

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

1900-1950 YILLARINDA TÜRK HALK
OYUNLARI ÜZERİNE YAPILAN
TEORİK ve PRATİK ÇALIŞMALARIN
KARŞILAŞTIRMALI DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

42505

Hazırlayan
Şahin ÜNAL

Yöneten
Dr. Cengiz AYDIN

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İZMİR/1995

ÖNSÖZ

Günümüzde çok geniş bir kitlenin uğraş alanı haline gelen ve eski tanımlarla boş zamanları değerlendirme eylemi olarak karşımıza çıkan halk oyunlarımız, ana okullarındaki sosyal çalışmalardan başlayıp, orta ve yüksek öğretimdeki eğitsel kol faaliyetlerine, ardından konservatuvarlarımızda da bilimsel çalışmaların yapıldığı kültürel ağırlığı, sanatsal değeri, sportif etkinliği olan bir uğraşı ve meslek dalı haline gelmiştir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Müzikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü olarak 1900-1950 yıllarını araştırıp bu dönemin teorik ve pratik çalışmalarını gün ışığına çıkarmak, günümüzde sadece şov kısmının ön plana alındığı hak oyunlarımıza geçmişte kimlerin hizmet ettiği, temelinde ilk harcı hangi kişi ve kurumların koyduğunu bilmek ve gelecek kuşaklara bu değerleri aktarmak alana hizmet eden bizler için tarihi bir sorumluluk ve bir görevdir.

1900-1950 yıllarını incelediğimizde halk oyunlarımızın teorik ve pratikteki uygulamaları ile ilgili bilgilerin çeşitli kaynaklarda birbirlerinden kopuk, derli toplu olmadığını gördük. Yapılacak araştırma halk oyunları tarihimizi inceleyerek bu döneme ışık tutma, alanla ilgilenenlere bilgi sunma, bundan sonra çalışanlara da rehber olma özelliği taşıyacaktı. Bu düşüncelerle başladığımız araştırmamızda 1950'ye kadar yazılan bulabildiğimiz kaynakları taradık. Bibliyografyalarda adı geçen eserlerin bir kısmı kütüphanelerde yoktu. Bulduğumuz değişik kaynaklarda aynı kişilerin aynı yazıları çok küçük farklılıklarla defalarca yayınladığı gibi farklı kişilerin de aynı konularda benzer yazılar yazdığını gördük. Cumhuriyet'in ilk yıllarının her alanda olduğu gibi bizim alanımızda da verimli geçtiğine, ülkenin içinde bulunduğu koşullara rağmen yapılan çalışmaların bilimsel ve yönlendirici olduğuna tanık olduk. Karşımıza umduğumuzdan fazla kaynak çıktı. Buna rağmen bazı eksikliklerin olduğu söylenebilir, kanıtlanabilirde... İyi niyet ve alana hizmet için yapılacak her türlü eleştiri ve uyarıyı, çalışmamızı daha verimli hale getireceği için saygıyla kabul edip, gerekli düzeltileri yapacağımızı belirtir, teşekkürü bir borç biliriz.

Bu çalışmanın yapılıp kaynak toplanmasında ve düzenlenmesinde bir çok kişinin emeği geçti.

Başta Okul Müdürümüz Prof. Dr. Ali Haydar Bayat'a geniş kütüphanesini açtığı ve kaynakları gösterdiği, Milli kütüphanenin kapılarını tatil döneminde bizim için açtığından sevgi saygı ve şükranlarımı arz ederim.

Bölümümüz ilk öğrencilerinden olup mezun olduktan sonra asistanımız olarak birlikte çalışma keyfine eriştiğim, tez için çok emekleri geçen Füsün AŞKAR'a, Ferruh ÖZDİNÇER'e, Şükriye DURUKAN'a, ayrıca katkıları bulunan yine mezun öğrenci asistanlarımızdan Sema ŞAHİN, Merih KILIÇARSLAN, Aykut MİS, Erkan AKMEŞE'ye, kütüphanelerinden yararlandığım Nevzat ALTUĞ'a ve Ahmet ŞENOL'a teşekkür ederim.

Her yaptığım çalışmada beni destekleyen, zevk ve ilgiyle takip eden, yeterince yüreklendiren ve kıyasıya eleştiren eşim Dr. Hatice ÜNAL'a sevgiyle teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışmamda bana araştırma zevkini veren, konunun tesbitinden, yazım tekniğine, bölümlerin oluşmasından yorumlanmasına kadar beni yönlendiren, desteğini esirgemeyen tez danışmanım Dr. Cengiz AYDIN'a teşekkür eder, saygılarımı sunarım.

Şahin ÜNAL

Temmuz, 1995

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR

GİRİŞ VII

I. BÖLÜM

1900-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKEMİZDE HALK
OYUNLARI ALANINDA YAPILAN TEORİK

ÇALIŞMALAR I

I.1	Türkiye'de Halk Oyunları Konusunda Yapılan İlk	
	Çalışmalar	1
I.1.1	Raks Hakkında	5
I.1.2	«Halk Medeniyeti»-I, Başlangıç	14
I.1.3	Yeni Bir İlim: Halkiyat «Folk-Lore»	17
I.1.4	Folklor-Folklore	21
I.2	Konuya Hizmet Vermiş Kişiler, Kuruluş Tarihine Göre	
	Kurum-Kuruluş ve Yayınlar	31
I.2.1	Kişiler	32
I.2.1.1	Atatürk ve Türk Folkloru	38
I.2.2	Kurumlar	44
I.2.2.1	Türkiyat Enstitüsü	45
I.2.2.2	İstanbul Belediye Konservatuarı	46
I.2.2.3	Türk Halk Bilgisi Derneği	48
I.2.2.4	Türk Ocakları	51
I.2.2.5	Halkevleri	54
I.2.2.6	Ankara Devlet Konservatuarı	59
I.2.3	Yayınlar	65
I.2.3.1	Gazeteler	66

I.2.3.2	Sürelî Yayınlar	68
I.2.3.2.1	Türk Yurdu	72
I.2.3.2.2	Halk Bilgisi Mecmuası	74
I.2.3.2.3	Halk Bilgisi Haberleri	75
I.2.3.2.4	Fıkırlar	79
I.2.3.2.5	Ülkü Millî Kültür Dergisi	83
I.2.3.2.6	Köy Postası	105
I.2.3.2.7	Folklor Postası	106
I.2.3.2.8	Türk Folklor Araştırmaları	120
I.2.3.2.9	Şadırvan	129
I.2.3.3	Kitaplar	131
I.2.3.3.1	Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları	132
I.2.3.3.2	Rîze-Artvin ve Kars Havalîsî Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat	138
I.2.3.3.3	Etnografya ve Folklor Kılavuzu	143
I.2.3.3.4	Ankara Bölgesi Musîkî Folkloru	144
I.2.3.3.5	Gizli Türk Dini Oyunları	146
I.2.3.3.6	Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları	147
I.2.3.3.7	Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme	153
I.2.3.3.8	Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - I «Erzurum Oyunları»	154
I.2.3.3.9	Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - II «Kars Oyunları»	156
I.2.3.3.10	Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - III «Artvin Oyunları»	159
I.2.3.3.11	Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler - I	163
I.2.3.3.12	Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler - II	165
I.2.3.3.13	Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler - III	166
I.2.3.3.14	Türk Halk Bîlîmi	168

II. BÖLÜM

1900-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKEMİZDE HALK OYUNLARI ALANINDA YAPILAN PRATİK

	ÇALIŞMALAR	170
2.1	Türk Ocakları	172
2.2	Halkevleri	173
2.3	Köy Enstitüleri	175
2.4	Ülkemizde Yapılan Önemli Gösteri ve Festivaller	180

III. BÖLÜM

TEORİK VE PRATİK ÇALIŞMALARIN KARŞILAŞTIRIL- MASI (1900-1950)

	SONUÇ	186
	KAYNAKÇA	189
	EKLER	194
	ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

ADK.	:	Ankara Devlet Konservatuvarı
a.g.d.	:	Adı geçen dergi
a.g.e.	:	Adı geçen eser
Ank.	:	Ankara
c.	:	Cilt
DTCF	:	Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi
FKL	:	Fikirler
FP	:	Folklor Postası
G.b.l.b.	:	Geniş bilgi için bakınız
HBM	:	Halk Bilgisi Mecmuası
HBH	:	Halk Bilgisi Haberleri Dergisi
İBK	:	İstanbul Belediye Konservatuvarı
İst.	:	İstanbul
İ.T.Ü.	:	İstanbul Teknik Üniversitesi
İzm.	:	İzmir
KP	:	Köy Postası
M.E.B.	:	Milli Eğitim Bakanlığı
s.	:	Sayfa
ss.	:	Sayfalar
ŞDN	:	Şadırvan Dergisi
TDK	:	Türk Dil Kurumu
TE	:	Türkiyat Enstitüsü
TFA	:	Türk Folklor Araştırmaları
TFD	:	Türk Folklor Derneği
THBD	:	Türk Halk Bilgisi Derneği
THM	:	Türk Halk Müziği
THO	:	Türk Halk Oyunları
THOYYT	:	Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi
TY	:	Türk Yurdu
ÜMKD	:	Ülkü Millî Kültür Dergisi

GİRİŞ

Bu tez konusunu seçerken, günümüzde alanla ilgilenenlerin çok fazla bilgisi olmadığına inandığımız, 1900 ile 1950 yılları arasında halk oyunları ile ilgili dönemin dağınık ve birbirinden kopuk olan, teorik ve pratik çalışmalarına ışık tutarak, ileride bu konuda çalışma yapacak olanlara yararlı olmayı amaçladık.

Değişik bilimsel toplantı ve Sempozyumlarda, alanın ilgilileriyle yapılan görüşmelerimizde günümüze kadar yapılan araştırma, pratik çalışma ve yayınların azlığından bahsediliyordu. Oysa 1900 lü yıllardan başlayarak devlet eliyle ve aydın kesince bu temelini oluşturduğunu, özellikle de Cumhuriyet'in kuruluşu ile her alanda olduğu gibi alanımızda da çok değerli araştırma ve çalışmaların yapıldığını görüyoruz. Bir çok kişinin böyle olmadığını sandığı bu durumun araştırılarak doğru olup olmadığını ortaya koymak tezimizin denencesini oluşturdu.

Alanımız için önemine inandığım konuyu 1900-1950 yılları arasında çok önemli gördüğüm, yazar, bilimadamı, araştırmacılarla yine önem durumuna göre uygulama yapan kurum ve kuruluşlarla sınırladım.

Bu dönemde yalnız «Halk Oyunları üzerine yapılan Teorik ve Pratik çalışmalar» konumuzu oluşturdu. «Halk Müziği», «Geleneksel Giyim Kuşam», «Seyirlik Oyunlar», «İnanca Dayalı Oyunlar» gibi alanımızı yakından ilgilendiren ve tez konusu olabileceğine inandığım «Halkbilim» konularını konunun sınırları dışında bıraktığımı belirtmek isterim. Denencemizi doğrulamak için, 1900-1950 yılları arasında ülkemizde yapılan önemli araştırma, yayın ve pratik çalışmaları tarihi süreç içinde önem sırasına göre tesbit etmek gerekiyordu.

Biz de bu nedenle tezimizde, o dönemin kaynaklarına başvurarak tarayıp ortaya koymaya çalıştık.

Ele aldığım tez konunun yaklaşık yüz yıl gerye dönerek taranması elbetteki «Tarihi yöntem»e başvurmamı gerektiriyordu.

Bu verilerin toplanmasından sonra o dönemde yapılanları teorik ve pratik çalışmalar adı altında ikiye ayırıp mukayesesini yapmak için «Karşılaştırmalı yöntem»i kullandık.

Bu çalışmamızın I. Bölümünde yazılı kaynaklarla araştırmaları, bireysel çalışmaları, devlet eliyle yapılanları toplayıp belli bir tarihi sıralama takip ederek değerlendirdik.

II. Bölümde yine bireysel ve gönüllülerce sürdürülen pratik çalışmalar ile devlet eliyle yapılan kurum kuruluşların ortaya koyduğu pratik çalışmalara yer verdik.

III. Bölümde ise teorik ve pratik çalışmaların karşılaştırılmalı boyutlarını tesbit ettik.

Sonuç bölümünde de tüm bu çalışmaların sonucunda ortaya çıkan verilere göre denencemizin doğruluğunu kanıtlamaya çalışıp, kişisel öneri ve görüşlerimizi ekledik.



I. BÖLÜM

1900-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKEMİZDE HALK OYUNLARI ALANINDA YAPILAN TEORİK ÇALIŞMALAR

Bu bölümde teorik çalışmaları -halk oyunlarımız üzerine yapılan ilk çalışmalara kısaca değindikten sonra- iki başlık altında topladık;

- I. Konuyla ilgili olarak yazılan ilk yazılar (1900-1914 yıllarında yazılan ilk dört yazı).
- II. Konuyla ilgili çalışan kişi, kurum ve bu konuyla ilgili yazı, makale yayımlayan yayınlar (Tarih sırasına göre).

I.1. TÜRKİYE'DE HALK OYUNLARI KONUSUNDA YAPILAN İLK ÇALIŞMALAR

"Bilindiği gibi, Folklor'un bir bilim dalı olarak kabul edilmesi Batı'da 19. Yüzyılda olmuştur. Batı'da halk kültürü ile ilk çalışmalar da 17. Yüzyılda başlamıştır.

Türkiye'de Folklor'un bir bilim olarak kabul edilmesinden önce, Türk Halk Kültürü ile ilgili derlemeler yapılmış ve Folklor'a kaynaklık eden eserler ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu kaynaklar ve derlemeler bilinçli olarak yapılan çalışmalar değildi.

Mesela «Orhun Abideleri» (8.yy), Yusuf Has Hacıp'ın yazdığı «Kutadgu Bilig» (11.yy), Kaşgarlı Mahmut'un yazdığı «Divan-ı Lügat-it Türk» (11.yy), «Kitab-ı Dede Korkut alâLisan-ül Taife-i Oğuzhan» (14.yy veya 15. yy), Evliya Çelebi'nin seyahat notlarını kaleme aldığı «Seyahatnâme»si (17. yy), Şinasi'nin yazdığı «Durub-i Emsâl-i Osmaniyye» adlı atasözleri kitabı ve bunlar gibi yüzlerce kitaplar halk kültürüne kaynaklık eden eserlerdir " (1).

(1) Ahmet Şenol, **Halk Oyunları 1948-1992 yılları arasındaki Folklor ile İlgili Makaleler, Bildiriler ve Kitaplardan Derlemeler**, Ank: (1993), ss:174-178.

Birinci bölümün başında da belirttiğim gibi, halk oyunları hakkında yazılan ilk yazıya geçmeden önce ülkemizde halk oyunları konusunda yapılan ilk çalışmalara da kısaca değineceğiz:

İlk Derlemeler

"Folklor sahasında ilk derlemelerden sayılan İBK'nca düzenlenen Halk Müziği Derleme Gezileri 1926'da yapıldı. Bu derleme gezisinin birincisi; 31 Temmuz 1926 'da başlayarak devam edenini Yusuf Ziya Demircioğlu'nun başkanlığında, o zamanki Darülelhan'ın Şark Musikisi Nazariyatı ve Tarihi muallimi Ekrem Besim Bey ve Dürrü Turan Bey'den meydana gelen bir araştırma heyeti gerçekleştirdi. Bu ve bundan sonraki gezilerde halk oyunları, özellikle halk oyunları ve müzikleriyle ilgili derlemeler de bulunmaktadır. Bu gezilerde derlenen ezgiler 1938 yılında 15 defter olarak Ahmet Adnan Saygun tarafından yayımlanmıştır.

Ayrıca «Colombiya» plak şirketine tek ve çift taraflı olarak 134 türküden ibaret plâklar bastırılmıştır. Bunların 50 tanesi halay, bar, düğün ve oyun havası, 10 tanesi kahramanlık türküsü, 25 tanesi ağıt, aşıklama, destan ve uzun hava, 5 tanesi güreş havası, 44 tanesi oturak ve dernek havasıdır.

Halk Oyunlarının Filmle Tespiti

İBK'nın Anadolu'ya düzenlediği 4. derleme gezisi Doğu illerine yapıldı. Bu seyahatte, Mahmut Ragıp Gazimihal, Abdülkadir İnan, Ferruh Arsunar ve Yusuf Ziya Demircioğlu vardır. Gezi 15.8.1929'da başladı. Sınop (buradaki derlemeye M. Şakir Ülkütaşır'da katıldı), Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan'da halk müziği ve halk oyunları derlemeleri yapıldı. Türkiye'de ilk defa halk oyunlarının filmle tespiti de bu gezide gerçekleştirildi.

Ekibin İstanbul'dan birlikte götürdükleri bir sinema operatörü vasıtasıyla, Trabzon, Rize, Erzurum ve Erzincan halk oyunları filmle tespit edildi.

TRT'nin ilk defa folklor derleme gezisine çıkması, 1-15 Eylül 1967 tarihleri arasındadır. TRT'nin bu derleme çalışmalarına ne kadar geç iştirak ettiğini söylemeye lüzum görmüyorum.

İlk Milletlerarası Halk Oyunları Festivali

Türkiye'de ilk Milletlerarası halk oyunları festivali, 1935 yılı Eylül ayının başında yapıldı. Beylerbeyi Sarayı'nda düzenlenen ve Balkan ülkeleri halk oyunları topluluklarının iştirak ettiği festivalin II. 'si yine İstanbul'da 1936 yılının Ağustos ayında yapıldı. Birinci Festivale, THO topluluklarının yanı sıra Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya ve Yunanistan halk oyunları ekipleri katıldı.

Halk oyunları ekiplerinin geniş çaplı bir gösteri organizasyonu Türk Millî Oyunlarını Derleme ve Yayma Derneği tarafından 1946 yılında Ankara'da gerçekleştirildi.

Yurtdışı Seyahatleri

Dış ülkelerdeki milletlerarası festivallere Türk ekiplerinin katılması 1949-1950 yıllarına rastlar. Muzaffer Sarısözen'in yöneticiliğinde İtalya ve İspanya'ya halk oyunları ekipleri gönderdi.

... Yayın Çalışmaları

Halk Oyunları konusunda pek fazla yayın yapılmamıştır. Hele kitap bütünlüğündeki ilk çalışma, 1941'de yayınlanmıştır. Vahit Lütfi Salcı'nın 1941 yılında «Gizli Türk Dinî Oyunları» adlı eseri bir araştırma ürünüdür. Kasım Ülgen'in 1944 yılında 3 ciltlik «Doğu Anadolu Oyun Havaları» adlı kitabı ise halk danslarını öğretme amacı güden bir çalışmadır ...

... Halk Oyunları İle İlgili Genel Çalışmalar ve Sonuç

Halk Oyunları ile ilgili coşkulu çalışmalar Cumhuriyet'le birlikte başlamaktadır. Türk Ocakları bu çalışmaların öncüsü olmuştur. Selim Sırrı (Tarcan)'ın «Zeybek» konusundaki çalışmaları ve konferansları kayda değer olaylardır.

En geniş ve canlı çalışma, Atatürk tarafından 1932'de kurulan Halkevleri'nde başladı. Her ilde halk oyunları toplulukları kuruldu. Teorik çalışmalar, uygulama çalışmaları ile birleştirildi. Pek çok şenlikler ve festivaller düzenlendi.

1944'de kurulan Köy Enstitüleri ve Öğretmen okullarında binlerce gence okullarda halk oyunları öğretildi...

... Halk Oyunları Konusunda İlk Yazı

Türkiye'de halk oyunları konusunda ilk yazı 1900 yılında yayınlanmıştır. Doktor Besim Ömer (Paşa) 1900 yılında (1316 H.) «Nev-sâl-i Afîyet» (Salnâme-i Tıbbî) adlı bir tıp yaylığı çıkarmıştır. Yılığın 405. sayfasından başlayarak 419. sayfasında son bulan Dr. Rıza Tevfik Bölükbaşı imzasıyla yayınlanan Raks Memalik-i Osmanîyye'de «Raks ve Muhtelif Tarzları», başlığı altında yayımlanan yazı; halk oyunları konusunda yazılan ilk yazı olarak kabul edilir.

Bugün bile çok önemli hususları muhtevelı olan bu yazıya iki de resim eklenmiştir. Resmin birisi bir zeybek kılığını, diğeri de çalgıcının iştirakiyle üç köylünün oyun oynarken yapılmış tablodan alınan görüntüyü vermektedir. Rıza Tevfik'in bu yazısı aynen yeni harflerle «Raks Hakkında» adıyla yayınlanmıştır" (2).

1900-1950 yılları arasında yapılan halk oyunları çalışmaları (Teorik ve Pratik) ve bunların karşılaştırılması olan tez konumuzda 1900 yılını almamız bir tesadüf değildir. Daha önce de değinildiği gibi 1900 yılında yazılan «RAKS HAKKINDA» adlı makale bizde halkoyunlarının başlangıcı yani Milat'ın sıfırındır. Bunu takip eden yıllarda 1913'e kadar bu konuda yazılmış ciddi bir yazıya rastlayamadık. Taki 1913-1914 yıllarında ard ardına yazılan üç yazıya kadar... Bu yazılarda ise halk oyunlarına değil, halkbilim konularına değinilmektedir. Bu üç yazı tez konumuzun dışında kalsa da, başlangıç kabul ettiğimiz yazı ile birlikte üçünü de buraya almamız ve dört yazının Osmanlıca'dan çevirisinin, yorumunun, eklerde de orjinallerinin konulmasının doğru olacağı inancındayım.

(2) Hayrettin İvgin, "Türkiye'de Halk Oyunları Konusunda Yapılan İlk Çalışmalar", **Türk Folkloru** - 86, ss: 3-5.

I.1.1. RAKS HAKKINDA (*)

Dans doğal, eski ve genel bir eylemdir. Sıralanmış, birbirine benzeyen ritmik hareketlerin yapılmasıyla oluşan dans, halk topluluklarının hemen hepsinde vardır. Henüz elbise giyme gereğini kavrayamamış hatta uygar bir kişi gibi yürümeyi beceremeyen ilkel insanlar bile dansetmeyi biliyor ve kendilerince bazı özel törenlerde ritmik hareketlerle uyumlu müzikler kullanıyorlardı. Genel olarak ilkel kabilelerde dans o kadar gözde bir adet ve o kadar önemli bir temel varlıktır ki savaş ve yağma gibi konulardan sonra ilk sırada yer alır. Dansın ilkel toplumlar da taşıdığı önem hiçbir gelişmiş toplumda görülmemiştir. Hatta güzel sanatların uygarlıkla paralel ilerlemesine karşın dansın, toplumsal alanda önemini kaybetmesi; gelişmiş toplumlarda toplumsal yaşamın koşul ve gereği olarak bulduğu mevki ile ilkel toplumlarda bütün yaşam olaylarını kapsayacak kadar sosyal önem taşıması birçok araştırmacının dikkatini çekerek «kavim için dansın önem derecesi, uygarlık seviyesiyle ters orantılıdır.» hükmünü ortaya çıkarmıştır. Gerçekten bugün dans gelişmiş toplumlarda şekil ve biçim olarak ilerlemişse de toplumsal yaşamda erişmiş olduğu seviye yönünden önemini yitirmiştir. Bizim en önemli işimiz dans değildir. Fakat gelişmemiş toplumlardan pek çoğunun en önemli eylemlerinden biri danstır. Mesela kırmızı ırkın tek örneği olan Amerikan yerlileri ve Afrika'da çıplak gezen Caf-resler, Bosmanlar, Quebecer de dans o kadar önemli, genel ve çeşitlidir ki her biçimde yaşanan olayların farklı bir sembolüdür denebilir.

Savaşma, avlanma, evlenme, doğum, ateş yakma, insan yeme, yılan tutup dişlerini sökmeye gibi olaylardan tutunuz da günlük olaylara kadar herşey dansla taklit edilir. Ayışığına dans edilir, karanlık geceye dans edilir, ateşe dans edilir, güneşe dans edilir vesselâm (o kadar).

(*) Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın «Nevsal-ı Afîyet Salname-i Tıbbî, İstanbul 1316/1900, ss: 405-419» adlı tıp yılığında çıkan «Raks Hakkında» yazısının Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirisi sunulmuştur. Şerif Baykurt ve Sait Evliyaoglu'nun «Türk Halk Bilimi» adlı kitabından alınan orijinali için bkz. Ek (I).

Dansta da uyulması gereken özel usullere son derece özen gösterilir. Gariptir ki elbise giyme gereğini hissedememiş olma gibi gelişmemişlik seviyesinde bulunan ilkelerin dans esnasında kullanılan bir takım tüylü, püsküllü ve kuyruklu eşyası vardır ki, sadece usul gereği giyilir, bunlar sağlığı koruma konusunda vücuda faydalı olmadığı için elbise sayılamaz.

Dansın fizyolojik sebepleri: kişisel üzüntüler ve sınırlılığa etki etmesi.

Sevinç, hiddet, korku gibi duyguların sınırlara ve dolayısıyla kaslara ters etkisinin doğruluğu belli olmuştur. O kadar doğal ve sık görülür ki, hemen herkesin bu konuda kişisel tecrübeleri vardır diyebilirim. Meselâ çok sevdiğimiz bir kişiyi özlemişken umulmadık bir anda, birdenbire karşımıza çıkiverince o derece coşarız ki, bu halimizi tarif ederken « Sevincimden zıpzip zıpladım, keyfimden oynadım» diyebiliriz. « Hiddetimden tüm kaslarım gerildi, korkudan dizlerimin bağı çözüldü, tüylerim ürperdi» cümleleri de bu gibi duygular sırasında vücudun hem fiziki hem de psikolojik durumunu etraflıca anlatır.

Her ne kadar sevinç veya keder ile bayılacak kadar zayıf ve sınırlı olan pekçok insana rağmen doğru yapılı ve soğukkanlı kişiler bu gibi hallerde heyecanlarını az çok gizleyebilseler de başarıları bu doğal oluşumun gerçeklerine karşı bir delil olamaz; çünkü onların bile kendilerini tutamayacakları bir derece, bir zaman vardır. Bu hal çok açık olarak anlamak için çocuklar incelenmelidir. Beynin başlıca görevi omuriliğin, dışa vuran etkilerini (ters tepkilerini) değiştirme, yani bilinçsiz hareketlere karşı, bilinçli bir direniş demek olduğu için, zihni gelişimi az olanlarda ortaya çıkan tepkiler, çok çabuk ve belirgindir. Çünkü direnişe ve değişikliğe maruz kalmamıştır.

Çocuklarda ise insan doğası olanca saflığıyla görüldüğünden bu gibi etkilerin aslı doğal olarak en iyi biçimde onlarda tetkik edilebilir. Bir çocuğa çok sevdiği bir kişi, hoşuna gidecek bir oyuncak getirecek olsa, çocuk sevincinden ellerini çırparak, atlayarak, sevimli bir sesle bağırarak sevincini gösterir. İstemediği halde zorla birşey yaptırılacak olsa da hiddetlense, kollarını göğsüne kadar getirip sallayarak, tepinerek, mini mini elleriyle dövmek istediğini, şusturup tehditlerde bile bulunarak duygularını gösterir.

İşte insanlığın ilk dönemlerinde ortaya çıkan dansın doğuş nedeni, küçük çocukları şevke veya coşkuya getiren nedenin aynıdır. Şu kadar ki dans gitgide - herşeyde olduğu gibi- ilk sebebinden sıyrılarak, tek başına gelişerek özel bir biçim almış ve o biçimde, aktarıla aktarıla, adeta yeniden yapılanarak anlamını kaybedip ritimli hareketlerden ibaret kalmıştır. Yoksa bugün ilkel toplumlarda dansın fizyolojik nedenlerle beraber tetkik edilmesi mümkündür.

Toplumbilimsel açıdan dansın önemi büyüktür; ilkelerde dans, yaşam olaylarının çeşitli görüntülerini ifade eden bir eylemdir. Danslar dikkatle izlenirse, batıl inançlar ve toplumsal adetler hakkında oldukça doğru bilgiler verebilir. Meselâ Afnou ve bu gibi dilleri hiç bilmeden o kıt'alara kadar gidebilen seyyahlar, misyonerler ilkel toplumların oyunlarını izleyerek inançları ve gelenekleri hakkında doğru bilgiler vermişlerdir. Bir reis öldüğü zaman yiyecek şeylerle beraber, mızrak ve çeşitli savaş aletlerini de özel törenle mezarına koyup etrafında dans etmek ve o dans ile o kişinin, başarılarını, cesaretini talit etmek sosyolojik yani toplumbilimsel açıdan anlamlıdır. Çünkü bu durum ölen kişinin yine avlanma ve savaşla uğraşacağına, tüylü elbiselerini giyip dans edeceğine inançları olduğunu gösterir. Bunun gibi aşkla ilgili konularda da birtakım danslar vardır ki, evlenmek ve kadın kaçırmak gibi olayların taklit edilmesinden oluşur. İşte bu çeşit dansları seyredenler de bu durumu toplumsal bağların en önemlilerinden olan evlilikle ilgili ve en büyük kilit noktalarından kadın ve bu zayıf yaratığa verilen kıymet ve önem hakkında özet bir fikir verir. Dansta anlam uygarlık ile kaybolmuştur. Halbuki hemen şuracıkta bildirdiği üzere gelişmemiş toplumlarda oyunlar büyük anlam taşır. Çünkü henüz hayatın çeşitli safhalarıyla olayları taklit ve temsil eden toplumsal bir önemi vardır. Halbuki gelişmiş toplumlarda, sadece ritmik hareketler, güzellik ve uyumdan ibarettir. Estetik açıdan ritmik hareketler güzellikten başka birşey değildir. Önem çerçevesi çok küçülmüş ve daralmıştır. Her ne kadar çağdaş oyunların bazılarında, meselâ «Polka» veya «Vals» gibi oyunlara nazaran «kadril» de özel sunuluş hareketleri vardır ki dikkat çekicidir. Fakat yine dikkatle incelenirse bu hareketlerin de en az sekiz kişi ile oynanabilecek bir oyunda, hareket çeşitliliği üzerine kurulmuş olduğu anlaşılıyor.

Eski oyunlara gidildikçe uygulanmış törenleriyle beraber anlamda artar. Meselâ «menvet» denilen oyunda daha ziyade bir şekil, bir form vardır. Dansın hareketlerinde birtakım özel usuller oldukça dikkat çeker. Hatta ilkel bölgelere gittiğimizde, o zaman dansın yalnız özel görünüşlerinin anlamlı olmakla kalmadığı bile görülüyor. Oyunda herbir hareketin anlamı da ritimli olarak söylenir. Meselâ ilkelerde bir savaştan sonra galip gelen toplumun üyeleri eksiksiz bir törenle o savaş olayını ayrıntılarına varıncaya kadar taklit ederek özel bir dans ederler ve o sırada başarılı olan reisin, düşmanlarını kesip yiyebileceği hakkında karşılıklı sözler şarkı gibi düzenli olarak söylenir. Halbuki, savaşta kazanan gelişmiş uluslar bir resmi geçit yapıp, trampetlerle ve borularla gezip zaptettikleri şehri istilâ ederler. Askerler, özel oyunlar, eğlenceler düzenlerler. Böylece ilkelerde dansın anlamı ve önemi açıkça görülmektedir. Halbuki uygarlığın gelişmesiyle dans, anlam kaybederek ritmik birtakım hareketler olarak başlıbaşına gelişiyor ve beceri gösterme amaçlı tavır ve hareketlerle güzellikten ibaret kalıyor. Kısaca iki sözle fikrimi anlatmak istersem şöyle söyleyebilirim: Hiyoroglif'e karşı harfler ne ise, ilkelerin anlam taşıyan danslarına karşılık uygarların oyunları odur. Hiyoroglif nasıl anlamlı olan biçimi kaybede kaybede sadece sembol şeklinde birtakım harflere dönüşmüşse, ilkel dünyanın dansı da gitgide anlamını yitirip ritmik hareket olmaktan ibaret kalmıştır.

Bu düşünceme itiraz olarak şu şekilde karşılık verenler olabilir.

«Uygar toplumların danslarında anlam yok mudur? Vals yapan iki gencin aynı anda ritimli ayak atışları, ellerinin vücuda sarılmak suretiyle tavır ve hareketleri, bakışlarda ateşli arzular, ruh okşayan istekleri açığa vuracak kadar, gözleri anlamlı kılan sevda, o yumuşak dokunuşlar, o çarpıntılar, o reveranslar kadar anlamlı olan başka bir söz bulunabilir mi?» denilecek olursa «Asla» derim. Fakat bunlar oyunun hareket unsurlarından değil, oyuncuların kişisel zerafetlerinin ortaya çıkmasından, nazık ve arzulu duyguların özelliğindedir. Bu yüzden, bunlardan vazgeçme ve makine gibi oynamak şartıyla pek güzel oyun oynanabilir ve kusursuz olabilir.

Osmanlı ülkesinde, dans ve çeşitli biçimleri : Kavımlere ve cinsiyete bağlı olarak, şekil ve görüntüsü milletlerin adetleriyle sıkı sıkıya alâkalıdır. Bu ilgi önceki anlatımdan da anlaşılır. Etnografya'nın bu noktaya verdiği önem ve değer az değildir. Çünkü dansın çeşitli şekilleri milli adetlerden, düğün töreni, şarkılar, milli masallar vs. gibi bir kavım ile diğerleri arasında ilişki ve yakınlığı belirlemek için yararlanılacak konumdadır. Meselâ, memleketimizde «Hora» biçiminde oynanan oyunların, genellikle Rum halkına ait olduğu görülür. İstisnaları varsa da görüşüm doğrudur. Oyunlar uzun müddet süren sosyal ilişkiler sayesinde birinden diğerine geçmek ve daha önemsiz olan milli oyunları unutturmak suretiyle yerleşmiştir. Meselâ İranlılar'a ve bize Arap alfabesinin girmesi ve yetersiz olan yazıları kullanımdan kaldırması bu türdendir.

Bütün horalar biçim olarak genellikle birbirine benzese de özelliklerine bakılınca aralarında halklara göre farklılıklar vardır. Meselâ, Adalıların ve sahil Rumları'nın hora oyunları ile Bulgar köylerinde seyrettiğimiz horalar veya Tasgues Arnavutları'nın oynadığı horalarda tempo ve ayak hareketlerinin sayısı açısından bir hayli fark vardır. Hatta çalgıları da bu farkı, çeşitli düzenleriyle kulağımıza sızdırır. Oynayanların oluşturduğu halkanın ortasında durup da parmaklarıyla kesik kesik, titrek titrek , kulak tırmalayan (uyumlu) sesler çıkaran Laz ile avurdunu şişirip ara vermeden yarım saat süreyle zurnadan tek düze ve basit bir hava çalan Van'lı ve yetkinlik huzuru ile iri davulunu döven arkadaşı arasında davranış bakımından ne büyük fark vardır. Oyunlara özel bir tavır vermekle, yöre insanının karakterinin hakim olduğu, bununla çok anlamlı bir şekilde ortaya çıkar. Çerkezlerin o sınırlı oyununu seyretmemiş olanlar bu kişinin dans sırasında nasıl olupta iki saniyede üç hareket yapacak kadar çevik olabileceğine bir türlü akıl erdiremez ve inanamaz. Diğer yandan da bir zeybek oyununu seyredilse, gerçekten yalnız kavuğu altı okka gelen bir kişinin, (asabi çarpıntılara uğramış olsa bile) daha fazla çevik hareket edemeyeceği hakkında sağlam bir fikir elde edilir. Hatta bu noktaya ait pek önemli olmamakla birlikte dikkate değer bir niteliği dile getirebilirim: Çeşitli halklara mensup olanların en çok ilişki kurup kaynaştığı memleketlerde (meselâ Gelibolu gibi çoğunlukla sahil

olan memleketlerde) her türlü oyun oynanır. O gibi yerlerde Rum ve Adalı gemicilerle köylerden sahile gelen Yörükler, karşı yakadan Karabiga'dan daha içeriden gelen Anadolulular sürekli ilişkide bulunmaları sebebiyle hepsi de diğerinin mensup olduğu halkların oyunlarını oynarlar, fakat Türkler'in Adalılar gibi cakalı hora oynayamadıklarını gördüğüm gibi Adalıların ve diğer Rumların da zeybek havası oynadıkları zaman bizimkilerin aldığı kabadayı tavrı takınıp o gurur ve özel ciddiyet ile ağır ağır oynayamadıklarını ve oynayamayacaklarını gördüm ve anladım; hatta zeybek havasının milli bestesine fazla fazla ince ezgileri karıştırıp bozdukları gibi ister istemez ayak hareketlerinin sayısı ile oyunun temposu da değişip, bir oyun oluyor ki «Goca Mustafa (Koca Mustafa demektir)», «Zehir Ali», «Hamza Efe», «Dirhemsiz Bekir», «Yörük Osman», «Kara Durmuş» gibi kabadayların oynanış tarzı hiç değildir. İstanbul'da bestekârların zeybek havası olsun diye besteledikleri oyunlarla asıl zeybek havalarının hiç ilgisi yoktur. «Efeyim, severim ben zevk-u sefayı» gibi. Kanto kılıklı şarkılarla oyun oynamak mümkün olsa bile bu oyun asla zeybek havası değildir. Hatta memleketimiz Rumlar'ın Laterna ile oynadıkları güya -Alanorka-oyunlarda «Susta» ve «Karşılama» gibi kıvrak ve tiz oyunlar bizim zeybek havalarının bozuk düzen taklidinden başka birşey değildir. Ve şurası bilinmelidir ki, zeybek havaları; piyano, Laterna veya ince sazla oynanır oyunlardan değildir. Davul ve zurna ile hiç olmazsa çığırta ve darbuka ile oynanır ve salonlara karşılık harman yeri kadar geniş ve açık bir yer ister.

Bilhassa Zeybek havaları: tempolarının ağırlığı ile diğer oyunlardan farklıdır. Hatta bir-iki dönüşten sonra, davula doğru bir-iki adım atıp, ilerleyip, dizleri arka arkaya yere vurduktan sonra bir-iki santyelik bir duruş vardır. Onun için tiz bestelerde -Zeybek havasının özelliklerine uydurulmak suretiyle bestelenmiş olsa bile - asla zeybek havası oynanamaz. Tavır itibarıyla tamamen mertçe bir oyun olduğundan titrek hareketler, nazık ve mini mini vaziyetler alıp, kırılıp dökülmeler kabul edilmez, hatta ayıp ve müstehcen sayılır.

Şu kabadayı oyununu özetle ve inceleyerek tarif edeyim;

Önce oynayacak kişi, -eğer tek başına oynuyorsa- oyun yeri kabul edilen meydanda (Bir daire etrafında devreder gibi hareket edip) elleri aşağıda olduğu halde topallıyormuş gibi bir-iki adım atarak yürür ve parmaklarını yavaş yavaş şakırdatır.

Bu şekilde tempo tutar ve ayak sayar. Beyit başı geldimi, ellerini havaya kaldırarak, parmaklarını kuvvetli kuvvetli şakırdatarak üç adım sekmek suretiyle ilerler ve ellerini indirip birkaç saniye bekler, tekrar beyit başı çalınırken bu hareketi ters yöne yaptıktan sonra yine bir-iki saniye bekler, bu duraklardan sonra önce sağdan sola üç kere döner ve sol ayağı üzerine döner, o sırada kollar yukarıda vücut ve yüz azçok yere eğiktir. Yine bir-iki saniye duraklamadan sonra sağ ayağının üzerine soldan sağa üç kere döner, yine biraz bekledikten sonra davula doğru bir «dah» eder, yanı dürter gibi yapar. Sonra üç adım geri çekilip aynı hareketi sol ayağının ucuyla yapar, üç adımdan sonra bir sağ, bir sol diziyile çöker. İşte burada bir devir tamamlanmış demektir. Artık ne kadar oynansa bu hareketlerin tekrarı yapılır. Pek tabiidir ki bu tarifim kural olmak üzere belirli olan ritmik hareketlerin yapılışından başka birşey değildir, yoksa güzel oynayanların ufak ufak tavırları vardır ki özel olarak yapılan kişisel oyun üslubunu oluşturur.

Zeybek havaları yalnız iki kişi veya ikiden fazla oyuncuyla daire biçiminde oynanır. İki kişi oynadığı takdirde hareketler yukarıda anlattıklarımızın aynıdır: Şu fark vardır ki; oynayanlar daima daire etrafında devreder gibi hareket ederler, yalnız davula doğru yürüyüp «dah» edileceği zaman ikisi de yanyana gelip yürürler. Beş-on kişiyle bir daire döndürülerek zeybek oynanacaksa o zaman en güzel oynayan kişi oyunu yönetir. Aynı Avrupa oyunlarından «Kadri» de oyunu yöneten kişinin; «ileri, geri, dön, aşağı» diyerek başlıca hareketleri belirlediği gibi. Oyunu yöneten kişi, grubun arkasından biraz uzakça durduğundan halka o noktada sona erer.

Resmi günler ve zeybek havaları: Padişahın tahta geçme törenleri her Osmanlı için büyük bir bayramdır ve kutlama günlerinde asker kullarının sevincini ne derece gösterdiklerini görmek için taşralarda dolaşp ben deniz gibi, milli adetlere meraklı bulunmalı ve azçok bilinmelidir. Tahta çıkma ve padişahın doğum

günlerinde askerlere oyun için izin verilir. Kışlada şenlik hazırlıklarıyla uğraşıldığı sırada oyun için meydan ve lazım olan elbise hazırlanır. Zaten kışlada İzmir'li, Nazilli'li, Bursa'lı birçok kişi bulunur ki asker ocağına gelirken dizlik, tozluk, kuşak, mintan, kavuk, silahlık vs. getirmişlerdir.

Bundan sekiz yıl önce Gelibolu'da bulunduğum sırada padişah hazretlerinin tahta çıkmasına rastlayan kutlama gününde onaltı kişiden oluşan bir grup tarafından oynanan birkaç zeybek oyunu seyrettim. Onaltı kişinin oluşturduğu dairenin ortasına kahramanlık ve Osmanlı'nın kuvvetini sembolize eden bayrağımız dikilmiş, etrafına da davul takımı oturtulmuştu. Oynayanlar Nazilli taburuna mensup, eksiksiz giyinmiş ve Trablus sarılı külahlarıyla tahmini olarak en ufağı bir seksen beş boyunda delikanlılardı. Sert komutlarıyla oyunu yöneten Seyit Ali Çavuş, kara bıyıklı ve pehlivan yapılı, tahminen kırk yaşlarında bir adamdı. Bir saat kadar süren oyunu bendenizle izleyen dış ülke temsilcilerinin ricası üzerine bir-iki defa daha tekrar ettirdik, itiraf edeyim ki bundan aldığım zevk, hiçbir oyunun keyfine benzemez. Avrupa oyunları kesinlikle bizimkilere benzemez. Burada yalnız memleketimizin oyunlarını sosyolojik bakış açısıyla anlatmak için asıl konudan çıkmak zorunluluğunda kaldım. Zaten memleketimizde bile bizim oyunlarımızdan çok, Polka, Vals, Kadril gibi Avrupa oyunları tanınmış ve yerleşmiş olduğundan yazılsa da boş olurdu. Yalnız şu kadar söyleyeyim ki, bir Vals esnasında yalnız dokunuşla ilan edilen nazik duygular ve bakışlarla anlatılan istek tutku ve yürekleri çarpıntıya düşüren ve dudakları titreten göğüs geçirmelere bedel, oyunlarımızda bir yığıtlık tavrı vardır ki -yukarıda da anlattığım gibi- henüz salonlara girecek kadar nazikleşmediğini gösterir. Yani sosyolojik deyimle söylenecek olursa, savaşçı bir milletin kendine has oyunlarıdır ki bıçaksız oynanmaz.

"Doktor Besim Ömer (Paşa) 1900 yılında (H.1316) « Nev-Salı Afiyet Salname-i Tıbbi» adlı bir tıp yaylığı çıkarmıştır. Eserin 405. sayfasından başlayan ve Dr. Rıza Tevfik (Bölükbaşı) imzasıyla «Memalık'i Osmanıyye'de Raks ve Muhtelif Tarzları» başlığı altında bugün bile önemi halz bir yazı yayımlamıştır."(3)

(3) Cahit Öztelli, "İlk Milli Oyun Araştırmamız", TFA, c:5, sayı:118, (Mayıs 1959), ss:1898-1900.

Bu yazıda anlatılmak isteneni özetleyecek olursak; dansın, insanlık tarihi kadar eski olduğuna değinilmekte, yürümeyi bile beceremeyen ilkelde dansın çok önemli bir sırada yer aldığı vurgulanmaktadır.

İlkel toplumlarda taşıdığı önemin gelişmiş toplumlardan daha fazla olduğu «Bir kavim için dansın önem derecesi uygarlık seviyesiyle ters orantılıdır» cümlesinden de anlaşılmaktadır.

Dans, günümüzde biçim ve form bakımından gelişmiş olup, sahne sanatlarının bir kolu haline gelmiştir. Bununla birlikte çağdaş yaşama geçen toplumlarda eskiye göre ayinsel, birleştirici, bütünleyici özelliğini yitirmiştir. Dans ve türevlerinin taklit etme (öykünme) özelliği şimdilerde hala sürmesine karşın, gösteri yapma ve sahneye farklı birşey koyma düşüncesinin ötesine geçememekte, büyüsel yanını oynayanlar da, izleyenler de yeterince bilememektedirler.

Duygu ve düşünce olarak olayı yeterince yaşayamayan günümüz insanı gösterinin, -eğer iyi sergilenebiliyorsa- sadece sanatsal yanını görebilmektedir. Tüm duyguların dansla ifade edilebileceği gerçeği, insanoğlu'nun davranış biçimini ve psikolojik özelliklerini de ortaya koymaktadır.

Dans ve çeşitli biçimleri uluslara, kavimlere ve cinsiyete bağlı olarak değişmekte, bölgesel özellikler göstermekte, tarih-coğrafya-din ve inanç sistemiyle sıkı sıkıya ilintili olmaktadır. Yorumlarımızı katarak özetlemeye çalıştığımız «RAKS HAKKINDA» adlı yazıda zeybeklerden, horalardan da bahsedilmekte, oyunların özellikleri ve biçimleri üzerine kısaca değinilmekte, azınlıkların kültürleri ve oyunlarıyla, bizimkileri karşılaştırmakta, bazılarının bizden kopya olarak alındığı vurgulanmaktadır. Ulusların, birbirlerinin kültür ürünlerine sahip çıkmaya çalıştığı günümüzde, kendi değerlerimize sahip çıkmanın önemini kavrayıp sıkıca sarılmanın yanısıra, birarada yaşayan farklı milliyetlerin de ırksal, dinsel özelliklerini kabul ederek karşılıklı etkilenmenin kaçınılmaz bir olgu olduğu gerçeğini bilmek ve ortak sentez kültürlerin de oluşabileceği düşüncesini kabul etmek zorundayız.

I.1.2 HALK MEDENİYETİ-I-"BAŞLANGIÇ" (*)

Her kavmin iki medeniyeti var. Resmi medeniyeti, Halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetinden bahseden bir ilim olan «İçtimaiyat»ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesinin de olması gerekir.

İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti mütalaa eden ilme «Halkiyat» denir.

Başka kavimlerde resmi medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık suretle ayırt edilemez. Türkler'de ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türkler'de resmi lisan, resmi edebiyattan, res-mi ahlaktan, resmi hukuktan, resmi iktisadiyattan, resmi teşkilattan, büsbütün başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk teşkilatı vardır. Bu hadisenin sebebi, Türkler'in kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet meydana getirmek yolunda gitmeyip, yabancı milletlerin müesseselerini çalma ve onlardan yapma bir medeniyet oluşturma çabalarıdır.

Türk ruhu böyle bir uçuruma düşmemek için Türkler'e ilk defalar birtakım sağlam duygular ilham etmişti: Türk yalnız kendisini soylu görür, kendisinden gayriye tat (Türkler'in dışındaki kişiler) derdi.

Türkler'den herhangi bir kısım tat milletleri taklit ederek Türkler'den uzaklaşırsa onları da sart tabiriyle (Türk olupta, Türk gibi davranmayan) kendisinden ayırırdı. Türk'ün kendisine mahsus bir medeniyeti vardı ki bunu «uygarlık» namıyla başka milletlerden ayırd ederdi. Uygarlığın an'anelerine «Tura» nizamlarına «Tüzük» Fıkıhlarına «yasa» adları verilmişti. Türk kendi milletini «kainat» kadar müstakil gördüğü için milletine ancak bütün kelimesinden türemiş olmak üzere «Budun» tabirini layık görebilirdi. Türk taptığı yaradanı «Türk Tanrısı» diye adlandırırken, onu yalnız Türklüğü yayma ve ibadetiyle meşgul görürdü.

(*) Ziya Gökalp'in Halka Doğru Dergisi'nde (23 Temmuz 1913, Sayı : 14) yayımlanan "Halk Medeniyeti-I, Başlangıç" adlı yazısının Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirisidir. Sait Evliyaaoglu ve Şerif Baykurt'un "Türk Halk Bilim" adlı kitabından alınmış orijinali için bkz. Ek II.

Türk inancının bu doğru ve idealist olan psikolojik yapısına rağmen Türk kavminin resmi sahipleri (Divan) teşkilatı yüzünden milli ananelerini unuttu. Tatları medeniyetçe kendisinden daha üstün görerek taklit etti. Binaenaleyh Türklerin resmi seçmeleri ağızdan ve sözlü olarak sartlık uçurumuna düştüler. Bereket versin ki halk seçmeleri sözlü ananelerini muhafaza ederek Türklüğü büsbütün yok olmaktan kurtardılar.

Selçuki tahtının açık olduğu, memurunun bulunmadığı bir sırada (Gyaseddin) namında bir şehzadeyi tahta çıkararak hükümet dizginini eline alan Karamanlı Mehmet Bey'in ilk işi Divan yaparak devletin resmi Lisanı olan Farsçayı, memleketin içtimai dili olan Rumca'yı yasak ederek Türkçe'nin resmi ve içtimai Lisan olduğunu ilan etmek oldu.

Bu tarihi vaka hala Karaman Rumlarının Türkçeden başka bir dil bilmelerini pek güzel izah eder.

Osmanlı Türklerinin az zamanda büyük bir saltanat kurmaları hükümetin, halk seçmeleri elinde olmasından idi. O zaman Saray, Acemi Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri namında üç uygulamalı mektep vardı. Bu mektepler Arap veya Acem'in yazılı ilimleri değil, Uygur Türklerinin siyasi ve içtimai tecrübelerinden oluşan, sözlü bilgilerin uygulanması (öğretimi değil) yapılırdı.

İşte Lala Şahin Paşalar, Ferhad Paşalar, Özdemiroğlu Osman Paşalar yabancı zihniyetle değil, kendi özünde bulunan halk irfanıyla, Türk yasasıyla terbiye görmüşlerdir.

Resmi mahiyeti haiz medreselerden yetişen alimler, şairler ve bu insanüstü ve kendi bilgisiz kahramanları övme ve ulu bir hale getirmekten başka Osmanlılığa hiçbir hizmet etmemişlerdi. Hükümeti bu halk seçmelerinin (Tarık-soficalinin) elinden medrese yetiştirmelerine (Tarık ilmi secaline) geçirdikten sonra dır ki Osmanlılık merkezi ağırlığını kaybederek yuvarlanmaya başladı.

Bu açıklamalardan anlaşılıyor ki bizi yükselten özellikleri halk medeniyetinde, aşağılanmaya düşüren kişileri de resmi kuruluşlarımız da aramak

lazımdır. Fakat şunu unutmamalym ki bir milletin sözlü gelenekleriyle yazılı kültürü arasında bu kadar derin bir ayrılık açılırsa resmi medeniyet halkın bütün zekâlarını ezerek halk medeniyetini büyük bir kansızlığa düşürür. Başka milletlerde halk ile aydınlar arasında datmı bir fikir ve duygu alışverişi vardır. Türk'lerde bu iki sınıf arasındaki ilişkiler kesintiye uğramış olduğu için ne resmi aydınlarda milli bir hassasiyet, ne de halk arasında usule uygun bir düzen ve yükselme var olabilmıştır.

Bu sebeplerden dolayı Türk halkı de yavaş yavaş gerilemeğe şartlaşmaya mecbur olmuştur. O halde Türk halkiyatını incelerken bu aşağılanmaya düşüren nedenlerinde incelenmesi gerekir.

Halkiyat sekiz araştırma konusuna ayrılabilir. Halk teşkilatı, Halk felsefesi, Halk Hakikiyatı, Halk Mülkiyeti, Halk Bediiyatı (Estetiği), Halk Lisaniyatı, Halk İktisadiyatı, Halk Kavmiyatı.

Bu konuları birer birer inceleyeceğiz.

" Ziya Gökalp «Halka Doğru» adlı dergide «Halk Medeniyeti-I, Başlangıç» (1913) başlıklı yazısında «Folklor» terimine karşılık olarak, «Halkiyat», kullanmıştır. Gökalp, «Her kavmin iki medeniyeti var. Resmi medeniyet, Halk medeniyeti o halde kavimlerin medeniyetlerinden bahseden bir bilim olan «İçtimaiyatın» halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek... İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu ananevi medeniyeti mütalâa eden ilme «halkiyat» adı verilir " (4).

(4) S. Veyis Örnek, **Türk Halk Bilimi**, 1. baskı, Ank: (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 180, 1977), s: 21.

I.1.3. YENİ BİR İLİM : HALKİYAT «FOLK-LORE» (*)

Deney ve gözlem teknikleri ilim sahasında uygulanmaya başlandığından beri her bilim dalı çabuk ve şaşırtıcı bir biçimde ilerleme ve genişleme gösterdi. Hele tarihin ve sosyolojinin şu asırdan beri ulaştığı gelişme, kazandığı önem cidden şaşırtıcıdır. Zamanın en önemli tarihçileri, bilim adamları tarafından yazılan insanlığın önceki fikirlerinin bugünkü büyüklüğü karşısında ne basit, ne sönük kalıyor. Bugün yeniden yeniye oluşmakta bir çok ilimler birçok çalışma alanları vardır ki atalarımız, onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makalemizde gerekliliğinden ve öneminden bahsedeceğimiz «Halkiyat» da ondokuzuncu asrın en son ürünlerinden biridir. Sosyal bilimlerin yeni fakat önemli bir şubesi olan «Folklor» hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, yazılar, dergiler yayımlandığı, her yerde çeşitli kuruluşlar oluştuğu halde, biz ne yazık ki hala böyle bir şeyin varlığından bile habersiziz.

Usta ilim adamlarımız ve aydınlarımızdan büyük bir kısmı asrımızın «Milliyet» asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Gerekliliği, olayların en kayıtsız en hayalci zihinlere bile soktuğu bu doğru fikirler şüphe yok ki olumsuz bir duygudan ibaret kalamaz.

İnsanın milliyetçi olabilmesi için öncelikle kendini milletinin unsurlarını yani tarihini, coğrafyasını, sosyolojisini, dilini, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet oluşacağı kuşkuludur.

Balkan milletleri Rumeli'yi kendi aralarında bölmek, paylaşmak için, tartışırken yalnız silahla değil, bir takım tarihi delillere, dil ve halklarla ilgili de hazırlanmışlardı. «Folklor» incelemeleri onlara birçok noktada delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya-Macaristan'daki çeşitli milletler de aynı biçimde çalışıyorlar. Folklor konusunda bilgi toplamak için oluşturulan kuruluşlar

(*) Fuat Köprülü'nün İkdam Gazetesi'nde (sayı 6091, 6 Şubat 1914) yayımlanan «Folk-Lore» yazısının Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirisi sunulmuştur. Sait Evliyaoğlu ve Şerif Baykurt'un «Türk Halk Bilimi» adlı kitabından alınmış orijinali için bkz: Ek. III.

halkın şarkılarını, masallarını, hikayelerini, adetlerini, inançlarını, yer yer kayıt ederek ve ele geçirerek o milletin psikolojisine, tarihine, dinine, sosyolojisine yakından haberdar oluyorlar. Bu sayede dil ve gelenekler canlı kalıyor. Yani o milletin varlığı tüm insanlığa isbat ediliyor.

«Halkiyat» ilmi isminden de anlaşılacağı gibi halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmal etmek milliyetçiler için mümkün değildir. Biz şimdiye kadar halkı diğerlerinden farklı (avam x havas) kabul etmediğimiz için ona ait hiçbir şey önem vermedik. Avrupa'da da uzun zaman böyle olmuş, fakat sonunda Büyük İnkılap'tan (Fransız İhtilali) sonra halk kitlesinin önemi anlaşılacak ona ait her şey eksiksiz, önem vererek kaydedilmeye ve belgelenmeye başlanmıştır. Eskiden tarihi belgeleri, sadece padişah ve askerlerinin yaptıklarından ibaret zanneden tarihçiler asıl yapanı (hakiki olanı) ihmal etmiyorlar mıydı? Anlaşıyor ki batı medeniyetinin geçmişteki hatası bizde halâ sürüyor.

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, kısaca bir kelimeyle bütün maneviyatını gösteren en önemli şey şarkıları, atasözleri, hikayeleri, destanlarıdır. Tarihi edebiyatın inceleme dairesine dahil eserler gibi bir ferdin ürünü değil, tam tersi toplumun seçkin özellikleri, olan ortak ürünlere incelemeciler «Halk Edebiyatı» ünvanını veriyorlarki «Halkiyat» ın en önemli kısmıdır. Bir edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en uygun ifadesi demektir. Bu itibarla tarih edebiyatını bir ilim gibi incelemek isteyen bazı araştırmacılar, halk edebiyatına önemli bir alan ayırıyor. Onlardan başka psikologlar, sosyologlar, hatta yüksek bir sınıf için eserler yazan büyük sanatkarlar bile bu nevi incelemelere isteksiz kalmıyorlar.

Edebiyat kelimesinin manasını anlayamadıkları için, Halk Edebiyatı kavramını bir türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz Rus ve bilhassa Alman Edebiyatını en yüzeysel bir bakışla inceleseler, halk edebiyatının büyük sanatkarlara ne zengin ve ne içten konular verdiğini pek güzel anlıyorlardı. Meseleye daha fazla açıklama yapmaya gerek yok : İlkin Alman sanatkarlarından çıkarak

sonra (Bosfor = Boğaziçi) kıyılarına tüm dünyayı dolayan seyriyle ve sürekli eserler veren Romantizm cereyanı, kökenleri incelenince görülürki halka doğru gitmek, halk lisanından, halk edebiyatından yararlanmak fikirlerinin ürünüdür.

Milliyetçilerin en büyük dayanaklarından, en fazla önem verdikleri alanlardan biri olan bu «Halkiyat»dan yabancılar da birçok kurallar çıkarıyorlar. Sömürgeci bir hükümet, yeni bir sömürge elde etti mi, orada ne tür bir idare biçimi gerektiğini kararlaştırmak için araştırmacıların bilim adamlarının bulgularına başvuruyor. Onlar senelerce çalışıp uğraşıyorlar, o memleketin her tarafını yorulmaz bir dayanıklılıkla dolaşiyor, halk arasında uzun zaman yaşıyorlar ve nihayet onların tarihini, adetlerini, ananelerini, dilini, dinini, şarkılarını, masallarını, belgeliyorlar ve ulaştırıyorlar. Coğrafya, tarih, soy bilimleri kadar «Folklor» bu özelliklerle yöneticilere hizmet ediyor. Rus hükümetinin çeşitli yerlerde «Türkiyat- Türkologie» kuruluşları, okulları açarak, Türk milletini, Türk tarihini, Türk mitolojisini incelemeye çalışması başka neye bağlanabilir? Rus ilmi kuruluşlarının, meselâ «Radlof», «Gerlevski» gibi bilim adamları aracılığıyla Türk şarkıları, masallarını, hikayelerini toplattırmasından Rus hükümeti yararlanmıyor mu? İngiliz bilginlerinin Hindistan'da Fransız'ların Cezayir ve Tunus'da o kadar «Folklor» incelemesi yapmaları sırf bundan ileri gelmiş değil midir? Esasen başka türlü de olamaz, bir memleketi bilmeden orada hükümet etmek, orası için kanunlar yapmak, idari ve sosyal kuruluşlar meydana getirmek mümkün değildir. Yalnız biz buna bir istisna oluşturuyoruz. Bugün en yakın Anadolu şehirlerinde bir Folklor araştırması yaptık mı? Macar bilginlerinden «Doktor Kunoş»un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları ile «Doktor Giz» in Konya şarkılarından başka bir hususta önemli bir eser hatırlamıyoruz.

Milletimiz hakkında bilimsel incelemelerde bulunmak gereği gençler tarafından hala anlaşılmazsa ve bugünkü korkunç kayıtsızlık devam ederse geleceğimiz hakkında iyimser olmaya hakkımız kalmaz.

Eskiden güzel ve gönül çekici Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının, oraların şarkılarını, destanlarını, saklasaydık bugün eski hakimiyetimizi yalnız kitap sayfalarında görmezdik. Rumelinin son felaketinde düşman eline geçen yer-

lerin halkı tabii yavaş yavaş yok edilebileceklerdir: ve biz ileride oraların eski Türk memleketi olduğunu ispat için «Halkiyat» in canlı belgelerine muhtaç olacağız. Eğer bugün o belgeleri kayıt edebilirsek, hiç olmazsa felaketlerimizin hatırasını saklayabileceğiz. Bir millet için büyük bir kamçılıyıcı uyanıştır.

«Halkiyat» ilminin idarecilere olan gerekliliğini, onun tarih gelişimi hakkında sözler söyleyen yazarlar ısrarla iddia ve isbat ediyorlar. Mesela, «Halkiyat» uzmanlarından «Van Gennep» önemli bir eserinde, milliyetçiliğin «Folklor»un ilerlemesindeki hizmetini anlattıktan sonra diğer bir ilerleme nedeni olarak da sömürgecilik tarzını taşıdığı önemi gösteriyor. Rusya'nın Asya'daki ilerleyişi Moğolistan'da, Doğu Asya'da, İslav destanlarında konuların kullanıldığını meydana çıkardığı gibi Cezayir'in fethiyle Araplar ve Barbarlar hakkında yapılan incelemelerde Kuzey Afrika'da, Orta Avrupa'da kullanılan bir takım konuların varlığını isbat etti.

Fransa'da «Rene Basse», «Sebiyyo», «Van Gennep» Almanya'da «Bolet», «Dohn Hard» gibi bilim adamlarının çalışmaları ve Avrupa'nın hemen her köşesinde kurulmuş «folklor» kuruluşlarının gayreti sayesinde «Halkiyat» büyük bir ilerleme göstermekte ve dikkat çekici bir gelişme yeteneği göstermektedir.

Ne yazık ki her konuda olduğu gibi bu konuda da Türklük hakkındaki çalışma pek yetersiz ve gelişmemiş bir halde bulunuyor. Meselâ, Avustralya'da veya Orta Afrika'da yaşayan vahşiler hakkındaki incelemeler Türkler hakkındaki bilgilerden kat kat daha fazladır. Bu boşluğu tamamlayarak Batı bilim anlayışına Türk folklorunu tanıtmak görevi, doğal olarak Türk düşünürlerinin sorumluluğunu gerektiriyor. Bu çalışma tarzı Türk milletine edilecek hizmetlerin belki en önemlisidir.

İkdam Gazetesi'nde 6 Şubat 1914'de yayınlanan bu yazıda Prof. Fuat Köprülü, «Halkbilimi» hakkında genel bilgi verip, diğer ülkelere göre halk bilim çalışmalarının bizde geç kaldığından bahsediyor.

İnsanın kendi kültürünü bilmesi ve folklorik özelliklerinin tüm dünyaca tanınmasının onu uluslararası konumda saygın hale getireceğini ve birçok meseleyi çözümleneceğini ifade ediyor.

I.1.4 FOLKLOR-FOLKLORE (*)

Avrupa'da çok bilinen bu önemli deyimimizin bizde belirli (sabit) bir karşılığı yoktur. Kelime kökü itibariyle (saxon) dır. (Folk) halk, demektir, (Leohre ve lor) kanun ve töre yani görenek anlamına gelir. Buna göre, söz olarak çevirisi yapılırsa (halk felsefesi) tamamen Folklor karşılığı olmuştur. Fakat, bizde zaten mevcut olan bu tamlamadan bizler bir mana anlarız ki, (Folklor) un bugünkü anlamı aynen o değildir. Bizde (Atasözleri) kabülinden olan sözlere toplumu itibariyle (Folklor) denir ve gerçekten bir ulusta halkın çoğunluğunun gerçek inanışlarını-kısa bir kaide (genel kural) şeklinde- atasözlerinde görebiliriz.

Avrupa'da (Folklor) deyince başka şey anlaşılır. Atasözleri dahi dahil olmak üzere halk türküleri, destanlar, bilmece, hatta hikayeler hepsi birlikte akla gelir. O deyim bütün halk edebiyatının tüm içeriğini kapsar. Yalnız bir önemli nokta var.

O tarzda söylenmiş olan sözlerin ve şiirlerin söyleyenleri tamamen bilinmeyen anonim olmalıdır ki, tamamen o ulusun, o kavmin kendine özgü eseri, kendi düşünce ve vicdanlarının çevirisi gibi yorumlanmasın! Bundan ötürü, örneğin benim (Rıza Tevfik), yada bir başka yazarın imzasıyla ve yine o tarzda, o edâ ile, o dil üzere bir şiir, yada bir türkü, yada bir destan veyahut bir ermişlik hikmeti özelliği dikkat çekerse, bu (folklor) dan sayılmaz.

Söyleyenin adı unutulmuş-gitmiş olan şiirler ve sözler de bazı bireyler tarafından söylenmiş değil midir? Bütün bir ulus, gerçekten tek bir adam gibi, tek parça bir vücut kimliği ve kişiliğiyle bir vicdan değildir ki bir kafası, bir ağzı olmasında o sözleri söyleyebilmiş bulunsun! Elbet ulusal sayılan düşünceler ve sözler o ulusun bireylerinden bazılarının olasıdır ki ileri gelenlerinin sözleri ve düşünceleridir.

(*) Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın Peyam Gazetesi (Edebi Eki, 20 Şubat 1329) (1913) Sayı : 20'nden yayımlanmış «Folklor-Folklore» yazısının Osmanlıca'dan Türkçe'ye çevirisidir. Salt Evliyaoğlu ve Şerif Baykurt'un «Türk Halk Bilimi» adlı kitabından alınan orijinali için bkz. Ek IV.

Evet, öyledir! Fakat o sözler, o ulusun düşüncelerine, duygularına, umutlarına, inançlarına, gerçekten tercüman olmak onuruyla büyük bir önem taşırlar ve çok yaşarlar. Ulusun bireylerinin çoğunluğu da onların hükümüne uyarak yaşar. Onun için ulusun tümüne kendi sözü, kendi düşüncesi, kendi istekleri olmak üzere yorumlanırlar.

Gerçekten de böyledir. Zira, bir Atasözü kaidesini (usulünü) bulup söyleyen bir adam-her kim ise-mensup olduğu ulusun ahlâki sözleşmelerinden birini keşfetmiş, âdetâ yakalamış ve ona bir ifâde kılığına sokarak kapıp koyuvermiştir. O ulusun bireyleri, günlük geçinmesinde o kuralın doğruluğu görüşünü şahsen bilfiil araştırır durursa, o kuralı yaşatır, öğüt verme suretiyle evlâdını ikna eder, inandırır. Yavaş yavaş söylenenin adı unutulur, çünkü adı gerekli değildir. Sözün kendisi önemlidir ve kesin bilgilerden bir payı olmayan halka, (karabudun) hayatında yol gösterecek bir iş davranış kuralı olduğu için önemlidir. Böyle bir söz bir adamdan diğerine geçerken hem iyice yerleşir; hem de ün ve söz geçerlik dairesini artıra gider. Herkesin- ve hiç olmasa çoğunluğun-onayını almış olan bir düşünce, gerçekten herkesin de düşüncesidir. Söyleyeni kim olursa olsun!...

İşte bu onama, ulusal bir sözü, bir atasözü yapar ve kamunun hafızasına kaydederek yaşatır. Bir söz bu derece baskın olunca söylenenin adını unutmamak ya da onu tayin ve ayırtetmede şaşırılmamak halk için mümkün değildir. Zaten- arzettiğim gibi- adın değil, bizzat sözün önemi nazarı dikkati çektiği için isim unutulur gider. Fakat söz, zihinlerde çivilenmiş kalır. Yoksa onu söyleyen elbet bir kişidir. Elbet o sözü bir ötekine, ya da evlâdına öğüt yerinde önce nakleden (görgülü, tecrübeli bir ihtiyar), henüz tanımadığı söyleyenini şükranla anarak: (Allah rahmet eylesin, nur içinde yatsın, Hacı falan Ağa şöyle derdi, böyle derdi!) demiş olacaktır.

İşte halk felsefesinden saydığımız atasözleri, böyle doğmuş, yerleşmiş, pekişmiştir. Bu atasözlerinin irdelenmesini (araştırılmasını) kendine iş-güç eden araştırmacılar Avrupa'da nadir(az) değildir. Bu meraklı (yazar bu sözle daha çok araştırmacıyı kasdetmektedir), filologların bir kısmını, özel bir sınıfı teşkil ederler. Yâni, bu bir meslektir. Hem de bir ulusun mızacını, ahlâkını gerçekten

öğrenebilmek için-filolojinin bu bölümü- en emin bir vasıtaadır. Tarih gibi genellikle övücü, bazan yerici, çok defa habersiz, yada yabancı, nâdiren pervasız, hak yemez ve mert, anlatan bir tanık değildir. Bir sözün işaret-i edâsı ve isbat ettiği anlam ile bir adamın yüreğinin derinliklerine nüfuz edebilen ve en gizli niyetleri keşfeyleyen mızacı açık seçik gören zeki sorgu hakımlerine ve psikologlara benzer. Aynı karakter benzerliklerine benzer, iki Atasözünü karşılaştırarak aynı ulusun ahlâkında bununla birlikte mızacında hâsıl olan değişimleri görür ve görmekte araştırmacı için güç değildir. Örneğin: Çok bilinen «köprüden geçinceye kadar ayıya dayı deyivermeli» Atasözünün meydana koyduğu ahlâki karakter ile:

«Geçme nâmert köprüsünden koparsın su seni!»

«Yatma tilki gölgesinde ko yesin arslan seni!»

Sözlerinin tercüman olduğu yığıtçe ve asilce duygular elbette bir değildir. Tabiatıyla aynı mızacı ve aynı inancın ifadesi de olamaz. Zira

«Sakla samanı gelir zamanı» ve

«Ak akça kara gün içindir»

diyen uzağı gören, ileriye düşünen ve tutumlu Türklerin: «Yığıtlık vurmakla, beylik vermekle!» sözlerini söylemiş olmaları düşünülemez.

İffet bahsinde kabahatin cinse göre sayıldığını isbat eden şu atasözüne bakınız:

«Erkeğin eli kınası, kadının yüzü karası» Bundan layıkıyla anlarsınız ki-gerçekleşmesi erkekle kadının iş ortaklığı ile ancak mümkün olabilen - bir rezaletde (yüzsüzlük, alçaklıkta) kamuoyu zavallı kadına, yüz karası sürdüğü halde erkeklere bu alçaklıktan bir gurur ve başarı payı ve bir mükâfat nişânesi veriliyor. «Erkeğin elinin kınasıdır, o türlü kabahatleri!» diyor. Demekki bu atasözü, erdemleri ve erdemsizlikleri değerlendirme ve insanın yaptığı işleri tayin ve yorumlama hususunda henüz hak ve adalet noktasını bulamamıştır; ahlâki inanışlar itibarıyla ilkel bir basamağı aşamayan bedevi kavimlerin düşüncelerini yansıtır.

«Eğri kapı'nın eğrisi, mahallenin doğrusu! kuralının gücüyle uygulama yapmak gerekirse, insan kendi mahallesinde, hatta-geniş anlamı ile-kendi memleketinde doğru davrandıktan sonra dışarıda, yabancı mahallelerde ve memleketlerde ne kadar eğri giderse gitsin, bu aykırı gidişi ahlaksızlıktan, alçaklıktan saymamak lâzım gelecek!

Bu düşünce (canlandırma) ispatlıyor ki bu durumda değer ölçüsü ayrıncı bir sözün söyleyenince henüz gerçek bir erdem değil, onun oluşmasına neden olan vicdanının sözü değil, mahalle halkının hemşehrilerinin başa kakmasıdır, kınamasıdır. Bir işin aslında hayır (iyilik) olmak üzere övülmüş; şer (belâ) olmak itibarıyla yerilmiş olmasına bakma yoktur. Mahalle halkı onu ayıplarsa, o işe o mahallede girişmemeli; fakat başka mahallede yapılmasında sakınca yoktur, demek çıkar. O takdirde dahi henüz güçlü bir ahlaki kural tesis etmemiştir. İşlerin ve davranışların ayrıncı henüz mahalle halkının fikir ve zannıdır, demek olur.

İşte bu örnekler filolojisinin «ahlâk ve toplumun tümü» hakkındaki çıkarım tarzlarını bir sebeple gösterebilir.

Fakat bu gibi vecizeler ve atasözleri aynı cinsten ve aynı değerde sözler değildir. Fazla olarak bunlar kesinleşmiş kanunlardan önce ulusun birleştirici duygularında (maneviyatında) oluşmuş bulunan pratik kurallardan ibarettir. Sadece izafî bir değere açık olabilir. Nasıl ki yukarıda verdiğim bir iki örnek bunu isbat edebilir.

Sonra kesin olarak hepsinin «tutum ilkesi» gibi sayılması doğru değildir, gerek ve gerekli değildir. Bazıları dahi insan içinde açık veya bilinen bir ahlâk sahibinin, bir tipin timsali bir tasviri olmak üzere söylenmiştir. Deminki örneğimizde olduğu gibi mahallesinde namuslu davranan ve başka yerlerde hiçbir türlü adillik ve alçaklıktan çekinmeyen bir riyakâr ahlaksızın manevi çehresini iki çizgi ile göstermek için: «Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu» cümlesini bulabilmek, hakikaten bir başarıdır, hem psikolojik, hem de edebî bir görüş bakımından büyük bir zekâ eseridir ve ancak bu anlamda alınmalıdır.

Keza: «it ite, it de kuyruğuna (buyurur)»

Atasözü halk işlerinin böyle bir aşama silsilesine taban oluşturmasını uygun bulup, onama için değil, bu yönden oluşmakta olan bir davranmayı verme-kötüleme içindir. Nitekim, atasözünü kullanma sırasında uygulanması da öyle olduğunu gösterir.

Folklorun sermayesi, sadece atasözlerinden ibaret değildir, demiştim. Gerçekten de bu deyimın etki alanına giren bütün bir millî edebiyat var. Bir edebiyat ki, en ince, en nazık insanî duygular için birçok güzel ve şairane örnekler arzedebilir. Sonra edebî türlerin herbiri için örnekler vardır. Yani aşıkâne, yani romanımsı, hatta felsefi eserler vardır ki sahipleri belli değildir. Bu edebiyat o kadar zengindir diyebilirim. Özellikle pek genç ve tazedir. Onun elindeki tavır ve büyüleyici edâ, kuşkusuz resmi edebiyatımızın çok yapıtlarında yoktur.

Halk dilimiz-kelime sayısı itibariyle- yazı dilinden elbette daha zengin değildir. Fakat onda ne garip ve büyüü bir hava var ki birkaç sözle birçok şeyler söyleyebiliyor. Hatta ifade yanlışlarına, söz eksikliklerine rağmen, sözün bildirildiği anlam çoğu, oluşumun hafızasına sığmayacak ince sözleri manzumları kapsar. Çocukluğumdan beri, sevda yaratan ahengine vurgun olduğum şu beyte bakınız:

«Ateşim yanmadan dumanım tüter

Viran bahçelerde bülbüller öter...»

Bu sekiz kelime ne kapalı hasrettir, ne gizli duyguları açıklıyor. Ve ne kadar sevdâvî (melankolik) ne kadar da içten bir tavr-ı beyan ile söylüyor.

Genel hapishanede bir gece bir türkü dinlemiştim. Berrak ve yüksek bir sesle söylentiyordu «Urfa ağzı» diye bilinen o tasalı, tasa verici müzikal ezgi, o sözlere-tanımı güç- bir büyü etkisi veriyordu. Uzaktan işittiğim bu türkünün dizeleri arasında sıkı bir bağlantı hissetmedim. Fakat, o rabitasız tümcelerin arasına da saklı -gizli olan anlamları tamamıyla anlayabildim. Ve derhal hayal dünyamda

bir tablo oluştu, hem her ne kadar o kıt'ayı- bugünkü gibi- hatırlasam, boşluklara dalgın dalgın bakan gözlerimin önünde bir evren hayal eder. Öyle Ortaçağ'dan kalma bir (zincirli han) türlü türlü adamların o han kapısında yığılışması, binek hayvanları, posta tatarları (eski devrin atlı postacıları) bunları hep birer birer en ince ayrıntılarına kadar görürüm ve öyle bir yer vardır, orada bizzat bulunmuşumdur, sanırım. Bana işte öyle garip ve açık bir duygu veren şu türküdür:

•Kıratı bağladım zincirli hana,

Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana,

Doğuran anaya rahmet okuna...

Vurma Yakup, vurma! Yaram derindir

Yaram savulursa Allah kerimdir!•

Görünüşe göre pek ilintili görünmeyen şu dizelerin arasında nice cümleler daha saklı ve anlamlı değil midir? şu beş küçük satır adeta olayların bir destanını söylüyor. Birinci dizeyi dinler dinlemez anlıyoruz ki bir kabadayı, bir yiğit geliyor ve ayıplanmayı gerektiren bir kazaya uğramış, galiba vurulmuş ve tehlikeli bir yerinden yaralanmış! •Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana...• deniliyor, övülüyor. Lakin heder olması ihtimalinden de endişe ediliyor, demek. Onu doğuran mutlu anaya rahmet okunuyor. Fakat yarası her ne kadar derin ise de henüz ölmemiş, hem kendisine kıyanı da biliyor. Yakup vurmuş! Belki de rakibidir. Lakin • Besa• veriyor: •Yaram iyi olursa Allah kerimdir. Ben bunu onun yanına komam• diyor.

şu tümceler aracılığı ile bütün bu anlamı çıkaran (zihin) meydana gelen olayı ihya ediyor ve endişelerinin sebebini gerek olay kahramanının, gerekse Yakup'un durum ve ününe uygun birer çehre resmediyor. Zincirli handa bağlı du-ran kıratın bile, hırçın bir sabırsızlıkla yerinde eşindiğini ve yaralı olan ağasını görmek istediğini insan tasavvur ediyor. Sonra bütün bu levhaya bir çerçeve yapıp onu süslemek için artık Zincirli hanı, ortasındaki şadırvanı, etrafındaki meydanı, yıllardan kalmış çınar ağacını, geniş yalaklı ve musluksuz çeşmesini ve bu

çevreye yakışır kıyafette bir sürü adamları, nalbant dükkanları hasılı herşeyi düşünüyor. Gerçekte aslı olmasa da düşünüyor, icad ediyor, resmediyor , mükemmel bir tablo yapıyor. İşte gelişme (evrim) denilen o büyüleyici etki, budur.

Bilindiği gibi şiirin çeşitli türleri, bir evrim (aşama gelişme) eseridir. Ve her ulusun şiiri aynı gelişme evrelerini geçirerek çeşitlenmiştir. Aşıkane olmuş, destan olmuş öğretici olmuş, türkü olmuş, vb. Bütün bu çeşitlemeler gelişmenin eseridir. Hatta vaktiyle söz, ezgiden; şiir musikiden; musiki oyundan ayrı değilmiş. Hâlâ bugün ilkel toplumlar bireyleri hem şarkı söyler hemde raks eder (oynar). Eski Yunaniler'de bile şairlerin pek çoğu «rhapsodes-rabsod» idi. Tıpkı bizim diyar-diyar gezen ve şiiri sazla söyleyip çalan «Çöğür Şairleri» yani Aşıklar gibi!

Ortaçağ Avrupasında Trubadur (Toubadours) Şairleri de bu cinstendir. Yanlış şu kadar fark vardır ki, bunlar özellikle Haçlılar'ı kutsal savaşa özendirme ve yüreklendirmek içinde heyecanlı şiirler çalıp söylemekte seçkin ve ünlü idiler. Kendileri için bir görev, sonra bir meslek olmuştu.

Şimdi bu şiir çeşitleri arasında bir tür vardır. Hakikaten «türkü» ile «desta» arasına bir şeydir: Dış şekli itibarıyla gerçekte bir türküden başka birşey değildir. Bir yiğidin kahramanca tavrını anlatan bir türküdür. Bunun Frenkçede adı «chan son de geste» dir. Ve Avrupa'da pek güzel örnekleri vardır. Ortaçağ'dan kalmıştır. «Chansonde Roland» gibi. Bu türlü şiirler henüz «türkü»nün destandan pek üstün duruma gelmediğini gösterir bir gelişim evresine örnek oluşturduğu için pek önemlidir.

Bizde belli başlı örneklerine rasgelemedim. Fakat türkü tamamen o cinstendir. Türküdür. Bir yiğidin başına gelen feci bir olayı söyler. Aşkın acılarını değil örneğin :

«Drama köprüsünü, Hasan gece mi geçtin?
Ecel şerbetini, Hasan, birden mi içtin?
Çek martini Debreli Hasan Dağlar inlesin»

İşte buda bir türküdür fakat aşıkane değil, Debreli Hasan adında bir kabadayının türküsüdür; yani destan da sayılabilir....

Hasret acısı ile ilham olunmuş olan şu aşağıdaki türküye bakınız, ne kadar değişiktir. Bu güzel şiir «Eğin» (Şimdi Kemalîye) şehrinin pek ünlü bir türküsüdür.

«Ağam atın terkisini bağlıyor
Bu ayrılık yüreğimi dağlıyor,
Bakdım ağam usul-usul ağlıyor,
Gel ağam, gül ağam! gelde gene git,
Akan gözüm yaşın silde git!
Eğin viran olmuş, bülbül ötmüyor,
Ağam irak yolda, elim yetmiyor,
Sayı tutam dedim, sayı gitmiyor,
Gel ağam, gül ağam! gelde gene git,
Akan gözüm yaşın silde gene git!»

Hasretli gönüllerin çığı, ayrılık acısının iniltisi olan bu sözlerdeki «samimiyeti-i edâ» (samimi hava) hiç kuşku götürmez. Lâkin sözler kimindir? Evet kimindir ki, en doğru en ciddi, en doğal bir aşk ile sevdiği kocasının ayrılığına bu hıçkırıklarla ağlıyor. Kim bilir: Yalnız şu kadarını bile biliyoruz ki, geçinmek derdi ile, askerlikle ve daha türlü-türlü zorlayıcı nedenlerin varlığıyla karısını, evini barkını terk etmeğe mecbur kalmış ve ihtimal ki bir daha dönmemiş adı sanı batmış binlerce ve binlerce vatandaşlarımızın hasretli karılarıdır. Belki henüz pek yeni gelinlerdir ki, asıl bu gurbet felâketinin «sistem-dide» kurbanı oluyorlar ve ruhlarını tutuşturan bir özlem ateşini bu «ah-ı serd» ile, bu yürekten kopan serzenişler ile biraz yatıştırmak istiyorlar. Her halde, bu şiir (yani Eğin türküsü) falan ve filân kadının sözü değil ayırtetmeden Eğinli bir kadının, memlekedinde tek kalmış (Ağa'sı gurbete gitmiş) bir Türk kadınının, bir yeni gelinin hasret çığıdır. Bu türlü türkülerin özelliği kişilikle ilgisiz olmasıdır. İşte asıl «Folklor» bunlara derler.

Gerçi olayların hepsi böyle tasa doğurucu karamsarlık verici değildir. Ulusal yazınımızda bir kısım şiirler de var ki, örneğin yine türkü nevinden oldukları halde pek şen şakrak, hattâ bazan çok senli benli (Laubali) duygulara tercüman olurlar. Bu gibi sözlerin ezgisi de kıvraktır. Sonra «Hece» terkiibi onbir değil, yedidir. Söz gelişi:

«Çile bülbülüm çile!
Çığ düşmüş gonca güle,
Sevgili yârim geliyor,
Yüzüme güle güle»...

(Çilemek bülbülün dem çekerken çinçin diye ötmesine derler).

Zarif dörtlüsü gibi.

Bu türkülerin çoğu kıbar meclisinde saz çalıp söylüyenin zevkini yönlendirici olmuştur. Örneğin :

« Yattım yârin dizine,
Baktım elâ gözüne
Cilvesine dayanamadım,
Güneş doğmuş uyanamadım,
Ufacak fidan boylum,
Çakırım, senden ayrılamadım!»

Fıkralarıyla ve cilveli ezgisiyle olan «türkü» gibi ki, bunların sözleri de, ezgisi de ulusundur (Mânî gibi) ve ağızdan ağıza dolaştıkça değişmelere uğramaktan da kurtulamaz.

Bu tarz üzere bilgece denecek kadar düşünceli sözler de söylenmiştir ki, yine sahipleri (yazanı-söylüyeni) belli değildir. Zannederim bir evde «Levha» şeklinde görmüş olduğum şu dörtlü o kabildendir ve pek güzeldir.

«Mal sahibi, mülk sahibi,
Kimdir bunun ilk sahibi?
O da yalan, bu da yalan,
Biraz da gel, sen oyalan!»

Ne kadar olağanüstü, ne kadar güzel Türkçe değil mi? Bu «Fani dünyaya» kim sonsuzluğa kadar kazık çakmış! Kimin evi nihayet bir gün başkasının kul-

lanımına (mallığına) geçmemiş. İşte Doğulu böyle düşünür. İşte düşünüşün de bundan iyi felsefi düsturunu görmedim. Her halde ünlü şâirimiz Nedim'in bir köşk vasfında:

«Kasr'ı ruh efzâ değil, hüsn'ü behâ me'vasıdır»

Zarif dizesi ile başlayan bilinen kasidesini okuyup da o «sefahat ve seadet» devrine kıymet veren o güzide yerlerin bugünkü harabeye dönmüş yerlerini görünce, insan yukarıdaki dörtlüğün doğru bir felsefe öğrettiği hakkını teslim ediyor.

Ne yazıktır ki biz bu yazını (halk edebiyatını kasd ediyor) bilmiyoruz ve araştırmasına da tenezzül etmiyoruz. Halbuki ecnebler buna çok önem veriyorlar. Azız dostlarımdan Macarlı Prof. İgnas Kunoş Türk (Halk) masallarını, bilme-celerini, türkülerini, oyunlarını, toplamış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir.

Bu yazdıklarım (görüşlerim) bir giriş niteliğindedir. Bu yazının her dalını ayrı ayrı inceleyerek pek nâdide ve işitilmemiş örnekler arz edeceğim.

Peyam Gazetesi'nin Edebi ekinde Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın 1913 yılında çıkan ve yine Folklor üzerine yazılmış ilk yazılar arasında geçen Folklor-Folklore adlı yazıda kelimenin kökenine inip anlamını açıklıyor.

Avrupa'da ve bizde kelimenin farklı algılandığını kendine göre yorumluyor.

I.2. KONUYA HİZMET VERMİŞ KİŞİLER, KURULUŞ TARİHİNE GÖRE KURUM-KURULUŞ VE YAYINLAR

Bu bölümü;

a) 1900 yılından 1932 yılına kadar olan evre

b) 1932 yılından 1950 yılına kadar olan evre olmak üzere iki dönem halinde incelememiz daha doğru olacaktır sanırım.

a) 1900 yılından 1932 yılına kadar konuyla ilgili araştırma ve derleme yapan, bilimsel yayın çıkaran süreli yayınlara ve gazetelere yazan bilim adamlarının çoğu edebiyatçı ve fikir adamı idi. Çünkü o zaman bizdeki Folklor, batıdaki anlamıyla yerini bulamamış, bilimsel çalışmaları yapacak kürsüler oluşmamıştı. Alandaki boşluğu gören fikir adamları, bilim adamları ve müzikologlar alanla ilgili özel bir yayın organı da olmadığı için daha çok edebiyat dergilerinde bu konuda yazılar yazmışlardı. Ve «1900-1932 yılına kadar uzayan devrede (Halkevlerinin kuruluşuna kadar) genel olarak Folklor biliminin konu ve yöntemleri ve halk edebiyatı üzerinde durulduğu halde, Halkevlerinin açılışından sonra halk müziği ve halk oyunlarının ön plana çıktığı görüldü» (*).

Kişiler ve yayınları bu doğrultuda devam ederken kurumlarda da aynı paralellik görülmektedir.

b) 1932-1950 yıllarını incelediğimizde ise kurumlarda ve yayınlarda teorik çalışmalar devam ederken, pratik çalışmaların yoğunluk kazandığını görmekteyiz (Halkevleri ve Köy Enstitülerinde). Yurt içi- yurt dışı festival ve şenliklerin, mahalli ekiplerin oluşumu da bu yıllara rastlamaktadır.

Bu bölümde alanımız ve konumuzla ilgili önemli olduğuna inandığımız yazarları, yayınları ve kurum-kuruluşları tarih sırasına göre veriyoruz.

(*) G.b.i.b. Necmettin Sadak, "Türk Ocakları", **Atatürk Devri Fikir Hayatı-II-**, Ank: (1992), ss: 607-609.

1.2.1 KİŞİLER

Doğada hiçbir şeyin yoktan varolmadığını ,var olan bir şeyinde sebepsiz yok olmadığı hepimizin bildiği bir gerçektir. Bu cümleden hareketle bilim, sanat, kültür çalışmalarına baktığımızda doğanın bize verdiklerine karşı insanın yaptıkları diyebiliriz.

Öyleyse olumlu, (maalesef) olumsuz tüm çalışmaların odak noktası «insan» ve onun yaptıklarıdır.

Kendi alanımız ve tez konumuz içinde bu böyledir. Bir takım çalışmalar devlet kurumlarında da olsa, özelde de olsa, bunu yapan insandır. Bu değerli insanların yaptıklarını da ortaya koymak bir insanlık borcu ve bilimsel ahlâkın gereğidir.

Tezimiz için kaynakları tararken konumuza sığdıramayacağımız ve herbiri ayrı ayrı tez konusu olabilecek kadar önemli ve değerli çalışmalar yapan onlarca bilim adamının ve uzman araştırmacının varlığını gördük.

Hepsinin asıl görevleri «Halkoyunları»mızı derlemek, bilimsel yönlerini ortaya koymak ve sunmak olmamasına karşın, günümüzde asli görevleri alana hizmet etmek olanlardan daha fazla, daha özverili çalışmalar yaptığına sevinerek tanık olduk. Onları sevgi-saygı ve şükranla anarken özellikle 1950 öncesi hizmet edenlerin bizce öncmli olanlarının (yazılarından yararlandığımız) kısa biyografilerini almayı, diğer bilim adamı ve araştırmacıların (yersizlikten dolayı) sadece isimlerini yazmayı gerekli bulduk.

Alfabetik sıraya göre kısa biyografilerini aldığımız değerli yazar araştırmacı ve bilim adamlarını alana hizmetlerinden ve günümüzdeki çalışmalara ışık tutup yönlendirmesinden dolayı bir kez daha saygıyla anıyoruz.

ALANGU Tahir, (1916-1973). 1943 yılında İstanbul Yüksek Öğretmen Okulu Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdikten sonra Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yaptı. 1956 yılında İstanbul'a gelmesinden sonra günümüz edebiyatının yazarları ve eserleri hakkındaki inceleme ve tenkitleri ile tanındı. İlk dinamik folklor anlayışını getirenlerdendir. «YT» ve «Yurt» dergilerinde folklorla ilgili yazılar yazdı.

ARSUNAR Ferruh, (1908-1965). 1926 yılından başlayarak İBK'nca düzenlenen müzik derleme gezilerine katıldı. THO ile ilgili yapıtları: «Elazığ Türküleri ve Oyun Havaları», «Gaziantep Folkloru», «Türk Anadolu Halk Türküleri», ayrıca «ÜMKD»'de çıkan makaleler.

ATAMAN S. Yaver, (1906-1995). THM uzmanı. İstanbul Konservatuvarı Folklor Tatbikatı Topluluğu şefi ve folklor uzmanıdır. TFD başkanıdır. THO ile ilgili yapıtları: «Safranbolu Düğünleri, Oyun ve Türküleri(1936)», «Halk Türkülerinde ve Oyunlarında Dramatik veTemsili Unsurlar (1943)», ayrıca «TFA» da yayımlanan makaleler.

BAYKURT Şerif, (1919-) Türk folklorcusu ve öğretmen THO, elişlemeleri, kıyafetler ve genel folklor üzerine araştırma ve incelemeler yaptı. THO ile ilgili yapıtlar: «THO», «Türk Halk Bilimi», « Anadolu Folkloru», «Türkiye'de Folklor», ayrıca, «ÜMKD», «KP», «THM ve Oyunları» dergilerinde yayımlanan makaleler.

BAYRI Mehmet Halit, (1896-1958), THBD'nin kurucularındandır. 1918'de Edebiyat ve Folklor alanında çalışmalara başladı. Bir dönem «Anadolu» dergisinin yönetimini aldı. 1927 yılında Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ile birlikte bir folklor derneği kurmak için hazırladığı yönetmelikle, THBD'nin temelleri, atılmış oldu. 1927'de kurulan derneğin İstanbul'daki çalışmalarına katkıda bulundu.

BORATAV Pertev Naili, (1907 -), Türk Folklorcusu. Fransa'da araştırma uzmanı ve Türk Halk Edebiyatı profesörü olarak çalıştı. THO ile ilgili yapıtları: «Folklor ve Edebiyat (1939-1945)» «Zaman zaman içinde (1958)», ayrıca bu konuyla ilgili çevirileri de vardır.

BÖLÜKBAŞI Rıza Tefrik, (1868-1949), Türkiye'de Folklorla ilgili ilk yazıları yazarlardandır. İlk yazısı «Peyam» gazetesinde yayımlandı. İst. Üniversitesi'nde Felsefe profesörü olarak görev yaptı. Birçok dergi ve gazetelerde bilimsel nitelikte yazıları çıktı.

FINDIKOĞLU Ziyaeddin Fahri, (1902-1974), THBD kurucularındandır. Sosyoloji profesörlüğü yaptı. «Varlık» gazetesinde yazıları yayımlandı. Folklor çalışmalarına «Anadolu» dergisi ile başladı. İlk Türk Folklor ve Etnografya Kılavuzu'nu yayımladı. İktisat Müze ve Arşivi'ni kurdu. Dergi ve gazetelerde yazıları yayımlandı.

GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, (1900-1961), ADK'nda öğretmenlik yaptı. 1928'de THBD'nin müzik folkloru izahnamesini hazırladı. Derneğin «Halk Bilgisi» dergisine yazılar yazdı. 1926-1930'da THBD'nin ve 1937-1953'de ADK'nın düzenlediği derleme gezilerinden bazılarında katıldı. Folklorcu ve müzikologdur. THO ile ilgili yapıtları : «Anadolu Türküleri ve Müzik İstikbalimiz», «Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları», «THO», ayrıca «TY», «FP», «ÜMKD», ve «TFA» gibi dergilerde yayımlanan makaleler.

GÖKALP M. Ziya, (1876-1924), Türkiye'de Folklorla ilgili ilk yazıyı yazarlardandır. Bu yazı «Halk Doğru» dergisinde çıktı. Folklor'un önemi üzerinde durdu. «Diyarbakır», «Dicle», «Genç Kalemler» adlı dergilere yazılar yazdı. «Yeni Mecmua» yı kurdu. «TY», «Halk Doğru», «Türk Sözü» dergilerinde de incelemeleri yayımlandı.

HİNÇER İhsan, (1916-1979), Türk Halk Bilimci. «FP» dergisiyle halkbilim çalışmalarına yöneldi. 1949'da çıkarmaya başladığı «TFA», ölümüyle yayımına son verdi.

İNAN Abdülkadir, (1889-1976), Türk bilgini, etnolog, 1910'dan sonra halkbilim alanında araştırmalar yapmaya başladı. «Türkiyat Enstitüsü»nde Türkoloji asistanlığı yaptı. «HBHD» kurucularındandır. Bu dergide makaleleri yayımlandı. DTCF'nin Doğu Türk Lehçeleri Bölümü'ne profesör oldu. «Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü»nde uzmanlık yaptı.

KOŞAY Hamit Zübeyr, (1898 - ?), Türk arkeoloğu. Etnografya Müzesi Müdürlüğü yaptı. THO ile ilgili yapıtları: «Etnografya ve Folklor Kılavuzu», «Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme».

KÖPRÜLÜ Mehmet Fuat, (1890-1966), Türkiye'de Folklorla ilgili ilk yazıları yazarlardandır. İlk yazısı «İkdam» gazetesinde çıkmıştır. 1926-1929 yıllarında ordinaryüs profesörlüğüne yükseldi. Ayrıca «Yeni Mecmua» da yazıları yayımlandı.

ÖRNEK Sedat Veyis, (1927-1980), Türk Halk bilimci. A.Ü. DTCF Etnoloji Kürsüsü'nde 1961'de asistan, 1971'de aynı kürsüde profesör oldu. Etnoloji Kürsüsü'nü kaldırıp, Sosyal Antropoloji ve Halkbilimi Kürsüsü olarak ikiye ayrılmasını sağladı. THO ile ilgili yapıtları: «Türk Halk Bilimi (1977)».

ÖZTELLİ H. Cahit, (1910-1978), Türk Folklor araştırmacısı. Ankara Üniversitesi DTCF'nde Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde eğitim gördü. Kuruluşuna öncülük ettiği Millî Folklor Enstitüsü'nün (bugünkü HAGEM) müdürlüğünü yaptı. «TFA»'da makaleleri yayımladı.

SALCI Vahit Lütfi, (1883-1950), Şair, yazar ve müzisyen. Son yılları, folklor derlemeleri yapmakla geçti. THO ile ilgili yapıtları: «Gizli Türk Dinî Oyunları»

SARISÖZEN Muzaffer, (1899-1963). THM ve THO üzerinde birçok araştırma ve derlemeler yaptı. THO öğretmenliği yaptı. 1937-1951 yıllarında MEB'nin düzenlediği müzik derleme gezilerinin hemen hemen tümüne katıldı. 1950 yılında İspanya'da yapılan Avrupa Halk Dansları Festivali'ne Türk Ekibi, idarecisi olarak katıldı. «THOYYT»nde bilimsel kurul üyesi olarak çalıştı. Ank., İst. ve İzm. Radyoları «Yurttan Sesler» programının kurucusudur. «ÜMKD», «TFA» dergisinde ve «Ulus», gazetesinde birçok yazısı yayımlandı.

SAYGUN A. Adnan, (1907-1991), Türk bestecisi, 1936'da İBK'nda öğretmenliğe, aynı yıl Türk Folkloru ile ilgili çalışmalara başladı. 1939'da Halkevleri denetçiliği yaptı. THM derlemeleri yaptı. THO ile ilgili yapıtları: «Sivas Halayı (1943)», «Rize, Artvin ve Kars Havalisinde Türkü Saz ve Oyunlar Hakkında Bazı Malumat».

ÜLKÜTAŞIR M. Şakir, (1894-1981), Türk yazarı, TDK'nda derleme kolu yardımcısı ve uzman olarak çalıştı. «Türk Ocağı», «THBD», «Halkevleri», «Türk Folklor ve Etnografya Derneği» gibi kuruluşlarda görev aldı. Halk Edebiyatı ve Folklor alanında araştırma ve derlemeler yaptı. THO ile ilgili yapıtları: «Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları (1973)», ayrıca «ÜMKD» 'nde yazıları yayımlanmıştır.

YALGIN Ali Rıza, (1888-1960), Müze müdürlüğü yaptı. Etnografya ve Folklor hakkında pekçok dergilerde yazıları yayımlandı. THO ile ilgili yapıtları: «Toroslarda Karatepeli Bölgesi».

YÖNETKEN Halil Bedii, (1899-1968), THM ve THO üzerinde çalışmalar yaptı. ADK Folklor arşivi için 1937-1951 yılları arasında Anadolu ve Rumeli'de yapılan derleme gezilerinin tümünde bulundu. İBK'nda folklor uzmanlığı yaptı. THOYYT'nin kurucu üyelerindendir. THO ile ilgili yapıtları: «Halkevlerinde THM ve Oyunları Üzerinde Nasıl Çalışmalı», ayrıca «ÜMKD» gibi dergilerde makaleleri yayımladı. Derleme gezilerinden elde ettiği malzemeleri de «Derleme Notları-I-» adı altında toplamıştır.

Kısaca biyografilerine ve halkbilimi alanında yaptıkları çalışmalarına değindiğimiz halkbilimcilerin yanında, çalışmalarının birkaçından yararlandığımız vefat eden yada yaşamını sürdüren halkbilimcilerimizin isimleri alfabetik sıraya göre aşağıda belirtilmiştir:

ACIPAYAMLI Orhan

AKYÜZ Kenan

AND Metin

ARAZ Nezihe

ASLANOĞLU İbrahim

AYDIN Cengiz

BAŞARAN Mehmet

BAŞGÖZ İlhan

BAYATLI Osman

BELLİ Şemsi

BİLGE Sırrı

ÇAĞLAR B. Kemal

ÇEKLİ Hasan

ÇİLİNGİROĞLU Kemal

DEMİRSİPAHİ Cemil

DİZDAROĞLU Hikmet

ERGİN Muharrem

ERGÜN S. Nüzhet

ESEN A. Şükrü

EVLİYAOĞLU Sait

FIRATLI H. Vedat

GEDİKOĞLU Şevket

GÖKPINARLI Abdülbaki

GÖKYAY O. Şaik

GÖZAYDIN Nevzat

GÜLENSOY Tuncer

GÜNEY E. Cem

GÜNGÖR Kemal

İVGİN Hayrettin

İZDEM Ekmel

KALKANOĞLU Mehmet

KAPLAN Mehmet

KAPLAN Mevlüt

KILIÇKIRAN M. Nusret

KISAKÜREK A. Mümtaz

KOCATÜRK V. Mahir

KORGUNAL M. Zeki

MAKAL T. Kutsal

NASRATTINOĞLU Ünver

OLCAY Hamdi

ÖNDER Mehmet

ÖZEN Kutlu

ÖZGEN Bekir

SADAK Necmettin

SADIK Enver

SAKAOĞLU Saim

SAN Salih

SAYILGAN Mithat

SEPETÇİOĞLU Necati

TAN Nail

TANKUT H. Reşit

TARCAN S. Sırrı

TECER A. Kutsal

TERLEMEZOĞLU Kemal

TİMURTAŞ F. Kadri

TOPRAK Burhan

TÜRKMEN Fikret

ÜLGEN Kasım

1.2.1.1 ATATÜRK ve TÜRK FOLKLORU

Alana hizmet eden kişileri saygıyla andıktan sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin Kurucusu Ulu Önder Atatürk'e özel bir bölüm açmak ülkeye her konuda hizmet etmiş büyük bir devlet adamı olmasının yanısıra, sanata ve kültürel hizmetlere bakış açısı özellikle Folklor (Halk Oyunları)'na sevgisi ve ilgisi bizim için gerekli ve önemliydi. Nail Tan'ın yazdığı kitabın özeti niteliğindeki bilgilere yer veriyoruz.

"Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu büyük Önder Atatürk Türk kültürüne bütünüyle büyük önem vermiştir. «Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür» sözü bu konudaki düşüncelerinin özetidir denilebilir.

...Atatürk'ün bazı zeybek oyunlarını çok iyi oynadığı bilinmektedir. Falih Rıfkı Atay «Çankaya» adlı eserinde şunları yazıyor: «O akşam zeybek oynadı. Oyunu efekâri ve kıbardı».

...Atatürk, bir yandan halk oyunlarımızı derletirken, bir yandan da bu oyunların Türk ocaklarında ve 1932'de kurulan Halkevlerindeki halk oyunları ekiplerinde oynattırılarak yaşatılmasını sağlamıştır. Beden Eğitimi Öğretmeni Selim Sırrı Tarcan'ı da zeybek oyunlarımızı ıslâh etmek ve bütün yurda yaymakla görevlendirmiştir.

- Atatürk döneminde milli bayramlarda bugün olduğu gibi halk oyunları mutlaka oynanıyordu. Bilhassa Cumhuriyet Bayramlarında yurdun çeşitli köşelerinden gelmiş halk oyunları ekipleri Ankara'nın meydanlarında, Türkocağı ve Halkevi sahnelerinde büyük gösteriler yaparlardı. Cumhuriyetin 10. Yıldönümünde (1933) Ankara'nın sokak ve meydanları davul zurna sesleriyle dolmuş, unutulmaz günler yaşanmıştır.

1935 yılı Ağustosunda (Eylül ayında yapılmıştır) Atatürk'ün huzurunda İstanbul'da «Beylerbeyi Sarayı Balkanlılar Festivali» yapılmıştır. Bu festival Türkiye'de düzenlenen ilk milletlerarası halk oyunları festivalidir. Festivale yurdun dört bir yanından gelen halk oyunları ekipleriyle, Balkan ülkesinden gelen ekipler katılmıştır. Festivalde 4 Balkan ülkesinin halk oyunları ekipleri

ortak bir melodinin eşliğinde hora tepmişlerdir (Arnavutluk, Bulgaristan, Romanya, Yunanistan). 1936 yılı Ağustosunda Balkan Festivali tekrar yapılmıştır. Festivalde Yugoslavlar gösterilerine «Yaşa Atatürk» şarkısını söyleyerek başlamışlardır. Festivale Yugoslav, Romen ve Bulgarlar dışında Türkiye'den Çoruh, Karadeniz, Balıkesir Pamukçu köyü ve İstanbul Amatör Zeybek Ekibi katılmıştır.

...Atatürk Samsun'a çıkıp Erzurum ve Sivas Kongrelerini yaptıktan sonra 27 Aralık 1919'da Ankara'ya geldi. O gün 700 yaya seymen, 3000 atlı seymen milli kıyafetleriyle hazırlanmıştı. 30 zurna 50 davul çalıyordu.

Dikmen'deki ve bugünkü Genel Kurmay Başkanlığı'nın önündeki karşılamalarda seymenler ellerindeki zülfükar denen kılıçlarla oyunlar oynadılar. Atatürk hükümet konağına gelip bir müddet dinlendikten sonra aşağı inerek halkın arasına karıştı. Yağcıoğlu Fehmi Efe hâlâ zeybek oynuyordu. Atatürk efeye şöyle hitap etti: «Benim için yorulduunuz, zahmet ettiniz. Hepinize ayrı ayrı teşekkür ederim. Çok memnun oldum. Sizler çok bahtiyar ve yüksek kalpli insanlarsınız».

- Büyük Zafer'den sonra 16 Ekim 1922 saat 9.30 da Atatürk Bursa'ya geldiğinde davul zurna sesleri, kılıç kalkan oyunları arasında şehre girdi.

- 6 Ekim 1924'te Kars'a eşî Lâtife Hanım'la gelen Atatürk için Türkocağında düzenlenen programda gençler «Mustafa Kemal Paşa Türküsü» nû söyleyip oyununu oynayarak Atatürk'e sürpriz yaptılar. Atatürk ve Latife Hanım birkaç kere yerlerinden kalkarak gençleri selamladılar. Atatürk bu gezi sırasında Türkocağı'nın musiki ve temsil heyetini vilâyet konağında tekrar huzuruna çağırmış ve: «Arkadaşlar, bir ricam var. Beni memnun bırakmak isterseniz Şeyh Şamil oyununu aslını gösteriniz. Ama cambazlık istemiyorum» demiştir. Bunun üzerine ordudan ayrılma Mirza ve Âdil Beyler çağrılmış, Atatürk'e tanıtılmış, Şeyh Şamil Sülâlesinden olup gayet otantik oynadıklarından bahsedilmiştir. İlk olarak Mirza Bey Şeyh Şamil oyununu oynamış, oyun bitince Atatürk «Daha doymadım» diyerek Mirza Bey'i birkaç defa daha oynatmıştır. Atatürk Kars'tan

dönüşünden bir müddet sonra Kars Türkocağı'nın Kafkas oyunları ekiplerini Ankara'ya çağırılmış, Karpiç Gazinosunda onları bir defa daha seyretmiş iltifatlarda bulunmuştur.

- 16 Kasım 1925 gecesı Atatürk İzmir'den Konya'ya geçerken Afyon istasyonunda bir saat kadar treni durmuştu. Gece saat 22'de Afyonlu gençler Atatürk'ün vagonunun önünde milli oyunlar oynadılar. Atatürk trenden inerek gençlerin arasına karıştı.

- Atatürk 23 Ağustos 1925 Pazar günü Kastamonu'ya geldi. O gece kaldığı evin önünde (Terzi Mehmet Emin Bey'in evi) mahallî oyunlar oynanıyordu. Atatürk Kastamonu'nun meşhur Sepetçioğlu oyununu çok beğenmişti. Konaktan çıktı. davulcu zurnacı ve oyuncuların ellerini sıkarak kutladı.

- Atatürk 25 Ağustos 1925'de Kastamonu'nun ilçesi İnebolu'ya geldi. Ertesi gün İnebolu'lu denizciler Heyamol oyununu, Atatürk'ün kaldığı evin önünde oynadılar. Bu oyun iki katlı bir oyundur. Atatürk oyunu ilgiyle seyredip oyuncuların yanına inip; oyuna katılmıştır.

- 10 Ekim 1925'te Atatürk Manisa' ya geldiğinde Vali Konağının önündeki meydanda Manisalı gençler zeybek oynadılar. Atatürk ve Kâzım Özalp gençlerin oyunlarını seyrettiler.

- 26 Ocak 1933'te Atatürk Gaziantep'e geldiğinde meydanlarda davul zurnalar çalıyor, milli oyunlar oynanıyordu.

- 17 Temmuz 1934'te Bolu'ya gelen Atatürk için Halkevinin önünde fener alayı ve şenlik düzenlenmişti. Gençler milli oyunlar oynuyordu. Atatürk dışarı çıkarak gençlerin arasına girdi, onların eğlencelerine katıldı.

- Atatürk Trabzon'a üçüncü gelişinde 11 Haziran 1937 gecesı kaldığı köşkün bahçesinde halk şenlik yapmaya başladı. Atatürk de bu şenliğe katıldı. Milli oyunlar oynadı, türküler söyledi.

- 16 Kasım 1937'de Elazığ'a gelen Atatürk için 17 Kasım gecesı Elazığ Halkevi'nde bir gece düzenlenmişti. Saat 20'de Halkevi'ne gelen Atatürk ayakta uzun uzun alkışlandı. Yemekte ve yemekten sonra milli oyunlar oynandı. Elazığ'ın «Çayda çıra oyunu» nu Atatürk çok beğendi.

Atatürk ve Zeybek Oyunları:

Atatürk'ün Türk halk oyunlarının içinde en çok zeybek oyunlarına ilgi duyduğunu ve bazı zeybek oyunlarını da oynadığını belirtmiştik. Bu ilginin kaynağında 27 Aralık 1919'da Ankara'da çok kalabalık bir zeybek (seymen) grubunca karşılanması ve İstiklâl Savaşı'nda zeybeklerin Ege bölgesinde çeteler kurarak Yunan kuvvetleriyle savaşması, ayrıca bu oyunların Türklerin yiğitlik ve kahramanlığını daha çok yansıttığı düşüncelerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Atatürk, zeybek oyunlarının kadın erkek bütün Türkler tarafından yurdun her yerinde oynanan milli oyunlar haline gelmesini istiyordu. ...Zeybek oyunlarının yurda yaygınlaştırılması ve kadın erkek birlikte oynanan oyunlar haline gelmesi konusunda İsveç'te eğitim görmüş Beden Eğitimi Öğretmeni Selim Sırrı Tarcan'ı görevlendirmişti. İşte budüşüncelerden Tarcan Zeybeği ortaya çıktı.

Selim Sırrı Tarcan kendi soyadıyla anılan Tarcan Zeybeği'nin 1916 yılında çeşitli zeybek oyunlarının figürlerinden faydalanarak yaratmıştır. Müziğinde ise Sarı Zeybek türküsünden ilham almıştır. 1917 yılında İstanbul Öğretmen Okulu öğrencilerine Tarcan Zeybeği'ni öğretip oynatmıştır. Cumhuriyet döneminde kadınlara erkeklerle eşit haklar tanınca 1924'de bu zeybeği kadınla oynanır hale koymuş, ayrıca konulu olarak sunmuştur. 5 temel figürlü Tarcan Zeybeğinde kadın erkeği güneş gibi nurlandırmakla, erkek de kadına sevgi saygısını anlatmaktadır. Selim Sırrı Tarcan, Tarcan Zeybeğini kızlarıyla ve kız öğrencileriyle birlikte oynamaktaydı.

14 Ekim 1925 gecesı İzmir Kız Öğretmen Okulu konferans salonunda Atatürk, Selim Sırrı Tarcan'la öğrencilerinden Muallâ Hanım'ın (Muallâ Anı) birlikte oynadığı Tarcan Zeybeğini seyretmiş, çok memnun olmuş, bir defa daha oynamalarını rica etmiştir. Oyundan sonra Atatürk Selim Sırrı Tarcan'ı yanına çağırmış, elini sıkmış ve seyreden halka şunları söylemiştir:

- «Hammevendiler, Beyler ! Selim Sırrı Bey Zeybek raksını ihya ederken ona bir madenî şekil vermiştir. Bu sanatkâr üstadın eseri hepimiz tarafından seve seve kabul edilerek milli ve içtimaî hayatımızda yer tutacak kadar tekemmül etmiş, bedî bir şekil almıştır. Artık Avrupalılara bizim de mükemmel bir raksımız var diyebiliriz. Bu oyunu salonlarımızda, müsamerelerimizde oynayabiliriz. Zeybek dansı her içtimî salonda kadınla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır»

Bu konuşmadan sonra Selim Sırrı Bey'den Atatürk oyunu üçüncü defa fakat şehir kıyafetiyle oynamasını rica etmiş, oyun sonunda da «Pek kıymetli bir eser vücuda getirdiniz» demiştir.

...Atatürk'ün adı verilen Türk Halk Oyunları:

Türk Halk Oyunlarına ilgisi ve sevgisi sebebiyle iki halk oyununa Atatürk'ün adı verilmiştir. Bu oyunlarla ilgili olarak tespit edebildiğimiz bilgiler şunlardır.

Mustafa Kemal Paşa Oyunu: Diğer adı «Hoş Gelişler Ola» dır. 6 Ekim 1924'te Atatürk Kars'a gelmişti. Şerefine Türkocağı binasında bir gece düzenlendi. Bu gecede Dağıstan oyunları ile diğer göçmen oyunları (Kafkas) oynandı. Gecenin sürprizi Kars Türkocağı temsil kolunun günlerden beri hazırladığı «Hoş Gelişler Ola Mustafa Kemal Paşa» diye başlayan türkü ve oyundu. Salon alkıştan inliyordu. Atatürk ve Latife Hanım birkaç kere yerlerinden kalkarak oyuncuları ve çalgıcıları selamladı. Bu oyun bugün Kars'ın dışına da taşmış, okullarımızda çocuklara öğretilen milli bir oyun haline gelmiştir. Oyunun müziğini teşkil eden türkü, Osmanlı İmparatorluğu'nun Harbiye Nazırı ve Başkumandan Vekili Enver Paşa'nın Nisan 1918'de Yavuz zırhlısıyla Batum'a çıktığı gün oradaki Azerbaycanlı Türkler tarafından bestelenip söylenmiştir. «Hoş Gelişler Ola kahraman Enver Paşa» sözleriyle başlar. I. Dünya Savaşı sonunda Enver, Cemal ve Talat paşaların ülkeden kaçmaları üzerine bu türkü yasaklanır. 1924 Ekiminde Ata'nın Kars'a geleceği öğrenilince Türkocağı'nda hummalı bir faaliyet başlar. Temsil kolunu idare eden Gümrü'nün Molla Musa köyünden göçme tuluatçı ve çalgıcı artist Tağı Oşenyüzen ve arkadaşları Enver Paşa türküsünü adapte ederek «Hoş Gelişler Ola Mustafa Kemal Paşa» türküsü haline getirdiler. Türküye Kolsalın-Terekeme oyunları karışımı bir de oyun eklediler. Türkünün sözlerini Kars'ta Türkel Kitabevi'ni kuran Revanlı şair Mehmet Türkel'in yardımıyla Gümrülü Halıcı Himmet Ağa yakıştırmış, Revanlı Akordeoncu Seyid Ağdam da bestesini düzenlemiştir. Oyunun türküsünün ilk basılı şekli ve notası İstanbul Belediye Konservatuarı Neşriyatından Halk Türküleri (İst. 1930) adlı kitabın 86. sayfasındadır.

...**Atabarı**: Asıl adı Artvin Barı'dır. Atatürk bu barı 1936 yılında İstanbul'da yapılan II. Balkan Festivali'nde Artvin ekibiyle birlikte oynamış ve oyundan sonra mendilini Artvinliler'e hediye etmiştir. Bu sebeple 3 Eylül 1936'dan itibaren barın adı «Atabarı» olarak değiştirilmiştir. Üçten fazla oyuncuyla halka halinde yürütülen bir bardır. Artvin halk oyunları ekibi oyunlarına genel olarak bu barla başlar. Atabarı adının verilmesi konusunda araştırmacıların verdiği bilgiler birbirini pek tutmuyor. Artvinli folklorist M. Adil Özder'in akordeoncu Murat Coşkun'dan naklen yazdığına göre 1937 yılında İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nda yapılan Balkan Festivali'nde Atatürk Artvin ekibiyle söz konusu barı oynamıştır. Festivalden sonra Artvin'e dönen ekip zamanın valisi Refik Koraltan'a durumu anlatmış oyunun adının «Atabarı» olarak değiştirilmesi için Atatürk'ün izninin alınmasını istemişlerdir. Vali, durumu Atatürk'e telgrafla duyurmuş, Ata'nın yarım saat sonra verdiği muvafakat cevabından sonra oyunun adı Atabarı olmuştur. Cemil Demirsipahi ise, Atatürk'ün 1936 yılında Balkan Festivali'nde cebinden mendilini çıkararak barbaşı yerini alıp bu oyunu oynadıktan sonra bu oyunun adı Atabarı olsun» diye buyurması üzerine oyunun adının Atabarı olduğunu yazmakta, ayrıca sözsüz bir oyun olduğunu belirtmektedir. "Bu bilgiye iki yanlısın bulunduğu görüşüdeyiz. Bir defa Atatürk emirle adını hiç bir yere koydurmamıştır. Çünkü büyüklük meraklısı değildi. O'nu sevenler adını okullara, bulvarlara, ormanlara koymuşlardır. Diğer taraftan oyun sözsüz değil sözlüdür.

...Biz yukarıda sıraladığımız görüşlerden birincisine katılıyoruz" (5).

(5) Nail Tan, **Atatürk ve Türk Folkloru**, Ank: Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları: 7 (15.4.1981), ss: 5-15.

I.2.2. KURUMLAR

Cumhuriyet döneminde alanımızla ilgili oldukça ciddi çalışmalar görmekteyiz. Bu çalışmalar en yoğun şekilde 1927 yılında «Halk Bilgisi Derneği» ile başlayıp, 1932 yılında Türk ocaklarının kapatılıp «Halkevleri»nin kurulmasıyla ciddi bir şekilde devam eder. Önceleri o günlerin deyimi «Raks» ile ilgili direk çalışmalar olmasa da sonradan özellikle konunun önemine inanan Halkevleri ve Halkodalarında bilimsel çalışmalar yapılmış, yayın organlarının yanısıra gösteri grupları da hazırlanmıştır.

Ayrıca İBK ve ADK'nın araştırma gezileri sonucunda da araştırmacılar özellikle müzikologlar Halk oyunlarımız hakkında bugün dahi yararlanabileceğimiz bilgiler vermişlerdir.

Bahsedilen kurumlar dışında konuya yer veren başka kuruluşlar da olmuştur. Biz bu bölümde çalışma alanımıza en yakın olanları seçip, yapılan çalışmalar hakkında kısada olsa bilgi vereceğiz.

1.2.2.1. TÜRKİYAT ENSTİTÜSÜ (1924)

Halk oyunları ile ilgili direkt bir çalışması olmamasına karşın Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulan, resmi bir kurum olduğu için kısaca da olsa değinmekte yarar görüyoruz. Enstitü yayınladığı eserler arasında Halk Edebiyatı ve Etnografyasıyla ilgili birkaç eser vermiştir.

..."Folklor sahasında çalışan resmi Cumhuriyet müesseselerinin başında, eskiliği bakımından, Türkiyat Enstitüsü gelir.

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne bağlı olarak 12 Aralık 1924 tarihinde kurulan Enstitü, 1926 senesinden itibaren verimli çalışmalarını göstermeye başlamıştır. ...Türkiyat Enstitüsü'nün yayınladığı bu eserler Folkloru doğrudan doğruya ilgilendirdiği gibi, Enstitü'nün bir organı olarak yayınlanan ve şimdiye kadar dokuz sayı çıkan «Türkiyat Mecmuası»nın da hemen her cildinde Folklorla dair pek değerli makaleler ve maddeler vardır. ...Bunların hemen yarısı kadarı folklor maddelerini teşkil eder.

Şu hale göre Türkiyat Enstitüsü'nü, Cumhuriyet Devrinde Türk Folklor ve Etnografyası'na hizmet eden kuruluşların başında saymak hiç de yanlış olmasa gerektir."⁽⁶⁾

(6) M. Şakir Ülkütaşır. **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: (1973), ss: 28-29.

1.2.2.2. İSTANBUL BELEDİYE KONSERVATUVARI

"Memleketimizde Müzik Folkloru (Halk türkülerini toplama, notaya alma, yayınlama) alanındaki hareketlerin, bu konuya ait yayınlarına ilki «Yeni Mecmua»nın 5 Mart 1915 tarihli «Çanakkale Fevkalade Nüshası»nda, Musa Süreyya Bey'in yayınladığı bir makale ile başlar.

...Böylece Folklor'un türlü konularına ait genel anlamdaki çalışmalar devam ederken «İstanbul Konservatuvarı» daha önce Müzik Folkloru alanındaki değerli araştırma ve derlemelerine başlamış bulunuyordu. Bundan ötürü bizde genel Folklor alanındaki çalışmalar ilkinin «Müzik Folkloru» na ait araştırmalar teşkil eder. ...Bu yoldaki çalışmaların, özellikle «İstanbul Konservatuvarının kuruluşundan sonra yaygın ve düzenli bir şekil aldığı görülür.

...Bugünkü Konservatuvar'ın temelini 1916 yılında kaldırılan Maarif Nezareti tarafından kurulmuş olan «Darülelhan» teşkil eder. ...1923 yılı içinde bu kurumun İstanbul ili'ne bağlanarak bir batı musiki şubesi açılmış ve öğretim de ciddi bir usûl içine alınmakla «Darülelhan» yarı bir konservatuvar haline sokulmuştu. Bu hal, ...1927 yılına kadar sürmüştü ve bu yıl içinde M.E.B'nca «Şark Musiki Şubesi» kaldırıldığı gibi, Darülelhan adı da «İstanbul Konservatuvarı» adına çevrilmiştir.

...Konservatuvar, Anadolu Müzik Folkloru'nu yerlerinde toplama işine ait dört araştırma gezisi düzenlenmiş, bu yolda derlediği malzemeyi de «Halk Türküleri» adı altında ve ondört defter içine bastırıp ortaya koymuştur.

...Konservatuvar'ın yaptığı bu dört araştırma gezisi sırasında yurdun milli ve yöresel havalarından «850» kadar türkü notaya alınmıştır."(7)

Özellikle konumuzla ilgili dördüncü gezide «Halk oyunları ve sazlarına» ait değerli bilgiler de toplanmıştır. M. Ragıp Gazımihal tarafından «Şarkî Anadolu Türkü ve Oyunları» adı altında yazılan kitapta halk oyunlarımız hakkında

(7) M. Şakir Ülkütaşır, **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: 1973, ss: 30-36.

önemli bilgiler verilmişti (Kitaplarla ilgili bölümde konuya daha geniş bir şekilde değinilecektir). Bu anlamlı ve önemli gezilere daha sonra ne yazık ki ödeneksizlikten dolayı devam edilememiştir.

Konservatuvar ödeneğinin kesilmesi nedeniyle Müdür Y. Ziya Demiroğlu özel teşebbüslerde bulunmuş, 5. araştırma gezisini «Halk Bilgisi Derneği»nin katılımıyla sağlanmıştır. 1926-1932 yılları arasında yapılan bu geziler, yarı resmî olan bu 5. geziyle son bulmuştur.

1.2.2.3. TÜRK HALK BİLGİSİ DERNEĞİ (1927)

"Türk Halk Bilgisi Derneği, bizde genel Folklor alanında kurulan ilk bilimsel dernek olup, öteden beri duyulan gerçek bir ihtiyaca, biraz geç olmakla beraber, olumlu bir karşılık mahiyetinde ortaya atılmış oldu." (8)

Dernek 25 maddelik bir tüzük hazırlamıştır. Özellikle ikinci ve dördüncü maddeleri bizim açımızdan önemlidir. ..."Bu maddeler içinde: «Türk Folklor ve kültürüne dair tetkiklerde bulunmak, mecmua, gazete ve kitap neşretmek, konferanslar, müsamereler ve seyahatler tertibiyle mümessillikler ihdas ve encümenler teşkil eylemek, diğer benzeri bilimsel cemiyetlerle münasebete girişmek» gibi kayıtlarla Derneğin çalışma yolu, alanı açıklanıyordu." (9) (Özellikle bizi ilgilendiren yönü müsamerelerdir)

1 Kasım 1927 tarihinde merkezi Ankara'da olmak üzere kurulan «Anadolu Halk Bilgisi Derneği» bir süre sonra «Türk Halk Bilgisi Derneği» ismini alarak çalışmalarını sürdürdü. Derneğin bu çalışmalarından en önemlilerine değinecek olursak:

..."Dernek, ilk hamlede, bir taraftan Folklor toplayıcılarına yürüyecekleri yolu göstermek, diğer taraftan Folklor araştırmalarını bilimsel bir şekilde yapmak amacıyla «Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber» adlı bir kılavuz hazırlayıp yayınladı. Gerçekten bilimsel alanda yürüyebilmek için böyle bir kılavuza ihtiyaç vardı. Esasları, ünlü Fransız Folkloristlerinden «A. Van Gennep» ile «Millien» ve Alman Folkloristi «Hofmann Kraye» den alınmış olan bu Rehber'de; Folklor'un kısaca konusu, metot ve amacı ile kadroları belirtilmiştir. Bu arada verilen onbeş kadrodan, yalnız dil, müzik ve halk zanaatleri incelemelerine değinen maddeler hakkında, Dernek üyelerinden Hasan Fehmi (Turgal), Mahmut Ragıp (Gazimihal) ve İsmail Hüsrev tarafından kaleme alınmış olan üç «İzahname» de Rehber'e ilâve olunmuştur. Bu açıklamalar, kadroların bize, yurdumuza göre uygulanmış geniş örneklerini göstermek bakımından çok değerlidir." (10)

(8) M. Şakır Ülkütaşır, a.g.e., s: 37

(9) M. Şakır Ülkütaşır, a.g.e., s: 38

(10) M. Şakır Ülkütaşır, a.g.e., s: 39

Sözü geçen kadrolar sırasıyla:

- ...I. Muhite (çevreye) dair halkbilgisi
- II. Eve dair halkbilgisi
- III. Ev eşyasına dair halk bilgisi
- IV. Sanatlara ve mesleklere dair halkbilgisi
- V. Elbiseye dair halkbilgisi
- VI. Gıdaya (besine) dair halkbilgisi
- VII. Adetlere dair halkbilgisi
- VIII. İtikatlara dair halkbilgisi
- IX. Bilgiye dair halkbilgisi
- X. Şiire dair halkbilgisi
- XI. Temaşaya dair halkbilgisi
- XII. Hikayeye dair halkbilgisi
- XIII. Musikiye dair halkbilgisi
- XIV. RAKS'A (dansa) dair halkbilgisi
- XV. Hukuka dair halkbilgisi

... XIV Dansa dair halk bilgisi

1. Dans çeşitleri (adları, adlandırılma nedenleri, birbirinden ayrılma nitelikleri, figürlerin özellikleri vb.)
2. Dansların oynanması (oynama zamanı, mevsimi, dans giysileri, özellikleri, olanak sağlanabilirse fotoğraflarının çekilmesi vb.)
3. Dans tertip ve düzenlenmesinde tarzlar (halkalar, halkalarla şekiller, müziği ve türküyü idare edenlerin karşılıklı durumları, bu hususta dans halkasının planının tanzimi vb.)
4. Kadın ve erkek müşterek oynanan danslar varmı? (varsa dans halkasında kadın ve erkeğin durumları?) müşterek değilse, yalnız kadınlara mahsus danslar ve özellikleri, oynanma zamanları ve bazı husustaki gelenekler vb." (11)

(11) Şerif Baykurt, **Türkiye'de Folklor**, Ank: (Ocak 1976), ss: 62-65

Türk Halk Bilgisi Derneği'nin 1927-1928 yıllarında geliştirdiği bu kadrolarda RAKS'a (dans'a) XIV. sırada yer ayrılması, özel bir kadro alanı olarak gösterilmesi, tarih açısından önemlidir.

..."Dernek, Rehber'in yayınlanmasından sonra «Halk Bilgisi Mecmuası» adlı büyücek bir cilt ile, ... «Seçme Halk Şiirleri» ve ...«Seçme Memleket Şiirleri» isminde iki broşür hazırlayıp ortaya koydu. ... Kısa aralarla birbirini izleyen bu yayınlar arasında, yalnız birinci sayısı çıkabilmiş olan «Halk Bilgisi Mecmuası» nı Derneğin oldukça önemli bir verimi sayabiliriz." (12)

..."Aylık bir derginin çıkarılmasını düşünen Dernek, 1 Kasım 1929'dan itibaren «Halk Bilgisi Haberleri» adlı mecmuayı yayınlamaya başladı. Haberler Dergisi, bir taraftan Derneğin kuruluşundan beri geçen iki yıl içinde, bu alanda yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen Folklor malzemelerini yayınlamak, diğer taraftan yeni araştırmalar için devamlı bir vasıta hazırlamış olmak arzusundan doğan ciddi bir teşebbüs demektir. ...Haberler Dergisi, Türkiye'nin en zengin bir Folklor ve Etnografya yayınları koleksiyonudur. Folklorun her dalına değinen ve yüzlerce makaleyi kapsayan bu koleksiyondan 124 sayı çıkmıştır. Dernek, bunun ilk 19 sayısını yayınlamıştır. (Dergiler bölümünde konuya geniş bir şekilde değinilecektir).

...Halk Bilgisi Derneği, 1932 Şubat'ından itibaren -İlmî, İdari- bütün hüviyetiyle Halkevlerine devredilmiştir. ...«Türk Halk Bilgisi Derneği» Merkezi İstanbul'da bulunmak üzere 2 Eylül 1946 tarihinde ...tekrar bir «Dernek» halinde kurulmuş ve böylece eski dernek sürdürülmek istenmiştir." (13)

(12) M. Şakir Ülkütaşır, **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: 1973, s: 39.

(13) M. Şakir Ülkütaşır, **a.g.e.**, ss. 40-44.

I.2.2.4. TÜRK OCAKLARI

İlk önce, Türk Ocakları ile ilgili değişik kaynaklarda verilen tanımları ayrı ayrı vermeyi uygun gördük.

"Türkiye'de II. Meşrutiyetten sonra gelişen Türkçülük hareketleri sırasında kurulan, milliyetçi anlayışa bağlı kültür derneği..." (14)

"II. Meşrutiyet döneminin milliyetçi gençlerini bir çatı altında toplamayı amaçlayan ve 12.3.1912'de kurulan bir dernek" (15).

"Türk Ocağı, II. Meşrutiyet Devri'nde, kuruluş sırasına göre, «Türk Derneği» (Kasım 1908) ve «Türk Yurdu» (Ağustos 1911) isimli ve aynı görüşleri benimseyip savunan milliyetçi derneklerin üçüncüsüdür. Türk Derneği yerini Türk Yurdu'na, Türk Yurdu'da Türk Ocağı'na bırakmıştır. ... Resmen 25.3.1912'de kurulmuştur. ...Türk Ocağı, II. Meşrutiyet Devri (1908-1923)'ndeki Türk milliyetçi kuruluşların en büyüğü, en tanınmış ve en uzun ömürlüsüdür.

...Kuruluşundan sonra başkanlığa Ahmet Ferid ve kısa bir süre sonra da Hamdullah Suphi (Tanrıöver) geldiler.

...1923'den başlayarak ... üye sayısında olduğu gibi, Ocak sayısında da büyük bir artış görülüyor ve şubeler Türkiye'nin belli-başlı bölgelerinde yayılıyor, ... Ocak 1928 de 260 dır. Bunlar arasında da en faal durumda bulunanlar İstanbul, İzmir, Adana ve Ankara'dakilerdir." (16)

Çıkardığı dergiler; Türk Yurdu (1911), ...«Bilgi Mecmuası (1913), Halka Doğru (1913), Türk Sözü (1914), Millî Tettebbu'lar Mecmuası (1915), Yeni Mecmua (1917), Büyük Mecmua (1919) ve Dergah (1921) başlıcalarıdır. Ayrıca kitab halinde de yayınlar yapılmıştır. ... Ocak'ta yapılan konuşmaların, verilen konferansların ve her yapılan kurultay zabıtalalarının biraraya toplanıp yayınlanmış olmaması büyük birer kayıptır." (17)

(14) **Meydan Larousse**, c: 12, Sayı: 389

(15) **Türk Ansiklopedisi**, c: XXXII, Ank: (1983), s: 224

(16) Kenan Aküz, "Türk Ocakları", **Bellekten**, c. 1, Sayı: 196, Ank: 1986, ss. 201-203.

(17) Kenan Aküz, **a.g.e.**, ss: 204, 223.

3 Mayıs 1925 tarihinde yayınlanan Akşam gazetesinin 2355 sayısında;

"Ankara'da toplanan Türk Ocakları Kongresi son celsesini akdederek dağıldı." (18)

Bu kongrede yer alan görüş ve sonuçlar;

..."Türk Ocaklarının çok muayyen, çok faydalı bir gayesi vardı. Aynı devlete mensup, aynı hudut içinde yaşayan, aynı haklar isteyen diğer unsurların rekabeti içinde Türkler pek biçare bir halde idiler.

...Türk Milleti ve Türk Milliyeti manasını kaybetmişti. Ona, bu varlığının kaymetini öğretmek, hissettirmek lazımdı. TürkOcağı bu vazifeyi deruhte etti.

...Osmanlı Devleti içinde «Türk Ocağı» nun bir manası vardı. Fakat bugün ne bu ismin, ne bu teşkilâtın gayeleri tahakkuk etmiş, vazifesi hitama ermiştir.

...Kongrede en ziyade mevzu-i bahis olan «Milli hars» meselesi, artık hükümetin selâhiyet ve mesuliyet sahasına geçmiştir. Tamamiyle milli bir siyaset takip eden devletin maarif idaresi varken, hususi taazzufların milli hars namına ortaya birşey çıkarmalarına ne kudretleri ne de selâhiyetleri vardır. ...Türk Ocakları yaşamak ve faydalı olmak için halk ocakları şekline inkişaf etmeli..." (19)

Bu düşünce ve görüş 1932 yılında Halkevlerinin kuruluşunun temel felsefesini oluşturmuştur. Türk Ocakları 1932 yılına kadar ülkemizin birçok yerinde folklorik malzemeyi toplayan, sunan ve yaşatan kurumlarımızdır.

Bu dönemde Türk Ocaklarında her ne kadar düzenli bir halk oyunları çalışması görülmesede kurum olarak bu konuyu folklor bütünü içinde ele alan ilk kurumumuz olmuştur.

(18) Necmettin Sadak, "Türk Ocakları", **Atatürk Devri Fikir Hayatı II** (Hazırlayanlar: M. Kaplan, N. Birinci, İ. Enginün, A. Uçman, Z. Kerman), Kültür Bakanlığı Yayınları/469. s. 607.

(19) Necmettin Sadak, "Türk Ocakları", a.g.e., ss: 608-609.

Cumhuriyetle birlikte her alanda görülen düzenli çalışmalar Halk Oyunları alanında da yeni kurum ve kuruluşların devlet denetimi ve gözetimi altına alınarak örgüt yapısı içinde yerini almasını zorunlu hale getirmiştir. Bu nedenle Türk Ocakları yerine daha geniş anlamı ve ülke geneline yayılan «Halkevleri»nin kuruluşunu görmekteyiz.

..."11 Nisan 1931'de Ankara'da toplanan Türk Ocakları Fevkalâde Kurultay'nda, Türk Ocaklarının lağvı kabul ve tasdik edildi. Bu kararlar Türk Ocaklarının bütün hakları Cumhuriyet Halk Fırkası'na devredildi." (20)

..."1931-1933 yılları arasında Halkevleri kuruldu. Bunun üzerine Türk Ocakları, bu kuruluş ile birleştirildi. Ancak Halkevlerinin istenilen verimi sağlayamaması üzerine 1940 yılında Türk Ocakları, Hamdullah Suphi Tanrıöver'in başkanlığında faaliyetine yeniden başladı ve genel merkezi Ankara'ya taşındı. H. Suphi'nin gayretiyle çalışmalarını sürdüren ocak, onun ölümü (10.6.1966)'nden sonra faaliyetine son verdi." (21)

(20) *Çağdaş Türkiye*, c. 1, s: 242.

(21) *Türk Ansiklopedisi*, c. XXXII, Ank: (1983), s. 224.

1.2.2.5. HALKEVLERİ

..."Atatürk Halkevleri'ni Türklüğe büyük hizmetleri dokunmuş olan «Türk Ocakları» nun yerine yeni bir, amaçla kurmuştur. ...Atatürk'ün isteği üzerine Ankara'da Türk Ocakları'nın Genel Merkezince olağanüstü bir Kurultay yapılmış ve 10 nisan 1931 tarihinde toplanan bu Kurultay; «Türk Ocaklarının feshine, hak ve borçlarının Halk Partisi'ne devrine karar vermiş ve Ocaklar da böylece kapanmıştır. 19 Mayıs 1931 tarihinde toplanan C.H.P. III. Kurultay'da bu karar onaylayarak Halkevleri'nin kurulmasına karar vermiştir.

...Halkevlerimiz, kuruluşlarından 1944 yılı Ağustosuna kadar, türlü konulara dair, 500 kadar eser yayınlamıştır. Bu sayı, gerçekten sevindirici, göğüs kabartıcı bir varlık demektir. Şu kadar varki, biz burada, konumuz bakımından, bu eserlerden yalnızca Folklor'a dair olanlarını kısa bibliyografik bilgilerle aşağıya alıyoruz." (22)

...'Elazığ Halkevi

1. Elazığ Türküleri ve Oyunları: (Ferruh Arsunar, İstanbul, Resimli Ay Basımevi, 1936, 48 s.). 38 parça Harput Mayasını, Divanları, hoyratları içine alan bir eserdir. Güftelerin notaları da vardır."(23)

1936 yılında Elazığ Halkevi yayınlarından «Elazığ Türküleri ve Oyunları» adlı eserde, Mayalar, Divanlar, Hoyratlar ve oyunlardan bahsedilmiştir.

(22) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., s. 57.

(23) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., s. 62.

Sivas Halkevi

Sivas Halkevi'nin yayınladığı eserlerin altıncısı: ..."Sivas Folkloru: (Vehbi, Cem Aşkun, Sivas Kamil Basımevi, 1941, 336 s. Metin dışında 26 s'da 26 foto-klşe) ...Sivas'ın tarihçesi, Sivas Folkloru, evlenme ve düğün, dünür düşme, söz kesme, nişan, okuyucu, düğün, hamam, kına gecesi, gelin götürme, ... kıyafetler, düğün türküleri, oyun çıkarma..." (24)

Sivas Folkloruyla ilgili birçok konunun yanısıra Mahalli Halk Oyunlarından olan türlü halaylara yer verilmiş, fotoğraf konmuştur.

Bergama Halkevi

Bergama Halkevinin neşrettiği ..."Bergama'da Millî Oyunlar: (A. Yılmaz, O. Bayatlı, İzmir Cumhuriyet Matbaası, metin 30 s. ayrıca 15 sayfa oyunlara ait resimler, notalar ilave olarak verilmiştir). ...«Bergama, Harmandalı, Arpazlı» gibi yerli oyunlar hakkında geniş bilgi verilmiş, bu oyunlara ait türlü ve nefis resimler konulmuştur." (25)

Gaziantep Halkevi

"1. İlbeyli Türkmenleri Arasında Folklor Derlemeleri: (Ömer Özbaş, CHP Basımevi, G. Antep 1940, 88 s.) ...kitabın sonlarına doğru da oymaklar arasında toplanan bir iki ağıt, Genç Osman destanı ve birkaç oyunla beraber, yüz kadar mani yazılmıştır.

2. ...

3. Halkevi Konuşmaları: (Ömer Asım Aksoy, C.H.P. Basımevi, Gaziantep 1939, 185 s.) ...Dört bölümden ibaret olan bu eserin ikinci bölümünde: Gaziantep Halk Oyunları" (26) ile ilgili bilgiler değerli bilgiler mevcuttur.

(24) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., s. 70.

(25) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., s. 61.

(26) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., ss. 65-66.

Kars Halkevi

- "1. Erzurum Oyunları
- ...2. Kars Oyunları
- ...3. Artvin Oyunları" (27)

Bu üç kitapta Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları serisinden sırasıyla 1-2-3, kitaplar olup, 1944 yılında İstanbul'da Kasım Ülgen tarafından yayınlanmıştır.

Halkevlerinin Çıkardığı Dergiler

(1931-1952 Yılları Arasında) (*-**)

Halkevlerinin çıkardığı dergilerin listesi alfabetik olarak sıralanmıştır:

- Akpınar (Niğde 1934 vd)
- Altan (Elazığ 1935 vd)
- Altıok (Edirne 1934-1942), Erzurum 1939 vd)
- Altın Yaprak (Bafra 1935 vd)
- Anafarta (Çanakkale)
- Atayolu, Aksu (Giresun 1933 vd)
- Başpınar (Gaziantep 1939 vd)
- Batı Yolu (Kırklareli)
- Bozok (Yazgat 1938 vd)
- Burdur (1939 vd)
- Çoruh (Artvin 1938 vd)
- Çorumlu (Çorum 1938 vd)
- Derme (Malatya 1937 vd)
- Devrimin Sesi (Bilecik 1936 vd)
- Doğuş (Kars 1934 vd)

(27) M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., s. 65.

(*) G.b.i.b., Nail Tan; **Folklor, Halkbilimi-Genel Bilgiler** - 2. baskı, İst. (1988) s: 36.

(**) G.b.i.b., Tahir Alangu, **Türkiye Folkloru Elkitabı**, 1. basım, İst: (Adam Yayıncılık, Şubat 1983), ss: 152-153.

- Dört Eylül (Sivas 1939 vd)
- Dranas (Sinop 1933 vd)
- Edirne (Edirne)
- Erciyes (Kayseri 1938 vd)
- Erzurum (Erzurum)
- Fikirler (İzmir 1931 vd)
- Gediz (Manisa 1937 vd)
- Görüşler (Adana 1937 vd)
- Halkbilgisi Haberleri (Eminönü-İst.)
- Halkevi (Eskişehir)
- Hatay (Antakya)
- Ilgaz (Kastamonu 1936)
- İçel (Mersin 1938 vd)
- İnan (Trabzon 1937 vd)
- İnanç (Denizli 1937 vd)
- Kara Elmas (Zonguldak 1938 vd)
- Karacadağ (Diyarbakır 1938 vd)
- Kaynak (Balıkesir 1933 vd)
- Konya (Konya 1936 vd)
- Küçük Menderes (Tire 1940)
- Marmara (Tekirdağ 1935 vd)
- Muğla (Muğla 1937 vd)
- Ocak (Urla 1939)
- 19 Mayıs (Samsun)
- Ordu (Ordu)
- Ortayayla (Sivas 1936 vd)
- Taşan (Merzifon 1936 vd)
- Taşpınar (Afyon 1932)
- Türk Akdeniz (Antalya 1937 vd)
- Uludağ (Bursa 1935)
- Üçsu (Edirne)

- Ülker (Burdur 1937 vd)
- Ülkü (Halkevleri ve Halkodaları Dergisi, Ankara 1933 vd)
- Ülkü (Yeni seri Milli Kültür Dergisi, Ankara 1941)
- Ün (Isparta)
- Yeni Türk (İstanbul 1932 vd)

Halkevlerinin 1943 yılı başarılarını gösteren broşürlerde, ..."Bu yıl, 19 Şubatta Halkevlerinin sayısı 405'i, Halkodalarının sayısı da 360'ı bulmuş. 3724 konferans verilmiş, yirmi Halkevinde dergi çıkartılıyormuş." (28)

"Halkevleri, 8 Ağustos 1951 tarihinde, 5830 Sayılı Kanunla kapatılmış ve malları da Hazineye devredilmiştir." (29)

Bu kadar Halkevi ve Odası 1943 yılı ve ülkenin içinde bulunduğu koşullara göre ki bu koşullar ikinci dünya savaşına katılmadığı halde savaşın bütün olumsuzluklarından etkilenen ülkemiz için oldukça önemlidir. Bu kadar Halkevi ve odasında yapılan Halk bilim çalışmaları ve her halkevinde büyük veya küçük bir halkoyunları ekibinin bulunması, bugün yaptığımız çalışmaların temelini oluşturmaktadır dersek herhalde abartmamış oluruz.

(28) Hamdi Olcay, "Halkevlerinin Onikinci Yıldönümü", **ÜMKD**, c: 5, Sayı: 59, s: 15.

(29) M. Şakir Ülkütaşır, **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: (1973), s: 73.

I.2.2.6. ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI (1936)

(Musiki Muallim Mektebi - 1924)

İstanbul Konservatuvarı'ndan sonra, ..."Ankara'da Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşu, Müzik Folkloru'na dair çalışmaları yeni baştan canlandırmış ve 1937 yılından itibaren de Halk Müziği'nin bölge bölge derlenmesi için eskisi gibi araştırma gezileri düzenlenmiştir" (30)

1937-1952 yılları arasında yapılan bu dokuz araştırma gezisi, bizlere çok değerli eserler kazandırmıştır.

Bu gezilerin nerelere, kimler tarafından yapılıp, ne kadar malzeme derlendiğini şöyle bir tabloda toplayabiliriz:



(30) M. Şakir Ülkütaşır, **a.g.e.**, s: 39.

Gezi sırası	Yılı	Süresi	Hangi iller	Katılanlar	Derlenen Malzemeler
(1)	1937 Ağustos/ Eylül Ayları	45 gün	Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon, Rize	Ferit Alnar, Necil Kâzım Akse Ulvi Cemal Erkin Halil Bedii Yönetken Muzaffer Sarısozen Arif Etikan (Teknisyen)	588 halk türküsü ve havası, Sivas'ın Düz Abdurrahman Gızıl, Garhın, Üçayak gibi halay havaları, Rize ve Trabzon Kolbastı, Metelik Oyun havaları, Sallama Hemşin, Sıkayak, Seyrek, Kız Horon Havaları, Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane'nin Bar havaları, Elazığ'ın Maya Hoyrat mahalli halk havaları
(2)	1938	45 gün	Kütahya, Afyon, Denizli, Aydın, İzmir, Manisa, Balıkesir	I. Grup: Ferit Alnar, Cevat Memduh Altar, Halil Bedii Yönetken Tahsin Banguoğlu ve Teknisyen Rıza Yetişen	604 parça halk türküsü ve oyun havası. Zeybek havaları olan Uşak, Kütahya, Davas, Bergama, Köşdere, Denizli, Sarayköy, Menemen, Balıkesir, Karacasu, Demirci, Harmandallı, Güvende, Bergama Bengisi, Bursa Damları, Gökdeli, Aydın, Harmandağlı, Salıhlı, Manisa, Pamukçu köy, İzmir, Karşıkaya gibi şehir, kasaba, köy isimleriyle anılan zeybek havalarının başka Ferai, Serenler, Emmi, Kuruoğlu, Kadioğlu, Katırcıoğlu, Lazoğlu, İkiparmak, Üçparmak, Kocayörük, Gündüzbey, Kamalı Çakıcı (Çakırcalı), Altıparmak, İkenderoğlu, Dağlı havası, Apray, Durasil-i, Tokmak, Arapoyunu gibi zeybekler de vardır.

Cezd sırası	Yılı	Süresi	Hangi iller	Katılanlar	Derlenen Malzemeler
	1938	45 gün	Doğu ve Güneydoğu Anadolui illerinden Malatya, Diyarbakır, Urfa, Gaziantep, Maraş ve Seyhan	II. Grup: Ulvi Cemal Erkin, Nurullah Taşkıran, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan	491 parça halk türküsü ve havası derlenmiştir. Ayrıca Hoyrat, Maya, Divan, Kesik, İbrahimî, Ağıt gibi uzun havalarla ağır ve yörük, halay ve oyun havaları.
(3)	1939 Ağustos	15 gün	Çorum	Nurullah Taşkıran, M. Ragıp Gazimihal, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Rıza Yetişen	241 parça halk türküsü ve havası derlenmiştir. Halay havaları, Pır Sultan'dan parçalar, Ağıtlar ve Güzellemeler.
(4)	1940 Ağustos	20 gün	Konya	Muzaffer Sarısözen, M. Ragıp Gazimihal, Mithat Fenmen ve teknisyen Rıza Yetişen	512 halk türküsü ve havası, Avrat havaları (kaşık havaları) çeşitli divanlar, koşmalar, kadın oyun havaları, Rumeli havaları, kaval eşliğindeki dağ ve köy havaları.
(5)	1941	45 gün	Kayseri, Niğde, Maraş, ve Seyhan	Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen	412 halk türküsü ve havası Boztlaklar, Avsar Ağıtları, çeşitli oyun havaları, halayları ve Karacaoğlan'dan türlü havalar.

Çezi sırası	Yılı	Süresi	Hangi iller	Katılanlar	Derlenen Malzemeler
(6)	1942 Temmuz- Ağustos	45 gün	Isparta, Burdur, Antalya, Muğla	Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve Rıza Yetişen	Zeybek oyunlarının en ağırından, en yü- rügüne kadar çeşitli havaları, Avşar Bey- leri ve Gurbet Türküleri gibi uzun havalar, sipsi, kaval davul zurna ile çalınan çeşit- li oyun havaları
(7)	1943	50 gün	Tokat, Amasya, Samsun, Ordu, Giresun ve Trabzon	Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen	772 parça halk türküsü ve havası, Tokat ve Amasya'da halay havaları, kadın oyun havaları, turnalar, yıldız ve bozlağı andı- ran uzun hava ve bozuk gibi havalar, Kol- bastı, ve metelik oyun havaları, Samsun, Samsun, Ordu ve Giresun'da karşılama, kazıkçı ve imeci havaları, Trabzon'da horonlar
(8)	1944	45 gün	Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş	Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen	293 halk türküsü ve havası toplanmıştır. Lâvık, maya, hoyrat ile çeşitli türkü ve oyun havaları
(9)	1945	60 gün	Ankara, Çankırı, Yozgat ve Kırşehir	Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen, Rıza Yetişen	432 halk türküsü ve havası plağa alın- mıştır. Bozlaklar, Sürmeller, sohbet havalarıyla Misket, Meşeli ve Yıldız gibi yerli halk türküleri(*)

(*) G.b.l.b.: M. Şakir Ülkütaşır, a.g.e., ss: 79-82.

..."Bu derleme gezileri 1952 yılına kadar devam etmiş ve aşağı yukarı bütün iller taranmıştır. ...O yılların teknik imkânlarının en mükemmeli olan fotoğrafla, yalnızca elektriği bulunan yerlerde yapılan bu derleme gezileri sonucunda 10.000 civarında ezginin derlenmiş olması pek büyük başarıdır. Bir bu kadar ezginin de ulaşılmamış, gidilememiş yerlerde kalmış olması düşüncesi çok doğrudur.

...Devlet Konservatuvarı'nın pek mükemmel bir Müzik Folklor Arşivi vardır.

...Devlet Konservatuvarı Arşivi, bu gezilerde halk musikicileriyle, oyunlarına dair ayrıca toplanan fotoğraflardan da bir resim albümünün malzemesini temin etmiştir. Bütün bu güzel, verimli çalışmalara rağmen, Konservatuvar Müzik Folklor Arşivi tarafından henüz hiçbir yayın yapılmamıştır.

...A.D.K.'nın bütün Türkiye'yi içine alan Müzik Folkloru'na ait bu araştırma gezilerinin sonuçlarına dair günün birinde yapılacak yayınlar bize:

1. Türkü ve ezgilerin nota, söz metinleri,
2. Her oyunun havalarından başka, figür ve milli elbiselerini gösteren seri resimleri ve tarifleri,
3. Halk çalgılarının resim e tariflerini,
4. Halk Müziği'nin makam ve usulleri bakımından türlü bölgeler diyaleklerine göre karşılaştırmalı tarifleri,
5. Halk Müziği çeşitlerinin toplum içindeki yeri ve kullanılış tarzları hakkında açıklamaları.
6. Arşivin düzenli ve numaralı katalogları .. gibi bu alanda büyük ve çok önemli bilim değerleri kazandırmış olacaktır." (31)

(31) M. Şair Ülkütaşır, a.g.e., ss: 82-83.

İ.B.K. ile A.D.K.'nın çalışmalarını mukayese ettiğimizde ortaya şöyle bir sonuç çıkmıştır. İ.B.K.'nın çalışmaları özellikle yayınlanan metin bakımından şimdilik en zengin koleksiyonu sağlamış bulunmasına karşılık A.D.K.'nın çalışmaları hem sayı bakımından, hem de kullanılan aletlerin mükemmelliği dolayısıyla eski derlemelerden çok daha üstün olmuştur.



I.2.3. YAYINLAR

Alanımızla ilgili yayınları Gazeteler, Süreli Yayınlar ve Kitaplar olarak ayırdık.

Gazeteler: Yurt çapında dağıtımı yapılanlar ve mahalli gazeteler olmak üzere iki grupta değerlendirirsek;

Bu gazetelerin kısmen köşe yazılarında, edebiyat sayfalarında ve edebi eklerde konuyla ilgili makaleler yayınlanırken, «Bartın» gibi gazetelerde ise devamlı «Halkbilim» konularında yazılar çıktığını görmekteyiz.

Süreli yayınlar: Cumhuriyet'ten önce genel «Halkbilim» konularının yer aldığı özel mecmualar görememekteyiz. Alanla ilgili yazıların o yıllar için edebiyat ve sanat mecmualarının içinde yer aldığını, Cumhuriyet'ten sonra da tamamen «Halkbilim» konularını içeren resmî ve özel mecmualara rastlamaktayız.

Kitaplara gelince Halk Edebiyatı, Etnografya v.b. diğer konulara ait birçok yayın görmekteyiz.

Biz bu bölümde «Halk Oyunları»nın Teorisi ve Uygulama çalışmalarından bahseden kaynakları tarayıp önemli olduğuna inandıklarımızdan alıntılar yaptık. Genel konulara değinenlere tezimizde yer vermedik.

I.2.3.1. GAZETELER

Cumhuriyet dönemi öncesinde halk oyunları ile ilk yazının (Raks Hakkında) 1900'de bir tıp yıllığında yayımlandığından söz etmiştik. Daha sonra halk bilim üzerine yazılan ilk üç yazının (1913-1914), ikincisinin; [a] «Yeni Bir İlim: Halkiyat- Folk-Lore» (İkdam Gazetesi, Sayı: 6091, 6 Şubat 1914) - b) Folklor-Folklore (Peyam Gazetesi Edebi Eki, 20 Şubat 1913, Sayı: 20)] gazetelerde yayımlanması, alanımız için gazetelerin önemini vurgulamaktadır. Biz tezimize bu yazıların çevirilerini ve orjinallerini koyma gereğini duyduk.

Cumhuriyet Dönemi'nde de süreli yayınlarda gazetelerin özel bir yeri ve önemi vardır.

1927 yıllarının günlük gazetelerinde «Halkbilim» konularına değinilmesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında kültüre ve sanata verilen önemin göstergesi olmaktadır. Cumhuriyet dönemi gazetelerinden alıntı yazı koyamadığımız tezimizde önemli bulduğumuz en uzun süreli olanların isimlerini vermemiz, sadece bu konuda çalışacaklara küçük bir kaynak teşkil edecektir inancındayız.

"Türk ve özellikle Türkiye Folkloru'na dair gazetelerimiz bu dönem içinde birtakım yayın yapmışlardır. Fakat, bunlar arasında bir kısım bölgesel gazeteler Folklor ve Etnografya konularına daha geniş ölçüde yer vermişlerdir. İşte bu gazetelerimizin başlıcaları da şunlardır:

Bartın: Bartın (Zonguldak)'da çıkan bu gazete Türkiye'de Folklor ve Etnografya konularındaki ilk (1927) ve süreli yayınları ile özel bir yer tutar. Daha Türk Halk Bilgisi Derneği kurulmadan önce, zamanın Folklor yazarları (Örneğin: Mahmut Ragıp, Abdulkadir İnan, M. Şakir, Sadı Yaver, Ahmet Baha, Vahit Lütfü gibi) bu gazete etrafında toplanmış bu yolda süreli yayın yapmışlardır. Memleketimizde Folklor-Etnografya hareket ve yayınlarının tarihçesini yapmak isteyen bir araştırmacı Bartın koleksiyonlarını kesin olarak incelemek zorundadır.

Bartın'dan başka Balıkesir'de «Türk Dili», Adana'da «Türk Sözü» ve «Yeni Adana», Konya'da «Babalık ve Yeni Konya», Ankara'da «Hakimiyet-ı Milliye (Sonradan Ulus)», Muğla'da «Halk», Afyon'da «Son Haber», İzmir'de «Hizmet», Samsun'da süreli folklorik yayınlar yapan «Ahali», Çankırı'da «Duygu», Edirne'de «Trakya Postası» adlı mahalli gazeteler memleket folkloruna dair gerçekten değerli yazı ve malzeme yayınlamışlardır..." (32)

(32) M. Şakir Ülkütaşır, **Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: 1973, ss: 100-101.

1.2.3.2. SÜRELİ YAYINLAR

1900-1950 yılları arasındaki süreli yayınları incelediğimizde «Halkbilim» konularına ait birçok yazının, o günün edebiyat dergilerinde yayınlandığını görmekteyiz. Konuyla ilgilenenlerin de edebiyatçı, müzikçi ve fikir adamı oldukları gerçeği, o güne kadar ülkemizde Halkbilim çalışmalarının başlamamasından kaynaklanmaktadır.

Ülkemizde Folklor dergiciliği 1927 yıllarında başlamıştır. 1927'den 1950'ye kadar birçok derginin çıktığını görmekteyiz. Halkevlerinin çıkardığı dergileri de sayarsak, bu sayı oldukça yüksektir.

Bu bölümü uzun süre yayınlanan ve ilginç örnek oluşturacağına inandığımız dergilerden alıntılar yaparak tarih sırasına göre grupladık.

Ancak bu dergileri 1950'ye kadar değil, günümüze kadar incelediğimizde başlıbaşına halk oyunları üzerine çıkan hiçbir dergiye rastlamamaktayız,

Yararlandığımız dergiler tarih sırasına göre;

- Türk Yurdu (İstanbul-1911)
- Halk Bilgisi Mecmuası (Ankara 1928)
- Halk bilgisi Haberleri (İstanbul 1929)
- Fikirler (İzmir 1931)
- Ülkü Millî Kültür Dergisi (Ankara 1933)
- Köy Postası (1944)
- Folklor Postası (İstanbul 1945)
- Türk Folklor Araştırmaları (İstanbul 1949)
- Şadırvan (1949)

Alanımızla ilgili örnek makaleler aldığımız bu dergilerden başka diğer dergilerin de bir çok sayısını inceledik. Bu dergilerdeki makalelerin konusu genel «Halkbilim» ile ilgiliydi. Yani tez konumuzla ilgili makaleler çok azdı. Diğer bir yandan da konumuzla ilgili makale ve yazı bulduysak da, içerik olarak fazla edebî ve şairâne olduğu (teknik olmadığı) için yararlanamadık. Bunlardan bazıları:

- Yeni Türk (İstanbul Eminönü Halkevi Aylık Dergisi)

- Ün (Isparta), Milli Kütüphane'de bu derginin 1937 yılı öncesinin sayıları olmadığı için incelenemedi. Oysa bu tarihlerde konumuzla ilgili bilgiler olduğunu bibliyografyalardan öğrentyoruz.

- Milli Mücadele: Milli Kütüphane'de bu derginin 1952-1955 yılları arasındaki sayıları olduğu için ve konumuz sınırlarını aştığı için yararlanılamadı.

- Çorumlu (Çorum 1938)

- Çoruh (1938) (Çoruh Halkevi İki Aylık Dergisi)

- Çamdağı (Sakarya 1947)

- Folklor Dergisi: «1943 yılında İskender Fahri Sertelli'nin Yönetiminde çıkarılmaya başlanan bu derginin sadece birinci sayısı yayımlanabilmiştir." (33)

Bu tek çıkan dergiye ulaşamadı.

Bu bölümde «tarih ve önem sırasına göre aldığımız dergilerin içerisinden konumuzla ilgili makaleleri aşağıda veriyoruz.

(33) Sedat Veyis Örnek, **Türk Halk Bilimi**, 1. baskı, Ank: Türkiye İş Bankası Yayınları 180, 1977.

DERGİNİN ADI**MAKALE ADI**

DERGİNİN ADI	MAKALE ADI
TÜRK YURDU	- Türk Oyunları
HALK BİLGİSİ HABERLERİ	- Gaziantep Köyleri ve Barak Oyunları - Gaziantep Oyunları - Erzurum Oyunları
FİKİRLER	- Ege Bölgesi Oyunları-I - Ege Bölgesi Oyunları-II - Ege Bölgesi Oyunları-III - Ege Bölgesi Oyunları-IV
ÜLKÜ MİLLİ KÜLTÜR DERGİSİ	- Millî Oyunlarımızın Müşterek Bir Noktası - Sivas'ın Abdurrahman Halayı - Millî Oyunlarımız - Sivas Oyunlarından Kızık Halayı - Bergama Bengüsü - Sıra Oyunları - Millî Oyunlarımız «Başbar» - Kadın Halayları - Zigoş - Esnaf Oyunları - Kernaliye - Halkevlerinin Onikinci Yıldönümü - Millet Gücü - Köylü Samahları - Halk Rakslarında Halaylar - Halk Rakslarımızdan Halaylar - Halk Raksları - Cumhuriyet Devrinde Folklor Çalışmalarına Bir Bakış

DERGİNİN ADI**MAKALE ADI**

DERGİNİN ADI	MAKALE ADI
KÖY POSTASI	<ul style="list-style-type: none">- Millî Dansları Toplarken- Halk Dansları
FOLKLOR POSTASI	<ul style="list-style-type: none">- Millî Oyunlarımız- Kuzeydoğu Anadolu Halk Oyunları Kars-I- Kaşık Oyunları- Millî Oyunlarımız ve Doğu'da Çıkan Bir Yazı- Yüzyıllar Boyunca Zeybekler- Yüzyıllar Boyunca Zeybekler- Seğmenler ve Oyunları- Zeybeklerin Soyı
TÜRK FOLKLOR ARAŞTIRMALARI	<ul style="list-style-type: none">- Millî Oyunlarımız: Erzurum Oyunları- Trabzon ve Rize Oyunları- Halk Oyunları Konusunda Bıyü-Bicü- Safranbolu'da Seğmenler- Karadeniz Oyunları- Kars Oyunları- Kütahya Düğünlerinde •Düz Oyun•- Millî Oyunlar Festivali
ŞADIRVAN	<ul style="list-style-type: none">- Üç Ayak Halayı ve Sek Yiğidim Sek- Halk Raksının Zaferi

1.2.3.2.1. Türk Yurdu

"1911-1931 yılları arasında yayımlanan Türk Yurdu, Meşrutiyet döneminin hemen hemen tamamını ve Cumhuriyet'in ilk sekiz yılını içine almaktadır ve hiç şüphe etmeden söyleyebiliriz ki bu yılların en önemli fikir ve edebiyat mecmuasıdır. Bazı kısa fasılalar dışında 20 yıl boyunca kesintisiz olarak 233 sayı çıkarılan Türk Yurdu, hem sürekliliği, hem de muhtevası bakımından kendisine verdiğimiz bu öneme layıktır." (34)

a) 24 Kasım 1911 de başlayıp 15 Ağustos 1918'de sona eren ilk yayın dönemi... İstanbul'daki Türk Ocakları Genel Merkezi'nin işgal kuvvetlerince kapatılması ve dergiyi çıkaranların Milli Mücadele'ye katılmak için Ankara'ya gitmeleri üzerine, savaş yıllarının bin bir sıkıntısı içinde derginin çıkarılması mümkün olamamış ve bu kapanış 1924 yılına kadar sürmüştür.

b) Türk Yurdu, Milli Mücadele sona erip de yeni devlet kurulduktan ve Türk Ocakları yeniden açıldıktan (1923) sonra, 1 Ekim 1924 tarihinde tekrar yayınlanmaya başlar. ... Derginin bu düzen içindeki yayını da 1 Haziran 1930'a kadar sürer... ve 1 Eylül 1942'ye kadar süren uzun bir ara verilir.

c) ... On iki yıl süren bu kapanış döneminden sonra derginin... Dr. Ferid Cansever tarafından İstanbul'da yeniden çıkarılmasına başlanır. Türk Ocakları kapalı olduğu için, dergiyi tek başına ve kendi adına çıkarır. ... 15 Ocak 1943'de iki sayı birden basıldıktan yani toplam on sayı sonra tekrar kapanır.

ç) Türk Ocakları'nın 1949'da yeniden açılmaları üzerine, 1 Temmuz 1954'te Türk Yurdu... yeni bir seri şeklinde çıkmaya başlar. ... Haziran 1957 sayısı ile tekrar kapanır.

d) İki yıla yakın süren bir aradan sonra, 1 Mart 1959'da dergi yine Ankara Türk Ocağı adına çıkmaya başlar. ... 1 Temmuz 1961'de çıkararak sona erer.

(34) Hüseyin Tuncer, **Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme**, Ank: (Kültür Bakanlığı Yayınları/1214), (1990), S: V, (Prof. Dr. Ahmet B. Ercilasun'un SUNUŞ'u)

... e) Bir yıl süren bir kapanıştan sonra dergi, 1962 Temmuz ve Ağustos aylarında sadece iki sayı çıkararak yeniden kapanır.

... f) Tam iki yıllık bir aradan sonra Türk Yurdu, Temmuz 1964'de tekrar çıkmaya başlar. ... Şubatla, Ocak sayısı ile beraber iki sayı halinde yayınlanır ve yeniden kapanır.

... g) 1968 Mart'ında başlayan son ara 1970 Mart'ına kadar yine tam iki yıl sürer... bir önceki serinin devamı olarak... tekrar çıkmaya başlar. Ancak bir tek sayı daha çıkabilerek (Nisan 1970) kapanır. İçinde bulunduğumuz yıla (1983) kadar da yeni bir yayını yapılmış değildir." (35)

Türk Oyunları

"İstanbul Konservatuvarı'nın son [dördüncü] seyahatında, gezilen mntıkayı vücuda getiren (Trabzon-Erzurum-Erzincan) müsellesinin «Halk Şarkıları»ndan maıda «Halk Oyunları»na da ehemmiyet verilmişti.

... I- Erzurum ve Karadeniz havalisi oyunlarının yarısından fazlası, (toplu) yapılanlardır.

... II- Şeklen birbirlerinin aynı oldukları halde, figürler itibariyle, en yakın iki merkezin oyunları arasında bile fark vardır.

... III- Bu havali akalliyetleri de esas itibariyle Türk oyun ve türkülerinin aynını kullanırlar.

«Toplu oyunlar» Türklerce, henüz Anadolu'ya gelmezden evvel malumdu." (36)

M. Ragıp GAZİMİHAL bu yazısında Erzurum, Trabzon ve Erzincan'da oynanan sıra oyunlarına kaba hatlarıyla değinmiş, sıra oyunları ile ilgili yazısını daha dar kapsamlı olarak ÜMKD'nin Nisan 1948'de çıkarılan 16. sayısında «Sıra Oyunları» başlığı altında yayımlanmıştır. Bu yazısında sıra oyunlarına genel olarak değinilmiştir. Yöre ayırımına girmemiştir.

(35) Kenan Akyüz, "Türk Ocakları", **Bellekten**, Ank: (1986), C: L, Sayı: 196, ss: 224-227.

(36) M. Ragıp Gazimihal, "Türk Oyunları", **TY**, (Eylül 1929), C: 3-23, Sayı: 215-216, ss: 8-13.

1.2.3.2.2. Halk Bilgisi Mecmuası

"1927 yılında Ankara'da kurulan "Halk Bilgisi Derneği'nce ilk sayısı 1928 yılında eski harflerle yayıma sokulmuştur. Oniki formalık bir ciltten oluşan bu derginin ikinci sayısı çıkartılmamıştır. Halk Bilgisi Mecmuası'nda yerli gerecin yansıması, halkbilimin değişik ülkelerdeki anlam, önem ve etkileriyle ilgili çevirilere de yer verilmiştir." (37)

... "Derneğin merkezi İstanbul'a kaldırılınca da «Halk Bilgisi Haberleri» adıyla yayımlanmaya başladı." (38)

"1932 yılında Atatürk'ün emriyle Halkevleri kurulup açıldı ve bölgesel kültür dergileri çıkarılmaya başlandı." (39)

(37) S. Veyis Örnek, **Türk Halk Bilimi**, 1. baskı, Ank: (İş Bankası Kültür Yayınları: 180, 1977), ss: 100-101.

(38) Şerif Baykurt, **Türkiye'de Folklor**, 1. basım, Ank: (Ocak 1976), s: 77.

(39) Şerif Baykurt, **Anadolu Folkloru**, Ank: (Mayıs-Haziran 1985), Sayı: 1, ss: 7-11.

I.2.3.2.3. Halk Bilgisi Haberleri

"«Halk Bilgisi Derneği»nin kuruluşundan iki yıl sonra 1 Kasım 1929'dan başlayıp aylık olarak yayımladığı «Halk Bilgisi Haberleri»nin ilk 19 sayısını çıkarabilmiştir. Derginin 20. sayıdan başlayıp 121. sayıya kadar ulaşan dizinini ise Eminönü Halkevi yayımlamıştır. Derginin 122. sayısı maddi olanaksızlık nedeniyle basımevinden alınıp, okuyucuya ulaştırılamamıştır. Sonradan üç sayısı daha çıkartılan derginin Ocak 1947 tarihli 125. sayısı ile yayımına son verilmiştir. «Halk Bilgisi Haberleri» Türk halkbiliminin gerek makale, gerekse derleme bakımından zengin bir koleksiyonunu oluşturmaktadır." (40)

Gaziantep Köyleri ve Barak Oyunları

"Barak aşireti arasında oyunlar, kadın-erkek birlikte oynanır. Bu oyunların kendilerine göre isimleri olup, bunlardan öğrenebildiklerimizi yazıyoruz: Çoban beyli havası, nahsanı havası, sarhoş havası, keçeli oyunu, mimiy oyunu. Bunlar ağır oyunlardır. Kaba oyun ve arabî oyunu. Bu iki oyun biraz oynak havalardır. Mısri oyunu, Senam oyunu ve Cezayir oyunu ise çok hafif ve kıvrak rakslardır.

Şirvani oyunu süratle söylenen ve oynanan bir havadır. Barak halay oyunu, Barak iki kamaş oyunu. Elele ve daire halinde oynanan bu oyuna kadınlar da iştirak eder. Asıl barak oyunları bunlardır. Demirci oyunu, süratle oynanan bu hava ilbeyli oyundur. Pekmez oyunu hafif ve süratlidir.

Lörke oyunu, Kerebos oyunu. Bu iki oyun şarkî Anadolu oyunlarının vasıflarını haiz görülmekte olup, baraklar arasına sonradan girmiştir." (41)

Abdülkadir İNAN bu yazısında Gaziantep'te bulunan köylerin konumlarını, bu köylerde bulunan evlerin kullanım biçimlerini tanıtmıştır. Yazısının sonunda Barak oyunları ile ilgili bilgi sunmuştur. Bu bilgi ise daha çok Barak oyunlarının isim ve metronomuyla ilgilidir.

(40) S. Veyis Örnek, *Türk Halk Bilimi*, 1. baskı, Ank: (İş Bankası Yayınları 180, 1977), s: 101.

(41) Abdülkadir İnan, "Gaziantep Oyunları ve Barak Oyunları", *H.B.H.*, Sayı: 122, (Birinci kanun 1941), ss: 29-31.

Gaziantep Oyunları

"Anadolu'nun muhtelif yerlerinde oynanan oyunlardan bazıları birbirlerine çok benzedikleri halde bir takım mahalli isimler almışlardır. Bahsedeceğimiz (Halay) ve (Leylim) oyunları da Trabzon ve Rize oyunlarına ve Erzurum Barlarına çok benzer. Fakat mahalli âdetler bu oyunların şekli üzerine tesirler yapmış ve bu tesirler altında oyunların şekilleri başkalaşmıştır.

Biz Halay ve Leylim oyunlarının yalnız Gaziantep çevresindeki köylerde oynanan şekillerinden bahsedeceğiz.

... HALAY: Arasına tertip olunan düğünlerde ve bayram günlerinde verilen umumi ziyafetlerde, etraf köyleri iştirakile, davul, zurna ve saz çaldırarak eğlenirler. Halay oyunu bu umumi ziyafetlerde yapılan güreş ve cirit oyunları gibi, davul, zurna çalınarak oynanır.

... Halay oyununda oyuncular yarım daire şeklinde yekdiğerinin elinden tutarak dizilirler. Başta (başçeken) denilen bir kişi vardır ki, oyunu adeta o idare eder.

... Halay oyunu daima ağır bir hava ile başlar. Oyunun ilk kısmında çok hareket yoktur. Yalnız çalınan havaya göre ileri-geri ve yana hareket etmek ve vücudu bu hareketlere intibak ettirmekle iktifa edilir.

... LEYLİM OYUNU: Leylim oyunu çok sade ve külfetsizdir. Ne davul ne de zurna ister. ... Bu oyunda oyuncular halka şeklinde yekdiğerinin ellerinden tutarak dizilirler. İçlerinden ya bir kız veya bir erkek leylim türküsünü söyler. Öbürleri hepbirlikte ya söyleneni veya türkü arasındaki nekreti tekrar eder. ... Bu oyunun hareketleri aynen halay oyununun sıçrama havasında olduğu gibidir." (42)

Enver Sadık bu yazısında «Halay»ların ve «Leylim Oyunları»nın Gaziantep çevresinde oynanışını ele almıştır. Teknik bilgi vermiş gibi görünse de yetersiz ve anlaşılması güçtür.

(42) Enver Sadık, "Gaziantep Oyunları", **HBH**, Sayı: 41, (15 Birinciteşrin 1934), ss: 99-103.

Erzurum Oyunları

"Erzurum köylerinde oynanan kadın oyunları, şehirde oynanan oyunların iptidai şekillerinden ibarettir. ... Erzurum'a civar vilayetleri oyunları ile Erzurum oyunları arasında müşabehet ve münasebet aramamalıdır. Erzurum oyunları el kol ve ayak hareketlerinden, Erzurum'a civar vilayetlerin oyunları ise yerde sıçramadan ibarettir.

Eski Erzurum'da Rum yoktu. Yalnız Ermeniler vardı. Ermeniler ile İslâm Türkler arasına eski an'aneler, kalın bir perde çekmiş olduğundan Erzurum Ermenileri, Müslüman Türklerle nadiren temas etmiş, bu temas da yalnız ticari sahada kalmıştır. Fikir ve sanat sahalarında Erzurum Türkleri ile Ermenileri hiç bir münasebette bulunmamış, bunun için Erzurum'un yerli Türk oyunlarını Ermeniler öğrenmek fırsatını kazanamamıştır. Yerli Erzurum oyunları Ermenilerden bilenler, ancak umumi kadınlardır ki bunlara eski devirde «Kahbe oyunu» denirdi.

Evlenme ve Sünnet münasebetile yapılan bu âlemlere, bu kadınlar pazarlıkla ve muayyen bir ücret mukabilinde getirilir ve oynatılırdı. ... Erzurum'da yalnız erkekler meclisinde değil, kadınlar âlemlerinde de kadın oynatılırdı." (43) Bu durum davetlilerden saklanırdı. Kadın meclisine umumi bir kadın alındı denilmesin diye. Düğün sakinleri de bu kadınları taklit ederek oyunları öğrenmeğe çalışırdı.

Şimdilerde bu tip kadınlara Erzurum düğünlerinde iltifat edilmemektedir.

Bizim kadınlar bu köçekleri aynen taklit etmekten kaçınır, hareketlerini kısıtlardı.

Günümüzde köçek, dansöz diyebileceğimiz bu insanlar o yıllarda müslüman Türkler arasından çıkmazdı. (*)

(43) Sırrı Bilge, "Erzurum Oyunları", **HBH**, Sayı: 99, (2. kanun 1940), ss: 52-54.

(*) G.b.i.b: a.g.d, ss: 52-54.

... "Erzurum'un Türk kadınları arasında oynanan bir oyunu da «Folka» dir.

Bu oyun, herkes tarafından bilinmediği gibi, bugün de tamamen unutulmuştur. Çünkü bu oyun Ermeniler arasında yaygındı ve bunu bilen Türk kadınları, Ermeni komşular arasında yaşamak mecburiyetinde kalmış olanlardır.

Eski Erzurum'da Ermeni kadınlarına yalnız kendi oyunları oynatılır ve seyredilirdi. Bu oyunlar, umumiyetle gürcü ve kafkas danslarının tesiri altında teşekkül etmiş oyunlardı, bunlara «Ahçık» denirdi.

... Erzurum'un bazı köylerinde erkek-kadın karışık oynanan oyunlar da vardır. Burada yeni çıkan türküler için yeni oyunlar icad edilirdi. Bu da yeni türkünün çalındığı zaman nasıl oynanacağını bilmeyen kadınlar tarafından yapılır. Kadın türkünün oyununu bilmediği için evvelâ oynamak istemez sonra gösterilen ısrar üzerine razı olur ve o zaman türkünün ahengine göre hareketler yaparak oynar. Yeni türkülere göre oyun uyduranlar Umumi kadınlardır. ... Yeni oyunlar zamanla bozulur, değiştirilir. Fakat asıl yerli Erzurum oyunlarının esasları ve hatta teferruatlar, değiştirilemez." (44)

Halk Oyunlarımızda, Koreorafinin doğal koreograflar tarafından nasıl yapıldığını anlatması bakımından ilginç bir örnektir.

(44) Sırrı Bilge, a.g.d, s: 54.

I.2.3.2.4. Fikirler

İzmir Halkevinin 1931 yılında çıkardığı Fikirler dergisinin tarih sırasına göre şu sayı ve makalelerinden yararlandık:

Ege Bölgesi Oyunları - I: 1 Haziran 1946

Ege Bölgesi Oyunları - II: 1 Temmuz 1946

Ege Bölgesi Oyunları - III: 1 Eylül 1946

Ege Bölgesi Oyunları - IV: 1 Ekim 1946

(Sayı ve Sayfa detayları dipnotlarda belirtilmiştir)

Ege Bölgesi Oyunları I

"Paris Yaşayan Doğu Dilleri Okulu'nun Yunanca profösürü M. Andre Mirambel 1938'de Paris'in Grek araştırmalarını teşvik Birliğine bir takdir sunmuştur. ... Takdiri sonradan birliğin dergisinde de yayınlandı. Bu arada Anadolu'dan geçme çalgıların ora dilindeki Türkçe adlarını sayıyor: kavali (kaval), zurnas (zurna), nai (ney), nakkaro (nakkare), galda (gayda), buzuki (bozuk), kitelis (iki telli), tampus veya tempuri (tanbura), kumpuzi veya kurmpuzi (kupuz), uti (ud), davli (davul), tefi (tef).

Eski Osmanlı İmparatorluğu'nun batı sınırları düşünülecek olursa eski mehterhane, fasıl ve saz musikilerimizden bir yığın unsurların böylece yunan musiki folklorunda hala yaşamakta bulunuşunun sebebi daha kolay anlaşılır, hem de pek tabii sayılır." (45)

Ege Bölgesi Oyunları II

"Efelikle ilgili tabirlerin eldeki tarihi kaynaklara göre en eskisi «kızan» sözüdür. Evliya Çelebi Ege bölgesini dolaşırken bu sözün halk dilinde çok kullanıldığına dikkat etmiştir.

(45) M. Ragıp Gazımihal, "Ege Bölgesi Oyunları - I", FKL, Sayı: 314-315, (1.06.1946), ss: 6-7.

... Ege yalılarında «kızanlık» töresinin Doğu Anadolu'daki «Dadaşlık» geleneğini andıran fakat türlü izlerden yalılarda ister istemez daha ziyade denizcilikle ilgili bulunmuş olan ve tarihi başlangıcı ta Aydın Ogullarının ilk Türk deniz akınlarına kadar dayanan bir nevi taydaşlık, dayılık (kabadayılık) ve babayığıtçe arkadaşlık geleneğini asırlarca yaşatmış olduğu anlaşılıyor." (46)

M.R. Gazimihal bu yazısında «Kızanlık» sözüne açıklık getirmeye çalışmış olup, öztürkçe bir kelime olduğunu; kızmak, kırmak fiilleriyle bir ilgisi olduğunu saptamıştır.

Ege Bölgesi Oyunları III

"Efe kelimesinin aslına gelince: Bu oyunlarda elebaşı anlamıyla büsbütün yaygın olarak kullanılan «Ebe» kelimesinin farklıca bir telaffuzundan ibarettir. «B» ve «F» harfleri arasında değişim Türk diyeleklerinde sık sık rastlanan olaylardandır.

... Ege sözünün Batı Anadolu'ya münhasır olduğu düşüncesi doğru değildir. Erzurum'da baba anlamıyla kullanıldığı gibi Erzincan'ın bir iki köyünde «Efe Oyunu» denilen bir oyun da vardır. Efe=Ebe işitildiğini teyit eder. Efe sözünü eski Osmanlı Rumelinin Türkleri arasında da Üsküp'ün ötelere kadar hala yer yer kullanılmakta olduğunu soruşturup öğrenmiş bulunuyorum.

... Eski zeybeklikteki efe, zeybek ve kızan menkıbelerini Bay Murat Sertoğlu şöylece tespit etmiştir ki, Meşrutiyetten önceki durumlarına göre en doğru tarifler olduğunu sanıyoruz:

Efe: Umumiyetle reis manâsına gelir ve başlı başına bir çeteye kumanda eden adama itlak olunur. Bir adam bir defa efe oldu mu yüze de inse, yahut adamlarını kaybedip kendisi başka bir çeteye nefer olarak katılsa yine efedir ve ölünceye kadar efe olarak kalır.

(46) M. Ragıp Gazimihal, "Ege Bölgesi Oyunları - II", FKL, Sayı: 316-317, (1.07.1946), ss: 6-7.

Zeybek: Çetelerin faal adamlarıdır. Efelerin en çok güvendiği adam baş zeybektir. Bunlar efenin emriyle hareket ederler. Efeye hiç bir şey sormaya, ona akıl vermeye, mütalâ yürütmeye hakları yoktur. Efe «öldür» dese öldürür, «öl» dese ölür.

Kızan: Çetelere katılan en genç elemanlara verilen bir isimdir. Bunlar hem efenin ve diğer zeybeklerin hizmetlerine bakarlar, hemde çarpışmalarda yer alırlar. Çetelerin köylerle, şehirlerle münasebetlerini bu kızanlar idare ederler. efe birinden para istedi mi elçi olarak kızanlarından birini gönderir. Kızanlar içinde güzel saz çalan, türkü çağırınlar ve efe'yi eğlendirenlerde bulunur." (47)

M. R. Gazımihal «Efe» sözünün sadece batı Anadolu'ya ait olmadığını söylemektedir.

Daha sonra da Murat Sertoğlu'nun kaleminden «Efe», «Zeybek» ve «Kızan» terimlerini açıklamıştır.

Ege Bölgesi Oyunları IV

... "Süleyman Efendi sözlüğünün 176. sayfasında da üç ayrı kaynaktan gelme kelime Ze, Ye, Be, Kaf harfleriyle yazılan tekbir imlâda aynı veçhile toplanmıştır:

I - Zaybak (Çağatayca): kısa boylu adam; gerdanı ve boyu kısa olan insan.

... İşte bu üç kelimedden yalnız birincisi konumuzu ilgilendirmekte olup, Zeybek sözünün Çağatayca'daki varlığını belirtir. Doğu diyalektlerindeki varlığına dair elimizde başkaca hiçbir sözlük şahitliği, hiçbir metin kııntısı yoktur.

(47) M. Ragıp Gazımihal, "Ege Bölgesi Oyunları - III", FKL, Sayı: 320-321, (1 Eylül 1946), ss: 16-18.

... Şu halde Zeybek kelimesinin etimolojisi karanlık, fakat keddisi Kalpad, Alpat, Volrat, Yalpat gibi bir yapıda özbeöz Türkçe bir söz olduğu günümüze kadar apaçık ve apaydınlık kalmış demektir." (48)

M. R. Gazimihal bu yazısında ise, «Zeybek» kelimesini etimolojik olarak incelemiştir.

(48) M. Ragıp Gazimihal, "Ege Bölgesi Oyunları - IV", FKL, Sayı: 322-323, (1 Ekim 1946), ss: 12-13.

1.2.3.2.5. Ülkü Millî Kültür Dergisi

"Ankara Halkevi adına, Nusret Kemal Köymen'in imtiyaz sahibi olduğu aylık fikir ve edebiyat dergisi Şubat 1933 - Aralık 1949 arasında 270 sayı yayımlanan derginin adı, Atatürk tarafından belirlenmişti. CHP'nin altı okuyla simgelenen ilkeleri halk kitlelerine yaymaya ve benimsetmeye yönelik bir yayın politikası izleyen Ülkü'de edebiyat, dil, tarih, güzel sanatlar, toplumbilim, felsefe, ekonomi, köycülük, tarım, halkbilim v.b konular işlendi, ayrıca halkevlerine ilişkin haberler yer aldı." (49)

ÜKMD, 1933 yılında ve 1941 yılında farklı şekillerde yayımlanmıştır:

"Ülkü (Halkevleri ve Halk Odaları Dergisi, Ank: 1933 vd), Ülkü (Yeni Seri Millî Kültür Dergisi, Ank: 1941)." (50)

Millî Oyunlarımızın Müşterek Bir Noktası

..."Çeşit çeşit horonlar, yalnız bir bölgede elli çeşitinin birden görülmesi kabil olan halaylar, sayısı kırkı geçen barlar, zeybekler, hançer, kılıç, bıçak oyunları, kol oyunları ve karşılamalar, kaşık oyunları..."

... Önce birbirile ilgisi yok gibi sanılan oyunların da içerisine girildiği zaman birçok figürlerde müşterek oldukları açıkça görülebiliyor.

... Batı Anadolu'da Zeybek oyunlarının yığılılığı çoşturan büyümlü havası efeleri şahlandırdınca, sıra ile belli birkaç figürden sonra hepsinin birden buldukları yerde sihirli bir kavis çizerek dizüstü geldiklerini görürüz.

... Barların, halayların yapıldığı başka bir bölgede oyunun kuvvet ve neşe yaratan havası koçyiğitleri ayaklandırdınca, bir zaman yürür dağlar gibi dolaşan oyuncuların bir aralık yıkılan bir kale heybetiyle diz üstü geldiklerini görürüz.

(49) **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, c: 23, s:12023.

(50) T. Alangu, **Türkiye Folkloru Elkitabı**, 1. basım, İst: (Adam Yayıncılık, Şubat 1983), s: 153.

... Karadeniz horonlarındaki diz vuruşları da keskinlikleri bakımından pek yamandır. Aslında çevik figürlerle kurulmuş bulunan bu hareketli oyunlar, bütün canlılığıyla devam ederken, Karadeniz çevresinin gözüpek uşakları çelik sıçrayışlı bir hareketten sonra bir anda kendilerini diz üstü yere atarlar.

... Diğer taraftan kol oyunlarında, karşılamalarda kaşık oyunlarında çok kere kuvvetli bir sıçramadan sonra yapılan diz vurma figürleri oyuncuların pek özendikleri bir noktadır.

... Şimdi bu küçük kuşbakışı ile vardığımız neticeyi bir cümle haline koyalım: diz vuruşlar, bütün milli oyunlarımızın müşterek bir noktasıdır." (51)

Sarısözen bu yazısında milli oyunlarımızın çeşitliliğinden, zenginliğinden bahsederken, birbiriyle hiç ilgisi yokmuş gibi görünen değişik figürlerin ortak noktaları bulunduğunu vurgulamaya çalışıyor.

Sivas'ın Abdurrahman Halayı

"Halk oyunlarından birçoklarının halk hayatında derin izleri kalmış birtakım büyük içtimai hadiselerin figürler haline geçmiş olmasıyla meydana geldiği söylenebilir. Bunlardan bir kısmının doğuş bakımından pek derin maziye kadar gittiğini ve önceleri ayin mahiyetinde iken uzun asırlar zarfında bu manasından sıyrılarak sadece bir eğlence vasıtası haline geldiğini-figürlerin tahliline dayanarak- tahmin edebiliriz.

... Başlıca üç kısımdan kurulmuş olan bu halayın mevzuumuzu ilgilendiren noktaları yalnız birinci ve ikinci kısımdadır. Üçüncü kısım hemen bütün halayların sonuna eklenmiş olan bir «Hoplatma»dır.

(51) M. Sarısözen, "Milli Oyunlarımızın Bir Noktası", **ÜMKD**, C. 1, Sayı: 3, (1941), s: 22.

Abdurrahman Halayı'nın Birinci kısımda üç figür vardır. Hilâl şeklinde sıralanan oyuncular ilk figürü yerlerinde yaparlar. Bunda iki defa sağ ve iki defa sol ayağın hareketi esastır.

İkinci figürde kısa bir yürüyüş yapılır. Oyun buralarda çok sakındır.

Üçüncü figürde hareketler keskinleşmeye ve oyuncular dikleşmeye başlar."
(52)

Muzaffer SARISÖZEN, Abdurrahman Halayı ile ilgili bilgi vermiştir. Bu halayın kısımlarını ve figürlerini anlatan Sarısözen, her ne kadar figür tanıtımı yaptıysa da, görüntüsüz bu tanımlardan oyunu anlamak güçtür.

Milli Oyunlarımız

... "Kadın erkek 104 Halkevinin toplandığı Halkevîler bayramında (22 Şubat 1942) sırası ile şu oyunlar gösterildi:

Erzurum	Oyunları
Trabzon	"
Kars	"
Sivas	"
Urfa	"
Çorum	"
Kastamonu	"
Bursa	"
Ödemiş	Zeybeği
Balıkesir	Oyunları

(52) M. Sarısözen, "Sivas'ın Abdurrahman Halayı", ÜMKD, C: 1, Sayı: 1, (1941), ss: 10-11.

Halkevliiler Bayramı'nda rastlanan en tipik milli oyun «Sin Sin» di ... «Sin Sin» oyunu diye milli bir oyunumuz vardır. Bunun asıl tipik şekli geceleyin açık havada yakılmış bir ateş çerçevesinde yapılanıdır. Halay gibi birleşip halkalaşmalar, sonra çözülp kovalaşmalarla çok hareketli, fakat duyulur derecede sessiz, biraz ürkek ve çekingen devin (hamle) ve durumları ile bu oyunda esrarlı bir anlam aramak doğru olur. Sin Sin bazen ateşsiz ve seslidir. O zaman davulda gümler.

... Tanzara oyunu da Sin Sin gibi tipik bir oyundur. Fakat Halkevinde seyrettiğimiz Sivas Oyunu anlam bakımından hepsinin üstündedir. Sivaslılar bu oyuna Türk halayı diyorlar. Bu Türk halayı iddia edildiğinden daha çok eskidir. Bu oyunun kaynağını Sümer devrine kadar çıkarabiliriz." (53)

Sivas Oyunlarından Kızık Halayı

"Zevkli hamleleri ve nefis yaylanışlı figürleriyle başka toplu oyunlar arasında seçkin bir yer alan Kızık Halayı üç bölümden ibarettir:

1. Ağırılama,
2. Sıktırma,
3. Hoplatma.

Ağırılama: Bunun da üç figürü vardır. Birinci figürü oyuncular yer değiştirmeden yaparlar. İkincisi yürüyüş figürüdür. Üçüncüde eller bırakılır.

... Kızık Halayının Sıktırması: Sıktırmada teklerin sol ve çiftlerin sağ elleri birbirlerine taraklama şeklinde kilitlenir, oyuncular omuz omuza gelir.

... Hoplatma: Hoplatmada eller bırakılır. Hoplatma bölümüne yürüyüşle başlanır. Musiki değişmez, tempo yürükleşir." (54)

(53) O. Atilla, "Milli Oyunlarımız: Sönmeyen Çıra", **ÜMKD**, C: 1, Sayı: 12, (16.03.1942), ss: 9-14.

(54) M. Sarısözen, "Milli Oyunlarımız, Sivas Oyunlarından Kızık Halayı", **ÜMKD**, C: 1, Sayı: 12, (16.03.1942), ss: 16-18.

M. Sarısözen, Sivas'ta oynanan «Kızık Halayı»nı inceleyip, bölümlerini tespit etmiştir. Bu makalesinde bölümlerin ayrıntılarına girip, oyun içindeki yiğitlik ve kuvvet gibi duyguların varlığını ifade etmiştir.

Bergama Bengüsü

... "Gelelim Bergama'nın oyunlarına. Bergama oyunlarında ilk bakışta göze çarpan en karakteristik nokta, topluluğu ve kıvraklığıdır. Hareket ve Ahenk bakımından bu oyunlar, erkek yaradılışın, ruhun taşkın bir dinamizmasıyle raksa kalb oluşudur, diyebiliriz ... İşte Bergama oyunlarında da yurdun bütünleşmiş ruhunun temel teşkil ettiğini görürüz.

... Ya bir düğün, ya bir güreş vesilesi davullar vurulmağa başladı mı efeler ağır ağır yaşdaşlarıyla ortaya, meydana kalkarlar ... Bengü'de önce ağır bir seyir vardır. Sonra gitgide ayaklar gözükmeyecek kadar hızlanır, eller omuzlardan inmeden bütün oyun çevre halinde devam eder. ... Erkek oyunlarında parmaklar şakırdamaz. Kızların oyununda daha başka ufak değişikliklerde vardır." (55)

M. Hayri Engin, Bergama Bengüsü'nün oyununu anlatmakta ve işlenen temaları açıklamaktadır. Giyimıyla, tavrıyla diğer oyunlarımızdan farkını ortaya koymaya çalışmıştır.

Sıra Oyunları

"Bir toteme veya mabuda toplu olarak tapınmak üzere etrafında halkalanıp vecit anları geçirmek, bir zaferin yahut ferahlı günlerin neşesini birlikte kutlamak ihtiyacından sıra oyunları doğmuştur. ... Bizim tek olarak veya iki kişi tarafından oynanan oyunlarımız gibi toplu oyunlarımız da başlangıçları hepsinin Asya'dan gelmedir; şamanlıkla alakalı görünüyor. Tam bir neşe tezahürü halindeki Kaşık Oyunu bile, Anadolu'ya herhalde, kısmen mistik mahiyetli bir

(55) M. Hayri Engin, "Milli Oyunlarımız, Bergama Bengüsü", **ÜMKD**, C: 1, Sayı: 12, (16.03.1942), ss: 18-19.

yenilik olarak gelmişti. Çünkü Özbekistan'ın «Oyun ve Şaman», ayinlerinde davul ve kayrak gibi çalgılardan başka «kaşık» da kullanıldığını ve hatta Türk kaşığının bir zamanlar Rus oyuncularının eline geçerek yine «Kovşık» adıyla orada da yaşadığını bir Rus bilgini yazmıştır." (56)

... "Eski sözlüklerde ve Ferheng tercümelerinde bu oyunla ilgili tariflere çevirenlerce katılan mütalâalarda sıra oyununun hıristiyan «hora» sııyla karıştırılması, aynı medreseli zihniyetinin bir eseridir.

... «Destbend» (yani sıra oyunu), hora tabir olunan oyundur ki kol kola verip dönerek, ayaklarını oynatarak ve yeri teperek dolaşırlar. Halbuki Lugatçı Asım Efendi ise «Burhanı Kaatı» tercümesinde aynı maddenin tarifine kattığı şahsî mütalâasında hora'nın sıra oyunlarından küçük bir nevi olduğunu daha evvel ve haklı olarak şöylece tespit etmiş bulunuyordu: «Sıra raksı dedikleridir; bir nev'ine hora tabir ederler.» Anadolu'da sıra oyunu ile hora ayrı ayrı yerleşmişti. Örneğin Türklerin çoğunlukta yaşadığı yerlerde sıra oyunu hüküm sürerdi. Sıra oyununun horadan farkı, davul-zurnayla oynanması ve farklı ritm yapısının olmasıydı.

... Horasan'dan Anadolu'ya Oğuzboylarıyla gelen sıra oyunlarının Asyalı mahiyetini ferhenklerdeki «Destbend» tariflerinden öğrenmek mümkündür. Destbend, elele sıralanmış demektir. Bir de «Serbend» denilen sıra oyunu vardı. Bu kelimenin manası ise «sırabaşı» demektir.

... Sıra oyunlarının Anadolu'da olduğu gibi Horasan taraflarında da hem kadınlara hem de erkeklere mahsus çeşitleri vardı. Tarıkatta karışık yapılanları bile bulunmuştur. Çağatay edebiyatında kızların düğünde elele tutuşarak oynadıkları oyun «Çinge» adıyla anılır. Azerilerde sıra oyunlarına «yallı» deniliyormuş. ... Oğuz boyları ile kopuz ve davul zurnalar nereden geldilerse, sıra oyunu çeşitleri de tabiatıyla oradan Anadolu'ya geçmişlerdir. ... Anadolu'nun Türk sıra oyunları Horasanlı desbent çeşitlerinin devamından ibarettir."(56)

M. Ragıp Gazımihal bu yazıda sıra oyunlarının doğuşu ve çeşitli bölgelerde aldığı değişik isimlerin karşılaştırmasını yapmaktadır.

(56) M. Ragıp Gazımihal, "Sıra Oyunları", ÜMKD, C: 2, Sayı: 16, (Nisan 1948), s: 29.

Milli oyunlarımız «Başbar»

"**Başbar:** Erzurum'da toplu oynanan oyunlardan en başta gelenidir. Asıl adı «Serhoşbar» dır. Enaz üç kişyle oynanır. Yere göre çoğalabilir.

Kuruluşundan büyük bir sanat inceliği vardır. Dikkat gerektiren noktaları vardır, bu da Erzurum barlarının belli başlı özelliklerindedir.

Bar başlamadan önce; serçe parmaklardan tutulur, yanyana sıra olunur, ritme uygun olarak birkaç adım ilerleyerek tekrar geri gelirler ve oyuna başlayacak durumu alırlar (Muzaffer SARISÖZEN 1937 yılında yaptığı araştırma gezisinde Erzurum Halkevi tarafından hazırlanan bar ekibinde bara başlamadan önce yapılan merasim niteliğinde olan bu figürü göremediğini söylemektedir.)

Başbarın Bölümleri: İki bölümdür.

Birinci bölüm üç figürden oluşur. Yerinde yapılan ayak ve kol hareketleri, yürüyüş ve geri çekiliştir.

İkinci bölümde dört figür vardır. Yürüyüş, sıçrama, çökme ve geri çekilme'dir.

Yerinde Yapılan Figür: Bar takımının oyuna girerken birkaç adım ilerledikten sonra geri gelerek ana figürlere başlama durumunu aldıkları zaman, oyun bir durgun devresi geçirir gibi görünür. Oysa omuz hizasına kadar kaldırılmış kollar dokuz sekizliğin ritmiyle aşağı-yukarı oynatılır. Buna hafif diz kırmalar ve ayak oynatmalar da katılır.

Yürüyüşler: Barbaşının, koltuğun parmağını sıkarak komut vermesiyle yürüyüşe geçilir. Yerinde yapılan figürün hareketleri keskinleşir, oyun da açılmaya başlar. Ölçünün ilk sekizliğinde sol ayak ökçesi, kaldırılırken sol, diz de hafifçe ileriye verilir. İkincide de sol diz geri alınırken sol ökçe de yere basmış olur (Bu anda sol ayak ucunun biraz yukarıya kaldırıldığı görülür.). Üçte, sağ ökçe kalkar ve sağ diz ileri verilir; dördte geri alınır (bu defa da sağ ayak ucunun biraz yukarı kalktığı görülür). Beşte, yine sol ökçe, kalkarken sol diz ileri verilir, sağ ayak ucu da biraz yukarı kalkar. Altıda sol diz geri alınır ve sol ökçe basılırken sol

ayak ucu da yukarı oynatılır. Yedide sağ ökçe, ayak ucu yere güç dokunacak kadar yukarı kalkar ve sağ diz tabii olarak keskince bir kırma yapar. Bu defa sol ayak pençesi yukarıya kaldırılmaz, biraz sağa bükülür. Sekiz ve dokuzda da böylece adıma hazır bir duruma geçer. Bu sırada kollar da biraz yukarıya kaldırılır.

Diğer ölçünün ilk sekizlik temposunda adıma hazırlanmış olan sağ ayak, bir küçük adım ileri atılır. İki de sol ayak pençesinden kuvvet alarak sağ üzerinde belirsiz ayak değiştirme tarzında bir irkinti yapılır. Üçte sol üzerinde bu irkinti tekrar edilir. Dörtte gövde sağa bindirilerek sol ökçe-ayak ucu yerden kesilmeden kaldırılır ve adıma hazırlanır.

Beşinci sekizlikte sol ayak bir küçük adım ileri atılır. Altıda sağ ayak pençesinden kuvvet alınarak sol üzerinde-yine belirsizce ayak değiştirme tarzında-bir irkinti yapılır. Yedide sağ ayak ökçesi yerden kesilerek adıma hazırlanır. Sekiz, bu durumla geçer. Dokuzda sağ ayak bir adım daha ileri atılır ve diğer ölçünün ilk sekizlik temposunda hafif vurulmak suretiyle pençe üzerine konulur. İkincide sol ökçe kaldırılır ve her iki ayak da pençe üzerine gelmiş bulunur. Üçte bütün takım sola döner ve dörtte sol ayaklar bir adım ileri atılır. Beşte hafifçe yere vurulur. Altıda sol diz kırılır ve sağ ayak yerden kesilerek sol üzerinde güzel bir yaylanma yapılır. Yedide sağ ayak tekrar yerine getirilirken gövde arkaya doğru çekilir." (57).

* Muzaffer SARISÖZEN yazısının sonlarında "Geri Çekiliş, sıçrama ve Çökmeler" in tanımını da tıpkı "Yerinde yapılan figür" ve "yürüyüş" figürleri gibi yapmıştır. Sarısözen Başbar'ın bitimini ise şöyle anlatıyor : "Başbar çoğu kez üçüncü çözmeden sonra tamam olur. Burada Başbar'ın işaretleri de şarttır. Oyunun devam etmesi lazımsa, Başbarı, davulcuya bakmadan takımı yürütür. Değilse elindeki çevreyi davulcuya doğru kaldırmak suretiyle havayı çevirmesini ihsas eder." (58)

(57) Muzaffer Sarısözen, "Millî Oyunlarımız (Başbar)" ÜMKD, c: 2, (Temmuz 1942), s : 19.

(58) Muzaffer Sarısözen, a.g.d, s: 14.

Sarısözen Başbar'ı, Bara başlamadan önce yapılan küçük töreni ve Başbar'ın bölümlerinin yorumunu gayet anlaşılır biçimde yapmıştır. Ancak figür tanımında görüldüğü üzere o zamanın, şartlarıyla orantılı olarak yapılan sözlü anlatım, günümüzde kullanılan "oyun öğrenimindeki yöntem ve teknikler kadar verimli değildir. Oysa "Başbar" ile ilgili yapılan bu çalışma görüntüleme yöntemiyle yapılsaydı, arşivlerimiz değerli bir malzeme daha kazanmış olurdu.

Kadın Halayları

... "Türkmen köylerindeki halayların bazısı düz, bazısı halka halinde sıçrama ve seri beden hareketleriyle oynanır.

Halaylarda ekseriyetle bir baş tutan vardır ki, halayı en iyi bilen kimselerden seçilir.

... Türkmen köyünün düz halaylarında baş tutan kadınla yanındaki kadın bir ağızdan halayın beytini çağırırlar, bu beyiti aynen son veya ortadaki iki kadın alıp tekrar ederler. Bazı halaylar düz başlar, sıçrama ile biter; bazı halaylar da düz başlar, düz biter. Halaylarda esas türküden başka bir de ara nağmesi vardır ki bu da halaycılara bir şevk verir.

... Uzun peşli entarileri, başlarında altın dizili fesleri, bellerinde gümüş kemerleriyle başladıkları halayı hiç bırakmak istemezler" (59) şeklinde halayları tanımlamıştır.

Mehmet Kalkanoglu'nun "Kadın Halayları" başlıklı yazısında, Türkmen köylerinin kadın halaylarının müzikleriyle birlikte tesbiti, çeşitleri, kendisine göre çeşitlendirdiği halayların her birine bir türkü örneklemiştir. Oyunun coşkusundan ve halay başının öneminden bahsetmiştir. Yazarın çeşitlemesi şöyle; «Düz Halay», «Yalpalı Düz Halay», «Horon Oyunu», «Döne Döne oynanan bir Halay», «Halkalı Halay».

Yazar, oyunlar hakkında genel bilgi vermiştir.

(59) M. Kalkanoglu, "Kadın Halayları", **ÜMKD**, c: 2, Sayı : 20, (Ağustos 1948), ss: 31-32.

Zigoş

Ş. Baykurt burada «Zigoş» oyununu anlatmakta olup kaç kişiyle ve nasıl oynandığını, hangi bölümlerden oluştuğunu, hangi sazların kullanıldığını belirtmektedir.

En önemlisi bir erkek oyunu olduğunu ve müslüman Türklerin yüzyıllardır bu oyunu oynadığını iddia etmektedir. Drama'da bir kasaba olan «Zigoş»un hıristiyanlar tarafından oynanmamasını açıklarken, oyunun erkekler tarafından oynandığını, oysa hıristiyanların oyunlarını kız-erkek oynadıklarını savunuyor (*)

Esnaf Oyunu

'Esnaf oyunu, Kastamonu'nun belli başlı kadın oyunlarından biridir. Kastamonu'lu âşık İhsan Ozanoğlu'nun deyişine göre, bu oyun kadınlar tarafından halk sanatlarının türlü inceliklerini gösteren figürlerle, hele kına gecelerinde çok oynanır. Oyuncular dört kişiden az olmaz. Yerin genişliğine göre yirmi kişi ile de oynanır.

I- Oyuncular kaç kişi ise yarısı bir tarafta yarısı öbür tarafta yani tam karşı karşıya yüzleri birbirine bakarak dururlar. Sağ ayaklar solun biraz ilerisinde, eller arkaya bağlı bir vaziyettedir. Bu iki taraftan birisi «acemiler» diğeri de «ustalar» sayılır. Derken oyun havası çalmaya başlar.

II- Acemi taraf usta tarafa hitaben ellerinin şahadet parmaklarını kaldırarak, kollarını oyun havasının ritmine uydurarak sallar bir şekilde ve sorar gibi:

- Demirciler demiri neyle döğerler? mısramı söylerler. Bu sırada usta taraf, eller arkada, acemi tarafın sorusunu dinler.

... Böylece melodiye göre bir sağdan, bir soldan olarak dört defa tekrar edilir." (60)

Esnaf oyununun bölümleri ve nasıl oynandığı anlatılıyor.

(*) G.b.l.b., Şerif Baykurt **ÜMKD**, (Ekim , 1947), S.31.

(60) Ferruh Arsunar, "Esnaf Oyunu", **ÜMKD**, c: 3, Sayı: 34, (1943), s: 4

Kemaliye

... "Eğitililere gece eski bahçelerinden birinde alem tertipletecek kadar kendinizi sevdirmişseniz, Karadeniz horonunun kıvraklığı ile ortayayla halayının enginliğini, Erzurum barlarının düşündürücülüğü ile İzmir zeybeklerinin coşturuculuğunu bir arada veren eşsiz oyunlar görebilirsiniz. ... Deminden beri oyun kelimesi kullanıyorum, oyun hafif bir kelime; Anadolu rakısları için yetersiz bir kelime. Bunlar oyun değil, ayın. Beşbin yılın, onbin yılın ötesinde kalan milli ayınların bugüne kopup gelen son izleri. Vücudun hancere ve dil denilen bir parçasına emanet edilemeyip bütün vücudun birden jest, mimik kıvranış, zıplayış gibi ifadelerle anlatmaya çalıştığı sevinç, kaygı, aranış, buluş, yalvarış, kafa tutuş.

İşte Eyüp Karadağ başta olmak üzere Zeki Oğuz, Bedri zıplamaya başlayınca her Eğin çocuğu onların yanında dağ gibi dikilip, dal gibi ırgalanmasını bilir. İki yarın ortasında Eğin bir kocaman potadır. Anadolu rakısları gelir, bu potada erir, yeni kalıplara dökülür ve eğin oyunlarını meydana getirirler." (61)

B. Kemal Çağlar bu yazısında Eğin hakkında bilgi vermiştir. Eğini müzik, edebiyat ve oyun olarak ele almıştır. Ve yazarımız bir edebiyatçıdır. «Halkbilim»ci olmadığı için konuya edebî bir şekilde yaklaşmış, gördüklerini sanatsal bir dille ifade etmiştir.

Halkevlerinin Onikinci Yıldönümü

Hamdi Olcay «Halkevlerinin Onikinci Yıldönümü» adlı yazısında, Halkevlerinin o güne kadar ulaştığı başarılarından bahsetmekte, sayısal olarak buldukları noktaya değinmekte, Bursa Halkevinin Kılıç - Kalkan oyununu düzenleyerek modern bir rakıs haline getirdiğini yüzeysel olarak anlatmaktadır. Pratik çalışmalarla ilgili teknik bir bilginin verilmediği görülmektedir. (*)

(61) B. Kemal Çağlar "Kemaliye", **ÜMKD**, C : 5, Sayı : 56, (1944), syf. 6-8,

(*) G.b.i.b. Hamdi Olcay, "Halkevlerinin Onikinci Yıldönümü," **ÜMKD**, c: 5, Sayı: 59, (1 Mart 1944), ss: 15-18.

Millet Gücü

"Yedek subay okulumuz tarafından 22 Ağustos 1943 pazar günü, alaylarının kuruluş ve sancak alma gününün birinci yıldönümü münasebetiyle, Ankara'da 19 Mayıs Stadyumu'nda yapılan büyük askeri tören ve spor şenlikleri spor tarihimizde önemli bir yer kazanmıştır. Bu törende milli sporumuza da genişçe bir yer ayrılmıştı. Fert münasebetleri güzel gösterilerle belirtilirken milli sporlarımızın da unutulmaması ve tarihi kıyafetlerle canlandırılması pek manâli ve güzel bir hareket olmuştur. Modern sporların her çeşidini ihtiva eden zengin programda milli sporlarımız için 45 dakikalık bir zaman ayrılmış, yeşil alana tarihi kıyafetleriyle öbek öbek dağılmış olan onar kişilik milli spor takımları bu müddet içinde şu spor hareketlerini yapmışlardır:

1. Yağlı güreş
 2. Yer cıridi
 3. **Kılıç-Kalkan**
 4. Ok
 5. Tomak
 6. Yumruk
 7. Tepuk...
- ... **Kılıç- Kalkan**

Kılıç-Kalkan ve bıçak oyunları halkımızın yıllardan beri alışık olduğu mübareze sporlarıdır. Eskiden gönder, topuz, gürz de kullanılmakta idi. Kılıç-Kalkan oyunu yurdumuzun birçok yerlerinde bir halk sporu olarak hâlâ yaşamaktadır. Görüşten ve ciritten sonra mensupları en çok olan spordur. Özel kıyafetleriyle düğünlerde, milli törenlerde yer alan kılıç-kalkancılar halka; neşe, gurur, haz vermekte, şanlı tarihimizi iftiharla hatırlatmaktadır. " (62)

(62) ÜMKD, c: 4, s: 47 (Eylül 1943)

Köylü Samahları

... "Gerçekten, Türk halk oyunları yalnız her yerde oynanan ve herkesçe bilinen sırf eğlenmek için oynanan oyunlardan ibaret değildir. Anadolu'da Alevi, köylüler arasında yüzyıllardan beri oynanagelen, kaynağı dîni olan «semah»lar (sema'lar) da Türk halk oyunlarından. Sırf «dünyevi» mahiyette oyunların yanıbaşında bunlar da Türk halk oyunlarının mühim ve çok dikkate değer bir faslını teşkil ederler.

... Köylülerimiz hiç bir yerde bu oyunların adı olan «sema» kelimesini, arapça şeklini kullanmazlar, onu türkçeleştirmişlerdir. Sema kelimesi ayrı bölgelerde, samah, semah, zamah, zemah şekillerinde de kullanılmaktadır. ... Anadolu köylülerinin «samah»ları her yerde bir çeşit ve bir şekil göstermez; ayrı bölgelerde ayrı şekiller alırlar. Fakat ağırlama ve yeldirme tabirleri yaygındır. Yellendirme'ye bazı yerlerde yellendirme, hatta bir yerde yürütme ve yeğinleme denildiğini de işittik.

... Samahlarda en karakteristik olan şey, ağır hareketteki oyunu hızlı hareketteki oyunun takibetmesidir. Bazan ağırlamayı hemen yeldirme takibeder. Bazan arada Dûvaz imam okunur, bazan yeldirme sonunda da daha hızlı bir kısım gelir. Datma kadın erkek beraber oynanır; bir kadın, bir erkek, bir kaç kadın bir, kah erkekle beraber oynarlar. Gözcü veya gözlekçi, elinde bir dayak ile istediği kadın ve erkeği samaha kaldırır. Onlarda bağlamanın ahengine uyarak samah ederler. Birbirine temas etmezler. Kadın erkek arasında datma belli bir ara muhafaza olunur. Saz çalanın adı aşıktır.

... Bazı köy samahları, Halay oyunlarının figürlerini hatırlatırsa da bilhassa bazı yeldirmelerdeki figürler kendilerine has orijinal bir bünye taşımaktadırlar. Yeldirmelerde, hele sonlarına doğru, samahçılar coşkunluk hali gösterirler." (63)

(63) Halil Bedîi Yönetken, "Köylü Samahları", ÜMKD, C: 5, Sayı : 60, (16.03.1944), ss: 7-8

Halil Bedî Yönetken bu yazısında samahlardan bahsetmiştir. «Samah» adının kaynağı ve yörelere göre kullanım biçimini, «samah» oyununun bölümlerini ve verilen isimleri, yörelerinde oynanış biçimi ve oyunun genel formu konusunda bilgiler vermiş ve kısaca müzik konusuna değinmiştir.

Halk Rakslarından Halaylar

"23 Şubat 1941 Halkevleri kuruluşunun dokuzuncu yıldönümü günü, Ankara Halkevi'nde yapılan tören milli san'atın birer kolu olan halk mûsikîsi ve raksları bakımından fevkalade bir ehemmiyeti hâizdi. Programı, milli an'anelerimizin en güzellerinden olan barlar, horonlar, halaylar, kaşık ve zeybek ve kılıç oyunları ile süslenen tören, Sayın Başvekilimiz'in kıymetli nutuklarıyla açıldı." (64)

Karadeniz Horonları ve Erzurum barları oynandı. Aynı grup Muduru'nun kaşık oyunlarını da oynadı. Bundan sonraki Sivas ve Çorum halaylarını Peçenekliler'in Misket oyunu ve Ankara'luların Zeybek ve kılıç oyunları izledi.

..."Karadeniz oyunlarına kemençe, bar ve halaylara davul-zurna, kaşık, zeybek, misket, kılıç oyunlarına da saz ve şarkı refakat ediyordu." (65)

Yine 19 Mayıs 1940'da Ankara Halkevi'nin düzenlediği bir törende sadece halk müziği ve halk oyunları örneklenirken, milli an'anelerimizin en güzellerinden birisinin yani toplu oyunların doğuşuna adım atılmıştı. Ankara Halkevi sahnesinden geçen bu oyunların yanında halay da önemli yer tutmuştur.

..."Halay, en az üç kişiden başlayarak yerin müsaadesi ve oyuncunun sayısı nisbetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adıdır. Oyuncuların hilal

(64) Muzaffer Sarısözen, "Halk Rakslarından Halaylar", **ÜMKD**, c: XVII, Sayı : 98, (Nisan 1941) ss : 111-119.

(65) G.b.i.b., M. Sarısözen, a.g.d., ss: 111-119

şeklinde bir kavis teşkil edecek sûrette elele tutarak oynadığı bu oyunların Sivas ve Çorum belli başlı merkezlerinden birisidir. Halaylardaki bu toplayıcı ve uzlaşdırıcı kuvvet pek yamandır. ... Bütün halk oyunları gibi halaylar da milli ruhun kaynaşma vasıtalarından birisidir." (66) Halayları ilk gören için doğan izlenim, önceleri birbirine benzeyen hareketlerin tekrarı gibi görünse de dikkat edildikçe incelmeye başlamasıdır.

... "Halayların ağırlaması, icra sahasında pek ince, hareketlerin yer aldığı bir kısımdır. Çok ağır yürüyen müzik temposuna tam uygun olarak yapılan ve dikkat edilmedikçe göze çarpmayan ince nüanslar bu kısmın ruhunu teşkil eder.

... Halaylardan bazıları dört kısımlık bir seri takip eder. Çorum ve Sivas halayları bu nevi oyunlardandır. Sivas halaylarındaki dört kısmın adları şunlardır:

1. Ağırlama kısmı (bu kısmın dört figürü vardır.)
2. Yanlama yada sıklırma (dört figürlüdür).
3. Oynatma (bir figür halindedir). "Tek ayak" da denir.
4. Hoplatma (dört figürü vardır) Hoplatma kısmının başka adları da: «Sıçratma, yeldirme, tezleme»dir.

Çorum halayının dört kısmı.

1. Ağırlama (dört bazen beş, altı figürü vardır).
2. Oynatma (tek figürlüdür).
3. İkleme (iki, üç, ya da dört figürlüdür).
4. Yelleme (dört figürlüdür) Bu kısma Hotlatma yada otlatma da denir." (67)

Ağırdan hızlıya geçen bu kısımlarda müzik ve ritm değişir. Halaylarla ilgili daha geniş bilgi şu kaynaklarda verilmiştir :

(66) Muzaffer Sarısözen, a.g.d., ss: 111-119

(67) Muzaffer Sarısözen, "Halk Rakslarından Halaylar", ÜMKD, c: XVII, Sayı: 98 (Nisan 1941), ss: 111-119

... "1. Sivas Halk şairleri Bayramı : Ahmet KUDSİ, Kâmil Matbaası, 1932.

2. Çorumlu: Çorum Halkevi dergisi, (17. ve 18. sayılar, 1938.)

... Sivas halaylarının ağırlama kısmındaki dik ve keskin duruşları takip eden ritmik ayak değiştiriler, ne kadar güzelse, Çorum halayının cazibeli, kavisler halinde inkişaf eden ağırlama kısmı da o nisbetde güzeldir.

... Yanlama kısmında eller bırakıldıktan sonraki beraber dönüşler ve bunu izleyen diz ve el vuruşlar, oyunun cazibesini kuvvetlendiren figürlerdendir.

... Başa getirilen oyuncu, takımda kendisinden daha muktedir bir oyuncunun bulunduğunu sezerse derhal başı ona terkeder, kendisi ikinciyeye yahud ortalara geçer." (68).

Muzaffer Sarısözen bu yazısında Ankara Halkevinin düzenlediği 9. yıldönümü törenlerine katılan halkoyunları ekipleri hakkında, ayrıca Sivas ve Çorum halayı hakkında detaylı bilgi vermiş, iki halayın karşılaştırmasını yapmıştır.

Halk Rakslarımızdan Halaylar

- Halay en az 3 kişiden başlayarak yerin müsaitliğine göre artan toplu bir oyundur.
- Oyuncuların hilal şeklinde bir kavis teşkil edecek surette el ele oynanır. Sivas ve Çorum belli başlı merkezdir.
- Halaylardaki toplayıcı ve uzlaştırıcı kuvvet pek yamandır.
- Halayların rolü sağlık bakımından da, pek ehemmiyetlidir. Halk sıhhat ve neş'esinin büyük bir kısmını bu kaynaktan alır.
- Halaylardaki figürlerin büyük bir kısmı, kuvvet ve dinçlik ifade eder.

(68) Muzaffer Sarısözen, a.g.d., s: 116.

- Halaylar, milli ruhun kaynaşma vasıtalarından biridir.

- Önce daima birbirine benzeyen hareketlerin tekrarı şeklinde gözükten bu oyunlar, dikkat edildikçe incelmeye başlar.

- Halayların ağırlaması icra sahasında pek ince hareketlerin yer aldığı bir kısımdır. Çok ağır yürüyen müzik temposuna tam uygun olarak yapılan ve dikkat edilmedikçe göze çarpmayan. İnce nüanslar bu kısmın ruhunu teşkil eder.

- Sivas halayının ağırlama kısmından yanlama kısmına geçerken musikinin yaptığı nefis modülasyonu taklid eden yeni fügürlerde oyunun en güzel taraflarından birisini teşkil eder.

- Ellerin tarak şeklinde tutulması beş perçinli kilit gibi omuzların yaslanması birlik beraberliği ifade eder. Sola geri yaslanışlar ve çifte ayak vuruşlar, estetik bir sanat hadisesidir.

... "Halay başı halay oynayanların en tecrübelisidir. En iyi oynayan grubun hocasıdır. Bazende halay başının mendilli bir başkasına vererek arada bir yere geçmesi oyun içindeki falsonun düzeltilmesi içindir. Başta oynayan en ehil olandır, bu bir anane haline gelmiştir.

- Davulcunun oynaması takdire değer bir olay olup. Davulun gelişti Şamanlara dayanmaktadır. Davulun yerde sürünmesi dizde omuzda başta oynanması bir ayin olarak düşünölmelidir.

- Halayların bir kısmıda köken olarak ayinlerden alınmış olabilir. Örneğin, Çorum halayının ağırlama, ikileme, oynatma, ve hoplatma kısımlarının dışında bir kısım daha vardır ki, bu tamamen merasim mahiyetindedir. Oyunun başlangıcında yapılan ve yavaş yavaş çökölerek dizleri yere vurduktan sonra doğrulmadan ibaret olan bu kısmı halaycılar oyundan saymazlar.

Ekip başının zaman zaman ekipten kopması ve serbest figürler yapması tekkelerdeki baş zakırın zikir esnasında yaptığı hareketin tamamen aynı oluşu görüşümüzü desteklemektedir.

- Sivas Köy halay görünüşte taklidi bir mahiyettedir (Un eleme, hamur yoğurma, ekmek pişirme vs.).

- Taklit etme, ibadet etme, bir dönemi anlatma

- Halayların bazıları 4 kısımlık bir seri takip eder. Sivas Halayının ;

1) Ağırlama kısmı(4 figür)

2) Yanlama veya sktırma (4 figür)

3) Oynatma (1 fgr) bu da «tek ayaktır».

4) Hoplatma (dört fgr var) diğer adları, sratma, yeldirme, tezleme.

orum Halayı;

1. Ağırlama (4 ~ 5 ~ 6 figür)

2. Oynatma (tek figür)

3. İkleme (2 ~ 3 ~ 4 figür)

4. Yelleme (4 figür) diğer adı hotlatmadır. Müzik bir bölümden diğerine geçerken modülasyon yapar ritm değişir." (69).

Oyunu, okuyunca oynanamayacak ancak halay hakkında genel bir bilgi vermekten öteye gitmeyen bu yazıda, kahramanlık birlik beraberlik duyguları ilenmitir.

Halk Raksları

"Memleketin birçok yerlerinde halkın kendi aralarında muhtelif vesilelerle oynadıkları raksların güzel birçok çeşitlerini Halkevleri sahnelerinde görmekteyiz." (70) Halkevleri mfettilerinden Kemal Güngör orum ve Sivas dolaylarındaki halk rakslarını Şöyle anlatmtır :

(69) M. Sarisözen, "Halk Rakslarımızdan Halaylar", TFA, c: 16, Temmuz 1975 (312 Sayılı yayınında MKD'nin 99. sayısından alınmıştır), ss : 7371-7373.

(70) Kemal Güngör "Halk Raksları", MKD, c: XVII, Sayı: 100, (Haziran 1941), ss: 368-370.

... "**Çorum Halk Raksları**

Bugün Çorum ve havalisinde oynanan raksların başlıcaları şunlardır :

1. Çorum Halayı
2. Türkmen kızı, (Kürdün kızı)
3. Hürünü,
4. İğdeli gelin,
5. Yerli Zeybek,
6. Sair Kadın raksları

1. Çorum Halayı: Bu oyun, umumiyetle erkekler tarafından (6-20 kişi arasında) davul-zurna refakatiyle oynanan meydan oyunudur. Dört ana figürü ihtiva etmektedir: Ağır lama / Oynatma / Ortalama / Hoplama. Oyun ağır başlar, tedricen sürat kesbeder.

2. Türkmen Kızı: Genel olarak kadınlar tarafından oynanan günlük hayata dair temsili ve taklidi bir oyundur. Bu oyun altı telli sazın refakatiyle ve kendi adındaki türkünün söylenmesi suretiyle türkünün ihtiva ettiği manaya uygun olarak icra edilir.

3. Hürünü: Bir kadın, bir erkek tarafından oynanan bu oyun; bazı müstehcen figürleri ihtiva etmektedir. Hemen hemen bozulmuş bir oyun olarak nazari itibara alınabilir.

4. İğdeli Gelin: Kadın ve erkekler tarafından oynanan yerli ve eski bir meydan oyunudur. Oyun çok enteresandır. Oyuna başlamadan evvel oyuncular elele tutarak, karşılıklı değimler söyledikten sonra oyunun hareket kısmı başlar. Çok manalı ve ritmik figürleri ihtiva etmektedir.

5. Yerli Zeybek: Eski ve orijinal bir oyundur. Bu oyunda gelin rolündeki kadın ortada, güvey ve delikanlılar da ellerinde hancerlerle gelinin etrafında kıskanç ve dehşet verici hareketlerle raksederler.

6. Sair Kadın Raksları: Sadece kadınlar arasında oynanan çeşitli rakslar vardır.

... Çorumlular'ın oynadıkları bu oyunlar sazlı, sesli ve hareketlidir.

... Sivas Raksları

Bugün Sivas'ta oynanan halk rakslarının başlıcaları şunlardır:

1. Düz Halay
2. Abdurrahman Halayı
3. Süpürgesi Yoncadan
4. Arnavut
5. Hoş Bilezik
6. Mektebin Bacaları, vs.....

1. Düz Halay: Genelde sekiz kişi tarafından oynanan meydan oyunudur. Davul-zurna kullanılır. A. Ağır/ama/ağır devam eder. B. Halayı çekenler birbirine sarılarak yine ağır ağır oynarlar. C. Eller serbest bırakılarak bazen kalçaya getirilmek suretiyle, bütün vücudun ve bilhassa ayakların kıvrak hareketleriyle karakterize bir figürdür. D. Şahısların yine elele tutuşarak bütün vücudun hareketleriyle karakterize ve sıçramasıyla oluşan figürdür.

2. Abdurrahman Halayı: Abdurrahman isminde bir oyuncuya izafen bu isimle anılan oyun genel olarak 6 kişi tarafından oynanan çok ritmik oyundur. Üç figürü içerir. Bütün vücut hareket eder. Bilhassa figür sonlarındaki titreme ilginçtir.

3. Arnavut Genelde 5 kişi oynar. Çevik ve zarif figürlerden oluşan kıvrak bir oyundur. İki figürle işlenir. Davul ve zurnayla icra edilir.

4. Süpürgesi Yoncadan: Sivas'ın en eski halaylarından. Genelde 6 kişi oynar, iki esas figürü vardır. Oyun önce ağır başlarsa da, karşılıklı el çarparak ve sıçrayarak ikinci figürde sürat kesbeder ve oyuncular oyunu bitirir.

5. Hoş Bilezik: Erzurum halayı denilse de Sivas'ta birçok incelik eklenerek güzelleştirilmiştir.

6. Mektebin Bacaları : Ağır lama denilen bu raks neşeli bir oyundur. 4 esas figürle işlenir. Önce ağır başlar, sonra süratlenir. " (71)

Sivas'ta ve Çorum'da kadınlar tarafından oynanan Türkmen kızına benzeyen bir halay daha vardır ki erkekler oynar. Bu halaya Köylü halayı yada Kürd halayı denir.

Sivas oyunlarının en büyük özelliği çok hareketli oluşlarıdır.

Bu yazıda Kemal Güngör, Sivas ve Çorum yörelerinde oynanan halk oyunlarını ve bu oyunların genel özelliklerini anlatmıştır. Bu özelliklerin üzerinden 50 yıl geçmesine rağmen günümüzde Çorum Halayı'nın ve Sivas Düz Halay'ın değişikliğe uğramaması dikkat çeker.

Cumhuriyet Devrinde Folklor Çalışmalarına Bir Bakış

... "Bizdeki folklor çalışmaları, bilimsel durumu itibarıyla, ancak ve tamamıyla Cumhuriyet Devri'nin genel kültür hareketleri içinde özel bir yer tutar."(72) Cumhuriyet'ten önce birtakım çalışmaların olduğu ve basılmış bazı kaynakların bulunduğu M. Şakir Ülkütaşır tarafından söylenmektedir. Daha geriye baktığımızda «Evliya Çelebi'nin seyahatlerinde halk görenek ve geleneklerine, yaşayışına, giyimlerine dair bilgiler toparlayıp "Seyahatname" sinde yazdığını, bu eserin Halkbilimsel açıdan büyük ve önemli bir kaynak olduğunu görüyoruz.

1927 yılında Ankara'da **Türk Halk Bilgisi Derneği**'nin kurulması ile yurdun her tarafında ciddi ve geniş bir çalışma başlamış ve **Türkiyat Enstitüsü İstanbul Konservatuvarı, Türk Dil Kurumu ve Halkevleri** bu gibi çalışmalarda öncülük etmiştir.

19 Şubat 1932'de Halkevleri'nin açılması ile folklor çalışmaları Dil, Tarih ve Edebiyat şubelerine de geçmiş, çalışmaların genişlemesine neden olmuştur.

(71) Kemal Güngör, a.g.d., s: 370

(72) M. Şakir Ülkütaşır, "Cumhuriyet Devrinde Folklor Çalışmalarına Bir Bakış", ÜMKD, c: 11, sayı: 123, (1.11.1946), s: 25

Cumhuriyet'in ilanı ile folklor çalışmaları bilimsellik kazanmaya başlamış, bu konuda en faydalı çalışmaların Halkevleri'nde olduğu ve 15 yıl gibi nispeten kısa bir hayatı olan Halkevlerinin bugüne kadar Türkiye folkloru adına gerçekten çok değerli eser ve malzeme verdiğini anlıyoruz.

M. Şakır Ülkütaşır, bu makelesini daha sonra «Cumhuriyet'le birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları» adı altında bir kitapta toplamıştır. (*)

(*) G.b.i.b..M. Şakır Ülkütaşır, **Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**, Ank: (Cumhuriyet'in 50. Yıldönümü Yayınları: 1, 1973), ss: 3-103.

I.2.3.2.6. Köy Postası

Aylık Köy ve Kültür Dergisidir. Araştırmamızda yararlandığımız "Milli Dansları Toplarken" (Mart 1950, sayı: 69) ve "Halk Dansları" (Ağustos 1950, sayı: 73-74) adlı makaleleri Şerif Baykurt tarafından yayımlanmıştır.

Milli Dansları Toplarken

Şerif Baykurt bu yazısında dansları yazı ile tarif ederek, toplamanın birşey ifade etmeyeceği gibi fotoğrafla tesbitin de fazla bir işe yaramayacağı fikrini savunmakta olup, dansların en iyi filmle tespit edileceğini anlatmaktadır. Yazıldığı yıl için önemli sayılabilecek bu görüş, günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. (*)

Halk Dansları

..."Bizim söylemek istediğimiz Trakya'da halk danslarının mevcudiyetidir. Nitekim, hemen şurada birçok folklor çalışmalarımızın kulaklara yabancı gelecek olan, beş on Trakya oyununu sayabiliriz:

1. Kabadayı yahut Üçayak (Buradaki Üçayak oyunu Anadolu'da oynanan Üçayak'lardan başkadır.
2. Alipaşa,
3. Beylerbeyi,
4. Zigoş,
5. Drama Karşılması,
6. Düz horo,
7. Sirto,
8. Bacıdum.

Trakya'daki düğünlerde; kadınların kendilerine mahsus oyunları da bulunduğunu tesbit etmek mümkündür.

Kırklareli'nin Mandıra Köyü'nde; Smetana'nın derleyip operalarına koyduğu Çek milli danslarına taş çıkartacak, kadınlı erkekli oynanan halk danslarına tesadüf ediliyor." (73)

Şerif Baykurt bu yazısında o günlerde Trakya'da ele alınmayan ve kaybolma tehlikesi yaşayan milli oyunlarımızdan bahsetmektedir.

(*) G.b.i.b., Şerif Baykurt, "Milli Dansları Toplarken", KP, sayı:69, (Mart 1950), s:7.

(73) Şerif Baykurt, "Halk Dansları", KP, sayı: 73-74, (Ağustos 1950), s: 14, 29.

I.2.3.2.7. Folklor Postası

" 1945 yılında Kemal Akça ile İhsan Hınçer tarafından İstanbul'da yayımlanmaya başlayan «Folklor Postası» 19 sayı çıkmış, 1946 yılında kapanmıştır. Dergide Türk halk biliminin çeşitli konularına ilişkin yazı, derleme ve inceleme yer almaktadır. " (74)

Milli Oyunlarımız

" Esasen az olan Folklor neşriyatımıza bir göz atacak olursak; kendine milli oyunlarımızı mevzu edinmiş eserlerin sayısının 2-3'ü geçmediğini görürüz. Fakat, son senelerde bu mevzua karşı bir alaka uyandırdığı ve tek tük neşriyat da görüldüğü inkar edilemez.

... Oyuncu bakımından oyunlarımızı şöyle bir tasnife tabi tutmak mecburiyetindeyiz;

- a. Erkekler tarafından oynanan oyunlar,
- b. Kadınlar tarafından oynanan oyunlar,
- c. Kadın-Erkek beraber oynanan oyunlar,

Kadın-Erkek karışık oynanan oyunlarda Doğu Anadolu'da yakın akraba olmak şarttır, diğer bölgelerde komşuluk kafi görülür.

... Yukarı ellerde (Kars-Erzurum-Karaköse ve civarı) oyunları çalgısı davul-zurnadır. Şayet kapalı yerde oynanacaksa meyî = mey ve dömbelek (elle çalınan küçük davul) davul-zurnanın yerine alınır.

Erzincan, Sivas, Çorum, Artvin, Van, Muş Hakkari ve havalisinde de çalgı davul-zurnadır.

Urfa, Mardin, Diyarbakır, Maraş, Gaziantep ve civarında darbuka ve telli sazlar hakimmiş gibi görülürse de asıl çalgının davul-zurna olduğu kanaatindeyim.

(74) S. Veyis Örnek, **Türk Halk Bilimi**, 1. baskı, Ank: (İş Bankası Yayınları; 180, 1977), s: 101.

Doğu Karadeniz bölgesinin çalgısı kemençedir. Yalnız Viçe, Hopa, Pazar, Arhavi ve civarında tulum hakimdir.

... Ege Bölgesinde ise: açık havada oyunların orijinal çalgısı davul zurnadır. Kapalı yerlerde saz bu işi görür.

Oyunlarımızı hususiyetlerine göre, şöyle bir tasnife tabi tutmak hatalı olmaz kanaatindeyiz;

1. Nanaylar
2. Halaylar
3. Yallılar
4. Ege Oyunları
5. Barlar
6. Horonlar
7. Tek Oyunlar
8. Silahlı Oyunlar

Nanaylar: En ağır oyunlardır. Çalgısız, yalnız türkü ile kadın-erkek beraber oynarlar. Nanay adı türkülerin kıta aralarında geçen «Nanay, nay nanay» gibi nakarattan alınmadır. Oyuncular serçe parmaklardan tutuşurlar. İç içe halkalar halinde 40-50 kişi tarafından oynanabilir. Bazende türküler kız ve erkeklerin karşılıklı atışması şeklinde olur ki, buna da yukarı ellerde Hakışta= Akışta denir.

Halaylar: Bu grup oyunlar ekseriyetle erkekler tarafından oynanır. Kadın-erkek beraber oynanan neveleri de vardır. ... Nanay ve yallılardan daha çabuktur. Daha ziyade Sivas, Çorum, Erzincan ve civarında hakimdir. ... Topluluk anlamına gelen «alay» kelimesinden çıkmadığıdır.

... **Yallılar:** Bilhassa Kars, Karaköse ve civarında rastlanan bir oyun nevidir. Çalgılı, çalgısız, yalnız türkü ile oynandığı gibi kadın-erkek beraber oynanan neveleri de vardır. Tutuşlar omuzdandır. ... Nanaydan daha çabuktur. ... İğdir yallısı, Çıldır yallısı, Şüregel yallısı gibi yalı adı, halk dilinde «Boyun», «yele» anlamlarına gelen «Yal» kelimesinden çıkmadığıdır.

Ege Oyunları: Ege bölgesi, Balıkesir ve civarı ile Kastamonu ve civarı bu gruba girer. ... Oyuncular birbirleriyle tutuşmaz, ayrı ayrı fakat hepsi de aynı tempo, aynı figürlerle ve tam bir beraberlikle oynarlar.

... **Barlar:** Şarkî Anadolu'da hakim olan oyun grubudur. ... En seri oyunlarımızdandır. ... Erkekler tarafından oynanır. En kalabalık oyun grubudur. Tutuşlar muhtelifdir. ... Şaman Türkleri'nde davul anlamına gelen «Par» kelimesinden alınmadır.

Horonlar: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde hakim olan oyun grubudur. Çok kıvrak ve hareketlidirler; ... Bir hususiyetleri, ellerin çok kere baş üstünde dik olarak tutulmasıdır. «Horon» adı, «Topluluk», «yiğın» anlamına gelir. Ot horonu, buğday horonu gibi.

Tek Oyunlar : Bu grup, çok güzel oyunlardan müteşekkildir. Üç kısma ayrılabilirler: A. Erkekler, B. Kadınlar, C. Kadın-erkek karşılıklı oynanan tek oyunlar. Şahsen tespit edebildiğimiz 25 kadar vardır.

Silahlı Oyunlar: Münhasıran erkekler tarafından oynanan ve oyuncuların elinde. Kılıç-Kalkan, Hançer, Bıçak gibi silahlar bulunur. Anadolu'nun her tarafında rastlanabilir. Birkaçının ismini verelim: Kılıç-Kalkan Oyunu, Köroğlu, Zincirli Köroğlu, Bıçak Oyunu. ve Hançer Barı gibi." (75)

Kemal Çilingiroğlu, yurdumuzda oynanan oyunları, oyuncuların ve eşlik eden enstrümanların gruplamalarını yapmaktadır. ÇİLİNGİROĞLU aynı gruplamayı (oyun-oyuncu-çalgı açısından) Şubat 1950'de TFA'nın 7. Sayısında sadece Kars İli için yapmıştır.

(75) K. Çilingiroğlu, "Millî Oyunlarımız", FP, C: 1, Sayı: 1, (15. 1. teşrin. 1944) ss: 8-9.

Kuzeydoğu Anadolu Halk Oyunları Kars I

Kemal ÇİLINGİROĞLU bu yazısında Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin Şubat 1950 tarihli 7. sayısında yayınladığı "Kars Oyunları" yazısının aynısını bu dergide yayınlamıştır. Aynı kıştının değişik zamanlarda, değişik yayınlara aynı veya benzer yazı vermesine ilginç bir örnek olarak alınmıştır. (*)

Kaşık Oyunları

..." Kaşık Oyunları hemen hemen el sürülmemiş bir halde aydınlardan ilgi bekleyen eşsiz bir varlıktır. Zeybekler, halaylar kadar ilgi görememenin, üvey evlat gibi bir kenarda kalmanın mahsunluğu içinde bulunmasına rağmen onun kadar şen, kıvrak ve şakrak ömür sürmüş ikinci bir millî oyunumuzdan söz açamayız.

... Eskiği de, yaygınlığı da, estetiği de onun gücünü ispata yeter. Eskiği, geçmiş asırların meçhulleri ortasında kaybolur. Yaygınlığı (Horasanda' da «kaşağ» denilen çıkırdaklarla yapılagelmiş olan asıl Asya oyunlarından, ta Ege adalarında tutunmuş bulunan kaşık oyunlarına kadar) geniş bölgeleri kaplıyor; fakat, Anadolu'daki en koyu çevresi şimdi Konya obalarından ibaret kalmaktadır.

Girit adasında öteden beri türkçe olarak «Kaşık» dedikleri kaşıklarla yapılan oyunlara, ya yine türkçe olarak «Karşılama» yahut da onun rumcaya çevrilmesiyle «antikristos» deniliyormuş; göbek oyununa da «horos tis klias» tercüme adı takılmış. Zaten, İspanyol oyuncularının kullandığı güdük saplı «kaştanyet»ler de bizim kaşıklardan alınmış olup, bunların yarımşar kestane kabuğunu andıran ve kordonla ulaşıklık bulunan bir çiftini sırt üstü yere yatıracak olursak, mini mini bir çiftenakkareyi andırdığını görürüz. ... İspanyolca «castanvelas» kelimesi «castania» (kestane) kelimesinden alınma olduğu için, bu tipteki kısa saplı oyun kaşıklarına bir zamanlar biz de teşbih yoluyla «kestane»de denilmiş olması buna nazaran muhtemel görünür.

(*) G.b.i.b: K. Çilingiroğlu, a.g.d, ss:10-11.

... Doğudan İspanya'ya geçen kastanyetler, orada bugüne kadar ölmedi; tam tersine olarak, H.Riemann'ın da demiş olduğu gibi «Şimdiki ballette her türlü İspanyol veya Napoliten dansının ayrılmaz bir karakteristiği odur.»

... Kaşıklar kendi aleminde döğüne dursun; ayaklarda en çeşitli figürlerde onlara yardımcılıkta aşık atıp giderler: tıpış tıpış yürüyüş, topuk döğe döğe nazlanış, yanyan sıyrılış, badi badi veya seke seke şakalaşış, geri geri uzaklaşış, nazlı nazlı süzülüş... fakat, ifadenin bütün coşkunluğu belli ki kaşık ritmlerinin elinde : onun musikisi, kimi bir fısıltı kadar soluklaşarak, arasıra hüzün ve elemle donuklaşarak fakat beklenmedik bir anda da silkinip boşanan şıkrıtlarla dökünüp saçarak, en şuh kahkahalar gibi şakrak ve en hovarda ırkılmeler kadar iç açıcı olabiliyor." (76)

Kaşık Oyunları diğer türler kadar araştırılıp incelenmemiştir.

Gerçek Asya oyunlarından olan kaşıklar, en koyu çevresi olan Konya obalarından Ege adalarına kadar uzanmıştır. Bunun yanında İspanyol ve İtalyan'ların kullandığı kastanyetlerin ve kastagnettelerin bizlerden etkilendiği savunuluyor.

Son olarak kaşık oyunlarındaki el- kol ve ayak figürlerinin ne kadar hareketli ve coşkulu olduğunu savunuyor.

Milli Oyunlarımız ve Doğu'da Çıkan Bir Yazı

" Her milletin folklor malzemesini teşkil eden birçok milli oyunları vardır. Tarih boyunca her alanda yeralan Türk Milleti bu oyunların da en güzellerine sahip bulunmaktadır. Erzurum'un Bar'ı, Malatya'nın Dillân'ı, Eğin'in Rışvan'ı, Kars'ın Tamzara'sı, Aydın'ın Zeybek'i, Orta Anadolu'nun Kaşık Oyunu, bu oyunlarımızın en güzelleridir. Bu oyunlarımızın bütün hareketlerinde Türklüğün erkekçe tezahürleri mevcuttur. " (77)

Şemsi Belli'nin bu yazısında halk oyunlarımızla ilgili teknik bilgiye rastlanmamaktadır.

(76) M. Ragıp Gazimihal, "Kaşık Oyunları", FP, c:1, Sayı:11, (8/9/10. 1945),ss:3-4.

(77) Şemsi Belli, "Milli Oyunlarımız ve Doğu'da Çıkan Bir Yazı",FP, c:1, Sayı:8, (Mayıs 1945), ss:9-10.

Yüzyıllar Boyunca Zeybekler

M.Ragıp Gazımihal bu yazısında ; Zeybeklerin tarihi yerleşim bölgeleri, kökenleri ve özbeöz Türk olduklarını adaların bizlerden etkilendiğini çeşitli yazar ve bilim adamlarının görüşlerini katarak kanıtlamaya çalışıyor.

Ege Bölgesinde yayınlanan ilk resimli ve notalı kitap A. Yılmaz ve O. Bayatlı tarafından 1942'de İzmir'in Cumhuriyet Matbaasında basılmıştır. «Bergama'da Milli Oyunlar» başlığını taşıyan kitap o bölgenin halk oyunlarını ilk adım için ümitlendirici tariflerle yayınladı. Notaların başında A. Yekta adının bulunması ezgilerin kimin eliyle derlendiğini gösterdiği gibi, resim belgelerinin açıklığı da kitaba faydalı bir kaynak rengini kazandırdı.

Kitabın en zayıf tarafı oyunların tarihini buluşturamamış olmasıdır.

Kitaba "çizme" sonradan ilave edilmiştir. İlk devirlerde ayak ve bacaklar tamamıyla çıplaktı. O bölgede yerleşen halk, sulak mevkiin çamuru çetin olduğunu görünce çizme giymek çaresine baş vurmuş. Oyunların çalgı takımlarını anlatan sayfada da şu acıklı hikayeyi okuyoruz: «Bergama'da 1322 yılına kadar yalnız davul, zurna çalınırdı. O zaman kaymakam olan Kemal Bey tarafından yasak edilmiştir. Davul-zurna yerine Bergama'ya boru, böğlü-trompet, trampet, zilli davul, glarinet girmiştir. (bir nevi avam bandosu)

Ege bölgesi oyunlarının ilkel tariflerini O. Bayatlı'nın kitabında okumak mümkün olmakla beraber, daha ziyade Bergama bölgesinin oyun çeşitleri üzerinde durulmuş olduğunu da ilave etmeliyiz.

Zeybek oyunlarının yayılış sahasını kesin olarak tespit edebilmek için önce şu iki sorunun cevaplandırılması gerekir:

1. Bu çeşit oyunlar Ege Bölgesi'nde doğarak oradan mı çevrelere doğru yayılmıştır?

2. Yoksa Oğuz boylarıyla birlikte batı Anadolu'ya göçüp yayılan en eski bir Türk askeri oyunun (bir zamanlar bütün Anadolu'da kullanıldıktan sonra yalnız

Ege'deki kolu yaşamakta devam edebilmiş ve türlü tesirlerle Egelleşmiş olan) bir tipi midir?

Ege bölgesi kamilen doğudan göçmüş Türkmenlerle meskûn bulunduğu ve hatta bu boylardan bazı kolların yakın adalara bile geçtikleri bilindiği düşünülürse, ikinci soruyu müspet olarak cevaplandırmak gerekir. Efe ve kızanların denizci kılıkları ise kısmen birinci soruya hak verdirir gibi görünür.

Müspet olarak bilinen cihet: bu oyunların gerek giyim, gerek ritm, gerekse karakter, hemde söz, davul ve zurnalarıyla Selçukî Türklerinden daha öncelere çıkamayacağıdır. Bu bakımdan da Türk askeri oyunlarını armağan örnekleri sayılırlar.

Önce yayılış çevresini-bugünkü duruma göre sınırlandırmaya çalışalım: en tipik merkez Ege bölgesi'nde bulunmak üzere, bu çevre çok geniştir; doğudan meselâ Konya bölgesinin köylüklerinde bile kolları vardır. Mesela Akşehir kazasının Bermende köyünde «Aydın Zeybeği, Bermende Zeybeği» ve «Harmandalı» yapıldığı gibi. Bozkır kazasının Meyre köyünde'de "Zeybek" oyunu, Taşbaşı köyünde «Sektirme (Zeybek)» oynanır. «Sektirme» ve ayrıca - aynı ritimde - «Sallama» adlı oyunlar aynı kazanın Sorkun köyünde vardır. Iğın kazasının Balkı köyünde «Düz» oyunda başka, «Sekme»de var. Sektirme oyunuyla Konya merkez kazasının Keçimuhsin köyünde karşılaşılır. Sille'nin Tat köyünde davul ve kaval ile oynanan «Zeybek» adlı altı kişilik bir oyun vardır. Bata köyünde de var. Hatıp, nahiyesinin Dedsa köyünde «Zeybek» oyunu yapılıyor. Asıl Konya'nın yerli oyunları arasında da «Zibek» oynanırdı: Konya'nın hayattaki en yaşlı halk musikisiçi olan İsmail Çopur, gençliğinde bu oyunu en iyi oynayanlardan birisiydi.

Zeybek oyununun Ege bölgesinden buralara sonradan ve askerlik temaları gibi sebeplerle geldiğine inanabilmek güçtür; çünkü Ege türklüğünün bir önceki yurtları bu Konya Ovalarıydı, ve Konya bölgesinin zeybek oyunları görünüşe göre pek mahalli gelenek ve göreneklere bağlıdır: meselâ eskiden İzmir zeybeklerinin «Seymen» adlı bir çeşit oyunları bulunduğunu. Sille'de ve Akşehir'in Argıthan mevkiinde de böylesinin bilhassa kullanıldığını, fakat bunların İzmir'in zeybek

oyunundan başka olduğunu Konya bölgesindeki folklor çalışmalarımız sırasında bir öğretmenden tespit edilmiştir diyoruz.

Zeybek oyunlarının eski Hüdavendigâr ilinin sınırını Kastamonu bölgesine doğru aşmamış olduğu rivayeti doğru değildir: Ankara bölgesinin şenliklerinde asırlar boyunca yer almış olan alay seymenlerinin başlıca oyunu zeybektir. 27.12.1939 da Atatürk'ün Ankara'ya ayak basışının yıl dönümünde Ankara'lı efelerin milli kıyafetlerle ve çiftler davul zurnalarla halk önünden zeybek oyunları göstererek geçişlerini canlandıran bir resmi bulabiliriz.(H.S. Karsel ve M. Ragıp, Ankara bölgesi musiki folkloru I. S. 26 İstanbul 1939).

Zeybek oyunu; Sinop, Safranbolu ve Kastamonu bölgesi yalılarına kadar yayılmış görünüyor. Sinop ve dolaylarındaki oyun çeşitlerinden bir ikisinin ad ve sayısı zeybekliğini M. Şakir Ülkütaşır yerli yerinde tespit etti: «Zeybek oyunu» ve ayrıca "Kastamonu zeybek oyunu" (ki buna sepetçioğlu da denir.). (*)

Milli Oyunlarımız

Yüzyıllar Boyunca Zeybekler

... "Zeybek oyunlarının batıdan yayılış çevresine gelince: Türk zeybeklerini yalı rumları kendi şivelerine yakıştırarak asırlarca seve seve oynadıklarından, kısmen onların aracılığıyla yakın adalara da öteden beri geçmişti; daha doğrusu adaların Türk sekeneşi Anadolu kıyılarından oralara geçirildikleri için bu askeri Türk oyunları önce onların malı olarak ilk elden adalarda tutunmuştu.

Meşelâ, Girit'te «Zeybekikos», ve Patras'ın Akrata'sında «Sayvakikos» adlarıyla oynanmakta bulunduğunu tahkik edebildim. Bununla beraber «zeybek» kelimesinin eski Yunanca metinlerde bulunmadığını, etimolojisinin Yunancayla ilgisizliğini hisseden adalı rumlar, bu oyunun bir Türk varlığı olduğunu hep bilmişlerdir; hele Oniki adalardaki adı işte buna binanen, doğrudan doğruya «Türkikos»tur.

(*) G.b.i.b. M.Ragıp Gazımihal, "Milli Oyunlarımız; Yüzyıllar Boyunca Zeybekler", FP, c:2, Sayı:13, (Şubat-Mart 1946), ss:10-12.

Yunan musiki folkloruna ait son derleme ve yayınlarıyla tanınan İngiliz S. Baud-Bovy, Oniki adaya Anadolu'dan geçen oyunlardan bahsederken, diyor ki «Kara Yunanistan'ın, Balkanların (eski Türk Rumelisi) ve küçük Asya'nın tekli ritimleri olan (3/4;7 (3 + 4) / 8, 9 (2 + 2+2+3)/8) oniki adada pek müstesna ahvalde görüldükleri gibi, karşılıkları olan oyunlarda-9/8 lik «Turkikos» müstesna oralarda kullanılmıyor.

...**Kızan:** Anadolu ve Rumeli'nin halk türkçesinde halâ kullanılan bir kelimedir. "Kıran" şeklide vardır. İlk Türkçe-sözlük yazarlarının nasılsa gözünden kaçmış olmasına rağmen kullanıldığı bölgenin halde kafkaslara kadar uzandığı biliniyor.

...**Efe:** Kızanların başıdır. Bu kelimelerin rumca "Efendi" sözünden bozmalığını, Ş. Sami merhum türkçe sözlüğünde bir benzetme ve yakıştırma halinde yazmış. Bedros Keresteciyan da haklı olarak onu (Londra'da Fransızca yayınladığı sözlükte) çürütmüştür. Keresteciyan'a göre «Efe» kelimesinin aslı en eski türkçesinin «Aba», «Ebe» sözüdür. Amca anlamına gelir.

...**Zeybek:** sözüne gelince: bu da özbeöz türkçe bir kelimedir. ... Güneydoğu ve Orta Anadolu'da «Sıypmak», «ziypmak» şeklinde ve «kaymak» anlamında bir fiil vardır. Bu fiil yurdun ekseri yerlerinde bilinmez; eski Rumeliden bazı yerlerde de hala «ziymak» şeklinde kısa bir çeşidi var. İşte bu fiilin kök parçasına «pak»eki katılarak «kaypak», «yalpak» «kalpak» kelimeleri tipinde birde «ziypak» veya «zympak» sözü kurulmuş ve asırlardan beri kullanıla gelmiştir.

Ziypak (zeybek) kelimesi o kadar öz türkçedirki, bu oyunun tutunup yaşamış bulunduğu bir iki Yunan adasından hiçbir Helen bilgini ve dilcisi kelimenin türkçeden gayri bir köke aidiyetine dair tek bir satır bile yayımlayamamıştır. Tam tersine olarak Rodos adasının Rumları 9/8 ritimli oyunlara «Turkikos» derler; hem de zeybek oyununu hala seve seve ve eski satvetli çağları ana ana oynarlar. Ancak çalımını ister istemez giderirler.

... Rodos adasına zeybek oyununun hangi zamanlarda geçmiş olduğunda evliyamızın su tasvirinden öğreniyoruz:

«Rodosta şehir halkı Cezairli tarzı sıkma Çapıksuvar esbabı giyerler, ve cümle babayane çuka sıyablar giyerler ve bellerinde üçer çatal musanna bıçakları ve şeci ve feta koçakları vardır, ve cümle tazeleri behadır ve levenddir ve lisanları Anadolu lehçesidir ve cümle reayası urumdur, ve halkı gayet ehl-i zevktir» vs.

Evliya Çelebi bize herşeyi öğretmiş, Kızan giyiminin denizcilik ve leventlikle ilgisini anlatmış, palalı baldırıçiplak zeybeklerin «Cezair» (yalılı ve adalı) gemi kılığını yaşattıklarını haber vermiş. al fesin öyle sarıldığı gibi Tanzimat modasından kalma olmayıp, hele Egelliler için yüzlerce yıllık bir hatıranın ifadesi olduğunu hatırlatmış, sonrada Ege hıristiyanlarının o asırda Türkler gibi giyinip kuşanmaya çoktan alışmış bulduklarını yer yer bildirilmiştir.

Böylece «fesli, baldırı çıplak, palalı ve leventçe» zeybek giyiminin ilk tarifini, bu giyim modasının Türklere Rumlara geçmiş olduğunu hemde o zamanlarda böyle giyme «Cezayir giyimi» yani «Ege kılığı» denildiğini hep Evliya Çelebi'den öğreniyoruz demektir. Bu kadarı bilindikten sonra Zeybek oyununun menşeyini Aydınogullarının ilk Türkmen gemicileri çağına kadar geriletmiş herhalde yanlış olamaz.

... Ege Bölgesi'nde gelişen çeşitlemelerinde sonradan denizcilikle ilgili tema ve figürlerin yer bulmuş olabileceğide akla gelir; mesela Zeybek oyununun «diz çöküp kalkma» figürü acaba gemi forsalarının kürek çekiş hamlelerini anan bir hatıra mıdır? Olabilir; çünkü zeybeklerin baldırıçiplaklığıda, kolları üstten sarkan cepkenleride aynı veçhile hep eski gemi leventliğinin en son hatıraları olarak bizlere kadar ulaşmış bulunuyorlar ve 9/8 ritminin aksaklığı aynı kürek hamlelerinin bir eseri olabilir." (78).

M.R.Gazımihal, zeybeklerinin kökeninin Rum olmadığını, tersine özbeöz türk olduğunu yabancı yazarların ağzından kanıtlamaya çalışırken; «Zeybek, Efe, kızan» kelimelerinin etimolojisini inceliyor. zeybeklerin yayılma alanını tarihi perspektif içerisinde Aydınogulları'na kadar dayandırıyor.

(78) M. Ragıp Gazımihal, "Milli Oyunlarımız, Yüzyıllar Boyunca Zeybekler", FP, c:2, sayı:14, (Mart 1946), ss: 10-12.

Milli Oyunlarımız

Seğmenler ve Oyunları

... "Dağıstan türkçesinde çoluk çocuğa «kızan» denildiği, «Efe» sözünün Erzurum halkınca baba anlamında kullanıldığını yazmıştık. Toporimiden faydalanmış olmak üzere yurdun köy adlarına başvurduğumuz zaman: mesela Kars ilinin Sarıkamış kazasında bir «Zeybek köyü» bulunduğunu görüyoruz.

... Hürriyetin ilanına kadar Bergama yaylalarında göçebe halinde dolaştıktan sonra Eşme ve Alaşehir arasında yerleşen tarihi «KoyuHan» (Kayıhan) aşiretinin «Karakeçili», «Çaparlı» (Caaberli), «İnneci Farsak» (varsak) «Gacar» (Kaçar), «Horzum»(Horezm), «Karabağ», «Harmandalı» (Haremeyn dalı) gibi birçok oymaklarının doğudan gelip yayılışlarını Toponimi izleriyle Asya'dan başlatmak mümkün olduğu gibi, her oymağın yaşlılarında "Horasan'dan geldikleri" rivayetini zamanımıza kadar yaşatmışlardır. Zeybek oyunlarının kalıntılarını bütün o Toponimi izlerine göre araştırmak bir zarurettir.

Yukarıda adı geçen «Harmandalı oymağının» «Harmandalı Zeybeği» Manisa bölgesinde olduğu kadar Konya bölgesinin bir iki köyünde de yüz yıllardır aynı isim altında oynanıyorsa bu hal bizi şaşırtmayacaktır; çünkü Manisa'nın o addaki köylerinden başka Niğde'nin Aksaray ve Sivas'ın Şarkışla ilçelerinde de 'Harmandalı' adlı köyler vardır. ... Binaenaleyh «Harmandalı Zeybeği» Manisa'dan Konya'ya geçmiş olmalıdır." (79)

T.D.K. yayınlarından kelimenin yer yer «Selmen», «Semen», «Sevmen» «Seyman», «Seymen», «Seğmen» gibi değişikliklere uğradığını öğrendiğimiz gibi, düğünlerde yapılan alaya Manisa'nın Kula köylerinde «Seymene ve Saymana» denildiğini de okuyoruz.

(79) M. Ragıp Gazımihal, "Milli Oyunlarımız, Seğmenler ve Oyunları", FP., c:2, Sayı:16, Mayıs 1946, ss: 3-4.

... "Bugün yalnız düğün şenliklerinde iş görebilen seğmenin vazifeleri eskiden genişmiş: mesela beş on yıl öncelere kadar Hicazdan gelenleri takım takım seğmenler törenle karşılarılarmış (Antep). Lüzum görüldükçe kendi istekleriyle askere alınan köylülere seğmen denirmiş.

... Ege düğünlerinde seğmenlerin belli başlı oyunu Zeybek çeşitleridir. «Ankara Zeybeği» ve «Kastamonu Zeybeği» oyunlarının o bölgelerde seymenler tarafından oynandığına bir kere daha dikkat çekelim. Eskiden İzmir zeybeklerinin «Seymen Oyunu» adlı bir çeşit oyunları varmış; bunun farklıca bir nevinin Konya'nın Sille ve Argıthan köylüklerinde oynanmış olduğu biliniyor." (80)

Zeybeklerin Soyu

Zeybeklerin nereden geldiği ve ne olduğu konusunda tarihi araştırmalara yer verilen yazıda yerli ve yabancı bilim adamlarının görüşleri eleştiriliyor ve köken olarak horasandan geldiklerini kanıtlamaya çalışılıyor.

... "Herhangi bir tekaddüm etmiş etnolojik feraziyezin tesirinde kalmaksızın zeybeklikten söz açmış veya zeybekler arasında dolaştıktan sonra müşahedelerini kaleme almış olan eski yabancı konuklar zeybeklerin ırkça Türklüğünden şüphe etmeyi akıllarından bile geçirmemişlerdi. Ezcümle Rumlardan İ. Khloros Türkçe'den Rumcaya konusunda en dürüst tariflerinden birini vermişti; ifadesinin tercümesi şudur:

«Zeipek, Zeivekos : İzmir civarındaki Türk Aşreti sakinlerine verilen isimdir.»

(80) M. Ragıp Gazimihal, a.g.d. ss: 3-4.

İzmir, Aydın bölgesinde 1885'te dolaşan Macar bilgini Dr. Kunoş da eski bir Türkolog yetkiyle gördüklerini yazarken aksini iltizam eden en küçük bir imada bile bulunmamış, bölgenin öz türkçe sözlerinden mürekkep dikkate değer ilk bir lugatçe toplamış, mesela «Gızan, kızan = çocuk» gibi örnekleri belirtmiş ayrıca da «Derviş Efe, Sinan Zeybek, Ger Ali, Sarı Zeybek» gibi üç-beş türküsünün sözlerini yazıya almıştır.

... Son devrin Yörük Ali'sine varıncaya kadar tanınmış zeybeklerin hep yürüklerden oldukları, bazen lakaplarından bile anlaşılır. Zeybek edebiyatındaki yürüklük izlerini ayrı bir yazıda belirteceğim ki, zeybeklerin dağlık kaderlerinin acıklı sebepleride o münasebetle bir kat daha aydınlanacaktır. Zeybekler, lehçelerinin özlüğü, çepken ve şalvar gibi giyimleri seymanlı, bayraktarlı ve davul zurnalı (nöbetli) düğünleri ve her şeyleriyle Horasan illerinden kopup geldiklerini öyle sağlam rivayetler halinde bilirler ki, B. Besim Atalay'ın Türk adları kitabında Zeybek adının Özbekten bozmalığı tahminini haber aldığım zaman bu düşüncesini bir müddet için hiç yadırgamamıştım.

... (Strabon, kitap XIV, Fransızca tercümesinde, s.314) (*) «Eski Tralliler (Traklar) herhangi bir prens yanında iş sahibi olmadıkları zamanlarda eşkiyalık ederler ve ordu öncülerinden bac almaya kalkışacak kadar küstahlığı ileri götürürlerdi; şimdiki zeybekler işi o derecelere vurdurmamakla beraber, kendilerine oralarda hala kervanların en pek gözlü yol kesicileri nazariyle bakılıyor, ve hele zeybek adı bile rumları titretmeye yetiyor.»

... Bizden eski müze müdürü Hamdi Bey «Türkiyenin Halk Giysileri» başlıklı Fransızca kitabında fransız meslektaşını on yıl kadar sonra bakınız nasıl tenkid etmiştir; «Zeybek» adının aslı ve anlamı bilinmemektedir, kendilerinde bu hususta hiçbir fikrleri yoktur. Bununla beraber, hiç değilse yüz çizgilerine ve itiyatlarına bakılırsa Türk ırkından olmamaları pek muhtemel görünür; bu çizgiler ile itiyatlar Tralle şehrinin kurucuları olan eski Trakları hatırlatırlar; onların namuskarane meslekleri sonradan mukallitlerine, İtalya'da «Yığıtler» adını kazandırmıştır.

(*) G.b.i.b., Charles Texier, *Asie Minevra*, Paris 1862, t. II, p: 81-282.

Hamdi bey daha sonraki ızahları sırasında zeybeklerin pek beyaz baldırlı oluşlarına dikkati çekerek bu halinde eski yunanlıların bembeyaz bacaklı olduklarını yazan eski metinlere uyduğunu ilave ediyor!

... Eski Traklar da Asyalı olabilirler ama, zeybekler Traklardan değillerdi: Yürükler halinde Horasan'dan yürüyüp geldiklerini biliyorlardı: Yani, Trak boylarının Selçukler asrında ihtida etmiş bir soyu değillerdi; müslüman olarak Ege Bölgesine gelip konaklamış ve hatta asırlarca denizlere açılmış Oğuz Oymaklarından sayılırlar.

... Nitekim birinci Cihan harbi sonunda katlanmış olduğumuz istiklal savaşının henüz zaferimizle son bulmadığı yıllarda kaleme alınan iki yunanca eserde G. Skaliere ve A. N. Diamantopulus adlı Atinalı yazarlar hem Charles Texdery'i hem de Hamdi Bey'i istişhatla zeybeklerin rum dönmesi olduklarını daha mutlak bir dille yazmaya kadar işi ileri götürmüşlerdir. (G. Skaliere, Küçük Asyanın halk ve aşiretleri (rumca 1922) Yunan Ansiklopedisi, «Zeybekler maddesi, (Atina yeni Yunanca)»

Zeybeğin soyundan söz açmış Türk Avrupalı veya Yunanlı hiçbir eski bilginin «Zeybek» kelimesinin etimolojisini Türkçe aleyhine yorumlayamamış olduklarını gördük." (81)

(81) M. Ragıp Gazimihal, "Milli Oyunlarımız, Zeybeklerin Soyunu", FP, c:2, sayı:18, (Temmuz-Ağustos, Eylül 1946), ss:5-7.

1.2.3.2.8. Türk Folklor Araştırmaları

" Folklor Postası dergisinin sahibi İhsan Hınçer tarafından Posta'nın yayını tatıldan bir süre sonra kurulmuş olan ikinci özel Folklor dergisidir. Ağustos 1949 tarihinden itibaren çıkartılmağa başlanmıştır. Günümüzün, hatta memleketimizin tek denilecek nitelikte önemli bir derlemeler - malzemeler- hazinesi olan bu derginin şimdiye kadar 279 sayısı çıkmıştır.

Günümüzün Folklor hareket ve yayınlarına da sayfalarında yer vererek, hizmetine devam eden TFA, bir aralık, 2. kuruluş döneminde, THBD'nin yayın organlığını da yapmıştır." (82)

... "Halkbilim alanında şimdiye değin ülkemizde çıkartılan en uzun ömürlü dergidir. ... TFA, sadece halkbilim alanında çalışanların değil, aynı zamanda Türk kültürünün çeşitli alanlarında inceleme yapanların da yararlanacakları çok zengin bir gereç birikimini içermektedir."(83)

Tezimizde TFA'da yayımlanan birçok makaleden yararlanmış bulunuyoruz.

Milli Oyunlarımız

Erzurum Oyunları-I

1949 yılında Venedik'de yapılan, olan milletlerarası bir Festivalde Türkiye'yi temsilen Erzurum ekibi katılmıştır.

Festivaller açısından önemlidir ve değerlendirilmelidir.

Bu yazıda, o yıllardaki oyun sayısını, giysiyi, müziği, belirtme açısından önemli bir tesbittir. Erzurum oyunlarının o günlerden günümüze kadar en az değişiklik gösteren ilimiz olduğunu, o gün oynanan oyunlarla hemen hemen aynılarının günümüzde de oynanmasından anlıyoruz.

... "Erzurum oyunları, hiçbir hususiyetini kaybetmeden bugüne kadar gelmiştir. Bunun başlıca âmili Dadaş'tır.

(82) M.Şakir Ülkütaşır, "Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları", Ank: (1973), ss:99.

(83) S.Veyis Örnek, "Türk Halk Bilimi", 1. baskı, Ank: (İş Bankası Yayınları 180, 1977), ss: 101-102.

Dadaş: Hiç kimseden korkmayan, ölümü düşünmeksizin her tehlikeye pervasız atılan Erzurum delikanlısıdır. Dadaş; merttir, cömerttir, mutaassıb değildir, dadaşlık geleneklerine çok bağlıdır, arkadaş canlısıdır, fedakar, vefakar ve hürmetkardır.

... Erzurum'lular temiz, civanmert ve geleneklerine çok bağlı insanlardır.

Dün olduğu gibi bugünde her eğlencede «Bar» başköşeyi alır. Dadaş kıyafeti:

- Çepken

- Yelek

- Zığva

- Kuşak

- Yemeni

- Serhatlık

Çalgı olarak, münhasıran davul-zurnadır.

Oyunları, iki gruba ayırmak lazımdır:

1. Barlar

2. Tek oyunlar

1. Barlar: Erzurum barları 9 kadardır. Fakat bu azlığa mukabil, en mazbut ve ölçülü, en ağır başlı ve kıvrak olan oyunlarımızdır. En az 3 ve en çok 7 kişi tarafından oynanır. Üçten az olursa oyunu, yediden fazla olursa oyun beraberliğini ve gösterişini bozar. Oyuncular yarım ay şeklinde dizilirler; davul-zurna da ortada yer alır. Oyun başındakine «Barbaşı» denir. Diğerleri, sonuncuya kadar ikinci ve üçüncü diye ad alır; sonuncuya ise «Peççik» denir.

Barlar şunlardır;

- Sarhoş barı (Başbar)

- Sekme

- Aşırma

- Hoşbiletlik
- Heynare (Hoynarı)
- Daldalar
- Koççarı (Koççeri)
- Tamzara (Tanzara)
- Tavuk barı (Hıkâri)

Oyuna sarhoş barı ile başlamak, hemen hemen âdet olmuştur.

... **2. Tek Oyunlar:** Bunlar iki kişi tarafından oynanan oyunlardır.

İsimleri:

- Hançer barı
- Köroğlu (Koroğlu)
- Turna barı

Hançer barı ile Köroğlu'nda oyuncuların ellerinde bıçak bulunur. Haması mahiyet taşıyan, fevkalade hoş, gösterişli oyunlardır."⁽⁸⁴⁾

Trabzon ve Rize Oyunları

... "Doğu Karadeniz Bölgesi, milli oyunlarımız bakımından, üç gruba ayrılır:

- a- Trabzon-Rize
- b- Çoruh Boyu
- c- Hopa, Pazar, Hemşin

Bu üç grubu dahil olan halk oyunlarımız, birbirlerinden çok farklı hususiyetler taşırlar. Öyleki oyunları seyrederken bu bölgelerin aynı coğrafi muhit içinde bulduklarını tahmin etmeye imkan bulunmaz." ⁽⁸⁵⁾

Kısa bir giysi tanıtımından sonra oyunların hangi enstrümanla oynandığı konusuna geçiliyor.

(84) Kemal Çilingiroğlu, "Milli Oyunlarımız, Erzurum Oyunları I", TFA, Sayı:2, (Eylül 1949), ss: 26-27.

(85) Kemal Çilingiroğlu, "Milli Oyunlarımız, Trabzon ve Rize Oyunları", TFA, sayı:3, (Ekim 1949), s:43.

... "Oyunlar umumiyetle kemence diye maruf olan üç telli yaylı sazla oynanır.

"Bu grupta yedi oyun tesbit edebilmiş bulunmaktayız.

- 1) Sığsara
- 2) Sallama
- 3) Tersayak
- 4) Millet
- 5) Pıçak (Bıçak) oyunu
- 6) Kız Horonu
- 7) Timurağa

Bu bölgede, grup halinde oynanan oyunlara "Horon" denir. Horon kelimesi topluluk, yığın, küme anlamlarına gelir.

Pıçak oyunu hariç, diğerleri grup halinde oynanır. Oyuncular elele tutuşarak bir sıra teşkil edebildikleri gibi; diziyi iki baştan kapamak suretiyle bir daire oluştururlar." (86)

Halk Oyunları Konusunda Biyü-Bicu

... "Halk oyunlarımızın menşeleri araştırılırken folklorun tarih metoduyla ilgili bu gibi karşılaşmalarının göz önünde tutulması zaruridir. Faraziyeler araştırmacının yolunu aydınlatan mumlar gibidir: Bir kısmını yel söndürse bile kalanlar güne ulaştırır. Şimdilik kesin olarak bilinen cihet "bütün halk oyunlarımızın Horasân (Gün Doğusu) yolundan geldiğidir."(87)

Biyü=Bicu =Büyl - Tokat Bölgesinde kopuzuda içeren «Bicu» sözüdür. Bicu'nun aslında Biğü olduğu kendiliğinden anlaşılıyor. (Ğ=C) değişimi sonucu «Bico» Alevlerde bir dans türküsü olup 4-8-10 kişi gibi muayyen oyuncu grupları iştirak eder. (*)

(86) Kemal Çilingiroğlu, a.g.d. s:43.

(87) M.R.Gazimihal, "Halk Oyunları Konusunda Biyü-Bicu", TFA, sayı:3, (Ekim 1949) ss:33-35.

(*) G.b.l.b. , M.R.Gazimihal, a.g.d. ss:33-35.

Safranbolu'da Seğmenler

Sadı Yaver Ataman'ın 1949 yılında yazdığı «Safranbolu'da Seğmenler» adlı yazısında Teşkilatı -Kıyafetleri Adetleri- Oyunları ve Müzikleri adlı yazısında konumuzla ilgili direk teori bilgi yoktur. Seğmenlik teşkilatını anlatan ve gelenek görenek üzerinde fazlaca durulmuş, yazıda giysi ve müzik üzerine genel bilgi verilmiş oyunlarla ilgili detayın başka bir yazıda verileceği belirtilmiştir. (*)

Karadeniz Oyunları

Çoruh Boyu ve Hopa Cıvarı Millî Oyunları

... "Çoruh boyu oyunları ile Hopa ve civarı oyunları aynı karakteri arzetmezler ve tamamen başka başka oyunlardır.

Çoruh boyu derken Artvin, Borçka, Murgul, Moradit, Mocahel ve Şavşet bölgesini kastetmekteyiz. Bu grup oyunlar daha ziyade Trabzon - Rize oyunlarına benzerler; fakat daha seri ve daha canlıdır. Figürler daha bariz ve biraz daha karışıktır. Sonra Trabzon - Rize horonları, birbirlerine az çok benzediği, hiç değilse müşabih karakter arzettikleri halde, Çoruh boyu oyunlarının her biri diğerinden bariz farklar arzeder.

Bu bölgede tek tip bir millî kıyafet tespit edebilmiş değilim. Trabzon - Rize kıyafeti ile Erzurum kıyafeti arası bir elbiseye tesadüf edildiği gibi, daha sonra benimsenmiş olması lüzum gelen kilot pantolon ve beli kemerli, dik yakalı, göğüsleri cepli ve kenarları işlemeli gömlekten ibaret bir kıyafete de sık sık tesadüf edilir.

Çalgı: daha ziyade davul - zurnadır. Oyunları iki grupta mütala etmek gerekir:

Horonlar:

Deli Horon = Coşgun Çoruh

Düz Horon = Durgun Çoruh

Ermeni Barı = Ata barı

Sasa = Kıvrak Çoruh

Orta batum

(*) G.b.i.b. S. Yaver Ataman, "Safranbolu'da Seğmenler", TFA, Sayı:3, (Ekim 1949), s: 46.

Tek oyunlar:

Sarı çiçek, Karabağ, Uzundere, Teşl." (88)

Günümüzde oyunlar eski adlarıyla değil yeni adlarıyla adlanırlar. Ermeni Barının Ermenilikle herhangi bir ilgisinin olduğu tesbit edilememiştir. Oyunla Milliyetin ilgisinin olmadığı ayrıca bu oyunun Ermeniler tarafından oynananmadığı yapılan araştırma sonucu ortaya çıkmıştır. Daha sonra Atabarı olarak değiştirilen bu oyun hakkında Atatürk ve Türk folklorü konusunu incelerken geniş bilgi vereceğiz.

... "Tek oyunların sonradan bu bölgeye geldiği ve bazı değişikliklerle benimsediği kanaatindeyim. Zira bu oyunlara Kars ve civarı ile Azeri Türkleri arasında çok tesadüf ettim. Esasen bu oyunlar Çoruhlular tarafından pek oynanmazlar. Keza bu bölgede çok sert oynanan birde Timurağa barı vardırki, Kars ve Erzurum civarından geldiği muhakkaktır.

Hopa ve civarı oyunlarının ekseriyetle sazı tulumdur. Orjinal kıyafet Trabzon-Rize kıyafetine benzer bir kıyafettir. Burada da daha sonraları kilot pantolon, beli kemerli, etekleri pantolon üzerine sarkan gömlekten ibaret bir kıyafet benimsenmiştir.

Oyunları, Trabzon-Rize oyunları karakterine yakın bir karakter taşırlar. Figürlerde de az çok bir benzerlik vardır. Yalnız, biraz daha yeknesaktırlar.

Başlıcaları; Rize, Papilât, Yüksek, Hemşin, Çarışka = Çar oyunu çar oyunun çarlıkla ne gibi bir ilgisinin olduğunu bilmiyorum. Bu oyuna Türkiye'nin başka bir tarafında tesadüf edemediğim gibi, Ruslar'ın da böyle bir oyun oynayıp oynamadıkları hakkında bir bilgim yoktur. Fakat ne olursa olsun bugün bu oyun karakter itibarıyla tamamiyle bizim olan bir oyundur." (89)

(88) Kemal Çilingiroğlu, "Karadeniz Oyunları, Çoruh Boyu ve Hopa Civarı Millî Oyunları", TFA, sayı:5, (Aralık 1949), ss: 68-69.

(89) Kemal Çilingiroğlu, a.g.d., ss: 68-69.

Kemal Çilingiroğlu'nun 1949 yıllarında yazdığı il il, bölge bölge oyunlarımız hakkında yazdığı yazılar o günlerde var olan oyun isimlerini genelde görünen kıyafetleri, yöresel müzik aletlerini tesbit açısından son derece önemlidir. Zaman zaman oyunların karakteristik özelliklerini anlatmış olsada oyunların tarihsel tesbitinden öteye geçememiştir. Ayrıca oyunun tüm detaylarıyla da yazıya dökse, günümüz için çok yararlı olacağına inanmıyorum. Eğerki İBK'nun çalışmalarında olduğu gibi filmle tesbit edebilseydi günümüze kadarki değişim evlerini görebilecektik. Ancak kişisel çabalarla bu kadarını yapabilmiş olması sevgi, saygı ve taktirle anılacak önemli bir hizmettir. Karadeniz oyunlarını tasnif edip üç bölgede değerlendirmesi bizcede doğrudur. Nelerin etkisinde kaldığı konusundaki görüşleride doğrudur. Bölgeler arasındaki göç yollarıyla kurulan bağlantı kültürün sınırlarla çizilemeyeceği ve yayılmacı, değişken özelliğinin en büyük kanıtıdır.

Sadece Doğu Karadeniz yöresine ait yazılarını araştırdığım yazarın Batı Karadeniz ile değerlendirmesi ne olurdu bilemiyorum. Batı Karadenizli tabiki karakter olarak doğudan tamamen ayrı tutmak ve farklı bir grupta toplamak gerekmektedir.

Kars Oyunları

... "Kars, halen eski Türk geleneklerini en zengin ve çeşitli bir şekilde bağrında saklayan bir beldedir. Milli Oyunlarımız bakımından da Türkiye'nin en önde gelen parçasıdır.

Çalgı: Açık yerlerde, meydanlarda oyun çalgısı daha ziyade davul zurnadır. Kapalı yerlerde mey=ney, dömbelek (elle çalınan küçük davul), tar, def=tef gibi çalgılar yer alır. Ayrıca tulum, kaval ve bağlama gibi çalgılar da mevcuttur.

... Kars oyunlarını beş grupta mütalâ etmek icap eder.

Nanay: Bu grup oyunlar çalgısız, sırf türkû ile oynanan ağır, basit figürlü oyunlardır. Kadın- erkek karışık da oynadıkları vakidir. Karşılıklı atışmaca şeklinde de olur ki bu cinsine Akışta=Hakışta denir.

Halay: Bu oyunlar da türkûyle oynanır. Kadın-erkek beraber de oynanır. Nanaydan daha çabukçadır.

Yallı: Yalnız bu ilde tesadüf edilen bir oyun nevidir. Hem çalgı ve türkü ile oynanabilir. ... Bu oyunlar yer adlarına göre adlandırılırlar: Kars Yallısı, Şüregel Yallısı, İğdir Yallısı, Çıldır Yallısı gibi isimler alır.

Bar: Bu oyunlar en zengin grubu teşkil ederler ve yalnız erkekler tarafından oynanırlar. Oyun havaları açık havada ney-dümbelek ile çalınır. Kıvrak ve zengin figürlüdürler. Oyuncu miktarı bakımından tehtid yoksa da 8-10 kişiden fazla oyuncu, oyunun güzelliğini bozar. Bazı barların isimleri:

- | | | |
|-----------------|---------------|--|
| - Kars barı | - Deloy | - Papiri |
| - Kağızman barı | - Boş bilezik | - Aşırma |
| - Poskov Barı | - Temürağa | - Sallama |
| - Ardahan Barı | - Köçeceri | - Sekme |
| - Çıldır Barı | - Nari | - Sıçratma |
| - İğdir Barı | - Daldalar | - Laçın |
| - Ahıska Barı | - Ortacala | - Karsın önü |
| - Bardız Barı | - Ağçafevler | - Hekâri |
| - Gümrü Barı | - Tavuk Barı | - Hay mendil |
| - Ağır Bar | - Tamzara | - Alı Yeşilli Kızlar ve
ilâhh |

Tek Oyunlar: Bu grup oyunlar bakımından Türkiye'nin en zengin vilayeti Kars'tır.

... Bu oyunları üç grupta toplamak lazımdır.

A. Tek erkek oyunları: Bu gruptaki oyunların büyük bir kısmı, hamasi ruh taşırlar. Bazıları:

- | | |
|--------------------|-----------------|
| - Köroğlu | - Kindavar |
| - Zincirli Köroğlu | - Beşaçılan |
| - Hancer Barı | - Ceylan |
| - Kalkan Oyunu | - Yüzbir |
| - Şamil | - Yezgi ve ilâh |
| - Diringi | |

B. Tek kadın oyunları: Daha ziyade kadın toplantılarında oynanırlar. Ağır, tempolu, basit figürlü ve zarif oyunlardır. Bazıları:

- | | |
|----------------|----------------|
| - Bebek | - Tellice |
| - Pişik (kedi) | - Arpaçayı |
| - Huruz(horoz) | - Karabağ |
| - Ördek | - Süren sünbül |

C. Kadın - Erkek beraber oynanan tek oyunlar: Bu oyunlar daha ziyade bir kadın ve bir erkek tarafından oynanan sevimli oyunlardır. " (90)

- | | |
|----------|-------------------------|
| - Yezgi | - Ondört |
| - Enzeli | - Terekeme |
| - Senem | - Azarbeycan ve ilâh... |

Kütahya Düğünlerinde "Düz Oyun"

«Kütahya Düğünlerinde Düz Oyun» adlı yazısında Sadık Uzunoglu oyundan çok Kütahya kültüründen bahsetmekte, belli başlı oyun ismi vermektedir (Geralı, Köroğlu, Sinanoğlu, Ahmet Bey). Detay yoktur.

Düğün içerisinde bir bölüm olan «Dönme Hamamı» ve gelin götürme töreninde kadın erkek birlikte, oynanan «Düz Oyun»unun ağır gıysiler içinde dönerek oynandığını anlıyoruz. Oyunun çok methedilmesi hatta yarınlardaki operaya konu teşkil edebileceğini belirtmesi müzik açısından da zenginliğini göstermektedir. Kutsal bir ayna gibi bahsedilen oyunla ilgili detaylı bilgi yoktur. (*)

(90) Kemal Çilingiroğlu, "Kars Oyunları", TFA, sayı:7, (Şubat 1950), ss: 107-108.

(*) G.b.l.b., Sadık Uzunoglu, "Milli Rakslarımız Kütahya Düğünlerinde", TFA, c:1, sayı:12, (Femmuz 1950), s:190.

I.2.3.2.9. Şadırvan

Behçet Kemal Çağlar'ın çıkardığı «Haftalık Sanat Mecmuası» dır.

Araştırmamızda;

- 26 Ağustos 1949 tarihli 22. sayılı, «Üç Ayak Halayı» adlı makale,
- 2 Eylül 1949 tarihli 23. sayı, «Sek Yiğidim Sek» adlı makale,
- 14 Ekim 1949 tarihli 29. sayı, «Halk Raksının Zaferi» adlı makalelerden yararlanılmıştır.

«Üç Ayak Halayı» ve «Sek Yiğidim Sek»

Kısakürek Folklor köşesindeki «Üç Ayak Haya» ve «Sek Yiğidim Sek» adlı yazılarında gezip gördüğü yerlerdeki anılarını öykü şeklinde kahramanlık, yiğitlik öğelerini işleyerek yazmıştır. Oyun anlatımından daha çok, duygu anlatımı şeklinde olan bu yazıların ikincisinde de «sin sin» oyununun gelenekler içindeki yeri felsefi bir aklaşım ile ele alınmıştır. Konumuz açısından teknik bir özelliği olmayan bu iki köşe yazısında «Şadırvan Dergisi»ni verirken özet olarak geçmeyi uygun bulduk (*).

Halk Raksının Zaferi

... "Geçen Eylül ayında, Venedik'te Milletlerarası Halk Oyunları Festivali yapıldı. Tertip Komitesinde, dünyanın en tanınmış halkiyatçıları vardı. Bu festivale 22 millet 42 takım ile katıldı. Türkiye'den de Muzaffer Sarısözen'in başkanlığında yedisi Erzurum'dan, ikisi Kastamonu'dan dokuz halk çocuğu gitti. Bunlar, böyle bir gösteri için mahsus yetiştirilmiş değillerdi. Harmanda ve

(* G.b.i.b. Abidin Mümtaz Kısakürek, "Üç Ayak Halayı" ve "Sek Yiğidim Sek", ŞDN, c:1, sayı:22-23.

meydan da, düğünde ve dernekte, sırası gelip coştukça yapabildiklerini orada tekrarlıyacaktı. ... İlk defa, milletlerarası folklor kongresi önünde, Ahmet Adnan Saygun, Anadolu Halk oyunlarını menşeleri ve hususiyetleri hakkında konuştu; başka memleketlerin halk oyunları ile bunların mukayesesini yaptı. ... Ertesi gün bir tiyatro sahnesinde, bar tutan dadaşların birbirinden vekarlı, birbirinden kıvrak oyunları, bütün seyredenleri, ulu bir milletin bin yıllar ötesi yaşayışına, inanışına, eğlenişine ve aranışına götürdü. Hele bunlardan sonra davulunun cezbesine kapıldığı zaman ruhunun bütün kıvranımlarını vücuduna nakledebildiği için hemşirelerince «Karayılan» adını alan Kastamonulu davulcunun eski «Şaman» ayınlarından haber veren davul oyunları alâkayı ve takdiri son haddine yükseltti..."(91)

Şadırvan Dergisi'nin yorumunda sanatımızı uluslararası seviyeye çıkarmak için hangi kaynaklara başvurmamız gerektiği anlatılmaktadır.

(91) ŞDN, c:2, sayı:29, 14 Ekim 1949.

1.2.3.3. KİTAPLAR

Bir alanın bilimselliğinin ölçüsü o konudaki yayınların sayısı ile doğru orantılıdır. Bu anlamda her alanda olduğu gibi bizim alanımızda da kitabın yeri çok önemlidir.

Tezimizin konusunu içeren (1900-1950) yıllarını taradığımızda düşündüğümüzden ve umulandan fazla kitaba rastlamaktayız. Bu oldukça sevindiricidir. Ancak biz yine sınırlarımızın dışına çıkmayarak genel «Halkbilim» konularını içerenleri almıyor, direkt halk oyunlarından bahsedenlerin önemli olanlarına ve ulaşabildiklerimize yer veriyoruz.

1.2.3.3.1. Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları

"Oyunlarda milli karakterlerin amilleri 3 tür:

I. Oyuncuların mensup buldukları - iklim gibi - tabiat evsafı ile alakadar mizaçlarından mütevellit (hareket) derece ve hususiyetleri... ırkî hasletlerin tesirlerini de bu arada saymalıyız. Mesela, cengâver ırklar (Cenk oyunları)nı severler...

II. Refakat çalgılarının hususiyet ve kabiliyetler ile mütenasip oyun havaları da, çok ince milli farkların teşekkülünde amil oluyorlar.

III. Oyunların en mühim milliyet amilini ise Hugo Rimann bildirmiştir.

...Oyunların İsimleri

• **Bar:** Vurularak çalınan aletlere fazla meyyal Aksayışarka ait ve Şaman Moğollardaki Öz Şaman oyununun esas refakat çalgısı olan «davul»un adı (Bar) dır; Öz Şaman oyununda, Moğol Şaman, Bar çalarak yalnız başına oynar.

...**Horon:** Kanaatımca (Lira) kemençesi gibi (Horon) oyunu da Ceneviz'den kalmadır: Kurunu vusta fransız halka oyunlarına (Harol, Horol) denildiğini yazmıştık ki, (Horon) ile aynıyeti görülüyor.

...Bu Oyunların Menşeleri

Ecnebi Tesirler

Davul barının, tekli, ikili barların şamani menşeleri vazıhtır. "Oturup kalkma" esas figürü de Asya'dan gelmedir.

...Diğer taraftan Yunan horo, trajedi ve komedilerinin de, Baktriyan (Türkistan)'a kadarki havalide kullanılmış olduğu tarihçe sabittir.

...(Horo) oyun ve kelimesinin, Asya'da kullanıldığı bilindikten sonra, Anadolu'daki mevcudiyetinin görmemek garip olurdu: XVI. asırdaki şöhretini bildiğimiz "Destbend"; hora tabir olunan oyundur ki, kolkola verip dönerek, ayaklarını oynatarak ve yeri teperek dolaşırlar.

...Barların Nevi ve Hususiyetleri

En eski ve orjinali şüphesiz ki (Davul Barı)'dır. Barlı şaman oyununun aynıdır.

...İki kişi tarafından diyalog halinde yapılıp halen kullanılan Erzurum barları 6 tanedir.

- 1- Hancer barı
- 2- Köroğlu barı
- 3- Kazak barı
- 4- Turna barı
- 5- Dasni ors barı
- 6- O olmasın bu olsun.

...12 türlü toplu bar vardır;

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| 1- Sarhoş Barı | 7- Daldalar |
| 2- Sekme | 8- Bitlis ko arısı |
| 3- Aşırma | 9-  ingeneler |
| 4- Van Ko arısı | 10- Aldım paran |
| 5- Hoş Bilezik | 11- Tamzara |
| 6- Heynare | 12- Hik ri veya Tavuk barı |

...Horonlar

Tek, ikili, takım halinde Trabzon ve havalisi oyunları vardır. Cümlesinde Erzurum tesirleri görülür.

...Birli ikili Neviler

...Asıl Horonlar

...Rize Horonları

...Of Horonları

...Kadınlı Erkekli Oyunlar

...Bayburt Barları

Bayburt toplu oyunları da (Bar) adını alıp, Şehir Trabzon-Erzurum yolu üstünde bulunduğu için ortası evsaf taşırlar. Kadınli erkekli barlar da varmış; aile kızları iştirak ederlermiş." (92)

(92) Mahmut Rağip Gazimihal, **Şarkı Anadolu Türküleri ve Oyunları**, 1st., 1929, ss. 85-100.

M.R. Gazimihal «Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları» adlı İBK'nin yayınladığı 2 nolu kitapta barları ve horonları detaylı bir şekilde anlatmıştır. Örnek olması bakımından «Horonlar», olduğu gibi almayı uygun bulduk. Diğer oyunlar özet halinde verilmiştir. (*)

Horonlar

"Tek, ikili, takım halinde Trabzon ve havalisi oyunları vardır. Cümlesinde Erzurum tesirleri görülür. Sürekli Erzurum havalisinin musiklerine (oturak kayda) diyorlar ki, ağırdırlar. Trabzon havalisi yerlilerinin Erzurum'dan kız kaçırma tarzında hatıraları vardır, neticede ora, musiklerine de meclupturlar.

Birli, ikili neviler:

(Açılsın demir kapı) adlı Rize'de seyrettiğimiz oyun, bir nevi "Köçek" oyunudur; iki kişi ile de oynanır. Yüz seyircilere dönük olarak daire çizme, arkadan yere yatma, titreme esas figürleridir. Horonun tesirleri sak hareketlerinde görülür. Aslen kadın oyunudur, Türkistan'ın (Baça) nam kadın kıyafetli erkek oyunlarını akla getirirse de bu havalide kadın elbisesi giyilmez.

Bıçakla yapılan (Kılıç oyunu) da, 1, veya mücadele halindeki 2 kişi tarafından yapılır; seri çömelip kalkmalar, hamleler, bıçak atıp tutmaları yapılır; Trabzon'un Poztepezir mahallesinden (Gazi oğlu Ali Osman bin Temel) tarafından yapılan bir kılıç oyunu filme geçti.

Asıl Horonlar

Toplu (Horon)lara gelince, bunlara 50 kişi bile girebilip, tam daire veya kavis halinde yapılırlar. Kemenceci ortalama durur, hem çalar, hem oynar, hem de söyler; oyuncuları heyecan ve harekete getirmeye çabalar; Halkadakiler söylemezler; bazen, halka, bir taraftan açılıp sıra halini alır, baştaki (Horon başı)nın elinde mendil bulunur; tempolarda, (yavaş) ve (kıvrak) tabir ve hareketleri var.

(Maçka), (Akçebat) ve (Trabzon ile mülhak kasabaları) nda 3 farklı horon (horan) tarzı varsa da, farklar, teferruata ve figürlere aittir: esas ve ruh hep birdir. Birde karışık mahiyetteki (talî) neviler varmış: anasını görmek pek güçtür.

(*) G.b.l.b. a.g.e., ss: 93-95.

Trabzon vilayetinde (Vakfi Kebir) 1 geçtikten sonra Akhisar Deresi'nin garp tarafında - Samsun'a doğru - toplu oyunlar yok: yani, Çepniler nezdinde yok. Diğer tarafta, Rus (Gürcü) hududu ile (Kemer-Burnu) arasındaki küçük sahil parçasında sakin ehalinin de horonları varsa da çok yavaştlar. (Hemşin) horonları ise bilakis pek canlı ve yatıp kakmalarıyla meşhurdurlar.

Rize Horonları

Rize'de bizzat güzel bir horon faslı görüp filme aldık, hakkında izahat not ettik. Rize'de başlıca 4 horon var.

1- «Davul-Zurma»: isminin de delalet ettiği veçhile Erzurum barlarının bir taklidi ise de, kemençe refakatiyle oynanır. 2/4 veya 5/8'lik havası, (Aldım Paran) bannın tekerrürlü (tema)sını hatırlar; hareketi de ağırcaştır. Başlıca figürü (tedricen geri çekilmek) tir.

2- «Millet»: daha canlı ve tamamen yerlidir. 2/2 ritminde.

3- «Hacabat yahut Sıksaray»: 2/4 lük diğer, çok canlı, ritmik bir temin müttemadi tekerlemesi halinde.

4. «Sallama»: ayak sallama figüründen dolayı bu ismi alıp, 9/8 aksak ritminde melodik bir temanın tekerrüründen ibarettir.

Bir de «çift» ayak horonu varsa da talî bir nevidir. Bazı figürler:

A- Kalabalıkta halka, azlıkta kavis müraccah,

B- Titremek esas.

C- Ayaklar ileri gider gelir.

D- Ekseriya yere bakılırsa da, heyecan ve cezbeyle gelinince baş arkaya koyar, yukarı bakar, titretilir.

E. Oyunun merkezisikleti sâktir, vücut serbest durur.

F. Oyuncunun mehareti, sâkin sûrat ve sağlam basmaları ve omuzların titreme kabiliyetle ölçülür.

Of Horonları:

1. «Atlama»: - biraz hoplayış var. Tam rumların horonunu andırır. Sık titreme esastır ki iyisini rumlar yapardı. Birkaç adım sağa geldikten sonra bir sola gider.

2. «Sara» Trabzon ile Yumra arasındaki Sara deresi havalsinden gelmiş olması muhtemel. Bıçak oyunları bununla yapılır. Of'ta yerinde titrenir ve 4 titreme hareketinden sonra kısa bir adım sağa gidilir.

3. «Titreme» bununla Sara arasındaki fark, bundaki titremelerin seyrek yapılmasından ibarettir. Sara'da tam düşüldüğü halde, titreme'de yarım düşülür. Mahir oyuncular irticalî figürler de yaparlar. Bu oyunun, bilhassa hamsinin can çekişmelerini tasvir eden bir denizci oyunu olduğunda şüphe yoktur.

4. «Sallama»: seyrek oynanır ve sağ ökçe ile bir adım ileri atılıp tekrar geri çekilir.

Kadınlı Erkekli Oyunlar

Rize muallimlerinden Kâhya oğlu pek muhterem Atifet H.F'nin 25-30 sene evvelki Rize düğünlerinin kadın horonları hakkında ihtiyar kadınlardan tahkik suretiyle verdikleri çok kıymetli malûmata göre: "Perşembeyi takip eden cuma günü, düğünlerinin en şerefli günü sayılır; ve o güne en ağır en lüks elbiselerini saklarlar. O gün kızın alesi bütün ahpap ve akrabayı toplar, düğün evine giderler. Akşama kadar mükemmel ve muntazam genç kız horonları yapılır. Şairlerin atma türküleri, kıyamet kopar. Cuma günü kız tarafından gelen halkın ismine olay derler.

...Trabzon ile havalsi kadın oyunlarında, erkek oyunlarına nazaran ağır başlılık var. Diz çökmeler az sallanmalar az

Trabzon, Çepni mıntıkası, Rize, of ve mücavir Karadeniz sahillerinde, «Lazotlar salkım saçak» türküsüyle kadınlar tek ve ekseriya düğünlerde çift oynarlar. Aile kızları delikanlılar içinde oynarlar: göz koydukları delikanlılar üstüne ellerindeki mendil atarlar; oğlan cebinde olanı bu mendile bağlayıp kıza geri atar.

Maçka ile Rize'de yalnız düğünlerde kadınlar erkekten kaçmaz, horonlarda birlikte oynarlar.

...Diyaloglu oyunlarda on beş yirmi kız bir sıra, bir o kadar delikanlı da karşılarında bir sıra teşkil ederler. Tulumcu ahenge başlar. Bir kişi karşısındaki göz koyduğu kıza söyler; arkadaşları bu mısraları tekrarlayarak kızlara hazırlanma vakti bırakılır; sağ sola dörder adım gidip gelirler. Kız cevaba başlar, arkadaşları bunu tekrarlayıp erkeklere hazırlanma fırsatı bırakırlar. Saatler geçer, tepişme, dinmez. Mühim düğünlerde yirmi otuz köyün türkücüleri toplanıp rekabet yaparlar.

Karşılık, kadın-erkek, veya yalnız erkek oyununda türkü söylenirken, «Titreme»horonunun ayakları tarzında bir yarım raks yapılır. Cezbeye gelen, yarım düşüş de yapabilir. Bu oyun ve karşılıklı manî söylemeler, Kemerburnu ötesinde türkülerde de vardır. Fakat onlarda kafiyeler daha iptidatdır. " (*)

(*) M. R. Gazimihal, a.g.e., ss: 93-97

1.2.3.3.2. Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat

I- Kars

Oyunlar - Sazlar - Musiki Nevileri

"Bu havalide senelerce süren Rus işgalının musiki üzerine tesirleri olmaması gayri kabildir. Ancak bu tesirlerin hemen yalnız Kars'a mahsus olduğunu memnuniyetle gördüm. Hatta Kars mıntıkasında Rusdan ziyade Azerbeycan Türklerinin musikilerinin tesiri daha çok görülebilir. Kars'ın bilhassa garb ve cenub kısımlarına tesadüf eden köylerde yabancı tesirler hemen hiç yok gibidir.

...Kars'a ve şarkına doğru gidildikçe Azerbeycan ve kısmen Rus tesiri tebarüz eder.

Bu suretle birkaç mıntıkaya ayrılan ve doğru hududunda kâin olan bu havalide muhtelif tesirlerin tedkiki ehemmiyetli bir mevzu teşkil etmektedir.

...Kars havalisinde bar oyunlarının oynandığını yukarıda söylemiştim. Muhtelif bar oyunları mevcut olup bunlar icra tarzı ve ritmleri itibariyle yekdiğerinden ayrılırlar ve muhtelif isimler alırlar: Ağır bar, Üç ayak, Sıçratma barı, Yayla barı, Ermeni barları (üç türlü). Bar oyunları toplu olarak davul zurna ile icra edilirler. Bunlardan mâdâ «Karabax» oyunu denilen bir nevi daha vardır ki bir kişi tarafından oynanır. ... Sıçratma, kadın oyunu olup raks arasında türküde söylenir. Kadınlar bu oyuna «Karşı beri» derler. " (93)

Kullanılan sazlar;

- Zurna
- Mey
- Kaval
- Davul

Kars'ın batı ve güneyi hariç doğusuna gidildikçe Rus ve Azerbeycan etkisi görülmektedir. Ayrıca Kars yöresinde bar oyunlarının da bulunduğunu ifade etmektedir.

(93) A. Adnan Saygun, *Rize - Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, İstanbul, 1937, ss: 53-54.

II- Rize

Oyunlar - Sazlar - Musiki Nevileri

"Rize" de esas olarak iki türlü oyun vardır: Horon, Köçek. Horon erkek, Köçek kadın oyunu olmakla beraber kadınlar horon, erkekler köçek oynayabilirler.

...Horon Nevileri: Horona iştirak edenler el ele tutuşurlar. Eller omuzlardan yukarı tutulur. Bazen hemen halka teşkil olunur. Fakat ekseriye yarım daire veya hattı müstakim oyuna başlanır. Rize horonlarına refakat eden alet kemençedir. Kemençe kısa motifleri tekrar eder durur. ...Filhakıka belki dünyanın en canlı raksları Karadeniz horonlarıdır. Raks esnasında bütün vücut hiç durmaksızın titretilir. Oyunda bu titreme ile ayaklar kısa kısa ileri geri atılmak suretiyle başlanır. Heyecan arttıkça yeni figürler meydana çıkar. ...Oyuncular heyecan saikasıyla "sssss -" gibi sesler çıkarırlar, ıslık çalar veya kesik naralar atarlar. Kemençeci daima halkanın ortasında bulunur.

Rize'de oynanan horonlar şunlardır: Sixsaray horonu, davul zurna horonu millet horonu, sallama horonu, çift ayak horonu, hemşin horonu bir de Sixsaray bıçak oyunu vardır. ...Rize'de ençok oynanan sixsaray ve sallama'dır. Çift ayak horonu bilhassa köylerde kadınlar tarafından oynanır. ...Horonlarda kadın erkek bir arada oynamaz.

Köçek: Asıl kadınlara ait ve daha ziyade şehirlerin malı olan köçek, usulen iki kişi karşı karşıya geçerek icra edilir. Bir kişi tarafından oynanabilirdede ikiden fazla insanla raks edilmez. Köçek oynarken parmaklara kaşık takmak adet değildir. Rizeliler köçek raksının yerli kadın oyunu olduğunu söylemek-teiselerde başka yerlerden idhâl edilmiş olması ihtimali de göz önünde tutulmalıdır.

Yabancı Rakslar: Yerli oyun olan horondan başka «Daşı» adıyla bir raks daha mevcuttur ki bu oyun Rizelilerin ifadelerine göre Gürcülerin malıdır. ...İcra tarzı «kazaska» denilen raksa benzeyen bu oyunu usulen bir kişi oynar. Fakat iki veya daha fazla insan tarafından da icra edilebilir.

...**Sazlar:** Rize'nin bugünkü sazı kemençedir. Köylerinde ve Kemerden itibaren şarka gidildikçe kemençenin yerini «tulum zurna» ya terk ettiği müşahede olunur ve tahminen Pazar'dan itibaren kemençeye tesadüf olunmaz." (94)

"Horon sözlük anlamı: Hora, raks,dans

1- Horonun merkezi Yunanıstandır. İstilalar sonucu oradan Avrupa'ya ve Karadeniz şarkına yayılmıştır.

2- Horonun merkezi OrtaAsya'dır. Göçlerle yayılmıştır." (*)

A. Adnan Saygun bu yazısında horonun kelime olarak nereden geldiğini, horon oyunlarının merkezinin neresi olduğunu anlatıyor. Horon, köçek ve sazlarla ilgili bilgi veriyor.

III. Artvin

Oyunlar- Sazlar- Musiki Nevileri

"Hopa'da sahil terkedilip Borçka'ya doğru yaklaşıldıkça musikinin tedricen karakterini değiştirdiği görülür. Artık , Karadeniz kıyılarının cılız sesli, buna mukabil, en ele avuca sığmaz ritimleri ve canlılığın timsali motifleri ile ruhları arasından sürükleyen «kemençe» sinin refakat ettiği, alelade bir eğlence vasıtası değil bir vecdü istiğrak sâiki; bir oyun değil, bir ayın olan «Karadeniz horonu» geride kalmış; ölçüsüz heyecanlarının câzibesini içinde bilâ arâm titreyen, hiç tereddütsüz kendini dizleri üstünde yere atan ve hayretbahş bir çâlâki ile hemen kalkıp, vücudlarının garip hareketleriyle bir sağa, bir geriye dönen deniz adamı, yerini, şuûrunu hakimeyetine inkıyad etmiş, ölçülü adımlarını daha sakın bir havanın ritmlerine muhakkakki çok güzel-uyduran kır adamına terketmiştir.

Dahile girildikçe hareketler ağırlaşır, ritm barizleşir; biraz sonra davulu bulacağımızı sezeriz. Borçka ile Artvin arasındaki sarp dağlar, sanki bu iki ruh tezahürü arasında tabii bir sınırdır.

(94) A. Adnan Saygun, *Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunlar Hakkında Bazı Malumat*, İst. 1937, s. 9-15.

(*) G.b.l.b., A. Adnan Saygun, a.g.e., s. 11.

Oyunlar

Artvin muntıkası oyunlarına umumiyetle verilen isim «Horon»dur. Fakat biraz evvel de söylediğimiz vechile, bunlarla Karadeniz horonları birbirine karıştırmamak lazımdır.

...Artvin horonlarını umumiyet itibarıyla ikiye ayırabiliriz:

Koşmalı horonlar,

Koşmasız horonlar.

...Düz horonlara gelince:

Koşmasız horonlar; Artvin 'in esas sazı olan «tulum zurna» nun refakatı ile icra edilirler. Tulum zurnanın her raksa aid olarak mütemadiyen tekrarladığı kısa motiflerini icra eden sazıcının , melodinin ritmine göre ayağını vurması âdettir. Bu oyunların birçok neveleri vardır: «Deli horon», «Sâlyabasa», «Titreme oyunu», «Kabak havası» bu cümledendir. ...Sazcı melodisini icra ederken oyuncuların teşkil ettiği halkanın ortasında bulunur. Oyuncuların yarım daire şeklinde raks etmeleri de vakidir.

Artvin havâlisinde «köçek» adıyla kadınlara mahsus oyunlarda mevcut olup bunları erkeklerde icabında oynarlar.

...«Şamıl» adlı oyun da Artvin havâlisinde oynanmakta ise de bunun Kafkasya ve Azerbaycan'dan geldiği söylenmektedir. Bu oyun garbi Anadolu'da «Kazaska» veya «Şeyh Şamıl» namıyla maruftur.

Sazlar

Artvin'in asıl sazı «tulum zurnadır». Ancak uzun süreler devam etmiş olan Rus işgalinin halkın zevki üzerinde menfi bir surette müessir olduğu görülüyor. Filhakika Artvin dahilinde tulum zurnanın yerini hemen tamamıyla el armonikaları almıştır.

...Karadeniz horonları, yalnız ve yalnız kemençe ile tamamlanabileceği gibi, Artvin horonu da tulum zurna ile hakiki karakterini kazanacaktır. Yoksa, diğer herhangi bir âlet, uygunsuz bir yama gibi sırtır ve sıkacı olur.

Artvin' de tulum zurnaya tercih edilen saz, «el armonikasıdır». Oyunlar bu aletin refakatiyle oynanır. Rusların halk musikisine kötü bir hediyeleri olan el armonikası her ne kadar hava ile çalınan bir alet ise de, tulum zurnanın o şımarık çocuk halli tennetinın hususiyetlerine hiç şüphesiz ki malik değildir. Bundan başka tulum zurnanın kısa dans motiflerine kendine göre bir değişiklik temin eden ikinci sesinin el armonikasında ihmal edildiğini gördüm ki bu hakikatten büyük bir kayıptır." (95)

A. Adnan Saygun bu yazısında, Artvin oyunlarının ritm ve hareketler açısından diğer Karadeniz horonlarından ayrı tutulmasını savunuyor ve Artvin horonlarını ikiye ayırıyor;

- Koşmalı horonlar
- Koşmasız horonlar

Yarım daire ve daire formunda oynanan Artvin horonlarının oluşturduğu halkanın ortasında müzisyenin bulunduğunu söylüyor.

«Şamıllı» adlı oyunda Artvin'de oynanmasına rağmen bu oyunun Kafkasya ve Azerbeycan'dan geldiği belirtiliyor.

Artvinin asıl sazi «tulum zurna» dır. Ancak uzun süren Rus işgali yöreyi etkilemiş olup bu sazın yerini el armonikaları almıştır. Bu yüzden tulum zurnanın yok oluşunu büyük bir kayıp olarak görmekte ve el armonikalarının bu sazın yerini alamayacağını belirtmektedir.

Oynanan oyunlar;

- Deli horon
- Sâlya basa
- Titreme oyunu
- Kaçak havası

(95) A. Adnan Saygun, **Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunlar Hakkında Bazı Malumat**, İstanbul 1937, ss: 41-43.

1.2.3.3.3. Etnografya ve Folklor Kılavuzu

Yazar sırasıyla bir çok konuya değindikten sonra «Dram mahiyetinde olan ananevi eserler»de de «Teatral Adetler», «Dramatik Rakslar», «Dramatik çocuk oyunları», «Karagöz ve orta oyunları», düzeni önerilmektedir.

«Oyun» başlığı altında toplanan «Oyunlarımız ve umumi oyun hazinesi» ile «Oyunlarda Milli Renk» alt konularıyla ana metin sona ermektedir. (*)

(*) G.b.i.b. Hamit Zübeyr Koşay, **Etnografya ve Folklor Kılavuzu**, Ankara 1939.

1.2.3.3.4. Ankara Bölgesi Müsiki Folkloru

...'Düz Oyun

İki veya birkaç kişi kendi mihverleri etrafında yahut birbirleri arkası sıra dönerek daire çizerler, veya karşı karşıya oynarlar. Havanın, kuvvetli çalınan yerlerinde ayaklar ileri, sağa, sola hafif hafif hareket ettiği sırada, her iki elin baş ve orta parmaklarını şıklatırlar. Havanın hafif çalınan yerlerinde parmaklar durur. Sağ kol yukarı kalkık, sol kol kalçaya dayalı veya arkaya alınmış, yahutta her iki kol aşağı bırakılmış bulunuyor. Sol ayak basık , sağ ayağın topuğu kalkık bir halde sol ayak ritmik topuk vuruşları yapar.

...Kaşıklı Oyun

İki eldeki çift kaşıkların birbirine vurulması ile oynanır. Havanın hafif yerlerinde kaşıklar durur. Ayak hareketleri olur. Saz hafif çalarken kaşıkların birdenbire duruşu oyunun karakteristik hususiyetini gösterir. ...Kaşıklı oyunun bütün ayak hareketleri düz oyundaki gibidir.

...Sinsin Oyunu

Açıktaki gece ateş yakılır. Oyuna katılan herkes ateşin etrafında halka olur. Bir kişi ortaya çıkar, çalımla ateşin etrafında dolaşmaya başlar. Bu sırada başka birisi onun yüzüne karşı ileri atılarak onu kovalar, muştalar ve herhangi bir şekilde meydandan uzaklaşmaya mecbur eder. Bundan sonra başka birisi daha ortaya çıkar, o da ikinciyi sahadan uzaklaştırmaya çalışır.

...Sürdüm Oyunu

Bu oyundan kısaca bahsetmiştik. Düğün denilen her türlü toplantılarında kızlarla erkekler karşı karşıya yer alırlar; zaten düğünün en sonunda yapılır. Biri kız biri erkek iki kişilik bir oyundur. Göz işareti ile veya değnekle dokunmak suretiyle erkek kızı oyuna davet eder. Ortadaki bir iskemlenin etrafında birbirlerini takip ederek oynamaya başlarlar. Kız iskemleye oturur. Erkek onun etrafında bir müddet daha döndükten sonra elindeki değnekle kızın sol ve sağ sırt taraflarına sonra sol ve sağ koluna dokunur ve değneği kucağına bırakıp ortadan

çekilir. Kız kalkar, bu sefer o, kendisine evvelce yapıldığı gibi istediği bir erkeği oyuna çağırır ve oynarlar.

...Çeçen Oyunu

Oğlan ortaya çıkarak elleri sarkık bir halde, düz ve usullü yürüyüşü ile halka çizmeğe başlar. Arkasından kız aynı yürüyüşle oyuna girer. Erkek çevik hareketle ayak uçları üzerinde geri döner, kızla karşılaşır ve iki oyuncu yüzyüze birbirlerinden birkaçar adım uzaklaşıp yaklaşarak oynarlar. Erkeğin geri dönme hareketi müziğin «çabukça» yerinde olur. Bazan sağ koluna kızın tepesinden aşınır. Bu şekiller tekerrür eder." (96)

Gazimihal ve Karsel alanımızda yaptıkları bu çalışmada Ankara yöresindeki oyunların nerde, nasıl, kiminle oynadıkları hakkında bilgi vermişlerdir.

(96) M. Ragıp Gazimihal ve Hulusi Suphi Karsel, **Ankara Bölgesi Musiki Folkloru Halk Ezgi, Çalgı Ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar 1.**, İstanbul 1939, ss: 28-29.

1.2.3.3.5. Gizli Türk Dini Oyunları

Halk oyunlarımız hakkında kitap olarak basılan ilk kitap olma açısından önemli bir kaynaktır.

Kitapta Alevi Türk Kabilelerinin müziği, edebiyatı olduğu gibi oyunları da gizli yaptıklarından adet, töre ve inanışları gereği bunların gizli kaldığından söz edilmektedir. Bu dini oyunların menşei, nerede ve nasıl yapıldığı, semaların nasıl oynandığının tarifi, oyunlarda armoni ve koro alâmet hareketleri anlatılmaktadır. Tez konumuzun dışında kalan kitabın içeriği hakkında detaylı bilgi sunmuyoruz. (*)

(*) G.b.i.b., Vahit Lütfi Salcı, **Gizli Türk Dini Oyunları**, İst. 1941.

I.2.3.3.6. Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları

..."Oyun İçinde Önemli Notlar; kollar ve parmaklar:

- Zeybek oyunlarında kollar, daima sağ ayak ileri atılırken yukarı kaldırılır.

- Kollar üçlerde hep sallanır. Beşlerde yukarıdadır.

- Kollar, omuzlar hizasında kalmaz, baştan daha yukarı kalkar.

- Oyunda parmaklar , şehadet parmağı avuç içine yatırılır, baş parmakla orta parmak birbirine vurularak şaklatılır.

- Oyunların temposu 3- 5 esasına ayarlanmıştır. Ölçüsü 3-6 yani 9 sayı tutuyorsa da dokuzuncu tempodaki ses oyunda boşa, poza bırakılmaktadır.

- Yalabık oyunu 3- 3 esasına göre yazılmıştır. Müzikteki 9 ölçü ise ilk üçler daha çabuk, ikinci üçler ağır olduğundan çift yani altı hesaplanmış ve dokuz tutturulmuştur.

- Kozak ve Soma oyunları 3- 3- 3 temposuna göre 9 sayı üzerine yazılmıştır.

Selamlaşma:

Oyunlarda selamlaşma, çok önemlidir.

Oyun yerine sıra ile düzgün adımlarla girilir ve büyüklerin karşısında durulur. Biraz açık duran sağ ayak sert, sol ayak yanına vurulur ve yine sert biraz yana açılır, basılır. Bu yapılırken vücut biraz daha dikleşir, baş kaykılır ve gözler karşıya sert bakar.

Oyunun sonunda sol kol indirilir, sağ kol havada bırakılır, vücut dikleşir, sert ileriye bakılır. Vücut öne doğru katıyen eğilmez."(97)

(97) Osman Bayatlı, *Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları*, İzmir, 1943, ss: 6-7.

Bengi: Bengi oyununa (alay havası) da derler. Bu oyun en az on kişi ile oynanır. Yalnız oyuna başlamadan önce bir çıkış havası çalınır. Bu oyun havası değildir. Gezinti havasıdır. Davul ve zurnaların sayısı ahenk yerinin genişliğine, oyuncuların çokluğuna göre değişir. ...Bengi oyunu bir efebaşının idaresi altında oynanır. Yürüyüş, kollu yürüyüş, çelme ve sola dönme, sola yürüyüş, çelme ve sağa dönme olmak üzere beş figürü vardır. Figürler arasında oyunun anlamını belirten önemli hareketler vardır. (Örneğin, birinci figürden sonra halka halinde durulur, Efe «Doh» diye bağırır, oyuncular oldukları yerde bir defa sıçrarlar ve ayakta dururlar (bu üç yerindedir) efe bağırır ve sağ kollar kaldırılır. (1), havada üç kez parmak şaklatılır(4), yine bağırır, kollar indirilir (5) .

Üç adım yürünür. Efenin sesi yine duyulur (1). Sol kollar kalkar, parmaklar üç kez şaklatılır (4) indirilir (5). İkinci figüre geçilir.

Bengi oyunu efe başının oyuna katılmasıyla başlar. Arkasından birer birer kızanlar oyuna kalkarlar.

Oyun efe başının bağırmasıyla başlar.

Harmandalı: Çoğu kez tek oynanır. İki, dört ve daha çok kişiyle de oynanabilir.

Oyuna kalkış, sol ayak önde, sağ ayak yarım adım geride efece durma ve kendisine kaykılma yani «esas duruş»dan ibarettir.

«Yürüyüş, Kollu Yürüyüş, Çarpma, Ağır Atlama, Diz üstü, Atık hareket, Diz çökme ve Çapraz-Bağlantı» olmak üzere sekiz figürden oluşur.

Arpazlı Oyunu: Tek, çift oynandığı gibi toplu da oynanır. Diğer oyunlardan daha çeviktir. «Yürüyüş, Sağ -Sol eşmeler, İleri-Geri Çapraz, Eşmeler, Çökme-El Vurma, Gerileme, Çaprazla Bağlama» olmak üzere yedi figürü vardır.

Kozak Zeybek Oyunu: Tek ve toplu oynanır. (3-3-3) dokuz sayı üzerine yazılmıştır. «Yürüyüş, Sekme-Çökme, Toplama ve Açılma, Diz çökme, Geriye gidis ve Çapraz-bağlantılı» olmak üzere altı figürden oluşur.

Düğünlerde Oyun

Düğünlerde efebaşının işaretiyle davullar çalar. Oyuna çıkış havasının çalınmasıyla efenin arkasından çıkan köy delikanlıları halka şeklinde yürürler.

Oyuna kalkanların arkası kesilince, Bengi Havası çalmaya başlar. Bengi oynanır. Köyün ve köylülerin birlik oluşuna alâmettir. Bundan sonra bayrak sırasıyla bütün misafirler kendi efeleri başta topluca Bengi'yi oynarlar. Bengi'den sonra yine bu sıra üzerine diğer zeybek oyunları oynanır. Sonunda efebaşı, köylü ve konukları Bengiye kaldırır. Hepbirlikte Bengi oynanır.

Oyunlarda sıra bozulmaz, yarıda kesilmez, bütün konuklar hep bir tutulur.

Tek Oyun: Bütün zeybek oyunları toplu oynanır. Ancak tüm zeybek oyunlarını bilen bir zeybek tek başına oynayabilir ki buna «Solist» derler. Hareketlerindeki ve tavrındaki güzellik ve uyumla çevresindekileri etkiler.

Oyunlarda Çalgı Düğünlerde oyunlar, davul ile ince kaba zurna önünde oynanır. Sonradan davul, glarinet, hüğü (büğü) ve trampet bir takım olmuştur.

Oturak oyunlarında ise, dümbelek (dümbek, darbuka) zilli maşa, cura-saz-bağlama çalınır, bu da bir takım sayılır.

Yalabık Zeybek Oyunu Bu oyun çift oynanır. 3-3 esasına göre yazılmıştır. Birinci üçlerden ikinci üçler daha ağırdır. Bu suretle 9 sayı olur.

Oyun başlarken aralıkla yüz yüze durulur. «Yürüyüş, karşılıklı sekmeler, bir sırada eşmeler, diz çökmeler, dönme ve çapraz» olmak üzere altı figürü vardır.

Soma Zeybek Oyunu: Dokuz sayı üzerine oynanır. Dokuz sayı, üçerden üç bölüm üzerine yazılmıştır. Tek ve toplu oynanır.

«Yürüyüş, kollu yürüyüş, dönme ve gerileme, diz çökmeler, geriye, gidiş ve çapraz-bağlantı» olmak üzere yedi figürden oluşur.

Dağlı Oyunu: Toplu oynanır. Zeybek oyunlarının en canlısıdır.

En az altı kişi tarafından oynanır. Oyun figürleri 3-5 esasına göre yazılmıştır. «Yürüyüş, sekmeler, çapraz, halkadan geriye, ayak savurma, çekme,

eşmeler, saftan birerle kola, geri basma, iki koldan çekme, toplanma, diz çökmeler, dönme ve çapraz» figürlerinden oluşur.

Ağır Zeybek Oyunu: Ağır oyundur. Çoğu kez tek oynanır, toplu da oynanır. «İleri geri yürüyüş, kollu yürüyüş, sallama ve soldan dönme, diz çökme, dönme, geri yürüme, çapraz ve bağlantı» figürleri vardır.

Arpazlı Oyunu

"Bu oyun tek, çift oynandığı gibi toplu da oynanır. Hareketleri diğer oyunlardan daha çeviktir. Yedi figürü, sekme ve eşmeleri, ayak çaprazları vardır.

Diz çökmeler, el vurmalarla güzel bir salon oyunudur.

Yürüyüş: Oyuna kalkıldığı zaman sol ayak önde sağ ayak arkada bir karış aralıkla durulur, buna esas duruş derler. Üç yapılır, yani, yerinde olmak üzere sol, sağ ve sol ayak kaldırılır, indirilir. Yürüyüş, kollar aşağıdadır. Sağ ayak bir adım ileri (1), sol bir adım ileri (2), sağ bir adım ileri atılır (3). Sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve yere bir defa vurulur (4), ve sola bir karış kadar açılır, yere basılır (5). Bu hareket üç defa yapılır.

Sağ-sol Eşmeler: Üç yapılır. Sağ ayak dizden bükük yukarı kalkar, havada ileriden geriye dört defa sallanır (buna eşme derler). Beşinci sayıda sağ ayak bir karış ileriye yere konur, sol diz üstüne çökülür. Sol ayak geri alınarak sağ ayağın yanına getirilirken kalkılır.

Üç yapılır. Bu sefer sol ayak dizden bükük yukarı kalkar, havada ileriden geriye dört defa eşilir. Beşincide sol ayak sola doğru dönerken yarım dönüş kadar sola atılır ve basılır, sonra sağ ayak, sol ayak, sağ ayak basılır bir devir yapılmış olur.

Beşte sol ayak üstünde kalınır. Bu vaziyette sağ ayak bir karış geridedir.

İleri-Geri Çapraz: Üç yapılır; sağ ayak sol ayağın arkasına bir, sol ayak sağ ayağın arkasına iki, sağ ayak sol ayağın arkasına üç, sol ayak sağ ayağın kıyasına vurur dört, sol ayak yerinde vurur ve sola bir karış açılır ve yere basılır beş (Buna arkaya çapraz derler).

Birde ileri çapraz yapılır; Önce üç yapılır. Sağ ayak yarım adım ileri (1), sol ayak sağ ayağın arkasına çapraz vaziyette gelir ve yere basar (2), sağ ayak yarım adım ileri (3), sol ayak sağ ayağın arkasına çapraz gelir (4), sağ ayak ileri sol ayak yanına gelir, basar (5).

Üç yapılır, ikinci figürdeki eşmeler tekrarlanır.

Eşmeler: Üç yapılır. Sağ ayak ile sol diz üstüne çelme yapılır (1), sağ ayak bir adım ileri basar (2), sol ayak sağ diz üstüne çelme yapar (3), sol ayak ileri basar (4), sağ ayak ile ileri bir adım atılırken çökülür ve sol diz yere konur (5) ayağa kalkılır.

İstenilirse aynı hareket tekrarlanır.

Çökme-El Vurma: Üç yapılır. Sol ayakta bir defa sekilirken sağ ayak ileri atılır ve hafif çökülürken eller bir defa birbirine vurulur (1), sağ ayak ileri basılır ve sol diz üstüne çökülür (2), diz yere vurulurken eller birbirine vurulur (3). İkinci defa diz vururken gene eller birbirine vurulur (4), beşte ayağa kalkılır, kollar havadadır. Sol ayak ileride sağ ayak, geride, bir karış açık durur.

İstenilirse tekrarlanır.

Gerileme: Üç sayı ile dönme yapılır; sağ ayak soldan arkaya doğru açılır basılır. Sol ayak da atılır. Sağ ayak öne atılır, sağ ayak üstünde durulur. Sonra geriye gitme yapılır. Bunun için de sağ ayak bir adım geri (1), sol ayak bir adım geri (2), sağ ayak geri (3), sağ ayak üstünde yarım sol olurken sol ayak bir karış sola yere basar (4), sağ ayak bir adım ileri atılır (5).

ÇAPRAZLA BAĞLAMA: Üç yapılır. Sağ ayak ileri basılırken (1), arkadaki sol ayak biraz kalkar ve yine yerine basar (2), sağ ayakla yarım sağa dönülürken bir adım ileri atılır ve yere basılır (3), sol ayak sağ ayağın yanına gelir ve ucu ile yere vurur (4), ve sola bir karış açık yere basar (5), sağ kol havada sol kol aşağı doğru olduğu halde (selam vaziyetinde) oyun biter.

Osman Bayatlı bu kitabında; Antalya'dan Çanakkale'ye kadar oynanan Ege Zeybek oyunlarının figürlerini -başta olmak üzere- işlemiştir.

Bengî, Bengî'nin manalı hareketleri, Harmandalı, Arpazlı, Kozak, Yalabık, Soma, Dağlı ve Ağır Zeybek oyunlarının havaları ve tarifleriyle Kırkağaç,

Bayat, Yuntdağ, Kasnak ve Güvende zeybek oyunlarının notaları ve Köroğlu, Sarı Zeybek, Keklikavı yörükler yaylası türkülerinin sözleri ve notaları yazılmış; ayrıca Bengi ve diğer toplu oyunlarda çalınan gezinti havalarının notaları ile veciz sözler, önemli notlar, düğünlerde oyun, zeybek kıyafetleri gibi konulara değinmiştir.

Oyun figürleri Hasan Çakı efeden, notalar da Ahmet Yekta Madran'dan alınmıştır (Kozak ve Soma notaları, Melahat Türköz'den, A. İyi ve Kasnak, Bayat, Bengi gezinti notalarını da Azmi Yunt yazmıştır)

Oyunlar hakkında çok kısa bilgi verdikten sonra, bölümlere ayırdığı oyunların figürlerini sözlü olarak tarif eden Bayatlı, aynı zamanda oyunlar hakkındaki bilgileri (daha açık biçimde) dipnot düşmüştür. Figür tarifleri ise daha detaylı belirtilmiştir.

Bengi oyununa kadar alıntılarla vermeye çalıştığımız kitabın daha sonraki bölümlerini özet bilgi olarak aktardık.

1.2.3.3.7. Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme

Hamit Zübeyr Koşay, bu kitabında Türkiye'nin her yerinden düğün adetlerini detaylı bir şekilde anlatmış, gıysilerden örnekler vermiş, düğün adetlerinin karşılaştırmasını yaparak, ortak noktaları ve geleneklerdeki farkları tesbit etmiştir. Konumuzla direk ilişkisi olmasa da, yazıldığı tarih açısından önemli bir kaynaktır .(*)

(*) G.b.i.b. Hamit Zübeyr Koşay, **Türkiye Türk DÜğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme**, Ank. 1944.

I.2.3.3.8. Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - I

Erzurum Oyunları Hakkında Folklor Bilgileri

" Erzurum'un belli başlı barları şunlardır:

Hoşbilezik-Timurağa-Dello-Serhoşları-Aşırma-Daldalar-Nari-Tanzara-Hekâri-Köçeri-Hançerbarı-Köroğlu

Bunlar erkeklere mahsus oyunlardır. Kadınların oyunları «Üçayak, Koşalma, Tatyay» gibi ekserisi türkölü oyunlardır.

Bu oyunlardan birçok oynananlar ve ekseriyetin bildiği oyunlar: Hoşbilezik, Dello, Timurağa, Köçeri, Hançerbarı, Köroğlu'dur.

...Erzurum'un oniki barı diye şöhret bulan bu barların Erzurum'un öz malı olduğu muhakkaktır.

...Bu oyunlar Erzurum'a civar vilayetlerin hemen hepsine nüfuz etmiştir ve nispeten kolay öğrenilenleri revaç bulmuştur ki başta bunlardan «Hoşbilezik, Dello ve Timurağa» gelir. Civardaki şehirler arasında birçok «Dello, Köçeri» oyunları rağbettir, bunlar bu oyunları daha kalabalık şahıslarla, ve biraz farklı figürlerle oynarlar.

Bir aralık Dello, Timurağa biraz ihmal olunmuşsa da, Meşrutiyeti müteakip yeniden parlamış ve diğer oyunların üstünde bir rağbete nail olmuştur. Balkan Harbi, Umumi harp, Mütareke zamanlarının muhtelif gâileleri, dertleri arasında umumî heves ve neşe kırılmış bir halde olduğundan oyunlar pek ihmal olunmuş ve oyuncular hayli azalmıştır. O zamanlar, oyunları, cephede askerler arasında aramalıdır. ...Bu vakitler düğünlerde Barbaşları -oyunu idare eden- zor bulunur olmuş, düğün sahibi bunları araştırıp hususi davet ve ricalarla getirmiş. ...Cumhuriyet devrinin rahat ve refahı devrinde bu oyunlara rağbet artmıştır." (98)

(98) Kasım Ülgen, *Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları-I*, İst: (Kars Halkevi Yayınları, 1944), ss: 19-20.

..."Asrı düğünlerde kadın-erkek beraber oturulduğu gibi barlara da kadın erkek karışık kalkılmaktadır. Esasında barlar erkekler içindir, kadınların oyunu başkadır.

...Erkeklerin toplantısında çalgı takımı zilli tef, gırnata-klarnet-, mey, zurna veya büğülü, davuldur." (99)

(99) Kasım Ülgen, a.g.e., s: 21.

1.2.3.3.9. Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - II

Kars Oyunları Hakkında Folklor Bilgileri

"Kars ve havalisinde oynanan oyunlar umumiyetle Kafkasya'dan geçmedir, muhtelif zamanlarda, muhtelif sebeplerle yapılan muhaceretlerle, muhtelif Türk kavimleri bu havaliye yerleşmiş, adet, an'analarıyla beraber oyunlarını da unutmamışlardır.

Bu oyunların mühim bir kısmının isimleri aşağıdadır:

Enzeli	Beşaçılan
Düzyallı	Ceylânî
Karabağ	Uzundere
Lezki	Kaşengi
Şeyh Şamil	Mirzaî
Terekeme	Lâle
Askeranî	Köroğlu
Azerbaycan	Köçeri
Nazbarı	

Bunların birçoğu tek veya çift oynanan oyunlardır. Halka ve yarım halka halinde oynanan yani bar olanlar şunlardır:

Düzyallı
Laçınbarı
Köçeri

Tek veya çift oynananlar daha ziyade kasabalı, şehirli oyunlarıdır. Barlar en fazla köylerde oynanır.

Enzeli: Azeri oyunudur... Daha ziyade kadınların, kızların oyunudur. ...Bu oyunun bütün güzelliği birinci derecede kolların ve ellerin hareketindedir. ...Sonra da vücut hareketlerindeki ahenk gelir.

Düzyallı: Kafkasya'da bar kelimesi kullanılmaz, bunun yerine «yallı» derler. Barbaşına da yallıbaşı denir. ...Oyunun daha eğlenceli olması ve uzun oynandığı zaman yeknesaklığını gidermek için şimdilerde bazı ilaveler yapılmıştır ki, bu oyunun tarzını bozmamakla beraber onu güzelleştirmektedir. ...kadın-erkek beraber olarak en çok oynanan oyun budur.

Karabağ: ...Karabağ'a mahsus oyunlardandır. Bir kişi tarafından oynanır. Figürleri son derece seri, bazı ayak hareketleri Şeyhşamil'e müşabihdir.

Lezki: Lezkilerin oyunudur. Gürcülerin de fazla sevdikleri ve oynadıkları oyundur. Tek veya bir kız, bir erkek çift olarak oynanır, ...zor bir oyundur.

...Bu oyundaki güzellik; çetin ayak figürlerindeki çeviklik, vücut pozlarındaki diklik ve zerafettir.

...**Şeyh Şamil:** Kafkas'ta Ruslara karşı uzun zaman mukavemet eden tarihî kahraman Şeyh Şamil'in ismini taşıyan bu oyun her tarafa yayılmış ve tanınmış bir oyundur. Mamafih bu yayılmada birçok figürleri oldukça değişikliklere maruz kalmıştır.

...Bu Kazak oyunudur.

...**Terekeme:** Terekeme veya Karapapakların oyunudur. Fakat diğer yerlerde de çok oynanan ve beğenilen bir oyundur.

Askerani: Karabağ ile Yevlak istasyonu arasındaki meşhur Askeran geçidine izafeten isim almış ve o havalinin oyunudur.

Azerbaycan: Azeri oyunudur, tek veya çift, bir kız bir erkekle oynanır.

Ceylanî: Karabağ havalisi oyunudur. ...Bir geyliğin bir kaya tepesindeki gergin, güzel duruşuna benzediğinden ceylanî denilmiştir. Vücut pozları itibarıyla emsalsiz bir oyundur.

Uzundere: ...Bir derenin ağır akışını andırır, Azerbaycan oyunudur.

Kaşengi: ... Güzel manasındadır. ... Azeri oyunudur.

Mirzai: Ağır bir oyundur. Ekseriya yaşlılar oynar. ...Kafkas oyunudur.

Lâle: Yerli Kafkas oyunudur.

Köroğlu: Erzurum havalisinden gelme oyunlardandır.

Köçeri: Van havalisinden gelme oyunlardandır.

Nazbarı: Bar şeklinde oynanmaz, bir veya çift oynanır.

...Beşaçılan: Beşli tüfeklerin çıkması sıralarında icat olunmuş yeni bir oyundur.

...En fazla beğenilen ve düğünlerde tercihan oynanan oyunlar «Terekeme, Lezki, Düzyalı, Enzeli, Ondört, Kintdavur, Erzurum barları» dır.

Köylerde davul-zurna ile oynanır, şehirlerde kemençe, tar, çifte dümbelek, tef ve şimali Kafkas'ta el armonikaları kullanılırdı, fakat muhaceretten sonra bunları çalanlar gittikçe azalmış ve bu sazlar yerlerini yavaş yavaş keman, klarnet, armonik ve sair sazlara bırakmıştır." (100)

(100) Kasım Ülgen, **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları-II**. 1st: (Kars Halkevi Yayınları 1944), ss: 19-23.

I.2.3.3.10. Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - III

Artvin Oyunları Hakkında Folklor Bilgileri

"Artvin ve havalsinin başlıca oyunları şunlardır:

Düz horon veya adı horon-Durgun Çoruh-

Deli horo-Coşkun Çoruh-

Sasa-Kıvrak Çoruh-

Orta Batum

Sarı çiçek

Sallama

Atabarı

Polka

Uzundere

Teşi

Kurt barı

Muğrul basması

Karabağ

Köçek

Kama oyunu

Artvin Timurağası

Takriben 1935-1936'da Artvin'e vali olarak gelen Refik Koraltan, Gürcüce olan nahiyeye ve köylerin isimlerini değiştirmişti. Artvin'e, Çoruh vilayeti de deniyordu.

... Düz Horon, Adı Horon «Durgun Çoruh»

Oyun hareketleri sakın ve ağırcaştır.... Figürleri kolay ve sadedir.

... Deli Horon

... Çok canlı, çevik, süratli sıçramalarla müterafıktır. Adeta ayaklar yere basmıyor sayılır. ... Zor ve yorucu bir oyundur.

Sasa «Kıvrak Çoruh»

Hareketleri çok ahenktar, figürleri kıvrak ve canlıdır. Diğerlerine nazaran zor bir oyundur.

Orta Batum

Batum havalisinden gelmiş ve son muhacereti müteakip Artvin'e yerleşmiştir. ... Deli horonun daha tekemmül ettirilmiş bir şeklidir.

Sarı Çiçek

Şavşat havalisinin oyunudur. İki kişi tarafından oynanır... Hareketleri zarif, ritmik bir oyundur.

Sallama

... İki kişiyle, karşılıklı dört kişiyle oynanır. Oyun bacak sarsıntıları, vücut sallanmaları dolayısıyla sallama ismini almıştır.

Teşi

Bir kişi oynar. Oyunda iplik bükme, yün eğirmeyi taklit eden hareketler vardır.

Muğrul Basması

... Düz horonun daha güzel bir şeklidir. Bu oyunu, «Nanay» tabir olunan ağızdan makam tutturmak suretiyle oyuncular hem oynar hem çalmış olurlar.

... Artvin Timurağası

Erzurum'dan alınmış, fakat figürlerine bazı ilaveler yapılmıştır.

Kama Oyunu

İki kişi tarafından hançerlerle oynanmakla beraber Erzurum'un Hançerbarına hiç benzemeyen bir oyundur.

Köçek

Figürleri biraz Şeyhşamili andıran, çok seri ve çalâk hareketleri, ihtiva eden bir oyundur.

Karabağ, Uzundere

Bunlar Kafkasta geçme oyunlardandır. ... Dügünlerde, bayramlarda, hususi günlerde, harman esnasında tarlalarda" (101) oynanır.

Kasım Ülgen «Erzurum Oyunları»nu içeren I. Kitabında, oyunlarla ilgili genel bilgiler vermiş, uzun zamandan beri süregelen bu oyunların-yaşanan olaylara göre-değişimlerini ve özelliklerini anlatmıştır.

«Kars Oyunları» adlı II. Kitabında da yine aynı şekilde, Kars'ta oynanan oyunların özelliklerini tektek anlatmıştır.

Ülgen, III. Kitabı olan «Artvin Oyunları»nda da yine oyun özellikleri üzerinde durmuştur.

Aynı zamanda her üç ilde oynanan oyunların köylerde de şehirlerde yapılan düğünlerdeki mevkiine de değinilmiştir.

O yıllardaki oyun repertuarının, müziklerinin, giysilerinin, oyunlarla ilgili teorik bilgilerin ve yorumlarının yapılması önemli bir olaydır. Oldukça kapsamlı olarak yazılan bu üç kitabı incelediğimizde yazdıklarımız kadar önemli olan başka bir konuyla karşılaşırız. Günümüzde balede kullanılan, Halk oyunlarında ise ders olarak konulup, henüz alanımızda uygulamasına başlanmayan, laboratuvar çalışması diyebileceğimiz, 1995 yılından elli yıl geriye döndüğümüzde Notasyona başlangıç olarak ele alabileceğimiz adımların yörelere göre temel şekillerinin gösterilmeye çalışılması, ayaklarla geçişlerin anlatılması, insan vücudu üzerinde jimnastik hareketi olarak ifade edilmeye çalışılması oldukça önemlidir.

(101) Kasım Ülgen, **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları - III**, 1st. (Kars Halkevi Yayınları, 1944), ss: 19-22.

Müzik cümleleri de parçalanıp, adım cümleleriyle senkronize edilmiştir.

Kasım Ülgen, günümüzde "Adım Analizi" olarak değerlendirdiğimiz çalışmaları, 1944 yılında, «Figürlerin Tahlili» olarak adlandırmıştır (*).



(*) G.b.i.b. : Ek-V- (Kasım Ülgen'in «Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları» adlı I. Kitabı'na adını veren «Erzurum Oyunları»nın genel «İşaret izahları» ve «Hoşbilezik» adlı oyunun «Figür Tahlilleri» örneklenmiştir.)

1.2.3.3.11. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler-I

Yayman Barı

I- Yayman Kısmı

- a- Düz figür ile başlanır, ikinci figüre başlanır.
- b- Sıçratma

II- Köroğlu Kısmı

- a- Giriş
- b- Köroğlu esas melodî (Az bilenler oyuna giremez)

İkinci Köroğlu:

Bu parça deyişlidir. «Kırık Yiğitleme» adı verilir.

Üç kısımdır:

- 1- Türkü ayağı
- 2- Türküye Başlama
- 3- Türkü.

Yüksek Avşar Ağıtlama Bozlağı (Avşar Bozlağı)

- 1- Bozlak Ayağı
- 2- Bozlak (Bozlağın kuruluşunda iki umumî bölüm vardır.

Bengi Zeybeği

Batı Anadolu'nun karakteristik bir hareket melodisi örneğini belirten bir oyun havasıdır. İki kısımdır:

- 1- Başlangıç
- 2- Ritmik kısma geçiş
 - a- Birinci ölçüde birinci figür
 - b- Üçüncü ve dördüncü ölçülerde, ikinci figür
 - c- Beşinci ve altıncı ölçülerde, üçüncü figür yapılır.

Oyun ve havası devam ettikçe diğer figürler de devam eder.

Çok eski zamanlarda saf halinde muharebe nizamı ile iki taraf karşılıklı durup teker teker pehlivanlarını ortaya çıkarıp savaş meydanı kurulduğu devirlerde, bu iki taraftan hangisinin pehlivanı galip gelirse mağlup pehlivanın kafasını keser kendi tarafına fırlatırdı. Bu suretle hangi tarafın pehlivanları galip gelirse, mağlup taraftan kesdiği kelleler bir küme halinde toplanır ve mağlup tarafa pes ettirdikten sonra bu kelle kümesi etrafında BENGİ isme verdikleri bu Zeybek oyununu oynayarak zaferi kutlardı. Bu Zeybek Oyunu da o zamanlardan kalma ismi taşıyan bir zafer kutlama oyunudur (Ege Bölgesi).

Cengi Harbi

Çok eski zamanlardan kalma bir hareket mevzuunun ifadesi olarak bilhassa aşret ve oymaklar arasında yerleşmiş bir tarzdır. Gittide unutulmakta olan bu tarz, ilk zamanlarda yalnız «davul» ile ritm ifadesi iken sonradan bu ritme zurna da karışmış ve bu suretle Cengi Harbi adını almıştır (*).

F. Arsunar «Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler I» de Erzurum ve çevresinden «Yayman Barı», Maraş-Göksun-Andırın çevresinden, «Avşar Bozlağı», İzmir-Bergama çevresinden «Bengi Zeybeği», Tunceli-Barak-İlbeyli çevresinden «Cengi Harbi» oyunlarını anlatmıştır.

(*) G.b.i.b. Ferruh Arsunar, **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler-I**, Ank. (C.H.P. Halk-
evleri Yayınları, M.K.A IV) 1947, ss. 6-23.

I.2.3.3.12. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler -II-

Yıldız

Niğde çevresinde söylenen bir türküdür. Çok kıvrak ve hareketli olan bu oyun bir kadın, bir erkek veya iki kadın tarafından oynanır. Bu türkü ve oyun havası da, bayrak ve kutlamalarda oynanan veya çalınan bir oyun havasıdır.

Geyik

Tasavvufa kaçan konuları canlandırır. Üç kısım olan türküleri I. Geyik ızdırabını, II. Derviş (Hızır)'in ona çare bulmasını, III. Avcının menfaatçiliğini anlatır.

Fadık

Afyon bölgesinin hususiyetlerini taşır. Aksak ritm ve kararlı bir melodi ile söylenir.

Sekme Barı

Üç bölüm üzerine kurulmuş olan bu oyun havasını, gayet çevik ve kısa adımlarla oynarlar.

Erzurum barları içinde en tipik olanlardan biridir. Üç bölümdür.

- 1- 18/8'lik kısımdır. Dört, üçlü aksak ve üç tam tempo vardır. Bu ritm başka hiçbir barda yoktur.
- 2- 9/8'lik kısımdır. Bu ölçüye girince figür değişir. Aksağı ikinci aralıktadır.
- 3- Sıçratma kısmıdır. Hareket çabuklaşır ve oyun bu kısım ile sona erer (*).

Yazar, aynı kitabının II. bölümünde Niğde, Bor, Aksaray çevresinden, «Yıldız», Çorum, Kırşehir, Tokat, Yıldızeli çevresinden, «Geyik», Afyon, Emirdağ çevresinden «Fadık», Erzurum-Bayburt çevresinden «Sekme Barı» adlı oyunları anlatmıştır.

(*) G.b.l.b. Ferruh Arsunar, **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler-II**, Ank. (C.H.P. Halk-
evleri Yayınları, M.K.A V) 1948, ss. 4-7.

I.2.3.3.13. Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler -III-

Süzme Oyunu

"Anadolu'yu teşkil eden bölgelerin hemen dörtte üçünde kendine has tarzlarıyla musikili ayak oyunları vardır. Bu oyunların arasında bir de karışık oyunlar vardır. Bunlar da (Kadın-Erkek) birlikte oynarlar. Sosyal yaşayış bakımından oyunlarımızı üç sahaya bölmemiz icabeder.

1. Yalnız kadınlar tarafından oynanan oyunlar
2. Yalnız erkekler tarafından oynanan oyunlar
3. Kadın - Erkek birlikte karışık oynanan oyunlar

... Bitlis, Tatvan, Ahlat, Erciş mıntıklarında düğünlerde ve mevsim bayramlarındaki kutlamalarda oynanan oyundur. Oyuna başlangıçta ağırca bir ritimle, sözlü (Güfteli) olan süzme oyunu ile başlanır: Geçiş Ayağı ile ritm hızlanır. «Meral» oyun türküsüne başlanır daha sonra «Tiringo» oyunu oynanmaya başlar. En son da «Papurl» oyun türküsünü söylemeye başlarlar.

... Oyun oynanırken idare iki başta olanlardır. Dizinin bir başında erkek diğer başında kadın bulunur. Çokluk ile oynanır.

Koç Halayı

Bu oyun, Erkek-Kadın birlikte oynanan oyunlardan biridir. Daha ziyade mahalli adetlerde yapılan merasım ve kutlamalarda oynanır.

Dizi halinde oynanan bu oyunda dizinin bir tarafını erkekler, diğer tarafını da kadınlar teşkil ederler. ... Hareketler biraz sertçedir. Ritm vasat derecedeki sürattedir. Oyunun sözleri çok olduğundan, istenildiği kadar uzatılır." (102)

Bunun dışında bir «Koç Halayı» daha vardır ki hayvan taklidini esas alan oyunlardandır. Bazen ismini aldığı hayvanı taklit ettiği gibi bazen de çok ağır figürlerle oynanır ve ismiyle oyunun ilgisi yok gibidir. Bu ikinci «Koç Halayı» Anadolu'da birçok yerde «Koç katımı»nda oynanan oyunlardan birisidir. (*)

(102) Ferruh Arsunar, **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler-III**, Ank. (C.H.P. Halk-evleri Yayınları, M.K.A VI) 1948, s : 5-19-23.

(*) G.b.l.b. age, s: 23.

Yazarın aynı kitabının III. (son) bölümünde, bir takım oyun ve müzik örnekleri verilmiştir. Biz sadece; Bitlis, Ahlat, Erciş, Tatvan çevresinden «Süzme oyunu»nu ve bölümlerini, Sivas, Şarkışla çevresinden «Koç Halayı» oyununu özet bilgi olarak verdik.



1.2.3.3.14. Türk Halk Bilimi

"Folklor , Arnold Van Gennep (Çev. P. N. Boratav, Ulus Basımevi, Ank. 1939, CHP Yayını, Kılavuz Kitaplar : 2).

Folklorün etimolojisine, terimin değişik ülkelerdeki kullanımına ve bu bilim dalının gelişme çizgisine değinen «Tarihçe» bölümünden sonra sırasıyla «Folklorün Sahası» , «Metodlar», «Folklorun Kadroları», «Masallar ve Efsaneler», «Şarkılar ve Danslar», «Oyunlar ve Oyuncaklar», «Merasimler ve İtikatlar», «Evler Kapkacak ve Kıyafetler» ve «Halk Sanatları» birer birer ele alınarak işlenmektedir. Yazarın Fransız olması nedeniyle örneklerin ve belgelerin çoğu Fransızcadan seçilmiştir. " (103)

"Folklor Mevzuları, Hasan Çekli, CHP Basımevi, Gaziantep 1941, (Gaziantep Halkevi Dil, Edebiyat Şubesi Yayınlarından sayı : 30)

Hasan Çekli'nin hazırladığı «Folklor Mevzuları» başlıklı broşürü 17 sayfadır. Çekli'nin ileride yayımlamak istediği kitabın, gereç toplamak amacıyla derleyicilere yolladığı anlaşılan broşür halk edebiyatı, halk inanmaları, âdetleri, boş inançları, oyunlar, v. b konularını içeren soruların bir araya getirilmesinden oluşmaktadır" (104).

"Dünkü-Bugünkü Akhisar, Ekmel İzdem, (Ülkü Basımevi, 1944 (b.y.y))

Kitabın sadece 92-105 sayfaları «Folklor»a ayrılmıştır. Bu bölümde de sözü edilen konular gelişmiş güzel olarak sıralanmaktadır; düğünlere ve evlenmeye ilişkin aşamalara değinildikten sonra eski konaklardaki yaşamlara geçilmekte; oyun türkü ve manilerden örnekler verilmekte, esnaf âdetleri ile efsanelerden kimileri kısaca açıklanmaktadır." (105)

(103) S. Veyis Örnek, "Türk Halk Bilimi," Ank. Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları 180, 1977, s. 78.

(104) S. V. Örnek, a.g.e., s: 79.

(105) S. V. Örnek, a.g.e., s: 87.

"Dün ve Bugün Muş, Salih San, (Erciyes Matbaası, Kayseri, 1947).

S. San'ın öğretmenlik yaptığı sırada tutmuş olduğu notlara dayanarak hazırladığı «Dün ve Bugün Muş» adlı kitabında «Muş Folkloru»na ayrılan bölüm (S 50-86) yerel şarkı, türkü ve oyunlarla başlayıp yöreye özgü yemekler ve yiyecekler, kız isteme ve evlenme adetleri, âdetler ve inançlar, yerel günler yerel ay adları hakkında bilgi içermektedir." (106)

"Toroslarda Karatepli Bölgesi, Ali Rıza Yalçın, (CHP Halkevleri Yayınları, Kılavuz Kitapları XXVIII), Ulus Basımevi, Ankara, 1950.

Kitap, Toroslarda dokuz köyden oluşan Karatepli bölgesi halkının geçmişi, somatik özellikleri; maddi kültür öğeleri, ekonomileri, yaşama biçimleri, oyunları, kültürleri, geçiş dönemleriyle ilgili adet ve inanmaları, halk hekimliği v.b. konuları içine almaktadır." (107)

(106) S. V. Örnek, a.g.e., s: 89.

(107) S. V. Örnek, a.g.e., s: 90.

II. BÖLÜM

1900-1950 YILLARI ARASINDA ÜLKEMİZDE HALK OYUNLARI ALANINDA YAPILAN PRATİK ÇALIŞMALAR

1900-1923 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi ve Kurtuluş Savaşı yılları olarak ele aldığımızda alanımızla ilgili önemli bir çalışmanın yapılamadığını görmekteyiz. Bunun böyle oluşuna ülkemizde her alanda görülen çöküntünün ve savaş şartlarının etken olduğunu söyleyebiliriz. "Folklor çalışmaları Türkiye'de 1908'den itibaren ferdi çalışmalar halinde, Cumhuriyet'in ilânından beri de daha sistemli bir şekilde başlamış olmakla beraber henüz organize edilmiş değildir" (108).

Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen sürede Halk Oyunları ve halk müziğimiz üzerine merkezi yönetimin baskılı bir yaklaşım ve yasaklayıcı bir tutum içerisinde olduğu görülmektedir. Cumhuriyet dönemine kadar geleneksel halk kesiminin geleneklerine bağlı olmasına ve bu oluşumda gizli bir başkaldırının yanısıra birlik ve beraberliğinin pekiştirilmesine dayamışlardır. Bu oyunların günümüzde olduğu gibi o dönemde de nişan, düğün, askere uğurlama gibi belli günlerde ve bayramlarda yer aldığı görülmektedir.

Ayrıca bu oyunlar çeşitli yörelerimizden gelen askerlerce görev yaptığı birliklerde de özel günlerde sergilenmekteydi. Rıza Tevfik (Bölükbaşı) «Raks Hakkında» 1900 yılında yazmış olduğu makalesinde Padışah'ın bahtiyar (mutlu) günlerde Asakır'ı Şahane'ye (Askeriyeye - padişaha uyar şekilde) oyun için müsaade olunduğundan bahsetmekte(*).

(108) P. Naili Boratav, **Folklor ve Edebiyat.**, Ank. Adam Yayıncılık 1982, s: 87.

(*) G.b.i.b. R. Tevfik Bölükbaşı, "Raks Hakkında", **Sainame-i Tıbbi**.

Bu konuda yazılan makalede ayrıca , çeşitli yörelerden gelen askerlerin yanlarında getirdikleri mahalli kıyafetleriyle yığıtçe oynanan zeybek- bar- halay - hora- horon- karşılama - oyunlarının oynandığından bahsedilmekte, ayrıca bu oyunlar hakkında geniş bilgi verilmektedir.

"Halk Danslarımız'ın okullara giriş tarihinin başlangıcını 1917 olarak tesbit ediyor, öğretilen ilk dans türünün de «Zeybek» olduğuna tanık oluyoruz. Selim Sırrı (Tarcan) tarafından derlenip düzenlendikten sonra bu dans Kadıköy İttihadi Spor Kulübü'nde yapılan idman bayramında İstanbul öğretmen okulu öğrencileri tarafından halka sunuldu. Bu, Türkiyede bir öğrenci topluluğunca halka sunulan ilk halk dansları gösterisidir." (109)

Daha sonraki yıllarda 1932'ye kadar (Halkevlerinin kuruluşu) pratik olarak Türk Ocakları'nda yapılan sınırlı çalışmaların dışında önemli bir uygulama çalışması görememekteyiz. Esas şenliklerin, gösterilerin, festivallerin (yurt içi- yurt dışı) başladığı yıllar Halkevleri ve bunun dışındaki kurumların yaptığı çalışmalardır. Aşağıda bu çalışmalardan yine tarih ve önem sırasına göre bahsedeceğiz.

(109) Şerif Baykurt, **Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi**, Ank. (1984), s: 3.

2.1. TÜRK OCAKLARI

... " Bu yıllarda (1926) ilki İBK'nca düzenlenen Halk Müziği derleme gezilerinde Halk danslarına da yer veriliyordu. Gerçi, Halk dansları üzerinde yapılan kuramsal ve uygulamalı çalışmalar, Cumhuriyet'in başlangıç yıllarındaki büyük halkçılık coşkusunu henüz yansıtamıyordu. Bununla birlikte «Türk Ocakları»nda konferanslar verip Zeybek oyunları gösterileri düzenleyen Selim Sırrı (Tarcan)ın çalışmaları burada anılabilir". (110)

Görüldüğü üzere «Türk Ocakları»nda da halk oyunları ile ilgili yoğun pratik çalışmalar gözlenmemektedir. Kurumlar da geniş bir şekilde değindiğimiz «Türk Ocakları»nda teori ağırlıklı çalışmalar daha fazladır.

Biz de -birinci bölümde belirtildiği gibi- Şerif Baykurt'un «Türkiye'de Folklor» adlı kitabından yararlanarak yapılan pratik çalışmalara kısaca yer verdik.

(110) Şerif Baykurt, **Türkiye'de Folklor**, 1.basım, Ank. (1976), s: 113.

2.2. HALKEVLERİ

"Cumhuriyet döneminde her alanda olduğu gibi, halk oyunları etkinliği de devletin denetim ve gözetimi altına alınmıştır. Bu örgütlü çalışma «Halkevleri» ile başlamış ve giderek tüm ülkede okul, dernek, kulüpler aracılığıyla sürdürülmüştür." (111)

Halkevlerinin 1932 yılında kuruluşundan sonra ülke genelinde ardı ardına açılışları ile halk oyunlarımızın pratik çalışmaları önemli bir yuvaya kavuşmuştur. Bu yuvalarda, mahallinin ustalarınca ekipler oluşturulmuş ve bilinçli bir öğretim başlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda yetişen gençlerden oluşan oyun toplulukları oyun, müzik ve giysi açısından da geliştirilerek gösteriler yapılmaya başlanmıştır.

1932 yılında Atatürk'ün emriyle kurulup açılan "Halkevleri"nde folklor çok önemli bir çalışma konusu olarak ele alındığında yurdumuz yüzeyinde ve hemen hemen her ilimizde açılan(*) ve zamanla da ilçelerimize yayılan Halkevlerinde ve Halkodalarında hazırlanan bu ekiplerimiz bir çok ilde yapılan şenliklere katılıp yöre oyunlarının ülke genelinde tanınmasına neden olmuştur. Yukarda Halk evlerinin yurdumuzun tüm yörelerine hızla dağılmakta olduğunu söylemiştik "Herkes halkevlerinin 1943 yılı başarılarını gösteren broşürlerini okuyor; Bu yıl 19 Şubatta Halkevlerinin sayısı 405'i, halkodalarının sayısı'da 360'ı bulmuş, 3724 konferans verilmiş, yirmi Halkevinde dergi çıkartılıyormuş".(**)

Olca yukarıdaki halkevleri ile ilgili rakamsal bilgileri 1943 sonu itibarıyla (Halk evlerinin 11. Kuruluş yılı sonu) vermiştir. Bu durum o günün ülkemiz nüfusu ve köy kent yapımıza göre oranlaması yapılarak değerlendirildiğinde, alanımızda çalışma yapan kuruluşların ve bu çalışmalara iştirak eden bireylerin sayısal olarak büyük bir orana sahip olduğunu gösteren önemli bir belgedir.

(111) Cengiz Aydın, **Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma**, İzm. E. Ü. D.T.M. Konservatuarı Yayını No: 7, 1992, s: 34.

(*) G.b.i.b. Şerif Baykurt, **Türkiye'de Folklor**, Ank.

(**) G.b.i.b. Hamdi Olca, " Halkevlerinin 12. yıldönümü", **Ü.M.K.D.**, C 5, Sayı 59, Ank. 1944, ss: 15-18.

1932'de başlayıp 1950 yılına kadar faaliyet gösteren Halkevleri ve Halk Ocaklarında oyunlarımız öğretilmiş, sergilenmiş, ülke ve uluslararası düzeyde gösterilere katılarak tanıtımı yapılmıştır. Yurdumuzun herbir köşesinde yapılan bu gösterilerin bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

- 23 Şubat 1933'den başlayarak her yıl bütün ülke sathında Halkevleri ve Halk Odalarında kuruluş yıldönümü kutlamaları yapılmıştır.
- 19 Mayıs 1940 Ankara 19 Mayıs Stadı, halk gösterisi
- 19 Mayıs 1940 Ankara Halkevi, Halk Oyunları Müsameresi
- 23 Şubat 1941 Ankara Halkevi, 9. yıldönümü kuruluş töreni
- Şubat 1943 Urfa, Urfa gecesi
- 3 Mart 1943 Ankara Halkevi, Akşehir Halkevi, kına gecesi
- 22 Ağustos 1943 Ankara 19 Mayıs Stadı, Alayların kuruluş ve sancak alma gününün 1. yıldönümü töreni
- 23 Şubat 1944 Ankara Halkevi, 12. kuruluş yıldönümü kutlamaları
- 23 Şubat 1947 Ankara Halkevi, 15. kuruluş yıldönümü kutlamaları

Yukarıda örnek olarak ele aldığımız özellikle kuruluş yıllarında yapılan gösterilerin bütün halk evleri ve halk odalarında yapıldığına dair bilgilerin olduğunu belirtmek isterim.

Ayrıca yine tüm bu etkinliklerin dışında birbirine yakın illerin birlikte gösteri, panayır v.b. gösteriler yaptıkları da bilinmektedir.

2.3. KÖY ENSTİTÜLERİ

Köy enstitüleri 17 Nisan 1940'da 3803 sayılı yasayla kurulmuştur. Bu okullarda dersler 3 bölüme ayrılmaktaydı.

1. Tarım
2. Sanat
3. Kültür

Üç bölümden oluşan bu derslerde, ağırlıklı olarak halkın öz yaşamına dönük ve onlarda ileri atılımları sağlayacak, çağdaş yaşama hazırlayıcı öğretim hedeflenmişti. Her köy enstitüsünde... "sabahları müzik eşliğinde birgün topluca ulusal oyun oynanır, ertesi gün beden eğitimi yapılırdı" (112). Bu çalışmalar yalnız okul içinde kalmaz aynı zamanda çevre halkına gösterilerde düzenlenirdi. Bütün köy enstitülerinde cumartesi akşamları çevre halkının da katılımlarıyla eğlenceler tertip edildiği görülmektedir.

Köy enstitüleri, toplumsal değerlerin ve öz kültürümüzün araştırılarak öğretilmesinin ve bu öğretime yöresel uzmanların katılımıyla halk oyunlarımızın yok olmaktan kurtarılmasının «Halkevleri» gibi öncü kuruluşlarından biriydi.

"Ulusal oyunlarımızdan ağırlamalar, zeybekler, halaylar böyle ortaya kondu. Derlenip toplanarak canlandırılıp günümüze aktarılarak enstitüler arası yardımlaşma ve imce çalışmalarına giden ekip ve kümeler, birbirlerinden oyun çeşitlerini öğrenip, kendi enstitülerine getirdiler. Yaz-kış her sabah ve tüm enstitünün (öğretmen-öğrenci-öğretici vb.) katılımıyla oynayarak yeni bir yaşam biçimi de yaratmış oldular. Duygu, düşünce, görüş ve amaç birlikteliğini eğlenti ile bütünleştiren bir yaşam biçimi" (*)

(112) Mevlüt Kaplan, "Köy Enstitüleri", *Minerva*, Sayı : 1, İzmir (Mayıs 1995), s. 25.

(*) G.b.i.b., Bekir Özgen, *Köy Enstitülerinde Uygulanan Eğitim-Öğretim İlke ve Yöntemleri*, İzmir.

Ülkenin, Edirne'den, Kars'a kadar tüm bölgelerine yayılan «Köy Enstitüleri»nde, yörenin usta oyuncularınca yapılan çalışmalar, ileride köylere öğretmen ve sağlık memuru olarak görev alacakların bu öğrendiklerini tüm ülke sathına yaymaları oyunlarımızın ulusal kimlik kazanmasında önemli bir etken oluşturuncağı.

Köy enstitülerinde "usta öğreticiler 4274 sayılı yasanın 45. maddesine göre önce döner sermaye hesabına gündelikle, iki yıl süren bir denemeden sonra da aylık ücretle kadroya alınırlardı... Diğer yandan türlü çevresel el sanatlarının, halk türkülerinin, ulusal oyunların, enstitülerin eğitim izlencelerine ciddi ve dizgeli bir eğitim sorunu olarak alınmasından ileri gelmiştir." (113) Yukarı da belirttiğimiz «Köy Enstitüleri»ndeki çalıştırıcı ustaların kişilikleri, uzmanlıkları ve başarıları hakkında Bekir Özgen şöyle düşünmektedir. "Bunların, bileğinin gücüyle dalında ilerlemiş, alın teriyle çevreye ağırlığını koymuş değerler olduğu bilinmektedir. Tümünü de kendilerini yetiştirmişlerdi. Diplomalari sorulunca, ortaya koydukları eserlerinden başka gösterecekleri belgeleri yoktu. Ama çoğu yaratmak için yaratılmıştı. Çalışmak için doğmuştu. Aşık Veysel'ler, Hasan Çakı'lar Kasnak Efe'ler... bunlardandı" (114).

"Köy Enstitüleri'nde en büyük şölen, kuruluş günü olan 17 Nisan'lardaki görkemli gösterilerdi. Bütün Köy Enstitülerinde kuruluşundan kapanışına kadar, Her 17 Nisan bir iş, bir eserle kutlanıyordu. Yurt çapında bir hasat günü olmaya, bir halk bayramına dönüşmeye başlamıştı. 17 Nisanlar, Köy Enstitülerinin altıncı kuruluş yıl dönümü olan 17 Nisan 1946'da, Bakanlar Kurulu, ünlü gazeteciler, parti ileri gelenleriyle son durumu görmek üzere Hasanoğlan'da idiler.

(113) Şevket Gedikoğlu, **Köy Enstitüleri**, Ank. 1971, s: 73.

(114) Bekir Özgen, **a.g.e**, s: 53.

Kafle, 17 Nisan törenlerini izlemek üzere toplantı alanına yöneldi. Günün önemini belirten konuşmalardan sonra kızılı erkekli bin kişili davul zurna, akordeon , mandolin eşliğinde çeşitli halk oyunları oynadı. Türküler söylendi" (*). Bu törenlerden iki yıl sonra (1948) yine, Hasanoğlan'da yapılan kutlamalara katılan Pertev Naili Boratav Köy Enstitü'lü öğrenciler için bu çocukların müzik ve tiyatro da kendi dillerinden konuştuklarını överek şöyle nakletmekte: ..."sonra iç içe girmiş dört halka halinde, geniş meydana «Bengi oyunu»nu oynadılar. Köy Enstitülerindeki beraberlik ve topluluk ruhunun değerini anlamak ve heyecanını tatmak için üç beş kişilik gruplar halinde oynanışını görmeye alıştığımız bu zeybek oyununu, arada bir yüzlerce göğüsten çıkan sevinç haykırırları içinde ve koca bir insan kütlesinin çalkışması halinde oynanırken seyretmek lazımdır" (115).

"Halk kaynağına açılma, halkın yaratıcılığının, yaşayan kültür, değerlerini gün ışığına çıkarma, kültürümüzü sanatımızı zenginleştirme açısından, Enstitülerin etkisi büyüktür :

1. Ulusal kültürün yaratılmasında Enstitü uygulamasının payı yadsınamaz,
2. Halk oyunları, türküleri, dili, sanatı, Enstitüler arası imecelerle yurt düzeyine yayılmış, yeni bir mayalanmaya yol açmıştır.
3. Halk-aydın ikiliği ortadan kalkmış, halk aydınları yetişmeye başlamıştır.
4. Yakın çevrenin doğa tarih ve kültür değerlerini ortaya koyarak, yersel özelliklerin izinde ulusalı bulmaya yönelinmiştir."(116)

Köy Enstitüsünün 1952 yılında ilköğretmen okullarına dönüştürülmesine rağmen her sabah oyunlarımız meydanlarda oynanmış, hafta sonu şenliklerinde bir çok yöre oyunlarımız tekrar edilerek uzunsüre halk oyunlarımızın belleklerimizde kalarak yurt çapında yayılmasını sağlamıştır.

* G.b.İb. Mehmet Başaran, "Özgürleşme Eylemi", **Köy Enstitüleri**, Çağdaş Yayınları 1900, ss: 47-48.

(115) P. Naili Boratav, **Folklor ve Edebiyat I**, Adam Yayıncılık 1982, s : 100 .

(116) Mehmet Başaran, **Köy Enstitüleri**, İst: Çağdaş Yayınları, Dizi : 49, 1990, s. 59.

TABLO

1940-1941 ve 1946-1947 öğretim yılları arasında kurulan Köy Enstitülerinin kuruluş yılları ve yönetici adları aşağıda verilmiştir.

KÖY ENSTİTÜLERİ VE MÜDÜRLERİ (*)

Enstitünün Adı,	Kuruluş Yılı	Çalışan Müdürlerin Adları
1. KIZILÇULLU	1937	Emin Sosyal, Hamdi Akman, Talat Ersoy
2. ÇİFTELER	1937	Remzi Özyürek, M. Rauf İnan, Osman Ülkümen
3. KEPİRTEPE	1938	Nejat İdil, İhsan Kalabay
4. GÖLKÖY	1938	Süleyman Edip Balkır, A. Doğan Toran
5. AKSU	1940	Talat Ersoy, Halil Öztürk
6. AKPINAR	1940	Nurettin Biriz, Enver Kartekin
7. AKÇADAĞ	1940	Şinasi Tamer, Şerif Tekben
8. BEŞİKDÜZÜ	1940	Hürrem Arman, Osman Ülkümen, Fehim Akıncı
9. ARIFIYE	1940	Süleyman Edip Balkır, A. Doğan Toran
10. CILAVUZ	1940	Halit Ağanoglu, Ahmet Korkut
11. DÜZİĞİ	1940	Lütfi Dağlar
12. GÖNEN	1940	Ömer Usgil, Ayhan Karasu
13. SAVAŞTEPE	1940	Sıtkı Akkay
14. PAZAR ÖREN	1940	Sabri Kolçak, Şevket Gedikoğlu
15. HASANOĞLAN	1941	Mehmet Tuğrul, Hürrem Arman, Rauf İnan
16. İVRİZ	1942	Mehmet Korkut, Recep Gürel, İ. Sefa Güner
17. PAMUKPINAR (Yıldızeli)	1942	Şinasi Tamer
18. PULUR	1943	Ahmet Korkut, Aydın Arıkök, Osman Yalçın
19. DİCLE	1944	Nazif Evren
20. ORTAKLAR	1944	Hayri Çakaloz
21. ERNİS	1948	İbrahim Oymak

(*) Bekir Özgen, **Köy Enstitülerinde Uygulanan Eğitim-Öğretim İlke ve Yöntemler**, İzm.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı gibi ülkemizde 21 Köy Enstitüsü açılmıştır. Bu enstitülerden her yıl ortalama yüz öğrencinin mezun olarak öğretmenliğe başlaması ve oyunlarımızı gittikleri yörede öğretip oynatmaları düşünülürse, on yılda yirmibinin üzerindeki eğitiminin alana hizmet etmesi demektir.

Bu da o günün ülke nüfusuna oranla önemli bir rakamdır.



2.4. ÜLKEMİZDE YAPILAN ÖNEMLİ GÖSTERİ VE FESTİVALLER

I. Bölümde Nail Tan'ın «Atatürk ve Türk Folkloru» adlı kitabından alıntı olarak sunduğumuz yazıda, halk oyunları ile ilgili yapılan pratik çalışmaların Cumhuriyet dönemindeki yoğunluğu göze çarpmaktadır.

«Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür» düşüncesine sahip olan Atatürk'ün huzurunda birçok yerde birçok gösteri yapılmıştır. I. Bölümde daha geniş yer verilen bu gösterileri sıralarsak;

- 26.12.1919'da Ankara'da çok kalabalık bir zeybek grubu Atatürk'ü karşıladı.
- 16.10.1922'de Bursa'da Kılıç-Kalkan oyunları sergilendi.
- 6.10.1924'de Kars-Türk ocağı'nda düzenlenen programda «Mustafa Kemal Paşa» türküsü ve oyunuyla, Şeyh Şamil oyunu sergilendi, aynı ekip Ankara Karpıç Gazinosu'nda gösteri sundular.
- 16.11.1925'te Afyon'da, Afyonlu gençler milli oyunlar oynadı.
- 23.8.1925 günü Kastanomu'da «Sepetçioğlu» oyunu oynandı.
- 25.8.1925'te İnebolu'da İnebolulu denizciler «Heyamol oyunu»nu sergiledi.
- 10.10.1925'te Manisa Vali Konaklığı'nın önünde Manisalı gençler tarafından zeybek oyunları oynandı.
- 15.10.1925'te İzmir Kız Muallim Mektebi'nin müsameresinde Selim Sırrı Tarcan tarafından zeybek oynandı.
- 26.1.1933'te Gaziantep meydanlarında milli oyunlar oynandı.
- 1933'te Cumhuriyet'in 10. yıldönümü nedeniyle Ankara Türk Ocağı ve Halkevleri sahnelerinde gösteriler yapıldı.
- 17.7.1934'te Bolu Halkevi'nin önünde milli oyunlar sergilendi.
- 1935'te İstanbul'da «Beylerbeyi Sarayı Balkanlılar Festivali», Atatürk huzurunda yapıldı.

- 11.6.1937'de Trabzon'da milli oyunlar oynandı.
- 16.11.1937'de Elazığ Halkevi'nde düzenlenen bir gecede «Çayda Çıra» oyunu ve diğer milli oyunlar oynandı.

Bu dönemlerde konuyla ilgili çalışmalarını ilerletmiş olan Selim Sırrı Tarcan ise halk oyunlarına, 1898 Yunan Harbi'nde Türkiye'nin birçok yerinden gelen redif taburları aracılığıyla heveslenmiş ve 1902-1903 yıllarında «Zeybek oyunları» öğrenmeye başlamıştır.

1909'da, İsveç'e Beden Terbiyesi tahsiline gidip, İstanbul'a dönünce bulduğu 6 zeybeği, Ahmet Yekta'nın Klarineti eşliğinde, evinin salonunda oynamıştır.

"1911'de Anadolu'ya okulları teftişe gittiğim zaman, Eskişehir'den başlayarak Konya, Afyonkarahisar, Uşak, Manisa zeybeklerini oynattım." (117) di-yen S. Sırrı Tarcan, 1912'de Paris'te yapılan Beden Terbiyesi Kongresinde Aydın zeybeklerinden Yeni Kale'de öğrendiği oyunu oynamıştır.

"1916 yılında Ankara'ya okulları teftiş için gittiğim zaman Ankara'da, Aydın'da, Kılışman'da, İzmir'de olduğu gibi zeybek oyunlarına tesadüf ettim. O zamana kadar Ankara vilayeti dahilinde zeybek bulunduğunu bilmiyordum. Sonra öğrendim ki, Ankara'da bıçakla, pala ile, piştolle düğünlerde, eğlentilerde davul zurna ile çeşit çeşit zeybek oyunları oynanmış." (118) şeklinde yaşadıklarını anlatan Tarcan, "1925 yılında okulları teftiş için İzmir'e tekrar gitmişim. Vilayet dahilinde dolaşırken Ödemiş'e gittim. Ödemiş, bir zeybek beldesidir. ... Gene zeybeklere kavuştum. ... Sinan Ağa, bütün o civar köylerine ün salmış bir saz sairiymiş. İhtiyar zeybek çabucak sazını akord etti. ... Sinan Ağa, gayet kıvrak havalı geliyor, zeybekler de fırl fırl dönüyor, diz çöküyordu.

... 1931 yılı Mayısında Erzurum okullarını teftişe gitmişim. İlk fırsatta yerli halk danslarını görmek fırsatını buldum. ... Hemen her gece davul zurnanın refakati ile delikanlılar bütün halkoyunlarını gösterdiler. Aşırma, Hoşbilezik, Van koçası, Daldalar, Hey nare, Tamzara v.s.

(117) **Dans, Müzik, Kültür-Folklor**a Doğru çeviri araştırma dergisi-61, İst: 1992, s: 183.

(118) **a.g.e.** , s: 183.

... 1916'da ben de bir metod dahilinde başlangıcı ve sonu belli olan, muayyen figürleri olan yeni bir zeybek dansını vücuda getirmeğe karar verdim. ... Sarı Zeybek türküsüne daha canlı, daha neşeli bir beste yaptım. Gerek türkünün, gerek raksın milli karakterini muhafaza etmeğe dikkat ettim. Böylece (Tarcan Zeybeği) meydana çıktı.

... 1917'de Jimnastik öğretmeni iken öğretmen okulu talebelerine Beden terbiyesi dersinde tertibettiğim Tarcan Zeybeğini öğrettim. ... O sene ilk defa olarak Kadıköyünde Fener Kulübü sahasında tertibettiğim Birinci İdman Bayramı'nda halkın huzurunda talebelerim oynadılar. Yüksek öğretmen okulu'na müdür olduktan sonra üç sene talebelerime fırsat buldukça Tarcan zeybeği'ni oynattım ve bazı okul müsamerelerinde kendim de sahneye çıkıp oynadım. ... Tarcan Zeybeği raksını 1924'de kadınla beraber oynanır bir şekle koydum." (119)

Konu edilen bu pratik çalışmalardan başka, "Ankara Üniversitesiyle yüksek okullarındaki Erzurumlu öğrenciler 11.3.1946 gecesi zengin programlı güzel bir folklor gecesi tertip etmişlerdir." (120)

ÜMKD'nde köşe haberi olarak verilen bu yazıda gecenin içeriği coşkulu bir dille anlatılmaktadır. Gecede şitirlerin okunduğu, sanatçıların olduğu ve barların oynandığından bahsedilmektedir.

TFA'nın «Aydın Olayları» köşesinde yayımlanan bir haberine göre de,

... "Türkiye Milli Talebe, Federasyonu Dünya Gençlik Birliği (W.A.Y) İstanbul Konseyi Tertip Komitesi tarafından neşredilen ve bir nüshası da dergimize gönderilen bir basın bültenine göre, İstanbul'da bir «Milli Oyunlar Festivali» tertiplenmiştir. Haber aşağıdadır:

(119) a.g.e., ss: 185-186.

(120) ÜMKD, c:9, Sayı: 108, 1946, s:18.

Geniş bir programı dahilinde senelerden beri yapılamayan milli oyun gösterilerimiz için, Türkiye Milli Talebe Federasyonununca zengin bir program hazırlanmaktadır. Ağustos ayında WAY Konsey toplantısı dolayısıyla yurdumuza gelecek ecnebi delegeler şerefine 17 Ağustos'ta İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda bir (Türk Milli Oyunlar Festivali) verilecektir. Bu festival için aylardan beri Federasyon azası Hilmi Bıçkın'ın riyasetinde devam edegelen hazırlıklar sona ermek üzeredir. Tesbit edilen programa göre festivale 10'dan fazla mahalli ekip iştirak edecektir. Bunlar arasında Bursa, İzmir, Soma, Erzurum, Kastamonu, Karadeniz, Konya ekipleri de vardır.

Dünya Gençlik Birliği İstanbul Konseyine kalabalık gruplar halinde gelen delegasyonlarda festivale milli kıyafetleriyle iştirak ederek milli oyunlarını oynayacaklardır. Fevkalâde ragbet göreceği anlaşılan festival, 17 Ağustos'tan başka gene Spor ve Sergi Sarayı'nda 19 Ağustos Cumartesi gecesi tekrarlanacaktır. Ekiplerimiz, milli kıyafetlerimizle İstanbul'da bir geçit resmi de yapacaklardır." (121)

Bunlardan başka;

- Balkan Festivali	Ağustos 1936	İstanbul
- Yedek subay alayının 1. yıldönümü gösterisi	Ağustos 1943	Ankara
- Halk oyunları gösterisi Türk Milli Oyunları Derleme ve Yayma Derneği	1946	Ankara
- İtalya Venedik Festivali	14.10.1949	Venedik

(121) İhsan Hınçer, "Milli Oyunlar Festivali", TFA, c:1, Sayı:13, (Ağustos 1950), s: 205.

III. BÖLÜM

TEORİK VE PRATİK ÇALIŞMALARIN KARŞILAŞTIRILMASI (1900-1950)

Tezimin başlığından da anlaşılacağı gibi 1900-1950 yılları arasında Halk Oyunlarımızla ilgili teorik ve pratik çalışmaların karşılaştırmasını yaparken elbetteki rakamsal çizelgeler ve matematiksel tablolar yapmamız mümkün değildi. Bu dönemde teorik ve pratik çalışmaların boyutları, o dönemin yayınlarından çıkarılan sonuçlarla birbirine paralel ölçütler sonucu değerlendirilmeli idi. Bizde bu bölümde öyle yapmaya çalıştık.

Araştırmamızın sonucunda gördük ki her iki alanda da çok sayıda çalışma olup, çok değerli eserler verilmiş ve yine çok başarılı uygulamalar yapılmıştır.

Teorik çalışmaları; alana gönül veren yöresel kişilerden yine alanla ilgili uzmanlara kadar çok sayıda birey oluşturmuş ve özellikle folklor ağırlıklı kurum-kuruluşlar bu konuda önemli eserler vererek başarılı çalışmalar ve gösteriler sunmuşlardır.

Tesbitlerimize göre bu dönemde yüzlerce makale, azımsanamayacak kadar kitap yazılmış ayrıca tüm yurt düzeyinde çeşitli kişi ve kurumlarca önemli sayıda araştırma gezileri düzenlenmiş, bu gezilerde toplanan malzemenin büyük bir bölümü arşivlenmiştir. Yüzlerce Halkevi ve Halkodası ile 21 Köy, Enstitüsünde yaklaşık olarak yüzbine varan insanımızın oyunlarımızı oynadığı, sayıları az da olsa dernek, kurum ve kuruluşlarda ve ayrıca alanımızla ilgilenen bireyleri de katarsak o günkü nüfusumuza göre çok önemli bir rakama ulaşmış oluruz.

1900'den 1932'ye kadar teorik çalışmaların ağırlıkta olduğu genel halk bilim konularında daha çok yazı yazılmasına rağmen, "Raks"a (dansa) da yer verilmesi THBD'nin halk bilim çalışanlarına yararlı olması amacıyla yaptığı kılavuzda dansla ilgili çalışmaların (14. sırada) bir başlık altında toplanması önemli bir olaydır. Yine halkoyunlarımızın filmle tesbitide bu yıllara rastlamaktadır.

1932-1950 yılları arasında ise teorik çalışmalar devam ederken pratik çalışmalar da bariz bir artış görülmüştür. Bunun en önemli nedeni Mustafa Kemal Atatürk'ün konuya çok ilgi duyması, desteklemesi ve «Halkevleri»ni kurmasıdır. 1932 yılında halkevleri kurulunca, kadroları bir yandan bilimsel çalışmalarını yaparken (Her halkevinde bir derginin çıkması) diğer yandan gösteri gruplarında oluşturulmuş, festival, şenlik düzenlenmiş, önemli günlerde gösteriler yapılmıştır. Bu gösteriler birinci elden yani mahalli kişilerin oynadığı ve öğrettikleri oyunlardan oluşan belli bir repertuardı. Grubu oluşturan kişilerin bir araya gelerek sistematik teknik çalışmalar sonucu gösteri yaptıkları o günler için elbette düşünülemez. Ancak Selim Sırrı Tarcan'ın yaptığı çalışmaları göz ardı etmemek lazım. Cumhuriyet'ten önceki dönemde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında bulunduğu dönemin koşullarını aşan düşünceler içinde olması ve bunları uygulamaya koyması, halk oyunlarımız açısından çok ciddi bir iştir. «Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği» adlı eseri ise bu konudaki ilk ve önemli bir kitaptır.

Sonuç itibarıyla 1900-1950 yılları arasındaki THO üzerine yapılan teorik ve pratik çalışmaları karşılaştırıp değerlendirmesini yaptığımızda, her iki çalışmanın da azımsanmayacak boyutlar da olduğu, zaman zaman teorik çalışmaların ağırlıkta olduğu, zaman zaman da pratik çalışmaların öne geçtiği görülmektedir. Doğru ve güzel olan ise pratik çalışmaların ön plana geçtiği yıllarda dahi teorik çalışmanın durmadığı ve azalmadığıdır.

Teorik çalışmaların başlangıcı olarak 1900 yılında «RAKS HAKKINDA» adlı makalesiyle Rıza Tevfik (Bölükbaşı)'nı, Pratik çalışmaların başlangıcı olarak da -bilinçli bir şekilde- 1916 da başlattığı çalışmalarla Selim Sırrı Tarcan'ı görmekteyiz.

SONUÇ

Halk Oyunları ile ilgili teorik ve özellikle pratik çalışmaların 1960'lardan sonra önem kazandığı ve ülke düzeyinde artarak sürdüğü söylenmekte idi.

Başka bir deyişle 1900 yılından başlayarak 1950'lere kadar ki (bu sürecin 27 yılı Cumhuriyet dönemine rastlamaktadır) dönemde halk oyunlarımızda önemli çalışmaların olmadığı görüşü hüküm sürmekteydi. Biz bu tezimizde bu varsayımın doğru olup olmadığını araştırıp, bu konuda o dönemde oluşturulan arşiv, süreli yayın, kitap vb. kaynakların taramasını yaptık. Ve gördük ki durum hiçte söylenildiği gibi değil. Bu dönemde bilim adamları, yazarlar, araştırmacılar, konuya gönül vermiş mahalli kişiler, resmi, yarı resmi, özel kurum kuruluşlar çok önemli tesbitler, bilimsel çalışmalar yapmışlar ve bir çok pratik çalışmalara da yer vermişlerdir.

Biz bu dönemde yapılanları aşağıdaki başlıklar altında toplayabiliriz:

1. Araştırma tesbit etme, derleme yapılarak arşivlerde toplanması ve gün ışığına çıkarılması.
2. Bu toplanan malzemenin basın yoluyla (Gazete, mecmua, kitap) değerlendirilmesi.
3. Yine toplanan malzemenin uygulamalar yoluyla (okullarda, Halkevlerinde, Köy Enstitüsülerinde) bayramlarda festivallerde şenliklerde özel günlerde sunulması.

Kısaca böyle bir yaklaşım ve savunuyu, alan çalışanlarınca iddia edilse de doğru olmadığı tezimizin sonunda ortaya çıkan bir gerçek oldu. Ancak bu günkü kadar çok sayıda kurum kuruluşun ve bireyin olmadığı (bir birinden kopuk ve dağınık ta olsa) görüşüne katılabiliriz.

1900'lü yıllarda Rıza Tevfik (Bölükbaşı) nın «Raks Hakkında» adlı makalesiyle başlayan yazın hayatı bir çok dergide ve kitapta, bir çok bilim adamı, uzmanlarca yazılmış eserlerle günümüze kadar ulaşmış, tüm yurt baştan başa

taranarak yüzlerce oyun ve müziğin, giyim kuşamın fotoğrafla, filmle tesbit edilip arşivlenmesi ile devam etmiştir.

"Sözünü ettiğimiz 1950'li yıllarda yaklaşık (1000) adet halk dansı adı saptanmış, bunlardan (300-400) adedinin yurt yüzeyinde yaşamakta olduğu anlaşılmıştır. Halkevleri aracılığı ile illerimizde yüzlerce halk dansı ekibi kurulmuştur. Bu ekipler öncelikle kendi çevrelerinde, daha sonraları da büyük şehirlerde gösteriler yapmaya başlamıştır" (122)

Bu gün bir çoğunu yörelerimizde bulamadığımız bu değerli folklorik malzemenin büyük bir bölümünün tesbit edilip arşivlenmesi günümüzde alan çalışanlarına ve gelecek kuşaklara bırakılabilecek en büyük mirastır. Bu miras günümüzde ve gelecekte bilimsel çalışma yapacaklar için temel dayanak ve zengin başvuru kaynağı olacaktır.

Bu dönemde Halk Oyunları ile ilgili makale kitap vb eserlerin birçoğunda temel felsefe çok doğru oluşturulmuş olup bu günde geçerliliğini koruyan görüşler ortaya atılmıştır. Ne yazık ki bu doğru ve bilimsel görüşlerin yanısıra olaya objektif olarak bakamayan ve kendi yöreleriyle ilgili yazılarda duygusal hatta şövenist bir tutum içinde kaleme alınan yazıları da görmekteyiz. Burada anlatılmak istenen bölgesel kültürlerinin üstünlüğü hatta Türk Kültürü'nün diğer kültürlerden üstünlüğü düşüncesidir ki, biz buna kültürün içeriği bakımından katılmıyoruz ve bir arada yaşayan farklı toplumların azınlıkların da karşılıklı bir birinin kültürlerinden etkileneceği, sentez bir kültürün oluşabileceği görüşünü savunuyoruz.

Bunun dışında azda olsa «yazı yazmak» için yazarlarda olmuştur. Hatta yapılan bir çalışmayı evire çevire bir çok defa değişik dergi ve yayında görmemiz o yıllar içinde yapılanlar açısından bir olumsuzluktur.

(122) Şerif Baykurt «Halk Oyunlarımızın son "40" yılı» IV. Milletlerarası Türk halk Kültürü Kongresi Bildirileri III. Cilt (Halk Kültürü Kongresi Bildirileri III. Cilt (Halk Müziği) Oyun, Tiyatro eğlence) Ankara, 1992, s: 47.

Yapılan çalışmaların içeriğine baktığımızda oyun bölümlerinin yanısıra tür, biçim, form, köken ve yöresel kavramlarında açıklanmaya çalışıldığını görmekteyiz. Hatta günümüzdeki notasyon çalışmalarına başlangıç diyebileceğimiz tarzda adımı müzikle anlatmayı hedef alan şekil ve işaretlere de rastlamaktayız.

Çoğu araştırmacının devlet desteği görmeden çok sınırlı imkanlarla misyoner bir tutum içerisinde çalışması takdire ve övgüye değerdir.

Yine günümüzde Müzikolog olarak tanıdığımız veya müzik yönünün çok fazla ön planda olduğuna inandığımız M.Ragıp Gazımihal, Muzaffer Sarısözen, Adnan Saygun, Ferruh Arsunar gibi değerli araştırmacıların halk oyunlarımıza ilk harcı koyan, çok önemli çalışmalar yapan kişiler olduğunu görüyoruz.

Ayrıca belirtmek isterim ki bu güne kadar hiç bir kişi yada kurum bu dönemin çeşitli yayınlarını bir araya getirmemiş, pratik çalışmalarını derli toplu bir yerde ele alıp yayınlamamıştır. Ve yine bu ürünlerin birbirinden kopuk dağınık şekilde korunarak günümüzde araştırma yapmak isteyenlerin hizmetine sunulamaması üzücüdür.

Biz bu tezimizde (1900-1950) yıllarında yeterince teorik ve pratik çalışmaların olmadığı varsayımına dayalı yaklaşımın doğru olmadığını tesbit ettik.

Aksine o günün ülke koşulları içerisinde umulandan çok çalışmanın yapıldığı araştırmamız sonucunda ortaya çıktı. Bir çok kaynağa ulaşmamıza rağmen ulaşamadıklarımızda oldu. Bu konuda ilk ciddi çalışma olduğunu sandığımız tezimizin, bundan sonra aynı konuda araştırma yapacaklara önemli bir kaynak oluşturacağı inancındayım.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- AKÜZ, Kenan; **Bellekten**, c:1, sayı:196, Ank. 1986.
- ALANGU, Tahir; **Türkiye Folkloru El Kitabı**, İst. 1983.
- ARSUNAR, Ferruh; **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler I**, CHP Halkevi Yayınları Milli Kültür Araştırmaları IV Ank. 1947,
- ARSUNAR, Ferruh; **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler II**, CHP Halkevi Yayınları Milli Kültür Araştırmaları V Ank. 1948 ,
- ARSUNAR, Ferruh; **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler III**, CHP Halkevi Yayınları Milli Kültür Araştırmaları VI Ank. 1947,
- AYDIN, Cengiz; **Okullarda Halk Oyunları**, İzm. 1978.
- AYDIN, Cengiz; **Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma**, İzm. 1992.
- BAŞARAN, Mehmet; **Köy Enstitüleri**.
- BAYATLI, Osman; **Ege'de Zeybek Oyunları ve Havaları**, İzm. 1943.
- BAYKURT, Şerif, EVLİYAĞLU, Sait; **Türk Halk Bilimi**.
- BAYKURT, Şerif; **Türkiye'de Folklor** , Ank. 1976.
- BAYKURT, Şerif; "Halk Oyunlarımızın Son 40 Yılı" **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, c:3, Ank. 1992.
- BORATAV, P. Naili; **Folklor ve Edebiyat I** , Ank. 1982.
- BÖLÜKBAŞI, R. Tevfik; **Salname-i Tıbbi**
- **BÜYÜK LAROUSSE**; c:23
- **ÇAĞDAŞ TÜRKİYE**; c:1.
- GAZİMİHAL, M. Ragıp; **Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları**, İst. 1929.
- GAZİMİHAL, M. Ragıp - KORSEL, H, Suphi; **Ankara Bölgesi Musikî Folkloru Halk Ezgi, Çalgı ve Ayak Oyunları Hakkında Notlar: 1**, İst. 1939.
- GEDİKOLU, Şevket; **Köy Enstitüleri**, Ank. 1971.
- KOŞAY, H. Zübeyr; **Etnografya ve Folklor Kılavuzu**, Ank. 1939.
- KOŞAY, H. Zübeyr; **Türkiye Türk Düğünleri Üzerine Mukayeseli Malzeme** Ank. 1944.
- **MEYDAN LAROUSSE**, c: 12, sayı: 389.
- ÖRNEK, S. Veyis; **Türk Halk Bilimi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 180, Ank. 1977.

- ÖZGEN, Bekir; **Köy Enstitülerinde Uygulanan Eğitim-Öğretim İlke ve Yöntemleri**, İzm.
- SADAK, Necmettin; **Atatürk Devri Fikir Hayatı II**, Ank. 1992.
- SALCI, V. Lütfi; **Gizli Türk Dini Oyunları**, İst. 1941
- SAYGUN, A. Adnan; **Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat**, İst. 1937.
- ŞENOL, Ahmet; **Halk Oyunları 1948-1992 Yılları Arasındaki Folklor İle İlgili Makaleler** (Hayrettin İvgin; "Türk Folklorunda İlkler")
- TAN, Nail; **Atatürk ve Türk Folkloru**, Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları: 7, Ank. 1981.
- TAN, Nail; **Folklor, Halk Bilimi - Genel Bilgiler** İst. 1988.
- TUNCER, Hüseyin; **Türk Yurdu Üzerine Bir İnceleme** Kültür Bakanlığı Yayınları/ 1214, Ank. 1990.
- **TÜRK ANSİKLOPEDİSİ** c:XXXII. Ank. 1993.
- ÜLGEN, Kasım; **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları I**, İst. 1944.
- ÜLGEN, Kasım; **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları II**, İst. 1944.
- ÜLGEN, Kasım; **Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları III**, İst. 1944.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir; **Cumhuriyetle Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya Çalışmaları** Ank. 1973.

DERGİLER

- ARSUNAR, Ferruh; "Esnaf Oyunu" **ÜMKD** c:3, sayı:34, 1943, s:4.
- ATAMAN, S. Yaver; "Safranbolu'da Seğmenler" **TFA** sayı:3, Ekim 1949, s:46.
- ATILLA, Osman; "Milli Oyunlarımız: Sönmeyen Çıra" **ÜMKD** c:1, sayı:12, 1942.
- BAYKURT, Şerif; **Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi**, sayı:12, Ank. 1984.
- BAYKURT, Şerif; "Milli Dansları Toplarken" **KP**, sayı:69, 1950, s:7.
- BAYKURT, Şerif; "Halk Dansları" **KP**, sayı: 73-74, 1950, s: 14- 29.
- BAYKURT, Şerif; **Anadolu Folkloru**, Ank. Mayıs-Haziran 1985.
- BELLİ, Şemsi; "Milli Oyunlarımız ve Doğu'da Çıkan Bir Yazı", **FP**, c:1, sayı:8, 1945, ss:9-10.
- BİLGE, Sırrı; "Erzurum Oyunları" **HBH**, sayı:99, 1940, ss:52-54.
- ÇAĞLAR, B. Kemal; "Kemalye" **ÜMKD**, c:5, sayı:56, 1944, ss:6-8.
- ÇİLİNGİROĞLU, Kemal; "Milli Oyunlarımız" **FP**, c:1, sayı:1, 1944, ss:8-9.
- ÇİLİNGİROĞLU, Kemal; "Milli Oyunlarımız, Erzurum Oyunları I" **TFA**, sayı:2, Eylül 1949, ss:26-27.
- ÇİLİNGİROĞLU, Kemal; "Milli Oyunlarımız, Trabzon ve Rize Oyunları" **TFA**, sayı:3, Ekim 1949, s:43.
- ÇİLİNGİROĞLU, Kemal; "Karadeniz Oyunları, Çoruh Boyu ve Hopa Cıvarı Millî Oyunları" **TFA**, sayı:5, Aralık 1949, ss:68-69.
- ÇİLİNGİROĞLU, Kemal; "Kars Oyunları" **TFA**, sayı:7, Şubat 1950, ss:107-108.
- **Dans, Müzik, Kültür-Folklor Doğru Çeviri Araştırma Dergisi**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü İst. 1992.
- ENGİN, M. Hayri; "Milli Oyunlarımız: Bergama Bengüsü" **ÜMKD**, c:1, sayı:12, 1942, ss:18-19.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Türk Oyunları" **TY**, c:3, sayı:215-216, ss:8-13.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Ege Bölgesi Oyunları I, II, III, IV" **FKL**, sayı:314-317, 320-323, 1946.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Sıra Oyunları" **ÜMKD**, c:2, sayı:16, 1948, ss:29.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Kaşık Oyunları" **FP**, c:1, sayı:11, 1945, ss:3-4.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Milli Oyunlarımız; Yüzyıllar Boyunca Zeybekler" **FP**, c:2, sayı:13, 1946, ss:10-12.

- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Milli Oyunlarımız; Yüzyıllar Boyunca zeybekler" **FP**, c:2, sayı:14, 1946, ss:10-12.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Milli Oyunlarımız; Yüzyıllar Boyunca Zeybekler" **FP**, c:2, sayı:16, 1946, ss:3-4.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Milli Oyunlarımız; Zeybeklerin Soyı" **FP**, c:2, sayı:18, 1946, ss:5-7.
- GAZİMİHAL M. Ragıp; "Halk Oyunları Konusunda Biyü-Bicü" **TFA**, sayı:3, Ekim 1949, ss:33-35.
- GÜNGÖR, Kemal; "Halk Raksları", **ÜMKD**, c:XVII, sayı: 100, Haziran 1941, ss:368-370.
- HİNÇER, İhsan; "Milli Oyunlar Festivali" **TFA**, c:1, sayı:13, 1950, s:205.
- İNAN, Abdülkadir, "Gaziantep Oyunları ve Barak Oyunları", **HBH**, sayı:122, 1941, ss: 29-31.
- İVGİN, Hayrettin; "Türkiye'de Halk Oyunları Konusunda Yapılan İlk Çalışmalar" **Türk Folkloru**, sayı:86, Eylül 1986, ss:3-5.
- KALKANOĞLU, Mehmet; "Kadın Halayları" **ÜMKD**, c:2, s:20, 1948.
- KAPLAN, Mevlüt; "Köy Enstitüleri" **Minevra** sayı: 1, 1995.
- KISAKÜREK, A. Mümtaz; "Üç Ayak Halay ve Sek Yığıdım Sek" **ŞDV**, c:1, sayı:22-23.
- OLCAY, Hamdi; "Halk Evlerinin Onikinci Yıl Dönümü" **ÜMKD**, c:5, s:59, 1944.
- ÖZTELLİ, Cahit; "İlk Milli Oyun Araştırmacımız" **TFA**, c:5, s:118, Mayıs, 1959.
- SADIK, Enver; "Gaziantep Oyunları" **HBH**, s:41, 1934.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Milli Oyunlarımızın Bir Noktası" **ÜMKD**, c:1, s:3, 1941.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Sivas'ın Abdurrahman Halayı" **ÜMKD**, c:1, s:1, 1941.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Milli Oyunlarımız: Sivas Oyunları'ndan Kızık Halayı" **ÜMKD**, c:1, s:12, 1942.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Halk Rakslarından Halaylar" **ÜMKD**, c:XVII, s:98, Nisan 1941, ss:111-119.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Halk Rakslarımızdan Halaylar" **TFA**, c:16, Temmuz 1975, ss:7371-7373.
- SARISÖZEN, Muzaffer; "Milli Oyunlarımız: Başbar" **ÜMKD**, c:2, 1942.

- **ŞADIRVAN** c:2, sayı:29, 1949.
- **UZUNOĞLU, Sadık**: "Milli Rakslarımız, Kütahya Düğünlerinde" **TFA**, c:1, sayı:12, 1950, s:190.
- **ÜLKÜTAŞIR, M.Şakir**: "Cumhuriyet Devrinde Folklor Çalışmalarına Bir Bakış" **ÜMKD**, c:11, sayı:123, 1946, s.25.
- **ÜMKD** c:9, sayı:108.
- **YÖNETKEN, H. Bedî**: "Köylü Sahmahları" **ÜMKD**, c:5, sayı:60, 1944, ss: 7-8.



Nevsâl-i Afîyet
(Sehnâme-i Tibbî)
İstanbul, Sf. 405-419
Yıl: 1316/1900

RAKS HAKKINDA

Rıza Tefîk (Bölükbaşı)

Raks pek tabii, pek kadim ve pek umumidir. Muntazam ve müteşâbih harekât-ı muttaride icrâsından ibaret olan raks cemaat-ı beşeriyenin hemen cümlesinde vardır. Henüz elbise giymek lüzumunu idrak edememiş olan, hatta medeni bir adam gibi yürümeye muktedir bulunmayan vahşiler dahi raksetmeyi biliyorlar ve kendilerince bazı kavaid-i mahsusaya tabi harekât-ı muttaride ile hem âhenk bir de musikileri vardır. Alelumun kabail-i vahşiyede raks o kadar mer'î bir âdet, o kadar mühim bir rûkn-i maişettir ki ceng ü cidâl ve yağma meselesinden sonra birinci derecede şâyân-ı dikkat bir keyfiyet olmak üzere mütalaaya müstehak görünür. Raksın akvâm-ı vahşiye indinde haiz olduğu ehemmiyet hiçbir medeni kavimde görülmemiştir. Hatta sanayi-i nefisenin medeniyetle terakkisine rağmen raksın gitgide ehemmiyetten sâkit olması ve akvâm-ı medeniye nazarında maişet-i içtimaiye şerait ve icabatından olmak üzere tutuğu mevki ile akvâm-ı vahşiyede bütün vukuat-ı hayatı şamil olacak kadar ehemmiyet-i içtimaiyede birçok müdekikin nazar-ı dikkatini celbederek "bir kavim için raksın derece-i ehemmiyeti seviye-i medeniyeti ile ma'kusen mütenasiptir" hükmünü ısdâr eylemiştir. Filhakika bugün raks medeni kavimlerde şekil ve suretçe terakki etmişse de hayat-i içtimaiyede ihrâz etmiş olduğu mevki itibariyle ehemmiyetini pek çok kaybetmiştir. Bizim en mühim işimiz raks değildir; fakat akvâm-ı vahşiyeden pek çoğunun en mühim işlerinden biri de raktır; ona pılaşka derler, o kadar ehemmiyet veriliyor. Meselâ ırk-ı ahmerin yegâne numuneleri olan Amerika akvâm-ı vahşiyesi ve Afrika da çıplak gezen Cafresler, Boşmanlar, Quebecler indinde raks o kadar mühim, o kadar umumî ve mütenevvidir ki her sureti vukuat-ı hayatîyenin başka başka temâsili addolunabilir. Cen ü cidâl, sayd u şikâr, evlenmek, doğurmak, ateş yakmak, adam yemek, yılan tutup dişlerini sökmek gibi vukuattan tutunuz da ahval-i âdiyeden her şeye varıncaya kadar raks ile taklid edilir; Mehtaba raks edilir, karanlık geceye raks edilir, ateşe raks edilir, güneşe raks edilir, yağmur için

Ek -I

raks edilir, karanlık için raks edilir, raks edilir vesselâm.

Raksta da teşrifât-ı mahsusaya son derece riayet ve itina olunur. Gariptir ki elbise giymek lüzumunu hissedememiş olmak gibi bir menzile-i süfliyyette bulunan vahşilerin raks esnasında kullanmak üzere bir takım tuylü, püsküllü ve kuyruklu eşyası vardır ki sırf teznîyât ve teşrifata hâdim olup hız-ı sıhlatten vücuda nafi olmadığı için elbiseden bile addedilemez.

Raksm fîzyolocyâi sebepleri: Teessürât-ı nefsâniyenin a'sab-ı muharrike üzerine in'ikâsı.

Sevinç gibi, hiddet gibi, havf ve haşyet gibi teessürât-ı nefsâniye ve infiâlât-ı vicdaniyenin a'saba ve dolayısıyla adalâta aks-i te'siri o kadar muhakkak, o kadar tabii ve o kadar kesirü'l-vukudur ki hemen herkesin bu bâbda şahsi tecrübeleri vardır diyebilirim. Mesela pek sevdiğimiz bir adama karşı hasrettimiz arttığı zamanlarda me'mul olmayarak birden bire karşımıza çıkiverince o derece muteheyyic oluruz ki bu hâlimizi târif ederken: "Sevincimden zıp zıp şıçradım; keyfimden raksa geldim" diyebiliriz. "Hiddetimden bütün adalâtım kırıldı. Korkudan dizlerimin bağı çözüldü. Tüyle-rim ürperdi" gibi cümleler dahi bu gibi infiâlât esnasında vücudun hem fîzyolocyai, hem psikolocyai ahvali için âdeta ta'rif-i nâ-tıktır.

Vakıta sevinç veya keder ile bayılacak kadar zayıf ve sinirli olan bir çok insanlara rağmen sahilü'l-bünye ve soğukkanlı adamlar bu gibi ahvâl ve zurufta infiâlât-ı vicdaniyelerini az çok gizleyebilirlerse de şu ihtiyar ve muvaffakiyetleri, bu keyfiyet-i tabiiyenin hakikatına karşı bir delil olamaz; çünkü onların bile kendilerini zaptedemeyecekleri bir derece, bir zaman vardır. Hele bu hâli pek vâzih olarak mütalâa etmek üzere (Marazi sureti için teleyyün-i dimağa müptelâ olanları ve sıhlî sureti içinde) çocukları tedkik etmelidir. Dimağın başlıca vazifesi nuhâ-i şevkinin te'sirât-ı kışriyyesini (infiâl-i mün'akise) ta'dil, yani ıztırari hareketlere karşı ihtiyari bir direniş demek olduğu cihetle dimağı teleyyün etmiş olanlarda infiâl-ı kışriyye ve infiâlât pek seriü'l-vuku, pek âşekârdır; çünkü mukavemet ve tadilata maruz değildir. Çocuklarda ise tabiat-i beşer olunca safvetiyle tecelli erdiğinden bu gibi te'siratın netâyici pek tabii olarak lâ-yıkıyla onlarda mütalâa olunabilir. Bir çocuğa pek sevdiği bir adam hoşuna gidecek bir oyuncak getirecek olsa, çocuk sevincinden ellerini çarparak, atlayarak sevinli sevinli bir sesle bağıarak ilan-ı şadumâni eder. İstemediği halde cebren bir şey yaptırılacak

olur da hiddetlenirse, kollarını göğsüne kadar getirip sallayarak, tepinerek, mini mini elleriyle dövmek istediğini ifhâm ile tehdidatta bile bulunarak, izhâr-ı heyecan eder.

İşte insaniyetin sinn-i tufuliyeti demek olan edvâr-ı evvelide vücut bulan raksın esbâb-ı fizyolocyâisi küçük çocukları şevke veya galeyana getiren esbâbın aynıdır. Şu kadar var ki raks gitgide her şeyde olduğu gibi- esbâb-ı evvelisinden bit-tecerrüd müstakillen tekâmül ederek bir suret-i mahsusa almış ve o surette intikal ede ede âdeta tebellür eyleyerek mânâsını kaybedip harekât-ı muttarideden ibaret kalmıştır. Yoksa bugün akvâm-ı vahşiyede esbâb-ı fizyolocyâiesi ile beraber (yani hâl-i tevellüdidde) raksın mütalaası mümkündür.

Fenn-i içtimai nokta-inazarından raksın ehemmiyeti büyüktür; zira vahşilerde vukuât-i hayatın suver-i mahtelifesini arzeder bir âyine-i ef'aldir. Raksları seyredilirse itikâdât-ı bâtıla ve âdat-ı içtimaileri hakkında oldukça doğru bir fikir hasıl edilir. Faraza Afnou ve bu gibi lisanlara zerre kadar vakıf olmayarak o kıt'alara kadar gidebilen seyyahlar, misyonerler akvâm-ı vahşiyenin oyunlarını seyretmekle akâidi ve adâtı hakkında oldukça doğru malumat vermişlerdir. Bir reis vefat ettiği zaman yiyecek şeylerle beraber muzrak vesair âlât-ı harbiyesini de teşrifat-ı mahsusa ile mezarına koyup etrafında raksetmek ve o raks ile o zâtın muvaffakiyatını cesaretini taklit etmek sosyoloji, yani fenn-i içtimai nokta-i nazarından hayli mânâdardır. Zira bu hâl evvel emirde vefat eden zâtın yine sayd u şikâr ve ceng ile meşgul olacağına ve tüylü elbiselerini giyip raksedeceğine itikadları olduğunu gösterir. Keza garâmi, yani âşikâne birtakım raksar da vardır ki evlenmek ve kadın kaçırmak gibi vukuâtın taklit edilmesinden ibarettir. İşte bu türlü raksarı seyredenler de öyle bir heyetle revâbıt-ı içtimaiyenin en mühimlerinden olan alâka-i zevciyyet ve masâl-i hukukiyenin en büyük ukdelerinden biri demek olan kadın meselesinden bu mahlûk-ı zaife verilen kıymet ve ehemmiyet hakkında bir fikri icmali hâsıl ederler. Raksda mâna medeniyet ile kaybolmuştur. Halbuki hemen şuracıkta arzolunduğu üzre âlem-i vahşette oyunlar pek mânâdardır. Zira henüz hayatın safahat-ı muhtelifesiyle vukuâtı taklit ve temsil edecek bir ehemmiyet-i içtimaiyeyi hâizdir. Halbuki medenilerde yalnız harekât-ı muttaride hüsn ve âhenkten ibarettir. Fenn-i bedâyi (estetik) nokta-i nazarından yalnız harekât-ı muttaride güzellikten başka bir şey değildir. Daire-i

ehemmiyeti pek küçülmüş, pek daralmıştır. Vâkıâ medeni oyunların bazısında, mesela "Polka" yahut "vals" gibi oyunlara nisbetle "kadril" de takdim ve tekaddüm gibi teşrifatı taklit eder hareketi mahsusa vardır ki mânâdar görünür. Fakat yine dikkatle tahlil edilse bu hareketin de öyle lâ-akal sekiz kişi ile oynanabilecek bir oyunda hareketin tenevvüü zaruretine mebni raksın mütemminatından olduğu anlaşılıyor. Eski oyunlara gidildikçe teşrifat ile beraber mana dahi artar. Mesela "menuet" denilen oyunda daha ziyade bir şekil, bir tarz (form) vardır. Harekât-ı raksiyede (takdim ve tekaddümde kadınlara refakatte) teşrifat-ı mahsusa hayliden hayli manadardır. Daha ileri, hatta âlem-i vahşete varırsak o zaman raksın yalnız suver-i mahsusasının manadar olmakla kalmadığı bile görülüyor; oyunda her bir hareketin manası da muttariden söylenir. Meselâ vahşilerde bir muvaffakiyet-i harbiyeden sonra gâlib gelen kavim efrâdı kemâl-i teşrifat ile o vaka-i harbi tafsilatına varıncaya kadar taklit ederek bir raks-ı mahsus icra ederler ve o esnada muvaffak olan reisin düşmanlarını kesip yiyebileceği hakkında karşılıklı sözler teati olunur ve şarkı gibi muttarid ve âhengdâr olarak söylenir. Halbuki harpte muvaffak olan millet-i mutemmedine bir resm-i geçit yapıp trampetlerle, borularla gezip zaptettikleri şehri istilâ ederler. Asker hususi oyunlar, eğlenceler tertip eylerler. Görülüyor ki vahşilerde mânâ-yı raks pek mühim ve pek âşikardır; halbuki medeniyetin terakkisiyle o mânâ kaybolarak raks muttarid bir takım hareket olmak üzere başlı başına tekâmül ediyor ve anda gaye-i hunerveri tavır ve harekette hüsnüden ibaret kalıyor. Hülâsa iki sözle fikrimi ifhâm etmek istersem şöyle diyebilirim: Hiyeroğlife nisbet hurufât ne ise, vahşilerin mânâdar rakslarına nisbet de medenilerin oyunları odur. Hiyeroğlif nasıl manadar olan suretini kaybede ede sırf timsali bir takım hurufâta müncer olmuşsa, vahşet âleminin raksı da gitgide manasını kaybedip hareketi muttaride olmaktan ibaret kalmıştır.

Bu mülâhazama itirazen belki şu suretle mukabele edenler bulunur.

"Medenilerin rakslarında mânâ yok mudur? Vals eden iki gencin aynı zamanda muttariden ayak atışları, ellerinin vücuda sarılmak suretiyle tavır ve hareket, nazarda âteşin hırslar, ruh-nevaz emeller ifşa edecek kadar gözleri mânâdar kılan bi-tâbi-i garam, o nermün temaslar, o çırpıntılar, o reveranslar kadar mânâ olmak

üzre acaba bir söz bulunabilir mi?" denilecek olursa, "Asla" derim. Fakat bunlar oyunun anasır-ı harekâtından ma'dud değil, oyuncuların zarâfet-i şahsiyeleri inkişafatından, nazik ve emel perver ruhların mahsusâtındandır. Binaenaleyh bunlardan sarf-ı nazarla ve makine gibi oynamak şartıyla pek güzel oyun oynanılabilir ve kursosuz olabilir.

Memâlik-i Osmâniye-de raks ve muhtelif tarzları: Kavmiyet ve cinsiyete binaen raksın tarz ve sureti âdât-i millet ile sıkı sıkıya aîkadardır. Bu mânâ evvelki mâruzâtımdan istinbât olunur. Etnoğrafya fenninin bu noktaya verdiği kıymet ve ehemmiyet az değildir; çünkü suver-i muhtelif-i raks dahi -âdât-ı milliyeden düğün teşrifatı, şarkılar, milli masallar vesaire gibi- bir kavim ile diğeri arasında münasebet ve karâbeti tayin için sıfat-ı kâşife maknundadır. Faraza memleketimizde "hora" tarzında icra edilen raks- lar, alelumum Rum kavmine ve mevki itibariyle de Adalar ve Sevâhile mensubiyet alakası arzeder. Sureta istisnaât varsa da yine mâruzâtımı ispata hâdimdir. Ve oyunlar uzum düddet vâki olan münasebât-ı içtimaiye sayesinde intikal eylemek ve daha ehemmiyetsiz olan milli oyunları unutturmak suretiyle teessüs eylemiştir. Meselâ İranilere ve bize Arap elifbası'nın intikali ve nâkis olan evvelki yazıları isti'mâlden iskat edişi bu kabildendir.

Bütün horalar şekil itibariyle umumiyet üzere müteşâbih ise de tarzı hususilerine bakılınca aralarında kavmiyete mahsus kat'î farklar vardır; meselâ Adalıların ve Sahil Rumlarının hora oyunları ile Bulgar köylerinde seyrettiğimiz horolar veyahut Tosgues Arnavutlarının oynadığı horalarda tempoca ayak harekâtının adedince hayliden hayli bir fark vardır. Hatta çalgıları da bu farkı muhtelif âhenleriyle kulağımıza sızdırır. Raks edenlerin teşkil ettiği halkanın orta yerinde durup da asabi parmaklarıyla kemençeden kesik kesik, titrek titrek ve sâmia-hırâş esvat-ı muttaride çıkaran Lâz ile avurdunu şişirip bilâ-fâsıla yarım saat müddetle zurnadan yeknesak ve basit bir hava çalan Vanlı ve kemâl-i âsudegi ile iri davulunu döğen arkadaşı arasında hâl ve tavırca ne büyük fark vardır... Oyunlara bir tavr-ı nas vermekte mizac-ı kavmiyyenin ziyadesiyle hüküm-fermâ olduğu bununla pek manadar bir surette zâhir olur. Çerkeslerin o sinirli oyununu seyretmemiş olanlar bir adamın-esna- yı raksda- nasıl olup da iki saniyede üç hareket icra edecek kadar cüstü çâlâk olacağına bir türlü akıl erdiremez ve ina-

namaz. Diğer taraftan da bir Zeybek oyunu seyredilse, fihakika yalnız kavuğu altı okka gelen bir adamın (ihtilâcât-ı asabiyye uğramış olsa bile) daha ziyade seriül-hareke davranamayacağı hakkında bir fikr-i sâlim hâsıl edilir. Hatta bu noktaya dair pek mühim olmak üzere şâyan-ı dikkat bir keyfiyet mütalâa edebilirim: Ecnas-ı muhtelifeye mensub akvâmın en ziyade temas ile kaynaştığı memleketlerde (mesela Gelibolu gibi ekseriya sahil olan memleketlerde) her türlü oyun oynanır. O gibi yerlerde Rum ve Adalı gemicilerle köylerden sahile gelen Yürükler karşı yakadan, Karabiga'dan daha içeriden gelen Anadolu lular daima münasebette buldukları cihetle hepsi dahi yekdiğerinin mensup olduğu kavmin oyunlarını oynarlar; fakat Türklerin Adalılar gibi cakalı hora oynamadıklarını kemal-i dikkatle mütalâa ettiğim gibi Adalıların vesair Rumların dahi Zeybek havası oynadıkları zaman bizimkilerin aldığı kabadayı tavrı takınıp o gurur ve ciddiyet-i mahsusa ile ağır ağır oynayamadıklarını ve oynayamayacaklarını lâıykıyla gördüm ve hakkıyla anladım; hatta Zeybek havasının milli bestesine fazla fazla nağamât-ı nazike karıştırıp bozdukları gibi, bizzarure ayak hareketinin adedi ile oyunun temposu da değişip büsbütün başka bir oyun oluyor ki "Goco Mustafa" (Koca Mustafa demektir), "Zehir Ali", "Hamza Efe", "Dirhemsiz Bekir.", "Yürük Osman", "Kara Durmuş", gibi kabadayılardan tarz-ı raksı hiç o değildir. İstanbul'da ki bestekârân-ı musikinin Zeybek havası olsun diye besteledikleri oyunlarla asıl Zeybek havalarının hiç münasebeti yoktur. "Efeyim severim ben zevk u safayı" gibi kanto kılıklı şarkılarla oyun oynamak ümmkün olsa bile, o oyun asla Zeybek havası değildir. Hatta memleketimiz Rumlarının laterna ile oynadıkları güya Alanorka- oyunlarda "Susta" ve "Karşılama" gibi kıvrak ve tiz oyunlar, bizim Zeybek havalarının bozuk düzen taklidinden doğmuş bir iki tarz-ı raks olmaktan başka bir şey değildir. Ve şurası şâyân-ı kayd ve tezkârdır ki Zeybek havaları, piyano, laterna veyahut ince sazla oynanur oyunlardan değildir. Davul ve zurna ile, hiç olmazsa çığırtma ve darbuka ve bağlama ile oynanır ve salonlara bedel harman yeri kadar geniş bir açık bir mevki ister.

Bilhassa Zeybek Havaları: Evvel-emirde Zeybek havaları, tempolarının ağırlığı ile sair oyunlardan mumtazdır. Hatta bir iki dönüşten sonra, davula doğru bir iki adım atıp ilerledikten sonra, diz-

leri müteâkiben yere vurduktan sonra bir iki saniyelik bir vakfe vardır. onun için tiz bestelerle -velev ki Zeybek havasının batotasına uydurulmak suretiyle bestelenmiş olsun- asla Zeybek havası oynanamaz. Tavır itibariyle tamamen merdane bir oyun olduğu cihetle de titrek hareketler, nazik ve mini mini vaz'lar ve kırılıp dökülmekler en ziyade merdud ve hatta ma'yub ve müstehcen addedilir.

Şu kabadayı oyunu hulâsaten ve tahlilen tarif edeyim:

Evvelâ raks edecek olan zat, -eğer tek başına raks ediyorsa- oyun yeri ittihaz olunan meydanda (bir daire etrafında devreder gibi hareket edip) elleri aşağıda olduğu halde topallıyormuş gibi bir iki adım atarak yürür ve parmaklarını yavaş yavaş şakırdatar.

Bu suretle tempo tutar ve ayak sayar. Tamam beyit başı geldi mi, ellerini havaya kaldırarak ve parmaklarını kuvvetli kuvvetli şakırdatarak üç adım sekmek suretiyle ilerler ve ellerini indirip birkaç saniye tevakkuf eder; tekrar beyit başı çalınırken bu hareketi aksi cihete icra ettikten sonra yine bir iki saniye tevakkuf eder, bu vakfeyi müteakip evvelâ sağdan sola üç kere döner ve sol ayağı üzerine döner, o esnada kollar yukarıda vücut ve çehre az çok yere mail olarak bulunur. Sonra yine bir iki saniye vakfeden sonra sağ ayağının üzerine soldan sağa üç kere döner, yine azıcık tevakkuf ettikten sonra davula müteveccihen üç adım sekerek evvelâ sağ ayağının ucuyla davula doğru bir "dah!" eder, yani dürter gibi yapar. Sonra üç adım geri çekildikten sonra aynı hareketi sol ayağının ucuyla yapar, sonra üç adımdan sonra bir sağ diziyile, bir de sol diziyile çöker. İşte burada bir devir tamam bitmiş demektir. Artık ne kadar oynansa bu hareketin tekerrüğünden ibarettir. Bit-tabi şu târifim kaide olmak üzere muayyen olan hareket-i müttaridenin tayyününden başka bir şey değildir; yoksa güzel oynayanların ufak ufak tavırları vardır ki hey'et-i malususası itibariyle şahsa göre üslub-ı raksı teşkil eder.

Zeybek havaları ya iki kişi olarak, ya yalnız olarak yahut ikiden ziyade oyuncularla bir halka teşkil etmek suretiyle oynanır. iki kişi oynadığı takdirde hareket yukarıda zikrettiklerimin aynıdır; şu kadar fark var ki oynayanlar dâima bir daire etrafında devreder gibi hareket ederler; yalnız davula doğru yürüyüp de "dah" edileceği zaman ikisi de yan yana gelip yürürler. Beş on kişiyle bir halka çevrilip de Zeybek havası oynanılacak olursa, o vakit en güzel oynayan zat kumanda eder; adeta Avrupa oyun-

larından "kadril" de nasıl oyunu idare eden zat: "ileri", "geri", "dön", "aşağı", diyerek başlıca hareketi tayin eder ve kendisi sağındaki arkadaşından azıcık uzakça durduğundan halka o noktada bir faysal arzeder.

Eyyâm-ı resmiye ve Zeybek havaları: Cülûs-ı meymenet me'nus-ı Paîşahi her Osmanlı için bir büyük bayramdır bu yevm-i mes'adette asâkir-i şâhâne kullarının ne derece izhar-ı şâdumâni ettiklerini görmek için taşralarda dolaşıp bendeniz gibi âdât-ı milliyeye mutalaasına meraklı bulunmalı ve az çok âşina olmalı. Cülûs ve velâdet-i Hazret-i Padişahiye müsadif olan bahari günlerde asakir-i şahaneye oyun için müsaade olunur. Kışlada şenlik hazırlıkları ile uğraşıldığı sırada oyun için meydan ve lâzım olan elbise de hazırlanır. Zaten kışlada İzmir'e, Nazilli'ye, Bursa'ya mensup birçok efrad bulunur ki asker ocağına gelirken dizlik, tozluk, kuşak, mintan, kavuk, silahlık vesaire alıp getirmişlerdir.

Bundan sekiz sene evvel Gelibolu'da bulunduğum sırada cülûs-ı humayun-ı şevket-makrûn Hazret-i Padişahi'ye müsadif olan ruş-ı firuzda on altı kişiden mürekkep bir heyet tarafınan bir kaç Zeybek havası oynandığını seyrettim. Onaltı kişinin teşkil ettiği halkanın orta yerine hamâset ve satvet-i ve Osmaniyenin timsâl-i bi-misali olan bayrağımız dikilmiş ve etrafına da davul takımı oturtulmuştu. Oynayanlar Nazilli Taburu'na mensup olup gayet mükellef giyinmiş ve Trablus sarılı külahlarından sarf-ı nazar en ufağı bir metre seksenbeş boyunda delikanlılar idi. Sert kumandaları ile oyunu idare eden Seyid Ali Çavuş, kara bıyıklı ve pehlivan yapılı, tahminen kırk yaşlarında bir adamdı. Bir saat kadar devam eden oyunu bendenizle beraber seyreden kibar-ı ecanibin ricası üzerine bir iki kere daha tekerrür ettirdik; itiraf ederim ki bundan aldığım zevk hiçbir oyunun keyfine benzemez. Avrupa oyunları külliyyen bizimkilere benzemez. Burada yalnız memleketimizin oyunlarını sosyolojik bir nokta-i nazardan mütalaa etmek istediğimiz için sadedden çıkmak mecburiyetinde bulundum. Zaten memleketimizde bile bizim oyunlarımızdan ziyade Polka, Vals, Kadril gibi Avrupa oyunları meşhur ve müteârif olduğundan, yazılsa dahi abes olurdu. Yalnız şu kadar arzedeğim ki bir vals esnasında yalnız temasla ilân edilen hissiyât-ı nazike ve nazarla ifşa edilen âmâl ve ihtirasât ve yürekleri çarpıntıya düşüren ve dudakları titreten "göğüs geçirme"lere bedel bizim oyunlarda bir tavr-ı merdanegî vardır ki -yukarıda dahi arzettiğim gibi-henüz salonlara girecek kadar nazikleşmediğini gösterir. Yani sosyolojik tabiriyle söylenecek olursa, muhârib bir milletin kendine has oyunlarıdır ki bıçaksız oynanmaz.

"Halka Doğru" dergisi
(10 Temmuz 1329)
23 Temmuz 1913-Sayı: 14
Sf: 167

HALK MEDENİYETİ

I

Başlangıç

Ziya Gökalp

Her kavmin iki medeniyeti var. Resmi medeniyeti, Halk medeniyeti. O halde kavimlerin medeniyetinden bahseden bir ilim olan "İçtimaiyat"ın halk medeniyetini tetkik eden bir şubesi de olmak gerek.

İşte kaideleri yazılı olmayan ve ancak ağızdan ağıza geçmek suretiyle bir soyda uzayıp giden bu manevi medeniyeti mütalâa eden ilme "Halkiyat" adı verilir.

Başka kavimlerde resmi medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir surette ayırt edilemez. Türklerde ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türklerde resmi lisandan, resmi edebiyattan, resmi ahlâktan, resmi hukuktan, resmi iktisadiyattan, resmi teşkilattan bütünü başka bir halk lisanı, halk edebiyatı, halk teşkilatı vardır. Bu hadisenin sebebi, Türklerin kendi müesseselerini yükseltmek suretiyle bir medeniyet ibda etmek yolunda gitmeyip yabancı milletlerin müesseselerini iğtinam ve onlardan yapma bir medeniyet terkip etmeleridir.

Türk ruhu böyle bir uçuruma düşmemek için Türklere ilk defalar bir takım sağlam duygular ilham etmişti: Türk yalnız kendisini necip görür, kendisinden gayriye (tat) derdi.

Türklerden herhangi bir kısım (tat) milletleri taklit ederek Türklerden uzaklaşırsa onları da (sart) tabiriyle kendisinden ayırırdı. Türkün kendine mahsus bir medeniyeti vardı ki bunu "uyguruluk" namına başka milletlerden ayırt ederdi. Uygurluğun an'anelerine "Tura", nizamlarına "tüzük", "Fıkıh"larına "yasa" adları verilmişti. Türk kendi milletini "kâinat" kadar müstakil gördüğü için milletine ancak- bütün kelimesinden müstak olmak üzere - "Budun" tabirini lâıyk görebilmişti. Türk taptığı yaradan "Türk Tanrısı" tesmiye eder ve onu yalnız Türklerin ilan ve ihyasıyla meşgul görürdü. (Gültekin kitabesi)

Türk vicdanının bu doğru mefkûreli ruhuyatına rağmen, Türk kavminin resmi uluları (Divan) teşkilatı yüzünden milli an'anele-

rini unuttu. Tatları medeniyetçe kendisinden daha üstün görerek taklit etti. Binaenaleyh Türklerin resmi seçmeleri şifahi "Sartlık" uçurumuna düştüler. Bereket versin ki halk seçmeleri şifahi an'aneleri muhafaza ederek Türklüğü büsbütün izmihlalden kurtardılar.

Selçuki tahtının münhal kaldığı bir sırada (Gıyaseddin) namında bir şehzadeyi iclas ederek hükümet dizginini eline alan Karamanlı Mehmet Bey'in ilk işi Divan yaparak Devletin resmi lisanı olan Farisi'yi ve memleketin içtimai dili olan Rumca'yı yasak ederek Türkçe'nin resmi ve içtimai lisan olduğunu ilan eylemek oldu. (Necip Asım Bey'in Türk Tarihi)

Bu tarihi vaka hâlâ Karaman Rumlarının Türkçe'den başka bir dil bilmemelerini pek güzel izah eder.

Osmanlı Türklerinin az zamanda şevketli bir saltanat kurmaları hükümetin halk seçmeleri elinde olmasından idi. O zaman Enderun-u Hünayun, Acemi Oğlanlar Kışlası, Paşa Daireleri namında üç ameli mektep vardı. Bu mektepler Arap yahut Acem'in tahriri ilimleri değil, —Uygur Türklerinin siyasi ve içtimai tecrübelerden mütahassıl şifahi irfanları tathik -tedris değil- edilirdi.

İşte Lala Şahin Paşalar, Ferhad Paşalar, Özdemiroğlu Osman Paşalar seturda değil südurda bulunan bu halk irfaniyle, Türk yasasıyla terbiye görmüşlerdi.

Resmi bir mahiyeti haiz medreselerden yetişen alimler ve şairler ve bu fevkalbeşer ve kendi bilgisiz kalıramanları kasidelerle medih ve tebci etmekten başka Osmanlılığa hiçbir hizmet etmemişlerdi. Hükümeti bu halk seçmelerinin (Tarık-ı Sofi ricalinin) elinden medrese yetiştirmelerine (Tarık-ı İلمي ricaline) geçtikten sonradır ki Osmanlılık merkezi sıkletini kaybederek yuvarlanmağa başladı.

Bu izahlardan anlaşılıyor ki bizi yükselten amelleri halk medeniyetinde, inhitata düşüren müessirleri de resmi müesseselerimizde aramak lâzım. Fakat şunu da unutmamalım ki bir milletin şifahi an'anesiyle tahriri maarifi arasında bu kadar derin bir ayrılık açılırsa resmi medeniyet halkın bütün Zekâlarını ezerek halk medeniyetini büyük bir kansızlığa düşürür. Başka milletlerde halk ile resmi seçmeler arasında daimi bir fikir ve duygu alış-verişi vardır. Türklerde bu iki sınıf arasındaki münasebetler inkitaa uğramış olduğu için ne resmi ariflerde milli bir hassasiyet, ne de halk irfanında usuli bir intizam ve irtika mevcut olabilmiştir.

Bu sebepten dolayı Türk halkı da yavaş yavaş gerilemeğe, sartlaşmağa mecbur olmuştur. O halde Türk halkiyatını tetkik

ederken bu inhitat hadiseleri de tetkik olunmak iktiza eder.

Halkiyat sekiz mephase tefrik olunabilir: Halk teşkilatı, Halk Felsefesi, Halk Ahlâkiyatı, Halk Hukukiyatı, Halk Bediiyatı, Halk Lisaniyatı, Halk İktisadiyatı, Halk Kavmiyatı.

Bu mebhasleri birer birer tetkik edeceğiz.

Göklap

IKDAM (Gazetesi) Sayı 6091
6 Şubat 1914

YENİ BİR İLİM : HALKIYAT
" FOLK - LORE "

Köprülüzade Mehmet Fuat

Tecrübe ve müşahade usulleri sahai ulümde tatbik olunmağa başlanılandan beri her şubei marifet seri, muhayyer ül ukul bir surette terakki ve tevsi etti. Hele ulümü tarihiye ve içtimaiyenin şu bir asırdan beri mazhar olduğu terekkiyat, kesp ettiği ehemmiyet cidden şayanı hayrettir. Mazisinin en büyük müverrihleri, âlimleri tarafından yazılmış âsar kadimei fikir beşerin bugünkü teâlisi karşısında ne basit, ne sönük kalıyor. Bugün yeniden yeniye teşekkül etmekte olan bir çok ilimler, bir çok marifet şubeleri var ki ecdadımız hatta onların isimlerini bile bilmezlerdi. İşte bu makedimizde lüzum ve ehemmiyetinden bahsedeceğimiz "Halkiyat" ilmi de ondokuzuncu asrın mahsulâtı âhiresinden biridir. Ulümü içtimaiyenin yeni fakat mühim bir şubesi olan "Folklor" hakkında Avrupa'da senelerden beri kitaplar, risaleler, mecmualar neşrolunduğu, her yerde muhtelif cemiyetler teşekkül ettiği halde, biz maatteessüf hâlâ böyle bir şeyin mevcudiyetinden bile gafiliz.

Erbab ilim ve tefekkürümüzden mühim bir kısmı asrımızın "Milliyet" asrı olduğunu pek haklı olarak ilân ediyorlar. Zarureti hadisatın en lâkayt ve hayalperver dimağlara bile soktuğu bu doğru telâkki şüphe yok ki menfi bir histen ibaret kalamaz.

İnsan milliyetperver olabilmek için evvelâ kendini milletinin anasır meşgalesini yani tarihini, coğrafyasını, içtimaiyatını, lisanını, edebiyatını bilmelidir. Tarihi olmadan, lisan ve edebiyatı bilinmeden nasıl bir millet teşekkül edeceği cidden câyi sualdır. Balkan milletleri Rumeliyi kendi aralarında taksim için münakaşa ederlerken yalnız silâhla değil, bir takım delâil tarihiye, lisaniye ve insaniye ile de mücehhez idiler: "Folklor" tetkikatı onlara birçok noktalarda delil ve rehber oluyordu. Bugün Avusturya - Macaristan'daki muhtelif milletler de aynı suretle çalışıyorlar :: Folklor" tettebbüatı için teşekkül eden cemiyetler halkın şarkılarını, masallarını, mesellerini, âdetlerini, itikatlarını, yer yer kayıt ve zaptederek o milletin ruhiyatına, tarihine, dinine, içtimaiyatına yakından vakıf oluyorlar. Bu suretle lisan ve an'anat zinde kalıyor. Yani o milletin varlığı bütün beşeriyete isbat ediliyor.

"Halkiyat" ilmi isminden de anlaşılacağı veçhile halka ait şeylerden bahseder. Bir milletin merkez kudreti, şahsiyeti, dehası hep halkta toplandığı için, halk kitlesini ihmal etmek milliyetperverler için kabil olamaz. Biz şimdiye kadar avamı havasdan farklı addetmediğimiz için ona ait hiçbir şeye ehemmiyet vermedik. Avrupa'da da uzun müddet böyle olmuş fakat nihayet İnkılâbı Kebirden sonra halk kitlesinin ehemmiyeti anlaşılacak ona ait her şey kemali ehemmiyetle kayıt ve zabıt olunmağa başlamıştır. Eskiden Kaydı tarihiyeyi yalnız padişahlarla ümerasının ef'alinden ibaret zanneden müverrihler aşıl âmil hakiki olan milleti ihmal etmiyorlar mıydı? Anlaşılıyor ki garp ilmi medeniyetinin maziye ait bir hatası bizde hâlâ sürüyor.

Halkın düşüncelerini, ruhunu, endişelerini, hulâsa bir kelime ile bütün maneviyatını gösteren en mühim şey şarkıları, darbi meselleri, hikâyeleri, destanlarıdır. Tarihi edebiyatın dairei tetkikine dahil eserler gibi bir ferдин muhsulü değil, bilâkis bir heyeti mecmuanın zübdei tahassüsâtı olan mahsülâtı müşterekeye erbabi tetkik "Halk Edebiyatı" ünvanını veriyorlar ki "Halkiyat" ın en mühim kısmıdır. Bu edebiyat halkın doğrudan doğruya ruhundan çıktığı için onun en sadık, en belig ifadesi demektir. Bu itibarla tarih edebiyatı bir ilim gibi tetkik etmek isteyen bazı erbabi tettebbü halk edebiyatına mühim bir saha tahsis ediyor. Onlardan başka ihmi ruh mütehasşisları, içtimaiyat alimleri, hatta yük-

sek bir sınıf için eserler yazan büyük sanatkârlar bile bu nevi tetkikattan varestе kalmıyorlar.

Edebiyat kelimesinin manasını anlayamadıkları için, "Halk Edebiyatı" mefhumunu bir türlü zihinlerine sığdıramayan bazı gençlerimiz Rus ve bilhassa Alman edebiyatını en sathi bir nazar tetkikten geçirseler, halk edebiyatının büyük sanatkârlara ne zengin ve ne samimi mevzular verdiğini pek güzel anlardı. Meseleyi daha fazla tavzihe hacet yok: İptida Alman sanatkârlarından çıkarak sonra Bosfor kıyılarına kadar bütün dünyayı dolaşan seyriyle ve ebeğiyen eserler veren "Romantizm" cereyanı, menşeleri tetkik edilince görülür ki halka doğru gitmek, halk lisanından, halk edebiyatından istifade etmek fikirlerinin mahsulüdür.

Milliyetperverlerin en büyük istinatgâhlarından, en fazla ehemmiyet verdikleri şubası marifetten biri olan bu "Halkiyat" ilminden yabancılar, ecnebler de birçok ameli kaideler çıkarıyorlar. Müstemlekeci kavi bir hükümet yeni bir müstemleke elde etti mi, orada nasıl bir tarzı idare tesisi icabettiğini kararlaştırmak için âlimlerin, mütetebbilerin vesakine müracaat ediyor. Onlar senelerce çalışıp uğraşiyor, o memleketin her tarafını yorulmaz bir metanetle geziyorlar, halk arasında uzun müddet yaşıyorlar ve nihayet onların tarihini, âdâtını, an'anatını, dinini lisanını, şarkılarını, masallarını zabıt ve telif ediyorlar. Coğrafya, tarih, ensab ilimleri kadar "Folklor" da bu hususata idare adamlarına hizmet ediyor. Rus hükümetinin muhtelif yerlerde "Türkiyat-Turkologie" müesseseleri, mektepleri açarak Türk milletini, Türk tarihini, Türk mitolojisini tetkike çalışması başka neye atfolunabilir? Rus cemiyeti ilmiyesinin meselâ "Radlof", "Gerlevski" gibi ulema vasıtasıyla Türk şarkılarını, masalalarını, hikâyelerini toplattırmasından Rus ricali hükümeti istifade etmiyorlar mı? İngiliz Ulema sınıfın Hindistan'da, Fransızların Cezayir ve Tunus'ta o kadar "Folklor" tetkikatı icra etmeleri sırf bundan münbais değil midir? Esasen başka türlü de olamaz; bir memleketi bilmeden orda icrai hükümet etmek, orası için kanunlar yapmak müessesatı idariye ve içtimaiye vücuda getirmek kabil değildir. Yalnız biz buna bir istisna teşkil ediyoruz. Bugün en yakın Anadolu vilayetlerinde "Folklor" tetkikatı icra ettik mi? Macar ulemasından "Doktor Kunoş" un tespit ettiği Anadolu ve Rumeli şarkıları ile "Doktor Giz" in Konya şarkılarından başka bu hususta mühim bir eser hatırlanmıyoruz.

Milletimiz hakkında tetkikatı ilmiyede bulunmak lüzumu gençler tarafından hâlâ anlaşılamazsa ve bugünkü feci lâkaytlık devam edip durursa istikbalimiz hakkında nikbin olmağa hakkımız kalmaz.

Eskiden güzel ve dilruba Türk şehirleriyle dolu olan Tuna yalılarının hatıratına, oraların şarkularını, destanlarını saklasaydık bugün eski hakimiyetimizi yalnız cansız kitap sayfalarında görmezdik. Rumelinin son felâketinde düşman eline geçen yerler ahali tabii yavaş yavaş yok edileceklerdir : ve biz ileride oraların eski Türk memleketi olduğunu isbat için "Halkiyat" ın canlı vesikalarına muhtaç olacağız. Eğer bugün o vesikaları zapt ve kayıt edebilirsek, hiç olmazsa felâketlerimizin hatırasını saklayabileceğiz. Bir millet için bu büyük bir taziyane intibahtır.

"Halkiyat" ilminin idare adamlarına olan lüzumunu, onun tarih tekâmülü hakkında serdi mütalaat eden müellifler kemali şiddetle iddia ve isbat ediyorlar. Meselâ "Halkiyat" mütehasıslarından "Van Genep" mühim bir eserinde, milliyetperverliğin "Folklor" terakkiyatındaki hizmetini anlattıktan sonra diğer bir sebebi terakki olarak ta müstemlekât tarzının kesp ettiği ehemmiyeti gösteriyor: Rusyanın Asyadaki terakkiyatı Moğalstanda, Ak-sayı şarkta, İslâv destanlarında mevzuların kullanıldığını meydana çıkardığı gibi Cezayir'in fethiyle Araplar ve Berberler hakkında icra edilen tetkikat da Afrikai Şimali'de Merkezi Avrupa'da mütedavil bir takım mevzuların mevcudiyetini isbat etti.

Fransa'da "Rene Basse", "Sebiyyo", "Van Genep" Alman yada "Bolet", "Dahn Hard" gibi âlimlerin mesaisi ve Avrupa'nın hemen her köşesinde müesses "Folklor" cemiyetlerinin gayreti sayesinde "Halkiyat" ilmi büyük terakkiyata mazhar olmakta ve şayanı dikkat bir istidatı inkişaf göstermektedir.

Maatteessüf her hususta olduğu gibi bu hususta da Türklük hakkındaki mesai pek nâkıs, pek iptdai bir halde bulunuyor. Meselâ Avustralya'da yahut merkezi-Afrika'da yaşayan vahşiler hakkındaki tetkikat Türkler hakkındaki malumattan kat kat daha vâsidedir. Bu boşluğu tamamlayarak Garp ilim irfanına Türk Folklorunu tanıtmak vazifesi tabiatıyla Türk mütefekkirlerinin uhdei mes'uliyetine terettüp ediyor. Bu tarzı mesai Türk milletine edilecek hizmetlerin belki en mühümidir.

Köprülüzade Mehmet Fuat.

Peyam Gazetesi Edebi Eki
20 Şubat 1329 (1913)
Sayı: 20

FOLKLOR-FOLKLORE (x)

Rıza Tevfik (BÖLÜKBAŞI)

Avrupa'da pek meşhur olan bu önemli deyimimiz bizde muayyen bir karşılığı yoktur. Kelime kökü itibariyle (saxon)dır. (Folk) halk, avâm demektir, (leohrē ve lor) hikmet, kanun ve töre, yani görenek anlamına gelir. binaenaleyh, söz olarak tercüme edilirse (hikmet-i avâm) (halk felsefesi) tamamiyle Folklor karşılığı olmuştur. Fakat, bizde zaten mevcut olan bu tamlamadan bizler bir mana anlarız ki, (Folklor)un bugünkü anlamı aynen o değildir. Bizde durub-ı emsâl (Atasözleri) kabilinden olan sözlere toplumu itibariyle (Hikmet-i avâm) denir ve filhakiyka bir ulusta halk ekseriyetinin gerçek inanışlarını-kısa bir düstur şeklinde-atasözlerinde görebiliriz.

Avrupa'da (Folklor) deyince başka şey anlaşılır. Atasözleri dahi dahil olmak üzere halk şarkıları (türküler), destanlar, bilmeceler, hatta hikâyeler hep birden hatıra gelir. O deyim bütün halk edebiyatının bilcümle âsar-ı tecelliyatını kapsar. Yalnız bir önemli nokta var.

O tarzda söylenmiş olan sözlerin ve şiirlerin söyleyenleri tamamen meçhul (bilinmeyen anonim) olmalıdır ki, tamamen o ulusun, o kavmin kendi sünhat eseri, kendi düşünce ve vicdanlarının tercümanı gibi telâkki edilebilmesin! Bundan ötürü, örneğin benim (Rıza Tevfik), ya da bir başka yazarın imzasıyla -ve yine o tarzda, o edâ ile, o dil üzere bir şiir, ya da bir türkü, ya da bir destan veyahut bir hikmet bilgelik düsturu görülürse bu sözler (Folklor)dan sayılmaz.

Söyleyenin, adı unutulmuş-gitmiş olan şiirler (türküler) ve sözler de bazı efrad (bireyler) tarafından söylenmiş değil midir? Bütün bir ulus, hakiykatın bir tek adam gibi, tek parça bir vücut

(x) Arap harfleriyle yayınlanmış olan bu yazı, yeni harflerle yazılmış ve bugünkü dile M. Şakir Ulkutaş tarafından aktarılmıştır.

hüvviyet-i şahsiyyesiyle bir (vicdan) değildir ki bir kafası, bir ağzı olsun da o sözleri söyleye bilmiş bulunsun! Elbet ulusal sayılan düşünceler ve sözler o ulus efradından bazılarının -ihtimal ki ileri gelenlerinin sözleri ve düşünceleridir.

Evet, öyledir! Fakat o sözler, o ulusun düşüncelerine, duygularına, emellerine (umularına), inançlarına gerçekten tercüman olmak haysiyetiyle büyük bir önem taşırlar ve çok yaşarlar. Ulusun ekseriyet efradı da onların hükmüne uyarak yaşar. Onun için ulusun tekmil toplumun kendi sözü, kendi düşüncesi, kendi istekleri olmak üzere telâkki olunurlar.

Gerçekten de böyledir. Zira, bir darbı mesel (Atasözü) düsturunu bulup söyleyen bir adam -her kim ise- mensup olduğu ulusun ahlâki inanlarından (akidelerinden) birini keşfetmiş, âdetâ yakalamış ve ona bir ifâde kisvesi giydirecek kapıp koyuvermiştir. O ulusun efradı, günlük geçinmesinde o düsturun isabet-i hükmünü bizzat ve bilfiil araştırır durursa, o düsturu yaşatır, öğüt verme suretiyle evlâdına telkin eder. Yavaş yavaş söyleyenin adı unutulur, çünkü adı lâzım değildir. Sözün kendisi önemlidir ve kesin bilgilerden bir payı (nasibi) olmuyan halka, avâma (kara budun) hayatında yol gösterecek bir iş davranış düsturu olduğu için önemlidir. Böyle bir söz bir adamdan ötekine geçerken hem 'teyyüt ve tahakküm' eder; hem de ün ve sözgeçerlilik dairesini arttırır. Herkesin -ve hiç olmazsa çoğunluğun- tasvibine erişmiş olan bir düşünce, hakiyaten herkesin de düşüncesidir. kaili (söyleyeni) kim olursa olsun!..

İşte bu (sanction democratique) yani onama, ulusal bir sözü, bir (atasözü) yapar ve kamunun hafızasına kaydederek yaşatır. Bir söz bu derece tahakküm edince söyleyenin adını unutmamak yada onu tayin ve tahsisde şaşırmmamak halk için mümkün değildir. Zâten -arzettiğim gibi- adın değil, bizzat sözün önemi "cay-i nazar" olduğu için ad (isim) unutulur gider. Fakat söz, zihinlerde mühlanmış kalır. Yoksa onu söyleyen elbet bir kişidir. elbet o sözü bir ötekine, ya da evlâdına öğüt yerinde önce nakleden (görgülü, tecrübeli bir ihtiyar), henüz tanımadığı söyleyenini (kailini) minnetle anarak: (Allah rahmet eylesin, nur içinde yatsın, Hacı falan Ağa söyle derdi, böyle derdi!) demiş olacaktır.

İşte Hikmet-i avâmdan (halk felsefesinden) saydığımız atasözleri, böyle doğmuş, yerleşmiş, pekişmiştir. Bu atasözlerinin tahkiykini kendine iş-güç eden araştırmacılar Avrupa'da nadir de-

ğildir. Bu merak erbabı (yazar bu sözle daha çok araştırmacıyı kasdetmektedir), filologların bir kısmını, özel bir sınıfı teşkil ederler. Yâni, bu bir meslektir. Hem de bir ulusun mizacını, ahlâkını, "nusus-ı amalini" gerçekten öğrenebilmek için-filolojinin bu bölümü- en emin bir vasıtaadır. Tarih gibi ekseriya övücü, bazan yerici, çok defa gafil, ya da yabancı. nâdiren pervasız, "hakkü ve mert" bir şâhid-i nâkil (anlatan bir tanık) değildir. Bir sözün işareti edâsı ve delâlet ettiği anlam ile bir adamın yüreğinin derinliklerine "infaz-ı nazar" edebilen ve en gizli niyetleri keşfeyleyen mizacı açıkseçik gören zeki müstantıklere (Sorgu Hakimi) ve psikologlara benzer. Aynı şemayili seciyyeye (karakter benzerliklerine) müteallik iki Atasözünü karşılaştırarak aynı ulusun ahlâkında ve binaenaleyh mizacında hâsıl olan değişmeleri görür ve görmekte meslek erbabı (araştırmacı) için güç değildir. Örneğin: çok bilinen "Köprüden geçinceye kadar ayıya dayı deyivermeli" Atasözünün meydana koyduğu ahlâki karakter ile:

"Geçme nâmert köprüsünden koparsın su seni!"

"Yatma tilki gölgesinde ko yesin arslan seni!"

Sözlerinin tercüman olduğu merdâne (yiğitçe) ve şövalesk duygular elbette bir değildir. Tabiatıyla aynı mizaç ve aynı inancın dili (ifadesi) de olamaz. Kezâlik:

"Sakla samanı gelir zamanı" ve

"Ak akça karagün içindir"

diyen durbin (uzağı gören), dürendiş (ileriye düşünen) ve tutumlu Türklerin:

"Yiğitlik vurmakla, beylik vermekle!"

sözlerimi söylemiş olmaları düşünülemez.

İffet bahsinde kabahatin cinse göre sayıldığını isbat eden şu atasözüne bakınız:

"Erkeğin eli kınası, kadının yüzü karası"

Bundan layikiyle anlarsınız ki -vukuu erkekle kadının iş ortaklığı ile ancak mümkün olabilen- bir rezaletde (yüzsüzlük, alçaklıkta) "efkâr-ı umumiyeye" zavallı kadına yüzkarası sürdüğü halde erkeklere bu alçaklıktan bir gurur ve mubahat payı ve bir mükâfat sürür nişânesi veriliyor. "Erkeğin elinin kınasıdır, o türlü kabahatler!" diyor. Demek ki bu atasözü, faziletleri ve reziletleri değerlendirmeye ve amâl-i beşeriyyeyi (insanın yaptığı işleri) tayin ve tefsir hususunda henüz hak ve adalet noktasını bulamamıştır; ahlâki inanışlar itibariyle ilkel bir derekeyi (basamağı) aşamayan bedevi

kavimlerin tercüman-ı efkârıdır (düşüncelerini yansıdır.)

"Eğrikapı'nın eğrisi, mahallenin doğrusu! düstur-ı hikmetiyle amel etmek gerekirse, insan kendi evinde, kendi mahallesinde, hattâ -geniş anlamı ile- kendi memleketinde doğru davrandıktan sonra dışarıda, yabancı mahallelerde ve memleketlerde ne kadar iğri giderse gitsin, bu aykırı gidişi ahlâksızlıktan, alçaklıktan saymamak lazım gelecek!

Bu tasavvur ispathyor ki ef'alde değer ölçüsü ayırıcı bir sözün kailince (söyleyenince) -henüz hakiyki iffet değil, onun ni-dayı ilhamı olan emr-i vicdani (obligation morale) değil, mahalle halkının hemşehrilerin başa kakmasıdır, kınamasıdır. Bir fiilin (işin, edimin) haddi zâtinde hayır (iyilik) olmak üzere övülmüş; şer olmak itibariyle yerilmiş olmasına nazar (bakma) yoktur. Mahalle halkı onu ayıplarsa, o fiile o mahallede tesaddi etmemeli (işe girişmemeli); fakat başka mahallede yapılmasında beis (sakınca) yoktur, demek çıkar. O takdirde dahi henüz güçlü bir ahlâki akiyde "teayyün ve teessüs" etmemiştir. İşlerin ve davranışların ayırıcı (mi'yar) henüz mahalle halkının fikir ve zannıdır demek olur.

İşte bu örnekler Filolojinin "ahlak ve efkâr-ı kavmiyye" hakkındaki istidlâl (çıkartım) tarzlarını bir cihetten gösterebilir.

Fakat bu gibi muciz cümleler (vecizeler) ve atasözleri aynı cinsten ve aynı değerde sözler değildir. Fazla olarak bunlar kesinleşmiş kanunlardan önce ulusun "meşime-i maneviyetinde" peyda olmuş bulunan düstur-ül-amel (maxime)lerden ibarettir. Sırf izafi bir değeri haizdirler. Zira pek çoğu, aynı zamanda aynı ulusta cari olabilir. Nasıl ki yukarıda verdiğim bir iki örnek bunu ispat edebilir.

Sonra, kesin olarak hepsinin "düstur-ül-amel (tutum ilkesi) gibi sayılması doğru değildir, lâzım (gerek) ve mültezem (gerekli görülen) değildir. Bazıları dahi cemaat-i insaniyede açık veya bilinen bir şahsiyet-i ahlâkiyenin, bir emuzecin (tipin) timsali bir tasviri olmak üzere söylenmiştir. Deminki misâlimizde olduğu gibi mahallesinde namuslu davranan ve başka yerlerde hiçbir türlü adilik ve alçaklıktan çekinmeye bir riyakâr ahlaksızın manevi çehresini iki çizgi ile göstermek için: "Eğri kapının eğrisi, mahallenin doğrusu" cümlesini bulabilmek, hakikat bir başarıdır, hem psikolojik, hem de edebi bir görüş bakımından büyük bir zekâ eseridir ve ancak bu anlamda alınmalıdır.

Kezalik: "İt ite, it de kuyruğuna (buyurur)"

Atasözleri, halk işlerinin böyle bir aşama silsilesine ta'ban vukubulması gerektiğini tasvip (uygun bulma) ve tasdik (onama) için değil, bu veçhile (yönden) vukubulmakta olan bir muameleyi (davranmayı) verme-kötüleme içindir. Nitekim, atasözünü kullanma sırasında "mevrid-i tatbiki" dahi öyle olduğunu gösterir.

Folklorun sermayesi, sadece atasözlerinden ibaret değildir, demiştim. Gerçekten de bu deyimün şumul dairesine giren bütün bir milli edebiyat var. Bir edebiyat ki, en ince, en nazik insani duygular için bir çok güzel ve şairane örnekler arz edebilir. Sonra edebi türlerin her biri için örnekler vardır. Lyrique (yani âşıkane), Epique (yani romanımsı), hatta felsefi eserler vardır ki sahipleri belli değildir. Bu edebiyat o kadar zengindir diyebilirim. Özellikle pek dinç ve diridir. Onun elindeki tavrı ve büyüleyici edâ, kuşkusuz edebiyat-ı resmîyemizin çok yapıtlarında yoktur.

Lisan-ı milli (halk dili kastediliyor) -kelime sayısı itibariyle yazın dilinden elbette daha zengin değildir. Fakat onda ne garip ne i'cazlı bir füsun-ı edâ (charme de l'expression) var ki birkaç sözle bir çok şeyler söyleyebiliyor. Hatta ifade yanlışlarına, söz eksikliklerine rağmen, sözün bildirildiği anlam çoğun; ibarenin havsalasına sığmayacak ince sözleri mazmunları kapsar. Çocukluğumdan beri, sevda yaratan âhengine vurgun olduğum şu beyte bakınız:

"Ateşim yanmadan dumanım tüter
Viran bahçelerde bülbüller öter"...

Bu sekiz söz (kelime) ne kapalı hasrettir, ne gizli duygular beyan ediyor. Ve ne kadar sevdâvi (melancolique), ne kadar da içten bir tavr-ı beyân ile söylüyor!

Hapishan-i Umumi'de bir gece bir türkü dinlemiştim. Berrak ve yüksek bir sesle söyleniyordu. "Urfa zığı" diye bilinen o tasanı, tasa verjci (gamkin) edây-ı musiki (müzikal ezgi), o sözlere -tanımı güç- bir füsun-ı te'sir veriyordu. Uzaktan işittiğim bu türkünün dizeleri arasında sıkı bir bağlantı hissetmedim. Fakat, o rabitasız tümceler arasında saklı-gizli olan anlamları tamamiyle telâkki edebildim. Ve derhal nazârğâh-ı tahayyülümde bir tablo teressüm etti, hem her ne kadar o kıt'ayı -bugünkü gibi- hatırlasam, boşluklara dalgalı-dalgalı bakan gözlerimin önünde bir evren teressüm eder. Öyle Ortaçağ'dan kalma bir (Zincirli Han) türlü-

türlü adamların o han kapısında yığılışması, binek hayvanları, posta tatarları (eski devrin atlı postacıları) bunları hep birer birer en ince ayrıntılarına kadar görürüm ve öyle bir yer vardır, orada bizzat bulunmuşumdur sanırım. Bana işte öyle garip ve açık bir (evocation) veren şu türküdür:

"Kır atı bağladım Zincirli Han'a,
Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana,
Doğuran anaya rahmet okuna ...
vurma Yakup, vurma! Yaram derindir
Yaram savulursa Allah kerimdir!"

Zahiren pek ilintili görünmeyen şu dizelerin arasında nice cümleler daha saklı ve anlamlı değil midir? Şu beş küçük satır âdeta olayların bir destanını söylüyor. Birinci dizeyi dinler dinlemez anlıyoruz ki bir kabadayı, bir yiğit geliyor ve teessüfü gerektiren bir kazaya mâruz olmuş, galiba vurulmuş ve tehlikeli bir yerinden yaralanmış! 'Kırk yılda bir yiğit gelmez meydana!' deniliyor., övülüyor, Lâkin heder olması ihtimalinden de endişe ediliyor, demek. Onu doğuran mutlu anaya rahmet okunuyor. Fakat yarası her ne kadar derin ise de henüz ölmemiş, hem kendisine kıyanı da biliyor. Yakup vurmuş! Belki de rakibidir. Lâkin "Besa" veriyor: "Yaram iyi olursa Allah kerimdir. Ben bunu onun yanına komam!" diyor.

Şu tümceler aracılığı ile bütün bu anlamı çıkaran (zihin), bizzarure olayı ihya ediyor ve "musavvir-i endişe" gerek olay kahramanının, gerekse Yakup'un durum ve ününe uygun birer çehre resmediyor. Zincirli Han'da bağlı duran kır atın bile, hırçın bir sabırsızlıkla yerinde eşindiğini ve yaralı olan Ağa'sını görmek istediğini insan tasavvur ediyor. Sonra bütün bu levhaya bir çerçeve yapıp onu süslemek için artık Zincirli Han'ı, ortasındaki şadırvanı, etrafındaki meydanı, yıllardan kalmış çınar ağacını, geniş yalıklı ve musluksuz çeşmesini ve bu çevreye yakışır kıyafette bir sürü adamları, nalbant dükkânını hasılı her şeyi düşünüyor. Gerçekte aslı olmasa da tahayyül (düşlem) ediyor, icad ediyor, resmediyor, mükemmel bir büyük tablo yapıyor. İşte evocation denilen o büyüleyici etki, budur.

Bilindiği gibi şiirin çeşitli türleri, bir tekâmül eseridir. Ve her ulusun şiiri aynı tekâmül evrelerini geçirerek çeşitlenmiştir. Aşıkane olmuş, destan olmuş, didactique (ta'limi-öğretici) olmuş, türkü (chanson) olmuş, vb. Bütün bu çeşitlemeler (tenevvuat), terak-

kiyat eseridir. Hatta vaktiyle söz, ezgiden; şiir musikiden; musiki oyundan ayrı değilmiş. Hâlâ bugün ilkel toplumlar bireyleri (efradı) hem şarkı söyler hem de raks eder (oynar). Eski Yunaniler'de bile şairlerin pek çoğu 'rhapsodes-rabsod" idi. Tıpkı bizim diyar-diyar gezen ve şiiri sazla söyleyip çalan "Çöğür Şairleri" yani Aşıklar gibi!

Ortaçağ Avrupasında Trubadur (Toubadours) şairleri de bu cinstendir. Yalnız şu kadar fark vardır ki, bunlar özellikle Ehl-i Sâlib'i (Haçlılar'ı) kutsal savaşa kışkırtmak (özendirmek) ve yüreklendirmek (teşçi) için de heyecanlı şiirler 'inşad ve terennüm" etmekle seçkin ve ünlü idiler. Kendileri için bir görev, sonra bir meslek olmuştu.

Şimdi bu şiir çeşitleri arasında bir tür vardır haysiyeten "türkü" ile "destan" arasına bir şeydir. Dış şekli itibariyle gerçekte bir türküden başka bir şey değildir. Bir yiğidin kahramanca tavırını ırlar (teganni eder) bir türküdür. Bunun Frenkçede adı "chanson de geste"dir. ve Avrupa'da pek güzel örnekleri vardır. Ortaçağ'dan kalmıştır. "Chanson de Roland" gibi. Bu türlü şiirler henüz "türkü"nün destandan pek temayüz etmediğini gösterir bir tekâmül evresine örnek arzettiği için pek önemlidir.

Bizde belli başlı örneklerine rastgelemedim. Fakat türkü tamamen o cinstendir. Türküdür. Bir yiğidin başına gelen feci bir olayı terennüm eder. Aşkın acılarını değil örneğin:

"Drama köprüsünü, Hasan, gece mi geçtin?

Ecel şerbetini, Hasan, birden mi içtin?

Çek martini Debreli Hasan Dağlar inlesin,,

İşte bu da bir türküdür fakat aşkane değil, Debreli Hasan adında bir kabadayının türküsüdür; yani destan da sayılabilir...

Hasret acısı ile üham olunmuş olan şu aşağıdaki türküye bakınız, ne kadar değişiktir. Bu güzel şür "Eğin (şimdi Kemaliye" şehrinin pek unlu bir türküsüdür.

"Ağam atın terkisini bağlıyor

Bu ayrılık yüreğimi dağlıyor,

Bakdım ağam usul-usul ağlıyor,

Gel ağam, gül ağam! gel de gene git,

Akan gözüm yaşın sil de git!

Eğin viran olmuş, bülbül ötmüyor,

Ağam irak yolda, elim yetmiyor,

Sayı tutam dedim. sayı gitmiyor,

Gel ağam, gl ağam! gel de gene git,
Akan gözüm yaşın sil de gene git!"

Hasretli gönüllerin çığlığı, ayrılık acısının iniltisi olan bu söz-
lerdeki "samimiyet-i edâ" hiç kuşku götürmez. Lâkin sözler ki-
mindir? Evet kimindir ki, en doğru, en ciddi, en doğal bir aşk ile
sevdiği kocasının ayrılığına bu hikırıklarla ağlıyor. Kimbilir: Yal-
nız şu kadarını bile biliyoruz ki, geçinmek derdi ile, askerlikle ve
daha türlü-türlü zorlayıcı nedenlerin (esbab-ı mcbirenin) ibrâmiy-
le karısını, evini barkını terk etmeğe mecbur kalmış ve ihtimal ki
bir daha dönmemiş adı-sanı batmış binlerce ve binlerce vatandaş-
larımızın hasretli karılarıdır. Belki henüz pek yeni gelinlerdir ki,
asıl bu gurbet felkâketinin "sitemdide" kurbanı oluyorlar ve ruh-
larını tutuşturan bir zlem ateşini bu "ah-ı serd" ile, bu yürekte
kopan "eninler" ile biraz yatıştırmak istiyorlar. Her halde bu şiir
(yani Eğin türküsü) falan ve filân kadının sözü değil alelittlak (ayır-
etmeden) Eğinli bir kadının, memleketinde tek kalmış (Ağa'sı
gurbete gitmiş) bir Türk kadınının, bir yeni gelinin "fıgan-ı has-
reti"dir. Bu türlü şiirlerin (türkülerin) sıfat-ı kâşifesi (impersonnel-
kişilikle ilgisiz) olmasındır. İşte asıl "Folklor" bunlara derler.

Vakıâ hepsi böyle tasa doğurucu karamsarlık verici değil-
dir. Ulusal yazınınuzda bir kısım şiirler de var ki, örneğin yine trk
nevinden oldukları halde pek "şuh ve şen", hattâ bazan pek
laubali (senlibenli) duygulara tercüman olurlar. Bu gibi sözlerin
slubu da (ezgisi) kıvraktır. sonra "Hece" tertibi onbir değil, yedi-
dir. Söz gelişi:

"ile bülbülüm ile!
ığ düşmüş gonca gle,
Sevgili yârim geliyor,
Yüzüme gle gle"...

(ilemek bülbülün dem çekerken inin diye tmesine der-
ler).

Zarif dörtlüsü gibi.

Bu türkülerin çoğu kibar meclisinde saz ehlinin (söyleyip
alanların) zevkine tahakküm edebilmiştir. Örneğin:

"Yattım yârin dizine,
Baktım elâ gözüne
Cilvesine dayanamadım,
Güneş doğmuş uyanamadım,
Ufacık fidan boylum,
akırım, senden ayrılamadım!"

Fıkralariyle ve "şuh-şâtır" ezgisiyle olan "türkü" gibi ki, bunların sözleri de, ezgisi de ulusundur (bilhassa Mâni gibi) ve ağızdan ağıza dolaştıkça değişmelere uğramaktan da kurtulmaz.

Bu tarz üzere bilgece (hakimane) denecek kadar düşünceli sözler de söylenmiştir ki, yine sahipleri (yazarı-söyleyeni) belli değildir. Zannedirim bir evde "Levha" şeklinde görmüş olduğum şu dörtlü o kabildendir ve pek güzeldir."

"Mal sahibi, mülk sahibi,
Kimdir bunun ilk sahibi?
O da yalan, bu da yalan,
Biraz da gel, sen oyalan!"

Ne kadar "muciz", ne kadar güzel Türkçe değil mi? Özellikle, ne kadar doğru değil mi? Bu "fani dünyaya" kim sonsuzluğa kadar kazık çakmış! Kinin evi nihayet bir gün başkasının "kabza-i tasarrufuna" geçmemiş. İşte Doğulu böyle düşünür. İşte düşüncesin de bundan iyi felsefe-düsturunu görmedim. Herhalde ünlü şâirimiz Nedim'in bir köşk vasfında:

"Kasr-ı ruh efzâ değil, hüsn-ü behâ me'vasıdır"

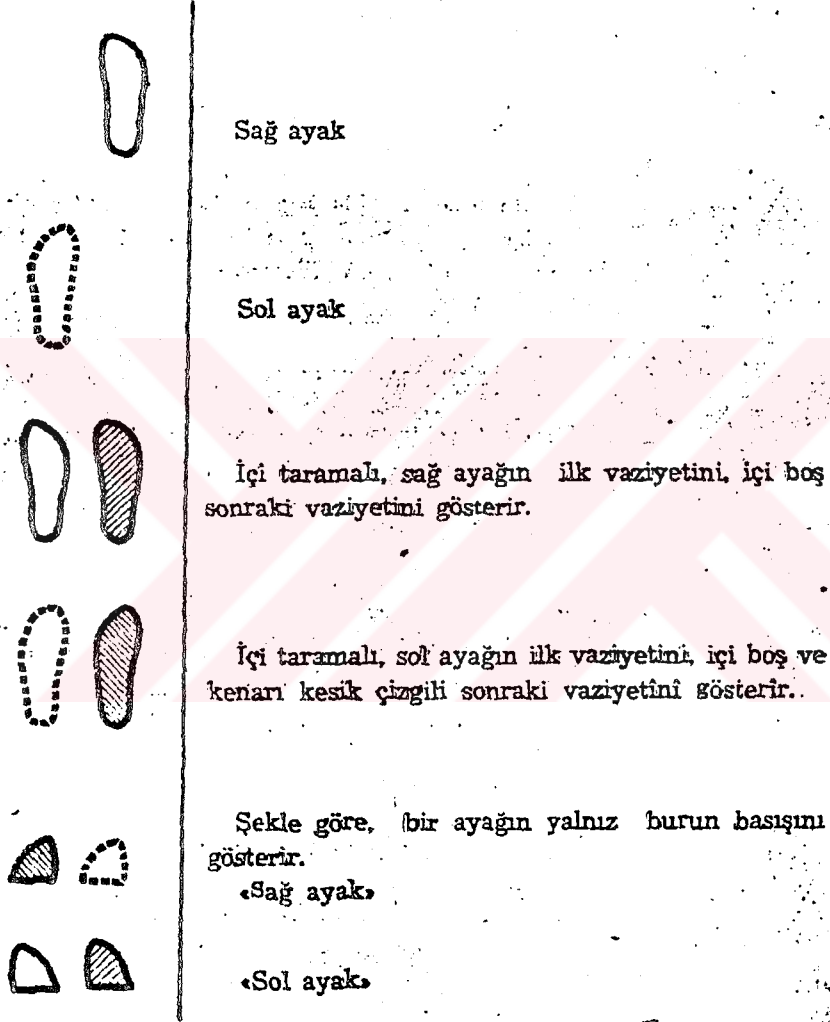
Zarif dizesi ile başlayan mâruf kasidesini okuyup da o "sefahat ve seadet" devrine ziynet veren o "kâşânelerin" bugünkü harabeye dönmüş yerlerini görünce, insan yukarıdaki dörtlünün doğru bir felsefe öğrettiğini teslim mecbur oluyor.

Né yazıktır ki biz bu yazını (halk edebiyatını kasd ediyor) bilmiyoruz ve araştırmasına da tenezzül etmiyoruz. Halbuki ecnebler buna çok önem veriyorlar. Aziz dostlarımdan Macarlı Prof. Ignas Kunoş Türk (Halk) masallarını, bilmecelerini, türkülerini, oyunlarını, toplanış ve büyük bir kitap vücuda getirmiştir.

Bu mülâhazatım bir giriş niteliğindedir. Bu yazının her dalını ayrı ayrı inceleyerek pek nâdide ve işitilmemiş örnekler arzedeceğim.

İŞARETLERİN İZAHLARI

Doğu Anadolu Oyunları serisi içinde çıkacak olan bütün kitaplarda figürlerin ayak tabanı krokilerinde kullanılan işaretler şunlardır:



Ek - V



Sağ ayağın yerinde sıçrayışını gösterir.



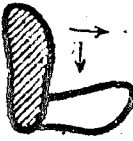
Sol ayağın yerinde sıçrayışını gösterir.



Taramalı şekli müteakıp, içi boş, düz kenar çizgili şekil sağ ayağın yukarı sıçrayarak havada 180 derece dönüp basışını gösterir.



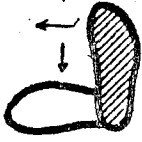
Taramalı şekli müteakıp, içi boş, kenarı kesik çizgili şekil sol ayağın yukarı sıçramayı müteakıp havada 180 derece dönüp basışını gösterir.



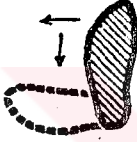
Taramalı şekli müteakıp içi boş, kenarı düz çizgili şekil sağ ayağın yukarı sıçrayarak havada 90 derece dönüp sağa basışını gösterir.



Taramalı şekli müteakıp içi boş, kenarı kesik çizgili şekil sol ayağın yukarı sıçrayarak havada 90 derece dönüp sağa basışını gösterir.



Taramalı şekli müteakıp, içi boş kenarı düz çizgili şekil sağ ayağın yukarı sıçırarak havada 90 derece dönüp sola basışını gösterir.



Taramalı şekli müteakıp içi boş kenarı kesik çizgili şekil sol ayağın yukarı sıçırarak havada 90 derece dönüp sola basışını gösterir.



Düz çizgili sağ ayağın, kesik çizgili sol ayağın hareket istikametini gösterir.



Düz çizgili sağ ayağın, kesik çizgili sol ayağın ok istikametinde savrulup yere burun vuruşunu gösterir.



Düz çizgili sağ ayağın, kesik çizgili sol ayağın ok istikametinde savrulup yere ökçe vuruşunu gösterir.



Düz çizgili sağ ayağın, kesik çizgili sol ayağın, yere değmeden havaya savruluşunu gösterir.



Düz veya kesik çizgili olduğuna göre bir ayağın dizden geri bükülüşünü gösterir.



Nokta, savrulan bir ayağın, havaya kalkmadan evvel bulunduğu yeri gösterir.



Düz veya kesik çizgili olduğuna göre, bir ayağın, havada döndüğünü gösterir.



Düz veya kesik çizgili olduğuna göre, bir ayağın kalkarken döndüğünü gösterir.

Taban krokilerinde mesafeleri gösteren rumuzlar :

AD. : Adım ölçüsü.

Ad II. : İkinci ayağın adımına ait ölçü veyahut aynı harekette, müteakıp adıma ait ölçü.

— (5 - 8) misâlinde olduğu gibi iki rakamdan birincisi azamî, ikincisi asgarî mesafeyi, gösterir iki oynayanların kız veya erkek, uzun veya kısa boylu oluşlarına göre değişir.

Rakamlar santimetredir.

Taban krokilerinde notalar :

Taban krokilerinin hareketleri gösteren numaralı levhalarının köşelerindeki notalar, her harekete isabet eden müzik parçasını, ritim taksimatını gösterir.

Bir figürün bütün ayak hareketlerini bir arada gösteren taban krokilerinde diğer işaretlerden başka ayakların müteakip hareketlerini gösteren iç çizgileri :



Kenarı çizgili sağ ayığın, kenarı çizgisiz sol ayığın esas vaziyetini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayığın birinci hareketini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayığın ikinci hareketini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayığın üçüncü hareketini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayığın dördüncü hareketini gösterir.



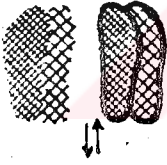
Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayağın beşinci hareketini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayağın altıncı hareketini gösterir.



Kenarı çizgili veya çizgisiz olduğuna göre bir ayağın yedinci hareketini gösterir.



Ayakların birinci harekette yerinde sıçradığını gösterir.



Ayakların ikinci harekette iki defa yerinde sıçradığını gösterir.

RESİMLERE AIT RUMUZLAR

F : Figürü gösterir, yanındaki numara kaçınıcı figüre ait olduğunu bildirir.

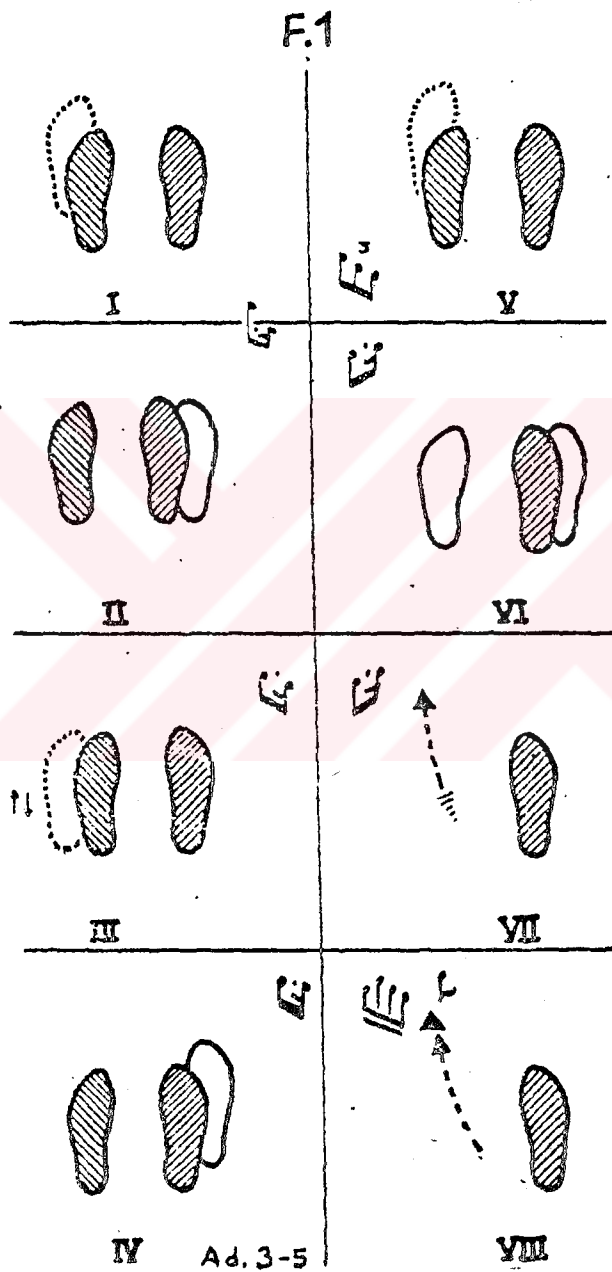
H : Hareketi bildirir. Yanındaki numara üstteki figürün hangi hareketi olduğunu gösterir.

A F : Figürün birinci kısmını ifade eder.

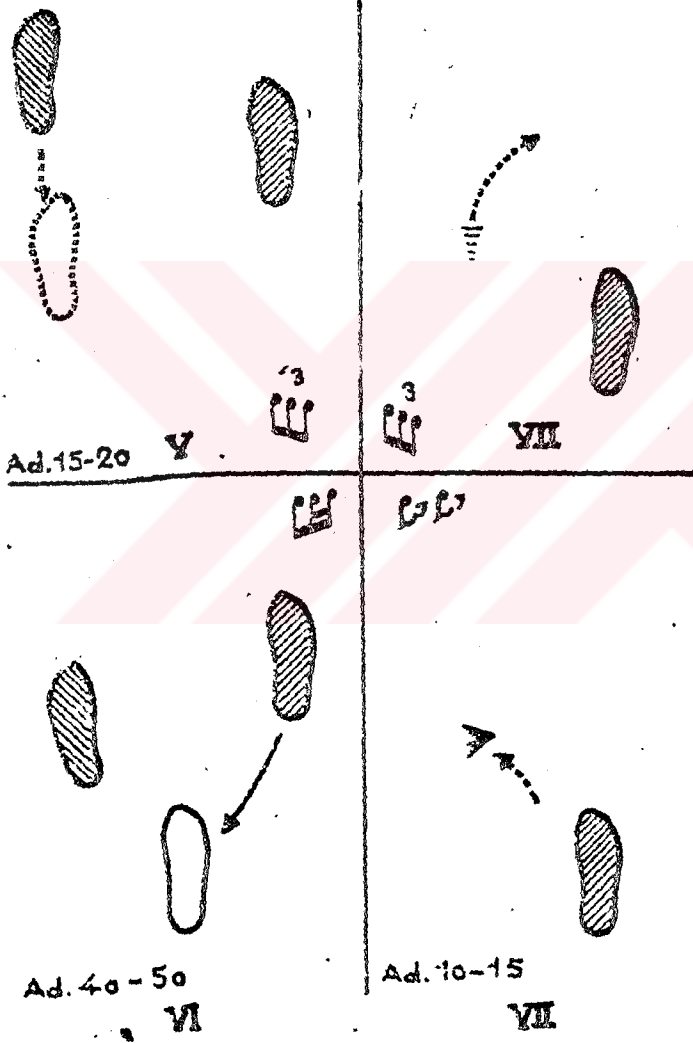
B F : Figürün ikinci kısmını ifade eder.

H. 2. A. : Numaranın gösterdiği hareketin ilk kısmını bildirir.

H. 4. B. : Numaranın gösterdiği hareketin son kısmını ifade eder.



F.2



F.2

(Ha.1-8)



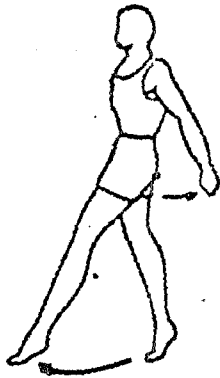
F.2



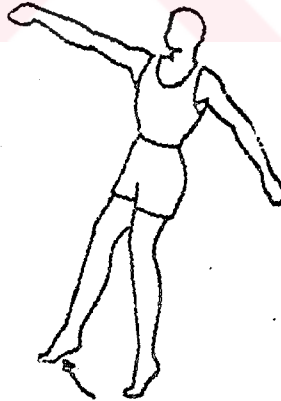
I



II

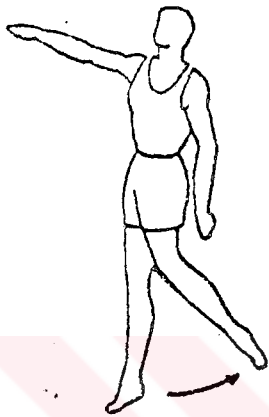


III

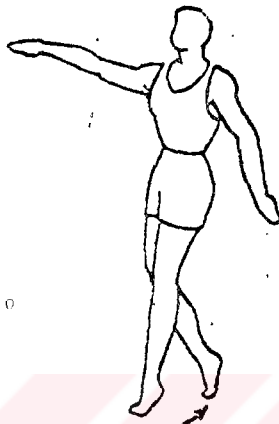


IV

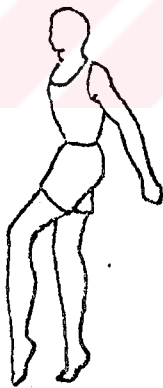
F.2



V



VI

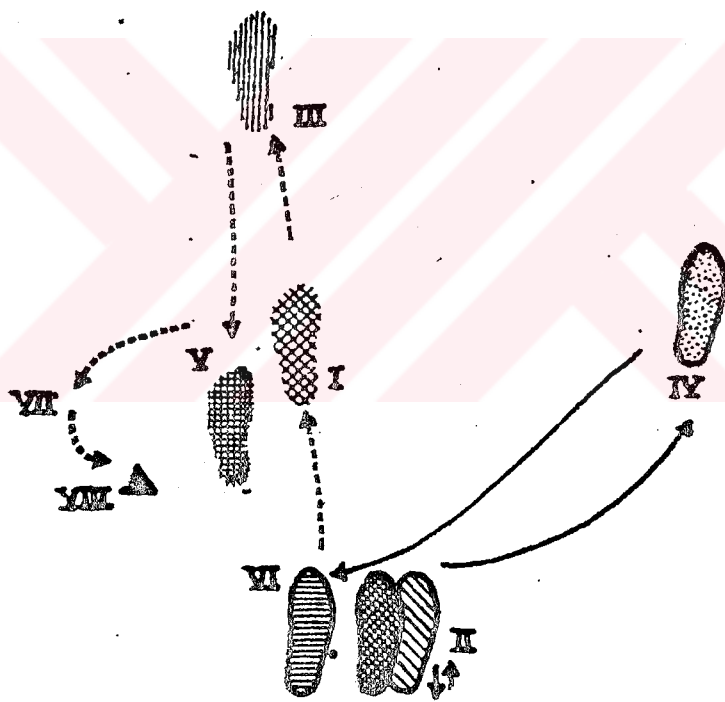


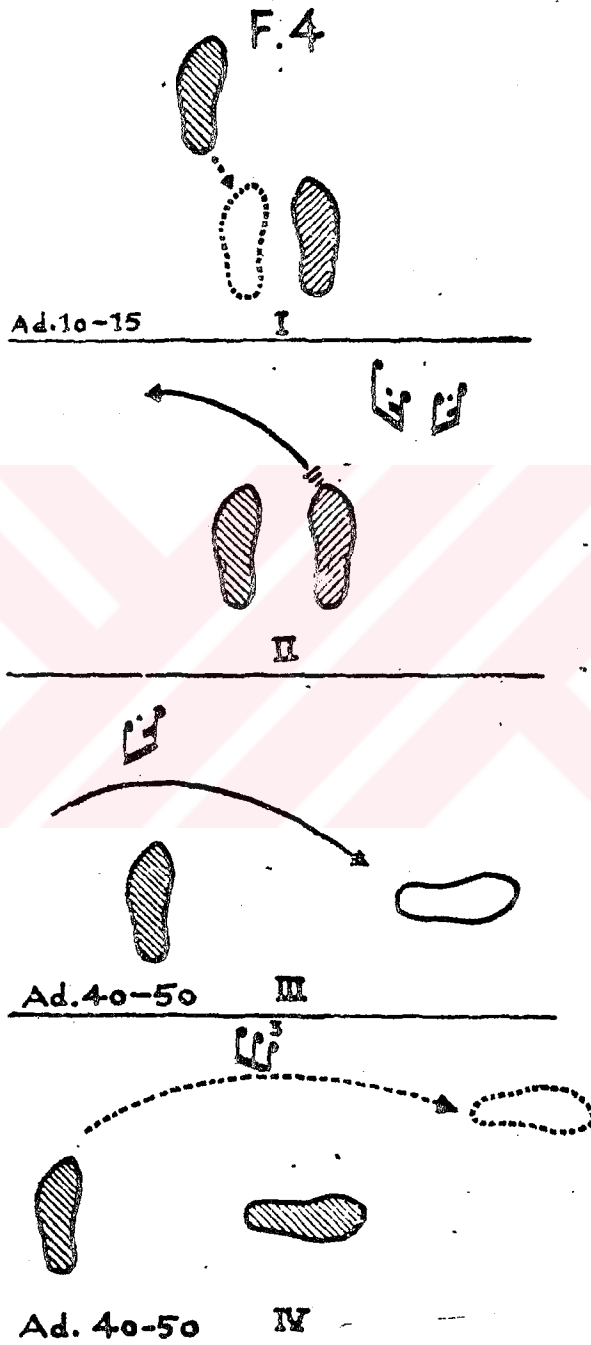
VII

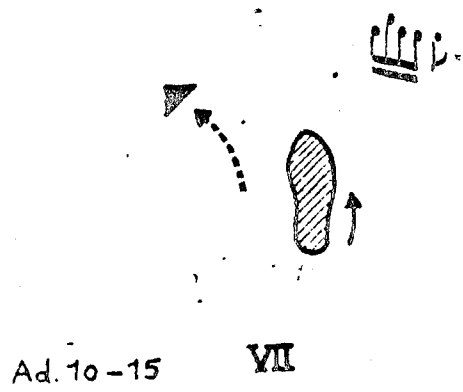
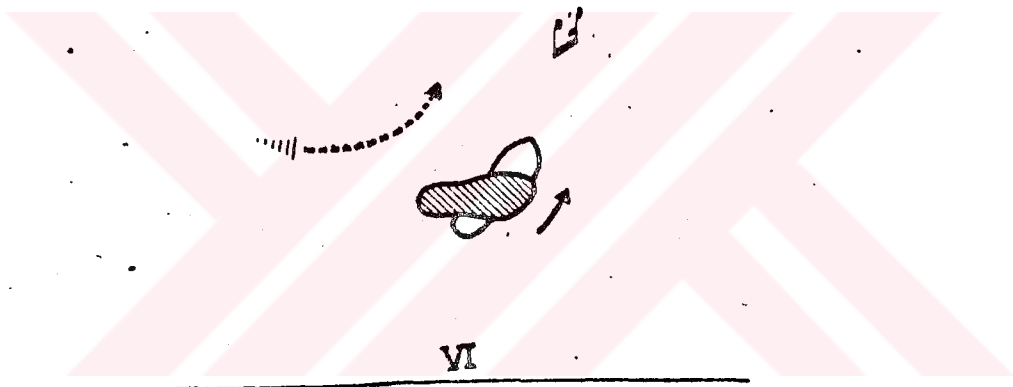
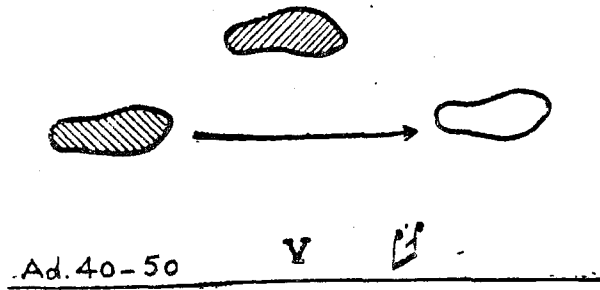


VIII

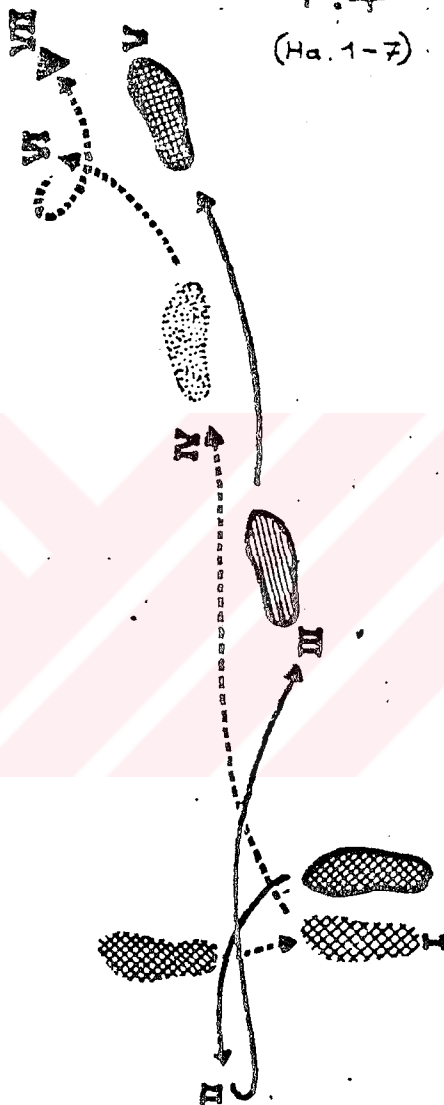
F. 3
(Ha. 1-8)



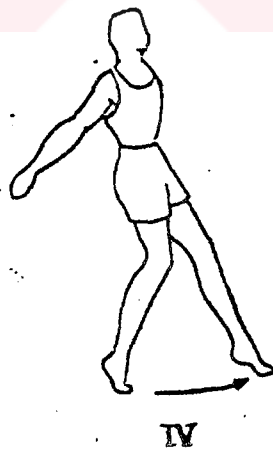
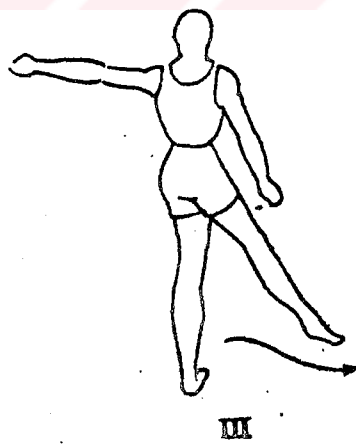
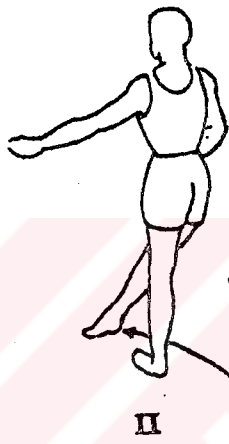
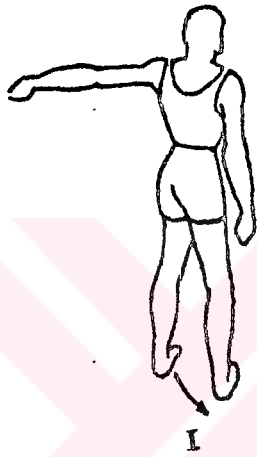




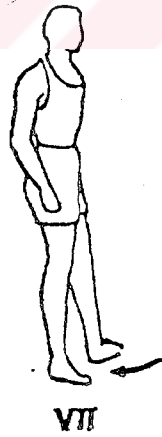
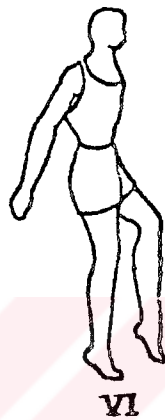
F.4
(Ha. 1-7)

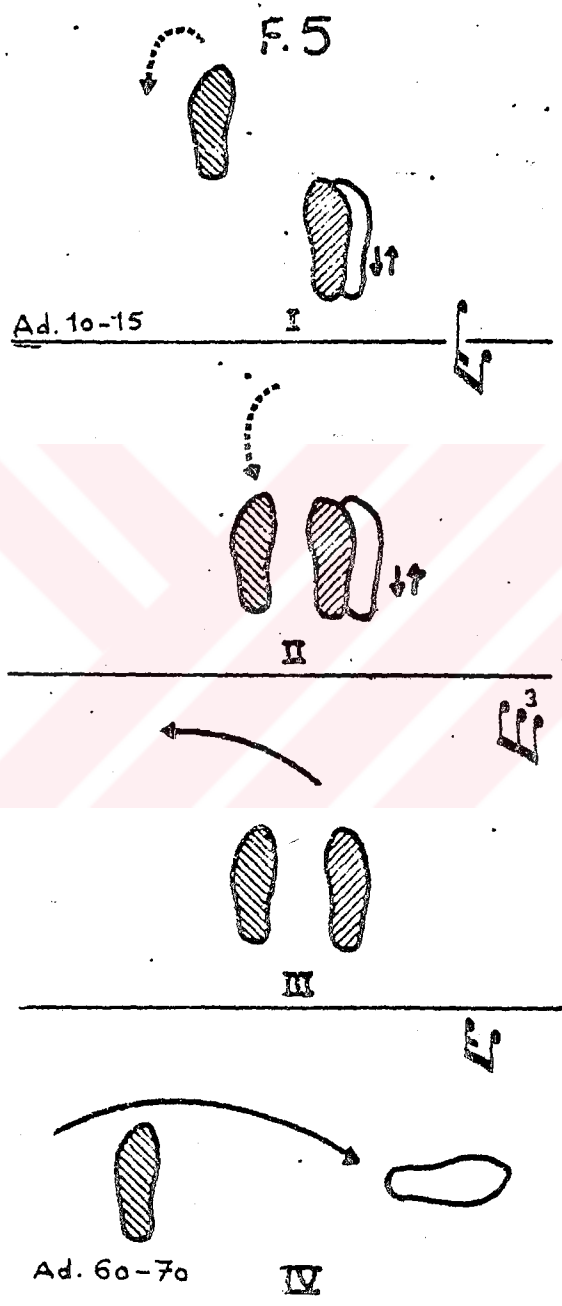


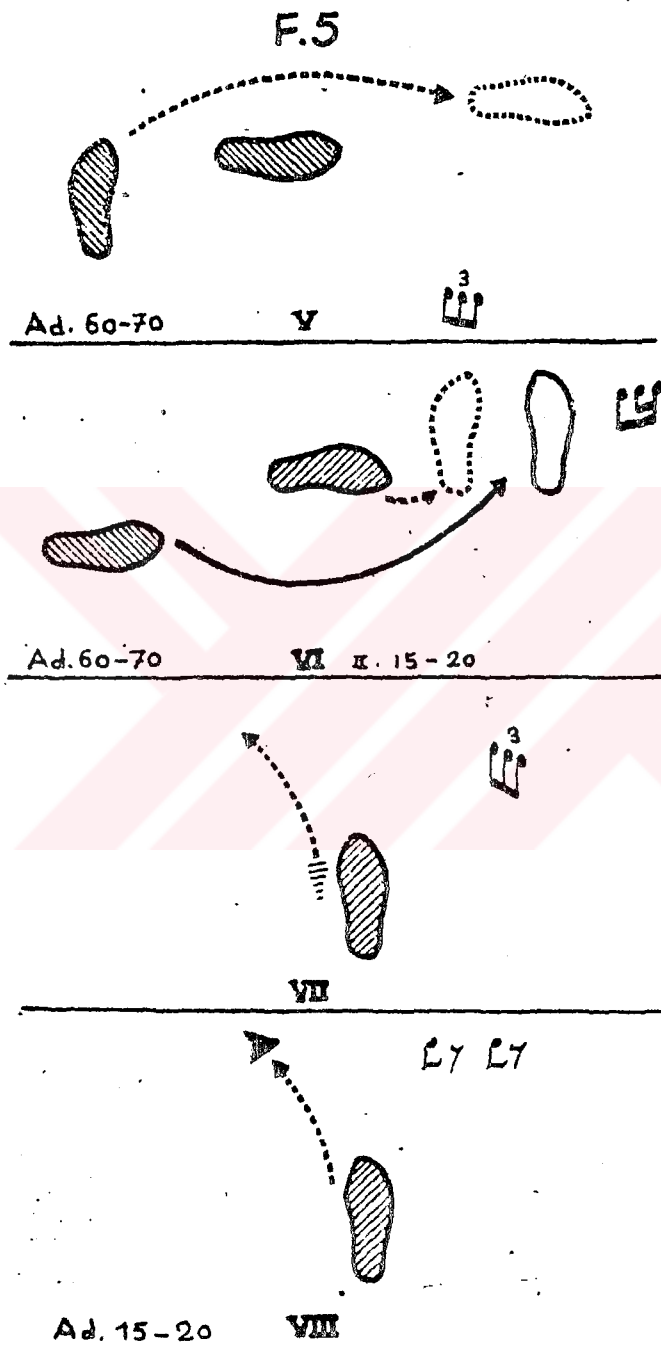
F.4



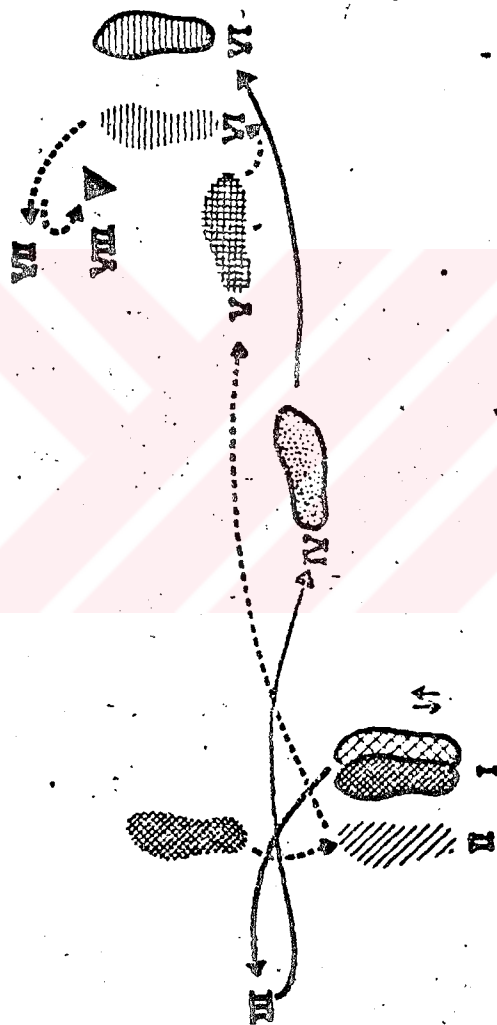
F.4



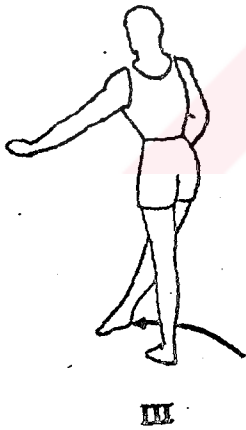
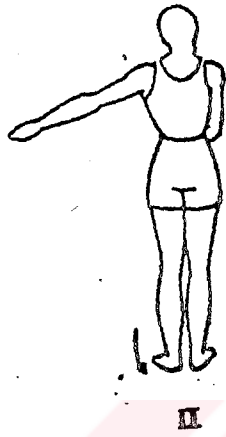
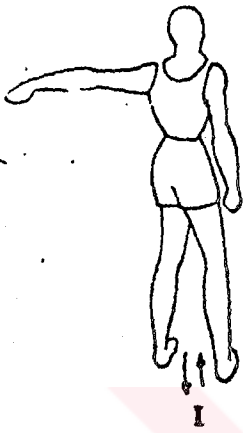




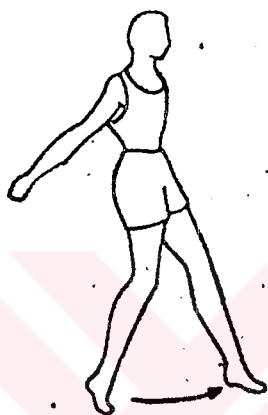
F.5
(Pa. 1-8)



F.5



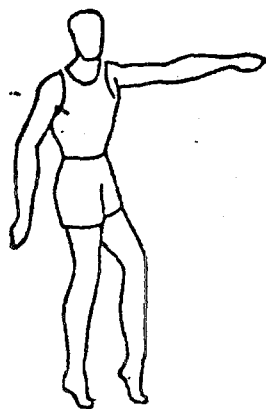
F.5



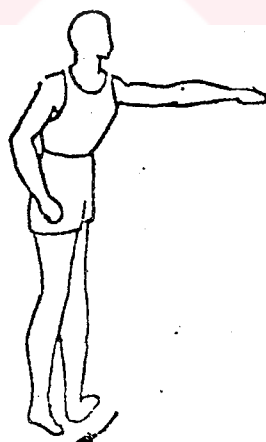
V



VI

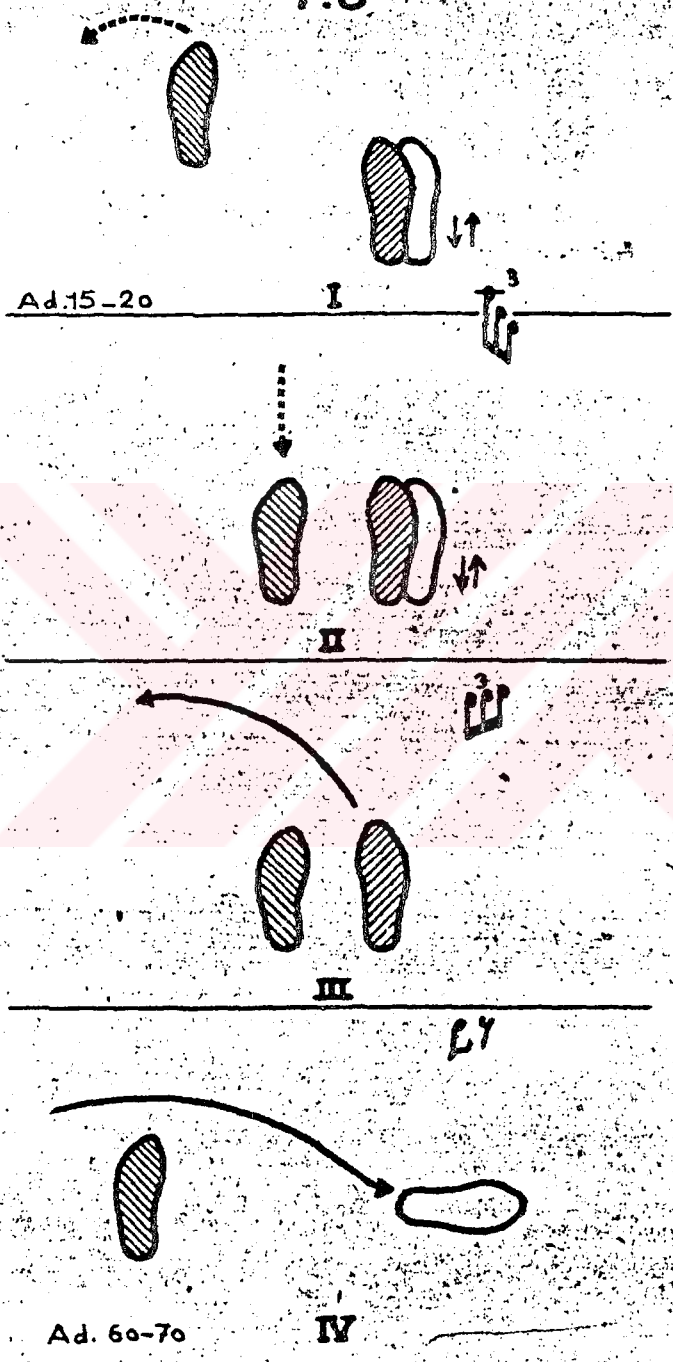


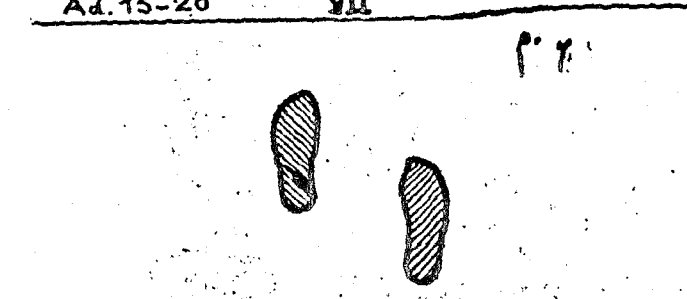
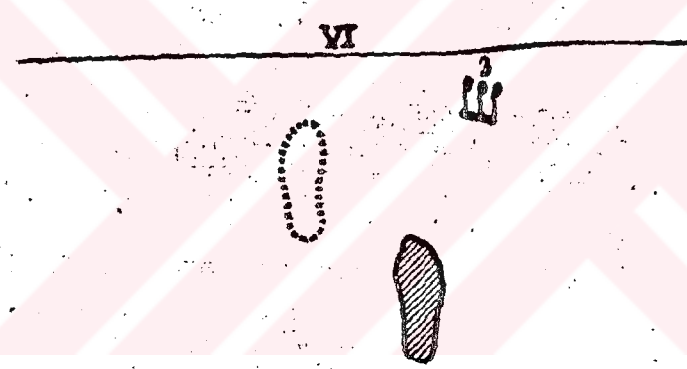
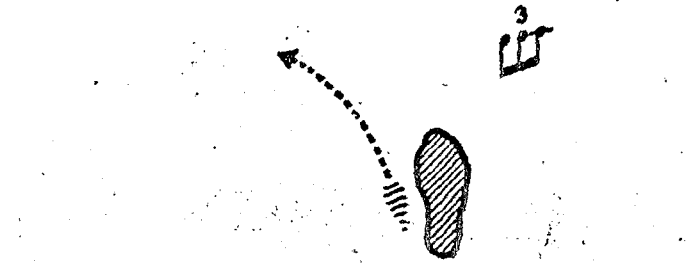
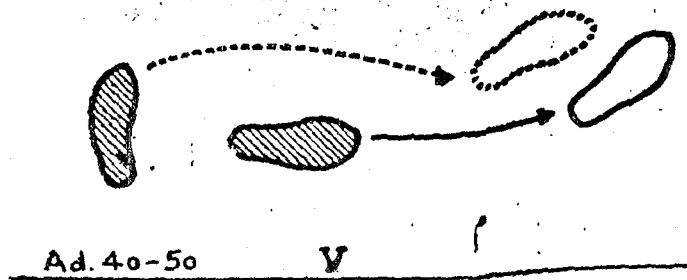
VII



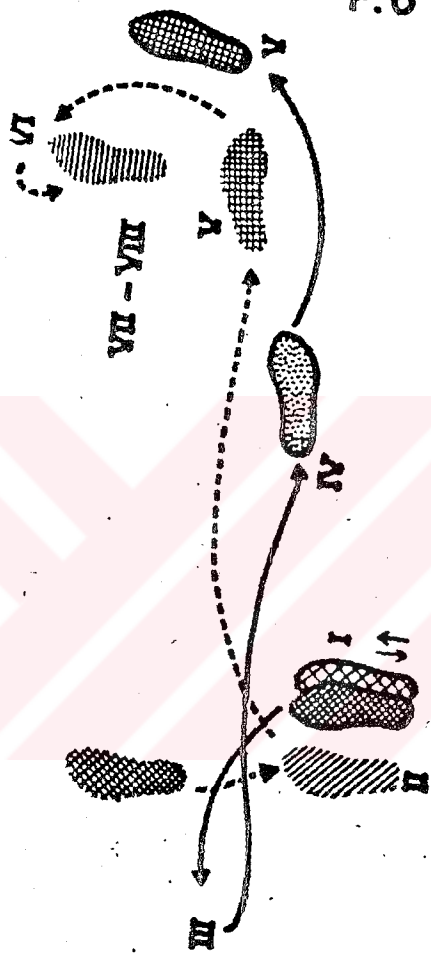
VIII

F.6

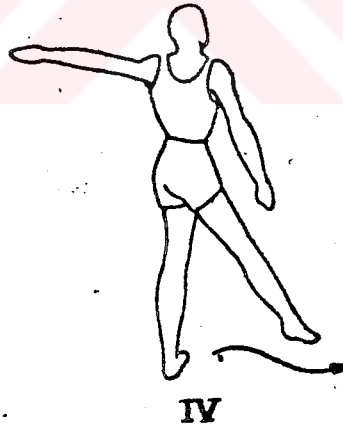
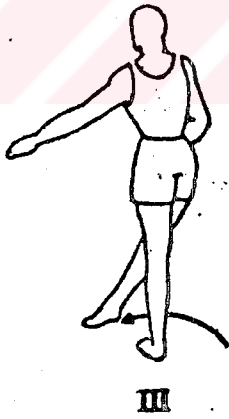
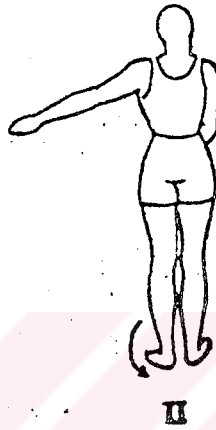
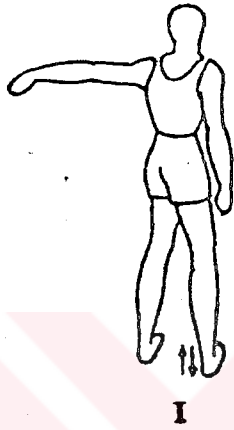




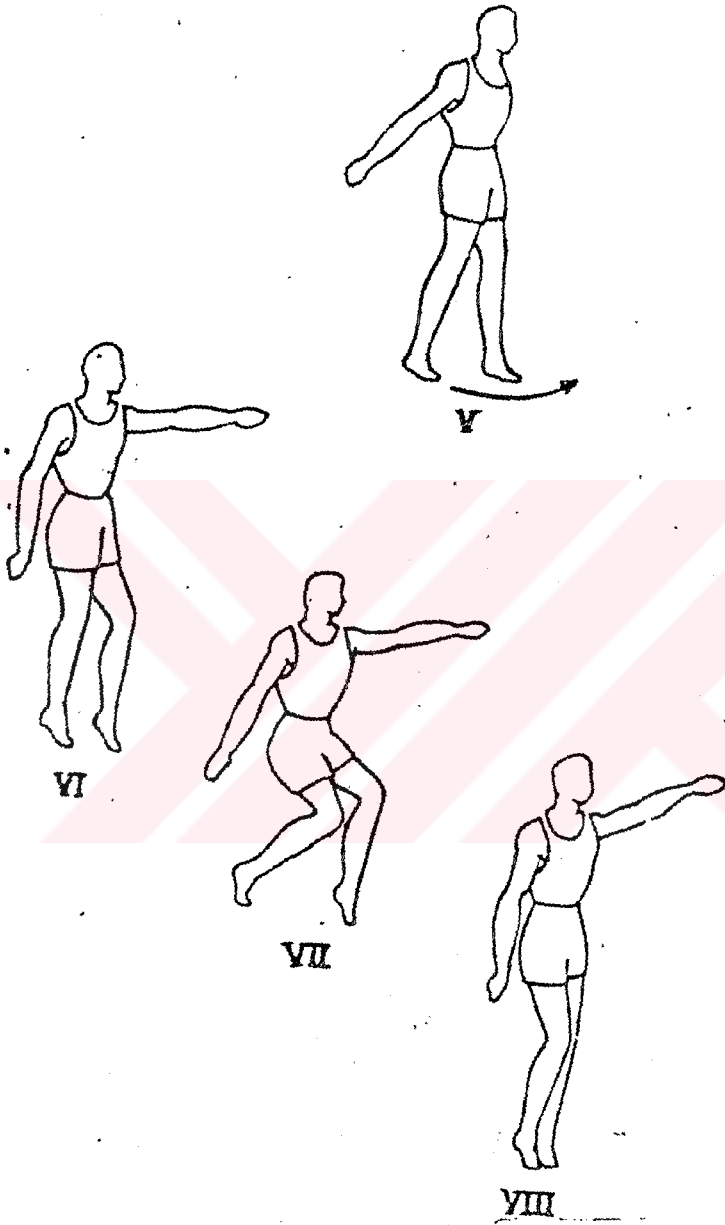
F.6



F.6



F.6



ÖZGEÇMİŞ

1. 7. 1953 yılında Sivas'ta doğmuşum. İlkokulu Sivas'ın ilçesi olan Divriği'de, ortaokulu ve liseyi İzmir'de tamamladım. E.Ü. Mühendislik Bilimleri Fakültesi İnşaat Mühendisliği Bölümü'nden 1978'de mezun oldum. Serbest Mühendis olarak 1989'a kadar çalıştım. 1989-1990 öğretim yılında E.Ü Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde ders ücretli olarak göreve başladım. 1990-1991 yıllarından beri Türk Halk Oyunları Bölümü'nde sözleşmeli sanatçı öğretim elemanı olarak çalışmaktayım. Aynı zamanda Bölüm'ün Ana Sanat Dalı Başkanlığı'nı da yürütmekteyim. Evliyim iki çocuk babasıyım.

Halk oyunları ile ilişkim Ortaokul yıllarına dayanmaktadır. Üniversite yıllarında bir çok okulda öğretmenlik yaptım. Halk oyunları üzerine Afyon (Dinar-Sandıklı), Denizli (Acıpayam) oyunlarını araştırdım. Belli başlı oyunları derleyip oyun ve müziklerini THM, THO repertuarına kazandırdım. 1972 yılında Fransa - Dijon'da ülkemiz adına ilk dünya birinciliği alan grupta görev aldım. Aynı yarışmada hazırladığım liselerden biri de 3 yıl sonra aynı başarıyı elde etti. 1990'da bölüm öğrencileriyle katıldığımız Polonya'nın Zakopane kentinde dünya birinciliği kazanan grubun sanat direktörlüğünü yaptım. Yurt içinde de her kademede okullarda bölge ve Türkiye birincilikleri kazandım.

Bir çok ulusal ve uluslararası sempozyumlarda bildiriler sundum. Okul dergisinde makalelerim çıktı. Okulumuzda sergilenen özgün gecelerin sanat yönetmenliğini üstlendim.

Şahin ÜNAL

Temmuz 1995