

ÖZET

GAZİANTEP HALK OYUNLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Murat Serkan ERTURAL
Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ruhi ERSOY
Temmuz 2006, 154 sayfa

Tezimizde Gaziantep yöresi halk oyunları hakkında daha önceki yıllarda gerçekleştirilmiş araştırmalardan faydalanılarak, yöre halk oyunlarının oynanış geleneğine göre sınıflandırılması yapılmış ve bu sınıflandırma içerisine giren 20 oyun yapısal özellikleri bakımından analiz edilmiştir.

“İcra (Performans) Kuramı”na göre Gaziantep yöresi halk oyunları sunumlarının ne tür sosyal ortamlarda icra edildiği incelenmiştir. Ayrıca bu ortamların sosyal özelliklerinin neler olduğu saptanmaya çalışılmıştır. İcracı/ izleyici arasındaki iletişimsel ilişkinin boyutları tespit edilmiştir.

“İşlevsel Halk Bilimi Kuramı”na göre Türk halk oyunlarının Gaziantep yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği işlevler; “Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılma İşlevi”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” başlıkları altında incelenecek ve bu işlevlere “Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi” ve “Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi” eklenerek yeni ve farklı bağlamlarda Gaziantep yöresi halk oyunlarının günümüzdeki işlevleri saptanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Halk Oyunları, İcra (performans), İşlev

ABSTRACT**AN ANALYSIS OF GAZİANTEP FOLK DANCE**

Murat Serkan ERTURAL

M. A. Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ruhi ERSOY

July 2006, 154 Pages

In our thesis we analyzed the structural specifications of 20 folk dance type, which classified according to the tradition of dancing style in Gaziantep region. During this study we benefit from former researches which belong to this environment.

We tried to determine performing places of Gaziantep Folk Dance and social characteristics of these places according to “Performing Theory!”. The dimensions of communicational relations between the player and onlooker have been studied.

According to “Functional Folklore Theory” the functions of Gaziantep Folk Dance are as follows; “The Function of Having Fun and Entertainment”, “The Function of Appreciating Social Values and to Support Social Ceremonies”, “The Function of Transferring the Education and Culture to the Young Generation”, “The function of Releasing from Social and Personal Constraint”, “The Function of Promoting Life Quality” and “The Function of Appreciating Free Time”. In addition to these we tried to determine the current functions of Gaziantep Folk Dance.

Key Words: Folk Dances , Performance , Function

ÖNSÖZ

Halk bilgisi ürünlerinin görsel ve işitsel yönünü oluşturan halk oyunları sunumu sırasında ait olduğu yerin giyim hareket, müzik tarzı ve estetik anlayışı gibi kültürel özelliklerini aynı anda aktarmaktadır. Halk oyunları sunumları, icra edildiği ortamlar göz önünde bulundurularak incelendiğinde müzik ve oyun ile bir toplumun kültürel özelliklerinin gelecek kuşaklara taşınması gibi özelliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmanın temel çatısını Türk Halk Oyunları türlerinden olan halaylar içerisinde sayılan Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının çağdaş Halk Bilimi kuramları ve yöntemleri ile incelenmesi oluşturmaktadır. Halk oyunları icraları çağdaş halk bilimi kuramları doğrultusunda incelendiğinde ortaya bir folklor metni çıkmaktadır. İşte bu nedenle tıpkı diğer folklor metinlerinin incelenmesinde olduğu gibi, Gaziantep Halk Oyunlarını da yapı, içerik, işlev ve iletişim açılarından ele almak gerekmektedir. Bu gereklilikten hareketle Gaziantep halk oyunlarının günümüzdeki sunumları icra edildiği ortamlar ve icra şekilleri bakımından incelendiğinde yöre halk oyunları icralarının görsel ve işitsel açıdan değişmekte olduğu görülmektedir. Bu sebeple oyunların yalnızca geçmişin izlerini taşıyan tortular olmadığı, her sunumun yeni bir folklor metni gibi olduğu ve oyunların icra edildiği sosyal çevre ve şartlara göre değerlendirilip yeni terkipler halinde düşünülmesi ve icra ediliş biçimlerini bu anlayışa göre ortaya konulması gerekliliği ortaya çıkmaktadır.

Bu çalışma girişle beraber beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle halk oyunları hakkında çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgilere ve değerlendirmelere göre halk oyunları icra ve sunumlarının insan ve toplum hayatındaki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde çalışmamızda kullanılan yöntem ve kuramlar hakkında özet bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde Gaziantep yöresi halk oyunları hakkında daha önceki yıllarda gerçekleştirilmiş araştırmalardan faydalanılarak, Gaziantep halk oyunları icralarının sınıflandırılması ve yapısal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Dördüncü ve beşinci bölümlerde ise

bağlam merkezli yöntem ve teorilerden hareketle Gaziantep yöresi halk oyunları sunumlarının icra (Performans) ve işlevsel özellikleri incelenmeye çalışılmıştır.

Yaptığımız bu çalışmanın, araştırma tekniklerinin kullanılması ile alandan ve kaynak kişilerden elde edinilen bilgilerin bilimsel bir şekilde yazıya geçirilmesi sırasında oluşan eksiklikler göz önünde bulundurularak; gelecekte Türk halk oyunları icralarının yapısı, icra özellikleri ve işlevleri hakkında yapılacak diğer araştırmalara zemin olmasını temenni ederiz.

Bu çalışmada uygulamaya çalıştığımız yöntem ve yaklaşımların zihnimde şekillenmesini sağlayan ve çalışmamın her aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ruhi Ersoy'a akademik yaşamımda her zaman desteğini gördüğüm ve fikirlerine başvurduğum Prof. Dr. Metin Ekici'ye kendi özel arşivinden ve fikirlerinden istifade ettiğim Öğr. Gör. Yılmaz Kılınc'a, gösterdiği sabır, anlayış ve tezin düzeltmelerindeki yardımlarından dolayı Arş. Gör. Neslihan Güzeloğullarına minnet dolu teşekkürlerimi sunarım.

Temmuz 2006

Murat Serkan ERTURAL

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
BÖLÜM 1. GİRİŞ HALK OYUNLARININ İNSAN ve TOPLUM HAYATINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	1
1.1. HALK BİLGİSİ ve HALK OYUNLARI.....	4
1.2. HALK OYUNLARININ TOPLUM HAYATINDAKİ SOSYAL İLİŞKİLERİN GELİŞİMİNE KATKISI ve İLETİŞİM İŞLEVİ.....	9
1.3. HALK OYUNLARI ve ULUS BİLİNCİNİN GELİŞİMİ.....	13
BÖLÜM 2. MATERYAL ve YÖNTEM.....	16
BÖLÜM 3. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARI (HALAYLARI).....	18
3. 1. “Halay” Kavramı ve Tanımları.....	18
3. 1. 1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları(Halay) İcraları.....	20
3. 2. Araştırma Alanı ve Özellikleri.....	23
3. 2. 1. Gaziantep İlinin Kısa Tarihçesi ve Gaziantep’te Türk Boyları.....	23
3. 2. 2. Yöre Halk Oyunlarına Fiziki Yapının Etkisi.....	27
3. 2. 3. Yöre Halk Oyunlarına Sosyo-Ekonomik Yapının Etkisi.....	28
3. 2. 4. Eski Türk Dinî İnançlarının ve İslâmiyet’in Yöre Halk Oyunları Üzerindeki Etkisi.....	30

3. 3. Yöre Halk Oyunlarında Kadın Halaylarının İcra Özellikleri	33
3. 4. Yöre Halk Oyunlarında Erkek Halaylarının İcra Özellikleri.....	37
3. 5. Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Oynanış Geleneğine Göre Sınıflandırılması.....	39
3. 5. 1. Kabalar.....	42
3. 5. 2. Düzler ve Şirvaniler.....	45
3. 5. 3. Türkülü Oyunlar	47
3. 5. 4. Galatalar ve Sallamalar	48
3. 5. 5. Diğer Oyunlar	50
3. 6. Gaziantep Yöresinde Seyirlik Oyunlar.....	53
3. 7. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları İcralarının Yapısal Analizleri.....	56
3.7.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları İcralarında Dizim ve Tutuş Şekilleri.....	102

BÖLÜM 4. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARI ve İCRA

(PERFORMANS) ÖZELLİKLERİ.....	103
4.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Kişisel Boyut (Anlatıcı/ İcracı- Oyuncu).....	104
4.1.1. Eğitim Almamış (Alaylı) Halk Oyuncular.....	105
4.1.2. Eğitim Almış (Mektepli) Halk Oyuncular.....	107
4.2. Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Sosyal ve İletişimsel Boyut (İcracı/ İzleyici).....	108
4.2.1. Gayri Resmi (İnformel) İcra Ortamları ve İcracı/İzleyici İlişkisi.....	108
4.2.2. Resmi (Formel) İcra Ortamları ve İcracı /İzleyici İlişkisi.....	111

BÖLÜM 5. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ TOPLUMSAL İŞLEVLERİ	115
5.1. Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi.....	119
5.2. Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi.....	121
5.3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi.....	122
5.4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi.....	126
5.5. Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi.....	127
5.6.Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi.....	130
SONUÇ (Bulgular ve Yorum).....	135
KAYNAKLAR.....	138
EKLER.....	147
ÖZGEÇMİŞ(VITAE).....	154

GİRİŞ

HALK OYUNLARININ İNSAN ve TOPLUM HAYATINDAKİ YERİ

Halk oyunları, inanç sistemleri, ritüel nitelikli uygulamalar ve taklitler etrafında şekillenerek ortaya çıkmıştır. Ritüel, kolektif ya da tek bir kişi ile meydana getirilebilen ve katılımcının mutluluğuna etkisi olan önemli unsurlardır.¹ Ritüelin amacı ise bir durumu şu anda olan ve gerçek kişilerin dâhil olduğu bir olay ve oluşumu, şimdiki zaman açısı içinde biçimsel ve dramatik olarak sunmaktır². Bu bağlamlarda oyun icralarını ritüel nitelikli uygulamaların günümüze yansımış şekli olarak düşünüp ele alacak olduğumuzda, Metin And'ın ritüeller uygulamaların üstlendiği işlevler konusundaki değerlendirmelerini, halk oyunları icraları içinde söyleyebiliriz.

Metin And ritüellerin işlevsel özelliklerini şu şekilde özetlemektedir;

1-Ritüel uygulamalar bireyleri bir araya getirir, bireyler arasındaki toplumsal bağları güçlendirir, ortaklığı pekiştirir

2- Ritüelin toplumda canlandırıcı bir işlevi vardır. Toplumun birbiri ile olan ilişkilerini güçlendirir ve toplumsal kalıtlarının bilincine vardırır; geleneklerin sürmesine, inançların tazelenmesine, değer yargılarının ve törelerin kökleşmesine yardım ederek toplumu canlı bir biçimde ayakta tutar.

¹ Lauri Honko. "Ritüellerin Oluşum Süreci." Çev. Ruhi Ersoy. **Milli Folklor**. Sayı:69 Ankara 2006,s.131

² Theodor H.Gaster. "Mit ve Hikâye." Çev. Aysun İmirgi. **Milli folklor**. Sayı: 69 Ankara: 2006,s.92

3- Ritüeller toplumun bir üyesi olmanın getirdiği mutluluk duygusunu verir. Özellikle toplumun bunalımlı dönemlerinde coşku ve duygularını bir arada dile getirmelerine olanak tanıyarak bozulan dengeyi düzeltir.

4-Ritüel bütün olarak işlevsel yönden bir takım gereksinimleri karşılar, bu gereksinimlerde çeşitli toplumlarda temel'den birdir ve ortak özellikler gösterir. Toplu gösteri ve törenler, toplu gerçekleri canlandırır. Bu açıdan Ritüellerde toplu gösterilerdir, topluma ait, kalıntıları canlandırır, kışkırtır, korur ve yeniden yaratır. Kişiyi kutsal olguları, olaylar karşısında nasıl davranacağını gösterir. Törenlerin nitelikleri, amaçları ne olursa olsun hepsinin işlevi bireyleri bir araya getirmek, aralarındaki bağları çoğaltmak yakınlaştırmak, birbirleriyle daha içli dışlı olmalarını ve toplumun ortak bilince ulaşmasını sağlamaktır. Böylelikle bireyler birlik içindeki yerlerini ve topluluk bakımından duygularını yenilemiş olurlar.³

Halk oyunlarının “geleneksel icra ortamları” ve “formel icra ortamları” (yarışmalar, festivaller, şenlikler, milli bayramlar) içerisinde ki sunumları, törenlerin icra edilmesindeki katkıları ile yukarıda sayılan bütün işlevleri bünyesinde bir amaç olarak bulundurmaktadır.

İnsanların halk oyunları oynamasının önemli bir sebebi de beğenilme arzusu ve güzel olma hissidir. Yaptığımız araştırmalar ve görüşmeler⁴ ışığında doğal icra ortamında veya modern sahnelerde gerçekleşen halk oyunları sunumlarına baktığımızda onu icra eden kişilerin estetik ve tavırsal kaygıyı taşıyarak oyun oynadıkları görülmektedir. Halk oyunlarının icra edildiği mekânlar ister doğal ister yapay ortamlar olsun oyun icralarının kendi içerisinde bir düzenin ve koreografik bir yapısının olduğu görülmektedir. Halayı oluşturan grubun sayısı ne kadar olursa olsun sağa doğru düzenli bir şekilde ilerlemenin estetiği hiçbir zaman bozulmamaktadır.. Bu ve buna benzer halk oyunları sunumlarının gerçekleştiği icra ortamları güzelliğe ve estetiğe dayalı unsurlarla birleşen icra ortamları olmaktadırlar. Hareket halindeki insan vücudunun güzelliği, en yüksek ifadesini oyun icralarında bulmaktadır. Bu sebeple “Oyun” ritim ve müzik ile insana bahşedilmiş estetik algılama yeteneğinin en

³ Metin And. “**Oyun ve Bugü.**” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı), s. 307–308

⁴ Fatoş Kızık Kılınç, Eda Yatman, Neslihan Güzeloğulları. Görüşme. Ocak 2006. Bkz. Ekler

soylu unsurlarını meydana getiren icralar bütünüdür. Toplumu oluşturan insanın, psikolojik, fizyolojik ve sosyal yönlerinin gelişimi açısından halk oyunları bireyin, organik, sinir-kas, zihinsel ve duygusal gelişimine katkısı olduğu yapılan araştırma ve incelemelerde açıkça görülmektedir.⁵ Toplum ve insan hayatında sosyal bir çalışma ortamı olarak halk oyunlarının, kişinin ruhsal ve düşünsel davranışlarının gelişimine katkısı olmakta, bireyin katılma arzusunu tetiklemekte, cesaret ve kendine güveni yaratmakta, artan öğrenme ve başarı arzusu ile bencillikten kurtulma, işbirliği bilincinin kuvvetlendirilmesine yardımcı olmaktadır. Bu çalışmaların sonucunda sosyal bir faaliyet olarak halk oyunları oynayan insanın, sorumluluk duygusunun geliştiği ve toplumsal davranışlar kazandığı gözlemlenmektedir.⁶

Sonuç olarak genel hatları ile yukarıda saydığımız özellikler ile bir bütünü oluşturan halk oyunları, tarihi arka planı, bünyesinde taşıdığı kültür kodları ile insanların ortak bir bilinç oluşturmasında ve toplumların sosyal hayatlarının şekil almasında önemli bir yere sahiptir.

⁵ Ayrıca bkz. Gürol Terim. “Milli Eğt. Bak. Düzenlenen Dünya Liselerarası Halk Oyunları Yarışmalarının Sosyokültürel Etkileri.” **I.Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri**. İstanbul:1995, ss.31-33, Mehmet Yavaş. “**Halk Oyunları Çalışmalarının Koroner Risk Faktörlerine Etkisi**” Basılmamış Doktora Tezi. Bursa:1995 s.32, Cengiz Aydın. “*Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*” Ege Üniv. D.T.M konservatuarı Yayınları, Sayı:7 İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi, 1992, Nihal Ökten. “*Halk Oyunları Eğitimi*” **Motif Dergisi**. Sayı:16 İstanbul: 1998ss. 4-5, Metin Yaman. “*Halk Kültürünün Türk Halk Oyunları Bölümü İle Sınıf Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinin Kişilik Gelişmesine Etkisi Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi.*” **Milli Folklor**. Sayı:68 Ankara 2005,s. 193 s.191

⁶ Ahmet Şenol. “Türk Halk Oyunlarında Araştırma-Derleme İlkeleri, Yayın Haline Dönüştürülmesi ve Değerlendirilmesi, Sosyal Çalışmalarda Kullanılması, İletişim, Bilgi, İlgi Teşkilatlanma Sorunları” **I.Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri**. Ankara: 2001, s.243-246

1.1. HALK BİLGİSİ ve HALK OYUNLARI

Halk bilgisi ürünleri; sözel, görsel, işitsel ve maddi ürünlerden oluşan ve toplumun tüm özelliklerini ortaya koyan bilgiler bütünü olarak tarif edilmektedir. Bu bilgiler bütünü araştırarak, inceleyen ve çıkan sonucu bilimsel kuramlar çerçevesinde değerlendiren bilim dalı ise “Halk Bilimi” olmaktadır.

Türk Halkbilimi sahasında önemli çalışmaları bulunan S.Veyis Örnek Halk Bilimini; “bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi alanlardaki kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleriyle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir bireşime vurdurmayı amaçlayan bir bilim dalı olarak tarif etmektedir.”⁷ “Bilgi”, “Bilim” ve “Oyun” sözcüklerinin önüne konulmasıyla bu terimlerin genel bir ifadeden sıyrılarak özel bir anlama sahip olmasını sağlayan “Halk” teriminin 19. yy. anlayışında ve günümüzde ne anlama geldiğini açıklamak gerekmektedir. 19.yy.da Avrupalı bilim adamları ve Osmanlının bu terimin anlamına olan bakış açısıyla günümüz “halk” teriminin tanımı farklı olmaktadır.

19. yy. da “halk” kavramı tartışılmış ve sonuç olarak, dönemin önemli kişileri tarafından, seçkin sınıfın yerini belirleme çabasıyla ortaya atılan bir tanım yaygınlık kazanmıştır. Bununla birlikte Halkın kim olduğu ve halk biliminin ne olduğu sorusuna, sınıflaşma kaygısı ile cevaplandırılmaya çalışılan bir düşüncenin olduğunu görmekteyiz. Bu konuyu Türk Halk Bilimci Metin Ekici,19. Yüzyılda bu yaklaşım tarzı ile yapılan “Halk” ve “Halk Bilimi” tariflerini Alan Dundes’in “Halk Kimdir” isimli çalışmasından hareketle şu şekilde özetlemektedir;

“Halk denilen zümre kendisini medeni veya seçkin olarak kabul eden toplulukla yan yana veya ona yakın bir yerde yaşamakla birlikte, seçkin topluluğun gelişmeden önceki, yani ilkelik devirlerine ait unsurları, hala muhafaza eden daha alt bir seviye deki bir topluluktur. Seçkin veya medeni topluluk, kendi ilkelik dönemine ait hatıraları çok uzaklara gitmeksizin, hemen yanı başındaki daha az gelişmiş olarak kabul edilen bu toplulukta yani köylü hayatı içinde, “halkta” muhafaza edilmiş olarak bulabilir. Seçkin toplum, hemen yanı başında bulunan daha alt seviyede ki bu toplumun ilkelik döneminden beri taşıdıklarını, yani “Halk Bilgisi”ni kendisine inceleme konusu eder. İşte 19.yüzyıl Avrupa’sında yeni bir bilim dalı olarak ortaya çıkan “Halk Bilimi” (Folklore) de bu

⁷ Sedat Veyis Örnek. “**Türk Halk Bilimi**”. Ankara: Kültür Bak. Yayınlar,2000, s.15

araştırma ve inceleme işi ile uğraşan bilim dalıdır.”⁸ Ülkemizde de “Halk” teriminin karşılığı yukarıdaki anlayışa yakın bir düşünceyle şekillenmiş ve “Halk” terimi ilk olarak karşımıza Osmanlı döneminde “avam” kelimesi olarak çıkmıştır. Ziya Gökalp “Halk Medeniyeti- I Başlangıç” isimli yazısında bu yaklaşım tarzı hakkında şunları söylemektedir.

“Başka kavimlerde resmi medeniyetle halk medeniyeti o kadar açık bir suretle ayırt edilemez. Türklerde ise bu ayrılık ilk bakışta göze çarpar. Türklerde resmi lisandan, resmi edebiyattan, resmi ahlaktan, resmi hukuktan, resmi iktisadiyattan, resmi teşkilattan, büsbütün başka bir halk lisanı, 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.”⁹ Daha sonra bu kelime 20. yüzyıldan itibaren “köylü” kavramına eş bir anlam kazanmıştır. Türkiye’de halk bilimi ile ilgili ilk araştırmalar da halk olduğu kabul edilen köy ve köylü hayatı çevresinde gerçekleştirilmiştir.¹⁰ Özkul Çobanoğlu bu konuda; “Medeniyetin kenarlarında yaşayan eski moda bir kısım gibi kabul edilen halk köylü kavramıyla eş değerde görülmüş ve hâlâ bu anlamda aynı şekilde görülmektedir”¹¹ şeklinde bir değerlendirmede bulunmaktadır. Tahir Alangu 19. yüzyılda ki “halk” kelimesinin dil ve yazı alanında ki kullanımı için şu ifadelerle yer vermektedir; Ulusu kuran, tarih boyunca halk kültürü denilen değerleri taşıyan, sınıflaşma oluşumundan önceki geniş bir tabaka bu kelimeyle karşılanmıştır. Ağırlıkla bütün dillerde eskiden “adi halk tabakası” anlayışının yaygın olduğunu söylemekte ve bu anlayışın bizim içinde geçerli olduğunu belirtmektedir¹²

“Halk Oyunları” alanındaki teorik çalışmaların ilk örneklerine baktığımızda halk oyunları icracıları için kullanılan “Halk” teriminin taşıdığı anlam, tıpkı diğer sözlü ve yazılı halk bilgisi materyalleri için kullanılan “köylü” anlamı ile eşdeğer görülmüştür. Bu sebeple halk oyunları alanında yapılan çalışmalarda bu zihniyetin

⁸ Metin Ekici. “Halk,Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme” **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**. İzmir:1999, sayı;III, ss. 187-188

Ayrıca Bkz. Alan Dundes. “Halk Kimdir? (Who are the Folk?)”Çev. Metin Ekici. . Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları s.1-28

⁹ Ziya Gökalp. “Halk Medeniyeti” **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayıncılık. 2004, s.361

¹⁰ Metin Ekici. “**Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**”. Ankara: Geleneksel Yayınları,2004, s.4

¹¹ Özkul Çobanoğlu. “**Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**.” Ankara: Akçağ Yayınları, 1999 s. 280

¹² Tahir Alangu. “Halk ve Halk Bilgisi”. **Folklor Doğru Dergisi**. Mayıs- Haziran 1975. Sayı 46, ss.6

bir ürünü olarak halk oyunları icra eden grup köylü ve bu sanatsal icraların ismi de “köylü oyunları” ve “köylü dansları” şeklinde tarif edilmiştir.¹³

Zaman içerisinde geliştirilen çağdaş halk bilimi kuramlarını incelediğimizde “Halk” ve “Halk Bilgisi” kavramlarının yeniden tanımlanmaya çalışıldığını görmekteyiz.

Bu konuda Alan Dundes, “halk” olarak adlandırılan toplumu şu şekilde tarif etmektedir; “Halk terimi, en az bir faktörü paylaşan herhangi bir insan gurubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün -ortak meslek, dil veya din olabilir- ne olduğu önemli değildir. Bu faktörden daha önemli olan nokta ise herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendine ait kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır.”¹⁴

Dan Ben-Amos, “Halk Bilgisi” kavramının ne olduğu konusundaki görüşlerini şöyle tarif etmektedir; “Halk bilgisi (folklore) belli bir zamanda meydana gelen bir harekettir. Halk bilgisi artistik bir harekettir. Halk bilgisi yaratıcılık ve estetik kaygıyı içine alır ve bunların her ikisi de kendiliklerinden sanat formlarında birleşmeye yüz tutarlar. Bu anlayışa göre halk bilgisi; sanata ait anlatım yoluyla oluşan karşılıklı bir sosyal etkilemedir. Bu iletişim, konuşma ve mimikle yapılan hareketlerin diğer tarzlarından farklıdır. Bu farklılık kültüre ait gelenekler seti üzerine kuruludur. Bu set, o toplumun bütün üyeleri tarafından tanınır ve ona bütün toplum bağlanır ki, bu durum halk bilgisini iletişimin sanat olmayan şekillerinden ayırır.”¹⁵

Yukarıda ki bu değerlendirmeler çerçevesinde Metin Ekici çağdaş bir “halk” tanımını ve onun ürettiği “Halk Bilgisi” ürünleri için şu değerlendirmeyi uygun görmektedir; “Halk, belli bir gelenek içinde oluşmuş yaratmalar sayesinde birbirine bağlanan, bir ürünü kendisine ait kabul eden bireylerden oluşan topluluktur. Bu topluluğun bütün üyeleri tarafından bilinen ve tanınan halk bilgisi ürününün ne olduğunu ise, yine o ürünün kendi metnine, kendi yapısına ve oluştuğu çevre ve şartlara, yani bağlama bağlı olarak ortaya çıkan estetik ve sanat kaygısı olan maddi ve manevi olgularda aranır. Bir başka ifadeyle; metni, yapısı ve dokusu, oluştuğu şartlar ve çevre itibarıyla kendine has sanat değeri olan bir yaratmaya sahip olduğunu iddia eden herhangi bir topluluk halk kavramı ile ifade edilebilir.”¹⁶

Böylelikle “Halk, Halk Bilgisi ve Halk bilimi” kavramlarının günümüzde ifade ettiği anlamın getirdiği bakış açısıyla, halk oyunları icraları da diğer halk bilgisi ürünleri gibi, oluştuğu sosyal çevre ve şartlara göre değerlendirilmesi gereken, sadece köyde yaşayan kesime ait olmayan ve hem köyde hem de şehirde yaşayan

¹³ Metin And. **Türk Köylü Dansları**. Ankara: İzlem Yayınları, 1964, s.13

¹⁴ Alan Dundes. **age**. s.10

¹⁵ Dan Ben-Amos. “**Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru.**” Çev. Metin Ekici. **age**. s.42

¹⁶ Metin Ekici. **age**. s.9

toplulukların ortak kültürel değerleri ve sanatsal bir iletişim biçimi anlamında kullanılmaya başlanmıştır.

Bu bilgiler ve çağdaş yaklaşımlar ışığında günümüzde yapılan Halk Bilimi çalışmalarına baktığımızda, Türk Halk Bilimi'nin, "Uygulamalı Halk Bilimi" veya "Halk bilimini uygulamalı çalışmak" gibi çağdaş kuramsal çerçevede yeni yaklaşımlar kazandığını görmekteyiz. Bu çerçeveler etrafında, halk bilgisi ürünlerinin yeni bağlamlarda nasıl sergilenebileceği tartışılmakta, devamlılığının sağlanarak, yerelden küresele doğru ilerleyen evrensel değerler haline gelmesi amaçlanmaktadır. Çeşitli önerilerde, Halk Bilgisi ürünlerini "yaşatmak için saklamak değil, yaşatmak için yaymak düşüncesi"¹⁷ ortaya atılmakta ve kültürel birikimlerin uygulamalı hale getirilerek, toplumsal yararlılık ve verimliliğe dönüştürülmesi için çalışmalar yapılmaktadır.

Görsel kültür ürünleri olarak tarif edilen ve halk bilgisi ürünlerinin harekete dayalı bir türü olan Halk oyunları da, "Sözlü Edebiyat" mahsullerinde olduğu gibi; insana ait olan her türlü aşk, sevgi, kıskançlık, özgürlük, evlilik, beğenme ve beğenilme arzusu, yiğitlik, din, savaş gibi olayların konu alınmasıyla üretilmiş ve insanın tabiat unsurları ile olan ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Halk oyunları, çeşitli zamanlarda farklı araştırmacılar tarafından Halk Bilimi içerisinde araştırılması gereken bir tür olarak düşünülmüş ve tanımlanmaya çalışılmıştır.

Cahit Tanyol "milli oyunlar" adını verdiği halk oyunları için; topluluğun her şeyini ifade eden ortak mevzu ve anlatış aracı olduğunu ve milletlerin kendilerine has özelliğinin milli oyunlarda saklı olduğunu söylemektedir. Müziğin ve şiirin çıkış noktasının ise oyun olduğunu düşünmektedir. Halk oyunlarındaki sosyal heyecanın dini duyguları besleyen bir kaynak vazifesi olduğu ibadetten tutunuzda iktisadi ve zirai çalışmalara kadar her sahada oyunun sosyal heyecanı harekete getirdiği görüşündedir.¹⁸

¹⁷ Öcal Oğuz. **Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002, s.27

¹⁸ Cahit Tanyol. "Türk Kültüründe Oyunun Önemi". **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt; 7, Sayı; 146, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1961, ss. 2489-2490.

Cemil Demirsipahi “Halk Oyunlarını” şöyle tanımlamaktadır; “Ulusal müziğimizin bünyesine göre oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayanan düzenlilik, (ritim) kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise Ulusal Oyun (Halk oyunları, Milli Oyun) adını kazanır”¹⁹

Şerif Baykurt’a göre “Halk Dansları”, “bir ulusun kültürünün, kendi bireylerine hareket, ritim, jest ve mimikleriyle işlenmiş ve onlara yansımış halidir. Başka bir ifadeyle halk dansları, yöresel tavırların müzik eşliğinde halka yansımasıdır.”²⁰

Kürşat Korkmaz “Halk Oyunları” icralarını şu şekilde tanımlamaktadır; “Halk katmanlarının ürettiği, kendi kültür yapısına göre şekil verdiği herhangi bir toplumsal, bireysel ya da tabiat olayını konu alan, yazılı hiçbir kaynağa dayanmayan, temeli din, büyü ve taklitçiliğe dayanan yerel özellikler gösteren, isteğe bağlı olarak çoğunlukla şenlik ve eğlencelerde uygulanan, katılımı öğrenilip kuşaktan kuşağa aktarılırken değişebilen, türüne göre bireysel ya da gruplar halinde oynanabilen, ezgili-ezgisiz, türkülü-türkü-süz olabildiği halde her zaman içsel bir ritmin hâkim olduğu, içsel bir düzenin bulunduğu geleneksel oyunlardır.”²¹

Türker Eroğlu’na göre “Halk Oyunları”; “Ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan, bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç-kalkan v.b. araçlarla tempo tutarak veyahut ta şarkı-türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek veya guruplar halinde icra edilen; ölçülü, düzenli hareketlerdir”.²²

Yılmaz Kılınç’a göre “Halk Oyunları”; İnsanın geleneksel yapı içerisinde süre gelen yaşam biçimini, inançlarını, dinsel ve sosyal değerlerini, duygu ve düşüncelerini, hareketler serisine çevirerek, anonim üretimlerle yaygınlaştırıp, ritim ve ezgi eşliğinde bireysel veya toplu olarak beden diliyle anlatma biçimidir.²³

Sonuç olarak yukarıda verilen bu tanımlamalardan hareketle Halk oyunları icraları için bir değerlendirme yapacak olursak; halk oyunları icraları, halk bilgisi ürünleri içerisinde, diğer folklor yaratmalarında olduğu gibi, geleneğin devamı, ait olduğu toplumun kültürel göstergesi ve bir kimliği ifade ediş tarzı ve biçimidir. Halk oyunları işlev, içerik, estetik ve iletişim bakımından ait olduğu zamanın ve toplumun aynası olma özelliğini bünyesinde korumuştur. Açık alanlarda icra edilen oyunlar

¹⁹ Cemil Demirsipahi. **Türk Halk Oyunları**. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1975, s.8

²⁰ Şerif Baykurt. **Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları**. Ankara: Yeni Doğu Matbaası, 1995, s.14

²¹ Kürşat Korkmaz. “Osmaniye Halk Oyunları Hakkında Bazı Görüşler.” Osmaniye Folkloru ve Halk Kültürü Sempozyumu. Osmaniye:2003, s.126

²² Türker Eroğlu. **Halk Oyunları El Kitabı**. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri, 1999,s. 33

²³ Yılmaz Kılınç. Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü. **THO. Lisans Ders Notları**, Gaziantep: 2003

kapalı mekânlarda icra edilen oda oyunları, köy seyirlik oyunları olarak bir bütünü oluşturan halk oyunları, görsel kültür ürünleri olarak her yeni sunumda ait olduğu sosyal çevrenin duygularını, düşüncelerini ve yaşayışını ifade eden estetik hareketlere dayalı bir gösterim ve iletişim aracı olmuştur. Bu özellikleri onu sosyal hayatın birçok işlevini bünyesinde taşıyan ve icra edildiği sosyal çevre ve şartlara göre değerlendirilip çağdaş halk bilimi kuramları çerçevesinde incelenmesi gereken kültür kalıpları ve Halk Bilimi disiplinin alt dallarından birisi olarak karşımıza çıkarmaktadır.

1.2. HALK OYUNLARININ TOPLUM HAYATINDAKİ SOSYAL İLİŞKİLERİN GELİŞİMİNE KATKISI ve İLETİŞİM İŞLEVİ

İletişim sözlük manası itibariyle “Duygu, düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her yolla başkalarına aktarılması şeklinde tarif edilmektedir.”²⁴

Dünyada yaşamını sürdüren canlı varlıklar içerisinde en değerlisi olan insan ve onlardan teşekkül etmiş olan toplumun kendisine ait olan kültür kalıpları içerisinde görsel kültür ürünleri olarak karşımıza çıkan halk oyunları, ait olduğu toplumun sosyal hayatının özelliklerini, kültürel zenginliğini ve derinliğini, bilgi ve birikimini yansıtmaktadır. Halk oyunları icralarının ait olduğu toplum bireyleri tarafından icra edilmesi ile bu birikim dışavurum olarak açığa çıkmaktadır. Bununla birlikte bireylerin beraberliğini artıran, aralarında sağladıkları dayanışmaya etkisi olan ve sosyal ilişkilerin gelişimine zemin hazırlayan, sosyal bir iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk oyunlarının kökeni konusunda farklı araştırmacılar tarafından birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar içerisindeki yaklaşım ve tespitlere baktığımızda Johan Huizinga, “ilkel topluluk, kendine dünyanın esenliğini güvenceye alma olanağı sağlayan kutsal ayinlerini, adaklarını bağışlarını ve törenlerini, basit oyunlar biçiminde gerçekleştirmişlerdir”²⁵, şeklinde bir yaklaşımda bulunmakta ve oyunun kaynağını ritüellere bağlamaktadır.

²⁴ “İletişim Maddesi “**Türkçe Sözlük**. Cilt; 1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 9.Baskı 1998

²⁵ Johan Huizinga. “**Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1995, 1.Baskı. s.21

Metin And ise oyunun ilk ortaya çıkışı konusunda pek çok etken olduğunu belirtmekte ve bu etkenlerden birisi olan “Büyü” hakkında Profesör Curt Sachs’ın çalışmalarından bahsetmektedir. Buna göre büyüün iki türlü olduğu, birincisinde büyüde amacın, hedefi ruhsal yoldan insanüstü, olağan dışı yoldan etkilemek olduğunu ikinci büyüde ise ruhun çağırılabilmesi için ancak dış biçimleri ve hareketleri taklit ederek mümkün olunacağını bu yolla da bunlardaki güçlerin kontrol edilebilir olduğunu düşünmektedir. İkel dans çeşitlerinden biri olarak gördüğü “halk oyunlarının” her iki türlü büyüye yatkın bir koreografik düzen olduğunu ve daha çok birinci türden büyülerle ilişkili olduğunu söylemektedir. Halka kurularak icra edilen dansların Şaman tarafından hastasını iyi etmek için, savaşçının ise düşmanlarının kesik başı etrafında dans etmesini ondan güç alması ile ifade etmektedir. Büyünün yanı sıra oynanan oyunların taklit özelliklerinin olduğunu belirten And bu konuda çeşitli örnekler vermektedir.²⁶ Halk oyunlarındaki taklitsel unsurlar hakkında Mahmut R. Gazimihal; toplu oyunların temsili sırasında hayvan taklidi ile ilgili çeşitli oyunların olduğunu söylemektedir.²⁷ •

Kimileri oyunun kökeninin ve temelinin, yaşam sevinci fazlalığından kurtulmanın bir biçimi olarak tanımlanabileceğine inanmıştır. Başka teorilere göre ise, canlı varlık oyun oynadığında doğuştan gelen bir taklit yeteneğinin hükmü altındadır, bir gevşeme ihtiyacını tatmin etmektedir ve hayatın ondan talep edeceği ciddi faaliyetlere hazırlık antrenmanı yapmaktadır; ya da oyun insanın benliğine sahip çıkmasını sağlamaktadır.²⁸

²⁶ Metin And. “ Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzen Sınıflaması”.**Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt;11 Özel Yirminci Yıl Sayısı, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

²⁷ Mahmut R. Gazimihal. “Taklitçi Halk Oyunları”.**Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt; 1, Sayı; 12 Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Temmuz 1950

• Çalışmamız mahiyeti itibarıyla halk oyunlarının kökeni ile ilgili bir inceleme çalışması olmaması sebebiyle bu bölümde yararlanılan kaynakların detayları hakkında bilgi verilmemiştir

²⁸ Johan Huizinga. **age**. ss.17-18

Oyunun doğası ve anlamı çerçevesinde bir değerlendirmede bulunan Leo Frobenius; İnsanlık doğanın düzenini nasıl kavriyorsa öyle oynadığını ve insanların geçmiş zamanlarda önce hayvanlar ve bitkiler alanındaki olguların bilincine varmış, sonra da zaman ve mekânın, ayların ve mevsimlerin, güneşin hareketlerinin düzenine ilişkin kavramlar edinmiştir. Daha sonrada var oluşun bu eksiksiz düzenini, kutsal bir oyun biçiminde oynamaya başlamıştır.²⁹

Yukarıda verilen bilgiler çerçevesinde Halk Oyunlarının ilk ortaya çıkışı hakkında bir değerlendirme yapacak olursak, halkın oynama geleneğinin zaman içindeki inanca dayalı kutsal kabul edilen şeylere bağlılığını, şükran ve ritüeller etrafında şekillenmiş olduğunu ve beraberinde insanların hüznü ve sevinçlerini doğadaki bir takım unsurları taklit ve değişimlerdeki etkilenmelerinin oluşturduğu korkularını ve sevgilerini belirtme aracı olduğunu görmekteyiz.

Bugüne kadar yapılan “halk oyunları” tanımları bu icraların kökeni üzerine olmuş fakat zaman içinde yüklendiği farklı anlamlar ve işlevlerle halk oyunları yeni anlamlar yüklenmiştir. Bu konuda Metin And oyun oynama geleneğinin zamanla dini, törensel niteliklerini kaybederek bugünkü biçimlerini aldığını ve estetik bir özellik göstererek işlevsel yönleri ile bir şenlik unsuruna dönüştüğünü belirtmektedir.³⁰

Bu konuda Kaeppler; Toplumlarda insanların tanrı için sergiledikleri hareketler dinsel bir tören olarak kabul edilir. Fakat aynı hareketler bir izleyici karşısında sergilenirse bir dans olarak algılanır şeklinde bir yorum yapmakta ve dansı “müzikal bir sesle bazen şiirle, görsel hareketli ve estetik görünüşlerin birleştiği, kulağa ve göze hitap eden kompleks bir iletişim formu olarak görmekte ve dansın zaman içerisinde insan vücudunun ustalıklı kullanıldığı yaratıcı bir sürecin sonucunda oluşan kültürel bir form olarak tanımlamaktadır.”³¹

²⁹ Johan Huizinga. **age**. ss.33

³⁰Metin And. “Halk Oyunlarımızın Adlandırılması” **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt; VI Sayı; 144, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, 1985 ss.244

³¹ Adrienne L. Kaeppler. “**DANS**”. Çev. Fatma Kanat Fay. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003 s.383

Halk oyunlarının iletişimsel işlevi noktasında A.Lomax halk danslarını bir “İcra veya performans” olarak düşünmüştür. Lomax’a göre dans etme şekli ve stilini oyuncunun vücutlarının duruşu, enerjilerini boşaltmadaki özelliklerini, oyuncu grubundaki sanatçıların bu birbirleri ile ilişkilerinin dinamiği, oyuncu ile izleyicinin karşılıklı etkilenişi ve iletişimleri gibi karmaşık elementlerin bir sentezi olarak görmektedir.³²

Halk oyunları tüm karar sistemlerini etkileyen, toplumun yapısal değişikliklerinde etkisi olan bireylerin sosyal isteklerinin oluşturmasındaki etkinliği ile Halk Biliminin alt disiplinlerinden birisi olarak görülmekte içerdiği konuları ve amaçları itibarı ile karışık bir oluşumu içeren halk oyunları, bütün aşamalarında ifade bütünlüğü yansıtan ve vurgulamak istediği kültürel formu, sanatsal olarak sunan pek çok kültür ögesi gibi iletişimin sağlanmasında kullanılan kültürel bir araçtır.

Sonuç olarak bu değerlendirmeler çerçevesinde halk oyunları icralarının, toplum hayatındaki sosyal ilişkilere katkısı hakkında şunları söyleyebiliriz; Halk Oyunları resmi (formel) veya gayri resmi (enformel) ortamlarda gerçekleştirilen sunumlarıyla, insanın, bir coşku, sevinç, rahatlama ve kendine güvenme, kendini anlatma, beğenilme ve iletişim aracıdır. Böylelikle halk oyunları; onu icra eden kişiler ve onun icra edildiği ortamlar açısından değerlendirildiğinde, insanların birbirleri ile iletişim kurabildiği toplumsal bağların kurulmasına yardımcı olan bütünün bir parçası olma hissini veren toplumun tümü üzerinde en güçlü etkinliklerden birisi olan bedensel bir ifade biçimi, iletişimsel bir araç ve icra ortamlarıdır. Kentte, köyde ve kırsalda toplumsal eğitimin ve kültürel hayatın mevcut olduğu her sosyal ortamda halk oyunları, halkın en önemli sosyal iletişim unsurlarından birisidir.

³² Özkul Çobanoğlu. **age.**” Ankara: Akçağ Yayınları, 1999 s.174

1.3. HALK OYUNLARI ve ULUS BİLİNCİNİN GELİŞİMİ

Halk oyunları icraları ile ilgili Cumhuriyetin ilanından sonra millileşme çabaları etrafında gerçekleştirilen çalışmalara baktığımızda, bu konuda büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün gayret ve çabalarını görmekteyiz. Atatürk geleneksel halk oyunları icralarını bir yandan derletirken diğer bir taraftan bu oyunların Türk Ocaklarında ve 1932'de kurulan Halkevlerindeki halk oyunları ekiplerince oynanarak yaşatılmasını sağlamıştır. Bununla birlikte Türklerin yiğitliğini ve kahramanlığını açık bir şekilde ifade ettiğini düşündüğü Zeybek Oyunlarını geliştirmek ve bütün yurda yayılmasını sağlamak için beden eğitimi öğretmeni Selim Sırrı Tarcan'ı görevlendirmiştir.³³ Tarcan eğitim amaçlı gönderildiği İsveç'te millî duyguların çok güçlü olduğunu gözlemlemiş ve bu durumun sebebinin araştırmıştır. Neticede halk oyunlarına verilen önem, halk türküleri ve halk oyunları konusunda yapılan araştırma ve kurulan ilk folklor açık hava müzesi'nin İsveç halkının millî duygularının gelişimi ve pekişmesindeki yer ve önemini tespit etmiş ve Türkiye'ye dönünce mutlaka bir şeyler yapacağına söz vermiştir.³⁴ Selim Sırrı Tarcan'a göre millî dansların amacı çok farklı ve yüksektir. Millî oyunlar bir halkın karakter ve duygularını gösterir. Bu özellikleri dolayısıyla Türk kültürü içerisinde çok önemli bir gelenek sayılmalıdır.³⁵

Cumhuriyetin ilk yıllarında, Atatürk'ün öncülüğünde yapılan bu çalışmalar günümüze ışık tutacak nitelikte örnek çalışmalar olmaktadır. Halk oyunları ve ulus bilincinin gelişimi hakkında Arzu Öztürkmen Folklor ve Milliyetçilik isimli önemli çalışmasında şu görüşlere yer vermektedir; cumhuriyet döneminde halk oyunlarının ortaya atılan milli kültürün önemli bir parçası olarak gelişmesi belli bir tarihsel süreç içerisinde şekillenmiştir. Son dönem Osmanlı aydınlarının bu türe ilgi duymalarıyla başlayan ve halkevleri ile devam eden yapılanma döneminin ardından 1960'larda sayıları hızla artan "folklor dernekleri" ile halk oyunlarında çok yeni bir kurumsallaşma süreci gerçekleşmiştir. Öncelikle millilikleri sembolik bir ifade

³³ Nail Tan. **Atatürk ve Türk Halk Kültürü**. Ankara: Ekip Matbaa Hizmetleri, 2000, s. 51

³⁴ Metin Ekici. "Selim Sırrı Tarcan'ın Bir Makalesi: 'Yeni Zeybek Raksı'." **Milli Folklor Uluslararası Halkbilim Dergisi**, 2003 sayı: 57, s. 12

³⁵ Metin Ekici. **age.** s. 11

içeren halk oyunları, zamanla yeni kurulan ulus devletin kurumları içerisinde belli bir dönüşüm süreci geçirerek kelimenin tam anlamıyla millileşmişlerdir.³⁶ Halk oyunları icralarının bu özellikleri, ulus bilincinin gelişiminde önemli bir faktör olarak görülmesine sebebiyet vermiştir.

Bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde geliştiği dünyamızda, bu ilerlemelerin bilgi paylaşımı ve aktarımı konusunda insan yaşamının sorunlarına çaresi ve faydaları olabildiği gibi, küreselleşmeyi ve toplumsal değerlerle uyuşmayan nitelikteki, değişmeleride beraberinde getirdiği bilinmektedir. Bu bağlamda Türklük bilincinin inşasında önemli bir yer tutan halk bilgisi ürünlerine ve kültürel dokulara küreselleşmenin vereceği zararlar açıkça görülmektedir. Bu durumun sonucunda Türk kültürüne ait olan unsurlar kültürel zenginliğini yitirmekte ve bir yıkım söz konusu olmaktadır.

Bu kültürel erozyonun önüne geçmek, ancak Türk gençliğine Türklük kültürel bilincinin yerleştirilmesiyle mümkündür. Bu bilincin yerleştirilebilmesi için geleceğimizin teminatı olan gençlerde milletine karşı sorumluluk ve aidiyet duygularının gelişmesi gerekmektedir. Bu gelişimin insanın iç dünyasında ve sosyal hayatında mümkün kılınabilmesi, Türk insanının duygularında ortak bir anlam, düşüncelerinde milli bir şuur oluşturulması için millî eğitime önem verilmelidir.

Bu bilinçaltının oluşturulabilmesi, halk oyunları gibi toplumsal hayatta dayanışma ve kaynaşma görevi üstlenen, ait olduğu milletin kültürel kodlarının tüm özelliklerini yansıtan, halkın duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı olan kültürel öğelerin işlevsel yönleri ön plana çıkartılarak mümkün olunacaktır.

Teknolojik ilerlemelerin getirileri olarak karşımıza çıkan küreselleşme ve beraberindeki toplumsal değerlerle uyuşmayan değişmeler, ulusal kimliğimizin inşasında önemli bir yer tutan geleneksel halk bilgisi ürünlerini ve kültürel dokuları ortadan kaldırmakta, böylelikle ülkemiz kültürel zenginliğini ve ilginçliğini yitirmekte, kültürel bir yıkıma maruz kalmaktadır. Bu türden yıkımlar ülkemizin kültürel zenginliğini ve ulusal kimliğini süratle kaybetmesine yol açmaktadır. Bir

³⁶ Arzu Öztürkmen. **Folklor ve Milliyetçilik**. İstanbul: İletişim Yayınları, ss.126-132

ulusun medeni ve çağdaş seviyeye ulaşmasının önemli ölçütlerinden birisi bilim ve teknikteki üstünlük ve teknolojik alanda gerçekleştirilen başarılar gibi, kültürel değerlerine sahip çıkmadaki gösterdiği hassasiyet ve bu değerlerini eğitim sisteminde gerektiği ölçüde kullanabilmesi ile doğru orantılıdır.

Cumhuriyetin ilan edilmesinden günümüze, özellikle de 1990'lı yılların başlarında Türk dünyasındaki pek çok Türk boyunun bağımsızlığını kazanmasından sonra ortak kültürel değerler etrafında, milli romantik duyuş tarzı ile yapılan diğer halk kültürü çalışmaları gibi halk oyunları icralarının da diğer halk bilgisi ürünleri ile birlikte önemli bir yaygın eğitim aracı olarak millet bilinci etrafında şekillendirilmelidir. Bu bağlamda şekillendirilecek bir eğitim sistemi bireylere milli kültürünü ve tarihini öğreten, çağın gereklerine göre ihtiyaç duyacağı donanımlara sahip olmasına imkân tanıyan ve küresel rekabete hazırlayan bir sistem olacaktır. Bu şuur ile geleneksel kültürel öğelere layıkıyla yer veren planlı bir eğitim, Türk gençliğini küreselleşme ile yükselen rekabet ortamında başarılı olmasını sağlayacak ve kültürel değerlerine sahip çıkacak bireyler olarak yetişmesine olanak tanıyacaktır. Bunun yanı sıra Bireylerin kültürleri ve kimlikleri ile ilgili bilinç seviyelerini artıracak, dünya ile etkileşimleri sonucu kimliklerini korumalarına imkân verecektir.³⁷

³⁷ Öcal Oğuz. "Küresel Olma Veya Yerel Kalma İkileminde Türk Halk Kültürü." **Türk Yurdu Dergisi**, . sayı .189. s. 22

İKİNCİ BÖLÜM KAYNAK ÖZETLERİ

And. M. (2006).“*Oyun ve Bügü.*” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı) Ankara.

Metin And bu çalışmasında Johan Huizinga'nın “Homo Ludens; Oyunun Toplumsal İşlevi” isimli çalışmasından hareketle Türk halk kültürünün, mitolojik özelliklerini, ritüellerini ve inançlarını incelemiştir. Çalışma giriş bölümü hariç dört bölümden oluşmaktadır. Giriş'te, oyun kavramının yaygınlığı, kullanım alanları ve önemi hakkında bilgiler verilmektedir. Birinci bölümde, Anadolu'da oynanan oyunların oluşum süreci ve içeriği hakkında geniş bilgiler bulunmaktadır. İkinci bölümde ise, Anadolu'da icra edilen danslar, bölgesel dağılımları, konuları ve adımları ve konularına göre ayrı ayrı başlıklar altında incelenmektedir. Üçüncü bölümde ise, seyirlik (dramatik) oyunlar ele alınmaktadır. Dördüncü ve son bölümde ise, oyunlar çocukların, gençlerin, yetişkinlerin, oyunları olarak ayrı ayrı ele alınmaktadır.

Atalar A. *Gaziantep Kültüründe Oyun.* Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Serisi.1 Gaziantep.

Bu çalışma Ali Atalar'ın Gaziantep merkezi ve ilçelerinde derlediği; çocukların, kadınların ve erkeklerin kendi aralarında oynadıkları oyunların anlatıldığı bir derleme ve inceleme kitabıdır.

Ataman Yaver S. (1975). *100 Türk Halk Oyunu.* İstanbul: Tifruk Matbaacılık Sanayi A.Ş.

Bu çalışmada Ataman Türk halk oyunları türlerini, bölgesel ayrımlarını yaparak incelemektedir.

Balaman. Rıza A. (1983). *Gelenek Töre ve Törenler*. İzmir: Betim Yayın ve Dağıtım Evi.

Kitap, dört ana başlıktan oluşmakta birinci bölümde Halk Biliminin Kurumları, tarihsel süreci ve kuramsal Çerçevesi Hakkında bilgiler verilmektedir. İkinci bölümde insanın doğa ile olan ilişkileri detaylı bir biçimde ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise insan ve toplum ilişkileri sosyolojik yönleri ile incelenmektedir. Dördüncü ve son bölümde ise toplumda kalıplaşmış düzenli ilişkiler kapsamlı olarak incelenmiştir.

Ekici Metin.(2004) *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları. Kitap dört ana bölümden oluşmaktadır.

Yazar çalışmasında; Giriş bölümünde Halk, Halk Bilgisi ve Halk Biliminin çağdaş tanımları yapılmış ve halk bilgisi ürünlerinin genel özelliklerini tartışmıştır. Birinci bölümde derleme tanımı ve derlemeyle ilgili terimler ele alınarak, bir derleme terminolojisi oluşturmaya çalışmıştır. İkinci bölümde halk bilgisi ürünlerinin derleme çalışmasının ilk aşamasına yönelik hazırlıkları anlatmıştır. Üçüncü bölümde yazar alanda kullanılacak yöntemler konusunu ele almıştır. Dördüncü bölümde ise alandan döndükten sonra toplanılan malzemenin değerlendirilmesi konusu detayları ile birlikte verilmektedir.

Demirsipahi. C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kitap giriş hariç üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde halk müziği ve halk oyunları kavramlarının üzerinde durarak konu hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. İkinci bölümde Türk halk oyunlarının oluşumuna etki eden konular ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise Türk halk oyunlarının figür ve adımsal özelliklerinin neler olduğu tüm yönleri ile anlatılmaktadır.

Ekici. M, Oğuz. Ö (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. III. Bölüm. Ankara: Grafiker Yayıncılık.

Çalışmanın birinci bölümü Mehmet Aça tarafından kaleme alınmıştır. Bu bölümde Türk Halk Edebiyatı ürünlerinin günümüzdeki ve tarihteki kaynakları

toplucu tanıtılmaya çalışılmıştır. Öcal Oğuz, “araştırmaların tarihi isimli ikinci bölümü Avrupa’da folklor başlama neden ve şartlarıyla Türkiye’deki çalışmaları bir disiplinin tarihini ortaya koyan bir yaklaşımla kaleme almıştır. Okura genel perspektif vermeyi amaçlayan bu bölümlerin ardından, dördüncü bölümde “Anonim Halk Edebiyatı”, “Âşık Edebiyatı” Altıncı bölümde ise “Tekke ve Tasavvuf Edebiyatı”na ait temel konular yeni yaklaşımlarla ortaya konulmuştur.

Ersoy. R. (2002).*Baraklı Âşık Mahgül Repertuarı*. Basılmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Çalışma giriş hariç üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, çalışmada kullanılan yaklaşım ile ilgili sözlü kültür teorileri tartışılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde, barak yöresinde hikâyecilik, hikâyeciler ve hikâye konuları tartışılmıştır. İkinci bölümde, Baraklı Âşık Mahgül’ün hayatı, soyu, sanatkârlığı ve repertuarı incelenmiştir. Ayrıca hikâye metinlerinde yer alan türkülerin yapısı ve işlevleri hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümü, hikâye metinlerinin tahlilleri ile ilgilidir.

Gazimihal M. R. (1991). Baskıya Hazırlayan: Nail Tan. *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. Cilt; 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları.

Çalışma Türk halk oyunları içerisinde kullanılan terminolojik terimlerin anlamları hakkında yapılmış üç ciltten oluşan bir katalog çalışmasıdır.

Oğuz Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çalışma giriş ve üç bölümden oluşan çalışma Ulusal Kalıt, Küreselleşme, Mit, Uygulamalı halkbilimi, “halkbilimi müzeciliği gibi konular hakkında yazarın görüşlerini ve yaklaşımlarını özetleyen bir yapıyı içermektedir.

Özdemir. N. (2005).*Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çalışma giriş dışında üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde öncelikle eğlence kavramı hakkında çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgilere ve değerlendirilmelere yer verilmiş, daha sonra da Cumhuriyet dönemi Türk halk

eğlenceleri ile ilgili olarak yapılan çalışmalar tanıtılmıştır. Birinci bölümde Türk halk eğlencelerinin sınıflandırılması sorunları tartışılmış ve bu konuda bir sistematik oluşturulmaya çalışılmıştır. İkinci ve üçüncü bölümlerde ise Türk halk eğlencelerinin yapısal ve işlevsel özellikleri incelenmiştir.

Özdemir. N. (1997) *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*. Basılmamış Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çalışma girişle beraber üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde oyun ve çocuk oyunları kavramları hakkında bilgi verilmiş; çocuk oyunları konusunda Türkiye ve diğer ülkelerde yapılan derleme ve inceleme çalışmaları tanıtılmıştır. Birinci bölümde; Türkiye’deki çocuk oyunları yapısal yönden incelenmiş ve belirlenen yapısal öğelerin temel özellikleri tanıtılmıştır. Bu bölümde ayrıca, bu unsurlar arasındaki karmaşık ilişkiler ile bu unsurların oyun içerisindeki işlevleri açıklanmıştır.

İkinci bölümde Türkiye çocuk oyunları kataloğundan oluşmaktadır. Teklif edilen bir sistem sayesinde, Türkiye’deki çocuklardan derlenmiş olan ana oyun türleri ile çeşitlemeleri alfabetik, kronolojik ve numaratik bir düzen içinde verilebilmesi ve gelecekte tespit edilecek olan diğer çocuk oyunlarının da kataloğa kolaylıkla dâhil edilmesi sağlanmıştır.

Tan N.(2000)*Atatürk ve Türk Halk Kültürü*. Ankara, Ekip Matbaa Hizmetleri. Çalışmada Ulu Önder Mustafa Kemal Atatürk’ün Türk halk kültürüne göstermiş olduğu ilgiden ve bu konuda yapmış olduğu çalışmalardan bahsedilmektedir

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM MATERYAL ve YÖNTEM

Türk halk bilimi çalışmalarının zaman içerisindeki seyrine baktığımızda geçmiş dönemlerdeki araştırmaların genel olarak “Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi” temellerine oturtularak yapıldığını görmekteyiz. Zamanla bu yöntemin gelişen yönleri ülkemizde yeterince takip edilemediğinden dolayı bu teorinin “ ‘metin toplama’ denilen ilk safhası adeta Türk halk bilimi çalışmalarının en büyük amacı haline dönüşmüş, ikinci aşamada ise ‘urform’ arayışının bir yansıması olarak ‘en eski metni en değerli metin görme ve her türlü çözümlemeyi bu metne göre yapma’ şeklinde özetleyebileceğimiz ‘eski olan değerlidir’ biçiminde bir anlayış geliştirilmiştir.”³⁸ Bu yaklaşım tarzı Türk halk oyunları alanında yapılan çalışmalarda da bir model olarak görülmüş ve birçok çalışma bu anlayış etrafında şekillendirilmiştir.

Çağdaş halk bilimi kuramlarını incelediğimizde, halk biliminin sınırlı ve bir gün ortadan kalkmaya mahkûm malzeme veya materyalle sınırlı olmadığını hem geçmişe hem de şimdije yönelik kültürel olguları araştırabilecek bütünsel bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde “Halay” kavramı, araştırma alanı ve özellikleri ilgili bilgiler verildikten sonra Gaziantep yöresi halk oyunlarının oluşumun sürecine etki eden nedenler fiziki yapı, sosyo-ekonomik durum ve dini inançlar bakımından ele alınacaktır. Ayrıca bu bölümde kadın ve erkek halayları icra özellikleri bakımından incelenerek farklılıkların neler olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Bunun yanı sıra Gaziantep yöresi halk oyunlarının halk arasındaki icra geleneğine göre bir sınıflandırılma çalışması yapılacaktır. Bu sınıflandırma içerisine

³⁸ Öcal Oğuz. **Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s. 31

giren halk oyunları icralarından örnek oyunlar seçilerek yapısal özellikleri incelenecektir

Dördüncü Bölümde ayrıca; Halk bilgisi ürünlerinin oluşturulduğu sosyal çevre ve şartları referans kabul ederek ortaya çıkan ve halk bilgisi ürünlerini sanatın formu, dinleyici ve izleyicisiyle birlikte icranın gerçekleştiği çevre bütünü ile sanatsal bir olay olarak gören ve bu şekilde incelemeyi teklif eden “İcra (Performans) Kuramı”na göre Gaziantep yöresi halk oyunlarının ne tür sosyal ortamlarda icra edildiği ve bu ortamların sosyal özelliklerinin neler olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır.

Bununla birlikte, Gaziantep yöresi halk oyunları sunumlarının icra (performans) özellikleri ele alınacak ve bu kuramın önde gelen temsilcilerinden Dan-Ben Amos tarafından halk bilgisi ürünlerinde incelemeyi teklif ettiği “Kişisel boyut” (Anlatıcı/İcracı-Oyuncu) “Sosyal Boyut” (Dinleyici/İzleyici) unsurları çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır. Yine bu bölümde resmi ve gayri resmi icra ortamlarında gerçekleştirilen yöre halk oyunları sunumlarının icracı ve izleyici ilişkisi ele alınacaktır

Beşinci Bölüm’de Bağlam merkezli halk bilimi kuram ve yöntemlerinden olan “İşlevsel Halk Bilimi Kuramı” na göre Türk halk oyunlarının Gaziantep yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği işlevler; “Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılma İşlevi”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” başlıkları altında incelenecek ve bu işlevlere “Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi” ve “Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi” eklenerek yeni bağlamlarda Gaziantep yöresi halk oyunlarının günümüzdeki işlevleri belirlenmeye çalışılacaktır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARI (HALAYLARI)**

4. 1. “HALAY” KAVRAMI VE TANIMLARI

Doğu Anadolu ve İç Anadolu Bölgeleri'nin bir kısmı ile Güney Doğu Anadolu Bölgesinin tamamında görülen “halay” oyun türü Gaziantep yöresi halk oyunlarını da içerisine almaktadır.³⁹Yöre oyunlarında “halay” oyunlarına ait olan tüm özellikleri görmek mümkündür. Gaziantep yöresi halk oyunları icraları, müzikal zenginliği, adım çeşitliği ile halay oyun türü içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir.

Halay özellikleri gösteren oyunların kendi iç dinamiklerindeki en önemli özelliklerinden biriside oynanma formunun yarım daire ve tam daire biçiminde dönmek esasına dayalı bir şekilde icra edilmesidir. Halayların bu yapısal özellikleri ile Metin And'ın Türk kültüründeki ritüel (ayin) nitelikli uygulamalar sırasında daire biçiminde dönmek üzerine yaptığı bazı tespitler arasında bir ilişki söz konusudur. Metin And, oyun oynarken bir noktanın çevresinde dönerek dolanmanın oyunun önemli bir ögesi olduğunu belirtmektedir. “Çinliler genç bir Türk prensinin tahta geçişinde onu bir keçe parçasının üzerine koyup güneş çevresinde dokuz kez döndürüyorlardı” Aynı Türk budunlarında cenaze töreni için atlarıyla ölünün çadırı çevresinde 7 kez dolanıyorlardı. Bizanslı Zemarkh 569'da İstanbul'a dönüşünde Türkler arasında gördüğü bir arınma törenini anlatırken müzik eşliğinde ateş çevresinde büyük bir canlılıkla döndüklerini” belirtmiştir.⁴⁰

³⁹ Türker Eroğlu **Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi**. Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık. 1995, s.119-127

⁴⁰ Metin And. **age**. s. 92.

Muzaffer Sarısözen'e göre halay oyun icraları, en az üç kişiden başlayarak oynanan yerin(alanın) müsaadesi ve oyuncunun sayısı nispetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adı olup konularını dini ayinlerden almaktadır.⁴¹

Sadi Yaver Ataman biçimsel özelliklerine göre incelediği halayları; “Süit” oynanan toplu oyunların en yaygını olarak görmektedir. Halayların, kendilerine özgü bir kuruluşa sahip olduğunu, “Ağırlama”, “Yeldirme”, “Yanlama”, “Sıktırma”, “Yaslama”, “Kollama”, “Ayrılma”, “Zahma”, “Hoplatma” gibi hareket ve tempo ifade eden bölüm adlarıyla ifade edildiğini belirtmekte ve halayların; şiir, hareket, soyluluk, tavır, metrik sistem, müzik ve dans formu tekniği yönlerinden birbirine zıt; fakat tonal yönden birbirine bağlı süit halinde ve birlik içinde değişikliği ifade eden oyun biçimleri olduğunu söylemektedir.⁴²

Mahmut Ragıp Gazimihal'e göre halay oyunları; el ele tutuşulup yahut kol kola girilip bazen de omuz omuza tutuşularak omuzdaşlık duygusuyla yürütülen sıra oyunudur. Halay sözcüğünün kaynağını anlayabilmek için insanların tarım işleri içerisinde kullandıkları sözcüklerin anlamlarını da bakmak gerekmektedir. Anadolu'da tarlalarda biçilirken dökülen tanelerden ertesi sene yetişen “hububat” anlamına gelen “halaya”, “halaza”, “haraza” ve “halazı” sözlerinin etimolojik araştırmalarının da dikkate alınması gerekmektedir.⁴³

“Halay” birçok kaynağa göre, kalabalık insan topluluğu anlamına gelen “alay” sözcüğünden çıkmaktadır. Cemil Demirsipahi “halay” ve “alay” terimlerinin anlamdaş olarak kullanım nedenlerini bir takım sebeplere bağlamaktadır. Örneğin; “alay beyi” adı verilen komutanın emrine bağlı erlerden oluşan “alay” topluluğu, halay başının emir ve komutlarına bağlı; “kelleler” sözcüğü ile ifade edilen halay başının yanında dizilen oyuncuların oluşturduğu “halay” topluluğuna benzetilmektedir.⁴⁴

⁴¹ Muzaffer Sarısözen. “Halk Rakslarından Halaylar”. **Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi**. Cilt;17Sayı; 98, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi, 1941, s. 113.

⁴² Sadi Yaver Ataman. **100 Türk Halk Oyunu**. İstanbul: Tifruk Matbaacılık Sanayi A.Ş, 1975, s.25.

⁴³ M. Ragıp Gazimihal; Baskıya Hazırlayan: Nail Tan. **Türk Halk Oyunları Kataloğu**.Cilt; 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, 1991, ss. 237-242.

⁴⁴ Cemil Demirsipahi. **Türk Halk Oyunları**. Ankara: İş Bankası Kültür yayınları, 1975, ss.238- 239

Sonuç olarak bugüne kadar yapılan “halay” tanımlarına baktığımızda halayların yapısı ve halay kavramının etimolojisi üzerine olduğu görülmüştür. Halay oyunlarının işlevleri üzerinde pek durulmamış, icra edildiği mekânlarda izleyici ve icracı boyutunun açıklanması gerekliliği göz önünde bulundurulmamıştır. Fakat son yıllarda Türk halk oyunları ile ilgili yapılan çalışmalara baktığımızda halk oyunları icralarının işlevsel özellikleri ve icra edildikleri çevreler göz önünde bulundurularak yapılan bazı çalışmalar görmekteyiz. Bu konuda önemli ve özgün bir çalışma Gülay Mirzaoğlu tarafından “Zeybek Türküleri ve Dansları”nın işlevsel özellikleri isimli çalışma ile gerçekleştirilmiş ve bilim camiasına kazandırılmıştır.

4. 1. 1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları (Halay) İcraları

Gaziantep yöresi halk oyunlarının oluşum sürecine etki eden unsurlar diğer tüm oyun türlerinde olduğu gibi, ilk ortaya çıktığı bölgenin tarihi arka planı, dini inançları, kutsal kabul edilen olaylar sırasında ki uygulamaları, bölgenin coğrafi şartları ve sosyo-ekonomik durumlar neticesinde oluşmaktadır.

Yazılı kaynaklar ve kaynak kişilerle yapılan görüşmeler ışığında, coğrafi şartların Gaziantep yöresi halk oyunlarının yapısal şekil ve icraları üzerindeki etkileri incelendiğinde sözü edilen bu şartların oyunların oluşumu üzerindeki etkileri açıkça görülmektedir. Yörede coğrafi durum dağlık ve ovalık olarak ikiye ayrılmaktadır. Gaziantep yöresinde geleneksel oyun icralarının yoğun olarak gözlenebildiği Burç ve Musabeyli alanları dağlık bir yapıya sahipken, Barak ve Elbeyli bölgeleri ova ve düz arazilerden oluşmaktadır. Bu coğrafi şartlar yöre oyunlarındaki tavır çeşitliğinin meydana gelmesinde önemli bir yer tutmaktadır.

Yöre kültürel arka planının şekillenmesinde önemli diğer bir faktör, “Göç unsuru” ve “İskân”dır. Bu özellikler yöreye ait diğer sözlü kültür ürünlerinde olduğu gibi yöre halkı tarafından yaratılmış olan halk türküleri ve halk oyunları icralarında da görülmektedir.⁴⁵

⁴⁵ Ferruh Arsunar. **Gaziantep Folkloru**. Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1962

Araştırmacılar, Gaziantep’te yaşayan Türkmen oymaklarından olan Barakların tarihi incelendiğinde, göçer bir aşiret olarak yaşayarak iskân edilmek için sürekli savaşmış oldukları ve bu savaşlarda aralarından birçok halk kahramanları çıkarmış olduklarını söylemektedirler. Barak bölgesinde yaşanan sosyal ve siyasi olaylar, büyük acılara sebep olan savaşlar ve göçler, yöreye ait “Destanların”, iskân çalışmaları sırasında yurdundan kopartılan Türkmen aşiretlerinin feryadı, “Ağıtların” yakılmasına ve olayların kahramanlarını konu alan “Türkülerin” oluşmasına sebebiyet vermiştir.⁴⁶

Hüseyin İlhan Yazgan Türkmenlerin Gaziantep civarına yaptıkları göçü şu şekilde tarif etmektedir; Türkmen aşiretlerinin Horasandan bu bölgeye göçü Osmanlı Türklerinden sonra olmuştur. Reislerinin adı Feriz (Firuz) Beydir. Aşiretin nüfusu dört bini aptal, seksen bini aşiret olmak üzere seksen dört bin haneden oluşmaktadır. Bu aşiret evvelce Acem’e gelmiş, fakat Acem hükümetine vergi vermemiş ve itaat etmemişlerdir. Acem hükümeti bir türlü bu aşirete hâkim olmamış ve ülkesinden çıkararak bunları Türk iline yollamıştır. Feriz Beyin aşireti kona göçe çölden ibaret olan Akçakale Ayranoz gölü civarına gelmişler bu bölgeyi beğenmeyerek ilerlemeye devam etmişler Sivas, Yozgat taraflarına gelerek bu bölgeye yerleşmişlerse de çok kalabalık olduklarından yerli halk sıkıntıya düşmüş ve Osmanlı hükümetine davacı olmuşlardır. Bunun üzerine hükümet, Feriz Beyin aşiretini tekrar Akçakale, Culpap suyu, Ayranoz gölü civarına ve Rakka’ya kadar yerleştirmek üzere geri göndermiştir. Türkmen aşiretleri bu bölgede uzun yıllar barınmışlardır. Bir süre sonra Feriz Bey ile yörenin önde gelen şeyhlerin anlaşamaması üzerine tekrar göçe zorlanmışlar Feriz Bey ve beraberindeki Türkmenler, İran’a gitmişlerdir. Culpap’ta kalanlar Osmanlı devleti tarafından bu bölgeyi boşaltmaya zorlanmışlardır. Türkmenler bu isteğe karşı gelmişler bunun üzerine Abbas Paşa yönetiminde bir ordu Türkmenlerin üzerine gönderilmiştir⁴⁷. Savaşta yenilen Türkmenler culpap bölgesinden dağılmış büyük bir

Ayrıca Bkz. Ali Rıza Yalman. **Cenupta Türkmen oymakları.1.** Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara:1977

⁴⁶ Ruhi Ersoy. “Barak Türkmenleri’nin Sözlü ve Yazılı (Resmi) Tarihlerine Mukayeseli Bir Yaklaşım Denemesi”. **Milli Folklor Uluslar Arası Halk Bilimi Dergisi.** Sayı; 65. Ankara:2005, ss. 84-92

⁴⁷ Hüseyin İlhan Yazgan. “ Barak Türkmenleri.” **Gaziantep Kültür Aylık Fikir ve Bilgi Dergisi.** Sayı; 35, 10 Kasım 1963, Yeni Matbaa, ss.11-13

kısmı Suriye sınırları içinde kalmış bir kısmı da Urfa, Antep, Adana bölgesine gitmiştir. Antep bölgesinde kalanlar Barak Ovasına yerleşmişlerdir.⁴⁸

Yukarıda kısaca üzerinde durulan bu sebepler Gaziantep halk oyunları icralarının oluşmasında önemli bir yer tutmuştur.

Yöredeki oyun oynama geleneği daha önce yapılan çeşitli araştırmalar ve tarafımızca yapılan saha çalışmaları ışığı altında incelediğinde Gaziantep yöresi halk oyunlarının icra özellikleri şu şekildedir: Yöre oyunlarında halay türünün bütün özellikleri görülmektedir. Oyun icraları sırasında başta oynayan kişiye “halay başı” sondakilere ise “kuyruk” denilmektedir. Yörede eğlence pratikleri içerisinde icrası gerçekleştirilen bir halaya ortalama yirmi kişiden üç yüz kişiye kadar katılım olduğu gözlemlenmektedir.

Yörede iyi oynayan halay başları düğün gibi icra ortamlarına özel okuntu (hediye) ile davet edilmektedir. İyi oyunculara ve tebercilere(müzişyen) tütsü tutmak (üzerlik yakmak), mendil, poşu, ayakkabı, gömlek hediye etmek, davulcu için davul yaptırmak, zurnacının zurnasını gümüşletmek, düğün öncesi ve sonrası geleneksel pratiklerden sayılmaktadır.

Oyun icraları sırasında, özellikle Barak bölgesindeki uzun halaylarda hızlı oyunlar icra edilirken oyunun dinamik yapısını korumak için halayı baştan sona gezen davulculara halaydaki oyuncular coşku ile katılmaktadır. Gaziantep yöresi halaylarında, halay başının solo için ortaya çıktığı bölümlerde halayı oluşturan diğer oyuncular gezinme figürü ile halay başına alkışla tempo tutmaktadırlar. Coşkunun doruk noktasında çıktığı sırada halaya katılan usta oyuncular kendinden geçmektedir. Bu kendinden geçiş sırasında davullar susmakta ve zurna sesi ön plana çıkmaktadır. Bu esnada oyun icraları ayaklardan çıkan ritimlerle devam etmektedir.

Sonuç olarak Oyun kültürüyle iç içe yaşayan yöre halkı, oyunları doğal icra ortamlarında oynarken, repertuvar bütünlüğü oluşturup yöreye özgü oyun oynama

⁴⁸ Yüksel Mergen. “Gaziantep Barak Folkloru.” **Folklor Edebiyat Dergisi**. Cilt; 1, Sayı; 1, 1994, ss. 97

geleneklerinin dışına çıkmadan kendilerine ait olan yöresel oyunları icra etmektedirler.⁴⁹

Yörede icra edilen oyunları geleneksel sıralaması “Kabalar” “Düzler ve Şirvaniler”, “Galatalar ve Sallamalar”, “Diğer oyunlar” ve “Türkülü” oyunlar başlıkları altında toplanarak geleneksel bir sıra takip etmektedir.

Bu sebeple biz de Gaziantep yöresine ait halk oyunları icralarının yapısal olarak incelenmesini bu geleneksel sıralamayı takip eden oyun sınıflandırmalarının içerisinde seçtiğimiz oyun icraları ile sınırlandırdık. Yapısal inceleme içinde oyunların tarafımızca ve başka araştırmacılar tarafından yazılmış, müzik notaları, ritim notaları ve hareket notasyonları⁵⁰ yer almaktadır.

4. 2. ARAŞTIRMA ALANI VE ÖZELLİKLERİ

4. 2. 1. Gaziantep İlinin Kısa Tarihçesi ve Gaziantep’te Türk Boyları

Gaziantep tarihinin oluşumunda ve niteliğinde ilin coğrafi konumunun önemi büyüktür. Bölgenin, ilk uygarlıklarının doğduğu, Mezopotamya ve Akdeniz arasında bulunuşu güneyden ve Akdeniz'den doğuya, kuzeye ve batıya giden yolların kavşağında oluşu, uygarlık tarihine ve bugüne yön vermiştir. Bu nedenle Gaziantep tarih öncesi çağlardan beri insan topluluklarının ilk yerleşim merkezlerinden birisi olmuştur. Tarihi İpek Yolunun da buradan geçmiş olması ilin önemini ve canlılığını devamlı olarak korumasını sağlamıştır. Gaziantep'in tarih devirleri Kalkolitik, Paleolitik, Neolitik dönemler, Tunç Çağı, Hitit, Med, Asur, Pers, İskender, Selekoslar, Roma ve Bizans, İslam-Arap ve İslam-Türk devirleri olarak sıralanabilir. Bu dönemlerin izlerini günümüzde de açık bir şekilde görmek mümkündür.⁵¹

⁴⁹ Yılmaz Kılınç. “Gaziantep Halk Oyunlarının İncelenmesi ve Sunumu.” **Ayantap Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi**. Sayı;1, 2004, ss. 3

⁵⁰ Hareket Notasyonu. İlk olarak 1962 yılında İngiltere Kraliyet Balesi bünyesinde kurulan Koreoloji Enstitüsü'nde “Benesh Notasyonu” ismiyle klasik ve modern bale icralarının yazıya alınması ve dans icralarının analizini yapmak için kullanılmış bir sistemdir. Bu sistem 1982 yılında Türkiye’de ilk kez Suna Eden Şenel tarafından Türk halk oyunları icralarının analizinde kullanılmaya başlanmıştır. 1990 yılında “Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı” ismiyle kitap olarak yayınlanmıştır. Halen Türk Musikisi Devlet Konservatuvarlarına bağlı Türk Halk Oyunları Bölümlerinde “Hareket Notasyonu dersleri olarak okutulmaya devam etmektedir. Hareket Notasyonu sisteminin yazım kuralları ile ilgili ayrıntılı bilgi için Bkz. Suna Eden Şenel. **Hareket Notasyonu ve Halk Oyunları Yazımı**. İzmir: 1990, Levent Müzik Evi Yayınları, ss. 15-17

⁵¹ <http://www.gaziantep-bld.gov.tr/tarihcegaziantep.php>

Ayıntap olarak bilinen eski kent, bugünkü Gaziantep'in 12 km. kuzeybatısında Dülük Köyü ile Karahöyük Köyü arasındadır. Yapılan arkeolojik araştırmalarda taş, kalkolitik ve bakır dönemlerine ait kalıntılara rastlanmış olması yörenin Anadolu'nun ilk yerleşim alanlarından birisi olduğunu göstermektedir. Bir süre Babil İmparatorluğu'nun egemenliği altında kalan Gaziantep, M.Ö. 1700 yıllarında Hitit Devleti'nin bir kenti olmuştur. "Dülük" şehri ise Hititlerin önemli bir dini merkezi olduğundan ayrı bir önem taşımaktadır. Gaziantep ve çevresi M.Ö. 700–546 yılları arasında Asur, Med ve Pers İmparatorluklarının yönetimine girmiştir. Büyük İskender'in Pers Devletini yıkmasından sonra Romalıların, M.S. 636 yılına kadar da Bizanslıların egemenliği altında kalmıştır. Gaziantep, Kahramanmaraş'tan Halep'e, Şanlıurfa'dan Akdeniz kıyılarına ve Diyarbakır'dan İskenderun'a giden ana yollar üzerinde bulunduğundan, her dönemin kültür ve ticaret merkezi olma özelliğini korumuştur. Hz. Ömer zamanında İslamiyet'in Arap yarımadası dışına yayılması için sürdürülen mücadeleler esnasında, İslam ordusu, Gaziantep yöresi ile Hatay'ı Bizanslılardan aldı. Böylece 639 yılında yöre halkı Müslümanlığı kabul etti.

1071 Malazgirt Savaşından sonra bölgede Selçuklu İmparatorluğu'na bağlı bir Türk Devleti kurulmuştur. 1270 Yılında Moğolların istilası ile yıkılan kent, daha sonra Dulkadiroğlularının (1389) ve Memlukluların (1471) eline geçmiştir. 1516 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Memluklulara karşı yapılan Mercidabık (Kilis yakınında) Meydan Savaşından sonra Gaziantep ve yöresi Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimine girmiş oldu.⁵²

Osmanlılar döneminde çok sayıda cami, medrese, han ve hamam yapılmış, kent aynı zamanda üretim, ticaret ve el sanatları yönünden de ilerlemiştir. 1641 ve 1671 yıllarında yöreyi iki kez ziyaret eden Evliya Çelebi burada 22 mahalle, 8 bin ev, 100 kadar cami, medrese, han, hamam ve üstü kapalı çarşı olduğunu anlatır.

I.Dünya Savaşı sonunda, Gaziantep önce İngilizler daha sonra da Fransızlar tarafından işgal edilmiştir. Gaziantep savunması, Ulusal Kurtuluş Savaşı tarihimizde yiğitlik, kahramanlık ve fedakârlığın ulaşılmaz abidesi olmuştur. Gaziantep savunması, eşsiz kahramanlığı ile hem kendini hem de Güneydoğu Anadolu'yu düşman işgalinden kurtaran bir halk hareketi, milli birliğin ve benliğin bir şahlanması

⁵² http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page_id=42 İslam öncesi kaynağı

olarak tarihteki yerini almıştır. 25 Aralık 1921’de Fransızların şehri boşaltmalarıyla Gaziantep ili bağımsızlığına kavuşmuş ve 8 Şubat 1921’de Türkiye Büyük Millet Meclisinin 93 nolu yasasıyla Antep’e “Gazilik” unvanının vermesiyle şehrin adı Gaziantep olarak değişmiştir.⁵³

Türk halk bilimci Ruhi Ersoy Baraklı Âşık Mahgül Repertuarı adlı Doktora tezinde, Gaziantep ilinde bulunan Türk boylarını; Necdet Sevinç, Ali Rıza Yalman gibi araştırmacıların çalışmalarından ve çeşitli kaynaklardan hareketle şu şekilde özetlemektedir; Gaziantep’e gelen Türk boylarından Beğdili boyu Oğuzeli ilçesinin Kafesarı, İnkılâp, merkez ilçeye bağlı Kazıklı Köyü ile Vasılı (Diberik) ve Orul köylerine ve Gemrik, Zanbur(Zambır) ve Vantonoz Köylerine yerleşip buraları il tutmuşlardır. Oğuzeli ilçesinin bir bucak merkezi olan Elbeyli, daha ziyade Elbeyli aşiretince meskûndur. Diğer Beğdili obaları Nizip ve Oğuzeli İlçelerine bağlı Barak bucağında ki Badıllı Aşireti de Beğdili Boyuna mensuptur. Bayat boyuna mensup oba ve aşiretler XV. yy başlarında Kuzey Suriye’de Halep ve Antep arasında yaşamışlar, XVII. Yy’dan itibaren Toganlı Bayadı, Şam Bayadı, Bölük Bayadı, Çakal Bayadı, Kızkapanlı Bayadı, gibi Bayat boyuna mensup oymaklar bölgeye iskân edilmiştir.⁵⁴

Gaziantep’teki Türk boyları arasında Oğuzların Üçok kolunu temsil eden boylardan biride Bayındır boyudur. Bayındır oymağı, II. Selim zamanında Hüseyin Kethüda’nın idaresi altında yaşamışlar⁵⁵ 1691’de Halep, Rakka, Şam, Hama, Humus yörelerine iskân edilen Bayındır oymakları XIX. yy’da sözünü ettiğimiz bölgedeki diğer Türkmen aşiret ve oymakları ile birlikte Antep’e yerleşmişlerdir. Cumhuriyet Türkiye’sinin sınırları çizilinceye kadar Beğdili’ye tabi oymaklar arasında yaşayan Bayındır Oymağı’nın bazı obaları Suriye’de kalmıştır. Halitli, Ballı, Bektaşlı, Baharlı ve Saitli obaları ise Gaziantep’te yaşamaktadırlar. Bunlardan Halitli obası, Oğuzeli ilçesinin Türkiye-Suriye Hudut çizgisindeki Çobanbeyli Köyüne; Ballı obası Nizip

⁵³ http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page_id=43

⁵⁴ Ruhi Ersoy. **Baraklı Âşık Mahgül Repertuarı**. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: 2002, ss. 39-41

⁵⁵ Faruk Sümer. **Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları**, İstanbul: 1980 (İlavelerle 3. Baskı) s.316

İlçesinin Bayındır köyüne yerleşmişlerdir. Öteki Bayındır obaları ise Kilis, Oğuzeli ve Nizip ilçelerinin muhtelif köylerine dağılmışlardır.⁵⁶

XVI. yüzyılda Anadolu'da Kızık boyuna yalnız Halep Türkmenleri boy birliğine mensup teşekküller arasında rastlanmaktadır⁵⁷. Zamanla nüfusu artan Kızık oymağı, muhtelif obalar halinde Halep, Antep, Rakka, Rumkale, Şam, Hama, Humus, yörelerinde yaşamış; XVII. yy ilk yarısında Sultan İbrahim devrinde ise Antep bölgesine yerleşmişlerdir. Gaziantep'in Oğurca, Damlaluca, Çaykuyu, Sakal, Karadinek, Yalangoz, Üçkilise ve Taşlıca adlı köyleriyle, şehir merkezi ve öteki köy ve kasabalarda yurt tutan Kızıklar'ın bu yerlerde yerleşik hayata geçen obalar şunlardır; Kızıklı, Kızık Kenanoğlu, Kahramanlı Kızığı, Kethüdalı Kızık, Antep vilayeti Şer'i Sicillerinde rastladığımız bazı kayıtlarından anlaşıldığına göre; XVII. yüzyılda henüz yerleşik hayata geçmeyen göçebe Kızık oymaklarının bir kısmı Gaziantep'in Araban ve Merzuban bölgelerine yerleşmişlerdir.⁵⁸

Bunun yanında Döger, Yazır, Çepni, Büğdüz, Avşar, Kargın, Eymir, Alayuntlu, ve Yüreğir boyu gibi Türk Boyları da Gaziantep ve çevresini il tutup buralara yerleşmişlerdir.⁵⁹

Ali Rıza Yalman, Cenupta Türkmen Oymakları adlı çalışmasında bölgedeki Türkmen dağılımını şöyle göstermiştir:

CENUPTA TÜRKMENLER)

Elbeyli Oymağı (7 oba)

Berelli Oymağı (5 oba)

Beydili Oymakları: a) Barak Oymağı (12 oba)

b) Bayındır Oymağı (5 oba); Beydili Oymakları (12 oba)

c) Dağınık Oymaklar (7oba)⁶⁰

⁵⁶ Necdet Sevinç. **Gaziantep'te Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları.**

İstanbul:1983, Türk Dünyası Araştırmaları Yayınları. No;7 s.41

⁵⁷ Faruk Sümer. **age.** s.295

⁵⁸ Güzelbey Cemil Cahit; Hulusi Yetkin. **Gaziantep Şer-i Mahkeme Sicillerinden Örnekler.**

Gaziantep:1970, Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, s.14

⁵⁹ Necdet Sevinç. **age.** ss.45-61

4. 2. 2. Yöre Halk Oyunlarına Coğrafi Yapının Etkisi

Gaziantep coğrafi yerleşimi itibariyle kara iklimine sahip bir bölgedir. Bu iklim yapısına bağlı olarak yazlar sıcak ve kurak, kışlar soğuk ve yağışlı olmaktadır. Dağlık alanları az olmakla birlikte, Suriye sınırı boyunca doğuda Mardin ilinden batıya doğru Nusaybin, Ceylanpınar, Harran, Suruç, gibi alüvyonlarla örtülü geniş ovalara sahip olmaktadır. Bitki örtüsü “step” olup; dağlık yerlerde ormanlık alan, ova ve yaylalarda ise otlaklık alan bulunmaktadır.⁶¹

Gaziantep ilinde bulunan ovalık bölgelerde ılıman bir iklim yapısının hâkim olması, dağlık ve yüksek yerlerde ise ovalık bölgelere nazaran sert bir iklim yapısının bulunması yöre oyunları icralarının tavırlarını belirleyen önemli unsurlardan birisidir. Bu koşulların yöre halk oyunları üzerindeki etkileri özellikle yöre de “Kabalar” kümesi olarak adlandırılan ve yörede geleneksel oyun sıralamasında ilk sırada yer alan kaba oyunları icralarında görülmektedir. Örnek olarak; “Tüm Kaba” ve “Yarım Kaba” oyunları Barak ve Elbeyli gibi ovalık bölgelerde ayağın taban kısmının basılması şeklinde oynanmakta olup diğer yandan aynı oyunların Musabeyli bölgesinde coğrafik yapının dağlık olması sebebiyle parmak ucunda gezinmek suretiyle yarı taban veya parmak ucu basılarak oynandığı gözlemlenmektedir.⁶²

İklim şartlarının bölgelere göre sert veya yumuşak geçmesi halk oyunlarının yaşam alanları olan düğün, hasat sonu şenlikleri ve nevruz gibi icra ortamlarının bahar ayının gelmesi ve iklimin düzelmesi sebebi ile hazırlanması yöre insanının üzerinde psikolojik olarak önemli etkiler göstermektedir. Bu etkiler yörede icra edilen halk oyunları karakterlerinin ve tavırlarının oluşumunda etkisi olduğu yapılan alan araştırmaları sırasında görülmektedir⁶³. Bu bağlamda Gaziantep yöresinde bölgelere göre değişen coğrafik yapı ve iklim şartları, halk oyunları icra ortamları ve icraları ile bütünleşerek belli bir tavır ve karakter oluşturmaktadır.

⁶⁰ Ali Rıza Yalman (Yalgın). **Cenupta Türkmen Oymakları**. Ankara: 1983 kültür bakanlığı yayınları. s.3

⁶¹ <http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page>

⁶² Yılmaz Kılınç, Görüşme. Gaziantep: Ocak 2006

⁶³ Garip Ercan. Görüşme. Gaziantep: Ocak 2006

Bu iklim ve doğa şartlarını Ferruh Arsunar Gaziantep Folkloru isimli çalışmasında A- İskân Bölgesi, B- İl Merkezi, C- Yayla ve Dağ Bölgeleri olarak sınıflandırarak incelemiştir.⁶⁴

4. 2. 3. Yöre Halk Oyunlarına Sosyo-Ekonomik Yapının Etkisi

Gaziantep ili kırsal bölgelerinde yaşayan halkın geçim kaynağını; fıstıkcılık, bağcılık, zeytincilik, tahıl üretimi ve hayvancılık oluşturmaktadır. Tarıma elverişli olmayan Suriye sınırına yakın dağlık bölgelerde ise sınır ticareti yapılmaktadır.

Yöre kırsalında yaşayan halkın geçim kaynağını oluşturan bu işler, yörede oynanan çeşitli halk oyunlarına verilen adların ve kurgularının oluşmasına kaynaklık etmektedir.

Gaziantep yöresi halk oyunlarının isimlerine baktığımızda, yöredeki meslek guruplarından, yörenin sosyal normlarından, gündelik hayattan, deve, at gibi hayvan isimlerinden, tarihte yaşamış büyük ve önemli kişilerin Gaziantep dolaylarına düzenlediği seferlerden⁶⁵, kısacası sosyo- ekonomik şartlardan etkilenecek zaman içerisinde şekillenerek aldığını görmekteyiz.

Kent günümüz itibariyle bölgede bulunan en büyük ticaret ve sanayi merkezidir. Bu durum kırsalda yaşayan nüfusun hayat şartlarını iyileştirmek için şehre göç etmesine sebebiyet vermiştir. Göçle birlikte şehirlere gelen halk kendilerine ait olan geleneksel kültür öğelerini de beraberlerinde getirmişlerdir. Bu öğelerin birisi de geleneksel oyun pratikleridir.

Yörede günlük yaşamdaki ev işleri, çocuk bakımı, tarla işleri, gibi bir takım uygulamalar oyunlar içerisinde taklit yoluyla canlandırılmaktadır. Örneğin yörede icra edilen “Terşi” isimli oyunda kadının günlük yaşamı ve yaptıkları işler erkekler

⁶⁴ Ferruh Arsunar. **age.** s. 1.

⁶⁵ Kaynak kişilerden edinilen bilgilere göre, yörede “Ömeri” ismiyle anılan oyun icrası Hz. Ömer’in Gaziantep Seferini canlandığından dolayı bu ismi almaktadır. Alan araştırmalarımız ve görüşmelerimiz bu oyunun günümüzde icra edilmediğini göstermektedir. “Halebi” ismiyle anılan oyun icrası ise Osmanlı Padişahlarından Yavuz Sultan Selim’in Halep vilayetine yaptığı fetih seferini canlandırması sebebiyle bu ismi almaktadır. Bu oyun günümüzde halen oynanmaktadır. Mehmet Kırıcı, Nuh Yıldırım. Görüşme. Gaziantep: Ocak 2006. Bkz. Ekler

tarafından alaycı bir şekilde taklit edilmektedir. Günümüzde formel ve enformel icra ortamlarında hala oynanmaya devam eden bu tür oyunlar ait olduğu bölgenin geçmiş dönemlerdeki sosyo-ekonomik durumuna ışık tutmaktadır.

Halk oyunları, yapısı ve üstlendiği işlevleri itibariyle Türk insanının sosyal hayatı içerisinde önemli yere sahip olmuş ve eğlenceden kasıt olarak oyun düşünülmüş, eğlence hayatının önemli uygulama alanlarından birisi olan evlilik pratiklerinin gerçekleştirilmesinde önemli bir yer tutmuştur.

“Düğün”, “nişan”, “kına” gibi evlilik pratiklerinin icra ediliş biçimleri ekonomik yapı ve şartlarla doğru orantılıdır. Bu sebeple ekonomik yeterlilik veya yetersizlikler bu uygulamalar icra edilmesinde önemli unsurlarından birisidir. Örneğin bu uygulamalar içerisindeki davulcu ve zurnacıların (müzisyenlerin) sayısı düğün sahibinin ekonomik durumu ve sosyal statüsü ile ilişkilidir

Sosyoekonomik yapıdaki her değişim ve gelişme düğün uygulamaları ve düğünler içerisindeki oynama biçimlerini de etkilemektedir. Açık alanlarda davul zurna eşliğinde günlerce süren düğünler yerini kapalı mekânlar olan düğün salonlarında birkaç saatle sınırlandırılmakta, bununla birlikte düğünlerde sergilenen Türk kültürüne has işitsel ve görsel eğlence pratiklerinin yerini batı tarzı eğlence biçimleri almaktadır. Fakat günümüzdeki değişim dönüşüm süreci içerisinde halk oyunları düğün eğlenceleri içerisinde, yöresel Türk sazları eşlik etmese dahi bateri, org vb batı çalgıları ile icra edilmeye devam etmektedir.

Gaziantep yöresi halk oyunlarının icra edildiği ortamlar, il merkezinde yaşayan yerli halkın eğlence ortamları ve kırsalda yaşayan köylü halkın eğlence ortamları olmak üzere iki başlıkta ele alınabilir. İl merkezindeki düğün uygulamaları gibi eğlenceler sırasında icra edilen oyunlar genelde kırık havalar ve hareketli oyunlar olmakta, yöre oyunları içerisindeki Kaba, Düz ve Şirvani gibi ağır oyunlar ise daha çok kırsalda icra edilen oyunlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tespit şu örnekle daha da güçlenmektedir; türkülerin geleneksel icra ortamlarına bakıldığında kırık hava tarzındaki türküler daha çok il merkezinde söylenmekte yöreye has uzun havalar, “Barak ve İskân” ağzı söylenen türküler ise kırsal bölgelerde icra edilmektedir.

4. 2. 4. Eski Türk Dinî İnançların ve İslâmiyet'in Gaziantep Yöresi Halk Oyunları Üzerindeki Etkisi

Gaziantep yöresi halk oyunları icralarında Şamanlık müessesesi ve dini inançların etkisini, yörede yaşamını sürdüren insanların tarihi arka planları çerçevesinde değerlendirecek olduğumuzda, insanoğlunun inandığı, kutsal kabul ettiği şeylere bağlılık, şükran ve ritüeller etrafında şekil aldığı yapılan çeşitli çalışmalardan⁶⁶ anlamaktayız. Bununla birlikte insanoğlu halk oyunlarını hüznlerini, sevinçlerini ve doğadaki bir takım unsurları taklit ve değişimlerdeki etkilenmelerinin oluşturduğu korkularını ve sevgilerini belirtme aracı olarak kullanmışlardır.

Birçok araştırmacı “oyun” kavramını, şamanın kendisine ait görevleri ve törenlerinde yaptığı danslar ile ilişkilendirmiştir. Metin And bu konuda W. Radlof'un Sibirya'dan seçmeler isimli çalışmasından alıntı yaparak Şamanlık müessesesine ait ritüel nitelikli bir töreni örnek olarak şu şekilde vermektedir;

“Bakşı, davul yerine “kopuz” denen bir alet kullanır. Sihirbazlık yaparken kopuz çalmakla işe başlar, sonra şarkı ile eşlik eder. Delice bir raks içinde değneği sallayarak korkunç sesler çıkarır. Çoğunlukla iki bakşı büyü işini beraber yaparlar, bunlardan biri kopuz çalar, öteki değnekle sıçrar, raks eder, vecde gelerek etrafına saldırır. Vecd içerisinde maharetini gösterir. Hasta olanlara o bakar, kurban törenlerinde, esasını alarak, vecd derecesine kadar dans eder.⁶⁷

Türk kültürünü etkileyen dini inançlar ve buna bağlı olarak gelişen uygulamalar bağlamında Burhan Oğuz, “Türkler ve Türk kültürünü etkileyen unsurlar”ı Orta Asya coğrafyasındaki; “Mani”, “Taoizm”, “Mecusilik”, “Burkan” gibi yaygın inançlar, “Hristiyanlık”, “Musevilik”, “İslâmiyet” gibi semavi dinler ve Orta Asya'da yaşayan diğer medeniyetler çerçevesinde ele almaktadır.⁶⁸

⁶⁶ Metin And. **Oyun ve Bügü**, And. “Türk Folklorunda Oyun Kavramı Ve Oyunun Önemi.” **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri**. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1973, ss.305-314
Türker Eroğlu. **İnsan ve Oyun**. Kayseri: Seven-er Yayıncılık,1994

⁶⁷ Metin And. **Türk Köylü Dansları**. Ankara: İzlem yayınları, 1964, s.71

⁶⁸ Burhan Oğuz. **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, Müesseseleri, İnanç ve Adetler**. Cilt:2 İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1980, s.15

Bu etkilenmeleri Türk halk oyunları çerçevesinde değerlendiren Türker Eroğlu, eski Türk inançlarının ve İslamiyet'in Türklerde oyun oynama geleneklerinin meydana gelişinde tesirli olduğunu belirtmektedir. Özellikle Türk kültüründe sık görülen su, toprak ve dağ kültleri, ateş ve hava kültü gibi kültler, kurt, güvercin v.b gibi hayvan kültleri Türk halk oyunlarının meydana gelişinde önemli birer etken olduğu görüşündedir.⁶⁹

Eski Türk dini inançlarının ve Şamanlık müessesesi içinde çeşitli hayvanların kutsal sayılması ve bu hayvanların taklit edilmesi, Türk halk oyunları menşelerinin açıklanmasında yer aldığı gibi, Gaziantep yöresi halk oyunları içinde “taklitsel nitelikli oyunlarında” ilk çıkış kaynağı olmuştur.

Şamanlık müessesinin etkileriyle halk oyunlarının günümüze taşınmasındaki rolü hakkında Metin And şunları belirtmektedir; “Şaman oyunlarında hayvan taklidi ve benzetmeceleri önemli bir yer tutmaktadır. Altay inançlarına göre hayvan ve insan arasında büyük bir ayırım yoktur. Hayvan ve insan arasında ayırım olmadığına göre, insan kolaylıkla hayvana dönüşebilir. Şaman hayvan kılığına girer onun gibi davranır: kuş olunca onun gibi kanat çırpar, at olunca onun hareketlerini taklit eder. Böylece şamanın hayvan benzetmecisi ya gerçekçi ya da göstermeci ya da üsluplaştırılmış olarak karşımıza çıkar. Nitekim Anadolu oyunlarında hayvan benzetmeceleri, danslarla üsluplaştırılmıştır.⁷⁰

Gaziantep yöresi halk oyunları içeriğinin oluşumunda bu etkilerin izlerine rastlamak mümkündür. Yörede icra edilen “Serçe” isimli oyun, serçe kuşunun hareketlerinin taklit edilmesidir. “Susam” ismi ile anılan oyunda ise, develerin birbirleri ile yaptığı güreşi taklit etme unsuru vardır. Zaman içerisinde Gaziantep yöresi halk oyunları üzerine yapılacak olan bilimsel çalışmalar devam ettikçe farklı isimlerle anılan taklitsel nitelikte daha başka oyunlarında karşımıza çıkacağı düşünülmektedir.

Türk kültürü ve inançlar sisteminde bir noktanın etrafında dönmek önem arz eden bir unsurdur. Bu önem hususunda Metin And “Oyun ve Büğü” ismini verdiği önemli çalışmasında yabancı kaynaklardan yararlanarak verdiği bilgilere göre; Bizanslı Zemarkh 569'da İstanbul'a dönüşünde Türkler arasında gördüğü bir arınma

⁶⁹ Türker Eroğlu. **Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halayların İncelenmesi**. Ankara: Kılıçarslan Matbaacılık, 1995, ss. 65

⁷⁰ Metin And. “**Oyun ve Büğü**.” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı), s.92-93

törenini anlatırken müzik eşliğinde ateş çevresinde büyük canlılıkla döndüklerini belirtmiştir.⁷¹

Gaziantep yöresi halk oyunları içerisinde icra edilen “Sinsin” oyununda da, oyun sırasında bir elin yukarıda bir elin aşağıda kalarak ateş etrafında dönme ve zıplama figürlerinin yapılması Türk inanç sistemindeki ateş kültürünün ve arınma merasiminin tipik bir örneği olarak görülmektedir. Ancak günümüzde “Sinsin” oyunun yerine getirdiği işlevler değişerek, oyuncuların ateş etrafında yaptıkları düzenli hareketlerinden oluşan becerilerin, sergilenmesi durumuna gelmiştir. Bu sebeple “Sinsin” oyunun icrası eğlence ve güç gösterisine dönüşmüştür.

Yöredeki kaynak kişilerden edinilen bilgiye göre, yörede ekip başı veya çeşitli oyun icralarında solo yapan usta oyuncular, bu solo icraları sırasında sol avuç içlerini baş üstünde tutmalarının sebebinin geçmişteki güneşe ve aya tapınmanın belirtisi olduğu yönündedir.⁷² Günümüzde ise bu oyun icraları içerisindeki hareketler, tapınma anlamını yitirerek, el ve ayakların düzenli ve ritimli kullanım estetiğine dönüşmüştür.

Düğün törenleri gibi halk oyunlarının oynandığı sosyal icra ortamlarında bir takım geleneksel pratikler, eski Türk inançlarının günümüzdeki yansımaları olarak görülmüştür. Örneğin Anadolu sahasının tamamında ve Gaziantep yöresinde görülen düğün eğlenceleri sırasında oynayan kişilerin başına para saçma âdeti, Türklerin eski inançları arasında yer alan “saçı” adı verilen uygulamalar ile benzerlik göstermektedir.

Bu konu hakkında Ünver Günay ve Harun Güngör “Türk Din Tarihi” isimli çalışmalarında şu görüşlere yer vermektedirler; Geleneksel Türk dininde ibadet konusuna türleri açısından yaklaştığımızda “Saçı” adı verilen sunguların “Yalama” denilen bez bağlama ve kurban kesme gibi uygulamalarla birlikte önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Çin kaynakları Türklerin ölen kişiye şarap ve pirinç sunduklarını belirtmektedir. Gerçekte “saçı”(libation) bir tür kansız kurban olup dinler tarihi bunun bize birçok kavimlerde çok çeşitli örneklerini sunmaktadır. Türk kültüründe ki düğün eğlenceleri sırasında para saçma geleneği bu tür eski uygulamaların devamı olarak görülmektedir⁷³ bu geleneksel uygulamaların halen günümüzde devam etmesinin

⁷¹ Metin And. *age*, ss.92

⁷² Yılmaz Kılınç. *Görüşme*. Gaziantep: 2006. Bkz. Ekler.

⁷³ Ünver Günay, Harun Güngör. **Türk Din Tarihi**. Kayseri: Laçın Yayınları, 1998, ss.75-76

en önemli nedeni düğün v.b eğlence pratiklerinin içerisindeki halk oyunları icraları olmuştur. Buna benzer diğer bir örnek yörede yapılan düğün eğlencelerinde nazardan korunmak amacı ile “tütsü yakmak”tır. Yakılan tütsünün halk oyunları icraları sırasında halayda oyun oynayan grubun bütün fertleri arasında dolaştırılması pratiği, Şamanlık müessesesinde görülen tütsü yakma uygulamasından günümüze kadar gelen bir uygulama olarak düşünülmektedir.

İslamiyet’in Türkler tarafından kabul edilmesinden sonra kadınlar tarafından oynanan oyunların icra şekilleri ve icra ortamlarında bir takım değişiklikler gerçekleşmiştir. İslâm inancı neticesinde kadın, açık alanlardan kapalı mekânlara girmiştir. Bu değişiklik kadınlar için daha farklı bir sosyal icra mekânının oluşmasına sebep olmuştur. Bu icra mekânları zamanla evlenme çağına gelmiş genç kızların görücüye çıktığı beğenme ve beğenilme arzusunun yoğun hissedildiği önemli birer sosyal ortam hüviyeti kazanmıştır. İslamiyet’in kabulü, kapalı mekânlarda ki kadın oyunları icralarında yöre müzisyenlerinin oyunlara eşlik imkânını ortadan kaldırmıştır. Bu imkânsızlıktan dolayı kadın, oyun icralarına kendi sesiyle türkü söyleyerek eşlik etmiştir. Bunun yanı sıra kadın kendine özel eğlence ortamlarında, hızlı oyunlardan çok ağır oyunlar oynamayı tercih etmiş ve oyun içerisindeki el ve ayak figürleri daha ağırbaşlı bir havaya bürünmüştür.

4. 3. YÖRE HALK OYUNLARINDA KADIN HALAYLARININ İCRA ÖZELLİKLERİ

Yöre oyunlarının kadınlar arasındaki icra özelliklerine baktığımızda erkeklere göre dizim ve tutuş şekillerinin ve oyun tavırlarının farklı olduğu göze çarpmaktadır.

Kadın halaylarının dizim şekilleri, yörede sadece kadınlardan oluşabileceği gibi; yakın akraba düğünleri, asker uğurlama gibi sebeplerle toplanılan icra ortamlarında, erkeklerin halayın baş tarafına, kadınların ise erkekleri müteakip dizilerek ya da akraba derecesine göre kadın erkek olarak karma bir şekilde dizilmesiyle gerçekleşmektedir.

Kadın halaylarında el tutuşlar; açık ve kapalı el tutuş şekillerinden oluşmaktadır. Açık el tutuşları dirsek teması ile küçük parmakların tutuşması şeklindedir.

Oyunlar sadece kadınların katılımı ile gerçekleştiğinde halayın başında yöre oyunlarını ve tavrını en iyi bilen bayanlardan birisi bulunmaktadır. Halay başındaki kadın kendi tercihihine göre iki elinde veya yalnız sağ elinde mendil bulundurmaktadır. Bu mendillerin renkleri ve işlemleri; çeşitli renkler olabildiği gibi beyaz işlemeli veya pullu da olabilmektedir.

Bir kadın oyuncunun yörede halay başı olarak seçilmesi ve beğenilmesinin çeşitli sebepleri bulunmaktadır. Halay başı iki eli ile tutarak salladığı mendil hareketlerinde çalınan davulun ritmi ve vurgusuyla en iyi uyumu sağlamaktadır. İcra sırasında iki veya tek elinde bulundurduğu mendilleri kendi kişisel tavrı ile sallarken, kadına özgü olan tavır ve mimikleri de oyuna kattığı görülmektedir. Halay başındaki kadın ellerinde bulunan mendilleri sağa ve sola sallayarak utanma duygusunun verdiği his ile yüzünü kapatıp açmaktadır. Kadın halaylarında, bulunan kadınlar oyun icraları sırasında ayaklarını çok fazla yerden kaldırmamakla beraber, buna bağlı olarak oyun icralarındaki vücut hareketlerinde el ve kol tavırlarının daha belirgin bir şekilde ön plana çıktığı görülmektedir.

Oyun icraları sırasında halay başı halayı oluşturan diğer kadınları yönlendirerek onların oyunlara katılımını sağlamaktadır. Halay başının yanında bulunan ikinci sıradaki kadın oyuncu, halay başının hareketlerini kısıtlamamak için sağ eliyle eteğinden veya kemerinden tutmaktadır. Kadın halaylarında başta bulunan oyuncu erkek halaylarında olduğu gibi halaya bağımlılığını bırakarak ortada solo yapabilmekte fakat bu özellik erkek halaylarındaki gibi yaygın bir şekilde görülmemektedir. Kadın halay başı oyunun bütün temel ayak figürlerini bağımlı olarak halayı oluşturan diğer kadınlarla beraber oynamaktadır. El figürlerini ise bazen sadece kendisi bazen de bütün oyuncularla beraber yapmaktadır.

Kadınlar oyun sırasındaki heyecanlarını erkek halaylarından farklı olarak mani söyleyerek ve oyuna çağrı anlamına gelen “zılgıt”^{*} çekerek dile getirirler. Yörede zılgıt, sadece kadınlar tarafından uygulanmakta olup düğün eğlenceleri sırasında erkeklerin halaya ve eğlenceye çağrı anlamına gelen “yah çağırması”ndan sonra yerine getirilmektedir.⁷⁴

* Zılgıt menşei itibariyle Arap kökenli olup genellikle yas törenleri içerisinde kadınlar tarafından gerçekleştirilen bir uygulamadır. Türk kültürüne sonradan Arap etkisiyle girmiştir. Değişim ve dönüşüm süreci içerisinde Türk kültürü içerisinde genellikle eğlence uygulamaları sırasında kullanılmaktadır

⁷⁴ Fatma Kızık Kılınç. Görüşme. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

Yörede kadınlar tarafından tutulan mendillerin çeşitli tutuş ve sallama tavrı bulunmaktadır. Bunlar; mendil ucunun düğümlenmesi şekliyle olabileceği gibi orta parmak arasında dürülerek elin titretilmesi tavrıyla gerçekleştirilmektedir. Yörede mendillere “Yağlık” veya “Bergüzal Mendil” denildiği de görülmektedir.⁷⁵

Kadın tarafından icra edilen oyunların isimleri, çeşitli yazılı kaynaklara ve alan araştırmaları sırasında gözlem, görüşme yoluyla elde edilen bilgilere göre; “Yağlık Kenarı”, “Şekeroğlan”, “Zellocan”, “Hallüme”, “Zennube”, “Hasan Dağı”, “Teze Gelin”, “Demirci”, “Çamurdöken”, “Arabî Çiftetelli”, “Uçurdum”, “Güzelhan”, “Bulgar Gelini”, “Feride”, “Leylim” “Sallama” ve “Terşi” olmaktadır. Kaynak kişilerimizden olan Garip Ercan’ın kadın halayları ile ilgili olarak verdiği bilgilere göre; Gaziantep ve Kilis illerinin birçok yerinde kadınlar “Hasan Dağı” kabasıyla oyun icralarına başlamakta ve daha sonra kadınsı tavırların ön planda olduğu; “Yağlık Kenarı”, “Pekmez” ve “Zennube” oyunları ile devam etmektedirler.⁷⁶

Yörede icra edilen kadın oyunları isimlerini, sevgi konularından ve yörede güzelliği ile nam salmış olan bayanlardan almaktadır. Yörede muradını alamamış kızlara, yeni dünya evine girmiş, taze gelinlere değer verilmektedir. Bu sebeple başına kötü bir iş gelmiş gelinlerin hatıraları için yörede birçok türkü söylenmiştir. Yeni gelin olmuş genç kızların toplum üzerindeki bu ağırlığı kadın oyunlarının oluşumunda etkili olmuştur. Örneğin “Teze Gelin” isimli oyunun konusu, yeni gelin olmuş kızın oyun oynama sırasındaki mahcup tavırlarının taklit edilmesidir.

Diğer kadın oyunları icralarına bakıldığında “Yağlık Kenarı” isimindeki oyunun yörede bilinen bir öyküsüne rastlanmamakla birlikte, oyun aracı olarak elde tutulan mendillere verilen yöresel isimden dolayı oyun bu ad ile anıldığı yaygın bir görüştür.

“Zennube” isimli kadın oyunu Zeynep isminde güzel bir kızıdan adını almıştır. Zennup, güzelliği, endamı ve cilveli hareketleriyle çevrede nam salmıştır.

⁷⁵ Ayfer Ertural. Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

⁷⁶ Garip Ercan. Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

Yöre halkının beğenisini kazanan Zennube'nin davranışları zaman içerisinde oyunlaşmıştır.⁷⁷

Yörede oynanan kadın oyunlarından birisi de “Demirci” oyunudur. Yapılan çalışmalarda oyunun öyküsü hakkında herhangi bir bilgiye rastlanmamakla birlikte Cemil Cahit Güzelbey demirci oyunu hakkında yörede bulunan Demirci Köyünden bahsederek oyunun bu köyde oynanması sebebiyle bu isimle anıldığını belirtmektedir.⁷⁸

“Çamur Döken” isimli oyun yörede kadının yanı sıra erkekler tarafından da oynanmaktadır. Bu oyun Türkiye'nin ve Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde “Tamzara” ismiyle oynanan çok varyantlı bir oyunun Gaziantep yöresinde icra edilen şeklidir.

“Karşılama” oyunu isiminden de anlaşılacağı üzere gelen misafiri karşılama esasına dayalı bir oyun icrası olmaktadır. Bu oyunda beden dili kullanılarak gelen misafire hoş geldin denilmektedir. Yörede gerçekleştirilen alan araştırmalarına göre Karşılama oyunu karşılanacak kimseye göre değişik isimler almaktadır;

- Köye Giriş. Misafir Karşılama

- İndi Bindi. Yeni gelinin ata bindirilmesi ve attan indirilmesini karşılama

- Gelin Karşılama. Baba evinden ayrılan gelinin yeni evine gelmesini karşılama

-Yalavaç Karşılama(Köçek Karşılması).Müzisyen Aşireti'nin düğüne gelen misafirleri karşılayıp bahşiş istemesi.

Kadın halayları içerisinde icra edilen diğer bir oyun olan “Pekmez” oyunu; kadınların pekmez yapımını anlatmaktadır. Bu oyundan da anlaşılacağı üzere

⁷⁷ Şükran Yatman. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

⁷⁸ Cemil Cahit Güzelbey. **Gaziantep Folklorundan Notlar**. Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, Kardeşler Matbaası, 1959, sayı.13 ss. 69

Gaziantep yöresindeki geçim kaynaklarından biriside bağcılık ve bağcılığa dayalı pekmez yapım işleridir. Köyde üzümü toplanan kişi, bütün köylüye haber vererek, üzümün tepelenip, pekmez yapılması için yardıma davet eder. Yardım için gelen köylülere, bağ sahibi ikramda bulunur. Yörede bütün köylüler, sırayla herkesin üzümünü imece usulüyle tepelerler. Yörede pekmez yapımı yaklaşık bir ay sürer. Üzüm tepeleme ve diğer yapılması gereken işler gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eder. Bu sürenin eğlenceli bir şekilde geçmesi için davul ve zurnacı pekmezin yapıldığı meydana davet edilir. Böylelikle pekmez yapımı bir şenlik havası içerisinde devam eder.⁷⁹

Mahmut Ragıp Gazimihal Barak bölgesi ile ilgili yaptığı bir çalışmada, Barak oyunlarını aşiret oyunları olarak tanımlamakta ve icra edilen oyunlar hakkındaki tespitlerini oyun isimleri çerçevesinde yapmaktadır. Çalışmasında “Pekmez” oyunu hakkında sadece hızlı bir oyun olduğu hakkında bilgiler bulunmaktadır.⁸⁰

Kadın halaylarında Kişisel Tavrın icra özellikleri halay başında bulunan oyuncunun yöresel tavırlarla sergilediği hareketlerden oluşmaktadır. Özellikle mendil sallama tavrı, Kişinin duygu, düşünce ve fiziksel durumuyla uyumlu bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yörede gelenek, örf ve ananevi sebeplerle oluşan kişisel tavırlar, “Zennube”, “Hallume”, “Teze Gelin” gibi oyunların oluşmasına sebep olmuştur. Geçmişte “Kişisel tavır”lara göre tespit edilip derlenen bu oyunlar günümüzde profesyonel sahnelerde sergilenen çeşitli oyun kurgularının içerisinde, halk oyunları yarışmalarında yaygın bir şekilde oynanmaya devam etmektedir.

4. 4. YÖRE HALK OYUNLARINDA ERKEK HALAYLARININ İCRA ÖZELLİKLERİ

Erkek halaylarında, kadın halayları bölümünde de belirttiğimiz gibi halay topluluğu sadece erkeklerden teşekkül edeceği gibi akraba düğünleri ve asker uğurlama törenlerinde erkeklerin başta kadınların sonda olduğu dizim şekilleri de görülmektedir.

⁷⁹ Perihan Kılınç. Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

⁸⁰ Mahmut Ragıp Gazimihal. “Barak Oyunları ve Senem”. **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt; 6, sayı;121, İstanbul:1959, ss.1958-1959.

Sadece erkekler tarafından oluşturulan halaylarda tutuş şekilleri genellikle “kapalı el tutuşu” ve “omuz tutuşu” şeklinde olmaktadır. Halayın başında bulunan erkek oyuncuya; “halay başı” denilmektedir. Halay başı yöre tavrını en iyi yansıtan kişilerden seçilmektedir.

Yörede icra edilen erkek halaylarında hangi oyunların icra edileceğine karar veren kişi “halay başı”dır. Halay başına “baş seken” “baş çeken” gibi isimler de verilmektedir. Bu kişilerin oyun icraları sırasında ellerinde beyaz, üzeri kanaviçe veya pul işlemeli mendil bulunmaktadır. Bu mendilin yörede diğer bir ismi “yağlık”tır. Halay başı, oyun icraları sırasında yanındaki ikinci kişi ile arasında uzun bir “poşu” veya “mendil” kullanmaktadır. Bu poşu ile baş çekenin, halaya bağımlılığı sağlanmakta ve oyun icraları içerisinde hareketlerine rahatlık kazandırmaktadır. Oyun icraları sırasında özellikle “Kaba” gibi ağır oyunlarda halay başının elindeki poşuyu bırakarak ortaya çıkması hoş karşılanmamaktadır. Fakat ağır oyunlardan hızlı oyunlara geçildikçe halay başı halayla arasındaki bağımlılığı sağlayan poşuyu bırakarak şahsi figürler yaparak ortaya çıkabilmektedir.

Kurulan halayda oyun icralarına başlamadan önce ve ağır oyunların icrası bitip (seçmeli) Kıvrak oyunlara geçiş sırasında, yörede “Abdal” veya “Teberci” olarak isimlendirilen, davul ve zurnacıların halay başı ve yanındaki kişinin arasında tutulan poşunun altından geçmesi halay gelenekleri içerisinde “Baş Seken” kişiye saygı anlamına gelmektedir.

Yörede icra edilen oyunları, halaya katılarak ve oyunlara eşlik edilerek izlemek halay geleneğinin önemli unsurlarından birisini teşkil etmektedir.

Yörede erkek tavrının baskın olduğu oyunlar, “Kabalar” sınıflandırılması içerisine giren oyunlar olmaktadır. Gaziantep yöresi halk oyunları içerisinde özellikle “Kabalar” sınıfı içerisine giren oyun icralarında halay başının, yörenin müzik ve ritim yapısına, yöre tavrının gereklerine uygun olarak kendi kişisel tavrını da sergilemesine imkân bulunmaktadır. Yörede kişisel tavırlar genellikle baş çeken oyuncularda görülmektedir. Halay başının sağ elinde tuttuğu mendil oyun icraları sırasında titretilmekte ve yapılan bilek hareketleri ile kişiye özgü mendil sallama tavrı oluşturmaktadır. Oluşan bu tavra bağlı olarak halay başının vücut, el, ayak ve yüz mimikleri kendi “kişisel tavrını” sergilemektedir. Bu kişisel tavırlar ve halayda türkü (uzun hava) söylenmesi, coşku anında yahlar, zılgıtlar, alkışlar çalınması vb

uygulamalar, zaman içerisinde ait olduğu yörenin tüm oyunlarının icra tavırlarının oluşumunda etkili olmaktadır.⁸¹

Halk oyunları icraları sırasında sergilenen tavır özellikleri, icraların oyun oynama geleneğine bağlı uygun bir şekilde sunulmasında, oyun icralarının geleceğe doğru bir şekilde taşınmasında ve farklı yörelerin oyun icralarının birbirinden ayrılmasında ve türlerin oluşmasında rolü bulunan en önemli özelliklerden birisidir.

4.5. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ OYNANIŞ GELENEĞİNE GÖRE SINIFLANDIRILMASI

Gaziantep yöresinde icra edilen halk oyunları sunumları birinci bölümün başında belirttiğimiz gibi oyun icra özellikleri bakımından “halay” oyun türü içerisinde yer almaktadır. Gaziantep yöresi halk oyunları icraları ile ilgili isim tespitleri ve sınıflandırılmalarına yönelik araştırmacılar tarafından ilk tespit çalışmaları yazılı kaynaklardan alınan bilgilere göre 1960’lı yıllarda yapılmaya başlanmıştır.

Şakir Sabri Yener, Abdulkadir İnan’ının Aralık 1941’de “Halk Bilgisi Haberleri Dergisi”nde kaleme aldığı bir makaleden yola çıkarak 1966 yılında bir çalışma yapmıştır. Bu çalışmada Barak bölgesindeki halk oyunları icralarının isimleri, hızları ve icra edilen bölgeler hakkında kısaca bilgiler verilmektedir. Oyun icralarının hızları hakkındaki bilgiler, “ağır”, “hızlı” ve “oynak” sözcükleri ile tarif edilmesinden ötürü bu makalede oyun icralarının teknik olarak metronom hızları hakkında net bir bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu çalışmadaki bilgilere göre örneğin; “Çoban Havası”, “Nahsani Havası”, “Sarhoş Havası”, “Keçeli Oyunu”, “Mimiy Oyunu” ağır hızda, “Kara Oyun”, “Cezayir Oyunu”, kıvrak oynanmaktadır. “Şirvani oyunu” ise *sür’atle* söylenen ve oynanan bir hava olmaktadır. Kadınlar “Burak Halay”ı, “Barak İki Kamış” isimli oyunları, el ele ve daire biçiminde oynamaktadırlar. “Demirci” oyunu İlbeyli (Elbeyli) bölgesi oyunu olmaktadır.

⁸¹ Neslihan Güzeloğulları. **Gaziantep Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri**. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: 2005,s.70

“Pekmez” oyunu ise *hafif ve sür’atlidir*. “Lorke” ve “Kerebos” Oyunları Doğu Anadolu bölgesi oyunları olup, Baraklar arasına sonradan girmiştir.⁸²

Gaziantep valiliğinin 1969 yılına ait raporlarından edinilen bilgilerde Gaziantep yöresi halk oyunları icraları; “Leylimler”, “Ağır Hızda Oynanan Oyunlar”, “Çabuk Hızda Oynanan Oyunlar” olarak ayrılmaktadır. Çabuk hızda oynanan oyun sınıfı içinde, “Üçayak” “Oğuzlu”, “Hadediye”, “Uçurdum”, “Dokuzlu”, “Marmara”, “Koseyri”, “Mani”, “Çibikli”, “Solak”, “Gurbeti”, “Yazma kenarı”, “Sin-sin”, “Havarişko”, “Demirci”, “Terazi”, “Kereboz”, “Yağlık Kenarı”, “Kınalı Parmak”, “Karşılama” “Narey”, “Güzelhan”, “Ofo”, “Leylan”, “Cumbulu”, “Pekmez”, “Hallüme”, “Hele yar” oyunları yer almaktadır. Ağır hızda oynanan oyunlar sınıfında ise; “Şirinnar”, “Cimili”, “Ömeri”, “Kördeve”, “Bulgar Gelini”, “Hasan Dağı”, “Cerit Kızı”, “Dümülü”, “Çardak Yeli”, “Keçeli” “Benderli”, “Şirvani”, “Uleni”, “Cigali”, “Gaba”, “Çiftekamış”, “Çobanbeyi”, “Emmi”, “İsabalı”, “Comdüzü”, “Reşidüzü”, “Galata”, “Zennup”, “Mendil” (Zikir), “Serçe”, “Keremin”, “Hamo”, “Çatalkamış”, “Garibin Halayı”, “Hurşit Halayı”, “Şirvani”, “Ağırlama” oyunları yer almaktadır.⁸³

Mazlum Nusret Kılıçkiran, Gaziantep/ Kilis yöresi halk oyunları icralarını; “Kabalar”, “Şirvaniler”, “Ağırlamalar”, “Leylimler”, “Halaylar” olarak beş farklı başlıkta sınıflandırmıştır. Kabaları kendi içerisinde “Amik Kabası”, “Bostancık Kabası”, “Avşar Kabası”, “Hama Kabası”, “Yarım Kaba” olarak ayırmıştır. Ağırlamalar ismi ile anılan oyunların ise halayların başında çalınan ezgiler olduğunu ve kendi içerisinde “Kırıkhan Ağırlaması”, “Kara Kuyu Ağırlaması”, “Garip’in Ağırlaması”, “Hurşit Ağırlaması”, “Halep Ağırlaması” olarak ayrıldığını belirtmiştir. “Halay” oyun kümesini, “Kara Kuyu Halayı”, “Kırıkhan Halayı”, “Yedi Deve Halayı”, “Dirik Halayı”, “Galata Halayı”, “Aşe’nin Düzü Halayı”, “Valde Halayı”, “Darbuzey Halayı”, “Mani Halayı”, “Marmara Halayı”, “Serciye Halayı”, “Hadidini Halayı”, “Dephone Halayı”, “Havarişko” (Çibikli) Halayı, “Mendilli” “Kayseri” yâda “Kuseyri Halayı”, “Halebî Yeğlisi” olarak alt başlıklarda toplamıştır. En çok

⁸² Abdulkadir İnan; Aktaran: Şakir Sabri Yener. “Gaziantep Köyleri ve Barak Oyunları”. **Gaziantep Aylık Bilgi ve Fikir Dergisi**. Cilt; 9, Sayı; 106. Gaziantep:1966, ss.225-226.

⁸³ Gaziantep Valiliği Raporları. “Gaziantep Halk oyunları”. **Gaziantep Kültür Aylık Bilgi ve Fikir Dergisi**. Cilt; Sayı; 135, Gaziantep:1969, ss. 52-71.

oyunan Halay oyunlarının ise; “Dokuzlu”, “Oğuzlu”, “Git Dağlardan Kar Getir”, “Mani” ve “Meryem” olduğunu belirtmektedir.⁸⁴

Mazlum Nusret Kılıçkiran tespit ve incelemelerinin devamında “Halay Oyunları” olarak isimlendirdiği oyun icralarını, Kaba, Düz, Şirvani, Ağırlama ve Leylim gibi oyun çeşitlerinden ayrı tutmakta ve sebebini şu şekilde açıklamaktadır; halay oyunları sözü edilen diğer oyun kümelerinin aksine tüm oyuncuların oyun icralarına eşit katılımı olan bir çeşittir. Diğer icra çeşitlerinde ise halay başı halay topluluğunu oluşturan diğer kişilerden daha ön plandadır. Bu sebeple Kaba,Düz, Şirvani, Ağırlama gibi oyunları ayrı sınıflandırmak gerekmektedir.

Yüksel Mergen’in “Gaziantep Barak Folkloru” isimli makalesinde yörede icra edilen Halk Oyunlarını türkülü olmaları, oyunların birbirleri arasındaki hız farklılıkları açısından ele alarak incelemiştir. Bu incelemeye göre; Oyunlu türküler olarak isimlendirdiği “Narey”, “Güzelhan”, “Ofo”, “Leylan”, “Cumbulu”, “Pekmez”, “Havlume”, “Heleyar”, “Meryem” ismi ile anılan oyunlar *çabuk* hızda oynanmaktadır. *Ağır Hızdaki* oyunlar ise; “Şirinnar”, “Cimmilli”, “Ömeri”, “Kördeve”, “Bulgargelini”, “Hasandağı”, “Cerit Kızı”, “Dümmüllü” ve “Keçeli”dir. “Ağır Halaylar” olarak adlandırdığı oyun isimleri; “Benderli”, “Şirvani”, “Uleni”, “Gaba”, “Çifte Kamış”, “Çoban Beyi”. “Emmi”, “İsabalı”, “Com Düzü”, “Reşi Düzü”, “Galata”, “Zennup”, “Mendil” (Zikir) “Serçe”, “Keremin Halayı”, “Hamo” “Çatalkamış”, “Garibin Halayı” ve “Ağırlama” oyunları olmaktadır.

Yılmaz Kılınç yazılı kaynaklardan ve bizzat kendisinin yaptığı alan araştırmaları sırasındaki tespitlerinden faydalanarak Gaziantep yöresinde icra edilen halk oyunlarının isim tespitlerini yapmış ve yapısal olarak benzer özellikler sergileyen oyunları belirli başlıklar altında sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmayı oyunların icrası sırasındaki ritim hızlarına, yöresel tavır ve adım cümlelerinin benzer özelliklerine göre yapmıştır. Çalışmasında Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının geleneksel bir sıralamaya sahip olduğunu görmüştür.⁸⁵

⁸⁴ Mazlum Nusret Kılıçkiran. “Kilis Dolaylarında Halk Oyunları”. **Türk Folklor Araştırmaları Dergisi**. Cilt; 17, sayı; 333, İstanbul: 1977, ss. 7960- 7962.

⁸⁵ Yılmaz Kılınç. “Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Halay Geleneği” **Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri**. Gaziantep: 2002, ss. 137-145

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, yazılı kaynaklardaki çalışmalar ve alan araştırmaları sırasındaki gözlemler bize yörede icra edilen halk oyunları sunumlarının, yöre insanının kendisine ait kültürel kodlarının gereği olarak geleneksel bir sıralama oluşturduğu ve çeşitli icra ortamlarında oyunların bu sıralama esasına göre oynandığı tespit edilmektedir.

Buna göre tezimizde kullanacağımız sınıflandırma yöre halkına ait oyun oynama geleneği içerisinde oluşturduğu sıralama esasına dayanarak yapılacaktır.

4. 5. 1. Kabalar

“Kaba” Oyunları Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının oynanış geleneğine göre genellikle ilk sırada icra edilen oyunlardır. Yörede “Tüm Kaba” ve “Yarım Kaba” “Ağır Halay” gibi isimlerle anılmaktadır. Bu isimlerin nereden geldiği konusunda kesin bir bilgiye ulaşılamamakta ise de Kaba oyunlarının bu şekilde tüm ve yarım olarak ayrılmasının sebebi yapılan araştırmalara göre oyunların icrası sırasındaki hızları, tavırları, davul vuruşları, ezgilerinde ve adım giderlerindeki çeşitlilikler bakımından farklılıklar göstermesidir. Bu sebeple, tüm ve yarım sıfatları ile adlandırılmasına sebep olduğu düşünülmektedir.

Kabalar oyun yapısı ve karakteri bakımından ele alındığında Türkmenlerin Orta Asya’dan Anadolu Topraklarına göçünü anlatan bir arka plana sahip olduğu görülmektedir⁸⁶. Oyun “Yürüme”, “Gezinme” ve “Çökme” adım cümlelerinden oluşmaktadır. Bu üçlü yapı incelendiğinde “Yürüme” bölümünde Türkmenlerin göçe başlamaları , “Gezinme” bölümünde Türkmenlerin iskân edeceği toprakları tespit etme gayretleri canlandırılmakta, “Çökme” bölümünde ise yerleşim alanına karar verdikleri “Barak” bölgesini yurt edinmeleri anlatılmaktadır.

“Kaba” oyunları yörede herkes tarafından oynanamayan adım ve tavır olarak maharet ve beceri isteyen halay başının solo olarak hünelerlerini sergilediği oyunlardır. Oyun yapısı gereği ağırbaşlılığı, mertliği, kendini beğenmişliği ifade etmektedir.⁸⁷

⁸⁶ Mehmet Kırıcı, Nuh Yıldırım. Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

⁸⁷ Turgay Kılınç, Turgut Oğuz. Görüşme. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

“Kaba” oyunlarını icra edebilen usta oyuncular yörede yapılan bütün düğünlere özel olarak davet edilirler. Oyun oynama geleneğine göre eğer o icra ortamında usta oyuncular var ise halaylara “Tüm Kaba” ile başlamak önem taşımaktadır. Oyun başladığı hızda biter. Oyun içerisinde yumuşak ve sert tavırların yer aldığı hareketlerin tümünü görmek mümkündür.

“Tüm Kaba” oyunları hız (metronom) gideri olarak “Larged”⁸⁸ olarak 60-66 birim arası seviyede oynanmakta, “Yarım Kaba” oyunları ise “Adagio”⁸⁹ metronomu ile 75 birim aralığındaki seviyede oynanmaktadır.⁹⁰ Oyunların icrası sırasındaki ritim giderleri içerisinde istenilen yerde çökme özgünlüğü bulunmaktadır. Fakat oyun ritminin bazı yöresel davul tavırları ile vurgulandığı yerlerde çökme geleneği de yaygın olarak oyuncular tarafından icra edilmektedir.

Kadınlar arasında icra edilen “Kaba” oyunları ağırlıklı olarak “Yarım Kaba” çeşitlerinden olan “Gurbeti” ve “Hasan Dağı” oyunlarıdır. Bu oyun icraları sırasında kadınlar, erkekler tarafından icra edilen kaba oyunlarına nazaran daha yumuşak ve kadınsı ayak basışları ile oyunları icra ederler.⁹¹

“Kaba” oyunlarının yöre içerisindeki farklı bölgelerde icra edilmesi, aynı yapıdaki oyunların farklı ezgilerle oynanması ve oyun isimlerinin çeşitlenmesine sebebiyet vermektedir. Örnek olarak kaba oyunları Amik Ovasında oynanırken “Amik Kabası” ismi ile anılmış ilin Çukurova Bölgesine yakın kısımlarında icra edilen kaba oyunlarına “Çukurova Kabası” ve “Gâvur Dağı Kabası” denilmiştir. Kaba oyunları Kilis bölgesinde icra edilirken “Kilis Kabası” gibi çeşitli isimlerle anılmıştır.

Yörede icra edilen “Kaba” sınıfına giren oyunların isim tespitleri şu şekilde olmaktadır:

- 1) *Ağır Kaba*
- 2) *Amik Kabası*
- 3) *Avşar Kabası*

⁸⁸ Batı müziği terminolojine göre birim hızını açıklamada kullanılan bir terim olmakta ve “Ağır” anlamına gelmektedir.

⁸⁹ Yavaş tempo

⁹⁰ Neslihan Güzeloğulları. *age*, ss. 82-83

⁹¹ Fatma Kızık Kılınç .Görüşme. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

- 4) *Birecik Kabası*
- 5) *Bostancık*
- 6) *Çifte Kamış*
- 7) *Çobanbey*
- 8) *Çukurova*
- 9) *Derviş Ali*
- 10) *Dilan*
- 11) *Eski Senem*
- 12) *Garip*
- 13) *Gurbeti*
- 14) *Gürsel*
- 15) *Gavurdağı*
- 16) *Halabiye*
- 17) *Haley*
- 18) *Halfeti Kabası*
- 19) *Hama*
- 20) *Hasanceli*
- 21) *Hasandağı*
- 22) *Hurşit*
- 23) *Karakuyu*
- 24) *Keçeli Kabası*
- 25) *Kerem*
- 26) *Kilis Kabası*
- 27) *Mimey*
- 28) *Mısiri Kabası*
- 29) *Olen*
- 30) *Seydi Ahmet*
- 31) *Terazi*
- 32) *Tüm Kaba*
- 33) *Yarım Kaba*
- 34) *Yedi Deve (Tüm, Yarım)⁹²*

⁹² Yılmaz Kılınc. "Gaziantep Halk Oyunlarının İncelenmesi ve Sunumu." **Ayıntap Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi**. Sayı;1, 2004, ss. 5-6

4. 5. 2. Düzler ve Şirvaniler

Yöre oyunlarının geleneksel sıralamalarında “Kabalar”dan sonra oynanan yavaştan hızlıya doğru ilerleyen oyun icralarıdır. Moderato metronomu ile 120 birim hızda oynanmaktadır. “Yarım Kaba” oyunundan “Düz” oyununa geçiş, yöresel ağızda “Harbileme” olarak bilinen davul vuruşları ile gerçekleşmektedir. Bu ritim halay başının komutu ile davulcu tarafından yöresel bir tavır ile icra edilir ve halayda bulunan oyuncular “Düz” oyununa geçer.

“Harbileme” 4/4 lük ölçüden oluşan bir ritim kalıbıdır ve yöreye özel bir vuruş tavrı ve biçimi ile çalınmaktadır. Bu vuruş biçimi halay oyun türleri içerisinde yer alan Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının diğer halay oyun türleri içerisinde yer alan oyun icralarından çalgılama tavrı ile ayrılmasına sebep olan özelliklerden birisidir.

Bu oyun icra özellikleri bakımından ele alındığında (Barak, İskân ve Düden ağız) gibi “İskân Havaları” “Barak Güzellemeleri”, “Dertli”, olarak adlandırılan, Kilis, İslâhiye ve Gaziantep’in dağlık kesimlerinde “Aşey” veya “Ceren” adıyla bilinen, uzun hava türündeki türkülerin okunduğu icra ortamlarından birisi durumundadır. Halay içerisinde bulunan bir kişi türkü okurken okuyucu ile birlikte diğer oyuncular oyunu icra etmektedir.

“Düz” oyunlarından hemen sonra oynanmaya başlayan “Şirvani” oyunlarına “Düz”lerde olduğu gibi davulun halay başının komutu ve davulcunun davulu harbilemesi ile geçilmektedir.

“Şirvani” oyunu icra hızları ve özellikleri bakımından incelendiğinde, yavaştan hızlıya doğru yükselen bir hızla (metronom) oynanmakta olduğu görülmektedir. Birinci adım cümlesi, Andente⁹³ metronomuyla 80 birimi hızdan başlayarak, aynı adım cümlesi değişmeden, hızlanarak 116 birim hıza çıkmaktadır. Daha sonra yörede

⁹³ Orta yavaşlıktaki tempo

“Hoplatma” denilen ikinci adım cümlesine geçilmektedir. Bu adım da yine Andente metronomu ölçüsünde 116 birim hızda oynanmaya devam edilmektedir.

Üçüncü adım cümlesinin adı yörede, hoplatmanın devamı veya “Şirvani’nin Çırgılısı” olarak isimlendirilmektedir. Şirvani’nin çırgılısında çalınan zurnadan çıkan sesin insanın ağlama sesine benzediği görülmektedir. Bu benzerlik yörede uzun hava icralarında da rastladığımız, “Zurnanın ağladığı yer” şeklinde tanımlanmaktadır. Bu adım cümlesinin icrası sırasında hız Allegro 144 metronom değerine ulaşarak oyun doruk noktasına çıkmaktadır.

“Şirvani” oyunu içinde halaybaşı ağırlıklı olarak birinci adım cümlesinin icrası sırasında soloya çıkma imkânı bulmaktadır. Böylelikle halaybaşı şahsi figürlerini ve yeteneklerini sergilediği bir icra ortamı kazanmaktadır.

Kaba oyunlarının sınıflandırılmalarında olduğu gibi “Düzler ve Şirvaniler” oyun sınıflandırması içerisine giren icraların genel olarak benzer adım cümleleri ile oynanmasına rağmen bu oyunların farklı ezgilerle icra edilmesi oyun isimlerinin çeşitlenmesinde en önemli unsur olmaktadır.

Gaziantep yöresi halk oyunlarını yörenin farklı bölgelerinde inceleme imkânı bulan Yılmaz Kılınç “Düz ve Şirvani” oyunlarının isim tespitlerini şu şekilde yapmaktadır:

- 1) *Acem Şirvani*
- 2) *Ağır Düz*
- 3) *Amik Şirvani*
- 4) *Aşeyli (Aşey Şirvani)*
- 5) *Aşonun Düzü*
- 6) *Barazi*
- 7) *Cezayir Şirvanisi*
- 8) *Çifte Kamış*
- 9) *Com Düzü*
- 10) *Dümbüllü*
- 11) *Düz Ayak*

- 12) *Engin Düz Şirvani*
 13) *Harzem Muhammed Şirvani*
 14) *Isabalı*
 15) *Karıştırma*
 16) *Mehmet Emin Şirvani*
 17) *Musabeyli Şirvani*
 18) *Reşi Düzü*
 19) *Şirvani*⁹⁴

4. 5. 3. Türkülü Oyunlar

Türkülü oyunları icra edildiği ortamlar çerçevesinde ele alıp incelememiz gerekmektedir. Türkülü oyunlar genellikle kadınlar tarafından oynandığı için kadınlara özel mekânlar içerisinde icra edilen oyunlardır. Bu eğlenceler sırasında yöre müzisyenleri, bu ortamlar içerisine girip icra edilen oyunlara eşlik etmeleri, kadın meclislerinde ayıp sayıldığından kadınlar oyun icraları sırasında oyunlara kendi sesleri ile okudukları türküler ve ritim aletleri ile eşlik etmişlerdir.

Bu konuda Erol Güneyligil 1968 yılında yayınladığı bir makalede Gaziantep yöresinde icra edilen Türkülü oyunları köy ortamlarında kapalı mekânlarda yapılan kına gecelerinde çalgısız olarak kadınların söylediği türküler ile birlikte oynanan oyunlar olarak tarif etmektedir.⁹⁵

Gazimihal Türkülü oyunları “Leylimler” olarak adlandırmış ve Türk Halk Oyunları Kataloğu isimli çalışmasında şu şekilde tarif etmiştir; “Gaziantep havalisinde milli oyunlara umumiyetle halay denildiği halde, birde leylim denilen çeşit vardır. Halayların mutlaka davul-zurna eşliğinde icra edilmesine rağmen, leylimlerde davul zurna yer almaz. Bazen çalgısız oynanır. Kimi zamanda düdük, kaval, ve darbuka çalar. Halayların bazen türküleri bulunmakla beraber leylimler türkölüdür. Bunda sesi güzel birisi esas ezgiyi söyler diğerleri kavuştak denilen nakaratı tekrarlar”. Bu çalışmada verilen bilgiler genel olarak doğru olmakla birlikte yazarın Türkülü oyunları Leylimler olarak adlandırması Türkülü oyunların isim

⁹⁴ Yılmaz Kılınç. *age*. s. 6

⁹⁵ Erol Güneyligil. “Gaziantep Folklor Yaşantısı”. *Gaziantep Kültür Aylık Sosyal Bilim Araştırma Dergisi*. Cilt; 11, sayı; 126. Gaziantep: 1968, ss. 133-137

tespitlerine bakıldığında hatalı olmaktadır. Türküli oyunlar sınıflandırması içine giren bütün oyunlarda, icra edilen oyuna özel türküler söylenmekte ve bu oyunların icra özellikleri birbirine göre farklılıklar göstermektedir. Bu sebepten dolayı türküli oyunları leylimler ismi altında sınıflandırmak yanlış bir yaklaşım tarzıdır.

“Türküli Oyunların” yapılan araştırmalara göre isim tespitleri şu şekildedir;

- 1) *Allı Yemeni*
- 2) *Bulgar Gelini*
- 3) *Belley*
- 4) *Deriko*
- 5) *Feride*
- 6) *Galalıyam Galalı*
- 7) *Gazelo*
- 8) *Güzelhan*
- 9) *Hallume*
- 10) *Leylim*
- 11) *Lorkey*
- 12) *Meryem*
- 13) *Rişko*
- 14) *Samanı Sarı*
- 15) *Şirinnar*
- 16) *Tarladan Gel Tarladan*⁹⁶
- 17) *Ölesin Usta*
- 18) *Teze Gelin*

4. 5. 4. Galatalar ve Sallamalar

“Düz ve Şirvaniler” oyun icralarından hemen sonra bu oyunlara bağlı olarak oynanan “Galatalar ve Sallamalar”, yörede Düzler ve Şirvanilerin yeldirmesi olarak ta bilinmektedir. Yılmaz Kılınç’ın tespitlerine göre; “Galatalar ve Sallamalar”, yürüme- gezinme- yürüme veya yürüme- çökme- yürüme bölümlerinden oluşmaktadır.

⁹⁶ Kifayet Karaca. Görüşme. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

Yörede yapılan araştırmalarda “Galata” isminin ne anlama geldiği konusunda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Sallamalar ismi ise bu oyun kümesi içerisine giren oyunlarda ellerin sallanması sebebiyle bu ismi aldıkları tespit edilmektedir.

Galatalar kümesi içerisine giren oyunların gezinme bölümlerinde alkış ile tempo tutulması ve halay başının yanı sıra halay içerisinden de birkaç kişinin de soloya çıkararak oyun havası tarzında birbirleri ile karşılıklı oynamaları bu oyunları diğer yöre oyunlarından ayıran önemli özelliklerden birisidir.

“Galatalar ve Sallamalar” sınıflandırması içerisine giren oyun icraları yaşlılar, orta yaşlılar ve gençler gibi toplumun bütün üyeleri tarafından oynanmaktadır.

Bu sınıflandırma içerisine giren Terşi oyunu icra ediliş şekli ve konusu bakımından değerlendirildiğinde yöre kadınlarının görsel olarak gündelik hayatları sırasındaki uğraştıkları işlerin erkekler tarafından alaycı bir şekilde canlandırılması olduğu görülmektedir. Bu oyunu icra özellikleri bakımından incelediğimizde, geçmiş dönem Türk aile yapısı içerisinde kadının yaptığı günlük işlerden olan ekmek yapımı, temizlik, bebek bakımı, tarla işleri, süslenme, gibi uğraşlar hakkında bize ciddi ipuçları vermektedir.

Yörede icra edilen “Galatalar ve Sallamalar” oyun sınıflandırmasının içerisine giren oyunların isimleri şu şekildedir;

- 1) *Arap Sallaması*
- 2) *Cezayir*
- 3) *Darbuz*
- 4) *Galata*
- 5) *Gavur Dağı Sallaması*
- 6) *Halebi*
- 7) *Harzem Muhammed şirvani Galatası*
- 8) *Kaval*
- 9) *Kınacı (Kına Yürüyüşü)*
- 10) *Sallama*
- 11) *Küllük*

12) Mehmet Emin Şirvanisinin Galatası

13) Terşi

14) Yağlık Kenarı

15) Yanık Kaval

4. 5. 5. Diğer Oyunlar

Bu oyunlar yöredeki oyun oynama geleneğine göre sınıflandırdığımız oyun kümelerinden sonra halay başının tercihine göre karar verilip icra edilen oyunlardır. Diğer oyunlar olarak sınıflandırdığımız bu oyunlar hakkında yaptığımız incelemeler sırasında icra özellikleri bakımından farklı sınıflandırmalar da yapabileceğimizi gördük. Ancak tezimizdeki sınıflandırma çalışmasını yöre halkının kendi bünyesinde oluşturduğu oyun oynama geleneğini referans kabul ederek yaptığımız için bu oyun icralarını diğer oyunlar başlığı altında toplayıp vermeyi uygun gördük

Türk halk oyunlarının bölgelere göre genel sınıflandırma çalışmalarına bakıldığında “Ağır Oyunlar ve Kıvrak Oyunlar” olarak tasnif edildiği görülmektedir. Bu sebeple biz ağır oyunların sonrasında halay başı tarafından seçilerek oynanılan ve icra özellikleri bakımından hızlı olan bu oyunlar; “Galatalar ve Sallamalar”dan sonra oynanırlar ve tek başına icra edilirken diğer oyun sınıflandırmalarının içerisine giren oyunlardan adım, tavır ve hız yönünden farklılık gösterirler. Bu oyun icraları ağır başlayıp hızlı bittiği gibi, hızlı başlayıp hızlıda bitebilirler.⁹⁷ Bu sınıflandırma içerisine giren hareketli oyunların hız (metronom) giderleri Largo ve Allegro olup, 60 ile 120 birim hız arasında oynanmaktadır. Bu oyunların icrasında geleneksel bir sıra söz konusudur. Adım cümlelerine yörede, “yürüme”- “hoplatma”, “gezinme” ve “çökme” denilmektedir. Geleneksel sıralama, “yürüme- hoplatma”, “yürüme- hoplatma-yürüme”, “yürüme-hoplatma-çökme”, “hoplatma-gezinme- hoplatma” adım cümlelerinden oluşmaktadır.⁹⁸

⁹⁷ Yılmaz Kılınç. *age*.ss.7-8

⁹⁸ Neslihan Güzeloğulları. . *age*. s.88

Yörede icra edilen hareketli oyunların isim tespitleri aşağıdaki gibidir;

- 1) *Atabe*
- 2) *Arabî*
- 3) *Antep Üçayağı*
- 4) *Arap Kızı*
- 5) *Ayak Alma*
- 6) *Berde*
- 7) *Beledi*
- 8) *Cengiharbi*
- 9) *Çiftetelli*
- 10) *Çamurdöken*
- 11) *Çoban*
- 12) *Çibikli*
- 13) *Depçe*
- 14) *Demirci*
- 15) *Demone*
- 16) *Dersim*
- 17) *Dereköy Üçayağı*
- 18) *Dirik*
- 19) *Dokurcum*
- 20) *Dokuzlu*
- 21) *Esmergavli*
- 22) *Esmer*
- 23) *Fatike(kelo)*
- 24) *Gelin İndirme*
- 25) *Han Esmâ*
- 26) *Hadediye*
- 27) *Halepgir*
- 28) *Havarişko*
- 29) *Hızumey*

- 30) *Havuş*
- 31) *İndi Bindi*
- 32) *Kırıkcan (Kırıkhan)*
- 33) *Koseyri*
- 34) *Keçeli*
- 35) *Köye Giriş*
- 36) *Karşılama*
- 37) *Kına Karşılması*
- 38) *Karayılan*
- 39) *Kereboz*
- 40) *Mani*
- 41) *Mendilli (Zikir)*
- 42) *Marmara*
- 43) *Oğuzlu*
- 44) *Pekmez*
- 45) *Paşagöçtü*
- 46) *Susam*
- 47) *Solak (Ağırlama)*
- 48) *Senem*
- 49) *Serçe*
- 50) *Sürütme*
- 51) *Şamatya*
- 52) *Şekeroğlan*
- 52) *Şabaş Havası (Köçekçe)*
- 53) *Temur Ağa*
- 54) *Uçurdum*
- 55) *Üçayak*
- 56) *Valde*
- 57) *Yarpuz*
- 58) *Yaylalar*
- 59) *Yalavaç Karıştırması*
- 60) *Zennube*
- 61) *Zellocan (zelloze)*

Bu sınırlandırmanın içerisine giren oyunların, isim çeşitliliği bakımından geniş bir yapıya sahip olması yörenin, zengin bir kültüre sahip olduğunun açık bir göstergesi durumundadır.

Yöre kültürel yapısı itibariyle çok geniş ve çeşitlilik gösteren bir oyun kültürüne sahiptir. Bu bağlamda yörede günümüzde icra edilen halk oyunlarının, değişen ve gelişen yönleri araştırılarak, yapılması planlanan, ciddi ve bilimsel çalışmalar mevcut oyunlara yenilerinin eklenmesine katkıda bulunacaktır.

4. 6. GAZİANTEP YÖRESİNDE SEYİRLİK OYUNLAR

Seyirlik oyunlar genel olarak ezgi ve ritme bağlı kalmadan tiyatral olarak oynanan oyunlardır. İçerik olarak, çevikliği, muzipliği, kurnazlığı anlatmaktadır. Bu özelliklerinin yanı sıra gündelik yaşamdaki olayları komedi ve dram ve alaycı bir şekilde konu edinen oyun icralarıdır. Seyirlik oyunlar, ait olduğu bölgenin sosyo-kültürel şartlar, toplumsal ilişkiler hakkında bilgi veren önemli birer kaynaktırlar.

Metin And bu oyunları “dramatik oyunlar” şeklinde tanımlamaktadır ve çok eski ritüel kalıntıları olduğunu belirtmektedir. And Dramatik oyunlar hakkındaki görüşlerine şu şekilde devam etmektedir; dramatik oyunları diğer oyunlardan ayıran en önemli özellikleri bunların “*Seyirlik*” oyunlar oluşudur. Bu oyunların dramatik niteliği oyunu icra eden insanın kendisinden başka bir kişiliği canlandırmasında görülür. Dramatik nitelik kılık değiştirme, yüzünü boyama, maske ve çeşitli donatımları kullanması ve oyun icralarında sözelliğinde kullanılması ile sağlanır. Oyunların çoğu sözlü olduğu için oyun icralarını devam ettirmede sözün de önemli işlevleri vardır.⁹⁹

And konuları bakımından dramatik oyunları şu şekilde sınıflandırmaktadır.

A. Ölüp Dirilme B. Kız Kaçırma C. Ölüp Dirilme + Kız Kaçırma D. Günlük Yaşamdan Sahneler E. Esnaflık Benzekleri F. Tarımsal Oyunlar G. Çoban Oyunları H. Hayvan Benzetmeceleri I. Efsane ve Masallardan Oyunlar İ. Şaka ve Dilsiz J. Kukla.¹⁰⁰

⁹⁹ Metin And. **Oyun ve Bügü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı), s.115

Şükrü Elçin “Halk Edebiyatına Giriş” isimli çalışmasında köy seyirlik oyunlarını “orta oyunu” kavramı içerisine dâhil etmiş ve “köy orta oyunları” diye adlandırmıştır. Elçin köy seyirlik oyunlarını “Ritüel oyunlar”, “profan mahiyetteki oyunlar” başlıkları altında sınıflandırıp incelemiştir. Dinsel- büyüsel (ritüel) oyunlar; yılın değişmesine, Hayvan Kültüne bağlı oyunlar, Bitki Kültüne Bağlı oyunlar olmaktadır. Din dışı (profan) oyunlar ise; günlük hayata, masallara, destanlara ve âşıkların hayatlarına, tarihi olaylara, hayvan taklitlerine, tat ya da dilsiz taklitlerine dayanan oyunlardır.¹⁰¹

Ali Atalar, Gaziantep Kültüründe Oyun adlı çalışmasında Gaziantep yöresi seyirlik oyunlarını, “Kadın Oyunları” başlığı altında incelemiştir. Bu incelemede seyirlik oyunların icrasının kadınlardan oluşan bir eğlence ortamı içerisinde gerçekleştiğini belirtmektedir ve bu eğlenceler hakkında şu bilgileri vermektedir; “Bu eğlencelerde daima oyunları iyi bilen oyun çıkartmaktan anlayan birileri bulunurdu. Bunların ortaya koydukları oyunlar saatlerce devam eder, bu toplantıların ardı arkası kesilmezdi. Bu tür toplantılara erkekler gelmezler. Erkekler ya kahvede ya kendi aralarında başka bir yerde toplanırlar. Kadın oyunlarının en büyük özelliği bu oyun içerisinde daima erkek kılığına girmiş bir kadının bulunması ve oyun sonunda kadının erkeğine bağımlığının anlatılmasıdır. Bazen de erkeğin yokluğundan faydalanılarak onların yanlarında yapamayacakları hareketleri yapmaları şeklinde görülür.”¹⁰²

Gaziantep yöresinde sunumu gerçekleştirilen seyirlik oyunlar icra özellikleri ve icra ortamları bakımından genellikle kadınlar arasında icra edilmektedir. Bu oyunlar türkü, mani gibi sözlü kültür ürünlerinin icra edildiği önemli ortamlardır. Bunun yanı sıra açık alanlarda düğün eğlenceleri gibi ortamlarda erkekler tarafından sözlü ve sözsüz olarak sadece taklide dayalı icra edilen seyirlik oyunlarda oynanmaktadır.

Yörede gerçekleştirilen alan araştırmaları sırasında günümüzde hala icra edilen en yaygın seyirlik oyun icrasının yörede “Sinsin” olarak isimlendirilen seyirlik oyun olduğu görülmektedir. “Sinsin”; bir elin yukarıda bir elin aşağıda kalarak ateş etrafında dönme ve zıplama figürlerinin üzerine temellendirilen ve oluşturulan seyirlik bir oyun icrası olarak, Türk inanç sisteminde ki ateş kültürünün ve arınma

¹⁰⁰ Metin And. **age.** s.55

¹⁰¹ Mehmet Aça, A.Müge Ercan. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı.** IV. Bölüm. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004, s.155.156

¹⁰² Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Ali Atalar. **Gaziantep Kültüründe Oyun.** Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Serisi.1 Gaziantep: s.19

merasiminin tarihsel süreç içerisinde yöre halkı tarafından taklit edildiği taklitsel nitelikli oyun icralarının tipik bir örneği olarak görülmektedir. Günümüzdeki icra ediliş biçimleri incelendiğinde oyunun yerine getirdiği işlevler değişerek, oyuncuların ateş etrafında yaptıkları düzenli hareketlerinden oluşan becerilerin sergilenmesi durumuna gelmiştir. Bu sebeple “Sinsin” oyununun icrası eğlence ve güç gösterisine dönüşmüştür. Günümüzde ateş etrafında oyun oynamak ve türkü söylemek gibi eğlence pratikleri, düğün ortamlarının yanında, deniz kenarı ve piknik alanları gibi farklı sosyal ortamlarda da hala varlığını sürdürmektedir.

Gaziantep yöresinde seyirlik olarak oynanan oyunların isimleri şunlardır;

- 1) *Arap oyunu*
- 2) *Bahdeniz Bacı*
- 3) *Bıçak Oyunu*
- 4) *Deve Oyunu*
- 5) *Don Oyunu*
- 6) *Garı Gıza Tepsi Geldi*
- 7) *Gız Sana Düğür Gelmişler*
- 8) *Habibi*
- 9) *Halbur*
- 10) *Karaçol*
- 11) *Karaoğlan*
- 12) *Komşunun Oğlu*
- 13) *Kız Kaçırma*
- 14) *Kız Oyunu*
- 15) *Meses*
- 16) *Ölü Oyunu*
- 17) *Sinsin*
- 18) *Tura*
- 19) *Yannık*
- 20) *Yastık*

4.7. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARI İCRALARININ YAPISAL ANALİZLERİ

Oyunun Adı: Tüm Kaba

Öykülenmesi: Solo ve kişisel tavırların ön planda olduğu usta oyuncular tarafından halay icraları sırasında ilk olarak icra edilen oyunlardır. Bu oyun icraları eğlence ortamlarında sadece erkekler tarafından oynanmaktadır. Yapılan alan araştırmaları ve görüşmelerden elde edilen bilgiler neticesinde “Tüm Kaba” oyunlarının kadınlar arasında icra edilmediği görülmüştür. Halay başının oyun bölümleri içerisinde ritim giderine göre çökme özgünlüğü ve serbestliği söz konusudur. Kabalar sınıfı içerisine giren oyun icraları adım özellikleri ve adım karakterleri bakımından aynı olmakla birlikte isim farklılıkları ve çeşitlikleri çalınan ezgiler ve Gaziantep bölgesi il sınırları içerisinde icra edilen bölgelere değişiklik göstermektedir.

Oyun içerisinde yumuşak ve sert tavırların yer aldığı hareketlerin tümünü görmek mümkündür. Bu oyun icrası sırasında gerçekleştirilen icracı tarafından sergilenen tavır ve mimikler, heybet ve güç esasına dayalı bir şekilde gerçekleşmektedir. Usta oyuncular bu oyunları icra ederken tamamen konsantre bir vaziyette oyun icrasını gerçekleştirmektedir. Usta oyuncu oyuna konsantre olabilmek için, oyun adımlarına geçmeden önce herhangi bir zaman kısıtlaması olmaksızın oyun icrası için çalınan havaları dinleyerek bekler ve hazır olduğunu hissettiği zaman oyun icrasına ilk olarak elinde bulunan mendili kendine özel bir tavırla sallayarak başlamaktadır.

“Tüm Kaba” oyunları yörede herkes tarafından oynanamayan adım ve tavır olarak maharet ve beceri isteyen halay başının solo olarak hünerlerini sergilediği oyunlardır. Oyun yapısı gereği ağırbaşlılığı, mertliği, kendini beğenmişliği ifade etmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+, 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8+...

Adım Anlatımı: Oyun icrasına ilk olarak sağ adım tabanda, sol yarım taban şeklinde, dizler hafif bükük, eller sağa doğru paralel, baş omuzun üstünden ellerin gittiği yönü takip eder. Oyun icrası sırasında bel hafif derecede öne hafif eğik bir biçimdedir. Bu hareketler iki yaylanma ile icra edilir, bu icra her iki ayakta da tekrar edilir. Tekrarından sonra tekrar başa dönülüp icra edildiğinde her iki ayak ta da dörtlü olarak yapılır ve oyun icrası bu şekilde devam eder. Oyun solo esasına dayalı bir şekilde icra edilmekte olduğundan adımsal bütünlük halaylar içerisinde oyuncudan oyuncuya değişiklik gösterebilmektedir.

*Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz Kılınc
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
Süresi	: Larged	Notalayan	: Ahmet AKSUNGUR M. Serkan ERTURAL

TÜM KABA



* Gaziantep yöresi halk oyunlarının daha önce yapılmış müzik ve ritim analizleri ve yazım tekniği tekrar gözden geçirilerek düzenlenmiştir

Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz Kılıç
Kimden Alındığı : Reşit BULUT (Davul) **Derleme Tarihi** : Mayıs - 2003
 Haydar SAVAŞ (Zurna) **Notalayan** : E. Erkan ERTURAL
Süresi : Larged

TÜM KABA HAREKET NOTASYONU

A- Yerinde D- Yürüme
 B- Yaylanma E- Gezinme
 C- Yürüme F- Hoplatma ve Omuzlama

A-B-) 1 2 3 4 5 6 7 8

C-) 1 2 3 4 5 6 7 8 16

17 18 19 20 A

D-) 1 2 3 4 5 6 7 8

A-) 1 2 3 4 5 6 7 8

E-) 1 2 3 4 5 6 7 8

F-) 1 2 3 4 5 6 7 8

A-B)

Oyunun Adı: Yarım Kaba

Öykülenmesi: Bu oyun ırcası da yine solo esasına dayalı oyunlar olmaktadır. Halay başının kişisel becerisi ve mahareti ön plandadır. Yapılan araştırmalara göre Kaba oyunlarının “Tüm” ve “Yarım” olarak ayrılmasının sebebi oyunların icrası sırasındaki hızları, tavırları, davul vuruşları, ezgilerinde ve adım giderlerindeki farklılıklardan dolayıdır. Bu isimle anılan oyunlar kadın tarafından da icra edilmektedir. Kadınlar bu oyun icralarını erkeklere nazaran daha yumuşak ve kadınsı ayak basışları ile oyunları icra etmektedirler.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4, 1+ 2+ 3+ 4, 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8,

1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8

Adım Anlatımı: Oyun Yürüme ve Yeldirme olarak iki bölümden oluşmaktadır. Sağ ayak hafifçe geriye basılmak suretiyle sol ayak yarım taban dizler hafif şekilde öne doğru kırılır ve ayak geriye çekilirken öne fırlatılır. Bu şekilde gerçekleştirilen işlem sol ayak yerine getirilerek sağ ayakta da aynı şekilde tekrar edilir. Bu icra sırasında oyun 4 adım cümlesi ile tekrar edilirken aynı tekrar oyunun ikinci bölümünde 8 sayı olarak icra edilmektedir.

Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı : Reşit BULUT (Davul) **Derleme Tarihi** : Mayıs – 2003
 Haydar SAVAŞ (Zurna) **Notalayan** : Yılmaz KILINÇ
Süresi : Adagio

YARIM KABA

The musical notation for 'YARIM KABA' is presented in three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes, with some beamed eighth notes. The second staff continues the melody, featuring a repeat sign and a final cadence. The third staff concludes the piece with a final cadence.

Yöresi : Gaziantep **Notalayan** : Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri **Süresi** : Adagio

YARIM KABA RİTİM NOTASI

The musical notation for 'YARIM KABA RİTİM NOTASI' is presented in a single staff. It features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation is primarily composed of eighth notes, with some beamed eighth notes and rests. There are several 'Ç' symbols above the notes, likely indicating specific rhythmic patterns or accents. The piece ends with a double bar line.

Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı : Reşit BULUT (Davul) **Derleme Tarihi** : Mayıs – 2003
 Haydar SAVAŞ (Zurna) **Notalayan** : Serkan ERTURAL
Süresi : Adagio Erkan ERTURAL

YARIM KABA HAREKET NOTASYONU

A-Yerinde

The image shows two staves of musical notation for a drum set. The first staff is labeled 'A' and '4', indicating a 4/4 time signature. It contains two measures of notation. The first measure has a quarter note on the first line, followed by a quarter rest, and then a quarter note on the first line. The second measure has a quarter note on the first line, followed by a quarter rest, and then a quarter note on the first line. The second staff is labeled '8', indicating an 8/8 time signature. It contains two measures of notation. The first measure has a quarter note on the first line, followed by a quarter rest, and then a quarter note on the first line. The second measure has a quarter note on the first line, followed by a quarter rest, and then a quarter note on the first line. The notation includes various rhythmic symbols such as quarter notes, quarter rests, and eighth notes, along with a 'm' symbol indicating a measure.

Oyunun Adı: Düz

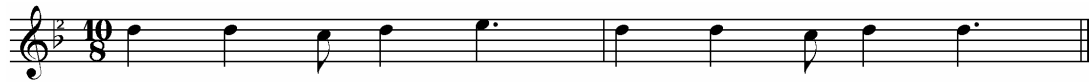
Öykülenmesi: Kaba oyunlarının sınıflandırılmalarında olduğu gibi “Düz” oyun sınıflandırması içerisine giren icraların genel olarak benzer adım cümleleri ile oynanmasına rağmen bu oyunların farklı ezgilerle icra edilmesi oyun isimlerinin çeşitlenmesinde en önemli bir unsur olmaktadır. Bu oyun icra özellikleri bakımından ele alındığında (Barak, İskân ve Düden ağzı) gibi “İskân Havaları” “Barak Güzellemeleri”, “Dertli”, olarak adlandırılan, Kilis, İslâhiye ve Gaziantep’in dağlık kesimlerinde “Aşey” veya “Ceren” adıyla bilinen, uzun hava türündeki türkülerin okunduğu icra ortamlarından birisi durumundadır. Halay içerisinde bulunan bir kişi türkü okurken okuyucu ile birlikte diğer oyuncular oyunu icra etmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4....

Adım Anlatımı: Oyun icrası tek bölümden “yürüme” ismi anılan bölümden ibarettir. Oyun yine sağ ayak geriye alınarak başlar sol ayakla ileriye doğru adım alınarak sağa doğru yürüme adımı ile devam eder. Adımlar bu şekilde tekrar edilerek icrası devam ederken adım atışlarda hafif bir şekilde dizlerde yaylanma görülmektedir.

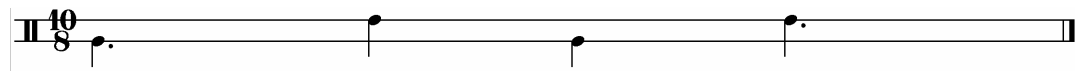
Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı : Mamik GÜVENTÜRK (Zurna) **Derleme Tarihi** : 1985
 Cumali ERDOĞAN (Zurna) **Notlayan** : Yılmaz KILINÇ
Süresi : Adagio

DÜZ



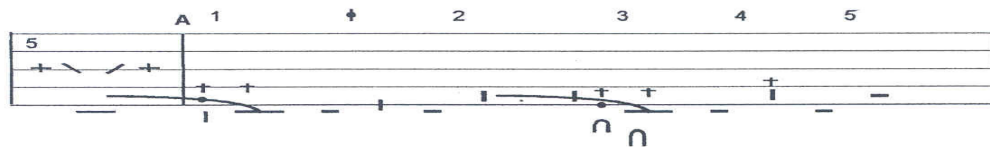
Yöresi : Gaziantep **Notlayan** : Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri **Süresi** : Adagio

DÜZ RİTİM NOTASI



Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı : Yılmaz KILINÇ **Derleme Tarihi** : 2003
Notlayan : Serkan ERTURAL
 Erkan ERTURAL
Süresi : Adagio

DÜZ HAREKET NOTASYONU



Oyunun Adı: Com Düzü

Öykülenmesi: Yukarıda ayrıntıları verilen “Düz” oyun icrasının varyantı olup, melodik yapısının farklılığından dolayı yöre oyun icraları içerisinde bu isim ile anılmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4....

Adım Anlatımı: Düz oyun sınıflandırması içerisinde giren ve farklı isimlerle anılan oyun icraları adımsal özellikleri açısından aynı adım cümlelerinden ve bölümlerinden oluşmaktadır.

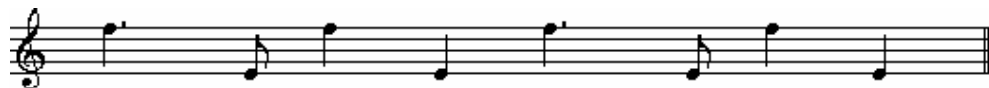
Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı : Adem SAVAŞ (Davul) **Derleme Tarihi** : 1995
 Cumali ERDOĞAN (Zurna) **Notalayan** : Yılmaz KILINÇ
Süresi : Adagio

COM DÜZÜ



Yöresi : Gaziantep **Notalayan** : Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri **Süresi** : Adagio

COM DÜZÜ RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Musabeyli Şirvani

Öykülenmesi: Düz oyun icraları ile aynı sınıflandırma içerisine giren “şirvani” oyunları düzlerden sonra heyecan ve coşkunun ortaya çıktığı yavaştan hızlıya doğru ilerleyen bir ritim giderine sahip olan bu oyunlar yürüme, hoplatma, gezinme, hoplatma, yürüme bölümlerinden oluşmaktadır. Üçüncü adım cümlesinin adı yörede, “hoplatmanın devamı” veya “Şirvani’nin Çırgılısı” olarak isimlendirilmektedir. Şirvani’nin çırgılısında çalınan zurnadan çıkan sesin insanın ağlama sesine benzediği görülmektedir. Bu benzerlik yörede uzun hava icralarında da rastladığımız, “Zurnanın ağladığı yer” şeklinde tanımlanmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3, 1+ 2+ 3...

Adım Anlatımı: Oyun icrası sırasında sağ ayak sol ayaktan biraz önde olmak suretiyle topuktan tabana doğru hafif sola doğru bir basış gerçekleştirilir. Bu sırada oyuncular başlarını basışın gerçekleştirildiği yöne doğru çevirirler. Sonrasında hafif sola doğru basılan sağ ayak iyice geriye yarım taban şeklinde basılır bu esnada vücut ta hafif bir şekilde yaylanır. Bu seri müzik bitimine kadar bu şekilde devam eder. Daha sonra ikinci bölüm olan hoplatma kısmında, oyun sol çapraza çift ayakla düşülerek başlar bu adımın sonunda yine birinci bölümde olduğu gibi sağ ayak geriye yarım taban şeklinde basılır. Üçüncü adım sağ taban ve sol taban şeklinde sekmelerle, ayağın yere vurulması ile devam eder. Bu sırada bakışlar ayağın vurulduğu yönü takip ederek sola.. sağa.. Şeklinde yapılır. Oyun tamamen heyecan ve coşkuya dayalı bir şekilde icra edilmektedir.

Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Mamik GÜVENTÜRK (Zurna) Cumali ERDOĞAN (Davul)	Derleme Tarihi	: 1985
Süresi	: Andante – Prestissimo	Notalayan	: Yılmaz KILINÇ

MUSABEYLİ ŞİRVANİ



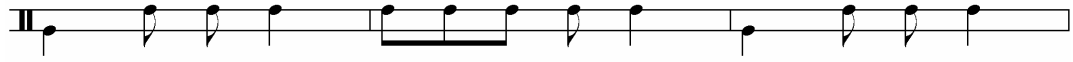
MUSABEYLİ ŞİRVANİ RİTİM NOTASI

Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
Süresi	: Andante – Prestissimo	Notalayan	: Serkan ERTURAL Neslihan GÜZELOĞULLARI

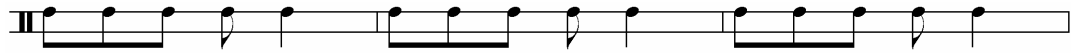
I. Adım Cümlesi (*Yürüme*) Andante - Allegro



II. Adım Cümlesi (*Hoplatma – Öne Zıplama*) Presto



III. Adım Cümlesi (*Hoplatma*) Presto



Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yılmaz KILINÇ

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
Derleme Tarihi : Mayıs – 2003
Notalayan : E. Erkan ERTURAL
 Serkan ERTURAL

Süresi : Andante – Prestissimo

MUSABEYLİ ŞİRVANİ HAREKET NOTASYONU

- A- Yerinde
- B- Zıplama
- C- Hoplatma

A 1 2 3 4

B 1 2 3 4

C 1 2 3 4

Oyunun Adı: Galata Garip

Öykülenmesi: Düz ve Şirvani oyun icralarından hemen sonra bu oyunlara bağlı olarak oynanan “Galatalar”, yörede Düzler ve Şirvanilerin yeldirmesi olarak bilinmektedir. Bu oyun icraları, yürüme- gezinme- yürüme veya yürüme- çökme- yürüme bölümlerinden oluşmaktadır. Galatalar kümesi içerisine giren oyunların gezinme bölümlerinde alkış ile tempo tutulması ve halay başının yanı sıra halay içerisinden de birkaç kişinin de soloya çıkarak oyun havası tarzında birbirleri ile karşılıklı oynamaları bu oyunları diğer yöre oyunlarından ayıran önemli özelliklerden birisidir. Bu sebepten dolayı Şirvaniler’den sonra icrası gerçekleştirilen bu oyunun, yöre oyunları içerisinde “kırık oyunlar (hava)lar” şeklinde olduğu düşünülmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4.....

Adım Anlatımı: Galata oyun icraları yürüme- gezinme- yürüme bölümlerinden teşekkül etmektedir. Oyunun yürüme bölümü Sağ ayağın yürüme adımıyla geriye doğru basılması bu sırada sol ayak yukarıya doğru kaldırılması şeklinde gerçekleşmektedir. Gezinme bölümünde ise, sol ayak gerideki sağ ayağı, sağ ayak öndeki sol ayağın yanına getirilir bu sırada dizler hafif şekilde yaylanır, Tekrar yürüme adımına dönülerek devam eder ve sonrasında oyun icrası son bulur.

Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Reşit Bulut (Davul) Haydar Savaş (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs- 2002
Süresi	: Andante	Notalayan	: Yılmaz KILINÇ

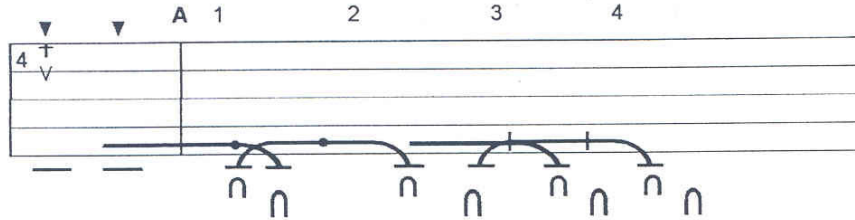
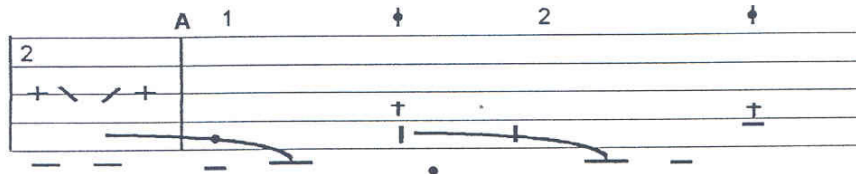
GALATA GARİP

The musical notation for 'Galata Garip' is presented in six staves. The key signature is D major (one sharp) and the time signature is 4/4. The notation uses a treble clef and includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Yöresi : Gaziantep
 Kimden Alındığı : Yılmaz KILINÇ
 Süresi : Andante

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
 Derleme Tarihi : Mayıs – 2003
 Notalayan : Erkan ERTURAL
 Serkan ERTURAL

GALATA GARİP HAREKET NOTASYONU



Oyunun Adı: Pekmez

Öykülenmesi: Kadın halayları içerisinde icra edilen diğer bir oyun olan “Pekmez” oyunu; kadınların pekmez yapımını anlatmaktadır. Bu oyundan da anlaşılacağı üzere bir zamanlar Gaziantep yöresindeki geçim kaynaklarından birisi’de bağıcılık ve bağıcılığa dayalı pekmez yapım işleridir. Köyde üzümü toplanan kişi, bütün köylüye haber vererek, üzümün tepelenip, pekmez yapılması için yardıma davet eder. Yardım için gelen köylülere, bağ sahibi ikramda bulunur. Yörede bütün köylüler, sırayla herkesin üzümünü imece usulüyle tepelerler. Yörede pekmez yapımı yaklaşık bir ay sürer. Üzüm tepeleme ve diğer yapılması gereken işler gecenin ilerleyen saatlerine kadar devam eder. Bu sürenin eğlenceli bir şekilde geçmesi için davul ve zurnacı pekmezin yapıldığı meydana davet edilir. Böylelikle pekmez yapımı bir şenlik havası içerisinde devam eder.¹⁰³

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8+ 9+ 10+ 11+ 12....

Adım Anlatımı: Oyun, her harekete bir vuruş ve bir ezgi motifi gelecek şekilde oynanarak, sadece yürüme bölümünden oluşmuştur. Oyun icrasında, iki motif bir müzik ölçüsünü tamamlamaktadır.

Oyuncu oyun icrası sırasında öne doğru, hafif eğilmek suretiyle ellerini göğüs hizasına kaldırarak küçük parmaklar ile tutar. Ezginin birinci motifinde, sağ ayak dizden hafif kırılarak, sağ tarafa basılır. Sol ayak yarım taban basarak topuk kaldırılır. Eller sağ ayakla birlikte, sağ tarafa alınır bu sırada oyuncunun başı ellerle senkronlu bir biçimde sağ tarafa alınır ve gözler elleri takip eder. Birinci ölçünün ikinci motifinde bütün hareketler yukarıda belirtildiği gibi aynı şekilde sol tarafa doğru gerçekleştirilir. Yapılan bu figür bütünlüğü iki ölçü tekrar edilir. Üçüncü ölçünün, birinci motifinde, sol ayak önde kalacak şekilde, sağ ayak geriye, iki diz birden kırılmak suretiyle yere basılır beraberinde eller ve baş sağ tarafa alınır. Diz kırımı ani bir vurguyla düzeltilerek, sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır ve eller karşıya doğru uzatılır ve oyuncu başı ile elleri takip eder. Üçüncü ölçünün ikinci motifinde, sol ayak önde kalacak şekilde, sol tarafa ayağın iç kısmını göstererek basılır. Bu sırada oyuncu ellerini ve başını sol tarafa alır. Dördüncü

¹⁰³ Perihan Kılınc. Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

ölçünün birinci motifinde, sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır. Eller ve baş yine adımlarla senkronize bir şekilde karşıya doğru alınır. Bu ölçünün ikinci motifinde sol ayak karşıya doğru basılır ve eller sağ tarafa alınır. Bu sonrada baş ayakla senkronlu bir şekilde karşıya doğru bakar. Son ölçünün, ikinci motifinde ise sol ayak öne basılmak suretiyle sağ ayak yarım taban şeklinde yanına getirilir. Eller sol tarafta kalır ve baş ayakla eş zamanlı bir şekilde karşıya bakar ve oyun icrası son bulur.

Bu oyun icrasında kadınsı bir tavır hâkimdir ve oyun esnasında ortaya konan mimikler yaptığı işten haz ve mutluluk duyan, insan görüntüsü vermektedir.

Yöresi	: Kilis – Musabeyli	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Memik AVCI (Zurna) Şih Mehmet GEZER (Zurna) Cumali ERDOĞAN	Derleme Tarihi	: 1990
Süresi	: Largo	Notalayan	: Yılmaz KILINÇ

PEKMEZ



Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Erkan ERTURAL
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
Süresi	: Andante – Prestissimo	Notalayan	: Serkan ERTURAL Neslihan GÜZELOĞULLARI

PEKMEZ RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Zennube

Öykülenmesi: Yöre de bir zamanlar Zennube (Zeynep) adında güzel bir kız olduğu söylenmektedir. Zennube, güzelliği, endamı, hal ve hareketleriyle çevrede bilinen bir genç kızdır. Yöre halkının beğenisini kazanan Zennube'nin, güzelliği ve davranışları zamanla oyunlaştırılarak günümüze kadar gelmiştir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+...

Adım Anlatımı: Oyun icrası her harekete bir vuruş ve bir ölçü gelecek şekilde, zıplama, durma hareketleri şeklinde gerçekleştirilen tek figürden oluşmaktadır. Oyuncunun vücut ağırlığı, geriye çiftlerde sağ ayak, sol ayağın önde olduğu çiftlerde sol ayak, diğer figürlerde hangi ayak basarsa, o ayak üzerinde toplanmaktadır. Ezginin birinci ölçüsünde eller küçük parmaklarla tutularak, sağ ayak geride sol ayak önde kalacak şekilde yarım taban basılıp, çift düşülür, bu sırada eller ve baş karşıya gelecek şekilde hareket ettirilir. Çift düşüldükten sonra, sağ ayak üzerinde zıplamak suretiyle, sol ayak yeri gösterecek şekilde önde kaldırılır, bu esnada eller ve baş ayakla ters orantılı bir şekilde sağ tarafa gelecek şekilde alınır. Ezginin ikinci ölçüsünde sol ayak önde kalacak şekilde yarım taban basılıp öne doğru çift düşülür. Bu sırada eller ve baş karşıya doğru uzatılır, devamında sol ayak üzerinde zıplanarak sağ ayak geride parmak ucu yeri gösterecek şekilde dizden kırılarak kaldırılır ve gözler elleri takip eder. Ezginin üçüncü ve dördüncü ölçüsünde, sağ ayak geride kaldırılmış haldeyken zıplamadan yere doğru basılır bu basış sırasında iki diz birden kırılarak yarım çöküş yapılır, beraberinde eller ve baş sol tarafta kalır ve dizlerden yeniden yaylanmak suretiyle tekrar yarım çöküş yapılır bu sırada eller sağ tarafa alınır. Sağ ayak çöküş sırasında düzeltilirken, sol ayak olduğu gibi parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır beraberinde eller ve baş karşıya doğrudur. Beşinci ölçüde sol ayağın iç kısmı gözükecek şekilde sol tarafa doğru öne doğru basılır, eller ve baş sol tarafa alınır. Müzik cümlesinin soru kısmındaki altıncı ve son ölçüsünde oyuncu sağ ayak üzerinde yükselerek sol ayağını öne doğru basar ve sağ ayak, sol

ayağın yanına yarım taban gelecek şekilde basılarak oyun sona erdirilir. Bu oyun icrası sırasında ezginin cevap kısmında yine aynı figürler tekrar edilir.

Bu oyun icrasında oyuncu kendini beğenmiş hal ve hareketlerinden emin, edalı, cilveli, şımarık ve kadınsı tavırda oyun icrasını gerçekleştirir.

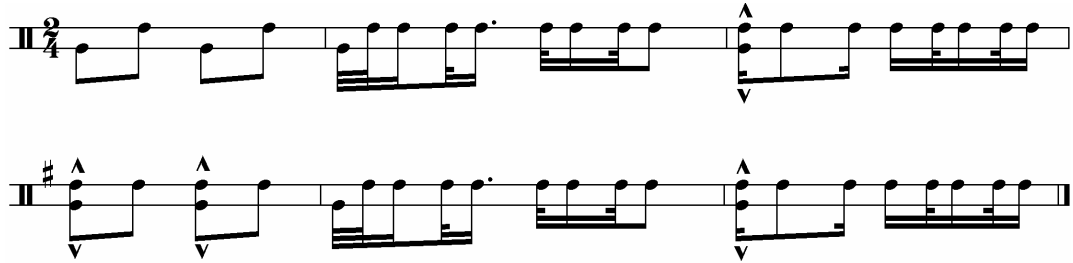
Yöresi	: Kilis – Musabeyli	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Memik AVCI (Zurna) Cumali ERDOĞAN	Derleme Tarihi	: 1990
Süresi	: Moderato	Notalayan	: Yılmaz KILINÇ

ZENNUBE



Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
Süresi	: Moderato	Notalayan	: Serkan ERTURAL Neslihan GÜZELOĞULLARI

ZENNUBE RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Teze Gelin

Öykülenmesi: Gaziantep ilinde muradını almamış kızlara, yeni dünya evine girmiş, taze gelinlere çok değer verilmektedir. Bu sebepten dolayı onların başına kötü bir hal geldiğinde, gelin türküleri yakılır.¹⁰⁴ (Zeynep Gelin, Döne Gelin) vb. Yörede yeni gelinlerin kaynanası'ndan izinsiz, düğün yerine çıkıp oyun oynaması veya halaya katılması ayıp karşılanmaktadır. Bu uygulamadan dolayı yeni gelin kaynanası ve kayınbabası tarafından rica ile düğün yerine getirilir ve oyun icralarına katılması istenir fakat yeni gelin yeniden nazlanır, süzülür ve minnet edilmesini bekler. Bu oyunun icrası yeni gelinlerin halay içerisindeki davranışlarını anlatmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6...

Adım Anlatımı: Oyun icrası sadece yürüme bölümünden oluşmaktadır. Ezginin birinci motifinde sağ ayak sağa veya öne doğru basılır, sol ayak geride topuk kaldırılarak, sağa veya öne doğru ilerleme suretiyle devam eder. İlerleme sırasında dizler ve eller yaylanır, eller küçük parmaklardan tutularak dirsek teması gerçekleştirilerek basılan ayak yönüne doğru sağ tarafa alınır, bu esnada oyuncu başı ile ellerini takip eder. Ezginin ikinci motifinde sol ayak öne basılarak yürümeye devam edilir bu sırada eller ve baş sol tarafa alınır. İkinci ölçünün birinci motifinde sağ ayak öne doğru basılır, dizler ani bir yaylanmayla eller alttan alınarak sağ tarafa ve yukarıya doğru kaldırılır ve hareket dondurulur. İkinci ölçünün son motifinde ani bir diz yaylanmasıyla, dondurulmuş olan hareket geriye doğru yapılır, donma sırasında eller ve baş sağ tarafa bakmakta ve beraberinde gözler elleri takip etmektedir. Üçüncü ölçünün birinci motifinde, sol ayak geriye basılır, sağ ayak önde topuk kaldırılarak geriye yürünmeye başlanır bu seferde eller ve baş sol tarafa alınır. Üçüncü ölçünün ikinci motifinde, sağ ayak geriye alınarak geriye yürüme devam eder ve eller ve baş sağ tarafa alınır. Müzik cümlesinin soru kısmındaki son ölçünün birinci motifinde sol ayak geriye basılır, eller ve baş basılan ayakla senkronlu bir

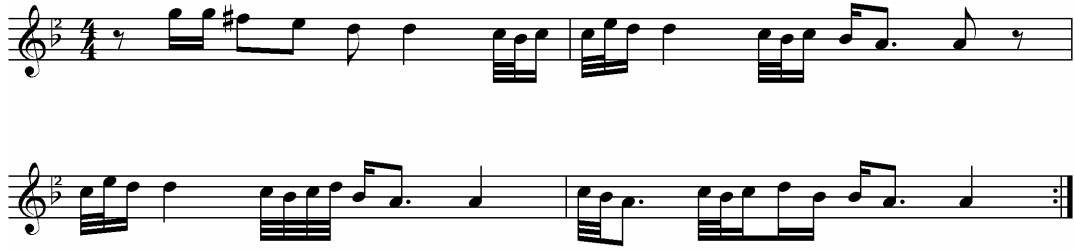
¹⁰⁴ Kifayet Karaca. Görüşme. Ocak 2006. Bkz. Ekler

şekilde sol tarafta dondurulur. İkinci motifte ise el ve ayak hareketleri dondurularak oyun sonlandırılır.

Bu oyun icrasında çekingen, ürkek, utangaç ve kadınsı bir tavır hâkimdir. Mimikler ise kendini beğenmiş, tebessümlü ve nazlıdır.

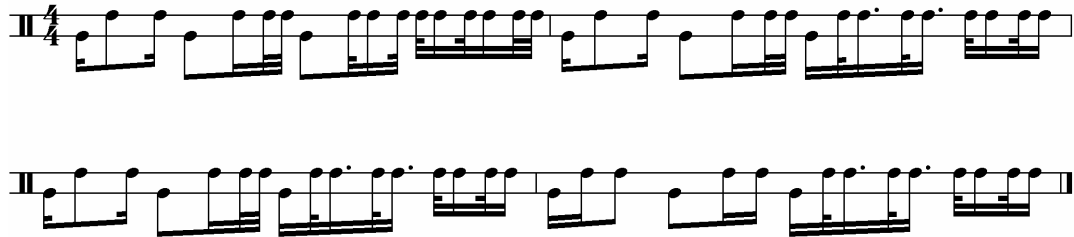
Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Memik AVCI (Zurna)	Derleme Tarihi	: Haziran – 1995
Süresi	: Andante	Notalayan	: Serkan ERTURAL Neslihan GÜZELOĞULLARI

TEZE GELİN



Yöresi	: Gaziantep	Notalama Tarihi	: Mayıs - 2003
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Notalayan	: Serkan ERTURAL Neslihan GÜZELOĞULLARI
Süresi	: Andante		

TEZE GELİN RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Şekeroğlan

Öykülenmesi: Tarafımızca yapılan araştırmalar ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde oyun icrası ile ilgili bir öykülenmeye rastlanmamıştır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6...

Adım Anlatımı: Oyun yürüme ve hoplatma olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Oyun icrası her adıma bir vuruş ve bir ezgi motifi gelecek şekilde icra edilir. Yürüme bölümü; birinci motifte eller aşağıda açık el tutuşu şeklinde küçük parmaklardan tutulur, bu esnada vücut dik ve baş karşıya doğrudur. Birinci motifte sol ayak şeklini bozmadan hafifçe kaldırılır bu sırada vücut hafifçe eğilerek dizlerde yaylanma yapılır. İkinci motifte, geriye getirilen sol ayak taban basar, sağ ayak şeklini bozmadan hafifçe yerden kaldırılır ve eğik olan vücut aynı şekilde dizlerden yaylanarak sola doğru eğilir. Üçüncü motifte adım şekli bozulmadan, iki diz kırılmak suretiyle vücudun sağ ön verevine doğru sağ ayakla bir adım alınır ve baş ile vücut aynı yöne çevrilir. Dördüncü motifte ise sağ ayak yarım taban şeklinde sol ayak parmak ucu şeklinde aynı yöne doğru bir yükselme yapılır ve baş yukarıya doğru kaldırılır. Beşinci motifte adımla birlikte iki diz birden kırılarak sol ayak hafifçe geriye doğru basılır ve baş karşıya doğru bakar. Altıncı ve son motifte ise ayaklar dizden düzeltilmek suretiyle sağ ayak sol ayağın yanına getirilerek hafif şekilde taban yere vurulur.

Hoplatma bölümü; birinci motifte sağ ayak yerinde koşar gibi yaparken, sol ayak dizler yan yana gelecek şekilde geriye doğru atılır, bu esnada vücut hafif bir şekilde öne doğru eğik, baş karşıya bakacak şekildedir. İkinci motifte koşma adımı sol ayakta tekrarlanır. Üçüncü motifte vücut dik duruma getirilerek yarım taban şeklinde çift düşülür. Dördüncü motifte kalça geriye doğru çıkarılır ve biraz daha yükseğe sıçramak suretiyle öne doğru ayak tabanları yere gelecek şekilde çift düşülür. Beşinci motifte ise iki diz birden kırılarak sol ayak geriye taban gelecek şekilde basılır altıncı ve son motifte dizler düzelirken sağ ayak sol ayağın yanına getirilerek hafif taban şeklinde vurulur.

Bu oyun icrası sırasında zarif ve estetik ve kadınsı bir tavır hâkimdir. Hoplatma bölümünde ise coşku ve sevinç ön plandadır. Mimiklerde ise gülümseme ve canlılık söz konusudur.

Yöresi : Gaziantep **Derleyen** : Mustafa ARSLAN
Kimden Alındığı : Nayla GEZİCİ (Zurna) **Derleme Tarihi** : 26. 08. 2000
Süresi : Allegro **Notalayan** : Mustafa ARSLAN

ŞEKEROĞLAN

Ça lı kırdımyak ma ya Ça lı kırdımyak ma ya Du ma nı na bak ma ya Bak ma ya şe ker oğ lan
 Bak ma ya şe ker oğ lan Töğ be et tim e lin den Töğ be et tim e lin den Su yo lu na çık ma ya
 Çık ma ya şe ke oğ lan Çık ma ya şe ker oğ lan oğ lan oğ lan Du da ğı şe ker oğ lan
 Tu tu mu sa kar oğ lan Yü zü me ba kar oğ lan Bağ rı mı ya kar oğ lan Bağ rı mı ya kar oğ lan

-2-

Ekin ekim bitmedi
 Elim yâre yetmedi
 Döndüm döndüm usandım
 Akıl baştan gitmedi

Oyunun Adı: Şamatya

Öykülenmesi: Oyun icrası ile ilgili tarafımızca yapılan araştırmalar ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde oyun ile ilgili bir öykülenmeye rastlanmamıştır. Fakat “Şamatya” isminin nereden geldiği yönünde yaptığımız araştırmalar sırasında zayıf bir rivayet olarak şöyle bir anlatıya rastlanılmıştır; Suriye’nin Şam vilayetinde “Matya” adındaki güzel bir kadına, yöredeki erkeklerin kendilerini beğendirmek, yiğitliklerini ve mertliklerini sergilemek maksadıyla oynadıkları ve oyun icrasının bu yüzden “Şamatya” ismiyle anıldığı belirtilmektedir¹⁰⁵. Oyun icra özellikleri bakımından incelendiğinde sadece erkekler tarafından icra edilen sert ve erkeksi tavırların hâkim olduğu “tussâ tussâ ahhaytt”, “hey hey heyyy” gibi erkekler tarafından atılan yöresel naraların sık olarak kullanıldığı bir oyun icrası olmaktadır. Günümüzde geleneksel eğlence ortamlarında ve yarışmalar, yıl sonu gösterileri gibi formel icra ortamlarında sıkça sunumu gerçekleştirilen oyun icralarının başında gelmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6....

Adım Anlatımı: Oyun icrası soru ve cevap olarak ayrılan iki hareket bütünlüğünden oluşmaktadır. Birinci bölümde oyun öne ve hemen ardından tekrar yerine çift adımla düşülerek başlamakta devamında çift düşmenin ardından sol ayağın geriye doğru çekilmesi ile devam etmekte ve son olarak yerinde üç kere çift ayakla zıplanarak tamamlanmaktadır.

İkinci bölümde oyun icrasının devamında, çift ayakla düşülüp ardından sol ayak, havaya doğru kaldırılarak öne doğru ayağın taban kısmı yere gelecek şekilde yere vurulmaktadır. Sol ayak öne doğru yere vurulduktan hemen sonra sağ ayak

¹⁰⁵ Mehmet Kırıcı Görüşme. Gaziantep: Mart 2006. Bkz. Ekler

belli bir yükseklikte yukarıya doğru yerden toprak ve toz kaldıracak biçimde iki kere daire biçiminde hareket ettirilerek oyun icrası tamamlanmaktadır.

Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
		Notalayan	: Serkan ERTURAL

ŞAMATYA



Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul) Haydar SAVAŞ (Zurna)	Derleme Tarihi	: Mayıs - 2003
		Notalayan	: Serkan ERTURAL

ŞAMATYA RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Havarişko

Öykülenmesi: Tarafımızca yapılan araştırmalar ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde oyununun menşei ile ilgili herhangi bir öykülenmeye rastlanılmamıştır. Bu oyunun icrası özelliklerine bakıldığında yörede oynanılan hızlı oyun icralarının en tipik örneklerindedir. Bu oyun, icra özellikleri bakımından incelendiğinde yöredeki kadın erkek ilişkisinin oyun icralarına yansımalarının özgün şekilleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkek ve kadınlar arka arkaya dizilip düz sıra, yarım daire ve daire formu oluşturarak bu oyun icralarını birlikte gerçekleştirmektedirler. Bu oyun icraları yukarıda sayılan özellikleri ile yarışmalar ve gösteriler gibi sahne ortamlarında gerçekleştirilen sunumlarda sıkça kullanılmaktadır. Oyun icrası sırasında el figürleri ayak figürlerine göre daha ön planda olmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8.....

Oyun daire veya yarım daire formunda koşar adımlarla sırasıyla sol ve sağ ayak belli bir mesafede havaya kaldırılarak öne doğru topuk vurulmak suretiyle icra edilmektedir. Sol ayak ile öne doğru topuk vurulurken eller aynı anda göğüs hizasına kaldırılarak dirseklerden kırık bir şekilde alkış çalar gibi birbirine vurulmakta sağ ayak ile öne doğru topuk vurulurken eller arkada basen hizasında alkış çalar gibi birbirine vurulmaktadır. Bu figür bütünlüğü sol- sağ ve sol adım cümleleriyle tamamlandıktan sonra, devamında sağ ayak belli bir yükseklikte daire şeklinde hareket ettirilirken, eller dirseklerden kırık göbek hizasında iç içe daire şeklinde figürler yaparak oyun tamamlanmaktadır. Oyun icrası istenilen ölçüde bu şekilde devam ettirilmektedir.

Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Yılmaz KILINÇ
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul)	Derleme Tarihi	: Haziran- 1999
	Cumali ERDOĞAN (Zurna)	Notalayan	: Serkan ERTURAL

HAVARİŞKO



Yöresi	: Gaziantep	Derleyen	: Serkan ERTURAL
Kimden Alındığı	: Reşit BULUT (Davul)	Derleme Tarihi	: Haziran - 2002
	Haydar SAVAŞ (Zurna)	Notalayan	: Serkan ERTURAL
Süresi	: Andante		Neslihan GÜZELOĞULLARI

HAVARİŞKO RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Demirci

Öykülenmesi: Tarafımızca yapılan araştırmalar ve kaynak kişilerle gerçekleştirilen görüşmelerde oyun icrası ile ilgili bir öykülenmeye rastlanmamıştır. Bununla birlikte Cemil Cahit Güzelbey “Gaziantep Folklorundan Notlar”¹⁰⁶ isimli çalışmasında “Demirci” isimli bir köyden bahsederek bu oyun icrasının ismini bu köyden alabileceği yönünde görüş bildirmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6+ 7+ 8.....

Adım Anlatımı: Oyun icrası yürüme, sürütme, çökme olarak üç figürden teşekkül etmektedir. Oyunun ezgisi ve figürleri dört zamanlıdır. Her adım cümlesine bir vuruş ve bir ezgi motifi gelecek şekilde ve düz çizgi, daire, yarım daire şeklinde icra edilmektedir. Oyun icrası sırasında eller aşağıda kapalı el tutuşu şeklinde parmaklardan kenetlenerek tutulur, vücut şekli dik ve baş karşıya doğrudur.

Yürüme bölümü, birinci adım motifinde oyun sağ ayağın öne yada sağ yana doğru adım alınmasıyla başlar devamında sol ayak sağ diz hizasına kadar parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır. İkinci ve üçüncü adım motifinde aynı hareketler sol ve sağ ayakta tekrarlanır ve eller hafifçe öne ve geriye doğru sallanır. Dördüncü adım motifinde sol ayak yukarıdan getirilerek sağ ayağın dış yanına parmak ucu vurularak öne sallanır bu esnada eller dirseklerden kırılarak yukarıya kaldırılır, sol ayağın öne sallanmasıyla kollar dirseklerden çevrilerek sallanır ve geriye alınır. Devamında öne doğru ilerleyerek tamamlanan bu hareketler aynı şekilde sol ayağın geriye adım alınmasıyla tekrar başlar ve bütün hareket motifleri geriye doğru yapılırken vücut ağırlığı hangi ayakta ise baş o yöne doğru çevrilir.

Sürütme bölümü; birinci adım motifinde sağ ayak topukta sağ yana doğru bir adım alınırken sol ayak penede sağ ayağın topuk hizasına getirilerek iki diz birden

¹⁰⁶ Cemil Cahit Güzelbey. **Gaziantep Folklorundan Notlar**. Gaziantep: Kardeşler Matbaası 1959 Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, s.13

kırılır, İkinci motifte aynı adım tekrar edilir. Üçüncü motifte sağ ayak taban basılır, sol ayak yukarıdan getirilerek sağ ayağın dışına doğru parmak ucu vurularak öne sallanır. Eller yürüme bölümünde olduğu gibi tekrar edilir. Çökme bölümünde; birinci motif ayaklar tabana çift düşülerek sağ ayak üzerinde zıplanılması ile icra edilir, sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde sağ diz hizasına kadar kaldırılır. İkinci motifte çift düşülerek sağ ayak ve üçüncü motifte çift düşülerek sol ayak kaldırılır. Dördüncü ve son motifte sağ ayak dizden kırılarak vücut ağırlığı parmak ucunda olacak şekilde sol ayak yanına getirilip çökme hareketi yapılır. Çöktükten sonra kalkarken sol ayak geriye doğru atılır ve yürüme bölümünün ikinci motifi tekrar edilerek oyun icrası tamamlanır.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Memik AVCI (Zurna)
Süresi : Largo

Derleyen : Yaşar ÇANLIOĞLU
Derleme Tarihi : Haziran – 1982
Notalayan : Yılmaz KILINÇ

DEMİRCİ

♩ = 60

The musical score for DEMİRCİ consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a tempo marking of ♩ = 60. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The melody is primarily composed of eighth notes, with some sixteenth notes and rests interspersed. The piece concludes with a double bar line at the end of the sixth staff.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Reşit BULUT (Davul)
Haydar SAVAŞ (Zurna)
Süresi : Largo

Derleyen : Serkan ERTURAL
Derleme Tarihi : Mayıs - 2003
Notalayan : Serkan ERTURAL
Neslihan
GÜZELOĞULLARI

DEMİRCİ RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Hallüme

Öykülenmesi: Yapılan alan araştırmalarında oyun hakkında herhangi bir öyküye rastlanılmamıştır. Fakat oyun icrası sırasında söylenen türkü sözleri içerisinde yörede yaşadığı söylenen “Hallüme” isimli bir kızın özelliklerinden bahsedilmektedir. Türkülü bir kadın oyunu olan hallüme, genellikle kadınlar arasında düzenlenen kına gecelerinde icra edilen kapalı mekân oyunlarından birisidir. Oyun icrası coşkulu bir şekilde gerçekteştirilmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6.....

Adım Anlatımı: Oyun icrası sırasında eller aşağıda küçük parmaklardan tutulur, başlar dik ve karşıya doğrudur. Oyun düz, yarım daire ve daire formlarında her adım cümlesine bir vuruş ve bir ezgi motifi gelecek şekilde icra edilmektedir. Oyun üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde ilk adım motifi sağ ayakta yerinde koşma adımıyla parmak ucu sıçrayarak başlar ve sol ayak tabanı yeri gösterecek şekilde yukarıya kaldırılır. Daha sonra aynı hareket bütünlüğü sol ayakta tekrarlanır. İkinci adım motifinde sağ ayak yukarıdan sol dizle birlikte kırılarak, öne doğru yavaşça taban basılırken omuzlar sağa ve sola doğru hafifçe sallanır. Üçüncü motifte sağ ayakta zıplanarak sol ayak yukarıya çekilir, sol ayakta da aynı adım motifi aynı adım tekrarlanmasıyla dördüncü ve beşinci motifte gerçekteştirilmiş olur.

İkinci bölüm olan hoplatma bölümünde ise adım motifi birinci figürün aynısı olmaktadır. Bu bölümde kollar hareketlidir ve göğüs hizasında yukarıda tutularak, birinci motifin koşma bölümünde, eller sağ ayakla sağ, sol ayakla sol tarafa adım yönüne doğru hareket ettirilir. İkinci bölümün başlangıcında sağ el dirsekten kırılarak avuç içi karşıya gelecek şekilde başın yukarisına doğru sol el yere paralel şekilde indirilerek hareket ettirilir. Üçüncü motifle birlikte sol el bilekten yukarıya doğru çevrilir. Dördüncü ve beşinci motifte sol elde yapılan hareketler sağ kolda tekrarlanır. Üçüncü bölüm el vurma motifi olarak icra edilir. Bu bölümde eller önde göğüs hizasından yukarıda tutularak alkış şeklinde her adıma bir vuruş gelecek şekilde icra edilir. Bu bölümün birinci motifinde vücut geriye doğru yukarıdaki el

hareketleri tekrarlanarak sağ ayak öne düz bir şekilde fırlatılır. İkinci motifte aynı hareket bütünlüğü sol ayakta tekrarlanarak oyun icrası tamamlanır.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri
Süresi : Allegro

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
Derleme Tarihi : 1990
Notalayan : Yılmaz KILINÇ

HALLÜME

♩ = 120



Hal hal hallüme
Hallüme damda yatar
Yorganını yel atar
Hallüme kimin kızı
Yanakları kırmızı

Hal hal hallüme
Şeker yesin fattome
Fattome kimin kızı
Yanakları kırmızı

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri

Notalayan : Serkan ERTURAL
Süresi : Allegro

HALLÜME RİTİM NOTASI

Hoplatma



El Vurma



El Çevirme



Oyunun Adı: Çamurdöken

Öykülenmesi: Ağırıklı olarak kadınlar tarafından icra edilen bir oyun olmakla birlikte erkekler tarafından da icrası gerçekleştirilmektedir. Bu oyun icrası Türkiye'nin bir çok yerinde "Tamzara" ismiyle icra edilen çok yer varyantlı bir oyun icrası olmaktadır. Oyun yöre kadınlarının tarla işleri sırasındaki doğa ile mücadelesini anlatmaktadır. Oyun icrası sırasında yağmurlu havalarda kırsal alanların çamurlu olması, ayaklarda biriken çamurların hareket etmeyi güçleştirilmesi sonucu ayakların topuk, burun ve taban şeklinde yere vurularak, ayaklarda biriken çamurun silkelmesi canlandırılmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4...

Adım Anlatımı: Oyun "yürüme" ve "el vurarak" yürüme şeklinde olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Oyunun ezgisi dokuz zamanlı olup figürleri dört zamanlıdır. Oyun icrası ilk üç adım motifine iki vuruş, dördüncü adım motifine üç vuruş gelecek şekilde icra edilerek ezgi ve adım motiflerinde bire bir senkron sağlanmaktadır. Birinci adım motifi öne ve geriye yürüme figürü; vücut öne doğru eğilidir, dizlerde ve vücutta hafif yaylanmalar yapılır. Sonrasında ilk hareketle sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yerden hafif kaldırılır. Eller ve baş sağ tarafa alındıktan sonra aynı figürler sol ayakta tekrarlanır ve tekrar sağ tarafa gelir. Son olarak sol ayak belli bir mesafede yukarıdan çevrilerek getirilir ve sağ ayağın yarım ayak önüne iki kere taban veya burun şeklinde vurulur. Bu sırada kollar dirsekten kırık, avuç içi yeri gösterecek şekilde ayaklarla orantılı olarak iki kere sallanırken baş karşıya doğru alınır, böylelikle ezginin bir ölçüsü tamamlanmış olmaktadır. Ezginin ikinci ölçüsünde yukarıda anlatılan bütün hareketler sol ayakla tekrarlanarak geriye doğru icra edilir ve ezginin soru bölümü tamamlanmış olur.

İkinci adım motifi el vurarak yürüme; birinci bölümde gerçekleştirilen hareket bütünlüğü alkış çalınarak icra edilir ve bu şekilde ezginin meyan kısmı icra edilmiş olur. Ezginin cevap kısmında tekrar başa dönülerek birinci adım motifi icra edilir.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri
Süresi : Largo

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
Derleme Tarihi : 1990
Notalayan : Yılmaz KILINÇ

ÇAMURDÖKEN

$\text{♩} = 72$

The musical score for ÇAMURDÖKEN is presented in six staves of music. The time signature is 3/8, and the tempo is marked as Largo. The music is written in a single melodic line on a treble clef. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The second staff continues the melody, showing a slight change in rhythm. The third staff introduces a sharp sign (F#) in the key signature. The fourth and fifth staves continue the melodic development with various rhythmic patterns. The sixth staff concludes the piece with a double bar line and repeat dots.

Oyunun Adı: Karşılama

Öykülenmesi: Karşılama oyunu isminden de anlaşılacağı üzere gelen misafiri karşılama esasına dayalı bir oyun icrası olmaktadır. Bu oyunda beden dili kullanılarak gelen misafire hoş geldin denilmektedir. Yörede gerçekleştirilen alan araştırmalarına göre Karşılama oyunu karşılanacak kimseye göre değişik isimler almaktadır;

- Köye Giriş. Misafir Karşılama
- İndi Bindi. Yeni gelinin ata bindirilmesi ve attan indirilmesini karşılama
- Gelin Karşılama. Baba evinden ayrılan gelinin yeni evine gelmesini karşılama
- Yalavaç Karşılama(Köçek Karşılması).Müzisyen Aşireti'nin düğüne gelen misafirleri karşılayıp bahşiş istemesi.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3...

Adım Anlatımı: Bu oyun icrası tek figürlü bir oyun olup sadece “Hoplatma” figüründen oluşmaktadır. İcracılar oyunu karşı karşıya geçişler ve kendi eksenleri etrafında dönmeler şeklinde icra etmektedirler. Oyun icrasının ezgisi altı adım motifleri üç zamanlıdır. Oyun her adım motifine bir ezgi motifi gelecek şekilde icra edilmekte ve ezginin iki ölçüsü bir adım motifini tamamlamaktadır.

Eller göğüs hizasında dizlerde ve vücutta yaylanmalar yapılır bu sırada vücut öne doğru hafif eğik bir şekilde ayaklar taban basılır ve ellerde çeşitli renklerde mendiller bulunur. Birinci adım motifinde, sağa doğru tabanda çift düşülür ve eller aşağıdan yukarıya doğru serbest hareketlerle bilekten çevrilerek yukarıya doğru kaldırılır. İkinci adım motifinde bir ölçü sus verilerek hareket dondurulur, Bu sırada eller baş üzerinde karşıya doğru bakmakta vücut ise eğik ve sağa doğru durmaktadır.

Üçüncü adım motifinde sağ ayak dizden kırık bir biçimde taban üzerinde zıplama yapar ve sol ayak dizden kırık bir şekilde arkadan sağa doğru atılır. Eller sağ tarafa alınırken baş elleri takip eder devamında bütün bu hareketler sol tarafa doğru yapılarak ezginin soru motifi tamamlanmış olur ve bu şekilde iki tekrardan sonra oyun tamamlanmaktadır.

Oyunun Adı: Valde

Öykülenmesi: Oyun genellikle erkek halayları içerisinde icra edilmektedir. Valde oyunu, melodik yapısı itibariyle duygusal bir yapıya sahip olması sebebiyle icracının oyun icrası sırasında jest ve mimikleri, el ve ayak hareketleri bu yapıya uygun bir biçimde tavrısal özellikler göstermektedir. Bunun yanı sıra omuz tavrılarının ve hareketlerinin ön plana çıktığı bu oyun icrası sırasında halayda bulunan icracılar omuz tavrına ve uyumuna özellikle dikkat etmektedir.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5+ 6....

Adım Anlatımı: Valde oyunu “Yürüme”, “Gezinme”, “Hoplatma” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Oyun icrasının ezgisi iki zamanlı ritim gideri dört zamanlı, adımsal yapısı ise altı zamanlı olmaktadır.

Yürüme bölümü; birinci adım motifinde, sağ ayak bir adım geriye ayağın taban kısmı gelecek şekilde basılır, bu sırada vücut hafifçe geriye doğru hafif bir biçimde yatar ve sol ayak önde yukarıya doğru çekilir. Bu sırada sağ diz kırık ve sol bacak yere paralel bir biçimdedir. İkinci adım motifinde sol ayak yere taban basılır ve sağ ayak vücudun arka tarafına gelecek şekilde yukarıya doğru çekilir ve devamında yukarıya doğru çekilen sağ ayak sol ayağın yanına taban gelecek şekilde getirilir ve dizler öne doğru kırılır, sonrasında sağ ve sol ayak yan yana kalır ve kırılan dizler düzeltilir. Üçüncü adım motifinde dizler tekrar kırılır ve dizler tekrar düzelirken bu esnada sol ayak vücuda yakın bir şekilde sağ diz hizasına gelecek şekilde yukarıya doğru çekilir ve daha sonra sol ayak sağ ayağın yarım adım önüne getirilerek topuk yere gelecek şekilde basılır ve bir süre beklenir. Dördüncü ve son motifte ise sol ayak düzeltilerek sağ ayağın yanına taban yere gelecek şekilde basılır ve sağ ayak sol ayağın yanında pençe basar bu sırada sağ diz hafif kırıktır.

Gezinme bölümü; birinci adım motifinde, sağ ayak geriye doğru taban yere gelecek şekilde basılır ve sol ayak önde pençe basar bu motifte diz hafif kırıktır. Devamında sol ayak taban basar diz düzelir ve sağ ayak sol ayağın yanında pençe basar ve dizler hafif şekilde kırılır.

Hoplatma bölümü; birinci adım motifinde sağ ayak sol ayağın bir adım gerisinde olacak şekilde zıplanılır ve sol ayak önde yukarıya doğru çekilir ve bacak yere paraleldir. Devamında tekrar çift olarak zıplanır, sağ ayak arkada yukarıya doğru çekilir ve sağ ayak sol ayağın yanına gelecek şekilde taban basar ve dizler öne doğru kırılır, sonrasında kırılan dizler düzeltilir. İkinci adım motifinde dizler tekrar öne doğru kırılır, tekrar düzeltilirken sol ayak vücudun yanında sağ dizin hizasına gelecek şekilde yukarıya doğru çekilir. Üçüncü adım motifinde sol ayak sağ ayağın yarım ayak önünde topuk olarak basılır ve tekrar bir hareket yapılmadan bir süre beklenilir sonrasında sol ayak düzeltilerek sağ ayağın yanına gelecek şekilde taban basar ve sağ ayak ol ayağın yanına pençe basar, sağ diz hafif kırıktır.

Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri

Notalayan : İ. Halil PATOĞLU

VALDE



Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri

Notalayan : İ. Halil PATOĞLU

VALDE RİTİM NOTASI



Oyunun Adı: Yağlık Kenarı

Öykülenmesi: yörede gerçekleştirilen araştırmalar sırasında bu oyun icrasının herhangi bir öykülenmesine rastlanılmamıştır. Fakat oyun icrası sırasında oyun aracı olarak kullanılan mendillerin yöresel ismi “yağlık” olduğundan dolayı oyun icrasının bu isimle anıldığı düşünölmektedir. Bu oyun kadınlar arasında icra edilmekte ve ağırbaşlı bir tavırla oynanmaktadır. Mimiklerde hafif tebessüm ve utangaçlık söz konusudur.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4...

Adım Anlatımı: Oyun icrası “yürüme” ve “sürütme” olmak üzere iki bölümden oluşmakta ve her adıma bir vuruş ve bir ezgi motifi gelecek şekilde icra edilmektedir. Oyun icrasının adım ve ezgisi dört zamanlı olmakta ve oyun ezgisi iki ölçü soru ve iki cevap bölümlerinden oluşmaktadır. Oyun icrasının soru bölümünde iki kere birinci adım motifi, cevap bölümünde iki kere ikinci adım motifi yapılır.

Yürüme bölümü; birinci adım motifi sağ ayağın öne ya da yana adım almasıyla başlar. İkinci adım motifinde Sol ayak sağ dizin yanına doğru parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır, vücut hafif şekilde yaylanır bu esnada eller ve baş sağ tarafa alınır ve gözler elleri takip eder. Ezginin ikinci motifinde bu adım motifleri aynı şekilde sol ayakla sol tarafa doğru tekrar edilir.

Sürütme bölümü; birinci adım motifinde sağ ayak yana doğru topuk basar bu sırada sol ayak geride yarım ayak durumundadır bu sırada eller ve baş sol tarafa alınır. İkinci adım motifinde iki diz birden kırılarak sol ayak sağ topuğun arkasına doğru gizlenir ve eller ve baş sol tarafa alınır. Üçüncü adım motifinde sağ ayak yan tarafa yere taban gelecek şekilde basılır ve sol ayak yukarıya doğru kaldırılır, devamında eller sağa alınarak hareket tekrar edilir.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri
Süresi : Moderato

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
Derleme Tarihi : 1990
Notalayan : Yılmaz KILINÇ
 Serkan ERTURAL

YAĞLIK KENARI

J = 94

The image shows two staves of musical notation for the piece 'YAĞLIK KENARI'. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo marking 'J = 94' is placed above the first staff. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody and ends with a double bar line.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri

Notalayan : Serkan ERTURAL
Süresi : Moderato

YAĞLI KENARI RİTİM NOTASI

The image shows a single staff of musical notation for the piece 'YAĞLI KENARI RİTİM NOTASI'. It features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The notation consists of a sequence of eighth and quarter notes, ending with a double bar line.

Oyunun Adı: Zellocan

Öykülenmesi: Kaynak kişilerle görüşmeler sırasında elde edilen bilgilere göre yörede “Zellocan” adında güzelliği, endamı, hal ve hareketleri ile çevrede nam salmış, yöre halkının beğenisini kazanmış bir genç kızın varlığından söz edilmektedir. Zellocan’ın bu güzelliği yöre halkı tarafından zamanla taklit edilerek oyunlaştırılmıştır. Yörede oyun hareketli ve coşkulu bir şekilde icra edilmektedir. Oyun icrasında el ve kol hareketlerinde estetik ön planda tutulmaktadır.

Sayısal Anlatım: 1+ 2+ 3+ 4+ 5....

Adım Anlatımı: Oyun “yürüme” figüründen oluşmaktadır. Oyun icrasının ezgisi iki zamanlı olup adım gideri on zamanlıdır. On ezgi motifinin tekrar edilmesiyle adım ve ezgi motifinde senkron sağlanmaktadır.

Yürüme; birinci adım motifinde sağ ayağın sol ayağın önüne doğru taban basar bu sırada baş sol tarafa eller sağ tarafa alınır ve sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. İkinci adım motifinde, sağ ayak taban basarken baş ve eller sol tarafa alınır ve sağ ayak önde kaldırılır. Üçüncü adım motifinde sağ ayak taban basarken sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde kaldırılır ve eller önde dirseklerden kırık bir biçimde tutulur bu esnada baş karşıya doğrudur. Dördüncü adım motifinde sol ayak topuğu öne vurulur ve vücut geriye doğru yatırılır ve eller dirsekten kırık şekilde göğüs hizasına kaldırılır. Beşinci adım motifinde sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve vücut hafif derecede öne doğru eğilir ve eller yana indirilir. Altıncı adım motifinde sağ ayak geriye doğru parmak ucu yere gelecek şekilde vurur, bu sırada vücut öne doğru eğilirken eller de geriye alınır. Yedinci adım motifinde sağ ayak sol ayağın yanına getirilir, bu sırada vücut dik ve eller yandadır. Sekizinci adım motifinde sol ayak tekrar öne doğru topuk vurur bu esnada vücut geriye doğru eller göğüs hizasındadır. Dokuzuncu adım motifinde sol ayak sağ ayağın yanına getirilerek sağ ayak duruş şeklini bozmadan yukarıya doğru kaldırılır.

Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri
Süresi : Allegro

Derleyen : Yılmaz KILINÇ
Derleme Tarihi : 1990
Notalayan : Yılmaz KILINÇ

ZELLOCAN



Yöresi : Gaziantep
Kimden Alındığı : Yöre Müzisyenleri

Notalayan : Serkan ERTURAL
Süresi : Allegro

ZELLOCAN RİTİM NOTASI



3.7.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları İcralarında Dizim ve Tutuş Şekilleri

Dizim şekilleri:

- Erkek Halayları; bu icralar sırasında halayda sadece erkekler bulunur ve erkeksi tavırlar ön plandadır.

- Kadın Halayları; bu icralarda ise sadece kadın oyuncular bulunur ve kadınsı tavırlar hakimdir.

-Erkekler başta kadınlar sonda şeklindeki dizilim; bu halay diziminde erkekler ile kadınların yan yana bulunduğu yerlerde arada akraba veya çocuk birisinin bulunması gereklidir.

-Erkek ve Kadınların karma olarak dizilmesi; bu şekil dizimlerde erkek ve kadınların akraba olması ve halayın gurubunun sonunda bir erkek bulunması gereklidir.

Tutuş Şekilleri; yöre oyun icralarında tutuş şekilleri icra edilecek oyuna göre üç değişik biçimde gerçekleştirmektedir. Oyun icraları sırasında oyuncuların el tutuşları halaylardaki birlik ve beraberliği sembolize edecek bir biçimde gerçekleşmektedir. Tutuşlarda halayı oluşturan oyuncuların arasında boşluk bırakılmaz ve omuzların birbirine temas etmeleri sağlanır.

- Kapalı El Tutuşları; eller aşağıda parmaklar kenetlenip dirsekten kıvrılmak suretiyle yukarıda ve belden sarılarak

- Açık El Tutuşları; bu tutuşlarda eller açık bir biçimde aşağıda küçük parmaklarla ve dirsekten kırılarak tutuş şekli veya yine açık ellerle omuzlardan kavranarak gerçekleştirilen tutuş şekli olmaktadır.

- Omuzdan Tutuş; bu tutuş şekli yöre oyun icraları içerisinde “Dokuzlu” ismi ile anılan oyun icralarında görülmektedir.

4.8. GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARI ve İCRA(PERFORMANS) ÖZELLİKLERİ

Performans (İcra) kuram ve yöntemi halk bilimi araştırma ve inceleme modellerinde ulaşılan en son nokta olarak görülmektedir¹⁰⁷. Bu kuram Halk bilgisi yaratmalarının oluşturulduğu ortamı(bağlamı) ölçü olarak ortaya çıkmıştır.

Bu yöntemin oluşumuna ve zaman içerisindeki gelişim seyrine etki eden bilim adamları Richard M. Dorson'un yetiştirdiği veya onun etkisi altında kalan Amerikalı halk bilimi uzmanları, Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan - Ben Amos, Richard Bauman, Dell Hymas, Kenneth Goldstein, ve Henry Glassie olmaktadır.¹⁰⁸

Bu bilim adamlarından A. Dundes "Doku, Metin, Bağlam" adlı makalesiyle ilk defa Performans Yöntemi'ni "doku", "metin", "bağlam", çerçevesinde tanımlamaya çalışmıştır. İcra ortamları değişkendir ve metnin kendisine ve dokusunun özelliklerine göre aynı kalmayacaktır. Bu yaklaşım tarzına göre halk bilgisi ürünü olan bir unsurun icrasını değerlendirebilmek için, bu ürünün nasıl bir sosyal bağlamda yaratıldığına bakmak gerekmektedir.¹⁰⁹

Dan Ben- Amos bu tespitlerinin sonrasında halk bilgisi ürünlerini "Küçük topluluklar arasında kurulan sanatsal iletişim"¹¹⁰ olarak tanımlamış ve bu ürünlerin tahlil edilebilmesi için şu üç unsuru incelemeyi teklif etmiştir;

¹⁰⁷ Metin Ekici. **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**. Ankara: Geleneksel Yayınları, 2004, s. 123

¹⁰⁸ Özkul Çobanoğlu. **age**. s. 262

¹⁰⁹ Alan Dundes. "Doku, Metin Konteks." Çev. Metin Ekici. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Ankara: Milli Folklor Yayınları. ss.67-90

¹¹⁰ Özkul Çobanoğlu. **age**. s.302

A- Kişisel Boyut (Anlatıcı / İcracı-Oyuncu)

B- Sosyal Boyut (Dinleyici- İzleyici)

A- Söz Boyutu (İcra Edilen/ Anlatılan)¹¹¹

Özkul Çobanoğlu bu yaklaşım çerçevesinde halk bilgisi ürünlerinin gerçekleştirildiği sosyal bağlamlar hakkında Bauman'ın tespitlerinden hareketle şu değerlendirmeyi yapmaktadır; bir halk bilgisi ürününün yapısı, icra edildiği çevrenin özellikleri neticesinde oluşur. Bu performans olayının yapısının temeli icracı/lar, dinleyici/ler/, İzleyici/ler olarak katılımcılardır. Bu roller yapının şekillenişini sağlamaktadır.¹¹²

Bu bölümde yukarıda yapılan değerlendirmeler ışığında görsel halk bilgisi ürünleri olarak tanımlanan¹¹³ halk oyunlarının Gaziantep yöresi içerisinde gerçekleştirilen sunumlarını icra edildiği sosyal çevre ve şartlara göre değerlendirmeye çalışacağız. Bununla birlikte halk oyunları sunumlarının gerçekleştirildiği formel ve informel icra ortamlarında, onu izleyen toplulukla icrasını gerçekleştiren kişiler arasında kurulan sanatsal iletişim özelliklerini inceleyip ortaya koymaya çalışacağız.

4.8.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Kişisel Boyut (Anlatıcı/ İcracı-Oyuncu)

Günümüzde icra (performans) kuram ve yöntemiyle halk bilgisi ürünlerine yönelik araştırmalar yapan Halk Bilimi uzmanları çalışmalarında Dan Ben- Amos'un ortaya attığı üç unsurdan oluşan inceleme modelini kullanarak, halk bilgisi türleri içerisinde çeşitli çalışmalar yaptıklarını görmekteyiz. Bu çalışmalara bakıldığında anlatıcı “hikâyeci”, “âşık”, “ozan”, gibi adlarla bilinen anlatıcıların kişisel özellikleri hakkında bilgilere rastlamaktayız.. Bu konuda Türk halk bilimci Ruhi Ersoy 2003 yılında tamamladığı doktora çalışmasında anlatıcıların performanslarına ait

¹¹¹ Özkul Çobanoğlu. *age.* s.301

¹¹² Özkul Çobanoğlu. *age.* s.270

¹¹³ Metin Ekici. “Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi.” Ankara:2004, *Milli Folklor*, Sayı. 61

özelliklerin isimlendirmesi hakkında bize şu bilgileri vermektedir; “farklı isimlerle anılan anlatıcılar yeteneklerine, icradaki ustalıklarına ve repertuvar zenginliklerine göre ‘usta âşık’, ‘tor âşık’ veya gelenek içerisinde ‘aktif taşıyıcı’, ‘pasif taşıyıcı’ olarak vasıflandırılabilir. Usta aşık, hikaye anlatabilen, irticalen türkü söyleyebilen, kendine has bir üslubu olan aşıktır.¹¹⁴ Bir başka araştırmacı İsmail Görkem ise, Türkiye Türkçesinde “hikâyeci âşık” kimliği ile ön plana çıkan bu kişiler “anlatıcı” olarak da bilinmektedirler. Bu kişiler önemli yeteneklere sahiptirler, usta- çırak geleneği çerçevesinde yetişirler. Pek çoğu gelenek çerçevesinde nakledici olarak vazife görürler. Şeklinde anlatıcı hakkında özet bilgiler vermektedir.¹¹⁵

Halk hikâyelerinin kişisel boyutu incelenirken anlatıcının icra sırasındaki performansı ve bu performansa etki eden unsurlar üzerinde durulmaktadır. Bunlar; anlatıcının repertuarı, herhangi bir müzik aletini kullanması, belli bir gelenek çevresinde yetişmesine bağlı olarak farklılıklar gösteren özelliklerdir.

Halk oyunlarının gösterime dayalı icra performansları, halk hikayesi anlatıcılarının anlatmaya dayalı icraları gibi; icracının belli bir geleneğe göre yetişmesine ve bu gelenek içerisinde usta çırak ilişkisi ile yetişmesinden sonra eğitim almış olmalarına göre farklılaşmaktadır.

4.8.1.1. Eğitim Almamış (Alaylı) Halk Oyuncular

Bu başlık içerisinde değerlendirmeye çalışacağımız oyuncu tipolojisi, oyunların yaratılıp yaşatıldığı doğal icra ortamlarında halk oyunları icra edebilmeyi gelenek çevresinde öğrenen ve daha sonra bu geleneği devam ettiren icracılardan oluşmaktadır.

Gaziantep yöresi halk oyunları icraları hakkında 1990 yılından beri edindiğimiz bilgiler 2004-2006 yılları arasında, gerçekleştirdiğimiz alan araştırmaları ve kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, bu konuda önemli bilgiler edinmemize ve tespitlerde bulunmamıza imkân tanımıştır.

Bu icraların geleneğe dayalı özelliklerinin öğrenilmesi, halaya katılma yoluyla gerçekleşmektedir. Usta- çırak ilişkisi içerisinde yetişmenin en önemli özelliği olan halaya katılarak ve halayda oyun icralarını gözlemleyerek öğrenme bir

¹¹⁴ Ruhi Ersoy. **Baraklı Aşık Mahgül ve Repertuarı**. Basılmamış Doktora Tezi. Ankara: 2003, s. 214.

¹¹⁵ İsmail Görkem. “Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi”. **Milli Folklor**. Sayı:37 Ankara 1998,s.109

süre sonra iyi bir alaylı oyuncu olmanın ilk aşaması olarak kabul edilmektedir. Bu özellik “*Halay halayda öğrenilir*”¹¹⁶ şeklinde tarif edilmektedir.

Bir oyuncunun yörede iyi bir icracı olarak tanınmasında en önemli şart “*ağır oyunlar*”¹¹⁷ olarak tanımlanan ve “*Kabalar*”¹¹⁸ ismi ile bilinen küme içerisindeki oyunları icra edebilme kabiliyetine sahip olmasıdır. Bu oyunlar usta oyuncular tarafından halaylar sırasında ilk olarak icra edilen ve solo esasına dayalı, şahsi figür ve tavırların ön planda olduğu oyun icralarıdır.

Yöre de Eğitim almamış usta oyuncular düğünler gibi eğlence ortamlarına özel okuntularla(hediye) davet edilmektedir. Bu oyuncular gelen misafirler içerisinde özel olarak ağırlandırmakta ve halay grubunun başına geçtiğinde düğün içerisinde ki bütün misafirlerin geneli halaya katılarak halay başına geçen usta oyuncunun motivasyonunun artmasına yardımcı olmaktadır.

Eğitim almamış usta halk oyuncuların usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişmeleri “*Âşıklık*” geleneğinde görülen duruma benzer bir biçimde gerçekleşmektedir. Usta-çırak ilişkisinin sağlanması yöre halk oyunlarının icra edilme ortamlarında, halaya katılarak usta oyuncuyu izleme ve onu taklit esasına dayanmaktadır. Usta oyuncuların oyun icraları sırasındaki kendilerine has tavırları onu izleyen bu konudaki istekli ve meraklı kişiler tarafından zaman içerisinde gerçekleştirilen düğünlerde öğrenilmektedir.¹¹⁹

Yeni yetişen gençler halaya katılarak öğrendikleri bu oyunları çeşitli eğlence ortamlarında icra etme imkânı buldukça örnek aldıkları usta oyuncuların kişisel tavırlarını taklit ederek bu özellikleri kendi icraları sırasında kendilerine has tavırlarla olgunlaştırmakta ve zamanla kişisel tavırlarını oluşturmaktadırlar.

Yeni yetişen bir halk oyunları icracısının, usta oyuncu mertebesine ulaşmasının ilk belirtileri, halayın kurulması ve halay başının belirlenmesi sırasında görülmektedir. Yöre de halay başı olarak tanınmış usta oyuncular ilk aşamada, halay kurulurken düğün sahibinin kendisinden halay başına geçmesini istemesiyle kendi

¹¹⁶ Garip Ercan. Görüşme. Gaziantep:2005. Bkz. Ekler.

¹¹⁷ Gaziantep Valiliği Raporları. “Gaziantep Halk oyunları”. **Gaziantep Kültür Aylık Bilgi ve Fikir Dergisi**. Cilt; Sayı; 135, Gaziantep:1969, ss. 52-71.

¹¹⁸ Mazlum Nusret Kılıçkiran. **age**. ss. 7960- 7962.

¹¹⁹ Yılmaz Kılınç. Görüşme. Gaziantep: 2005. Bkz. Ekler.

tavır ve yeteneklerini sergilemeye başlamaktadır, usta oyuncu kendi belirlediği oyun repertuarını sunumunu gerçekleştirdikten sonra, elinde ki mendili yetmişmiş olduğuna inandığı genç oyuncuya devretmesiyle, genç oyuncunun “halay başı” olma mertebesine ulaştığı mesajını verir. Bu davranış mendil verilen kişinin usta oyuncu olması anlamını taşımaktadır.

4.8.1.2. Eğitim Almış (Mektepli) Halk Oyuncular

Bu bölüm de Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü’nde eğitim almış ve (mektepli) diye tabir edilen halk oyunları icracıları üzerinde durulacaktır.

Türk Musikisi Devlet Konservatuvar’larının kuruluş amaçlarına baktığımızda, teorik ve uygulamalı mesleki eğitime dayalı, Türk müziği ve hak oyunları alanında, kökünde taşıdığı özelliklere bağlı kalarak, bugüne ve geleceğe yönelik ilmi inceleme ve araştırmalar yapabilecek, çağdaş müzik ve sahne sanatları kültürünü içerisine sindirmiş yetenekli, yaratıcı, öğretici, araştırmacı, sanatçılar yetiştirmek olduğu görülmektedir.¹²⁰

Bu amaçlar doğrultusunda, Türk Halk Oyunları Bölümlerinde eğitim gören öğrenciler geleneksel Türk Halk Oyunları icralarını bilimsel yöntem ve tekniklerle öğrenerek, gelecek kuşaklara aktarımını sağlayacak yetkin ve eğitimli halk oyuncular olarak yetişmektedirler¹²¹. Bölüm öğrencilerinin eğitim süresi 1 yılı hazırlık olmak üzere toplam 5 yıldır. Bu süre içerisinde öğrenciler “halay”, “bar”-“yallı”-“Kafkas”, “horon”, “zeybek”, “teke”, “kaşık”, “hora”, “karşılama” ve “kaşıklı karşılama” gibi oyun türlerinin icra eğitimini almaktadırlar. Bu dersler ile birlikte; “Türk Halk Bilimi”, “Ritmik Kondisyon”, “Geleneksel Türk Giyim Kuşamı”, “Çalgı eğitimi” gibi derslerin eğitimini de almaktadırlar.

Bu bağlamda değerlendirmeye çalıştığımız Türk Halk Oyunları Bölümü’nden mezun olan öğrenciler, “eğitimli halk oyuncular”, Türk Halk Bilimi, Türk Müziği, ve

¹²⁰ Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı “2004- 2006 Kataloğu” s.VIII

¹²¹ Ege Üniversitesi. Devlet Türk Müziği Konservatuvarı “2005 Kataloğu”
http://Konservatuvar.ege.edu.tr/index_dosyalar/tho.htm

Dans Bilimi temeli üzerine eğitim gören, Türk Halk Oyunları ve Türk Müziği konularında yetişmiş lisansiyerler olarak adlandırılmaktadır.¹²²

Sonuç olarak, yetişmiş bu öğrenci topluluğu, Türk halk oyunlarının her türünü icra kabiliyetine sahip, aynı zamanda bir Türk sazı çalabilen, müzik bilimi ve sanatında eğitim almış, sahne tekniklerini kullanarak halk oyunlarını sahnede icra edebilen ve sahnede halk oyunları sunumlarını icra edebilecek grubu yetiştirebilen, halk oyunlarını “Türk Kültürü” çerçevesinde icra edebilen ve yorumlayan bir uygulayıcı olarak, bilim uzmanlığına aday mezun tipolojisine sahip olmaktadır.

Eğitim almış (mektepli) halk oyuncular beş yıl süren eğitimlerinin bir gereği ve dışavurumu olarak eğitimcilerinin gözetiminde ve denetiminde, resmi icra ortamları içerisinde Türkiye'nin ve Türk Dünyasının çeşitli bölgelerinden seçilmiş, modern sahnede gerçekleştirilen halk oyunları sunumları ile izleyicisiyle iletişimsel bir ilişki kurabilen, izleyenini olayın ve oluşumun içerisine çekebilen ve kültür elçisi görevi yüklenen kimseler olmaktadır.*

4.8.2. Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Sosyal Ve İletişimsel Boyut (İcracı/ İzleyici)

4.8.2.1. Gayri Resmi (İnformel) İcra Ortamları ve İcracı/İzleyici İlişkisi

Halk oyunları zaman içerisinde birçok bilim adamı ve araştırmacılar tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlar genel olarak halk oyunlarının kökeni, oluşumu, yapısı ve biçimi üzerinde yapılmıştır. Nebi Özdemir bu şekilde yapılmış çalışmalar hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır; halk oyunları icralarının sadece figürlerin ve kökenlerinin araştırılması, eksik kalan bir yaklaşımın sonucudur. Halk oyunları alanındaki derlemeci ve araştırmacılar, önceleri tıpkı masalcının metni belirleyip kökenini ve dağılma yollarını açıklamaya çalışması gibi, oyun figürlerini / kostümlerini / müziklerini betimleyip bunların kaynaklarını araştırmaya çalışmışlardır. Bu çalışmalar ile araştırmacılar Halk oyunları icralarının hangi yöreye ait olduğunu bilmesini, oyunla iletilen anlamların sosyokültürel işlevlerinin belirlenmesine ve yorumlanmasına tercih ettiler. Bu sebeplerden ötürü

¹²² <http://www.dk.sakarya.edu.tr/halkoyunlari.php>

* Türk Halk Oyunları Bölümlerinden mezun olan lisansiyerler, çeşitli resmi ve özel kurum ve kuruluşlarda Halk Oyunları öğretmeni olarak görev yapmakta ve bu yerlerde gençlere yönelik halk oyunları kursları düzenleyerek resmi ortamlarda eğitim görmüş amatör halk oyuncular yetiştirmektedirler.

uzun süre halk oyunlarının, yaratıldığı ve sergilendiği farklı bağlamlara göre farklı anlam ve işlevler kazandığı gerçeği göz ardı edilmiştir. Diğer bir ifadeyle dansın toplumsal bir iletişim biçimi olarak kabul edilip incelenmesi ertelenmiştir.¹²³

Oysa Türk halk oyunları icralarının en önemli özelliği icra sırasındaki yaratımı ve sunumu ile izleyici üzerinde bıraktığı etki ve bu etkiye bağlı olarak gelişen karşılıklı ortak duygulardır. Lomax bu durumu bir gösterim (performance) olarak kabul etmektedir. Türkü ve danslar biçimleri itibariyle okuyucu ve icracının vücutlarının duruşu, (ayakta, oturarak)vb. enerjilerini boşaltmadaki özelliklerini, oyuncu grubundaki sanatçıların birbirleri ile ilişkisinin dinamiği, icracı ve izleyici arasındaki etki alışverişi gibi karmaşık elamanların bir birleşimi olarak görmektedir.¹²⁴ Keappler halk oyunları icralarında görülen icracı/izleyici ilişkisini şu şekilde değerlendirmektedir; Halk oyunları icraları farklı ve özgün bir göstergeler sistemidir. Halk oyunları kendine özgü yöntem (kodlama-aktarma-çözümleme) ve araçlarla çalışan ses (nida/haykırış, müzik, efekt) ve hareket (figür, canlandırma/dramatizasyon) temelindeki gösterimlerdir. Halk oyunları yaratıldığı sosyokültürel bağlama göre biçimlenen, anlam ve işlev yüklenen ritüel, tören, eğlence ile ilgili unsurlardan meydana gelmektedir. Bu türlü bir yapı halk oyunları icralarının içeriğini ve biçimini belirlemektedir. Halk oyunları icralarını izleyen farklı bilgi ve deneyimlere sahip bireyler, halk oyunları icralarının bu yapısal unsurlarından bir kısmını algılayıp anlamlandırma çabası gösterirler. Keappler bu durumu “Dansın Grameri” şeklinde tanımlamakta ve şöyle değerlendirmektedir; ona göre oyun gramatikal bir yapıya sahiptir ve dilin grameri gibi dansın grameri de anlam ve yapı içeriklidir. Bu gramatikal özelliklerinin bilinmesi ilgili icraları anlamlı kılar. Halk oyunlarının yaratım ve icra özellikleri icracılar ve izleyiciler bağlamında anlaşılır bir yapıda gerçekleşirse halk oyunları ile iletmek istenilen anlamlar dilsel iletişim türüne göre çok daha kısa zamanda ifade edilebilir. Sözlü anlatım bağlamında saatlerce sürebilecek bir hikâye, halk oyunları icralarının damıtılmış dünyasında üretilen dram karakterli hareket veya hareket dizgisiyle birkaç dakika içinde izleyiciye aktarılabilir. Bu özellikleri itibariyle halk oyunları icraları kültürel

¹²³ Nebi Özdemir. **Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, ss.263-264

¹²⁴ Mark Azadovski. **Sibirya'dan Bir Masal Anası**. Çev: İlhan Başgöz. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, s.27

kimliğin ifade edilmesini sağlayan iletişimsel bir yaratı olarak kabul edilmektedir.¹²⁵

İnsanlar durup dururken, rasgele el-kol, ayak ve vücutlarını belli bir ritimde oynatmazlar. Halk oyunu denilen ve yarı sözlü yarı sözsüz, kültür ürünü olan bu türün icra edilmesi için “gelenek”, “mekân”, “oyuncu”, “seyirci”, “müzik” ve “zaman” gibi unsurların bir arada bulunması gerekmektedir. Düğün, bayram ve bunların kutlanmasında yapılan şenlikler enformel ortamlarda halk oyunları sunumları belli bir gelenek dairesi içerisinde icra edilirler; bu icra esnasında halk oyunları oynamak, geleneğin canlı bir dışı vurum formudur.

Halk oyunları icralarında zamanın durumu oldukça önemlidir. Mevsimsel özelliklerden dolayı Düğün, Nişan, Hasat sonu şenlikleri, vb gibi eğlence pratiklerinin bahar ve yaz aylarında yapılmasına sebebiyet verdiği için halk oyunları icraları genellikle bu aylarda oldukça yoğun bir şekilde bu eğlence ortamları içerisinde sunulmaktadır.

İcra ortamının kurulduğu mekânda icracı, oyun icrasının canlı gösteriminde şevkle heyecanla oynayan ve aynı zamanda mesaj gönderen konumda; seyirci ise, bu mesajı alan, kendi zevk ve coşku doyumuna ulaşan kimsedir. İcra ve izleyici olarak isimlendirilen bu kişilerin geniş hayal dünyaları vardır. Karşılıklı iletişimin sağlandığı o esnada herkes kendi algılama ve yorumuyla kendi dünyası içinde yer almaktadır. İcra ortamında sunumunu gerçekleştirdiği oyun figürleriyle diğer icracılarla kol kola, omuz omuza tutuşarak sosyal dayanışmayı ortaya koymaktadır. İcra ortamının, mesajı doğru ve tam olarak iletmesi, izleyicinin bu mesajı yorumlayarak bir sonuca vardırması, iletişimin sağlanması bakımından önem arz etmektedir.¹²⁶

Sonuç olarak, halk bilgisi ürünlerinin görsel ve işitsel yönünü oluşturan halk oyunları icraları, müzik ve oyun ile ait olduğu toplumun giyim, hareket, müzik tarzı ve estetik anlayışını ve kültürel özelliklerini aynı anda aktarmaktadır. Bu özellikleri ile icra edildiği ortamlar bağlamında, açık alanlarda icra edilen oyunlar, kapalı mekânlarda icrası gerçekleştirilen oda oyunları, köy seyirlik oyunları olarak çeşitlilik gösteren oyun oynama geleneği, görsel kültür ürünleri olarak her yeni sunumda ait olduğu sosyal çevrenin duygularını düşüncelerini ve yaşayışını ifade eden estetik hareketlere dayalı bir gösterim ve iletişim aracı olmuştur. Böylelikle halk oyunları sosyal hayatın birçok işlevini bünyesinde bulunduran ve icra edildiği sosyal çevre ve

¹²⁵ Nebi Özdemir. *age*, ss.264-265

¹²⁶ Ruhi Ersoy. *age*. ss.29-30

şartlara göre icracı/izleyici ilişkisi (iletişimsel) özellikleri göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi ve incelenmesi gereken kültür kalıpları olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.8.2.2. Resmi (Formel) İcra Ortamları ve İcraçı /İzleyici İlişkisi

Dan Ben- Amos halk bilgisi ürünlerini “Küçük Topluluklar arasında kurulan sanatsal iletişim” olarak tanımlamaktadır. İletişim faktörünü ise insanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar sosyal bir varlık olarak bireyin sosyalleşmesi sürecinde öğrenilen ve sosyalleşmeyi sağlayan en önemli yetenek olarak görmektedir.¹²⁷ Adrienne L. Kaeppler Oyunu (dansı) “müzik seslerinin, bazen de şiirin işitsel boyutuyla insan hareketinin görsel, duyumsal ve estetik boyutlarını birleştiren, iletişimin karmaşık bir biçimi olarak görmektedir.¹²⁸ Behague oyun ve müzik gösterimlerini bir iletişim aracı olarak tanımlamaktadır. Bu tanımda icracı, izleyici ve bağlam, müzik ve oyun metni bu gösterimin en önemli yapısal dinamikleridir. Oyun ve müziğe dayalı ürünler, gösterim-bağlam-içerik arasındaki karşılıklı etkileşim sonucunda ortaya çıkmaktadır. İzleyici/dinleyici ile icracı/gösterimci/ sanatçı arasındaki etkileşim, beklentileri, ferdi ve kolektif yorumları doğurma yeteneğine sahip göstergeler, semboller ve repertuvar bütünlüğü üzerine kuruludur. Sonuçta gösterim adlı süreç müzik ve oyun icraları ile iletişim bütünlüğünün yaşandığı ortamdır.¹²⁹ Bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda Gülay Mirzaoğlu halk oyunları icralarının iletişimsel özellikleri konusundaki tespitleri dikkate değer bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

Mirzaoğlu zeybek türküleri ve oyunlarından yola çıkarak halk oyunlarının iletişimsel özelliğini şu şekilde değerlendirmektedir; “halk oyunları ve türkülerinin işlevlerinden birisi de iletişimsel özellikler taşımasıdır. Bu özelliklerin en çarpıcı yönlerinden birisi kuşaklar arası boyutudur. Kültürü bir kuşaktan diğerine taşıyan türküler ve oyunlar “zaman birleştirici” süreç içerisinde, sadece kültürün bilgisini taşımakla kalmamakta icra ortamları içerisinde bir araya gelen farklı kuşaklar arasında iletişimi mümkün kılarak onları birbirlerine yakınlaştırmakta ve birleştirmektedir. Bununla birlikte aynı sosyal gruba mensup kişiler arasında bir

¹²⁷ Dan Ben-Amos. “Towards A Definition of Folklore in Context.” Çev. Metin Ekici. **Milli Folklor**, Sayı:33, Ankara 1997 ss.74-87

¹²⁸ Adrienne L. Kaeppler. “Dans.” Çev: Fatma Kanat Fay. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Ankara: 2003, Geleneksel Yayınları, ss.382-386

¹²⁹ Nebi Özdemir. **age**.ss,252-253

varlık duygusu yaratarak grup kimliğinin oluşmasında, ifade edilmesinde ve bu kimliğin farklı gruplar içerisinde açıkça sergilenmesinde önemli bir geleneksel ve sanatsal dışı vurum yolu olmalıdır”.¹³⁰ Halk oyunları icralarının iletişimsel özellikleri noktasında A.Lomax, şu değerlendirmeyi yapmaktadır; oyun (dans), icracı grubundaki, sanatçıların birbirleri ile ilişkilerinin dinamiği, oyuncu ve izleyicinin karşılıklı etkilenişi ve iletişimleri gibi karmaşık elementlerin bir sentezidir.¹³¹

Halk oyunları sunumlarının sergilendiği icra ortamlarından bir diğeri doğal ortamından alınarak sahne ve müzik kurallarına göre yeniden oluşturulup izleyicisinin beğenisine sunulan “resmi (formel) icra ortamları”nın olduğu görülmektedir. Halk oyunları sunumlarının gerçekleştiği resmi (formel) icra ortamlarına baktığımızda; “ulusal ve uluslararası festivaller”, “yarışmalar”, “milli bayramlar”, “konservatuvarların yıl sonu gösterileri” vb. sahne ortamları olmaktadır. Yukarıda sayılan formel icra ortamlarındaki icracı ve izleyici ilişkisi bağlamında iletişimsel boyutlarını ele almak gerekmektedir.

Halk oyunları sahasında önemli çalışmaları ile bilinen Türker Eroğlu, halk oyunları icralarının söz konusu faaliyetler içerisinde yüklendiği fonksiyonel özellikleri şu şekilde sıralamaktadır.

- a- halk oyunları icraları müzik, adım, giysi gibi üç temel unsuru ile mensup olduğu kültür hakkında izleyicisine önemli bilgiler verebilme özelliğine sahiptir.
- b- bu yönüyle halk oyunları sempozyumun konusunu teşkil eden faaliyetlerde bir tanıtma aracı durumundadır.
- c- iştirakler açısından; bir halk oyunları topluluğunun yabancı ülkelerdeki faaliyetlere katılıyor olması, farklı ülkelerdeki farklı toplumların birbirlerinin kültürlerini ve siyasi ve idari coğrafyalarını tanımasına imkan tanımaktadır.¹³²

¹³⁰ Gülay Mirzaoğlu. “Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri”. **Türk Bilig**. Sayı;2, Ankara: 2001 ss.79-80

¹³¹ Mark Azadovski. **Age**. 28

¹³² Türker Eroğlu. “Halk Oyunlarının Bilim ve Sanatla İlişkisi ve Uluslararası Faaliyetlerde Tanıma ve Tanıtmaya Katkısı.” **Eyüpoğulları Eğitim Kurumları, 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri**. İstanbul: 15-16 Nisan 1995. s.43-44

Sahnedeki icrası gerçekleştirilen halk oyunları sunumlarının İcracı/ İzleyici boyutunda, icra edilmesi ve izlenmesi sırasındaki iletişimsel alışverişten doğan heyecanlarını bu sunumların hemen bitiminden itibaren görmeye başlamaktayız. Bu konuda yaşanmış İcracı/izleyici ilişkisini ve iletişim şekillerini tecrübelerimizden yararlanarak örneklendirecek olursak, yaşanmış olayları kısa anekdotlar olarak şöyle verebiliriz; Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti 1. Cumhurbaşkanı Sayın Rauf Denktaş'ın Gaziantep Üniversitesine 2004 yılında yaptığı ziyaret sırasında, Mülki Erkân ve şehirden gelen tüm misafirlerle birlikte kendilerine Gaziantep Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu Halk Oyunları grubu tarafından Gaziantep yöresi halk oyunları içerisinden seçilen “Yarım Kaba”, “Düz”, “Şamatya”, “Maney”, “Meryem”, “Hallüme”, “Güzelhan”, “Berde”, “Serçe”, isimli oyunlardan oluşan bir gösteri yapılmış gösterinin final kısmı oyun icracılarının yöresel kıyafetlerinin içerisinden çıkardıkları Türk ve Kuzey Kıbrıs Bayrakları ile sonlandırılmıştır. Bu şekilde gerçekleştirilen gösterinin ardından katılımcılar tarihten gelen bağlarını hatırlayarak, duygusal anlar yaşamış ve ardından gösteri grubunu ve Sayın Cumhurbaşkanı'nı uzun süre alkışlamışlardır. Neticesinde gösteriyi gerçekleştiren grup aynı gösteriyi Kuzey Kıbrıs Türk halkına sunmak ve İskele Belediyesi tarafından düzenlenen, Uluslararası Halk Dansları Festivalinde Türkiye Cumhuriyeti'ni ve Türk halkını, temsil etmek üzere bizzat Cumhurbaşkanı tarafından Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetine davet edilmiştir.

2002 yılında Kilis Valiliğini temsilen restorasyonu tamamlanan “Halep Kalesi”nin açılışı için Suriye'nin Halep Vilayetine giden Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğrencileri, Türk halk oyunlarının “Zeybek”, “Bar”, “Horon”, “Halay”, “Kaşık”, gibi farklı yörelerden oluşan bir oyun repertuarı ile izleyici olarak orada bulunan Suriye vatandaşlarına iki saatlik bir gösteri yapmıştır. Gösteri sonrasında kulis arkasına gelen Suriye vatandaşları “*Osmanlı'nın torunları hoş geldiniz bizde Türk'üz*” diyerek gösteri gurubunu oluşturan icracılara tek tek sarılıp kutlamış ve gözyaşlarına hâkim olamayarak duygulu anlar yaşamışlardır. Yaşanılan bu olayı canlı bir performans olarak görüp, Mirzaoğlunun halk müziği ve halk oyunları için yaptığı değerlendirmeler çerçevesinde ifadelendirecek olduğumuzda; halk oyunları icraları “zaman birleştirici” süreç içerisinde, sadece kültürün bilgisini taşımakla kalmamakta,

icra ortamları içerisinde bir araya gelen farklı kuşaklar arasında iletişimi mümkün kılarak onları birbirlerine yakınlaştırmakta ve birleştirmektedir.

TRT Ankara Televizyon'unun 1979 yılından bu yana "T.R.T Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliği" adı altında yapmakta olduğu organizasyonun içeriğine ve katılım şartlarına bakıldığında şenliğin halk oyunları icralarının etrafında teşekkül ettiğini görmekteyiz. Şenlik organizasyonun amaçlarına baktığımızda, halk oyunları sunumları ile Türk kültürü tüm dünya çocuklarına tanıtılmakta, ülkemiz çocukları ve diğer ülke çocukları arasında barış, dostluk ve kardeşlik duyguları pekiştirilmektedir.¹³³ Şenliğe katılan tüm ülke grupları modern sahnelerde sergiledikleri halk oyunları icraları ile geleneksel oyun oynama şekillerini, şarkı ve giysilerini tanıtmaya fırsatı bulurken, sanatsal iletişim yoluyla diğer ülkelerin geleneksel özelliklerini öğrenme imkânına sahip olmaktadır.

Ayrıca bu şenlik için dünyanın çeşitli kültürlerinden ve renklerinden ülkemize gelen halk oyunları gurupları, aynı yaş gurubuna mensup çocukların ailelerinin yanında misafir edilmektedir. Halk oyunları merkezli bu birliktelik, beraberinde tüm dünya çocuklarının ortak bir paydada birleşmesinde ve paylaşımcı bir kişilik kazanmalarında önemli bir işlevi yerine getirmektedir.

Sonuç olarak Halk bilgisi ürünleri içerisinde, kültürel özellikleri ile kuşaktan kuşağa taşınarak günümüze kadar gelen Halk oyunları icraları zaman içinde yaratılıp yaşatıldığı ortamlardan alınarak, sahneye taşınmış bu durum neticesinde kendisine yeni bağlamlar oluşturarak yukarıda örnek olarak verilen iletişimsel özellikleri gösterme imkânına sahip farklı alanlar bulmuştur. Bu bağlamda İcracı / izleyici arasında kurulan iletişim işlevinden yola çıkarak halk oyunları icralarının gerçekleştirildiği her yeni sunumu, çağdaş halk bilimi kuramları ışığında, ait olduğu sosyal çevre ve şartlara göre yeni terkipler olarak ele alınmasının ve icra edildiği bağlama göre değerlendirilmesinin gerektiği kanaatindeyiz.

¹³³ Abdurrahim Karademir. "Türk Halk Oyunlarının Tanıtımında T.R.T Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliğinin Rolü." **Eyüpoğulları Eğitim Kurumları, 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri.** İstanbul: 15-16 Nisan 1995. s.10-13

BEŞİNCİ BÖLÜM

GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ TOPLUMSAL İŞLEVLERİ

“İşlev” kavramı ve türevlerinin kelime manasına baktığımızda şu tarifleri görmekteyiz; “1. İşlev; bir nesne veya kimsenin gördüğü iş, iş görme yetisi, görev, fonksiyon 2. İşlevcilik; algının öncelikle ihtiyaçlar ve coşkulara dayalı etkinliklerin sonucu olduğunu savunan görüş.”¹³⁴ İşlevsel özellikleri kendine ölçü olarak alıp Halk Bilimi disiplini içerisinde bir yaklaşım tarzı geliştiren görüşler; Antropoloji, Sosyoloji vb gibi bilim dalları ile biyolojide işlevselciliğin benimsenmesinden etkinleşmişlerdir. Bu yaklaşımlar temelde bir sistemi oluşturan unsurların o sistemin bütününe etkilediğini ve her unsurun sistemin sağlıklı işletilmesinde “İşlevsel” olduğu fikrine dayanır. Bu sistem bir makine veya bir insan vücudu olabileceği gibi bir toplumsal yapı da olabilir. İşte Halk Bilimi ve onun araştırma konusu ettiği halk bilgisi ürünleri bu toplumsal yapının düzenli bir şekilde işlemesine önemli katkılar sağlar. Bu katkı halk bilgisi ve onu inceleyen Halk Biliminin işlevidir.¹³⁵

Bağlam Merkezli Halk Bilimi Kuramları içerisinde yer alan “İşlevsel Halk Bilimi” kuramı Halk Bilgisi ürünlerinin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamı kendisine inceleme ve araştırma konusu etmektedir. Bu noktada halk bilgisi ürünlerinin icra edilmesi sırasındaki icracının onu yaratma,

¹³⁴ “İşlev ve İşlevcilik Maddesi.” **Türkçe Sözlük**. Cilt; 1, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 9.Baskı 1998. s.1119

¹³⁵ Nebi Özdemir. **Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi**. Basılmamış Doktora Tezi Ankara: 1997, s.483

aktarma ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki temel nedenler bu kuramın temel sorunlarını oluşturmaktadır.¹³⁶

Bu kuramın ortaya çıkış sürecini Öcal Oğuz “Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları” adlı çalışmasında şu şekilde değerlendirmektedir; İşlevsel halk bilimi kuramı Antropoloji çalışmalarının halk bilimi olaylarına uygulanması ile başlamış ve gelişerek Halk bilgisi ürünlerinin hangi koşullarda yaratıldığından hareketle, yorumlanmasına, anlam ve derinlik kazanmasına imkân tanımıştır.¹³⁷

Bu Kuramın kavramsal çatısının oluşum sürecine bakıldığında Malinowski'nin kültür üzerine yaptığı çalışmalarla şekil almaya başladığı görülmektedir.¹³⁸ Malinowski'ye göre kültür “aletlerden, tüketim mallarından, çeşitli toplumsal guruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşünce ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel bir toplamdır”.¹³⁹ Kültürü bu şekilde tanımlayan Malinowski, temel ihtiyaçlar, bu ihtiyaçlara verilen cevapları şu şekilde sıralamaktadır;

Temel ihtiyaçlar	Kültürel Cevaplar
Metabolizma	Besin Sağlanması
Üreme	Akrabalık
Bedensel Rahatlıklar	Barınma
Güvenlik	Koruma
Hareket	Etkinlikler
Büyüme	Yetiştirme
Sağlık	Hijyen

İnsanın metabolizmasını sağlıklı tutarak yaşayabilmesi, evlenerek üreme ihtiyacını, bedensel rahatlığı için ihtiyacını sağlaması ve bu barınma sırasında güvenli yaşayabilmesi zorunlu olmaktadır.

¹³⁶ Metin Ekici. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. III. Bölüm. Ankara: Grafiker Yayıncılık, 2004, s.104

¹³⁷ Öcal Oğuz. **Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları**. Ankara: Akçağ Yayınları,2000, ss. .s. 32

¹³⁸ Özkul Çobanoğlu. **age**. s.214

¹³⁹ B.Malinowski. **İnsan ve Kültür**. Çev. F. Gümüş, Ankara: V Yayınları, 1995, s. 39

Bu temel gereksinimlerine yönelik ihtiyaçlarını sağlayabilen insan dinlenmiş organizmasının hareket etmesine ihtiyaç duymaktadır. Bu hareketler insan vücudu için yararlı olup, öteki ihtiyaçların doyurulmasına yöneliktirler. Kassal ve sinirsel hareketlerin bir amaç altında yapıldığı bu etkinlikler; sporlar, oyunlar, danslar ve festivaller gibi özellikle hazırlanıp örgütlenmiş etkinliklerdir. Bu etkinlikler biyolojik, psikolojik ve kültürel işlevleri açısından çalışılacak çok geniş alanlara sahip olmaktadır.¹⁴⁰

Bu konuda J. Huizinga “oyunun toplumsal işlevi” üzerine yaptığı çalışmada; kültürün oluşum sürecinin, ilk aşamalarından itibaren bir oyunun çizgilerini taşıdığını ve oyun biçimleri altında ve oyun ortamında geliştiğini söylemektedir. Bu nedenlerden ötürü eğitsel değerleri ve bazı fizyolojik ihtiyaçlarla ilişkisi bakımından oyun icralarının incelenmesi, yapılan işlerin pek çoğu ile temel ihtiyaçlarımız arasında anlamlı bağlar kurmamıza yardımcı olmaktadır.¹⁴¹

Amerikalı Halk Bilimci Dan Ben- Amos, kültürel kalıpları oluşturan halk bilgisi ürünlerini, sanatsal bir form olarak görmekte ve tanımlamaya çalışmaktadır. “kendi kültürel çevresinde halk bilgisi bir şeylerin derlenmesi değil, bir işlem veya bir olgu, tam olarak da nakletme esasına dayanan bir olgudur. Halk bilgisi (folklor) belli bir zamanda meydana gelen artistik bir harekettir. Bu sebeple yaratıcılık ve estetik kaygıyı içerisine alır ve bunların her ikisi de kendiliklerinden sanat formlarında birleşmeye yüz tutarlar. Bu anlayışa göre halk bilgisi (folklor); sanata ait anlatım yoluyla oluşan karşılıklı bir sosyal etkilemedir. Bu iletişim, konuşma ve mimikle yapılan hareketlerin diğer tarzlarından farklıdır. Bu farklılık kültüre ait gelenekler seti üzerine kuruludur. Bu set o toplumun bütün üyeleri tarafından tanınır ve ona bütün toplum bağlanır ki, bu durum halk bilgisini (folkloru) iletişimin sanat olmayan şekillerinden ayırır.¹⁴²

Bu tespitlerden hareketle Metin Ekici kültür kalıpları olarak tanımladığı halk bilgisi ürünleri için şunları söylemektedir; halk bilgisi adını verdiğimiz yaratmalar gelişi güzel ortaya çıkmış ürünler değildir. Bu ürünlerin yaratılma ve devamlı kılınmasında esas olan bir öğrenme kaygısı mutlaka vardır. Bu öğrenme herhangi bir şekilde meydana gelmiş olabilir. Öğrenme yoluyla elde edilen bu bilgiye dayalı yaratma ve yeniden üretme belli seviye de estetik kaygı ihtiva eden ve sanat değeri olan üretme ve yaratmadır. Bu çerçevede öğrenilen unsurlar, herhangi bir türe karakterini kazandıran ölçüler ve bu ölçülerle birlikte kullanılan kültür kalıplarıdır. Bu kalıplar ve kalıpların içine yerleştirildiği ölçülere uygun olarak ortaya konulan yaratmalar tür karakterlerinde

¹⁴⁰Özkul Çobanoğlu. **age.** ss.223-224.

¹⁴¹Johan Huizinga. **age.** ss.68-100

¹⁴²Dan Ben- Amos. **age.** s.80-81

ortaya çıkarlar ki bunlar bir toplumun veya halk olarak adlandırılan gurubun bütün üyeleri tarafından tanınır.¹⁴³

Kültürel kalıplar insan ve insan, insan ve doğa arasında meydana gelen eylem ve etkileşim sisteminin akılda kalan parçası olarak, bütün davranış parçacıklarının birbirleriyle uyum içerisinde olduğu bütünsel bir yaşam biçimi olarak görülmektedir.¹⁴⁴

Ülkemizde Halk oyunlarını kültürel bir kalıp olarak ele alan ve kültür kaynağı ile kültürleme aracı olarak değerlendiren birçok araştırmacının olduğunu görmekteyiz.

Ali Rıza Balaman “Töre ve Gelenekler” isimli kitabında “Kültürleme” (toplumsallaşma, eğitim) kavramı içerisine halk oyunları icralarını da eklemekte ve oyun icralarının gelenek taşıyıcılık görevini üstlendiğini belirtmektedir.¹⁴⁵

Metin And ise halk oyunlarının bir toplumun kültür birikiminin tanınmasında ve yaşatılmasında çok önemli kaynak olduğunu önemle vurgulamaktadır.¹⁴⁶

Ş. Baykurt ve S. Evliyaoğlu “Türk Halk Bilimi” isimli ortak çalışmalarında halk oyunlarını zengin bir kültür hazinesi olarak tanımlamışlardır.¹⁴⁷

Şükrü Elçin “Folklor ve Halk Edebiyatı’nın Milli Birliğin Oluşmasındaki Rolü” Başlıklı makalesinde ülkemizin birlik ve beraberliğini temin eden asli unsurlar arasında halk oyunları icralarını da saymaktadır.¹⁴⁸

¹⁴³ Metin Ekici. “Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme.”**Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**. Sayı III, İzmir 1999, s.188

¹⁴⁴ Roger D. Abrahams. “Halk Bilimini Etnolojik ve Sosyolojik Yönleriyle Açıklamak” Çev. Ayça Yavuz. **Milli Folklor**. Sayı:63 Ankara 2004,s.61

¹⁴⁵ Ali Rıza Balaman. **Gelenek Töre ve Törenler**. İzmir: Betim Yayın ve Dağıtım Evi, 1983, ss.79-92

¹⁴⁶ Metin And. “**Oyun ve Bügü**.” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı), s. 60

¹⁴⁷ Ş. Baykurt ve S. Evliyaoğlu. **Türk Halk Bilimi**. Ankara: Ofset reproduksiyon Matbaacılık, 1985, ss. 185

¹⁴⁸ Şükrü Elçin. “Folklor ve Halk Edebiyatı’nın Milli Birliğin Oluşmasındaki Rolü” **Türk Dili**. Sayı: 406, Ankara 1985, ss.180-192

Bu değerlendirmeler ışığında kültürel öğelerden birisi olarak Halk Oyunları, icra özellikleri bakımından kültürel bir muhteva içerdığını ve onun bu özellikleri bakımından farklı bir takım işlevler yüklendiğini görmekteyiz

Halk Bilgisi yaratmalarının işlevleri konusundaki çalışmalardan yararlanarak bir model oluşturan Antropolog W.R Bascom'un halk bilgisi ürünlerinin işlevlerini "Eğlenme ve Eğlendirme "Değerlere, Toplumsal Kurumlara ve Törenlere Destek Verme" "Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması", "Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma" işlevleri olarak dört ana başlıkta incelemeyi teklif etmektedir. Bu çalışmamızda yukarıda sayılan çözümleme modellerine ek olarak Özdemir'in "Her araştırmacının kendine göre bir işlev tablosu düzenleyebileceği unutulmamalıdır"¹⁴⁹ düşüncesinden hareketle "Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi" ve "Boş Zamanların Değerlendirilmesi" işlevleri de eklenerek yörede icrası gerçekleştirilen halk oyunları sunumlarının işlevsel özellikleri hakkında bazı hususiyetler ortaya konmaya çalışılacaktır.

5.1. Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi

Halk oyunlarının temel işlevlerinden birisi, eğlenme ve eğlendirme olmaktadır. Bununla birlikte W.Bascom folklorun genel işlevlerini açıklarken işaret ettiği önemli bir husus halk bilgisi ürünlerinin yalnız birer basit eğlence formu olmaması ve kültürün pek çok detayını yansıttığıdır.¹⁵⁰ Bu anlayıştan hareketle halk oyunları icralarının eğlendirme işlevine geçmeden önce bu işlevlerin yerine getirildiği eğlence ortamları hakkında bilgi vermek gerekmektedir. Bu konuda Cemil Demirsipahi "Türk Halk Oyunları" adlı eserinde eğlence ortamlarının halk oyunları icraları bakımından önemine değinerek bize şu bilgileri aktarmaktadır; günümüzde geleneğini sürdüren Halk Edebiyatı'nın, Oyunlarımızın, Ezgilerimizin, tür ve özellikleri, Türk geleneksel toplantıları ile günümüze kadar gelmiştir. Ulusal müzik ürünlerimiz ve oyun yapıtlarımız, hep bu toplantılarda doğmuş ve bu toplantılar içerisinde kurulmuştur. Geçmişte bilindiği gibi dinsel törenlere dayanan veriler (Edebiyat, Müzik, Oyun vb.) daha sonraları başka toplantılarda sürdürülerek

¹⁴⁹ Nebi Özdemir. **age**.

¹⁵⁰ Willam R.Bascom. "Folklorun Dört İşlevi" Çev. Ayça Yavuz. **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Ankara: 2005, Geleneksel Yayınları, ss.138

kuşaktan kuşağa aktarılmaya başlanmıştır. ¹⁵¹Demirsipahi çalışmasının devamında bu toplantıları “Dinsel ve eğlence” toplantıları olarak ikiye ayırmıştır. Eğlence toplantılarını nitelikleri, oluşları ve yöreleriyle birlikte değerlendirmiş ve bu ortamların, halk oyunları icralarının belli başlı icra ortamları olduğunu belirtmiştir. ¹⁵²

Halk oyunları sunumlarının yaratılıp yaşatıldığı sosyal çevreler içinde; sunnet, nişan, düğün, asker uğurlamaları, milli bayramlar, şenlikler, festivaller ve yarışmalar gibi sosyal çevreler bulunmaktadır. Bu şekilde yörede sunumu gerçekleştirilen halk oyunları icraları, eğlendirme işleviyle kültürel bir rol üstlenirken, aynı zamanda icra edildikleri sosyal ortamda mevcut sosyal ilişkileri ve rolleri de belirleyici ve pekiştirici işlevleri de yüklenmektedir. Bu bağlamda çeşitli okullar tarafından düzenlenen bahar şenliği, festivali gibi formel icra ortamlarına baktığımızda, son yıllarda üniversite gençliğinin en çok ilgi gösterdiği dans türlerinden birisinin de halk oyunları icraları olduğunu görmekteyiz. Bu konuda Nebi Özdemir “Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü isimli çalışmasında bize şu örnekleri nakletmektedir; Örneğin Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi öğrencileri, 2000 yılı Bahar Şenliğinde “Misket Oyunu” oynayarak eğlenmişlerdir. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2000 yılında (3-7 Mayıs) 4. Uluslararası Halk Oyunları Şenliği’ni, dördü Türkiye’den ve biri de Yunanistan’dan gelen beş üniversitenin halk oyunları topluluklarının katılımıyla Ankara’da gerçekleştirmiştir. Türkiye’deki pek çok üniversitenin halk oyunları kulüpleri ve toplulukları bulunmakta ve bu topluluklar çeşitli eğlence ortamlarında gösteriler yapmaktadır. ¹⁵³

Sonuç olarak formel veya informel bağlamlarda, çeşitli isimler adı altında gerçekleştirilen bu tür etkinlikler içerisinde gerçekleştirilen halk oyunları icraları eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirmektedirler.

¹⁵¹ Cemil Demirsipahi. **Türk Halk Oyunları**. Ankara: İş Bankası Kültür yayınları, 1975, s.51

¹⁵² Ayrıca Bkz. Cemil Demirsipahi. **Age**. ss.51-64

¹⁵³ Nebi Özdemir. **Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005, ss.268-269

5.2. Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi

Halk bilgisi ürünlerinin “değerlere, toplumsal kurumlara ve törenlere destek verme”¹⁵⁴ işlevi, halk oyunları icraları açısından değerlendirildiğinde, halk oyunları sunumlarının, icra edildikleri toplumun üyelerini kendi kültüründeki doğal etkinliklere hazırlayarak tören ve eğlence kalıplarının devamının sağlanmasına imkân tanımaktadır.

Gaziantep yöresi “Toplantı ve Eğlenceler”i; “Kadın toplantı ve eğlenceleri”, “Erkek toplantı ve eğlenceleri”, “Kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu toplantı ve eğlenceler” başlıkları altında incelenmektedir. Düğün, toplantı ve tören pratikleri içinde yer alan “kadın toplantı ve eğlenceleri” kısmı; “yüzük takma ve nişan geleneği”, “yatak biçme”, ”kına gecesi”, “Hıdırellez eğlenceleri” “yün yıkama” gibi geleneksel uygulamalardan teşekkül etmektedir. “Erkek Toplantı ve Eğlenceleri” kısmı ise “Çeyiz (cehez) götürülmesi, “kına gecesi”, “oturak âlemleri” bölümlerinden oluşmaktadır. “kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu toplantı ve eğlenceler ise genellikle “düğün pratiklerinin” icra edildiği ortamlar olmaktadır.¹⁵⁵ Bu tür ortamlarda halkoyunları icraları aile kurumunun oluşumuna destek vermektedir. Bununla birlikte bu türden törenlere destek vererek insanları bir araya getirmekte ve birbirleri arasındaki bağların güçlenmesine katkı sağlayıcı bir işlev daha yüklenmektedir. “Nişan” “Çeyiz”, “Düğün”, ”Sünnet”, “Asker Uğurlaması” “Şenlikler” gibi geleneksel tören pratiklerinin uygulanması sırasındaki oyun icraları birbirleriyle dargın olan insanların barıştırılmasına olanak sağlayarak içinde buldukları psikolojiden kurtulmalarına yardımcı olmaktadır. Bu törenler içerisindeki Halk oyunları icraları hakkında Nebi Özdemir “Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları” isimli çalışmasında şu tespitlerde bulunmaktadır; kişiler müzik ve halk oyunları gibi öğeler aracılığıyla bireysel yeteneklerini toplum önünde

¹⁵⁴ Özkul Çobanoğlu. *age.* s.226

¹⁵⁵ Gonca Tokuz; Yayın Tanıtım ve Değerlendirme: M. Serkan Ertural. **20. Yüzyılda Gaziantep'te Eğlence Hayatı. Türklük Bilimi Araştırmaları.** Niğde:2004, Sayı; 16, ss. 225-229

sergileme fırsatı elde ederler. Bu icralar sosyal bir faaliyet olduğu kadar, halk geleneğinin de bir parçasıdır. Bu icralar aracılığıyla gurubun özlemleri, dilekleri veya sorunları dile getirilir. Bu açıdan bakıldığında belirtilen öğelerin bireyin sosyalleşmesi ve kültürlenmesinde etkin rol oynadıkları görülür.¹⁵⁶

Sonuç olarak halk oyunları icraları bu özellikleri ile genel anlamda, “sosyal ve kültürel kalıpların sürekliliğinin sağlanmasına katkıda bulunarak toplumsal kurumların güçlenip köklenmesine dolayısıyla da, söz konusu toplumun varlığını korumasına imkân vermektedir”¹⁵⁷.

5.3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi

Halk bilgisi ürünleri bu işlevsel özelliği ile yazılı kültür ürünlerinin aktarım ortamlarının bulunmadığı veya yaygın olmadığı toplumlarda, kuşaklar arasında bilgi aktarımının sağlanmasında, eğitici bir işlev yüklenmektedir. “Bu bağlamda halk bilgisi ürünleri (folklor), kültürün aynası olarak düşünülmektedir.”¹⁵⁸

Mahmut Tezcan’ın araştırmalarına göre eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini tutumlarını ve olumlu değerlerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamı olmaktadır.¹⁵⁹ Başka bir tanıma göre eğitim, bireyin toplumsal yeteneğinin ve en elverişli düzeyde kişisel gelişiminin elde edilmesi için seçilmiş ve denetimli bir çevreyi içine alan toplumsal bir süreçtir.¹⁶⁰

Bu süreç içinde eğitimin, bireyin kişilik gelişimine yönelik bazı amaçları ve işlevleri bulunmaktadır. Bunlar arasında eğitim; “çevresini denetimi altına almayı başarmak”, “kendi amaçlarını saptayabilmek”, “kendisini nesnel olarak ifade etmek”, “akılcı ve mantıksal davranış kazandırmak” bu davranışların kazandırılması ile kişiye zihinsel, bedensel beceriler vermek, “bireye nasıl düşüneceğini öğretmek”, “toplumsal hareketliliğini artırma ile bireyin içinde yetiştiği çevreden kurtulabilme,

¹⁵⁶ Nebi Özdemir. “Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları” **Milli Folklor**. Sayı: 42, Ankara 1999 s.36

¹⁵⁷ Ruhi Ersoy. **age**. s.136

¹⁵⁸ Özkul Çobanoğlu. **age**. s.226

¹⁵⁹ Mahmut Tezcan. **Eğitim Sosyolojisi**. Ankara: Feryal Matbaacılık, 1996, s.3

¹⁶⁰ Mahmut Tezcan. **age**. s.3

çevreyi daha iyi koşullar bakımından değiştirebilme yeteneğini sağlamak” “bedensel ve ruhsal gelişimini sağlama”, “kötü eğitim ve davranışları düzeltici bir amacın sağlanması”, “bireyde karar alma becerilerini geliştirmek” gibi işlevlere sahip olmaktadır.¹⁶¹

Bize göre bir eğitim biçimi olarak öğretilen halk oyunları icralarının, tekrarlanması ve yaygınlaşması, Tezcan’ın eğitimin toplum üzerindeki işlevsel özellikleri örtüşmektedir. Bu sebeple halk oyunları eğitimi bireyin toplum içindeki kişisel davranışlarını düzenleyebilmesi, topluma faydalı, çevresi ile uyumlu bir birey olarak yetişmesi açısından önemli işlevler yüklenebilmektedir.

Kişilik bireyin belirgin, değişmeyen ve tutarlı özelliklerinin tümünü ifade etmektedir.¹⁶² Kişiliğin oluşmasında genetik, aile ve aile dışı faktörler, “toplumun beklentileri” ve “toplumsal uyum için” gereklilikler, gibi birçok etken rol oynamaktadır.¹⁶³ “Uyum”, genelde bireyin çevresi ile sağlıklı iletişim kurması ve bunu geliştirip sürdürmesi olarak tanımlanmaktadır.¹⁶⁴ Uyumlu bir iletişimin sağlandığı ortamlardan birisi de halk oyunları sunumlarının gerçekleştirildiği icra ortamları olmaktadır. Halk oyunları icralarının gerçekleştirildiği sosyal ortamlarda birey, halk oyunları oynarken kendisini nesnel olarak ifade edebilmekte, akılcı ve mantıksal bir davranış biçimi kazanarak zihinsel ve bedensel özelliklerini geliştirmektedir.

Tezcan’ın da eğitimin bireye yönelik amaçlarından birisi olan yaratıcı ve yansıtıcı düşünmeyi öğrenme işlevindeki gibi¹⁶⁵ Gaziantep yöresi oyun icraları da onu icra eden kişiler üzerinde yaratıcı ve yansıtıcı düşünmeyi öğrenme işlevini yüklenmektedir. Halay başı oyun icraları sırasında zurnanın çaldığı ezgi ve davulun ritmi ile oyuna kendi kişisel tavrını katarak yaratıcı düşüncenin oluşumu bağlamında özgün örnekler sergilemektedir. Kendi duygu ve düşünce ekseninde bu hareketleri

¹⁶¹ Ayrıca bkz. Mahmut Tezcan. **age**. ss.51-52

¹⁶² Serpil Aytaç. “Örgütsel Davranış Açısından Kişiliğin Önemi.”

http://www.isguc.org/arc_view.php?ex=212.

¹⁶³ Metin Yaman. “Halk Kültürünün Türk Halk Oyunları Bölümü İle Sınıf Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinin Kişilik Gelişmesine Etkisi Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi.” **Milli Folklor**. Sayı:68 Ankara 2005,s. 193 s.191

¹⁶⁴ M. Popkin. **Adjustment Disorders and Impulse Control Disorder**. 1989, s.17

¹⁶⁵ Mahmut Tezcan. **age**. s.51

halayları oluşturan diğer gurup üyelerine de yansıtmaktadır. Yörede icrası gerçekleştirilen bazı oyunları yukarıdaki tespitlerimize örnek olarak verebiliriz; “Kaba” oyun kümesi içerisinde giren oyun icraları genellikle erkekler tarafından oynanmakta olup, Gaziantep yöresi halk oyunları icralarında halay başının kendi hünelerini açıkça ortaya koyduğu, halay başının şahsi tavırlarının ön planda olduğu halayı oluşturan diğer icracıların ise bu oyunlara eşlik ettiği icralar olmaktadır. Bu icralar sırasında çalınan müzikler yöre halkının iskân ve göçlerle yaşadığı sıkıntıları anlatan türkü ezgileridir. Bu sebeple “Kaba” oyunlarında tarihi arka planda yaşanmış sıkıntılar yaratıcı işlevin özellikleri bağlamında görsel icralar olarak ortaya konmaktadır. Bu konuya örnek olarak, yörede icra edilen kadın oyunlarından birisi olan “Meryem” oyununu gösterebiliriz. Yüksel Mergen’in araştırmalarına göre İlmen Köyü’nde fakir yakışıklı bir çobanın, ağanın kızına âşık olması, ağanın kızını vermek istememesi üzerine ısrarla evlenmeleri sonucunda oluşan türkünün halk tarafından oyunlaştırılmış şekli olmaktadır.¹⁶⁶ “Pekmez” isimli oyun icrasının özelliklerine baktığımızda, yöredeki pekmez yapımının gerçekleştirilişi yaratıcı ve yansıtıcı işlevin bir yansıması olarak oyun icralarında canlandırılmaktadır.

Halk oyunları icralarının yaratılıp yaşatıldığı ve icra sunumlarının gerçekleştiği sosyal çevrelerde, dünün ve bugünün kuşaklarının bir arada olduğunu görmekteyiz. Geleneksel öğeleri içeren temsilleri geçmişten günümüze taşıyan bu sunumları “izleme” sırasında kişilerin bu sunuma katılarak icra edebilme kabiliyeti göstermesi ve yöre de bu kültür birikiminin arkadan gelen nesillere iletilmesi Seeger’in “Zaman birleştirici”¹⁶⁷ şeklinde ifade ettiği süreç içerisinde gerçekleşmektedir. Halk oyunları icraları bu özelliğinin yanı sıra ait olduğu sosyal guruba mensup kişiler arasında bir birlik duygusu yaratarak, grup kimliğinin oluşmasında geleneksel ve sanatsal dışavurum formu olarak kendini göstermektedir. Bunun yanı sıra halk oyunları icralarının bu gurup içerisindeki bireylere de kimlik kazandırdığını söylemek mümkündür.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Yüksel Mergen; “Gaziantep Barak Folkloru.” **Folklor Edebiyat Dergisi**. Cilt;1 Sayı;1,1994. ss.107-111

¹⁶⁷ Gülay Mirzaoğlu. “Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri”. **Türk Bilgi**. Sayı;2, Ankara: 2001 ss.80

¹⁶⁸ Gülay Mirzaoğlu. **age**.s.81.

Kültür ve eğitim ilişkisine baktığımızda eğitim araçlarının temel görevlerinden biri topluma ait kültürel mirasın genç kuşaklara aktarılması olduğunu görmekteyiz. Bir eğitim aracı olarak Halk Oyunları icraları yarattığı sosyo-kültürel bağlama göre biçimlenen, anlam ve işlev yüklenen ritüel, tören, eğlence, sanat ve iş yaşamı ile ilgili unsurlar ile şekil alan bir yapıya sahiptir. Halk oyunları onu izleyen ve icrasını gerçekleştiren farklı bilgi ve deneyimlere sahip kişilere bu yapısal unsurlardan bir ya da bir kaçını algılayıp anlamlandırma olanağı tanımaktadır.¹⁶⁹ Kaepler halk oyunlarının (dansı) bu durumunu “dansın grameri” olarak tanımlayarak şu şekilde açıklar; dilin grameri gibi dansın grameri de hem anlam hem de yapı içeriklidir. Bu gramatikal yapının semantik ve sentaksın bilinmesi, ilgili hareketi anlamlı kılar. Halk oyunlarının yaratılabilmesi, icra edilebilmesi ve anlaşılabilmesi için bu hareketlerle oluşturulan sentaksın icracı ve izleyiciler tarafından bilinmesi gereklidir. Halk oyunları iletilmek istenen anlamları dilsel iletişim türüne göre çok daha kısa zamanda ve özet bir şekilde ifade edebilmesine imkân verir. Sözlü anlatım bağlamında saatlerce sürebilecek bir hikâye, oyun icralarının damıtılmış dünyasında üretilen hareket ve hareket dizgisiyle, birkaç dakika içinde izleyiciye aktarılabilir.¹⁷⁰

Huizinga'nın kültürel bir olgu olarak oyunun doğası ve anlamı üzerine yaptığı çalışmaları incelediğimizde, oyunun tüm yaşamı kapsayan kültürel bir biçim olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Bunun sebebi ise; oyun icraları bir kez tekrarlandıktan sonra, belleklerde manevi bir yaratı veya bir hazine olarak kalmakta, aktarılmakta ve her an tekrarlanabilmesi olmaktadır.¹⁷¹

Sonuç olarak Türk halk oyunları icraları görsel kültür ürünleri olarak geçmişten gelen kökleri ile birlikte günümüzde eğitsel bir araç olarak ait olduğu toplumun veya gurubun kültürel kodlarını öğrenmesinde, tanımada önemli işlevler yüklenmektedirler.

¹⁶⁹ Adrienne L.Kaepler. “Dans” Çev. Fatma Kanat Fay, **Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar** Ankara: 2003, Geleneksel Yayınları, ss.382-394

¹⁷⁰ Nebi Özdemir. **Türk Eğlence Kültürü**. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005. s.265

¹⁷¹ Johan Huizinga. **Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi üzerine Bir Deneme**. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 1995. s.27

5.4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi

Halk bilgisi yaratmalarının bir başka işlevi de toplumsal olarak kabul edilen davranış kalıplarına uygun davranıyor olmak ve bu yolla, toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmayı sağlamaktır.¹⁷²

Festival ve şenliklerin içeriği ve kapsamı ile ilgili çalışmalara bakıldığında geleneksel türküler ve halk oyunları gibi halk bilgisi ürünlerinin icra edildiği eğlence ortamları¹⁷³ ve toplumsal baskıların olmadığı alanlar şeklinde tarif edildiği görülmektedir.¹⁷⁴ Halk oyunları icraları bu eksen etrafında düşünüldüğünde farklı meslekten, gelir düzeyinden veya cinsiyetten insanların, günlük yaşamında hissettiği dini ve töresel baskılardan kurtulduğu ortamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yörede çeşitli eğlence ortamlarında oyun icralarına katılan kişilerin, oyun sırasında kendilerini rahat bir şekilde ifade etme imkânı bulmaktadırlar. Bu imkânın oyun icralarına katılanlara geri dönüşümü günlük hayatlarında kendilerine olan özgüvenlerini artırmasına ve kendilerini rahatça ifade edebilmelerine olanak sağlamaktadır.

¹⁷² Özkul Çobanoğlu. *age.* s.226

¹⁷³ Aysun İmirgi. "Festival Kavramı Üzerine Düşünceler" *Milli Folklor*. Sayı: 65, Ankara 2005 s.32

¹⁷⁴ Nebi Özdemir. "Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları" *Milli Folklor*. Sayı: 42, Ankara 1999, s.35

5.5. Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi

“ ‘Eğlence’, boş bir zaman etkinliğidir. Boş zaman ise bireyin hem kendisi, hem de başkaları için bütün zorluklardan ya da bağlantılardan kurtulduğu ve kendi isteğiyle seçeceği bir etkinlikle uğraşacağı zamandır; bireyin kesin olarak bağımsız ve özgür olduğu bir zaman dilimidir”.¹⁷⁵ Boş zaman sanıldığı gibi aksine boşa harcanan bir zaman dilimi olmamakta, istedik amaçlar için değerlendirilen bir zaman süreci olmaktadır. Bu kavrama bağlı olarak ortaya çıkan “Boş zamanların değerlendirilmesi” de günümüzde, insanların dinlenme ve eğlenme gibi gereksinimlerini karşılayan toplumsal bir kurum olarak kabul edilmektedir. Boş zaman etkinliği ise kişinin mesleki, ailevi toplumsal ödevlerini yerine getirdikten sonra özgür iradesiyle girişebileceği dinlenme, eğlenme, bilgi ya da becerilerini geliştirme, toplum yaşamına gönüllü olarak katılma gibi bir dizi uğraşlar şeklinde tanımlanabilir.¹⁷⁶

Mahmut Tezcan “Boş Zamanların Sosyolojisi” isimli çalışmasında Reusseau, Eliot ve Russell’in bu konudaki düşüncelerine şu şekilde yer vermektedir; Reusseau, doğanın, halkın çalışmasını, didinmesini ve aynı zamanda da dinlenmesini ve haz duymasını istediğini ifade eder. Thomas Stearns Eliot (1888-1964; Nobel ödüllü İngiliz şair ve eleştirmeni) ise “Boş zamanın kültürün temeli” olduğunu belirtir. Bertrand Russell (Nobel ödüllü İngiliz düşünürü ve yazar) de “uygarlık için boş zamanın şart” olduğunu vurgular.¹⁷⁷

Türk eğlence hayatı ile ilgili önemli çalışmaları ile dikkat çeken Nebi Özdemir boş zaman aktivitesi olarak değerlendirilen eğlence kavramı ile ilgili şu tespitlerde bulunmaktadır; “eğlence, bütün biçimleriyle sosyal dünyanın beklentilerinin ve yorumlarının biçimlenmesine yardım etmek için geniş olarak ve hemen paylaşılan ilkelerle idare edilen bir anlatım ortamını meydana getirir. Eğlence kavramı, her zaman katılım gerektiren Çoğul bir anlam taşımaktadır. Bir deyişle

¹⁷⁵Stanley Parker. The Future of Work and Leisure. Çev. Nebi Özdemir. **Milli Folklor**. Sayı: 42, Ankara 1999 s.31

¹⁷⁶ Nebi Özdemir. **age**.s.31

¹⁷⁷ Mahmut Tezcan. **Boş Zamanlar Sosyolojisi**. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. 1993, ss.14

eğlence denildiği zaman en az birkaç kişinin katılımıyla gerçekleştirilen bir etkinlik akla gelmektedir.”¹⁷⁸

Boş zamanların önemi ve toplumsal işlevleri hakkında Mahmut Tezcan şunları belirtmektedir; insanların dinlenme ve eğlenme gereksinimleri boş zamanların değerlendirilmesi ile karşılanarak onların yaşamla bağları güçlenmiş ve mutlu kılınmış olurlar. Boş zamanların esas önemi buradan gelmektedir. Boş zamanların diğer bir önemi de bireylerde çeşitli doyumlara yol açmasıdır. Bunlar şu noktalar etrafında toplanabilir.¹⁷⁹

Boş Zamanların Bireye Yönelik İşlevleri:

Arkadaşlık, dostluk kurma gibi toplumsal durumlar; birçok boş zaman değerlendirme biçimleri grupsal nitelikte olduğundan dolayı insanların birlikte olma, arkadaşlık kurma, toplumsal ilişkiler ve iş birliği yapmaya yönelik gereksinimlerin karşılanmasına olanak sağlarlar.

Macera- yeni deneyimler edinme arzusu;

Başarı Duygusu; Birçok kişi iş yaşamında başarısız olduğu durumlarda başarıyı elde etmek için boş zaman etkinlikleri ile kapatmaya çalışırlar. Özellikle yarışma niteliğindeki oyunlarda bu duyguyu sağlamak mümkün olmaktadır

Fiziksel Sağlamlılık; fiziksel etkinlik yaşamın temel işlevidir. Boş zaman etkinlikleri çocuğun motor gelişimine yardımcı olur ve daha iyi koordinasyonu için fırsat sağlar. Ayrıca çeşitli halk oyunları icraları da koordinasyon denge ve vücudun denetimi gibi duyguların sağlanmasında önemli bir etkidir.

Güzellikten hoşlanma; güzellik sevgisi, yaratma arzusuyla iç içe girmiştir. Bir sanatçının zerafet ve ritmi, bir dansçı ya da balerinin dansı bir müzik eserinin güzelliği gibi örnekler verilebilir

Hizmet duygusu; birey katıldığı etkinliklerle aynı zamanda bir hizmet sağlamaktadır. Örnek olarak bir eğitimci oyun alanlarında yetiştirdiği çocukların

¹⁷⁸ Nebi Özdemir. *age*. 32

¹⁷⁹ Mahmut Tezcan. *Sosyolojik Açıdan Boş Zamanların Değerlendirilmesi*. Ankara: Ankara Üniv. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, 1982 ss.15-35

gelişmesini gördükçe bu hizmetten doğan haz duygusuyla kendini duygusal yönden tatmin etmiş olur.

Boş Zamanların Toplumsal İşlevleri;

Modern toplumlarda boş zamanların değerlendirilmesinin toplumsal açıdan önemli bir işlevi insanların tören gereksinimlerini karşılamaktır. Modern insanlar bu gibi törenlerde yer almak, dans etmek giyinmek ve eğlenmek gereksinimi duyar. Çeşitli olaylar, toplumlarda tören gereksinimi karşılamak amacıyla fırsat olarak değerlendirilmekte ve bir araç olarak kullanılmaktadır. Törenler müzik, dans, eğlence, okuma, konuşma, seyretme, gibi tüm boş zaman uğraşlarını bünyesinde bulundurması sebebiyle toplum tarafından ilgi ile takip edilmektedir.

A- Toplumsal dayanışmayı sağlamak

Grup halinde uygulanan boş zaman etkinlikleri katılımcılar arasında bir dayanışma sağlamaktadır. Böylelikle üyeler birbirlerini tanımakta ilişki kurabilmektedirler. Farklı meslek guruplarından gelen insanlar bir araya gelebilmektedirler. Bu yoldan gurup içi ilişkiler gelişmekte ve böylece boş zaman etkinlikleriyle toplumda yaşamın niteliği gelişmekte, yaşam daha yaratıcı, mutlu ve zengin duruma gelmektedir.

B- Boş Zamanların Değerlendirilmesinin toplum sağlığını koruyucu işlevi

Boş zamanları değerlendirmenin sağlık alanındaki başlıca etkisi, hastalığın önlenmesi ve sağlıklı, sağlam, mutlu insanlar yaratılmasına yardımcı olmaktır. Özellikle açık havada gerçekleştirilen boş zaman etkinlikleri ruh sağlığı ilgili problemleri önlemekte ve azaltmaktadır.¹⁸⁰

Sonuç olarak formel icra ortamlarında halk oyunları icraları bir boş zaman etkinliği ve eğlence pratiklerinden birisi olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple oyun icraları çeşitli kurum ve kuruluşların, ilköğretim okullarının, üniversitelerin gençlere ve öğrencilere yönelik gerçekleştirdiği boş zaman etkinlikleri arasında yer alarak yukarıda sayılan bütün işlevleri yerine getiren halk bilgisi ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹⁸⁰Mahmut Tezcan. *age*. ss,35-43

5.6. Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi

Halk bilgisi ürünleri içerisinde görsel icralar olarak karşımıza çıkan halk oyunları sunumlarının, icra bağlamları çerçevesinde değerlendirildiğinde, yeni ortamlarda farklı işlevler kazandığı görülmektedir.

Bu sebeple Halk oyunları icraları günümüzde yüklendiği sosyal, psikolojik ve fizyolojik işlevlerle yeniden tanımlanmaya ihtiyaç duymaktadır. Alan Dundes'in "*bir halk bilgisi ürününün konteksi bir ürünün içinde aktüel olarak yer aldığı hususi bir sosyal durumudur. Konteks ve fonksiyonu birbirinden ayırmak şarttır. Fonksiyon, özü itibariyle belli sayıda kontekse dayanarak oluşan özel bir sonuçtur. Çoğunlukla fonksiyon mevcut bir halk bilgisi türünün kullanımı veya amacı hakkında bir araştırmacı veya incelemecinin kendisinin ne düşündüğüdür*"¹⁸¹ bu düşünceden hareketle halk oyunları icraları birbirinden bağımsız birçok sosyal çevrede gerçekleştirilme imkânına sahip olduğunu düşünmekteyiz. Bu sosyal çevreler, içerisindeki halk oyunları uygulamaları, icra edilme mekânlarına ve icracılarına göre çeşitlilik kazanarak farklı işlevler yüklenmektedir.

Bu düşüncemiz bizi halk oyunları icralarının farklı bir icra ortamı olarak hangi bağlamlarda uygulanabileceği noktasında araştırmaya sevk etmiş ve uzman kişilerle yaptığımız çeşitli görüşmeler¹⁸² ile halk oyunları icralarının sağlık alanında uygulanabilirliği konusu geçerlilik kazanmıştır. Bu alandaki ilk çalışmamız sağlık alanında, "Otizm" olarak isimlendirilen rahatsızlığa sahip Caner Serin üzerinde yapılmıştır.

Otizm bireyi gördüklerini, duyduklarını ve duyumsadıklarını doğru algılamaktan alıkoyan ömür-boyu süren bir gelişim bozukluğu olarak tarif edilmektedir. Bu rahatsızlık sosyal ilişkilerde, iletişimde ve davranışlarda hasta üzerinde ciddi sorunlar doğurmaktadır.¹⁸³

Yukarıda sayılan bütün belirtileri gösteren öğrencimiz Caner Serin'le dört yıl boyunca her hafta cumartesi günleri, özel ders şeklinde karşılıklı iletişim kurularak

¹⁸¹ Alan Dundes. Çev. Metin Ekici. "Who are the Folk ?". **Millî Folklor Dergisi**. Sayı: 37. Ankara: 1998, s. 109.

¹⁸² Dr. Figen Yetişkin Dr. Azmi Serin Eğitimci Filiz Serin. Görüşme. Gaziantep: Şubat 2006. Bkz. Ekler

¹⁸³ <http://www.otizm.org/cevap.shtml>.

halk oyunları dersleri yapılmıştır. Bu derslerde çeşitli yörelerden seçilen 25 civarında halk oyunları adımları, müzik eşliğinde öğretilmiştir. Sonrasında periyodik olarak Gaziantep Üniversitesi Türk Halk Bilimi Topluluğu Halk Oyunları Grubunda gerçekleştirilen toplu halk oyunları çalışmalarına dâhil edilmiştir. Bu çalışmaların Caner Serin'in üzerindeki kişisel ve iletişimsel gelişimi Babası Dr. Azmi Serin Annesi Eğitimi Filiz Serin ile birlikte tarafımızdan gözlemlenmiş ve bu çalışmalarda gerçekleştirilen halk oyunları dersleri ile öğrencimizin kendini ifade edebilmesinde ve sosyal ilişkilerinde sürekli yükselen bir grafik gösterdiği tespit edilmiştir.

İkinci çalışma sağlık alanında “Geriatik Rahatsızlıklar” olarak tanımlanan ve genelde yaşlı insanlarda görülen hastalar üzerinde gerçekleştirilmiştir. Geriatik rahatsızlıklar ağrı, fonksiyon kaybı, aktivite kısıtlanması, bağımsızlığını kaybetme korkusu, anksiyete/depresyon gibi şikâyetlerle ortaya çıkan bir hastalık olarak tanımlanmaktadır.¹⁸⁴ Bu rahatsızlık, yaşam içinde yaşın ilerlemesi ile daha belirgin hale gelmektedir. Normal kişilerde vücutta kemik yapımı ve yıkımı bir döngü oluşturarak birbirini dengelemektedir. İlerleyen yaşla birlikte bu denge yıkım lehine bozulmaya başlayarak, kemik dokusunun miktarının azalmasına ve yapısının zayıflamasına yol açmaktadır. Kadınlarda menopoz ile birlikte oluşan hormon değişimleri bu olayı daha da hızlandırmaktadır. Egzersizden yoksun bir yaşam tarzı, diyetteki kalsiyumun azalması, yetersiz beslenme ve genetik eğilimlerle birlikte durum daha belirgin hale gelerek; kemiklerin direncinin azalmasına, osteoporozla bağlı kırılma risklerinin artmasına sebep olmaktadır. Bu sebeple, sağlıklı aktif bir yaşlanma süreci için düzenli egzersiz çok önemli olmaktadır. Birçok araştırmada; genel fiziksel uyum, mobilite, dayanıklılık ve mental durumun geliştirilmesi ve kendini iyi hissetme üzerine egzersizin olumlu etkileri gözlenmektedir. Böyle durumlarda hastaların aktif olarak bir işte çalışmaları mümkün değilse el işi, sanat ve sportif faaliyetlerle ilgilenmeleri sağlanmalıdır. Bu hastayı hem fiziksel ve psikolojik, hem de sosyal ve ekonomik yönde tatmin etmektedir.¹⁸⁵

¹⁸⁴ Ayşegül Çakmak. “Yaşlanan Omurga-Lomber Dejenerasyon”

<http://www.ftrdergisi.com/yazilar.asp?yaziid=413&sayiid=>

¹⁸⁵ Sibel Eyiğör. “Egzersiz ve Yaşlılık”. *Ege Fiziksel Tedavi ve Rehabilitasyon Dergisi*. Sayı; 9/(3), İzmir: 2003, ss. 2-9.

Bu çalışmanın ilk aşamasında, tarafımızdan hazırlanan rapor, ilgili uzman doktorlara sunulmuş ve olumlu görüşler neticesinde uygulanabilir bir yöntem olarak kabul görmüştür. Çalışmanın pratik kısmı, Neslihan Güzeloğulları tarafından Ege Üniversitesi Fiziksel Tıp ve Rehabilitasyon Merkezi'nde Anabilim Dalı Başkanı Berrin Duymaz gözetiminde gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar tarafımızdan video kamera ile kayıt altına alınmış ve elde edilen sonuçlar Uzman Dr. Sibel Eyigör tarafından rapor haline getirilmiştir.

Egzersiz gurubu üzerinde uygulanacak programın içeriği Gaziantep yöresi halk oyunları içerisinde seçilmiştir. Grubun yaş ortalaması, altmış yaş ve üstüdür.

Gaziantep yöresi halk oyunları içerisinde seçilen “Kırıkhan”, “Demirci”, “Hallume”, “Şekeroğlan”, “Tezegelin”, oyun adımlarından oluşturularak yapılan egzersiz programının öncesinde ve sonrasında SF 36; “Short Form 36”¹⁸⁶ testi ile yaşlıların yaşam kaliteleri ölçülmüş ve egzersiz programının sonucunda halk oyunları adımları ile gerçekleştirilen bu testin sonuçları karşılaştırılmıştır. “Short Form 36” testi içinde kişilerin; “fiziksel fonksiyon”, “fiziksel rol”, “emosyonel durum”, “sosyal fonksiyon”, “genel sağlık”, “mental sağlık” ve “ağrı” durumları ölçülmüştür.¹⁸⁷ Ayrıca grup üyelerine “Geriatrik Depresyon Ölçeği” “Hastane Anksiyete ve Depresyon Ölçeği” adlı testler¹⁸⁸ uygulanarak, kişilerin anksiyete ve depresyon durumları çalışma öncesi ve sonrasında karşılaştırılmıştır.

Grup ile yapılan testler sonucunda elde edilen değişiklikler şu şekilde olmuştur:

1. grup içerisinde, beş kişiden iki kişinin “fiziksel fonksiyon”larında ilerleme görülmüş, bir kişinin durumu aynı kalmış, iki kişinin durumu ise gerilemiştir.

2. Beş kişiden üç kişinin “fiziksel rol”leri aynı kalmış, bir kişinin durumunda ilerleme ve bir kişinin durumunda gerileme kaydedilmiştir.

¹⁸⁶ Test sırasında hastalara sorulan, sorular. Bkz. Ekler

¹⁸⁷ Sibel Eyigör. Diz Osteoartritli Hastalarda Kas Güçlendirici Egzersiz Yöntemlerinin Karşılaştırılması. **Basılmamış Uzmanlık Tezi**. İzmir: 2001. s. 104.

¹⁸⁸ Sibel Eyigör. **age**. s.105

3. Kişilerin “emosyonel durum”larına bakıldığında; beş kişiden iki kişinin durumu yükselirken, üç kişinin durumu aynı kalmıştır.

4. Kişilerin, çalışma öncesi ve sonrasında “sosyal fonksiyon”ları iki kişide aynı kalmış, iki kişide ilerleme görülmüş, bir kişide ise gerileme elde edilmiştir.

5. “Genel sağlık durumları”na baktığımızda beş kişiden iki kişinin durumu aynı kalmış, bir kişide gerileme görülmüş ve iki kişide ilerleme tespit edilmiştir.

6. Beş kişiden dört kişinin “mental sağlık durumu”nda gerileme, bir kişide ilerleme tespit edilmiştir.

7. Kişilerin “ağrı durumları”, çalışma öncesi ve sonrasında aynı kalmıştır.

Ayrıca egzersiz gurubuyla; “20 metre yürüme”, “6 dakika yürüme”, “sandalyeye oturup kalkma”, “merdiven inip çıkma”, “tek ayak üzerinde durma” gibi denge ölçme testleri¹⁸⁹ yapılmış ve durumları test edilmiştir. Bu testlerin değişim sonuçları ise şu şekildedir:

1. 20 metre yürüme testinde beş kişiden iki kişide ilerleme, iki kişide gerileme ve bir kişide aynı durum tespit edilmiştir.
2. 6 dakika yürüme testinde, üç kişide ilerleme, bir kişide gerileme, bir kişide ise yine aynı durum tespit edilmiştir.
3. “Sandalyeye oturup kalkma” testlerinde, beş kişide de ilerleme kaydedilmişti.
4. Denge testlerinde dört kişide ilerleme, bir kişide gerileme görülmüştür.

¹⁸⁹ Sibel Eyiğör. **Age**. s.105

Geçmiş dönemlerde bu yönde yapılan benzer çalışmalara baktığımızda Amerika’da yaşlılarla, dansla terapi uygulamalarının yapıldığını ve “grup etkileşimi” tekniğinin kullanıldığını görmekteyiz. Dans terapisti Susan Sandel, dansla terapi için ayrıca grup merkezli, yaşlılarla karşılıklı etkileşime dayalı, psiko-sosyal faydalar üzerinde duran bir yaklaşım geliştirmiş, 1950 ve 1960’larda geliştirilen bu teknik ile “daire formunun”, “karşılıklı dokunmanın”, “müziğin”, “seslendirmenin”, “destekleyicilerin” ve “empatik hareketlerin” etkileri araştırılmıştır. Bu çalışmalarda uygulanan “temasa dayalı dokunmanın”, birinin diğerine ulaşmada birbirini teşvik edici duyguları harekete geçirdiği belirtilmektedir.¹⁹⁰

Sonuç olarak halk oyunları icralarının, farklı sosyal çevrelerde de icra edilerek, farklı işlevler yüklenebileceği görülmüştür.

¹⁹⁰ Susan Stockley. “Older Lives, Older Dances Dance Movement Therapy with Older People”. **Dance Movement Therapy: theory and practice**. London; New York: Tavistock/Routledge, 1992, s. 85.

SONUÇ (Bulgular ve Yorum)

. Bu inceleme sırasında Türk halk bilgisi ürünlerinin görsel ve işitsel yönünü oluşturan Türk halk oyunları türleri ve bu türler içerisinde sayılan halay oyun türü içerisinde yer alan Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının iletişimsel ve işlevsel özellikleri, bağlamsal farklılıkları, gösterimci ve işlevsel teorilerden faydalanılarak ortaya konmaya çalışılmıştır.

Giriş bölümünde halk oyunları sunumlarının iletişimsel özellikleri açısından toplum hayatı içerisindeki yeri, görsel ve işitsel bir halk bilgisi ürünü olarak Halk Bilimi disiplini ile olan ilişkisi belirlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde zaman içerisinde çeşitli bilim adamları ve araştırmacılar tarafından yapılan halay tanımlarına yer verilmiştir. Çeşitli kaynaklardan faydalanılarak yapılan incelemelerde halay oyun türünün genellikle, Güneydoğu, Doğu ve İç Anadolu bölgelerini kapsayan bir coğrafi alanda icra edildiği görülmektedir. Geçmişte yaşanan göç, iskân vb sebepler bu bölgedeki oyunların oluşumunda etkili olmuştur. Yaşanan olaylardan etkilenen halkın duygularını en iyi biçimde ifade edenler ise o sosyal çevrede yaşayan yaratıcı grupların varlığı olmaktadır. Halay oyun türü içerisinde oyun ve ezgi zenginliği bakımından dikkat çeken Gaziantep yöresi halk oyunlarının icralarını etkileyen unsurlar arasında coğrafi şartların ve bu bölgeye yerleşen çeşitli Türkmen boylarının etkisi olduğu bilinmektedir. Barak aşiretlerinin Osmanlı İmparatorluğu tarafından iskâna tâbi tutulmasının daha iyi anlaşılması için Osmanlı İmparatorluğunun iskân politikasının incelenmesi gereklidir.

Barak Türkmenleri, Horasan taraflarından Anadolu'ya göç ettiklerinde ilk olarak Yozgat ve civarına yerleşmişlerdir. Daha sonra Akçakale, Culap suyu, Ayranoz gölü civarına ve Rakkaya kadar yerleştirmek üzere geri gönderilmişlerdir.

Türkmen aşiretleri bu bölgede uzun yıllar barınmışlardır. Bir süre sonra Feriz Bey ile yörenin önde gelen şeyhlerin anlaşamaması üzerine tekrar göçe zorlanmışlar Feriz Bey ve beraberindeki Türkmenler, İran'a gitmişlerdir. Culap'ta kalan Türkmenler Osmanlı devleti tarafından bu bölgeyi boşaltmaya zorlanmışlardır. Türkmenler bu isteğe karşı gelmişler bunun üzerine Abbas Paşa yönetiminde bir ordu Türkmenlerin üzerine gönderilmiştir. Savaşta yenilen Türkmenler Culap bölgesinden dağılmış büyük bir kısmı Suriye sınırları içinde kalmış bir kısmı da Urfa, Antep, Adana bölgesine gitmiştir. Antep bölgesinde kalanlar Barak Ovasına yerleşmişlerdir.

İskân ve göçlerle yaşanan duygular, kendilerini destanlarda, türkülerde ve oyunlarda anlatma ve ifade etme imkânı bulmuştur.

Gaziantep yöresi halk oyunlarının özelliklerinin oluşması birçok sebebin bir araya gelmesine bağlanmaktadır. Bu sebepler toplumun kültürel geçmişinde yaşanmış bir takım sosyal olaylar ve karışıklıklar, göçler ve bu göçlerle bölgelere yerleşen toplulukların yerleşik kültürlerle benzerlik oluşturmadaki uyumu veya uyumsuzluğu sonucu ortaya çıkan sentez kültür, coğrafi çevre ve fiziki yapının oyunlar üzerindeki etkileri, sosyoekonomik yapının durumu ve dini inançların etkileri olarak sıralanabilmektedir.

Bu bölüm içerisinde yörede sunumu gerçekleştirilen halk oyunları icra özellikleri kadın ve erkek halayları başlığı altında incelenmiş ve bu icraların benzeşen ve ayrılan yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Oyun icraları sırasında kadın ve erkek halaylarının tutuş şekillerinin aynı olduğu tek farklılığın erkekler arasında açık ellerle omuzlardan kavranarak gerçekleştirilen tutuş şekli olduğu görülmüştür.

Gaziantep yöresi halk oyunları hakkında daha önceki yıllarda gerçekleştirilmiş araştırmalardan faydalanılarak, Gaziantep yöresi halk oyunlarının oynanış geleneğine göre sınıflandırılması yapılmış ve yapısal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Ayrıca bu bölümde Gaziantep halk oyunlarının icra (performans) özellikleri ve ortamları incelenmiştir. Bu inceleme sırasında halk oyunlarının icrasını gerçekleştiren oyuncuların mektepli ve alaylı halk oyuncular olarak iki başlıkta ele alınmıştır. Bu inceleme sırasında mektepli halk oyuncuların birçoğunun eğitim almadan önce alaylı halk oyuncular arasında yer aldığı görülmüştür. Bunun birlikte yeni yetişen bir halk oyunları icracısının, usta oyuncu mertebesine ulaşmasının ilk belirtileri, halayın kurulması ve halay başının belirlenmesi sırasında ortaya çıktığı

tespit edilmiştir. Gaziantep yöresi halk oyunlarının sosyal ve iletişimsel boyutu gayri resmi (İnformel) İcra Ortamları ve İcracı/İzleyici İlişkisi ve resmi (formel) icra ortamları ve icracı /izleyici ilişkisi açısından ele alınmıştır.

İnformel icra ortamlarının açık alanlarda icra edilen oyunlar, kapalı mekânlarda icrası gerçekleştirilen oda oyunları, köy seyirlik oyunları olarak çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca gayri resmi icra ortamlarında, oyun oynama geleneğinin, görsel kültür ürünleri olarak her yeni sunumda ait olduğu sosyal çevrenin duygularını düşüncelerini ve yaşayışını ifade eden estetik hareketlere dayalı bir gösterim ve iletişim aracı olduğu tespit edilmiştir.

Resmi icra ortamlarındaki halk oyunları sunumları incelendiğinde halk oyunları icralarının zaman içinde yaratılıp yaşatıldığı ortamlardan alınarak, sahneye taşınmış olduğu ve bu durum neticesinde kendisine yeni bağlamlar oluşturarak iletişimsel özelliklerini gösterme imkânına sahip farklı alanlar bulunduğu görülmüştür.

Tezimizin beşinci bölümde ise Gaziantep halk oyunları icralarını W. Bascom'un halk bilgisi ürünlerinin işlevsel özelliklerini ortaya koymaya çalıştığı modelinden yararlanılarak Türk halk oyunlarının Gaziantep yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği işlevler; “Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılma İşlevi”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu işlevlere “Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi” ve “Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi” eklenerek Gaziantep yöresi halk oyunlarının yeni bir sosyal çevrede uygulanması ve öğretilmesi ile halk oyunlarının toplumsal alanda yarar sağlayıcı görevler yüklenebileceği çalışmasının denemesi yapılmıştır. Bu denemenin sonucunda halk oyunları icralarının yeni bağlamlarda, küçük gruplarla yapılan uygulamalar, tedaviler ve egzersizler kapsamına dâhil edilerek toplumsal alanda yarar getirici işlevler yüklenebileceği tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Abrahams Roger D. (2004). “Halk Bilimini Etnolojik ve Sosyolojik Yönleriyle Açıklamak” Çev. Ayça Yavuz. *Milli Folklor*. Sayı:63 Ankara,s.61
- Aça, M. A.Müge (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. IV. Bölüm. Ankara: Grafiker Yayıncılık, s.155.156
- Alangu T. (1975).“Halk ve Halk Bilgisi”. *Folklor Doğru Dergisi*.Sayı 46, ss.6
- And M. (1973). “Türk Folklorunda Oyun Kavramı Ve Oyunun Önemi.” I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara: Başbakanlık Basımevi, ss.305-314
- And M. (1964). Türk Köylü Dansları. Ankara: İzlem yayınları, 1964, s.71
- And. M. “ Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzen Sınıflaması”.*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt;11 Özel Yirminci Yıl Sayısı, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- And. M. (1985).“Halk Oyunlarımızın Adlandırılması” *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt; VI Sayı; 144, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, ss.244
- And. M. (2006).“*Oyun ve Büğü.*” İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003, (Genişletilmiş Baskı) Ankara, ss. 92- 131
- Arsunar. F. (1962). *Gaziantep Folkloru*. Milli Eğitim Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Umum Müdürlüğü Yayınları, İstanbul
- Atalar A. *Gaziantep Kültüründe Oyun*. Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Kültür Serisi.1 Gaziantep: s.19

Ataman Yaver S. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Tifruk Matbaacılık Sanayi A.Ş, s.25.

Aydın C. “Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma” *Ege Üniv. D.T.M konservatuvarı Yayınları*, Sayı;7 İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi, 1992, Nihal Ökten. Nihal. (1998) “Halk Oyunları Eğitimi” *Motif Dergisi*. Sayı;16 İstanbul: ss. 4

Aytaç S. “Örgütsel Davranış Açısından Kişiliğin Önemi.” http://www.isguc.org/arc_view.php?ex=212.

Azadovski. Mark. *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. Çev: İlhan Başgöz. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları, s.27

Balaman. Rıza A. (1983). *Gelenek Töre ve Törenler*. İzmir: Betim Yayın ve Dağıtım Evi, ss.79-92

Bascom. Willam R. (2005). “*Folklorun Dört İşlevi*” Çev. Ayça Yavuz. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2. Ankara: Geleneksel Yayınları, ss.138

Baykurt Ş. ve Evliyaoğlu S. (1985) *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Ofset reproduksiyon Matbaacılık, ss. 185

Baykurt. Ş. (1995). *Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları*. Ankara: Yeni Doğu Matbaası, , s.14

Ben-Amos D.(2003). “*Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Yeni Bir Tanımına Doğru*.” Çev. Metin Ekici. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Geleneksel Yayınları, s.42

Çakmak.Ayşegül “Yaşlanan Omurga-Lomber Dejenerasyon” <http://www.ftrdergisi.com/yazilar.asp?>

Çobanoğlu Ö. (1999).“*Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*.” Ankara: Akçağ Yayınları, s. 280

Demirsipahi. C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Dundes A. (2003) “*Doku, Metin Konteks.*” Çev. Metin Ekici. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları. ss.67-90

Dundes. A. (2003). “*Halk Kimdir? (Who are the Folk?)*”Çev. Metin Ekici. . Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara: Milli Folklor Yayınları s.1-28

Ekici. M. (2004). “*Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*”. Ankara: Geleneksel Yayınları, s.4

Ekici. M. (2004). “Bir Sempozyumun Ardından: Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi.” Ankara. *Milli Folklor*, Sayı. 61

Ekici. M. (1999). “Halk, Halk Bilimi ve Halk Bilgisi Üzerine Bir Deneme” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. İzmir.* sayı;III, ss. 187-188

Ekici M. (2003) . “Selim Sırrı Tarcan’ın Bir Makalesi: ‘Yeni Zeybek Rakısı’.” *Milli Folklor Uluslar arası Halk Bilim Dergisi*, sayı: 57, s. 12

Ekici. M. (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. III. Bölüm. Ankara: Grafiker Yayıncılık, s.104

Elçin. Ş. (1985). “Folklor ve Halk Edebiyatı’nın Milli Birliğin Oluşmasındaki Rolü” *Türk Dili. Sayı: 406*, Ankara, ss.180-192

Eroğlu T. (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da Halayların İncelenmesi*. Ankara: Kılıçarslan Matbaacılık, , ss. 65

Eroğlu T. (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri, ,s. 33

Eroğlu. T. (1995). “Halk Oyunlarının Bilim ve Sanatla İlişkisi ve Uluslararası Faaliyetlerde Tanıma ve Tanıtmaya Katkısı.” *Eyüpoğulları Eğitim Kurumları, 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul. s.43-44

Eroğlu. T. (1994). *İnsan ve Oyun*. Kayseri: Seven-er Yayıncılık.

Ersoy. R. (2002).*Baraklı Âşık Mahgül Repertuarı*. Basılmamış Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara: ss. 39-41

- Ersoy. R. (2005). “Barak Türkmenleri’nin Sözlü ve Yazılı (Resmi) Tarihlerine Mukayeseli Bir Yaklaşım Denemesi”. *Milli Folklor Uluslar Arası Halk Bilimi Dergisi*. Sayı; 65. Ankara. ss. 84-92
- Eyigör. S. (2001). *Diz Osterartritli Hastalarda Kas Güçlendirici Egzersiz Yöntemlerinin Karşılaştırılması*. Basılmamış Uzmanlık Tezi. Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü. İzmir.
- Eyigör. S. (2003). “Egzersiz ve Yaşlılık”. *Ege Fiziksel Tedavi ve Rehabilitasyon Dergisi*. Sayı; 9/3), İzmir. ss. 2-9.
- Gaster. T. H (2006). “Mit ve Hikâye.” Çev. Aysun İmirgi. *Milli folklor Uluslararası Halk Bilimi Dergisi*. Sayı: 69
- Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı “2004- 2006 Kataloğu” VIII. Ege Üniversitesi. Devlet Türk Müziği Konservatuvarı “2005 Kataloğu”
- Gaziantep Valiliği Raporları. (1969). “Gaziantep Halk oyunları”. *Gaziantep Kültür Aylık Bilgi ve Fikir Dergisi*. Cilt; Sayı; 135, Gaziantep ss. 52-71.
- Gazimihal M. R. (1991). Baskıya Hazırlayan: Nail Tan. *Türk Halk Oyunları Kataloğu*. Cilt; 1, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları, ss. 237-242.
- Gazimihal. M. R. (1959). “Barak Oyunları ve Senem”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt; 6, sayı;121, İstanbul:, ss.1958-1959.
- Gazimihal. M. R. (1950). “Taklitçi Halk Oyunları”.*Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt; 1, Sayı; 12 Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Gökalp Z. (2004). “Halk Medeniyeti” *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara. Grafiker Yayıncılık. s.361
- Görkem İ. (1998). “Türk Halk Hikâyelerinin Canlı Gösterim (=Performance Oriented) Olarak İncelenmesi”. *Milli Folklor*. Sayı:37 Ankara. s.109

- Günay Ü. Güngör. H. (1998). *Türk Din Tarihi*. Kayseri: Laçın Yayınları.ss.75-76
- Güneyligil E. (1968). “Gaziantep Folklor Yaşantısı”. *Gaziantep Kültür Aylık Sosyal Bilim Araştırma Dergisi*. Cilt; 11, sayı; 126. Gaziantep. ss. 133-137
- Güzelbey C. C. Hulusi Yetkin.(1970). *Gaziantep Şer-i Mahkeme Sicillerinden Örnekler*. Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, s.14
- Güzelbey. C. C. (1959). *Gaziantep Folklorundan Notlar*. Gaziantep Kültür Derneği Kitap ve Broşür Yayınları, Kardeşler Matbaası, sayı.13 ss. 69
- Güzeloğulları. N. (2005).*Gaziantep Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir. s.70
- Honko. L. (2006). “Ritüellerin Oluşum Süreci.” Çev. Ruhi Ersoy. *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilim Dergisi*. Sayı:69 s. 130-131
- http://www.konservatuvar.ege.edu.tr/index_dosyalar/tho.htm
- <http://www.dk.sakarya.edu.tr/halkoyunlari.php>
- <http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page>
- http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page_id=42 İslam öncesi kaynağı
- http://www.gaziantep.gov.tr/GAZIANTEP.php?page_id=43
- <http://www.gaziantep-bld.gov.tr/tarihcegaziantep.php>
- <http://www.otizm.org/cevap.shtml>.
- Huizinga. J. (1995). “ *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1.Baskı. s.21
- İmirgi. A. (2005). Festival Kavramı Üzerine Düşünceler” *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilim Dergisi*, Sayı: 65, Ankara. s.32
- İnan. A. (1966). Aktaran: Şakir Sabri Yener. “Gaziantep Köyleri ve Barak Oyunları”. *Gaziantep Aylık Bilgi ve Fikir Dergisi*. Cilt; 9, Sayı; 106. Gaziantep. ss.225-226.

- Kaeppeler, Adrienne L. (2003). "Dans." Çev: Fatma Kanat Fay. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar. Ankara. Geleneksel Yayınları, ss.382-386
- Karademir A. (1995). "Türk Halk Oyunlarının Tanıtımında T.R.T Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliğinin Rolü." *Eyüpoğulları Eğitim Kurumları, 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul. s.10-13
- Kılıçkiran. M. N. (1977). "Kilis Dolaylarında Halk Oyunları". *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt; 17, sayı; 333, İstanbul. ss. 7960- 7962.
- Kılınç Y. (2004). "Gaziantep Halk Oyunlarının İncelenmesi ve Sunumu." *Ayıntap Kültür, Sanat, Edebiyat Dergisi*. Sayı;1, ss. 3
- Kılınç. Y. (2002) "Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarında Halay Geleneği" *Gap Çerçevesinde Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Gaziantep ss. 137-145
- Korkmaz. Kürşat M.(2003) "Osmaniye Halk Oyunları Hakkında Bazı Görüşler." *Osmaniye Folkloru ve Halk Kültürü Sempozyumu*. Osmaniye. s.126
- Malinowski. B. (1995). İnsan ve Kültür. Çev. F. Gümüş, Ankara: V Yayınları, s. 39
- Mergen Y. (1994). "Gaziantep Barak Folkloru." *Folklor Edebiyat Dergisi*. Cilt; 1, Sayı; 1, ss. 97
- Mirzaoğlu G. (2001). "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri". *Türk Bilig*. Sayı;2, Ankara. ss.80
- Oğuz B. (1980). Türkiye Halkının Kültür Kökenleri, Müesseseleri, İnanç ve Adetler. Cilt;2 İstanbul. Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, s.15
- Oğuz Ö. (2002). *Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları, s.27
- Oğuz. Ö. (2003). "Küresel Olma Veya Yerel Kalma İkileminde Türk Halk Kültürü." *Türk Yurdu Dergisi*, 189. sayı. s. 22

- Oğuz. Ö. (2000). “ Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları.” Ankara: Akçağ Yayınları, s. 32
- Örnek S. V.(2000). “*Türk Halk Bilimi*”. Ankara: Kültür Bak. Yayınlar, s.15
- Özdemir. N. (1999). “Eğlence Kavramı ve Hıdırellez Kutlamaları” *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilim Dergisi*, Sayı: 42, Ankara s.35
- Özdemir. N. (2005).*Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü*. Ankara: Akçağ Yayınları, ss.263-264
- Özdemir. N. (1997) *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Çocuk Oyunlarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*. Basılmamış Doktora Tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara. s.483
- Öztürkmen. A. *Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, ss.126-132
- Parker. S. (1999). The Future of Work and Leisure. Çev. Nebi Özdemir. *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilim Dergisi*, Sayı: 42, Ankara s.31
- Popkin.M. (1989). *Adjustment Disorders and Impulse Control Disovder*. s.17
- Sarısözen. M. (1941). “Halk Rakslarından Halaylar”.*Ülkü Halkevleri ve Halkodaları Dergisi*. Cilt;17Sayı; 98, Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari Bilimler Akademisi, s. 113.
- Sevinç. N. (1983). *Gaziantep’te Yer Adları ve Türk Boyları, Türk Aşiretleri, Türk Oymakları*. İstanbul; Türk Dünyası Araştırmaları Yayınları. No;7 s.41
- Stockley S. (1992). “*Older Lives, Older Dances Dance Movement Threapy with Older People*”. *Dance Movement Therapy: threory and practice*. London; New York: Tavistock/Roudledge, s. 85.
- Sümer. F. (1980). *Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, İstanbul: (İlavelerle 3. Baskı) s.316*

Şenol A. (2001).“Türk Halk Oyunlarında Araştırma-Derleme İlkeleri, Yayın Haline Dönüştürülmesi ve Değerlendirilmesi, Sosyal Çalışmalarda Kullanılması, İletişim, Bilgi, İlgil Teşkilatlanma Sorunları” *I.Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: s.243-246

Tan N.(2000) *Atatürk ve Türk Halk Kültürü*. Ankara: Ekip Matbaa Hizmetleri, s. 51

Tanyol C. (1961).“Türk Kültüründe Oyunun Önemi”. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*. Cilt; 7, Sayı; 146, Ankara: Kültür Bak. Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, ss. 2489-2490.

Terim G. (1995). “Milli Eğt. Bak. Düzenlenen Dünya Liselerarası Halk Oyunları Yarışmalarının Sosyokültürel Etkileri.” *I.Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: ss.31-33,

Tezcan. M. (1996). *Eğitim Sosyolojisi*. Ankara: Feryal Matbaacılık, s.3

Tokuz. G. (2004). Yayın Tanıtım ve Değerlendirme: M. Serkan Ertural. 20. Yüzyılda Gaziantep’te Eğlence Hayatı. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. Niğde: Sayı; 16, ss. 225-229

Türkçe Sözlük (1998). “İletişim Maddesi “. Cilt; 1, Ankara: *Türk Dil Kurumu Yayınları*, 9.Baskı

Türkçe Sözlük (1998). “İşlev ve İşlevcilik Maddesi.”. Cilt; 1, Ankara: *Türk Dil Kurumu Yayınları*, 9.Baskı s.1119

Yalman. A. R. (1977). *Cenupta Türkmen oymakları.I*. Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara.

Yaman M. (2005).”Halk Kültürünün Türk Halk Oyunları Bölümü İle Sınıf Öğretmenliği Bölümü Öğrencilerinin Kişilik Gelişmesine Etkisi Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi.” *Milli Folklor Uluslararası Halk Bilim Dergisi*. Sayı:68 Ankara s. 193 s.191

- Yavaş M. (1995). “*Halk Oyunları Çalışmalarının Koroner Risk Faktörlerine Etkisi*” Basılmamış Doktora Tezi. Uludağ Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü. Bursa: 32,
- Yazgan. H. İ. (1963). “ Barak Türkmenleri.” *Gaziantep Kültür Aylık Fikir ve Bilgi Dergisi*. Sayı; 35, Yeni Matbaa, ss.11-13

EKLER

SF 36 Testinin Soruları aşağıdaki gibi olmaktadır:

Kişilere yöneltilen “Fiziksel Fonksiyon” a ait sorular aşağıdaki gibi olup, verilen cevaba göre saptanmış puanlar toplanmaktadır.

-Sağlığınız aşağıdaki aktivitelerde sizi zorluyor mu? Eğer zorluyorsa ne kadar?

- a. Ağır aktiviteler; örneğin: koşma, ağır eşyalar kaldırma, ağır sporlara katılma.
- b. Orta derecede aktiviteler; örn; bir masayı taşıma, elektrik süpürgesi itme.
- c. Günlük alış verişte alınanları kaldırma ya da taşıma.
- d. Birkaç basamak merdiven çıkma.
- e. Bir basamak merdiven çıkma.
- f. Eğilme, diz çökme.
- g. Bir kilometreden fazla yürüme.
- h. Birkaç blok yürüme.
- i. Bir blok yürüme.
- j. Kendi kendine banyo yapma ya da giyinme.

Kişilerin “Fiziksel Rol” leri şu şekilde belirlenmektedir:

- Son dört haftadır, fiziksel sağlığınızla ilgili olarak, işiniz ya da diğer günlük aktivitelerinize ilişkin, aşağıdaki sorularınızla karşılaştınız mı? Sorularına evet ya da hayır şeklinde yanıtlar için belirlenmiş puanlar toplanmaktadır.

- a. İş ya da diğer aktiviteler için harcadığımız zamana ara vermeniz gerekti mi?
- b. İstedığınızden daha azını mı başardınız?

- c. İş ya da diğer aktivitelerinizde kısıtlılık oldu mu?
 d. İş ya da diğer aktiviteleri yapmada güçlük çektiniz mi?

“Emosyonel Rol”leri ise kişilerin kendilerinde hissettikleri fiziksel rahatsızlıklar değil, endişeli veya depresyon halinin baş gösterdiği problemler olmaktadır. Bunun için şu sorular sorulmaktadır:

- Son dört haftadır, emosyonel bir problemin sonucu olarak (örneğin, depresyonda ya da endişeli hissetme) işiniz ya da diğer günlük aktivitelerinizle ilgili aşağıdaki sorunlar evet ya da hayır cevaplarına göre verilen puanlar toplanmaktadır.

- a. İş ya da diğer aktiviteler için harcadığınız zamana ara vermeniz gerekti mi?
 b. İsteddiğinizden daha azını mı başardınız?
 c. İşinizi ya da diğer aktivitelerinizi her zaman ki kadar dikkatli yapabildiniz mi?

Diğer aşamada hastaların tedavi öncesi ve sonrası “ağrı” durumları ölçülmektedir. Ağrı durumlarına ait sorular aşağıdaki gibi olup yine verilen cevaba göre saptanan puanlar toplanmaktadır.

- Son dört haftadır ağrınız nasıldı?

- a. Hiç yoktu.
 b. Çok hafifti.
 c. Orta derecedeydi.
 d. Şiddetliydi.
 e. Çok şiddetliydi.

- Son dört haftadır ağrı normal işinizi ne kadar engelledi?

- a. Hiç engellemedi.
 b. Biraz engelledi.
 c. Orta derecede engelledi.

d. Oldukça engelledi.

e. Fazla engelledi.

“Genel Sağlık” ölçülürken kişilere sağlıklarını nasıl hissettikleri hakkında sorular yöneltilmektedir. Örneğin:

- Genellikle sağlığınıza aşağıdaki ifadelerden hangisini kullanırsınız?

a. Mükemmel

b. Çok iyi

c. İyi

d. Orta

e. Kötü

Aşağıdaki ifadeler sizin için ne kadar doğru, ne kadar yanlış? Kişiler bu soruları kesinlikle doğru, büyük çapta doğru, bilmiyorum, büyük çapta yanlış, kesinlikle yanlış cevaplarını tercih ederek verilen puanlar toplanmaktadır.

a. Diğer insanlara göre biraz daha kolay hastalanıyor gibiyim

b. Tanıdığım herkes kadar sağlıklıyım

c. Sağlığımın kötüleşeceğini tahmin ediyorum

d. Sağlığım mükemmel

“Vitalite” ile ilgili sorular, son dört haftadır var olan durum dikkate alınarak kişilerin kendilerini yorgun veya enerji dolu hissetmeleri ile ilgili sorular aşağıdaki gibi olup, verilen cevapların puan değerleri hesaplanmaktadır.

- Kendinizi enerji dolu hissettiniz mi?

- Enerji kaybınız oldu mu?

- Kendinizi tükenmiş hissettiniz mi?

- Kendinizi yorgun hissettiniz mi?

“Sosyal Fonksiyon”, aşağıdaki sorularla ölçülmektedir.

- Son dört haftadır, fiziksel sağlığınız ya da emosyonel problemleriniz, aileniz, arkadaş ya da komşularınızla olan normal sosyal aktivitelerinizi ne derece engelledi?

- Hiç engellemedi.

- Biraz engelledi

- Orta derecede engelledi

- Oldukça engelledi

- Fazla engelledi

- Son dört haftadır, fiziksel sağlığınız ya da ruhsal problemleriniz, sosyal aktivitelerinizi, arkadaş ya da akrabalarınızla olan ziyaretlerinizi ne kadar etkiledi?

- Her zaman

- Çoğu zaman

- Bazen

- Nadiren

- Hiçbir zaman

“Mental Sağlık”, kişilerin kendilerini mutlu veya mutsuz hissetmeleri ile ilgili sorular olmaktadır. Örneğin:

a. Çok sinirli bir kişi oldunuz mu?

b. Sizi hiçbir şeyin neşelendirmeyeceği kadar keyifsiz oldunuz mu?

c. Kendinizi sakin ve barış dolu hissettiniz mi?

d. Üzgün ve efkarlı oldunuz mu?

e. Mutlu bir kişi oldunuz mu?

Bu sorulara da “her zaman”, “çoğu zaman”, “sıklıkla”, “bazen”, “nadiren”, “hiçbir zaman” gibi verilen cevapların puanlandırılmasıyla tedavi öncesi ve sonrası durumlar ölçülmektedir.

KAYNAK KİŞİ KÜNYELERİ

Kaynak Kişi ve Derleme Ortamı Bilgileri: Kaynak kişilerle hem yönlendirilmiş hem de yönlendirilmemiş karşılıklı görüşme yapılmıştır. Karşılıklı görüşmeler, geleneksel sunumların icra edildiği doğal ortamlar olmayıp yapay ortamlarda; kaynak kişilerin iş yerlerinde ve evlerinde gerçekleşmiştir. Kayıtlı malzemelerin etiketlenmesi ve numaralanması ile ilgili tablo bilgileri Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri kitabından alınmıştır.(Metin Ekici-2004)

Kaset No: 1-A	Kayıtlı Ürün No: 1
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Halk Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	120 dak.
Kaynak Kişi:	Garip Ercan
Yaşı:	42
Doğum Yeri:	Musabeyli-Kilis
Kimden Öğrendiği:	Fettah Tilki, Zevkirlî Mustafa, Püsküllü İsmail
İşi:	Memur
Adresi:	Bahçelievler mah. İller Bankası Lojmanı No:1, Gaziantep
Eğitim Durumu:	Lise
Derleme Yeri:	Kaynak kişinin evi
Derleme Tarihi:	Şubat 2005
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-B	Kayıtlı Ürün No: 2
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Halk Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	80 dak.
Kaynak Kişi:	Yılmaz Kılınc
Yaşı:	40
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Halil Kılınc, Perihan Kılınc, Neşat Kılınc, İbrahim Gürbüz, Püsküllü İsmail, Fettah Tilki, Mehmet Tilki, Zevkirlî Mustafa
İşi:	Öğretim Görevlisi
Adresi:	İş Adresi: Gaziantep Üniversitesi, T.M.D. Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Şahinbey/GAZİANTEP
Eğitim Durumu:	Üniversite
Derleme Yeri:	Gaziantep Üniversitesi, T.M.D. Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Şahinbey/GAZİANTEP
Derleme Tarihi:	Şubat 2005
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-C	Kayıtlı Ürün No: 3
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Halk Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	45 dak.
Kaynak Kişi:	Turgay Kılınç
Yaşı:	32
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	İbrahim Halil Gürbüz , Halil Kılınç, Perihan Kılınç
İşi:	Memur
Adresi:	Ev adresi: İstiklal Mah. 20. sok no:71 Şahinbey/Gaziantep
Eğitim Durumu:	Üniversite
Derleme Yeri:	Ev adresi: İstiklal Mah. 20. sok no:71 Şahinbey/Gaziantep
Derleme Tarihi:	Şubat 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-D	Kayıtlı Ürün No: 4
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Kadın Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	60 dk
Kaynak Kişi:	Kifayet Karaca
Yaşı:	56
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Annesi
İşi:	Ev Hanımı
Adresi:	Ev adresi: İstiklal Mah. 21. sok no:65 Şahinbey/Gaziantep
Eğitim Durumu:	Okur- yazar
Derleme Yeri:	Ev adresi: İstiklal Mah. 21. sok no:65 Şahinbey/Gaziantep
Derleme Tarihi:	Ocak 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-E	Kayıtlı Ürün No: 5
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Kadın Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	60 dk
Kaynak Kişi:	Fatma Kızık Kılınç
Yaşı:	32
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Annesi ve Yöre Oyuncuları
İşi:	Öğretim görevlisi
Adresi:	İş Adresi: Gaziantep Üniversitesi, T.M.D. Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Şehitkâmil/GAZİANTEP
Eğitim Durumu:	Okur- yazar
Derleme Yeri:	İş Adresi: Gaziantep Üniversitesi, T.M.D. Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, Şehitkâmil/GAZİANTEP
Derleme Tarihi:	Şubat 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-F	Kayıtlı Ürün No: 6
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Halk Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	60 dk
Kaynak Kişi:	Mehmet Kırıcı
Yaşı:	56
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Yöre Oyuncuları
İşi:	Şube Müdürü
Adresi:	İş Adresi: Gaziantep Üniversitesi, S.K.S Dairesi Başkanlığı Şehitkâmil/GAZİANTEP
Eğitim Durumu:	Okur- yazar
Derleme Yeri:	İş Adresi: Gaziantep Üniversitesi, S.K.S Dairesi Başkanlığı Şehitkâmil/GAZİANTEP
Derleme Tarihi:	Şubat 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-G	Kayıtlı Ürün No: 7
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Kadın Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	60 dk
Kaynak Kişi:	Şükran Yatman
Yaşı:	56
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Eğlenceler sırasındaki gözlemleri
İşi:	Ev Hanımı
Adresi:	Ev Adresi: Akyol Mah. Dağlı Ömer sok. Can Apt. No:1 Şahinbey / Gaziantep
Eğitim Durumu:	Okur- yazar
Derleme Yeri:	Ev Adresi: Akyol Mah. Dağlı Ömer sok. Can Apt. No:1 Şahinbey / Gaziantep
Derleme Tarihi:	Şubat 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

Kaset No: 1-I	Kayıtlı Ürün No: 8
Derlenen Ürünün Adı:	Gaziantep Yöresi Kadın Oyunları'nın İcra Özellikleri
Metraji:	60 dk
Kaynak Kişi:	Ayfer Ertural
Yaşı:	50
Doğum Yeri:	Gaziantep
Kimden Öğrendiği:	Eğlenceler sırasındaki gözlemleri
İşi:	Ev Hanımı
Adresi:	Güvenevler mah. 74.cad. 76.sok. Kalyenci Apt. 1/15 Şehitkâmil /Gaziantep
Eğitim Durumu:	Ortaokul
Derleme Yeri:	Güvenevler mah. 74.cad. 76.sok. Kalyenci Apt. 1/15 Şehitkâmil /Gaziantep
Derleme Tarihi:	Mart 2006
Derleyen:	Serkan Ertural, Neslihan Güzeloğulları

ÖZ GEÇMİŞ

Murat Serkan ERTURAL 1977 yılında Gaziantep'te doğdu. İlk ve orta dereceli eğitimini Gaziantep'te tamamladıktan sonra 2003 yılında Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümünden Bölüm üçüncüsü olarak mezun oldu. 2004 yılında aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya başladı. Aynı yıl Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalına bağlı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Halen Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümündeki görevini sürdürmektedir.

VİTAE

Murat Serkan ERTURAL was born in Gaziantep in 1977. After finishing his primary and secondary education in Gaziantep, he graduated from State Conservatory of Turkish Music Department of Turkish Folk Dance at Gaziantep University in 2003. In 2004 he start to work as research assistant in the same department. In the same year he start to make his masters in Gaziantep University, Graduate School of Social Sciences, Division of Turkish Community Science which related with Department of Turkish Language and Literature. He is stil working as research assistant in State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Folk Dance.