ESKİŞEHİR HALK DANSLARININ YAPISAL ANALİZİ

Gökhan ÜLKER

(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir, 2021

T. C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİŞEHİR HALK DANSLARININ YAPISAL ANALİZİ

Gökhan ÜLKER

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Adem KOÇ

ESKİŞEHİR, 2021

EK-3.4

T C
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Gökhan ÜLKER tarafından hazırlanan "Eskişehir Halk Danslarının Yapısal Analizi" başlıklı bu çalışma 05.08.2021 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Bilimi Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....
Doç. Dr. Adem KOÇ

Üye .....
Doç. Dr. Aslı BÜYÜKOKUTAN TÖRET

Üye .....
Doç. Dr. Alparslan ÜNVEREN

Üye .....
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

Üye .....
Akademik Ünvanı ve Adı Soyadı

ONAY
.../ .../ 20...

Prof Dr. Mesut ERŞAN

Enstitü Müdürü

……/……/….

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

AD-SOYAD

İMZA

ÖZET

ESKİŞEHİR HALK DANSLARININ YAPISAL ANALİZİ

ÜLKER, GÖKHAN

Yüksek Lisans - 2021

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halk Bilimi Bilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Adem KOÇ

İnsanoğlunun toplumsallaşma süreci içerisinde birlikte yaşamak, paylaşmak ve yaratmak güdüleri ile oluşturdukları her kazanımı inceleyen Halk Bilimi, toplumsal yaşam sürecinde sürekli değişen ve gelişen bir alanı inceler. Bu dinamik yapı içerisinde bulunan halk dansları toplumların ortak değeri hâline gelmiş, kendini ifade aracı olarak kullanılmıştır. Geçmişten günümüze değişerek gelmiştir. Bu değişim çıkış noktasından bu güne farklı bağlamlar, farklı boyutlarla karşımıza çıkar. Toplumların kültürlerinin bir eseri ve onları yansıtan geleneksel danslar zaman ve mekân bağlamında çeşitlenmiş, evrilmiş günümüze kadar ulaşmıştır.

Bu çalışmada; Anadolu'da varlığını sürdüren geleneksel dansların tür yapısı içerisinde Eskişehir danslarının mekân, icra, kostüm ve müzik özelliklerinin yapısal analizine odaklanılmıştır. Dansların oluşum süreçleri ve zaman içerisindeki değişimi ortaya konulup, günümüz uygulamaları açısından tespitler yapılmıştır.

Dans icra alanları, kişi sayısı, form yapısı gibi bilgilerle birlikte yazıya geçirilmiştir. Gelecek kuşaklara aktarımı için filme alınmış, ayrıca örnek olarak hareket notasyonu tekniği kullanılarak yazım çalışması yapılmıştır.

Yörede danslara eşlik eden sazlar incelenmiş, ritim aletleri ve çalım teknikleri üzerinde durularak özellikle Eskişehir'de kullanılan ritimler notaya alınmıştır.

Danslarda günümüzde kullanılmakta olan kostüm örnekleri incelenerek değişim durumları tespit edilmiştir.

Çalışmada, genel anlamda halk dansları türleri içerisinde yeri olsa da Eskişehir geleneksel danslarının kendine özgü yanları, etkilendiği yöreler veya coğrafya, taraflar olduğu ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelime: Eskişehir, folklor, kültür, dans, halk dansları, halk oyunları, halk müziği, ritim.

SUMMARY

STRUCTURAL ANALYSIS OF ESKISEHIR FOLK DANCE

ÜLKER, GÖKHAN

Master - 2021

Department of Turkish Language and Literature

Department of Turkish Folklore

Advisor: Doç. Dr. Adem KOÇ

Folklore, which examines every achievement that human beings have created with the motives of living, sharing and creating together in the socialization process, examines an area that is constantly changing and developing in the process of social life. Folk dances in this dynamic structure have become the common value of societies and have been used as a means of self-expression. It has changed from the past to the present. From the starting point of this change, we come across different contexts and different dimensions. The traditional dances that reflect the cultures of the societies have diversified and evolved in the context of time and space and have survived to the present day.

This study focuses on the structural analysis of the venue, performance, costume and musical characteristics of Eskişehir dances within the genre structure of traditional dances that exist in Anatolia. The formation processes of dances and their changes in time were revealed, and determinations were made in terms of today's practices.

Dances were written down with information such as dance performance areas, number of people, and form structure. It was filmed for transfer to future generations, and a writing study was done by using the motion notation technique as an example.

The instruments accompanying the dances in the region were examined, rhythm instruments and playing techniques were emphasized, and the rhythms used especially in Eskişehir were noted.

The examples of costumes used today in dances were examined and their changes were revealed.

As a result, although it has a place in the folk dance genres in general, the unique aspects of Eskişehir traditional dances, the regions where it is affected or the geography, are evaluated in the conclusion section by revealing that they are the parties**.**

Keywords: Eskişehir, folklore, culture, dance, folk dances, folk dances, folk music, rhythm.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iii**
SUMMARY ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ÖN SÖZ ..... **x**
GİRİŞ **1**
1. Araştırmanın Yöntemi 2
2. Araştırmanın Modeli 2
3. Evren ve Örneklem 2
4. Araştırma alanı Hakkında Genel Bilgiler 4
A. Eskişehir'de Halk dansları 4
B. Eskişehir'in Sosyo Kültürel Yapısı 9
C. Coğrafi Konum 12
D. Ekonomik Yapı 13
5. Eskişehir'de Halk Dansları ve Halk Müziği Çalışmaları Bibliyografyası 13
1. BÖLÜM **17**
1.1. KÜLTÜR 17
1.2. DANS VE OYUN 24
1.2.1. Dans 24
1.2.2. Oyun 29
1.3. HALK DANSLARI 34
1.4.TÜRKİYE'DE HALK DANSLARI ÇALIŞMALARI 37
1.4.1.Türk Halk Danslarının Kökeni ve Tasnifi 42
1.4.1.1. Bar 49
1.4.1.2. Kaşık Oyunları 49
1.4.1.3. Hora 51
1.4.1.4. Halay 51
1.4.1.5. Horon 53
1.4.1.6. Bengi 54
1.4.1.7. Mengi 54
1.4.1.8. Güvende 55
1.4.1.9. Nanaylar 55

1.4.1.11. Semahlar 55
1.4.1.12. Teke Oyunları 55
1.4.1.13. Zeybek 55
1.4.1.14. Karşılama 58
2. BÖLÜM 60
2.1. ESKİŞEHİR HALK DANSLARININ YAPISAL ANALİZİ 60
2.1.1. Yapısal Analiz Kavramı 60
2.2.1. ESKİŞEHİR KADIN DANSLARI 68
2.2.2.1. Kahveyi Kavururlar 68
2.2.2.2. İndim Dereler 71
2.2.2.3. Çeşmeler Yaptırdım 73
2.2.2.4. Karakuş 76
2.2.2.5. Mendil “Elindeki Mendil” 78
2.2.3.6. Yoğurt 81
2.2.2.7. Goc’öküz 84
2.2.3.8. Entarisi Kırmızı 88
2.2.2.9. Sel Önüne Söğüt Diktim Bi Sıra 90
2.2.2.10. Zeybek Derler Adına 92
2.3.1. ESKİŞEHİR YÖRESİ ERKEK DANSLARI 95
2.3.1.1. Yoğurt (İnönü Karşılaması) 95
2.3.1.2. Galkı Da Vermiş (Atatürk Zeybeği) 98
2.3.1.3. Eskişehir Zeybeği 101
2.3.1.4. Kırka Zeybeği 104
2.3.1.5. Halkalı Şeker 106
2.3.1.6. Kralın Kızı 110
2.3.1.7. Kesik Çayır (Küstüm) 113
2.3.1.8. Sultan Seccadesi 115
2.4. ESKİŞEHİR HALK DANSLARI EZGİLERİ MAKAMSAL ANALİZİ 118
2.5. ESKİŞEHİR YÖRESİ DANSLARININ RİTİM VE KAŞIK VURUŞU ANALİZİ 121
2.6. YÖRE DANSLARINDA KULLANILAN MÜZİK ALETLERİ 124
2.7. ESKİŞEHİR HALK DANSLARINDA KULLANILAN KOSTÜMLER VE ÖZELLİKLERİ 125
2.7.1. Sarka 126

2.7.2. Dizbağı (Pesent) 129
2.7.3. Canfez 129
2.7.4. Altıparmak 129
2.7.5. Cezi 132
2.7.6. Sevai 134
2.7.7. Kıron 137
SONUÇ 158
KAYNAKÇA 162

ÖN SÖZ

İlkokul yıllarında memleketim olan Artvin' de başladığım dans hayatıma orta öğretim ve lise yıllarında da devam ettim. Rahmetli hocam Zeki AKALIN sayesinde Konservatuar Türk Halk Oyunları bölümüne teşvikle Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları bölümü sınavlarını kazanıp meslek hayatımı şekillendirmiş oldum. Konservatuar eğitimim sırasında Anadolu topraklarının kültür ve sanat alanındaki çeşitliliği ve zenginliği karşısında mesleğime âşık oldum. Birçok medeniyete ev sahipliği yapan bu kadim toprakların bizlere bıraktığı sanatsal miras bakımından oldukça zengin olduğunu ve korunmayı hak ettiğini fark ettim.

Geleneksel sanat dallarının en gösterişli alanlarından birisi olan halk danslarımız ulusal ve uluslararası ölçekte farkına varılmıştır. Fakat yerel ölçekte yapılan çalışmaların söz konusu sanat dallarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması anlamında yetersiz olduğunu fark ettim. Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'nde, geleneksel gösteri sanatları başlığı altında korunması gereken kültürel mirasın bir parçası olan Halk Oyunlarımızın yapılacak akademik çalışmalarla, yaşamakta olan ve kaybolmaya yüz tutmuş örneklerinin arşivlenmesi gerektiğinin farkına vardım.

İçinde bulunulan mesleki ortamda bile geleneksel danslarının, dernekler, spor kulüpleri, üniversiteler, Mili Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullar, halk eğitim merkezleri ve belediyelerde popüler olduğu, ancak mesleki açıdan yetersiz eğitmenler tarafından dansların yozlaşmış, aslından koparılmış olduğuna şahit olunmuştur. Türkiye Halk Oyunları Federasyonu, Okul Sporları Federasyonu ve Üniversite Sporları Federasyonu'nun düzenlediği Halk Dansları yarışmalarında "düzenleme" adı altında birçok dansın aslından uzaklaştığı, birçok dans müziğinin yöresel tavırdan koparıldığını gözlemlenmiştir.

Yapılan uygulamalarda geleneksel sazların bırakıldığı, aslına uygun olduğu tartışılır şekil ve ses değişimlerinin yaşandığı, geleneksel ritim aletlerinin ve çalım tekniklerinin kaybolmaya yüz tuttuğu, görsellik adına yapılan çalışmaların, dans, müzik ve kostüm üzerinde geriye dönüşün zor olacağı değişimleri beraberinde getirdiği üzülerek gözlemlenmiştir.

Geleneksel sanat dallarının çağdaş olanaklar ve uygulamalarla sahneye taşınması konusuna karşı olmak tabiki mümkün değildir. Buradaki endişe, yapılan çalışmaların gelenekselin yerini almasıdır. Bu çalışmamda Eskişehir danslarının, müzik ve ritim yapısının kayıt altına alınması, gelecek nesillere aktarımının bu temelle sağlanması adına yararlı olacağı kanaatindeyiz.

Çalışmanın birinci bölümünde Kültür, Oyun, Dans ve Halk Dansları konuları incelenmiş, Türkiye'de yapılan Halk dansları çalışmalarına göz atılmıştır. Özellikle Anadolu danslarının tasnif çalışmaları üzerinde durularak Eskişehir halk danslarının tür içerisindeki yeri belirlenmiştir.

İkinci bölümde, Eskişehir danslarının son yirmi yıl içerisindeki uygulanışına bakılarak geçmişten günümüze değişim ve dönüşüm süreci ortaya konulmuştur. Dansların bu günki hali filme alınmış karekod uygulaması ile çalışmaya konulmuştur. Müzik, müzik aleti ve ritim üzerine analiz çalışmaları yapılarak notasyonları çalışmada verilmiştir. Yöreye özgü kaşık çalım teknikleri notaya alınmıştır.

Sonuç bölümünde bulgular değerlendirilerek araştırma sonuçları sunulmuş, yöre dansları ile ilgili tavsiyeler ortaya konulmuştur.

Bu bağlamda Yüksek Lisans eğitimi almamda bana yol gösteren, çalışmalarımda önümü açan değerli hocam Doç. Dr. Adem Koç'a teşekkürü borç bilirim.

Gökhan ÜLKER

GİRİŞ

Değişen dünya şartlarında geleneği yaşatma, arşivleme, geçmişe ait ancak günümüzde de kullanılan kültürel zenginliklerimize popülerlik kazandırma amacı ile yapılacak çalışmaların değeri tartışılmaz. Halk kültürünün önemli alanlarından biri olan halk danslarımızın bu anlamda korunması, arşivlenmesi belirlenen verilerin gelecek nesillere aktarılması, aktarılan geleneksel formun aslının korunması akademik anlamda çalışmalar yapılması şarttır.

Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM)'ın, Geleneksel Kültürün Muhafazası başlığı ile üçüncü bölümünde, belgeleme, arşivleme, müze kurma veya hazırdaki müzelerde geleneksel kültür bölümleri açma, kültürel mekânları kullanarak geleneksel kültür ürünlerinin görünürlüğünü artırma, derlemeci, araştırmacı, arşivci gibi uzman elemanların yetiştirilmesini ve bu kapsamda üretilen belgelerin ilgililere erişiminin sağlanması gibi konularda önerilerde bulunmaktır. Sözleşmede halk bilimi ürünlerinin arşivlenmesi konusuna vurgu yapılmakta ve dokümantasyon çalışmalarının önemi aktarılmaktadır (Oğuz, 2018: 35).

Çalışma da genel olarak Eskişehir yöresi'nde sosyal öğrenme ile öğrenilen, aktarılan ve yaygınlık kazanan geleneksel dansların oluşum süreçleri, özellikleri, müzik, ritim bilgileri ve yapısal analizi konu edinecektir. Sözlü ve yazılı kaynaklar taranarak yörenin yerel özellikleri ortaya konulacak, dansların akademik anlamda yapısal değerlendirmeleri amaçlanmaktadır. Eskişehir geleneksel müzik özellikleri incelenerek özgünlüğü, bu eksende danslara olan etkileri ortaya konulacaktır. Eskişehir geleneksel danslarına eşlik eden sazlar incelenerek yapısal analizleri ortaya konacaktır. Yörede oldukça etkin olan kaşık ve kaşık çalım teknikleri incelenerek dans içerisindeki rolleri tespit edilecektir.

Geleneksel halk danslarının incelemesinde ayrı düşünülmeyecek başka bir olgu da geleneksel giyim kuşamdır. Çalışma da Eskişehir yöresi geleneksel halk danslarında kullanılan kostümler incelenerek özellik ve değişimleri ortaya konulacaktır.

1. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma nitel araştırma ekseninde yapılmıştır. Katılımcı gözlem ve odak grup görüşmeleri yöre ile ilgili yayınların tespiti ve taranması ile dansların analitik tespitine destek sağlanmıştır. Kayıt altına alınan ve eğitmenlerle yapılan görüşmelerde tespit edilen veriler doğrultusunda yörenin dans, müzik, ritim ve kostüm özellikleri değerlendirilmiş, bu güne kadar yapılan çalışmalarla karşılaştırılıp bütüncül bir yaklaşımla mevcut durum saptanmıştır. Görüşmelerde yarı yapılandırılmış görüşme formuyla dans, müzik ve ritim konusunda yörenin geleneksel tavrını sürdüren bireylerin kayıtları incelenmiş, alanda görev yapan eğitmenler dinlenerek Eskişehir ili halk dansları topluluklarının repertuarlarına bakarak kapsamlı bir çalışma yapılmıştır. Eskişehir yöresi özelinde analiz, denetleme ve raporlama yapılmıştır. Yörenin danslarının, müziklerinin ve ritimlerinin algılanışı ve uygulanışı analiz edilmiştir.

2. Araştırmanın Modeli

Eskişehir ilinde bulunan geleneksel dansların, danslarda kullanılan müzik, ritim ve geleneksel giyim kuşamın analizi ve değerlendirmesine yönelik olan çalışma nitel araştırma desenlerinden kültür analizine dayalı yapılmıştır. Kültür analizi; insanların gerçekliği nasıl yorumladıkları, yapılandırdıklarını, davranış ve bakış açılarını, bu bakış açılarındaki öznelliği yorumlamayı amaçlamaktadır (Glesne, 2014). Kültür analizi çalışmalarındaki amaç; belirli bir kültürel öğenin analizi, tanımlanması ve yorumlanmasıdır (Yıldırım, 2013). Bu tanımlara göre Eskişehir yöresi dans oluşumu süreçleri, tür özellikleri ve yapısal analizine yer verilmiştir.

3. Evren ve Örneklem

Araştırma, Eskişehir yöresi olarak adlandırılan ve tür anlamında bakıldığında diğer türlerle etkileşim içinde olan bölgeyi il sınırları içerisinde inceleme alanı olarak ele almıştır. Çalışmada çeşitlilik örnekleme yöntemi kullanılmaya çalışılmıştır. Eskişehir halk danslarının iki farklı tür özelliklerini barındırdığı tespitine varılmıştır. Genel anlamda Zeybek ve Kaşık türleri özelliklerini taşıyan dansların diğer yörelerden ayrı adım ve ritim yapıları geliştirdiği görülmüştür.

Çalışmanın birinci bölümünde, halk danslarının kültür kavramı içerisinde geçmişten günümüze bir süreklilik ve geleneksellik olgusundan dolayı "kültür" kavramı incelenmiştir. Sözlü kültür aktarımı, toplumsal hafıza, kültürel süreklilik kavramları, kültür aktarımı konuları kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Dans ve halk dansları kavramları araştırılarak anlam farklılıkları ortaya konulacaktır. Yörenin halk dansları geçmişinin iyi anlaşılması açısından Türkiye'de yapılan halk dansları çalışmaları araştırılacak İl'de yaygın olan Zeybek ve Kaşık türü incelenmiştir.

"Belirli bir coğrafya içinde usul, makam ritim açısından ortak özellikler taşıyan, belirli çalgılarla icra edilen, oynanış şekli, figür yapıları, adım dizinimleri ve tavır birlikteliği dansçılarda ortak duygular uyandıran yöreye has yaygın dans gruplarına tür denebilir" (Özbilgin, 1995: 12). Görüşünden yola çıkılarak Eskişehir danslarının Anadolu'da ki türler içindeki yeri oluşturulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Eskişehir dansları ayrıntılı incelenerek genel tür yapısı içerisindeki ortak noktalarının yanısıra ayırt edici özellikleri belirlenmiştir. Danslar da kullanılan müzikler, ritimler ve enstürmanlar yapısal olarak incelenerek analizleri yapılmıştır.

Yörenin geleneksel giyim kuşamı üzerinde durularak Anadolu Üniversitesi Halkbilim Merkezi Geleneksel Kostüm arşivi incelenip günümüz uygulamalarına bakılacak, değişim ve dönüşüm incelenmiştir.

Dans incelemeleri son yirmi yılda yörede hazırlanan halk dansları ekipleri, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Halkbilim Uygulama ve Araştırma Merkezi, Anadolu Üniversitesi Halkbilim Merkezi, Odunpazarı Halk Eğitimi Merkezi, Odunpazarı Belediyesi Halk Dansları Topluluğu ve Tepebaşı Belediyesi Halk Dansları Topluluklarının görüntülerine göre yapılmıştır.

Ayrıca kayda alınmış ilçe ve köy ekiplerinin kayıtları incelenerek değişim ve dönüşümleri ortaya konulmuştur.

Danslar adım cümlelerinden oluşur. Bu cümlelerin karakter yapısını, hareketin değerini, hareket ve kurgu dengesini, bu dengeler ile adım, cümle ve hareketin bölümleri arası ilişkileri kavramak, geleneksel bir dansın yapısının ve kuruluş formunun analizinin yapılmasına, incelenip doğru değerlendirilmesine bağlıdır (Şenel,

1993: 15). Bu veriler doğrultusunda, Zeybek, Kaşıklı, Karşılama, 9 zamanlı danslar, 2/4'lük danslar, Kadın dansları, Erkek dansları olarak ayrılarak tek tek incelenmiştir.

4. Araştırma alanı Hakkında Genel Bilgiler

A. Eskişehir'de Halk dansları

Batı Anadolu ve İç Anadolu'nun geçiş bölgesinde yar alan Eskişehir, Zeybek ve Kaşık Danslarının bulunduğu bir ildir. Erkek ve kadın danslarının farklı tür içerisinde bulunduğu görülmektedir. Erkek dansları, "zeybek" tarzına yakın olsa da kaşıklı icra edilir. Kadın danslarında "kaşık" vazgeçilmez dans aracıdır.

"Erkek oyunlarında eski zamanlarda kaşık kullanılmaz, parmak şıklatarak kaşık sesi çıkarılırmış. Daha sonraları erkeklerde şaklatma yapılmadığı için kaşık kullanılmaya başlanmıştır. Oyunlarda bir mani ile 'Elinde pullu bıçak, sapından yapışak' denilerek kaşıklar yere sürtülür ve kırılır. Düğüncübaşı hemen kalburdan kaşık çıkartır ve oyunculara verir. Oyun bu şekilde 3-4 takım kaşık kırılana kadar devam eder ki, buna 'kaşık kırma' denir" (Ozanoğlu, 2013: 183). Yöre danslarına kaşık sonradan gelmiş olsa bile günümüzde dansın vazgeçilmez bir parçası hâlini almıştır.

Tür olarak diğer türlerle karşılaştırma yapıldığında erkek ve kadın dansları ayrı nitelikler taşımakta olduğu görülür. Erkek danslarının "Kaşıklı Zeybek" türü özelliği gösteren danslar olduğu, kadın danslarının ise "Kaşıklı Karşılama" türü danslar olduğu anlaşılır. Kadın dansları repertuarında Zeybek adıyla oynanan danslar bulunur ancak bu danslar türün özelliklerini taşımazlar. Örneğin danslarda çok az daire yapılır. Dans genellikle karşılıklı icra edilir (Koçkar, 1999: 60). Burada kullanılan "kaşıklı karşılama" terimi yöre danslarının tanımlamasında ki karışıklığı vurgular.

"Genellikle düğünlerde geleneksel olarak oynanan halk oyunlarında bir düğüncübaşı ve oyuncubaşı vardır; bunlar en iyi oynayanları seçer. Öncelikle düğün sahiplerinin en yakınları oyuna davet edilir ve açılışa düz hava ile başlanır. Eski zamanlarda genç oyuncular sadece oyunları uzaktan seyreder katılmazmış; sonraları da bu gençlerin de yaşlıların arasına katılması ve oyuna iştirak etmesi normal karşılanmaya başlanmıştır. Oyunlarda omuz vurma; "biz sağlamız" anlamında dayanışma ifadesi taşımaktadır. Diz vurmalar bazen o kadar şiddetli olur ki, dizde kanama ve morarma

olabilir. Ancak yine de oyun devam eder. Genelde tekli zeybek oynanmaz, iki ve ikinin katlarıdır" (Ozanoğlu, 2013: 182).

Genel olarak bakıldığında Eskişehir yöresi danslarının Zeybek ve Kaşık türü danslardan etkilendiği görülür. Bu etkileşimle dansların doğudan batıya, güneyden kuzeye geçiş özelliği gösterdiği anlaşılır (Koçkar, 1999: 60).

Kadın ve erkek dansları ayrı ayrı icra edilir. Dansların ayrı ayrı icraları, İslamiyet'in etkisi ile Anadolu yaşam tarzının değişimi ile açıklanabilir. Bu anlamda bakıldığında kadın danslarının kapalı mekânlarda, erkek danslarının da açık mekânlarda icrası görülmektedir (KK-1, KK-3).

Kapalı alanda icra edilen kadın danslarına enstrümanlar yan odadan veya perde arkasından eşlik ederler. Enstrüman olmadığı durumlarda kadınlar kendi aralarında def, dümbelek, kaşık ve bardak çalarak (iki cam bardağın parmaklara ters bir şekilde tutularak kalın alt kısımlarının nazikçe birbirlerine vurmak), türkü söyleyerek dans ederler (KK-1, KK-5). Türküler söylenirken "eko" oluşturması açısından tepsi çevirerek, dönen tepsiye doğru söylenir. Bu gelenek Eskişehir'in bazı köylerinde hâlen devam etmektedir.



Kadın dansları, türkü ve ince saz eşliğinde karşılıklı oynanır. Dansçıların karşılıklı simetrik ve asimetrik figürlerle yer değiştirerek, kimi zaman da daire formunda dönerek dans ederler. Dansçılar icra esnasında genellikle türküyü kendileri söylerler ve kaşık

çalarlar. Geçmişten günümüze tahta kaşıkların kullanıldığı danslarda kaşık baskın bir dans aracıdır. Danslar, düğünlerde, kına gecelerinde veya kadınların kendi aralarındaki eğlencelerde ikişer veya dörder kişi tarafından icra edilir (KK-5).

Erkek dansları genelde meydan oyunlarıdır. Düğün yeri, bayram yeri ve harman gibi yerlerde genellikle davul ve zurna eşliğinde icra edilirler. Son dönemlerde kapalı mekânlara da girdiği gözlenen danslara keman, klarnet (gırnata), cümbüş, bağlama gibi ince sazların eşlik ettiği görülür (KK-1, KK-4).

Erkek danslarının genel tür özelliklerinin Zeybek olmasının yanı sıra açık alan ve başka mekânlarda icra edilmesi açısından etkileşime uğramıştır. Çevre il danslarından, özellikle Kütahya ve Bilecik'ten etkilendiği gözlenebilir. Buna karşılık kadın danslarının derlendikleri zaman ve mekân koşullarının, kendi aralarında icra edilen kapalı alan dansları olduğu için etkilenmeden uzak kalmışlardır.

"Kadınların oynadığı oyunlar 'Kaşıklı Karşılama' ve 'Sekme' adıyla da bilinmektedir. Karşılamalarda kaşıklar merkezde elin ayasına takılarak oynanır, ancak bazı köylerde (Yörük Kırka ve Mamuca köylerinde) saplardan tutularak icra edilmektedir" (Ozanoğlu, 2013: 182).

"Kadın dansları içinde '*Karakuş*', '*Kahveyi Kavururlar*', '*Entarisi Kırmızı*' (Zeybek), '*Zeybek Derler*' ve '*Çeşmeler Yaptırdım*' (Düz Oyun), Seyitgazi ve Sivrihisar köylerinden derlenmiştir. Bu yörenin yerleşim tarihi ve halkın yapısı incelendiğinde, yerleşimin ikinci döneminde oluşan Yörük ve Türkmen yerleşim alanları olduğu görülür. Bu danslarda diğer danslardan farklı bir yapı sezinlenir. Özellikle yürüyüşler Yörük yürüyüşünü andırmaktadır. Danslar daha hareketlidir. Bu danslar dışında '*Mendil*' ve '*Yoğurt*' yerleşim evrelerinin birinci dönemiyle ilgili alanlardan derlenmiştir. Bu iki dans bugün bilinen ve oynanan en eski iki danstır. '*Mendil Dansı*' Alpagut (Sarıcakaya) köyünden, '*Yoğurt*', merkez ilçe ve köylerden derlenmiştir. Yerleşimin üçüncü dönemi yani Göçmen Yerleşimi sonrası '*Goc'öküz*', '*Sel Önüne Söğüt*', '*İndim Dereler*' oyunlarında olduğu gibi yöre danslarının bir kısmında Kafkas ve Kırım danslarıyla benzerlikler görülür (Karşılıklı gidip gelme, 2/4'lük ritim özelliği vb)" (Koçkar, 1999: 60).

Koçkar'ın göç zamanları ile ilgili bu tespiti Eskişehir iline yapılan göçler olarak yukarıda incelenmiştir. Yazar'ın üçüncü göç dönemi olarak Eskişehir danslarına etkide bulunduğunu söylediği "2/4'lük ritimler ve karşılıklı gidip gelme" genel olarak Anadolu Türkmen ve Yörük danslarında ve ayrıca Kaşık türü oyunlarda genel bir özelliktir. Yaptığımız incelemeler sonucu bölgeye üç ayrı sistematik göçün olduğu doğrulanmış ancak son dönem göç akımının (Tatar, Kafkas ve Balkan) Eskişehir'in dans geleneğine görülür katkıları saptanamamıştır. Bunun nedeninin göç eden bu halkların kapalı bir şekilde kendi kültürlerini yaşatmaya yönelik tutum ve davranışları olduğu söylenebilir. Danslar açısından bakıldığında tamamen farklı tavır, figür ve adım yapısına sahip oldukları gözlenir.

Bu tespitlerden farklı olarak Ferdi Cansız (2010: 10). 2010 yılında hazırladığı "Eskişehir yöresi Canimen havaları" Yüksek Lisans Tezi'nde "Eskişehir ve Yöresinde Geleneksel Halk Oyunları" başlığı altında, "Eskişehir ve yöresinde zeybek oyunları yaygınlık göstermektedir. Erkeklerin oynadığı zeybek oyunları, '*Eskişehir Zeybeği*', '*Çifteler Zeybeği*', '*Kırka Zeybeği*', '*İnce Mehmet Zeybeğ*'idir. Yörede oynanan kadın oyun zeybekleri de vardır. Bunlar, '*Et Koydum Tencereye*', '*Pencereden Üç Oğlan*', '*Ufacık Taşınan*', '*Bostan Ektim Bir Evlek*' gibi ezgilerdir. Eskişehir ve yöresinde zeybek oyunlarının yanısıra bir çok oyun da yer almaktadır. Bunlar; karşılama oyunları, tek oyunlar, çiftetelliler, çengi oyunu ve halaylardır. Halay oyunu köylerde oynanmaktadır. '*İlimon Ektim Taşa*', '*Suna Boylum*' ve '*Hopla Papuç Yırtılsın*' ezgileri yörenin bilinen halay havalarıdır." tespitini yapar.

Cansız'ın tespitinde vurgulanan halaylar, Eskişehir ilinde yaşayan Alevi toplumuna ait köylerde bulunan danslardır. Kadın Zeybek Dansları incelendiğinde yöre tavrı dışında bir tespite rastlanmamıştır. Rastlandığı söylenen dansların etkilenme sonucu ortaya çıkmış olması muhtemeldir.

Canimen oyunu ile ilgili Koç (2014: 124); Kına sabahı oğlan evinde hazırlıklar yapılırken ev kalabalık olunca canimenler okunur ve oynanır. Canimen oyunu Alevi-Bektaşi köylerinde oynanır. Oyun formu daireseldir. Daire formunda dönerek icra edilir. Erkek kadın eşit sayıda ve beraber oynar. Düğünlerde çalgıcıların yorulduğu zamanlarda canimen havaları, karşılıklı atışmalarla hem dönülür hem oynanır diye ifade eder.

Kaynak gösterilerek sunulan son derlemelerden ve günümüzde aktif olarak Halk Dansları Topluluğu hazırlayan yöre eğitmenlerinden alınan sonuçlara göre. Yirmi yıllık kendi çalışmalarıma dayanarak günümüzde yöredeki kadın dansları,

Kahveyi Kavururlar

İndim Dereler (Yarelem)

Çeşmeler Yaptırdım

Karakuş

Elindeki mendil

Yoğurt

Goc'öküz

Entarisi Kırmızı

Sel Önüne Söğüt Diktim

Zeybek Derler Adına**,** olarak tespit edilmiştir.

Yine aynı yöntemle, tespit edilen erkek dansları ise,

Eskişehir Zeybeği,

Kırka Zeybeği,

Galkıda vermiş (Martinim, Atatürk Zeybeği),

Kralın Kızı,

Kesik Çayır,

Halkalı Şeker**,**

Keklik Zeybeği (Cansız, 2010: 12),

olarak tespit edilmiştir.

B. Eskişehir'in Sosyo Kültürel Yapısı

Bir kentin kültürel zenginliklerini incelemek için, o kentin tarihsel geçmişine bakmak önemlidir. Geçmişten günümüze kırıntılar halinde bile gelse her kültürel miras günümüzün yaşam sürecinde kalıntılar bırakır. Bu mirasın kökenine inmek, ortaya çıkış ve gelişim sürecini anlamak için yardımcı olacaktır.

Eskişehir tarih boyunca en önemli Anadolu merkezlerinden biri olmuştur. Diğer şehirlerden farklı olarak, tam bilinmemesine rağmen ilk kuruluş yeri çok değişmeden günümüze gelmeyi başarmıştır. Eskişehir, Eski ve Orta çağlarda Yunanca Dorylaion (Dorlion), Latince Dorylaeum ismi ile tanınan bir kenttir.

"İ.Ö. 3000 yıllarında Anadolu'da kurulmuş olan birçok kent krallıkları Proto-Hattiler'e aitti. İ.Ö. 2000 yıllarında bu krallıkların birleşmesiyle büyük Hitit imparatorluğu kurulur. Başkenti Hattuşaş (Boğazköy) olan bu krallık, egemenlik alanını batıda sakarya ve Porsuk nehirleri, kuzeyde Kızılırmak, güneyde Akdeniz'e kadar genişletmişti. Ancak İ.Ö. 1200 yıllarında Kuzey Karadeniz'den gelen Gaşka oymaklarının Trakya'dan Çanakkale Boğazı'nı geçerek gelen Avrupalı Frigler'in ve güneyden Anadolu'ya giren "Deniz Kavimleri'nin saldırısı sonucu Hititler yıkıldı" (Darga, 1985: 8).

"Bu kavimlerden Firigler, Anadolu'nun kuzey-batısında ve Kızılırmak kıvrımında yerleştiler. Yaklaşık 500 yıl, Eskişehir'in de içinde bulunduğu Orta Anadolu'da hüküm süren Frigler en görkemli dönemlerini Kral Midas'ın kurduğu Frigya İmparatorluğu zamanında yaşadılar.

Firigya İmparatorluğu Kral Midas zamanında batıdaki Ege ve Yunanistan'la çok iyi ilişkiler kurmuştu. 150 yıl kadar Anadolu'da hüküm süren Frigler, Kafkasya üzerinden gelen Kimmerler'in saldırısı sonucu Hititler gibi yıkıldılar" (Albek, 1991: 34).

Sonraki yıllarda Anadolunun geniş bir alanında egemenlik kurmuş olan Lidya, Likya, Karya, Ege-Grek, Pers, Hellen, Roma ve Bizans uygarlıkları bu bölgede ve Eskişehirde çeşitli izler bırakmışlardır (Albek, 1991: 35-43).

"1071 yılında Selçukluların Malazgirt'te Bizanslıları yenmesinden sonra 1074'de Bizans İmparatoru Michael ile Sultan Süleyman arasındaki anlaşmayla Dorylaion ve Söğüt, Türklerin eline geçer. Sonraki yıllarda haçlı ordularının Anadoludaki en büyük savaş alanlarından biri olan Dorylaion. XIII. yy'ın sonlarındaki Moğol istilalarına da uğrar. Selçuklular döneminde Dorylaion, 'Sultan Öyüğü' adı ile anılmaktaydı" (Alpek, 1991: 107).

1299 yılında Eskişehir ve Söğüt çevresinde yerleşmiş bulunan Selçukluların Osmanlı Beyliği, Osman Bey önderliğinde çevresindeki beylikleri fethederek Osmanlı İmparatorluğu'nun temellerini atar. Bu dönemde Sultan Öyüğü adının 'Sultan Önü' olarak değiştiğini görüyoruz. Eskişehir adı ise XIV. yy'ın ilk yarısından başlayarak kullanılmaktadır.

1668 yılında Eskişehir'e gelen Evliya Çelebi,

"Şehir on yedi mahalledir. Evleri bağlı bahçeli ve mamurdur. Cami ve mescitleri epeycedir. Medreseleri varsa da kargir değildirler. Yedi çocuk mektebi, yedi tarikat tekkesi, yedi tüccar hanı vardır. Çarşısı sekiz yüz dükkandan ibarettir. Havasının letafeti dolayısı ile güzelleri çoktur. Halkı gurbetten gelenlere dost kimselerdir. Çuha ve güzel kumaşlar giyen ayanı çoktur. Şehrin dört çevresi gül, gülistan, bağ ve bostan olup, hububatı çok bir şehirdir. Hatta Paşa efendimize bu şehir ahalisinden bin adet koyun, yedi at, üç yüz araba arpa ve bu çeşit zahire hediyeler geldi. Eskişehir ılıcaları, şehrin dışarısında, kuzeyinde bağ ve bahçeler kargir kubbeli bir latif hamamdır ki ona on olan büyük havuzu sıcak su ile doludur. Suyu gayet sıcak olduğundan, soğuk su katılanda ılık olur. Çok faydalıdır. Parmakta yüzük cinsinden, halis gümüşten yapılmış şeyler bulunursa, sapsarı yapar. Uyuz ve cüzzam hastalıklarına faydalı ise de Bursa kaplıcaları gibi mükellef değildir." (Alpek, 1991: 136).

Eskişehir tarihin her döneminde, önemli bir ticari, ekonomik ve stratejik noktada olmuştur. Geniş ve verimli ovaları, Anadolu'ya batı doğu ve kuzey güney doğrultularında

kesem doğal yolların Eskişehir'de buluşması, bu yolların askeri ve ticari önemi, bölgenin hep göç almasının ve savaşların sahnesi olmasının temel nedenleri arasındadır.

19. yy'ın başlarında sosyal ve ekonomik olarak gerileme içinde olan Eskişehir nüfus olarakta zayıflamıştır. II. Mahmud döneminde yapılan sayımda 6.754 erkek yaşadığı tespit edilmiştir. Mevcut hane sayısının 4.085 olarak hesaplanmıştır. 1843 yılında Karakeçili Aşireti'nin bu bölgeye göçüne kadar nüfus ve hane sayısı azalmaya devam etmiştir (Eriş, 2014: 55).

19. yy'da ölü bir şehir olarak tarif edilen Eskişehir, demiryolu hattının ulaşması ile canlanmaya başlar. Geleneksel bir yapı içerisinde yaşayan müslüman nüfus şehrin canlanmasıyla sosyal hayata katılmaya başlamıştır. Heinrich Zimmerer ve Roman Oberhummer Eskişehir ile ilgili notlarında şehrin caddelerinde renkli ve canlı bir hayat gördüklerini belirtmişlerdir. Bu dönemde şehirin ticaretini yönlendiren Rumlar, tren garına yakın yerlerde o dönemin şartlarında oldukça kaliteli oteller açmışlardır. Tren istasyonuna uzanan yolda bulunan ve yine rumların işlettiği lokantalarda dikkat çeker (Eriş, 2014: 57).

II. Meşrutiyet döneminin ülkeye getirdiği özgürlük havasından etkilenen Eskişehir, sosyo-kültürel olarak değişim yaşamıştır. Bu dönemde şehirde sinama salonları, ilk defa bir Müslüman Türk tarafından açılan meyhane, Ermeni Kulübü'nde tiyatro sahnelenmesi ve Osmanlı yazarlarının eserlerinin temsillerinin yaygınlaştığı görülür (Eriş, 2014: 57).

Özellikle Osmanlı-Rus Savaşı sonrası büyük ölçüde göç alan Eskişehir bu göçler ile beraber kültürel yapısında da değişiklikler yaşamıştır. "Eskişehir'e dışarıdan göç eden ilk göçmenler, Ruslar tarafından zulme uğramış bu nedenle kaçan Çerkez ve Abazalardır. Bunlar tahminlere göre 1860'lı yıllarda Eskişehir'e gelmişlerdir. Aynı yıllarda yine Rus zulmünden kaçarak Kırım'dan gelen Tatarların ikameti için Eskişehir'de 8-10 kadar köy kurulmuştur. 1877-78 Rus Savaşı'ndan sonra göç hareketinin daha çok hızlandığı görülür. Bu yıllarda Kafkaslardan Çerkezler, Kırım'dan Tatarlar ve Balkanlardan Mucahirler gelmeye başlamışlardır. Kafkasya ve Kırım'dan yapılan göçler yüzyılın sonunda sona erse bile Balkanlardan yapılan göçler 1912 Balkan Savaşlarının sonuna kadar sürmüştür. 1950-51 Balkan göçlerinde Eskişehir'de yeni köyler açılmamış, gelenler varolan köylere

yerleştirilmiştir. Göçler Eskişehir'in kırsalının yanı sıra şehir merkezine de ciddi anlamda gerçekleşmiştir (Tunçbilek, 1954: 189).

Eskişehir'e yapılan iç göçlere bakıldığında, "II. Mahmud'un 1843 tarihinde bir kanun çıkarmış, çıkardığı bu kanun ile Anadolu Eyaleti'nde bulunan göçebe vergi haneleri toprak verilmesi ve eyaletin çeşitli sancaklarına iskan edilmeleri sağlanmıştır. Bu sırada göçebeler, Eskişehir Köylerine de yerleştirilmiş, Osmanlı Devletinin kuruluşunda önemli rol oynayan Kayı Boyunun Karakeçili Aşireti de Hüdavendigar Vilayetinde iskan edilmiştir. Karakeçili Yörükleri Eskişehir, Kütahya, Emet, Tavşanlı, Banaz, Afyon, Karahisar, Aziziye, Sandıklı, Yenişehir, Söğüt, Bilecik, İnegöl, Domaniç, Bursa, Gemlik, Nazilli, Salihli dolaylarına yerleştirildiler. Eskişehir kazasında 15 köyde 409 hane, 2193 nüfus, Seyitgazi nahiyesinde 18 köyde 462 hane, 2899 nüfus toprak verilerek yerleştirildi. Karakeçili Yörüklerinin iskanı 1868'e kadar devam etti. Genellikle eski köylere yerleştirilmişler, yeni köyler kurulmamıştır (Doğru, 1989: 210).

20. yy'a bakıldığında 1913 yılında Türklük üzerine araştırmalar yapan Dr. Bela Horvat, eskişehirin 20 yıl önce bir köy görüntüsü olduğu, şimdi bakıldığında büyüyen ve gelişen, Avrupa mallarının satıldığı, sokaklarının aydınlatıldığı bir şehir haline geldiğini belirtir (Eriş, 2014: 57).

1990'lı yıllara bakıldığında ise Eskişehir'in artık Anadolu'nun diğer illerinden göç aldığı görülür. Bu iller, ağırlıklı olarak Erzurum, Diyarbakır, Malatya, Kocaeli ve Balıkesir olmuştur (Ertin, 1994: 103).

Günümüzde bakıldığında Karadeniz Bölgesi'nden, ağırlıklı olarak Trabzon ve Artvin illerinden de göçlerin yoğun olduğu görülmektedir. Ancak son dönem göçleri şehrin kültürel olgularına bir müdahale yapmamış bu göçler dernek seviyesinde kalmıştır.

C. Coğrafi Konum

Eskişehir ili, İç Anadolu Bölgesi'nin Kuzey-Batısında yer alan, Kuzeyden Karadeniz, Kuzey-Batıdan Marmara, Batı ve Güney Batıdan Ege coğrafi bölgeleri ile sınırı bulunan bir ilimizdir. Güneyden Afyon, güney doğudan ve kuzeyden Ankara, kuzey batıdan Bolu ve Bilecik, batıdan Kütahya illerine komşudur. 13.731 kilometre kare yüz ölçümüne sahiptir. Çifteler, Alpu, Han, Mihalgazi, Beylikova, Günyüzü, Mahmudiye,

Mihallıkçık, Sarıcakaya, Seyitgazi, Sivrihisar, İnönü ve Merkez Odunpazarı ve Tepebaşı ilçeleri ile birlikte 14 ilçeye sahiptir.

D. Ekonomik Yapı

"Sosyo-ekonomik gelişmişlik açısından Türkiye'nin en önemli şehirlerinden birisi olan Eskişehir, ekonomisi ile de ön plana çıkmaktadır. Eskişehir ekonomisinin %54'ünü hizmetler, %39'unu sanayi ve %7'sini ise tarım sektörü oluşturmaktadır. İl ekonomisinde ana sektörlerin dağılımında, hizmetler ve sanayi sektörlerinin öne çıktığı görülmektedir.

Eskişehir ilinde bulunan sanayi işletmelerinin çalışan sayısına göre %47,37'si mikro, %33,56'sı küçük, %14,11'i orta ve %4,96'sı büyük ölçekli işletmelerdir. Eskişehir'deki sanayi işletmelerinin 2019 yılı sektörel dağılımı incelendiğinde, ilk sırada %13,62 ile makine ve ekipmanlar, ikinci sırada %11,58 ile gıda ürünleri, üçüncü sırada ise %10,99 ile metal ürünleri sektörleri yer almaktadır.

Eskişehir sanayi sektöründe istihdam paylarına bakıldığında %15,44 ile gıda ürünleri, %12,82 ile metalik olmayan mineral ürünler, %12,34 ile diğer ulaşım araçları sektörleri ilk üç sırada yer almaktadır" (URL-18).

5. Eskişehir'de Halk Dansları ve Halk Müziği Çalışmaları Bibliyografyası

Tezimizin konusu olan Eskişehir halk dansları ile ilgili doğrudan yapılan çalışmaların azlığı dikkat çekmektedir. Bu alanda en kapsamlı sayılabilecek yayınlar,

5.1. Kitap:

Turfan, S. (yty). "*Eskişehir Folkloru*", Uğur matbası, Eskişehir.

Zengin, A. (1986). "*Eskişehir Halk Oyunları ve Giysileri*",

Koçkar, M. T. (1999) "*Eskişehir Halkbilim Ürünleri*" Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Vakfı Yayınları, Eskişehir.

Baraz, N. (2000) "*Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri*", Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Ekici, M. (2013). "*Eskişehir İli Halk Kültürü Değerleri*" Kültür ve Turzm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Koç, A. (2014). "*Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası*" Eskişehir Osmmangazi Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Eriş, M. (2014). "*81 İlde Şehir ve Kültür Eskişehir*" Eskişehir Valiliği Yayınları, Eskişehir.

Yy, (2015). *Eskişehir yöresi Geleneksel Halk Dansları ve Giysileri,* Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 3223, Eskişehir.

Halk müziği alanında ise Muammer Uludemir tarafından,

Uludemir, M. (1968). "*Eskişehir Folkloru Müzik Derlemeleri*", Eskişehir Folklor Cemiyeti Yayınları, eskişehir.

Uludemir, M. (1970). "*Türküler- 1*", Milli İrade Matbası, Eskişehir.

Uludemir, M. (1995). "*Ali Rıza Kalaycı Yaşamı, Derlediği Ezgiler*" Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.

Uludemir, M. (1995). "*Eskişehir Semahları"*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Kırmızı, Y. ve Balcı, A.(yty) "*Eskişehir Türkülerimiz*" Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Eskişehir.

5.2. Tezler :

Çınar, S. (2008). "Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Aşıklar", İstanbul Teknik üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul.

Işık, E. (2010)."*Eskişehir İli Sivrihisar ilçesi Yöresel Takıları*", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El sanatları Ana Bilim Dalı Dekoratif Ürünler Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Cansız, F. (2010). "Eskişehir Yöresi Canimen Havaları", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Altın, T. (2014). "Eskişehir İli Sivrihisar İlçesi Folkloru", Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Uşak.

Alıntaş, P. (2009). “Eskişehir Manavlarının Müzik Kültürü”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Bölümü Türk Müziği Ana Bilim Dalı Türk Halk Müziği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Çamlıca, T. (2012). “Eskişehir Halkevi Yurt ve Kültür dergisinin halk bilimi açısından değerlendirilmesi”, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Işık, P. (2012). “Eskişehir (Merkez) Kırım Türküleri Folkloru”, dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Alptekin, B. (2007). “Günyüzü ve Çevresi Folkloru”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Kökel, C. (2004). “Eskişehir İli, Alevi-Bektaşi Köylerindeki İnanç Ritüellerinin Sosyolojik Analizi”, Gebze YüksekTeknoloji Enstitüsü Sosyal Bilimler Enstitüsü Strateji Bilimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Gebze.

5.3. Makale ve Bildiriler;

Erşan, M. (2010). Eskişehir Halkevi ve Halkevi Dergisi, *Cumhuriyet Tarihi Araştırmaları Dergisi*, yıl 6, sayı 12.

Bingöl, S. (2004). I. Uluslararsı Dünden Bugüne Eskişehir Sempozyumu “*Siyasal, Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Yapı*”, s 219-222.

Tören, E. Konak, N. Nur, G. (2012). Aksaray Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Dergisi “*Eskişehir Kültürel Miras Varlıklarının Korunmasında Kamu Kurumlarının Rölü*”, cilt 4, sayı 2, ss 69-88.

Işık, H. Nacakcı Z. (2019).Fine Arts, “*Eskişehir İli Halk Ezgilerinin Sınıflandırılmasına Yönelik Müzikal Analiz*”, cilt 19 sayı 2.

Bunların dışında Milli Eğitim bakanlığı hayat Boyu Öğrenme Genel müdürlüğü tarafından 20017 yılında “*Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Türk Halk Oyunları*

Eskişehir Yöresi Erkek Oyunları Kurs Programı" adıyla sunum hazırlanmış ve teorik bilgilere yer verilmiştir.

Halk müziği çalışmaları olarak bakıldığında ilde Satılmış Kılıç, Ali Rıza Kalaycı, Muammer Uludemir, Ahmet Kızılok gibi araştırmacı ve derlemeci kişilerin isimlerinin öne çıktığı görülür. Bu isimler hem derledikleri hemde yayımlayıp TRT arşivine kazandırdıkları Eskişehir türkülerinin günümüze kadar gelebilmesi açısından önemlidirler.

1. BÖLÜM

1.1. KÜLTÜR

İnsanoğlunun doğumundan ölümüne, gelişiminin önemli noktasını oluşturan kültür, tanımlanması oldukça zor bir kavram olarak karşımıza çıkar. Toplumları şekillendiren, yaşayış tarzlarını belirleyen bu kavram 17. yy'a kadar insanın öğrendikleri etrafında dolaşırken, 17.yy sonrası doğaya karşı bir mücadeleyi sergilemek olarak alınmıştır.

İnsanoğlunun yaşam mücadelesine başladığı küçük toplumlarda birbirleri ile etkileşim kurma, öğrenme-öğretme güdüsü ile aktarımı başlayan kültür, daha sonraları toplulukların gelişimi ile karmaşık bir yapıya bürünmüştür.

Kültür sözcüğü latince "colere" den türetilmiştir. Sözlük anlamıyla "colere" ekin, sipariş, bakım demektir. İnsanların kendi yaşamlarının, düşünce ve becerilerinin ürünleri ile birlikte nasıl ve hangi tarzda düzenlediklerini anlatan bir terim olarak kullanılmaktadır (Kartari, 2014 :31). Toplumların geliştirdikleri kendine has yaşam şekilleri kültürün genel konusunu kapsayarak nesilden nesile aktarılan bir kurum haline dönüşmektedir. Toplumlar kendi becerilerini yeni nesillere aktararak kültürün ilk örneklerinin iletişim yoluyla yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. Askeri'ye göre kültürün keşfi sadece bir şey bulunmasından ibaret değildir. İnsan gereksimleriyle ilgili ve aslında mevcut olan bir çözüm yolu bazı insan grupları tarafından keşfedilir (Kartari, 2014: 29).

17.yy'dan itibaren kültür kavramı, doğa kavramının karşıtı olarak kullanılmaya başlandı. Bu yıllarda kültür insanın, doğanın verdiklerinin yanında kendi arzusu ve birikimleri ile ortaya koyduklarının tümüne verilen addır (Kartari, 2014: 31). Bu tanım üzerine artık insanoğlunun yaşam mücadelesinin tamamen doğaya karşı bir mücadele haline büründüğü, doğanın olumlu olumsuz etkilerine karşı üretilen her türlü davranış ve materyalin kültürel yaratım kabul edildiği gözlenmektedir.

İnsanoğlunun maymundan ayrılma sürecinin başından beri kendi zihnini kullanma çabası, ona yeni bir dünya yaratmıştır. Bu dünyada var olma savaşı verirken tecrübe ile öğrendiği bütün deneyimleri yeni nesillere aktararak gelişimini sağlamıştır. Tamamen insana bağlı olan ve insansı bir yaratım olan kültür; kalıtımsal olarak aktarılamadığı için, tecrübenin öğretilmesi yoluyla nesilden nesile geçmiştir. Haviland'a göre; insan türü tamamen istekli olmasa da biyolojik uyumun da zorlamasıyla özünde insanların nasıl yaşayacakları konusunda oluşturdukları öğrenilmiş gelenekler bütünü olan kültüre varlık problemlerinin çözümünde birincil derecede önem vermeye başladılar (2002: 129).

Herhangi bir toplulukta herhangi bir zamanda doğan bir bebek hayatını devam ettireceği bilgi ve birikimle dünyaya gelmez. Bu bilgileri yetişkinlerin ona öğretmesiyle öğrenir, uygular. Bu anlamda kültürler iletişimsiz aktarılamazlar. Haviland, kültürün varlığı ve devamının teminatı açısından etkin iletişim ve eğitimin gerekliliğini vurgular.

Kültürün aktarılmasında önemli bir olgu iletişimdir. İletişimin çok çeşitli tanımları olsa da "*bilgi alışverişi karşılıklı ileti aktarımı, iletim eyleminin çift yönlü görünümü. Bir taraftan öbür tarafa bir bilginin, bir duygunun, bir düşüncenin aktarımı*" (Güz, 2002: 184), tanımı iletişimin çok yönlü bakmanın önemini ortaya koyar.

Toplum, en küçük birimi insanla öyle bir ilişki içindedir ki, ne insansız bir toplumun varlığından söz edilebilir, ne de toplumdan uzak sağlıklı bir insandan söz edilebilir (Akgül, 2014: 11). Hem iletişimin hem de kültürün kaynağının insan ve insanın gelişimini etkileyen faktörler anlamında bakıldığında, iletişimin her alanının da öneminin büyük olduğu görülmektedir.

Farklı toplumlar farklı coğrafyalarda farklı kültürel gelişimler sergilese de amaca giden yolda sonuç kültürel gelişimin kendisidir. Sadece düşünce anlamında bile kültürel gelişme; Richard E. Nisbett e göre; *1. Farklı kültürlerin üyeleri "metafizik" lerinde veya dünyanın doğasına ilişkin temel inançlarında farklılık gösterirler. 2- farklı grupların kendine özgü düşünce süreçleri birbirinden büyük ölçüde farklıdır. 3- düşünce süreçleri, dünyanın doğasına ilişkin inançların bir parçasıdır. İnsanlar dünyadan çıkardıkları anlam doğrultusunda kendilerine anlamlı gelen bilişsel*

gerçekleri kullanır (2018:14). Her toplumun bu anlamda farklı düşünceler, yorumlamaları gerçeği kültür kavramının çeşitlenmesinin alt yapısını oluşturur.

Günümüzde kültürün insan gelişimindeki önemi, onun kültürlenme sürecine bakmakla anlaşılacağı kesindir. İnsanoğlunun doğumunda iç güdüsel yükleminin boşluğu yaşamının ilerleyen yıllarında dış etkenler tarafından doldurulur. Bozkurt Güvenç'e göre ortalama 60 yıllık insan ömrünün toplam 15 yılını okullarda geçirmiş bir insan tüm bildiklerinin ancak %1' ini okulda kazanmıştır. Yatılı askeri okullarda bu oran en fazla %2-3 e kadar çıkmaktadır. Buradan da anlaşılacağı gibi insanoğlunun gelişim sürecinde çevre faktörlerinin ve kültür kavramının önemi büyüktür.

Tylor'un bu alanda en kapsamlı tanımı "kültür, toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun kazandığı bilgi, sanat, ahlak, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür" tanımı, kavramın kapsayıcılığını ve karmaşıklığını göz önüne sermektedir (1871: 1).

Atalarımızın yaratıp bize miras bıraktığı kültür, bizi yaratırken bizim o mirasa katkılarımızla birlikte gelecek kuşaklara miras kalır, onları yaratır. Kültür/uygarlık, tıpkı tüm canlı varlıklar gibi, yaşar, gelişir-değişir ama ölümsüzdür. Bu nedenle kültür, "canlı üstü" bir varlıktır. Ölümlü insan, bu sürekli zincirin hem yaratıcısı hem yaratığı olur; böylece o da ölümsüzlüğe ulaşır. Kültür/medeniyet, canlı üstüdür. Ama metafizik (fizik ötesi) bir varlık değildir. Canlı bir varlık olan insanla birlikte yaşar, gelişir, yani değişir (Güvenç, 1985: 8).

Günümüzde sanatsal ve sportif bir aktivite olan halk dansları, kültürlerin oluşum aşamasında dilden önce hareketin keşfi ile oluşmuş, daha sonraları hem bir eğlence hem de bir kültürel kimlik vasfını kazanmıştır. Geleneksel ve popüler kültürümüzün içerisinde yer alan müzik ve danslarımızın bu anlamda arşivlenmesi, gelecek nesillere aktarımı önem kazanmıştır.

UNESCO Somut Olmayan Kültürel Miras (SOKÜM) 1989 tavsiye kararında; geleneksel ve popüler kültürün önemine dikkat çekilerek, insanlığın ortak mirası olduğuna, farklı insan topluluklarını birbirine yaklaştırdığına, sosyal grupların kültürel kimliklerini oluşturduğuna vurgu yapılmıştır. Yine aynı yıl verilen tavsiye kararında, "geleneksel ve popüler kültür, topluluk, grup ve bireylerin yaratıp geliştirdiği ve sözlü

veya başka yollarla kuşaktan kuşağa aktardığı normlar, kültürel ve sosyal kimliklerinin bir parçası olarak gördükleri dil, edebiyat, müzik, dans, oyun, mitoloji, ritler, adetler, el sanatları, mimari ve diğer sanatlar olarak tanımlanmaktadır (Oğuz, 2018: 34-35).

UNESCO nun da titizlikte üzerinde durduğu kültürün korunması ve alanları geleneksel ve popüler kültürün korunması başlıklı dördüncü bölümde şöyle vurgulanmıştır; gelenek taşıyıcıları ve onların yarattığı kültür, medyanın endüstrileşmiş kültürüne karşı korunmalıdır. Bunun için de kültürel çeşitlilik içinde sadece köy vurgusuyla değil kentli sosyal grupların geleneksel kültürleri eğitim programlarıyla desteklenmeli ve baskın kültürlerin yıkıcı etkilerine karşı tedbirler alınmalıdır (Oğuz, 2018: 36).

Kültürlerin korunmaması durumunda medyanın da etkisiyle baskın kültürlerin diğer kültürleri etkilediği, erittiği hatta yok ettiği gözlerden kaçmamalıdır. Her kültürel mirasın bir değer, bir zenginlik olarak algılanması ve bu zenginliğin yeni kuşaklara aktarılması oldukça önemli bir konudur.

Geleneksel ve popüler kültürün korunması başlığı altında bu konu UNESCO tarafından şöyle ele alınmıştır; popüler ve geleneksel kültürün korunması için altıncı bölüm, kültürün sahiplerinin mülkiyetlerinin önemine ve bu haklarının korunmasına vurgu yapmaktadır. Popüler ve geleneksel kültürün kolektif, aynı zamanda bireysel yaratımlardan oluştuğunun vurgulanması bu bağlamda da konunun fikri haklar kapsamında değerlendirilmesi gereği üzerinde durulmaktadır. UNESCO ile OMPI (Organisation mondiale de la propriete intellectuelle) arasında ki işbirliğinin altı çizilmektedir. Derlenerek arşivlenmiş verilere erişimin ne tür kurallara ve haklara bağlı olması konularına da yer verilmektedir" (Oğuz, 2018:36).

UNESCO' nun Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesinin B maddesindeki gösteri sanatları konusunu Oğuz (2018), Türkiye için özelleştirmiştir. Buna göre,

B.II. Gösteri Sanatları

1. Halk Müziği

1a. Âşık Müziği ve Gösterimleri

1a1. Âşık Fasılları

1a2. Âşık Yarışmaları

1a3. Türkülü hikâyeler

1a4. Diğer

1 b. Tekke Şiiri ve Gösterimleri

1b1. Zikir

1b2. Sema

1b3. Semah

1b4. Diğer

1 c. Anonim Müzik ve Gösterimleri

1c1. Türkü Türleri ve Ezgileri (Kırık Hava, Maya, Bozlak vb)

1c2. Türkülü Atışmalar (Martufal, Bayraktar, Atma Türkü vb.)

1c3. Sıra Geceleri

1c4. Yaren Sohbetleri

1c5. Barana Sohbetleri

1c6. Kına Geceleri

1c7. Düğün Eğlenceleri

1c8. Diğer

1 ç Halk çalgıları

1ç1. Vurmalı Halk Çalgıları

1ç2. Üflemeli Halk Çalgıları

1ç3. Tezeneli Halk Çalgıları

1ç4. Yaylı Halk Çalgıları

2. Halk Oyunları

2a. Halay

2b. Zeybek

2c. Bar

2ç. Horon

2d. Köçek

2e. Diğer

3. Halk Tiyatrosu

3a. Köy Seyirlik Oyunları

3b. Karagöz

3c. Kukla

3ç. Ortaoyunu

3d. Pantomim

3e. Meddah

3f. Diğer

Şeklinde gösterilmiş, kurum olarak Anadolu'nun halk danslarının korunması gereken kültürel miras kategorisinde olduğu vurgulanmıştır. Bu sürecin yönetilmesi ve yeni kuşaklara aktarımı, toplumların kültürel mirasının gelişimi için oldukça önemli bir kavramdır.

Kültürün kuşaklar arası aktarımında -özellikle sözlü kültürün aktarımında- bellek önemli bir yer tutar. Hatırlama, hatırladığını aktarabilme toplum hafızasının gelişimi için gerekli bir olgudur. Toplumlar yaşadıkları ortamda geliştirdikleri kültürel aktivitelerini bir şekilde aktarmak zorundadırlar. Aktarılamayan bilgi unutulmaya ve doğal olarak kaybolmaya mahkûmdur.

"Kültürel bellek, gündelik olmayan olayları hatırlama alanıdır. İletişimsel bellekten ayrıldığı en önemli nokta ise biçimlendirilmesi ve törenselliğidir" (Assmann, 2018: 67). Toplum özellikle sanatsal kültür ürünlerini kullanırken törensel alanlar

yaratmıştır. Ritüellerden başlayan bu uygulamalar günümüzde de özel törensel alanlarda devam etmektedir.

"Her bağlayıcı yapının temel ilkesi tekrarlamadır. Böylece olaylar dizisinin sonsuza kadar kaybolması önlenir ve ortak kültürün unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır" (Assmann, 2018: 23). Toplumlar törensel aktivitelerle bu tekrarlama kısmını yerine getirirler ve aktarım toplumun kültürel belleğinden yeni nesillere doğru yapılır. Toplumsal değerler, anlamında önemli olan bu uygulamalar topluma "biz" kavramını aşılayarak bireysellikten uzak bir anlayışı da beraberinde yaşatır. Her törensel aktivite geçmişi tekrar kurgulayarak günümüze aktarır. Bu bağlamda, Assmann (2018: 44) "Bellek her zaman bir bireye aittir, ama bu bellek toplumsal olarak belirlenir. Bu yüzden 'toplumsal bellek' mecazi bir ifade olarak algılanmamalıdır." diyerek kişisel belleğin toplumsal bellek üzerinden aktarımını ve toplumsal belleğin kişisel bellek üzerindeki etkilerini açıklamıştır.

Bayramlar, düğünler, askere uğurlamalar, sünnet, kına gecesi, doğum, ölüm, kutlamalar vb. törenler kültürel belleğin aktarımında doğal sahneler oluştururlar. Bu törenlerde sürekli geçmişe dönüş ve bugünün kutlaması canlandırılır. Sosyal statünün kaybolduğu toplumun bir birey olarak değil, bireyin belleğinden toplumsal belleğe aktarılan bilgi olarak algıladığı bu törenler toplumların devamı için önemini korumaktadır.

Assmann toplumsal belleğin işleyişini şu şekilde sınıflandırır:

1) Kökeni göz önünde tutan kökensel hatırlama tarzında,

2) Kişinin özel deneyimleri yani "yakın geçmişi" ni, göz önünde tutan biyografik hatırlama tarzında.

Kökensel hatırlama – yazı kültürüne sahip olmayan toplumlar da- dilde ya da dil dışı araçlarla yaptığı nesneleştirmeler olan her türlü simgeye baş vurur: hatırlama tekniği içermeleriyle, yani hatırlamayı ve kimliği destekleyici yönleriyle "memoria" kavramı altında toplayabileceğimiz bu simgeler arasında törenler, danslar, anlatılar, desenler, giysi, takı, dövmeler, yollar, resimler, mekânlar ve benzeri öğeler sayılabilir.

Biyografik hatırlama tarzı ise bunun aksine, yazı kültürüne sahip toplumlar dahil, her zaman sosyal alışverişe dayanır. Kökensel hatırlama doğal ilerlemeden çok

hep bir itkiye gerek duyar (ve aynı zamanda katı biçimlere bağlılığı yüzünden yapay olarak devreye sokulur), biyografik hatırlamada ise tam tersi yaşanır. Kültürel bellek, iletişimsel olanın aksine kurumlaşmış bir bellek sorunudur (Asmann, 2018: 60).

Kültürün bellek tarafından nesilden nesile törensel kurgular üzerinden aktarımında iletişim işlevi gören dans, önemi bakımından incelenmesi gereken bir konudur. Dans, yaratılma ve kuşaktan kuşağa aktarılma süresince kişisel bellekten toplumsal belleğe geçişi toplum içerisindeki uygulama alanlarına borçludur. İletişimsel ve sanatsal olarak değerlendirilebilecek bu olgu kültürün içerisinde kültürel kimliğin tanımı, kapsamı ve alanı açısından da incelemeye değer bulunmaktadır.

1.2. DANS VE OYUN

1.2.1. Dans

"Dansın derinliği, insanlığın varoluşuna kadar giden evrensel bir davranıştır" (Kraus, 1991: 63). İnsanlığın sanatsal algılanacak ilk ürünlerine, mağara resimleri, heykeller, takılar gibi yaratıcılık ve sanatsal değerlendirilebilecek yapıtlar bize dansın da çok eski bir tarihsel sürecinin olduğu tezini güçlendirmektedir.

Çoğu araştırmacının ritüel ve dans kavramını paralel tutma gibi bir algısı olduğunu biliyoruz. Bu bağlamda eski uygarlıkların dinsel törenlerinde uygulanan ritüellerin dansın düzenlenmiş ilk formları olduğu düşüncesi yanlış olmayacaktır. Hayatın normal akışı dışında uygulanan dinsel büyüsel törenler söz ve hareket anlamında etkinin güçlendirilmesi bakımından farklı uygulamalarla karşımıza çıkar. Daha baskın sözler, vurgulu ifadeler ve hareketler. Ritüelin bu kapsamda hareketin gücünü kullanması veya harekete güç katması konuyu anlattığı topluluk üzerindeki etki anlamında güçlü kılacaktır.

"Ritüel, sözdizimsel ve başka dilbilimsel özgürlüklerin azaltıldığı bir ortamdır, çünkü ritüel dilin özel kullanımlarını üretir: Ayırt edici şekilde biçimlendirilmiş konuşma ve şarkı söyleme. Dolayısıyla ritüel, dilsel iletişimin alışıldık biçimlerini değiştirdiği için daha alışıldık anlamsal iletişim süreçlerini varsayamayacağımız bir yerdir. İster anlam birimlerinin (sözgelimi sözcükler) birleştirilme biçimiyle ister bu birimlerin doğasıyla ilgili olsunlar anlambilimsel ritüel süreçleri, ancak ritüelde kullanılan iletişim biçiminin, yani biçimlendirilmiş konuşma ve şarkının anlamı

çalışıldıktan sonra anlaşılabilir. Buna bağlı olarak ritüelde gerçekleşen dilsel olmayan iletişimdeki koşut değiştirmelerin bu alanlardaki anlamların doğasını da etkilediğini varsayabiliriz. Ritüellerde dansın ritüel olmayan bedensel iletişimin yerini alma biçimi açık bir koşut değiştirmedir." (Bloch, 2014: 43).

"Bir sanat dalı olarak düşünüldüğünde dans, düşüncenin, duygunun ve hislerin vücudu değişik ve ilginç şekillere sokarak ortaya çıkarılan değişik hareketlerle anlatımıdır." (Diamondstain, 1955: 43). tanımına göre dansı, duygu ve düşüncelerin aktarımı olarak ifade edilmiştir. Sözlü anlatımın dışında dans, sözün etkisini, duygunun daha etkin anlatılmasını sağlayan hareketler bütünüdür. Dans hareketsiz olmaz. Hareket söz ile kullanılmasının yanı sıra hareket tek başına bir anlatım biçimidir.

Hareket tek başına anlatımı güçlü kılmak, desteklemek için kullanılmasının yanı sıra vücut bir müzik, ritim veya bir duygunun büyüsüne kapılarak yaptığında hareketler, başlı başına bir anlatım metodudur. Bu anlatım, sözün icat edilmediği zamanlardan günümüze gelmiş içgüdüsel hareketlerdir. Bu hareketlerin belirli bir konu ile bütünlüğünün sağlanması, dansın doğuşunu oluşturur.

Dans, çok eski çağlardan beri ritüeller, törenler, kutlamalar ve şölenlerle insanların inançlarını, duygularını, diğer bir ifade ile kendilerini ifade ettikleri doğal bir araç olmuştur (Smith, 2017: 2). Dans ritüelleri, sıklıkla büyük yaşam değişikliklerine eşlik eder. Dans, bireylerin kendilerini ifade etmeleri, duygularını başkalarına iletmeleri ve doğa ile iletişim kurmaları için fırsatlar sağlamaktadır (Yeşilyaprak, Çağlar, 2020: 23). Dansın terapi gücü bireylerin söz ile ifade edemedikleri duygularının açığa çıkartılması açısından kullanılan bir yöntem olmuştur. Bu anlamda insanın hareket ile anlatabilme yeteneği içsel dünyasının dışa aktarımı olarak algılanmış, kaostan kozmosa giden yolda insanlığın içgüdüsel devinimine yardımcı olmuştur.

Dans hareket terapisi öncülerinin bazıları, psikoanaliz kuramı ile eğitilmiş olup, hepsi Freud ve onun döneminde ortaya çıkan psikiyatri kuramcılarına aşinaydılar. Bedenin, psişik yapının oluşumundaki özgül önemi öncelikle Freud tarafından vurgulanmıştır. "Ego ve İd" adlı makalesinde Freod, egonun her şeyden önce bir beden egosu olduğunu savunmuştu. Freodcu psikoanalizde bilinçdışı

entegrasyonu sadece sözel ve bilişsel düzeyde gerçekleşmiştir (Yeşilyaprak, Çağlar, 2020: 8).

Beden ve hareket üzerine psikoanalizciler tarafından yapılan çalışmalar genelinde bedensel hareketlerin içsel olduğu ve bilinçdışı olarak sergilendiği konusu üzerinde durmuşlardır. Bu bağlamda hareket insanın içgüdüsel yolculuğunun dışa vurumu olarak ifade edilebilir.

Dansın beden hareketleri yolu ile ifade anlatımı yönüne bakacak olursak bu bize yeni bir alan olan iletişim kavramını getirir. Sonuçta hareketin temeli iletişimin güçlendirilmesi veya iletişimin kendisi olarak kullanılmaktadır. İletişim kavramı kültür kavramında olduğu gibi çok karmaşık ve tanımlamaları her bilim alanında değişse de, "duygu düşünce veya bilgilerin akla gelebilecek her türlü yolla başkalarına aktarılması" (Baltaş, 2017: 14), tanımı bizim için dans ile iletişimi gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda birçok tanım incelendiğinde bilginin, birikimin, duygunun, anlatılmak istenen ne varsa herhangi bir yol gözetilmeksizin aktarılması tanımlarda ana fikri oluşturur.

Doğal olarak dans, hareket yolu ile yapılan bir iletişim alanıdır. İnsanın doğumundan ölümüne içerisinde olduğu dünyayı iletişimsiz geçirmediğini düşünürsek bu bağlamda yaptığı her harekete, ifadeye iletişim açısından bakmanın yanlış olmayacağı anlaşılmaktadır. Sözlü ya da sözsüz iletişim hareketsiz olmaz. Her hareket kendine özgü anlam içerir. Toplumsal olarak uygulanan hareketler ve kültürel alanda gelişmiş, imgeleştirilmiş hareketler iletişimsel bir anlam ifade ederler. Kaş çatmak, gülümsemek, somurtmak gibi evrensel anlatım şekilleri, vücudun belirli bölgeleri tarafından konuşma olmaksızın karşı tarafa anlatılan duyguları yansıtırlar. Birçok hareketin iletişim anlamında evrensel olduğu düşünülse bile, kültürler arası farklılıklar gösteren mimik ve jestlerin olduğu da bilinmektedir. Bu oluşumlar insanların yaşadığı topluluklardan öğrendikleri ve uyguladıkları hareket, mimik ve jestler olarak insan bedeninde temsil bulurlar.

İnsanın dili kullanmadığı, ses ve dil özellikleri dışında bedeni ile yaptığı hareketler yoluyla aktardığı iletişim alanı beden dilidir. "Genelde iletişimin sadece sözlü simgelerin kullanıldığı dil sayesinde hayata geçtiği düşünülür. Ancak kişiler arası iletişimde hem sözlü hem de sözsüz simge ve işaretlerin hepsi aynı anda

kullanılır. Hatta yüz ifadeleri, el kol hareketleri, bedenin duruş tarzı ve sesin tonu gibi sözsüz iletilerin, iletişimde kullanılan iletilerin daha büyük bir kısmını kapsadığı belirtilir. Bu bağlamda, hiçbir iletişim etkinliğinin sözsüz imgeler olmadan düşünülmesi mümkün değildir" (Gökçe, 2006: 45). İnsanın toplumsal bir varlık olarak, kendi dünyasını, çevresini anlamlandırdığı düşünüldüğünde yarattığı her şeyi ister sözlü ister sözsüz olarak aktardığı bilinmektedir.

İletişim, başlangıcı kültürel yaşamın var olmasına dayanan, sonu ise belirli olmayan bir zaman dilimini kapsamaktadır. Doğumuyla birlikte kültürel yaşama katılan birey, kendisine sunulan simge, kavram ve kalıplarla çevresine uyum sağlamaya, bunlar üzerinden egemen olmaya ve bunları değiştirip geliştirmeye çabalar. Bu bağlamda iletişim; bireyin toplumsal ve kültürel çevresi ile ilişkilerine göre değişen, aynı zamanda bireyi de değiştiren bir süreçtir. Tüm deneyimlerin bir geçmişi ve geleceğe uzantıları vardır. İletişimde bulunduğu her ortam ve durumda, bireyin, hem geçmişteki deneyimleri, birikimleri, yanlışları ve yanılgıları, hem de geleceğe yönelik beklentileri, umutları devreye girer. Kısaca iletişim; bireyin bilgi edinmesini ve deneyim kazanmasını ve buna göre de tutum ve davranışlarıyla tepki geliştirmesini sağlayan bir süreçtir (Zıllıoğlu, 1993, Gökçe, 2006).

Dansın iletişimi sadece kişiler arasında değildir. Toplumların kendi kültür birikimleri de dansla aktarılır. Toplumlar yaşamdan öğrendikleri her olguyu kültürleştirirler ve toplumsal kültür olarak sunarlar. Toplumsal kültür, bireyler tarafından nesilden nesile veya başka toplumlara aktarılır. Burada ait olduğu toplumu veya topluluğu tanımlamak bir kimlik tanımını gerektirir. Kim, kimiz? gibi sorular kendini ve yaşadığı toplumu tanımlama anlamında önemlidir. Çağdaş toplumlarda muğlak olarak görünen kimlik kavramı, değişkenleri oldukça çok olan bir konu olarak karşımıza çıkar.

Dans kimliği belirler. Dans-kimlik ikileminde kişi hem sosyo-politik ideolojilerini hem de pragmatik bir şekilde betimlemektedir. 80'ler ve 90'lar da kimlik çalışmalarının yapıldığı, bu çalışmaların dans alanında görünümünün temelde iki eksende incelendiği anlaşılır: 1) Bireysel sunum ile bedenen estetiğinin kimliği, 2) Toplumun kimliklendirilmesi ve bu kimliklendirmede dansın kullanımı. Bireyin gösterimi ve bedenin estetiğinin kimliği insan bedenindeki kültürel bilginin önemini

vurgularken başka bir taraftan ise bulucu, icat edici süreçlerini betimler. Estetik ifadelerin çözümlenmesi genellikle Avrupa ve Amerika da bale ve modern dans sunumları ile dans tiyatro eserlerinde temel alanlardan biri olarak görünür. Bu çözümleme dansın popülerliğine ve dansın bedenleşme süreçlerine de gönderme yapmaktadır. Kültürel ve antropolojik bilgi anlamında bakıldığında hareketin bedene yerleşme süreçlerinin analizleri dans ortamının temel malzemesi olan beden ile birleşir. Bu süreç sadece bireysel yaratıcılık ve estetik algı kapsamında kalmaz, kültürel çalışmalarla da ilişkilendirilir. Bu ilişkinin temeli, dans-kimlik çalışmalarının hemen ardından gelen 'toplumsal kimliklendirme' içerisinde dansın konumlandırılması da görünür hale gelir. Bedenleşme kavramı, 90'larla birlikte felsefi alan içerisinde ve kültürel bakış açısı ile tartışılmaya başlanmıştır. Genellikle toplumsal olarak cinsiyetler haline getirilmiş kültürel bedenlerin dans icrasındaki derin anlamlarına yoğunlaşmaktadır. Bu dönemde toplumsal cinsiyet çalışmalarının Feminist söylemlerle arttığı, dans alanındaki çalışmaların yanı sıra, dansın milli ve etnik kimlik duruşundaki potansiyel araç oluşu da fark edilir. Bu durum geleneksel literatürün önemli bir kısmını kapsar (Girgin, Tohumcu, 2012: 6).

Dans kimlik temsillerinde araç olarak kullanılır. Dansın yeniden oluşması ve ardından görünür hale gelmesi, günlük yaşamın koşullarında da değişen olaylardır. Değişim ve dönüşüm sürecine bakıldığında günlük yaşam içindeki yabancılaşma, elitleştirme, değeri arttırma gibi kavramlarda oluşan değişimler kimliklendirilmiş grubun kendi yönetimi ve kontrolü içerisinde bir kez daha yeniden inşa sürecine girer. Bu bağlamda manipülasyonun aktif olduğu süreçte sembolik kimlik örgüleri yaratılır. Toplumsal bilincin değişkenleri zaman içerisinde kimliğin tekrarlı dönüşüm süreçlerinde farklı stratejilerle yerleşir. Grubun yeni kimliği diğer grup elemanları tarafından içselleştirilmiş anlamlandırılmış olur. Sonuçta yeni ortaya çıkmış kimlik yeni dünya ve yeni dünya ideolojisi içerisinde yer edinir. Dahası önceki yapıya yabancılaşır (Girgin, Tohumcu, 2012: 7).

Kültürler oluşturdukları ve geçmişten günümüze taşıdıkları girdileri dans – hareket hafızalarında tutarlar. Kültürel anlamda dans, o kültürün geçmişinden izler taşır. Bu izlerin farklı kültürlere veya kendi kültüründen olan bireylere aktarımı dansın toplumsal iletişim ve kültürel tanım kavramını öne çıkarır. Bu bağlamda bakıldığında her kültürün kendi dansı vardır ve bu danslar o kültürün birikimleri ile şekillenir. Bu

şekillenme bütünü kültürün kimlik tanımı içerisinde ayırt edici bir özellik olarak bulunur. Dolayısıyla bir topluluğun dans hareketleri onun ayırt edici özelliğidir. Kendine hastır ve o toplum fertleri tarafından yaşatılır, yenilenir ve aktarılır.

1.2.2. Oyun

"Oyun" kavramı ve "oynamak" fiili Türk lehçeleri arasında da kullanılır. Azerbaycan Türkçesinde "oynamag"olarak, Başkurt Türkçesinde "uynav", Kazak Türkçesinde "oynav", Kırgız Türkçesinde "oyna", Özbek Türkçesinde "oynemak" oyun yerine geçer. Oyuna temsil anlamı açısından bakıldığında ise, Azerbaycan Türkçesinde "tamaşa", Başkurt Türkçesinde "uyın", Kazak Türkçesinde "oyın", Kırgız Türkçesinde "teatr" oyunu, Özbek Türkçesinde "spektakl" şeklinde görülmektedir. Oyunun başka bir anlamı ise "hile" dir. Azerbaycan Türkçesinde "oyun", Başkurt Türkçesinde "aldav", Kazak Türkçesinde "kuvlık", "aldav", Kırgız Türkçesinde "aldö", Özbek Türkçesinde "aldav", "hiylö" kelimeleri kullanılır (Ertural, 2010). *Oyun*, Eski Uygurcada 'dans', ama daha çok 'müzik, melodi, şarkı' anlamında kullanılmıştır (Tezcab, 1974: 60). *Bödimek* ve *oyun* sözcüklerinin, 'oyun oynamak, yarışmak ve dansta yarışmak' gibi anlamlarda da kullanıldığı görülür (Mahmut el–Kāşġarī: 55, 558). *Bödig, bödişmek* sözcükleri yerini zaman içinde *oyun* ve *yarış* kelimelerine bırakmışlardır. Oyun kavramı, *bödig* sözcüğüyle 'dans etmek' anlamında kullanılmakta iken daha sonra bu sözcük yerini, *raks* ve *oyun* terimlerine bırakmıştır. Yine anlamca bu sözcüğe yakın *bödig* sözcüğü 'oynayış, zıplayış ve raks' anlamlarına geldiği bu sözlükte açıklanmaktadır (Mahmut el–Kāşġarī: 207, 558). Örneğin, *qız bödidi* 'cariye raks etti' cümlesinde 'oyun, dans' anlamında kullanılmaktadır (Mahmut el–Kāşġarī: 588). *Oyun*, tesadüfi bir hareket değil, aksine öğrenilen, kabiliyete isteyen ve icra alanına sahip olması gereken bir uygulama olmaktadır. Çünkü oyun, herhangi bir görsel sunum içinde kişiye özgü estetik görünüm özelliklerinin sergilendiği yaratmalardan oluşmaktadır (Ertural, 2010).

Türkiye'de halkbilim çalışmalarının başladığı ilk yıllarda halk dansları çalışmalarının popüler olması bir bilim dalı ismi olan "folklor" terimini "halk dansları" terimi ile paralel düşünülmesini sağlamıştır. Halk danslarının halkbilim içerisindeki farklı bir alan olduğu gerçeği daha sonraları anlaşılmıştır. "folklor yapıyorum", "folklor ekibi", "folklor takımı", "folklor gösterisi" gibi terimler yanlış olarak dile yerleşmiştir. Günümüzde bu yanlış kullanım devam etmektedir.

Folklor ve Halk Dansları terimleri birbirinden ayrılmış olsa da günümüzde bir kavram karmaşası da ”Halk Dansları- Halk Oyunları” kavramında devam etmektedir. Dilimize yerleşen “Halk Oyunları” terimi uzun yıllardır dans mı?, Oyun mu?, sorusu ile tartışılmaya devam edilmektedir.

Türk Dil Kurumuna göre “oyun”, vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. Bedence ve kafaca yetenekleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma.

Sahne ya da mikrofonda oynamak için hazırlanmış eser, temsil, piyes anlamına gelir.

Metin And oyun kavramına göre;

“Oyun vücuttaki enerji fazlasını atmak için yapılan, benzetme gibi davranışlarla içgüdünün doyurulması ve boşaltılması için kullanılan bir eylemdir. Genç yaratıklar ilerde yaşamın onlar için hazırladığı ciddi iş ve zorluklara hazırlamak, yetiştirmek için yapılır. Başka bir açıdan, doğuştan bir geliştirme, üstün gelme ve yarışma isteği, bünyede olan yitik enerjiyi tekrar canlandırma, hareket ile onarmadır” (And, 1974: 75), şeklinde ele alarak daha çok gençlerin topluma ve erişkinliğe hazırlık aşaması için önemini vurgular.

Boratav’a (Boratav, 1982) göre ise; “Toplumbilimciler açısından bakıldığında insanların toplumun içerisinde dinlenme, eğlence aracı olarak kullandıkları bütün iş ve oluşlar oyundur”, diye tanımlar ve yaş farkı gözetmeksizin daha çok eğlence amacı ile yapıldığına dikkat çeker.

Göktan Ay (1990:161), oyun kavramının gelişimine dikkat çekerek “İlk insanların oyun oynayarak, düşüncelerini, tasavvurlarını, arzularını, ihtiras ve efsanelerini anlattıklarını vurgular. Ayrıca ilk insanın henüz hiçbir şey bilmediği bir durumda, tabiat içinde bir takım sesler duyduğunu, bazı hareketler gördüğünü, zaman geçtikçe bu hareketlerin ve seslerin, iç dünyasında çağrışım yapmaya başladığını, hareketlerin ve seslerin ilkel insan tarafından taklit edilmeye başladığını belirtir. Bu bağlamda, ses ve hareketin bütünü olarak gördüğü oyun kavramının ortaya çıktığını değerlendirir.” Bu değerlendirmede Ay, oyun kavramını dansın çıkışı ile ortak noktaya yaklaştırır.

Başka bir tanım da ise Türker Eroğlu (1995:12), "Oyun kavramının insanda içgüdüsel olarak mevcut bulunduğunu, temeli itibarıyla din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayandığını; toplumların kültürlerine göre şekillendiği ve toplumdan topluma farklılıklar gösterdiğinin; yer ve zaman bakımından bakıldığında isteğe bağlı, gönüllü, hür hareketler olduğunu vurgular." Tanımı daha çok dinsel ve tinsel alana çeker.

Bir başka tanımında Eroğlu (1995:12), "İnsan hayatının her kademesinde olan oyunun aslında hayatın kendisi olduğu, bu anlamda da insanların toplum içindeki konumlarının onları birer oyuncu konumuna soktuğu görülür. Anne - baba olmak, öğretmen-öğrenci ya da işçi, memur olmak gibi roller insana oynaması için verilmiştir. Gerçekte dünya sahne ise, hayat bir oyun, insanlar ise bu oyun içinde birer aktördür. Öyle ise insanın en önemli özelliklerinden biri de onun oyuncu olmasıdır.", diyerek tanımı toplumsal yaşam formlarının tümünü içine alan bir sürece taşır.

Oyun kavramını ayrıntılı bir şekilde inceleyen Huizinga (2018: 25), "Homo Ludes" adlı eserinde, oyunu insan yaşamının tüm süreçlerini kapsayan bir olgu olarak görür. Ona göre oyun; "İnsan vücudunun güzelliğinin en yüksek mertebesi oyun ile ortaya çıkar. Oyun, en gelişmiş şekilleri içinde insana sunulmuş estetik algının en soylu unsurları olan ritim ve armoni ile doludur". Huizinga, oyun kavramı içerisinde estetik bakışı, armoni ve ritmi soylu bir olgu olarak görür ve oyunun sanatsal bir kavram içerisine taşır. "Her oyun her şeyden önce gönüllü bir eylemdir" diyerek insanoğlunun bilerek ve isteyerek oyun gerçekleştirdiğini ön koşul olarak sunar. İlkel oyun kavramını inceleyen Huizinga (2018: 25-26), "İlkel oyunun özünün belirlenmesinde çözümleyemeyeceğimiz konu oyunsal olgunun indirgenemezliğidir. Bu neredeyse aniden karşımıza çıkar. Bu sebeple yarışmalardan, danstan ve müzikten, maskeli balolardan ve turnuvalardan söz etmek gerekir. Sıraya koyduğumuz karakterlerden bazısı genel olarak oyuna atıfta bulunur. Diğerleri ise özel olarak toplumsal oyuna uygulanmaktadır", diyerek bireysel ve toplumsal oyun alanlarını birbirinden ayırır.

İnsan yavrusunun da diğer canlılar gibi bebeklik ve çocukluk dönemlerinde oyun oynadığı, daha çok eğlence faktörü olarak kullanılsa da, eğitici rolünün önemi

görülmüştür. "İnsan ve hayvan yavruları oynarlar, çünkü oynamak onlara zevk verir; işte özgürlüklerinide bu noktadan alırlar" (Huizinga, 2018: 26).

Her nasıl bakılırsa bakılsın oyun, insanın ve sorumlu yetişkinin isterse ihmal edeceği keyfi bir işlevdir. Zevk, oyunun ihtiyaç olarak hissettirdiği ölçüde emredici hale gelmektedir. Oyun ertelenebilir veya iptal edilebilir. Oyun fiziksel bir ivedilik değildir. Ahlaki bir ödev olarak da dayatılamaz. Oyun bir görev değil, 'Boş zaman' içinde gerçekleştirilen bir kavramdır. Bunun karşısında oyun kültürel bir işlev haline geldiği zaman işler değişir. Artık bir zorunluluk, görev ve ödev haline gelir (Huizinga, 2018: 26).

Huizinga oyunun eğlence anlamını kaybetmeden keyifli zaman geçirme anlamında keyfi bir davranış olduğunu vurgular. Bu durumda oyunun üzerine yüklenecek kavramlar değiştikçe oyun ve oyun kuralları artık keyfi olmaktan çıkar. Toplumlar oyun çerçevelerinde kendi kültürel donanımlarını ortaya koyarlar. Bu bağlamda oyun, kültürel bir göstergedir. " Oyun birey açısından bakıldığında biyolojik işlev olarak değerlendirilir. Topluluk açısından bakıldığında ise anlam, ifade, ortaya çıkardığı manevi ve toplumsal bağlar bakımından kültür işleri olarak vazgeçilmez konumdadır (Huizinga, 2018: 28).

Oyuna kültürel açıdan bakarsak oluşturulduğu andan itibaren bir düzen halini alarak kendi kurallarını oluşturur. Tekrarlamalarla aktarılır. Toplumsal olarak düzen işlevini yerine getirir. Kural koyma, zaman, mekân ve yarattığı duygular anlamında insanın temel özellikleri arasına girer. Oyun bireysel alandan toplumsal alana geçişini keyiften düzen halini alarak gösterir. "Oyun mutlak bir düzen gerektirir. Bu düzenin en küçük ihlali oyunu bozar, oyun niteliğini ve değerini yok eder" (Huizinga, 2018: 29).

Oyuna kuralları sabit, kurmaca, mücadele, gerilim, zıtlık, birbirine eklenme, mücadele, zafer, kaybetme, sevinç, üzüntü, yorgunluk, mutluluk, zekâ, algılama, strateji kelimeleri üzerinden bakıldığında hepsini içerdiği görülmektedir. Bu kavramlara daha niceleri eklenebilir. Bu anlamda karşılatığımız dans olgusu oyun kavramı kadar geniş bir anlam içermez. Dansın oyundan ayrılması kavramın oyuna göre daha basit olması gibi algılanabilir. Dansın da bu kavramların bazılarını içerdiği bazılarına da sonradan çekildiği bir gerçektir ancak dans daha çok estetik, duygu,

güzellik, rahatlama, ifade, jest, mimik, vurgu, müzik ve ritim gibi sanatsal kavramlar üzerinden açıklanır.

Açıklamalardan da anlaşılacağı üzere Türkiye'de hâlen, bir kavram ve tanım karmaşası yaşanan oyun-dans kavramları birbirleri içerisine geçmiş veya oyunun altına alınabilecek bir kavram olsa bile kanaatimizce ayrı olarak değerlendirilmesi gereken, ifade biçimi olarak " halk dansları" olarak kullanılmasının daha doğrudur. Bu bağlamda halkın yarattığı ve icra ettiği müzikli anlatım şeklinin dans olması yanlış bir tanım olmayacaktır.

Huizinga (2018: 222) da dansı mutlak oyun içerisine almış olsa bile koreografik dansların ayrımını yapmaktadır. O'na göre, "Müzik, sürekli olarak oyun çerçevesindeyse, müziğin ikizi olarak görünen başka bir sanat-dans için bu durum fazlasıyla geçerli olur. İster ilkel insan topluluklarının kutsal ve büyülü dansları, ister Yunan ibadeti içinde yer alan danslar, isterse de Kral Davut'un ahit sandığı (İbranilerin yasa levhalarını sakladıkları çok değer verilen sandıklar) önünde yaptığı dans olsun veya herhangi bir dönemde, herhangi bir halkın eğlenmek amacıyla yaptığı dans olsun; dans, kelimenin tam anlamıyla en mükemmel oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir. Kuşkusuz ki, oyunsal nitelik her dans biçimlerinde her zaman kesin bir şekilde ortaya çıkmaz. En açık olarak, bir yandan 'rondodave' figürlü dansta, diğer yandan da bireysel dansta ve nihayet dansın temsil, gösteri ve tablo olduğu veya 'menuet' yahut 'kadrilde' olduğu gibi ritmik kompozisyon ve hareket biçimini aldığı yerde ortaya çıkar. Acaba rondo ve figürlü dansın yerini, çiftler tarafından yapılan dansın – polka ve vals gibi baş döndürücü veya daha yakın tarihlerde kayarcasına yapılan dansın- alması kültürün gevşemesine veya fakirleşmesine ilişkin bir olgu olarak mı kabul edilmelidir? Bütün soylu güzellik ve üslup ifadelerinden modern koreografi sanatının dikkat çekici yeniden doğuşuna kadar olan süreç boyunca dans tarihinde yapılacak bir gezinti, bu soruya olumlu cevap vermek için gereken nedenleri sağlayacaktır. Kesin olan nokta, dans bu kadar özel bir şekilde içkin olan oyunsal karakterin bugünkü dans biçimleri içinde kaybolmakta olduğudur."

Dansı oyunun en kutsal yerine koyan Huizinga (2018: 222), iki olgu arasındaki bağlantının eksikliğinin farkındadır. "Dans ile oyun arasındaki bağlantı sorun

çıkartmaktadır. Bu bağlantı o kadar aşikâr, o kadar sıkı ve o kadar tamdır ki, bunu ayrıca tasvir etmenin gereği yoktur. Dans ile oyun arasındaki bağlantı bir katılmaya değil, bir kaynaşmaya, esasa dair bir özdeşliğe ilişkindir. Dans bizzat oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimidir." dans ve müziği oyunun en merkezi yerine alan Huizinga el emeği ile yapılan sanat alanlarını ayrı tutar. Plastik sanatların oyun ile bağlantısının dans ve müziğe göre aşikâr olmadığını kabul eder. Dansın ve oyunun içerisinde ki bağlantının özel ama sorunlu olduğunu, bu bağlantının tam oturmadığını, dansın oyun olsa bile kendine has bir özelliği olduğunu vurgular."

1.3. HALK DANSLARI

Dansın evrensel tanımından farklı olarak halk dansları, kültürel birikimden gelen hareketlerin sunumu anlamında ayrılmaktadır. Kişisel bir anlatım, duygu ve düşüncenin aktarımı veya kendini ifade etme aracı olarak tanımlanan dans, belirli bir kültürün dansı olarak bakıldığında daha toplumsal bir tanıma ihtiyaç duyar. Bu bağlamda halk dansları: halka özgü olan, uygulandığı halkın kültürel geçmişini yansıtan, tarihsel bir süreç içerisinde oluşmuş, kültüre ait değer ve yargılarla yüklenmiş var olduğu toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtan bir kavram olarak tanımlanabilir.

Halk dansları, toplumların bir araya gelip toplumsal bir kültür kavramı geliştirdikleri en eski dönemlerinden beri kodladıkları, korku, sevinç, taklit, öykünme gibi davranışları anlatma biçimidir. Kişisel alanda çıkmış olsa bile bir topluluk tarafından kabullenilen, onaylanan ve yaşatılan hareketler bütünüdür. Geçmişte kodlanan olayları canlandırma ve tekrarlama yolu ile belli bir düzen içerisinde aktarma şeklidir.

Yerel olan ve bir bölge içindeki benzerlikleri ile türleri meydana getiren, aynı bölgedeki oyun farklılıkları ile varyantları oluşturan, hareketleri, mimikleri, giyimleri, estetiği, söz veya ses gibi yardımcı ifadeleri ile birlikte müzik eşliğinde yapılan geleneksel ritmik hareketlerdir (Başarslan, 1992: 6).

Halk dansları bu yönüyle kaynağının belli olmaması nedeniyle anonim olan, yaratıldığı kişinin değil toplumsal değerler bütününü yansıtan bir kavramdır. Kaeppler'e (2003: 387) göre dans, dilden farklı olarak sembolik bilgiler içerir ve iletir. Bundan dolayı kişinin sosyal kültürel sisteminin önemli bir parçasıdır. Sembolik

sistem olarak adetlerin yarattığı alanlara dayanarak oluşur. Bu anlamı çözmek veya yeniden gözden geçirmek içeriğin gelişmesine sebep olabilir. Biyolojik açıdan kararsız keyfi formlar ve danslar geleneksel bilgiler içerir ve sadece ait oldukları sosyal ve kültürel yapının bireyleri tarafından anlaşılır. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi kültürel birikim ve sosyal çevre dansın oluşum sürecine katkı yapar, temel oluşturur.

Johan Wheeler Kealiinohomoku nun Richard Dorson tarafından çevrilen makalesinde 'Halk Dansı' konusuna değinerek, dansın bir halk formu olarak algılanması gerektiğini, zaman içerisinde değişikliklere uğrasa bile kendi otantikliğini muhafaza edebileceğini vurgular.

Kendini bir grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır (Assmann, 2001: 143). Bu kavramlar toplumu toplum yapan kavramlar olarak değerlendirilir. Bu bağlamda halkın ürettiği ve gelecek nesillere aktarımının önemli alanı olan dansın da belirli bir mekân içerisinde yapılması, bu mekanların toplumun hatırlama, bellek aktarımına yardımcı olması gerekmektedir. Halk dansları, uygulama alanı olarak belirli bir mekân ister. İster tek başına ister toplu olarak icra edilen dans olsun belirli koşulların oluşması durumunda hayat bulur. Bu mekânlar, toplumun belirlediği ve geleneksel haline gelmiş yerler dışında törenler, kutlamalar, eğlenceler, bayramlar, düğünler gibi dansın icra alanı bulabileceği her yer olabilir.

Toplumlar tarihinde önemi dinsel ve büyüsel alana uzanan halk dansları daha sonraları işlevini eğlenceye dönüştürse bile temel olarak bakıldığı zaman kutsal ayin törenlerinden toplu hâlde yapılan ibadi hareketlerden geldiği veya temellendiği anlaşılabilir. "Toplumsal yaşam, bireyler, gruplar ve cemaatler arasındaki ilişkilerin düzenli bir şekilde sürdürülebilmesi için bir dizi beklenti, kalıp davranış, işlemi, kaçınmayı ve yasağı gerektirir" (Örnek, 2000: 121). Toplumlar kendilerini ifade eden kalıp davranışlar ortaya çıkartırlar ve bunu tekrarlayarak geleceğe aktarırlar. Bu davranışların çoğunun geçmişten günümüze ayin ve törenlerde oluştuğu düşünülmektedir. Bu bağlamda, Kottak'a (2002: 472) göre; "ayinler biçimseldir, yani stilize, tekrar edici ve kişiselleşmiştir. İnsanlar bunları özel (kutsal) yerlerde ve belirli

zamanlarda uygularlar... Ayinler toplumsal eylemlerdir... Birey olarak statülerini aşan ortak bir toplumsal ve ahlaksal düzeni benimsedikleri işaretini verirler.

Halk danslarının gelenekten geleceğe taşınan, toplumun kültürel bir kavramı olduğu gerçeği nettir. Dansın sanatsal yönü, halk danslarının toplumsal yaradılış özellikleri ile birleştiğinde, halklara özel, onlara ait bir sanat dalı olarak değerlendirilir.

Gelenekler, sosyal normların önemli ve bir o kadar da güçlü bir bölümünü oluşturur. Türkçe de 'gelmek' fiilinden türetilmiş 'gelenek' sözcüğü 'an'ane' ile aynı tutulur. Türkçe de geleneksel (ananevi), gelenekçi gibi sıfatlar kullanılır. Bir toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan kültür kalıpları, alışkanlıklar, bilgiler ve beceriler, davranışlar vb. gelenekler içinde yer alır (Örnek, 2000: 126).

Toplumların, toplumsal deneyimlerle aktardıkları kültür öğeleri geçmişten gelmesi adına gelenekseldirler. Bu bağlamda toplumlara geçmişten miras kalan danslar geleneksel danslar olarak değerlendirilirler. Burada halk danslarının tanımsal kavramı içerisinde "geleneksellik" belirleyici bir ayraç olarak görülür. Bu nedenledir ki toplumlara mal olmuş geleneksel dansların toplanması, derlenmesi, arşivlenmesi önemlidir. Korunan materyalin bir toplumun yarattığı ve geçmişten günümüze yaşattığı kültürel bir varlık olduğu gerçeği ile karşılaşılır.

Eski Türk toplumlarının Şamanizm'den bu tarafa gelenekselleştirmiş oldukları ve genelde taklit'e dayanan danslarının dinsel ve büyüsel alt yapısını Anadolu'da şu an yaşayan geleneksel danslarda görmektedir. Birçok bölge oyununa bakıldığında, doğa olaylarının veya hayvanların takliti ile doğmuş olduklarını görülür. Taklit'in ve dinsel ayin ritüellerinin günümüzde evrilerek toplumların sanat ve eğlence hâlini alan halk danslarına döndüğü vurgulanması gereken bir gerçektir.

"Ancak iki türlü dansı birbirinden ayırmak gerekmektedir. Bunlardan, birincisi katılanların düğünlerde halay gibi eğlenmek için oynadıkları danslar, ikincisi kökeni çok eskiye giden, kutsal bir anlam taşıyan ve evlenmeye kutsallık getiren danslardır. (...) Hemen şurasını da belirteyim ki çoğu kez ikinci türe giren danslar da bugün oynayanların daha çok bir katılma sevinci duydukları, eğlence için oynadıkları danslar olup, eski kutsal anlamlarından sıyrılmışlardır" (And, 1974: 57).

Anadolu coğrafyasına Orta Asya'dan gelen Türkler, kendi getirdikleri zengin kültürün yanı sıra bu coğrafyada karşılaştıkları, Hitit, Frig, İyon ve Bizans kültürleriyle tanışarak ve etkileşerek yeni bir kültürel zenginlik kazanmışlardır. Sonradan kurdukları Selçuklu Devleti, Osmanlı İmparatorluğu ve de İslamiyet'in kabulünden sonra etkileşim devam etmiştir. Anadolu'nun bu anlamda zenginliği günümüzde yaşayan geleneksel halk danslarına da yansımıştır. Sonuç olarak halk dansları veya geleneksel danslar, kendini yaratan halkın, toplumun, topluluğun yaşamından izler taşır. Toplumun içinden geçtiği tarihsel süreçleri ve duyguları ifade eder.

"Dans, kültürel bir kostümdür" (Burton, 2001: 1). Dansın bu bağlamda toplumların kültürlerinin bir yaratısı olduğu, tıpkı geleneksel kostümde olduğu gibi tanımlayıcı, ayırt edici bir özelliğinin bulunduğu açıktır. Dans kültürün kodudur. İnsan yaşadığı kültürün kodlarıyla varolur. Bu kodları üzerine giyer ve taşır.

1.4.TÜRKİYE'DE HALK DANSLARI ÇALIŞMALARI

"Türkiye'de halk dansları hakkında ilk yazı 1900 yılında Rıza Tevfik Bölükbaşı tarafından yazılmıştır. "Nevsâl-î Âfiyet Salname-î Tıbbî" adlı bir tıp yıllığında yayımlanan ve "Raks" başlığını taşıyan bu yazıda, halk oyunları üzerinde bugün geçerliliğini kaybetmeyen hususlara temas edilmiş, önemi azımsanmayacak bilgilere yer verilmiştir. Bu yazı Türkiye'deki halk oyunları çalışmalarının başlangıcı olarak kabul edilmektedir" (Öztelli, 1987: 118).

"Mahmut Ragıp Gazimihal, Metin And, Sedat Veyis Örnek, Pertev Naili Boratav, Sadi Yaver Ataman ve Cemil Demirsipahi gibi araştırıcılar konunun bilimsel yönünü inceleyen çalışmalarıyla bu alana dikkat çekmişlerdir" (Eroğlu 2017: 67, 68).

"19 yy'dan itibaren farklı ülke aydınlarının yürüttüğü folklor çalışmaları; Osmanlı İmparatorluğu'nun gündemine, Ziya Gökalp, Fuad Köprülü, Yusuf Akçura, Rıza Tevfik ve Selim Sırrı Tarcan gibi aydınların gazeteler ile dergilerde yayımlanan yazılarıyla taşınır. Bu yazılarda genel hatlarıyla folklor disiplini tanıtılmış, bu disiplinin diğer disiplinlerle ilişkisi tartışılmış ve 'folklor' terimine Türkçe bir karşılık bulma çabasına girişilmiştir. Yazılarda konunun siyasal boyutlarına da dikkat çekilmiş ve farklı açılardan da olsa, 'folklor' ile 'ulus' arasındaki ilişkinin altı çizilmiştir" (Kurt, 2017: 24).

"Türkiye'de yayımlanan folklor konulu birçok tez, bibliyografya çalışması ile makalede, halk dansları hakkındaki ilk yazının 1900 yılında kaleme alındığı vurgulanmaktadır. Rıza Tevfik'in (Bölükbaşı) 'Memalik-i Osmaniye'de Raks ve Muhtelif Tarzları' başlıklı bu makalesi, Nev-Sal-i Afiyet-Salname-i Tıbbi adlı bir tıp yıllığında yayınlanmıştır. Bağımsız araştırmacı Mutlu Öztürk, makalenin Osmanlıcasını Abdullah Uçman'ın Rıza Tevfik'in makalelerini derlediği 1982 tarihli kitaptan almış ve hem çeviri hem de günümüz Türkçesine sadeleştirilerek uyarlanmış halini 1998 yılında 'Folklora Doğru' dergisinde yayınlamıştır. İmparatorluğun son dönemlerinde, Osmanlı aydınlarının sağlık, beden terbiyesi ve spor gibi beden politikasıyla bağlantılı konularda yazmaya başladığını aktaran Öztürk, bu temaların devamında raks meselesinin gündeme gelmesinin doğal olduğunu ifade etmektedir. Ona göre Tevfik'in makalesinin çarpıcı yanı, 'milliyetçi komplekslerden uzaklığı, dolayısıyla da görece bilimsel niteliği'dir" (Kurt, 2017: 24).

Cumhuriyet'in ilan edilmesinden önce yazılan bu makalede, İmparatorluk sınırları içindeki etnik ve kültürel farklılıkların ifade edilmiş biçimi dikkat çekicidir. Yazar, milletler arası etkileşim ile farklılıkları dans tavırları üzerinden aktarmaktadır. Cumhuriyet döneminde hakim olacak olan tek tipleştirici, homojenleştirici, hatta dönem dönem inkarcı söylemlerin aksine, milli kimlikleri açıkça telafuz etmekte; kültürel farklılıklar ile ortaklıklara dikkat çekmektedir. Bu bağlamda, yazının henüz Osmanlıcılık söyleminin etkisini tam anlamıyla yitirmediği, Jön Türkler/İttihat ve Terakki Fırkası iktidarının kurulmadığı ve Türk milliyetçiliğinin resmi devlet politikası haline gelmediği bir siyasal ve toplumsal ikilemde kaleme alınmış olduğunu hatırda tutmak gerekir (Kurt, 2017: 25).

Bir dönem İttihat ve Terakki Cemiyeti üyesi olan, ancak daha sonra hem cemiyetle hem de Cumhuriyetin kurucu kadrolarıyla anlaşmazlığa düşen Rıza Tevfik, makalenin son bölümünde zeybeklere de uzunca bir bölüm ayırmıştır. Adım adım zeybek dansı tarifi yapan yazar, daha sonra da padişahın cülus töreninde seyrettiği bir zeybek gösterisini tasvir eder. Bir saat süren ve istek üzerine tekrarlanan bu gösteride, on altı kişi sahne almıştır. Yazar, zeybek dansı ile yaygın Batılı salon danslarından biri olan vals arasında bir karşılaştırma da yapar ve erkeksi bir tavra sahip olduğunu vurguladığı zeybek dansının henüz salonlara girecek "incelik" te olmadığını ifade eder. "Sosyolojik tabirle söylenecek olursa", zeybeğin savaşçı bir milletin kendine has

bir oyunu olduğunu ve bıçaksız oynanmadığını vurgular (Öztürk, 1998: 285; Kurt, 2017: 25). Makale hem batılı bir dans icat etme çabasına hem de zeybek dansının Cumhuriyet döneminden itibaren savaşçı Türk ulusunun simgesi haline getirilmesine yönelik erken tarihli ipuçları barındırmaktadır (Kurt, 2017: 25).

Cumhuriyet döneminin spor alanında birçok yeniliklere imza atmasını sağlayan aydınlarından birisi de Selim Sırrı Tarcan'dır. Avrupa'ya yaptığı araştırma seyahatlerinden öğrendiklerini ülkesinde uygulayan Tarcan Milli Olimpiyat Komitesi'nin de kurucusudur. Tarcan'ın spor alanındaki faaliyetlerinin yanı sıra ülkemizin halk danslarına da önemli katkıları bulunmaktadır.

Tarcan, İsveç'e yaptığı seyahatte karşılaştığı açık hava kültür müzesi ve orada uygulamasını gördüğü geleneksel dansların modernize çalışmalarına hayran kalmış, ülkesinde de salonlarda temsil edilecek bir dans yaratma faaliyetine girişmiştir. Özellikle Paris'te izlediği İsadora Duncan'dan etkilenen Tarcan zeybek dansları üzerine bir çalışma yapmaya karar verir. Yeni cumhuriyetin kuruluş sancıları içerisinde "ulus" olma yolundaki atılımların da birisi olarak gördüğü dansı düzenlemeye karar verir.

Selim Sırrı, 1916 yılında bu kararını hayata geçirmeye başlar. Sultan Reşad'ın maiyet bölüğündeki erleri Pangaltı'daki evine çağırır. Aydınlı, Ödemişli, Kilizmantlı ve Bursalı zeybekleri, öğrencisinin çaldığı klarnet eşliğinde oynatır. Ancak zeybeklerin kol sallayışları, adım atışları ve diz çökmeleri birbirlerine pek benzememektedir. Bu deneyimden pek hoşnut kalmayan Selim Sırrı Bey, bir yöntem dahilinde; başı sonu belli, "muayyen" figürleri olan, yeni bir zeybek dansı yaratacaktır. Öncelikle Sarı Zeybek türküsüne daha canlı ve neşeli bir beste yapar; sonra dansa istediği şekli verir ve böylelikle "Selim Sırrı Zeybeği" koreografisini ortaya çıkartır (Öztürk, 1992: 182, 186; Kurt, 2017: 27). Cumhuriyetin ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk karşısında sergilenen koreografi Atatürk tarafından beğenilerek bu tür çalışmalar teşvik edilir.

Türk halk danslarının araştırılması, öğrenilmesi, yaygın hale gelmesi ve sergilenmesi Cumhuriyetin ilanından sonra hız kazanır. 1932-1951 yılları arasında faaliyet gösteren "Halkevleri" bu alanda derleme ve sahneleme faaliyetlerine önemli katkı sağlar.

Berna Kurt'un (2017: 30), Çeçen'den aktardığına göre halkevleri'nin 1932 yılında İttihat ve Terakki yönetiminin kurumları olan Türk Ocakları'nın kapatılması sonrasında açıldığını aktarmaktadır. İlk on dört şube Afyon, Ankara, Aydın, Bolu, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eminönü, Eskişehir, İzmir, Konya, Malatya ve Samsun'da açılmıştır. Bu kurumların temel hedefleri, ulusal birliği geliştirecek kültür öğelerini ortaya çıkarmak, köylü ile kentli aydın kesim arasındaki bağı güçlendirecek köycülük çalışmaları yapmak, Cumhuriyet Halk Partisi'nin ana ilkelerini yaygınlaştırmak, toplumsal ve kültürel kalkınmaya katkıda bulunmaktır. Zamanla ülke çapında yaygınlaşacak olan kurumlar dokuz farklı kola ayrılarak, dil, tarih ve edebiyat; güzel sanatlar; temsil; spor; sosyal yardım, halk dershaneleri ve kursları, kitaplık ve yayın, köycülük, tarih ve müze başlıklı faaliyetler düzenlemiştir.

Halk Evleri ayrıca, yerel folklordan ve Batılı sanat formlarından yararlanarak, milli kültür repertuvarının temelini oluşturacak sanatsal formlar da yaratmıştır. Salon dansları, dramatik temsiller ve yeni siyasi ritüeller gibi yeni sosyal etkinliklerin oluşturulmasında da önemli işlevler edinmiştir (Ötürkmen, 1998; Kurt, 2017: 31). Yılda bir kez Ankara'da yapılan Halk Evleri şenliklerinde katılımcı topluluklar kendi yörelerinin halk danslarını sergilemişlerdir.

1940'lı yılların sonlarına gelindiğinde, Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yarı resmi kültürel organları olan Halk Evleri'nin de katkılarıyla, halk danslarının derleme sahneleme çalışmaları belirli bir olgunluğa kavuşmuş; milli bayram kutlamaları kurumsallaşmıştır (Kurt, 2017: 37).

Halk Evler'nin yanı sıra halk dansları konusuna önem vermiş başka bir kuruluş ise Köy Enstitüleri'dir. 1940-1954 yılları arası faaliyet gösteren bu kurum, Halk Evleri gibi halk danslarına önemli katkılarda bulunmuştur. Köy'de yaşayan toplumun gelişmesi, modern tekniklere kavuşması, tarım ve hayvancılık konusunda yeni gelişmelerden haberdar edilmesi, ziraat çalışmalarının çağdaş koşullara uygun yapılması gibi amaçların yanı sıra, toplumun geleneksel sanat dallarının ortaya çıkartılması ve sunumuyla ilgili çalışmalar yapmıştır.

Berna Kurt'un (2017: 36) Arzu Öztürkmen'den alıntıladığı, Köy Enstitüsü yazarlarından Mahmut Makal'ın anlatımıyla, "Köy Enstitüleri'nde günlük yaşamın, kalk borusunun şafak sökerken duyulmasıyla başlardı. Hava şartları nasıl olursa olsun

hep aynıydı. Yatakhanede uyanıp canlanma, alanlarda toplanıp kaynaşma ve ardından halaya ve türküye dönüşürdü. Mandolin ve akordeon sesleri karşı tepelerden duyulur, çok kalabalık bir daire, nağralarla birlikte tek bir ayak, tek bir kol gibi halay çekmeye başlanırdı. Bu coşkulu sabah saatlerinde, Sivas ağırlaması, Tavas kırması ve ne kadar aklınıza gelebilecek oyun varsa, oynanırdı. Sonra iş ve ders yerlerine gidiş başlardı."

Tek partili dönemin bitişi ve çok partili döneme geçiş olan 1946'dan sonra ülkenin değişimi ile birlikte halk dansları çalışmaları da hızlanır. " Bu dönemde halk dansları alanı, farklı öznelerin söylem ve pratikleri ile biçimlenen siyasal ve kültürel bir mücadele alanı haline gelmiş, estetik ve politik yaklaşım farklılıkları belirginleşmeye başlamıştır. Yaklaşım farklılıklarının odağında da 'otantiklik' meselesine yönelik tavırlar ile bu çerçevede biçimlenen estetik arayışlar bulunmaktadır" (Kurt, 2017: 38). Bu süreç içerisinde siyasal bir simge olarak ta kullanılan halk dansları Türkiye de sağ ve sol olarak isimlendirilen siyasi akımlarında temsili haline gelmiştir. Her siyasi düşünce kendisine ait bir tür belirleyerek kendi görüşünü halk dansları üzerinden yansıtmıştır. Bu dönemde kullanılan halk dansları giysilerinin üzerine siyasi figürler işlenmiş, folklorun "pretesto işlevi" halk dansları üzerinden hayat bulmuştur.

Bu dönemde kurulan Milli Türk Talebe Birliği ve çeşitli illerde kurulan yöresel dernekler halk danslarının geniş katılımlı yaşatılmasına katkıda bulunmuştur. Halk danslarının turizm alanında kullanılmasının keşfi ile maddi açıdan gelir getirmeye başlaması derneklerin bu yön de ki faaliyetlerini artırmıştır. 1961-1962 yıllarında Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti'nin ve Türkiye Cumhuriyeti Turizm Bakanlığı kanalıyla halk dansları derneklerini desteklemesi ve özellikle yurtdışı festivallerine katılımlarına destek vermesi alanda ilgiyi artırmıştır. 1954 yılında Yapı Kredi Bankasının ve Milliyet Gazetesi'nin düzenlemeye başladığı halk dansları yarışmaları alana ilgiyi artırmakla kalmamış, derleme ve düzenleme çalışmalarının da artmasına katkı sağlamıştır. Bu kurumları takiben Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı ve Gençlik ve Spor Bakanlıkları da yarışmalar düzenleyerek gençlerin ilgisini alana çekmeyi başarmıştır. Artık ilk ve ortaokullarda halk dansları ders olarak verilir hale gelmiş, derneklerin dışında okullarda da yarışma toplulukları hazırlanmaya başlanmıştır. Sırasıyla İstanbul Teknik Üniversitesi, Ege Üniversitesi ve Gaziantep

Üniversitesi'nde kurulan konservatuar Türk Halk Oyunları bölümleri ile halk dansları akademik alana taşınmış oldu.

Günümüzde artık birçok üniversitede bulunan ve Türk Müziği Devlet Konservatuarlarında açılan Halk Oyunları bölümleri alana üniversite mezunu insanlar kazandırmaktadır. Türkiye Halk Oyunları federasyonu ve Üniversite Sporları Federasyonu'nun düzenli olarak yarışmalar düzenlediği bilinmektedir. Okullarda yapılan çalışmaların da devam ettiği ancak sürekli "Otantik-Düzenlemeli" tartışmasının yanı sıra "alaylı-okullu" tartışmasının da sürdüğü gözlemlenmektedir.

Günümüz koşullarında Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun yanı sıra özel olarak kurulan grupların da bu alana hizmetleri küçümsenemez. Üniversiteler, yerel yönetimler özel ve tüzel kişilerin alanla ilgili destekleri gençlerin bu alana olan ilgilerini canlı tutmaktadır. Her ne kadar eksikleri olsa da bu alan da çalışan akademisyenlere düşen görev, kültürümüzün zengin bir alanı olan halk danslarımızın gelecek nesillere aktarımını garantilemek için çabalamak olmalıdır.

Eski inanışların günümüz dans kültürüne bıraktığı izler bakımından, şaman ve şaman ayinlerine bakmak faydalı olacaktır.

1.4.1.Türk Halk Danslarının Kökeni ve Tasnifi

Eski Türk toplumunda şamanın ruhlarla iletişim kurmasında müzik ve dansı kullandığı bilinmektedir. Geleneksel halk dansları uygulamalarının kökeninde dinsel ve büyüsel unsurları taşımasından dolayı şamana ait uygulamalara dayandığı görüşü öne çıkmaktadır (Ertural, 2010). Oyun, geçmişi itibariyle ilk olarak, şamanın ayinlerinde, Tanrı ve doğaüstü varlıklarla iletişime geçmek için kullanılmıştır. Zaman geçtikçe bu özelliklerini kaybederek, yeni işlevler kazanıp günümüze kadar gelmiştir. Ancak oyun icraları her ne kadar yeni işlevler ile değişse de her zaman iletişimsel özelliklerini korumuştur. Şaman ve dans arasında iletişimi sağlayan özellikleri,

1. İkisinde de *davul* kullanılması,

2. Şaman ayininde veya dans sırasında *daire formu* kullanılması,

3. Şamanın dansının ağırdan başlayıp sonradan hızlanan bir yapıya sahip olması, icra esnasında kullandığı davulun sesinin alçalıp yükselmesi, bunun karşılığında Türk dans geleneğinde de ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan bir yapıda icra edilmesi,

4. *Kartal,* gibi hayvanların şamanın hayatında çok önemli bir yer teşkil etmesi ve buna karşılık Türk halk oyunları içinde de kartalın danslarda kullanılması,

Şamanların davul çalarak ruhları topladıkları, çıkardıkları ritmik seslerin ruhları davet ettikleri dolayısıyla davulun ruhani bir alet statüsünde kullanıldığı görülür. Şamanlar kullandıkları davula özel bir anlam yüklerler. O'nu resimlerle süslerler.

Şamanlar hasta tedavisinde davul kullanır. "Boğazdan çıkarılan sesler yardımı ile hastaların ruhları ile iletişime geçmiş olur. Şaman dua şarkısını davulla çalar. Bunun yanında başka müzik aletleri de vardır. 'Boynuzlu davul', 'homuz' (komuz), flüt gibi çalgılar da kullanır. Bu çalgılar, şaman davulu kadar eski çalgı aletleridir (Bayat, 2006: 171).

Bayat (2006: 78), daire formunda trans haline geçebilmek için davulu çok ağır bir ritim ile çalar. Bunu yer güçlerini müzikal bir düzene getirmek için yapar, şaman daireyi güneyden başlatarak, kuzeyden ve doğudan geçirerek tekrar güneye ulaşmak için daireyi kapatır. Bu sayede güç ve yer güçlerini birleştirmek için kaplan ritmine geçer. Güneyden düz bir hat çizerek kuzeye iner. Yeniden göğe yükselmek amacıyla, yol üstündeki engelleri kaldırarak kuzeyden batıya, ardından doğuya ve sonrada güneye gelmiş olur. Bu arada davulun ritmi hızlanarak balıkçı kuşu denen şekle geçmiş olur. Bu şekilde tarif edildiğinde görülmektedir ki geleneksel danslar da bulunan ritimsel yapıyı andırır. Buda bize danslarımızın nereden geldiği konusunda yol göstermiş olur.

Tarihsel süreç içinde oluşan din olgusu, halk oyunlarına kökenlik etmiş, onun ayin biçimi ve ibadet gelenekleri bu ulusal kaynağı şekillendirmiştir. İbadet devinimleriyle oluşan figürsel motifler, ilkel din sistematizmi içinde imajlarını oluşturarak ve düşünsel yapıda belirginleşerek anlam kazanmıştır. Ayinlerin ürünü sayılabilecek değerler, toplumların tarihsel gelişimi süreçlerinde, bilinç dışı olarak, nesilden nesile aktarılan estetiğini yine dinsel yönden işlemiş ve geliştirmiştir (Öngel, 1996: 8).

Dinsel ve büyüsel alandan kopan günümüz halk dansları, incelendiğinde oynanış yönü, kullanılan enstrümanlar ve toplumsal işlevi bakımından geleneğinden izler taşır. Her ne kadar günümüzde koreografik düzenlemelerinde etkisiyle modern

dans ve sahne sanatına yaklaşan halk dansları, geçmiş birikimlerini sürdürmeye devam eder.

Türkiye'de halk danslarının incelenmesi ve araştırılmasında ortaya çıkan çeşitlilik, farklı bölge danslarının farklı kültürel zenginlik unsurları ile ortaya çıkmış olduğunu göstermektedir. Bölgeler arası farklı dans, müzik ve kostüm incelemeleri her bölgenin kendine ait kültürel zenginliklerinin neticesinde çeşitlendiğini göstermiştir. Bu bağlamda konunun daha iyi anlaşılması bakımından Anadolu'da varlığını sürdüren geleneksel danslar, bölgelerine göre ayrılmıştır. Birçok araştırmacı bu konuda çalışma yaparak "tür" belirleme konusuna katkıda bulunmuştur.

Cemil Demirsipahi (1975: 42), 1975 yılında yayınladığı "Türk Halk Oyunları" eserinde tür ve tasnif hususuna değinmiş ve "Bugüne dek Türk Halk Oyunları'nın gerçek bölümlemesi, sınıflaması yapılmamıştır diyebiliriz. Yaptığımız bütün incelemelerde türlerle şekillerin, şekillerle bölümlerin, oyunlarla, oyuncularla oyunların birbirine karıştırıldığı görülmüştür" diyerek konunun karmaşıklığına dikkat çekmiştir. Yazar daha sonra kendi çalışmasının öncesinde yapılan çalışmaların illere göre, bölgelere, oyuncu sayısına, oynanışına, cinsiyete, hıza, kullanılan eşyaya, kişi adlarına, hayvan adlarına, makamlara, ayak hareketlerine, yerli ve göçmen sözcüklerine, oynanan yöreye, yere diziliş şekillerine, Türk boy adlarına, dini ölçülere göre, sözlü oluşuna, sözsüz oluşuna bakılarak ezgiye göre, ölçüye, çalgıya, disipline konularına göre, yapıldığını belirterek dans incelemelerinin çok yönlü olduğunu vurgular.

Cemil Demirsipahi kendi sınıflandırmasında,

1- İllere göre

- Ankara Zeybeği
- İzmir Zeybeği
- İstanbul Kasabı
- Hemşin Horonu

2- Bölgelere göre

- Ege Zeybeği
- Karadeniz Horonu

- Trakya Karşılaması

3- Oyuncu sayısına göre

- Üçleme Zeybeği
- Altılama
- Tek Zeybek

4- Oyuncu cinsine göre

- Kadın Oyunları
- Erkek Oyunları
- Karma Oyunlar

5- Hıza göre

- Ağır Zeybek
- Yörük zeybek
- Hoplatma Halayı
- Ağırlama Halayı

6- Kullanılan eşyalara göre

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

7- Kişi adlarına göre

- Abdurrahman Halayı
- Ger Ali zeybeği
- Şeyh Şamil
- Yörük Ali Zeybeği
- Sinanoğlu Zeybeği
- Ata Barı
- Genç Osman

8- Hayvan adlarına göre

- Çekirge Zeybeği
- Turna Barı
- Kartal Barı
- Koyun Zeybeği

9- Makamlara göre

- Ruhnevaz Zeybeği
- Saba Oyun Havası
- Yörük Nevaşar Zeybeği
- Aşır Uşşak Semai
- Hüseyni İlahi

10- Ayak hareketlerine göre

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

11- Yerli Muhacır sözcüklerine göre

- Yerli halay
- Muhacir Oyunu

12- Oynanan yere göre

Fikret Memişoğlu'na göre,

- Meydan Oyunları
- Oda Oyunları,

Selim Sırrı'ya göre,

- Açık Hava Oyunları
- Salon zeybeği (Köse, 2006: 16)

Diziliş şekillerine göre,

- Sıra oyunları

- Halka Oyunları
- Tek Oyunlar
- Karşılama Oyunları

13- Türk boylarının adlarına göre

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

14- Dine göre

- Ayin Oyunları

15- Söze göre

- Sözlü Oyunlar
- Sözsüz Oyunlar
- Karma Oyunlar

16- Ölçüye göre

- Ölçüsüz Oyun Havaları
- Ölçülü Oyun Havaları

17- Çalgıya göre

- Çalgılı Oyun Havaları
- Çalgısız Oyun Havaları

18- Sıkı düzene göre

- Doğmaca Oyunları
- Düzenli Oyunlar
- Karma Oyunlar

19- Konularına göre

- Hayvan Taklidi Oyunlar
- Günlük Yaşamı, İşleri, Uğraşları, Taklit Eden Oyunlar

- Silahlı veya Silahsız Vuruşma Oyunları
- Kadın-Erkek İlişkisini Taklit Eden Oyunlar. Şeklinde ayırmıştır.

Bir başka sınıflandırma çalışması da Sadi Yaver Ataman (1975: 4) tarafından 1975 yılında "100 Türk Halk Oyunu" adlı eserinde, Ortalama bir hesap yaparak halk danslarının % 10'unun bar, %30'unun halay, %15'ini zeybek olduğunu, bunların yanında efe ve seymen dernek oyunlarının dansların %18'ini kapsadığını, horon ve karşılamanın danslar içerisindeki yerinin %7 olduğu. Hora olarak sınıflandırılan dansların %10'u karşıladığını, oturak havaları, karşılıklı ve zilli oyunlar olarak bilinenlerin % 9 kadar olduğu, ayrıca taklitli ve temsili oyunlar, % 7'si çeşitli kırık oyunlar, %4'ü davullu oyunlar olduğu sonucuna varır. Ayrı bir bölüm olarak bıçak, Kalkan-Kılıç-Kama-Pala, Tüfek, Çomak-Kargı gibi çeşitli aksesuarlarla (silah, kalkan gini)icra edilen danslar, çeşitli törenlerle ilgili danslar. Özellikle ateş, su, ağaç kültüyle ilgili danslar olarak belirtir. Ataman'ın Türk halk danslarının tasnifi aşağıdaki gibidir.

a) Barlar

b) Kaşık Oyunları

c) Hora

d) Halay

e) Horon

f) Bengi

g) Mengi

h) Güvende

i) Nanaylar

j) Yallılar

k) Semahlar

ı) Teke Oyunları

m) Zeybek

n) Karşılama

Bu tasnife göre halk danslarını bölgelere göre sınıflandırır bölgesel ayrımları ise, Ege, Batı Anadolu Zeybek Bölgesi, Orta ve Güney Anadolu Halay Bölgesi, Doğu Karadeniz Horon Bölgesi, Doğu Anadolu Bar Bölgesi, Trakya Hora Bölgesi olarak belirtir.

Ataman'ın bu tasnifi kesin çizgilerle ayrılacak doğrulukta değildir. Bugün bakıldığında bölge sınırları içerisinde değerlendirilen dans türleri başka bir bölgenin sınırları içerisinde görülmektedir. Anadolu topraklarındaki geçişgenlik tür ağırlıklarının belli başlı bölgelerde görülseler bile varyantlarının veya dansın aslının yakın bölgelere kaymış olduğu görülür.

Bu tasnifler ışığında, günümüzde kullanılan tür tanımlamaları şöyledir.

1.4.1.1. Bar

Kemal Ciritlioğlu'na (1945: 9) göre, Orta Asya Türklerinde "par" olarak kullanılan davuldan türediği söylenir. Barlar, toplu meydan oyunlarıdır genel olarak erkekler tarafından oynanır. Genelde yarım daire formunda el ele tutuşarak oynanan barlar, belirgin enstürmanı davul ve zurnadır. Baş'da dans eden dansçıya "barbaşı", hemen yanındaki dansçıya ise "koltuk" adı verilir. Bar sonunda yer alan dansçı "pöççük" adıyla anılır. Barlar, Erzurum, Sivas, Ağrı, Kars, Bayburt, Erzincan ve Artvin'in Erzuruma yakın ilçelerinde icra edilir.

Altay şaman davul ve tefinin üzerindeki bir şekile ve tutma yerine de "bar" denilirdi. Kırgızcada "barmak", "yürümek, hareket etmek", gitmek anlamına gelmektedir (Ataman, 1975: 9).

1.4.1.2. Kaşık Oyunları

Kaşık öz Türkçe bir kelimedir. Orta Asya'da hakanlar huzurunda oynanan ve adına 'Hakan Oyunu' denilen oyunda iki tabak, iki kaşık kullanıldığı bilinmektedir. Oyunda oyuncular serbesttir. Oyuncular oynarken tutunmazlar. Oyunlar daire şeklinde veya karşılıklı olarak oynanır. Oyuncuların ellerinde ritim aleti olarak kaşık bulunur" (Pişkiner, 2008: 22).

Ülkemizde kaşık oyunları, Eskişehir, Bursa, Afyon, Antalya, Ankara, Konya, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Kastamonu, İçel, Isparta ve Uşak illerinde görülür.

Mahmut Gazimihal'in (1945: 11) "Folklor Postası" eserindeki tanımına göre, "kaşık oyunları, hemen hemen el sürülmemiş bir halde aydınlardan ilgi bekleyen eşsiz bir varlıktır. Zeybekler ve Halaylar kadar ilgi görmemenin, üvey evlat gibi bir kenarda kalmanın mahzunluğu içinde bulunmasına rağmen onun kadar şen, kıvrak ve şakrak ömür sürmüş ikinci bir milli oyunumuzdan söz açmayız. Yaygınlığı (Horosan da kaşoğ denilen çakırdaklarla yapıla gelmiş olan asıl Asya Oyunlarından, ta Ege adalarında tutunmuş bulunan kaşık oyunlarına kadar) geniş bölgeleri kapsıyor. Fakat Anadolu'da'ki en koyu çerçevesi şimdi Konya obalarından ibaret kalmaktadır. Girit adasında öteden beri Türkçe olarak 'kaşık' dedikleri kaşıklarla yapılan oyunlara, ya yine Türkçe olarak 'karşılama' yahut da onun Rumca'ya çevirilmesiyle 'antikristos' deniliyormuş. Göbek oyununa da 'horos tis kilias' adı verilmiş. Zaten, İspanyolların oyunlarında kullandığı güdük saplı kastanyetler de bizim kaşıklardan alınmış olup bunların yarımşar kestane kabuğunu andıran ve kordonla ulaşık bulunan bir çiftini yere yatıracak olursak minimini bir çiftenakkareyi andırır. Kaşık oyunlarının kastanyet oyunlarından belki daha bile zengin olduğuna inanabilmek için onları tam dekoru içinde ve ustaları elinden hem de sürekli halleriyle seyredip dinlemek yeter".

"Güney Anadolu'nun Akdenize açılan kesimleri, genellikle kaşıklı oyunlar bölgesi olarak gösterilebilir. Karışık olarak Mersin, Antalya, belirli olarak Silifke, Mut, ortalara doğru Konya, Kırşehir, kısmen ve karışık olarak Eskişehir (zeybek), Kuzey Karadeniz'in iç kısmına düşen Bartın, Safranbolu. Kaşık oyunları belli karakteri, tahta kaşıkları şakırtatarak, topuk takıp, omuz ve kuşak oynatmak (göbek ırgalamak) suretiyle kıvrak figürleri bulunmasıdır. Ege bölgesinde kaşıklı zeybek oyunları vardır. Bu oyunlarda göbek ırgalamak, omuz oynatıp titretmek gibi kadınsı hareketlere yer verilmez. Eskişehir, Antalya'da da zeybek oyunları böyledir. Kaşıklı oyunlar, kadınların kafes arkası devrinde, kendi aralarında oynadıkları oyunların taklidi örnekleri gibi görünürse de, dikkatle izlenecek olursa erkek tavrının incelikleri ile örülmüştür. Hareketler erkek-kadın ilişkilerinde erkeğin aktif rolünü canlandırır" (Ataman, 1975: 102).

Öcal Özbilgin (1995: 114) tarafından Türk halk danslarının tasnifi konusunda kaşıklı danslar için maddeler halinde getirmiş olduğu tanıma göre,

1- Türkmen aşiretlerinin düğünlerinde oturak âlemi gibi günlük eğlencelerde oynadıkları, mizahi öğeler taşıyan aşk ve sevgi temalarını işleyen oyunlardır.

2- Açık alanlarda, kapalı mekânlarda oynanır.

3- Alaca Oynanan oyunlardır.

4- Temel oyun adımı, bir ayağın topuğu ve diğer ayağın pençesi üzerinde topallar gibi sürekli sekmesidir. Sürekli sekerken ve ayaklar atılırken ani çökmeler hareketlerin en karakteristik özelliğidir. Oyun ezgilerinin ölçüsüz olarak söylenen türkü bölümlerinde kişiler serbest hareket yaparak yürürler. Ezginin nakarat bölümlerinde ortak hareketler yapılır.

5- Genelde dairede oynanmakta olup karşılıklı olarak ta oynanır.

6- Ellerden tutuşmadan, ferdi olarak oynanır. Yürüyüş adım cümlesinde genelde kollar omuz hizasına kadar kaldırılıp yere paralel bir şekilde tutulur. Sekme bölümlerinde kollar yanda, yarım dairede aşağı yukarı sürekli hareket ettirilir.

7- Oyuncu sayısında bir sınır görülmez. Genelde çift olarak oynanır. Dizi oyunlar ikili, dörtlü şekilde oynanır.

8- Kaşık oyunun temel aracıdır. Oyunun ritmine göre doğru bir şekilde kaşık çalmak ve aynı zamanda oyunu icra etmek büyük hüner gerektirir.

9- Kaşık oyunları sözlü oyun havaları eşliğinde icra edilir. Müzik, 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülü olur. Oldukça ritmik oyunlardır. Bu oyunlarda karma usullerden 8/8, 9/16, 9/8'lik zamanlar kullanılır. Oyunlara eşlik eden sazlar, bağlama, cura, kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemençe, kucak davulu, zilli maşa ve tamburdur.

1.4.1.3. Hora

Ülkemizin Trakya Bölgesinde karşılaşılan oyun türünün ismidir. El ele, kol kola, omuz omuza tutuşarak oynanır. Daha çok Balkan tarzı danslardır ve Balkan göçmenleri tarafından getirildiği bilinmektedir. Tekirdağ, Edirne, Kırklareli de görülür. Genellikle hızlı ritimli canlı oyunlar olan Horaların ağır oyunlarına "kasap" denir (Demirsipahi, 1975: 230).

1.4.1.4. Halay

"Halay veya alay, Orta Anadolu ile Güney Anadolu (Çorum-Sivas-Malatya) bölgelerimizde toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan oyunların tümüne birden denir" (Demirsipahi, 1975: 230).

“Halaylar ölçülü hareketlerle neşe ve coşkunluk ifadesi taşıyan geniş ufuklu bölgeler oyunudur” (Ataman, 1975: 16).

En az üç kişi ve üzeri insan tarafından ülkemizin orta ve Güney Anadolu kısımlarında, yarım daire ve daire formlarında genellikle davul ve zurna eşliğinde icra edilen bir dans türüdür. En eski ve ayinsel özelliklere sahip olduğu düşünülen halaylar, kadınlar, erkekler veya karma şeklinde icra edilir.

Halay başı tarafından komut sistemi ile idare edilen bir toplu dans türüdür. El ele veya parmaklardan tutuşarak temaslı icra edilir. Ağırdan başlayıp hızlanan gidişata sahip halaylar, icra alanı olarak geniş bir mekâna ihtiyaç duyarlar. Dans bölümleri, “Ağırlama”, “Hoplatma”, “yelleme”, “sıktırma”, “yürütme” şeklinde adlandırılır.

Özbilgin’e (1995: 107) göre Halay;

1- Toplu olarak yapılan eğlencelerde oynanır.

2- Genelde açık alan oyunlarıdır.

3- Kadın- erkek ayrı ayrı oynandığı gibi karma oynanan Alaca Halaylar da bulunur.

4- Halay, bağımlı bir oyundur. Halaybaşı diğer oyuncuları komutlarıyla yönetir ve bu komutlardan hariç kişisel olarak farklı adımlar yapılamaz. Oyunun adımları yumuşak ve esnemelidir. Hareketler esnasında vücudun hareket bölgesi diz, dizden aşağısı ve ayaklardır. Oyun esnasında el çırpma yaygındır. Omuz titretme hareketleri görülür. Oyun adımlarında sıçramalar, zıplamalar, sekmeler ve çökmer yaygındır. Dönme adım cümleleri oyunun karakteristik yapısında yer almaktadır.

5- Oyuncular küçük parmak, kol ve omuzdan tutuşarak bağımlı bir şekilde oynarlar. Kol dirsekten bükülü en fazla omuz hizasına kadar kaldırılır. Tutuş şekli ve kol kırıklığı değişse bile çökmeler dışında eller omuz hizasını geçmez.

6- Ağırlıklı düz çizgi ve daire şeklinde oynanan oyunlarıdır.

7- Mendil vazgeçilmez bir oyun aracıdır. Erkekler tuğra, kılıç, kamçı gibi aksesuarlarla, kadınlar ise yaşmak, çevre kullanarak oyun oynarlar.

8- Halaylar, tek bölümden oluşabileceği gibi, iki, üç ve dört bölümlü dizgiler halinde de görülür.

9- Oyunlar ağır bir ritimle başlayarak sonradan hızlanır, genelde 4 zamanlı ritimlerden icra edilirken 2 ve 4 zamanlı usullerin birleşmesiyle oluşan 6 zamanlı icra şekilleri de görülür. Halay ezgilerinin ritmik yapısı ağırdan hızlıya doğru bir hareket gösterir. Halay sözlü ve sözsüz olmak üzere iki şekilde görülür. 4'lü ve 5'li aralıklar içinde seyir eden halaylar olduğu gibi 10'lu ve 11'li aralıklar içinde seyir eden 1 oktavdan fazla ses genişliğine ulaşan halaylar da vardır. Türk halk müziğinde görülen tüm diziler halay ezgilerinde kullanılmıştır. Halaylarda kullanılan çalgılara bakıldığında çoğunlukla davul ve zurna olduğu görülür. Fakat bazı yörelerde bağlama, ney, klarnet (gırnata) ve kavala da rastlanır. Nanay biçiminde oynanan danslarda ise çalgı kullanılmaz. Oyunda sadece def, dümbelek, darbuka gibi tartım araçları eşlik eder.

1.4.1.5. Horon

"Karadeniz yalı boyu ve iç bölgelerde Horon-Haran-Horum adı verilen bu oyunlar Trabzon, Maçka, Vakfıkebir, Hemşin gibi yalı boyu bölgesindeki yerlerin adını taşıyan Horon fasıllarının ayrı kısımlarını teşkil eder. Karadeniz yalı boyunda çabuk-hızlı tempoya 'sıik' denir. Sıik Horon, Sıiksara çabuk oynanan oyunlardır. Ağırca oynanan oyunlara Seyrek denir" (Ataman, 1975: 71).

Karadeniz bölgesinin özellikle Trabzon, Rize ve Artvin illerinde bulunan danslar seri, çabuk ve ritimli icra edilirler. Düz sıra, yarım daire ve daire formlarında, kadın, erkek ve karma şeklinde icra edilirler. Horonlara davul, zurna, tulum, kemençe ve akerdeon eşlik eder. O bölgelerin insanlarının yaşayışlarından izler daşıyan bu danslar genellikle neşesi yüksek, eforlu icra edilen, içerisinde türkü söylenip nara atılan danslardır.

1- Şenlik ve şölenlerde oynanırlar.

2- Yaylarada, düzlüklerde kapalı olmayan yerlerde oynanır.

3- Kadın ve erkeklerin beraber oynadığı oyunlardır.

4- Horonlar coğrafik olarak zor koşullarda yaşayan insanların oynadığı, duygu ve düşüncelerini özel hareket ve müziklerle anlattıkları bir halk oyunları türüdür. Oyun hareketlerinin en belirgin özelliklerinden biri vücudun titretilerek ve metronomun çok yüksek bir şekilde tutularak icra edilmesidir. Oyunlarda vücudun en hareketli yeri

ayaklardır. Dizler sürekli bir titrer, ani sıçrama ve hoplamaların olduğu oyunlar oldukça çeviktir.

Yöre giysilerine bakıldığında giysilerin de oyunların şekillenmesinde yardımcı olduğunu görülür. Giysiler dansların rahat icrasını uygun hale getirecek şekilde şekillenmiştir.

Mahmut Ragıp Gazimihal (1930: 56) de horon giysileri ile ilgili olarak 'Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları' adlı eserinde; zıpka olarak bilinen geleneksel giysinin çok zarif ve vücudu yapışıklığı ile horonların çevik icrasına yardımcı olmasına çok elverişlidir diyerek destek vermiştir.

5- Horonlar genelde düz sıra ve daire halinde icra edilirler.

6- El ele tutuşularak oynanan oyunlardandır. El ele tutuşulurken kollar dirseklerden öne doğru bükülür. Kollar, ya baş yukarısına kadar ya da bel hizasına kadar tutularak ve sürekli ritimle hareket ederek sallanır. Giresun ve Ordu civarında bunların aksine karşılıklı bağımsız oynanan oyunlarda görülmektedir.

7- Alt sınır iki olmak üzere yüzlerce kişinin de oynadığı oyunlardır.

8- Oyunlarda oyun aracı olarak sadece bıçak kullanılır.

9- Horonlar, 5'li, 2'li, 4'lü zamanlarda aksak ve düz tartımlı olarak görülmelerine karşın geneli 7 tartımlıdır. Oyunlarda davul, zurna ve kemençe en belirgin çalgılardır. Zurna özellikle sipsi zurnadır. İç bölgelere gidildikçe tulum, mey gibi çalgılar görülür. Kadınlar kendi aralarında türküler söyleyerek def, fincan gibi çalgılar çalarak oynarlar (Özbilgin, 1995: 111).

1.4.1.6. Bengi

Topluluk halinde kalabalık bir şekilde icra edilen danslardır. Kökeninin savaş sonrası kutlamalara dayandığı söylenir. Manisa, Balıkesir ve Çanakkale'de görülen bir dans türüdür. Dansın formu yarım daire ve dairedir (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.7. Mengi

Gidiş, dönüş, sallana sallana yürümek anlamlarına gelir. Semahlara hazırlık aşaması için oynanan bir danstır. Teke Türkmenlerinde sıklıkla rastlanan danslar kaşık kullanılarak daire formunda temazsız oynanırlar (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.8. Güvende

Dansı icra eden kişinin karşısındaki dansçıyı güvendiği birisinden seçmesi nedeniyle "güvendi" adını aldığı söylenir. Klarnet ve davul eşliğinde karşılıklı oynanır. İki veya dört kişi tarafından icra edilen dans Balıkesir ve Bursa illerinde yaygındır (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.9. Nanaylar

Çok ağır ritimli danslardır. Çalgı çalınmadan sadece söylenen türkü ile icra edilir. Kadın erkek beraber oynanır. Adını söylenen türkülerde geçen "nay nay nanay" sözlerinden alır. Artvin, Kars, Erzurum, Erzincan ve Gaziantep illerinde görülür (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.10.Yallılar

Kars bölgesine ait bir dans türüdür. Omuz omuza tutularak oynanır. Çalgı ile veya çalgısız da icra edilir. Tenposu hızlı bir dans türüdür (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.11. Semahlar

Alevi kökenli insanların, kadın erkek birlikte icra ettikleri, müzik aleti olarak sadece bağlamanın kullanıldığı dinsel içerikli bir dans türüdür. Alevilerin yaşadığı bütün bölgelerde görülür (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.12. Teke Oyunları

Burdur, Antalya, Isparta, Afyon, Denizli, Burdur ve İçel illerindegörülür. Genellikle kıvrak danslardır. Erkek keçinin hareketlerini taklit ettiği söylenir. Temazsız kadın erkek karma icra edilir (Pişkiner, 2008: 23).

1.4.1.13. Zeybek

Genellikle İzmir, Aydın, Muğla, Denizli ve Manisa illerimizde yaygın olarak bulunan ağır ritimli danslardır. 9 zamanlı eserlerle icra edilir. Kahramanlık, güç ve zarafet içeren Zeybeklik kültürüne ait danslardır. Ağır ve Kıvrak olmak üzere iki dala ayrılan Zeybeklerin kökeni çok derinlere dayandığı söylenmektedir. Tavır, müzik ve kostüm özellikleri açısından diğer türlerden ayrılan danslar Akdeniz ve İç Anadolu bölgesine kadar etkilerini hissettirirler (Özbilgin, 1995: 23).

"Günümüz koşullarında bakıldığında Anadolu'da zeybeklerin en zengin bölgesi Batı Anadolu'nun Aydın havalisi olduğu görülür. Ancak Antalya çevresi ile Orta Anadolu'nun Doğu ve Kuzey bölgelerine kadar da yayılmış geleneğini muhafaza eden Türk erkek oyunu… Yunanca'da 'Sayrakikos', 'Zaybakikos' şeklinde söylenir. Rodos halkı, 'Türkikos' diye ifade eder… Yüzyıllar arasında bazen esnaf birliği olarak görünmüş, bazen derebeylikte maiyet muhafız alayı gibi çalışmış, bu arada deniz

kuvvetlerine binlerce kızan gönderdiği olmuş bir kurumdur. Zeybekler damarlarında yiğitlik ruhu taşıyan insanlardır. Zeybeklerin tarihsel derinliği Selçuklulara kadar gider. Bizanslı kronikör Greg Pakhymereslal (M.S. 1310) Aydın'ın fethini anlatırken, Menteşeoğlundan bahsetmiş ve bu zatın bir 'salpakis' olduğunu, şöhret kelimesinin anlamının Türkçede 'yiğit' demek olduğunu izah etmeyi atlamamıştır. Kelimedeki 'b' harfinin Yunancaya göre ince ve yayvanca olmasından dolayı kelimenin aslı 'saybak' olduğu anlaşılır. … bizce zeybek, işte o saybak kelimesinin zamanla incelip zeyleşmesinden ibarettir. Manası yiğit ve sözünde duran mert kişi demektir" (Demirsipahi, 1975: 346).

Demirsipahi (1975: 346) eserinde zeybek danslarının alt kollarını şu şekilde sıralamıştır.

1. Yörük Zeybek
2. Kadın Zeybekler
3. Bengi
4. Kesinti
5. Mengi
6. Köroğlu
7. Sekme
8. Güvende
9. Sipsi
10. Ceng-i Harbi

Yaygınlık açısından bakıldığında Zeybek dansları için Sadi Yaver Ataman (1975: 346), 1975 yılındaki eserinde, " Zeybek danslarının Karadenizin iç bölgesinin belli merkezlerinde de olduğu, bunların Kastamonu, Safranbolu, Bolu. Ortalara doğru Ankara, Eskişehir, Kütahya" illeri olduklarının altını çizer.

Şerif Baykur (1946: 19) "Türk Halk Oyunları" eserinde zeybek danslarının görüldüğü yerleri ve tanımını yaparken, "Ege'de İzmir, Aydın, Denizli, Balıkesir, Muğla

illerinde zeybeklerin oynadıkları oyundur. Zeybek oyunları tek başına oynanmakla beraber topluluk halinde de oynanmakta olduğu görülür. Topluluk halinde icra edilirken yarım daire veya daire formunda oynanır. Bu bölgede yiğitlerin başına 'efe' yiğitlere ise 'kızan' denmektedir. Zeybek oyunlarında çoğu bağımsız oyunlardır. El ele veya kol kola tutunmazlar" der.

Ay (1990: 82) zeybekleri tarif ederken onların askeri yönüne vurgu yapmış, zeybeğin efenin sorumluluğu altında olan hafif silahlı eski bir sınıf 'asker' olduğunu, hafif tüfekçi 'askerine' de zeybek denildiğini, Özbekçede 'silahlı kişiye', aynı zamanda çok eski bir Türk kabilesi halkına da 'zeybek' denildiğini belirtmektedir.

Zeybek Oyunları,

1. Ritim yapısına göre

2. Oyuncunun cinsine göre (kadın-erkek zeybek dansları)

3. Oyuncunun sayısına göre 3 gruba ayrılır. (tekli veya çoklu danslar)

1. Ritmine göre

a- Ağır zeybek

b- Kıvrak zeybek

Bu ayrımlar metronom hızlarına göre şöyledir.

a- Metronom değeri bir 4'lük 25-45-Çok ağır zeybekler olarak,

b- Metronom değeri bir 4'lük 50-80 -Ağır zeybekler olarak,

c- Metronom değeri bir 8'lik 85-108 -Yarı ağır zeybekler olarak,

d- Metronom değeri bir 8'lik 185-200- Kıvrak zeybekler olarak,

e- Metronom değeri bir 9/16 lık 45-50 Çok kıvrak zeybekler olarak ayrılırlar (Çine, 1989: 12).

Zeybekler,

1- Danslar anlatım olarak kahramanlık ve yiğitlik konularını işler.

2- Zeybek dansları açık alanlarda icra edilir.

3- Kadın ve erkek zeybek dansları vardır.

4- Dans adımlarının kartal hareketlerini taklit ettiği, etkilendiği düşünülür. İfade olarak gururludur. Adım cümlelerinden (üçleme, düz yürüyüş, çökme, dönme, eşme ve ayak atma) herhangi birine bağlı kalmadan özgür olarak dansa başlanabilir. Dansta beden genelde sabit olarak kullanılır. Danslarda vücut hareketlerinde sallanmalar olmamasına dikkat edilir. Dansın adımsal dizilişi dönme, diz vurma, çökme ve sekme (atik) gibi hareketlerden oluşur. Dansların en belirgin özelliği sol ayakla başlamasıdır. Sözsüz ezgilerle ve sözlü ezgilerin sözsüz kısımlarıyla icra edilir. Dans başlarken veya herhangi bir yerinde gezinleme yapılır. 9 zamanlı müzik ve adım cümlesi olup, adım cümlesi 8 sayıda tamamlanır.

5- Toplu dans edildiğinde veya tek performansta dans daire formunu saat yönünün tersinde oynanır.

6- Danslarda el ele tutuşma yoktur. Parmaklar şıklatılarak oynanır.

7- Genelde tek kişinin icra ettiği danslardır. Fakat daire formunda grup halinde de icra edildiği görülür.

8- Dans icrası sırasında herhangi bir alet kullanılmaz.

9- Günümüze kadar yapılmış çalışmalara bakıldığında zeybek oyunlarının ağır zeybek ve kıvrak zeybek olarak ikiye ayrıldığı görülür. Ağır zeybekler 9 zamanlı ve üçlüsü başta olan danslardır. 9/2'lik ve 9/4'lük ölçülerde oynanır. Oyunların bu denli yavaş metronomda oynanmasından dolayı 'ağır zeybek' adını almıştır. Müzik aleti olarak bakıldığında zeybek danslarının olmazsa olmaz sazları davul ve zurnadır. Bazı yörelerde çift davul ve çift zurna kullanıldığı görülür. Zurnalardan birisi ezgiyi çalarken diğeri dem tutmaktadır. Zamanla zeybek danslarının kapalı mekânlara taşınması ile birlikte davul zurnanın yerini ince sazlar olan bağlama, kabak kemane, kaval, darbuka gibi çalgılar almıştır. Kadın erkek icra edilen zeybek danslarında tavırların yumuşadığı gözlemlenmiştir. Komşu yöre danslarından olan 'teke' zeybekleri etkilemiş, bu etkilenme sonucunda kıvrak (yürük) zeybek biçimi doğmuştur (Özbilgin, 1995: 116).

1.4.1.14. Karşılama

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

başlar, gittikçe hızlanır. Açık yerlerde çift davul, çift zurna, kapalı yerlerde def, saz (bağlama), fincan, darbuka, zilli maşa eşlik eder. Zurnalardan biri "dem" tutar, diğeri "melodi" yi çalar. Erkek oyuncuların yürüyüş ve figürleri görkemlidir. Oyunlarda zarif bir görünüm vardır. Oyunlar karışık ve kız, erkek ayrı oynanır.

Anadolu'da karşılama türü dans adları, ortaya çıktığı düşünülen yörelerin adlarıyla ya da o yörede tanınmış kişilerin adlarıyla veya dansı iyi icra eden kişilerin adlarıyla anılmaktadır. Dönme, diz çökme ve el çarpma figürleri danslarda sıklıkla kullanılır. Bu türün yaygın olduğu bölgelerde kullanılan kadın başlarının bağlanmasındaki zenginlik incelemeye görmeye değerdir. Dansların icra şekilleri el ele, omuz omuza, karşılıklı kemerden tutarak yapılır. Danslarda mendilin önemi büyüktür (Ay, 1990: 84).

Karşılamalar ülkemizin genelinde görülmelerine rağmen, Trakya, Marmara, Karadeniz bölgelerinde daha yaygındır.

"Daha çok Trakya ve Marmara (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu) bölgemizde rastlanan bir oyun türüdür. Karşılama, sözlük anlamından da anlaşılacağı gibi iki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun şeklidir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyla bir grup halinde de oynanmaktadır. Anadolu'nun bazı bölgelerinde bu oyuna 'karşı-beri', 'var-gel' ya da 'varma-gelme' denmektedir. Oyuncular çoğaldığı takdirde mutlak çift olarak oyuna katılırlar. Karşılama eğer grup halinde oynanacaksa en az üç çift oyuncu toplanmalıdır. İkişer ve dörder kişilik gruplar halinde oynanan karşılamalar olduğu gibi, disiplinli ve simetrik vücut hareketleriyle devam eden daha kalabalık karşılama grupları da vardır. Oyuncular karşılamalarda hiçbir şekilde birbirlerine tutunmazlar. Bazı karşılamalarda diğerlerinden farklı olarak bütün oyuncuların ellerinde mendil bulundurdukları görülür" (Baykurt, 1965: 18).

2. BÖLÜM

2.1. ESKİŞEHİR HALK DANSLARININ YAPISAL ANALİZİ

2.1.1. Yapısal Analiz Kavramı

Marshall'a göre yapı; insanların pratiklerini şekillendirir. Bunlar, toplumsal olarak davranışların yenilendiği kalıplar haline gelirler (2005: 804- 805). Bu tanım ile yapı kavramı sosyal bilimler alanında araştırmalarda bir boyut olarak kullanılır. Kültür ürününün oluştuğu toplumsal çevrenin kültürel kodları ve yapısal kalıpları kültür ürünlerinin yapısal özelliğiyle doğrudan ilgilidir.

Dansa bir bütün olarak bakıldığında, içerisinde farklı anlamlar taşıdığı görülür. Dansta "yapısal analiz" , hareketlerin birbiri arasında ki etkileşim, bütünü oluşturan parçaların ayrıntılı incelenmesi şeklinde açıklanabilir. Dansı bir sistem olarak görür ve organik yapı olarak algılar. Dansın bütününün kavranması adına bu organik yapının sistemlere, küçük yapılara ayrılmasını ve incelemesini, bu inceleme sonucunda çözümlenmesini, anlamlandırılmasını sağlar (Sarıkaya, 2019: 49).

1950'li yıllarda Avrupa'da doğu bloku ülkeleri, Macaristan, Çekoslavakya'da dans araştırmalarında "analiz" yöntemini kullanmışlardır. 1980 sonrası görüntü kayıt araçlarının çıkması ile danslar filme alınmış, incelenerek analizleri yapılmış ve notaya alınmıştır. Video ve filim makinalarının çıkması ile dansın notaya alınmasının önemini yitirdiği düşünülse de, akademik çalışma ve analiz açısından notasyon çalışması önemlidir. Dansın analizi, hareketlerin analizine bağlı olduğundan ve bütüne giden yolun doğru oluşturulması açısından titizlikle incelenmelidir (Sarıkaya, 2019: 49).

Geleneksel danslar nesilden nesile sözlü kültür ürünü olarak aktarılır. Aktarım, hareketleri taklit etme, tekrarlama, hissetme, ritim ve müziği içselleştirme yoluyla doğal ortamlarda sağlanır. Bu yönü ile "Somut Olmayan Kültürel Miras" özelliği taşır. Doğal ortamında dans, geleneksel yapı içerisinde kökten gelen duygular ile nedeni ve sonucu düşünülmeden yapılır. Dans eden kişi, dansı doğal yaşamın gereksinimi gibi algılar. Doğası gereği dansçı üzerinde çok düşünmediği bir eğlence veya kültürel aktivite olarak görür. Dansçı yaptığı dans üzerine elbette yorum yapabilir. Dansın kökeni konusuna giremese bile yapısı ve adımsal özellikleri ile ilgili bilgisi vardır. Dansın analizi akademik bir konudur.

Danslarda bulunan kavram ve kıstasları belirleyip değerlendirmek yapısal analizin konusudur. Dansın icra alanı ile dansın uygulanma anını inceleyerek anlamlandırmaya çalışır. Dans icracısı olan geleneksel kişilerin bakış açısı yakalanarak ve dans adımlarının kalıpları belirlenerek analiz edilebilir. Dans analizi, dansın bileşenlerinin meydana getirdiği parçalarla ilgilenir. Zaman ve mekân anlamında dansın gelişim ve değişim sürecinin anlaşılmasını sağlar.

Geleneksel danslar, bireyin içinde bulunduğu toplumdaki diğer bireylerle iletişim kurmak amacıyla kullandığı, içerisinde fiziksel ve sosyo-kültürel özellikler barındıran ifade şeklidir. Bu bağlamda geleneksel dansların yapısal analizini doğru ve sağlıklı bir şekilde yapabilmek için, dansın geleneksel koreografik özelliklerini, sosyo-kültürel bağlamlarından ayrıştırarak iki ayrı başlık altında incelenmesi doğru olacaktır. Öncelikle, dansı uygulayan kişinin dansı nasıl anlamlaştırdığına bakılmalıdır. Çünkü bir dans icrasında, dansçının kendisi tarafından hissettiği vücut ritminin fiziksel, duygusal ve ruhsal imgelemi önemlidir. Bu içerik 'dansın durumu' şeklinde algılansa bile ifadesi zordur (Özbilgin, 2012: 24-26).

Geleneksel dansların biçimlerinin kültürel bir aktivite yanı olması topluma neyi ifade ettiğinin belirlenmesi analizi için önemlidir. Sosyal, tarihi ve ekonomik yapının toplumsal analizi yanı sıra bireysel anlamda fiziksel ve ruhsal durum, kişinin toplum içerisindeki konumu dansın yapısını da belirler.

Diğer bir söylenişle; geleneksel dans performansı, dans sırasında dansçının, ifade etmek istediği öznel ihtiyaçlarından yola çıkar. Toplumdaki sosyalleşmiş kalıplar ve kurallar yoluyla nesnel kültürel hareketlere dönüşür. Geleneksel dansların yapısının analizi ile; bireyin zaman-mekân içerisindeki bedensel hareketini, temas şekilleri tercihleri ile diğer bireylerle olan fiziksel ilişki kurma yolunu, organlarını kullanım biçim ve şekillerini, gerçek dünya üzerinde aldığı yön ve ilerlemelerini görmek mümkün olabilir. Bununla birlikte, halk danslarının, bireysellik ile değil, aynı şartlarda yaşayan ve yönetilen bireylerden oluşan daha büyük sosyal bir sistemin parçası olarak gördüğümüzde, bireysel analizin birey için değil kültürel ve/veya sosyal aktivite boyutunda daha geniş çerçevede değerlendirilmesi şarttır. Dansın biçimsel ve anlamsal yapısı birbiriyle beraber düşünülmesi gereken olgulardır. Geleneksel dansın hareketlerinin somut olarak incelenmesinde dansın şekillenmesini sağlayan (öznel)

sembolik fonksiyonları belirleyici rol oynadığı görülür. Dansın yapısal analizi yapılırken sosyo-kültürel bağlamı iyi tanımlandığında, çözümlemeler daha sağlıklı biçimde olur. Bir toplum içerisinde yaşayan birey ile toplum arasındaki ilişki dansın sembolik ve bütüncül içeriğinde yer alır (Özbilgin, 2012: 24-26).

Geleneksel dansın derinliğine inildiğinde dansı icra eden kişinin anlamlaştıramadığı bir içerik ortaya çıkar. Dansçının biçimsel algıladığı ve icra ettiği dans zaman ve mekân incelemesinde farklılık gösterir. Bu anlamda dansın içeriği ve biçimi arasındaki ilişki anlamlandırılmalıdır.

Dansın somut verileri ile soyut olgular arasındaki kavramsal olguları analiz etmek için,

1– Dansın yaratım sürecinin ve doğaçlama işlevinin incelenmesi

2– Oyunun değişimi, başkalaşımı ve tarihi süreç içindeki gelişimi işlevinin incelenmesi,

3– Dansın diğer bileşenlerle arasındaki ilişkiler (müzik ve diğer artistik anlatımlar)

4– Dans tipolojisi çalışması,

5– Sosyo-kültürel bağlam içerisinde dansa bakmak ve bir bütün olarak tanımlayabilmek; konularında bilimsel sonuçlara ulaşmayı sağlamakta yardımcı olur. Kapsamlı bir analiz yapabilmek için, derleme çalışmalarında, 'objektif' gözleme dayanarak, dans olayının gerçekleştiği ortamdaki bütün bileşenlerin müzisyen, seyirci ve dansçı vb. performans hakkındaki kendilerine özgü yorum ve görüşlerinin sorulup veriler kayıt altına alınmalıdır. Çünkü dans tek başına var olamaz. Bir dansı bütünleyen tüm özellikler birlikte düşünülmelidir. Günümüzde kabul gören dans yaklaşımlarına göre, -halk dansları; sadece icra edildiği anda var olan, icracı, seyirci ve bu bağlamla diğer bileşenlerle eşsiz, tekrarlanamaz sonucu olarak ortaya çıkar. Halk dansları, bağlamından uzak oluşamaz ve tek var olamaz" (Özbilgin, 2012: 24).

Bu bağlamda, dansın yapısal bir analizinin çıkarılması dansın icra edildiği şimdiki hali, müzik ile arasındaki ilişki, kökeni, mekân içerisindeki yaygınlık durumu ve etkilenme alanlarının tespiti ile mümkündür. Kayıt altına alınması (filim veya notasyon),

bu kayıtların dans ve dansın ortamı çerçevesinde incelenip araştırılması gerekir. Bu nedenle Eskişehir danslarının kökensel geçmişine bakılmış, dansların oynanış şekilleri, müzik, ritim ve kostüm yapıları incelenmiştir.

Dansın kayıt altına alınması, incelenmesi için önemli bir yöntem hareket notasyonudur. Dans adımlarını anlamlandırmak, aktarmak ve arşivlenmesi ihtiyacından 1416 yılında İtalya'da Piacensa tarafından ilk örneği yayımlanmıştır (Erkan, 2017: 237).

Temel noktası hareket olan ve insanın yaptığı tüm hareketleri kâğıda aktarma amacı taşıyan hareket notasyonu, bu anlamıyla hareketin analiz edilmesinin yoludur. İlk örneklerinden sonra gelişmiş, bazıları zaman içerisinde kaybolsa da bazıları günümüze kadar gelebilmiştir. Bu bağlamda Pierre Beauchamp, Carlo Blasis, Arthur Saint Leon, Vilademir Stephanov, Rudolf Von Laban, Rudolf Benesh ve Joan Benesh tarafından yapılan çalışmalar başlıca örnekleri oluşturur (Erkan, 2017: 238, 239).

Uzun yıllar varlıklarını sürdüren hareket yazım sistemlerine bakıldığında ortak noktalarının, evrensel, kapsamlı, hareketi çok yönlü tanımlayan, mantıklı, görsel ve okunabilir, düzenli, uygulamalarda esnek olmaları söylenebilir. Bu yöntemlere sahip olan hareket notasyonu sistemleri dansın adımlarını, yön ve doğrultusunu, müziği, ritmi ifade edebilmeleri için çeşitli semboller kullanırlar. Bu sembolleri alan ile ilgili kişilere öğreterek sistemlerinin yayılmalarını sağlarlar (Erkan, 2017: 239).

Benesh hareket notasyonu sistem, 1955 yılında Londra'da tescillenmiş 1958 yılında da İngiliz hükümeti tarafından bilim teknolojinin önemli keşfi olarak sunulmuştur. Türk halk danslarının yazımında kullanılır. Dans alanı dışında tıp ve teknoloji alanında da kullanılmaktadır. Yazım prensibi olarak ön, arka ve yan olmak üzere üç temel sembol üzerine kurulan bir sistemdir (Erkan, 2017:240, 241).

Hareket notasyonu sisteminin Türkiye'de konservatuar Türk Halk Oyunları bölümlerinde ders olarak verildiği bilinmektedir. Benesh hareket notasyon sisteminin yanısıra Laban sistemide verilmektedir. Bunların dışında Sonay Ödemiş tarafından Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) adıyla bir sistem de çalışılmaktadır.

Türk halk danslarının çeşitliliği, varyantlarının çokluğu ve ifade yazımının zorluğu hareket notasyonunun uygulama alanının sınırladığı bilinmektedir. Dünyada örneklerine bakıldığında genellikle bale gibi adım yapıları sabitlenmiş danslar için

oldukça geçerli bir sistem olduğu anlaşılır. Günümüz tartışmaları içerisinde halk danslarının yıldan yıla değişim göstermesi yazım tekniklerinin kullanımı anlamında zorluklar getirir. Bu bağlamda düşünüldüğünde dansın belli bir zaman ve belli bir mekan içerisindeki halinin notasyon ile kayıt altına alınması dansın süreç içerisindeki değişiminin gözlemlenmesi anlamında doğru olacaktır. Dansların varyantlarının bu ilk örnek kayıt üzerinden yorumlanması da mümkün olabilir. Burada sorun, günümüz koşullarında derlenen dans acaba ilk halimidir? Bu sorunun cevabı bu gün bulunamasa bile sorunun çözümü dansın kayıt altına alındığı en eski tarihi başlangıç olarak kabul etmektir.

Çalışmda tüm dansların notasyonunu yapılamasa da Eskişehir Zeybeği dansının karakteristik adımı olan "Omuz Vurma" kısmını örnek olarak aşağıda paylaşılmıştır.

Bu çalışmada izlenecek analiz yolu,

1- Dansın köken bilgisine ulaşmak,

2- Dansın günümüzdeki icrasının tanımlanması,

3- Dansın icra alanı, icra şekli, algılanışı,

4- Dansın geleneksel icra formu,

5- Dansın etkilenme ve varyantlarının bulunup bulunmadığı,

6- Dansa eşlik eden müzik ve müzik aletlerinin yapısı,

7- Dansta kullanılan geleneksel kıyafetlerin incelenmesi şeklinde olacaktır.

Ayrıca dansların günümüzdeki icra şekilleri filme kaydedilip çalışma içerisine yerleştirilecektir.

Alaattin Zengin'in 1986 yılında yaptığı "Eskişehir Halk Oyunları ve Giysileri" çalışmasında yöre dansları sınıflandırmasını yapmış, bu sınıflandırmayı mahalli özellikli olanlar, mahalli özelliği olup komşu yörelerde varyantları olanlar, başka yörelere ait

ezgilerle oynanan fakat mahalli özellik gösteren oyunlar, başka yörelerimize ait genelleşmiş oyunlar, anonim seyirlik oyunlar ve göçler yoluyla gelen oyunlar olarak bölümlemelere ayırmıştır. Bu bölümlemelere göre;

1- Mahalli özellikli olanlar

a) Yörük Kırka Kadın zeybeği…….(Merkez Yörükkırka Köyü)

b) Elindeki Mendil……(Sarıcakaya Alpagot Köyü)

c) Gayfeyi Kavururlar-Düz Oyun…..(Üçsaray Köyü-Seyitgazi)

d) Zeybek Derler Adına……..(Kırka-Seyitgazi)

e) Eskişehir Zeybeği……(Eskişehir Merkez)

f) Kırka Zeybeği……...(Kırka-Seyitgazi)

Zengin'e göre bu dansların benzerleri başka yörelerde bulunmamaktadır.

2- Mahalli özellikli olup komşu yörelerde varyantları olanlar

a) Yoğurdum Var Yeşil Meşil Çanakta…….(Eskişehir Merkez)

b) Çeşmeler Yaptırdım-Düz oyun……..(Kırka-Seyitgazi)

c) Sel Önüne Söğüt diktim-Ters Oyun……(Kırka-Seyitgazi)

d) Yarelem……(Sivrihisar-Dinek Köyü)

e) Karakuş- Galkıma…….(Sivrihisar-Dinek Köyü)

Zengin bu dansların çevre yörelerde görmenin mümkün olduğu tespitini yapar.

3- Başka yörelere ait oyunlar

a) Süpürgesi Yoncadan……(Sivrihisar-Zeyköy)

b) Fındık Dalları……...(Eskişehir Merkez Karapazar Köyü)

c) Kesik Çayır……...(Seyitgazi-Kırka)

4- Başka Yörelere ait genelleşmiş oyunlar

a) Sepetçioğlu Zeybeği…….(Seyitgazi-Bardakçı Köyü)

b) Harmandalı Zeybeği……(Sarıcakaya-Beyköy)

c) Cezayir…….(Sarıcakaya-Beyköy)

d) Konyalı…….(Seyitgazi-Bardakçı köyü)

5- Anonim Seyirlik Oyunlar

a) Arap Oyunu

b) Bebek Oyunu

c) Çiftetelli

d) kasap oyunu

6- Göçler Yoluyla Gelen Oyunlar

a) Kafkas Oyunları

b) Kırım Oyunları

c) Göçmen (Muacır) Oyunları

Zengin bu tasnif çalışmasının dışında yörede "alevi semahlarının" ve "canimen" oyunlarınında bulunduğunu söyler.

Bu incelemelerden anlaşılacağı gibi yöre danslarının tür bakımından karşılama, kaşık ve zeybek danslarından etkilendiği gibi, kendine has bir özellik de geliştirdiği görülmektedir. Birçok tanımlama da Eskişehir erkek danslarının tamamının "Zeybek" formuna alınması yanlış olacaktır. İncelemede Eskişehir Zeybeği, Kırka Zeybeği ve Martinim (Atatürk Zeybeği) dansları Zeybek tanımlaması içerisine girse de diğer dansların Kaşıklı olarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Buradan yola çıkılarak

Eskişehir erkek danslarının Zeybek olanları ve olmayanları gibi bir ayrım ayrıntılı inceleme açısından daha doğru olacaktır.

Yörenin erkek dansları zeybektir. Kaşık ile icra edilir. Dans adımlarında yere diz vurma, karşılıklı sırt sırta vurma gibi hareketler vardır. İki veya ikinin katları sayıda icra edilirler. Dans melodileri sözsüzdür. Eşlik eden sazlar bağlama, klarnet, zurna ve davuldur (Koç, 2014: 84).

Eskişehir'de faal olan Halk dansları eğitmenleri ile yapılan bire bir görüşme ve kaynak taramasında yöre danslarında erkeklerin kaşık kullanımının sonradan gerçekleştiği anlaşılmıştır. Ancak bu tespit yöre danslarında kaşık bulunmamaktadır gibi bir sonucu doğurmaz. Kaşıklı olan dansların genelinin el şıklatarak veya başka ritim aletleri kullanılarak (bardak) oynandığı görülmüştür. Erkek danslarında kısa kaşık kullanımının yörede eskiden olmadığı, günümüz eğitmenleri tarafından sonradan uygulandığı anlaşılmıştır.

Kadın danslarında kaşık daha eski bir gelenek olarak görülmektedir (Fotoğraf-19). Kadınlar arasında da bardak (Fotoğraf-21), el şıklatma gibi uygulamalar görülse de genel anlamda kaşık danslardaki vazgeçilmez araçtır. Kadınların kaşık tutuşları dans eğitmenleri ile yapılan görüşme ve kaynak taramasında genel anlamda kaşığın sapının dışarıda olduğu tutuş şekli olduğu görülmektedir. 1980'lerin başından itibaren çok az örnekte görülen kaşık saplarının el içinde olduğu ve şu anda düzenlemeli ekiplerde sürekli kullanılan tutuş şekli yaygınlık kazanmıştır (Fotoğraf-20).

Yörede kadınlar iki veya dört kişi olarak sırayla değişerek oynarlar (Fotoğraf- 26). Oyunlar tür bakımından karşılama özelliği gösterir ve kaşıkla oynanır. Oyunlarda kullanılan ezgiler sözlü türkülerdir. Oyunların bazılarında diz dize ve omuz omuza vurma hareketlerine rastlanır. Oyunlar düğün, kına gecesi ve kadınların kendi aralarındaki eğlencelerde oynanır (Koç, 2014: 83).

Bu bağlamda günümüze kadar gelebilmiş Eskişehir geleneksel danslarının zaman içerisindeki derinliği, günümüz uygulamaları, tür bilgisi, icra şekilleri, müzik, ritim ve kostüm anlamında incelenmesi şöyledir.

2.2.1. ESKİŞEHİR KADIN DANSLARI

2.2.2.1. Kahveyi Kavururlar

"Eskişehir Seyitgazi ilçesi Üçsaray köyünden 8.02.1983 tarihinde Alaattin Zengin tarafından derlenmiştir" (Koçkar, 1999: 66).

Karşılıklı iki veya dört kişi tarafından oynanır. Kollar kırık, eller omuz seviyesinde kaşık tutulur. Sağdan sola doğru hafif kavisli kol hareketi ile kaşık çalınır. Sol ayak arka sol çarpraza atılıp sağ ayak onun yanına getirilerek ardından öne sağ adımla bir adım atılıp sekerek oynanır. Ayak ve kollar koordineli bir şekilde sürekli tekrar edilen hareketlerle oyunun düz adımı icra edilir. Karşılıklı yer değiştirme ve yerinde dönme hareketleri oyunun geleneksel koreografisi sonucudur. Oyun, düz, karşılıklı geçiş, yerinde dönme ve tarama adı verilen adım bölümlerinden oluşur. 9 zamanlı müziğe 2 zamanlı sekme adımı ile ayak uydurulur. Eğlenceli ve çevik türkülü bir danstır. Oyun vurgusu yere doğrudur. Ağırlık merkezi iki ayak arasında gidip gelir. Genel anlamda sağ ayak üzerine kurguludur .

URL-1: Kahveyi Kavururlar Dansı (Cihazınızda okutunuz.)

Sözleri ve notaları şöyledir.

Kahveyi kavururlar

İçmeden savururlar

Bizim köyün adeti

Sevmeden ayırırlar

Haydi yarim neylemeli neylemeli

Güzel yarin gönlünü eylemeli

Kahvenin köpüklüsü

Meşenin köpüklüsü

Kadınım aman aman

Saraylar kıymetlisi

Haydi yarim neylemeli neylemeli

Güzel yarim gönlünü eylemeli

Kahve içtim elim yandı döküldü dilim yandı

Şu dürzünün kızında bir gonca gülüm kaldı

Haydi yarim neylemeli neylemeli

Güzel yarim gönlünü eylemeli

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

YÖRE
ESKİŞEHİR
KAYNAK KİŞİ
AHMET KIZILOK-DİLEK YILMAZ

KAHVEYİ KAVURURLAR

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRE :



GÜNÇTÜRK

KAHVEYİ KAVURURLAR
İÇMEDEN SAVURURLAR
BİZİM KÖYÜN ADETİ
SEVMEDEN AYIRIRLAR

HAYDİ YÂRİM NEYLEMELİ NEYLEMELİ
GÜZEL YÂRİN GÖNLÜNÜ EYLEMELİ

KAHVENİN KÖPÜKLÜSÜ
MEŞENİN KÜTÜKLÜSÜ
KADINIM AMAN AMAN
SARAYLAR KIYMETLİSİ

HAYDİ YÂRİM NEYLEMELİ NEYLEMELİ
GÜZEL YÂRİN GÖNLÜNÜ EYLEMELİ

2.2.2.2. İndim Dereler

Eskişehir Sivrihisar ilçesi Dinek köyünde 1983 yılında Alaattin Zengin tarafından derlenmiştir. Türkülü bir danstır. Kollar dirsekten kırık, eller omuz seviyesinde vücudun önünde kaşık çalınarak oynanır. Karşılıklı 2, 4 veya 6 kişi tarafından karşılıklı gidip gelmeli ve geçişli bir danstır. Kollar dans ritmine göre yukarıdan aşağıya doğru çekmeli oynanır. Sağ taban sekmeli ve vücudun ağırlık merkezinin genelde sağ ve sol ayağa aktarılması ile icra edilir. Müziğin söz bölümlerinde sağdan ve soldan olmak üzere dönüşler yapılır. Kadınların kendi aralarındaki eğlencelerinde ve kına gecelerinde kapalı alanlarda oynanır (Koçkar, 1999: 66).

URL-2: İndim Dereler Dansı

İndim dereleri engin mi sandın

Dalı püsküllüyü dengin mi sandın, yandım

Giderin giderin orman arası

Çekilmez ellerin kahrı belası, yandım

Giderin giderin eski yurtlara derdimi silkerim yeşil otlara, yandım

Gide gide gitmez oldu yanlarım

Ağlamaktan görmez oldu gözlerim, yandım

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 3585
İNCELEME TARİHİ:

DERLEYEN
ALİ FUAT AYDIN

DERLEME TARİHİ

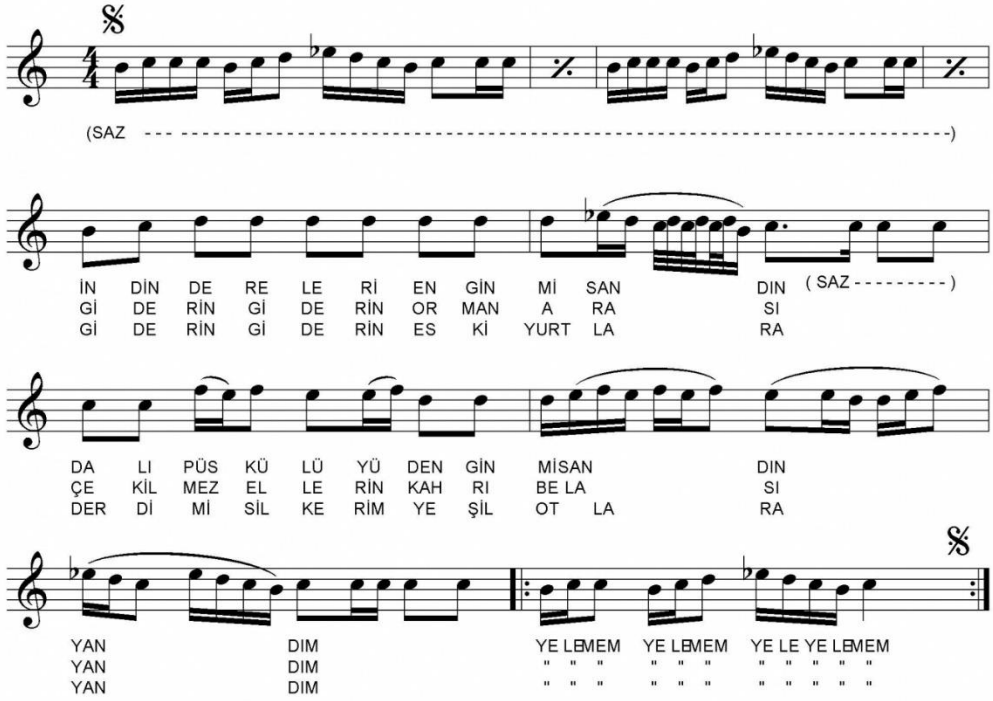
YÖRESİ
ESKİŞEHİR

İNDİN DERELERİ ENGİN Mİ SANDIN

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET KIZILOK-DİLEK YILMAZ

NOTAYA ALAN
ALİ FUAT AYDIN

SÜRESİ :



İndin dereleri engin mi sandın
Dalı püsküllüyü dengin mi sandın
Yelelem yelelem yelelelem

Giderin giderin orman arası
Çekilmez ellerin kahrı belası
Yelelem yelelem yelelelem

Giderin giderin eski yurtlara
Derdimi silkerim yeşil otlara(yandım)
Yelelem yelelem yelelelem

2.2.2.3. Çeşmeler Yaptırdım

Eskişehir'in Seyitgazi ilçesi Kırka bucağında Gürsel Yaktıl tarafından derlenmiştir. 2, 4 veya 6 kişi ile oynanır. Türkülü bir danstır. Düz yürüme, sekme, ayak çıkarmalı dönme olmak üzere üç bölümden oluşur. Sol ayak ile öne yürümeyle başlar. Öne ve geri yürüme ile düz adım yapılır. Öne düz yürünür geriye 45 derecelik açı ile gelinir. İkinci adımında sağ tabanlı sekme ve adımın sonunda ayak çıkartma yapılır. Sekmeli adımla dönülür ve dönüş sonlarında vücudun yanına doğru ayak çıkartılır. Dansta kollar vücudun önünde sağa sola ve yukarı yönlü hareket ile salınarak kaşık çalınır. Yürümeli ama abartılı olmayan salınım hareketleri uygulanır (Koçkar, 1999: 64).

URL-3 Çeşmeler Yaptırdım Dansı

Çeşmeler yaptırdım altın oluklu

Suyunu akıttım içi balıklı

Bir yar sevdim o da ele yavuklu

Ayrıl yavuklundan seni alayım

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine de yarim ol demem

Yüce dağ başında bir ulu tavşan

Okundu öğlenler olmuyor akşam

Verin kır atımı dağı dolaşam

Dağlar arkasında yare ulaşam

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine de yarim ol demem.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2480
İNCELEME TARİHİ : 14 - 6 - 1984

YÖRESİ
ESKİŞEHİR. SEYİTGAZİ
(KIRKA.NAH.)

KİMDEN ALINDIĞI
KADIN HALK OYUNLARI GURUBU

SÜRESİ :

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEN

DERLEME TARİHİ
14 - 5 - 1983

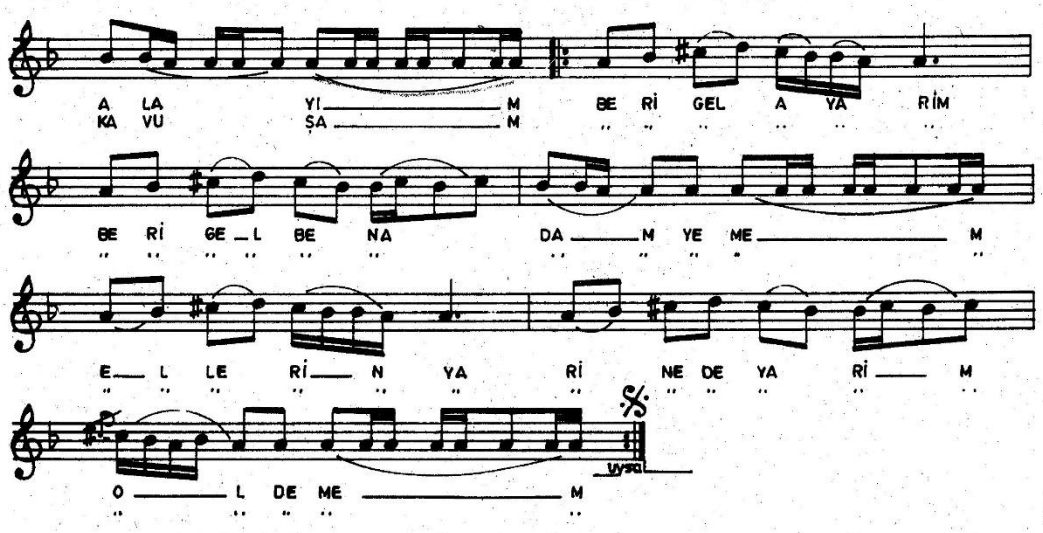
NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

ÇEŞMELER YAPTIRDIM ALTIN OLUKLU

(KADIN OYUNU)



ÇEŞMELER YAPTIRDIM ALTIN OLUKLU
KADIN OYUNU
(Sayfa _2)



—1—

ÇEŞMELER YAPTIRDIM ALTIN OLUKLU
SUYUNU AKITTIM İÇİ BALIKLI
BİR YAR SEVDİM O DA ELE YAVUKLU
AYRIL YAVUKLUDAN SENİ ALAYIM

Bağlantı.
BERİ GEL A YARİM
BERİ GEL BEN ADAM YEMEM
ELLERİN YARİNE DE YARİM OL DEMEM

—2—

YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR ULU TAVŞAN
OKUNDU ÖYLENLER OLMUYOR AKŞAM
VERİN KIRATIMI DAĞI DOLAŞAM
DAĞLAR ARKASINDA YARE KAVUŞAM
Bağlantı.

2.2.2.4. Karakuş

Eskişehir Sivrihisar İlçesi Dinek köyünde 1983 tarihinde Alaattin Zengin tarafından derlenmiştir. Derlenen tüm dansların dışında çok ayrı özelliklere sahip olan dansta sıçramalar, sıçrayarak dönmeler ve çökmeler dans bitimine denk sürer. Yürüme hiç yoktur. 2+2+2+3 vurumlu ritim özelliğine sahiptir. Dansın yörede erkekler tarafından da oynandığı gözlenmiştir (Koçkar, 1999: 66). Daha çok Türkmen yerleşimlerinde görülen, genelde bir hayvanı taklit eden oyun formlarına benzer. Dokuz zamanlı müziğe aksak sekme adımı ile başlar. Sağ ve sol ayak üzerinde sekilen ve çökülen adımları vardır. Oldukça zor ve efor sarf edilen bir danstır. Dans daire formunda 2, 4 veya daha fazla kişi tarafından oynanır. Erkek adımları daha büyük ve gösterişlidir. Kadınlar erkeklere göre daha küçük adımlar yaparlar (Koçkar, 1999: 66).

Dansın birinci bölümünde gezinleme ve dansa hazırlık denebilecek bir yürüme vardır. Dansa girildiğinde sekmeli çöküş ve dönüş figürleri yapılır. Dansın en karakteristik özelliği sekerek sağ ayak üzerine çökme ve dönme adımıdır.

URL-4 Karakuş Dansı

Gara guşum havada havada

Yavruları yuvada yuvada

Gızlar gayfe gavurur gavurur

Çıngışdaklı tavada tavada

Bahçalarda sığırcık sığırcık

Gız saçların gıvırcık gıvırcık

Seni seven ufacık tefecik

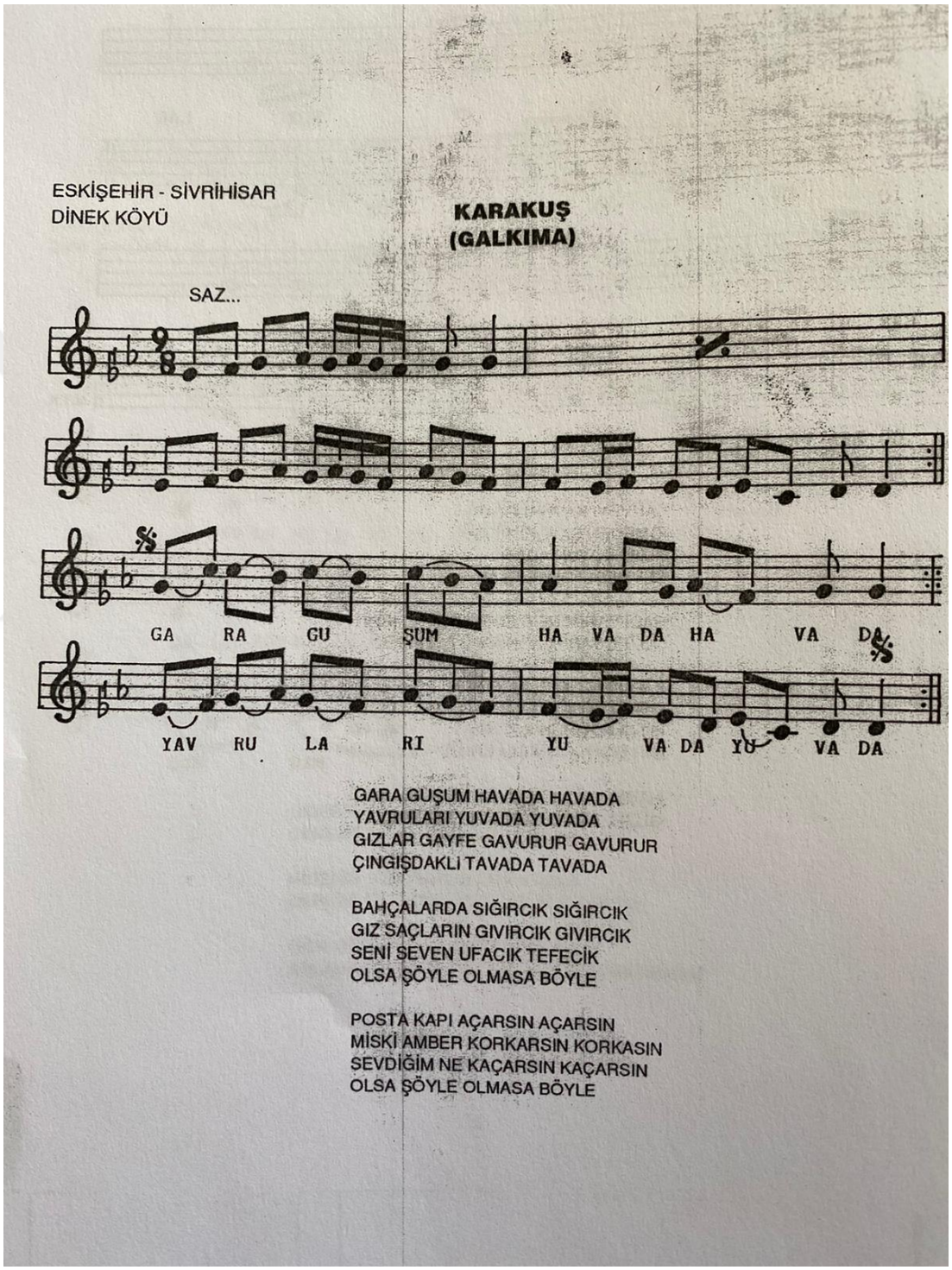
Olsa şöyle olmasa böyle

Porta kapı açarsın açarsın

Miski amber kokarsın kokarsın

Sevdiğim ne kaçarsın kaçarsın

Olsa şöyle olmasa böyle



2.2.2.5. Mendil “Elindeki Mendil”

Eskişehir Sarıcakaya ilçesi Alpagut köyünden Ayten Uludemir tarafından derlenmiştir. 2+2+2+3’lük ritimle ve tek kaşık vuruşuyla oynanır. Dansın belirgin bir kuruluş öyküsü yoktur. Dansta dansçılar bir dairede döndükten sonra karşılıklı sıra içinde dansı sürdürürler. Omuz vuruşlarında kalça ve omuz hareketleri sınırlıdır. Muammer Uludemir tarafından oyun türküsü 1968 yılında derlenmiştir (Koçkar, 1999: 61).

Dokuz zamanlı adımın 6 vuruşunda sağ taban yerde sekme yapılır.sağdan sola çeyrek dönüşlü bir yapısı vardır. Son 3 zamanlı bölümde dansın pozu verilir. Ezgideki “li li “ bölümünde kollar vücudun önünde kırık olarak kaşık çalınır sonrasonda sol kol yukarı ve sağ kol aşağı pozisyonuna geçerilerek başlangıç pozuna döner. Dasnçılar karşılıklı ritimli yürüyerek birbirlerine yaklaşıp tekrar uzaklaşırlar. Bu adıma yörede selamlama adı verilir. Son adım olarak 9 zamnalı müziğin 6 zamanında yaklaşan dansçılıar üçleme bölümünde omuz omuza vurarak dansı bitirirler.

URL-5 Mendil Dansı

Elindeki mendili

Yuğdur sevdiğim yuğdur

Gönül kimi severse

Dünya güzeli odur

Yünlü çorabın goncu

Benim yarim oyuncu

Yarim mendil istiyor

Vermek boynumun borcu

Mendilim lüle lüle

Ben düştüm gurbet ele

Yedi mendil eskittim

Gözyaşı sile sile

Bostan ektim bir evlek

Dadandı kara leylek

Leylek gözün kör olsun

Olacağı bir evlek

Koca kapının üstü

Mendilim suya düştü

Mendilimi alırken

Gönlüm güzele düştü

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2495
İNCELEME TARİHİ : 14_6_1984
YÖRESİ
ESKİŞEHİR. SEYİTGAZİ
(Kırka Nah.)
KİMDEN ALINDIĞI
KADIN HALK OY. GRUBU
SÜRESİ :

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEN

DERLEME TARİHİ
14_5_1983

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEN

ELİNDEKİ MENDİLİ YUDUR SEVDİĞİM YUDUR

(KADIN OYUNU)

♩ = 104



—1—
ELİNDEKİ MENDİLİ
YUDUR SEVDİĞİM YUDUR
GÖNÜL KİMİ SEVERSE
DÜNYA GÜZELİ ODUR (LİLİ)

—2—
MENDİLİM LÜLE LÜLE
BEN DÜŞTÜM GURBET ELE
YEDİ MENDİL ESKİTTİM
GÖZYAŞIM SİLE SİLE (LİLİ)

—3—
BOSTAN EKTİM BİR EVLEK
DADANDI KARA LEYLEK
LEYLEK GÖZÜN KÖROLSUN
OLACAĞIZ BİR EVLEK (LİLİ)

—4—
KOCA KAPININ ÜSTÜ
MENDİLİM SUYA DÜŞTÜ
MENDİLİMİ ALIRKEN
GÖNLÜM GÜZELE DÜŞTÜ (LİLİ)

—5—
YÜNLÜ ÇORABIN KONCU
BENİM YARİM OYUNCU
YARİM MENDİL İSTİYOR
VERMEK BOYNUM BORCU (LİLİ)

2.2.3.6. Yoğurt

Dansın bölgede "Vargel" ve "Çeyizaltı" gibi değişik adlarla da oynandığı bilinmektedir. Dansın müziği ile benzerlikler taşıyan Sarıcakaya ilçesi Dereyalak köyü danslarında hareket ve figürlerin farklılık gösterdiği bilinmektedir. Dansın türkü sözleri 1966 yılında Muammer Uludemir tarafından derlenmiştir (Koçkar, 1999: 62).

Kadınlar ve erkekler tarafından oynanan aksak ritimli bir danstır. Daire formunda 2, 4 veya daha fazla kişi tarafından oynanır. Diğer oyunların aksine sağ adımla başlar. Yerinde iki adım ve ileri iki adım yürüme ile düz adım yapılır. Kollar omuz istikametinde vücudun önünde tutulur. Kadınlar sağa ve sola hafif sallanmalı kaşık çalarlar. Erkekler kolları daha yukarda olmak üzere iki adım yukarda iki adım aşağıda şeklinde kaşık vururlar. Oyunun düz, sarhoş ve çökme adımları vardır. Oyun içerisinde omuz omuza vurmak, karşılıklı geçişler yapmak ve daire formunda ilerlemek vardır. Oyun adımları diğer oyunlardaki gibi aşağı vurguludur.

URL-6 Yoğurt Dansı

Yoğurdum var yeşil meşil çanakta

Benleri var ak gerdanda yanakta

Banim yarim şu karşıki konakta

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine ben yarim demem

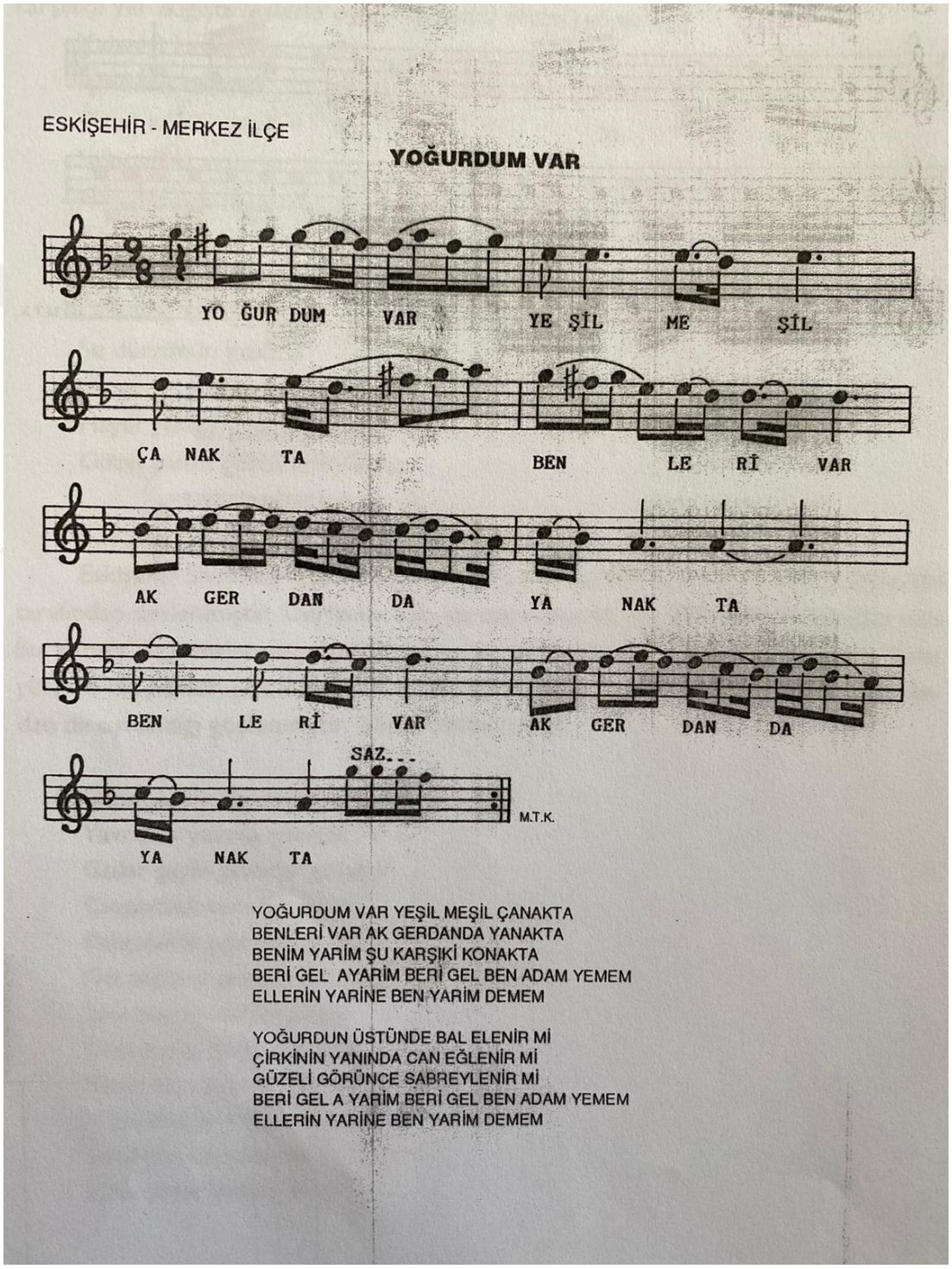
Yoğurdun üstünde bal eylenir mi

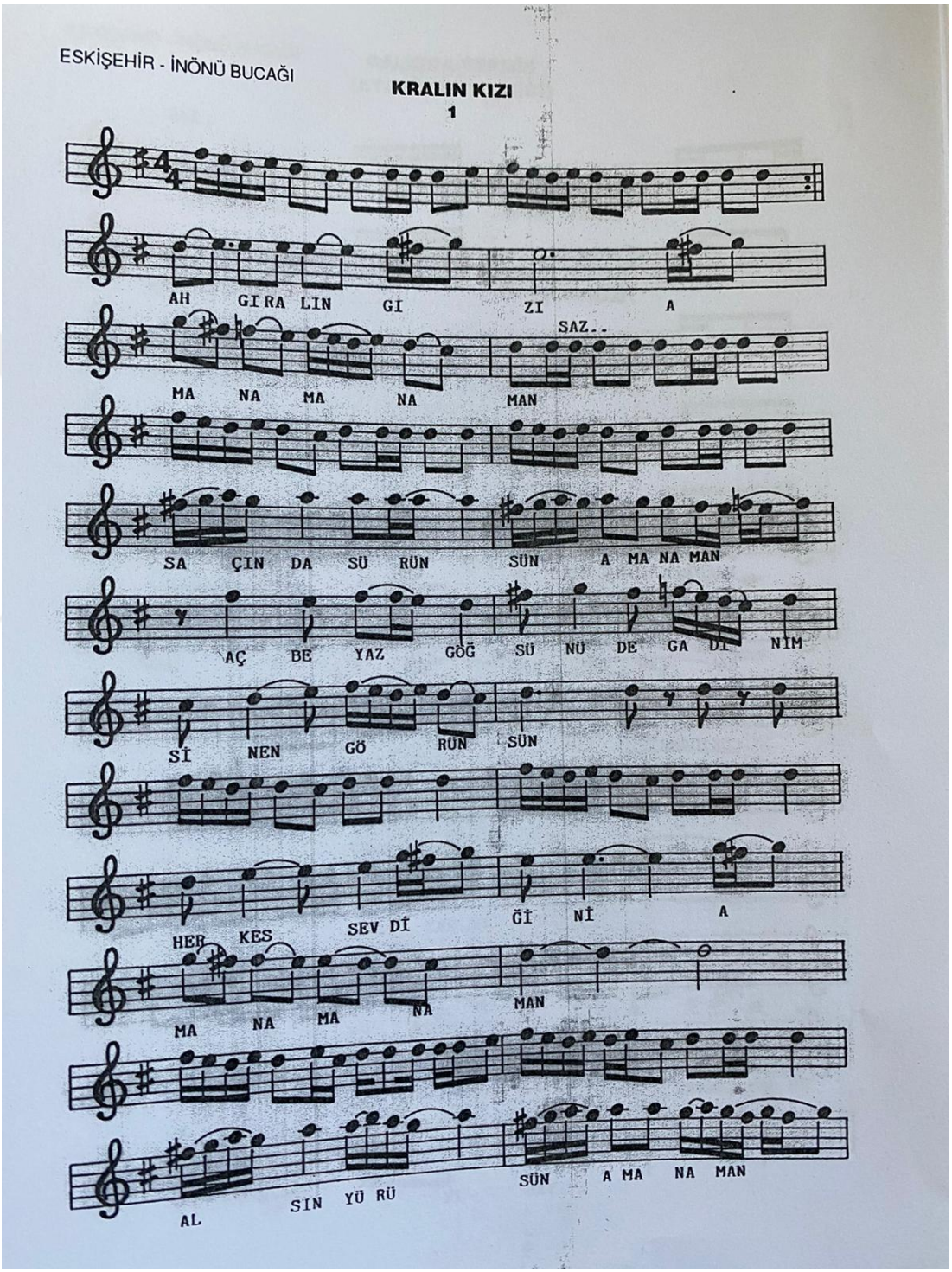
Çirkinin yanında can eğlenir mi

Güzeli görünce sabreylenir mi

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine ben yarim demem




ESKİŞEHİR - İNÖNÜ BUCAĞI
KRALIN KIZI
1
AH GI RA LIN GI ZI A
SAZ..
MA NA MA NA MAN
SA ÇIN DA SÜ RÜN SÜN A MA NA MAN
AÇ BE YAZ GÖĞ SÜ NÜ DE GA DI NIM
Sİ NEN GÖ RÜN SÜN
HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ A
MA NA MA NA MAN
AL SIN YÜ RÜ SÜN A MA NA MAN

2.2.2.7. Goc'öküz

Eskişehir Sivrihisar ilçesi Dinek köyünden derlenmiş bir danstır. 2+2'lik ritim ve tek kaşık vuruşuyla oynanır. Dans, omuz ve sırt sırta geçişler, daireler ve karşılıklı sıra ile sürer. Dansta eller sürekli sağa sola hareketlidir. Ayakucu üzerinde sekmeler dansın belirgin özelliğidir. Dansın türküsü 16.11.1966 tarihinde Muammer Uludemir tarafından yöre kadınlarından, dansı ise M. Tekin Koçkar tarafından 1980 yılında derlenmiştir (Koçkar, 1999: 62)



URL-7 Goc'öküz Dansı

Goc'öküzün dizindedir dermanı

Ölme de Goc'öküz bu yılda kaldır harmanı aman

Aman aşırdın beni

Yoldan şaşırdın beni

Aşka düşürdün beni

Hop hop aynaya bakarsın

Süs püs cilve yaparsın

Yoldan yoldan saparsın

Goc'öküz suya saldım içmiyor

Aman da Goc'öküz bu yıl da vakit geçmiyor aman

Aman aşırdın beni

Yoldan şaşırdın beni

Aşka düşürdün beni

Hop hop aynaya bakarsın

Süs püs cilve yaparsın

Yoldan yoldan saparsın

Arabacı arabanı düze çek

Üstündeki güzelleri bize çek aman

Aman aşırdın beni

Yoldan şaşırdın beni

Aşka düşürdün beni

Hop hop aynaya bakarsın

Süs püs cilve yaparsın

Yoldan yoldan saparsın

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4483
İNCELEME TARİHİ : 09. 06. 2004

YÖRESİ
ESKİŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
SATILMIŞ KILIÇ

DERLEYEN
ANKARA DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
13. 07. 1949

NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

KOC'ÖKÜZÜN DİZİNDEDİR DERMANI

SÜRESİ : ♩ = 80



- 2 -

KOC'ÖKÜZÜN DİZİNDEDİR DERMANI

KOC'ÖKÜZÜN DİZİNDEDİR DERMANI
ÖLME DE KOC'ÖKÜZ BU YIL DA KALDIR HARMANI

- Bağlantı -
DERLER AŞKINSIN DERLER
DERLER ÇAPKINSIN DERLER
DERLER AŞIRDIN BENİ BENİ
ŞAŞIRDIN BENİ
AŞKA DÜŞÜRDÜN BENİ

KOC'ÖKÜZÜ SUYA SALDIM İÇMEDİ
AMAN DA KOC'ÖKÜZ BÖYLE VAKİT GEÇMEDİ

- Bağlantı -
DERLER AŞKINSIN DERLER
DERLER ÇAPKINSIN DERLER
DERLER AŞIRDIN BENİ BENİ
ŞAŞIRDIN BENİ
AŞKA DÜŞÜRDÜN BENİ

AŞAĞIDAN GELİR MANGAL KÖMÜRÜ
MEVLAM VERSİN GÜZELLERE ÖMÜRÜ

- Bağlantı -
DERLER AŞKINSIN DERLER
DERLER ÇAPKINSIN DERLER
DERLER AŞIRDIN BENİ BENİ
ŞAŞIRDIN BENİ
AŞKA DÜŞÜRDÜN BENİ

2.2.3.8. Entarisi Kırmızı

Eskişehir merkez Yörük Kırka köyünden Alaattin Zengin tarafından derlenen bir danstır. 3+2+2+2 vuruşludur. Kadınlar tarafında 2 veya 4 kişi tarafından oynanır. Sol ayakla öne, sağ çapraz, sol çapraz ve tek sekme ile düz adım yapılır. Kaşık tutuşu diğer danslarla aynıdır. Eller içten dışa doğru dairesel hareket çizerler. Kaşıklar ritme göre vurulur. Karşılıklı gidip gelme, yer değiştirme, ayakta omuz vurma ve oturarak omuz vurma adımları vardır. Türkülü ve kıvrak bir danstır. 1969 yılında Muammer Uludemir tarafından türküsü Yörük Kırka Köyü'nde derlenmiştir (Koçkar, 1999: 63).

URL-8 Entarisi Krmızı Dansı

Entarisi kırmızı

Annesinin bir kızı

Beni alacak oğlan teyyarenin yıldızı

Oynan gızlar oyunlara ben yandım

Ben yandım sevemeden aldandım

Entarisi al basma

Alıp duvara asma

Sen benisin ben senin

Her lafa kulak asma

Oynan gızlar oyunnara maşallah

Maşallah nazar değmez inşallah



_1_

ENTARİSİ KIRMIZI
BEN ANNEMİN BİR KIZI
BENİ ALACAK OĞLAN
TEYYARENİN YILDIZI
Bağlantı: {OYNAN KIZLAR OYUNLARA BEN YANDIM
BEN YANDIM SEVİP SEVİP ALDANDIM

_2_

ENTARİSİ AL BASMA
ALIP DUVARA ASMA
SEN BENİMSİN BEN SENİN
HER LAFA KULAK ASMA
Bağ. { OYNAN KIZLAR OYUNLARA MAŞALLAH
MAŞALLAH NAZAR DEYMEZ İNŞALLAH.

2.2.2.9. Sel Önüne Söğüt Diktim Bi Sıra

Eskişehir'in Seyitgazi ilçesi'nde Gürsel Yaktıl tarafından derlenmiştir. 2/4'lük ritimli bir danstır. 2 veya 4 kişi tarafından oynanır. Sağ taban sekmeli hareket vurgusu yukarı doğrudur. Kollar vücudun önünde omuz hizasında tutularak kaşık çalınır. Kaşıklar tek tek vurularak ritme eşlik eder. Karşılıklı başlayan dans karşılıklı gidip gelme ve yer değiştirme hareketleri ile oynanır. Düz adım dışında bir adım özelliğine sahip değildir (Koçkar, 1999: 65).

URL-9 Sel Önüne Söğüt Diktim Bi Sıra Dansı

Sel önüne söğüt diktim bir sıra

Deli gönül efkarlandı bu sıra

Ben seni gönüllerim kalma kusura

Var git oğlan var git ben senin olamam

Anamdan babamdan izin alamam

Çeşmenin başına varmasın eller

Bu gün efkarlıyım açmasın güller

Yar aşkından deli olmuş desinler

Var git oğlan var git ben senin olamam

Anamdan babamdan izin alamam



,

2.2.2.10. Zeybek Derler Adına

"Yörede var olan hanım (kadın) zeybeğinin havasını eskiden yaşamış Kör Süleyman adlı mahalli sanatçının icra ettiği söylenmektedir. Hanım oyunu denmesinin nedeni sadece kadınlara yönelik olması ve kadınların oynamasıdır" (Ekici, 2013: 182).

Eskişehir Seyitgazi ilçesi Kırka yöresinde derlenmiş bir danstır. 3+2+2+2 lik ritim ile oynanır. Dansçılar oyunun kurgusunu daire şeklinde oluştururlar. Karşı karşıya ve kendi etraflarında dönerek dans ederler. Dansta omuz vuruşlarda kullanılır. Yörede dansın diğer ismi "Yörük Yürüyüşü" dür. Denge ve vurgu merkezi sol ayak üzerindedir. Yapılan köşeli keskin dönüşler dansın en belirgin özelliğidir. Gürsel Yaktıl tarafından derlenmiştir (Koçkar, 1999: 64). Sol ayak geriye atılarak sağ ayağı sol ayağın yanına getirip sekerek başlar. Sekme sonrası sol ayak gidiş yönüne doğru atılır diğer ayak yanına getirilerek sekilir. Dansın dönme hareketleri adımın sonuna denk getirilir.

URL-10 Zeybek Derler Adına Dansı

Zeybek derler adına

Şeker uymaz tadına

Uyma dedim uymuşsun

O dürzünün ardına

Haydindi zeybek havası

Benim ile yarin arası

Kavuşuruz bayram haftası

Arpa buğday geç olur

Güzeller güleç olur

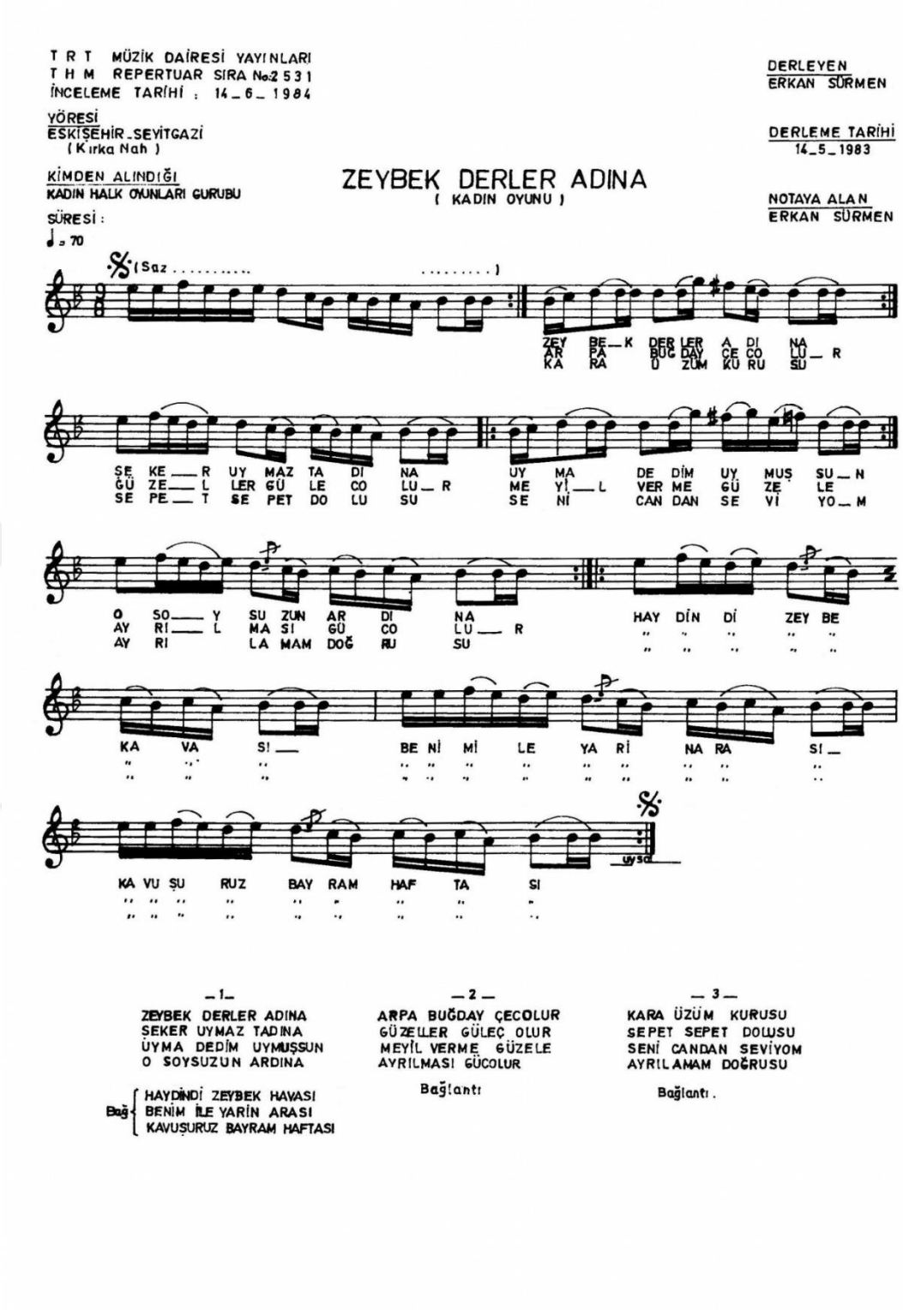
Meyil verme güzele

Ayrılması güç olur

Haydindi zeybek havası

Benim ile yarin arası

Kavuşuruz bayram haftası



Kadın danslarında yapılan incelemede dansların derlendikleri zamandan bu yana değişiklik göstermediği anlaşılmıştır.

2.3.1. ESKİŞEHİR YÖRESİ ERKEK DANSLARI

Koçkar' a (1999: 83) göre, Eskişehir yöresi Erkek dansları "Kaşıklı Zeybek" türü danslardır. Tavır olarak zeybeklerden etkilendiği ama kaşıklı olarak dans edildiği için iki türden de etkilenmeler görülür (Fotoğraf- 25). Sırt sırta vurularak yapılan hareketler ve diz dize vurmalar erkek danslarının en ayırt edici özelliğidir. Dansta kullanılan kaşık vuruşları kuvvetlidir (Fotoğraf-22). Dansların icrasında kaşıklar dansçılar tarafından birbirlerinin kaşıklarına ve yere kırarcasına vurulur. Dans sırasında kaşığın kırılması yöre insanı tarafından olumlu karşılanır. Bu nedenle yörede iyi oynayanlara "Kaşıkkıran" adı verilir. Danslar en az iki ve katları kadar kişiyle oynanır (Fotoğraf-18).

Kaşık kırmanın bu denli önemli olduğu erkek danslarında hareketlerin vurguları da hâliyle sert olur. Danslarda, kaşık çalımları ve ayak hareketleri zeybek ve kaşık oyunlarına kıyaslandığında daha keskin ve belirgindir. Kol, el ve ayak hareketlerinin ritmin son vuruşlarında daha güçlü olduğu gözlemlenmiştir. Kaşık sesi yörede dans için hazırlayıcı ve motive edici olarak kullanılır. Dansların başlangıcında zeybek danslarındaki gibi "gezinleme" bölümü vardır (Fotoğraf-25). Bu bölümde Eskişehir danslarında farklı olarak kaşıklar ritme uygun ve gittikçe şiddetlenen bir şekilde çalınır.

Yöre Erkek danslarının en ayırt edici adımı sırt sırta vurmak ve ayak ayağa, diz dize temas etmektir. Yörede bunun karşındakini sınama, güç ölçme, birlik beraberlik gibi anlamlara geldiği söylenmektedir. Sırt sırta vurma figürlerinde oyundan alınan zevke ve şevke göre şiddeti belirlenir. Genel anlamda otantik oyunlara bakıldığında sırt sırta vurmanın karşısındakinin dengesini bozacak kadar şiddetli olduğu görülmektedir.

2.3.1.1. Yoğurt (İnönü Karşılaması)

"Eskişehir İnönü ilçesi ve köylerinde derlenmiş bir danstır. Bu dans Eskişehir, Kütahya, Afyon ve Bilecik'te kadın dansı olarak oynanır. 2+2+2+3'lük ritim özelliği vardır. Kaşık vuruşları sert ve kesiktir. Dansta sallanma, gezdirme ve çöktürme gibi bölümler vardır. Dansta çalıp söyleyenin yanı sıra dansçılar da türküye katılabilirler. Dans iki ya da katları kadar kişiyle oynanır. Dans, İnönü ilçesinde 24.06.1982 tarihinde M. Tekin Koçkar tarafından Süleyman Karavelioğlu'ndan derlenmiştir" (Koçkar, 1999: 83).

Son dönem hazırlanan gösteri topluluklarının uygulamalarına bakıldığında Eskişehir ilinde oluşturulan gösteri ve yarışma ekiplerinde Yoğurt Dansı, "Düz Yürüme", "Sarhoş", "İçe Dışa Girme" ve "Çökme" bölümlerinden oluştuğu gözlemlenmektedir.

Erkek dansı olmasına rağmen yöre ekipleri tarafından karma şekilde oynandığı görülür. Adımlarda çeşitli varyantların oluştuğu ancak genel anlamda gidişatın aynı olduğu gözlemlenmiştir.



URL-11 Yoğurt (İnönü Karşılaması) Dansı

Yoğurdum var yeşil meşil çanakta

Benleri var ak gerdanda yanakta

Benim yarim şu karşıki konakta

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine de yarim ol demem

Gizli sırlarını da ellere demem

Aşağıdan gelen hanım oynasın

Keklik kebabını da yiyen doymasın

Beni yardan ayıranlar olmasın

Beri gel a yarim beri gel ben adam yemem

Ellerin yarine de yarim ol demem

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1305
İNCELEME TARİHİ : 24_5_1977

DERLEYEN
NİDA TÜFEKCİ

YÖRESİ
BİLECİK

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
RIDVAN ÇOR

AŞAĞIDAN GELENDE HANIM OYNASIN

SÜRESİ : ♪ = 192

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKCİ

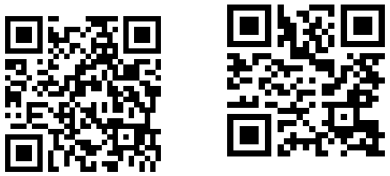


2.3.1.2. Galkı Da Vermiş (Atatürk Zeybeği)

"Eskişehir İnönü ve köylerinden derlenmiş bir danstır. İki ayrı bölümden oluşan dans iki ayrı ölçüde oynanır. Birinci bölümü 2+2+2+3'lük ritimle, ikinci bölümü 2+2+3'lük ritimle oynanır ve hareket değişmeleriyle yine birinci ritme dönülür. Sırt sırta yaylanmalar, çökerek diz vurmalar ve sallanmalar, dansın belirgin özelliğidir. Dans iki veya katları kadar kişi ile oynanır" (Koçkar, 1999: 84).

1982 yılında M. Tekin Koçkar tarafından Süleyman Karavelioğlu'ndan türkü sözleri derlenen dans zeybek tavrı ve duruşuna en yakın yöre danstır. Dansın hareketlerinin ağırlığı, ritmin ve müziğin ölçüleri anlamında ağır zeybek formunu andırır. Dansta, gezinleme, düz yürüme, sallanma, ağırlama, hoplatma ve çökme bölümleri bulunur. Yörede "İnönü Zeybeği" olarak da bilinir. Kaşık çalımı ve tavrı ile kendine has bir danstır.

Dans sol ayak ile, müziğin hızlı bölümü ile başlar. Daire formunda saat yönünün tersine yürünür. Sol basılıp sağ çekilir ve tekrar sol basılıp sağ çekilerek düz adım yapılır. Kollar önden iki yana açılarak kaşık çalınır. Adımın sonunda içeriye doğru bir atma hareketi ile çalım bitirilir. Ağırlama bölümünde sol ayak atılarak sağ ayak kaldırılarak, sonra sağ ayak yere basılıp vücut ağırlığı sağ ve sol ayağa aktarılarak yaylanılır. Karşılıklı iki dansçının sırt sırta yaylandığı adımda dansçılar yukarı doğru kol hareketleri ile kaşık çalarlar. Daha sonra yine sol ayak ile adım alınarak çift sekerek çökülür. Sağ diz ve ardından sol diz yere değdirilir ve kalkılır. Tekrar müziğin hızlı bölümüne dönen dans başta yapılan düz adım ile bitirilir.



URL-12 Galkı Da Vermiş (Atatürk Zeybeği) Dansı

Galkıda vermiş aman aman martinimin galeyi

Bozulur mu zeybeklerin hadelem de aleyi hey

Osman beyi aman aman öldürmenin goleyi

Dalgın uykulardan uyanamadım hey

İnce de Memet aman aman iner gelir inişten

Her yanları görünmüyor hadelem de gümüşten hey

Benim yarim aman aman şimdi gelir döğüşten

Dalgın uykulardan uyanamadım hey

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 725
İNCELEME TARİHİ : 4 - 9 - 1974

YÖRESİ
İNÖNÜ

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET ALİ KOCAMAN

SÜRESİ :

KALKI DA VERMİŞ MARTİNİMİN GALEYİ

DERLEYEN
M . SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
21 - 5 - 1948

NOTAYA ALAN
M . SARISÖZEN



2.3.1.3. Eskişehir Zeybeği

Yöre dansları içerisinde en yaygın olanıdır. İki veya katları kişi sayısıyla oynanır. Yörede bir çok varyantı bulunan dans 3+2+2+2 vuruşlu ritim ile icra edilir. Eğlencelerin, düğün ve askere uğurlamaların, eğlencelerin vazgeçilmez dansıdır. Düz adım (ırgalama veya göbek atma), titretme, omuz vurma gibi geleneksel formunun dışında günümüzde Halk dansları eğitmenleri düzenlemelerinde, düz yürüme, çapraz adım, omuz vurma ve çökme olarak uygulamaktadırlar.

Dansın tarihi süreci çok eski olduğu tahmin edilmektedir. Yunan adalarında oynanan bir zeybekikos dansı ile müzik oldukça benzerlik taşımaktadır (URL-17). Nota örneği de aşağıda verilmiştir. Bu benzerlik kaşık ve zeybek oyunlarının tarihsel süreç içerisinde Yunan adaları boyunca yaygınlık göstermesinin kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Dans, sol ayak öne çıkarılarak ve ardından yürüme ile dokuz zamanlı müziği tamamlar. Bu sırada kollar omuz seviyesinin üzerinde eller önde kaşık çalar. Kol her adım başında önce sağ sonra sol olmak üzere kaldırılır ve hareketin sonunda tekrar indirilir. Dansta ki en tecrübeli kişi tarafından yönlendirilip ikinci adıma geçilir. Bu adım, geleneğinde göbek atma ve vücudu titretme olarak yapılır ancak günümüzde düzenli ekiplerde görülmemektedir. Düz adımın yürüme kısmında içeri yani daire merkezine atılan adıma karşılık diğer adımın arkadan geçirilmesiyle çapraz veya ayak geçirme denen adım yapılır. Adımların sonunda kaşık sertçe öne doğru savrularak çalınır. Daire formunda saat yönünün tersine dönen dansta daire gidiş yönüne doğru genellikle tüm zeybek ve kaşık bölgesi danslarında rastlanan çift ayak denilen ayak ve dizin aynı anda yere hareketi ile yapılan çökme yapılır.

Dans içerisinde eşleşme yapılarak karşılıklı gelen çiftler geçiş yaparak adım sonunda sırt sırta gelirler. Kollar yukarıdan aşağıya bir yay şeklinde sallanarak sonunda omuz omuza sert bir hamle yapılır. Ritme uygun yapılan bu vuruşmadan sonra eşler tekrar ayrılarak yer değiştirir. Adıma bir daha başlanır ve tekrarlanır. Sonuçta dansçılar iki omuz vurma yaptıktan sonra eski yerlerine gelmiş olurlar. Omuz vurma ayakta yapılabildiği gibi aynı adım çökerek te yapılır. Dans tekrar düz adıma döner ve bitirilir.

Yörede adım yapısı ve müziğinin ufak değişikliklere uğradığı varyantlarına rastlanmıştır. Bu varyantlar ilçeler ve köyler arası çeşitlilik olarak algılanabilir. Dansı icra

eden kişilerin yaşı ve fiziki durumuna göre zor denebilecek adımların yapıldığı veya yapılmadığı yerler vardır. Sadece müziği olan bir danstır. Yaygın icrası ve varyant örneği aşağıda verilmiştir.

URL-13 Eskişehir Zeybeği Dansı

Eskişehir Zeybeği Omuz Vurma Adımı Hareket Notasyonu:



Notaya alan: Doç.Dr.Sema Erkan ve Öğr.Gör. Merih Oldaç

Eskişehir Zeybeği Omuz Vurma Adımı Görseli

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 11
İNCELEME TARİHİ : 28_1_77

YÖRESİ
—

KİMDEN ALINDIĞI
—

SÜRESİ :

DERLEYEN
OSMAN ÖZDENKCİ

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
OSMAN ÖZDENKCİ

ESKİŞEHİR ZEYBEĞİ



2.3.1.4. Kırka Zeybeği

Eskişehir ili Seyitgazi İlçesi Kırka Bucağında derlenen bir danstır. Sözleri olmayan müzikle oynanır. 2+2+2+3 ritimle oynanır. Dansın genel karakteri Eskişehir Zeybeği'ne benzer. Müziğinin ve dans adımlarının varyantları bulunan dans iki veya katları kişi sayısı ile icra edilir.

Dans, gezinleme kısmı ile başlar. Alan içerisinde dairesel form da yürüme yapan dansçılar müziği ve ritmi algılamak için yürürler. Bu yürüme zeybek oyunlarında "gezinleme" olarak bilinen bir tavırdır. Dans sol ayak ileri atılıp sağ ayak üzerinde hafif yükselme ile yapılan düz adım ile başlar. Kollar, omuz seviyesinin üzerine vücudun önüne kadar kaldırılarak kaşık çalınır. Kaşık çalımı, dansçının yeteneğine göre şekillenir. Adım sonunda kollar sağ ve sol tarafa vücudun yanına sert kaşık vuruşu ile indirilir. Sol ayak ileri atılıp sağ ayak ile yürüme başlarken sağ ayak içe atılarak sol ayağın arkadan geçirilmesiyle çapraz adım yapılır. Adım sonu adım bitirişi daire merkezine doğru yapılır. Dans daire yönüne ilerlese de bitirişlerin tümü daire içinedir. Düz adımın daire içine girerek ve çıkarak yapıldığı adıma "içe-dışa" adımı denir. Adımın ilk figürü yapıldıktan sonra daire dışına doğru dönülüp tekrar sağ taraftan daire içine dönülerek dönme adımı yapılır. Daire yönünde saat yönünün tersine giden dans, bazı adımlarında ters tarafa doğru hamleler ile de yapılır. Karşılıklı eşleşen dansçılar daire formunu bozarak iki sıra haline gelirler. Karşılıklı geçerek çöküp kaşıkları birbirlerine sertçe vururlar. Çöküşlerde diz vuruşları ve aynı anda kaşıkların saplarının birbirlerine vurulması önemlidir. Bu adımdan sonra daire formuna tekrar dönülür. Düz adımlar tekrar yapıldıktan sonra bir daha eşleşilir. Eşleşme genelde aynı kişiler tarafından yapılsa da bu şart değildir. Karşılıklı yapılan düz adımlardan sonra büyük iki adım alınarak eşe doğru hamle yapılır. Bu hamlelerin sonunda üçüncü adımda ayaklar tokuşturulur ve tekrar büyük adımlarla geriye gelinir. Yine büyük adımlarla birbirine yaklaşan dansçılar bu defa diz dize tokuşur ve tekrar geri açılır. Karşılıklı gelen dansçılar sağa ve sola dönerek kaşık çalarak kol atarlar. Bu adımlardan sonra dans tekrar daire formuna geri döner. Birkaç düz adım yapıldıktan sonra tekrar eşleşen dansçılar bu kez omuz omuza tokuşurlar. Dans genelde seyirciye doğru dönülüp çökme adımının tekrarı ile bitirilir. Diğer zeybek danslarına benzer olarak dansın kendine özgü bir bitirilişi vardır. Dansçılar düz adıma başlar gibi adım alırlar, hareketin sonunda sağ el yukarıda baş üzerinde, sol el vücudun arkasında belde sol ayak kalkık dizler kırık vaziyette bitirilir. Yaygın icrası ve varyantları aşağıda verilmiştir.



URL-14 Kırka Zeybeği Dansı



2.3.1.5. Halkalı Şeker

Yörede 2/4'lük ritimle icra edilen dansların başında gelir. Sağ taban üzerine sekme temel adımıdır. Düğünlerde, kına gecelerinde askere uğurlamalar ve gelin alma

törenlerinde hemen hemen herkesin oynayabileceği bir danstır. Sekme adımını bozmadan öne geri yürümeler, çapraz ayak geçişleri ile kaşık çalınarak dans edilir. Günümüz de düzenlemeli ekiplerde birçok varyasyonu yaratılmıştır. Genelde sahneye giriş veya çıkış dansı olarak kullanılmaktadır.



URL-15 Halkalı Şeker Dansı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 43
İNCELEME TARİHİ : 27. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ : 1990
YÖRE
ESKİŞEHİR
KAYNAK KİŞİ
SATILMIS KILIÇ
SÜRE : ♩= 80

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

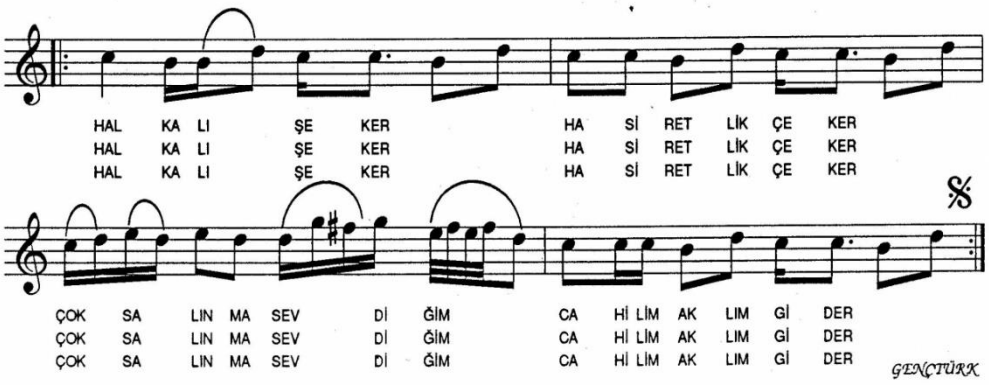
NOTALAYAN
AHMET YAMACI

HALKALI ŞEKER



- 2 -

HALKALI ŞEKER



HALKALI ŞEKER ŞAM FISTIK
(AMAN) ARPALAR KARA KILÇIK
EĞER BENİ SEVERSEN
(AMAN) AL ÇEYİZİ YOLA ÇIK

HALKALI ŞEKER
HASİRETLİK ÇEKER
ÇOK SALINMA SEVDİĞİM
CAHİLİM AKLIM GİDER

BEN BU YERDE HANEYİM
(AMAN) YEL VURUR PERVANEYİM
GİDİN SÖYLEN O YÂRE
(AMAN) DERDİNDEN DİVANEYİM

HALKALI ŞEKER
HASİRETLİK ÇEKER
ÇOK SALINMA SEVDİĞİM
CAHİLİM AKLIM GİDER

GALABAK DERELERİ
(AMAN) YAYILIR DEVELERİ
GALKI DA VERMİŞ OYNARLAR
(AMAN) ŞU GIRKA EFELERİ

HALKALI ŞEKER
HASİRETLİK ÇEKER
ÇOK SALINMA SEVDİĞİM
CAHİLİM AKLIM GİDER

GALABAK : Yer, yöre adı
GIRKA / KIRKA : : Yer, yöre adı

2.3.1.6. Kralın Kızı

Bu dans da tıpkı halkalı şeker gibi 2/4'lük ritimle oynanır. Diğer 2/4'lük danslardan ayırt edici özelliği bu dansta ağır çökmelerin ve yanlamaların bulunmasıdır. Her türlü eğlencede icra edilen dans İnönü İlçesi ve köylerinde daha yaygın olmasına rağmen Eskişehir yöresinde yaygındır.



URL-16 Kralın Kızı Dansı

Türküsü de bulunan dansın sözleri şöyledir,

Ah kralın kızı aman aman

Saçın da sürülsün

Aç beyaz göğsünü de kadınım

Sinen görünsün

Herkes sevdiğini aman aman

Alsın yürüsün

Hadi gülüm aman gel gel

Sallan dolan gel

Evlerinin önü beyaz da galdırım

Galdırımdan düşdüm

Gadınım aman aman

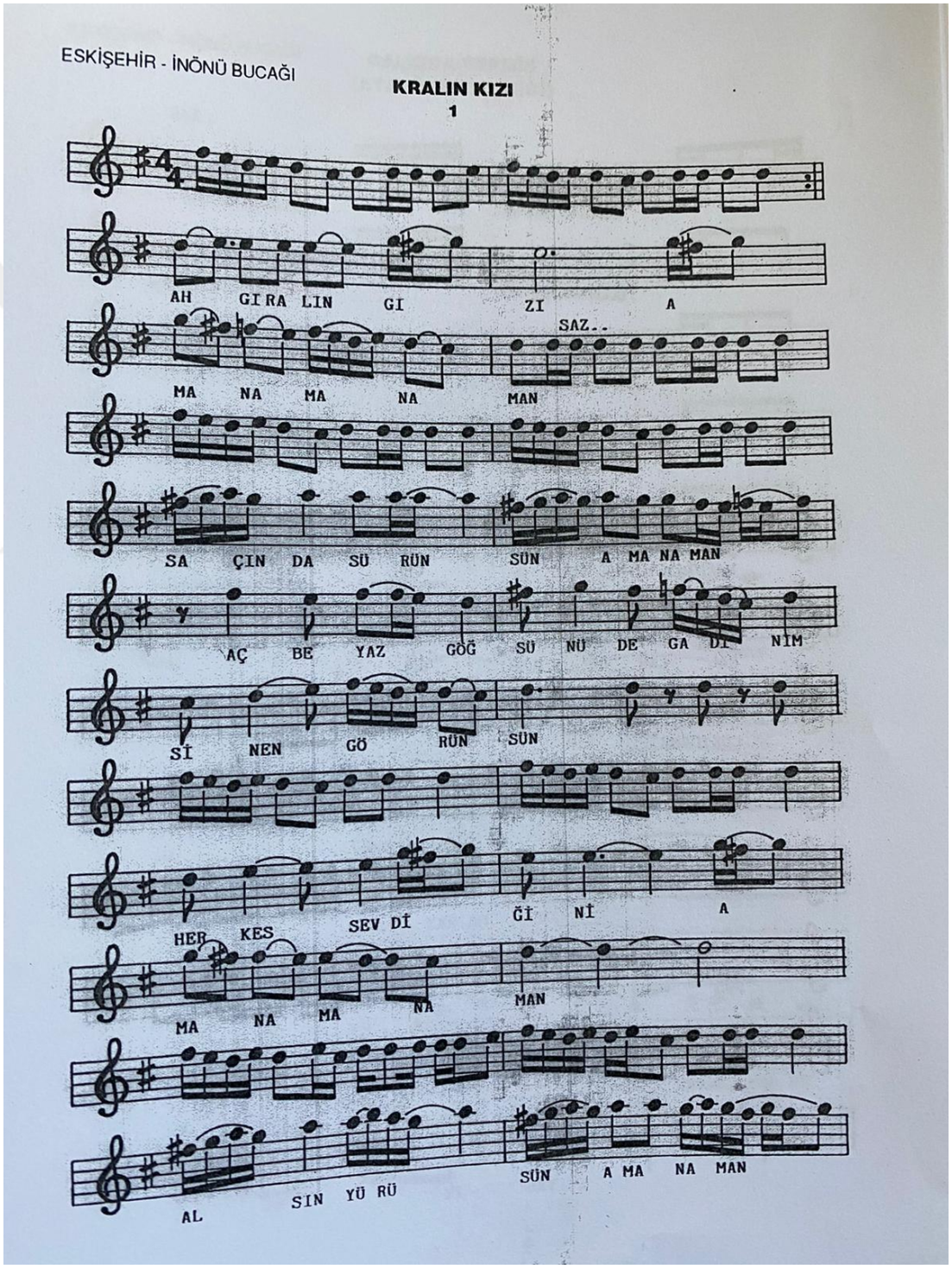
Vay beni galdırın

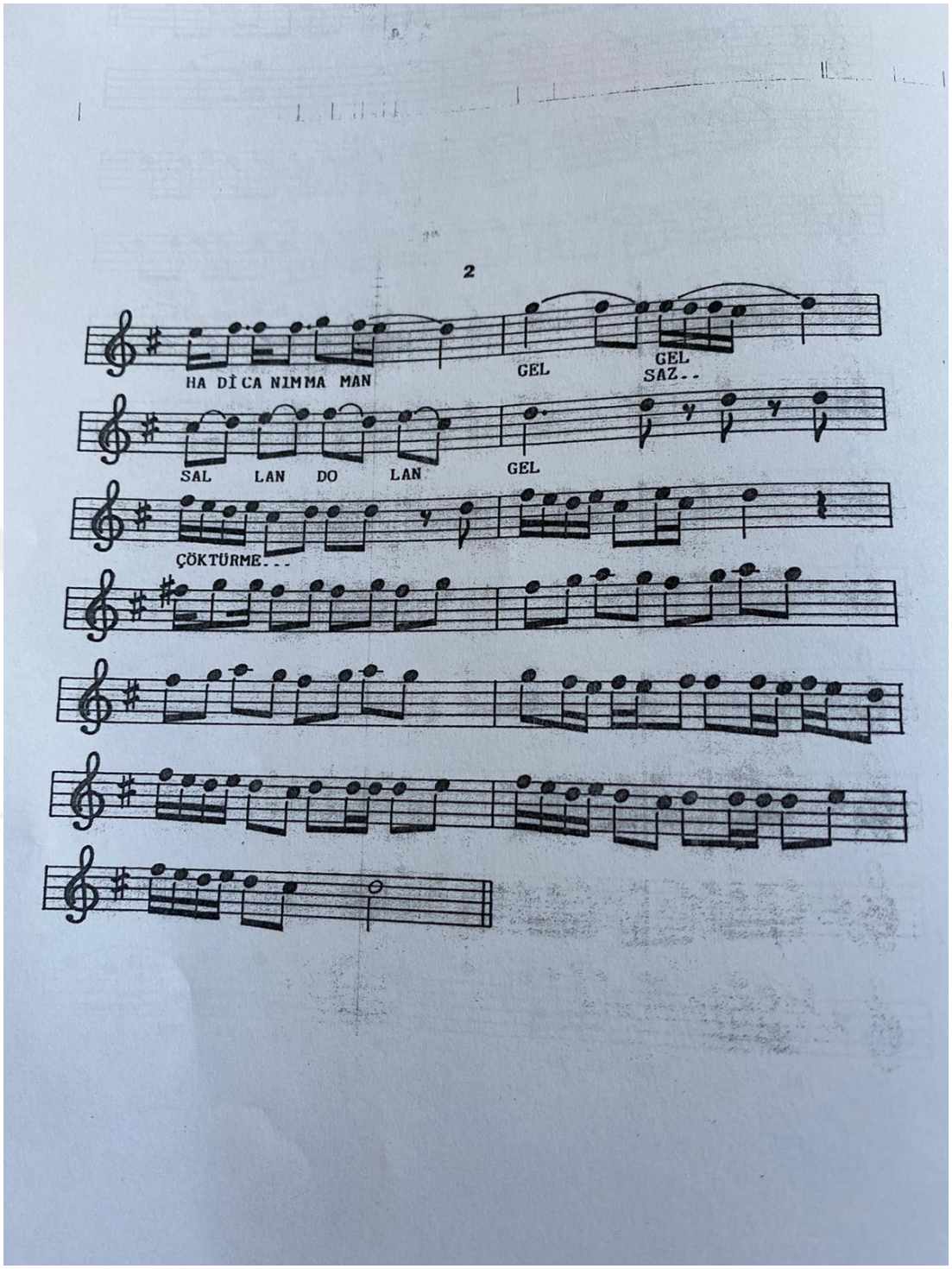
Faydasız güzeli aman

Yanımda neyleyim

Hadi gülüm aman gel gel

Sallan dolan gel

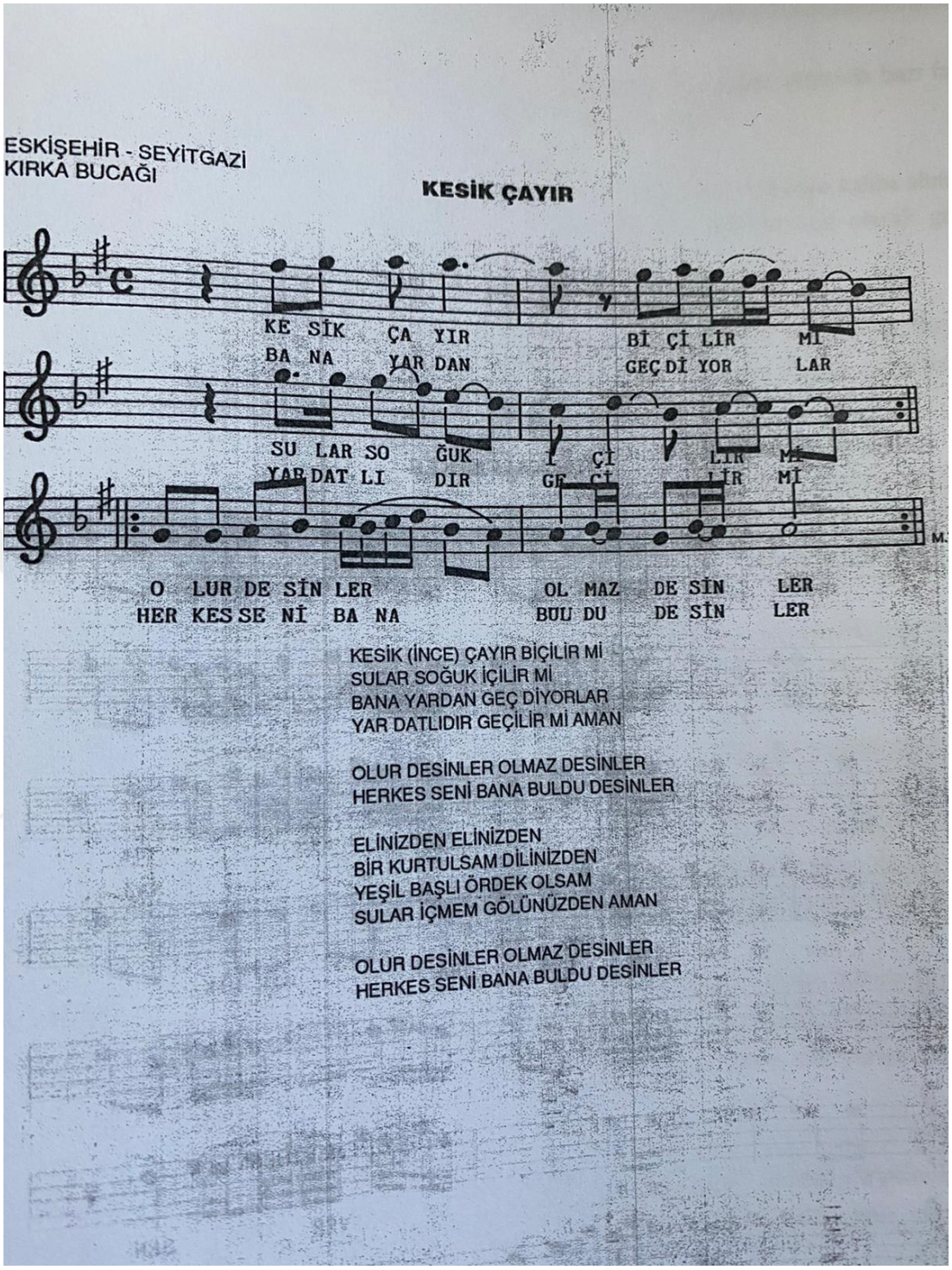



2
HA DİCA NIMMA MAN
GEL
GEL
SAZ..
SAL LAN DO LAN
GEL
ÇÖKTÜRME...

2.3.1.7. Kesik Çayır (Küstüm)

Yörede 2/4'lük ritimle onanan başka bir danstır. Seyitgazi ilçesi Kırka Bucağında derlenmiştir. Oldukça hareketli onan dans, tüm eğlencelerde oynanır. Temel adımları sağ taban üzerine sekme olsa da dansa giriş genellikle ritimle düz yürüyüşle dolanmayla başlar. İki veya katları kişi ile dans edilir. En belirgin özelliği ezgi arasında müziğin durması ve buna dansçıların ayakta veya çökerek birbirlerine sırt dönmesidir. Bu da dansa "küstüm" adının verilmesinin nedenidir. Seyirlik ve komik bir tarafının da bulunduğu dans günümüzde de yöre eğlencelerinde görülmektedir.

URL-17 Kesik Çayır (Küstüm) Dansı



KESİK (İNCE) ÇAYIR BİÇİLİR Mİ
SULAR SOĞUK İÇİLİR Mİ
BANA YARDAN GEÇ DİYORLAR
YAR DATLIDIR GEÇİLİR Mİ AMAN

OLUR DESİNLER OLMAZ DESİNLER
HERKES SENİ BANA BULDU DESİNLER

ELİNİZDEN ELİNİZDEN
BİR KURTULSAM DİLİNİZDEN
YEŞİL BAŞLI ÖRDEK OLSAM
SULAR İÇMEM GÖLÜNÜZDEN AMAN

OLUR DESİNLER OLMAZ DESİNLER
HERKES SENİ BANA BULDU DESİNLER

2.3.1.8. Sultan Seccadesi

Yöredeki 2/4'lük dansların başka birisi de bu danstır. Merkez ve merkeze bağlı ilçelerin tümünde görülür. Diğer 2/4'lük danslara benzeyen adımları vardır. Sözlü bir danstır (Koçkar, 1999: 87).

URL-18 Sultan Seccadesi Dansı

Sultan seccadesini yaymış köşeye

Amanın beyler köşeye

Benden bir çift selam olsun Ayşe'ye

Amanın beyler Ayşe'ye

Olsun olsun yar güzel olsun

Kalem kaşlı olsun olsun

Vurunda sazlara düğünler olsun

Evlerinin önü yüksek kaldırım

Amanın beyler kaldırım

Kaldırımdan düştüm beni kaldırın

Amanın beyler kaldırın

Olsun olsun yar güzel olsun

Kalem kaşlı olsun olsun

Vurun da sazlara düğünler olsun şeklindedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 821
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

YÖRESİ
ESKİŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
MUŞTAFA HOŞSU
ALÂADDİN SEÇGEL

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
22/6/1948

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SULTAN SECCADESİ



SULTAN SECCADESİ
(2)



(1)

SULTAN CADDESİNDE YAYMIŞ KÖŞEYE (Amanın beyler köşeye, amanın beyler köşeye)
BİR ÇİFT SELÂM OLSUN NAZLI AYŞEYE (" " Ayşeye, " " Ayşeye)

(Bağlantı)

OLSUN OLSUN, YÂR GÜZEL OLSUN
KALEM KAŞLI OLSUN OLSUN
VURUNDA SAZLARA DÜĞÜNLER OLSUN

(2)

EVLERİNİN ÖNÜDE YÜKSEK KALDIRIM (Amanın beyler kaldırım, amanın beyler kaldırım)
KALDIRIMDAN DÜŞTÜM BENİ KALDIRIN (" " kaldırın, " " kaldırın)

bağlantı.

2.4. ESKİŞEHİR HALK DANSLARI EZGİLERİ MAKAMSAL ANALİZİ

Eskişehir yöresi halk müziği derleme çalışmalarında Muammer Uludemir ve eşi Ayten Uludemir'in yeri önemlidir. Özellikle Muammer Uludemir'in alanda yaptığı ve TRT Repertuvarına kattığı eserler bugün bu alanda çalışmala yardımcı olmaktadır.

1941 yılında Eskişehir'de dünyaya gelen Uludemir, ilk, orta ve lise eğitimini Eskişehir'de tamamlamıştır. Türk Halk Müziği'ne olan sevgisi ve yeteneği sayesinde lise yıllarında Eskişehir Atatürk Lisesi Radyosu Türk Halk Müziği Korosu'nu yönetmiş ve bağlama çalmıştır. Eğitimini bu alanda yapmak istemesine karşın ailesinin zoruyla başka bir üniversite okusa da sonradan konservatuar bitirip nota yazımını ve müziği öğrenmiştir. Eskişehir Yol Su Elektrik (YSE) Müdürlüğü'nde çalıştığı yıllarda birçok köy gezip derleme çalışmaları yapmıştır. Yaptığı bu derlemeleri daha sonradan fasikül şeklinde basarak alana kazandırmıştır. 19 Ekim 1998 yılında geride derlemesini ve notaya alınmasını tamamladığı yüzlerce eser bırakmıştır (KK-6).

Eskişehir danslarında kullanılan müziklerin analizi aşağıda verilmiştir.

Ezgi adı	**Makamı**	**Ölçüsü**	**Karar Sesi**	**Ses Genişliği**
Kahveyi kavururlar	Kürdi	9/8	la	si-sib
İndim Dereler	Gülizar	4/4	la	si-fa
Çeşmeler Yaptırdım	Hicaz	9/8	la	la-fa

Karakuş	Uşşak	9/8	la	la-la
Elindeki Mendil	Uşşak	9/8	la	sol-re

Ezgi adı	**Makamı**	**Ölçüsü**	**Karar Sesi**	**Ses Genişliği**
Yoğurt	Karciğar	9/8	la	si-si
Goc'öküz	Segah	2/4	si	sol-la
	Uşşak	9/8	la	sol-mi

Entarisi Kırmızı				
Sel Önüne Söğüt	Segah	4/4	si	si-sol
Zeybek Derler Adına	Hüseyni	9/8	la	la-sol

Ezgi adı	**Makamı**	**Ölçüsü**	**Karar Sesi**	**Ses Genişliği**
Galkıda vermiş (Atatürk Zeybeği)	Hüseyni+Saba	9/8+7/4+7/8	la	sol-la
Eskişehir Zeybeği	Rast	9/8	sol	sol-sol

Kırka Zeybeği	Hüseyni	9/8	la	la-la
Halkalı Şeker	Hüseyni	4/4	la	si-la
Kralın Kızı	Hicaz hümayüm	4/4	la	si-do
Kesik çayır	Uşşak	4/4	la	la-si
Sultan seccadesi	Segah	2/4	si	sol-la

Yapılan analizde Eskişehir halk danslarının Uşak ve Hüseyni dizisinin ağırlıklı olduğu tespit edilmiştir.

.

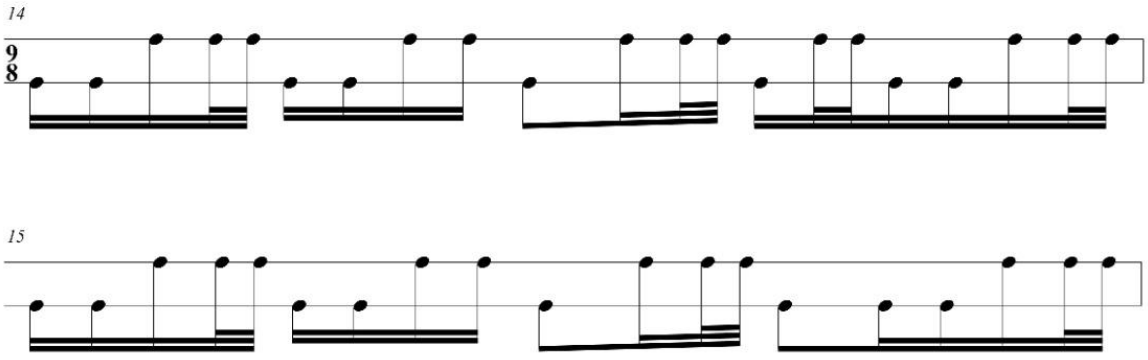
2.5. ESKİŞEHİR YÖRESİ DANSLARININ RİTİM VE KAŞIK VURUŞU ANALİZİ

Kaşıklı danslarda, dansçıların çalım performansları önemlidir. Çalım teknikleri kişisel kabiliyet ve beceriye göre şekillenir. Çalım özellikleri genelde müziğe sade bir şekilde ritim tutmak olarak algılansa bile yörede iyi kaşık çalan dansçılar yetenekleri ile öne çıkarlar. Aşağıda kaşık çalım teknikleri notaya alınarak kayda geçirilmiştir.

ESKİŞEHİR ZEYBEĞİ



KIRKA ZEYBEĞİ



KAŞIKLAR

16

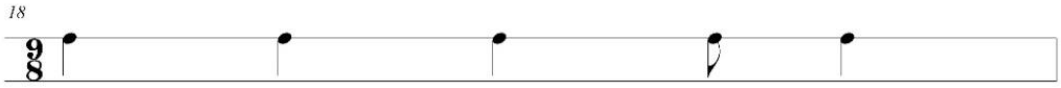


Sağ el Düm, Sol el Tek

17



18



Çift el vuruşu kullanılmaktadır

Kırka Zeybeği, Eskişehir Zeybeği ve Martinim Eserlerinde Omuz Vurma Figürü Arasında Çalınan Kaşık Vuruşları

19



20



Yöresellik olarak bakıldığında, ritim vuruşlarının özellikle erkek danslarında çift düm ile başlaması diğer yöreler ile ayırt edici bir özellik olarak karşımıza çıkar. Dans adım vurguları kaşıklarda çift vuruş ile karşılık bulur. Kaşıkların saplarının birbirlerine vurulması da geleneksel anlamda yöre özelliğidir. Kaşıkların karmaşık ritimler ile çalınması çok yetenekli dansçılar tarafından yapılan bir uygulama olup yörenin genelinde tek vuruş olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

2.6. YÖRE DANSLARINDA KULLANILAN MÜZİK ALETLERİ

Yöre konum itibarıyla Batı Anadolu'yu İç Anadolu'ya bağlayan, aynı zamanda Karadeniz bölgesi ile İç Anadolu koridorunda bulunduğundan geçiş bölgesi olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, müzik aletleri anlamında bakıldığında çevre illerden bağımsız bir konumda değildir. Yörede davul zurna ağırlıkta olmasına rağmen günümüzde klarnet zurna ikilisi daha sık kullanılmaktadır (KK-4).

Türkülere davul-zurna ya da klarnet bunun yanında; keman, kanun, cümbüş vb. gibi ince sazlar da eşlik eder. Merkezde pek zurna çalınmamakla beraber, Türkmen dağı bölgesinde zurnaya yer verilmektedir (Ozanoğlu, 2013: 173).

Yörede ince (Tiz) tarafı koyun derisinden, kalın (Pes) tarafı keçi derisinden yapılan, boyut olarak çok büyük olmayan davul kullanılır. Davul, genelde erkek danslarında zurna ve klarnete eşlik olarak kullanılır. Kadınlar kendi aralarında yaptıkları eğlencelerde def veya bulabildikleri tencere, tepsi gibi aletlerle ritim tutarak türkü söyleyerek dans ederler. Kadınlara müzisyenler eşlik edecekse bunlar genelde ince sazlardan oluşur (KK-1).

Yörede kullanılan zurna, "si karar" yarım kaba zurnadır. Bu zurna çeşidi çevre illerde de yaygın olarak kullanılır (KK-1).

2.7. ESKİŞEHİR HALK DANSLARINDA KULLANILAN KOSTÜMLER VE ÖZELLİKLERİ

Anadolu'nun zengin giyim kuşam geleneğine bakıldığında coğrafyada yaşayan birçok kültür birikiminin yansıması olduğu görülür. Tarihsel açıdan geçmişten geleceğe taşınması çok önemli olan geleneksel giyim kuşam, halk dansları sayesinde de günümüzde güncelliğini korumaktadır. Halk danslarının geleneksel müzik ve kostüm ile bağı, bu kültürel zenginlik özelliklerini de dansın yanında taşıması görsellik bakımından önemlidir. Günümüzde uygulamasının sadece geleneksel dans ekiplerinde görülen giyim kuşam örneklerinin yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması kültürel sürekliliğe katkı anlamında değerlidir.

Dansların ve müziklerin üzerinde yapılan düzenleme çalışmalarının bazen amacından saptığı, müzik ve dansların dejenere olmalarına sebep olduğu gibi, bilinçsizce yapılan kostüm uygulamaları da bu alanda geri dönülmesi mümkün olmayan bozulmalara neden olmaktadır. Alan ile ilgili saha çalışmaları sırasında elde edilen geleneksel kostüm örnekleri, sahne ve sahne kuralları sebep gösterilerek değiştirilmiş, bağlamından kopartılmıştır. Bu alanda yapılacak akademik çalışmalar ile yozlaşmanın önüne geçilmesi, sahneye taşınan geleneksel kostümlerin aslına uygun bir şekilde kullanılması alana yapılan en büyük iyilik olacaktır.

Unutulmamalıdır ki geleneksel giyim kuşam kültürel geçmişinin yanı sıra toplumların örf, adet, gelenek ve göreneklerine göre şekillenmektedir. Toplumun kendi birikimleri ile şekillendirdiği, düzenlediği veya icat ettiği kültürel değerlerin uygulama alanları değişse bile aslının korunması önemlidir.

Bu bağlamda son yıllarda gözlenen Eskişehir halk dansları ekiplerinde kullanılan geleneksel kıyafetlerin araştırılıp çıkarıldığı, tespitinin yapıldığı zamanlardan bugüne değişip değişmediğine bakmak gerekmektedir.

Giyim-kuşam kültürlerin oluşumunda, yayılmasında ve miras bırakılmasında önemli bir yeri olduğunu belirtmeliyiz. Bunun yanında insanlar karşılarındakilere duygu, düşünce, statü, cinsiyet belirleme gibi mesajlarını konuşulan dil gibi giysiler aracılığıyla da iletebilmektedirler (Koç, 2006: 10).

Kültürün maddi ürünleri ve yaşam unsuru olarak insanın gereksinimlerinin birçok yönünü karşılayan giyim, toplumların tarihi süreci içerisinde oluşan birikimlerin ürünüdür. Bu yönüyle geçmişi günümüze taşıyan geleneksel giyim kuşamın her parçası önemlidir (Koç, Ayhan, 2004: 179).

Giyim kuşam doğal çevreye uyum sürecinde biçimlenmiş olsa da, toplumların kültürel anlayışlarına göre şekillendiği için değişmezlik özelliği kazanmıştır. Geleneksel toplumların özellikle kadın giyimine bakıldığında, giysilerin topluluğun geleneklerine göre şekillendiği anlaşılır. Kadın, neyi, nerede, nasıl giyeceğini belirlerken toplumun kültürel yapısına dikkat eder. Bu öğreti toplumun geleneksel eğitim sürecinde öğrenilir. Her yeni kuşak bir önceki kuşaktan öğrendiği giyim geleneğini onlardan sonrasına aktararak bu eğitim sürecini devam ettirir. Bu süreç teknolojinin gelişimi ile değişebilir. Yaşam biçimlerinin değişimi, yeni malzemelerin ortaya çıkması giyimi de etkiler. Bu değişim geleneksel giyim kuşama girer ve zamanla kabullenilir. Doğal olarak yeni olsa da artık gelenek haline gelmiştir (Sürür, 1983: 228).

Türk giyim kuşam geleneğine bakıldığında, özünün çok fazla değişmeden günümüze kadar geldiği görülür. Mahalli gelenekler, kişisel zevkler, iklim şartları, çoğrafi durum ve tarihi sebepler gibi birçok etken giysiler arası farkların oluşmasındaki sebeplerdir (Koç, Ayhan, 2004: 179).

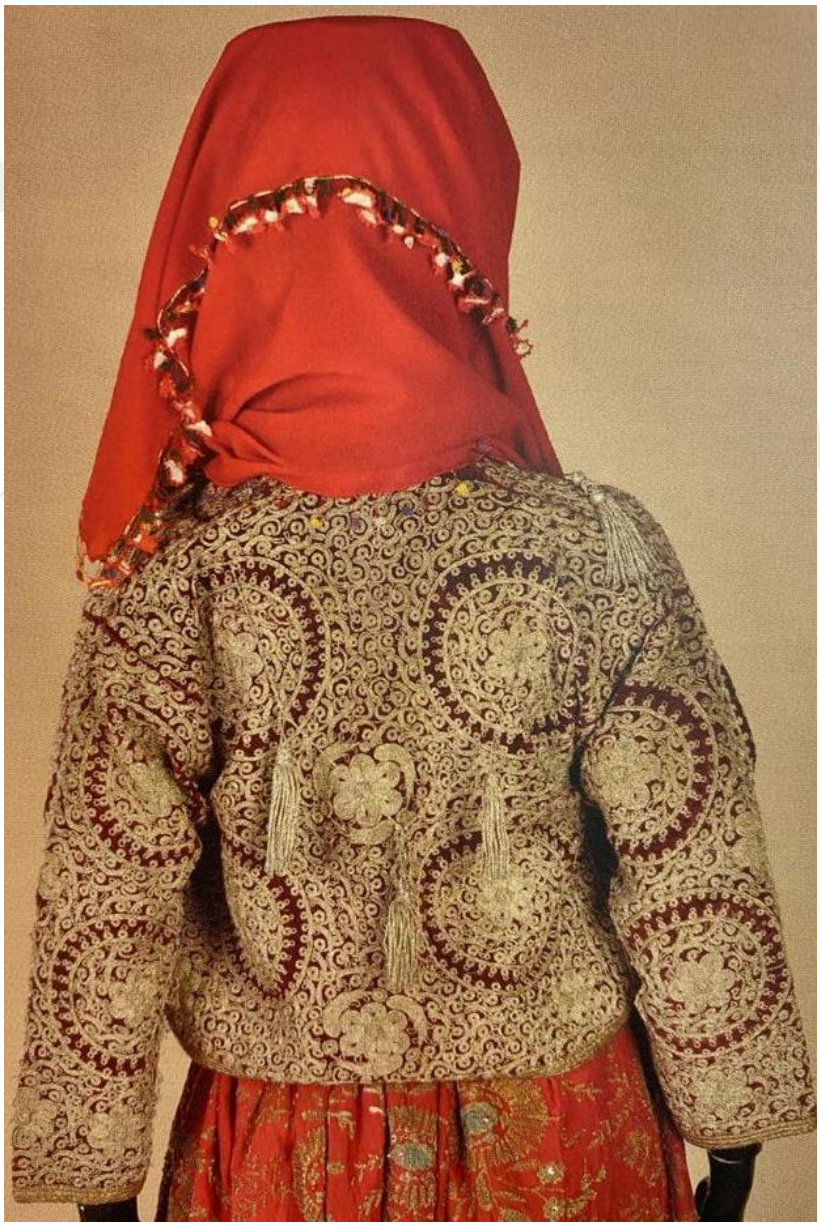
Ait olduğu toplumun kültürü, sosyal yapısı, inançları, yaşam biçimi, coğrafi ve iklim özellikleri gibi faktörlerin etkisiyle şekillenerek çeşitlilik gösteren giyim kuşam biçimleri ile her toplum kendine özgü bir giyinme kültürü oluşturmuş ve bölgeler arası giyim kuşam farklılıkları ortaya çıkmıştır (Koca, Baran: 27). Bu bağlamda bakıldığında çevre illerden etkilenmiş olsa da Eskişehir geleneksel giyim kuşamının kendine has özelliklerinin olduğu görülmektedir. Özellikle kadın giyimi oldukça çeşitlilik gösterir. Eskişehir kadın giysileri aşağıdaki gibidir.

2.7.1. Sarka

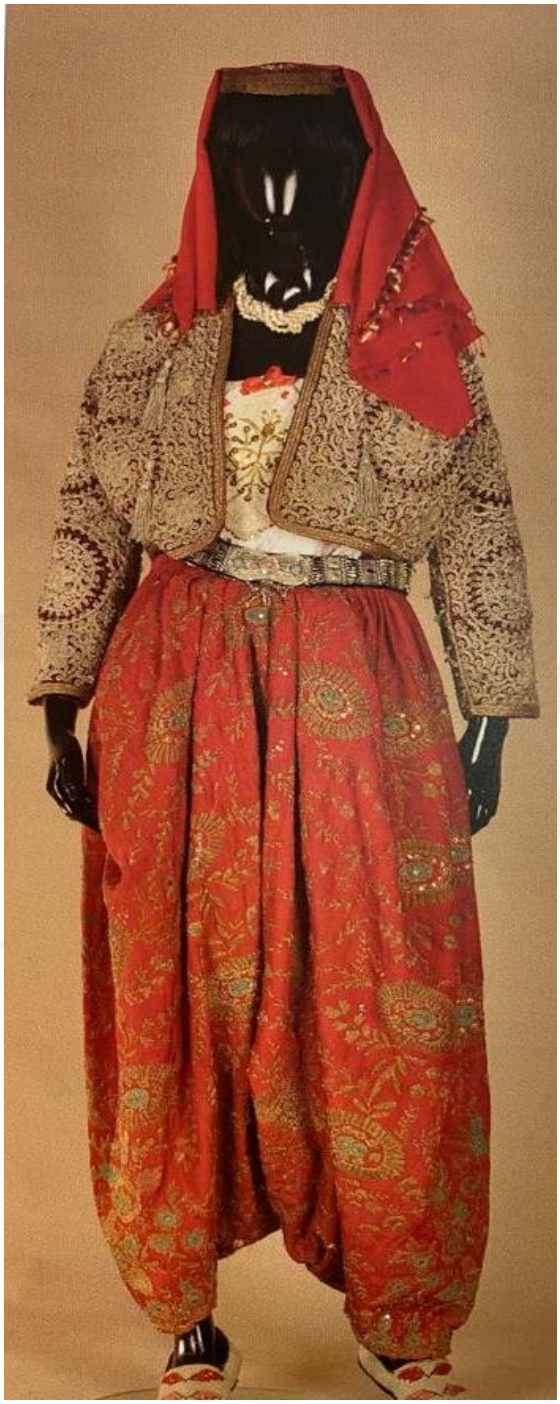
Üst giyim parçasıdır. Arkası bele kadar olan ön tarafı yanlardan ortaya gelirken kısalan, göğsü kavuşturmayan, önü açık bırakan kol ve kol ağızları geniş olan, kol içindeki manşetlerin hareket ettiğinde ortaya çıktığı oldukça yoğun işlemelerin bulunduğu bir giysidir. Sarkanın hemen her yeri sırma ile işlidir. Sırmanın yanı sıra pul

kullanıldığı da görülür. Kumaş ve işleme isimlerine göre “Sivrihisar”, “İnönü” ve “İzmir” sarkaları diye adlandırılır (Baraz, 1983: 22)..

Kadife kumaş üzerine gümüş veya altın renkli sim ile kordon tutturma tekniğiyle işlenir. Karşılıklı iki göğüs ve bel hizasında dört sırmadan püskül yerleştirilir. Şalvarı genellikle aynı renkten yapılır. İçine, ince kumaştan dikilen yaka, ön ve kol ağızları işlenmiş süslü gömlek giyilir (Koç, Ayhan, 2004: 184).



Fotoğraf-1 Sarka: (AÜ, 2015: 41).



Fotoğraf-2 Sarka: (AÜ, 2015: 41)

2.7.2. Dizbağı (Pesent)

Sarka'nın altına giyilen aynı kumaştan yapılan şalvarın adıdır. Kadifeden yapılır. Uçkurlu ve içinde astar bulunur. Sekiz metre kumaştan yapılır. Şalvarın fazlalığı, yanlardan veya genellikle önden içe bel kısmına tepilerek paçalarının yere değmesi engellenir. Yanlarda ve dizler bölgesinde işlemeler yoğundur. Bu sebeple isminin "dizbağı" olduğu söylenir. Birlikte kullanıldığı için bu giysinin yöredeki ismi "sarka-pesent"dir (AÜ, 2015: 29).

2.7.3. Canfez

Mavi, lacivert en çok da bordo renkli kadifeden yapılır. Uzun kollu kol ağızları işli ve önden açıktır. Altına aynı renkte şalvar giyilir. Yan tarafları ve paçaları işlemelidir. Beli uçkurludur. Bu şalvarında fazlalığı bele sokularak kullanılır (AÜ, 2015: 28).

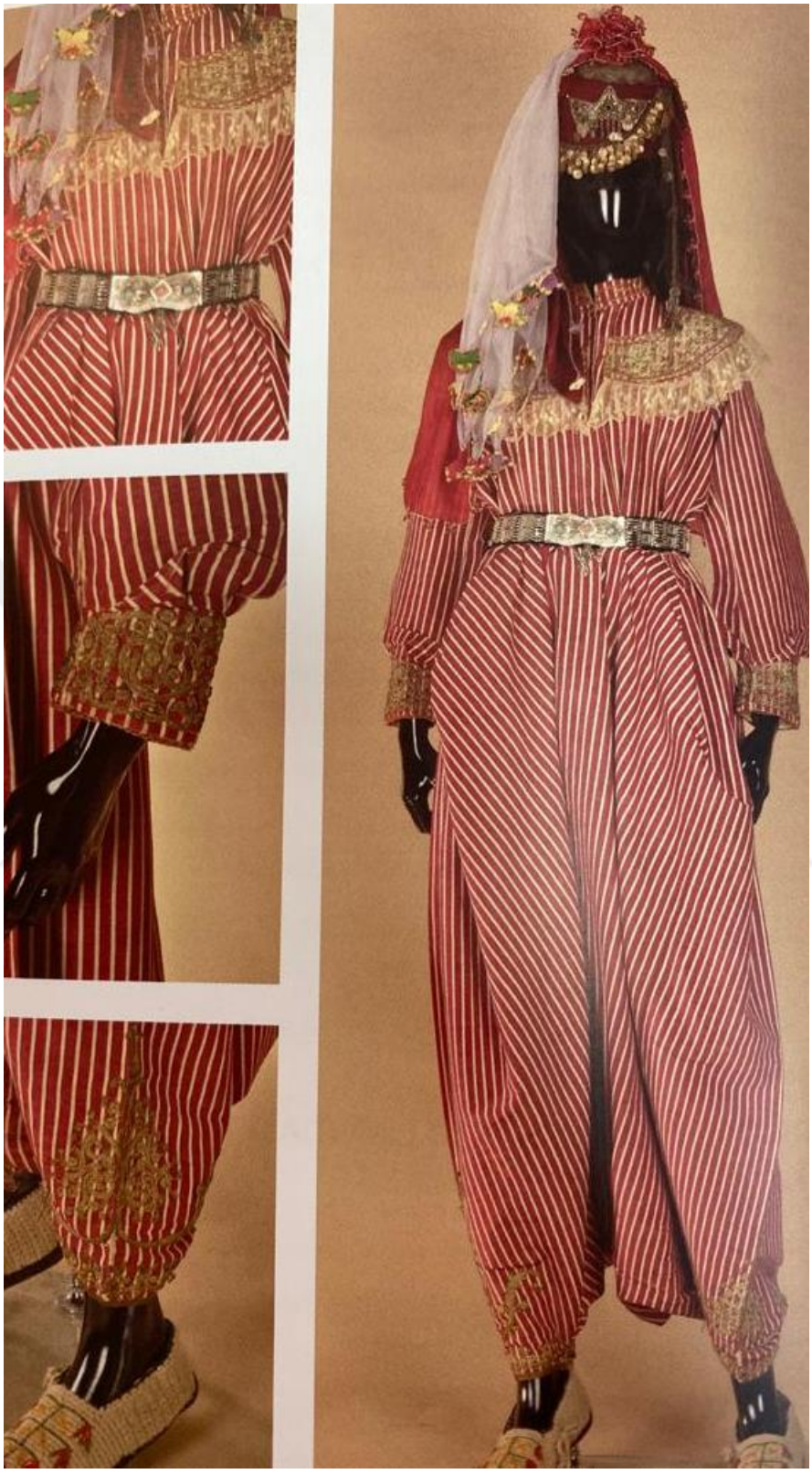
2.7.4. Altıparmak

Çubuklu kumaştan yapılan, ön kısmının kenarları boydan boya sırma işlemeli olan, renk olarak genellikle kırmızı ve beyaz olarak kullanılan bir giysidir. Kol ağızlarında da yoğun işlemeler vardır. Yörede çitari, çitai, sitari gibi isimlerle de bilinir.

Bu giysinin şalvarı da aynı kumaştan yapılır. Yanlardan, önden ve arkadan işlemeler iner. Bu işlemeye "sulu işleme" denir. Şalvar giyilince işlemelerin yanlara gelmesine dikkat edilir. Diğer şalvarlarda olduğu gibi bunda da fazlalık uçkura sokularak kullanılır (AÜ, 2015: 28).



Fotoğraf-3: Altıparmak: (AÜ, 2015: 33).



Fotoğraf-4 Altıparmak: (AÜ, 2015: 32).

2.7.5. Cezi

Düz kumaştan yapılan bu giysi cepken kısmı uzun kolu plup kol ağızları ve manşetleri işlemelidir. Dikilmeden önce açık giysinin motifleri yarım ay şeklinde oyularak, iç kısımları sim, sırma kordonlarla doldurulup işlenmektedir. Yaka çevresine de sim sırma çekilir. İçine "dikolta" giyilir (AÜ, 2015: 28).

Bu giysinin de şalvarı aynı kumaştan seçilir. İki yanlardan zengin işlemelidir. Sim sırma kordonlarla güllü, dallı işlemelerle bezenmiş, buna "Pançaklı Cezi" denir. Giyildiği zaman bu işlemeler yan taraflarda oldukça zengin bir görünüm sağlar (Koçkar, 1999: 80).



Fotoğraf-5: Cezi (AÜ, 2015: 37).



Fotğraf -6 cezi: (AÜ, 2015: 36).

2.7.6. Sevai

İsmini kullanılan kumaştan alır. Kendinden parlak bir kumaş türüdür. Giysinin kolları uzundur. Yakaları geniş, omuzluklu ve kol ağızları kapaklıdır. Kumaş parlak olmasına karşın yine de işlemeler yapılır. Bu giysinin en farklı özelliği kendi kumaşından önündeki açıklığın kapatılması için "önü işlemeli" denen bir parçanın ayrı yapılmasıdır. İşlemeler, yaka, omuzluk ve kol kapakları kenarlarına yapılır.

Bu giysinin de şalvarı aynı kumaştan yapılır. Üst kısımdaki fazlalık şalvar içine sokularak kullanılır. Bu şalvarın özelliği, yöredeki diğer şalvar modellerinden daha az kumaş kullanılarak yapılmasıdır ve fazlalığının bulanmamasıdır (AÜ, 2015: 29-30).



Fotoğraf-7 Sevai: (AÜ, 2015: 43).



Fotoğraf-8 Sevai: (AÜ, 2015: 43).

2.7.7. Kıron

Genellikte vişne çürüğü renginde kadife kumaştan yapılır. Kıron'un üst modeli, yakalıklı, omuzluklu ve aynı zamanda kol ağızlarında geniş kapaklar bulunmasıdır (AÜ, 2015: 29) .

Yakalı omuzluklar, kol kapakları sim sırma işlemelidir. Kendi kumaşından işlemeli içlik, yakanın açıklığını kapatmak için kullanılır. Eğer yakalıklar omuz üzerine kadar uzanıyorsa buna "Hörgüçlü Kıron" denir. Giysi şalvarla tamamlanır. Şalvarın iki yanından ön kısmına doğru "V" şeklinde inen sim ve sırmadan işlenmiş "sulu işleme" motifler bulunur. Paça kısımları da oldukça zengin sim ve sırmadan yapılmıştır. 5-6 metre kumaştan dikilir. Uçkurludur (Koçkar,1999: 81).

Gron adında bir kumaştan yapıldığı için bu ismi almıştır. Gron, ipekli bir kumaş çeşididir. Dokunurken üstüne sim veya başka renk iplerle simetrik şekillerde gül motifleri serpiştirilir. Bir örneği İstanbul Sadberk Hanım Müzesinde 19. yy'ın son çeyreğine ait olduğu açıklamasıyla bulunur (Çağman, 1993: 282).



Fotoğraf-9 Cezi: (AÜ, 2015: 36).



Fotoğraf-10 Cezi: (AÜ, 2015: 36).



Fotoğraf-11 Cezi: (AÜ, 2015: 37).



Fotoğraf-12 kadife kron (Ağır Esvap): (Sonay Pehlivan Arşivi)



Fotoğraf-13 kadife kron (Ağır Esvap): (Sonay Pehlivan Arşivi)

Eskişehir kadın kıyafetleri ve günümüzde Halk dansları topluluklarının kullandığı kıyafetler yukarda tarif edilen giysilere uymaktadır. Yöre de en çok tartışılan konu aksesuarlar alanındadır.

Kadın kıyafetlerinde kullanılan aksesuarlar, başta içlikdir. Yörede "Dikolta" olarak adlandırılır. Göğüsleri açık bırakacak bir şekilde askılı, yanlarında kırmalarla bele hafif oturan, etek boyu şalvarın içini dolduracak biçimde olan bir iç giysisidir. Düz beyaz keten veya patiskadan yapılır. Önden görünen kısımları işlemelidir. Kadınlar boyunlarına inci, altın ve gümüş takılar kullanırlar. İçlik önü, sim, sırma, pul, boncuk, altın kesme tel veya gümüş tellerle işlenir. İşleme aralarında renkli kurdele kullanılması yaygındır.

Tepelik, yöre kadınlarının kullandığı bir başlık çeşididir. Çuhadan yuvarlak bir şekille kesilerek yapılır. Üzeri sim, boncuk ve altın-gümüş liralarla süslenir. Ön kısmında yani alın bölgesi altın veya gümüş paralar ile süslenir. Kadınlar bu başlığı saçlarına toka ile veya lastik ile tuttururlar. Tepeliğin üzerine tutturulan kenarları iğne oyalı, dantelli işlemeli tülbentler vardır. Buna yörede "Grep" denir.

Gözlemlerimizde diğer yörelerde olduğu gibi Eskişehir'de de takı olarak beşibiryerde, altın gümüş kolyeler, küpeler ve inci setler kullanıldığı görülmektedir.

Bel bölgesine para keseleri, gümüş, altın ve pirinç kemerler kullanıldığı saptanmıştır. "kemerin cıngılları oynarken sallanırmış, bu da oyun sırasında oyuna daha bir uyum katarmış. Şimdi ise, poçu ve kemerler takılmıyor. Bazen bele hiçbir şey takılmıyor, bazen de poçuyu andırır kuşaklar takıldığı oluyor, bağlayış da yandan oluyor (Baraz, 2000: 335).

Yörenin erkek kostümleri kadın kostümleri kadar çeşitlilik göstermez. Kadın kostümlerine göre daha sadedir. Bölge itibarıyla Erkek kostümleri Batı Anadolu Zeybek kostüm özelliklerine benzerlik göze çarpmaktadır. Yöre de kullanılan "kartalkanat "ve "potur" özelliği zeybek kostümleriyle örtüşür.

"Yörenin geleneksel erkek giyimi zeybek giysisidir. Zeybek giysisi eskiden yörede yaz kış giyilen bir günlük giysiymiş. Siyah ve mavi renkte olanları varmış. Bunlar "dimi" den yapılır. Alta, dizlere kadar örülmüş yün çoraplar giyerlermiş. Bu giyimle ilgili

bir gelenek de donun paçalarına, ilgi duydukları kızların ördükleri oyaların çekilmesiymiş" (Baraz, 2000: 348).

Fes, başa giyilir. Çuhadan yapılır, kırmızı veya bordo renginde kalıpsızdır. Keçeden dövülerek yapılır. Tepesinde püskülü vardır.

Fes'in etrafına ipekten "poçu" dolanır. Dolamadan sonra sağ veya sol taraftan düğümlenir. Bağlanan uçlar omuza doğru sarkar.

İçe, geleneksel olan yakasız gömlek giyilir. Gömlek yörede "öksüz gömleği" ya da "entari" diye de adlandırılır. Gömlek uzun kollu ve manşetlidir (Baraz, 2000: 350).

Gömlek, genellikle kutnu kumaştan yapılır. Kırmızı ve sarı renkli çizgileri olanlar seçilir. Kollu, yuvarlak yakalıdır (Koçkar, 1999: 99).

Cepken, yakasız gömleğin üzerine giyilen bir çeşit yelektir. Astarlıdır. Oldukça kısadır ve bele dolanan kuşak görünmektedir. Bedene oturmuştur. Ön bedenler, ence de oldukça dardır. Üzeri sırma ile işlenmiştir (Baraz, 2000: 351). Delme, İnönü yöresinde gömleğin üzerine giyilir. Kolsuz olur. Kendinden desenli saten kumaştan yapılır. Astarlıdır. Kırmızı ya da pembe renkler yeğlenir. Üzeri sim işlemeli olanları da vardır . Cepken, Seyitgazi yöresinde kolsuz (Kartal Kanadı), İnönü yöresinde ise kollu olur. Her iki yörede de üzerindeki işlemeler farklıdır. Yakasızdır. Göğüs, omuz, sırt ve kol ağızları oldukça bol işlemelidir (Koçkar, 1999: 99).

Şalvar, potur, don; diz üstündedir. Çuhadan yapılmıştır. Paçaları oldukça dardır. Çepkenin rengine uygun olarak mavi renktedir. Eskiden siyahları da giyilirmiş. Astarlıdır. Don belde, ipten yapılmış uçkurla büzülür ve düğümlenir (Baraz, 2000: 351). Kumaşı Gazeki ve Cepken ile aynıdır. Koyu mavi çuha kumaştan yapılır. İnönü yöresinde ağı daha geniş ve diz üzerine kadar uzundur. Giyimi rahattır (Koçkar, 1999: 99).

Bele, şal kuşak denen bir kuşak dolanır. Kuşak kare şeklinde, kuyıları saçaklıdır. Beli sıkar (Baraz, 2000: 351). Kırmızı sarı ve yeşil renk tonları hakimdir. Bele dolanarak bağlanır. İnönü yöresinde bağlanış şekli daha farklıdır. Aynı yörede Şal Kuşak kumaşının Hindistan'ın Lohor kentinden getirildiği sanıldığından "Lahori Şal" adıyla da anılır (Koçkar, 1999: 99).

Tozluk, dizden aşağıya uzanarak, ayakkabının üstünü örten dar bir giysidir. Eskinin çarığının, bugünün ayakkabısının üstünde döşemeli biçimde durur. Düğmeli tozlukların düğmeli tarafları yanlardadır (Baraz, 2000: 354).

Yörede örgü tozlukların da kullanıldığı bilinmektedir. Ancak kaynaklar örme tozlukların daha sonraları ortaya çıktığını vurgularlar. Diz altından bileğe kadar olan örme tozlukların en belirgin özellikleri dış taraf da sıkma iplerinin ucunda yer alan püsküllerdir (Baraz, 2000: 351).

Yörede ayağa eskiden çarık, sonraları yemeni giyildiği bilinmektedir. Yöre kaynakları incelenmesine rağmen çizme kullanımına rastlanmamıştır.

Yörede kullanılan erkek giysilerinin genel anlamda motif özelliğine bakıldığında "koç boynuzu" diye adlandırılan desenin kullanıldığı, bu desen özelliğinin hayvancılık ile uğraşan toplumlarda yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Erkek kostümlerde aksesuar olarak bele üç gözlü silahlığın eskiden kullanıldığı tespiti yapılmıştır. "Eskiden, şal kuşağın üzerine köstek ve meşinden silahlık takılırmış. Silahlık kat kat ve enli olurmuş. Silahlıkta üç göz bulunurmuş. Sigara yeri, bıçak yeri olurmuş. Aynalar takılırmış, kakmalar olurmuş" (Baraz, 2000: 351).

Ayrıca şal kuşak üzerine işlemeli mendil takıldığı, bu mendilin erkeğin nişanlısı tarafından ona verildiği söylenmektedir.

Görüldüğü üzere özellikle erkek kostümleri yöre insanları tarafından da "Zeybek Giysisi" olarak tarif edilmekte ve yapısal incelendiğinde, cepken, gömlek, kartalkanat, potur, şal kuşak, silahlı ve tozluk olmak üzere Zeybek bölgesi kostüm özelliklerine uymaktadır.

Ayrıca yörede potur boyu bazı geleneksel ekiplerde kısa olduğu gözlemlenmiştir. 1981 yılında Kültür Bakanlığı Araştırma Dairesi tarafından yapılan alan araştırmasında bu konu sorulmuş, alınan cevaplar üzerinden aslında potur boylarının diz üzerine kadar olduğu, dededen toruna geçen kıyafetlerde boy ve kilo farklılığından poturların küçük geldiği saptanmıştır.



Fotoğraf-14: Erkek kostümü İnönü modeli: (AÜ, 2015: 49).



Fotoğraf-15: Erkek kostümü İnönü modeli: (AÜ, 2015: 49).



Fotoğraf-16: Kırka modeli erkek giysisi: (AÜ, 2015: 50).



Fotoğraf-17: Kırka modeli erkek giysisi: (AÜ, 2015: 50).



Fotoğraf-18: Erkek kaşık tutuşu



Fotoğraf-19: Kadın kaşık tutuşu



Fotoğraf-20: Kadın kaşık tutuşu



Fotoğraf- 21: Bardak tutuşu



Fotoğraf-22: Erkek kısa kaşık tutuşu.



Fotoğraf-23: Erkek uzun kaşık tutuşu.



Fotoğraf-24: Dans duruş pozisyonu



Fotoğraf-25: Erkek dansları tavrı.



Fotoğraf-26: Kadın dansları tavrı.

SONUÇ

Batı Anadolu, İç Anadolu ve Karadeniz Bölgeleri arasında bir geçiş yeri konumunda olan Eskişehir, halk dansları açısından incelendiğinde, geçiş bölgesi özellikleri taşımanın yanısıra kendine has dans adım şekillerini oluşturduğu görülür. Batı Anadolu'dan Zeybek tavrından etkilenmesinin yanında İç Anadolu Kaşık oyunlarının da etkilenmiştir. Dansların derinliği Anadolu'ya yerleşen Türk Kayı Boyu'na kadar dayandığı tespit edilmiştir. Buna karşılık Karadeniz Bölgesi içerisinde olan bazı illerde icra edilen dansların da Eskişehir ilinde varlığı saptanmıştır (Sepetçioğlu ve Koroğlu dansları gibi). Etrafındaki iller olan Kütahya, Bursa, Bilecik, Afyon ve Ankara danslarından benzerlikler taşımasının yanı sıra kostüm ve müzik anlamında da bu illerden etkilenmeler olduğu anlaşılmıştır.

Sadece Tür ve Biçim anlamında bakıldığında Eskişehir danslarının Erkek danslarında Zeybek, Kadın danslarında ise kaşık özelliğine uygun olduğu, uygulamada kadın ve erkek danslarında en az iki ve katları şeklinde icra edildiği anlaşılır. Yani zeybek özelliği gösterse bile Eskişehir erkek danslarında tek kişi temsil örneğine raslanmamıştır. Buna karşılık kadın danslarının kaşık dansları özellikleri barındırsa da onlarda da karşılıklı icra şarttır. Bireysel icra edilen danslar tespit edilememiştir.

Dansların icra alanları Anadolu'nun diğer bölgelerinden farklılık göstermez. Erkek dansları geniş, açık alan dansları, kadın dansları dar ve kapalı oda danslarıdır. Erkek danslarının icrasında kullanılan enstürmanlar daha gür ses çıkaranlar olarak tercih edilirken, kadın danslarında daha çok herhangi bir ritim aleti ve insan sesi daha yaygındır.

Tüm danslar analiz edildiğinde, dansların özellikle erkeklerde varyant olarak çeşitlilik gösterdiği, kadın dansları ise büyük ölçüde otantikliğini koruduğu gözlemlenir. Erkek ve kadın danslarında diğer bölgelerde hiç örneğine rastlanmayan bazı adım yapılarının olduğu, bu adımların yöreye has hareketler olarak değerlendirildiği görülmüştür. Kadın danslarında genel olarak çekingen ve içe kapanık bir eda ile icra edildiği, erkek danslarının ise daha kendine güven ve büyültülmüş adımlardan oluştuğu gözlenir. Seyirci açısından bakıldığında 2/4'lük erkek danslarının eğlence 9 zamanlı erkek danslarının eğlencenin yanında zerafet, hayranlık gibi duygular uyandırdığı anlaşılmıştır. Bu ayrım erkek danslarının tür değerlendirmesinde önemlidir.

Danslarda kullanılan müzik aletlerine bakıldığında, günümüzde baskın sazların klarnet ve davul olduğu ve özellikle erkek danslarının olmazsa olmazı haline geldiği görülür. Aslı itibarı ile Avrupa'dan Türkiye'ye gelen bir saz olan klarnet, Eskişehir ilinde de kabullenilmiş ve kullanılmaktadır. Dansların geçmişi incelendiğinde aslının boyut olarak halay ile zeybek zurnası arasında bir model zurna çeşidi kullanıldığı görülmüştür. İnce sazlar olarak danslara, bağlama, keman, cümbüş, kanun, darbuka, cura ve kavalın da eşlik ettiği tespit edilmiştir.

Bu sonuçlarla Eskişehir kadın danslarına "kaşıklı karşılıklı", erkek danslarınaysa "kaşıklı zeybek" ve "kaşıklı karşılıklı" denilebilir. Çalışmada ayrıntısı incelenen ayrıntısını incelediğimiz "karşılama" türünün tam manasıyla yörenin dans tanımına uygun olmadığı anlaşılmıştır. Tasniflerde karşılama türünün daha çok marmara bölgesinde karşılıklı ve yanyana tutuşarak icra edilen danslar için kullanıldığı görülmüştür.

Eskişehir danslarının ritim özellikleri ayrıntılı incelenmiş ve yöre de kendine has bir çalım tekniği farkedilmiş, notaya alınmıştır.

Kostüm bakımından analizinin yapıldığı geleneksel giyim kuşam özellikle ulaşılabilen en eski şekillerde ve örneklerle aynen kullanıldığı günümüzde bunların değişmediği görülmüştür. Aynı bağlamda erkek danslarında kullanılan kostümlerin, merkez ve İnönü işi olarak şeklen değiştiği ancak genel olarak zeybek kostüm özelliği taşıdığı belirlenmiştir. Bu bağlamda yörede raslanamayan silahlık gibi geçmişte kullanılıp kullanılmadığı bilinmeyen aksesuarlar da tespit edilmiş, silahlığın geçmiş yıllar da kullanıldığı kanıtlanmıştır.

Yöre de kaşık, danslarda kullanılan vazgeçilmez alet olduğu ve kaşık tutuş ve çalım tekniklerinin kişinin yeteneğine göre değiştiği anlaşılmıştır. Genel olarak Anadolu'da kullanılan klasik kaşık tutuşunun ilde yaygın olduğu ancak bazı köylerde kaşık yapısı ve tutuş şeklinin değişdiği anlaşılmıştır.

Genel anlamda değerlendirildiğinde, Eskişehir Danslarının merkez "manav" halk tarafından yaratılıp halen kullanıldığı tespiti yanlış olmayacaktır. Çok farklı kültürlerden göç alan Eskişehir, halk dansları anlamında bu kültürlerden etkilenmemiş, kendi otantik özelliklerini korumuştur. İl de "manav" danslarının yanısıra alevi semahları da tespit

edilmiştir. Bu danslar yöre halkı tarafından “canimen” ve “halay” olarak adlandırıldığı Alevi-Bektaşi insanların yaşadığı yerleşim yerlerinde oldukça yaygın olduğu görülmüştür.

Halk dansları ile ilgilenenler içerisindeki dans-oyun tartışmaları günümüzde hâlen devam etse bile de, sanatsal bakış gereği olgunun dans olarak değerlendirilmesi daha doğru olacaktır. Her ne kadar dansın özgür olma ruhuna, belirlenmiş hareketlerin kullanılması açısından ters düşse bile halk dansları, çıkış itibari ile iletişim yönü güçlü bir özgürlük ifadesidir. Dansın ritüelden ayrıldığı ve toplumların eğlence kaynağı hâline gelmesi süreci, kültürel ifade biçimi ve temsiliyeti göz önünde bulundurulmalıdır.

Günümüz koşullarında halk danslarının yerelden sahneye taşınması sırasında çıkan başlıca sorun, kaynağından alınan dansın, kostümün veya müziğin değiştirilmesi, dejenere edilmesidir. Bu sorun, alanda çalışan insanların bilgisizliğinin yanısıra bilerek ve isteyerek yapılan bir uygulama hâline gelebilmektedir. Konu ile ilgili yapılan çalışmaların azlığı, ülkemizde bir dans repertuar çalışmasının bulunmaması bu sorunu körüklemektedir. Dans çalışmalarına temelsiz yaklaşımlar, onu sadece bir gösteri veya yarışma aracı olarak görmek alana hizmet etmekten uzak kalır. Toplumların kültürel geçmişinin bir yansıması olan halk danslarının sadece bir ürün olarak değerlendirilmesi, gösteriş malzemesi olarak kullanılması, açılış ve kapanış seramonilerine eşlik eden sıradan bir öğe hâline getirilmesi bu bilgisizliğin sonucudur.

Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş yıllarında Kurucu Lider Mustafa Kemal ATATÜRK’ün Ulus Devlet yapılandırma çalışmalarında da özel bir çalışma alanı ayırdığı Türk Folkloru ve Halk Danslarını, toplumun ortak değeri olarak görülmüş, Anadolu’da yaşayan halk’ın geçmişten geleceğe taşıması gereken kültürel miras olarak değerlendirilmiştir. Folklor’un ulus’un temelini oluşturduğu savunulmuştur.

Günümüzde Ülkenin hemen hemen her ilinde yapılan halk dansları çalışmaları ve bu alanda profesyonel insanların var olduğu düşünüldüğünde hiç olmazsa bulunulan yörenin dansları ile ilgili çalışmaların yapılması, analiz edilmeleri ve kayıt altına almaları beklenmektedir. Böylelikle kendinden sonra bu işle ilgilenen insanların hata oranları en aza indirilmiş olacaktır.

Belirtmek gerekir ki, Alan araştırmacılığı, derlemecilik eğitim isteyen işlerdir. Sahne ve sahneye taşınma süreci de ayrı bir uzmanlık alanıdır. Bu alanların birbirlerine karıştırılmaması, iki alanında birbirlerinden kopuk çalışmamaları yapılan işin doğru bir metoda oturması anlamında önemlidir. Bu bağlamda öncelikle Türk Halk danslarının yarışma ve gösteri kaygılarından uzak, toplumun ortak kültürel değeri olarak konumlandırılması ve Türk Halk Bilimi'nin içerisinde sanatsal bir halk ürünü olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Ancak böylelikle halkın yarattığı ve yine halk tarafından kullanılan geleneksel danslar doğru olarak araştırılıp arşivlenecektir.

Sonuç olarak, Anadolu halk dansları içerisinde kendine ait bir yeri olan Eskişehir dansları geleceğe taşınması anlamında incelenmiş ve bu alanda çok ihtiyaç olan arşivleme faliyetlerine bir nebze olsun katkıda bulunması anlamında bir tez ortaya koyulmuştur. Bu ve buna benzer çalışmalar ile geçmişten günümüze gelen ve yaşatılması gerekli olan kültürel zenginliklerimiz korunacak, geleceğe aktarımı sağlanacaktır.

Halk danslarının sadece kültürel aktarım süreci olarak değil, kültürel bir temsil ve tanımlama aracı olarak ta kullanıldığı unutulmamalıdır. Günümüzde bir çok ortamda yapılan halk dansları gösterileri bir kültürün, bir toplumun, bir coğrafyanın etiketi konumundadır. Bu önem ile toplumun bütün halk bilimsel ürünlerinin olduğu gibi halk danslarının, halk müziğinin ve geleneksel giyim kuşamının arşivlenmesi ve bağlamsal araştırmalarının yapılması, bu konuda yapılacak çalışmalara devlet nezlinde katkı sağlanması önemlidir.

KAYNAKÇA

Akgül, K. P. (2014). İletişim Dans ve Beden, Cinius Yayınları, İstanbul.

Albek, S. (1991). Dorylain'dan Eskişehir'e, Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Vakfı Yayınları, Eskişehir.

And, M. (1974). Oyun ve Bügü, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Assmann, J. (2018). Kültürel Bellek, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Ataman S. Y, (1975). 100 Türk Halk Oyunları, Tifduruk Matbacılık Yayınları, İstanbul.

Ay, G , (1990). Folklora Giriş, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musıkisi Devlet Konservatuvarı Mezunları Derneği Yayınları, İstanbul.

Baraz, N. (2000). Eskişehir'in Halkbilimsel Değerleri-I, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Benesh, R. ve Benesh, J. (1956). An Introduction To Benesh Dance Notation, Souvenir Press Ltd. , London.

Başarslan, Z. (1992). "Türk Halk Müziği ve Oyunlarında Eğitim ve Öğretim Yöntemleri", İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.

Bayat, F.(2006). Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Baykurt, Ş. (1946). Türk Halk Oyunları, Kitle Matbaacılık, Ankara.

Bloch, M. (2014). Ritüel Tarih İktidar, Dipnot Yayınları, Ankara.

Burton R. & John W. (2001). Culture And The Human Body, An Anthropological Perspective, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois, USA.

Cansız, F. (2010). "Eskişehir Yöresi Canimen Havaları", Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.

Ciritoğlu, K. (1945). "Milli Oyunlarımız", *Folklor Postası*, C.1, S.1, ss9, Ocak

Çine, H. (1989). Burdur'dan Damlalar, Uyarı Matbası, İzmir.

Çağman, F. (1993). Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın, Anadolu Kadınının 9000 Yılı, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Darga, M,A, (1985). Hitit Mimarlığı/ I Yapı Sanatı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.

Diamondstain, G. (1955). The İnternational Encyclopedia of Curriclum, New York,

Doğru, H. (1989). "XX. Yüzyıla Girerken Eskişehir'de Kaza ve Belediye Yönetimi ile Nüfus Hareketi", *Anadolu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c.2, s1, Eskişehir.

Ertin G, (1994). Eskişehir Kentinde Yerleşmenin Evrimi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Yy, (2015). Eskişehir yöresi Geleneksel Halk Dansları ve Giysileri, Anadolu Üniversitesi Halkbilim Araştırmaları Merkezi, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 3223, Eskişehir.

Eriş, M. (2014). 81 İlde Şehir ve Kültür Eskişehir, Acar Basım Ve Cilt Sanayi, İstanbul.

Ertural, N. (2010). "Şamandan Oyuncuya Giden Yolda Türk Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevi ", *I. Türk Dünyası Uluslararası Kültür Kongresi*, İzmir.

Gazimihal, M. (1945). Folklor Postası, C:1, İstanbul.

Glesne, C. (2014). Nitel Araştırmaya Giriş (4. Baskı b.). (A. Ersoy, Çev.) İstanbul: Anı Yayıncılık.

Girgin Tohumcu Z. G, (2012). "Kültürel Üretim, Bedensel Değişim, Kimliksel Dönüşüm: Türkiyenin 9/8 lik Roman Dansı", İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.

Güvenç, B. (1985). Kültür Konusu ve Sorunlarımız, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Güz, N ve diğerleri, (2002). Etkili İletişim Teknikleri, İnkılap Kitapevi, İstanbul.

Güzeloğulları, N. (2005). "Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Haviland W. A, (2002). Kültürel Antropoloji, Kaknüs Yayınları, 1.Basım, İstanbul.

Huzinga, J. (2018). Homo Ludes Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, Ayrıntı Yayınları, çeviren. Mehmet Ali Kılıçbay, İstanbul.

Kappiller, A. (2003). 'Dans' Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Hazırlayanlar Gülin Öğüt Etker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir, Çeviren: Fatma Kanat Fay. Ankara.

Kartari, A. (2014). Kültür Farklılık ve İletişim, Kültürler Arası İletişimin Kavramsal Dayanakları, İletişim Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul.

Mahmud, K. (2016). Divan-ü Lugat-it-Türk. Salon yayınları.

Koca, E. Baran, H. (2014). "Eskişehir İli Geleneksel Kadın Şalvarları" *Arış Halı, Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, sayı:10, s,26-33.

Koç, F. ve Ayhan, F. (2004). "Eskişehir Geleneksel Kadın Giysileri", *I. Uluslararası Dünden Bugüne Eskişehir Sempozyumu*, s, 179- 188, Eskişehir.

Koç, A. (2006). "Kütahya Merkezinde Giyim-Kuşam Kültüründeki Değişimlerin Çözümlenmesi," Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara, s.10.

Koç, A. (Ed.). (2014). Eskişehir'in Somut Olmayan Kültürel Mirası. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 238, Eskişehir.

Koçkar, M. T. (1999). Eskişehir Halkbilim Ürünleri, Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırmaları Vakfı Yayınları:146, Eskişehir.

Kottak, C. O. (2002). Antropoloji İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Köse, F. (2006). "Türk Halk Oyunları Türlerinden Kaşık Oyunları'nın Yapısal Özellikleri", Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Kraus, R. C. Hilsendager, S. Dixon, B. (1991,1981,1969). History of The Dance in Art and Education Third Edition, Prentice-HallInc, New Jorsey.

Kurt, B. (2017). Ulus'un Dansı, Pan Yayınları, İstanbul.

Marshall, G. (2005). Sosyoloji Sözlüğü, Çeviren: Osman Akınhay-Derya Kömürcü. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

Laban, R. (1975). Principles of Dance and Movement Notation, Macdonald ve Evans, London.

Nısbett, R. E. (2018). Düşüncenin Coğrafyası, Varlık Yayınları, İstanbul.

Oğuz, M. Ö. (2018). Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?, Geleneksel Yayınları, Ankara.

Ozanoğlu, T. (2013). "Eskişehir İli Halk Kültürü Değerleri" (Ed. Metin Ekici), T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Ödemiş, S. (2017). HPNS Alt Ekstremite 1, gece kitaplığı, Ankara.

Öngel, H. B. (1996). Türk Halk Oyunlarında Din Etkisi, *Milletler Arası Türk Halk Kongresi*, Ankara.

Örnek, S. V. (1971). 100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane , Gerçek Yayınevi, İstanbul.

Özbilgin, M. Ö. (1995). "Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu". Yayımlanmammış Tüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztürkmen, A. (1998). " Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik", İletişim Yayınları, İstanbul.

Pişkiner, M. K. (2008). "Kütahya ve Çevresi Halk Oyunları-Oyunlarında Kullanılan Kıyafetler ve Müzikleri", Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Ensitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kütahya.

Sürür, A. (1983). "Ege Yöresi Kadın Giyimi", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Sarıkaya, B, (2019). "Teke Bölgesi Halk Oyunlarının Yapısal Analizi", Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Oyunları ABD, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Smith, L. (2017). Dance Movement Psyhotherapy Summer School, Universty of Roehampton, New York.

Şenel, S. E. (1993). Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı 3. kitap. İzmir : Levent Müzikevi Yayınları.

Tunbilek, N. (1954). "Eskişehir Bölgesinde Yerleşme Tarihine Bir Bakış", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, (Çevrimiçi), Türk Dil Kurumu Sözlükleri (sozluk.gov.tr), 3.11.2020.

Eroğlu, T. (1995). Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halaylar'ın İncelenmesi, Ankara.

Eroğlu, T. (2017). "Dans Kavramı ve Dansın İşlevi", *Autumn II*, Sayı 60, ss.215- 226.

Tylor, E. B. (1871). Pirimitive Culture: Researches into the development of Myhology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom" London.

Yeşilyaprak, B. Çağlar, Ş. (2020). Dans ve Hareket Terapisi, Nobel Yayınları, İstanbul.

Zengin, A. (1986). Eskişehir Halk Oyunları ve Giysileri, Eskişehir.

Sözlü Kaynaklar:

KK-1: Ayhan Altıntaş, Öğretim Üyesi, Halk Dansları Eğitmeni, 1971 Almanya Doğumlu, (Görüşme Tarihi: 15.04.2021).

KK,-2: Dilek Aslantalay, Halk Dansları Antrenörü, 1969 Eskişehir Doğumlu, (Görüşme Tarihi: 12.05.2021).

KK-3: Feyzan Şenbayram, Öğretim Görevlisi, Halk Dansları Eğitmeni, 1969 Eskişehir Doğumlu, (Görüşme Tarihi: 13.01.2021).

KK-4: Özkan Tekmen, Harita Teknikeri, 1979 Eskişehir Doğumlu, (Görüşme Tarihi: 14.04.2020).

KK-5: Sonay Pehlivan, Halk Dansları Antrenörü, 1970 Eskişehir Doğumlu, (Görüşme Tarihi 11.05.2021).

KK-6: Hakan Uludemir, 1971 doğumlu, Sahne Müdür Yardımcısı, İzmir. (Görüşme Tarihi: 05.06.2019).

Elektronik kaynaklar:

URL-1: (Kahveyi Kavururlar dansı) https://youtu.be/MTjl9EY7bTo Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-2: (İndim Dereler Dansı) https://youtu.be/zpOyX_zmsYO Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-3: (Çeşmeler Yaptırdım Dansı) https://youtu.be/1i6lfqm-cXE Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-4: (Karakuş Dansı9) https://youtu.be/9aWy-RShrRk Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-5: (Mendil Dansı) https://youtu.be/EgFYYKF4Akc Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-6: (Yoğur Kadın Dansı) https://youtu.be/VUlecv7YXZM Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-7: (Goc'öküz Dansı) https://youtu.be/bWf0VRoUA6E Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-8: (Entarisi Kırmızı dansı) https://youtu.be/whkc2hr4LAA Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-9: (Selönü Dansı) https://youtu.be/xX7QhFK-NZI Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-10: (Zeybek Derler Adına Dansı) https://youtu.be/EgFYYKF4Akc Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-11: (Yoğur İnönü Karşılaması) https://youtu.be/2DgTA0MHJVM Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-12: (Galkıda vermiş, Atatürk Zeybeği Dansı) https://youtu.be/gqDZXO7V1ZM Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-13: (Eskişehir Zeybeği Dansı) https://youtu.be/ByU_B7S1C4Y Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-14: (Kırka Zeybeği) https://youtu.be/A0U6RVAxpAs Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-15: (Halkalı Şeker Dansı) https://youtu.be/R0E-GfiAmjQ Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-16: (Kıralın Kızı Dansı) https://youtu.be/tftEdQs_auE Erişim tarihi: 01.06.2021

URL-17: Rusan Filiztek, Solon Lekkas, Traditional Dance Greek, https://youtu.be/uGJn3VlM1tg , 12 Kasım 2020.

URL-18: https://www.investineskisehir.gov.tr/ekonomik-yapi/ , 15 Ağustos 2021