

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**KELKİT VADİSİ BÖLGESİNDE GÖRÜLEN BEŞ ZAMANLI
HALK OYUNLARI EZGİLERİNİN MELODİK VE RİTİMSEL
YAPILARININ ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mustafa ALBAYRAK

Anasanat Dalı: Türk Müziği

Programı : Türk Müziği

OCAK 2013

**KELKİT VADİSİ BÖLGESİNDE GÖRÜLEN BEŞ ZAMANLI
HALK OYUNLARI EZGİLERİNİN MELODİK VE RİTİMSEL
YAPILARININ ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Mustafa ALBAYRAK
406951003**

Anasanat Dalı: Türk Müziği

Programı : Türk Müziği

Tez Danışman: Yrd. Doç. Eyüp UZUNKAYA

OCAK 2013

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **406951003** numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi **Mustafa ALBAYRAK** ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı“**Kelkit Vadisi Bölgesinde Görülen Beş Zamanlı Halk Oyunları Ezgilerinin Melodik ve Ritimsel Yapılarının Örnekler ile İncelenmesi**” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Yrd. Doç. Eyüp UZUNKAYA**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Doç.Mustafa USLU**
Marmara Üniversitesi

Doç.Metin EKE
İstanbul Teknik Üniversitesi

Teslim Tarihi : **17 Aralık 2012**

Savunma Tarihi : **21 Ocak 2013**

ÖNSÖZ

Bu Yüksek Lisans Tezi; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı Türk Müziği Programı “Kelkit Vadisi Bölgesinde Görülen Beş Zamanlı Halk Oyunları Ezgilerinin Melodik ve Ritimsel Yapılarının Örnekler ile İncelenmesi” konusunu içermektedir.

Bu tezin hazırlanmasındaki amaç Kelkit Vadisi adı verilen bölgede farklı illerde yaşayan insanların o illere özgü kendi oyunları dışında kullandıkları 5 (3+2) zamanlı oyunların müzikleri ve ritimlerini tespit ederek bir araya getirmek ve gelecek nesillere iletmek adına kayıt altına almaktır.

Bu tez, konuyla ilgilenenlere Kelkit Vadisi bölgesindeki Dik Horon, Dik Halay, Dizden Kıрма gibi adlar alan ve kendine has bir ritim yapısı olan oyun müziklerini göstermektedir. İncelenen müzikler örnek parçalar dikte edilerek kaynak oluşturulmuştur.

Kelkit Vadisi Bölgesi halk oyunları söz konusu olduğunda yöre oyunlarını belirlemede esas teşkil eden kimlik; bölgede bulunan 5 il ve bunlara bağlı 12 ilçede yaşayan yerli halktır. İfade edilen yöre halkının oyunları, oyun müziklerinin katılımı ile asırlardır birlikte yaşayan insanların oluşturdukları kültür olmalıdır.

Bu çalışmamda, görüşlerini ve desteğini benden esirgemeyen değerli hocam Tansu ALTUĞ’a, notaların yazımında ve müzik hususunda yardımcı olan değerli arkadaşım Hasan SAKARYA’ya, teknik anlamda desteğini gördüğüm Murtaza TUNÇ’a ve hiçbir karşılık beklemeden değerli arşivlerini kullanmama izin veren ve ezgileriyle bu çalışmanın asıl kaynağını oluşturan müzisyen arkadaşlarım Sayın Dursun KEMENT’e, Adem CEYLAN’A, Paşa ANAKAYA’ya, Mustafa KÜÇÜK’e ve tezimi bu aşamaya getirmemde bilimsel anlamda her zaman desteğini yanımda hissettiğim danışmanım sayın Yrd. Doç. Eyüp UZUNKAYA’ya teşekkürü bir borç bilirim. Benim bu çalışmamda her daim yanımda olan, en büyük manevi destekçim ve eşim Nurhan ALBAYRAK’a, şükranlarımı sunarım.

Aralık 2012

Mustafa ALBAYRAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ.....	xiii
ÖZET.....	xv
SUMMARY	xvii
1. GİRİŞ	1
1.1 Sınırlamalar.....	2
1.2 Sahada Karşılaşılan Güçlükler	3
2. KELKİT VADİSİNİN TANITILMASI	5
2.1 Kelkit Vadisinin Tarihi	5
2.2 Coğrafyası	8
2.3 Kelkit Vadisi'ne Sınırı Olan İller.....	10
2.3.1 Sivas	10
2.3.1.1 Tarihçesi.....	10
2.3.1.2 Coğrafi Konumu	14
2.3.1.3 Kültürü	15
2.3.1.4 Folkloru	16
2.3.1.5 Giyim Kuşam	16
2.3.2 Tokat	18
2.3.2.1 Tarihçesi.....	18
2.3.2.2 Coğrafi Konumu	21
2.3.2.3 Kültürü	26
2.3.2.4 Folkloru	26
2.3.2.5 Giyim Kuşam	27
2.3.3 Erzincan.....	27
2.3.3.1 Tarihçesi.....	27
2.3.3.2 Coğrafi Konumu	28
2.3.3.3 Kültürü	31
2.3.3.4 Folkloru	31
2.3.3.5 Giyim Kuşam	31
2.3.4 Giresun.....	32
2.3.4.1 Tarihçesi.....	32
2.3.4.2 Coğrafi Konumu	34
2.3.4.3 Kültürü	35
2.3.4.4 Folkloru	35
2.3.4.5 Giyim Kuşam	36
2.3.5 Gümüşhane.....	37

2.3.5.1 Tarihçesi	37
2.3.5.2 Coğrafi Konumu	40
2.3.5.3 Kültürü	41
2.3.5.4 Folkloru	43
2.3.5.5 Giyim Kuşam	44
2.3.5.6 İklimi ve Bitki Örtüsü	44
2.3.5.7 Nüfusu	45
3. KELKİT VADİSİ BÖLGESİ HALK OYUNLARI.....	47
3.1 Halk Oyunlarına Genel Bakış	47
3.2 Kelkit Vadisi Bölgesinde Görülen Oyun Türlerine Genel Bakış.....	52
3.2.1 Halay	53
3.2.2 Bar	55
3.2.3 Horon.....	57
3.3 Kelkit Vadisi Bölgesi Halk Oyunlarına Eşlikte Kullanılan Başlıca Çalgılar..	59
3.3.1 Zurna	59
3.3.2 Davul	61
3.3.3 Kemençe.....	68
4. KELKİT VADİSİ BÖLGESİ HALK OYUNLARI VE MAHALLİ HALK MÜZİĞİ SANATÇILARI.....	75
4.1 Mahalli Müzisyenler ve Ses Sanatçılarının Kısa Biyografileri	76
4.1.1 Dursun KEMENT	76
4.1.2 Zabit MÜNÜKLÜ	76
4.1.3 Adem CEYLAN	77
4.1.4 Paşa ANAKAYA	77
4.1.5 Mehmet Ali ÇATALBAŞ	77
4.1.6 Nedim SARAÇ.....	77
4.1.7 Elaattin KINALI.....	78
4.1.8 Mustafa KÜÇÜK.....	78
4.1.9 Nurettin BAY	78
5. ARAŞTIRMAYA KONU EDİLEN OYUN MÜZİKLERİ VE RİTİM NOTALARININ İNCELENMESİ.....	81
5.1 Temel Nota Bilgileri.....	81
5.1.1 Nota Değerleri	81
5.1.2 Porte	82
5.1.3 Düm.....	82
5.1.4 Tek.....	83
5.1.5 Yek	83
5.1.6 Sus İşaretleri.....	83
5.1.7 Nokta	84
5.2 İncelemesi Yapılan Oyun Müzikleri	85
5.2.1 Ağca Dudum	85
5.2.2 Al Mendili Eline.....	86
5.2.3 Ay Gibi.....	87
5.2.4 Behiye.....	88
5.2.5 Buraya Buraya.....	89
5.2.6 Cıngıllım.....	90
5.2.7 Değirmen Karaçalı	91

5.2.8	Denizin Ortasında Saman Yanıyor.....	92
5.2.9	Dik Horon	93
5.2.10	Et Koydum	95
5.2.11	Güzeller	96
5.2.12	Horon-1-.....	97
5.2.13	Horon-2-.....	98
5.2.14	Horon-3-.....	99
5.2.15	Salla Mendili	100
5.2.16	Sallanmazmı	101
5.2.17	Şıp Şıp Adelim	102
5.2.18	Yaylanın Yollarına	103
5.3	Oyunların Ritim Notaları	111
6.	SONUÇ.....	113
	KAYNAKLAR	117
	EKLER.....	119
	ÖZGEÇMİŞ.....	121

ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 4.1: Zurna çalan müzisyenlerden bazıları.....	75
Çizelge 4.2: Mahalli halk müziği sanatçılarından bazıları	76
Çizelge 5.1 : Nota değerleri	81
Çizelge 5.2 : Matematiksel nota değerleri	82
Çizelge 5.3 : Porte.....	82
Çizelge 5.4 : Düm çizgisi	82
Çizelge 5.5 : Tek çizgisi	83
Çizelge 5.6 : Yek çizgisi.....	83
Çizelge 5.7 : Noktalı nota değerleri.....	84
Çizelge 5.8: Ağca Dudum müziğinin incelenmesi	104
Çizelge 5.9: Al Mendili Eline müziğinin incelenmesi.....	104
Çizelge 5.10: Ay Gibi müziğinin incelenmesi.....	104
Çizelge 5.11: Behiye müziğinin incelenmesi	105
Çizelge 5.12: Buraya Buraya müziğinin incelenmesi.....	105
Çizelge 5.13: Cıngılı m müziğinin incelenmesi	105
Çizelge 5.14: Değirmen Karaçalı müziğinin incelenmesi	106
Çizelge 5.15: Denizin Ortasında Saman Yanıyor müziğinin incelenmesi	106
Çizelge 5.16: Dik Horon müziğinin incelenmesi	106
Çizelge 5.17: Et Koydum müziğinin incelenmesi	107
Çizelge 5.18: Güzeller müziğinin incelenmesi	107
Çizelge 5.19: Horon - 1 müziğinin incelenmesi	107
Çizelge 5.20: Horon - 2 müziğinin incelenmesi	108
Çizelge 5.21: Horon – 3 müziğinin incelenmesi	108
Çizelge 5.22: Salla Mendili müziğinin incelenmesi	108
Çizelge 5.23: Sallanmazmı müziğinin incelenmesi	109
Çizelge 5.24: Şıp Şıp Adelim müziğinin incelenmesi	109
Çizelge 5.25: Yaylanın Yollarına müziğinin incelenmesi	109
Çizelge 5.26: İncelenen müziklerin bir arada gösterilmesi	110
Çizelge 5.27: Ritimsel yönden incelenmesi.....	112

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Kelkit vadisi	8
Şekil 2.2: Sivas il haritası	14
Şekil 2.3: Tokat il haritası.....	22
Şekil 2.4: Erzincan il haritası.....	29
Şekil 2.5: Giresun il haritası	35
Şekil 2.6: Gümüşhane il haritası.....	41
Şekil 3.1: Gölova Halk Oyunları ekibi	53
Şekil 3.2: Kelkit Halk Oyunları ekibi	53
Şekil 3.3: Vadide Horon oynayan topluluk	57
Şekil 3.4: Yaşar Güç'ün yaptığı Tokat-Reşadiye bölgesinde icra edilen zurna çeşitleri	60
Şekil 3.5: Zurna dendiğinde akla ilk gelen usta; Binali Selman.....	61
Şekil 3.6: Silindir hale getirilip birleştirilmiş ceviz kasnak.....	65
Şekil 3.7: Çembere sarılmış deri.....	66
Şekil 3.8: Ağaç çember örneği.....	66
Şekil 3.9: Kasnak bağı örneği	67
Şekil 3.10: Deri askı kayış örneği.....	67
Şekil 3.11: Anadolu'da görülen bazı tokmak çeşitleri.....	68
Şekil 3.12: Ünü dünyaya yayılan davulcu 'Karayılan' lakaplı Mahir Dağlı	68
Şekil 3.13: Tepe veya kifal	69
Şekil 3.14: Boyun	70
Şekil 3.15: Ses kutusu.....	70
Şekil 3.16: Akort burguları	71
Şekil 3.17: Klavye	71
Şekil 3.18: Alt eşik	72
Şekil 3.19: Yay	72
Şekil 3.20: Orta eşik	73
Şekil 3.21: Kapak ve ses delikleri.....	73
Şekil 5.1: Ağca Dudum isimli oyun müziğinin notası.....	85
Şekil 5.2: Al Mendili Eline isimli oyun müziğinin notası	86
Şekil 5.3: Ay Gibi isimli oyun müziğinin notası	87
Şekil 5.4: Behiye isimli oyun müziğinin notası.....	88
Şekil 5.5: Buraya Buraya isimli oyun müziğinin notası	89
Şekil 5.6: Cıngıllım isimli oyun müziğinin notası.....	90
Şekil 5.7: Değirmen Karaçalı isimli oyun müziğinin notası.....	91
Şekil 5.8: Denizin Ortasında Saman Yanıyor isimli oyun müziğinin notası.....	92
Şekil 5.9: Dik Horon isimli oyun müziğinin notası.....	93
Şekil 5.10: Et Koydum isimli oyun müziğinin notası.....	95
Şekil 5.11: Güzeller isimli oyun müziğinin notası	96
Şekil 5.12: Horon-1- müziğinin notası	97
Şekil 5.13: Horon-2- müziğinin notası	98
Şekil 5.14: Horon-3 müziğinin notası.....	99

Şekil 5.15: Salla Mendili isimli oyun müziğinin notası.....	100
Şekil 5.16: Sallanmazmı isimli oyun müziğinin notası	101
Şekil 5.17: Şıp Şıp Adelim isimli oyun müziğinin notası.....	102
Şekil 5.18: Yaylanın Yollarına isimli oyun müziğinin notası	103
Şekil 5.19: Örnek ritim notaları	111

KELKİT VADİSİ BÖLGESİNDE GÖRÜLEN BEŞ ZAMANLI HALK OYUNLARI EZGİLERİNİN MELODİK VE RİTİMSSEL YAPILARININ ÖRNEKLER İLE İNCELENMESİ

ÖZET

Kelkit vadisi insanının vadiye sınırı olan illerin merkez ve diğer ilçelerine göre yemek, konuşma davranış biçimlerinde farklılıklar olduğu gibi bu ilçelerde merkez ilçelerin oyunlarından farklı oyunlar oynanmaktadır. Örnek olarak Sivas'ı alırsak vadiye komşu ilçelerde genelde 'Karahisar Diki, Suşehri Düzü, Üç Ayak' diye tabir edilen oyunlar oynanır ve bu oyunlar Sivas'ın merkez oyunlarından farklı olarak daha çok Karadeniz Bölgesi etkisi görülen Horon benzeri oyunlardır.

Bu çalışma, halk oyunlarının halâ yaşatıldığı Kelkit Vadisi Bölgesi olarak geçen 5 il (Erzincan, Giresun, Gümüşhane, Sivas, Tokat) ve bu illere bağlı ilçelerini (Kelkit, Şiran, Suşehri, Akıncılar, Çamoluk, Gölova, Şebinkarahisar, Koyulhisar, Refahiye, Alucra, Reşadiye) kapsamaktadır. Kelkit Vadisi'ne hakim olan müziklerde ve oyunlarda, çevre illerden etkilendiği gözlemlenmektedir. İncelenen oyunlar bölgede "Dik Horon" "Düz Horon" "Dizden Kıрма" "Dik Halay" gibi adlar almaktadırlar. Bu oyunlar serçe parmaklardan, ellerden ve nadirde olsa omuzlardan tutularak yarım daire şeklinde, düz ya da daire formlarında oynanmaktadır.

Bölge geneline bakıldığında oyun oynama geleneğinin canlı olarak yaşadığı gözlemlenmiştir.. Oyun kültürünün, köyün büyükleri tarafından günümüze kadar bozulmadan yaşatılmaya çalışıldığı gözlemlenmiştir. Oyunların bazıları türkülerin sözleri söylenerek oynanmaktadır. Bu özellikle bayan oyunlarında görülmektedir. Kelkit Vadisi Bölgesi Halk Oyunları hakkındaki çalışmalar sınırlı sayıdadır. Bu sebeple tezin içeriğinde "Kelkit Vadisi Bölgesi Halk Oyunları ezgilerinden 5 (3+2) zamanlı olanların notayla tespiti, "Oyun müziklerinin ezgi ve ritim bakımından incelenmesi" yer alacaktır.

Oyunların birçoğunun farklı melodiler ile başlayıp daha sonra yörenin en meşhur melodisinin çalınması ile oluştuğu izlenmiştir. Mahalli sanatçılar da, incelediğimiz bu ritim yapısına (3+2) bağlı kalarak pek çok eser üretmişlerdir. Bu çalışmadaki amaç geçmişten günümüze kadar gelmiş bu ezgilerin tespit edilmesi, bu oyunların müziklerinin ve ritimlerinin notaya alınarak arşivlenmesidir.

Çalışmanın ilk basmağında yöre oyun ve müzikleri ile ilgili yazılı kaynaklar tespit edilip incelenmiştir. Yörede müzik anlamında yetkin kişiler saptanıp bire bir görüşmeler yapılmış, müzikleri sağlıklı bir şekilde arşivlenebilmesi ve gelecek nesillere aktarılması için stüdyo ortamında da kayıtlar yapılmıştır. Sonuç bölümünde, çalışmanın içerisinde yer alan tüm veriler değerlendirilmiş, genel çıkarımlar elde edilmiş ve bu çıkarımlar bir bütün olarak sunulmuştur. Çalışmanın ekler bölümünde ise derlenen eserlerin sesli kayıtları verilmiştir.

INVESTIGATION WITH SAMPLES OF KELKIT VALEY REGION'S FOLK DANCE MUSICS WHIC PLAYING FIVE BEATS RHYTHMIC STRUCTURE

SUMMARY

Kelkit Valley people, the regional centers and other urban areas in the provinces of food, there are differences in forms of speech behavior. In addition, the central districts of different dances, were played. If we take as an example the Sivas, we see some folk dances different from center which called 'Karahisar Diki, Suşehri Düzü, Üç Ayak. This dances like Horon so affected from Black Sea Region dances.

This study contains what still kept alive the folk dances of the 5 cities (Erzincan, Giresun, Gümüşhane, Sivas, Tokat) and districts (Kelkit, Şiran, Suşehri, Akıncılar, Çamoluk, Gölova, Şebinkarahisar, Koyulhisar, Refahiye, Alucra, Reşadiye) in Kelkit Valley. Kelkit Valley, music, and folk dances that dominate the environment in the affected provinces are observed.

Inspected folk dances in the region that were calling "Dik Horon" "Düz Horon" "Dizden Kıрма" "Dik alay". These dances playing take by pinky fingers, hands, and shoulders holding occasional semi-circular in shape, flat or circular is played in forms. Looking at the region as a vibrant living tradition of playing games observed. Game culture, by the elders of the village to the present day observed in intact to try to keep it alive. Some dances, folk songs, played in pronouncing words. This is especially the female game. Studies are very less about folk dances of Kelkit Valey for this reason, the content of the thesis "Prescott Valley Region Folk melodies 5 (3+2)-time detection of those note you, "Play music in terms of melody and rhythm analysis" will take place.

Many of the games starting with different melodies, then the most famous melody adding to end of the dances music. Local artists, we examined the structure of this rhythm (3 +2) adhering to the many songs produced. Purpose of this study was to identify these melodies come from the past to the present day, taking note of these games archiving music and rhythms.

The first step in the study of the local dances and music written sources identified whether examined. One-to-one interviews were carried out in the region identified and competent person in terms of music, music archiving and future generations a healthy way to transfer the recordings were made in a studio environment. In the conclusion, the study evaluated all the data contained in the general inferences and conclusions obtained are presented as a whole. Adds a section of the audio recordings of the works of this study are compiled.

1. GİRİŞ

“Halk oyunları ait oldukları toplumların kültür değerlerini yansıtan bir olayı, bir sevinci bir üzüntüyü ifade eder. Kökeni din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlarla tempo tutarak), tek kişi veya gruplar hâlinde icra edilen; ölçülü düzenli hareketlerdir” (Eroğlu, 1999: 32).

Çalışmamızda, Kelkit Vadisi Bölgesi halk oyunları müziklerinden 5 (3+2) zamanlı olanları ve bu ezgilerin ritimleri esas alınarak incelenmiştir.

Araştırma yapılan bölgeye bakıldığında ilk düzenli halk oyunları ekiplerinin Halk Evleri bünyesinde 40’lı yıllarda oluşturulduğu bilinmektedir. Bu ekiplerin 50’li yıllarda ve sonrasında yurt içi ve yurt dışı festivallerde oyunlarını sergiledikleri görülmektedir. Ancak bu ekiplerin daha çok bölge illerinin merkez oyunlarından örnekler sundukları görülmektedir. Araştırmamızda yer alan oyunlar dışa açılım konusunda biraz eksik kalmıştır. Fakat vadi bölgesinde ve bölge halkından göç edenlerin gittikleri yerlere bu oyunları da götürmeleri sonucunda oyun ve müzik kültürü buralara da taşınmıştır.

Araştırmanın konusunu, Kelkit Vadisi Bölgesinde görülen oyun müziklerinin ritimsel farklılığının günümüzde ulaşılabilen kaynaklardan derlenmesi ve bu oyunların müzik ve ritimlerinin notalanıp incelenmesi oluşturmaktadır.

Öncelikle Kelkit Vadisi Bölgesinde kullanılan, diğer bölgelerde (özellikle horon ve halay oynanan) örneği çok az oyun dışında görülmeyen 5 zamanlı usulün -a- tipi (3+2) düzümünde oynanan oyun müziklerinin tespit edilip, bu müziklerin notaya alınarak arşivlenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bölgesel kültür varlığı olan oyun müziklerinin aynı halk oyunları türleri içerisindeki farklı ritimsel yapılarını ortaya koymak da bu amacın başlıca rehberi olmuştur.

Araştırmada yapılan görüşmeler sonrasında halkın oyun oynama geleneği olarak Halay ve Horon türü oyunları oynadıkları görülmüştür. Bu çalışma; yöre oyun

müziklerini iyi bir şekilde icra eden ve kabul görmüş müzisyenler ile birebir görüşülerek yapılmıştır.

Özellikle yöredeki zengin müzik kültürü göz önünde bulundurulduğunda, bugüne kadar yapılmış çalışmaların yetersiz olduğu görülmektedir. Araştırmamız yörede ulaşılabilen kaynaklardan, günümüzde yaşatılan oyun müziklerinin doğru olarak tespit edilip notaya alınarak arşivlenmesi açısından önem taşımaktadır.

Bölgede özellikle 5(3+2) zamanlı oyun müziklerinin icrasında zurna adeta bir kemençe tarzında ve kemençe ezgileri kullanılarak çalınmaktadır. Bu da yörede dikkat çeken farklı bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tez konusu kapsamında yöre müzikleri icrası bakımından konusunda uzman kişiler saptanmış ve icra ettikleri oyun müzikleri kayıt altına alınmıştır.

Çalışmanın ilk basamağında bölge illeri ve ilçeleri halk oyunları ve müzikleri ile ilgili kaynaklar tespit edilerek incelenmiştir. Konu başlığı kapsamında bu anlamda yapılan başka bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bölgenin oyunları ve müzikleri ile ilgili detaylı bir çalışma yapılarak benzer özelliklere sahip olanlar ön plana çıkarılmıştır.

Konu ile ilgili temel kavramlar daha sonraki bölümlerde ayrıntılı biçimde açıklanmakla beraber, Asma davul notasyonu bölümünde özellikle davuldan çıkan sesleri yansıtmaya özelliği ile düm, tek, yek gibi terimler açıklanarak notasyon terimi olarak çalışmada yer almıştır.

Araştırma yapılırken Betimsel Araştırma Yöntem ve Teknikleri kullanılmıştır.

Elde edilen bilgiler ışığında bu konu hakkında yeterince çalışma yapılmadığı görülmüş ve bu müziklerin değerlendirmeleri yapılmıştır.

Bölgede oynanan 5 zamanlı oyunlar tespit edilerek gözlemlenmiş ve oyunları sergileyen kişiler ile görüşülmüştür.

1.1 Sınırlamalar

Yapılan bu çalışma, Kelkit Vadisi bölgesinde görülen halk oyunlarının Dik Horon, 'Karahisar Diki, Suşehri Düzü, 3 Ayak' gibi adlar alan, daha çok Horon türü ve ritmik yapısı 5 zamanlı usulün -a- tipi (3+2) görülen oyunların müzik ve ritimleri ile sınırlıdır. Diğer Türk Halk Oyunları türleri ve farklı ritim yapısındaki oyunlar bu

araştırmanın dışında tutulmuştur. Ayrıca nota bilgileri verilirken konu ritim notasyonu ile sınırlı tutulmuştur.

Notaya alınan melodilerin sözleri müzisyenler tarafından hatırlanabilenleri ya da başka kaynaklardan elde edilebilenleri yazılmıştır.

1.2 Sahada Karşılaşılan Güçlükler

Çalışma sırasında karşılaşılan en büyük sıkıntı kaynak kişi ya da kişiler ile bir araya gelme konusunda olmuştur. Çalışmamız esnasında kaynak kişi olarak belirlediğimiz kişilerin müzisyenlik yapmaları, uygun zaman yaratma hususunda sıkıntı yaratmıştır.

Bazı kaynak kişilerin ise eserlerini korumak adına çalışmada kullanılmasına izin vermemesi diğer bir kısıtlayıcı faktör olmuştur.

2. KELKİT VADİSİNİN TANITILMASI

2.1 Kelkit Vadisinin Tarihi

Yazılı kaynaklarda kelkit ve yöresinin M.Ö 3000 yıllarına kadar indiği ve Hititlerden öncesine dayandığı ileri sürülmektedir. Giresun, Gümüşhane, Trabzon, Erzincan, Erzurum toprakları Hitit kaynaklarında Azzi-Hayasa ülkesi olarak adlandırılmaktadır.

Araştırmacı yazar Gülyüz Akagün Uslu bölgemizde en belirgin hakimiyet Urartular zamanında kurulduğunu işaret eder. Van ve çevresinde yaşayan Urartular, Trabzon civarlarında yaşayan Tebaritleri hakimiyetleri altına almalarıyla gümüşhane ve çevresi Urartuların hakimiyeti altına girmiştir. Yine aynı yazara göre Urartuların batı kanadını Gümüşhane ve yöresi oluşturmaktadır. Urartuların en büyük tanrısına Haldi; Gümüşhane, Kelkit ve Bayburt yöresinde yaşayanlara ise Halt denildiği yazılı tarihi kaynaklarda zikredilmektedir. (Url-1)



Bu fotoğraf Kelkit'in 1900 lü yılların başında çekilmiş elimizdeki tek fotoğraftır

Bölge Urartu hakimiyetinden sonra Medler ve Perslerin idaresinde kalmıştır.

M.Ö. 331 yılında Pers İmparatorluğu'nun yıkılmasından sonra bölge Roma İmparatorluğu'nun hakimiyetine girmiştir.

M.Ö. 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun ikiye bölünmesiyle doğuda kalan Bizans İmparatorluğu bölgeye hakim olmuştur. Bizans İmparatoru Herakleios 635'te İran Sasani Devleti üzerine sefer düzenlemiş ve Kelkit vadisinden geçmiştir. Bölge 7. asır sonuna kadar Bizans Sasani çarpışmalarına sahne olmuştur. Bizanslılar bu hakimiyeti XIII. yy.' da kurulacak olan Trabzon Rum İmparatorluğu'na kadar devam etmiştir.

Kelkit ve çevresinde Trabzon Rum İmparatorluğu'nun hakimiyetinin belirgin bir şekilde hissedildiği kaynaklarda ifade edilmektedir. Kelkit ve çevresi daha sonra Bizanslılar Emeviler ve Bizanslılar Abbasiler arasında birkaç defa el değiştirmiştir. Bu durum Selçuklu akınlarına kadar devam etmiştir.

Selçuklular ilk defa 1016 yılında Selçuklu Sultanı Çağrı Bey'in yapmış olduğu doğu Anadolu seferinde Kelkit ve çevresine gelmişlerdir. 1058 yılında Tuğrul Bey'in kardeşi İbrahim Yinal Bey Kelkit ve çevresini fethetmiştir. Bu dönemde Kelkit ve çevresinde yoğun Türkmen oymakları göçederek iskan ettirilmişlerdir. 1071 Malazgirt zaferinden sonra bölgede Selçuklu hakimiyeti iyice belirginleşmiştir.

XIV. y.y ikinci yarısından sonra Kelkit vadisinin Alansa Kürtün Trebolu hattının tamamıyla Çepnilerin yurt tuttuğu yerler olduğunda kaynaklarda ifade edilmektedir.

Bazı kaynaklara göre Kelkit 23 Temmuz 1514 Çaldıran Zaferi'nden sonra Osmanlı İmparatorluğu hakimiyetine geçtiği belirtilmektedir. Aynı yıl Kelkit Bayburt'un sancak merkezi yapılmasıyla birlikte Bayburt'a bağlanmıştır. Bu yıllarda Bayburt sancağı da Erzincan vilayetine bağlıydı. Bölgeye ait ilk tahrir kaydı 1516 yılına aittir.

Kelkit 1840 yılında kaza olmuştur. Kaza merkezi olduktan sonra nüfusu fazla artmaya başlamıştır.

Trabzon Valiliğinin Babi Aliye Kelkit'in Gümüşhane'ye bağlanmasını talep etmesiyle 1887 yılında Kelkit ve Şiran Bayburt sancağından alınarak Gümüşhane sancağına bağlandı. Bununla birlikte Gümüşhane sancağı dört kazadan oluştu. Kelkit, Şiran, Torul, Gümüşhane; bu idari yapı Cumhuriyet'in ilanına kadar sürdü. 1870 Tarihli Trabzon salnamesinde Kelkit'e bağlı 95 köy yerleşmesinin bulunduğu bildirilmektedir. Yine 1904 tarihli salnamede Kelkit kaza merkezinde bir hükümet

dairesi, iki cami, iki medrese, iki okul, yirmiiki mağaza, atmışsekiz dükkân, onüç kahvehane, üçyüzellidört ev, dört fırın ve üç su değirmeni bulunmaktaydı.

1904 tarihli salnamede Kelkit hakkında şu açıklayıcı bilgilere yer verilmektedir.

Kelkit kazasının merkezi olan çiftlik kasabası bu tarafların manzaraca en iyi olan yerlerinden birisidir. Kasaba düz bir ovanın ortasında ve Kelkit ırmağı ile kavuşan diğer bir derenin birleştiği noktaya yakın bir yerde yapılmıştır. İnsan buralardan şen ve güler yüzlü vadiler şirin kasaba ve köyler doğal güzellikler aramayı hatırına bile getirmez. Kış zaten hazin olan bu yerlerdeki soğuk kefenlerle örter. Her sessizlik mezardan nişan verir. Etrafta ufak bir hayat eseri görmek için yazın gelmesini beklemekten başka çare yoktur. Kelkit halkı güçlü kuvvetli adamlardır.

Kazanın genel nüfusu 25903 islam, 511 Rum ve 250 Ermeni'den ibarettir. Halkın büyük bir bölümü tarım ile uğraşmaktadır. Başlıca ürünler Arpa, buğday, çavdar, fiğ ve burçaktan ibarettir. Hayvan ürünlerinde yağ ve peynir ile deri ve yumurtanın bir kısmı Erzincan ile Gümüşhane ve Trabzona gönderilmektedir. (Url-1)

a) Kelkit'in Rum İşgali

Kelkit batıdan Şebinkarahisar'a güneyden Erzincan'a gitmekte olan mühim bir yol kavşağında olduğu için stratejik önemi olan bir yerleşim alanıydı. Doğu Anadolu Rus harekatını idare eden Rus kuvvetleri bu önemi bildiklerinden 12 Temmuz'da Sibiry kazaklarını 14 Temmuz'da da diğer kuvvetlerini Bayburt'un etrafına yerleştirdi. 22 Temmuz 1916 Rusların 4.Avcı alayı sabahın erken saatlerinde saldırıya geçer. O gün akşama kadar çok kanlı çarpışmalar olur. Vehip Paşa komutasındaki Türk askeri akşamüzeri çekilmek zorunda kalır. Böylece Ruslar Kelkit'i işgal ederek iç Anadoluya bir kapı açmış olurlar. Ekim 1917 ihtilalinden sonra 18 Aralık 1917 tarihinde Erzincan Mütarekesi yapıldı. Ruslar çekilmeye başlar fakat Ermeniler zulümlerine devam ederler. Nihayet 17 Şubat 1918 tarihinde Halit Paşa komutasındaki askerlerimiz güzel ilçemizi kurtarırlar. Allah o günleri bir daha göstermesin. (Url-1)

b) Kelkit İsmi

Kelkit ismi konusunda değişik görüşler mevcuttur. Bazı araştırmacılar Kelkit çayının Antik Çağ'da Helen dilinde "kurt" anlamına gelen "Lykos" şeklinde ifade edildiğini belirtmektedirler. Onlara göre bu kelime daha sonra Ermenice'ye tercüme edilerek "gail-get" olarak söylenmeye başlanmıştır. Ardındanda Kelkit'e dönüşmüştür. Bazı

araştırmacılar ise ilk çağlarda yörede “Kerkit” adında bir halkın yaşadığına dikkat çekmektedirler. Ünlü tarihçi Straban bölgenin dağlık kesimlerinde Appaitler adında bir kavmin yaşadığını ve bunların da Kerkit’lerin soyundan geldiğini ifade etmektedir. Ayrıca VII yy.’da Peçenek Türklerinden Kilki Bey’in Çiftliği olarak anıldığı rivayet edilmektedir. (Url-1)

2.2. Coğrafi Konum



Şekil 2.1: Kelkit vadisi.

Yeşilırmak’ın kollarından biri olan Kelkit Çayı’nın uzunluğu 320 km.dir. Kelkit Çayı, Çoruh Irmağı doğrultusunda, fakat ters yönde akar. Kaynağını Kelkit İlçesi’nden aldığından, baştan sona kadar bu adı taşır. Kuzeydeki Köse Dağları’ndan, güneydeki Çimen Yaylası’ndan inen muhtelif küçük sular, Kelkit İlçesi’nin merkezi olan Çiftlik’in biraz üzerinde birleşerek büyük bir çay halini alır. Her iki sıra dağ arasında baştan sona kadar, gayet karakteristik biçimde ve uzunlamasına bir vadiye sokulur. Vadi başlangıcında henüz sert ve arızalı değildir. Ancak Küçük Şiran Suyu’nu aldıktan sonra oldukça sert ve arızalı olarak Şiran Boğazı’na, oldukça sarp olan Zapa Boğazı’na ulaşır, güneyden Avganus bölgesinin sularını topladıktan sonra, Giresun Çamoluk sınırlarında Gümüşhane İli’ni terk eder. Gümüşhane İli için Kelkit “varoluş” demektir. Kelkit, Gümüşhane için bereketin diğer adıdır...

Kelkit Çayı, Refahiye’de birçok farklı bölgenin suyu ile beslenen Koymat ve Seme dereleriyle birleşir. Birinci kol Karadağ eteklerinden, Çimen yaylaları ve bölge içindeki diğer küçük su kaynaklarıyla beslenerek, Kızılınış Çayı ve Orçul Deresi ile ilçenin kuzeyinde doğudan batıya doğru Çat Köyü önlerinde Koymat Deresi’ni oluşturur. İkinci kol üç ayrı bölgeden akan sularla beslenir. Bolkar çayırılarından, Kova orman kaynaklarından, Kutlutepe üzerinden doğudan batıya doğru akarak Kutlutepe Dağı’nın batı kaynaklarından beslenen Kalkancı Göleti’nin tahliye suyundan beslenir ve ilçe merkezine ulaşır. İkinci bölge Avşarözü, Kırıktaş ve Hirdiç dereleriyle Dumanlı ormanlarının doğu kısmından çıkan kaynaklarla güneyden kuzeye doğru Koça Çayı adını alarak ilçe merkezinden geçer. Birinci ve ikinci bölgeden gelen sular ilçe merkezi kuzeyinde Köroğlu Deresi’nden batıya doğru akarak Kayı Köyü’ne ulaşır. Kelkit Çayı’nı besleyen su kaynakları Refahiye İlçesi’nde iki ana kolda toplanarak Koymat mevkiinde birleşip, Seme Deresi’nden ilçe hudutlarını terk eder ve Giresun İli Çamoluk İlçesi istikametine doğru akar.

Kelkit çayı, Erzincan İli Refahiye İlçesi’ni terk ettikten sonra Çamoluk ilçe sınırlarından Giresun il sınırına girer. Avganus Irmağı’nı aldıktan sonra, Teştik altında daha çetin olan Çağsağın Boğazı’na, sonra Karaçorak Boğazı’na sokularak uzanır. Bu sonuncu boğazın bitiminde Suşehri Ovası’nda, sol kısımda toplanan sulardan meydana gelen Akşar Irmağı’nı, sağdan Alucra ve Şebinkarahisar tarafının sularını toplayan, daha kuvvetli şehir suyunu alır. Buradan sonra vadi daralarak derinleşir. Bu bölgenin baş taraflarına Tönük Boğazı, daha ilerilerine Koyulhisar Boğazı denir.

Gümüşhane topraklarından doğan Kelkit Çayı, Suşehri yakınlarında Sivas il sınırlarına girer. Sivas İli, Suşehri Ovası’nda toplanan sulardan meydana gelen Akşar Irmağı’nı içine alan Kelkit, genellikle dar ve dik vadide akan Tönük Boğazı’ndan geçerek Koyulhisar’a ulaşır. Koyulhisar Boğazı’nı geçtikten sonra Reşadiye sınırlarında ili terk eder.

Kelkit çayının Sivas il sınırlarındaki kesimi 50 km. uzunluğundadır. Karadeniz aralı iklim kuşağı sularını alan Kelkit Çayı’nın akışı Sivas İli’ndeki Kızılırmak’a göre daha düzenlidir. Ayrıca Karadeniz’in iklim etkilerine açık olan Kelkit Çayı’nın oluşturduğu vadi, ulaşım açısından büyük imkânlar yaratmaktadır. Gümüşhane, Giresun, Erzincan ve Sivas illerini geçerek Tokat İli, Reşadiye İlçesi’nin iki tarafına uzanan sıradağlar arasında yol alarak Tokat’a ulaşan Kelkit Çayı’nın Tokat sınırları

içindeki beslenme havzası iyice daralır. Kelkit Çayı'na bu bölgede kuvvetli bir kol karışmaz. Reşadiye İlçe merkezi önlerinde geniş bir vadide ilerleyen çay, Seyricek Boğazı'ndan itibaren daralarak derinleşir ve akıntı bu bölgede hızlanır. Fatlı Boğazı denilen alana kadar su bazen iki dar kaya arasında akar. Zaman, zaman yüksek şutlarla devam eden çay, Fatlı Boğazı'ndan sonra Niksar Ovası'nda genişleyerek açılır.

Niksar İlçe merkezi içinden gelen Çanakçı Suyu'nu alan Kelkit Çayı, Erbaa Ovası'nı da sulayarak Talazan Boğazı'na gelir. Erbaa İlçesi'nin batısında, Boğazkesen denilen mevkide Yeşilırmak ile buluşur.

Kelkit Çayı, akış hızı ve seyri düzenlenip planlanabildiğinde, belirli mevsimlerde ve takvimlerde rafting için son derece elverişlidir. Amatör balıkçılar için de hale bulunmaz bir nimettir. (Url-2)

2.3 Kelkit Vadisine Sınırı Olan İller

2.3.1 Sivas

2.3.1.1 Tarihçe

Sivas'a farklı dönemlerde hakim olan devletler, şehre kendilerine özgü değişik isimler vermişlerdir. Bunlar; Sebaste, Sipas, Megalopolis, Kabira, Diaspolis (Tanrı Şehri), Talaurs, Danişment İli, Eyalet-i Rum, Eyalet-i Sivas ve Sivas isimleridir.

Bu gün kullanılan Sivas isminin kaynağı hakkında ise farklı görüşler bulunmaktadır. Bunların içinden 'Sebaste' Sebasteia eski Yunancada (Augustus Şehri) ismi, Pontus kralı Polemon'un hanımı Pitodoris tarafından verilmiştir. Romalılar, Pont Krallığını egemenlikleri altına aldıkları zaman şehrin yönetimini Pont Krallığı'nda bırakmışlardı. Pont Kralının hanımı ise, Roma Kralı Augustus'un sevgisini kazanmak ve ona bir şükran ve sadakat ifadesi olmak üzere Yunanca'da Ogüst şehri anlamına gelen "Sebaste" adını verdiği sanılmaktadır. Sebaste'nin zamanla "Sivas"a dönüştüğü ileri sürülmektedir.

Yine diğer bir görüş de, bugün "Sivas" olarak kullanılan ismin "Sipas"tan geldiğidir. Şehrin ilk kurulduğu dönemlerde, bugünkü şehrin merkezinin bulunduğu yerde büyük çınar ağaçlarının altında üç adet su gözesi (Kaynağı) bulunmaktadır. Bu gözelerden bir tanesi "Allah'a Şükür"ü ikincisi "ana ve babaya saygı"yı, üçüncüsü de

“Küçüklere sevgi”yi temsil eder. Bu bölgede yaşayan insanlar, zamanla bu özelliklerini koruyamayıp yitirince, bu üç göze de kurur. Şehrin isminin de “üç göze” anlamına gelen “Sipas”tan kaynaklandığı ve zamanla bugün kullandığımız “Sivas”a dönüştüğü ileri sürülmektedir.

Yazılı Tarih Öncesi:

1927’den bu yana süregelen kazı ve araştırmalarda saptanan bulgular, Sivas’ta Neolitik Dönem’den başlayarak yerleşildiği yolundaki savları güçlendirici niteliktedir. Bölgede Kalkolitik Dönem (M.Ö. 5000-3000) ve ilk Tunç Çağ (M.Ö. 3000-2000) yerleşmelerinin varlığı ise, bu dönemlerden kalma çanak-çömlek, ev ve kent kalıntılarıyla kesin olarak saptanmıştır. Maltepe Höyüğü kazıları, yörede ilk yerleşmenin M.Ö. 2600’lerde başlayıp M.Ö. 2000’lere kadar kesintisiz sürdüğünü göstermektedir.

Yazılı Tarih:

Sivas’ın eski bir yerleşim yeri olmasına rağmen ne zaman ve kimler tarafından kurulduğuna dair kesin bilgiler mevcut değildir. Bugün şehir merkezi ilçe ve köylerinde yapılan çeşitli Arkeolojik kazı ve araştırmalarda edinilen bilgiler bulunan höyük ve eski şehir harabeleri, Sivas’taki yerleşimin tarihin ilk dönemlerinden itibaren başladığını göstermektedir. Bu dönemlere ait, yeterli aydınlatıcı araştırmalar yapılmamış olduğundan Sivas’ın tarihini, Anadolu’nun büyük bir bölümünü kapsayan Kapadokya tarihi içerisinde incelemek zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Bu bakımdan Kapadokya tarihine baktığımızda Sivas’ın M.Ö. 2000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişe sahip olduğunu, yerleşim merkezi olarak kullanıldığını ve etî hakimiyetinin sınırları içerisinde kaldığını görmekteyiz. Etiler döneminde yapılan çeşitli savaşlar, Sivas ve çevresinde meydana gelmiş, Sivas da bu savaşlardan etkilenerek yakılmış ve yıkılmıştır. Asur hükümdarı Sargon, M.Ö. 710 yılında Anadolu içlerine yaptığı bir akında Sivas içlerine kadar gelmiştir. Yine M.Ö. 676 yıllarında Kafkasya’dan İskitler, İran’dan Medler Anadolu içlerine kadar uzandılar. Kapadokya bölgesinde Asurlar’a karşı direnecek güç kalmayınca Medler ve Lidyalılar, M.Ö. 585 tarihinde Kızılırmak sınır olarak kalmak üzere bir anlaşma yaptılar. Böylece Kızılırmak’ın doğu yakası yani Sivas ve çevresi Medler’e kaldı. Medler’in bölgedeki hakimiyeti fazla sürmedi. Persler M.Ö. 550 yılında Med egemenliğine son vererek Sivas’ı ele geçirdiler. Diğer önemli bir akın da Makedonya

Kralı Büyük İskender'in M.Ö. Anadolu'ya yaptığı akınlardır. Büyük İskender ilk olarak M.Ö. 334'de ikinci olarak da iki yıl sonra M.Ö. 332'de iki kez Anadolu içlerine akın düzenlemiş, her ikisinde de Sivas'ta hakimiyetini sürdüren Perslerin yönetimine son vermiştir. Geçtiği yerlerde durmayıp, Makedonya subaylarından komutanlar bıraktığı için, Sivas da bir müddet Makedonyalı subaylardan Sabistes'in yönetiminde kalmıştır. Sabistes kendi zevk ve sefasına daldığından askerlerinin şehri yağmalamasına ve yıkmasına aldırmış etmemiştir. Bu duruma dayanamayan halk ayaklanmış, tekrar Pers Kralı I. Ariaretēs'in egemenliğine girmeyi kabul etmişlerdir. Sonunda Roma Kralı Tiberius M.S. 17'de Sivas ve çevresini ele geçirmiştir. Böylece Sivas, Roma İmparatorluğu egemenliğine girmiş ve 'Eyalet-i Rum' olmuştur.

M.S. (17- 395) yıllarında çeşitli istilalarla karşılaşan Sivas, bu dönemde daha çok Roma egemenliğinde kaldıktan sonra, M.S. 395'te Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğuna ayrılan topraklar içinde yer aldı. Bu dönemde de uzun süre Sasanlı akınlarından etkilenmiş, X. yy'dan sonra da merkezi yönetimin güçlendirilmesi amacıyla kurulan Sebasteia (Sivas) Themasi'na bağlanmıştır.

1059'da Anadolu'ya giren Türkmen güçleri ve 1064'te Alp Arslan'ın önünden kaçan Selçuklu Şehzadesi Elbasan Sivas yöresinde kısa süreli etkinlik sağladılarsa da, Bölgenin Türk egemenliğine girmesi ancak 1071'den sonra gerçekleşti. Kısa bir süre Selçuklu etkinliğinde kalan Sivas'ta 1075'te Danişmentli Beyliği kuruldu. 1143'den sonra Danişmentliler arasında baş gösteren taht kavgaları bu beyliğin gücünü kırınca, Anadolu Selçukluları'nı yeniden birleştiren I. Mesud, 1152'de Sivas'ı eline geçirdi. Anadolu Selçukluları ile Danişmentliler arasında sürekli el değiştiren Sivas, 1175'te II. Kılıç Arslan'ca kesin olarak Selçuklulara bağlandı.

II. Kılıç Arslan'ın 1186'da ülkeyi 11 oğlu arasında paylaşmasıyla başlayan taht kavgaları, I. Alaeddin Keykubad'ın 1220'de başa geçmesine değin sürdü. Bu dönemde Anadolu'yu tehdit etmeye başlayan Moğollara karşı etkin önlemler alan Keykubad, Sivas'ı da surlarla çevirterek korunaklı duruma getirdi. Yerine geçen II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in kötü yönetimi sırasında büyük sıkıntı çeken Türkmen kökenli halk, 1240'larda ayaklanarak Sivas'ı yağmaladı. Selçuklu askerlerinin sivilleri sindirmek için seferber olduğunu gören Moğollar, Anadolu'yu ele geçirmek üzere harekete geçtiler. Gıyaseddin Keyhüsrev'i 1243'te Köse Dağ Savaşı'nda yenilgiye uğratan Moğol güçleri, Sivas'ı işgal ettiler. Selçuklu Sultanlarının yarattığı karışıklıkların sivil halkı tedirgin etmesini gerekçe gösteren İlhanlı yöneticisi Gazan

Han o dönemde Selçuklu tahtında bulunan III. Alaeddin Keykubad'ı Isfahan'a çağırarak, 1318'de Anadolu Selçuklu Devletine son verdi.

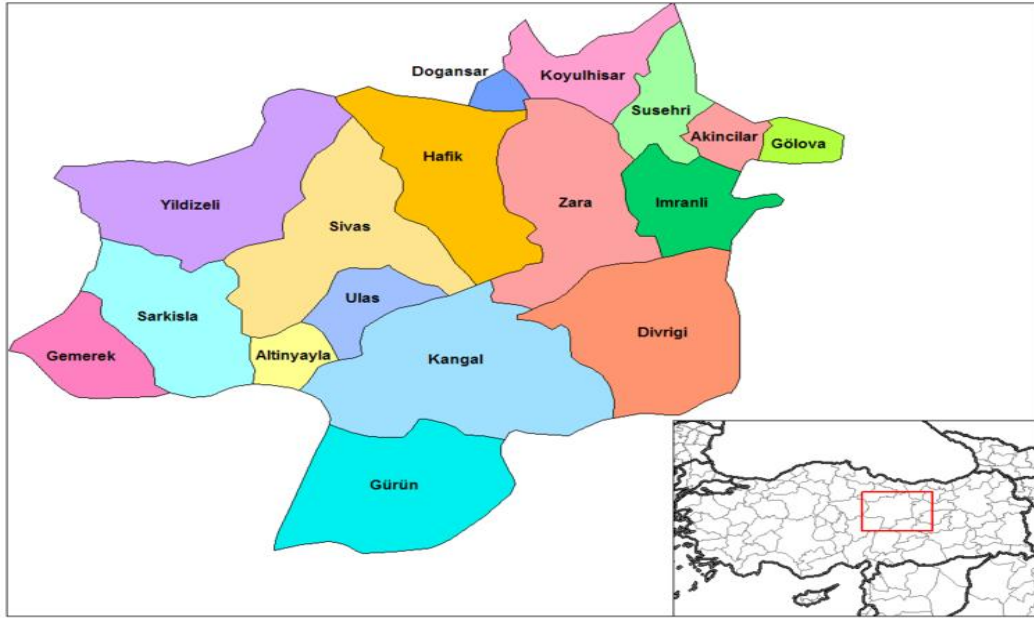
İlhanlılar'ın Anadolu Valiliğine atanan Timurtaş, 1322'de Sivas'ın da içinde bulunduğu topraklar üzerinde bağımsızlığını ilan etti. Bu durum üzerine İlhanlılar'ın, üzerine ordu göndereceğini öğrenince de Memlük'lere sığındı. Yerine vekil olarak bıraktığı Eretna Bey, önce İlhanlılar'ın egemenliğini kabul ettiyse de İlhanlı yönetiminin taht kavgaları ile zayıflamasından yararlanıp, kendi özerk beyliğini kurdu. Eretna Bey'in ölümünden sonra, oğlu Gıyaseddin Mehmed'in yaşının küçüklüğünden yararlanan vezirleri, ülkeyi aralarında paylaştılar. Bölünerek iyice zayıflayan Eretna Beyliği, 1378'de Kadı Burhaneddin'in vezirliğe getirilmesiyle yeniden güçlendi. Kadı Burhaneddin Eretna Beyliği'nde kadılık, vezirlik ve naiplik görevleri yaparak edindiği devlet yönetimi tecrübesini Eretna Beyliğini ele geçirerek uygulamıştır. Son Eretna Bey'i Ali Bey'in zevkine düşkün olmasından yararlanarak, kendine muhalif olan kişileri birer birer ortadan kaldırmış, 1388 yılında Ali Bey'in ölümü üzerine Sivas'ta bağımsızlığını ilan etmiştir. Kendi adıyla anılan Kadı Burhaneddin Devletini kurmuştur. Memluk akınlarına başarıyla karşı koyan Kadı Burhaneddin, Timur tehlikesine karşı Osmanlı ve Memlukler'in desteğini sağlamaya çalışırken, Akkoyunlu Osman Bey'e yenilerek, 1398'de öldürüldü.

Kadı Burhaneddin'in ölümüyle bir iktidar boşluğu oluşan Sivas'ta kentin ileri gelenlerinin isteğiyle Osmanlı egemenliği tanındı. 1400'de Anadolu'ya giren Timur, az sayıda Osmanlı askerince savunulan Sivas'ı uzun bir kuşatmadan sonra alarak, yakıp yıktı ve geri çekildi. Osmanlılar'ın Ankara Savaşı'nda Timur'a yenilmesinden sonra (1402), Yıldırım Bayezid'in oğulları arasında taht kavgaları baş gösterdi. 1408'de Sivas'ı ele geçiren Çelebi Mehmed, 1413'te ülkede duruma egemen olunca, Sivas Osmanlı topraklarına katılmış oldu. 1472'de kısa süreli olarak Akkoyunlular'ın eline geçmesi dışında, hep Osmanlı egemenliğinde kaldı.

Osmanlı egemenliğinde eyalet merkezi haline getirilen Sivas; Amasya, Çorum, Tokat, kısmi olarak Malatya ve Kayseri illeri Sivas'a bağlı birer sancak olmuştur. Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde belirtildiği gibi Sivas zamanın en önemli eyaletlerinden biridir. (40 İlkokul, 1000 dükkân, 18 Han, 40 kadar çeşmesi olduğundan bahsedilir.) (Url-3)

2.3.1.2 Coğrafi Konum

35°-50 dakika ve 38°-14 dakika doğu boylamlarıyla, 38°-32 dakika ve 40°-16 dakika kuzey enlemleri arasında kalan il, 28.488 km² lik yüzölçümü ile Türkiye'nin toprak bakımından ikinci büyük ili olan Sivas'ın il topraklarının büyük bölümü Kızılırmak, bir bölümü de Yeşilırmak ve Fırat havzalarına girer.



Şekil 2.2: Sivas il haritası.

İl alanı kuzeyden Kelkit Vadisi, doğudan Köse Dağları'nın uzantıları, Kuruçay Vadisi ve Yama Dağı, güneyden Kulmaç Dağları, Tahtalı Dağları'nın uzantıları ve Hezanlı Dağı, batıdan Karababa, Akdağlar ve incebel Dağları gibi doğal sınırlarla çevrilidir.

Kızılırmak, Kelkit Çayı, Tozanlı Çayı, Yıldız Irmağı, Çallı Çayı ve Tohma Çayı en önemli akarsularıdır. Şarkışla-Gemerek Ovası. Yıldızeli (Bedehdun) Ovası, Suşehri Ovası, Tohma Vadisi, Kızılırmak Vadisi. Çallı Suyu Vadisi ve Kelkit Vadisi ilin belli beşli tarım olanları ve ulaşımı belirleyen önemli olanlarıdır.

Sivas ilinde ağırlıklı yeryüzü seklini platolar oluşturmaktadır, il olanının % 47,6'sı platolarla, % 46,2'si dağlarla, %6,2'si ise ovalarla kaplıdır. Sivas'ın en büyük platosu Uzunyayla'dır. Ayrıca, Uzunyayla'ya oranla daha zengin otlaklara sahip olan Meraküm Platosu da ilin ender yüksek düzlüklerindendir.

Kuzey Anadolu Dağlarıyla Güney Anadolu Dağlarının birbirine yaklaştığı bir yöre olan Sivas il alanında kıvrılma ve yükselmeler sırasında bazı kesimler çöküntüye uğramıştır. Bu çöküntü alanları ilin önemli su merkezlerinden olan gölleri oluşturmuştur. Hafik Gölü, Tödürge Gölü, Lota Gölleri, Gürün-Gökpınar Gölü bu göllerden bazılarıdır. (Url-4)

Sivas, on yedi ilçesiyle yine bu sayı bakımından pek çok ilden daha fazla ilçeye sahiptir.

2.3.1.3 Kültür

Topraklarının yaygın olması nedeni ile de kültürel açıdan da çok farklılık göstermektedir. Sivas ilinde yaşayan herkes kendi yöresinin kültürünü yaşatmak ister, bu çeşitlilik dil yapısına da yansımıştır. Kendine has bir lehçe oluşturan Sivas halkı yerel lehçelerini her yerde rahatlıkla kullanmaktadır. Sivas özellikle halk ozanlığı konusunda oldukça gelişmiştir, şehrin çok sayıda yerel halk ozanı vardır ve bu halk ozanları sayesinde yörenin müzik kültürü giderek yayılmaktadır.

Sivas yazılı ve yazısız tarih dönemlerinin çeşitli uygarlık izlerini ve eserlerini taşımaktadır. İl genelinde 139 sit alanı olup, bunun 128'i arkeolojik, 8'i kültürel/tarihi, 3'ü de doğal sit alanlarıdır. Bunlar içerisinde 1993 yılından itibaren arkeolojik kazı çalışmaları devam eden ve Altınyayla ilçesinde bulunan Kuşaklı (Sarissa) Örenyeri Hititler döneminden kalma önemli şehirlerinden biridir. Sivas ili Anadolu topraklarının Selçuklu hakimiyetine girmesinden sonra da önemli bir yerleşim merkezi olmuş ve bu özelliğini günümüze kadar korumuştur. Tarihinin çeşitli dönemlerinde başkent olması, ticari ve kültürel kimliğe sahip olması nedeniyle her dönemde yapılan çok sayıda eserlerle doludur. Ayrıca Sivas Cumhuriyet Türkiye'si'nin de önemli bir tarih ve kültür merkezi olmuştur. İl merkezinde bulunan Atatürk Kongre ve Etnografya Müzesinde arkeolojik, etnografik, sikke, tablet, mühür ve el yazması kitaplar olmak üzere toplam 11.305 eser bulunmaktadır.

Selçuklu döneminden kalan Divriği Ulu Camii, Şifaiye Medresesi, Gök Medrese, Çifte Minerali Medrese, Buruciye Medresesi; Osmanlı döneminden kalan Kale Camii, Behram Paşa Hanı, Kurşunlu Hamamı gibi eserler Sivas'a tarihi ve kültürel bakımdan büyük bir değer kazandırmaktadır. Ayrıca Türk ve İslam Kültürünü günümüze taşıyan camileri, medreseleri, hanları, kaleleri, köprüleri gibi birbirinden güzel ve görülmeye değer tarihi ve kültürel zenginlikleri, tabii güzellikleri,

kaplıcaları Sivas'ı turizm açısından önemli bir merkez konumuna getirebilecek potansiyelleri bulunmaktadır.

2.3.1.4 Folklor

İlin geleneksel yapısı yeni yeni çözümlere başlamıştır. Yaşama biçimi daha çok göçlerle belirlenmektedir. Giyim-kuşam ve beslenmede aynı özellikler görülür. Kırsal kesimde geleneksel yapı belirginken kentlerde ikili bir yapı gözlenmektedir.

Sivas'ta geleneksel el sanatlarının köklü bir geçmişi vardır, dokumacılık, bakırcılık, çubukçuluk, çorap örücülüğü, çakı-bıçak yapımcılığı günümüzde de sürdürülmektedir.

Selçuklular döneminden başlayarak bölgenin yönetim, ticaret, bilim ve kültür merkezi olan Sivas, dönemin mimarisi ve taş işçiliğini yansıtan özgün yapılarla doludur. Kent mimarisinde de o dönemin etkileri görülmektedir Sivas folklorunun özgünlüğü, renkliliği ve zenginliğiyle ülke folkloru içinde ayrı bir yeri vardır. Yöreden günümüzde de pek çok halk ozanı yetişmektedir.

Yerel ağız yörelere göre önemli ayrılıklar gösterir. Merkeze yakınlık, ulaşım ve pazar imkânları yerel ağız özellikleri üzerinde etkili olmuştur. Yöre folkloru, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, bilmece, ninniler, alkış ve kargışlar yönünden de çok zengindir.

Sivas, halk müziği ve oyunları yönünden ilginç bir yöredir. İlk resmi derleme 1926'da, ikinci 1937'de gerçekleştirilmiştir. Türkü ve deşışlerde, 10 zamanlıdan başlayıp 15 zamanlıya dek karma usullerin örnekleri vardır. (Url-5)

2.3.1.5 Giyim Kuşam

Orta Anadolu'nun giyim-kuşam özellikleri Sivas yöresinde de belirgindir. Özellikle erkek giyimi her dönemde bu etkiye göre biçimlenmiştir.

Kadın giyiminde ise yerel özelliklerden kaynaklanan bir çeşitlilik görülür. Merkezlerde kimi değışmelere karşın, kadın giyim kuşamında geleneksel özellikler yer yer korunmaktadır.

Geleneksel Kadın Giyimi: Fes yörenin yaygın başlık türüdür. Önüne ipekli yemeni-krep dikilir ya da bağlanır. Uçları yandan sallanır. Günlük giyimde her zaman fes kullanılmaz. "Değıirmi" denen düz, "hindi" denen renkli ve desenli tülbentler bağlanır.

“İşlik” denen iç giysileri de ak bezdendir, elde dikilir. Üstte omuzlardan ve belden “kırmalı” üç etek biçiminde “peşli” denen entarileri giyilir. Kollar geniş ve “dilmeli” dir. Peşlerin ikisi öne, birisi arkaya gelir, aradaki “sayvanlı” (astarlı)dır.

Kara yünden ya da ketenden yapılmış, nakışlı, çevresi oyali önlükler bağlanır. Ayrıca madeni kemerler, el örmesi yün kuşaklarda kullanılır.

Bazı yerlerde kadife atlas üzerine sim işlemeli bindallılar giyilir. Kolların yırtmaçlısı da yırtmaçsız da geniş ve sarkıktır. Entarilerin tümü yakasız, önden göğüs altına dek düğmelidir. Özel günlerde sırmalı ve işlemeli cepken de giyilir. Kadife üstüne sırmalılara “kadama” denir. Alta bel ve parçaları uçkurları “tuman” (şalvar biçimli, bol dikmeli don) giyilir. Parçalar çoraba dek uzanır. Renkli ve desenli çoraplar mevsimine göre ince ya da kalın yünden örülür.

Dışarılık giysi olarak çarşaf, Cumhuriyet sonrasında da uzun süre kullanılmıştır. Günlük yaşamada tülbent, başörtüsü kullanılmaktadır. Buna yaşmaklamak denir. Yaşlı kadınlar “namazlık” denen uzunca bir başörtüsü kullanır. Son zamanlarda, atkı-manto biçimi üst giyiminde yaygınlaşmıştır. Kelik, yemeni, çarık geleneksel kadın ayakkabılarıdır. Bunların yerini giderek kara lastik ve plastik ayakkabılar almıştır. Kentlerdeyse kundura giyilmektedir.

Geleneksel Erkek Giyisi: Poşu ya da “hindi” bağlanmış fes, erkek giyim-kuşamında da yaygın başlık biçimidir. İnce ak ipekten, ketenden yakası düz, omuzdan düğmeli “işlik” üstüne, kolsuz yelek giyilir. Bele şal bağlanır; kalçadan büzgülü “şayak” ya da “zıvga” denen pantolonlar kalın kumaştandır. Ak-kara, kırçal çoraplar nakışlıdır. Tokalı çarık, kulaklı yemeni, yüksek ökçeli ve sivri burunlu “iskarpın” yaygın ayakkabı türleridir.

Gürün Şalları: Hint ve İran şallarının desen ve dokuma tekniğini, Türk kumaşlarının desen ve dokuma tekniğini, Türk kumaşlarının desen ve dokuma tekniğiyle birleşmiş, Avrupa’nın taklit şallarının özelliklerini Anadolu insanının zevk ve giyim ihtiyaçlarıyla kaynaştırarak orijinal bir sentez meydana getirmiştir.

Dokuma Tekniği ve Motifler: Gürün şalları el tezgâhlarında dokunmuştur. Bu tezgâhlar, Jakar tarafından ıslah edilmiş, Gürün’de de Jakar tezgâhlarından yararlanılmıştır. 2.52 m. boyunda ve 1.20 m. eninde kesilme yerleri belli edilerek top halinde dokunmuştur.

Gürün şallarında sadelik ve zeminde beyaz renk hakimdir. İran (Acem) şallarında ise süs ön plandadır. Zemin dışında kırmızı-sarı veya kırmızı-mavi renkler bol miktarda kullanılmıştır. Yün iplikler bitki boyalarıyla boyanmıştır.

Gürün şalları konusunda en geniş çalışmayı yapan Prof. Kenan Özbel motiflerine göre bu şalları dört grupta toplamıştır.

Serpme Motifli Şallar: Ana motifi badem veya pençe adı verilen motiftir. Bu motif halk arasında günümüzde “şal deseni” diye tanınmıştır. Bademler aralıklı veya verrev şeklinde dizilmiştir. Bademlerin arasında küçük çiçekler ve yapraklar, dalcıklar seyrek olarak da çintemani motifleri doldurulmuştur. Bademlerin içi boş bırakıldığı gibi çiçekler ve yapraklarla da bezendiği olmuştur.

Motifleri Birbirine Bağlı Şallar: Bu tür şallara “sarmaşıklı şal” da denir. Badem motifleri kumaşa serpme olarak yerleştirilmiş, ancak bademler bir dalla birbirine bağlanmaya çalışılmıştır. Kadın elbiseleri genellikle bu şallardan yapılmıştır.

Motifleri birbirine geçme şallar: Motifleri asma dalları gibi birbirine geçmiş kavisli dallardan oluşmuştur. Bu yüzden halk arasında “Asma dalı desenli şal” olarak tanınmıştır. Kadın elbisesi yapımında tercih edilmiştir.

Çubuklu, yollu şallar: Çubukların enleri ve araları dokuyanına göre dar veya geniş tutulmuştur. Çubukların gerek içleri, gerekse araları serpme veya bağlı badem, çiçek, yaprak, asma dalı, koçboynuzu, saç bağı motifleriyle doldurulmuştur.

Yaygın Gürün şalları bunlardır. Başlık ve kuşak olarak kullanılmıştır.(Url-5)

2.3.2 Tokat

2.3.2.1 Tarihçe

Tokat, uygarlıkların merkezi olan Anadolu’da, zengin doğal kaynakları, jeostratejik konumu nedeni ile, beyliklerin, devletlerin ve imparatorlukların yaşama ve fetih alanı olmuştur. Orta Karadeniz dağlarından güneye, Anadolu’nun içlerine doğru, değişik rakımlarda dizi dizi yaylalar, ovalar, bağ ve bahçeler içindeki akarsularıyla, Dünyada benzeri az olan bu cennet ilimiz, canlı ve zengin tarihinin izlerini bugün de yaşatmaktadır. Tokat Merkez olmak üzere, Zile’den Reşadiye’ye, Erbaa ve Niksar’dan Artova’ya kadar, ilçe ve köylere yayılmış sayısız tarihi varlıklarımızın pek çoğu, 5000 yıldan bu yana istilalar, savaşlar, depremler ve tahribatlarla

yok olmuş veya yıkılmışlardır. Yer altında kalanlar gün ışığına çıkarılmayı beklerken, günümüze kadar oluşan pek çok anıt eser de yeterince korunamamaktadır. Büyük Atatürk'ün "Misak-ı Milli" diyerek, sınırlarını çizdiği engin tarihi değerlerini araştırmak, ortaya çıkarmak, korumak, yeni kuşaklara ve tüm dünyaya tanıtmak, kültürümüzün, yurt sevgimizin bugünü ve geleceği için milli görevimizdir.

Büyük Hitit İmparatorluğu batıdan gelen Balkan kavimleri önünde dağılıp güney doğuya göçerken, Balkan asıllı Frig kavimleri, 500 yıl sürecek uygarlıklarını Anadolu'da kurmaya başlarlar. Sonraları doğudan güçlü Pers, batıdan Büyük İskender istilasını Anadolu'yu baştan sona aşar. M.Ö. 4. yüzyıla geldiğimizde, bölgenin eski halkı Hatti'ler, Hitit'ler, Hurri'ler Mitanni'ler, Frig'ler zaman içinde yeni kavimlerle kaynaşmış, terk ettikleri kentler üzerine, Pers, Helenistik ve Pontus kentleri kurulmaya başlanmıştır. Tokat ilindeki Kelkit, Yeşilırmak ve Çekerek nehirleri boyunca kurulu Hitit ve Frig yerleşim alanları, M.Ö. 2500-400 arasında, yüksek düzeyde sanat ve kültür yaşamına sahip olmuştur.

M.Ö. 6. yüzyıl ortalarından, 4. yüzyılın sonuna kadar Pers egemenliğine giren Anadolu'da Tokat ve çevresini yöneten güçlü Satrapları M.Ö. 333'de Büyük İskender'in hızlı ve hırslı istilasını ile şaşkına dönen mağrur Pers kralları teslim olurken, Anadolu'da Helenistik çağ başlamaktadır. 300 yıl süren ve sanat etkinliklerinin zirveye çıktığı bu dönem daha sonra Roma'ya miras kalacaktır.

M. Ö. 1. yüzyılda küçük Asya fethine girişen Roma imparatorları, batıdan başlayarak, Anadolu'nun iki önemli yerleşme bölgesi olan, Kayseri Kapadokya'sı ile kuzeyde Tokat'ın (Comana) merkezi olduğu Pontika Kapadokya'sını ele geçirirler. Ancak yörede güçlü bir devlet kuran Pontus kralları Mithridat'lar Roma'ya şiddetle direnmişlerdir. M.Ö. 47'de, Sezar orduları ile Zile'ye gelir. 5 saat süren savaş sonunda Pontus kralı 2. Pharnakes'i yener. "Geldim, gördüm, yendim." dediği, tarihe mal olan sözcükle de Zile'deki başarısını özetler. Tokat (Comana), Niksar (Neocaesarea), Sulusaray (Sebastopolis), Zile (Zela) M.S. 5. yüzyıla kadar birer Roma eyalet şehri olmuşlardır.

4. yüzyıl sonunda Roma İmparatorluğu yıkılır. Doğuda devam eden yeni Bizans İmparatorluğu, Roma devlet düzenine sahip çıkar. Ancak genç Roma kültür ve sanatını Hristiyan dini ile yorumlar, kendine özgü, yepyeni bir uygarlığı tüm Anadolu'ya yayar. 1000 yıl gibi uzun süren Bizans egemenliği, Hristiyanlığı

Anadolu’da himaye etmiş, kurumlaştırmıştır. Tokat ve Niksar Pontika Kapadokyası’nın piskoposluk merkezleri olmuştur.

1071 yılına geldiğimizde, 600 yıldır devam eden Bizans gücünün, Selçuk ve Danişment Türkleri karşısında gerilemeye başladığını görüyoruz.

11. yüzyıldan 14. yüzyıl sonuna kadar geçen 300 yıl, Anadolu’da, birçok devletin kaderini belirleyen, karmaşık ve amansız mücadelelerle doludur. Tarihçiler için en bol kaynağında bu devirde yaratıldığını görüyoruz.

12. yüzyılda, Bizans imparatorluğu giderek güçlenen Türk-İslam devletleri karşısında çökmeye başlamıştır. Selçuklular doğu ve Orta Anadolu’yu, Danişment’ler merkezi Sivas ve Niksar olan Kuzey Anadolu’nun iç bölgelerini ele geçirirlerken, kutsal topraklara ulaşmak isteyen Haçlı orduları, dört bir yandan Anadolu’ya çıkarlar. Bizans, Selçuk, Danişment, Haçlı çatışmaları derken, arkasından Moğol akınları silindir gibi gelerek, Anadolu’ya girerler. Yöremiz dost ve düşmanın karıştığı tam bir savaş ve güç arenasına döner. Bu arada, Anadolu’da kurulu pek çok küçük Hristiyan krallık ve beylikleri de büyüklerin ayakları altında ölüm-kalım mücadelesi vermektedirler.

13. yüzyıl sonuna kadar sürüp giden ve hareketli dönemde, aynı gün el değiştiren kentler, yakılıp yıkılmış, sabah cami olan yer akşam kilise ertesi sabah tekrar camiye dönüştürülmüştür. Ayaklanmalar, kanlı hanedan ve taht kavgaları, ihanet ve servet çatışmaları ile Anadolu’da yer yerinden oynamıştır.

Bu dönemin en önemli uygarlığı şüphesiz Selçuk Türklerinin Anadolu’da yarattığı hümanist kültür, sanat, bayındırlık, mimarlık ve bilimsel çalışmalardır. Tokat yöresinde hemen yüz yüze geldiğimiz, özü güzellik ve sabır olan bu uygarlık, mücadelelerle geçen 2. yüzyıl gibi kısa zamanda Anadolu’nun her yanına yayılabilmiştir.

13. yüzyıl, acımasız Moğol Hanları yüz binlerce Anadolu insanını kılıçtan geçirmektedirler. İslam-Hristiyan herkesin can derdine düştüğü bu yıllarda, yıkılmaya başlayan Selçuklu hanedanını kurtarma çareleri arayan “Muineddin Pervane’nin Moğollarla anlaşması, Tokat’tan devleti 15 yıl akıl almaz entrikalarla yönetmesi, Sultan Rükneddin Kılıçarslan’ı boğdurup yerine Gıyasettin Keyhüsrev’i geçirmesi, mecalsiz Selçuklu devletinin çöküşü, İlhanlı Hanı Olcayton’un doğu Anadolu’yu işgali, İran Moğollarının, Ertana beylerinin Tokat ve yöresindeki

hakimiyeti, Kadı Burhanettin dönemi, dirayetsizlik, huzursuzluk ve isyanlar. En önemlisi devletin güçlü zamanından sin Hristiyanlar tekrar kent, kale ve köylere dönmektedirler. Ahali sahipsiz, şaşkın ve korkulu... Burada Evliya Çelebi'den aldığımız ve Tokat ile ilgili Hacı Bektaş Veli'nin kehanetini verelim.

12. yüzyılda Horasan'dan gelip Söğüt'te Ertuğrul ve Osman Bey'e giderken Tokat kalesinin kâfirler tarafından yeniden zapt olduğunu görür ve sümbüllü denilen bağda oturarak "İnşallah yakında yıldırım gibi bir er çıkıp Tokat'ı fetheder" diye kehanette bulunur. Sümbül bağında bir halifesini seccade sahibi ederek bırakır. O zat halâ "Sümbüllü Baba" adıyla meşhur bir kutup olup orada gömülüdür.

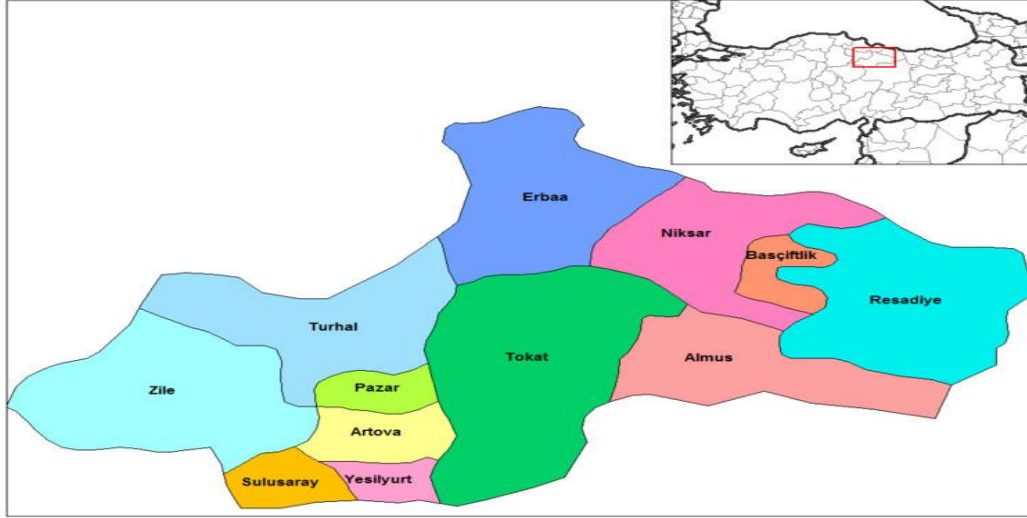
Hacı Bektaş Veli'nin kehaneti 175 yıl sonra doğru çıkar. 1392'de Yıldırım Beyazıt Tokat'ı tüm çevresi ile Osmanlı birliğine dahil eder. Yükselme devrinde Selçukluların bıraktığı yerden başlayan Osmanlılar Tokat'ı önemli bir ticaret ve kültür merkezi haline getirirler. Günümüzde de kullanılan pek çok tarihi anıt, üç asır süren bu yükselme yıllarında yapılmıştır. Sayısız saray, han, medrese ve zaviyenin yer aldığı Tokat'ta başta Molla Lütü, İbn-i Kemal, Molla Hüsrev gibi âlimler olmak üzere pek çok devlet adamı, sanatçı, bilim adamı, tarihçi, Bektaşî ve Mevlevî âlimleri bu çağlarda yetişmiş, Osmanlı İmparatorluğunun yükselmesinde ve birliğinde önemli katkıları olmuştur.

17. yüzyılın bitimi ile beraber gerileyen imparatorluk döneminde Tokat olumsuz etkilenmiş, gelişme ve canlılığını yitirmiştir.

20. yüzyıl başlarında Birinci Dünya Savaşının acı günlerini yaşayan Tokat 1920 Sevr Anlaşması ile parçalanmış Anadolu'dan arta kalan bir avuç Türk bölgesi içinde kalmıştır. (Url-6)

2.3.2.2 Coğrafi Konum

Tokat, Karadeniz Bölgesinde Orta Karadeniz bölümünün iç kısımlarında yer alır. Kuzeyinde Samsun, kuzeydoğusunda Ordu, güneyinde Sivas, güneybatısında Yozgat, batısında: Amasya ili ile çevrilidir. İlin yüzölçümü: 9958 km² dir. Bu alanı ile Türkiye topraklarının %1,3'ünü kaplar. Denizden yükseltisi 623 metredir.



Şekil 2.3: Tokat il haritası.

Coğrafi Koordinatları: $39^{\circ} 51'$ – $40^{\circ} 55'$ kuzey enlemleri ile $35^{\circ} 27'$ - $37^{\circ} 39'$ Doğu boylamları arasındadır.

Tokat'ın merkez ilçesi güneyde yüksek kesim, orta kesim ve kuzeyde aşağı kesim olmak üzere üç bölüm halinde kümelenmiştir. Tokat, 1923 yılında il olmuş, Erbaa, Niksar, Reşadiye, Zile ilçeleri bağlanmış, 1943 yılında Taşova, 1944'te Artova ve Turhal, 1954 yılında Almus, 1987 yılında Pazar ve Yeşilyurt, 1990 yılında Sulusaray ve Başçiftlik ilçeleri kurulmuştur. Tokat'a bağlı Taşova ilçesi, 1953 yılında Amasya'ya bağlanmıştır. Merkez ilçe dahil 12 ilçenin yanında 65 belde ve 609 köy mevcuttur. Merkeze bağlı 41 mahalle, 103 köy ve 9 belde bulunmaktadır.

1927 yılında 262.622 olan nüfus, 2000 yılında yapılan nüfus sayımına göre 828.027 olup, bu nüfusun 113.100'ü merkez ilçede yaşamaktadır. Km^2 'ye düşen insan sayısı 83'tür. Yıllık nüfus artış hızı %14.73'tür.

Dağlar, genellikle ırmakların açıldıkları yerlerde ova ve yaylalar, yaklaştıkları yerlerde ise Karadeniz'e paralel uzanan sıradağlar şeklinde devam ederler. Doğuya doğru gidildikçe dağlar birbirlerine çok yaklaşırlar ve yükseklikleri de artar. Bu nedenle önemli geçitler daha çok plato düzlüklerinin bulundukları yerlerdedir.

Tokat İli Akdağ ve Çamlıbel dağlarının oluşturduğu vadiler arasında yüksekliği 188 metre ile 2870 metre arasında değişen bir konumdadır. Kelkit-Tozanlı-Çekerek sularının havzaları; bu havzalar arasındaki yükseklikler, akarsuların oluşturduğu alüvyonlu düzlükler ve kuzeyden güneye doğru gittikçe yüksekliği artan sıra dağlar

ilin önemli yer şekillerini oluşturur. Kelkit vadisinde ortalama yükseklik 300-350 metre, Tozanlı havzasında 500-550 metre ve Çekerek havzasında 900 metredir. Bu nedenle önemli geçitler daha çok plato düzlüklerinin bulundukları yerlerde dir.

Dağlık alanlar il topraklarının %45'ini kaplar ve üç önemli sıra halinde uzanırlar. Kuzeyden güneye doğru birinci sırayı Canik dağları oluşturur. Bu dağlar fazla yüksek değildir. Bu sıradaki önemli doruklar; batıdan-doğuya doğru Killik tepesi (1526 m.), Gölağa tepesi (1502 m) Keltepe (1794 m), Somun tepesi ve Erdem baba tepesi (2181 m.) dir. İkinci sırayı oluşturan yükseltiler; Kelkit-Tozanlı havzalarını ayıran su bölümü çizgisini oluşturan dağlardır. Buradaki önemli doruklar; Mercimek tepesi (1203 m.), Poyrazlık tepesi (1535 m), Dikmen tepesi (1620 m.), Topçam tepesi (1203 m.), İmamgazi tepesi (1779 m.) ve Dönekse dağı (1820 m.) dir. Üçüncü sıra Tozanlı vadisinin güneyinde uzanır. İlin en yüksek dağları bu yörededir. Buradaki önemli doruklar; Akdağ (1900 m.) Deveci dağı (1892 m.) Çamlıbel (1930 m.) Toraç dağı (2112 m.), Asmalıdağ (2116 m.) ve Dumanlı dağı (2374 m.) dir.

İlimizin en yüksek doruğu Almus barajının güneyindeki Şehnekayas (2385 m.) dağıdır. Rakımı 188 m.den 2870 m.ye kadar değişen yükseklikler arasında yer alan dağlar; Mamu (1779 m.), Yaylacık (1620 m.), Deveci (1892 m.), Bugalı (1945 m) Dumanlı (2200 m.), Çamlıbel (2020 m.) ve Akdağ (1900 m.) dir.

Ovalar, il topraklarının yaklaşık %15,4'nü kaplar ve tarıma elverişlidir; Kazova, Tokat ile Turhal arasında, yer alan ve Yeşilırmak'ın suladığı 20.000 hektardan; Omala (Gözova), Gümenek regülatörü ile Omala köyü arasında kalan, 3200 hektar genişliğindeki sulak alandan; Turhal ovası, Yeşilırmağın geniş kıvrımlar yaparak Amasya istikametinde daraldığı, Dazya deresi önlerine kadar devam eden 4500 hektardan; Niksar, Kelkit ırmağının Fatlı kesiminde, Mansap istikametinde, talazan köprü boğazına kadar devam eden, 8000 hektardan; Erbaa, Kelkit ırmağının Tepekışla önünden başlayıp, Kale boğazına kadar devam eden 6500 hektardan; Artova, Günçal köyü boğazından başlayarak, Çekerek suyunun Çamlıbel bucağını takiben, Sulusaray önlerine kadar devam eden 15.000 hektardan; Zile Ovası ise 2000 hektarlık Maşat ovası, 2000 hektarlık Iğdır ovası ve Yeşilırmak'ın kolu Hotan deresinin iki yanında yer alan, 6000 hektarlık ovalarla birlikte toplam 10.000 hektardan oluşmaktadır. Bu ovalarda tahıl, şekerpancarı, tütün başta olmak üzere her çeşit meyve, sebze ve ayçiçeği yetiştirilmektedir. Akarsular, sulama kanalları ve

göletlerle tamamı sulanan ovalar çok önemli üretim alanlarıdır. Bazı ovalardan (örneğin: Kazova) yılda iki kez ürün alınabilmektedir.

Tokat ilinde doğu-batı doğrultusunda üç önemli vadi uzanmaktadır. Birbirlerinden sıra dağlar ile ayrılan bu vadiler kuzeyden güneye doğru Kelkit Vadisi, Tozanlı Vadisi, Çekerek Vadisi'dir. Diğer bir vadi, ortasından Behzat deresinin geçtiği ve şehir merkezinin yer aldığı vadidir. Vadilerin yapısı yer yer boğaz vadiler şeklinde uzanır. Bazı yörelerde vadi tabanları geniş alanlar kaplayarak ova özelliği taşıyan geniş tabanlı vadiler şeklindedir.

Başlıca yaylaları, Tokat'ta, Topçam, Batmantaş, Muhat ve Dumanlı yaylaları, Reşadiye'de Seleman, Bozçalı ve Kızılcaören yaylaları ile Niksar'da Çamiçi yaylasıdır. İlin batısındaki dağlar arası akarsu vadileri ile parçalanmış plato düzlükleri görünümündedir.

Başlıca gölleri Zinav, Güllüköy ve Kazgölüdür. Zinav Gölü, Reşadiye ilçesinin Yolüstü (Meğedüm) köyüne 3 km. mesafede tatlı sulu bir göldür. Gölü besleyen bir dere vardır. Yüzeyi takribi 1,5. km².dir. Mansap'tan boşalan ayakla Kelkit ırmağına ulaşır. Batak yerleri yoktur. Ortalama derinlik 10-15 m. arasında değişmektedir.

Etrafı korunmaya alınmış ormandır. Kızılkanat denilen çok lezzetli balıkları vardır. Güllüköy Gölü, Reşadiye ilçesinin aynı isimle anılan köyündedir. Büyük bir göl olup, yüzeyi 16.5 km².dir. Yan derelerden gelen sızıntı sular ve kış suları ile beslenir. Ortalama derinlik 7 m.dir. Suyu tatlıdır. Kazgölü, Pazar-Zile karayolu üzerinde, Uzümören kasabası yöresindedir. 7000 dönümlük bir alanı kaplar. Gölün geniş bir bölümü sazlarla kaplıdır. Bu sazlıklarda yabankazı, yaban ördeği ve birçok türde yaban kuşları barınmaktadır. Göl sularında lezzetli sazan balığı yaşamaktadır. Gölün Milli park haline dönüştürme çalışmaları sürdürülmektedir. Bunun dışında Almus Barajı Belpınar, Bozpınar, Bedirkale, Akbelen, Akıncıköy, Sulugöl, Koçaş, Aşağıgüçlü, Ortaören, Boldacı, Üçyol, Kızık, Güzelbeyli, Bütet göl ve barajları bulunmaktadır. En büyük yapay göl olan Almus Baraj Gölü, Almus ilçesinin 3,5 Km. kuzey doğusunda Tozanlı çayının hafif bir dirsek çevirerek Omala (Gözova) ovası boğazına girdiği yerde zonlu toprak dolgu tipinde yapılmıştır. Şedde yüksekliği 95 metre. Tepe uzunluğu 350 metre, tepe genişliği 12 metre, gövde dolgusu 3.500.000 m³ tür. Baraj gölü 950.000.000 m³ hacimlidir. Göl yüzeyi 31.3 km² dir. Göl uzunluğu 22 km. gölün en derin yeri 74 metredir. Kapaksız, yan kanalı dolu savak 1550 m³zsn

su geçirebilir kapasitededir. Göl suyu hidroelektrik tesislere 519 metre uzunluğunda kuvvet tüneli ile girer ve üç adet dikey eksenli Francis türbünleri ile ayrıca sulama çıkışından ırmağın yatağına karışır. Hidroelektrik santralinde herbiri 13.000 KVA'lık 3 jenaratör vardır. Baraj Arı İnşaat T.A.O. tarafından yapılmıştır. Yapım çalışmaları 23.07.1959'da başlamış ve baraj 5 Ekim 1966 tarihinde işletmeye açılmıştır. Baraj hidroelektrik enerjisi üretmek, tarım alanlarına sulama suyu sağlamak, sel taşkınlıklarını önlemek amacı ile yapılmıştır. Gölde yayın, sazan ve alabalık türü tatlı su balıkları vardır. Barajın etrafı ormanlarla kaplıdır ve göl kıyılarında birçok koylar bulunmaktadır. Bu özelliği ile Tokat ve çevresinin önemli piknik ve dinlenme yeridir. Tokat'a uzaklığı 36 km.dir.

Yeşilırmak, Karadeniz Bölgesi'ne can veren en önemli akarsudur. Tokat ili topraklarını Yeşilırmak ve kolları sulamaktadır. Tozanlı Kolu, Köse dağının 2801 m. rakımlı batı ver sanlarından çıkar. Karacan ve Tekeli dağları arasındaki vadilerden geçerken, birçok yan dereleri alarak 365 km.de Almus Baraj gölüne gelir. Daha sonra Dönek ve Mamu dağları arasındaki 12 km.lik boğazdan geçerek Omala ovasına girer. Buradan Kazova'ya açılır. Gümenek regülatöründen Turhal'a kadar birçok yan dereleri alır. (Behzat deresi gibi.) Kazova'dan sonra Turhal ovasına girer. Burada Gülüt ve Hotan yan derelerini alır. Turhal ovasından sonra takriben 30 km. lik bir boğaza girer. Amasya ilinde Gendingen ovasında Çekerek kolu ile birleşir. Uzunluğu 468 km. dir. Kelkit Kolu, Erzincan'ın Kuzeyinde Sipikör, Pülür, Otlukbeli, Sarhan ve Balaban dağlarından doğan ufak derelerin, Kelkit kasabası civarında birleşmesi ile meydana gelir. Yusuf Bey köprüsü ile Tokat'a girer. Fatlı köprüsüne kadar dar bir vadide kuzeybatı doğrultusunda akarak, Niksar ovasına girer. Kuzeybatı doğrultusunda akmaya devam edip, Erbaa ovasını kat ederek bu ovanın kuzeyindeki kale boğazında, Kale köyü güneyinde Yeşilırmakla birleşir. Boğazdan Samsun İline geçer Uzunluğu 373 km. dir. Çekerek Kolu, Çamlıbel dağlarından doğan Kızık, Dinar, Çalı ve Kavak tepelerinden doğan Finize derelerinin Çamlıbel bucağı dolaylarında birleşmesi ile meydana gelir. Artova'da güneybatı doğrultusunda akar. Musaköy civarında güneyden gelen Karadere kolunu alır. Sulusaray'dan itibaren, dik yamaçlı dar bir boğaza girip, buralarda Gergümez, Gündelen ve Akdağmadeni dereleri ile birleşir. Yangı köyünden kuzeye dönüp, Çellokişla önünde İsa deresi ile birleşip, Kaleboğazı baraj yeri ve daha sonrada Kazankaya baraj yerine gelir. Buradan sonra vadisi genişler ve Geldigen ovasına açılır. Bekdemir köprüsü

civarında Çorum'dan gelen Çat deresi ile birleşir. Amasya Kayabaşı mevkiinde, Yeşilırmak ile birleşip Karadeniz'e ulaşır. Uzunluğu 276 km.dir.

Yeşilırmak dışında mevsimlik bir akarsu olan (özellikle ilkbahar mevsiminde karların erimesi ile bol su taşıyan) Keten deresi de Topçam dağlarının kuzeyinde doğu-batı doğrultusunda akan önemli bir akarsudur. (Url-6)

2.3.2.3 Kültür

6000 yıllık tarihi boyunca üzerinde barındırdığı medeniyetlerin izlerini taşıyan Tokat; çok çeşitli ve zengin bir kültürel yapı ile yoğrulmuştur. Hititlerden günümüze kadar üzerinde yaşamış tüm medeniyetlerin izlerini ilimizde bulmak mümkündür. Maşat höyükte ki Hitit şehri, Roma, Bizans döneminden kalma Sebaptapolis yerleşim bölgesi, Tokat Kalesi, Taşhan, Beysokağı, Hıdırlık köprüsü, Alipaşa hamamı ve Ali paşa Camii gibi daha birçoklarını sayabileceğimiz tarihi ve kültürel zenginliklerimiz ilimizi daha da güzelleştirmektedir. Yüzyıllardır bozulmadan günümüze ulaşan gelenek ve göreneklerimiz, yemek kültürümüz, giyim kültürümüz, folklorik değerlerimiz, bakırcılık, yazmacılık, halı kilim ve kumaş dokumacılığı günümüzde de aynı disiplin ve aynı hevesle yapıla gelmektedir. Reşadiye'de bulunan Selemen Yayla Pazarında hala değiş tokuş usulü alışveriş yapılmaktadır.

Günümüzde yeni bir teknoloji ve şehir kültürünün hızla gelişmiş olduğu çağımızda, ilimizde halâ Orta Asya kültürünün gelenek ve göreneklerinin bozulmadan devam ediyor olması önemli bir olgudur. Düğün geleneği, oda oyunları, maniler, orta oyunları, batıl inançlar, sosyal ve toplumsal dirliğin ayakta kalmasını sağlayan ahlaki ve insani adetler hala sosyal hayatımıza yön vermektedir. (Url-7)

2.3.2.4 Folklor

Halkımızın sevincini, hüznünü, sıkıntılarını, mutluluğunu motif,motif işleyen oyunlar vardır. Omuz halayı, Geyik oyunu, Ellik halayı, Çekirge oyunu, Tokat ağırlaması, Maşat Halayı ve Semah oyunu gibi daha onlarcası bulunan oyunların her birinin arkasında bir sosyal olgu yatmaktadır. Orta Asya Türk giyim kültürünün hiçbir değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmesi ve bu kültürün bazı köylerimizde hala devam etmesi Tokat'a bir ayrıcalık katmaktadır

İlin yemek kültürü de oldukça zengin ve iştah açıcıdır. Tokat Kebabı, etli dolma, bakla dolması, keşkek, gendüme çorbası, bacaklı çorba, cevizli çörek, bezli sucuk,

bat gibi yemeklerin yanında Tokat şarabı da ayrı bir renk katmaktadır. Özellikle dünyada sadece Tokat'ta üretilen Mahlep şarabının içimi ayrı bir zevktir.

Tokat türküleri tüm ülkemizde zevkle dinlenen türkülerimizdir. Bu türkülerimizde aşkı, hüznü, kederi, neşeyi, felaketi, hoşgörüyü kısacası halkın tüm yaşam şeklini bulmamız mümkündür. “Sabahın seherinde ötüyor bülbül, Hey onbeşli onbeşli, burçak tarlası, Tokat yaylası “ gibi türkülerimiz ülkemiz folklorunda önemli bir yer tutmaktadır.(Url-7)

2.3.2.5 Giyim-Kuşam

Bindallı, şalvar, çarşaf, yazma, çorap Tokat kadın kıyafetlerinin en önemlileridir. Kadife atlas üzerine gümüş telle işlenmiş belden yukarısı dar alt kısmı geniş Bindallı denilen boy elbisesine özellikle kırsal kesimlerde sık sık rastlamak mümkündür. Bele takılan gümüş kemer bu kıyafetin bir aksesuarıdır.

Tokat'ın mahalli erkek kıyafetlerinde en çok dikkat çeken cepkendir. Önceleri gündüz kıyafeti olarak, sonraları düğünlerde ve özel günlerde giyilen cepken yelek boyunda önü düğmesiz etrafı sarma ve ortası kasnak işi ipek ile süslü altına gömlek giyilen bir kıyafettir. Ayrıca yakasız gömlek, pantolon ve bele sarılan kuşak, Tokat'lı erkeklerin mahalli giyim şeklidir. (Url-7)

2.3.3 Erzincan

2.3.3.1 Tarihçe

Erzincan M.Ö. 2600 Yıllarında Akadlar, ardından M.Ö. 2000 yılından sonra çeşitli site krallıkları hâkimiyetinde Hitit'lerin kontrolünde uzun bir dönem geçirmiştir. Ardından Urartu Medeniyeti altında bir dönem geçiren Erzincan'ın 15 km. doğusunda nadir ve kıymetli Urartu kalıntılarının en önemlilerinden, Altıntepe kalıntıları bulunmaktadır. M.Ö. 650'de İskitlerin hakimiyetine geçen şehir kısa bir süre sonra Medler tarafından istila edilmiş ve yine kısa bir süre sonra Pers hakimiyetine girmiştir. 200 yıldan fazla Pers İmparatorluğu'nun hakimiyetinde kalan şehir İskender'in Persleri yenmesi ile Helenler tarafından yönetilmiştir.

Roma Pontus mücadelelerinin tam ortasında kalan şehirde Roma hakimiyetinde zor günler geçiren bölge halkı, bazı kaynaklara göre 22 bazı kaynaklara göre 25 dil konuşan, entelektüel, ticareti iyi bilen insanlardan oluşmaktaydı.

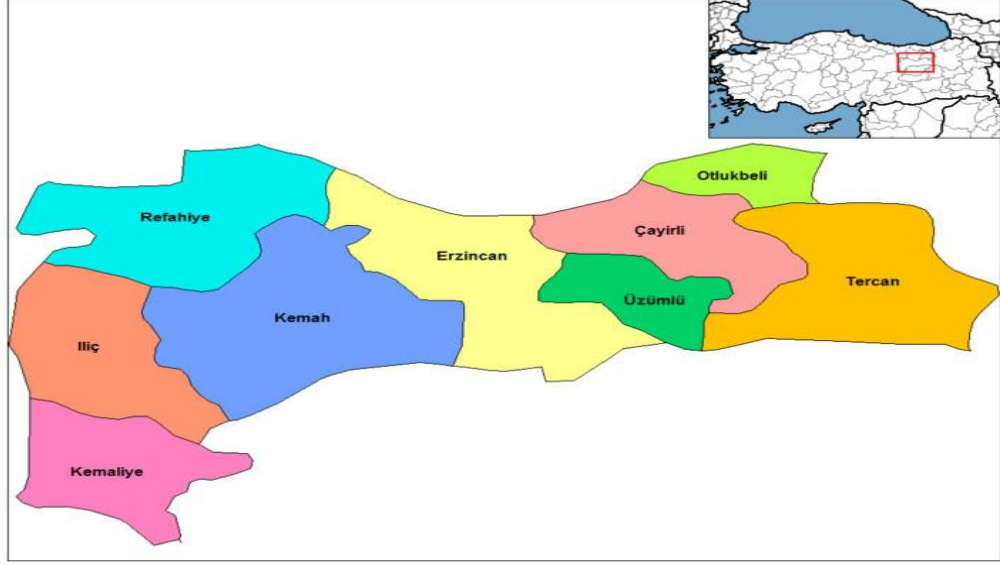
Bölge insanı Roma Medeniyeti karşısında Pontus'luları tercih etmiş ve bu sebeple Romalıların ağır baskı ve zulümlerine maruz kalmışlardı. Roma'nın tam hakimiyeti M.Ö. 60'larda sağlanabildi ve şehir 450 yıl süren Roma hakimiyeti yaşadı.

M.S. 395'de Sasaniler bölgeye hakim oldu. 540 yılına kadar süren Sasani hakimiyeti, bu tarihte İslam ordularının bölgeye girmesi ile sona erdi. Ardından Emevileri hakimiyetinde bir dönem geçiren şehir, Roma - Emevi çatışmalarının da ortasında kalmıştır. 1071'de Türklerin Anadolu'ya girişi ile bölgede başlayan Türkleşme hareketinden sonra Mengüceklilerin hakimiyetine giren şehir kesintisiz olarak 900 yılı aşkın süredir Türklerin hüküm sürdüğü bir bölge olmuştur. Selçukluların hakimiyetini kabul eden Mengücekliler kontrolündeki şehir, dönemin Selçuklu hükümdarı ile Mengücek Bey'i arasındaki anlaşmazlık sebebi ile merkezi bu günkü il sınırlarımız içerisinde kalan Mengücek Beyliği'nin ortadan kaldırılması akabinde doğrudan Selçuklulara bağlanmıştır.

Selçuklu hakimiyeti çok kısa sürdü ve 1247'de şehir Moğol istilasına uğradı. Saltuk ve İlhanlılar tarafından da kısa süreler ile yönetilen şehir beylikler döneminde Eratnalıların başkenti oldu. Sırası ile Karakoyunlular ve Akkoyunlular hakimiyetinde 100 yıl yaşayan şehir 1502'de Safevilerin kontrolüne geçti. Bu tarihlerde Şah İsmail ve Yavuz arasındaki çatışmalara sahne olmuştur. Çaldıranda Yavuz'a yenilen Şah İsmail'in hakimiyeti ardından bölge Osmanlı hakimiyetine geçti. I. Dünya savaşında kısa süre Rus ve Ermeni işgali gören şehir 13 Şubat 1918'de Vehip Paşa komutasındaki Türk birliklerince tekrar hürriyetini kazandı. Cumhuriyet'in ilanı ile de Türkiye Cumhuriyetinin bir vilayeti oldu. (Url-8)

2.3.3.2 Coğrafi Konum

Erzincan Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzeybatı bölümünde yukarı Fırat havzasında 39 02'- 40 05' kuzey enlemleri ile 38 16'- 40 45' doğu boylamları arasında yer almaktadır. İlimiz oğuda Erzurum, batıda Sivas, güneyde Tunceli, güneydoğuda Bingöl, güneybatıda Elazığ, Malatya, kuzeyde Gümüşhane, Bayburt ve kuzeybatıda Giresun illeri ile çevrilidir. Yüzölçümü 11.903 km² olup il merkezinin denizden yüksekliği 1.185 metredir.



Şekil 2.4: Erzincan il haritası.

Erzincan'ın ilçeleri; Çayırlı, İliç, Kemah, Kemaliye, Otlukbeli, Refahiye, Tercan ve Üzümlü'dür.

Erzincan birinci derecede deprem kuşağı üzerindedir. 1939 depreminden sonra şehir merkezi şimdiki yerinde yeniden kurulmuştur. En son önemli deprem 13 Mart 1992 tarihinde Richter ölçeğine göre 6,8 şiddetinde meydana gelmiş ve 657 kişi hayatını yitirmiştir. Erzincan ili genellikle dağlar ve platolarla kaplıdır. Dağlar çeşitli yönlerde, belli bir sıra içerisinde uzanır. Güneybatıdan Munzur, kuzeybatıdan Refahiye Dağları il sınırlarına girer.

Doğudan Erzurum'dan gelerek, batıya doğru uzanan Karasu ırmağı ve kop dağları, il alanını derinlemesine, aralarında geniş düzlükler bırakacak şekilde böler. Dağlar il topraklarının yaklaşık %60'ını kaplar. Esence (Keşiş) dağları, ilin en yüksek noktasını (3.549 m.) oluşturmaktadır. Köhnem dağı 3.045 m. Sipikör dağı 3.010 m. Mayram dağı 2.669 m., Kop dağı 2.963 m., Mülpet dağı 3.065 m., Munzur dağları 3.449 m., Kazankaya dağı 2.531 m., Ergan dağı 3.256 m., Dumanlı dağları 2.618 m. ve Coşan dağı 2.976 m.dir.

Erzincan ilinde ovalar, doğu-batı ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan dağ sıraları arasındaki çöküntü alanlarında ye alır. Ovalar birbirine boğazlarla bağlanmıştır. Erzincan ovası, doğu-batı yönünde uzanır. Denizden yüksekliği 1.218 m. olan ovanın uzunluğu 40 km., toplam alanı ise 500 km².dir. Kuzeyinde, doğu-batı yönünde uzanan bir fay hattı vardır.

Kalın bir alüvyon tabakasıyla kaplı olan ovada, sulu tarım yapılmaktadır. Orta verimlilikte olup, buğday, şekerpancarı ve fasulye yetiştirilmektedir.

Fırat vadisinin iki yanında Sansa boğazına dek olan alandaki çok sayıda düzlükler, Tercan ovalarını oluşturur. En geniş 180 km².lik, Çadirkaya (Pekeriç) ovasıdır. Denizden yüksekliği 1.450-1.500 m. olan bu ova kalın bir alivyon tabakası ile örtülmüştür.

İl toplam alanının, 1/20'sini yaylalar kaplamaktadır. Güneyde Munzur dağlarının uzantıları üzerinde, özellikle Koşan dağı yöresindeki yaylalar, seyrek ve kısa otlarla kaplıdır. Yer yer meşeliklere rastlanmaktadır. Daha doğuda, Erzurum-Erzincan-Bingöl sınırında bulunan Cemal dağlarının, Erzincan'da kalan uzantıları üzerinde, verimli yaylalar bulunmaktadır. Önemlileri arasında Çimen, Melan ve Sarıçiçek yaylaları zengin bitki örtüsüne sahiptir.

İlin en büyük ve en önemli akarsuyu Fırat ırmağıdır. Fırat 43,8 m³/sn ile 1320 m³/sn arasında değişen debisi ile sulama, enerji ve su sporları amaçlarıyla kullanılmaktadır. Tercan ovalarında Fırat'a, kuzeybatıda Keşiş dağlarından çıkan, Çayırılık dere ile güneydoğuda Tuzla suyu katılır. Tercan ovasında suların birleştiği yerden itibaren Fırat'ın en büyük kolu karasu adını almaktadır.

Erzincan ovasında Fırat ırmağı, iki yandan Mercan, Kom, Cimin, Pahnık ve Sürperen suları ile Çardaklı deresini alır. Irmak, Erzincan ovasından sonra, Bağıştaş'a kadar derin bir yatak içerisinde akar. Fırat, Kemaliye ilçesinde Kadıgölü suyu ile Miran suyunu aldıktan sonra, ilçenin güneydoğusunda Başpınar yakınlarında Keban barajı ile Elazığ il sınırına girer. Refahiye ilçesinden çıkan suların dışındaki tüm suları bünyesinde toplar. Refahiye ilçesinin suları Çukurdere aracılığı ile Kelkit çayına dökülür.

Bölgedeki bütün akarsular kısa boylu sel karakteri taşıyan dere ve çaylardır. İlkbahar mevsiminde eriyen kar suları ve yağın yağmurlarla kabarır, zaman zaman taşkınlara neden olurlar. İl sınırları içerisinde coğrafi önemi olan göl yoktur. Çayırılı ilçesinde Yedi göller ve Otlukbeli'de Otlukbeli gölü, Kemaliye'de Kadıgölü gibi küçük göller bulunmaktadır. (Url-9)

2.3.2.3 Kültür

Erzincan kültürünün evrimi genelde doğu Anadolu kültürünün gelişimine eş bir çizgi izler. Ancak yerel özelliklerde kaynaklanan yönleri de vardır. Yöredeki ilk yerleşimler, İlk Tunç  ağı'na kadar uzanmaktadır. Bunu izleyen dönemlerde Erzincan yöresi değişik g  ler arasında sık sık el değişirmiştir süreklilik, ancak Türklerin gelişinden sonra sağlanmıştır. Bu dönemde etnik ve dinsel öğelerin çeşitliliğine bağlı olarak farklı kültürler varlıklarını s rd rm ştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Erzincan, nüfusu az, ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanan bir ildi. Azınlıkların çoğunluğu yöreden ayrılmıştır ve onların gitmesiyle el sanatları alanında oluşan boşluk göçmenler ve yerli halk a doldurulmuştur. Daha sonraki yıllarda sosyoekonomik gelişmeye bağlı olarak yaşanan köyden kente göç, gelenekte belirli bir kopukluk yaratmıştır. Belirli aralıklarla yaşanan yer sarsıntıları da eklenince halkın çoğunluğunun büyük şehirlere gitmesine rağmen Erzincanlı, yöresini unutmamış ve bağlarını kesmemiştir.

Bakırcılık, şu an dokunmayan Kemaliye halıları da bu kategoride önemli yer tutmaktadır.

2.3.2.4 Folklor

Kahramanlık, yiğitlik, ağırbaşlılık ve sabrın sembolü olan “bar” en önemli Erzincan halk oyunudur. Oyunların tümü önce ağır olarak başlar, sonra gitgide hızlanır. En az altı kişi olarak kız ve erkeklerin ayrı ayrı oynadığı oyunlarda çökme, el vurma ve dönmeler ana figürler olup, elde mendil, bıçak, kaşık gibi araçlar bulunur. Barların yarım daire şeklinde oluşması, Erzincan ovasını tanımlamaktadır.

Ayrıca  iftetelli, kaşık oyunları, horon, halay, tek oyunlar oynanan diğer halk oyunlarıdır. Biçimlerine göre oyunlar ise;   ayak, d rtayak, ikiayak, ağırbar, ko eri, sıklama, sarhoş ban, timurağa, hoş bilezik, dello, sarıkız, tamzara, çayırın ten yüzünde, tavuk barıdır. (Url-13)

2.3.2.5 Giyim-Kuşam

Erzincan'da kadınlar, genellikle “entari” giyerler. Bele “tosya kuşağı” bağlanır. Entarinin üstüne “hırka” giyilir. Başa “kırmızı fes” takılır. Fesin üstünde “gümüş ta ” (tepelik) vardır. Fesin çevresinde “ itik”, yazma ile bağlıdır. Ta ın etrafında ikilik veya ametelik gümüş sikkeler (paralar) vardır. Sa lar g lank örgülüdür.

Bayram ve düğünlerde bayanlar “üç etek” giyerler. Önlerine “kuşak” veya “peştamal” bağlarlar. Başörtüsü olarak “ehram, tülbent, pırpırlı” kullanılır. Bele 2mt. yünden dokunmuş “kasink” denilen, değişik renk ve motiflerle bezenmiş kemer bağlanır. Kasink, kuşak veya peştamal tutması için bağlanır. Boyuna gümüş zincirli gerdanlık takılır. Ayağa kilim nakışlı veya değişik motifli yün çorap giyilir. Ayakkabı olarak en eski olan, çarık yemeni ve kundura kullanılır.

Erkekler şalvar, içlik miltan (gömlek) üstüne yelek giyerler. Şalvar, bele uçkuruyla sabitlenir. Yeleğin üstüne sako (palto) giyilir. Bele kuşak bağlanır. Şalvar, içlik miltan ve yelek; kadife kumaş, çuha kumaş ve yün kumaştan yapılır. Çuha kumaş, keçi kılından dokunan kumaştır. Maddi durumları iyi olanlar yeleğin cebinde, eski Omega, Zenit ve Serkisof marka köstekli saatler taşırlar. Köstek genellikle gümüşten yapılmış 45-50 cm uzunluğunda 5-6 kat zincirden oluşur. Başa, fes veya şapka takılır. Ayakkabı olarak “yemeni” veya “çizme” giyilir (Eke, 2005: 31).

2.3.4 Giresun

2.3.4.1 Tarihçe

Şehrin nerede kurulduğu ve kimler tarafından iskân edildiği konusu tartışmalıdır. Bu tereddüt M.Ö. 350 yıllarına ait kaynaklarda da yer almaktadır. Coğrafyacı Strabon, Farnakia dediği şehrin; bugünkü Giresun kentinin olduğu yerde kurulduğu üzerinde durmuştur. Romalı idareci Arrien Farnakia’nın eski adının Kerasus olduğunu belirtmiş ve buranın Sinoplular tarafından kurulduğunu yazmıştır.

Şehir hakkında Roma, Bizans ve Rum Pontus İmparatorluğu dönemine ait tatminkâr bilgiler yoktur.

Eski Anadolu tarihi araştırmalarında, şehir ve kasaba tarihlerinde dil incelemeleri sonucunda, bu bölgede M.Ö. 2000’li yıllardan beri Türk varlığının mevcut olduğu anlaşılmıştır.

M.Ö. 7.yy.’da İskitlerin Karadeniz’e göç etmesi ile Oğuz unsurları da bu bölgeye yerleşmişlerdir. Bu bölgede Oğuz boylarından Yazır, Döğer, Avşar, Karkın, Halaç’ların; Akhun, Kuşan, Peçenek, Hazar, Hun, Kıpçak Türklerinin yerleşimi mevcuttur.

Karadeniz bölgesinde, ilk ve orta çağlarda, İskit, Kimmerler, Hun, Hazar, Bulgar, Uz, Peçenek göçlerinin sonucu Türk iskânının olduğu, Karadeniz ağızlarının fonetik

ve morfolojik yapısıyla birlikte yer adlarından da anlaşılır. Giresun'un batı yakasındaki Çıtlakkale mahallesinin adının Deliorman ve Selanik civarından gelerek buraya yerleşmiş olan Türk topluluğu Çıtaklardan geldiği, bölgede konuşulan lehçenin ve kültür unsurlarının Çıtak ve Gagavuz Türklerinininki ile benzerlik gösterdiği görülür.

Hitit İmparatorluk dönemi tabletlerine dayanan tarihi kaynaklarda, Giresun'un Azzi Bölgesi sınırları içinde kaldığı anlaşılmaktadır. Karadeniz bölgesinde 90'a yakın koloni şehri kuran Miletoslular, Giresun ve Tirebolu şehirlerinin de kurucularıdır. Amaçları bu bölgeyi kendilerine yurt edinmek olmayıp, buraların her türlü yeraltı ve yer üstü kaynaklarını sömürmektir. Bu yüzden yerleşim birimlerinin korunabilecek kısımlarını alıp buralara yerleşmişlerdir.

Çevresinde önemli gümüş ve demir üretim yerleri olan Giresun'a Romalılar tam bir hakimiyet kurmamışlardır. Onların döneminde bu bölgede para basıldığı rivayet edilmektedir. Roma idaresinin ilk dönemlerinde Romalı yazarlardan Ammianus Marcel'e göre Romalı komutan Lucullus buraya geldiğinde yabancı kiraz ağaçlarını görmüş ve bu ağacın fidanlarını Roma'ya götürmüştür. Bu bilgi kirazın dünyaya Giresun'dan yayıldığı inancının kaynağı olmakla birlikte Roma'da daha önce de kirazın var olduğu belirtilmektedir. Giresun Romalıların ardından Bizanslıların denetimine geçmiştir.

Bizans egemenliği döneminde Yunan medeniyetinin büyük bir hızla gelişip yayılmasına karşılık, Yunan soyu gittikçe zayıflamıştır. Bu sebeple, Bizans İmparatorları, ülkelerinin içerisinde yaşayan ve başka soydan gelen insanları asimile etmeye çalışmışlar ve bu yolda en çok dil ve dinden yararlanmışlardır.

Doğu Karadeniz'in ormanlık alanlardaki kabileleri itaat altına almak için ormanlar kesilerek yollar açılmış, yol boylarına muhafız kulübeleri yapılmış, hatta bir miktar Hristiyan Bulgar Türk'ü de getirilip bölgeye yerleştirilmiştir. Bizanslılar bu yolda çaba harcarken 705 yılında ilk kez Müslüman Arap orduları bölgeye gelip İslamı tanıtmaya başlamıştır.

Anadolu Selçuklu Devletine vergi vermeyi kabul eden ve 1244'te Moğolların egemenliği altına giren Trabzon Türklerin bir eyaleti haline gelmiştir.

Trabzon'a bağılı bulunan Giresun ve çevresi Moğol nüfuzu altına girmiştir. İşte bu sırada, Oğuzların Üçok koluna mensup boylardan biri olan Çepniler; Ordu, Giresun ve Trabzon illeri sınırlarına yerleşmeye başlamışlardır.

Bayram Bey, Ordu ve çevresini kontrol altına alan Çepni Türkmenlerinin beyidir. Oğlu Hacı Emir Bey döneminde bu bölgeye “Bayramlı Beyliği” denilmeye başlanmıştır. O da aynı şekilde Trabzon Rum İmparatorluğunu sıkıştırmaya devam etmiş olup, Hacı Emir Beyin Oğlu Emir Süleyman Bey de, 1397'de Giresun'u fethetmiştir.

Böylece onun zamanında Giresun ve çevresinin fethi ve Türkleşmesi tam manasıyla sağlanmıştır. Bu beylik iç ve dış çatışmalar sonucu zayıflayıp Sivas Hükümdarı Kadı Burhaneddin'in hakimiyetine girmiş ve dolayısıyla Giresun da bu devletin sınırları içinde kalmıştır.

Bugüne kadar yanlış bir kanaat olarak Giresun'un Türkleşmesi Fatih Sultan Mehmet'in 1461'de Trabzon'u fethiyle beraber gösterilmiştir. Giresun'un Osmanlı Devleti'ne bu tarihte katıldığı doğrudur. Oysa Giresun'un Türkleşmesi 1397'de Bayramlı Çepni Türkmen Beyi Emir Süleyman Bey'in Giresun'u fethetmesiyle gerçekleşmiştir. Bu yanlış kanaat yüzünden Giresun'da onun adını taşıyan hiçbir eser bulunmamaktadır. Dolayısıyla Giresun'un ilk fatihi tanınmamaktadır. (Url-10)

2.3.4.2 Coğrafi Konum

Karadeniz Bölgesinin Doğu Karadeniz bölümünde yer alan Giresun ili, 37, 50 ve 39 12 doğu boylamları ile 40 07 ve 41 08 kuzey enlemleri arasında bulunmaktadır. İl doğusunda Trabzon ve Gümüşhane, batısında Ordu, güneyinde Sivas ve Erzincan, güneybatısında yine Sivas illeriyle komşu olup, kuzeyi Karadeniz ile kuşatılmıştır.

Giresun ili, 6934 km²'lik yüzölçümü ile ülke topraklarının binde 8.5'ini kaplamaktadır. 1997 nüfus sayım sonuçlarına göre, il nüfusu 471.876 olup, km²'ye 72 kişi düşmektedir. Nüfus yoğunluğu kıyı şeridinde il ortalamasının üzerinde iken, bu oran, kıyı şeridinden iç kesimlere doğru gidildikçe belirgin bir şekilde il ortalamasının altına düşmektedir.



Şekil 2.5: Giresun il haritası.

İl Merkezi, Aksu ve Batlama vadileri arasında denize doğru uzanan bir yarımada üzerinde kurulmuş olup, bu yarımadanın doğusunda ve 2 km. açığında Doğu Karadeniz'in tek adası olan Giresun Adası bulunmaktadır. (Url-10)

2.3.4.3 Kültür

Bölgede yerleşim, dağınık ev sistemindedir. Arazi dağlık olduğu için vatandaş sahip olduğu bir kaç dekarlık düz araziye mısır tarlası yapmış ve üst kısmına da ev yapmıştır. Bu şekilde evler ve mahalleler arasında uzak mesafeler bulunması insanların birbirleri ile olan ilişkilerini zayıflatmıştır. Bu yüzden ilçelerin lehçeleri arasında farklılıklar oluşmuştur.

Giresun'da genelde eski geleneklerini koruyan bir yapı mevcuttur. Bu yapı bölge insanının bölgencilik hissi doğurmuştur. Yöre halkının esas karakterlerine burada rastlanır.

Giresun şehrinde yaşayanların yarısından fazlasının kırsal kesimle bağlantısı vardır. Yani şehir ve kasabalarımız da yarı şehirli, yarı köylü bir görüntü çoğunluktadır. (Url-10)

2.3.4.4 Folklor

Yöre halkı büyük şehirlere göçe başladığından beri eski gelenekleri az da olsa terk etme yolunu tutmuştur. Ancak büyük çoğunluk eski, göreneklerine bağlıdır. Bu gelenek ve görenekler çoğunlukla eski söylentilere dayanır.

Her yıl Mart ayının 14'ünde yılbaşı tutulur. O sabah erkenden kalkılır, deniz veya akarsudan su alarak eve gelinir ve sağ ayak ile eşikten geçilerek eve girilir. Su evin dört bir tarafına serpilir. Eğer hayvanlar varsa onların üzerine de serpilir. O gün kimse evine uğursuz gelir diye misafir kabul etmez, ancak ayağı denenmiş birisi varsa o eve çağrılır. Gelen kişi sağ ayağını içeriye atar “yeni yılınız hayırlı olsun martınızı bozuyorum” der o gece evde ısırgan veya paça pişirilir içine yeşil boncuk atılır. Bunları yerken boncuk kimin ağzına gelirse o yıl bu şahıs ekine başlar, aile içerisinde bol rızıklı kabul edilir.

Yine Mart'ın 14'ünde gün tutulur. Mart'ın 14'ü, Mart 15'i, Nisan 16'sı, Mayıs v.b. aylar olarak adlandırılır. O günlerdeki havanın durumuna göre o ayların nasıl geçeceği hakkında fikir yürütülür.

6 Mayıs'ta hıdrellez tutulur. Bu gün Hızır ve İlyas Aleyhissamların bir araya geldiğine ve artık kış ayının bitip güzel günlerin geleceğine inanılır.

Yine akşamdan 3-5 genç kızlar niyet tutarak bir gül ağacının dibine yüzüklerini gömerler. Sabahleyin mani okuyarak onları çıkarırlar. Söylenen maninin manasına göre talihlerini denerler.

Giresun türküleri yönünden de zengin bir ildir. Giresun türkülerinden bazı örnekler; Mican, Tamzara, Karahisar Türküsü, Fingil, Bir Fındığın İçini, Merekte Sarı Saman, Oy Giresun Kayıkları, Aksu Derler Adına, Al Perde Yeşil Perde, Sokakbaşı Meyhane vs.dir.

Oldukça eski bir tarihe dayanan Giresun bakırcılığı bugün de varlığını sürdüren önemli bir geleneksel el sanatıdır. Dövme bakırcılık yanında bakır el işlemeciliği de yapılmaktadır. Genellikle, semaver, tepsi, biblo, duvar tabağı, şekerlik ve vazo gibi anı ve süs eşyası üretilmektedir. Giresun'da el halıcılığı ve oya işlemesi de önemli el sanatları arasındadır. (Url-10)

2.3.4.5 Giyim-Kuşam

İl Merkezi ve kıyı bölgelerinde çağdaş giysiler giyildiği halde iç kesimlerde geleneksel giysiler yaygındır. Giresun'da peştamal kadın giyiminin değişmez bir parçasıdır. Kadınlarda başa örtülen, bele sarılan peştamalin değişik türü vardır. Kadınlar başlarına “Keşan Peştamal” denilen gösterişli ve ince bir dokumayı bellerine de düz çizgili veya direkli peştamal diye adlandırılan dokumayı sararlar.

Kadınlar eskiden canfes (üç etek) de giyerlerdi. Ev gezmelerinde, düğün ve bayram gibi özel günlerde kadınlar başlarına altın tepelik, boyunlarına beşibiryerde ve kollarına da hasır bilezik takarlardı. Hasır bilezikler günümüzde de büyük ilgi görmektedir. Eskiden dokunan yün çoraplara günümüzde pek rastlanmamaktadır. Boyalı yaşmak ve çember, peştamal, entari, hırka ve yelek günlük kadın giyimini oluşturmaktadır. Ayaklara giyilen kara lastik artık kullanılmamaktadır. Kentte de görülen bu giyimin yanında modern giyim de yaygındır. Erkek giyiminde dağlık kesimlerde “Aba Zıpka” denen paçaları dar, baldırdan yukarısı bol pantolonlar giyilir. Bu giyimde yörenin sert ikliminin etkisi vardır. Erkeklerde aba zıpkanın yanında çerkes kayışı, kama (belde), gümüş kamalığı (boyunda), kabalak (başta) ve çizme giyilmektedir. Erkekler il merkezinde, kıyı ve kasabalarında ceket ve pantolon giyerler, kasket takarlar. Günümüzde Giresun halkı modern giyimi kullanmaktadır. Yine köy ve kasabalarda kadınlar ev içinde oyalı yaşmak veya çember, entari, peştamal veya şal olarak, ayaklarına lastik veya kundura giyerler. (Url-10)

2.3.5 Gümüşhane

2.3.5.1 Tarihçe

Doğuda Bizer ve Muşkilerin yaşadığı Skidides ile batıda Pariyadres dağlarına uzanan ve Güneyde Satala (Sadak) ovası ile çevrili Gümüşhane bölgesinde tam bir kavimler mozaği oluşmuştur. Yapılan araştırmalarda elde edilen buluntular ancak M.Ö. 3000-2000 arasına tarihlenen ilk Tunç Çağı'nın aydınlatılmasına yardımcı olmaktadır. Bulunduğu coğrafi konum itibarıyla tarihsel olaylar karşısında daima tampon bölge olarak kalan Gümüşhane'de mimari eserlerin çoğu günümüze ulaşamamıştır.

Kapadokya yazılı kaynaklarında bir zenginlik kaynağı olarak sık sık adı geçen ve yoğun ticari ilişkilere konu olduğu belirtilen gümüşün, Asur koloni dönemindeki yoğun çıkarımlar nedeniyle yataklar zenginliklerini büyük ölçüde yitirmiş ve eski çıkarım izleri hemen hemen silinmiştir.

Gümüşhane yöresinin Azzi ülkesi adıyla, güneyinden Suşehri'ne kadar uzanan topraklarına ise Hayaşa ülkesi olarak anıldığı Hititler zamanında zenginlik kaynağı yine gümüştür. Hititler alışverişte değer ölçüsü olarak gümüşü kullanıyorlardı.

Hitit İmparatorluğu gerek batıdan gelen Friglerin ve gerekse kuzey komşuları Kaşkamların saldırıları sonucu zayıflayınca Urartular bölgeye hakim oldular (M.Ö. 860). Asurların zayıflamasından da faydalanan Urartular bölgedeki nüfuzlarını

artırdılar. Aynı yıllarda Ege adalarında ticaretle uğraşan Argonotlar “Konuk kabul etmeyen hırçın deniz” diye tabir ettikleri Karadeniz’in madenleriyle ünlü yöresine koloniler kurdular (M.Ö. 756). Böylece Gümüşhane yöresi madenleri de uygarlığa açılmıştır. Bu gelişmeyle birlikte Urartu kültürü ve maden işçiliği Argonotlar aracılığıyla Ege adalarına dek yayıldı.

M.Ö. 560’lı yıllarda Medler Gümüşhane yöresini ele geçirdiler. Ancak Medler yine aynı sülaleden gelen Ahamemiş sülalesinden II.Kiros (Kuraş)’ın başkaldırısı ile yıkılmış ve M.Ö. 550’de Pers Krallığı kurulmuştur. Gümüşhane’de bu sınırlar içinde olup yılda 300 gümüş talen vergi ödemekle yükümlü tutulmuştur. Persler Yunanlılarla yaptıkları savaşlarda yöre insanını da kullanmış, nitekim Kserkes’in M.Ö 480’de Yunanistan’a yaptığı sefere Khalip (Khaledi-Haldi=Gümüşhane, Trabzon ve çevresinde yaşadığı belirtilen halk) Askerleri de katılmıştır. Herodot bu seferde Khaliplerin küçük kalkanlar, kısa mızraklar ve eğri kılıçlarla donandığını yazmaktadır. Bazı kaynaklar ise bu sefere Çoruh Havzasında yaşayan Muşkillerin katıldığını kaydederler. İmparator II. Artakserkses döneminde (M.Ö.400) Bölgeyi güneyden kuzeye dolaşmış olan tarihçi Ksenefon ise, Pers ordusunda paralı askerlik yapan Makedonyalıların Babil yöresinde Karduklara yenildiklerini, daha sonra ki geri çekilme sırasında Gümüşhane yöresinden de geçtiklerini yazmaktadır.

M.Ö 350’lerde zayıflamaya başlayan Pers İmparatorluğu’na Makedonya Kralı Büyük İskender son verdi. (M.Ö. 334 ve 331) İskender orduları Gümüşhane yörelerine kadar uzanamadılar Yöre bu yüzden M.Ö 4.yüzyıl başında siyasal bir boşluğun içine düştü. Büyük İskender’in hakimlerinden Flikos’un Gümüşhane’de gümüş madeni bulması üzerine buraya önem verdiği söylenir. Ege adalarından biri olan Kios adasının tiranı Mitridates Ktistes doğuda İris (Yeşilırmak) ve Lykos (Kelkit) havzasına dek uzanan toprakları ele geçirdi (M.Ö. 301). Pontos Krallığının kurucusu olan 1. Mitridates öldükten sonra yerine oğulları geçti. Savunma üstünlüğünü korumak için yüzlerce kale yapıldı. Ordunun zor duruma düştüğü zamanlarda da bu dağlık bölgeye iyi bir saklanma yeri oluyordu. Pontus Krallığının üstünlüğü Kerona savaşında sarsılınca iç çalkantılar başlamış, Lykos (Kelkit) yakınlarındaki Kabira dolaylarında Romalılarla yapılan ikinci büyük savaşta da yenilince Gümüşhane dağlarına çekilmişlerdir. Yöredeki Roma hakimiyeti M.Ö. 20. yılda başlamış ve M.S. 395’lere kadar devam etmiş.

Kavimler göçü neticesinde Roma İmparatorluğu Doğu ve Batı Roma diye ikiye ayrılınca Gümüşhane yöresi Doğu Roma (Bizans) sınırları içinde kalmıştır.

Bizans İmparatorluğu döneminde Gümüşhane yöresi de Bizans-Hazar askeri işbirliğinde önemli rol oynamıştır. Kral Jüstinyen zamanında Keçi Kale Kalesi (Kale Bucağında) onartılmıştır.

Roma ve Bizans dönemlerinde yörede kurulu kente Argyropolis adı verilmiştir. Yöredeki savaşların asıl sebepleri tarihi İpek Yolu üzerinde bulunması ve madenleri ile ün yapmış olmasıdır. 7. ve 8. yüzyıllarda bölge birkaç defa el değiştirmiştir.

Halife Hz. Ömer zamanında (634-644) Erzincan ve Erzurum Arapların eline geçince Gümüşhane’ de bu egemenliği tanıdı. Halife Hz. Osman zamanından, Emevi ve Abbasilere kadar olan dönem içerisinde el değiştiren yöre Çağrı Bey’in 1016 yılında Anadolu’ya yaptığı ilk akın sırasında Türklerin eline geçmiştir.

1071 Malazgirt Savaşından sonra yöre Selçuklu Egemenliğine girmiş, son olarak da 1467’de Akkoyunlular yörede egemen olmuşlardır.

1461 yılında Fatih Sultan Mehmet’in Trabzon Rum İmparatorluğuna son vermesiyle bölgede Osmanlı etkisi görülmeye başlanmıştır. Gümüşhane, Trabzon Rum İmparatorluğunun fethedilmesinden sonra Osmanlı hakimiyetine girmiş ve bu hakimiyet 1461’den 1467’ye kadar sürmüştür. Bu tarihten sonra Gümüşhane Akkoyunlular’ın hakimiyetine girmiştir. Bu hakimiyet 1473 yılında Fatih ile Uzun Hasan arasında vuku bulunan Otluk belı savaşı ile sona ermiştir.1514 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından kesin olarak alınmış ve Osmanlı topraklarına katılmıştır.

Kanuni Sultan Süleyman (1520/1566) İran Seferi sırasında Harşit Vadisinden geçerken Gümüş madeninin bulunduğu eski Gümüşhane yöresinin imar edilmesini emretmiş, böylece buraya 50 ev ve Süleymaniye Camii yapılmıştır. 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı ile 7 Temmuz 1916 tarihinde Ruslar’ın doğu Anadolu ve Doğu Karadeniz de yaptıkları işgaller ve bunun sonucundaki göçler Gümüşhane’de hayat bırakmamıştır. Ruslar 16 Temmuz 1916 da Bayburt’u aldıktan sonra yollarına devam ederek 19 (20) Temmuz 1916 günü Gümüşhane’ye girmişlerdir. Türk birlikleri fazla karşı koyamayınca Ruslar aynı gün Torul’a girmişlerdir.

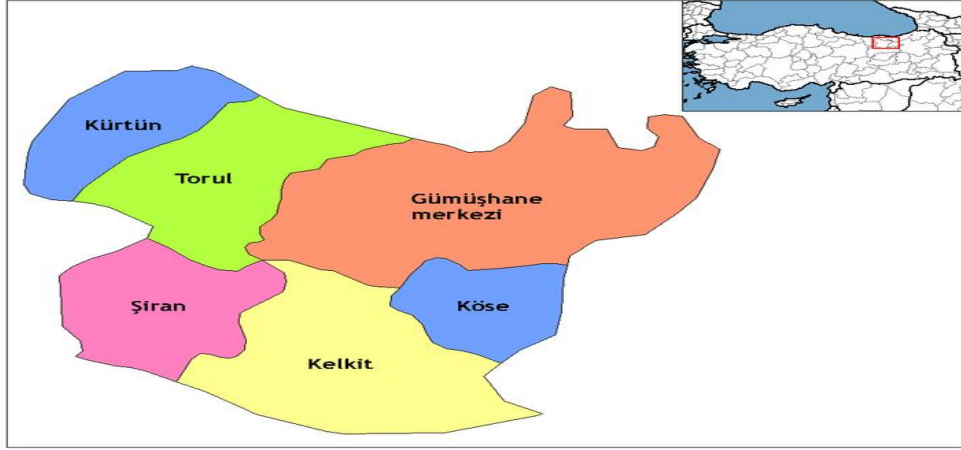
Böylece Trabzon yolu Ruslar’a açılmıştır. 22 Temmuz 1916 günü Kelkit üzerine yürüyen Rus Ordusu akşama doğru burayı ele geçirmiştir. Gümüşhane ve çevresi bu işgaller karşısında ve özellikle Ermeni zulmü altında ezilirken Rusya’da Bolşevik

ihtilalinin çıkması ve i çalkantılar sebebiyle Ruslar 18 Aralık 1917 Erzincan mütarekesini imzalamış ve ordularını geri çekmeyi kabul etmiştir. Ancak Ermeniler katliamlarına devam etmişlerdir. Bunun üzerine mütareke geçersiz sayılarak yeniden savaş başlamış ve bu suretle Torul 14 Şubat Gümüşhane 15 Şubat ve Kelkit 17 Şubat 1918’de Rus işgalinden kurtarılmıştır. Osmanlı hakimiyetinin ilk zamanlarında Erzurum eyaletine bağlı iken sonraları Trabzon’a bağlanan Gümüşhane sancağı 20 Nisan 1924 tarih ve 491 sayılı kanunun 89. maddesinde “Vilayet” başlığı altındaki kanunla 1925 yılında il olmuştur. 1925-1926 tarihli Trabzon salnamesinde “Gümüşhane Vilayeti merkez ilçe ile birlikte Bayburt, Kelkit, Torul ve Şiran olmak üzere 5 ilçe, 5 Bucak ve 377 köyden oluştuğı, 16943 evde 101153 kişinin yaşadığı şehirde hastane olmadığı... Vilayetin ticari durumunun Trabzon-Bayburt-Erzurum büyük yol üzerinde ve İran Transit yolu üzerinde bulunduğundan oldukça iyi olduğu, aslında tarım memleketi olan vilayetin bazı yerlerinde ürünleri yerel ihtiyacı karşılamadığından, halkın bir kısmının işçilik, meyvecilikle, katırcılıkla geçindiğı” belirtilmektedir. Gümüşhane’nin il olması ile birlikte Ahmet Durmuş (Evren-Dilek) Bey Vali olarak atanmıştır. Cumhuriyet döneminin ilk Belediye Başkanı ise Osman Bey (Ata) olup, 1922-1934 tarihleri arasında görev yapmıştır. Bayburt’un 1989 tarihinde il olması ve ayrıca yeni ilçelerin oluşturulması ile idari taksimata değışiklik meydana gelmiştir. 1988 yılında Köse 1990 yılında Kürtün ilçe olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk’ün Cumhurbaşkanlığı döneminde Gümüşhane’de yol ve köprü yapımına önem vermiş, tarım geliştirilmeye çalışılmıştır. (Url-11)

2.3.5.2 Coğrafi Konum

Doğı Karadeniz Bölgesinde yer alan Gümüşhane doğusunda Bayburt, batısında Giresun, kuzeyinde Trabzon ve güneyinde Erzincan ile komşudur.

Gümüşhane 38° 45’ - 40° 12’ doğu boylamları ile 39° 45’ - 40° 50’ kuzey enlemleri arasında olup, yüzölçümü 6.575 kilometrekare, deniz seviyesinden yüksekliğı ortalama 1210 metredir.



Şekil 2.6: Gümüşhane il haritası.

Yeryüzü şekilleri bakımından Köse, Kelkit ve Şiran ilçelerinin yer aldığı güney kesimi yüksek bir plato özelliği gösterirken, Merkez, Torul ve Kürtün ilçelerini kapsayan kuzey kesimi oldukça engebelerdir. Dar ve derin vadilerle birbirinden ayrılmış yüksek dağlar kuzeyin belirleyici özelliğidir. Gümüşhane'nin ünlü yaylaları da bu kesimde yer alır. İlin en yüksek noktası 3.331 metre ile Abdal Musa Tepesidir.

Gümüşhane'nin içinden geçen Harşit ile Kelkit vadisini boydan boya kat eden Kelkit Çayı ilin başlıca akarsuslarıdır. Arazinin %60'ını dağlar, %29'unu platolar, %11'ini ovalar teşkil eder. (Url-12)

2.3.5.3 Kültür

Zilli Kilim: Kelkit İlçesinde üretilmekte olan zilli kilimlerin tarihi Orta Asya ya dayanmaktadır. Kilimler günümüzde tek parça halinde çok büyük ebatta üretilmelerine rağmen seccade tipleri de çok nadir örneklerdendir. Zilli kilim dokumacılığı heybe, yastık, yolluk, duvar süsleri, nazarlık, isimlik, seccade olarak üretilmektedir. Eskiden çuval olarak dokunan zilli kilim motifleri günümüzde bile sanat değeri taşımaktadır.

Ala Kilim: Şiran ilçesinin bütün köylerinde el tezgâhlarında dokunan ala kilim yöre el sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Ala kilimi iğmeleri keçi kılından, örgüsü yünden, tabii kök ile boyanmış yün ipliklerden olup, çeşitli model ve motiflerden, ağaç tezgâhlardan genel olarak 1.5x3 ve 3x4 ebatlarında dokunmaktadır.

İpek Halı: İpek halı, Kürtün ilçesinde üretilmektedir. İpek halı dokumacılığı, 1980 yılından sonra İzmit ve çevresinde oturan yöre insanları tarafından ilçede oturan

vatandaşlara öğretilmesi yoluyla başlamış olup, ilerleyen zamanlarda İlçe Halk Eğitim Merkezi Müdürlüğünün açtığı kurslarla daha yaygın hale gelmiştir.

Gudu: Gümüşhane’de hem bir yemek çeşidi hem de bu yemeğin pişirildiği kaba adını veren güveç halk arasında gudu ya da gudi olarak bilinir. Özellikle Ramazan aylarında gittiğiniz her yerde bir güveç muhabbeti vardır.

Anadolu’da genellikle bayanların dokuma işlerinde daha becerikli olduğu, bunun dışındaki ağaç, taş ve toprak işlemeciliğinde ise erkeklerin ustalığının ön plana çıktığını görmekteyiz. İlginçtir ki Dölek Köyünde bu işi ustaca yapan bayanlardır. Bu sanat anadan kıza devam ediyor. Hatta eski yıllarda dölektan dışarıya başka köylere kız verilmediği söyleniyor. Böylece bu sanat kuşaktan kuşağa günümüze kadar devam ettirilmiş. Bugün güveç ustası 30-40 bayan ustalarını devam ettiriyorlar. Güveç kısaca topraktan yapılan pişmiş kapları ifade ediyor, ancak bir sanat ve her sanatta olduğu gibi güvecinde incelikleri var. Öncelikle her topraktan güveç olmuyor.

“Eyvah oğlum sıva körüğün ağzını” der. Çırac külden çamurla yerde yatan oyuncunun ağzını sıvar. Böylece oyun sona erer.

Oyun- Spor:

Çocuk Oyunları: Köy seyirlik oyunlarının en geniş bölümünü çocuk oyunları oluşturur. Geleneksel toplum yapımızda çocuk oyunları birer yaygın eğitim aracı idiler. Bu oyunlarda eğlence ana amacının yanı sıra bilgi, beceri, dayanıklılık ve çeviklik kazanma, birlikte yaşama ve ortak çalışma anlayışını geliştirme gibi eğitim amaçları da yer almaktaydı. Köken itibariyle ata sporlarımıza, avcılığa ve savaş talimlerine dayanan bu oyunların bükük bir kısmı unutulmaya yüz tutmuştur. Bazı köylerimizde halâ yaşatılmaya çalışılan bu oyunlar, derlenerek örgün eğitim kurumlarımızda kullanılan eğitim amaçlı oyunlara ilave edilebilirler.

Gümüşhane yöresinde köy seyirlik oyunlarının bir parçası olarak bilinen çocuk oyunlarının en yaygınları şunlardır: Kayış vurma oyunu, Yüzük kimde oyunu, Aşık oyunları, Ceviz oyunu, Aralı emen, Cızıl emen, Cıdı bıdı oyunu, Ezez tekmece oyunu, Ateş alma oyunu Mazmaz oyunu, Çıtpıt oyunu, Yanbastı oyunu, Deynek oyunu, Beytaş oyunu, Sek sek oyunu, Kör ebe oyunu, mendil kapmaca oyunu, Galak oyunu, Mastı oyunu, Birdirbir oyunu, Uzun eşek oyunu, Kazan patlatma oyunu, kadı oyunu, Tavşan kaç tazı tut oyunu...

Aralı Emen: En az beş kişilik iki takımla oynanır. Takımların oluşumu ve emenin kim tarafından korunacağı tekerlemelerle belirlenir. Emen meydan ortasına konulmuş bir taştır. Birinci takımın görevi rakip takım oyuncularının emene dokunmasını engellemektir. İkinci takımın görevi ise emene dokunarak ele geçirmeye çalışmaktır. Birinci takım emen taşının etrafını çevreleyerek rakip takımın taşa dokunmasını engellemeye çalışır. Bu sırada ikinci takım oyuncuları meydana yayılarak emeni koruyan oyuncuları rahatsız etmeye başlarlar. Bu mücadele esnasında ikinci takım oyuncularından emene dokunmaya çalışanlardan yakalananlar oyun dışı kalırlar. Eğer ikinci takım oyuncuları birinci takım oyuncularından birisiyle emen arasından yakalanmadan geçerse birinci takımın bu oyuncusu da oyun dışı kalır. Bu yarışma emen ele geçirilinceye ya da ikinci takım oyuncularının tamamı oyun dışı kalıncaya kadar devam eder.

Rivayete göre bir kış günü Gökçepınar köyünde kovalamaca akşam karanlığında Ulukale köyüne kadar devam eder. Durumu görenler olayın esasına sorarlar. Aralı emen oyununun kovalamacası olduğunu öğrenince “Akşam oldu, gelin sizi misafir edelim. Sabah olunca aranızdaki mesafe korunmak kaydıyla kovalamacaya devam edersiniz” derler. Vaktin akşam olması ve yorgunlukları nedeniyle bu teklif oyuncuların işine gelir. Oyuna sabah devam etmek şartıyla teklifi kabul ederler. Sabah olunca kovalanan oyuncu erkenden kalkıp emeni kapmak için köyün yolunu tutar. Yaptığı oyunbozanlıktan dolayı adamın adı “cılız” kalır.

2.3.5.4 Folklor

Köy Seyirlik Oyunları: Seyirlik oyunlar nişan ve düğün törenlerinin bir parçasını oluştururlar. Bu oyunlar eğlenceye, güldürmeye, mizaha ve bahşiş almaya yöneliktir. Hatta bazen can yakıcı boyutlara vardığı olur. Ancak sonuçta kırgınlığa ve küskünlüğe yer yoktur. Kız tarafınca düğün alayına yapılan oyunlardaki temel espri gelin gidecek olan kızın kolay elde edebilecek bir meta olmadığını ve oğlan evi içerisindeki itibarının arttırılmasıdır. Yöremizdeki oyunların bazıları şunlardır.

Tilki oyunu, Pehlivan çıkış oyunu, Hakim oyunu, Doktor oyunu, Berber oyunu, Kalaycı oyunu, Tren oyunu, Gelin oyunu, İçki İçme oyunu, Yoğurt yeme oyunu, Natır oyunu, Elma ısırma oyunu, Eşeğe ters binme oyunu.

Kalaycı Oyunu: Oyunlardan üçü kız tarafından, ikisi oğlan tarafından olmak üzere toplam beş kişiyle oynanır. Oğlan tarafından bir oyuncu kollarından sopa geçirilerek

kolları açık olmak suretiyle yere oturtulup karşısına yine oğlan tarafından seçilen birisi yere sırtüstü yatırılır, bacakları diğerinin bacaklarına bağlanır. Bu tablo kalaycı körüğü ve ocağıdır. Kız tarafından birisi körüğü çekmekte (Gınalı), bir kişi haberci, diğeri de kalaycı ustasıdır. Tezgâhın yanında kül ve külden yapılmış çamur ile birlikte diğer malzemeler bulunur. Usta körüğü çekmesi için emir verince, çırak kollarından sopa geçirilmiş oyuncunun arkasına geçer, kollarından tutarak sağa sola döndürür. Kendisi de yerde yatan ocak rolündeki oyuncunun ağzına gelecek şekilde kül serpmek suretiyle kapları kalaylarken dışarıdan gelen haberci “Usta baban öldü” diye seslenir. Usta devam eder. “Öldüyse ölsün, ticaret önemli” diyerek işine devam eder. Haberci bir süre sonra “Usta anan öldü” deyince yine aynı cevabı alır. Haberci üçüncü kez gelerek “Usta karın öldü” der.

2.3.5.5 Giyim-Kuşam

İlin konumunun getirdiği etkilerden dolayı müzik ve oyunlarında görülen farklılıklar kıyafetlerinde de peştamalından, çabulasından, Trabzon lastiğine kadar Torul ve Kürtün İlçelerinde Karadeniz etkisi görülürken Kelkit ve Şiran yöresinde ihram, tepelik gibi öğelerle Doğu Anadolu etkisi ağırlık kazanmaktadır.

Erkek kıyafetleri: Gömlek İç don Zıpka-Zıvga-Zıfka Cepken-Kapalı yelek- Yelek- Cepken Kışın aba-Ceket Çarık-Yemeni veya kabaralı kundura Fes veya kukulat Kemer-silahlık veya kuşak Yün çorap Aksesuarlar: gümüş hamaylı, pazvat muska (gümüş kap içinde), gümüş köstek

Kadın kıyafetleri: İç gömlek İçlik entari (Mintan) İç gömlek Üç etek Göğüslük Yelek Sarka Don (Tuman) Şal kuşak Şal peştamal Tepelik veya fes Yaşmak-Çember Yün çorap Çarık veya kabaralı kundura Aksesuarlar: gerdanlık,gümüş Kemer, gümüş küpe, gümüş Hamaylı. (Url-11)

2.4.5.6 İklim ve Bitki Örtüsü

a) İklimi: Gümüşhane ili her yönüyle olduğu gibi iklim özellikleri bakımından da Doğu Anadolu ile Karadeniz bölümü arasında bir geçiş teşkil etmektedir. Yüksek Zigana duvarları ile Karadeniz’in bunaltıcı nemli havasına set çeken kop engeliyle de Doğu Anadolu’nun şiddetli soğuklarının gelmesini engelleyen Gümüşhane ilimiz dünya üzerinde ender yörelere sahip olan hoş bir iklime sahiptir.

İlimiz Doğu Karadeniz Bölgesi'nin iç kısmında 39-41° doğu boylamları, 40-41° kuzey enlemleri arasında karasal bir iklime sahiptir.

Rüzgar: İlimizde yıllık ortalama rüzgar hızı 9.9 (m/sec) dir. Yıllık hakim rüzgar batı yönünden esmektedir.

Basınç: İlimizde ortalama yerel basınç (hpa) : 879.6

En yüksek yerel basınç (hpa): 897.8

En düşük yerel basınç (hpa): 853.0

Sis ve Nem: Rasat süresi: 55 yıl

Ortalama sisli günler sayısı (%): 4.9

Ekim ayı sisli gün sayısı (%): 0.7 gün (en sisli ay)

Ağustos ayı sisli gün sayısı (%) : 0.2 gün (en az sisli ay)

Sıcaklık: Gümüşhane'de en sıcak Ağustos ayı ortalama sıcaklık (30.3 derece)

En soğuk ay Ocak ayı ortalama sıcaklık (–0.1 derece) olduğu görülmektedir.

Buharlaşma: Rasat süresi: 19 yıl

Ortalama buharlaşma (mm): 952.3

Günlük en çok buharlaşma (mm): 12.5

Yağışlar: Ortalama yıllık yağış miktarı (mm) : 409.2 (Url-12)

b) Bitki Örtüsü

- Gümüşhane'nin 2100 metre rakıma kadar olan kısımlarında; çam, göknar, ladin, mazı, meşe, titre kavağı, ve Özbek kavağı, büyük yapraklı ıhlamur, dağ akça ağacı, ak söğüt, adi ceviz, sakallı kızılbaş, kiraz, yabani elma, mahlep, sarıçam, kadran ardıcı, bodur ardıç, boyacı sumacı, erik ılgın, yabani fındık, kuşburnu, alıç ve tespiti yapılamayan yüzlerce odunsu bitki bulunmaktadır.

- Merkezde peygamber çiçeği, ablan otu, başlık otu, saman çiçeği, bodur mazı ve henüz tespiti yapılamayan yüzlerce otsu ve endemik bitki çeşidi bulunmaktadır.

2.3.5.7. Nüfus

2011 yılı kesinleşen nüfusa göre toplam nüfus 132.374' dir. Şehirler 64.082 (%48), Köyler 68.292 (%52)'dir. İl'in Merkez ilçe nüfusu ise 31.001'dir. Nüfus yoğunluğu olarak ifade edilen bir kilometreye düşen kişi sayısı, İl genelinde 20 kişidir. (Url-12)

3. KELKİT VADİSİ BÖLGESİ HALK OYUNLARI

3.1 Halk Oyunlarına Genel Bakış

Dans, yani vücut dili insanlık tarihi ile paralel olarak başlamıştır. İlk insanlar birbirlerine, karşılaştıkları doğa olaylarını, yaşadıkları korku, sevinç, şaşma, hüzn, mutluluk gibi duygularını ilk olarak vücut dili ile taklit ederek anlatmaya çalışmışlardır.

Dünya genelinde birçok araştırmacı ve bilim adamı “dans nedir?” sorusunu yanıtlamaya çalışmıştır. Bu alandaki çalışmalarda dansın niteliği, kapsamı ve önemini hakkında, kendi bakış açıları doğrultusunda çeşitli tanımlar yapmışlardır. Bu sebeple dansla ilgili birçok tanım karşımıza çıkmaktadır.

Gülbüz Aktaş “Dansa İlk Adım” adlı eserinde dans için; “Ne var ki, birbirinden farklı bu tanımlarla açıklanması ve tanımı yapılması istenen şey, özünde insana ait olan doğal ve içgüdüsel davranışta birleşmektedir” (Gülbüz, 2006:5).

Halk oyunları ile ilgili yapılmış tanımlarda halk oyunlarını oluşturan çeşitli olgulara vurgu yapılarak halk oyunlarının bütünleşik yapısı ortaya konmuştur. Bu tanımlardan bazıları aşağıdaki gibidir:

Halk oyunları ve halk bilimi alanında çok değerli çalışmalar yapan antropolog Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu halkoyunlarını “Halk oyunları; ait oldukları toplumların kültür değerlerini yansıtan bir olayı, bir sevinci bir üzüntüyü ifade eder. Kökeni din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlarla tempo tutarak), tek kişi veya gruplar hâlinde icra edilen; ölçülü düzenli hareketlerdir” şeklinde tanımlamıştır. (Eroğlu, 1999: 32).

Halk oyunları için yapılmış bazı diğer tanımlamalar da şu şekildedir: “Halk oyunları; bir milletin geleneksel yaşam biçimini, bazı inanışlarını tabiatla olan ilişkilerini, birbirleriyle olan ilişkilerini müzik ile de birleştirerek bu yol ile kültür öğelerinin nesilden nesile aktarılmasını sağlayan önemli bir etkinliktir” (Ünal, Atamer, 2004:2).

Halk oyunları mı? Halk dansları mı? Konusunda birçok görüş ortaya çıkmıştır. Bu konuda Türker Eroğlu “Halk Oyunları El Kitabı” adlı eserinde “Klasik salon dansları ile Modern danslar dışında kalan ananevi (geleneksel) danslara halk oyunu (dansı) demek gerekir. Bazı kaynaklarda salon danslarının sınıf farkından ortaya çıktığı, elitlerin salon dansı, halk (?) ın ise halk dansı yaptığı ifade edilmektedir. Bize göre bu hatalıdır. Çünkü elit adı verilen insanlar halk danslarını yaptıkları gibi halk dedikleri insanlar da modern ve klasik dansları yapmaktadırlar” demiştir (Eroğlu, 1999: 20).

“Bu tür yanlış anlaşılmalara halk kavramının elastiki olmasından kaynaklanmaktadır. Hatta bize göre halk kavramı bu kusur göz önüne alarak, halk dansına ananevi (geleneksel) danslar demek daha isabetli olacaktır” (Eroğlu 1999:21).

Halk dansları terimi bütün dünya ülkeleri tarafından kabul görmüş ve bizlerin halk oyunu tabirine karşılık gelmektedir. Bu sebeple ister halk dansları, ister halk oyunları denilsin anlatılmak istenenin aynı olduğu düşüncesindeyiz. Ülkemizde halkın “dans etmek” terimi olarak vals türünü aklına getirdiği bilinmektedir.

Hiçbir bölgede dans etmek için kalkan insan gurubunun karşılama, bar, halay ya da horon oynadığı görülmemiştir. Yukarıda türlerini saydığımız oyunlar için dans etmek yerine “oyun oynamak” terimi kullanılmaktadır.

Türk Dil Kurumu ise oyunu “vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence. Müzik eşliğinde yapılan hareketlerin bütünü. Sahne veya kafaca hareketleri geliştirmek amacıyla yapılan, çevikliğe dayanan her türlü yarışma. Hile, düzen, entrika” şeklinde tanımlamıştır (TDK, Türkçe Sözlük, 1998: 11).

Oyun kavramı ile eş anlamlı olarak kullanılan dans, müzik eşliğinde vücut hareketleri yapan, kişi ya da kişiler tarafından yapılmaktadır (Ay, 1999: 163).

Dans için, oyun yaygın genel bir kelimeyse de çeşitli bölgelerde oynanan dans, raks karşılığı olarak başka kelimeler de kullanılmıştır. Örneğin “kalgı” birçok yerde dans, raks karşılığı olarak kullanılmıştır. Öyle ki “Nerde çalgı, orda kalgı” gibisinden bir deyim vardır. Birçok yerde de “kalganak” sıçramak anlamında kullanılır (Ant, 1964:14).

Metin Ant 1964 senesinde yayımladığı “Türk Köylü Dansları” adlı eserinde, dansla ilgili “Tekirdağ dolaylarında dans için “kırın” kullanılır” demiştir (Ant, 1964 :14).

Yörede dans ya da oyunla ilgili kabul görmüş terimler, “Horon” “Halay” “Dizden Kırma” “Düz” olarak görülmüştür.

Metin Ant oyun sözcüğünü Şaman’a dayandırmaktadır. Ant’a göre; “Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde bunların hemen hemen pek çoğunun Şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğelerde içerdiği görülür. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı ile müziği yapıyor, yüz kaslarını kullanarak karnından sesler çıkararak, taklit ve dramatik öğelere başvuruyor ve Şiir okuyordu. Böylece oyun sözcüğü ile tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun eyleminde toplanmış oluyordu. Oyun sözcüğünün Türkçenin en eski sözcüklerinden biri olduğunu kaynaklar göstermektedir” (Ant, 2003: 37).

Oyun, öztürkçe bir kelimedir. Dil ve ifade bakımından en eski en universal olanıdır. Oyun, duygu ve düşüncelerin hareketle ifadesidir. Bu ifade şeklinin yaşanılan toplumla sıkı bir ilişkisi vardır. Oyun hakkında değişik tanımlar vardır. Bunlar:

- Kumar
- Belli kuralları olan eğlence
- Piyas, temsil, tiyatro
- Düzen, hile, üçkağıt
- Spor çeşitleri

Ayrıca oyun kelimesinin deyimlerle mecaz anlamlarda kullanıldığı da görülmektedir. Bunlar: Oyuna gelmek, Oyun etmek, Oyun çıkarmak, Oyunbozan, Oyun vermek gibi (Ay, 1999:161).

Yapılan çalınmalarda oyun kavramına farklı açılardan da bakılarak oyunun kaynağına inilmeye çalışılmıştır. Oyun kavramı çeşitli temellere dayandırılmıştır. Türker Eroğlu oyun kavramının kaynağı konusunda şöyle demektedir;

“Dilin, mitosun ve ritüelin temelinde oyun bulunmaktadır. Hukuk, zanaat, sanat, ilim gibi medeni hayatın önemli unsurlarının temelinde de “mitos” ve “ritüel” bulunmaktadır. Yani dil, mitos ve ritüel oyundan, hukuk, zanaat, sanat, ilim gibi medeni faaliyetler de dil, mitos ve ritüelden çıkmıştır. Neticede bu sayılanların tamamı oyundan çıkmıştır diyebiliriz” (Eroğlu, 1999: 6).

Oyun kavramının bu özellikleri de göz önünde bulundurulduğunda oldukça geniş bir kavram olduğu görülebilmektedir. Bu geniş perspektiften bakarak Türker Eroğlu oyun kavramını genel anlamda şu şekilde tanımlamıştır;

“Oyun için insanda insiyaki içgüdüsel ve biyolojik olarak mevcut olan, temeli, din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren, yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü ve hür hareketlerdir.” şeklinde ifade etmektedir (Eroğlu, 1999:11).

İnsan hayatının şekillenmesinde ve insanın kendisini ifadesinde oyun en önemli araçlardandır. İnsanlar birçok etkinliklerinde, ibadetlerinde, duygu ve düşüncelerinin ifadelerinde oyunlardan yararlanmışlardır. Elbette bu oyunların kaynakları, hikâyeleri ve çıkış şekilleri üzerine de araştırmalar yapılmıştır.

Ömer Çolakoğlu bu konuda; “Oyunlarımızın çoğunun kaynağı, araştırılsa, örneğin “Semah” dinî hayattan, “Kılıç Kalkan” ordu hayatından, “Kırık”, “Karşılama” denilen oyun çeşitleri düğün şenlikleri ya da eğlence hayatından kalmış oyunlardır. Zamanla fonksiyonlarını kaybeden oyunlar, bir şenlik unsuru, sırf estetik bir gelenek olarak devam ede gelmiştir” demektedir (Çolakoğlu, 1984: 33).

Halk oyunları ile ilgili farklı Şekillerde sınıflandırılma çalınmaları yapılmıştır. Milli Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD)’ne göre 10’luk sistem de denen bu sınıflandırma aşağıdaki konu başlıkları şeklinde yapılmıştır.

- 1- Oyunların oynanış nedenleri, yeri, oyuncu seçimi, oyuncu hazırlığı
- 2- Halk oyunlarının geleneği, inancı, efsanesi, hikâyesi
- 3- Halk oyunlarında kıyafet, eşlik eden çalgılar, oyunların aldıkları adlar
- 4- Konularına göre halk oyunları (dansları)
- 5- Değişik yörelerde değişik grup oyunları
- 6- Sıralanış biçimine göre halk oyunları
- 7- Düzenleme

Bu konu başlıklarının da alt başlıklar yapılarak sınıflandırma yapılmıştır.

Oyun ya da danslarının sınıflandırılması ile ilgili birçok çalışmalar yapılmıştır. Metin Koçkar, bu kümelemeyi;

- 1- İçerdiği konulara göre,
- 2- Tür özelliğine göre,
- 3- Koreografim düzenlerine göre,
- 4- Çalgı özelliğine göre,
- 5- Adların anlamlarına göre,
- 6- Klasik danslar,
- 7- Göçmen dansları,

ana başlıkları altında yapmıştır (Koçkar, 1998 :73-85).

Yapılan birçok sınıflandırma incelendiğinde, halk oyunları sınıflandırılırken çoğu kez aynı kavramların tekrarlandığı ancak bu sınıflandırmaların da birçoğunda soru işaretleri ve bazı eksikler kaldığı göze çarpmaktadır. Türker Eroğlu; “Türk Halk Oyunları El Kitabı” adlı eserinde bu soru işaretlerini kaldırabilmek adına, Türk Halk Oyunlarını Halay, Karşılama, Yallı, Zeybek, Horon gibi türlere ayırmak yerine;

- 1- Oynanış yerine göre
- 2- Oynanış nedenine göre
- 3- Oyuncuların cinsiyetine göre
- 4- Müzik yapısına göre
- 5- Çalgılarının yapısına göre
- 6- Aldıkları adlara göre
- 7- Konusuna göre
- 8- Kullanılan araçlara göre
- 9- Oyun oynama geleneğine göre
- 10- Oynanış biçimine göre

tasnif edilip incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Halk Oyunlarının incelenmesinde temel olarak ele alınması gereken üç etken oyun, ritim ve melodi (ezgi) olmalıdır. Bu üç kavram Halk Oyunları için olmazsa olmazlardır.

Oyun, çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkidir. Kültürde oyun unsuru söz konusu olduğunda, medeni hayatta çeşitli faaliyetlerde, çeşitli hareketlerde oyuna önemli bir yer ayrıldığı, insanların oyunu yalnızca bir tepki veya içgüdü olarak

oynadığı değil, kökünde oyundan kültüre bir dönüşüm olduğu söylenmek istenmektedir.

Türker Eroğlu oyun kavramının nitelikleri bakımından şöyle sıralamıştır:

1 - Oyun isteğe bağlı gönüllü bir harekettir. Zorlama veya ısmarlama oyun, oyun olmaz. Bu sebeple boş zamanlarda yapılır ancak oyun bir ritüel, bir tören olduğu zaman bir görev veya ödev olmaktadır. Böylece oyunun önemli bir özelliği ortaya çıkıyor: “Oyun, hür bir harekettir.”

2- Oyun günlük hayattan farklıdır. Gerçek hayattan geçici olarak çıkar, kendi dünyasının içine girer. Çocuk oynarken gerçeğin dışında olduğunun gururunu taşır. Bu sebeple de oyun çıkarıcı değildir. Günlük hayatta bir teneffüs, bir dinlenme, hayatın süsüdür.

3- Oyun, yer ve zaman bakımından da günlük hayattan farklıdır. Kendine has yeri, zamanı vardır. Bir sonuca yönelik olan oyun başlar ve bir noktada biter. Oyun masası, oyun yeri, tapınak, sahne, perde, futbol sahası ve benzeri yerler yasak bölgelerdir. Bu bölgelerden içeri giriş ve çıkışın belli bir kuralı ve bozulmayacak bir düzeni vardır. Bu düzenin bozulması oyunbozanlık olur ve bunun cezası vardır.

4- Oyunun büyüleyici bir etkisi, bu büyüde tartım ve uyum vardır. Yün yumağını pençesiyle yakalayan kedi yavrusu, oyuncağına uzanan bebek ve çizgilerle oynayan çocuk bir gerilimi sona erdirmeye ve zor bir işi başarmaya çalışmaktadır (Eroğlu, 1999: 6,7).

3.2. Kelkit Vadisi Bölgesinde Görülen Oyun Türlerine Genel Bakış

Kelkit bulunduğu coğrafya gereği, Doğu Anadolu Bölgesi'yle, Karadeniz Bölgesi arasında tam bir geçiş özelliğine sahiptir. Kültürel anlamda bu iki farklı zenginliği buluşturarak bir köprü vazifesi görmektedir.

Bölgede üç farklı halk oyunu türü görülmektedir. Bunlar; Halaylar, Horonlar ve Barlar'dır.



Şekil 3.1: Gölova Halk Oyunları ekibi.



Şekil 3.2: Kelkit Halk Oyunları ekibi.

3.2.1. Halay

Halay hakkında şimdiye kadar birçok tanım ve ifade yapılmıştır. Biz de çalışmamıza örnek teşkil etmesi amacıyla yapılan bu tanımlardan bazılarını paylaşmayı uygun bulduk. Halay hakkında yapılan bazı tanımlar şöyledir; “Toplu halde çeşitli biçimlerde bağlı dizi oluşturarak sözlü ya da sözsüz ezgiler eşliğinde oynanan halk oyunlarının genel adıdır. Anadolu’nun birçok yerinde, özellikle Güney Doğu Anadolu’da yaygın olan bir halk oyunu türüdür.” (Büyük Larousse c.8: 4950)

“Dizi halinde ve davul-zurna eşliğinde oynanan oyun. Her halayın kendine özgü müziği ve çalgı eşliğinde söylenen türküsü vardır. Başta oynayana “halay başı”, sondakine “pöççük” denir. Her ikisinin de elinde mendil vardır. Genellikle ağırdan başlayarak hızlanır.” (Temel Britanica c.8: 1214)

“Halay; üç ya da daha çok sayıda oyuncu ile ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan, yönetici komutu ile oynanan, bağımlı oyunların genel adıdır.” (Demirsipahi, 1975: 239)

“Halay; en az iki kişiden başlayarak yerin müsaadesi ve sayısı nispetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adıdır.” (Gazimihal, 1941: 99)

“Halaylar ya da halay oyunları; genellikle Orta Anadolu, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde toplu olarak oynanan, en az üç kişiden başlayıp, genişleyebilen, toplu olarak düz dizi bir şekilde el ele tutuşarak ya da halka teşkil ederek, kadın erkek ayrı ayrı oynanabildiği gibi karma olarak da oynanabilen, kendine özgü ritimleri bulunan, figürlerinin büyük çoğunluğu ayak hareketlerinden oluşan halk oyunlarının genel adıdır. Tamamen ilkel törelerin yansıdığı bir türdür. Oyunların kaynağı, törenlerdeki konu, taklittir. Taklit ise konuyu içerir.” (Sivrikaya, 2002: 7)

“Halaylar tam manasıyla “erkân ve adap” na uygun olarak icra edildiği zaman, bunların birçok farklı ritimleri ve değişik figürlere bağlı muayyen bir sıra içinde birbirine eklenen bir takım bölümler halinde olduğunu görürüz.” (Tecer, 1993: 64)

Halaylar süit oynanan oyunların en yaygın olanıdır. Ağır lama, Yeldirme, Yanlama, Sıktırma, Yaslanma, Kollama, Ayrılma, Zahma, Hoplatma gibi hareket ve tempo ifade eden kısımları vardır. Halay ya da Alay oyunları kendine özgü bir kuruluşa sahiptir. Şiir, hareket, soyluluk, tavır, metrik sistem, müzik ve dans formu ve niteliği yönlerinden birbirlerine zıt fakat tonal yönden birbirine bağlı birkaç oyun süit halinde ve birlik içinde değişikliği ifade eden bir şekil gösterir.

“Çeşitleri ne olursa olsun halay bir alay oyunudur. Yani toplu oyunların soylu ve gösterişli bir örneğidir. Baş çekenin kumandasında oynanması, oyun ve ritim disiplini bakımından bu oyunların bir sisteme bağlı olduğunu göstermektedir. Halay çalgısı davul-zurnadır ve üç kişiden aşağı halay çekilmez. Mendille kumanda edilir.” (Ataman, 1975: 25)

Görüldüğü gibi Halaylar hakkında birçok ortak görüş oluşmuştur. Bunlar gibi birçok tanımlardaki ortak yanlardan yararlanarak Türker Eroğlu, halayı şu şekilde ifade etmiştir;

- “Halay” kelimesi Türkçe “Alay” dan gelmekte olup, Aley, Halay, Alay, Buley gibi ifade şekli vardır.
- Genellikle davul-zurna eşliğinde oynanır.
- Halay oyunlarında oyuncular sıkı düzende ve kolları birbirine bağlı olarak oynarlar.
- Halay en az üç kişi ve daha fazla oyuncuyla oynanır.
- Halay’ın çeşitli bölümleri vardır. (Ağırlama, Yeldirme... vs)
- Başta ve sonda oynayanlar biri kumandan, biri de yardımcı olmak üzere ekibi yönetirler. (Halay başı, Pöççük) Bunların ellerinde mendil bulunur.
- Komutlar nara ile verilir.
- Halaylar süit şeklindedir.

3.2.2. Bar

Halayları tarif eden tanımların benzerleri Barlar için de kullanılmıştır. Bunlardan örnek vermeden önce Bar’ın kelime anlamı ile ilgili şimdiye kadar ortaya konan bazı bilgiler ve görüşler şöyledir;

“Bar, Barca, Barı, Baruen söylenişleri en eski metin, lügat ve diyeklerde hep topluluk, birliktelik, elbirliği anlamında kayıtlıdır. Bar denilen oyunlarımız da beraberliktir. Bunun dıĒdığısını bir Yenisey yazıtında buluyoruz. Radoli; “Bağ halktan bir bölük (volksabneilung)” diyor. Kıpçak diyeklerinde Bau (Bay) söylenişi vardır. Ayrıca “Bar” ve “Barı” kelimesi topluluk ve raks anlamıyla iki Kafkas diline de Türkçe’den kaynamıştır. Farsça’da hafifçe imaleli bir “Bar” kelimesi türlü anlamlarıyla varsa da bu başkadır. Hiçbir zaman raks anlamında kullanılmamıştır. Eski Rus bilginlerinden Potenin Oçerski (Moğolistan) başlıklı kitabında geçen yüzyıl sonlarında ve yalnız Boret Halhas Moğollarında ve Torınu-Oraha Türklerinde “Bar” veya “Par” denilen bir davulun kullanıldığını tespit etmiştir. Altay Şaman davulunun yüzündeki bir suretin adı keza “Par”dır. Şaman davulunun sapına, hatta kendisine Altaylar’ın kimi kabilelerinde “Bar” denildiği gibi, bizim bar oyunlarında (Tutmak) yardımcı fiiliyle “Bar Tutmak” denilmesi de el ele bağlanmak ifadesiyle anlamdaş düşmektedir. Oyun bağı, Bar-Bağ eşitliği açıktır.

Hastalıktan sonra dilde meydana gelen “Pas” a, bir meyve ağacının ürününe de “Bar” denilmektedir.”(Atılcan,1991: 37)

Ancak “el ele oyunlar” cemiyet ihtiyacının raks ile ifadesinden doğmuş olup, her millet arasında kendi kedine mevileri türemiş bulunması da ilmen mantıki görülür demiştir ve kesinlikle tek gerçeğin Türklerin belki de İslâmiyet’ten evvel bu oyunları tanıyıp Anadolu’ya beraberlerinde getirdikleri ve Ruslar da onları öğrettiklerini vurgulamıştır.

Gazimihal Erzurum oyunlarının esas figürü olan “bir oturup bir kalkma” tarzı da böyle bir tarihi seyre tabi kalıp, Türkler tarafından hem Anadolu’ya getirildiler. Hem de Ruslar ile Kafkasyalılara öğretildiği söylemiştir.

Bar tutmak birliktelik, dizinde el ele tutuşmak demek olur. Bar tutalım dedikleri zaman, bar dizinde yer alalım anlamı anlaşılır. Çağatayca’da “Barlamak” müteaddit fiildir; Düzeltmek, sıraya koymak demektir. Fiilin kök kelimesi olan “Bar” tertip, nizam, sıra ve dizi demektir. Fakat Erzurum’da “Bar tutmak” yerine “Barlamak” denilmesi nesillerdir adet değildir. “Bar; anlam olarak birliktelik, beraberlik ifade eder. Kuzeydoğu Anadolu’da toplu olarak ve genellikle dizi halinde oynanan disiplinli halk oyunlarıdır.” (Sivrikaya, 2002:7)

Bugünkü Anadolu’ da oynanan Bar oyunlarının tanımlanmasında, bir tanımda birleşmek olanağı sağlanamamıştır. Çoğunlukla bir tanım yapmaktan uzak durulmuştur. Yapılan bazı tanımlar şöyledir:

Birlikte oynanan oyunlara Doğu’da Bar denilmektedir. Anadolu’nun Doğu ve Kuzey bölgelerinde en çok Erzurum yöresinde elde tutuşarak oynanan bir çeşit oyun. “Bayburt çevresinden Kars’a kadar geniş bir ülke şeridi içinde Erzurum ve dolayları bölgesinde sıra oyunlarının genel adına Bar denir.” (Özbilgin, 1999: 39)

“Bar davul - zurna eşliğinde, özüne, yorumuna göre farklı ritim, tempo hareket ve figürlerle ya el ele, ya kol kola, ya da bellerden tutularak birkaç insanın oynadığı daha doğrusu icra ettiği, Doğu Anadolu’da özellikle Erzurum’da oynanan halk danslarının adıdır.” (Atılcan, 1991: 36)

Dizinin başında oynayan oyuncuya ‘barbaşı’ sonunda oynayana pöççük” denir. Son ve başlarda oynayan her iki oyuncunun elinde birer mendil bulunur. Bu bölgenin yiğitlerine “dadaş” denir.

Bar dizisi ikiden fazla, en çok sekiz kişiden oluşur. Daha fazla ya da eksik olması konusunda bir sınırlama yoksa da sekiz kişiden fazla olan bir bar dizisinde arzu edilen uyum sağlanamadığı gibi her alana da sığmadığı için normal sayılmamaktadır.

Erzurum Barlarında açık ve birleşik vaziyette dört tutuş ve diziliş biçimi vardır. Bunlar (Atılcan,1991: 38);

- 1- Kollar omuz düzeyinden biraz yukarıda, gergin olarak el ele tutuş.
- 2- Pazılardan tutularak
- 3- Birleşik vaziyette belden tutularak
- 4- Birleşik vaziyette kollar sarkık, eller baldır arkalarında saklı tutularak

3.2.3. Horon

“Yunanca “Xogos (Hogos)” kelimesi ile büyük bir benzerlik gösteren Horon’un nereden geldiği hakkında bazı görüşler ortaya atılmıştır. Bunlardan birisi; Yunanlıların Karadeniz’in doğu sahillerine yerleşmiş o iması, bir diğeri de Horon’un kemeçe gibi Cenevizlilerden kalmasıdır. “Xogos” kelimesi; Yunanca “takım, grup” ya da bir başka anlamda bir kilisenin görevlilerinden oluşan “kilise korusu” anlamındadır. Karşılaştıracak olursak “xogos” kelimesinde topluluk esas görülmektedir.” (Gedikoğlu, 1996: 38)



Şekil 3.3: Vadide horon oynayan topluluk.

Yunanca raks anlamına gelen “Horus” sözcüğü, Horon’a kaynak olarak alınabileceği ileri sürülen görüşlerdendir. Ancak “Hor” kökünün Yakut dilinde bulunması, bu dans adının Yunandan önce geldiğinin inandırıcı bir belgesi olamaz mıdır? Bir de Anadolu halk dilinde yaygın “Horonta” sözcüğü vardır.

“Horonta” ev halkı anlamındadır. Aile bireylerinin toplamıdır. Horon’un bu sözcükten türemiş olabileceği de usa yakın gelmektedir. (Obruk, 1976: 243)

Horon deyiminin nereden geldiği hakkında şu bilgiler vardır: “Hor, Kor, Hori kelimeleri Yakutçada (Nakarat, tekrar etme ve sıra ile vurmak) anlamlarına gelmektedir.

-Radlof, Korsarin kelimesinin karşılıklı atışmalı, türkü çağırma anlamına geldiğini kaydetmektedir.

-Horun Lâpseki. Antep Urfa dolaylarında (Sıra-Dizi) anlamına geldiğini Çağatayca da düğün ve davetlerde (halka şeklinde) oturmak anlamını taşıdığını da hatırlatmış olalım.” (Özbilgin, 1999: 47)

Karadeniz Bölgesi’nin oyunlarına genel olarak “Horon” adı verilir. Horon kelimesinin doğuşu bir rivayete göre “Horom”dan olmuştur. Horom; kesilmiş ve tarlada dik olarak kümelenendirilmiş, birkaç bağdan müteşekkil mısırlara verilen isimdir. Bölgenin oyunları umumiyetle kollar havaya kalkmış olarak oynandığı için, horonların tarlada dizilişi ve duruşundan ilham alınarak bu oyunlara “Horon” adı verilmiştir.

“Sonuç olarak Horon’un menşei 3 farklı şekilde ifade edebiliriz.

- Horon Cenevizlilerden kalmaz. Karadeniz’e özellikle Trabzon’a gelip buradan da Yunan ve Türk kavimlerine geçmiştir.
- Horon’un menşei Yunanistan’dır. İstila ve Temaslar sonucu oradan Garbi Avrupa ve Karadeniz şarkına yayılmıştır.
- Horon’un menşei Orta Asya’dır Batı illerine zaman zaman göçen kavimler gittikleri yerlere bu raksı götürmüşlerdir.

Horonlarda Karadeniz’in balıkçılıkla geçimini sağlayan halkının, balığa verdiği önem gözlenir. Oyunlarda hamsi balığının hareketleri canlandırılır. Bunun amacı; Av danslarında gördüğümüz gibi avın taklidini yaparak onu etkileme,

ona şükranlarını sunma, sonraki dönemlerde de bereketini esirgememesini sağlama düşüncesidir.” (Özbilgin, 1999: 48)

“Oyun sırasında ayakların yere sert basılması, yer altından gelen kötü ruhların, yeryüzüne çıkmasını engellemek, bu seslerle iyi ruhları çağırarak, av sırasında onların yardımlarından faydalanma isteğidir.” (Demirsipahi,1975: 225)

Kısaca oyunlarda yöre halkının duygularını, heyecanlarını, sosyal yaşantılarını, geçim kaynaklarını, coğrafyanın etkilerini (denizin önce sakin, sonra dalgaların coşkun yansımaları, dik ve sarp yeşil yamaçların ululuğunu, rüzgâr ve fırtınaların ise sinirli karakteri) görebiliriz.

“Horonun kaç kişi ile oynanacağı üzerinde çeşitli görüşler vardır. Üst sayısı açık bırakılarak en alt sayısını beş oyuncudan az olmayacağı ve oynanamayacağı savunulur.” (Özbilgin, 1999: 50)

Horonlar, genellikle kemençeci komutuyla, en iyi oyuncu veya en yaşlı oyuncu komutları ile yönetilir.

3.3 Kelkit Vadisi Bölgesinde Halk Oyunlarına Eşlikte Kullanılan

Başlıca Çalgılar

Bir kültürü tamamlayan en önemli parçalardan biriside oyunlar ve halk çalgılarıdır. Bu çalgılar yöre insanının duygularını ve düşüncelerini sesler yoluyla ifade etmesinde bir araç vazifesi görmektedir. Türk kültür çeşitliliği içerisinde halk çalgıları önemli yer tutmaktadır. Gerek Anadolu’da yaşayan gerekse dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan Türklerde birbirine benzer ve birbirinden farklı çok sayıda halk çalgıları mevcuttur. Bu çalgıların Türk kültürü içerisindeki diğer çalgılarla ve diğer milletlere ait olan çalgılarla fiziki ve icrasal yönden benzerlikleri ve farklılıkları bulunmaktadır.

3.3.1 Zurna

Türk Halk Müziği’nde ve Türk halk Oyunları müziklerine eşlikte kullanılan bir çalgıdır. Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları’na eşlikte davulla birlikte yaygın olarak kullanılmaktadır. Türk müzik kültüründe üflemeli çalgılar içerisinde yaygın olarak kullanılan zurnanın, yörelere göre uzunlukları değişmektedir. Kaba zurna, orta zurna ve cura zurna olarak üçe ayrılır.

Obuanın ilk şekli olarak kabul edilen zurna tiz ve gür sesiyle dikkati çeker. Avrupa kaynakları bu sazı “Turkish Oboe” adıyla tanımlar. Çok eskiden beri bilinen bu saz Uygur ve Kırım Türkleri, Selçuklular, Osmanlılarda, Çin, Hindistan ve Mısır’da yaygındır (Feridunoğlu, Z. Lale 2004:235)



Şekil 3.4: Yaşar Güç’ün yaptığı Tokat-Reşadiye bölgesinde icra edilen edilen zurna çeşitleri.

Orta Asya kökenli, ön yüzünde 7 arka yüzünde 1 ses deliği bulunan 2-2,5 oktava yakın ses sahasına sahip, ağaçtan yapıma, kamış nefesli halk çalgılarımızdandır. Mazisi eski çağlara kadar uzanan zurna, genellikle davul eşliği ile çalınır (Açın, 1994: 53)

Türk halk müziğinde üflemeli bir çalgı (üstte yedi, altta bir deliği vardır. Kamışlı ağızlıktan üflenerek çalınır. İran’da sonra, Hindistan’da şanai olarak adlandırılan Batı Asya kökenli bu çalgı, değişik adlar alarak [saranai (Vietnam’daki çam halkı), sarinai ya da sarunai (Endonezya)] (Büyük Larousse, C. 24, s. 12778.)

Zurna, Türkiye’nin diğer yörelerinde olduğu gibi Kelkit Vadisi bölgesi müzik kültüründe başı çekmektedir. Düğünlerin, festivallerin, kına geceleri vb. eğlencelerin vazgeçilmez çalgısıdır. Bölgede düğüne gelen misafirler davul ve zurna eşliğinde karşılanmaktadır.

Bölgedeki zurnalar on beş delikli olup üst kısmında 7, alt kısmında 1 tane olmak üzere toplam 8 delik kullanılır. Geri kalan 7 delik ise cin delikleri olarak adlandırılır ve dengeyi sağlamaktadır. Zurnanın baş tarafı sekiz cm, perde araları üçbuçuk cm'dir. Zurna, 20-55 cm. arasında farklı boylarda yapılmaktadır. Zurna, gövde, kalak, kargacık, boru, kamış ve ağızlık olmak üzere 6 kısımdan oluşmaktadır. Gövde ve kalak, bu iki kısım bütündür, yapımında erik ve kayısı ağaçları tercih edilmektedir. Kargacık, borunun takıldığı kısımdır ve şimşirden yapılmaktadır. Boru, pirinçten yapılmaktadır ve zurnanın boyutuna göre uzunluğu 3-11 cm. arasında değişmektedir. Kamış, su kenarlarında büyüyen ve kurumuş otlardan, ağızlık, sert plastik veya kemikten yapılmaktadır.



Şekil 3.5: Zurna dendiğinde akla ilk gelen usta; Binali Selman.

3.3.2. Davul

Davul, insanlığın başlangıcından bu yana haberleşmede, dinsel törenlerde, dans ederken, düğünler de çeşitli eğlenceler de savaşlarda kullanılan aynı zamanda da duygu ve düşünceleri de ifade eden bir çalgıdır. İlk çağlardaki aşiret, oymak kavgalarında kahramanlık duygularını artıran, intikam arzusunu harekete geçiren bir duygu yoludur. Basit yapı, doğada kolaylıkla bulunabilecek malzemesi itibarı ile bütün kültürlerde yerini değişik boyut ve görünümelerde almıştır. Aslında davulu silindir haline getirilmiş ağacın her iki yüzüne ip yardımı ile geçirilen hayvan

derisinden ibaret, ağaç iki tane araçla eller yardımı ile çalınan bir çalgı olarak tanımlayabiliriz.

İlkel çağlarda insanların konuşmayı bile beceremediği sadece el kol hareketleri ile anlaştıkları dönemlerde birtakım materyallere vurma ihtiyacı da beraberinde doğmuştur.

Haberleşme, eğlenme, ilan etme, uyarma, düğün, nişan, kına gecesi, savaş, bayram, müjde, güvenlik, göç, yangın, yüreklendirme, çağrı, vs. olaylarda ihtiyaçların formatına göre davullar da çeşitlenmiş şekilleri değişmiş ve bir düzene girerek günümüze kadar gelmişlerdir (Şahin, 2009: 11)

Davulun kelime anlamı farklı görüşlere göre değişmektedir. Bunlardan bahsetmek gerektiğinde konu ile ilgili çalışma yapmış bilim adamlarının görüşlerine de aşağıda verilen alıntılarla değinmek istedik.

“Davul kelimesinin kökeni çok tartışılmışsa da üzerinde bir fikir birliği olmamıştır. Gazimihal (1952), (MS 1072-1074) geçen tovul/tovil “şahin av yapınca çalınan davul” kelimesinden yola çıkarak orjinalinin Türkçe olduğunu ileri sürerek kullanılan kelimeleri, Arapça tabl “davul” ile karşılaştırmış, 1968 yılında Sir Harold Bailey kelimeyi Akatça tabalu/tapalu kelimesine bağlamıştır. Parth yazılarında tabil/tabel (MS 3. yüzyıl) ve tabala/tabile (MS 5. yüzyıl) savaş davulu anlamında kullanılmıştır. Aynı dönem Ermenicesinde tauil/tauol kayıtlı olup Partçadan ödünç alınmış olabilir. Kaşgari’nin divanında rastlanan tovil/tovul formları da Part mirası olmalıdır.”

“Kaşgarlı Mahmut’un Türkçe sözler divanındaki “tovıl” davul adı (Eski Türkçe yasul, yaşıl, ağıl, başıl emsalinde de görüldüğü üzere) sonuna “ıl” ekini almış sözlerden olmalıdır. Kelimenin “tov” kök hecesi “top” ile bir görünüyor. Bunun topık, toprak, topuz gibi kadim nispetleri yine tabiatıyla aynı divanda vardır. Kaşgarlı Mahmut “tovıl” adının Arapça “tabl” kelimesiyle olan andırışması karşısında belli ki şaşıyor pek kenar bir ülkenin Türk halkı diline Arapçadan geçmişliğine haklı olarak kolay inanmıyor. Gerçektende Türk “tovıl”ı hristiyanlıktan önceki çağda Asya da vardı. Partlar da “tabla” davul demekti. Şu halde Türkçe davul ve Farisi dahul adlarını Arapça “tabl”e bağlayanlar acele etmişler” (Gazimihal, 1975: 8-9).

Tarih içersinde tovıl adı Arapça tabl kelimesiyle benzetilmiş. Hatta bazı müzikologlar bunu savunmuşlardır. Mehterhâne ocağının Selçuklular zamanında geçen adı da “Tabilhane” idi ki, davul evi demektir (Gazimihal, 1991: 142).

Ayrıca Osmanlı döneminde mehterde davul çalanlara tablzen dendiğini biliyoruz. Bunlardan yola çıkarak davulun kelime kökünün nereden geldiği hakkında çeşitli görüşler vardır. Davulun başka adları; köbürge, küvgür, tuğ, tavul, tabıl (babl) dır. Davul çalanlara davulcu, tabilzen, tabbal gibi adlar verilirdi. VIII yüzyılda köbürge, daha sonraları tuğ ve XI yüzyılda küvrüğ adını almıştır. Bütün bu birbirine benzeyen ve benzemeyen sözcükler arasında ilmi yönden ilişki kurmak ve sonuç almayı yetenek ve yetkimiz dışı bulduğumuzdan işi dilcilerimize bırakıyoruz (Üngör, 1974: 217, 218).

Davul Anadoluda ve Anadolu dışında yaşayan Türkler arasında özellikle Urfa civarında Azerbaycan'daki gibi Nagara ve Anadolu'nun bazı bölgelerindeki gibi örneğin Kerkük taraflarında Mehter adı ile de anılmaktadır. Söz Söyleme Dergisi kayıtlarına göre davula Sadıklıda Dumban ve Lapsekide düplük denilmektedir.

Diğer davul deyim ve terimleride aşağıdaki gibidir.

Alman'ca: Trommel, Pauken (Turkische Trommel).

Altay'ca: Tüngür, Düngür

Arap'ça: Tabl, Tabıl, Tıbıl, Tabn (Tabl-ı Türki)

Arnavut'ca: Dauble

Asur'ca: Tabbalu

Azeri'ce: Nagara

Bulgar'ca: Dabdani

Bruyat'ca: Dakhul

Çeremis'ce: Tümür

Çin'ce: Ku, Ying

Çavuş'ca: Parappan

Dağıstan'ca: Daldama, Daçu, Kali, kili, Kaval

Ermeni'ce: Dhol, Dol, Gos

Farasi'ce: Dohol, Dehl, Dihel, Dehül, Tebir

Fransız'ca: Grosse caisse, Tambour (Tambour de Turcs)

Göktürk'ce: Körüga, Tuy, Tünür (Şaman Davulu)

Gürcü'ce: Doli, Dublabi, Dolabandi

Hint'ce: Dhol, Dundubhi, Bitut

İbrani'ce: Toff

İngiliz'ce: Drum, Taber, Dub (küçük davula Avam'ca tabir)

İspanyol'ca: Tambor, Bobbo, Caja
İsveç'ce: Trumma
İtalya'ca: Tamburo (Tamburo di Turco)
Karaimler: Tavul
Koblay'ca: Tüngür
Kore'ce: Janggo
Kumuklar: Davul
Kalmuk'ca: Kengerke
Kürt'ce: Dahol, Daulbe
Lituan'ca: Kyalmaz
Macar'ca: Dob
Moğol'ca: Tovıl, Kakratgu
Nubya: Dourgu (Soultaneh Dourgi)
Partlar: Tabala
Romen'ce: Toba,Doba, Dobe,Dube,Duba (Toba Turcoaia)
Rum'ca: Baul
Sagay'ca: Tüngür
Seylan: Dauljana
SSCB: Tumor
Sümer'ce: Dub
Slav'ca: Tapan
Uygur'ca: Köprüg, Köwrüg
Yakut'ca: Bar

Davulun Osmanlıda müzik dışında haber aracı olarak ve çeşitli işlerde kullanıldığı olmuştur. Yalnız başına ilan ve haber verme işlerinde, bekâr odalarında, hanlarda, şehirlerde, akşam kapılar kapanırken, yangın haberinde, fetih haberinde, savaşta dağılmış askeri bir araya toplamakta, divan kuruluna haber vermek işlerinde, askeri saf düzeni alınmasını işaret etmekte ve kale kuşatmalarında düşman lağımlarının yerini bulmakta kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Davulun bir müzik aleti olarak hemen her toplumda önemli bir yeri vardır. Bu çalgı toplumsal yaşamda değişik işlevler üstlenmiştir. Şamanlar davulu dinsel ve büyüsel ayinlerde kullanmışlardır. Şamanlarda davulun kutsal sayılan hayvan derisi ve sevilen ağaçlardan yapılması davullara kutsallık kazandırmıştır. Köpek ve kurt

derileri toprağa gömülür. Daha sonra tabaklanıp işlenip davula gerilirdi. İnsanların kötü ruhlara karşı güç kazanması burdan ileri geliyordu. Kimi araştırmacılar Tibetli rahiplerin çok sayıda davulu çalarak ses gücüyle büyük kaya parçalarını hareket ettirdiklerini iddia ediyor. Mısırlıların bile piramitleri yaparken tonlarca ağırlıktaki taşları bu ses gücüyle hareket ettirmiş oldukları sanılmaktadır.

Şaman her davulun içine giren ruhların gelişleri ve onların varlığını bir kuş gibi öterek, gök gürültüsü gibi gürleyerek, rüzgâr gibi vızıldayarak taklitlerle belirtir, daha sonra davulu tütölüyerek bir gece önce gelen ruhları davulun içine girmeye çağırırdı (And, 1974: 87, 88).

“Şamanlıkta Kam (töreni yöneten büyücü) habis ruhları kovup kaçırmak için davul çalardı” (Gazimihal, 1975: 10).

Şamanlar öldükleri zaman davulları parçalanıp ağaca asılır ve şamanda o ağacın altına gömülürmüş. Halen birçok yöre oyunlarında görüldüğü gibi Sim Sim, Simsimi, Sinsin gibi oyunlar ateş etrafında oynanan oyunlardır. Bu oyunlar Orta Asyadan günümüze kadar ulaşmış oyunlardır, geleneklerdir, göreneklerdir. Mistik yanları olduğu kadar eğitsel yanları da vardır.

Davul, ana hatlarıyla 5ve çalmak için kullanılan Tokmak, Çubuk olmak üzere toplam 6 parçadan meydana gelmektedir. Bunlar:

1. Kasnak: Silindir şeklinde olan kasnaklar genelde gürgen, çam, kayın ve ceviz ağaçlarından yapılmaktadır.



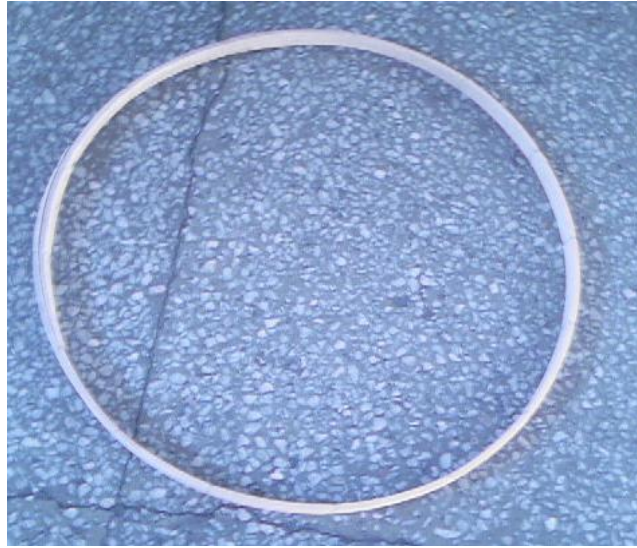
Şekil 3.6: Silindir hale getirilip birleştirilmiş ceviz kasnak.

2. Deri: Davula genellikle keçi derisi gerilir. Nadiren koyun deriside kullanılmaktadır. Tokmak tarafına kalın, çubuk tarafına ince deri kullanılır. Günümüzde akort problemi yaşamamak için suni – röntgen deri de kullanılmaktadır.



Şekil 3.7: Çembere sarılmış deri.

3. Çember: Çemberler kasnağın her iki tarafından kasnak kenarlarına monte edilerek deriyi germeye yarar. Ayrıca davul yapımcısı Serdar Karuç bir özellik olarak bunu söyleyebiliriz. Kasnağın iç kısımlarına da davulun şekil kaybetmemesi için çember takmaktadır. Genellikle gürgen, çam, fındık, kızılıçık ve dut ağaçlarından yapılmaktadır.



Şekil 3.8: Ağaç çember örneği.

4. Kaskak Bağı: Kaskak bağıları genellikle ketenden yapılmaktadır. Nadiren kayış ve örme kıl ip de kullanılır. Son zamanlarda naylon iplerde davul çekimlerinde ucuz maliyetli olması açısından kaskak bağı olarak kullanılmaktadır.



Şekil 3.9: Kaskak bağı örneğı.

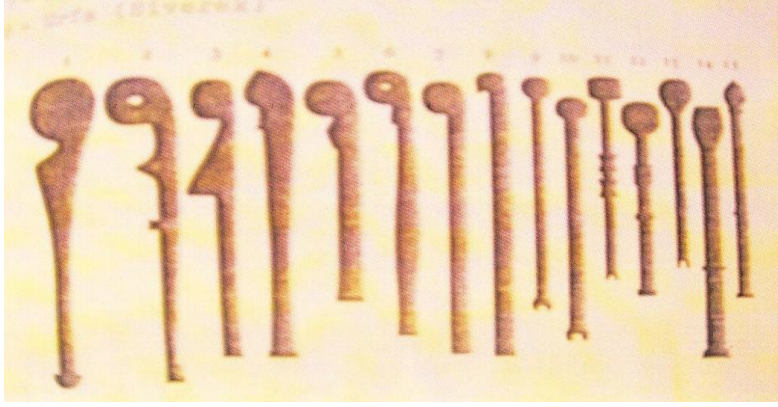
5. Askı Kayış: Genelde deriden yapılır. Davulun üst kısmına takılarak omuza davulu asma görevini üstlenir. Kıldan, urgandan ve naylondan yapılan çeşitleri de vardır.



Şekil 3.10: Deri askı kayış örneğı.

7. Tokmak ve Çubuk: Asma davulun tanımını yaptığımız birinci bölümde davula vurulan iki tane ağaç parçasından bahsetmiştik. Bunlardan birincisi kuvvetli elimizle tuttuğumuz ve düm seslerini yani davulun kalın tarafına vurduğumuz tokmak parçası.

İkincisi ise yapısı gereği daha ince olan ve zayıf elimizle tuttuğumuz, yek seslerini yani tiz sesleri elde ettiğimiz davulun ince tarafına vurduğumuz çubuk parçasıdır. (Şahin, 2007: 25)



Şekil 3.11: Anadolu’da görülen bazı tokmak çeşitleri.



Şekil 3.12: Ünü dünyaya yayılan davulcu ‘Karayılan’ lakaplı Mahir Dağlı.

3.3.3. Kemeñçe

Sesinin az oluşundan dolayı, daha çok küçük veya kapalı alanlarda çalınan kemeñçe genellikle sarmaşık, dut, erik ve ardıç ağacından yapılır. Üç tane teli vardır. Bu teller, önceleri hayvan bağırsağından yapılırdı. Günümüzde ise kemeñcelere çelik ve sıрма

teller takılmaktadır. Dar ve uzun bir tekneye sahip olan bu sazın göğüs kısmı ağaçtan yapılmıştır. Telleri tizden peste doğru Re-La-Mi olarak akort edilir. Göğüs kapağının sol alt tarafında (Re telinin altında), iç kısımdan tekneye kapak arasına yerleştirilen, bir can direği vardır. Bu can direği olmadan kemençeler ses vermez.

Horonlara eşlik eden kemençe, daha dar bir tekneye sahiptir ve zil kemençe adını alır. Oturak kemençesi veya kaba kemençe denilen türü ise muhabbetlerde çalınan, daha büyük ve derin bir tekneye sahip olanıdır. Oturak kemençesi horon kemençesinden daha pestir. Kemençe, atkuyruğundan yapılmış bir yayla, genellikle iki sesli olarak çalınır.(Çolak, 2007:18)

Kemençe, ana hatlarıyla 8 ve çalmak için kullanılan 2 parçadan oluşan toplam 10 kısımdan meydana gelmektedir. Bunlar:

1.BAŞ (Burguluk): Kemençenin boyundan sonra gelen en üst kısmıdır. Üzerinde burgularını yani kulakları taşır.

Tellerin takılabilmesi ve saklanması amacıyla arka taraftan içi boşaltılmış olan bu parça çalma sırasında sapı tutan ele mesnet olacak şekilde tasarlanmıştır. Kemençenin bu kısmına Rumlar ”tepe” veya ”kifal” demektedir.



Şekil 3.13: Tepe veya kifal.

2. BOYUN: Elin kemençeyi kavradığı kısımdır. Aşağıdan yukarı doğru incelererek gelir. Bunda amaç sapın avuç içine tamamen oturmasıdır. Bazen ayakta çalınması zorunluluk olan bu sazın yorulmadan çalınabilmesi için sapın şekli ve ölçüleri çok önemlidir. Rumlarca “goula” olarak adlandırılır.



Şekil 3.14: Boyun.

3.GÖVDE (Ses kutusu): Adından da anlaşılacağı gibi kemençenin ana bölümüdür. İçinin oyulmuş olması nedeniyle, yayın telleri titreştirmesi sonucu elde edilen ses, eşikten direğe oradan da ses kutusuna ulaşır. Burada defalarca büyüyen ses, ses deliklerinden dışarıya çıkar. Bu nedenle bu bölüm ses kutusu olarak ta adlandırılır. Aşağıdan yukarıya doğru hafif daralır. Rumca adı “Soma”dır.



Şekil 3.15: Ses kutusu.

4. AKORT BURGULARI (KULAK): Genellikle üç adettir. Teller kulakların çubuğuna sarılarak akort yapılır. Akordun rahat yapılabilmesi için kulakların burgu kısmı hafif oval yapılır. Burgunun altındaki çubuk kısmının ucu tellerin kolayca bağlanabilmesi için yarıktır. Teller kulaklara gelmeden önce baş ile sapın birleştiği yerdeki (üs eşiğin üstü) deliklerden geçer.

Karadeniz kemenesinde en st kulağın boyu baş kısmın şekli nedeniyle diğer ikisinden biraz uzundur. Rum kemenesinde ise boyları aynıdır ve otia olarak isimlendirilir.



şekil 3.16: Akort burguları.

5. KLAVYE (SES TUşESI): Sap üzerinden başlayan ve aşağıya doğru genişleyen u tarafı bazen yuvarlak ama genellikle sivri olan ve parmakların notaları bulmak için üzerinde gezindiği parçadır. şekli nedeniyle kravat olarak ta adlandırılan bu parçanın Rumca ismi “spaler”dir



şekil 3.17: Klavye.

6. ALT EşİK: Tellerin kemençenin dip tarafında sabitlendiği kısımdır. Orta eşik gibi seyyardır. Dip tarafına geçirilen metal bir bağ ile gövdenin dip kısmındaki çıkıntıya monte edilir. Rumcada “Palıkar” olarak bilinir.



Şekil 3.18: Alt eşik.

7. YAY: Rumların “Doksar” dediği ve kemençenin boyundan biraz kısa bir çubuğa at kıllarının bağlanması ile elde edilen bu parça reçinelenmiş at kılı demetinin tellere sürtülmesi ile ses çıkarır. Kıllar keman yayıne kadar gergin değil hafif sarkıktır.



Şekil 3.19: Yay.

8. ORTA EŞİK: Gergin telleri kapak üzerinde belirli mesafede tutan alt ve üst eşikler arasındaki bu seyyar mesnet halk arasında köprü (Rumca “Gaidaron”) olarak da bilinir. Yerleştirilirken ses delikleri ortalanır. Tellerin üzerine oturduğu kısmı; yani üst yüzeyi hafif kamburdur.



Şekil 3.20: Orta eşik.

9. KAPAK: Gövdenin oyulmuş olan üst yüzeyini tamamen kaplayacak şekilde hafif dışa bombeli diğer sazların göğüs olarak adlandırılan kısmıdır. Rumca’da da “kapak” denmektedir ancak Rum kemençesinin kapağı bombeli değil düzdür.



Şekil 3.21: Kapak ve ses delikleri.

10. SES DELİKLERİ: Kapağın üzerindeki dikine iki yarıktır. Bu yarıklar sesin dışarı çıkmasına yardımcı olurlar. Rum kemençesinde genellikle bu yarıkların alt ve üst kısmında ikişer ve gövdenin iki yanında iki olmak üzere altı delik daha bulunur ve “Rothounia” olarak adlandırılır. (Url-14)

4. KELKİT VADİSİ BÖLGESİ HALK OYUNLARI VE MAHALLİ HALK MÜZİĞİ SANATÇILARI

Bölgede zurna çalan ya da yöreyi iyi bir şekilde icra eden pek çok müzisyen mevcuttur. Yine bölgede veya yöre dışında yaşayan ancak yöre türkülerini icra eden sanatçılar da bir hayli fazladır. Bölgede oyunlara eşlik eden başlıca enstrümanlar; Zurna, Davul ve Kemençedir.

Çizelgede ismi yazılı olan müzisyenler ve sanatçılar bunlardan bir bölümüdür. (Çizelge 4.1, 4.2)

Çizelge 4.1: Zurna çalan müzisyenlerden bazıları.

Müzisyenin ismi	Sağ	Ölü	Aktif
DURSUN KEMENT	x		x
ADEM CEYLAN	x		x
PAŞA ANAKAYA	x		x
ELAATTİN KINALI	x		x
ALİ KINALI	x		x
NEDİM SARAÇ	x		x
MEHMET ALİ ÇATALBAŞ	x		x
ERDOĞAN AFERİN	x		x
OSMAN BİNGÖL	x		x
TURAN KAYA	x		x
ERDAL ASİL	x		x

Çizelge 4.2: Mahalli halk müziği sanatçılarından bazıları.

Sanatçının ismi	Sağ	Ölü	Aktif
MUSTAFA KÜÇÜK	x		x
NURETTİN BAY	x		x
ZABİT MÜNÜKLÜ	x		x
ONUR BOZATLI	x		x
NAZMİ CAN	x		x

4.1 Mahalli Müzisyenler ve Sanatçıların Kısa Bibliyografyaları

4.1.1 Dursun KEMENT

1961 yılında Erzincan'ın Refahiye ilçesi Kürelik köyünde doğdu. Enstrüman çalmaya köyde dilli kaval çalarak başladı. Zurnaya aynı köyde yaşayan Mehmet Ali KARAÇEPER'den etkilenecek başlayan sanatçı o yıllarda sürekli Binali SELMAN'ı dinleyerek örnek aldı. 18 yaşında düğünlerde zurna çalmaya başladı. 1975 yılında İstanbul'a geldi. Burada da müzisyenliğe devam eden sanatçı zurna ustası Musa UZUNKAYA'dan faydalandı. İstanbul'da düğünlerin yanı sıra halk oyunlarına da eşlik etmeye başladı. Folklor Kurumu başta olmak üzere pek çok kurum ve kuruluşta çalan sanatçı 1986 yılında TRT İstanbul Radyosu'nda açılan sınavı kazanarak sözleşmeli saz sanatçısı olarak uzun yıllar görev yaptı. Yapımı büyük maharet isteyen mey kamışını da ustalıkla yapan ender sanatçılardandır. Pek çok sanatçıya sahnede ve albümlerinde gerek zurna gerek mey ile eşlik etti. Sanatçı müzik hayatına hem sahne ve düğünlerde hem de İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kent Orkestrası Halk Müziği Topluluğu'nda mey - zurna sanatçısı olarak devam etmektedir.

4.1.2 Zabit MÜNÜKLÜ

1964 yılında Giresun'un Çamoluk ilçesi Kaynar köyünde doğdu. Müziğe dilli kaval çalarak başladı. Daha sonra babası meşhur kemençeci İnce Dayı (Sefer Münüklü)'den etkilenecek kemençe çalmaya başladı. Yine yörede iyi zurna çalan Zurnacı Çelebi ve Deli Mehmet'den etkilendi. 20'li yaşlardan solistliğe de başlayan

sanatçı 2 tane albüm yaptı: (Çamolukta Bir Güzel, Sallanmazmı). Kemençenin yanı sıra bağlamada çalan sanatçı aktif olarak müzik hayatına devam etmektedir.

4.1.3 Adem CEYLAN

1971 yılında Erzincan'ın Iliç İlçesi Çobanlı köyünde doğmuştur. Müzisyen bir aileden gelen Adem CEYLAN enstrüman çalmaya 7-8 yaşlarında kaval ile başlamış, daha sonra yöreyi zurnası ile çok iyi icra edenlerden dedesi İbrahim Ceylan'dan zurna çalmayı öğrenerek 12-13 yaşlarında düğünlere gitmeye başlamıştır. Yine yörede davulu ile tanınan babası Mehmet Ceylan ile düğünlerde birlikte çalmışlardır. Zurnanın yanında çok iyi bir mey icracısı da olan Adem Ceylan, ayrıca bu enstrümanların kamışlarını da yapan ender ustalardandır. Sanatçı halen pek çok sanatçıya gerek sahnede, gerek albümlerinde eşlik etmektedir.

4.1.4 Paşa ANAKAYA

1967 yılında Sivas'ın Gölova ilçesi Yaylaçayı köyünde doğmuştur. Köyde kaval çalarak müziğe başlayan sanatçı, daha sonra annesinin amcası Nefi Sarıdikmen'den zurna çalmayı öğrenmiştir. 13 yaşından itibaren düğünlerde zurna çalan Paşa, ayrıca yörede eskiden çok kullanılan ancak şu an rağbet görmeyen tulumu da icra edebilen sanatçılardandır.

4.1.5 Mehmet Ali ÇATALBAŞ

1965 yılında Erzincan Refahiye ilçesi Topağaç köyünde doğmuştur. Müziğe 14-15 yaşlarında Zurnacı Paşa Çavdar'ın yanında davul çalarak başlamıştır. Daha sonra zurna çalmaya başlayan sanatçı kendisini yöreyi iyi icra eden zurnacıları dinleyerek geliştirmiştir. Feyz aldığı kişiler Mehmet Ali Karaçeper ve Kuruçaylı zurnacı Niyazi'dir. 1984 yılında İstanbul'a yerleşen sanatçı burada düğünlerin yanı sıra halk oyunları ekiplerine de eşlik etmiştir. İstanbul Belediyesi ve Türk Folklor Kurumu'da uzun yıllar çalışan sanatçı halen gerek halk oyunları ekiplerine eşlik ederek gerek düğünlere giderek müzik yaşantısını sürdürmektedir.

4.1.6 Nedim SARAÇ

1974 yılında Gümüşhane ili merkez ilçesi Aksu köyünde doğmuştur. Zurnaya başlaması bir festival için Gümüşhane'ye gelen Erzincanlı zurnacı Aşur Şahan ile tanışması sonucu olmuştur. Zurna konusunda kendisinden yardım istemiş ve daha

sonra Erzincan Kelkit ilçesine giderek Aşur Şahan'dan dersler almıştır. Yine yörenin usta icracılarından Elaattin Kınalı ile de çalışmalarda bulunmuş kendisinden faydalanmıştır. Daha sonra iş gereği gittiği İstanbul'da nota eğitimi de alan sanatçı, halen memleketi Gümüşhane'de müzisyenliğe devam etmektedir.

4.1.7 Elaattin KINALI

1969 yılında Gümüşhane ili Şiran ilçesi Tepedam köyünde doğmuştur. Müzisyen bir ailede yetişen sanatçı bu sanatı sürdürmektedir. Dedesi Ali Kınalı yörede çok tanınan bir zurna sanatçısıydı. Meslek Dededen oğlu Mehmet Kınalı'ya ondan da oğulları Ali Kınalı ve Elaattin Kınalı'ya geçmiştir. Sanatçı zurna çalmaya 1984 yılında başlamış, babası ve abisinden öğrendiği bu enstrümanı çalmaya devam etmektedir. Ayrıca Aşur Şahan, Binali Selman ve Yünozul köylü Halit gibi zurna sanatçılarından da etkilenmiştir. 1996 yılına kadar İstanbul'da yaşayan sanatçı daha sonra Ankara'ya yerleşmiş ve halen burada yaşamaktadır. Zurnanın yanı sıra kaval, mey, ney ve davul da çalan Elaattin Kınalı aktif olarak müzisyenliğe devam etmektedir.

4.1.8 Mustafa KÜÇÜK

1951 yılında Sivas Akıncılar Bahaddinşeyh köyünde doğmuştur. Aslen Giresun'un Alucra ilçesinin Kavaklıdere köyünden olan Mustafa Küçük, daha sonra Şebinkarahisar'a yerleşmiş burada da bir süre ikamet ettikten sonra, babası Hüseyin Küçük'ün görevi dolayısıyla Sivas Akıncılar ilçesine yerleşmiş ve Mustafa Küçük orada dünyaya gelmiştir. Sanatçının iki erkek çocuğu vardır. Mustafa Küçük sanat hayatına 11 yaşında o günün şartlarında kahvehanelerde ve bu gibi toplulukların bulunduğu yerlerde sesini duyurmaya çalışmıştır. Bir zamanlar çok popüler olan destancılıkla uğraşmış, birçok destanlara imzasını atmıştır. İlk plağını 1973 yılında yapan Küçük, bugüne kadar 40 albüm, 16 plak, 2 lp, 3 sinema filmi yapmıştır. Sözü ve müziği kendisine ait 600'ü geçkin eseri bulunan Mustafa Küçük birçok ismi duyulmuş sanatçıya da okumaları için eserlerini vermiştir.

4.1.9 Nurettin BAY

Giresun ili Şebinkarahisar ilçesi Tepeltepe köyünde orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Çok ufak yaşta gurbete gelerek iş hayatına atılmıştır. 1980 Kasım ayında evlenmiş. 1984 sonunda İstanbul Bahçelievler'de ikamet etmeye başlamıştır. Bu dönemde amatörce yazmış olduğu şiirleri türküye dönüştürüp

“Karahisarın Pazarı” adlı “Dosta Özel” kasetini çıkardı. Bir anda ilgi ve dikkatler üzerine yoğunlaşınca daha güzel şiirler yazıp kendince en iyi türküleri yapmaya çabalamıştır. Birçok sıkıntının eşiğinden dönerek çok çalışarak çevresindeki duyarlı arkadaşlarının yardımıyla “Yadeller” adlı albümünü piyasaya sürmüştür. Daha sonra Radyo ve TV programları ile sesini daha geniş kitlelere duyurma fırsatı bulmuştur. 2007 Mayıs Ayın’da “Ay Gibi” adlı albümünü. 2009 yılı içinde son albümü Beyaz Gülüm’ü piyasaya çıkan sanatçı Kelkit Vadisi Bölgesinde çok sevilen mahalli sanatçılar arasında önde yer almakta ve halen bu alanda üretimlerine devam etmektedir.

5. ARAŞTIRMAYA KONU EDİLEN OYUN MÜZİKLERİ VE RİTİM NOTALARININ İNCELENMESİ

5.1 Temel Nota Bilgileri

5.1.1 Nota Değerleri

Bir notayı çaldığımız süre Nota Değerini ifade eder. Bu nota değerleri çeşitli sembollerle ifade eder. Nota değerleri müziğin temelini teşkil eder. Ölçü oluşturmamızda, ritim notasyonu okurken doğru okumamıza yardımcı olur (Tabakoğlu, 1990: 7).

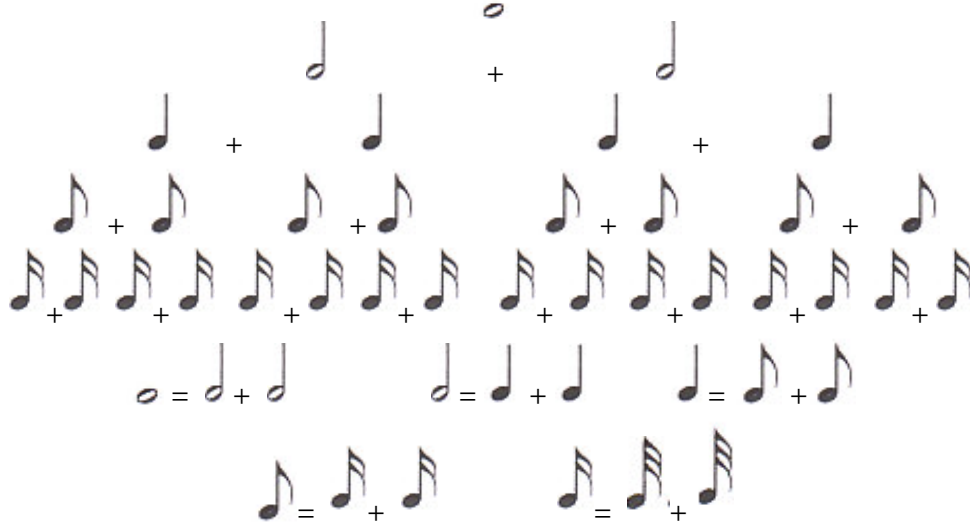
Ritim notaları yazılırken Asma Davul Ritim Notasyon'u formları kullanılmıştır. Bu notasyon da nota değerleri ve şekilleri standart değerler olarak kullanılmaktadır (Çizelge 5.2).

Çizelge 5.1: Nota değerleri.

Nota Şekilleri	Kaç Vuruşluk	Ritmik	İsim
		4 Vuruş	Birlik Nota
		2 Vuruş	İkilik Nota
		1 Vuruş	Dörtlük Nota
		Yarım Vuruş	Sekizlik Nota
		Çeyrek Vuruş	Onaltılık Nota

Nota değerlerini matematiksel olarak da gösterebiliriz (İldan, 2008: 36).

Çizelge 5.2: Matematiksel nota değerleri.



5.1.2 Porte

Asma davul ritim notasyonu birbirine paralel iki çizgi üzerine yazılır. Aşağıda iki paralel çizgiden oluşan porte örneği görülmektedir (Boyraz, 2000: 13).

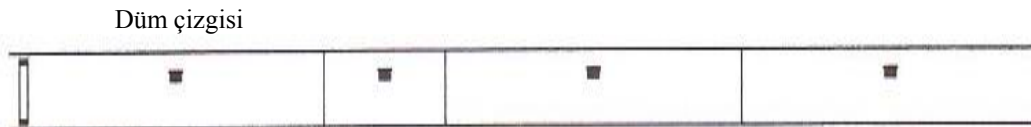
Çizelge 5.3: Porte.



5.1.3 Düm

Asma davul notasyonunda “düm”ler yani kalın sesler üstteki paralel çizginin üzerine yazılır (Boyraz, 2000:14).

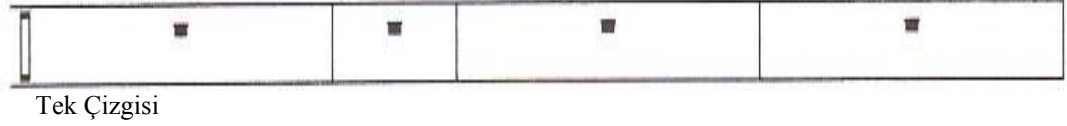
Çizelge 5.4: Düm çizgisi.



5.1.4 Tek

Asma davul notasyonunda “yek”ler yani ince sesler alttaki paralel çizginin üzerine yazılır (Boyraz, 2000: 15).

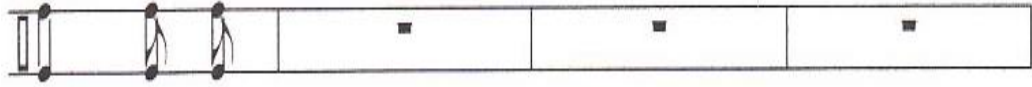
Çizelge 5.5: Tek çizgisi.



5.1.5 Yek

Asma davul notasyonunda her iki paralel çizgiye yazılan düm ve tek notalarının birlikte yazılması durumunu “yek” olarak okuyoruz. Yek Asma davulda tokmak ve çubuğun aynı anda vurulmasıyla oluşur. Düm ve tek tam alt alta gelecek şekilde birleşik yazılır (Boyraz, 2000: 41).

Çizelge 5.6: Yek çizgisi.



5.1.6 Sus İşaretleri

Asma davul notasyonunda nota değerlerine karşılık olarak çalmamamız gereken süreleri sus işaretleri ifade eder. Her bir nota değerine karşılık gelen sus işareti vardır. Sus işaretlerini okurken “es” şeklinde söyleyebiliriz (Tabakoğlu, 1990: 8).

Birlik notaya karşılık gelen sus işareti.

■ Birlik sus

İkilik notaya karşılık gelen sus işareti.

■ İkilik sus

Dörtlük notaya karşılık gelen sus işareti.

⌘ Dörtlük sus

Sekizlik notaya karşılık gelen sus işareti.

⌘ Sekizlik sus

Onaltılık notaya karşılık gelen sus işareti.

⌘ Onaltılık sus

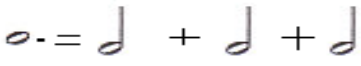
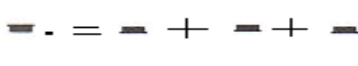
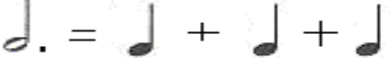
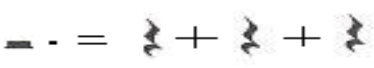
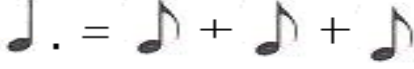
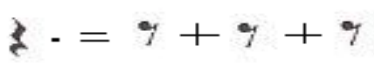
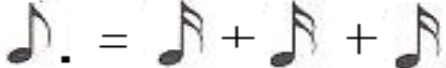
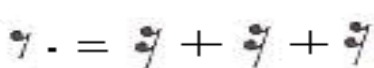
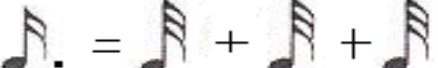
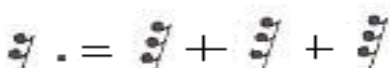
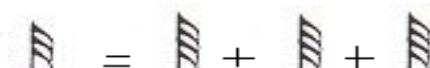
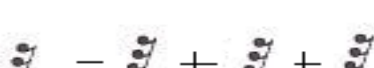
Otuzikilik notaya karşılık gelen sus işareti.

⌘ Otuzikilik sus

5.1.7 Nokta

Nokta sesli ve sessiz süre değerlerini uzatmak için notaların sağ tarafına konulan kendi süresinin yarı değeri kadar uzatan işarettir (Yılmaz, 188: 21).

Çizelge 5.7: Noktalı nota değerleri.

5.2. İncelemesi Yapılan Oyun Müzikleri

5.2.1 Ağca Dudum

Kaynak Kişi:
Nazmi CAN
Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Paşa ANAKAYA

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

AĞCA DUDUM



Şekil 5.1: Ağca Dudum isimli oyun müziğinin notası.

Şu dereye yukarı	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Vurdum sarı kepenek	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Oğlan senin yüzünden	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Oldum deli depenek	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy

Pınara Dudu geldi	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Elini yudu geldi	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Pınar seni yıkarım	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy
Dudu geldi ne dedi	Ağca Dudum yar yar	İnce Dudum oy oy

5.2.2 Al Mendili Eline

Kaynak Kişi:

Mustafa KÜÇÜK

Zurna: Adem CEYLAN

Davul : Paşa ANAKAYA

Notaya alan:

Mustafa ALBAYRAK

AL MENDİLİ ELİNE

Saz

Şan

Şekil 5.2: Al Mendili Eline isimli oyun müziğinin notası.

Atımı eyerledim, yare haber eyledim Yaylanın yollarında, gelir diye bekledim
Al mendili eline geç horonun başına Sallansın omuzların geç horonun başına
Baba beni evlendir geldim yirmi yaşına Ana beni evlendir geldim yirmi yaşına

Bağlantı { Bugün hava bulanık benim başım dolanık
Şu gavurun kızına yanık yüreğim yanık

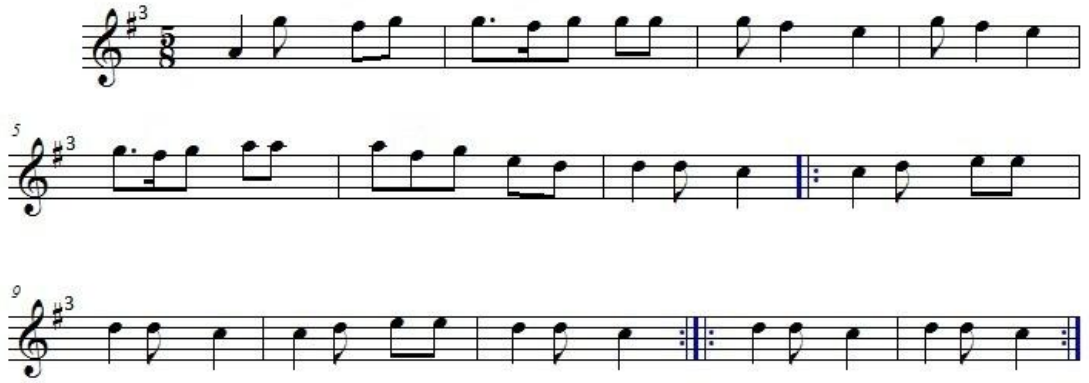
5.2.3 Ay Gibi

Kaynak Kişi:
Nurettin BAY

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna : Adem CEYLAN
Davul : Paşa ANAKAYA

AY GİBİ



Şekil 5.3: Ay Gibi isimli oyun müziğinin notası.

Sevdiceğim şu Kelkit'in kekliği,kekliği
Siyah saçı makaranın ipliği,ipliği
Onda gördüm kara kaşı kirpiği,kirpiği
Hilal kaşı kalem gibi yay gibi,yay gibi, yay gibi yar yay gibi

Sevdiceğim selvideki dalmısın,dalmısın
Ne tatlısın Çamoluk'ta balmısın,balmısın
Konuşmuyon niye sustun lalmısın,lalmısın
Gül cemalin güneş gibi ay gibi,ay gibi, ay gibi yar ay gibi

Koylisarda güller gibi açarsın,açarsın
Süzülürsün turna gibi uçarsın,uçarsın
Niye benden Suşehri'nde kaçarsın,kaçarsın
Tutamadım seni tazı tay gibi,tay gibi, tay gibi yar tay gibi

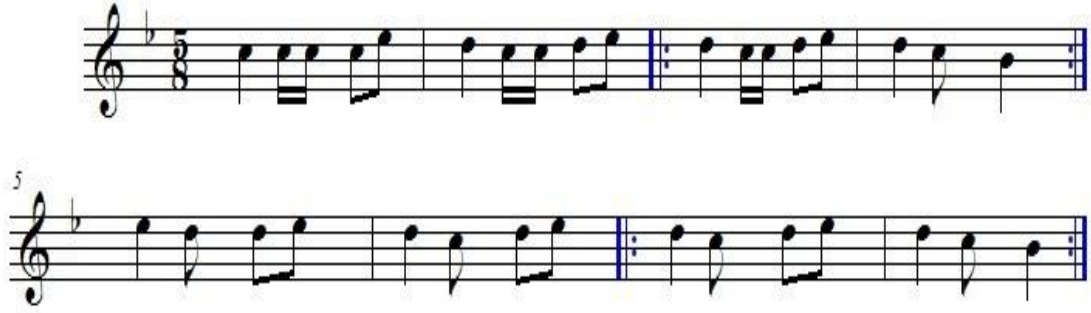
5.2.4 Behiye

Kaynak Kişi:
Dursun KEMENT

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Paşa ANAKAYA

BEHİYE



Şekil 5.4: Behiye isimli oyun müziğinin notası.

5.2.5 Buraya Buraya

Kaynak Kişi:

Nurettin BAY

Zurna: Adem CEYLAN

Davul: Paşa ANAKAYA

Notaya Alan:

Mustafa ALBAYRAK

BURAYA BURAYA



Şekil 5.5: Buraya Buraya isimli oyun müziğinin notası.

Buraya,buraya gel buraya buraya
Sen gelmezsen buraya da ben gelicem oraya

{ Bağlantı Akıncılar'ın gülü gelmezse kendü bülü
Seveceğim başka yar da kalır boynun bükülü
Mesudiye Meletli Gölovalı Göletli
Yaylalarda büyümüşte Tamdereli Küpetli
Yanakları bal küpüde dudakları şerbetli

Burdayım,buradayım orda değil burdayım
Tanımadın mı benide bende Şebinli Bay'ım

5.2.6 Cıngıllım

Kaynak Kişi:
Mustafa KÜÇÜK

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Albümünden

CINGILLIM



Şekil 5.6: Cıngıllım isimli oyun müziğinin notası.

Benim ile yaylaya oy oy cıngıllım püsküllüm
Geleni alacağım da geleni alacağım
Hamaylimi kaybettim oy oy cıngıllım püsküllüm
Bulanı alacağım da bulanı alacağım

Bağlant { Evlerinin önünden gide gele yoruludum
Karaysar'nın içinde cıngıllıma vuruldum

Harman yeri düz olur oy oy cıngıllım püsküllüm
Yel savurur toz olur da yel savurur toz olur
Geçme bizim kapıdan oy oy cıngıllım püsküllüm
Eller duyar söz olur da eller duyar söz olur

5.2.7 Değirmen Karaçalı

Kaynak Kişi:
Nurettin BAY

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Adem CEYLAN
Davul: Paşa ANAKAYA

DEĞİRMEN KARAÇALI



Şekil 5.7: Değirmen Karaçalı isimli oyun müziğinin notası.

5.2.8 Denizin Ortasında Saman Yanıyor

Kaynak Kişi:

Dursun KEMENT

Zurna: Dursun KEMENT

Davul: Mustafa ALBAYRAK

Notaya Alan:

Mustafa ALBAYRAK

DENİZİN ORTASINDA SAMAN YANIYOR



Şekil 5.8: Denizin Ortasında Saman Yanıyor isimli oyun müziğinin notası.

Bağlantı { Denizin ortasında saman yanıyor saman
Bak eller evleniyor bizim düğün ne zaman

Denizde maharamız uzak düştü aramız
Eller ne derse desin yine yakın aramız

Yaylaya gidesice gülleri deresice
Ne kadar güzel olmuş koynuma giresice

Git gelürüm gelürüm hendekte eylenürüm
Ne kadar güzel olsa üstüne evlenürüm

5.2.9 Dik Horon

Kaynak Kişi:
Dursun KEMENT

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Mustafa ALBAYRAK

DİK HORON

7

14

21

28

35

42

49

56

(Dik Horon – 2)



Şekil 5.9: Dik Horon isimli oyun müziğinin notası.

5.2.10 Et Koydum

Kaynak Kişi:
Dursun KEMENT

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Paşa ANAKAYA

ET KOYDUM



Şekil 5.11: Et Koydum isimli oyun müziğinin notası.

5.2.11 Güzeller

Kaynak Kişi:
Dursun KEMENT

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Paşa ANAKAYA

GÜZELLER



Şekil 5.12: Güzeller isimli oyun müziğinin notası.

5.2.12 Horon-1-

Kaynak Kişi:
Dursun KEMENT

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Mustafa ALBAYRAK

HORON -1-



Şekil 5.13: Horon-1- müziğinin notası.

5.2.13 Horon-2-

Kaynak Kişi:
Zabit MÜNÜKLÜ

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Paşa ANAKAYA
Davul: Mustafa ALBAYRAK

HORON-2-



Şekil 5.14: Horon-2- müziğinin notası.

5.2.14 Horon-3-

Kaynak Kişi:
Zabit MÜNÜKLÜ

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Paşa ANAKAYA
Davul: Mustafa ALBAYRAK

HORON-3-



Şekil 5.15: Horon-3- müziğinin notası.

5.2.15 Salla Mendili

Kaynak Kişi:
Onur BOZATLI

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Zurna: Dursun KEMENT
Davul: Mustafa ALBAYRAK

SALLA MENDİLİ



Şekil 5.16: Salla Mendili isimli oyun müziğinin notası.

5.2.16 Sallanmazmı

Kaynak Kişi:
Zabit MÜNÜKLÜ
Zurna: Adem CEYLAN
Davul : Paşa ANAKAYA

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

SALLANMAZMI



Şekil 5.17: Sallanmazmı isimli oyun müziğinin notası.

Bağlantı { Oynamazmı halası sallanmazmı güzelim
Sizi kimler oynatır varmı İnce gibisi

İnce düğün edince konuşturur kemençe
Kız halaya girince oynamazmı halası sallanmazmı güzelim
Kemençesi üç telli belinde Para Belli
Üç ileri bir geri oynamazmı halası sallanmazmı güzelim

Çamoluk Alucra'yı gezerdi Gölova'yı
Geldi mi İnce Dayı oynamazmı halası sallanmazmı güzelim
Kemençemin yayından ben anlarım huyundan
Çalsam İnce Dayından oynamazmı halası sallanmazmı güzelim

İnce Çalar Kemençe Neşe Verir Herkese
Birde Horon Edince oynamazmı halası sallanmazmı güzelim
Düğün Günü Gelince oynar gelin görümce
Kız horona girince oynamazmı halası sallanmazmı güzelim

İnce: Zabit Münüklü'nün babası Kemençeci Sefer Münüklü'nün lakabı

5.2.17 Şıp Şıp Adelîm

Kaynak Kişi:

Nazmi CAN

Zurna : Adem CEYLAN

Davul : Paşa ANAKAYA

Notaya Alan:

Mustafa ALBAYRAK

ŞIP ŞIP ADELİM



Şekil 5.18: Şıp Şıp Adelîm isimli oyun müziğinin notası.

Suşehri'nin güzeli şıp şıp Adelîm
Sarı giymiş eteği oda benim kaderim
Karahisar'da oynarken şıp şıp Adelîm
Irgalarsın totağı oda benim kaderim

Al yanına dengini şıp şıp Adelîm
Salla güzel mendili oda benim kaderim
Eller ne derse desin şıp şıp Adelîm
Sen salla yar mendili oda benim kaderim

5.2.18 Yaylanın Yollarına

Kaynak Kişi:
Mustafa KÜÇÜK

Notaya Alan:
Mustafa ALBAYRAK

Albümünden

YAYLANIN YOLLARINA



Şekil 5.19: Yaylanın Yollarına isimli oyun müziğinin notası.

Çizelge 5.8: Ağca Dudum müziğinin incelenmesi.

ADI	AĞCA DUDUM
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-TİZ LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.9: Al Mendili Eline müziğinin incelenmesi.

ADI	AL MENDİLİ ELİNE
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-SOL
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.10: Ay Gibi müziğinin incelenmesi.

ADI	AY GİBİ
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-LA
ALDIĞI ARIZALAR	FA Diyez 3
KARAR SESİ	DO
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.11: Behiye müziğinin incelenmesi.

ADI	BEHİYE
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	Sİ-Mİ
ALDIĞI ARIZALAR	Mİ Bemol
KARAR SESİ	Sİ
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.12: Buraya Buraya müziğinin incelenmesi.

ADI	BURAYA BURAYA
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-SOL
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.13: Cingillim müziğinin incelenmesi.

ADI	CINGILLIM
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-TİZ LA
ALDIĞI ARIZALAR	FA Diyez 3
KARAR SESİ	Sİ
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.14: Değirmen Karaçalı müziğinin incelenmesi.

ADI	DEĞİRMEN KARAÇALI
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-TİZ LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.15: Denizin Ortasında Saman Yanıyor müziğinin incelenmesi.

ADI	DENİZİN ORTASINDA SAMAN YANIYOR
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-Mİ
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.16: Dik Horon müziğinin incelenmesi.

ADI	DİK HORON
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-TİZ DO
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.17: Et Koydum müziğinin incelenmesi.

ADI	ET KOYDUM
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.18: Güzeller müziğinin incelenmesi.

ADI	GÜZELLER
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.19: HORON-1- müziğinin incelenmesi.

ADI	HORON-1-
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-SOL
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.20: HORON-2- müziğinin incelenmesi.

ADI	HORON-2-
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.21: HORON-3- müziğinin incelenmesi.

ADI	HORON-3-
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-Mİ
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, Mİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.22: Salla Mendili müziğinin incelenmesi.

ADI	SALLA MENDİLİ
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL Mİ
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.23: Sallanmazmı müziğinin incelenmesi.

ADI	SALLANMAZMI
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	LA-LA
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2, FA Diyez 3
KARAR SESİ	DO
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.24: Şıp Şıp Adelim müziğinin incelenmesi.

ADI	ŞIP ŞIP ADELİM
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-Mİ
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

Çizelge 5.25: Yaylanın Yollarına müziğinin incelenmesi.

ADI	YAYLANIN YOLLARINA
USULÜ	5 (3+2) ZAMANLI
SES ARALIĞI	SOL-SOL
ALDIĞI ARIZALAR	Sİ b2
KARAR SESİ	LA
TEMPO	 = 160

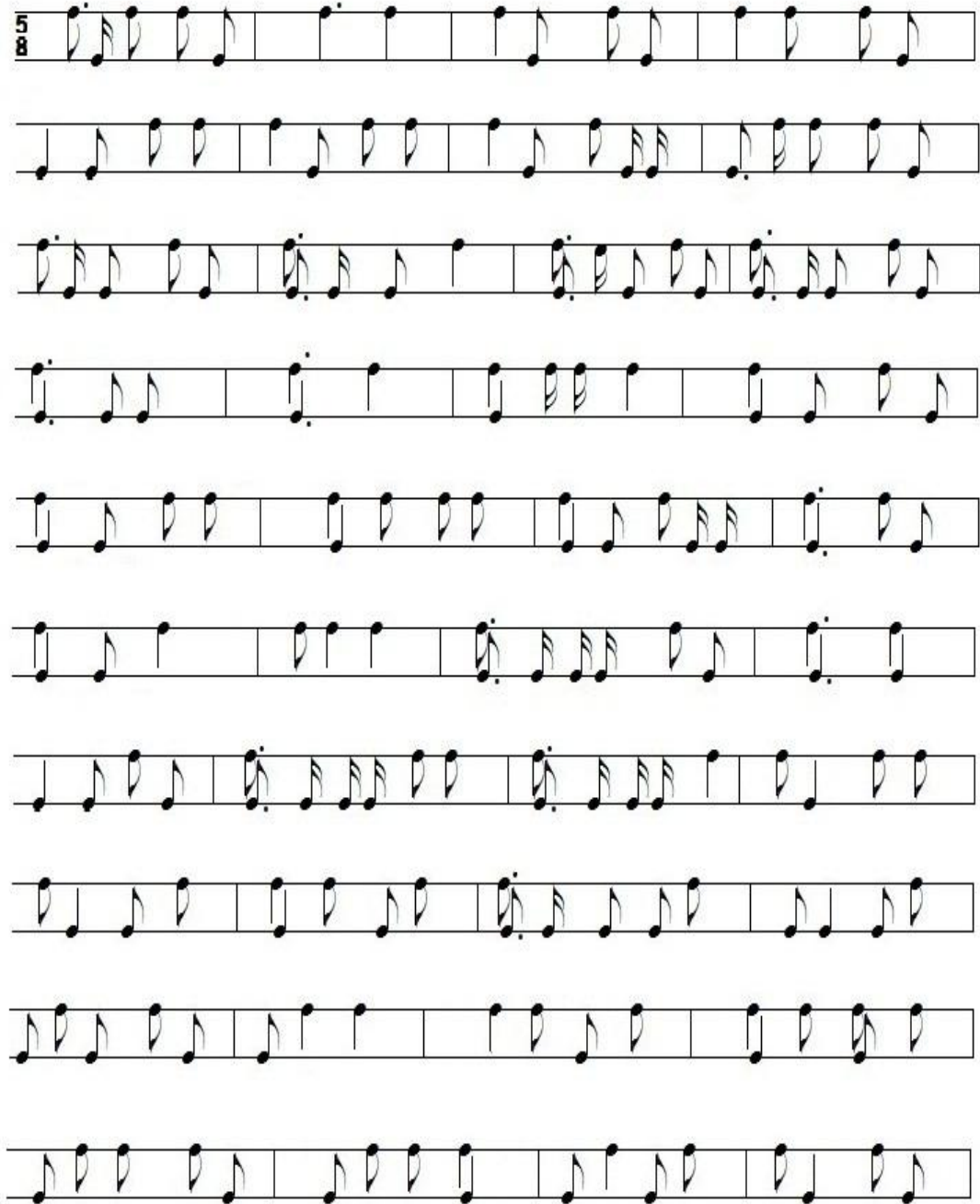
Çizelge 5.26: İncelenen müziklerin birarada gösterilmesi.

OYUN MÜZİĞİNİN ADI	KARAR SESİ	ARIZALAR	ALT VE ÜST SESLER
Ağca Dudum	La	Si b2, Fa diyez3	Sol-La
Al Mendili	La	Si b2, Fa diyez3	Sol-Sol
Ay Gibi	Do	Fa diyez3	La-La
Behiye	Si	Mi b	Si-Mi
Buraya Buraya	La	Si b2	Sol-Sol
Cıngıllım	Si	Fa diyez3	Sol-La
Değirmen Karaçalı	La	Si b2, Fa diyez3	Sol-Sol
Denizin Ortasında Saman Yanıyor	La	Si b2	La-Mi
Dik Horon	La	Si b2, Fa diyez3	La-Tiz Do
Et Koydum	La	Si b2	Sol-La
Güzeller	La	Si b2, Fa diyez3	Sol-La
Horon-1-	La	Si b2, Fa diyez3	La-Sol
Horon-2-	La	Si b2	La-La
Horon-3-	La	Si b2, Mi b2	Sol-Mi
Salla Mendili	La	Si b2	Sol-Mi
Sallanmazmı	Do	Si b2, Fa diyez3	La-La
Şıp Şıp Adelim	La	Si b2	Sol-Mi
Yaylanın Yollarına	La	Si b2	Sol-Sol

5.3 Oyunların Ritim Notaları

Bu ritim motifleri, geleneksel olarak çalınanların yanında, konu edilen melodilere farklı düzümler halinde eşlik edilebilir ölçüleride kapsamaktadır.

Örnek Ritim Motifleri



Şekil 5.19: Örnek ritim notaları.

Çizelge 5.27: Ritimsel yönden incelenmesi.

USUL TÜRÜ	BİRLEŞİK
ZAMANI	5 ZAMANLI
TİPİ	-a- TİPİ (3+2)
MERTEBESİ	8'lik
NOTALAR	DÜM, TEK, YEK

6. SONUÇ

Ketkit Vadisi Bölgesi Halk Oyunları müzik ve ritimlerinden 5 (3+2) zamanlıları incelediğimiz çalışmamız esnasında Vadi illerinde zengin kültür birikiminin örnekleri olduğu tespit edilmiştir. Bu birikimin oluşmasında bölgenin Karadeniz ve İç Anadolu bölgelerinin kesişme noktalarında olması rol oynamıştır.

Karadeniz kültürü ve İç Anadolu kültürü bu bölgede harmanlanmış bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Oyun geleneğini halâ koruyarak yaşamasını sağlayan bölge ilçeleri ve köylerin bu oyunları küçük farklar ile icra ettikleri görülmektedir.

Yöre müziklerinde ve oyunlarında bölgede yaşayan yerli halkın kültürünün çevre illerde yaşayan halklardan da etkilendiği gözlemlenmiştir. Bu sebeple müzik ve oyunların geçmişten günümüze değişerek geldiği görülmektedir. Çalışmamızda konu edilen oyunlar bölgede “Dik Horon” “Düz Horon” “Dizden Kırma” “Dik Halay” gibi adlarla görülmektedir. Bu oyunlar serçe parmaklardan, ellerden ve omuzlardan tutularak yarım daire şeklinde, düz ya da daire formlarında oynanmaktadır.

Oyunların bazıları türkülerin sözleri söylenerek oynanmaktadır. Bu özellikle bayan oyunlarında görülmektedir. Bu sözlü oyunların ise bir kısmının sözlerinin unutulduğu ya da eksik hatırlandığı saptanmıştır.

Müzisyenlerle yaptığımız görüşmelerde oyunların ve müziklerinin artık düğünlerde müzisyenlerden sıklıkla istenmediği ancak müzisyenlerin kendi repertuarında olanları çaldıkları görülmektedir.

Bölge geneline bakıldığında oyun oynama geleneğinin canlı olarak yaşadığı gözlemlenmiştir.

Oyun kültürünün, köyün büyükleri tarafından günümüze kadar bozulmadan yaşatılmaya çalışıldığı izlenmektedir. Yörede oyuncuların omuz sallayarak, dizden kırılarak oynadıkları gözlemlenmektedir.

Oyunlar açık alanda düğün evi veya köy meydanında, asker uğurlamalarında oynanmaktadır. Kadınların kapalı alan olarak evlerde oynadığı gibi açık alanlarda da

oynadığı görülmüştür. Günümüzde yöre oyunları kadınlar ve erkekler tarafından sahne de çeşitli gösterilerde de oynanmaktadır.

Oyunlar daha çok davul zurna ile oynanmaktadır. Yörede ayrıca kemençe,bağlama,darbuka gibi enstrümanlar da kapalı yerlerde oyunlara eşlik etmektedir.

Kaynak kişilerle yapılan görüşmelerde müzisyenlik yapanların enstrüman çalmaya başlamaları genelde yörede başlamış ve herhangi bir müzik eğitimi almadıkları görülmüştür. Usta çırak yöntemi ile mesleği öğrendikleri tesbit edilmiştir. Ancak bir kısmı daha sonra çeşitli kurslara katılarak nota okumayı öğrenmiştir.

Müzisyenler oyunlara eşlik sırasında yörenin en meşhur ve karakteristik melodisini (Dik Horon) çalarak başlamakta daha sonra peşine farklı melodiler bağlamaktadır.

Mahalli sanatçılar da, incelediğimiz bu ritim yapısına (3+2) bağlı kalarak pek çok eser üretmişler ve halen bu üretim devam etmektedir. Araştırmamızda bunlarla ilgili örneklere de yer verilmiştir. Bu eserler gerek sözlü gerek enstrümantal olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ritim notası dikteleri yapılırken aynı ritim ölçülerini tekrar yazmak yerine yöre oyunlarına eşlikte en çok kullanılan ritim ölçülerinin ve motiflerin esas alınmasına özen gösterilmiştir.

Yörede herkes tarafından bilinen bir oyun müziğinde bile kişisel çalım farklarına rastlanmış, oyun müzikleri notaya alınırken yörede genel olarak çalınan ezgi asıl olarak kabul edilmiştir. Özellikle ritim çalanların karşısında oyuncu oynamadığı için müziğe göre çaldıkları, aynı oyun müziğini oyuncu eşliğinde çaldıklarında oyuncuya ve oyun adımına göre eşlik ettikleri görülmüştür.

Oyun müziklerini dizileri bakımından incelediğimizde büyük bir bölümün Yahyalı Kerem, Hüseyini ve Uşak dizileri ile benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bu melodiler usul yapısı bakımından incelendiğinde ise Türk Halk Müziğinde bulunan birleşik usul yapılarından oluştuğu tespit edilmiştir. Konu edindiğimiz oyunlar 5 zamanlılardır. Bu oyunlarda düzum 5 zamanlı usulün -a- tipi (3+2) şeklindedir (Muzaffer SARISÖZEN'İN usul tasnifine göre).

Araştırmamızda, değişen dünya görüşü ve ekonomik koşullar ile düğün adetlerinin azaldığı ve çoğu zaman uygulanmadığı görülmüştür.

Özellikle düğünlerin, düğün salonlarında yapılmaya başlanması ve müziklerin daha çok org eşliğinde veya bilgisayardan çalınması kültürden uzaklaşılmasına ve bazılarının unutulmasına sebep olmuştur.

Araştırmamız sonucunda konu edilen melodiler hem sesli hem de nota olarak kayıt altına alınmıştır. Bu sayede gelecek nesillere doğru kaynaklar olarak ulaşması hedeflenmiştir.

KAYNAKLAR

- AÇIN, Cafer**, (1994) Enstruman Bilimi, Yenidoğan Basımevi, İstanbul.
- AND, Metin** (1964), Türk Köylü Dansları, İzlem Yayınevi, Cağaloğlu, Türbedar Sok. Trakya Hanı 33, İstanbul.
- AND, Metin** (2003), *Oyun ve Büğü*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- ANAKAYA, Paşa**, 07.06.2012 zurna ve davul icracısı, karşılıklı görüşme.
- AKTAŞ, Gürbüz** (2006), *Dans'a İlk Adım*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- AY, Gökten** (1999), *Folklor (Halk Bilimi)* , Pan Yayıncılık, İstanbul.
- BAY, Nurettin**, 22.06.2012 Mahalli ses sanatçısı, karşılıklı görüşme.
- Boyraz, Bülent**, 2000, *Yurdumuzda Kullanılan Meydan Çalgılarımızdan Davulun İcrasına Genel Bakış*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Bitirme Ödevi, İstanbul.
- BÜYÜK LAROUSSE**, (1986) Sözlük ve Ansiklopedi, İnterpress Basın ve Yayıncılık A. İ. Adına Hürrem Fila.
- CEYLAN, Adem**, 06.06.2012 zurna icracısı, karşılıklı görüşme.
- ÇATALBAŞ, Mehmet Ali**, 08.06.2012 zurna icracısı, karşılıklı görüşme.
- ÇOLAK, Necdet** (2007) *Sürmene Yöresi Halk Oyunları Müziklerinin Derlenmesi ve Genel Olarak Değerlendirilmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- EKE, Metin** (2005), Erzincan Folkloru, Can Yayınları, İstanbul
- EROĞLU, Türker** (1999), *Türk Halk Oyunları El Kitabı*, Mars Basım Hizmetleri, Ankara.
- FERİDUNOĞLU, Z. Lale**, (2004) *Müziğe Giden Yol*, İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret A.İ., İstanbul.
- GAZİMİHAL, M. Ragıp** (1997). *Türk Halk Oyunları Kataloğu*, II. Cilt, Kültür Bakanlığı Yayınları, THK Basımevi, Ankara.
- Gazimihal, M.Ragıp**, 1975, *Türk Vurmalı Çalgıları*, Ankara.
- İldan, Haydar**, 2008, *Nota Okuma ve Öğrenme Metodu*, İstanbul.

- KARAHASAN, T. Hakkı** (2003), *Yöresel Türk Halk Oyunları*, Alkım Yayınevi, İstanbul.
- KEMENT, Dursun**, 05.06.2012 zurna icracısı, karşılıklı görüşme.
- KINALI, Elaattin**, 13.06.2012 zurna icracısı, karşılıklı görüşme.
- KOÇKAR, M. Tekin**, (1998), *Dans ve Halk Dansları*, Bağırhan Yayınevi, Ankara.
- KÜÇÜK, Mustafa**, (2005) “İşte Yöre İşte Müzik” isimli albüm, Divan Müzik, İstanbul.
- KÜÇÜK, Mustafa**, 01.06.2012 Mahalli ses sanatçısı, karşılıklı görüşme.
- MÜNÜKLÜ, Zabit**, 25.05.2012 Mahalli ses sanatçısı, kemençe icracısı, karşılıklı görüşme.
- SARAÇ, Nedim**, 11.06.2012 zurna icracısı, karşılıklı görüşme.
- ŞAHİN, Mustafa**, *Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi*, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.
- Tabakoğlu, Vicdan**, 1990, *Bona ve Müzik Teorisi Notları*, Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK** (1998), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Url-1 http://www.kelkit.gov.tr/default_B0.aspx?content=186 2012 son güncelleme
- Url-2 <http://www.vadinnesi.com/modules/news/article.php?storyid=353> 2012.
- Url-3 http://www.sivas.gov.tr/default_B1.aspx?content=224 2012.
- Url-4 <http://www.sivas.bel.tr/yazi/197-16/sivasimiz> 2012.
- Url-5 <http://www.sivasinternet.net/sayfa.asp?sayfaID=9> 2012.
- Url-6 <http://www.tokat.bel.tr/icerik.asp?id=14> 2012.
- Url-7 <http://www.tokatkulturturizm.gov.tr/belge/1-65215/kulturel-detaylar.html> 2012
- Url-8 <http://erzincan.meb.gov.tr/www/tarihce/icerik/17> 05.06.2012.
- Url-9 http://www.erzincan.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=59&Itemid=9 2010.
- Url-10 <http://www.giresun.gov.tr/IcerikDetay.aspx?IcerikId=32> 2011.
- Url-11 <http://www.gumushane.bel.tr/modules.php?name=Content&pa=showage&pid=102> 2012.
- Url-12 <http://www.gumushane.gov.tr/cografi.asp> 2012.
- Url-13 <http://www.erzincankulturturizm.gov.tr/belge/1-56051/halk-oyunlari.html> 2012.
- Url-14 <http://www.kemence.com/> 2009.
- ÜNAL, Şinasi, Fahrettin Anlı Atamer**, (2004), *Seçilmiş Halk Oyunları Teori ve Pratiği*, Beyaz Yayınları, İstanbul.
- Üngör, Etem Ruhi**, 1974, *Türk Davulu*, 1. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara.
- Yılmaz, Zeki**, 1988, *Türk Musikisi Dersleri*, İstanbul.

EKLER

Ek 1: CD (Notaya alınan müziklerin ses kaydı)

ÖZGEÇMİŞ



Ad Soyad: Mustafa ALBAYRAK

Doğum Yeri ve Tarihi: Şişli, 24.02.1968

Lisans Üniversite: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü

Lisansüstü Üniversite: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Müziği Programı

24.06.1967 tarihinde İstanbul'da dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini aynı ilde tamamladı. 1985-86 Eğitim Öğrenim döneminde 1 yıl süreyle O.D.T.Ü''de İngilizce eğitimi ardından 3 yıl A.Ü Açık Öğretim Fakültesinde İktisat eğitiminden sonra 1991 yılında girdiği İ.T.Ü Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünü 1996 da 3. lük derecesi ile bitirdi. Aynı yıl yapılan Yüksek Lisans sınavını yine derece ile kazandı. Kaydını dondurarak askerlik görevini tamamladı. Askerlikten sonra devam ettiği yüksek lisans eğitiminin dersler bölümünü başarılı şekilde tamamladıktan sonra tez aşamasında eğitime ara verdi. 1999 yılında Öğretmenliğe atandı, yine aynı yıl yapılan sınavda başarılı olarak T.R.T İstanbul Radyosu'nda akitli ritim saz sanatçısı olarak 4 yıl süreyle görev yaptı. Ortaokul zamanında tanıştığı Halk Oyunları ile yurt içi ve yurt dışı birçok yarışma, festival ve gösterilerde öğretici ve müzisyen olarak çeşitli görevler aldı. Milli Eğitim Bakanlığı Çıraklık ve Yaygın Eğitim Genel Müdürlüğü'nün başlattığı Halk Oyunları Müzikleri ve Adımlarının Tespiti ve Arşivlenmesi Çalışması kapsamında nota alımları ile ilgili kısımda görev aldı.

Hâlen 1999 yılında başladığı Türk Halk Oyunları öğretmenliğine Kağıthane Halk Eğitimi Merkezi'nde devam etmektedir.