

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

AYDIN- GERMENCİK'TE HALK OYUNLARI ve HALK MÜZİĞİ GELENEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Atabey AYDIN

Danışman

Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

İZMİR - 2011

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “ **Aydın-Germencik’te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği**” adlı yüksek lisans/doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Atabey AYDIN



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun **15/12/2010** tarih ve **39/5** sayılı kararı ile oluşturulan jüri **Türk Halk Oyunları** anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi **Atabey AYDIN**'ın aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve adayı **19/01/2011** günü saat **10:00**'da **55 dk.** süren tez savunmasına almıştır.

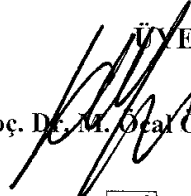
Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.


Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐


Doç. Dr. M. Özal ÖZBİLGİN

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐


Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı : “Aydın-Germencik’te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği ”

Tezin İngilizce Başlığı : “The Tradition of Folk Dance and Folk Music in Aydın-Germencik”

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

ÖNSÖZ

Halk bilgisi ürünlerini araştırmak, derlemek, bize bu ürünlerin ait olduğu toplum hakkında tarihi, coğrafi, sosyal, ekonomik, siyasi, kültürel bilgiler verebilmektedir. Bu çalışmada ilgi alanım olan Germencik ilçesinin sosyo-kültürel ürünleri olan oyun ve müzik uygulamalarının neler olduğunu yerinde tespit ederek, kimler tarafından icra edildiklerini, icra edildikleri ortamları, gelecek kuşaklara aktarımlarını, halk bilgisi derleme ve inceleme yöntemleriyle araştırıp, sınıflandırdım.

Gerçekleştirdiğim alan araştırmaları sonucunda, yörede geleneksel halk oyunları ve halk müziği uygulamalarının, 10-15 yıl öncesine kıyasla daha az olmasına karşın geçerliliğini sürdürdüğünü, düğün, sünnet, asker uğurlaması, şenlik, festival, vb. eğlence ve toplantılara katılarak, bu ürünleri kendi bağlamında değerlendirip tespit etmeye çalıştım.

Çalışmam, üç bölümden oluşmaktadır. “Germencik Halk Oyunları Geleneği” başlıklı birinci bölümde, Germencik halk oyunları türlerinden, kullanılan kostüm ve aksesuarlardan ve Germencik halk oyunlarında müzik unsurundan bahsedilmiştir. “Germencik Halk Müziği Geleneği” başlıklı ikinci bölümde, yörede icra edilen müzik türleri, icra edilen çalgılar ve bu çalgıların yapısal özellikleri üzerinde durulmuştur. “Germencik Halk Oyunları ve Halk Müziğinin Toplumsal İşlevleri” başlıklı üçüncü bölümde, yörede icra edilen oyun ve müziklerin işlevlerini yerine getirip getirmediği tartışılmıştır. Çalışmamın “Sonuç” bölümünde, araştırmalarım sonrasında elde ettiğim bilgiler ve bu bilgiler ışığında kendi yorumlarımı vermeye çalıştım. Yararlandığım kitap, tez, süreli yayın ve makaleler, çalışmamın “Kaynaklar” bölümünde gösterilmiştir. Eklerde ise, kaynak kişi künyeleri, fotoğrafları ve derleme esnasında çekilen çeşitli fotoğraflarla, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR’le gerçekleştirdiğim, Germencik halk oyunları ve halk müziğini içeren bir söyleşiye yer verilmiştir.

Çalışmamda desteğini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Müdürü ve Türk Halk Oyunları Bölümü Başkanı Prof. Dr. Gülbüz AKTAŞ’a, ders aşamasında ve sonrasında her zaman

yanımızda olan, fikir ve bilgilerine başvurduğumuz Konservatuar Müdür Yardımcısı Doç. Dr. M. Öcal ÖZBİLGİN'e, halk bilimi derleme ve inceleme yöntemleri konusunda ufkumuzu genişleten Prof. Dr. Metin EKİCİ'ye, ders aşamasında eğitim gördüğümüz hocalarımız Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY ve Yrd. Doç. Dr. Cengiz AYDIN'a, desteklerini sunan Konservatuar Müdür Yardımcısı Yrd. Doç. Dr. İlhan ERSOY'a, Beni ilk kez alanla tanıştıran ve akademik kariyerim süresince her zaman yanımda olacağını bildiğim Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR'e, teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksek Lisans ders aşaması ve sonrasında, beraber eğitim gördüğümüz ve her zaman fikir alış-verişi yaptığımız değerli dostum ve meslektaşım Arş. Gör. Salih SÜTOĞLU'na, araştırmalarımız sırasında bize desteklerini esirgemeyen, derlemelerimiz sırasında bizimle birlikte olan, Germencik'li büyüğümüz Mehmet ÇETİN ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunu Bölümü öğrencileri Necip ÇETİN, Evrim ÇETİN'e sonsuz teşekkür ederim.

Alan araştırmalarım ve çalışmalarım sırasında, beni her zaman destekleyen değerli aileme, sabırlarından dolayı şükranlarımı sunarım.

Atabey AYDIN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
KISALTMALAR.....	V
GİRİŞ.....	1
I.BÖLÜM: GERMENCİK HALK OYUNLARI GELENEĞİ.....	12
1.1.Germencik Halk Oyunları Türleri.....	14
1.1.1.Zeybek Oyunları.....	15
1.1.1.1.Ağır Zeybek Oyunları.....	24
1.1.2.Seyirlik Oyunlar.....	28
1.1.2.1.Köroğlu Seyirlik Oyunu.....	29
1.1.2.2.Süpürge Seyirlik Oyunu.....	34
1.2.Germencik Halk Oyunlarında Kullanılan Kostüm ve Aksesuarlar.....	37
1.3.Germencik Halk Oyunlarında Müzik Unsuru.....	44
II.BÖLÜM: GERMENCİK HALK MÜZİĞİ GELENEĞİ.....	48
2.1.Germencik Halk Müziği Türleri.....	49
2.1.1.Zeybek Türküleri.....	51
2.1.2.Kırık Havalar.....	81
2.2. Germencik'te İcra Edilen Türkülere Eşlik Eden Çalgılar, Öğrenimi-Öğretimi İcracılık Evreleri ve Yapısal Özellikleri.....	82
2.2.1.Davul-Zurna takımı.....	83
2.2.2.Davul-Zurnanın Öğrenimi-Öğretimi.....	83
2.2.3.Zurna İcracılığı ve Zurna İcracılığının Evreleri.....	86
2.2.3.1.Demci (Çırak).....	86
2.2.3.2.Yardımcı.....	88
2.2.3.3.Mehter (Usta).....	88
2.2.4.Davul İcracılığı ve Davul İcracılığının Evreleri.....	89
2.2.5.Davulun Yapısal Özellikleri.....	90
2.2.6.Zurnanın yapısal Özellikleri.....	92

2.2.7.İcra edilen Diğer Çalgılar.....	98
---------------------------------------	----

III.BÖLÜM: GERMENCİK HALK OYUNLARI VE HALK MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL İŞLEVLERİ.....99

3.1.Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi.....	101
---------------------------------------	-----

3.2.Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi.....	101
---	-----

3.3.Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi.....	102
---	-----

3.4.Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi.....	103
---	-----

3.5.Boş Zamanların Değerlendirilmesi işlevi.....	104
--	-----

SONUÇ.....	106
-------------------	------------

KAYNAKLAR.....	110
-----------------------	------------

EKLER.....	114
-------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	127
----------------------	------------

ÖZET.....	128
------------------	------------

ABSTRACT.....	129
----------------------	------------

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.t.	: Adı geçen tez
A.Ş.	: Anonim Şirket
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Dr.	: Doktor
Gebib	: Geniş bilgi için bakınız
Ltd.Şti.	: Limitet Şirket
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfanda sayfaya
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
vb.	: Ve benzeri, ve başkaları, ve bunun gibi
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Halk bilgisi ürünleri, ait olduğu toplumun özünü yansıtmaktadır. Bu ürünlerle ilgili yapılacak derleme, araştırma, inceleme, sınıflandırma, vb. çalışmalar, o toplum hakkında bilgi verirken, kuşaktan kuşağa aktarıma katkı sağlayacaktır. Bu ürünlerin yaratıcısı olan “halk” terimi, geçmiş dönemlerde farklı algılanmış ve tanımlanmıştır.

“Halk” teriminin ondokuzuncu yüzyıldaki çeşitli kullanımları Alan Dundes tarafından şöyle açıklanmaktadır:

- Aşağı tabakayı oluşturan, genel nüfus içinde bir sürü, bayağı ve kaba bir grup.
- Aynı toplumun seçkin tabakası ile tezat teşkil eden bir insan grubu.
- Tam olarak medeniyeti henüz keşfetmemiş insan grubu.
- Gelişmiş toplumlarda gelişmemiş sınıflar.
- Okur-yazar olmayan, taşralı, kaba köylü.¹

Yukarıda bahsedilen kullanımlar, o dönemki şeklin tabakanın kendi yerini belirleme çabasıyla ortaya atılmış ve yaygınlık kazanmıştır.

Ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı döneminde ise halk için benzer bir sınıf ayrılığı göze çarpmakta ve “halk” anlamında “avam” kelimesi kullanılmaktadır. Yirminci yüzyıldan itibaren de “köylü” kavramına eş bir anlam kazanan “halk” kavramı, Türkiye’de halk bilimiyle ilgili ilk araştırmaların da “halk” olduğu kabul edilen “köy” ve “köylü hayatı” çevresinde gerçekleştirildiğini göstermektedir.

Alan Dundes, halk terimini; *“en az bir ortak faktörü paylaşan herhangi bir insan grubunu ifade eder. Bu grubu birbirine bağlayan faktörün –ortak bir meslek, dil veya din olabilir- ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemli olan nokta ise, herhangi*

¹ Alan DUNDES, “Halk Kimdir?”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Ögüt EKER, Metin EKİCİ, M. Öcal OĞUZ, Nebi ÖZDEMİR, 2003, ss. 1-10.

bir sebebe bağılı olarak oluşan grubun kendine ait kabul ettiğı bazı geleneklere sahip olmasıdır”² şeklinde açıklamaktadır.

Prof. Dr. Metin Ekici, çağdaş bir “halk” tanımını şöyle yapmaktadır:

“Halk, belli bir gelenek içinde oluşmuş yaratma sayesinde birbirine bağlanan, bir ürünü kendisine ait kabul eden bireylerden oluşan topluluktur. Bu topluluğun bütün üyeleri tarafından bilinen ve tanınan halk bilgisi ürününün ne olduğu ise, yine o ürünün kendi metnine, kendi yapısına ve oluştuğı çevre ve şartlara yani bağlama bağılı olarak ortaya çıkan, estetik ve sanat kaygısı olan, maddi ve manevi olgularda aranır. Bir başka ifadeyle; metni, yapısı ve dokusu, oluştuğı şartlar ve çevre itibariyle kendine has sanat değeri olan bir yaratmaya sahip olduğunu iddia eden herhangi bir topluluk halk kavramı ile ifade edilebilir.”³

Halkın oluşmasındaki önemli etkenlerden biri olan “gelenek” olgusunun, çeşitli sözlüklerde ve kaynaklarda tanımı şöyledir:

- Bir kuşaktan diğerine tarihsel ve toplumsal bazı değişikliklere uğradıktan sonra ve yalnız konuşma yoluyla geçerek çağımıza ulaşan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar.⁴
- Bir toplumda kuşaktan kuşağı iletilen, toplum üyeleri arasında manevi bağları güçlendiren her türlü kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar.⁵
- Bir toplumda, bir toplulukta, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağı iletilen tinsel ekin öğelerinin her biri.⁶

Yapılan tanımlardaki göze çarpan ortak nokta; “eskiden kalmış olma”, “kuşaktan kuşağı aktarım”, “kültürel alışkanlık”, “davranış”, “bilgi” ve “saygın tutulma” gibi olgulardır.

² Alan DUNDES, “Halk Kimdir?”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt EKER, Metin EKİCİ, M. Öcal OĞUZ, Nebi ÖZDEMİR, 2003, s.10.

³ Metin EKİCİ, *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004, s.9.

⁴ Halk Bilimi Terimler Sözlüğü

⁵ İktisat Terimleri Sözlüğü

⁶ Toplumbilim Terimleri Sözlüğü

Metin Ekici geleneği; *“eskiden beri devam edip gelen, gayri resmi yol ve yöntemlerle kazanılan ve kuşaktan kuşağa aktarılan ve zamanın ihtiyaçlarına göre her kuşakta belli ölçüde bireysel yaratıcılığa ve değişmeye ve de gelişmeye izin veren bilgi, hareket ve materyal ürünleri üretme ve kullanma tarzı”*⁷ şeklinde tanımlamaktadır.

Diğer tanımlara ek olarak son tanımda, “bireysel yaratıcık”, “değişme” ve “gelişme” gibi olgular dikkat çekmektedir. Ekici’ye göre gelenek kavramı içinde asıl vurgulanması gereken “yaratıcılık” ve sınırlı olsa da “değişme” olgularıdır.

Gelenek kavramında, sözlük tanımlarında olmayan diğer bir nokta olan “bireysel yaratıcılık” hakkında Ekici, şunları vurgulamaktadır:

*“Gelenek kavramı içinde mutlaka bireysel yaratıcılık ve bireysel yaratıcılığın getirdiği bir değişme ve değişmenin de getirdiği bir gelişme az veya çok var olacaktır. Eğer hiç değişmeden aynı şekilde nakledilmiş ve hiçbir kuşağın bireysel yaratımına izin vermemiş olsalardı, bugün sahip olduğumuz gelenekler, birkaç yüzyıl öncesindekilerle tamamen aynı olmak zorunda kalırdı.”*⁸

Halk; bütünlüğünü, sürekliliğini ve kimliğini gelenekler yoluyla sağlar. Gelenek bir anlamda halkın var oluş biçimidir. Temel gereksinimlerin karşılanmasını sağlayan gelenekler, bununla birlikte, estetik yönüyle de yaşamı sıradan ve tekdüze olmaktan kurtarır.

“Kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel miraslar” olarak tanımlayabileceğimiz “gelenek” olgusu, ait olduğu topluluğun uzun deneyimleri sonucunda kazanılmış ve belirli ihtiyaçlara yanıt verecek biçimde düzenlenmiştir. Gelenek, kültürel bir olgu olması sebebiyle dinamik bir yapıya sahiptir ve bu bağlamda değişme, kuşaktan kuşağa aktarımda az ya da çok var olacaktır. Gelenekteki değişim, toplumsal koşulların değişmesiyle doğru orantılıdır ve toplum tarafından benimseniyorsa gerçekleşmektedir.

Çalışmamın ana konusunu oluşturan halk oyunları ve halk müziği kavramları incelendiğinde yazılı kaynakların çok eskiye dayanmadığı ve çok olmadığı görülmektedir. Ülkemizde dansla ilgili yayımlanan ilk yazıda (1900) Rıza Tevfik Bölükbaşı, şu yorum ve tespitlerinden bahsetmektedir:

⁷ Metin EKİCİ, *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004, s.20.

⁸ Metin EKİCİ, *a.g.e.*, s. 21.

*“Daha giyinmek gereğini anlayamamış hatta uygar bir insan gibi yürüme yeteneği bulunmayan ilkeller bile oyun oynamayı biliyorlar. Onların kendilerince bazı özel kurallara bağlanmış ve düzgün devinimlerle uyumluluk içinde olan müzikleri vardır.”*⁹

İlkel çağlarda ilk iletişim aracı olarak görülen dansın; insanların doğada meydana gelen çeşitli olaylardan (yağmur, gök gürültüsü, şimşek, vb.) etkilenererek, taklit etme ve birbirlerine tasvir etme yoluyla doğduğu çeşitli araştırmacılar tarafından açıklanmaktadır. Bu bağlamda, dansın doğuşu ve günümüzdeki tanımı farklı görüşlerle açıklanmıştır.

Prof. Dr. Gürbüz Aktaş’a göre dans; *“insanın doğuşuyla var olmuş, insanın kendi içgüdü, duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesine ve toplumla iletişim kurmasına yardım eden, estetik ve ritmik özelliğe sahip hareketlerle yaratılan fiziksel davranışlardır.”*¹⁰

Rıza Tevfik, oyunun (dansın) toplumsal önemi hakkında şu görüşünü belirtmiştir:

*“İlkellerin oyuna verdiği önem hiçbir uygar ulusta görülmemiştir. Hatta güzel sanatların uygarlıkla birlikte gelişmesine karşın dansın öneminden değer yitirmesi ve uygar uluslarda toplumun geçim koşulları ve gereksinimleri nedeniyle aldığı değerle, ilkellerdeki yaşamdaki tüm olayları içerdiğinden toplumsal önemi birçok araştırmacının dikkatini çekmiş ve “bir ulus için dansın önem derecesi uygarlık düzeyi ile ters orantılıdır” yargısını çıkartmıştır.”*¹¹

Metin And, “Oyun ve Bügü” adlı kitabında; oyunun kimine göre enerji fazlasını atmak, kimine göre boşalma gereksinmesi olduğunu söylemektedir. İlerde yaşamın gerektirdiği ciddi iş ve uğraşlara hazırlamak, yetiştirmek için oyunun önemine vurgu

⁹ M.Tekin KOÇKAR, *Dans ve Halk Dansları*, Ankara, Bağırın Yayınevi, 1998, s. 6.

¹⁰ Gürbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006, s.6.

¹¹ M.Tekin KOÇKAR, *a.g.e.*, s.7.

yapan And, oyunda doğuştan gelen bir yeteneği geliştirme güdüsü ya da üstün gelme ve yarışma isteği olduğunu savunmaktadır.¹²

Zaman geçtikçe, kültürleşmeyle birlikte özel bir iletişim aracı olan dans hakkında Aktaş; *“anlatma, oynama, tasvir etme ve taklit etmenin boyutları ilerlemiş, insanlar doğal davranışlarıyla, farkında olmadan, kendi aralarında belli bir iletişim aracı haline gelen sözsüz bir dil (beden dili) yaratmışlardır”*¹³ görüşünü ileri sürmektedir.

Sözsüz iletişim aracı olarak görülen dans hakkında Judith Lynne Hanna’nın görüşü şu yöndedir:

“Dans, bütün iletişim sembollerinin karışımı, kavramsallaştırmanın bir aracıdır. Kendilerinden başka anlam taşıyan anlaşılır konuşma gibi bir semiotik sistem ya da paralinguistik** olabilir. Açıkça dans, herkes için aynı iletişim yolu olamayabilir. Bir kültürün içinde, değişik anlamlar taşıyan sembollere dayalı olabilir. Bazen de özel olarak, dansçının yaşına, cinsiyetine, mesleğine, siyasi grubuna, vb. dayanabilir.”*¹⁴

Dansın ilk iletişim aracı olduğunu savunan diğer bir yazar Nasuh Barın’a göre dans etmek:

“Günlük yaşamı aşmak, yaşamın, ölümün, toprağın verimliliğin ve tüm canlı varlıkların gizlerini yavaş yavaş öğrenmek demektir. Ana Britannica dansı; “Bir duygu ya da düşünceyi iletmek, bir öykü anlatmak ya da salt hareketten alınacak haz için, bedeni, genellikle müzik eşliğinde hareket ettirme sanatı” olarak açıklar. Dans etme güdüsünün, insanın yeryüzündeki yaşamı kadar eski, hatta iletişim araçlarının ilki olduğu kabul edebilir”.¹⁵

¹² Metin AND, *Oyun ve Bugü*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1974, s.14.

¹³ Gürbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi., 2006, s. 7.

* **Semiotik Sistem:** Simge ve sembol araştırması.

** **Paralinguistik:** Sözsüz ifade (ah, of, vb.).

¹⁴ Gebib, Judith Lynne Hanna, *The Meaning Of Dance (Dansın Anlamı)*

¹⁵ Nasuh BARIN, *Batı Dans Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999, s.1.

Kültürleşmeyle birlikte gelişen ve günümüzde bile sözsüz iletişimin bir aracı olan dans olgusu; ait olduğu toplumun kültürel özelliklerinin belirlenmesindeki temel verilerden biri olarak kültürel bir kimlik kazanıp halk oyunlarına dönüşmüştür.¹⁶

Aktaş'a göre bir toplumda oynanan danslar, oynanma nedenlerine göre; "Geleneksel Danslar", "Sosyal Danslar", "Sportif Danslar", "Sanatsal Danslar" olarak dört ana kategoride toplanır. Ayrıca her kategori kendi içinde, gösterdiği değişik özellikler ve geleneksel farklılıklara göre, çeşitli alt türlere ayrılır.¹⁷

Gülbüz Aktaş geleneksel dansları, kapsam olarak kendi içinde üç alt grupta incelemektedir:

1. **"İnanca Bağlı Danslar:** İnanca bağlı dansların en temel nedeni tanrıya olan sevgidir. Dans, tanrıya olan bağlılığı göstermenin, ona ulaşabilmenin ve onunla bütünleşmenin en önemli yollarından biri olarak kabul edilir. Öte yandan bu danslar tanrı korkusu nedeniyle de yapılmaktadır.
2. **Taklidi Danslar:** İnsanların dans etmesini gerektiren önemli başka bir neden, kendi yaşamlarını ve yaşadıkları ortamı taklit etme çabalarıdır. Konusu taklit olan geleneksel danslar beden hareketleri, mimik ve jestlerle (pantomim) anlatılmaktadır. Taklit dansları, birçok ülke danslarında olduğu gibi, geleneksel Türk halk danslarının da büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu danslar genellikle; doğa taklidi, insan taklidi, hayvan taklidi ve bireyin ve toplumun yaşam şeklini taklit gibi çeşitli konuları içerir.
3. **Törensel Danslar:** Törensel dansların oynanmasını gerektiren birçok değişik sebep olmasına rağmen, dini danslarda olduğu gibi, tören danslarının oynanış nedenlerinin başında da toplumun inanç ve yaşam tarzı büyük önem taşır. (doğum, ölüm, ergenlik çağına geçiş, şaman dansları, savaş dansları,

¹⁶ M. Öcal ÖZBİLGİN, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s. 96.

¹⁷ Gülbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006, s.9.

mevsim veya belirli dönemler için düzenlenen festivallerde icra edilen danslar, vb.)”¹⁸

Aktaş, Türk halk danslarının zengin kültürel yapısı hakkında şunları belirtmektedir:

“Türk toplumunda dans, inançsal yönden her zaman önemli bir yer tutmuştur. Bu nedenle, bu toplumda dansın asırlar öncesine dayanan bir geçmişi ve önemi vardır. Şaman dansları buna iyi bir örnek teşkil ederken, toplumun zengin kültürel yapısı ve yaşam tarzını yansıtan halk dansları da başka bir örnektir. Hatta bu zengin kültürel yapı, halk danslarına yansyarak, mükemmel bir çeşitlilik kazandırmıştır. Türk halk dansları, ilden ile, köyden köye farklılıklar göstermekte, her bir yöre halk danslarıyla kendi yaşam tarzlarını sergilemektedir.”¹⁹

Çalışmamın diğer bir ana konusu olan halk müziği hakkında Jeff Todd Titon; *“geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, her gün ve yüz yüze iletişim ve sosyal etkileşimle sık sık uygulanan bölgeler ve etnik kökene bağlı müzik türlerinden oluşur”²⁰* görüşünü ileri sürmektedir.

Titon, tüm halk sanatları gibi halk müziğinin de insanların duygularına ulaşma ve onları etkileme gücüne sahip olduğunu belirtmektedir. Etki, müziğin uygulanmasıyla oluşmaktadır. Müziğin uygulanması özel bir kültürdür. Bu kültür, halk grubu içerisinde müziği icra edenler ve dinleyiciler tarafından anlaşılan kurallar ve prensiplere göre işlemektedir. Halk müziği uygulamaları bilinçli olarak yapılır. Müzik uygulayıcıları ve halk grupları, anlamı ile uygulamayı birbirine bağdaştırır.²¹

Oyun ve müzik hakkında Sadi Yaver Ataman, şunları belirtmektedir:

“Oyun ve müzik, milliyet duygusunun ve eğitiminin en güçlü araçları olarak yüzyıllar boyunca Türk toplum hayatının çeşitli yönleriyle bağlantısını koruyan, milli ve

¹⁸ Gürbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006, ss. 10-14.

¹⁹ Gürbüz AKTAŞ, *a.g.e.*, s. 193.

²⁰ Jeff Todd TITON, “Müzik, Halk, Gelenek”, Çeviren: Murat KARABULUT, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Ögüt EKER, Metin EKİCİ, M. Öcal OĞUZ, Nebi ÖZDEMİR, 2003, s. 371.

²¹ Jeff Todd TITON, *a.g.m.*, s. 373.

büyük bir geleneğimizdir. Bir coğrafya ve tarih gerçeği olarak, çeşitli bölgeler içinde değişik ve renkli örnekler halinde, her fırsatta milli ve mahalli bir kaynaşma ve hareket unsuru halinde yaşatılan bu gelenek, tabiat sevgisi, insan sevgisi, memleket sevgisi ve millet bağlılığının açık tezahürüdür.”²²

Alan araştırmalarımızı gerçekleştirdiğimiz ve çalışmamızın sınırlarını oluşturan Germencik ilçesinin “coğrafik konumu ve tarihi”²³ hakkında kısa bilgi verecek olursak:

İzmir-Aydın karayolunun 95. Kilometresinde konumlanan ve Aydın şehir merkezine 23 km. mesafede bulunan Germencik, doğudan İncirliova, batıdan Söke, Selçuk, Kuşadası, güneyden Büyük Menderes (Koçarlı), kuzeyden ise Tire ile çevrilidir. İlçenin nüfusu, 2007 genel nüfus sayımına göre 49.000’dir. Bunun 12.900’ü ilçe merkezinde, 36.100’ü kasaba ve civar köylerde yaşamaktadır. İlçe; 3 belde, 27 köy ve 6 mahalleden oluşmaktadır.

Batı Anadolu’nun tarih ve uygarlığının izlerini taşıyan ilçe, Aydınoğulları’nın yönetimi sırasında bugünkü konumunun 2 km. kuzeyinde küçük bir aşiret topluluğu iken, 1902 tarihinde “Değirmencik” adı altında kurulur.

Osmanlı döneminde “İğneabat” olarak anılan yörenin, 15. yüzyılın başlarında Bursa, Konya ve Afyon çevresinden gelip yerleşen göçebe aşiretleri ile nüfus oranı artar. Dıştan gelenlerin de etkisi ile “Değirmencik” adı “Germencik” olarak değişikliğe uğrar. 19. yüzyıl sonlarında Aydın iline bağlı bir nahiye merkezi olan Germencik, savaş sonrası 1948 yılında ilçe merkezi olur ve gelişimini bugüne değin sürdürmeye devam eder.

²² Sadi Yaver ATAMAN, *100 Türk Halk Oyunu*, Ankara, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1975, s.4.

²³ www.germencik.bel.tr



Resim-1: Germencik ve komşu ilçeler haritası²⁴

Dünya savaşı sonunda İtilaf Devletleri (İngiltere, İtalya, Fransa, Rusya) ile 30 Ekim 1918 yılında imzalanan Mondros Ateşkes Antlaşması'nın 7. Maddesi gereğince hareket eden işgalci devletler tüm Türkiye'yi istila etmişlerdir. Yaklaşık 3,5 yıl memlekette kalan Yunan işgalciler, Aydın ve Manisa yönünde ilerleyip Batı Anadolu'nun önemli bir kavşağında konumlanan Germencik'e de gelerek beldeyi işgal altına almışlardır.

Toplu katliamlara girişen işgalci güçler karşısında yöre halkının yaşadıklarına şahit olanların anlattıkları şöyledir:

“Germencik halkının Rum komşularıyla dostane süren yaşamı 15 Mayıs 1919'da Yunan askerinin Germencik'e gelişiyle bozulmuştur. Rumlar çeteler kurup Germencik halkının paralarını, altınlarını ve çeşitli kıymetli eşyalarını gasp edip, yoğun bir zulme başlamışlardır. Bu durum karşısında Kuvayı Milliye'yi temsil eden Türk çeteleri kurmuştur ki bunlardan en önemlisi Cafer Efe²⁵'nin çetesi olmuştur.”

²⁴ www.germencik.meb.gov.tr

²⁵ Cafer Efe ile ilgili bilgiler, çalışmamızın ikinci bölümünde verilmiştir.

Kanlıbahçe Şehitliği.²⁶

Büyük Taarruz sürerken Söke'ye ve Büyük Menderes'e göç edenler aradan geçen 7-8 ayın sonunda tekrar Germencik'e geri dönmüşlerdir. 26-30 Ağustos 1922 yılına kadar sürdürdükleri tedirgin yaşam, zaferin kazanıldığı haberinin Germencik'e ulaşmasıyla tekrar hararetlelenerek, işgalci güçlerin çatışmalarına maruz kalmıştır.

Yunan ordusu, Büyük Taarruz'da aldığı yenilgi sonucunda İzmir'e doğru kaçmaktadır. Kaçarken de çekildikleri bölgeleri yakıp yıkmakta ve silahsız insanları öldürmektedirler. Bu durum karşısında Germencik halkından kaçabilenler, Alangüllü Dağı'ndaki Türk kuvvetlerinin yanına sığınmışlar, kaçamayanlar ise silah zoruyla düşman güçleri tarafından bugün "Kanlı Bahçe" adı verilen bölgede, yakaladıkları çoğu çocuk, kadın ve ihtiyarlardan oluşan 94 kişiyi toparlar. Toplanan kişiler, duvar önüne dizilip taranır. Bu olaydan sonra bu mevki "Kanlı Bahçe" olarak adlandırılmıştır. Şehitlikte, o gün şehit edilen 94 kişinin isimleri mermer lahitte yazılıdır.



Resim-2: Kanlıbahçe şehitliği²⁷

²⁶ www.germencik.meb.gov.tr

²⁷ www.germencik.bel.tr



Resim-3: Kanlıbahçe şehitliği²⁸

Akdeniz ikliminin hâkim olduğu Germencik, zeytin ve inciriyle ünlüdür. Türk tarım ekonomisinin özellikle incir alanında %60'ını, zeytin üretiminde de %47'sini karşılayan Germencik'te ayrıca pamuk, tütün de yetiştirilmekte, gelişmiş seracılık, sebzeçilik, meyvecilik, çiçekçilik, hayvancılık da ilçenin adının anılmasını sağlamaktadır.

Aydın-Germencik'te halk oyunları ve halk müziği geleneğini konu alan çalışmamda; karşılıklı görüşme, gözlem ve tarihsel yöntemden faydalanılmıştır.

²⁸ www.germencik.bel.tr

I. BÖLÜM

GERMENCİK HALK OYUNLARI GELENEĞİ

Halk oyunları; halk biliminin önemli bir dalı olan, halk bilgisi ürünlerinde olduğu gibi kuşaktan kuşağa aktarılan, zamanın ihtiyaçları boyutunda değişmeye ve gelişmeye izin veren, ait olduğu toplumun ve zamanın duygularını, düşüncelerini, yaşayış tarzını ifade eden yaratmalardır.

Şerif Baykurt halk oyunları hakkında; *“bir ulusun kültürünün, kendi bireylerine hareket, ritim, jest ve mimikleriyle işlenmiş ve onlara yansımış halidir. Başka bir ifadeyle, yöresel tavırların müzik eşliğinde halka yansımastır”*²⁹ görüşünü belirtmiştir.

Halk oyunlarında, ait olduğu toplumun yaşam tarzını yansıtan konular, savaş, inanç, meslek üretim şekilleri, insanlar arası ilişkiler ve insan doğa ilişkilerini belirten konular, ele alınan başlıca konulardır.³⁰

Halk oyunlarını yöre, tür ve biçim açısından tasniflendirmek, başlı başına ayrı bir çalışma alanı olduğundan burada bahsedilmemiştir. Ancak bu tasnif için Şerif Baykurt veya Metin And gibi araştırmacıların çalışmalarına bakılabilir. Aşağıda Şerif Baykurt ve Metin And’ın sınıflandırmaları, tasnif yapabilmek için bir fikir oluşturması açısından verilmiştir.

Şerif Baykurt Türk halk oyunlarının altı bölgede sınıflandırılmasını önerir. Bunlar:

- 1. Bar Bölgesi:** Erzurum ve Kars illerinin bulunduğu yöre
- 2. Halay Bölgesi:** Orta ve Güneydoğu Anadolu’da Sivas, Gaziantep ve Diyarbakır illerinin bulunduğu bölge
- 3. Horo ve Karşılama Bölgesi:** Trakya
- 4. Horon Bölgesi:** Şerit halinde Doğu Karadeniz bölgesi (Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Artvin)

²⁹ Şerif BAYKURT, *Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları*, Ankara, Yeni Doğu Matbaası, 1995, s. 14.

³⁰ M.Öcal ÖZBİLGİN Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s.193.

5. **Kaşık Oyunları Bölgesi:** Güney Anadolu'nun Akdeniz'e açılan kısımları (Mersin, Antalya, Konya)
6. **Zeybek Bölgesi:** Merkezi Ege sahilleri olmak üzere Ankara'dan itibaren Batı Anadolu bölgesi³¹

Geçmişte ya da günümüzde, halk danslarının veya seyirlik oyunların yöre açısından kesin sınırlarının gösterilmesi olası değildir. Kültürel etkileşimlerden dolayı komşu iki bölgede bile benzer oyun türleri görülebilir. Hatta komşu olmayan, birbirinden uzak bölgeler arasında bile bu etkileşimler söz konusudur. Bunların sebebini, göçler, askerlik, kız alıp-verme, vb. olaylarda aramak doğru olacaktır.³²

Halk dediğimiz ölümsüz büyük yaratıcı, mimar, şair, ressam, besteci olduğu kadar usta bir koreografıdır da. Bugün sahne danslarında gördüğümüz pek çok koreografik düzeni o çok daha önceden bulmuş, hatta birçok halk oyunu sahne danslarının güzelliğini aşan bir koreografik düzene ulaşabilmiştir.³³

Metin And'a göre koreografik düzenleri bakımından halk oyunlarını, oyuncu sayısına göre tek oyunlar, çift oyunlar, toplu oyunlar olmak üzere üç kümede toplayabiliriz. Buna göre:

1. **Tek oyunlar:** Zeybek oyuncularında pek çoğu tek oyunculudur. Hatta oyun yerinde birden çok oyuncu oynadığında bile bunların bazısını tek oyun saymak zorundayız. Çünkü dansçılar oynarken birbirini umursamaz.
2. **Çift oyunlar:** Batı'da genel anlamıyla bir kadınla bir erkeğin oynadığı oyunlar olduğu halde bizde çift oyunlarda kadın erkek ayrımı çeşitli belirir. Bunların bazısını iki kadın, bazısını iki erkek, bazısını da iki kadın veya iki

³¹ Şerif BAYKURT, "Türk Halk Oyunlarının Bölgelere Dağılışı", *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT, s. 51.

³² Ahmet Kutsi TECER, "Bölgeler ve Tipler Hakkında", *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT, s. 53.

³³ Metin AND, "Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzenlerine Göre Sınıflanması", *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT, s. 55.

erkek oynamakla beraber, dansçılardan biri kadın veya erkek kılığına girer. Bir de bir kadın ve bir erkeğin oynadığı çift danslar vardır.

3. Toplu oyunlar: Sayıca ve çeşitleri bakımında pek çoktur. Koreografik düzen bakımından daha önemlidir. İki ana bölüme ayrılır:

a) Yalın toplu oyunlar: Halkayı, sırayı meydana getiren halkayı, sırayı meydana getiren dansçıların tek parça bir bütün gibi baş çeken izlemesi.

b) Çarpaşık toplu oyunlar: Dansçıların bağımsız davranabilmeleri, yerlerini değiştirebilmeleri.³⁴

Germencik ilçesi, yukarıda Şerif Baykurt'un bölge sınıflandırmasına göre, "Zeybek Bölgesi" kapsamındadır. Yaptığımız araştırmalar sonucunda, Aydın ilinde olduğu gibi, Germencik'te de "Ağır Zeybek" dansları önemli bir alanı kapsamaktadır. Bu da Metin And'ın sınıflandırmasına göre "Tek Oyunlar" başlığı altında incelenebilir. Çalışmamızda ağır zeybekler dışında "Seyirlik Oyunlar" da tespit edilmiştir.

1.1. Germencik Halk Oyunları Türleri

Oyun ve müzik alanında çok zengin bir çeşitliliğe sahip olan Anadolu kültürü, Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya göç etmesine kadar olan süreçte birçok medeniyetten etkilenmiştir. Bu medeniyetleri; "Orta Asya Medeniyetleri", İslam Medeniyetleri" ve "Anadolu Medeniyetleri" olarak sınıflandırabiliriz. Bu etkileşimler, beraberinde zengin bir kültürel yapı ve bu zenginliğin getirdiği içinden çıkılması zor olan bir "tür" çeşitliliği getirmektedir.³⁵

Bu zenginlik ve tür karmaşası, oyunları sınıflandıran araştırmacıların başlıca önem vermesi gereken konulardandır. "Tür" ve "alt tür" tanımlarını inceleyecek olursak:

"Belirli bir coğrafi alan içerisinde usul, makam, ritim açısından ortak özellikler gösteren, müziğin belirli yöre çalgılarıyla icra edildiği, oynanış şekli, adım yapısı,

³⁴ Metin AND, "Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzenlerine Göre Sınıflanması", *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT, ss. 56-58.

³⁵ M.Öcal ÖZBİLGİN, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s. 3.

dizinleme ve icrada bir tavır birlikteliği ile oyunculara ortak duygular uyandıran o yöreye has, yaygın olarak oynanan oyun gruplarına “tür” denebilir.

Herhangi bir oyun öbeğinin bir tür olabilmesi için, diğer oyunlardan farklı en az iki özelliği olmalıdır. Bu farklar ya diğer oyunlarda hiç bulunmamalı, ya da diğer oyunlarda bulunsa bile, bu iki özelliğin birlikteliğinden hiçbir türde görülmeyen yepyeni bir özellik ortaya çıkmalıdır.”³⁶

Özbilgin’e göre, halk oyunlarının zengin yapısı ve bu yapıların birbiriyle olan kültürel etkileşimi oyunların yapılarında bazı değişiklikler getirebilmektedir. Herhangi bir oyun, bu değişiklikler sonucunda kendi yapı özelliklerinin yanında yeni özellikler de kazanabilmektedir. 9 zamanlı olarak oynanan zeybek oyunlarında, teke türü oyunların büyük etkisi görülmektedir. Bu etkileşimden dolayı farklılaşan zeybek oyunları, 9/2’lik ya da 9/4’lük icra edilirken, 9/8’lik oynandığı görülmektedir. Böylece zeybek oyunları temel olarak “ağır zeybekler” ve “kıvrak zeybekler” şeklinde iki alt türe ayrılmaktadır.³⁷

Germencik’te gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmaları ve araştırmalarımızın sonucunda, yörede oynanan iki türe rastladığımızı daha önce de belirtmiştik. Bu türler; “Zeybek Oyunları” ve “Seyirlik Oyunlar”dır.

1.1.1. Zeybek Oyunları

Anadolu’daki zengin halk oyunları türlerinden birisi de zeybek oyunlarıdır. Zeybek oyunlarını daha iyi aktarabilmek için halk kültürü içindeki gelişimine bakmak yerinde olacaktır. İlk önce, “Efe”, “Zeybek” ve “Kızan” kelimelerinin anlamlarını belirtmenin doğru olacağı kanısındayız. Buna göre:

³⁶ M.Öcal ÖZBİLGİN, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, ss. 108-109.

³⁷ M. Öcal ÖZBİLGİN, a.g.t., s. 110.

Efe

- Yiğit, özellikle Batı Anadolu köy yiğidi.
- Ağabey.
- Kabadayı.³⁸
- Ege yöresi yiğitlerinin başkanı.
- Efelik etmek; kabadayılık etmek anlamında kullanılır.³⁹

Zeybekler kendi aralarında en cesaretli olanları “Efe” olarak adlandırmaktadır. Efe, zeybek ve kızanların başı ve yöneticisidir.

Zeybek

- Ege Bölgesinde efe.
- İzmir bölgesinde çok eski bir Türk kabilesinden olan bir kısım halk.⁴⁰
- Cıva.
- Ege yöresine özgü bir müzik veya oyun türü.
- Batı Anadolu efesi.⁴¹

Ege bölgesinde bazen zeybek ve efe terimleri aynı anlamda kullanılsa da zeybekler, efenin emrinde bulunan kızanları yöneten, efenin yardımcılığı görevini üstlenen kişilerdir. Gözü pek, cengâver ve acımasızdırlar. Silahı çok ustaca kullanırlar, kızanları yetiştirirler. İlk bakışta efeden farkı yokmuş gibi görünse de, aralarında büyük farklılıklar vardır. Örneğin; zeybeğin saç tıraşı nal biçimindedir. Efeninki ise usturalıdır. Efe mintanlarının düğmeleri çözüktür göğsü görülür. Zeybek mintanlarında ise gözükmeyen, kapalıdır. Efenin açıkta kalan diz kısmı güneşten siyahlaşmıştır. Silahlıkta iki okka yapağı* ve tereyağı bulunur. Yapağı yara sarmakta kullanılır. Yağ kaynatılır, yaraya dökülür. Kangren olması önlenir. Üzerinde maşa bir özelliktir. Maşa hasmın silahını körletmekte, kendi silahını bilemekte kullandığı uzun demir bir çubuktur. Silahların kabzaları gümüşten olur. Fişekleri gümüş işlemelidir. Atların eğerinde torba,

³⁸ www.tdk.gov.tr

³⁹ Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1975, s. 344.

⁴⁰ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s. 345.

⁴¹ www.tdk.gov.tr

* **Yapağı:** İlk baharda kırılan koyun yünü.

yalnız efelerde vardır. Zeybeklerde yoktur. Efeler yalnız ağır zeybek, tek zeybek oyunu oynarlar. Efeler silahlarıyla da tanınırlar.⁴²

Bursa ve İzmir yörelerinde oturan Türklerin çoğuna, yakın bir geçmişe dek Zeybek denilmekte idi. Orta çağlarda Mısır'da oluşan çeşitli kuruluşlarda Bursa, o zamanki adı ile Hüdâvendigar yöresinden askeri görev yapmak üzere getirilen Türklerden askeri fırkalar kurmuşlardır. Bu Türklerin yapıları, doğal nitelikleri, toplu davranışta, atılışta, ani ataklıkta üstün bulunmaları açısından “Cıva Gibi” anlamında olan “Zeybekî” adı verilmiştir. Sonradan “Zeybek” değişime dönüşmüştür.⁴³

Demirsipahi'ye göre zeybek çocuklarının eğitimi, özel bir biçimde yapılır. Göreneklere göre yetiştirilir ve yetiştğini anlamak için kız kaçırmak, dağa kalkmak, çetecilik yapmak zorunda bırakılır. Buna “vukuat sahibi olmak” denir. Zeybekliğini geliştirmek için “Oturak Alemi” adı ile kadın oynatma geleneğine bağlı kalırlar. Devletin silah zoruyla bu geleneklerini önlemeye çalışması bir sonuç getirmemiştir. Saklı toplantılar sürdürülmüştür.⁴⁴

Diğer bir taraftan zeybeklerin özellikle Kurtuluş Savaşı'nda büyük faydaları olmuştur. 1914'te Yunan istilasına karşı mücadele vermiş, canlarını yurt için adanmışlardır.

Zeybeklerin ün almaları kendilerini efelik unvanına yükseltir.

Kızan

- Erkek çocuk.
- Silahlı köy delikanlısı.⁴⁵
- Efenin yönetiminde bulunan arkadaşlarına kızan denir.⁴⁶

⁴² Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1975, s.345.

⁴³ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s.345.

⁴⁴ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s.345.

⁴⁵ www.tdk.gov.tr

⁴⁶ Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1975, s.345.

Efelik mertebesine erişebilmek için geçirilen ilk evredir. Efenin emrinde, zeybeğin yönettiği kişilerdir. Yapacakları her iş için efeden izin alırlar.

Demirsipahi'ye göre gençler kızan olmaya can atarlar. Herhangi bir efenin kızanı olmak isteyenler, sabah erkenden hazırlanır, atıyla birlikte dağa çıkarlar. Efe, zeybekler ve kızanlar attan inerek aniden yere çömelirler, genç kızan ayakta kalır. Belinden yatağanını çeker, üç kere öper, başına değdirir. Sonra elindeki yatağan ile efenin önünde diz çöker. Tören defne ağacı* altında, dağda yapılır:

Efe: Kızanlar bu koca dağların sahibi kim?

- Emmi.

Efe: Yiğidi kim?

- Efem.

Efe: Susuz derede kavak biter mi?

- Bitmez.

Efe: Bitkisiz diyarda duman tüter mi?

- Tütmez.

Efe: Yiğit kime derler?

- Sonuna dek efe ile ölene.

Efe: Korkak kime derler?

- Sözünden dönen ve aman diyene.

Efe: İnsan dünyaya ne için gelir?

- Ölmek için.

* **Defne Ağacı:** Mitolojide müziğin, sanatların, güneşin, ateşin ve şiirin Tanrısı olarak bilinen Apollon, aşık olduğu Daphne adındaki kadının bir ağaca dönüşmesi sonucunda, bu ağacın yapraklarını kutsal sayıp başına taç yapmıştır. Ayrıca kahramanlara ödül olarak defne ağacı yapraklarından yapılma taçlar takmışlardır. Ağaç, kahramanlığı simgelemektedir.

Efe: Doğup da ölmek için kuşkulanan bebekler...

- Dertlenip de hastalanmaya.

Efe: Şeytana bel bağlanır mı?

- Yardımcımızdır.

Efe: Adem uşağa bel bağlanır mı?

- Bağlanırsa ağlanır.

Efe: Yiğitte ne yoktur?

- Merhamet.

Efe: Korkaklar zeytini ne ile döverler?

- Ağaç dübekle*.

Efe: Yiğitler yağı nerde kavururlar?

- Zalim göbeğinde.

Bu arada elindeki büyük yatağanı ağaca saplayarak efe devam eder. Kızanın etrafını çevirirler.

Efe: Sözünde durmayan kahpe bacının kızanı olsun mu?

- Olsun.

Efe: Şu dualı yatağan böğrüne batsın mı?

- Batsın.

Efe: Doğru söyleyeceğine Nasuh Tövbesi olsun mu?

- Olsun, der ve yedi kere yatağanın altından geçerek Tehnel Ağacı*'nı dolandır, efenin elini öper. Efe kızanın alnından öper. Kızana yeni bir yatağan verilir.⁴⁷

* **Dübek-Dibek:** Taştan veya ağaçtan yapılmış büyük havan.

Zeybek oyunlarının geçmişte bir bayanın yönetiminde oynandığı varsayımları vardır. Bayanın ortada durduğu, zeybeklerin çevresinde halkalanarak oynadığı bazı araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Bayanın, erkek ruh ve duygularını silip süpüren bir kutsal gücü bulunduğunu, onun çevresinde zeybek oynamanın erkeği coşkun bir duygusallığa yükselteceğini ve bu durumu bol bol silah atarak yansıttıkları varsayımları vardır.⁴⁸

Farklı yazarlardan yaptığımız derlemeler bize zeybek oyununun yırtıcı bir kuş yansımasından oluşturulmuş olabileceği varsayımını da vermektedir. Geçmişte yırtıcı kuşların güç ve nitelikleri insanları ve toplumları etkilemiştir. Onların yeteneklerini, güçlerini kendinde bulmak istemişler, bunu gösteren heykeller, tanrı tasvirleri yapmışlar, topluluğun ondan türediği sanılarak kutlu tutulan hayvanlardan kabul etmişler ve bu hayvanlara “ongun”^{**} adını vermişlerdir.⁴⁹

Bu görüşü Özbilgin şöyle desteklemektedir:

*“Genel kanı zeybek oyunlarının yırtıcı hayvanların avlanma sırasında içgüdüsel taktikleri doğrultusunda yaptıkları hareketlerini taklit etmek yoluyla oluştuğudur. Türk halkının zeybek oyunlarında ağırlıklı olarak kartal, şahin, atmaca gibi avcı, yabanî kuşların hareketlerinin taklit edildiği görüşü, bizim tarafımızdan da desteklenmektedir.”*⁵⁰

Anadolu’ya yerleşen Türklerin Oğuz boylarından olduğunu biliyoruz. Bu boyların kendine has damgaları ve kuşları bulunmaktadır.

11. yüzyılda yaşamış ünlü Türk dil bilgini Kaşgarlı Mahmut, Divanü Lügat-it Türk adlı eserinde Oğuz Türklerinin 20 boyundan ve onlara ait damga ve kuşlarından

* **Tehnel Ağacı:** Defne Ağacı.

⁴⁷ Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1975, ss.347-348.

⁴⁸ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s.346.

^{**} **Ogun:** 1- Çok verimli, bol eksiksiz. 2- İlkel toplumlarda, topluluğun kendisinden türediği sanılarak kutsal sayılan ağaç, hayvan, rüzgâr, vb. doğal nesne veya olay, totem.

⁴⁹ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s.358.

⁵⁰ M. Öcal ÖZBİLGİN, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s.194.

söz eder. 16. Yüzyılda yaşamış, Ebulgazi Bahadır Han, Secere-i Terakime* adlı eserinde Oğuzların 24 boyunun damga ve kuşlarını, boyların adlarını ve ne anlama geldiğini yazar.

Ersal Yavi, zeybek oyunlarını şu şekilde açıklamaktadır:

“Türkler, Turan taktiklerini bu kuşlardan almışlardır. Düşmanı yay içine alarak ani bastırmayı bunlardan öğrenmişlerdir. Yakaladıkları düşmanı kartal pençesi gibi sonuç alıncaya kadar bırakmamayı bunlardan görmüşler, uygulamışlardır. Zeybek oyunları Türkmen akıncılarının her zafer sonrası düşmana uyguladıkları savaşma taktiklerinin kendi aralarında yaptıkları taklitten başka bir şey değildir.”⁵¹

Yukarıda belirtilen açıklamalar, zeybek oyunlarının yırtıcı bir kuş yansımasından doğduğu görüşünü desteklemektedir. Fakat bu görüşler varsayımdan öteye gidemeyecek, ispatlanması güç bilgilerdir.

Özbilgin’e göre zeybek oyunları; oynanış tarzı ve yöresinin geleneksel oynanış kuralları doğrultusunda incelendiğinde, Türk halk oyunlarının diğer türlerinden farklı bir görünüm sergiler. Tutuşmasız olarak, genellikle bir kişi tarafında oynanan zeybek oyunları, oyuncuların ferdi özelliklerini ve yaratıcılıklarını ortaya koymak için mükemmel bir fırsattır. Yanı sıra yaygın olarak bilinen ve düzen içinde toplu olarak oynanan zeybek oyunları da vardır. Bu oyunlar, oyuncu kişiler tarafından kurallar bozulmadan farklı kişisel tavırlarla oynanabilmektedir.⁵²

Yaygın kaniya göre zeybek oyunlarının figürlerinin ortaya çıkışında oyuncuların duygu, düşünce ve yetenekleriyle birlikte, o an içinde bulundukları toplumsal ve ruhsal durum etkili olmuştur. Bu durumu zeybeklerde, “çalımına nasıl gelirse öyle oynarız” biçiminde özetlemektedir. Bu nedenle tek zeybeklerde aynı oyunu oynayan oyuncular

* **Secere-i Terakime:** Soy kütüğü.

⁵¹ Ersal YAVI, *Efeler*, Aydın, Aydın Valiliği İl Özel İdaresi Yayınları, 1991, s. 72

⁵² M. Öcal ÖZBİLGİN, “Zeybek Oyunlarında Doğaçlama ve Kişisel Tavrı”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s.448.

arasında, yürüyüş, diz çöküş, geri dönüş, eğilme, yeri avuçlama, sıçrama ve yekinmelerde* farklılıklar görülebilir.⁵³

Zeybek oyunlarının; dağda zeybekler, kızanlar, efeler tarafından icra edilen ve buna göre de belirli kuralları olan oyunlar olduğu, diğer bir taraftan da düğünlerde, vb. çeşitli etkinliklerde icra edilen ve genel işlevi eğlenme ve eğlendirme olan, kurallarının dağdakilerden farklı oyunlar olduğu sonucunu çıkarmak mümkün olacaktır.

Dağda, eşkıyalar tarafından icra edilen zeybek oyunlarında, mutlaka zeybek kıyafetleri kullanılır. Danslar genellikle zeybeklik geleneği içinde yani; efelik, kızan törenleri, düğün gibi törenlerde ve bu törenlerin yapıldığı mekânlarda icra edilir.

Efeler tek başına, zeybek ve kızanlar ise tek ya da toplu icralarda bulunurlar. Efeler danslarını geleneksel olgular yanında doğaçlama icra ederler. Oyun aracı olarak bıçak, yatağan, tüfek, tabanca, vb. araçlar kullanılır. Dans başlamadan önce yoğunlaşmak ve müzikle bir bütün olmak için oyuncu, serbest bir “gezinleme” yapar. Dans esnasında coşkunun artması için naralar atılır.

Danslara, zeybeklerin kendi yanlarında taşıdıkları ve icra ettikleri, taşınması kolay çalgılardan olan cura, bağlama gibi çalgıların yanı sıra yöre ustaları tarafından icra edilen davul, zurna gibi çalgılar da eşlik eder.

Zeybekler davetli oldukları törenlere başlarında Efeleri ile birlikte gelir ve topluca terk ederler. Bu gibi törenlerde birden çok grup var ise, dans etme sırasını ve disiplinini belirleyen kişiler vardır. Bunlara gelenekte “Yasakçı” denir. Bu kişiler törendeki dans organizasyonunu sağlarlar.

Dansın icrası sırasında davet gelmeden başka oyuncular icrada bulunmaz. Düğünlerde, dans edeni yüceltmek için müzik icra edenlere, diğer kişiler tarafından para verilir. Buna “Para Basma” veya “Para Çevirme” denir.

* **Yekinmek:** Davranmak, olduğu yerden fırlamak, ayağa kalkmak.

⁵³ Ali Haydar AVCI, *Zeybeklik ve Zeybekler*, Almanya, Verlag Anadolu, GmbH, 2001, s. 202.

Eğer ki kızanlar oynuyorsa, dans öncesi ve sonrası, önce kendi liderini sonra da halkı selamlar. Efeler ise öncelikle diğer efeler olmak üzere halkı selamlar.⁵⁴

Zeybek oyunları, sadece eşkıyaların icra ettikleri bir dans türü değildir. Düğün, vb. eğlencelerde, Ege Bölgesi'nin birçok yöresinde icra edilen bir danstır. Bu danslar, eşkıya toplantıları ve onların katıldıkları çeşitli eğlenceler dışında yapılıyorsa, özel zeybek kostümleri giyilmesi mecbur değildir. Danslar güncel giysilerle icra edilmektedir.

Düğün, şenlik, asker uğurlaması, festival, vb. eğlencelerde, icra edilen zeybek oyunlarını, Abdurrahim Karademir şöyle sınıflandırmaktadır:

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

Hamit Çine'ye göre zeybek oyunları;

- 1- Ritmik yapılarına göre,
- 2- Oyuncunun cinsiyetine göre,
- 3- Oyuncunun sayısına göre sınıflandırılmalıdır.

Yine Hamit Çine'ye göre, ritmik yapıları göz önünde bulundurularak zeybek oyunları;

⁵⁴ Gebib Abdurrahim KARADEMİR, “Zeybek Dansları”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, ss.461-471.

- 1- Çok ağır zeybekler,
- 2- Ağır zeybekler,
- 3- Yarı ağır zeybekler,
- 4- Kıvrak zeybekler
- 5- Çok kıvrak zeybekler olarak sınıflandırılmalıdır.⁵⁵

Özbilgin ve Karademir, zeybekleri “Ağır Zeybek Oyunları” ve “Kıvrak Zeybek Oyunları” olmak üzere iki alt türde inceler.

1.1.1.1.Ağır Zeybek Oyunları

Germencik zeybek oyunları, gerek metronom, gerek ritim kalıpları, gerekse solo oyun bağlamında, Karademir ve Özbilgin’in “Ağır Zeybek” olarak nitelendirdiği alt türde incelenebilir.

Ağır zeybek oyunları genellikle tek kişi tarafından icra edilir. Bu oyunlarda doğaçlama ön plandadır. Oyuna eşlik eden çalgılar, davul ve zurnadır. Bunların dışında az da olsa bağlama, cümbüş, klarnet, sipsi, kabak kemane, darbuka gibi sazlar kullanılmaktadır. Yalnız kadınlar tarafından icra edilen zeybeklerde davul-zurna görülmez.

Dansçılar çoğunlukla dans alanına, eşlik çalgıları ezgiyi çalmaya başladıktan sonra çıkarlar. Baştaki gezinlemeden sonra, yoğunlaşma ve müzikle bütünleşme süreci burada da görülmektedir. Oyuncu dansı doyuma ulaşınca bitirir. Eğer doyum sağlanamamışsa birden çok dans icra edilebilir.

Dansların icrası sırasında, kaşık, zil, kılıç, bıçak, tüfek, tabanca gibi oyun araçları kullanılmaktadır. Eşkıyaların dışında icra edilen zeybek danslarında da coşkuyu artırıcı naralar atıldığı görülmektedir. Doğaçlama; dansın en belirgin özelliklerindendir.⁵⁶

⁵⁵ Hamit ÇİNE, *Zeybek Oyunlarımız*, İzmir, Mey Ofset, 1994, s. 12.

⁵⁶ Gebib Abdurrahim KARADEMİR, “Zeybek Dansları”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, ss. 467-471.

Yöresel kıyafetler yerine günlük kıyafetlerle, düğünlerde, asker uğurlamalarında, deve güreşlerinde, vb. eğlencelerde icra edilen zeybek oyunları, eşkıyalıktan hala kalıntılar barındırmaktadır. İşlevleri değişmiş, eski geçerliliğini korumamış olsa da, halen sürdürülen bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ağır zeybek oyunları 9/2, 9/4'lük usullerden meydana gelmiştir. Metronomu Largo (40-60), Larghet (60-66) ve Adagio (66-76)dur. Kıvrak zeybek oyunları ise 9/8'lik usulden meydana gelir. Temposu Andante (76-108), Moderato (108-120) ve Allegro (120-168)dur.⁵⁷

Germencik yöresinde, zeybek oyunlarının en fazla icra edildiği köylerden biri olan Turanlar'da, "Elifoğlu Zeybeği"nin kaynak kişisi olan Ömer Hepşen, zeybek oyunlarının artık eskisi kadar rağbet görmediğini, güncel oyunların ve müziklerin gençler tarafından daha çok tercih edildiğini belirtmiş ve sözlerine şöyle devam etmiştir:

*"Biz eskiden, tarlada, bahçede ekinle uğraşırken bile, ıslığımızla zeybek ezgilerini çalar ve oyunumuzu oynardık. Çünkü bu bizim kültürümüzdü."*⁵⁸

Oyun kurgusunu neye göre yaptığını sorduğumuzda; bazı geleneksel hareket kalıpları olduğunu, geçmişten bugüne öğrendiği bu kalıpların üstüne kendi doğaçlama yeteneğini eklediğini belirtti.

Zeybek oynarken neler hissettiğini sorduğumuzda ise cevabı ilginç oldu. Dolaylı yoldan anlatmaya çalışsa da, "beğenilme arzusu" yani "estetik kaygı" sonucunu çıkardığımız söyleşiyi şu sözlerle noktaladı:

*"Biz önceleri kızları sadece düğünlerde görürdük. Onun için, kendimizi gösterme isteğiyle çıkar, bu oyunları oynardık. Şimdileri internet, telefon, vb. teknolojik olanaklar sayesinde gençler birbiriyle iletişim kurmakta zorlanmıyor. Bu yüzden de bu oyunlara eski ilgi yok."*⁵⁹

⁵⁷ M. Öcal ÖZBİLGİN, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003, s. 356.

⁵⁸ 12/06/2010 tarihinde Germencik'te gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmasında edinilen bilgi.

⁵⁹ 12/06/2010 tarihinde Germencik'te gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmasında edinilen bilgi.

Germencik ilçesi Turanlar köyündeki bir başka kaynak kişi Kenan Can'ın, oyuna başlamadan önce gezinleme yaparken koştığı tespit edilmiştir. Bu durum, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Halk Oyunları Bölüm'ü Öğretim Görevlisi Abdurrahim Karademir'in dikkatini çeker ve kendisine sorduğu *“daha önce hiç koşarak zeybek oyununa başladığını görmedim, bunu niye yaptın?”* sorusuna Kenan Can; *“bizim develerimiz güreş meydanına koşarak çıkar, oradan aklıma geldi”* cevabını alır. Devenin güreş alanına çıkarkenki heybeti Kenan Can'ı etkilemiş ve oyuna başlarken böyle bir tasvir yapma isteği doğmuştur.⁶⁰

Yörede oynanan bir diğer oyun olan “Yağmur Yağdı Zeybeği”nde, oyun içerisinde ellerin, parmakların aşağı-yukarı ritimli ve hızlı bir şekilde sallandığını görüyoruz ki bu da bize yağmurun yağdığının figür olarak anlatıldığını göstermektedir. Birinci bölümün başında belirttiğimiz taklit ve tasvir unsurları, yörede icra edilen zeybeklerde de kendini göstermektedir.

Halk bilimi araştırmacılarının, bir yörenin halk bilgisi ürünlerini (özellikle; yemek, oyun, müzik, vb. gelenekler) en iyi tespit edeceği alanlardan birisi yöresel düğünlerdir. Biz de bu bağlamda katıldığımız çeşitli düğünlerde, geleneklerin devam edip etmediğini, devam ediyorsa hangi türlerin bulunduğunu, devam etmiyorsa yerine nelerin tercih edildiğini tespit etmeye çalıştık.

Germencik'te, geleneksel halk oyunları icrasının devam ettiği köylerden birisi de “Çamköy”dür. Bu köyde yaptığımız alan araştırmasında, 2004 yılında gerçekleşen ve üç gün boyunca süren bir düğünü ve bu düğünde icra edilen oyun ve müzikleri inceleme imkânına sahip olduk.

Düğünde, büyük bir meydana masalar kurulmuş, yemekler hazırlanmıştır. Bir yandan yemeklerini yiyen, diğer bir yandan içkilerini içen köylüler, “oturak havası” adı verilen ezgiler eşliğinde sohbetlerini sürdürmektedirler. “Oturak Havası” olarak adlandırılan ezgiler, yöre müzisyenleri tarafından icra edilen, çeşitli yörelere ve çeşitli müzik türlerine ait ezgilerden oluşmaktadır. Burada karşımıza çıkan önemli detay; yöre

⁶⁰ Evrim ÇETİN, “Aydın-Germencik Zeybek Oyunlarının Estetik Açısından Değerlendirilmesi”, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans 4 makale ödevi. 2010.

müziyenlerinin genelinin Abdal olmasının etkisiyle, çalınan ezgilerin ağırlıkla Kırşehir ve çevresine ait olduğudur. Bu müzisyenler sayesinde Germencik yöresinde yaşayanlar, Kırşehir ve çevresinde görülen bozlak türünü ve çeşitli Orta Anadolu oyun havalarını benimsemişlerdir.

Oturak havalarının çalınmasından sonra düğün davetlileri yani köy halkı, belirli bir sıra olmaksızın zeybek oynamaya kalktılar. Düğün sırasında icra edilen zeybeklerde de belirli bir sıralama yoktu. Oyuna kalkan oyuncular değişik yaşlardan oluşmaktaydı. İcra edilen zeybekler “Ağır Zeybekler” idi.

Zeybek oyunları yörede genellikle tek kişi olarak, başta gezinlemeyle başlamaktadır. Geleneksel figürler dışında bireysel yaratıcılığın da ön planda olduğu bu oyunlarda oyuncu, kişisel tatmine ulaşana kadar oyununu sürdürür. Oyun süresince, düğündeki izleyiciler tarafından (özellikle oyuna kalkan kişinin masası tarafından) oyuncuya içki ve meze ikramı yapılmaktadır. Oyuncu bir yandan oyununu sürdürmekte, bir yandan da ikram edilen mezeyi yemekte, içkiyi de içmektedir. Eğer içmez ve yemezse “ayıp” sayılır. Aydın’ın çoğu yöresinde görülen bu gelenek, halen devam etmektedir. Diğer yandan oyuncuya “para takma” devam ediyorsa oyun da devam eder. Oyuna eşlik eden çalgılar; davul ve zurnadır.

Germencikte icra edilen ağır zeybekler; “Elifoğlu Zeybeği”, “Yağmur Yağdı Zeybeği”, “Ağır Milas Zeybeği”, “Kocaarap Zeybeği”, “Karaali Koşması Zeybeği”, Soğukkuyu Zeybeği”, “Kuruoğlu Zeybeği”, “Çine İkiparmak Zeybeği”, “Abdal Havası Zeybeği”, “Harmandalı Zeybeği”, “Yeni Harmandalı Zeybeği”, “Aydın Zeybeği”, “Aydın Kocaarap Zeybeği”, “Aydın Kadioğlu Zeybeği”, “Tavas Zeybeği”, “Sabah Namazı Zeybeği”, “Aydın Kerimoğlu Zeybeği” dir.

Oyunlar ezgisel olarak birbirinden ayrılrsa da, adım yapısı bakımından oyunculara göre farklılıklar göstermektedir. Herhangi bir zeybek oyuncusu, ezgi değiştiğinde bile aynı adım yapılarını kullanabilmektedir. Oyunları birbirinden ayıran bariz farklar bulunmamaktadır.

1.1.2. Seyirlik Oyunlar

Gelenekselleşmiş olan halk seyirlik oyunları, yüzyıllarla tanımlanabilecek bir zaman dilimini içermektedir. Kuşaktan kuşağa aktarım sonucu bazı değişimlere, kayıplara uğrasa da halka özgü olan yanını hep korumuştur. Gerek kullanılan dil, gerek eleştiri anlayışı, gerekse eğlendirirken eğitmesi halk kültürünü yansıtır. Halk seyirlikleri çağdaş sanatların da yararlandığı önemli bir kaynak olma özelliğini korumaktadır.⁶¹

Ali Öztürk'e göre, değişik yörelerde, değişik biçimlerde ve işlevlerde oynanan seyirlik oyunları yedi öbekte toplamak olasıdır:

1. Kut tören ve söylence kaynaklı oyunlar – gerçekçi oyunlar
2. Ölüp dirilme ve kız kaçırma oyunları
3. Yılbaşı ve yılsonu oyunları
4. Tarımsal oyunlar – çoban oyunları
5. Hayvan taklitli oyunlar
6. Dilsiz oyunları – kukla, şaka oyunları
7. Tek ve çift izlekli oyunlar – dizi oyunları

Seyirlik oyunlarda taklit en önemli özellik olarak yansır. Çatışma ve kişileştirme taklitle sağlanır. “Köylü Tiyatrosu” adı ile de bilinen köy seyirlik oyunları düğünlerde, bayramlarda ya da yılın belirli günlerinde köylülerin genellikle “oyun yapma”, “oyun çıkarma” adı altında, bereket, bolluk, sağlık ve yeni yılı karşılamak amacıyla oynadığı törensel içerikli oyunlardır.

Bu oyunlar köy meydanlarında oynandığı gibi kışın, kapalı alanlarda da oynanmaktadır. İlkel toplumlardan günümüze kadar ulaşan bu oyunlar, önceleri yaşamın daha verimli olabilmesi için doğaüstü güçlere, tanrıya şükran belirten, bilinçli olarak gerçekleştirilen törenlerdir.

Çeşitli inanış ve mitlerin kaynaklık ettiği bu oyunlar, eski Anadolu uygarlıklarının, Anadolu toprakları üzerinde yaşayan halkın, Orta Asya'dan getirdiği

⁶¹ Yrd. Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK, Geleneksel Halk Seyirlik Oyunları, Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi, Ders Notları. 2010.

kültürel öğeler ve İslamiyet'ten sonraki İslami öğelerle birleşen bir kültürel sentezin izlerini taşır.

Seyirlik oyunlar ilkel bir tiyatro örneğidir. Seyirlik oyunları; günlük yaşamı taklit eden oyunlar (kalaycı, berber, çift sürme, vb.), hayvanları taklit eden oyunlar (deve, ayı, tilki, kartal, vb.), mevsim değişiklikleri, yıl değişimleri amacıyla oynanan oyunlar (köse gelin), bolluk ve berekete dönük oynanan oyunlar (saya gezme, koç katımı törenleri, cemal oyunu, vb.), yağmur yağdırmak için oynanan oyunlar (çöçe gelin, vb) oluşturur.⁶²

Köy Tiyatrosu (Köy Seyirlik Oyunları), Orta Oyunu, Karagöz oyun çeşitleri, “metin”den ziyade “sanat gösterisi”ni öne çıkaran gelenekler olması sebebiyle “halk tiyatrosu” veya “seyirlik halk oyunları” ana başlıkları altında incelenmesi gereken geleneklerdir.⁶³

Germencik'te karşımıza çıkan seyirlik oyunlar; “Köroğlu Seyirlik Oyunu” ve “Süpürge Seyirlik Oyunu”dur.

1.1.2.1. Köroğlu Seyirlik Oyunu

Bir destan kahramanı olan Köroğlu müzikten dansa, şiire, romana, karikatürden televizyona, sinemaya yansımaları olan bir olgudur. Halk kültürüne ait her şey bir işleve sahiptir. Bir ihtiyacı karşılamaktadır. Aksi takdirde unutulur ya da terk edilir. Köroğlu olgusu, kendi geleneği çerçevesi içinde varlığını sürdürmektedir. Bilindiği üzere folklorun hoş vakit geçirmek, geleneği aktarmak, kültürde devamlılığı sağlamak, halkı eğitmek gibi işlevleri vardır. Köroğlu oyunu bu işlevlerden her birine sahiptir.

Köroğlu oyunu, tıpkı Köroğlu destanı gibi Anadolu'nun birçok yöresine yayılmış bir oyundur. Köroğlu hakkındaki konu, metin, rivayet ve yaygınlık haritası, oyun çeşitliliğinin fazla olduğunu göstermektedir. Yurdun dört bir bucağında örnekleri bulunabilir.

⁶² www.kultur.gov.tr

⁶³ Neslihan GÜZELOĞULLARI, Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 19.

Köroğlu'nun, Türklerin yaşadığı her yörede, milli benliklerinin bir parçasını oluşturduğu söylenebilir. Müzik ve ritimsel olarak coşkulu bir icraya sahiptir. 5/8, 6/8, 10/8, 13/8'lik Türk aksağı ritimleri, müziği yaygınlaştıran faktörlerdir. Kahramanlık temasına bağlı olan Köroğlu oyununa eşlik eden müziğin icrasında başlıca çalgılar davul ve zurnadır.⁶⁴

Köroğlu seyirlik oyunu, ülkemizin farklı yörelerinde farklı şekillerde icra edilir. Örneğin; Kars ilinde Köroğlu dansı, coşkun ve seri bir tempoyla Koçaklama havası olarak oynanırken, Ege ve diğer bazı bölgelerde seyirlik oyun şeklindedir.

Germencikli Nuri Kıvrak'tan derlediğimiz “Köroğlu Seyirlik Oyunu”, 5/8'lik usulde, davul-zurna eşliklidir. Kullanılan oyun aracı bıçaktır.

Nuri Kıvrak, iyi bir gelenek taşıyıcısıdır. Dededen öğrendiği bu oyunu, düğün, vb. eğlencelerde icra ederek yaşatmakta ve bu şekilde yeni kuşakların bu oyundan yoksun kalmasını önlemektedir. Köroğlu seyirlik oyunu sayesinde ailesinin ve dolayısıyla kendisinin de lakabı “Köroğlu”dur.

Oyunda bir kurban kesimi tasvir edilmektedir. Bir kişi yere yatırılır. Yere yatırılan kişi kurbanı temsil eder. Kurbanı kesecek kişi öncelikle kurbanın gözlerini bir tülbentle bağlar. Daha sonra oyunun ritmik yapısına uygun bir şekilde kurbanın etrafında dönmeye başlar. Dönen kişinin elinde iki tane bıçak vardır. Dönme sırasında bıçakları birbirine çarpar ve bileler.

Bileme işlemi bittikten sonra temsili olarak kurbanı keser. Bu sırada yerde yatan kişi; aynen kurbanda olduğu gibi titremeye başlar. Kurban canını verdikten sonra, kurbanı kesen kişi, onun önce kollarının ucundan, daha sonra bacaklarının ucundan keserek şişirir. Şişirme işlemi de tamamlandıktan sonra, yerde yatan kişinin bacaklarının olduğu bölgeden aşağıya su dökülür. Burada koyunun kesilip, şişirilip, temizlenmesi

⁶⁴ Safiye Ceren GAFFAROĞLU, Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007, ss. 24-28.

işlenmektedir. Kurbanı kesen kişi, bu işlemler bittikten sonra hemen oyunu bitirmez. Bir süre daha daire biçiminde dönerek ve bıçakları birbirine çarparak oyununa devam eder.



Resim-4: Nuri Kıvrak Köroğlu Seyirlik Oyunu oynarken.⁶⁵



Resim-5: Nuri Kıvrak Köroğlu Seyirlik Oyunu oynarken.⁶⁶

⁶⁵ 19/06/2010 tarihinde gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasından edinilen fotoğraf.

⁶⁶ 19/06/2010 tarihinde gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasından edinilen fotoğraf.



Resim-6: Nuri Kıvrak Köroğlu Seyirlik Oyunu oynarken.⁶⁷

⁶⁷ 19/06/2010 tarihinde ger ekle tirdi imiz alan araştırmasından edinilen fotoğraf.

Köroğlu Çeşitlemesi ezgisinin notası:

KÖROĞLU ÇEŞİTLEMESİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tübet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 19/06/2010
Notaya Alan: Atabey AYDIN



Köroğlu Çeşitlemesi-s.2



1.1.2.2.Süpürge Seyirlik Oyunu

Germencik Çamköy’de karşımıza çıkan bir diğer seyirlik oyun “Süpürge Seyirlik Oyunu”dur. Bu oyunda köylünün, tarlasına giren tavuğu kovalaması tasvir edilmektedir. Elinde süpürgeyle tavuğu kovalayan köylü ve kaçan tavuk, 4/4’lük ritim kalıplarından oluşan ezgi eşliğinde oyunu sürdürmektedir.



Resim-7: Süpürge Seyirlik Oyunu.⁶⁸



Resim-8: Süpürge Seyirlik Oyunu.⁶⁹

⁶⁸ 2004 yılında Çamköy’de üç gün süren düğünden edinilen fotoğraf.

⁶⁹ 2004 yılında Çamköy’de üç gün süren düğünden edinilen fotoğraf.

Süpürge Seyirlik Oyunu ezgisinin notası:

SÜPÜRGE SEYİRLİK OYUNU EZGİSİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tibet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 19/06/2010
Notaya Alan: Atabey AYDIN



1.2.Germencik Halk Oyunlarında Kullanılan Kostüm ve Aksesuarlar⁷⁰

Aydın'ın bir ilçesi olan Germencik'te kullanılan kostümler, Aydın ilinden farklılıklar göstermemektedir. Eski kostümleri inceleyecek olursak:

Geleneksel Aydın giyimlerinde erkekler çuha şalvar, dizlik, camadan giyerlerdi. Çuha şalvarla camadanlığın kavuştuğu bel kısmına dal buruş, kuşak bağlanır. Bu kuşağın üzerine ortalama biçimde silahlık takılır. Buna fişeklik de denilmektedir. Başta fes ve fes üzerinde de kefiye bağlıdır. Ayrıca yörede erkeklerde görülen giysiler şöyle özetlenebilir: Ayakta pabuç, çizme, yün çorap, tozluk, potur, sırtta, beyaz gömlek, cepken, sallama, belde, trablus kuşağı ya da horasan kuşağı takılır. Üstüne silahlık kuşanılır. Kulaklı, yatağan kamalar içinde yer alır. Üstte oyalı çevre sim işlemeli olarak bulunur. Başta fes, uzun püsküllü ve üzerine renkli yazma, renkli dağ çiçek şekilleri ile başı örtecek bir biçimde hat sarılır. Uzaktan bir çiçek bahçesi gibi görülür.

Kadınlar şalvar üzerine zıbın ve onun üzerine de fermile denilen üzeri işlemeli yelekler giyerler. Başlarında oyalı grepler* vardır. Kullanılan kumaşlara çeşitli adlar verilir. Sarıosmani, morkaşık gibi... Ayrıca hümayun adı verilen patiskadan** dime*** ve yine dimeden yapılmış dizlik de giyilir.

Aydın Efe Kostüm ve Aksesuarları⁷¹

Zeybeklerin yöneticisi ve başı olan efe giysileri özeldir.

Potur (Şalvar): Paçası diz kapağından aşağı düşmeyen yukarı da çıkmayan ağı (poturun apış arası) 2 metre genişlikte, mavi veya mor renkte “Çuha Şalvar” giyerler. Bu şalvar kasık üzerinde uçkurla bağlanır.

Kuşak: Kasıkla göğüs arasında beyaz kumaştan yapılmış bir yorgan gibi görünüşle sarılır.

⁷⁰ Cemil DEMİRSİPAHİ, *Türk Halk Oyunları*, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 1975, ss. 74-75.

* **Grep:** Bir çeşit başörtüsü.

** **Patiska:** Çoğu pamuktan dokunmuş sık ve düzgün bez.

*** **Dime:** Pantolon.

⁷¹ Cemil DEMİRSİPAHİ, *a.g.e.*, s. 75.

Şal Kuşağı: Kuşağın üzerine bağlanan ikinci bir uzun ve renkli bir don kumaştır.

Silahlık: Şal kuşak üzerine 3 sıra kayışla bağlanır. Eni meme altı ile kasık arasına uzanır. Boyu bedenın yanlarına kadar sarar ve örter. Arka kısmı deriden bir kaytanla* bağlanır. 1, 2, 3 kaytanlı olanları da vardır. Silahlık deriden yapılır.

Ten Gömleği: Etek uçları şalvara giren ve kuşak altında kalan kısa kollu yakasız bir gömlektir. Çoğu kez beyazdır.

Zıbın: Mavi-beyaz, kırmızı-beyaz yollu, ipekli etek boyu kısa bir cins gömlektir. Kuşağa erişmez. Bir parmak kadar kuşak üstünde biter.

Camadan: Zıbının üstüne giyilir. Çapraz düğmelidir. Kolsuzdur ve şalvarla aynı renkte olur. Çuhadan yapılır, bir nevi kısa saltadır.**

Sarık: Yüksek bir şekilde sarılarak kullanılır.

Kuşak: Geniş, içinde çok çeşitli silahlar (tabanca, yatağan, hançer, çubuk ve maşa) bulunan, enli bir bezden yapılmıştır.

Maşa: Uzun demir bir çubuktur. Düşman silahını körletmek, kendi silahını bilemekte kullanılır.

Don: Beyaz bezden, dize kadar uzayan bu giysiye top don da denir. Arkadan bağlanır.

Cepken: Camadanın üzerine giyilen, uzun kollu, yırtmaçlı ve kopçalı, aynen camadan biçiminde giyilen bir çeşit kısa saltadır. Gereğince kopçaları iliklenerek açıkta bırakılır. Etek uçları kısadır.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Halk Oyunları Bölümü Lisans 3 öğrencisi Necip Çetin'in, 2009 yılında, Germencik Turanlar Köyü'nden edindiği zeybek kostümü:

* **Kaytan:** Pamuk veya ipekten sicim.

** **Salta:** Yakasız, iliksiz, kolları bolca bir tür ceket.



Resim-9: Camadan-1.⁷²



Resim-10: Camadan-2.⁷³

⁷² 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

⁷³ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.



Resim-11: Camadan-3.⁷⁴



Resim-12: Camadan-4.⁷⁵

⁷⁴ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

⁷⁵ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.



Resim-13: Camadan-5.⁷⁶



Resim-14: Potur-1.⁷⁷

⁷⁶ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

⁷⁷ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.



Resim-15: Potur-2.⁷⁸



Resim-16: Potur-3.⁷⁹

⁷⁸ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

⁷⁹ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.



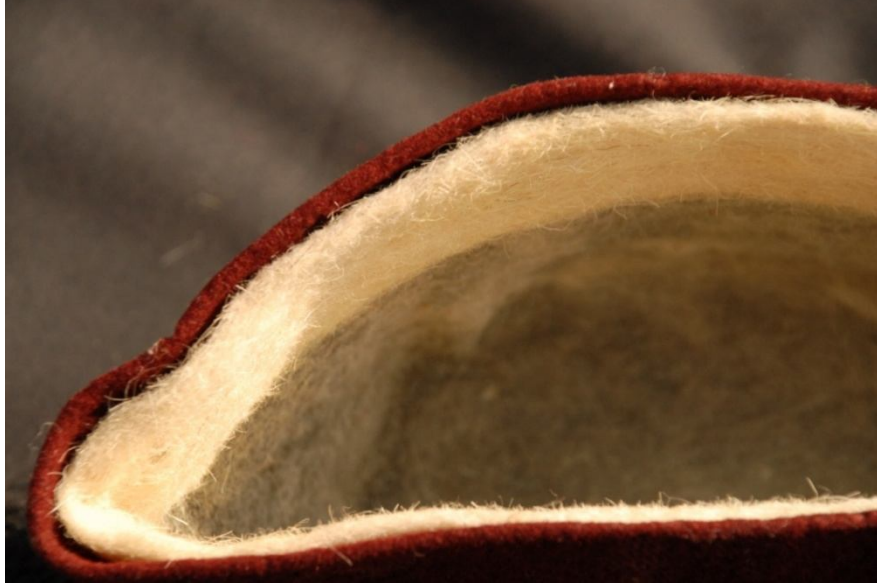
Resim-17: Potur-4.⁸⁰



Resim-18: Keçe Fes-1.⁸¹

⁸⁰ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

⁸¹ 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.



Resim-19: Keçe Fes-2.⁸²

Yukarıda fotoğraflarını verdiğimiz kostüm Germencikli Erkek Efe'ye aittir. Erkek Efe, Cafer Efe'nin kızıdır. Asıl adı Mehmet ERKEK olan Erkek Efe, 1890-1973 yılları arasında yaşamıştır.

Günümüzde, köylerdeki düğünlerde dahi yukarıda belirttiğimiz gibi teferruatlı kostümler kullanılmamaktadır. Germencik'in geleneksel halk bilgisi ürünlerinin en çok olduğu köylerinden biri olan Çamköy'de derleme yaptığımız düğünde, gelinin şehirlerde kullanılan beyaz gelinlik, damadın da aynı şekilde bir takım elbise giydiğini tespit edilmiştir.

1.3. Germencik Halk Oyunlarında Müzik Unsuru

Halk oyunları icralarında, müzik çok önemli bir unsurdur. Bir oyunu araştırıp incelerken, oyuna eşlik eden çalgılar ve icra edilen ezgilerin de incelenmesi, bir bütünlük sağlar. Halk biliminin önemli iki kolu olan halk oyunları ve halk müziği,

⁸² 21/11/2009 tarihinde Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans-3 öğrencisi Necip ÇETİN'in gerçekleştirdiği alan araştırmasında edinilen fotoğraf.

bilimsel açıdan incelemeler yapılan, üniversitelerde, derneklerde ve çeşitli yarışmalarda icra edilen, kuşaktan kuşağa aktarma olgusunun devam ettiği kültür unsurlarıdır. Müzik oyunda bir bütünlük sağladığı için araştırmacıların bu iki olguyu birlikte incelemeleri gerekmektedir.

Aydın ilinin genelinde olduğu gibi Germencik’te de ağır zeybeklerin icra edildiğini daha önce de belirtmiştik. Nüfusu 49.000 olan bu ilçede yaklaşık 400 müzisyenin yaşaması ve bu kişilerin tamamına yakınının davul-zurna çalıyor olması, bize Germencik müzik geleneğini ve halk oyunlarındaki müzik unsurunu biraz da olsa açıklamaktadır.

Germencik halk oyunlarına eşlik eden sazlar başlıca; davul, zurna, çok nadir de görülse klarnet, bağlama ve darbukadır. Genellikle icralar (çalışmamızın ikinci bölümünde daha detaylı bir biçimde ele alacağız) davul ve zurna ile yapılmaktadır. Kullanılan davul sayısı bir ve birden fazla, zurna sayısı da en az iki icracıdan oluşmaktadır.

Zurnacıların biri “Çırac” (Demci) ya da “Yardımcı”, diğeri ise “Usta” (Mehter)dir. Zurna sayısı genellikle ikinin altına düşmemektedir. Bunun sebebi; usta zurna icracısı ana ezgiyi çalarken, çıracın ya da yardımcının karar sesinde dem tutuyor olmasıdır. Böylelikle mehter karar sesinin sürekli olarak duymakta ve tondan çıkmaması kolaylaşmaktadır. İki zurna icracısının beraber icrasının başka bir sebebi de; mehter yorulduğunda, yardımcının devreye girip, ustası dinlenene kadar ezgileri çalmasıdır. Dem tutma işini o sürede mehter üstlenmektedir.

Zurnaların tek olması durumunda oyuncunun verdiği tepkiyi A. Haydar Avcı şöyle açıklamaktadır:

*“Tek zurnalı davulun önünde oyuncular, “ayağım dönmüyor!” diyerek oyuna kalkmazlar. Bu bir gelenektir.”*⁸³

Yaptığımız araştırmalar sonucunda, Germencik düğün, vb. eğlencelerde daha önceki yıllarda (10-15 yıl önce) çok sayıda davul-zurna icracısının birlikte icrada

⁸³ Ali Haydar AVCI, *Zeybeklik ve Zeybekler*, Almanya, Verlag Anadolu, GmbH, 2001, s. 202.

bulunduğunu öğrendik. Günümüzde bu sayı genellikle bir davul iki zurna, iki davul iki zurna şeklindedir. Bunun sebebini düşün, vb. eğlence sahiplerinin maddi olanaklarının eskisi kadar yeterli olmamasına bağlayan yöre müzisyenleri, bundan 10-15 yıl önce altı davul altı zurna ile icralarda bulunduklarını açıkladılar.

Germencikte icra edilen ağır zeybekler; “Elifoğlu Zeybeği”, “Yağmur Yağdı Zeybeği”, “Ağır Milas Zeybeği”, “Kocaarap Zeybeği”, “Karaali Koşması Zeybeği”, “Soğukkuyu Zeybeği”, “Kuruoğlu Zeybeği”, “Çine İkiparmak Zeybeği”, “Abdal Havası Zeybeği”, “Harmandalı Zeybeği”, “Yeni Harmandalı Zeybeği”, “Aydın Zeybeği”, “Aydın Kocaarap Zeybeği”, “Aydın Kadioğlu Zeybeği”, “Tavas Zeybeği”, “Sabah Namazı Zeybeği”, “Aydın Kerimoğlu Zeybeği” dir. Ağır zeybekler dışında, “Ege Çiftetellisi” de yörede icra edilen diğer bir türdür.

Yukarıda belirttiğimiz zeybek ezgilerinin hepsinin yöresi Germencik değildir. Yöre halkı tarafından benimsenmiş, civar ilçelerin ve illerin de oyun ve müzikleri, çeşitli etkileşimler sonucunda (askerlik, kız alıp-verme, göçler, müzisyenlerin müzik dağarı) ilçede icra edilmektedir.

İcra edilen zeybekler genelde 9/2’lik usulde, nadir de olsa 9/4’lük usuldedir. Metronom oldukça ağırdır (Largo; 40-60). Derlediğimiz ezgilerde, bir ölçünün 30-35 saniye sürdüğü tespit edilmiştir.

Ağır zeybeklerin başında, oyun başlamadan önce zurnayla “açış” yapılır. Buna yörede “gezinleme” denmektedir. Bu sürede hem zurna icracısı kendisini çalacağı ezgiye hazırlar, hem de oyuncu oyununa yoğunlaşır, müzik ve ritimle bir bütün olarak motive olur.

Müzikte Aydın ve Germencik tavrını belli eden en önemli unsurlardan birisi de ana ezgi ve oyun başlamada önce davulun, bir ikilik sürede boş ritim atmasıdır. Gezinleme sona ermesine yakın atılan boş ritim, zurnacı ve oyuncuya; “oyun başlıyor” komutudur.

Oyun ve müzik ilişkisi, her halk oyunu türünde olduğu gibi, ağır zeybeklerde de çok önemlidir. Zeybeğin oyunuyla davul-zurna kaynaşmış, uyumlu bir hale gelmişse,

oyuncunun ve müzisyenin coşkusu artmakta, ortaya daha iyi bir performans çıkmaktadır.

Bu konuyla ilgili derleme yaptığımız kaynak kişilerden Kemal Eğriboyun “*iyi bir müzik icracısı, acemi oyuncuyu bile oynatır*”⁸⁴ diyerek, müzik ve oyuncu bütünlüğünün önemine değinmektedir.

⁸⁴ 27/05/2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması.

II. BÖLÜM

GERMENCİK HALK MÜZİĞİ GELENEĞİ

Müzik yaratıldığı ortamın görüntüsü, işitilen sesidir. Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür, kültür düzeyinde insanların buluşma yeridir.⁸⁵

Nihat Taydaş'a göre; *“bir milletin kimliğini belirleyen unsurlar arasında din, dil, ırk ve bazı durumlarda onlardan önce müzik etkin bir yere sahiptir. Her milletin müziği, biraz da onun kimliğini diğerlerinden ayırtıran temel olgulardandır. Türk milleti için türkülerin yadsınamaz bir önemi vardır. Orada milletimizin uzun tarih maceralarından güne yansıyan, sonra sırasıyla hayatın başlı ve sonlu zamanına sığamadığı için sevinç veya hüznün olarak gönle dolan, gönüllerde coşan, kabaran, taşan ve nihayet gürül gürül akarak lisana gelen, lisandan kulaklara yayılmaya yol bulup ağır veya şakrak nağmelere bürünen, böylece geleceğin koridorunda benzer halleri yaşayanlarca hatırlanmak üzere sırasını bekleyen bedbaht hatıraları, belki vuslatı hiç yaşanmamış ayrılıkları, nazenin servileri kurutan sular seller gibi gözyaşlarını ve asla biri diğerine benzemeyecek kadim zaman elemelerini görmek, okumak ve anlamak mümkündür.”*⁸⁶

Türküler, bireysel ya da ortak sevinci, üzüntüyü dile getirmek için söylenirler. Yani, kişisel ya da toplumsal olabilirler. Hatta türkülerde toplumsal yan ağır basar. Kişisel olan türküler, gitgide toplumun ortak malı olur. Kişisel damga silinir. İnsanların, gerek birey olarak, gerekse toplumun içinde başlarından geçen doğum, ölüm, aşk, ayrılık, düğün, oyun, doğa sevgisi, savaş, zafer, yenilgi, deprem, kıtlık, salgın hastalık, sel, eşkıyalık, cinayet, hapis gibi her olay türkülere konu olabilir. Sözün özü: türkülerimiz, topraklarımızda yaşayan insanlarımızın öykülerini içerir.⁸⁷

Nida Tüfekçi'ye göre halk müziğinde aranan unsurlar şöyledir:

1. Sahibinin bilinmemesi,
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,

⁸⁵ Vural YILDIRIM, Tarkan KOÇ, *Müzik Felsefesine Giriş*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2004, s. 40.

⁸⁶ Nihat TAYDAŞ, “Ah Bu Türküler Köy Türküleri”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 42, s. 104.

⁸⁷ Nihat TAYDAŞ, a.g.m., s. 104.

3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekan içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapım olmaması.⁸⁸

Bu unsurlardan bazıları, günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir. Bütün halk bilgisi yaratmaları, başlangıçta bireysel yaratmalardır. Özellikle âşıklık geleneğinde türkü yaratıcılarının isimleri bilinmektedir. Türk halk müziği, derin geçmişiyle ve verdiği mesajlarla da iddialı bir müzik türüdür.

Atınç Emnalar'a göre halk müziği; *“halkın ya da halk sanatçılarının, çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımıdır. Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleşir tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla, ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir.”*⁸⁹

Türk halk müziği konularını, doğumdan-ölüme kadar olan süreçte yaşanan doğal ve sosyal olaylardan almaktadır.

2.1.Germencik Halk Müziği Türleri

Onur Akdoğu'ya göre tür; değişmez öğelere sahip olgular için kullanılan bir terimdir. Konumuz müzik olduğuna göre, müzikte tür denilince, o türe ilişkin değişmez müziksel öğeler olduğu anlaşılmalıdır. Bu müziksel öğeler; Geleneksel Türk halk müziğinde genel olarak, ritim, makam ve tavır öğeleridir. Bu açıdan bakıldığında,

⁸⁸ Atınç EMNALAR, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998, s. 26.

⁸⁹ Atınç EMNALAR, a.g.e., s. 27.

geleneksel Türk müziği içinde birçok tür bulunur. Bu türlerden biri de, Geleneksel Türk halk müziğidir.⁹⁰

Gülay Mirzaoglu türküyü “*halk arasında asırlarca söylenip korunan ezgili lirik şiir*”⁹¹ olarak tanımlamaktadır.

Atınç Emnalar’a göre halk müziği; “Dünyasal” ve “İnançsal” olmak üzere iki ana grup başlığında toplanır.

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİ

I. Dünyasal THM

A. Genel Olarak Ritimli (usullü) Olanlar

1. Türküler

- a. Azeri Türküler
- b. Karadeniz Türküleri
- c. Konya Türküleri
- d. Rumeli Türküleri
- e. Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)
- f. Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbes Ritimli (usulsüz) Olanlar (Uzun Havalar)

1. Arguvan Havaları

2. Baraklar

3. Bozlaklar

4. Divanlar

⁹⁰ Onur AKDOĞU, “Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s. 169.

⁹¹ F. Gülay MİRZAOĞLU, “Anlatım Tutumu Özellikleri Açısından Zeybek Türküleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s. 275.

5. Gurbet Havaları
 6. Hoyratlar
 7. Mayalar
 8. Müstezatlar
 9. Yol Havaları
- II. İnançsal THM (Tasavvufi Halk Müziği)
1. İlahiler
 - a. Nefesler
 - b. Savtlar
 - c. Gülbanglar
 2. Kalenderiler
 3. Semahlar
 4. Ali Mevlidi⁹²

Alan araştırmalarımız sonucunda Germencik'te “Zeybek Türküleri” ve “Kırık Havalar” olmak üzere iki türün icra edildiği tespit edilmiştir.

Bu bağlamda, Germencik'te icra edilen zeybekler, Emnalar'ın tablosuna göre “Dünyasal Türk Halk Müziği” ana başlığında, “Genel Olarak Ritimli (Usullü) Olanlar” alt türünde, “Zeybekler” başlığında incelenebilir.

Germencik'te icra edilen halk müziği yaratmalarının genellikle ağır zeybeklerden oluştuğunu daha önce de belirtmiştik. Zeybekleri de kendi içinde “Ağır Zeybekler” ve “Kıvrak (Yürük) Zeybekler” olarak sınıflandırmıştık. Bu sınıflandırmanın dansa olduğu gibi müzikte de aynı şekilde olabileceğini düşünmekteyiz.

2.1.1. Zeybek Türküleri

Geleneksel Türk halk müziğinin içinde yer alan en önemli müzik türlerinden biri “zeybek” türüdür. Zeybek türküleri; “Başkaldırı Türküleri”, “Eşkîya Türküleri” olarak da adlandırılmaktadır.

⁹² Atınç EMNALAR, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998, s. 240.

Zeybek türünü oluşturan öğeler Onur Akdoğu'ya göre şöyledir:

“1- Zeybek türünü oluşturan ilk öğe, bu tür içinde yer alan tüm eserlerin mutlaka dokuz zamanlı düzünsel bireşimlerden oluşturulmasıdır.

2- Zeybek türünü oluşturan ikinci öğe ise, her dokuz zamanlı ölçü içinde en az iki sürede vurgu bulunmasıdır.

Kuşkusuz ki, bu öğelerin biri ya da diğeri, tek başına zeybek türünün oluşmasını sağlayamaz. Bundan da önemlisi, her dokuz zamanlı düzünsel bireşim, zeybek türünü oluşturamaz.

3- Üçüncü öğe ise, tavırdır. Özellikle GTHM’de yapılan seslendirmelerde, yöresel ya da türsel bağlamda birçok tavır kullanıldığı bilinmektedir. Konya Tavrı, Karadeniz Tavrı gibi. Bu tavlardan biri de Zeybek Tavrı’dır.

Tavır; uzun süreli seslerin kişisel ya da yöresel beğeni sonucu daha küçük sürelerle bölündükten sonra ortaya çıkan yeni sürelerin, bölünen süreyle ilgili sesin yanında, bu sesin üzerinde ya da altında bulunan diğer seslerle birlikte işittirilmesi. Bölünen ses eksen sestir. Burada yöresel tavır anlayışının, o yere özgü türlerle ilişkili olduğunu hemen belirtmemiz gerekir.

4- Zeybek türünü belirleyen son öğe, hızdır. Zeybekler; allegretto-adagio arasında yer alan tempolarla seslendirilirler. Bir diğer deyişle, zeybekler, allegro ya da daha hızlı bir tempoda olamazlar.”⁹³

Okan Murat Öztürk’e göre; “zeybek müziği, icrası bakımından, tam anlamıyla “usul”e dayanan bir müziktir. Bu müzikte, başta davul olmak üzere, bağlama ailesi çalgılarda da uygulanan belirli ritim kalıplarının mevcudiyeti, bu ezgilerin belirli bir usule dayanılarak çalındığının tipik göstergeleridir. Yerel müzisyenler ezgiyi takip eder.

⁹³ Onur AKDOĞU, “Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, ss. 171-172.

Ölçü saymazlar. Ezginin neresinde hangi ritmik kalıbı kullanacaklarını usta-çırak ilişkisiyle ve geleneksellik olgusu içinde öğrenirler.”⁹⁴

Ağır zeybeklerin davulda çalınan ritim kalıplarına bakıldığında, birim sürelerin oldukça “velveleli” bir şekilde çalındığı görülmektedir. Velveleli çalış; büyük nota değerlerini, daha küçük nota değerleriyle doldurarak çalma anlamına gelmektedir.⁹⁵

Mirzaoglu, zeybek türküleri hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtmektedir:

“Zeybek türkülerinin büyük bir çoğunluğunda, belirli bir zeybek tipine bağlananlarda, Aydın veya Ege Bölgesinde yaşamış zeybeklerin hayatlarından çeşitli kesitler buluruz. Her türkü, darağacına götürülüş gibi, her tip veya figürün kendi hikâyesini anlatan bir özneyi temsil eder. Türkülerde, kahraman tip veya figür kendi acıklı hikâyesini anlatırken, dinleyiciyi türküye yakınlaştıracak bir tarzda uygun bir etik dersi; bir nasihat verir. Dolayısıyla bu türküler bir bakıma ibret olsun diye söylenmiş gibidir.”⁹⁶

Yine Mirzaoglu’na göre; “zeybek türkülerinde adı geçen efelerin ve zeybeklerin hayat hikâyelerini bakıldığında, bunların “zeybek olma pahasına” sahip oldukları her şeyden vazgeçtikleri görülür. Bu kişiler, maddi açıdan zaten güçlü değildir; hemen hepsi geçimini çobanlıkla sağlayan Yörükler içinden çıkarlar. Ama bu yolda, var olan mallarından da vazgeçerler. Bununla birlikte onların asıl göze aldıkları manevi baskılardır. Geride bıraktıkları aileleri ve evleri daima tehlike içindedir. Bunun da ötesinde kendi hayatları tehlikededir. Ne zaman ve nerede vurulacakları bilinmez; türküler, onların kısa süren hayat hikâyelerini ve maceralarını anlatır.”⁹⁷

Zeybek türkülerinin “Başkaldırı Türküleri”, “Eşkıya Türküleri” olarak da adlandırılmaktadır. Mehmet Bayrak bu isimlendirmeyi şöyle açıklamaktadır:

⁹⁴ Okan Murat ÖZTÜRK, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 173.

⁹⁵ Okan Murat ÖZTÜRK, *a.g.e.*, s. 173.

⁹⁶ F. Gülay MİRZAOĞLU, “Anlatım Tutumu Özellikleri Açısından Zeybek Türküleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s. 276.

⁹⁷ F. Gülay MİRZAOĞLU, “Anlatım Tutumu Özellikleri Açısından Zeybek Türküleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s. 285.

“Bazı toplumlarda hak isteyicilerinden doğan başkaldırmalar, halk edebiyatında önemli ve yaygın bir türe kaynaklık etmektedir. Bu doğrultudaki türkülere “Anlatı Türküleri” ya da “Eşkıya ve Başkaldırı Türküleri”; bunlardan oluşan edebiyata da “Eşkıya Edebiyatı” ya da “Başkaldırı ve Direnme Edebiyatı” denmektedir. Böyle bir bölümlemeyiye, hem toplu halk hareketlerini, hem de çeşitli toplumsal ve bireysel başkaldırı ve eşkıyaları kucakladığı için yapmaktayız.”⁹⁸

Başkaldırı türküleri, genellikle başkaldırcının ölümünden sonra yakılırlar. Başkaldırcının ölümüne ilk tanık olanlarsa kuşkusuz arkadaşları, yandaşlarıdır. Bu nedenle başkaldırcılar herhangi bir yolla öldüklerinde-ki bu daha çok jandarmalarla çatışma sonunda olur-, kolun öteki adamları (kızanları, zeybekleri) kendi aralarında arkadaşlarının ölümüne türküler yakarlar. Bu türküler, genellikle daha sonra yakılacak türkülere kaynaklık eder. Ancak hemen belirtelim ki, ölenlere türkü yakanların başında, bunların köydeki yakınları ve bir anlamda halk sanatçıları sayılabilecek türkü yakıcıları gelir.⁹⁹

Başkaldırı türkülerinin dilden dile dolaşması ve kimi zaman yeni eklemelerle geliştirilmesi, çok uzun süreler yaşarlıklarını korumasını sağlar.

Dün olduğu gibi günümüzde de bu türkülerin yaygınlaşmasında ve yaşarlıklarında önemli bir etken de olay kahramanını (eşkıya, efe, zeybek, başkaldırcı) benimseyen ve onların son'larına üzülen halk ozanlarının onları türküleştirme ve sazlarıyla dillendirmeleridir.¹⁰⁰

Başkaldıran insanın kimliği ve ünü doğrultusunda, türküsü de yaygınlaşır. Kitle iletişim araçlarının yaygınlık kazanmadığı dönemlerde bile bu türkülerin halk arasında yaygınlık ve etkinliklerini sürdürdükleri görülür. Olay kahramanının haklılığı ve ünü kadar, yaratılan türkünün estetik dokusu da o türkünün yaygınlaşmasında rol oynar.¹⁰¹

Eşkıya türkülerinin birçoğunda bireysel olaylarla, tarihsel ve ulusal oluşumların birleştiği, kaynaştığı görülür. Bu türkülerin halk arasında güçlü bir yer tutabilmesi için

⁹⁸ Mehmet BAYRAK, *Eşkıyalık ve Eşkıyalık Türküleri*, Ankara, Yorum Matbaacılık, 1985, s. 59.

⁹⁹ Mehmet BAYRAK, *a.g.e.*, s. 60.

¹⁰⁰ Mehmet BAYRAK, *Eşkıyalık ve Eşkıyalık Türküleri*, Ankara, Yorum Matbaacılık, 1985, s. 61.

¹⁰¹ Mehmet BAYRAK, *a.g.e.*, s. 61.

liriklik, ortaklaşalık, gerçeğe uygunluk, doğruluk, güzel duyumsallık özellikleriyle birlikte yiğitlik, mertlik, cesurluk, liderlik duygularının da işlenmiş olması gerekmektedir.¹⁰²

Başka bir deyişle bu türküler; köyünden, sevgilisinden, aile ocağından ve çocuklarından yıllarca uzak yaşamak zorunda kalan ya da onları hiç görmeden binbir yokluk, yoksulluk içinde mahvolup hayattan göçüp giden eşkıyaların hapsilere düşmesine, herhangi bir olaya, bir toplumsal patlamaya yol açarak devlet düzenine karşı eşkıyabaşının ve arkadaşlarının uzun ya da kısa süren bir ayaklanmasını konu alan olayları anlatan türküler olarak tanımlanmaktadır.

Şiddetli sevinç ve üzüntüler, yerinmeler, ayrılık, yokluk-yoksulluk, ölme-öldürmeler, korku, aşk, merhamet, içten dostluk ve arkadaşlık duyguları, haksızlıklara karşı başkaldırı, tarihsel olaylar ve bunların doğurduğu sonuçlar bütünüyle, eşkıya türkülerinin doğuşunda başlıca etken olmuşlardır.

Başkaldırı ve Eşkıya türkülerinin genel özellikleri Mehmet Bayrak’a göre şöyledir:¹⁰³

1- Bu türkülerde slogan haykıran bir eda yoktur ve başkaldırma ve yiğitlik, hüznle hemen her zaman iç içedir. Aslında bu türkülerin temel özelliği de “ağıt ve isyan”la yüklü olmalarıdır. Türkülerdeki “isyan” ögesi, eylemin başkaldırıcının genellikle acıyla noktalanan sonunu vurgular. Buna örnek olarak İnce Mehmet türküsünü verebiliriz.

Kır atın boynunda püsküllü koza
Kanlarım damladı çimene toza
Bu işten kurtulursam sorarım size

Tut elimden İnce Mehmet gidelim
Felek yazmış bu yazıyı nidelim

¹⁰² Mehmet BAYRAK, *a.g.e.*, s. 62.

¹⁰³ Mehmet BAYRAK, *a.g.e.*, s. 62.

Kır ata bindim Mahacir'i geçtim
Kucağımda mavzer Diniler'i bastım
Komalar dağında kanlarım saçtım

Tut elimden İnce Mehmet gidelim
Felek yazmış bu yazıyı nidelim

Diniler'in dört etrafı değirmen
Kurşunu yiyince kalmadı derman
Ankara'dan geldi bize vur ferman

Tut elimden İnce Mehmet gidelim
Felek yazmış bu yazıyı nidelim

Koyu'm'olur kab'ardıcın gölgesi
Yanık olur İnce Memet türküsü
Günden güne artar yârin sevgisi

Tut elimden İnce Mehmet gidelim
Felek yazmış bu yazıyı nidelim

2- Başkaldırı ve direniş türküleri, öteki türkü çeşitleri gibi sözlü halk edebiyatı ürünlerinden olduğu için biçimsel yapı bakımından onlara çok benzerler. Onlarla (türkü) aynı özellikleri taşırlar.

3- Bu türküler; adlarına yakıldıkları kişi, kahraman, efe ve zeybeklerin (vb.) karakterlerine uygun bir içeriktedirler.

Sözelimi, kahramanın yiğitliğini göstermek için özellikle efe ve zeybek türkülerinde “hey”, “aman aman” vb. ünlem ve sözlere yer verilir.

4- Başkaldırı ve eşkıyalık, daha çok kırsal kesimlerle ilintili bir olgu olduğu için doğa, bu türkülerin baş öğelerinden birisidir. Bu tema, doğaya vurgunluk ve doğaya sığınma biçiminde karşımıza çıkar.

Aslında başkaldırıının doğaya sığınması, doğaya sahip çıkması son derece normaldir. Çünkü yönetimle zıtlaşan kişi için en güvenilir yer dağlardır.

5- Olay kahramanı bütünüyle olumlu yönleriyle (doğruluk, dürüstlük, açıklık, içtenlik, ikiyüzlülüğe karşılık, mertlik, yiğitlik) verilir.

6- İzlenme, kovalama, arkadaşlık ilişkileri, ortak yaşantı gibi özlük olayların yanı sıra çeşitli toplumsal, tarihsel olaylar, bu türkülerin temel öge ve temalarında birisidir. Bu özellikleriyle bir bakıma “manzum hikâye” görünümündedirler ve yarı destansal özellikler gösterirler.

7- Türkü kahramanının yaşadığı dönemin zulüm, baskı, ezinç ve haksızlıklarına duyduğu kin, nefret, tepki ve başkaldırı, hemen her türküde açık ya da kapalı biçimde kendini duyurur.

8- Son olarak da başkaldırı ve eşkıya türkülerinin kendine özgü ağır veya kıvrak bir müzik eşliğinde oyunları da vardır.

GERALİ (KARA ALİ) TÜRKÜLERİ

-I-

Gerali dedikleri bir genç uşak

Başına şal bağlamış beline kuşak

Gerali'ye karşı varan beşyüz uşak

Dağları taşları bedesten* eden aslan Gerali

* **Bedesten:** Kumaş, mücevher, vb. değerli eşyaların alınıp satıldığı tarihi kapalı çarşı.

İzmir'in içinde koptu bir oyun
Kanaryaya dönmüş kurbanlık koyun
Gerali'ye dediler durma kalk soyun
Dağları taşları bedesten eden aslan Gerali

Gerali dedikleri bir kara dana
Dünyaya gelmemiş onu doğuran ana
Aldı bıçağı eline çıktı meydana
Dağları taşları bedesten eden aslan Gerali

Gerali'nin boyu selviden uzun
Gezelim dağları yaz ile güzün
Ellerin burkağalı bağlıdır gözün
Kaderim böyledir diye ağlar aslan Gerali

-II-

Gerali'nin boyu selviden uzun
Seyredelim dağları yaz ile güzün
İzmir'in içinde Belloz'un kızın*
Sararım kara bağrıma diyen Gerali

* **Bellozun Kızı:** Gerali'nin İzmir'de âşık olduğu söylenen Fransız Konsolosu'nun kızı.

Kuyucak pınarı harlayıp akar
Gerali'nin kurşunu dağları yakar
Yığmışlar kumaşı şala kim bakar
Yolları bedesten eden Gerali

Kuyucak'tan çıktım kollarım bağlı
Aydın kasabasında urganım yağlı
Gelmeyin kardeşler ciğerim dağlı
Kıymayın gençliğime dedi Gerali

Fağfuri fincandan * içtiğim şarap
İnerim İzmir'e eylerim harap
Arkadaşımı sorarsam Parmaksız Arap **
Yakarım İzmir'i diyen Gerali

Adelle'den *** çıktım ellerim bağlı
Manisa konağında urganım yağlı

* **Fağfuri Fincanı:** Çin'de yapılmış fincana verilen isim.

** **Parmaksız Arap:** Aydın'lı Efelerden.

*** **Adelle:** Salihli-Demirci arasında bir yer.

Sana neyledim nettim a Karaosmanoğlu ****

Gençlik elden gitti dedi Gerali

İzmir'in içinde midem bulandı

Okundu fermanım kalbim inandı

Be hey Kar'osmanoğlu sana kimler yarandı

Gençlik elden gitti diyen Gerali

Kova kova beni Adelle'de tuttular

Ak ellerime taş kelepçe taktılar

Omzumu yardılar da mumlar yaktılar

Aldırdın gençliği diyen Gerali

Gerali dedikleri bir kara dana

Çekti bıçağı tüngüdü* meydana

**** **Karaosmanoğlu Ailesi (Karaosmanoğulları);** (bazı kaynaklarda aile için “hanedan” sıfatı da kullanılır): 17. yüzyıldan itibaren “ayan” sıfatı ile tarih sahnesine çıkmış, Akhisar, Manisa ve çevresinden başlayarak zamanla Ege Bölgesi'nin tamamı üzerinde hakimiyet kurmuş, özellikle III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde, Osmanlı Devleti ile zaman zaman çekişmelere girmiş, zaman zaman da işbirliği yapmış bir ailedir. Karaosmanoğlu ailesi, 18. Yüzyılda ortaya çıkmış diğer ayanlar gibi, devlet tarafından atanan yöneticiler ile halk arasında aracı işlevi görerek kendilerini duyurmuşlar, zamanla zenginleşerek ve güçlenerek, devlet temsilcilerinin önüne geçme ve bölgesel hakimiyet kurma yoluna gitmişlerdir. Osmanlı devlet yapısının zayıflamaya başlaması ile eyalet düzeyinde daha etkin güç uygulamaları doğmasının amili ve sonucudurlar. Devletin özellikle savaş giderlerini acilen karşılayabilmek için başvurduğu bir yol olan, evvelce sipahiler aracılığıyla yönettiği tımarlarını toplu para karşılığı mültezimlere, voyvodalara, mütesellimlere, muhassıllara devretmesi ile önem kazanmışlardır. Bu yolla toprak (veya bölge) işletme ve idare hakkı elde eden bu kesim, devlete ödedikleri parayı köylü halktan ve çoğu kez fazlasıyla ve baskıyla tahsil etmekteydi. Civar yörelerde, eşkıya türkülerinde adı sıkça geçmektedir.

Gerali'yi doğuracak binde bir ana
İnersem İzmir'e yakarım dedi Gerali

İndim İzmir'in içine oldu bir oyun
Salhaneye çekildi kurbanlık koyun
Soyun Gerali dedikleri aslan sen soyun
Yakarım gâvur İzmir diyen Gerali

Gerali dedikleri bir ince uşak
Başına şal dolamış beline kuşak
Başına toplamış bin beş yüz uşak
Yakarım gâvur İzmir diyen aslan Gerali

Oturttular beni bir değirmenin bendine
Gerali söyler kendi kendine
Şimdi geldin mi Osmanlının andına
Gençlik elden gitti dedi Gerali

Asıl adı Kara Ali olan Gerali, Ödemiş'e bağlı kendi adıyla anılan bir köydendir. Karaosmanoğlu'nun derebeyliği zamanında yaşadığı bilinmektedir. Dağa çıkış nedeni tam olarak bilinmese de Karaosmanoğlu ile arasının iyi olmadığı türkülerden anlaşılmaktadır. Türkülerinin çok oluşu, onun halk arasında yaygın bir üne sahip

* **Tüngümek:** Zıplamak, atlamak, sıçramak.

olduğunu göstermektedir. Halk türkülerde, ona olan sevgisini, öldürülmesinden dolayı duyduğu üzüntüyü anlatmaktadır.

SİNANOĞLU TÜRKÜLERİ

-I-

Arnavutlar atar atar tutamaz

Sinanoğlu eşbahından* duramaz

Gayrıları burada bıyık buramaz

Vurman ürküdelim der Sinanoğlu

Sinanoğlu inip gelir inişten

Her yanları görünmüyor gümüştən

İnan olsun haberim yok bu işten

Ah n'olaydım n'olaydım telsim olaydım

Konak kapısına kendim varaydım

Sinanoğlu derler benim adım

Dağlara da bağlı kaldı kır atım

İnan olsun haşre** kaldı muradım

* **Eşbah:** Şen, Neşe.

** **Haşr:** İnsanların öldükten sonra dirilip dünyada iken yaptıkları işlerden ve söyledikleri sözlerden dolayı sorguya çekilmek üzere "mahşer" denilen yere sürülmeleri, burada toplanmalarıdır.

Ah n'olaydım n'olaydım telsim olaydım

Konak kapısına kendim varaydım

-II-

Varın bakın Türkmen kızı uyur mu

Kollarında altın bilezik durur mu

Sinanoğlu gibi yiğit bulunur mu

N'olaydım n'olaydım telsim olaydım

Konak avlusuna kendim varaydım

Konak avlusunda dikili taşım

Livaya * yolladım gövdesiz başım

Ne anam var ne babam ne kardaşım

N'olaydım n'olaydım telsim olaydım

Konak avlusuna kendim varaydım

* **Liva:** Sancak.

-III-

Sinanoğlu kulelerin yıkıldı
Yıkıldı da arpa buğday ekildi
Küçük Sinan belceğizin büküldü
Çal davulu zeybeklerim der Sinanoğlu

İki keklik bir kayada ötüyor
Ötme keklik derdim bana yetiyor
Bu hasretlik ah belimi büküyor
Al yazması oyalı mor fistanı boyalı

Sinanoğlu, Aydın ili Nazilli ilçesinin Yağdere köyünden çıkmış ve oldukça ün kazanmış bir zeybektir.

Sadi Yaver Ataman, Sinanoğlu’nu da Koroğlu, Dadaloğlu, İslamoğlu, Katırcıoğlu, Sepetçioğlu, Hamzaoğlu gibi, yaşadıkları dönemde haksızlıklara, zulümlere karşı dağa çıkarak bunlarla mücadele eden halk kahramanı olarak nitelendirmektedir. Yine Ataman, saz çalıp türkü ve şiir söyleyen eşkıyaları “dağcıl saz şairi” olarak adlandırmaktadır. Bu tür halk kahramanlarının, özgür düşünceleri yaymada önemli rolleri olduğunu vurgulamaktadır.

Ataman, halk arasında iyiliğin ve hak arayıcılığın simgesi olarak bilinen bu tür halk kahramanlarının, bir bölümü kendileri, bir bölümü halk tarafından yakılan ve üretilen birçok türkü ve öyküye konu olduğunu belirtmektedir.

Ferruh Arsunar, Sinanoğlu türküsünün öyküsünü şöyle özetlemektedir:

Sinanoğlu vaktiyle Afyon ve Aydın havalisinde yaşamıştır. Yaptığı işlerle Ege Bölgesi’nde ün salmış olan bu derebeyi hakkında şöyle bir rivayet vardır. O zamanlar

Afyon kalesinde yaşamakta olan ve o havaliye hükmeden hükümdarın gayet güzel bir kızı varmış. Kız ile Sinanoğlu, Hükümdarın muhalefetine rağmen birbirlerini severlermiş. Son derece silahşör ve pehlivan olan Sinanoğlu, kızı birkaç kere babasından istemişse de reddedilmesi üzerine, kız ile sözleşip kaçmışlar. Hükümdar bunu haber alıp peşlerine adam koymuş fakat bunları yakalayamamışlar. Sinanoğlu sonradan adamlarını alıp gelmiş ve Hükümdarla birçok savaşlar etmiş. Neticede Sinanoğlu bir savaşta Hükümdara esir olup öldürülmüş. Kız da yakalanarak, bu kalenin batısından bulunan bir kulede ömrünün sonuna kadar yaşamaya mahkûm edilmiş.

Başka bir rivayete göre Sinanoğlu, zeybek ve kızanlarıyla birlikte Aydın'ı ele geçirip Vali'yi öldürmüşler. 1828-1832 yılları arasında, beş yıla yakın Aydın vilayetinde hüküm süren Sinanoğlu, Aydın'a gelen ilk orduyu yenmiş. Daha sonra sekizbin kişilik bir zeybek ordusuyla İzmir'i ele geçirmeye kalktığında, üzerine gelen Vezir Tahir Paşa komutasındaki Osmanlı ordusuna mağlup olmuş ve idam edilmiştir.

CAFER EFE TÜRKÜLERİ

-I-

Aydın'ın içinde kapalı çarşı

Anne ben gidiyom düşmana karşı

Düşmanlar kaçıyor denize karşı

Cafer'im Cafer'im yiğit Cafer'im

Germencik içinde toplar kuruldu

Cafer Efe öğle sonu vuruldu

Annesine kara haber duyuruldu

Cafer'im Cafer'im yiğit Cafer'im

-II-

Alıverin sandığımdan kürkümü
Ben ölürsem söylesinler türkümü
Ana benim al mintanım* soldu mu
Ben vuruldum düşmanlarım duydu mu

Mezarımı derin kazın dar olsun
Etrafında mor sümbüllü bağ olsun
Cafer öldü vatan millet sağ olsun
Kader kısmet böyle imiş ağalar hey

Germencik ortasında toplar kuruldu
Cafer zeybek öğle sonu vuruldu
Anasına akşam üstü duyuldu
Kader kısmet böyle imiş efeler hey

-III-

Germencik'le Balatçık'ın arası
Yaktı beni domdom kurşun yarası

* **Mintan:** Yakasız, uzun kollu erkek gömleği.

Aman doktor yok mu bunun çaresi

Gitti Cafer gitti elden ne çare

Kader kısmet böyle imiş ne çare

Mezarımı derin kazın dar olsun

Etrafında lale sümbül bol olsun

Ben ölürsem kardeşlerim sağ olsun

Gitti Cafer gitti elden ne çare

Kader kısmet böyle imiş ne çare

-IV-

Aydın içinde kapalı çarşı

Yörü hey Cafer sen de yörü düşmana karşı

Düşman askeri kaçıyor İzmir'e karşı

Yörü hey Cafer sen de yörü düşmana karşı

Germencik'in önünde toplar kuruldu

Aslan Cafer sol yanından vuruldu

Varın söylen anama da yollara bakmasın

Çuha şalvarlarıma da düğmeler takmasın

Cafer Efe, Yunan işgalinde Binbaşı Sarp Bey komutasında kurulan milis kuvvetlerinin en yiğit efendilerindendir. Germencik'in işgali sonrasında işgalci güçler yörenin çeşitli mevkilerine ve bugünkü istasyon alanına karakollar kurmuşlardır. Cafer Efe, trenin Aydın'a geçmesini engellemek amacıyla Germencik tren istasyonunun 100 m. Kadar doğusunda bulunan tren köprüsünü dinamitle imha etmek amacıyla 19 Temmuz 1919 günü bir baskın düzenleyerek işgal güçleriyle savaşmıştır. Diğer Türk çeteleri de aynı şekilde diğer düşman karakollarına baskınlar düzenleyerek özgürlük için savaşmışlardır.

Bu mücadeleler devam ederken Germencik halkının büyük bir kısmı evlerini barklarını bırakıp, taşıyabilecekleri eşyalarla İtalyan'ların elinde bulunan Söke'ye, bir kısmı da güneydeki Menderes Havzası'na gitmişlerdir. Bu sırada Cafer Efe'nin işgalci güçlerle mücadelesi devam etmiştir.

Gerçekleştirdiği baskınların birinde, tren köprüsüne 50 m. Kadar kaldığında (bugünkü Şehit Cafer İlkokulu'nun Kuzeybatı köşesinde) yayılım ateşi ile karşılaşmış ve şehit düşmüştür. Germencik ve ülkesi için gösterdiği cesareti, esarete boyun eğmeyen yürekliliği Cafer Efe'nin bugün de yüce bir vatansever olarak saygıyla anılmasını sağlamaktadır. Germencik Merkez İlkokulu, bugün Cafer Efe'nin adını taşımaktadır.



Resim-20: Cafer Efe¹⁰⁴

¹⁰⁴ <http://okulweb.meb.gov.tr>

Yukarıda belirttiğimiz türküler ve de adı geçen efelerin, Germencik ilçesinde de faaliyetlerinin olduğu anlaşılmaktadır. “Güdüşlü”nün Çeşmesi” türküsünün dışındaki diğer türküler sözsüzdür.

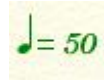
Aydın-Germencik’te icra edilen zeybekleri, diğer yöre zeybeklerinden ayıran en önemli özellik 9/2’lik usuldeki geleneksel ritim kalıbıdır.

Germencik’te kullanılan ve bir ölçüsünün 30-35 saniye sürdüğü 9/2’lik geleneksel ritim kalıbı notası şöyledir:

Yöre: Aydın-Germencik

Kaynak Kişi: Kemal EĞRİBOYUN

Notaya Alan: Necip ÇETİN, Didem ARTAN



Geleneksel Germencik Ritim Kalıbı Notası



Derlediğimiz Zeybek Ezgileri:

AĞIR MİLAS ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tibet VAR

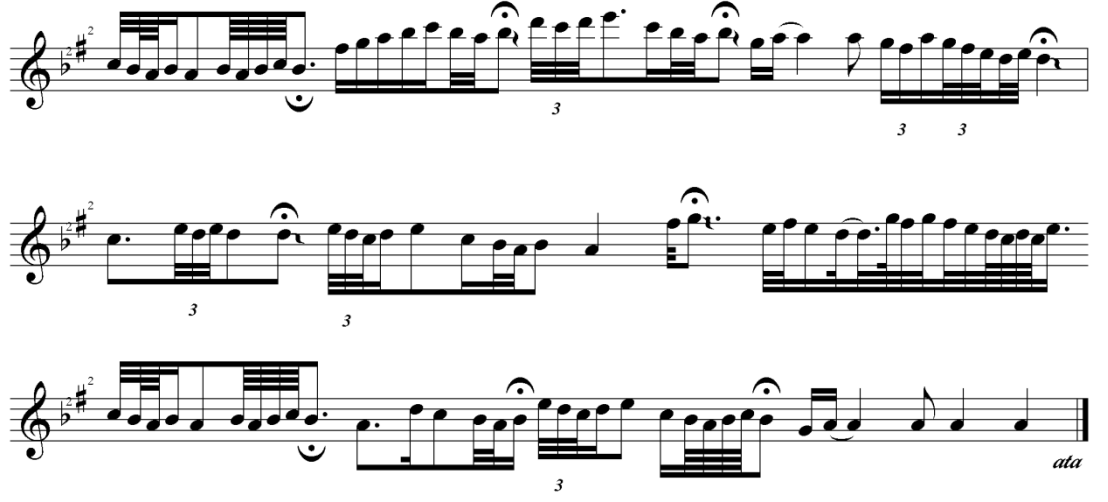
Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 27/05/2008
Notaya Alan: Atabey AYDIN

The musical score for Ağır Mılas Zeybeği is presented in seven staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with '2' and '3' indicating specific measures or groups of notes. The score is written in a single system, with each staff containing a line of music.

Ağır Milas Zeybeği-s.2

The musical score for Ağır Milas Zeybeği-s.2 is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of eight staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second staff continues the melody, featuring a triplet of eighth notes. The third staff shows a more complex rhythmic pattern with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The fifth staff features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The sixth staff contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The seventh staff shows a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The eighth staff concludes the piece with a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.

Ağır Milas Zeybeği-s.3



AYDIN KERİMOĞLU ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik

K.Kişi: Tibet VAR (Davul Zurna İle Zeybek Havaları Albümü)

Notaya Alan: Atabey AYDIN

The musical score for "AYDIN KERİMOĞLU ZEYBEĞİ" is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of seven staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The notation is a single melodic line. The second staff continues the melody. The third staff has a triplet of eighth notes marked with a '3'. The fourth staff continues the melody. The fifth staff has a triplet of eighth notes marked with a '3'. The sixth staff continues the melody. The seventh staff has a triplet of eighth notes marked with a '3'. The score ends with a double bar line.

Aydın Kerimoğlu Zeybeği-s.2



AYDIN KOCAARAP ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tıbet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 27/05/2008
Notaya Alan: Atabey AYDIN



ÇİNE İKİ PARMAK ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tibet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 27/05/2008
Notaya Alan: Atabey AYDIN

The musical score is written on six staves. Each staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, with some measures containing triplets. The first staff has a '2' above the first measure and '3' above the 10th and 11th measures. The second staff has '3' above the 3rd and 10th measures. The third staff has '3' above the 3rd, 7th, 8th, and 11th measures. The fourth staff has '3' above the 3rd and 10th measures. The fifth staff has '3' above the 3rd, 7th, 8th, and 11th measures. The sixth staff has '3' above the 3rd measure and ends with the word 'ata'.

ELİFOĞLU ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tıbet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 27/05/2008
Notaya Alan: Atabey AYDIN



HARMANDALI ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik

K.Kişi: Tibet VAR (Davul Zurna İle Zeybek Havaları Albümü)

Notaya Alan: Atabey AYDIN

The musical score for "Harmandalı Zeybeği" is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplets indicated by a '3' below the notes. The second staff continues the melody, featuring a triplet of eighth notes. The third staff shows a triplet of eighth notes. The fourth staff features a triplet of eighth notes. The fifth staff shows a triplet of eighth notes. The sixth staff features a triplet of eighth notes. The seventh staff concludes the piece with a triplet of eighth notes and a final 'ata' marking.

KARAALİ KOŞMASI ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik
K.Kişi: Tibet VAR

Derleyen: Atabey AYDIN
Derleme Tarihi: 27/05/2008
Notaya Alan: Atabey AYDIN



SOĞUKKUYU ZEYBEĞİ

Yöre: Aydın-Germencik

Notaya Alan: Atabey AYDIN

K.Kişi: Tıbet VAR (Davul Zurna İle Zeybek Havaları Albümü)

3

3

3

3

3

3

3

3

ata

2.1.2. Kırık Havalar

Germencik ilçesinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmaları sırasında, kaynak kişilerin kullandığı “kırık hava” terimi dikkatimizi çekmiştir. Onlara göre; ağır zeybekler dışındaki diğer tüm geleneksel ezgiler “kırık havalar” olarak adlandırılmaktadır.

Germencik’te, ağır zeybekler dışında icra edilen türküler; “Aydın İçinde Kapalı Çarşı”, “Güdüşlü’nün Çeşmesi”, “Köroğlu Çeşitlemesi”, “Karyolamın Demiri”, “Ege Çiftetellisi” dir.

Güdüşlü’nün Çeşmesi

Güdüşlü’nün çeşmesi

Ne hoş olur içmesi

Ah ne hoşuma da gidiyor

Yar ile dalga geçmesi

Bağlarım çekirdeksiz bağlarım

Yarım asker onun için ağlarım

Bahçelerde nar tane

Dökülür tane tane

Güzellerin içinde

Benim yarım bir tane

Bağlarım çekirdeksiz bağlarım

Yarım asker onun için ağlarım

Pembe girebimin oyası

Yüzüme vurmuş boyası

Alcem dedin almadın

Allahından bulası

Bağlarım çekirdeksiz bağlarım

Yarım asker onun için ağlarım

Saffet Konca'dan hikayesini derlediğimiz bu türkü, Germencik-Güdüşlü'ye ait bir türküdür. Kadınlar arasında yapılan eğlencelerde, düğünlerde kadınlar tarafından, darbuka eşliğinde söylenen bu türkünün hikâyesini Saffet Konca şöyle anlatmaktadır:

“Bundan yıllar önce, su ve elektrik yokken, köydeki kızlar evlerine çeşmelerden su taşırlardı. Bu sırada köyün genç delikanlılarıyla göz göze gelir, şakalaşırlardı. Altmış yıl önce Kadriye Yıldız adındaki bir ablamız bu türkünün ilk yakıcısı oldu. Zamanla bütün Güdüşlü'ye mal olan türkünün sözlerinden de anlaşılacağı gibi, bir genç kızın, âşık olduğu sevgilisini bekleyişi anlatılmaktadır. 1965'de, Güdüşlü'de Köy Tiyatrosu kurduk. Bu tiyatroyla birlikte Aydın'ın hemen hemen bütün ilçe ve köylerini gezerdik. Her oyun başlangıcında Güdüşlü'nün Çeşmesi türküsünü okurduk.”

2.2.Germencik'te İcra Edilen Türkülere Eşlik Eden Çalgılar, Öğrenimi-Öğretimi, İcracılık Evreleri ve Yapısal Özellikleri

İlçede çoğu halk müziği icracısı olan yaklaşık 400 müzisyenin yaşaması oldukça ilgi çekici bir durumdur. Genelini “Abdalların” oluşturduğu müzik icracıları, Germencik merkezde Yeni Mahalle'de (yörede “Aşağı Mahalle” de denmektedir) ikamet etmektedir. Bu mahallede yaşayan kişiler geçimini, müzik icracılığıyla kazanmaktadır. İcra ettikleri çalgılar davul ve zurnadır. Düğün, sünnet, şenlik, festival, asker uğurlaması, vb. eğlenceler ve çeşitli dernek ve kurumlarca düzenlenen halk oyunları yarışmaları, bu kişilerin icra ortamlarıdır. Bu icracılar, genellikle meydandaki kahvehanede bulunur ve düğün vb. eğlenceyi gerçekleştirmek isteyenler tarafından buradan seçilirler.

Davul-zurna dışında çok nadir de olsa icra edilen sazlar; klarnet, bağlama ve darbukadır.

2.2.1. Davul-Zurna Takımı

Germencik'te çeşitli sayılardan oluşan davul ve zurna gruplarına, “davul zurna takımı” adı verilmektedir. Bu takım, en az iki zurnacı ve bir davulcudan oluşmaktadır. Bu zurnacılarından biri aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde inceleyecek olduğumuz “demcidir”. Tek davulcu ve tek zurnacı, Aydın ve civar ilçelerde olduğu gibi burada da kullanılmamaktadır. Geçmişte altı davul altı zurna icracısının bir takımda kullanıldığı bile görülmüştür. Takımdaki icracı sayısını belirleyen, ekonomik durumuna göre düğün vb. eğlence sahibidir. Maddî imkânlar doğrultusunda, günümüzde genellikle iki zurnacı bir davulcu ya da iki zurnacı iki davulcu tercih edilmektedir.

Germencik, Aydın'ın en önemli ve sayı olarak da en çok davul-zurna icracısının yaşamakta olduğu ilçesidir. Burada yaşayan müzisyenlerin birçoğu, birbiriyle akrabadır. Yöredeki müzisyenler arasında belirli bir rekabet söz konusudur. Genelde “adı duyulmuş” müzisyenler, düğün vb. eğlencelerde daha çok tercih edilirler. Dolayısıyla bunların kurdukları “çalgı takımları”, daha düzenli bir gelir sahibi olabilmektedir.¹⁰⁵

2.2.2. Davul-Zurnanın Öğrenimi-Öğretimi

Yazılı kültürün gelişmesi ve yaygınlaşmasından önce, birçok alanda olduğu gibi, müzik kültürünün gelecek nesillere taşınması da sadece sözlü aktarım yoluyla gerçekleşmekteydi. Ustaların, müziği yeni yetişmekte olan çıraklara öğretmesiyle müzik geleneğinin devamı sağlanmaktaydı. Günümüzde müzik öğretimi pek çok ülkede yazılı kültür çerçevesinde programlı bir biçimde sürdürülürken, bazı toplum ve topluluklarda hala sözlü kültür gelenekleriyle müzik öğretimi yapılmaya devam edilmektedir. Ülkemizin değişik köşelerinde de okul müzik eğitimi dışındaki müzik öğretimi bağlamında bu gelenek çeşitli biçimlerde yaşatılmaktadır.¹⁰⁶

Sözlü kültürlerde “öğretme” ve “öğrenme” son derece hayati bir rol oynar. Çünkü yazılı kültürde bilginin kazanımı doküman aracılığı ile mümkün iken, sözlü kültürde bilgiyi taşıyıcının yani kaynak kişinin yaşamının sona ermesiyle, bilgi de

¹⁰⁵ Okan Murat ÖZTÜRK, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 127.

¹⁰⁶ Nesrin KALYONCU, Cemal ÖZATA, “Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Bolu, s. 1.

engellenemez ve telafisi mümkün olmayacak bir biçimde kaybolmaktadır. Bu durum sözlü kültürün en zayıf özelliklerinden biridir. Zaman içerisinde sözlü olarak üretilen birçok gelenek, kayıt altına alınamadığı için unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bundan dolayı, sözlü kültürde öğretme ve öğrenme adeta zincirin halkalarının birbirine bağlanmasını sağlar. Sözlü kültürde “öğrenme” ve “öğretme” olguları birbirini tamamlayan çok önemli iki boyuttur.¹⁰⁷

Türkler de sözlü gelenekle müzik öğretimi yapan toplumlar arasındadır. Orta Asya döneminden bu yana bunun örneklerine rastlayabiliriz. *Şaman* adayının, bilgili, deneyimli ve yaşlı bir şamanın yanında eğitilerek yetiştirildiği bilinmektedir. Osmanlı dönemindeki saray müziğinde de aynı olguyla karşılaşırız. O dönemlerde icra edilen “Sanat Müziği” de *meşk* yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Meşk; müziğin yazıya dökülmediği, yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği bir eğitim-öğretim yöntemidir. Taklit esasına dayanan meşk yöntemi ülkemizde hala yaygın bir şekilde kullanılmaktadır.¹⁰⁸

Herhangi bir çalgıyı öğrenmenin başlıca unsurları, öğrenilecek olan çalgıya duyulan ilgi, yetenek ve çalışmadır. Çoğu halk bilgisi ürünü olduğu gibi davul zurna öğrenimi ve öğretimi de usta çırak ilişkisiyle gerçekleşmektedir. İyi icracıları örnek alıp, onlarla birebir çalışarak ya da düğünlerde vb. eğlencelerde izleyip taklit ederek, kulaktan kulağa başlayan öğrenim süreci, kişinin ilgisi, yeteneği ve çalışması doğrultusunda şekillenmektedir.

Yaptığımız araştırmalar sonrasında, Germencik’te de yukarıda ele aldığımız geleneksel öğrenme ve öğretme yönteminin kullanıldığı karşımıza çıkmıştır.

Yörede, zurna veya davul icracısı olacak aday için ilk önemli uygulama ustası olan müzisyenin –ki bu çoğunlukla babası olmaktadır- onu yönlendirmesi, bir anlamda ona “el vermesi” dir. Bu amaçla baba, meslekte kendisine yardım etmesi ve ailenin geçiminin devamını sağlamak gibi gereklilikler bakımından da çocuğunu sinamaktadır. Mesleğin babadan oğla sürdürülmesi geleneğinin birçok nedeni vardır. Bunlar arasında

¹⁰⁷ Nesrin KALYONCU, Cemal ÖZATA, a.g.m., s. 4.

¹⁰⁸ Nesrin KALYONCU, Cemal ÖZATA, a.g.m., s. 5.

en önemlisi kuşkusuz ki ekonomik nedenlerdir. Çocuğun yetişmesi ve katılımı sayesinde kazanılan para, aile içinde kalmış olmaktadır. Baba mesleğini devam ettiren çocuk sayesinde aile, dışarıdan kişilerle çalışmak gibi “istenmeyen” bir durumla karşılaşmış olmamaktadır. Bu durum aile açısından “statüko”^{*}’nun devamı anlamına gelir. Doğaldır ki, eğitim süreci (kültürlenme), ailenin, çocuğu, bildiği alanda yetiştirmesini; dolayısıyla bilinen risklerle uğraşılmasını ve ayrıca otoritenin korunmuş olmasını sağlamaktadır. Bir başka önemli neden de, bu yolla aile, etkili olamayacağı ya da bilgi sahibi olmadığı başka herhangi bir iş ve çalışma alanından uzak kalmış ve risk almamış olmaktadır.¹⁰⁹

Aile kültürünün dinamiği olan süreklilik ve değişim olguları, aile içi müzik oluşumunu anlattığından dolayı süreçseldir. Sözgelimi aile repertuarı onların kültürel birikimini gösterirken, son kuşağın kendi repertuarını edinmesi ile yeni ürünlere dönüşür. Üslup yeni ile karışır. Tüm bunlar kültürel oluşum süreçlerini işaret eder. O halde aile müzik kültürünü nasıl ki önceki kuşaklar ürettiyse, bugünkü kuşak için de bir üretim söz konusudur.¹¹⁰

Aile içinde gerçekleşen müziksel sürecin kökeninde, yaşantı ve insana özgü tüm duygular yer almaktadır. Küçük yaş dönemlerinde ailenin yaptığı müziğin bilinçaltına yerleşmesi, belki de çocukları kendi inisiyatifleri ile müzik yapma düşüncesinin dışına iter. Dolayısıyla öncelikle aileyi model alan bu yapılanma süreci, ailenin müziksel beğenisi yönünde de biçimlenmektedir. Bu süreçte çocuklar, kişisel beğenileri geri plana iterek aile müziği ile ilgilenir.¹¹¹

^{*} **Statüko:** Yürürlükte bulunan antlaşmalara göre olması gereken veya süregelen durum, var olan durum.

¹⁰⁹ Okan Murat ÖZTÜRK, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 129.

¹¹⁰ Işın BAŞOĞLU DÖNMEZ, *Aile İçi Müzik Geleneği*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Duysal Tasarım Programı Etnomüzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005, s. 70.

¹¹¹ Işın BAŞOĞLU DÖNMEZ, *Aile İçi Müzik Geleneği*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Duysal Tasarım Programı Etnomüzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005, s. 71.

2.2.3. Zurna İcracılığı ve Zurna İcracılığının Evreleri

Zurna icra edebilmenin ön koşulu, aşağıda daha ayrıntılı bir şekilde anlatacağımız “nefes çevirme” tekniğini iyi becerebilmektir. Zurna sürekli, güçlü ve kesintisiz nefes kullanımını gerektirmektedir. Yöredeki zurna icracıları arasında, kendini bir geleneğin devamı olarak görme ve bir ustayla çalışmış olma hususu önemli bir referans unsurudur. Çünkü bu sayede, kendi ustalıklarının da tescil edilmesini sağlamış olmaktadır.¹¹²

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, Germencik’te zurna icracılığı aileden gelmektedir. Bu geleneksel yapı içinde, icracının geçirdiği çeşitli evreler bulunmaktadır. Bu evreler Demcilik, (Çıraklık), Yardımcılık ve Mehterlik (Ustalık) olarak üç gruba ayrılmaktadır.

2.2.3.1.Demci (Çırak)

Çırak, “nefes çevirme tekniğini” (yörede zurna tutma, dem tutma da denir) öğrenerek işe başlar. Nefes çevirme, üflemek suretiyle ağızdan verilen nefesin kesilmeden burundan alınması ve sürekli olarak bu olayın tekrar edilmesidir. Yani nefesin devr-i daimidir. Bu tekniği öğrenmek için bir bardağın içine su koyulur, bir kamaş yardımıyla suyun içine sürekli ve kesintisiz üflemek suretiyle suyun yüzeyinde kabarcıklar çıkarılır. Nefesin bitimine yakın üfleme devam etmek şartıyla tekrar burundan nefes alınır ve kabarcıkların kesilmemesi hedeflenir. Nefes çevirme tekniği, çırağın ustasına sürekli dem tutması ve çıraklık evresine başlayabilmesi için önemli bir şarttır. “Dem tutma” ile usta zurnacının (mehterin), ezgileri çalarken sürekli karar sesini duyması, dolayısıyla tondan çıkmaması ve ezgi boşluklarının sürekli karar sesinin duyurulması suretiyle boş kalmaması amaçlanır.

Demcinin, ustasıyla geleneksel bir “usta çırak ilişkisi” vardır. Ustanın zurnalarını taşır, zurnaları çalırma hazırlar (ıslatır, ustanın zurnasının karar sesine göre kendi zurnasının kamaşını ayarlar ve gerekirse zurnanın cin deliklerini* kapatır). Sadece icracılıkta değil yaşamın diğer alanlarında da ustasına saygısını eksik etmez. O, yemeğe

¹¹² Okan Murat ÖZTÜRK, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006, s. 130.

* Çalışmamızın devamında daha detaylı bir şekilde incelenmiştir.

başlamadan başlamaz ve yemekten kalktığında da hemen kalkıp ellerini yıkaması için su döker. Bunların hepsinin yapılma sebebi, saygıyla beraber, ustanın gözüne girerek ondan bir şeyler öğrenebilmektir. Eğer çırak, yeteneği doğrultusunda bu evrede kendini geliştiremiyorsa, diğer evrelere geçemeyecek ve hep çırak olarak kalacaktır.



Resim-21: Çırağın, ustası ve kendi zurnasını ıslatıp, çalıma hazırlama anı.¹¹³

¹¹³ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.



Resim-22: Kamışın ıslatılıp çalınma hazırlanması.¹¹⁴

2.2.3.2.Yardımcı

Zurna icracılığının ikinci evresidir. İcracı artık çıraklıktan çıkıp, ustalıkla olmasa da ezgi çalmaya başlamıştır. Düğün vb. eğlenceler uzun ve yorucuysa, usta yanında çırak yerine yardımcı götürür. Bunun nedeni, usta yorulduğunda o zamana kadar dem tutan yardımcının ezgiyi çalması ve ustanın da dinlenmek amacıyla dem tutmasıdır.

2.2.3.3.Mehter (Usta)

Usta zurnacı (mehter), çıraklık, yardımcılık gibi kademelerden sonra artık ezgileri ezberlemiş, çok iyi şekilde icra edebilen ve Aydın ve çevresinde görülen dil vurma tekniğini de becerebilen bir konuma gelmiştir. Belirli evreleri atlatıp usta konumuna gelen bir zurnacı, akılda tuttuğu geleneksel ezgilere kendinden de bir şeyler katarak, (önceki kültür unsurlarıyla çatışmayacak şekilde) “bireysel yaratıcılık” olgusu içinde kendi tarzını oluşturur. Gelenekte “olumlu değişme”, “gelişme” olarak

¹¹⁴ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

adlandırılan bu “tarz oluşturma” sayesinde, icra ettiği ezgilere artık kendi imzasını da atmış, ezgilerde kendi tarzını belli etmiş olacaktır. Ve artık o bir ustadır.

2.2.4. Davul İcracılığı ve Davul İcracılığının Evreleri

Davul için, genellikle zurnada yeterince etkili olamayan ya da zurna çalmaya ilgi göstermeyen çocuklar aday durumundadır. Davul icracılığının, zurna icracılığındaki kadar keskin evreleri bulunmamaktadır. Bütün müzik unsurlarında olduğu gibi iyi bir seviyeye gelebilmek için ilk önce yetenek sonra ilgi ve çalışmak gerekmektedir. Yetişmeleri sırasında, zeybek ezgilerine uygun gelen ritim kalıplarını öğrenirler. Zurnanın çaldığı ezgi davulun fonksiyonunu belirler. Kaynak kişilerimizden Kemal Eğriboyun, davul çalmaya başlama sebebini şöyle anlatıyor:

“Ben ilk önce müziğe babam da zurnacı olduğu için zurna çalarak başladım. Ailem düğünlere takım olarak gittiği için ve ailede de davul çalan olmadığından, ihtiyaçlarını dışarıdaki müzisyenlerden karşılıyorlardı. Babam kimi zaman davul icracısı bulmakta zorlanıyor ve bundan dolayı çok şikâyet ediyordu. Bu yüzden benim davula başlamamı söyledi. Ben de o gün bu gündür davul çalıyorum.”¹¹⁵

Kaynak kişimizin de söylediği üzere davul icracılığı da zurna icracılığında olduğu gibi genellikle aileden gelmektedir. Fakat örnek alınan bir aile ferdi değil, aile içinde davul icracısının olmaması, yukarıda da belirttiğimiz gibi; “çocuğun yetişmesi ve katılımı sayesinde kazanılan paranın, aile içinde kalmış olması, yani statükonun devamı” durumudur. Kemal Eğriboyun, bugün onun yolundan giden davul icracısı oğlu Erhan Eğriboyun’un, değişen ekonomik şartlar, düğün sahiplerinin maddî imkânsızlıkları dolayısıyla eskisi kadar iş imkânı olmamasından yakınarak, müzisyen olmasındansa, iyi bir eğitim görüp başka bir iş yapmasını istediğini de sözlerine ekledi.

¹¹⁵ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmasında edinilen bilgi.

2.2.5. Davulun Yapısal Özellikleri

Kasnak: Davulun derisinin bağlandığı oval şeklindeki ağaçtır. Davulların kasnağı çam, gürgen veya ceviz ağaçlarından yapılmaktadır.

Deri: Davulun kasnağına ipler yardımıyla gerilen, plastik ya çeşitli hayvan derilenden oluşan bir materyaldir.

Kaynak kişilerimiz, deri davulların kulağa daha hoş geldiğini fakat günümüzde deri yerine plastik kullanılmasının sebebini, davulun hava şartlarından daha az etkilenmesi olarak açıklamaktadırlar.



Resim-23: Davulun derisi.¹¹⁶

Davulun üzerindeki bantlar süs için kullanılmaktadır. Ortadaki bant ise davulun tonunun daha iyi çıkmasını sağlamaktadır.

Gergi İpi: Davulun derisini, kasnağa bağladıktan sonra germe işine yarayan ince urgandır. Davulun derisi ya da plastiği hava şartlarından dolayı gevşediğinde germek ve iyi bir ton çıkmasını sağlamak için kullanılmaktadır.

¹¹⁶ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.



Resim-24: Kasnağın üzerindeki gergi ipleri.¹¹⁷

Tokmak: Davulun derisine vurmak suretiyle ses çıkmasını sağlayan, söğüt ya da selviden yapılan ağaç parçasıdır. Davuldaki “düm” sesinin çıkmasını sağlamaktadır.



Resim-25: Tokmak.¹¹⁸

¹¹⁷ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹¹⁸ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

Çırpı (Çubuk): Çırpı (çubuk) ise, zeytin ağaçlarının dibinden çıkan filizlerden yapılmaktadır. Bu filizler kesilip kurutulmakta ve çalıma hazır hale getirilmektedir. Kaynak kişiler, mersin ağacı ve birkaç ağaçtan da çırpı yapmayı denemişler fakat zeytin ağacının filizlerinin daha dayanıklı ve civarda çok olması sebebiyle bu fikirlerinden vazgeçerek tekrar bu filizleri kullanmaya devam etmişler. Çırpı davuldaki “tek” sesinin çıkmasını sağlamaktadır.



Resim-26: Çırpı (çubuk).¹¹⁹

2.2.6. Zurnanın Yapısal Özellikleri

Kamış: Kamış bitkisinden yapılmaktadır (kamışa yörede “kaşak” da denmektedir). Boğum yerlerinden kesilmiş olan kamış kurutulur. Kuruduktan sonra otuz dakika ya da bir saat civarı suyun içinde, daha sonra bir gün kadar gölgede bekletilir. Fazla güneşte tutulmaması gerekmektedir. Bu bekleme sonucunda kamış tel tel haline gelen bölümlerinden tekrar kesilir. Zarı çıkarılır ve lüleye makara ipliğiyle sarılır. “Geçik kamış” adıyla başka bir kamış türü de vardır. Geçik kamış, daha ince ve yumuşak bir kamıştır. Ses çıkartmak daha kolaydır. Bu kamışı daha çok çıraklar kullanır.

¹¹⁹ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.



Resim-27: Kamış Bitkisi-1. ¹²⁰



Resim-28: Kamış bitkisi-2. ¹²¹

¹²⁰ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹²¹ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.



Resim-29: Kamışın kesilmesi gereken boğumları.¹²²



Resim-30: Sarı iplikle lüleye bağlanmış olan kamışın son hali.¹²³

¹²² 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹²³ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

Lüle: Kamışın alt kısmıdır. Zurnayla kamışın birleşmesini sağlar. Zurnaya takılırken iyi oturması ve gevşeyip yerinden çıkmaması için makara ipliğiyle sarılır.



Resim-31: Lüle. Makara ipliğiyle sarılmış olan kamışın alt kısmı.¹²⁴

Gövde: Dut, ceviz, kestane ve erik ağaçlarından yapılır. Zurnanın gövdesinde (klavyesinde) çalım için kullanılan yedi adet delik vardır. Zurnanın ucuna doğru, cin ya da şeytan deliği adı verilen başka delikler de bulunmaktadır. Bu delikler, bazılarının kapatılması suretiyle zurnanın akordunun yapılması için kullanılır.



Resim-32: Usta (Mehter) Tibet Var'ın icra ettiği ve dut ağacından yapılmış olan bir zurna.¹²⁵

¹²⁴ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹²⁵ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.



Resim-33: Zurnanın uç kısmında, akordunun düzgün olması için kapatılmış olan cin (şeytan) delikleri.¹²⁶

Fasıla: Deliklere nefesi dağıtan, icracıların kendi deyimiyle “zurnayı çaldıran” parçadır.



Resim-34: Fasıla.¹²⁷

¹²⁶ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹²⁷ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

Ağızlık: Zurnayı üflerken dudak ve ağza destek olan parçadır. Dudakların daha az yorulmasını sağlar. Genellikle bu iş için eski ceket düğmeleri, bazen de boynuz kullanılır.



Resim-35: Ağızlık için kullanılan ceket düğmesi.¹²⁸



Resim-36: Tibet Var'ın boynuzdan yaptığı ağızlık.¹²⁹

¹²⁸ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

¹²⁹ 27 Mayıs 2008 tarihinde gerçekleştirdiğimiz derleme çalışması sırasında edinilen fotoğraf.

2.2.7. İcra Edilen Diğer Çalgılar

Yörede icra edilen diğer çalgılar; klarnet, bağlama ve darbukadır. Büyük oranda zeybek danslarının ve dolayısıyla müziklerinin icra edildiği Germencik ilçesinde, davul-zurna dışındaki çalgılara pek rastlanmamaktadır.

Germencik'te gerçekleştirdiğimiz alan araştırmaları sonucunda, yaklaşık 400 müzisyenin yaşadığını söylediğimiz Yeni Mahalle'de, tek bir klarnet icracısı olduğunu tespit ettik. Muhteşem Şengül isimli klarnet icracısı, bu çalgıyı tercih etme sebebinin babasının da bu çalgıyı icra etmiş olması olarak açıkladı. Fakat kendisinden başka bu çalgıyı icra edenin olmadığını söyledi. Klarnetin dışında, profesyonel bir bağlama icracısına rastlamadık. “Güdüşlü’nün Çeşmesi” türküsünün hikâyesini derlediğimiz Saffet Konca, amatör bağlama icracılarından biriydi. Sonuç olarak Germencik'te geleneksel bağlamda, davul-zurna dışında dikkate değer başka bir çalgı icracılığı bulunmamaktadır.

III. BÖLÜM

GERMENCİK HALK OYUNLARI VE HALK MÜZİĞİNİN

TOPLUMSAL İŞLEVLERİ

Germencik’te icra edilen halk oyunlarının ve halk müziğinin toplumsal işlevlerine geçmeden önce, “işlev” kavramını tanımlayacak olursak:

İşlev:

- Bir nesne veya bir kimsenin gördüğü iş, iş görme yetisi, görev.¹³⁰
- Bir toplumun olay, ürün, öge ve değişkenleri arasındaki ilişkiler düzeninin, halkın tarihsel, toplumsal, kültürel ve ekonomi gereksinmelerine uygun bir biçimde, uyumlu ve kesintisiz olarak işlemesini sağlayan etkinlik.¹³¹
- Bir etkin ögesinin, belli bir toplumsal düzenin uyumlu işleyişine yaptığı katkı.¹³²
- Bir edim, eylem ya da bir ilişkiler dizgesine özgü etkinlik ya da değişkende bağıl olarak beliren değişme.¹³³

İşlevselcilik ise:

- Halkbilim olay ya da ürünlerinin, ilgili oldukları toplum düzenindeki işlevlerine göre incelenmesini öngören kuram.¹³⁴

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

¹³⁰ Güncel Türkçe Sözlük

¹³¹ Halkbilim Terimleri Sözlüğü

¹³² Toplumbilim Terimleri Sözlüğü

¹³³ Yöntembilim Terimleri Sözlüğü

¹³⁴ Halkbilim Terimleri Sözlüğü

kullanma nedenleri ve bunların dışındaki temel nedenler bu kuramın temel sorunlarını oluşturmaktadır.¹³⁵

Huizinga'ya göre oyunun toplumsal işlevi; kültürün oluşum sürecinin ilk aşamalarından itibaren, bir oyunun çizgilerini taşıdığını, oyun biçimleri altında ve oyun ortamında gelişmektedir. Bu nedenlerden ötürü eğitsel değerleri ve bazı fizyolojik ihtiyaçlarla ilişkisi bakımından oyun icralarının incelenmesi, yapılan işlerin pek çoğu ile temel ihtiyaçlarımız arasında anlamlı bağlar kurmamıza yardımcı olmaktadır.¹³⁶

Aktaş'a göre; *“dans, işlevleri bakımından geleneksel özelliklerini koruyan (ilkel inanışlara bağlı) toplumlar ve teknolojik toplumlarda farklılık göstermektedir. Buna göre, dansın geleneksel yaşam tarzına sahip toplumlardaki oynanma nedenleri; evlenme, ölüm, doğum, ergenlik çağına geçiş, eğlence, savaş hazırlığı, kutlama, avlanma, mevsimleri ve özel günleri belirleme törenleri, (hasat mevsimi, bayram, dini özel günler, güncel olaylar) şeklinde sıralanabilir.”*¹³⁷

Özbilgin, halk danslarının işlevleri hakkında şunları belirtmektedir:

*“Halk dansları, oluşum aşamasını tamamladıktan sonra, toplumun değişim sürecine koşut olarak, çoğunlukla ilk anlamını kaybeder. Gelişen mekanik toplum yapısı, organik topluma geçişte toplumun değer yargılarını da değiştirir. Geleneksel adım biçimleri korunmasına rağmen danslar, ilk çıkış kaynaklarındaki işlevlerini yitirir. Önceleri yaşamın bütününi oluşturan bu geleneksel kültür değeri sanayileşme, tarımda makineleşme ve gittikçe yayılan kitle iletişim araçları sayesinde yaşamın bir parçası haline gelir, değer yargıları değişir. Halk dansları da kaybolan geleneksel törenlerdeki yerinden çıkarak, yeni oluşan toplum yapısında genellikle bir eğlence aracı olmaktan öteye gidemez.”*¹³⁸

¹³⁵ Metin EKİCİ, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayıncılık, 2004, s. 104.

¹³⁶ Murat Serkan ERTURAL, *Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme*, Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, 2006, s. 121.

¹³⁷ Gürbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006, s. 9.

¹³⁸ M. Öcal ÖZBİLGİN, “Zeybek Oyunlarında Doğaçlama ve Kişisel Tavrı”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002, s 453.

W.R. Bascom, halk bilgisi yaratmalarının işlevlerini; “Eğlenme ve Eğlendirme”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma” şeklinde dört ana başlıkta incelemeyi teklif etmektedir. Bu modellere ek olarak “Boş Zamanların Değerlendirilmesi” işlevini ekleyebiliriz.¹³⁹

3.1. Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi

Halk oyunlarının ve halk müziğinin temel işlevlerinden birisi, eğlenme ve eğlendirme işlevidir. Düğün, sünnet, asker uğurlaması, bayram, festival, şenlik ve yarışmalar gibi sosyal alanlarda icra edilen halk oyunları ve halk müziği icraları, eğlendirme işleviyle kültürel birer rol üstlenmektedir. Bunun yanında icra edildikleri sosyal ortamda, mevcut sosyal ilişkileri ve rolleri de belirleyici ve pekiştirici işlevleri de yüklenmektedir.¹⁴⁰

Aktaş’a göre teknolojik yönden gelişmiş, düşünce ve inanç tarzı değişmiş, modern ve laik toplumlarda danslar; kültüre ait geleneksel özellikleri yansıtmaya rağmen, büyük bir değişme sonucu, eski inanca dayalı işlevlerini kaybetmiş, eğlence işlevi kazanmıştır. Bu nedenle günümüzde bu danslardan gösteri, sportif ve sosyal yönden faydalanılmaktadır.¹⁴¹

Bu anlamda, Germencik ilçesindeki düğün, asker uğurlaması, sünnet, vb. eğlencelerde, halk oyunları ve halk müziğinin eğlenme ve eğlendirme işlevlerini yerine getirdiğini görmekteyiz.

3.2. Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi

Halk bilgisi ürünlerinden halk oyunları ve halk müziği, ait olduğu toplumun bireylerini kendi kültüründeki etkinliklere hazırlayarak, bu etkinliklerin devamının sağlanmasına katkıda bulunmaktadır.

¹³⁹ Murat Serkan ERTURAL, Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, 2006, s. 123.

¹⁴⁰ Murat Serkan ERTURAL, a.g.t., s. 124.

¹⁴¹ Gürbüz AKTAŞ, *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006, s. 9.

Geleneksel törenlerden biri olan “düğün” olgusundan örnek verecek olursak; halk oyunları ve halk müziği icraları, aile kurumunun oluşmasına destek vermektedir. Bununla birlikte bu törenlerde insanları bir araya getirmekte ve birbirleri arasındaki bağların güçlenmesine katkı sağlayıcı bir işlev daha yüklenmektedir. Bu icralar sosyal birer faaliyet olmanın yanında, halk geleneğinin de bir parçasıdır. Bu açıdan, bireyin sosyalleşmesi ve kültürlenmesinde etkin rol oynamaktadır. Sosyal ve kültürel kalıpların sürekliliğinin sağlanmasına katkıda bulunarak, toplumsal kurumların güçlenip köklenmesini de sağlamaktadır.¹⁴²

Germencik ilçesinde, yukarıda bahsettiğimiz düğün, asker uğurlaması, şenlik, festival gibi eğlencelerde halk oyunları ve halk müziği icraları, aynı zamanda törenlere de destek vermekte, böylelikle bu işlevini de gerçekleştirmektedir.

3.3.Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi

Mahmut Tezcan’a göre eğitimin bireye yönelik amaçları ve işlevleri; “çevresini denetim altına almayı başarmak”, “kendi amaçlarını saptayabilmek”, kendisini nesnel olarak ifade etmek”, akılcı ve mantıksal davranış kazandırmak” ki bu davranışların kazandırılması ile kişiye zihinsel, bedensel beceriler vermek, “bireye nasıl düşüneceğini öğretmek”, “toplumsal hareketliliği artırmak ile bireyin içinde yetiştiği çevreden kurtulabilme, çevreyi daha iyi koşullar bakımından değiştirebilme yeteneği amacını sağlamak” ki bu amaçla çevrenin olumsuz etkilerinden kurtulmasını sağlamak, “bedensel ve ruhsal gelişimi sağlamak”, “kötü eğilim ve davranışları düzeltici bir amacın sağlanması”, “bireye iletişim becerileri kazandırmak”, “bireyde karar alma becerilerini geliştirmek” gibi sıralanabilir.¹⁴³

Mahmut Tezcan’ın sıraladığı işlevler, halk oyunları ve halk müziğinin geleneksel eğitim biçimini düşündüğümüzde örtüşmektedir. Bu sebeple halk oyunları ve

¹⁴² Murat Serkan ERTURAL, Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, 2006, s. 125.

¹⁴³ Mahmut TEZCAN, *Eğitim Sosyolojisi*, Ankara, Feryal Matbaacılık, 1996, s. 51.

halk müziği eğitimi, topluma faydalı, çevresi ile uyumlu bireyler yetişmesi açısından önemli işlevler yüklenebilmektedir.

Görsel ve işitsel birer halk bilgisi ürünü olan halk oyunları ve halk müziği, ait olduğu toplumun aynasıdır. Bu bağlamda bireylerin kendi kültürel unsurlarını öğrenmesinde ve tanımasında da önemli işlevler üstlenebilmektedir.

Kültür ve eğitim ilişkisine baktığımızda, eğitimin temel görevlerinden biri, toplumun kültürel mirasının genç kuşaklara aktarılmasının sağlanmasıdır. Eğitim, toplumun kültürel yapısına göre biçimlenmekte ve kültürel değişimin aracı olmaktadır.¹⁴⁴

3.4.Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi

Folklor, kültürün istikrarlığını sürdürmesi için önemli bir mekanizmadır. Folklor gençlikte gelenekleri ve ahlaki standartları telkin etmek, yetişkin olduğunda, uygun davrandığında övgüyle ödüllendirmek, yoldan çıktığında küçümseme ya da eleştiriyle cezalandırmak, kurumlar ve adetler sorgulandığında ya da onlarla mücadele edildiğinde akılcılaştırma sağlamak, onlarla oldukları gibi yetinmeyi önermek ve “günlük yaşamın zorluklarından, eşitsizliklerinden ve adaletsizliklerinden telafi edici bir kaçış sağlamak” için kullanılır. Kültür kurumlarının aktarılmasında, güçlendirilmesinde ve bireylerin onlara uymasında hayati bir rol oynarken, aynı zamanda aynı kurumların insan üzerinde yaptığı baskılar için sosyal olarak kabul edilmiş çıkış yolları da sağlamaktadır.¹⁴⁵

Festival ve şenliklerin içeriği ve kapsamı ile ilgili çalışmalara bakıldığında, geleneksel türküler ve halk oyunları gibi halk bilgisi ürünlerinin icra edildiği eğlence ortamları, toplumsal baskıların olmadığı alanlar şeklinde tarif edildiği görülmektedir. Farklı meslekten, farklı gelir düzeyinden veya cinsiyetinden insanların, günlük

¹⁴⁴ Mahmut TEZCAN, *Eğitim Sosyolojisi*, Ankara, Feryal Matbaacılık, 1996, s. 81.

¹⁴⁵ William R. BASCOM, “Folklorun Dört İşlevi”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal OĞUZ, Selcan GÜRÇAYIR, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2005, s. 146.

yaşamında hissettiği dini ve törensel baskılardan kurtulduğu ortamlar olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁴⁶

Germencik’te yaptığımız alan araştırmaları sonucunda, katıldığımız düğün, asker uğurlaması, sünnet, vb. eğlencelerde, çeşitli meslek grubundan ve gelir düzeyinden oluşan topluluğun gerek oyun, gerekse müzik esnasında kendilerini rahatça ifade edebildiklerini gözlemledik. Bu işlevin de, yörede geçerliliğini koruduğunu söylemek mümkündür.

3.5.Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi

Eğitim Terimleri Sözlüğü’ne göre “boş zaman”; uyumak, yemek ve çalışmak için ayrılan zamanın dışında kalan zamana denir. Yine aynı sözlükte; dinlenmeye, gezmeye ve eğlenmeye ayrılan zamandır.

Bu bağlamda, düğün, sünnet, şenlik, festival, vb. eğlenceler, boş zaman etkinlikleridir. Dolayısıyla halk oyunları ve halk müziği etkinlikleri, boş zaman etkinlikleri olarak değerlendirilebilir. Boş zaman, “boşa geçirilen zaman” anlamında kullanılmamaktadır. Bu sebeple halk oyunları ve halk müziği; yukarıda belirttiğimiz etkinliklerde icra edilerek bu işlevi de yerine getirmektedir.

Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın’a göre; *“değişen çağdaş toplumlarda hareketsiz, tek düzeleşmiş hayatı canlı, işten artan boş zamanı yararlı ve bozulan ilişkileri dengeli duruma getirmek açısından, spor gibi halk oyunları da giderek önem kazanmaktadır. Günümüzde hızlı değişme her alanda olduğu gibi halk oyunlarının da; sunuş, biçim ve görünüm bakımından değişmesine neden olmuştur. Bu değişme, seyircinin beğenisini kazanma yolunda halk oyunlarına bir ölçüde zenginlik ve güzellik de getirmiştir. Halk oyunları, kültürel açıdan toplum üzerindeki bazı işlevlerini yitirmiştir. Kısaca halk oyunları, kente geçişinde, hayatın özünden kaynaklanan kültürel nitelikli işlevleri yerine, bozulan tüm ilişkilerin yeniden düzenlilik kazanması, dengelenmesi ve uzlaşması gibi çok önemli başka işlevleri üstlenmektedir. Bu yönüyle, spor amaçlı, arka arkaya*

¹⁴⁶ Murat Serkan ERTURAL, Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, 2006, s. 130.

yoğun bir şekilde sürdürülen hareket sıralamasına dönüşmüştür. Kültürel yönünden yitirdiği değerler yanında, değişimin getirdiği sanatsal kazancı da söyleyebiliriz. Unutulmamalı ki; toplumun beğeni ve istemi doğrultusunda uğradığı değişimi, onun dinamik yönünü oluşturur. Bu değişim ise onun halk bilimsel yapısını tümüyle ortadan kaldırarak boyutta ve yozlaşma niteliğinde olmamalıdır.”¹⁴⁷

¹⁴⁷ Yrd. Doç. Dr. Cengiz AYDIN, *Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1992, s. 40.

SONUÇ

Yurdumuzda gerçekleştirilen halk bilimi çalışmalarının amacı; teknolojik unsurlar ve modernleşme çağında hızlı bir değişime, diğer bir deyişle kaybolma sürecine girmiş olan halk bilgisi ürünlerini araştırmak, sınıflandırmak, çözümlemek, arşivlemek ve kuşaktan kuşağa aktarıma hazır hale getirmektir.

Çalışmamızda Aydın ili Germencik ilçesindeki halk oyunları ve halk müziği geleneklerini tespit edip sınıflandırmak, bu geleneklerin devam edip etmediğini, kuşaktan kuşağa aktarımının geçerliliği ve işlevlerini sürdürebilirliğini tespit etmeye çalıştık.

Çeşitli araştırmacıların halk oyunları ve halk müziği tanımlarından ve sınıflandırmalarından yola çıkarak, Germencik'te icra edilen oyun ve müzikleri doğru tür ve alt tür başlıkları içinde incelemeye çalıştık.

Germencik'te gerçekleştirdiğimiz derleme çalışmaları ve araştırmalarımızın sonucunda genel olarak iki oyun türüne rastladık. Bu türler ağırlıklı olarak “Zeybek Oyunları” ve nadir olarak görülse de “Seyirlik Oyunlar”dır.

Yörede icra edilen zeybek oyunları “Ağır Zeybekler” dir. Bu oyunlar, 9/2'lik ve 9/4'lük usullerde, tek kişi tarafından icra edilen ve eşlik sazları davul ve zurna olan oyunlardır. Günümüzde düğün, festival, sünnet, asker uğurlama, vb. eğlencelerde, eskisi kadar olmasa da halen geçerliliğini sürdürmekte olan zeybek oyunları, zeybek kostümü ve aksesuarlarıyla değil, günlük kıyafetlerle icra edilmektedir.

Kısıtlı yazılı kaynakların olmasına karşın, oldukça eskiye dayandığını bildiğimiz zeybek oyunları, çeşitli araştırmacılar tarafından yırtıcı bir kuş tasviri olarak nitelendirilmektedir. Gerçekleştirdiğimiz alan araştırmaları sırasında, zeybek oyunu icra eden kaynak kişilere “oynarken neyi taklit veya tasvir ediyorsunuz?” sorusunu sorduğumuzda, yırtıcı bir kuş, vb. cevabını alamadık. Dolayısıyla araştırmacıların bu nitelendirmeleri bizim açımızdan varsayımın ötesine gidememektedir.

Derlediğimiz zeybek oyunlarındaki ortak noktalar, eşlik sazların davul ve zurna olması, oyun başlamadan önce “gezinleme” adı verilen bir bölümün olması, 1/2’lik boş bir ritim sonrasında oyunların tek kişi tarafından icra edilmesidir. Dikkatimizi çeken diğer bir nokta da, aynı ezgi ve aynı oyun olmasına karşın, oyuncuların değişik adım yapılarını tercih etmesidir. Bu da bize tek zeybek oyunlarında kişisel tavrın ve doğaçlamanın önemini belirtmektedir.

Yöre halkı tarafından benimsenmiş, civar ilçelerin ve illerin de oyun ve müzikleri, çeşitli etkileşimler sonucunda (askerlik, kız alıp-verme, göçler, müzisyenlerin müzik dağarı) ilçede icra edilmekte olduğunu tespit ettik.

Genel olarak zeybek ezgilerinin seslendirildiği Germencik halk müziği geleneğinde, Abdalların müzik kültürüne etkisi oldukça dikkat çekicidir. Düğünlerin başlangıç bölümünde, yöre halkının “oturak havası” olarak tanımladığı ezgilerde, Kırşehir ve çevresinin ezgilerinin de seslendirildiği ve bunların da Germencik halkı tarafından benimsendiği tespit edilmiştir.

Araştırmalarımızın sonucunda, Germencik ilçesinde de Türkiye’nin her yöresinde olduğu gibi, geleneklerde değişme ve tektipleşme dikkatimizi çekmiştir.

Halk müziği icracılığı, zamanla çeşitli değişiklere uğramıştır. Halk müziği icralarını, halk arasında, belirli bir maddi kaygı olmadan icra edenler ve müziği bir kazanç aracı olarak kullanan icracılar olmak üzere iki ana grupta toplayabiliriz.

Köylerde ya da kentlerde para karşılığında icralarda bulunan müzisyenler, müşterilerin ve işverenlerin ya da düğün sahiplerinin isteği doğrultusunda hareket etmektedirler. Bu da müziğin icrasına müzisyenlerin değil, müzik ile uğraşmayanların ya da bilinçli-bilinçsiz dinleyicilerin yön vermesi şeklinde karşımıza çıkar. Bu yolla yapılan icralarda sanat kaygısı ikinci planda kalmış, birinci sırayı maddi kaygı almış olur. Geleneklerin zamanla kaybolma ya da yozlaşma sebeplerinden bir de bu kaygıdır. Müzikte, oyunda, sanatın diğer kollarında, giyim-kuşamda ve benzeri olgularda, halkı “tektipleştirme” politikası, radyoların ve televizyonların da halk bilgisi ürünlerine desteğinin azlığı sonucunda başarıya ulaşmaya başlamıştır.

Modernleşme sürecinde, geleneksel olguların o toplumdaki geçerliliği ve konumu oldukça önemlidir. Devlet politikasının da geleneksel halk bilgisi ürünlerine bakış açısı ve verdiği değer, o toplumun gelişmesine katkı sağlayacaktır. Gelenekler, yaşam süresince, ait olduğu toplumun birlikte yaşamasına, paylaşımlara katkı sağlayan ve kontrol görevi gören toplumsal kanunlardır. Halkın ortak tercihlerini, birlik ve beraberliğini sağlayan unsurlardan biri ve hatta en önemlisidir.

Bir toplumda modernleşme, eğer bir gelenekselliğe dayanmamış veya gelenekleri dışlayıcı bir anlayışta gerçekleşiyorsa, o toplumda yabancılaşmanın ve tektipleşmenin önüne geçilemeyeceği kanaatindeyiz.

Gerek görsel ve yazılı medya organlarının, gerekse devlet politikasının sonucunda oluşan geleneksel halk bilgisi ürünlerine olan yabancılaşma, bugün zenginliğinden ve çeşitliliğinden bahsettiğimiz Anadolu kültürünün zamanla yozlaşması ve yok olmasına sebep olabilir.

Belki de fazla değil, bundan 10-15 yıl sonra dinlenen müzik, oynanan oyunlar, yemekler, vb. halk bilgisi ürünleri, modernleşmenin! (gelenekleri yok sayarak gerçekleşen-gerçekleştirilen modernleşmenin) etkisiyle her yörede aynı olacak ve bugünkü çeşitliliğini ve geçerliliğini kaybedecektir.

Sonuç olarak, bu hızlı değişimi ve yozlaşmayı önlemek ve kuşaktan kuşağa aktarıma katkı sağlamak için önerilerimiz şunlardır:

- 1- Üniversite vb. araştırma organlarının, halk bilgisi ürünlerini derleyip, sınıflandırıp, çözümleyip, arşivlere girmelerini sağlaması, böylelikle günümüz halk bilgisi ürünlerinin dondurulması,
- 2- Belediye, vb. yönetimlerin, bölgelerindeki halk bilgisi yaratıcılarını tespit edip, onların daha bilinçli bir hale gelmelerini sağlayarak, bu ürünlere destek verdiklerini göstermeleri,
- 3- Devlet politikasının, geleneksel halk bilgisi ürünlerine bakış açısı ve verdiği değeri artırması,

4- Görsel ve yazılı medya organlarının, Anadolu kültürünü tanıtan programlarını artırmaları gerekmektedir. Dolayısıyla, halk oyunu, halk müziği, vb. halk bilgisi ürünlerine ilgi artacak ve katılım yaygınlaşacaktır.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKDOĞU, Onur; *Zeybekler*, İzmir, Sade Matbaacılık, 2004.

AKTAŞ, Gürbüz; *Dansa İlk Adım*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 2006

AND, Metin; *Oyun ve Büğü*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1974

ATAMAN, Sadi Yaver; *100 Türk Halk Oyunu*, Ankara, Yapı Kredi Bankası Yayınları, 1975

AVCI, Ali Haydar; *Zeybeklik ve Zeybekler*, Almanya, Verlag Anadolu, GmbH, 2001

AYDIN, Cengiz; *Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1992

BARIN, Nasuh; *Batı Dans Tarihi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1999

BAYKURT, Şerif; *Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları*, Ankara, Yeni Doğu Matbaası, 1995

BAYRAK, Mehmet; *Eşkıyalık ve Eşkıyalık Türküleri*, Ankara, Yorum Matbaacılık, 1985

ÇİNE, Hamit; *Zeybek Oyunlarımız*, İzmir, Mey Ofset, 1994

EKİCİ, Metin; *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004

EKİCİ, Metin; *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara, Grafiker Yayıncılık, 2004

EMNALAR, Atınç; *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, 1998

EROĞLU, Türker; *Halk Oyunları El Kitabı*, İstanbul, Mars Basım Hizmetleri, 1999

KOÇKAR, M. Tekin; *Dans ve Halk Dansları*, Ankara, Bağırın Yayınevi, 1998

ÖZTÜRK, Okan Murat; *Zeybek Kültürü ve Müziği*, İstanbul, Pan Yayıncılık, 2006

TEZCAN, Mahmut; *Eğitim Sosyolojisi*, Ankara, Feryal Matbaacılık, 1996

YAVI, Ersal; *Efeler*, Aydın, Aydın Valiliği Özel İdaresi Yayınları, 1991

YILDIRIM, Vural, KOÇ, Tarkan; *Müzik Felsefesine Giriş*, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 2004

TEZLER

DÖNMEZ, Işın BAŞOĞLU; Aile İçi Müzik Geleneği, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Duysal Tasarım Programı Etnomüzikoloji Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2005

ERTURAL, Murat Serkan; Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme, Gaziantep Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep, 2006

GAFFAROĞLU, Safiye Ceren; Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007

GÜZELOĞULLARI, Neslihan; Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005

ÖZBİLGİN, M. Öcal; Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Bilimi Bilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, 2003

SÜRELİ YAYINLAR ve MAKALELER

AKDOĞU, Onur; “Bir Müzik Türü Olarak Zeybek ve Alt Türleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002

AND, Metin; “Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzenlerine Göre Sınıflanması”, *Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT

BASCOM, William R.; “Folklorun Dört İşlevi”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal OĞUZ, Selcan GÜRÇAYIR, Ankara, Geleneksel Yayıncılık, 2005

BAYKURT, Şerif; “Türk Halk Oyunlarının Bölgelere Dağılışı”, *Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT

ÇETİN, Evrim; “Aydın-Germencik Zeybek Oyunlarının Estetik Açısından Değerlendirilmesi”, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans 4 makale ödevi, 2010

DUNDES, Alan; “Halk Kimdir?”, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt EKER, Metin EKİCİ, M. Öcal OĞUZ, Nebi ÖZDEMİR, 2003

KALYONCU, Nesrin, ÖZATA, Cemal; “Sözlü Aktarım Geleneği Bağlamında Çalgı Öğretimi: Bolu İli Örneği”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Bolu

KARADEMİR, Abdurrahim; “Zeybek Dansları”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002

MİRZAOĞLU, F. Gülay; “Anlatım Tutumu Özellikleri Açısından Zeybek Türküleri”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002

ÖZBİLGİN, M. Öcal; “Zeybek Oyunlarında Doğaçlama ve Kişisel Tavrı”, *Zeybek Kültürü Sempozyumu*, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları, Yayına Hazırlayan: Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, 2002

ÖZTÜRK, Ali; “Geleneksel Halk Seyirlik Oyunları”, Anadolu Üniversitesi Öğretim Üyesi, Ders Notları, 2010

TAYDAŞ, Nihat; “Ah Bu Türküler Köy Türküleri”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 42

TECER, Ahmet Kutsi; “Bölgeler ve Tipler Hakkında”, *Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri*, 26-28 Temmuz 1961, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, Hazırlayan: Şerif BAYKURT

TITON, Jeff Todd; “Müzik, Halk, Gelenek”, Çeviren: Murat KARABULUT, *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara, Milli Folklor Yayınları, Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt EKER, Metin EKİCİ, M. Öcal OĞUZ, Nebi ÖZDEMİR, 2003

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

www.germencik.bel.tr

www.germencik.meb.gov.tr

www.tdk.gov.tr

EKLER

EK-1: KAYNAK KİŞİLER



Tibet Var: Zurna icracısı. 1971 Germencik doğumlu.



Kemal Eğriboyun: Asma davul icracısı. 1962 Aydın doğumlu.



Erhan Eğriboyun: Asma davul icracısı. 1986 Germencik doğumlu. Kemal Eğriboyun'un oğlu.



Remzi Öztürk: Zurna icracısı. 1976 Germencik doğumlu.



Saffet Konca: Eski GÜDÜŞLÜ Muhtarı. 1935 Germencik-GÜDÜŞLÜ doğumlu.



Ömer Hepşen: Kahvehane işletiyor. Germencik-Turanlar doğumlu. Zeybek oyuncusu. Elifoğlu Zeybeği'nin kaynak kişisi.



Muhteşem Şengül: Yöredeki tek klarnet icracısı. 1953 İncirlioğlu doğumlu.



Doğan Zentur: Zurna icracısı. 1952 Germencik doğumlu.



Basri Eğribay: Zurna icracısı. 1955 Germencik doğumlu.



Nuri Kıvrak: Köroğlu Seyirlik Oyunu kaynak kişisi. 1982 Germencik doğumlu.

EK-2: ABDURRAHİM KARADEMİR* İLE GERMENCİK HALK OYUNLARI VE HALK MÜZİĞİ ÜZERİNE BİR SÖYLEŞİ

Atabey AYDIN: Merhabalar Hocam. Kısaca kendinizi tanıtabilir misiniz?

Abdurrahim KARADEMİR: Merhaba. Ben Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi Abdurrahim KARADEMİR. 1951, Aydın doğumluyum. Aydın Ticaret Lisesi ve ardından Bursa İktisadi Ticari Bilimler Akademisi mezunuyum. Daha sonra Sosyal Sigortalar Bölge Müdürlüğü'nde ve İl Kültür Müdürlüğünde folklor araştırmacılığı yaptıktan sonra 1993 yılında, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaya başladım.

A.A: Yaptığınız çalışmalardan bahsedebilir misiniz?

A.K: Ben halk oyunlarına 1960'lı yıllarda Ticaret Lisesi'nde başladım. O zaman çevreden öğrendiğimiz, özellikle de Ortaklar Öğretmen Lisesi'nden öğrendiğimiz oyunları, kendi okulumuza aktarmaya çalışıyorduk. Daha sonra Ankara Halk Evleri'nde bir takım tanıdıklarım oldu. Oradan da bazı dansları öğrenip aktardım. Öğrenim nedeniyle Bursa'ya gittiğimde, orada Kılıç Kalkan, göçmenlerin oyunları, Erzurum, Elazığ gibi oyunlar öğrendim. O dönemler dernek bazında halk oyunları sahneleme çalışmaları yoktu. Bursa'nın Uludağ yöresi oyun anlamında çok zengin bir yerdir. Özellikle Orhaneli ve Kelez, Türkmenlerin ve Yörüklerin yatağıdır. Orada saha çalışmaları yapıp, Bursa oyun repertuarına kazandırdım. Bu çalışma 1974 yılında başladı. İlk defa sahayla tanışmam böyle oldu. O dönemle Milliyet Gazetesi'nin yarışmalarında mutlaka yeni bir oyun istiyorlardı. Bu benim çalışmalarımı destekleyen unsur oldu. Sahanın tadını alınca, vazgeçemedim ve halen daha alan araştırmalarına devam ediyorum. Türkiye'de hemen hemen gezmediğim bölge yok diyebiliriz. Yrd. Doç. Dr. Cengiz Aydın'ın yürütücülüğünü yaptığı "Balkanlar Projesi"yle Balkanlarda çalışmalar yaptık. Azerbaycan'da da çeşitli çalışmalarımız oldu.

*Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi.

A.A: “Gelenek” kavramını nasıl tanımlarsınız?

A.K: Bizim öncelikli işimizdir gelenek. Geçmişten beri süre gelen, belli bir kültür grubunun sürdürdüğü, belirli işlevleri olan, toplum tarafından tekrarlanan, zamanla değişebilen, yenilenen bir yapısı olan, doğumdan ölüme kadar olan süreçte insan hayatını ilgilendiren her şeyi barındıran bilgiler, alışkanlıklar ve davranışlardır.

A.A: Gelenekte değişme nasıl olur?

A.K: Değişmeyen hiçbir şey yoktur. Çünkü zamanla insanların düşünceleri, davranış biçimleri, çeşitli teknolojik unsurlar, değişmektedir. Dolayısıyla sizin ihtiyacınız olan bir gelenek zamanla değişip, işlevini kaybedebilmektedir. Örneğin; Batı Anadolu’da sizin araştırma konunuz olan “Zeybek Dansları”, bireysel oyunlardandır ve doğaçlama ön plandadır. Zeybek oyuncusu, o an içinde bulunduğu atmosferin etkisi, müzisyenlerin katkısı, izleyicinin katkısıyla, oyunun genel kalıplarının dışına çıkıp, kendisinden eklentiler yapabiliyor. Böylelikle oyunda çeşitli değişiklikler meydana gelebiliyor. Zaman içinde bu değişiklikler benimsenip, oyunun bir parçası olabiliyor. Bu giyside de böyle, müzikte de böyledir. Halk oyunlarını ve halk müziğini iki anlamda düşünmek gerekir. Birincisi; halkın yaşantısı içerisinde süregelen –ki bu insanlık tarihi kadar eskidir-oyunlar. İkincisi de 19. yy’ın sonlarında ortaya çıkan halk oyunları kavramıdır. Daha sonra çeşitli dernekler, topluluklar, araştırma gruplarının kurulmasıyla halk oyunları, sahadan, halkın yaşantısından derlenip, müzik ve kostüm anlamında yeniden şekillendirilip, sahnede, festival alanında, köy meydanlarında sahnelendi. Bunun iki sonucu var. Birincisi içe dönük, beğendirme kaygısı olmayan ve halkın kendisi için yaptığı, ikincisi içinde beğendirme kaygısı olan, sahne ve ışığın kullanıldığı ve oyunda ve müzikte de bir takım değişikliklerin olduğu görülmektedir.

A.A: “Dans” kavramını mı yoksa “Oyun” kavramını mı kullanmayı tercih edersiniz?

A.K: Halk oyunları, 19. yy’da ulus devletlerin oluşumuyla ortaya çıkmıştır. Bunun sebebi de ulus devletlerde, farklı kültür ve kökendeki insanları bir arada tutma, kaynaştırma isteğidir. Oyun ve dans kavramları aynı şeyi ifade etmektedir. Ben sahadan derlediğim malzemeler için, uluslararası terminolojide daha yaygın olduğu için “dans”

terimin kullanıyorum. Ama köye veya herhangi bir ilçeye gittiğimde, onlara “dans” dediğim zaman farklı şekilde algılayacaklarını düşündüğümünden dolayı, onların kullandığı terimleri kullanmaya çalışıyorum. “Halk oyunu” terimini de kullanmıyorum. Zeybek ise zeybek, halaysa halay terimlerini kullanmayı tercih ediyorum. Bu terimler bilim insanları için gereçlidir. Ayrıca dernekler, sanat toplulukları, vb. kuruluşlar da halk oyunları-dans ikilemini yaşadılar. Sanat ağırlıklı kurumlar; “dans” terimini tercih ettiler. (Örn; Devlet Halk Dansları Topluluğu, vb.) Bizim bölümümüzün kurucusu Cengiz Aydın, yıllarca halk oyunu teriminin kullanılmasında ısrarcıydı fakat günümüzde ikisi de kullanılmakta ve aynı anlamı içermektedir. Başka bir açıdan bakmak gerekirse; “dans topluluğu” dediğinizde, sanat ve sahne için oluşturulmuş bir durum, “oyun” sözcüğünü kullandığınızda da daha çok geleneksel yaşamda icra edilen oyunlar akla geliyor.

A.A: “Halk” teriminin 19. yy’da kullanımıyla, günümüz arasında ne gibi farklılıklar var?

A.K: Benim halk kültürüyle ilgili çalışmalarım daha önce de belirttiğim gibi 1960 yıllarında başladı. Bu yıllarda da “halk kimdir?” tartışmaları vardı. Genelde “köy” ve “köylü”nü ifade etmekteydi. Fakat günümüzde şehirlerde de halk bilimi ürünleri yaratılmakta ve çeşitli gelenekler buralarda da uygulanmakta. Değişik kültürden, ırktan, dinden insanlar yaşamakta. Ortak paylaşımlar şehirlerde de söz konusu. Sonuç olarak Cumhurbaşkanı da halktan birisidir.

A.A: Günümüzde de araştırmalar genellikle köy ve köylü çerçevesinde yapılmıyor mu? Siz de çalışmalarınızı köylerde gerçekleştiriyor musunuz?

A.K: Biz, geleneksel boyutta daha az değişime uğramış halk bilgisi yaratmalarını araştırmayı tercih ediyoruz. Gerçi teknolojik unsurlar, artık köylerde de kendini göstermekte. Onlarda da çeşitli değişimler söz konusu fakat şehre göre daha yalın olduğunu düşünüyorum. Köylerde değişim daha yavaş gerçekleşmektedir. Bu değişimlerin daha yavaş gerçekleşmesi için de UNESCO, vb. oluşumların çeşitli destekleri var. Yerel kültür, çok farklı zengindir. Uluslararası kültür ise oyun, müzik, giysi, vb. kültürel unsurları tektipleştiriyor.

A.A: Modernleşme için çeşitli görüşler var. Bunlardan birisi; “modernleşmenin olduğu yerde gelenekler yok olur” düşüncesi. Diğeri ise “modernleşme, eğer geleneksel olgularla bütünleşmezse başarılı olamaz”. Bu konuda siz ne düşünüyorsunuz?

A.K: Ben ikinci görüşe katılıyorum. Modernleşme, dünyanın gelişen ülkelerinde kaçınılmaz. Herkes daha rahat, medeni bir yaşam sürmek ister. Modern yaşamda da çeşitli geleneklerin olduğunu düşünüyorum. Gelenek, ihtiyaç bittiğinde kaybolan bir unsurdur. Günümüzde, düğün mekânı, çalgılar, vb. unsurlar değişiyor. Dolayısıyla gelenekler de değişmektedir. Başka bir deyişle; yeni gelenekler oluşabilmektedir.

A.A: Germencik Turanlar Köyü’nde, araştırmalarımız sırasında, Elifoğlu Zeybeği’nin kaynak kişisi Ömer Hepşen, geleneksel oyunların azalma ve tercih edilmeme sebebini teknolojik değişime bağladı. Önceleri kadınları sadece düğünlerde gördüklerini, dolayısıyla “kendini beğendirme” isteğiyle, herkesin zeybek oyunlarını düğünlerde iyi bir şekilde icra etmek için çalıştığından bahsetti. Günümüzdeki teknolojik unsurların, (telefon, internet, vb.) kadınlarla erkeklerin arasındaki iletişimi daha kolaylaştırdığı ve zeybek oyunlarının da bu doğrultuda eskisi kadar rağbet görmediğinden bahsetti. Sizin bu konudaki görüşleriniz nedir?

A.K: Germencik Turanlar Köyü ilginç bir köy. Onların 700-800 yıl önce Doğu Anadolu’dan gelip Germencik’e yerleşen bir Kürt boyu olduğu söyleniyor. Benim araştırmalarım sonucunda da bunda gerçeklik payı olduğunu düşünüyorum. Tabii ki Abdallar da var. Abdallar genellikle davul-zurna icra ediyorlar. Onlarla beraber yörede öyle zeybek oyunları çıkartmışlar ki, hem hareket anlamında, hem de müzik anlamında oldukça ilgi çekici. Ömer Hepşen de o yörede, iyi hareket serisi olan oyunculardan bir tanesi. 1980’li yıllardan itibaren Germencik ve civar köylerinde araştırmalar yaptım. Turanlar köyü, çok önemli oyuncuların yetiştiği bir köydür. Ben rastlamadım ama 1965-70’li yıllarda, kadınların da 9/2’lik ağır zeybekler oynadığı bana söylenmişti. İslamiyet’in etkisiyle, kadın ve erkeğin beraber oynaması azaldı. Fakat geçen haftalarda, Germencik Dampınar Köyü’ne araştırma yapmaya gittiğimizde, kadın ve erkeklerin bir arada oynadığını gördük. Günümüzde, rakıların bol olduğu, baştan sona zeybeklerin oynandığı, kadınların ayrı bir yerde kendi kendilerine eğlendiği (çalıp-söyleyerek)

düğünleri bulamıyoruz. Ömer Hepşen'e katılıyorum fakat ben eski düğünlerin yapılamama sebebini daha çok ekonomik nedenlere bağlıyorum.

A.A: Germencik'te gerçekleştirdiğimiz alan araştırmaları sonucunda yörede, geleneksel oyunlardan sadece ağır zeybeklerin icra edildiğini tespit ettik. Çok az da olsa seyirlik oyunlara rastladık. Ağır zeybeklerin yörede bu kadar tercih edilme sebebi sizce nedir?

A.K: Yörede, önceleri düğünler 3-4 gün sürmekteydi. Müziği, yöredeki Abdal'lar icra ederlerdi. Bir düğünde, 10-15 davul-zurna icracısının birlikte çaldığı olmuştur. Bu, düğünün ağır olmasından yani uzun sürmesinden kaynaklanıyordu. Bir takım yorulduğunda, diğerlerinin çalarak düğünü devam ettirmeleri gerekmekteydi. O zamanlar, müzisyenler düğün sahiplerine para ödüyordular. Kazandıkları bahşiş onlara yetiyordu. Günümüzde ise, düğün sahipleri müzisyenlere icrada bulunmaları için para ödüyor. Bu da davul-zurnayla düğün yapma geleneğini etkileyen unsurlardan birisi. Artık müzisyenlik eskisi kadar kazançlı değil. Müzik icracısının çok olduğu ortamlarda, geleneksel oyunlar ön plana çıkıyor. Düğünün üç gün olması ve herkesin oyuna çıkıp, doyuncaya kadar oynaması, bu geleneklerin devam etmesinin en büyük sebeplerinden biridir. Yiğitlik, mertlik, kahramanlık gibi unsurlar yöre insanının karakterinde var. Oyunu oynayan kişi, gücünü, dengesini, artistliğini ve tavrını göstermek istiyor.

Köy düğünlerinde oldukça fazla alkol tüketilir. Bir oyuncu, oyuna kalktığında (ağır zeybekler bireysel oyunlardır, tek oynanır), onun masasında oturan 5-6 kişi, oyun süresince ona çeşitli içki ve meze ikramında bulunur. Oyuncu, oyun oymaya çıktığında, 35'lik rakıyı tüketmiş oluyor. Bu oyunların son derece ağır olma sebebi bu da olabilir. Tartışılacak bir konudur. Çok miktarda alkol alan bir kişinin çok hızlı hareket etmesini bekleyemezsiniz.

Şimdiki düğünlerde, her şey oynanıyor. Popüler kültürün etkisiyle, düğünlerde kullanılan değişik çalgıların (org, vb) da katkısıyla oyun ve müzikler değişmektedir.

A.A: Gerçekleştirdiğiniz araştırmalarda, ağır zeybek dışında oyunlara rastladınız mı?

A.K: Ağır zeybekler dışında, “Köroğlu Seyirlik Oyunu” ve “Süpürge Oyunu” oynanır. Aydın ve civarında pek hoş karşılanmasa da “Ege Çiftetellisi” oyununun da oynandığını söyleyebilirim. Bu oyun genelde, gelin almaya giderken oynanır.

Bunların dışında, düğünlerde “Oturak Havası” dediğimiz ezgiler de icra edilmektedir. Konuklar geldiğinde hemen çıkıp zeybek oynamazlar. Belirli bir alkol düzeyinde daha coşkulu oynayabileceği düşüncesiyle, yemeğini yerken, davul-zurna takımına icra ettirdikleri çeşitli müzikler vardır. Bu ezgiler genellikle serbest ritimli ezgilerdir.

A.A: Ben de size farklı bir gözlemimi aktarayım: Sizin “Oturak Havası” olarak adlandırdığınız ezgilerde, serbest ritimli ezgiler dışında, müzisyenlerin de Abdal olması dolayısıyla, Orta Anadolu’dan ezgilerin de icra edildiğini tespit ettik.

Yörede icra edilen çalgılar nelerdir?

A.K: Genellikle davul-zurna çalgıları icra ediliyor. Zeybek oyunlarının çokluğu ve bunların açık havada oynanıyor olması, davul-zurnanın tercih edilmesinin başlıca sebebidir. Nadir de olsa bağlama çalındığını belirtebilirim.

A.A: Sizin bir makalenizi inceledim. Zeybek oyunlarını; “Zeybeklik Kurumu İçindeki Zeybek Oyunları” ve “Zeybeklik Kurumu Dışındaki Zeybek Oyunları” olmak üzere iki bölümde incelemiştiniz.

A.K: Zeybek danslarına adını veren, bu kadar geniş bir kültürü oluşturanın “Zeybeklik Kurumu” olduğunu biliyoruz. Bu kişiler haksızlığa uğramış, yönetime başkaldıran ya da kendince adalet dağıtan kişilerdi. Çeşitli gruplar oluşturup, dağa çıkmışlar. Yönetim bunları “Zeybek Kurumu”, “Zeybek Çeteleri” ya da “Eşkîya” olarak nitelendirmiştir. Kurtuluş Savaşı’na kadar olan süreçte, bu kurum geleneklerini sürdürmüş. Bu kurumun hiyerarşik yapısı, kuralları, giyim-kuşamı, toplumun diğer fertlerinden farklılıklar göstermektedir. Sürekli takip altında, baskı altında olduklarından, bir takım kuralları da çok sıkıdır. Osmanlı’nın zeybek kostümlerinin yasaklamasına rağmen, bu yasağa uymamışlar. Bu kurumlar, Cumhuriyet’ten sonra geçerliliğini kaybetmiştir. Günümüzde onların icra ettikleri müzikleri, dansları,

kostümleri bize miras kalmıştır. Bu yüzden, kurum içindeki kural ve yaşam farklılıklarını (kostüm, vb.) göz önünde bulundurursak, bunları ayrı ayrı ele almak gerekmektedir. Eşkıyaların icralarını bir tarafa, düğün, festival, vb. eğlencelerde icra edilen zeybek icralarını başka bir tarafa koyup incelemek gerekir.

A.A: Bir kesim, zeybek türkülerini “Eşkîya Türküleri”, “Başkaldırı Türküleri” olarak adlandırıyor. Siz bu adlandırmalara katılıyor musunuz?

A.K: Katılıyorum. Daha önce de bahsettiğim gibi bu kişiler, dağa çıkan eylem adamlarıdır. Türkülerini incelediğinizde, yönetimler için olumlu bir şeyler bulamazsınız.

Bu kişiler, Yörüklerin de desteğini almış ve kendi içinde adaleti sağlamaya çalışmışlardır. Zenginden gasp edip, yani suç işleyip fakire vererek, yol, köprü yaptırarak, kızanları zamanla artmış ve köylüleri de yanına çekmeyi başaramışlardır. Kurtuluş Savaşı sonrası bazıları kahraman ilan edilmiş ve kendilerine ödüller verilmiştir.

A.A: Zeybek danslarının figürleri hakkında çeşitli varsayımlar var. Bir görüş bu dansın yırtıcı bir kuş taklidi olduğunu, diğer görüş ise bu dansın bir savaşı tasvir ettiği varsayılıyor. Size göre zeybek dansı ne ifade ediyor?

A.K: Yaptığım çalışmalarda kaynak kişilere hep bu soruyu sordum ama bununla ilgili bir cevap alamadım. Bu benzetmeler, bilim insanlarının kendi yorumları. Varsayımdan öteye gitmez. Aydın’da soğuk demircilik yapan, Doğrumlar köyünden Rafet Günbattı adında bir kaynak kişi vardı. Bu kaynak kişinin oyunu, bizim yaptığımız “Efeler ve Zeybekler” adlı belgeselde var. Oynarken, kanatlarını kuş gibi çırpıyordu. Neden böyle oynuyorsun diye sorduğumuzda, benim stilim böyle, oynarken kendimi uçuyormuş gibi düşünüyorum dedi. Onun oyununa baktığımızda bu benzetmeyi yapabiliriz. Zeybeklerin kartal kanadı ve cepken giydiğini düşünürsek, oynarken onlar da kanat gibi hareket ediyorsa, yırtıcı bir kuşa benzetilebilir. Zeybek, biraz sert mizaçlı, atlamalı, hoplamalı bir oyundur. Tekrar söylüyorum bu varsayımdır. Oyuncular, bilerek yapmıyorlar. Sorduğum tüm kaynak kişilerden bunun cevabını alamadım. Fakat okuduğumuz bazı kitaplarda böyle yaklaşımlar var.

A.A: Taklit ve tasvir etmek, ilk insanların danslarında bile var olan unsurlar değil mi?

A.K: Elbette. Dans eden taklit ve tasvir unsurlarını kullanıyor. Ama zeybek danslarında, kaynak kişiler net olarak, ben bir kartal taklidi yapıyorum demiyor.

A.A: Taklit unsuruna örnek olarak, sizin de daha önce derleme yaptığınız, Kenan Can isimli kaynak kişi var. O, deveyi taklit ettiğini söylüyor.

A.K: Birçok zeybek dansı derledim. Oyun alanına girerken normal daire çizerek, “gezinleme” yapıldığı zaten bilinmekte. Kenan Can’da herkesten farklı bir giriş şekli gördüm. Oyun alanına koşarak girmektedir ve bu benim ilgimi çekti. Niye böyle bir giriş yaptığını sordum. Cevabı ilginçti. Deve güreşlerinde, develerin güreş alanına girerken koştuklarını, bundan etkilenip, oyuna yansıttığını söyledi. Yani güreş alanına giren deveyi taklit etmekteydi. Develerin heybetinden etkilenmişti. Sadece zeybek kostümüyle dans ettiği zaman bu girişi yapıyordu. Oyuna, kostümsüz bu şekilde başlamıyordu.

A.A: Üniversiteler ve çeşitli dernek yarışmalarında ben koşarak giren zeybek dansçılara rastladım. Kenan Can’ın bireysel yaratıcılığıyla oluşan bu figür, yaygınlaşmaya başladı diyebilir miyiz?

A.K: Ben de bunu kullandım. Önceleri eleştiri aldı. Yarışmalarda bu yüzden puanlarımız kırıldı. Ama daha sonra bu olayı açıklayınca herkes anladı.

Danslar, her zaman bireysel yaratmalardır. Oyuncular, izleyiciler birbirlerinden etkileniyorlar. Rekabet söz konusu. Daha önce de bahsettiğimiz gibi köyde kendine eş bulacak. Yani kendini beğendirme kaygısı var. Bu yüzden de farklı figürler kullanılabilir.

A.A: Daha önce yukarıda da biraz bahsetmiştik. Oyun, müzik, vb. geleneklerde çeşitli değişimler söz konusu. Son sorumuz şu: Bu değişimleri neye bağlıyorsunuz?

A.K: Zeybek danslarını ele alalım. Zeybek dansları, eğlence biçimine dönüştüğü için etkinliğini yitirmektedir. Yani gelenek sona ermek üzeredir. Bunun bir kimlik

meselesi olduğunu biliyoruz. Dünya zerindeki antik kentler nasıl korunma altına alınıyorsa, bizim de bu tür geleneklerimizi koruma altına almamız gerekmektedir.

ÖZGEÇMİŞ

27/01/1980 yılında İzmir’de doğdum. İlk, Orta ve Lise öğrenimimi İzmir’de tamamladım. 2003 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarından mezun oldum. Mezun olduğum yıldan itibaren, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü’nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım.

Atabey AYDIN

ÖZET

Halk bilgisi ürünleri, ait olduğu toplumun özünü yansıtmaktadır. Bu ürünlerle ilgili yapılacak derleme, araştırma, inceleme, sınıflandırma, vb. çalışmalar, o toplumun gelişmesine yardım edecek ve kuşaktan kuşağa aktarıma katkı sağlayacaktır.

“Aydın-Germencik’te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği” başlıklı çalışmamızda, bu geleneklerinin sürdürüldüğünü belirtebiliriz.

Çalışmamızın giriş bölümünde, oyun ve müzik kavramları ve Germencik’in coğrafik konumu ve tarihi hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Birinci bölümde; yörede icra edilen oyun türleri, kullanılan kostüm ve aksesuarlar ve oyuna eşlik eden müzik unsuru üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde, yörede icra edilen halk müziği türleri, kullanılan çalgılar ve bu çalgıların yapısal özellikleri üzerinde durulmuş, derlenen ezgiler notalanarak, sınıflandırılmıştır. Üçüncü bölümde ise, halk oyunları ve halk müziğinin Germencik’teki toplumsal işlevleri incelenmiştir.

Teknolojik unsurların gelişip değişmesi, modernleşmenin hızla gerçekleştiği yöresel bölgelerden biri olan Germencik ilçesi geleneklerini de etkilediği tespit edilmiştir. Gerçekleştirdiğimiz araştırmalar sonucu bulgularımız ve bu değişim ile ilgili görüşlerimiz, çalışmamızın sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Folklore products reflect the essence of the society which they belong to. Works such as compilation, research and classification will help the development of that society and contribute to the transfer to next generations.

In our work called “The Tradition of Folk Dances and Folk Music in Aydın-Germencik” we can state that these traditions still exist.

In the introduction part of our work, there is some brief information on concepts of music and dance and the geographical position and history of Germencik. In the first part, we focused on the dance forms performed in the region, costumes and accessories, and music that accompanies the dances. The second chapter is on the folk music genres performed in the region, the instruments that are used and the structural features of these instruments, and the melodies which we compiled were notated and classified in this chapter. In the third chapter, the social functions of folk dances and folk music in Germencik were examined.

It has been detected that the change taking place in the technological elements has an effect on the traditions of Germencik which is a local area where modernization rapidly takes place. Our findings which are the results of our researches and our views on this change were evaluated in the conclusion part.