T.C.
Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

ERZURUM YÖRESİ HALK OYUNLARININ ETNOKOREOLOJİK YÖNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Vahdettin SÜVARİ

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

ERZURUM YÖRESİ HALK OYUNLARININ ETNOKOREOLOJİK YÖNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

Vahdettin SÜVARİ

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Ardahan Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

KABUL VE ONAY

Vahdettin SÜVARİ tarafından hazırlanan "Erzurum Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışma, 27.02.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Bora OKDAN (Başkan)

Doç. Dr. Selami AKIŞ (Danışman)

Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL
Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan ***"Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge"*** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ….. ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

27/02/2025

Vahdettin SÜVARİ

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanının Doç. Dr. Selami AKIŞ danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Vahdettin SÜVARİ

ÖN SÖZ

Erzurum şehrinin geçmişten günümüze kadar birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması zengin dans kültürünün oluşmasında etkili olmuştur. Ancak, eski dönemlerdeki teknolojik imkanların yok denecek kadar az olması sebebiyle birçok dans kayıt altına alınamamış, korunamamış ve sonuç olarak günümüze kadar gelememiştir. Gerek yazılı kaynakların incelenmesi gerekse bölgedeki inceleme ve görüşmeler sonucunda erkek barları, kadın barları ve kol salma isimli dansların yazılı ve görsel materyaller içeren çalışmaların azlığının problem durumu olarak görülmesi bu çalışmanın hazırlanmasının zeminini oluşturmuştur.

"Erzurum Yöresi Halk Oyunların Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmam sürecinde bilgi, birikim ve tecrübelerini bir an olsun eksik etmeyen danışmanım Doç. Dr. Selami Akış hocama, Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Bülent Kurtişoğlu hocama, öneri ve olumlu eleştirileriyle çalışmama değer katan Prof. Dr. Mustafa Şahin hocama, mesleki gelişim ve vizyon konusunda bana yol gösteren, hayat yolculuğumun birçok alanına etki eden örnek aldığım kıymetli hocam Doç. Dr. Bora Okdan'a, yüksek lisans eğitim sürecimde akademik bilgi ve izlenmesi gereken yol haritalarını benimle paylaşan değerli hocalarım Prof. Dr. Ahmet Selim Doğan ve Dr. Öğr. Üyesi İdris Ersan Küçük'e, tez yazım sürecinde destekleriyle katkıda bulunan kıymetli arkadaşlarım ve dostlarıma, vermiş oldukları bilgiler ve kaynaklar ile çalışmama değer katan değerli büyüklerim Hamit Yavuzer, Cahit Alparmak, Nuran Ergüler, Beyhan Destanoğlu, Şahset İrten, Serdar Bulut, Selahattin Öğdüm, Şuayb Yördem, Serkan İçoğlu ve Kıyam Kolaçoğlu'na, Erzurum kültürü adına geniş bir kültürel belleğe sahip olan Erzurum Halk Oyunları ve Halk Türküleri Turizm Derneği'ne ve son olarak hayat yolculuğumun her safhasında yanımda olan, varlıklarından mutluluk ve onur duyduğum kıymetli anne babam Ayşe-Seyfullah Süvari başta olmak üzere tüm aile bireylerime ayrı ayrı saygı, sevgi ve teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖZET

SÜVARİ, Vahdettin. *Erzurum Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarından biri de kendini ifade etmektir. Bu nedenle dans, insanların duygularını ve düşüncelerini özgürce ifade edebildiği geniş bir alan sunar. Sözsüz iletişim aracı olan dansın ifade biçimindeki hareketler ve mimikler, biyolojik etkenlerin yanı sıra kültürel ve geleneksel dokuların izlerini taşır. Bu bağlamda, Erzurum bölgesinin geleneksel halk oyunları ve kültürel izleri etnokoreolojik bir bakış açısıyla incelenmiştir.

Erzurum, stratejik konumu nedeniyle tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu durum, şehrin kültürel mirasının zenginleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Geleneksel danslar, sadece eğlence amacı taşımakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal birliği, dayanışmayı, inançları ve ritüelleri temsil eder. Bu danslar, bölgenin iklimi ve coğrafi yapısıyla uyum içinde şekillenmiştir.

Etnokoreoloji, dansın kültürel bağlamını ve anlamını keşfetmeyi amaçlayan bir disiplindir. Dansın tarihini ve incelenme yöntemlerini sorgular. Dans tarihçileri ve müzikologlar genellikle kendi kültürel perspektiflerinden yola çıkarak dansı incelerken, etnokoreologlar ve etnomüzikologlar daha geniş bir perspektif benimser ve kültürel göreliliği ön planda tutar. Bu yaklaşımla, dansın anlamını çözümlemek için toplumsal yapıları ve kültürel bağlamları detaylı bir şekilde incelemeye çalışırlar.

Bu çalışma, geleneksel dansların toplum içindeki derin ve çok boyutlu işlevlerini açığa çıkararak, kültürel mirasın değerini ve korunmasının önemini vurgular. Etnokoreoloji çalışmaları, geleneksel dansların sadece estetik gösteriler olmanın ötesine geçerek, toplumların kimliklerini, kültürel zenginliklerini koruma ve geleceğe aktarma misyonunu üstlendiğini göstermektedir.

Anahtar Sözcükler:
Etnokoreoloji, Erzurum, Halk oyunları, Bar

ABSTRACT

SÜVARİ, Vahdettin. *Ethnochoreological Evalution of Erzurum Region Folk Dances*, Master's Thesis, Ardahan, 2025.

One of the basic needs of human beings is to express themselves. For this reason, dance provides a wide space where people can freely express their feelings and thoughts. Movements and gestures in the form of expression of dance, which is a means of nonverbal communication, bear traces of cultural and traditional textures as well as biological factors. In this context, Erzurum region has studied the cultural traces and traditional dances it has carried since ancient times in detail from an ethnochoreological perspective.

Erzurum has been home to many civilizations throughout history due to its strategic location. This situation has played a significant role in the enrichment of the cultural heritage of the city. Traditional dances are not only intended for entertainment, but also represent social unity, solidarity, beliefs and rituals. These dance forms have been shaped in harmony with the climate and geographical structure of the region.

Ethnochoreology is a discipline that aims to explore the cultural context and meaning of dance. Ethnochoreology questions the history of dance and the methods of its study. Dance historians and musicologists usually study dance from their own cultural perspectives, while ethnochoreologists and ethnomusicologists take a broader perspective and prioritize cultural relativity. With this approach, they try to examine social structures and cultural contexts in detail in order to analyse the meaning of dance.

This study reveals the deep and multidimensional functions of traditional dances in society, emphasizing the value and importance of preserving cultural heritage. Ethnochoreological studies show that traditional dances go beyond for being just aesthetic performances and undertake the mission of protecting the cultural richness and identity of societies and transferring them to the future.

Keywords:

Ethnochoreology, Erzurum, Folk dances, Bar.

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Ed. Editör

M.Ö Milattan önce

TDK Türk Dil Kurumu

TRT Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

vb. Ve benzeri

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Açık pozisyonda duruş (önden-arkadan) 11
Şekil 2. Lavik'te duruş gösterimi (önden-arkadan) 12
Şekil 3. Aşırma'da duruş gösterimi (önden-arkadan) 17
Şekil 4. Hançer 25
Şekil 5. Pazılardan tutuş gösterimi (önden-arkadan) 29
Şekil 6. Koçeri tutuş gösterimi (önden-arkadan) 32
Şekil 7. Temirağa tutuş gösterimi (önden-arkadan) 45
Şekil 8. Kılıç 53
Şekil 9. Garabet tutuş gösterimi (önden-arkadan) 60
Şekil 10. Gömlek 83
Şekil 11. Yelek 84
Şekil 12. Gazeki (Kazeki) 84
Şekil 13. Zığva 85
Şekil 14. Kuşak (Şal) 86
Şekil 15. Cıstik (Çapula) 87
Şekil 16. Köstek 88
Şekil 17. Pazubent 88
Şekil 18. Leçek 90
Şekil 19. Tepelik ve Bindallı (Nuran Ergüler) 91
Şekil 20. Bindallı 92
Şekil 21. Pabuç 92
Şekil 22. Kemer 93
Şekil 23. Davul 103
Şekil 24. Zurna 103

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY ..... **i**
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI ..... **ii**
ETİK BEYAN ..... **iii**
ÖN SÖZ ..... **iv**
ÖZET ..... **v**
ABSTRACT ..... **vi**
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ..... **vii**
ŞEKİLLER DİZİNİ ..... **viii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
GİRİŞ **1**
1. BÖLÜM **4**
ERZURUM İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ **4**
1.1.ERZURUM'UN KISA TARİHÇESİ **4**
1.2. ETİMOLOJİK YÖNDEN ERZURUM **5**
1.3. ERZURUM İLİ COĞRAFYASI **5**
1.4. ERZURUM'DA DEMOGRAFİK YAPI **6**
2. BÖLÜM **7**
ERZURUM HALK OYUNLARI **7**
2.1. GELENEKSEL ERZURUM BARLARI (DANSLARI) **8**
2.2. ERKEK BARLARI **10**
2.2.1. Başbar (Sarhoş Barı, Birinci Bar) 11
2.2.2. İkinci Bar (Dikine, Birinci Aşırma) 14
2.2.3. Aşırma 17
2.2.4. Çingenler 20
2.2.5. Dello 22
2.2.6. Hançer Barı 24
2.2.7. Hoşbilezik 28
2.2.8. Koçeri 31
2.2.9. Nare 34
2.2.10. Sekme 36
2.2.11. Tamzara 39
2.2.12. Tavuk Barı 41
2.2.13. Temirağa 45

2.2.14. Uzundere 47
2.2.15. Yayvan 50
2.2.16. Köroğlu 53
2.2.17. Hesiko 55
2.2.18. Garabet 59
2.3. KADIN BARLARI 62
2.3.1. Ağca Ferikler (Akça Ferikler) 63
2.3.2 Aşşahdan Gelirem 66
2.3.3. Atın Üstünde Eğer 67
2.3.4. Çift Beyaz Güvercin 70
2.3.5. Döne (Tersine) 72
2.3.6. Kavak 72
2.3.7. Kavak Uzanır Gider (Loy Loy) 74
2.3.8. Sallama 75
2.3.9. Temirağa 76
2.4. KOL SALMA (KOSALMA/GOSALMA) OYUNLARI 78
2.4.1. Çerkez Barı 79
2.4.2. Karabağ 81
2.5. ERZURUM'DA GELENEKSEL GİYİM KUŞAM VE DANS İLİŞKİSİ 82
2.5.1. Erkek Kıyafetleri 82
2.5.1.1. Başa Giyilenler 82
2.5.1.2. Sırta ve Gövdeye Giyilenler 83
2.5.1.3. Ayağa Giyilenler 87
2.5.1.4. Aksesuarlar 87
2.5.2. Kadın Kıyafetleri 90
2.5.2.1. Başa Giyilenler 90
2.5.2.2. Sırta ve Gövdeye Giyilenler 91
2.5.2.3. Ayağa Giyilenler 92
2.5.2.4. Aksesuarlar 92
3. BÖLÜM 94
ERZURUM HALK OYUNLARININ ETNOKOREOLOJİK DEĞERLENDİRİLMESİ 94
3.1. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN DANS VE DANSIN ERZURUM'DA ALGILANIŞI 95
3.3. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN DÖNEM (ZAMAN) KAVRAMININ ERZURUM ARAŞTIRMALARINA UYGULANIŞI 97

3.4. ETNOKOREOLOJİDE KARŞILAŞTIRMA KAVRAMI 97
3.5. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN BAĞLAMSAL DEĞERLENDİRMELER 98
3.5.1. Etnisite ve Çok Kültürlülük Bağlamında Değerlendirme 100
3.5.2. Popüler Kültür Bağlamında Değerlendirme 101
3.5.3. Müziksel Bağlamda Değerlendirme 102
3.5.4. Semiyoloji Bağlamında Değerlendirme 103
3.5.5. İnanç ve Törensel Bağlamda Değerlendirme 104
3.5.6. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirme 105
SONUÇ 107
KAYNAKÇA 109
EKLER 115
EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU 115
EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU 116
EK 3. GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER 117
EK 4. KAYNAK KİŞİLER 118
ÖZ GEÇMİŞ 119

GİRİŞ

Dans, insanın doğasında derin kökler bulunan ve toplumsal etkileri büyük olan güçlü bir ifade biçimidir. İnsanın dansa olan eğilimi, halk danslarının kökenlerini anlamamıza yardımcı olur. Bu eylem, insanların duygularını, kültürlerini ve tarihlerini ifade etmek için kullandıkları bir araç olmuştur. Dans, geçmişten günümüze uzanan bir evrim sürecinde manevi bir ifade aracı olarak geniş kabul görmüştür. İnsanlık tarihi boyunca dans, topluluklar arasında iletişimi güçlendirmiş, kültürler arasında köprüler kurmuş ve birlikteliği pekiştirmiştir. İlk insan topluluklarının bir araya gelerek ortak yaşam biçimini benimsemeleri, dansın da doğmasına zemin hazırlamıştır. Dans, insanların duygularını, anılarını ve hikayelerini ritim ve hareketlerle ifade etmelerine olanak tanımıştır.

Dans, insanların kendi kimliklerini, kişisel öz anlatımlarını, toplumsal yapılarını ve inançlarını yansıttığı önemli bir ifade aracı olmuştur (Aktaş, 1999, s. 3). Özellikle ilkel toplumlarda yaşam ile aynı anlama gelen dans, bilinmeyen güçlere seslenme konusunda toplumdaki insanların kendilerini kanıtlama yolu olmuştur (Gerek, 2007, s. 1). "Dans duygu ve/veya düşünce için fiziksel bir araç veya semboldür. Bazen ihtiyaç ve arzuların gösteriminde veya gerçeği gizlemede sözlü dilden daha etkili bir metot olur" (Ünlü, 2009, s. 12). "Ayrıca; dans yararlı gücünden dolayı, belirlenmiş bir grubun ideolojisi ve sosyo-politik ilgileri ile uyumlu olarak bir sosyal sistemi planlamak, korumak ya da değiştirmek için kullanılabilir" (Özbilgin ve Ekemen, 2017, s. 22). Bu nedenlerle dans, sadece fiziksel bir eylem değil aynı zamanda insanlığın ortak mirasını ve ruhunu yansıtan derin bir sanat biçimidir. İnsanlık tarihi kadar eski olan dans, kültürün başlangıcı olarak kabul edilir (Akış, 2009, s. 10).

Milletler, sanatı, folkloru ve tarihi ile milletleşir (Köknar, 1961, s. 8). Anadolu coğrafyası geçmişten bugüne dek birçok farklı medeniyeti ağırlamış ve dansın birçok türünü bünyesinde toplamıştır. Türk folkloru, geleneksel hikayeler, halk oyunları, şiirler, masallar, el sanatları, giyim ve müzik gibi birçok öğeyi bünyesinde barındırır. Kültürel mirasımızın önemli bir parçası olan Türk halk oyunları da bu öğelerden biri olmuş ve kendi içerisinde Halay, Horon, Zeybek, Kaşık, Teke, Hora, Kafkas ve Bar gibi isimler alarak türlere ayrılmıştır. Erzurum ili Bar oyunlarının icra edildiği önemli şehirlerinden biridir ve yörede yaşayan toplumun en önemli kültürel öğelerinden biri olarak görülür.

Bar diye tanımlanan danslar kendi içerisinde kadın ve erkek barları olarak ikiye ayrılırken bir de yörede Bar oyunları dışında oynanan kol salma (kosalma/gosalma) olarak tanımlanan oyunlarında olduğu bilinmektedir. Sosyokültürel zenginlikleriyle dikkat çeken Erzurum, Bar oyunları karakteristiğinin merkezi konumundadır. Tarihi ve kültürel yapıyla örtüşen geleneklerin canlılığını sürdürebilen önemli kültür dinamiklerindendir.

Dansın alt türlerinden biri olan geleneksel dans, toplumun kültürel geçmişinden ve yaşam tarzından ilham alarak oluşturulmuş, o toplumun özelliklerini yansıtan anlam yüklü danslardır (Aktaş, 2006, s. 9). Geleneksel halk danslarının yereldeki doğallığıyla alınıp kuşaktan kuşağa aktarılması, toplumun kültürel kimliğinin anlaşılmasında kritik bir rol oynar. Etnokoreoloji alanındaki araştırmalar, kültürel kökenleri ve hareket analizlerini sunarak geçmişin yorumlanmasına katkı sağlar.

Etnokoreoloji, dansın kültürel bağlamını ve anlamını inceleyen bir alan olarak öne çıkar. Dansın toplumsal ve kültürel işlevlerini anlamaya çalışırken, dans tarihçileri ve müzikologlar genellikle dansın tarihsel gelişimini, formlarını ve tekniklerini araştırır. Bu bağlamda, dansın evrimi, stilistik değişiklikler, önemli figürler ve performans pratikleri gibi konulara odaklanırlar. Tarihsel belgeler, notalar, görsel kayıtlar ve diğer arşiv materyalleri bu çalışmaların temel kaynaklarını oluşturur.

Etnokoreologlar dansları kültürel görelilik perspektifinden ele alır. Bu uzmanlar, belirli bir toplumun dans ve müzik uygulamalarını, o toplumun kültürel değerleri, inançları ve sosyal yapıları bağlamında incelerler. Alan araştırmaları, gözlem, katılımcı gözlem, görüşmeler ve etnografik yöntemler, etnokoreologların temel araştırma araçlarıdır. Bu şekilde, dansın ve müziğin performans sergileyen topluluklar için ne anlama geldiğini ve bu pratiklerin toplumsal rollerini anlamaya çalışırlar.

Özetle, dans tarihçileri ve müzikologlar genellikle tarihsel ve teknik bir perspektif benimserken, etnokoreologlar ve etnomüzikologlar, kültürel görelilik ve toplumsal bağlamlara odaklanarak dansın ve müziğin anlamını ve işlevini derinlemesine incelerler. Bu iki yaklaşım, dans ve müziğin daha bütüncül bir şekilde anlaşılmasına katkıda bulunur.

"Oyun, halk oyunları bağlamında tarihsel süreçte değerlendirildiğinde dans ile aynı anlama gelmektedir" (Akış, 2021, s. 32). Bu sebeple çalışmamızda kimi yerlerde dans, kimi yerlerde oyun, kimi yerlerde de Bar sözcükleri kullanılmıştır.

Bu araştırmada, veri analizleri, katılımcı gözlem ve odak görüşmeleri gibi nitel araştırma teknikleri kullanılacaktır. Geleneksel ortamlardan toplanan veriler tarih, çevre, süreç ve algı boyutlarıyla bütünsel bir yaklaşımla analiz edilecektir. Odak görüşmeleri sonucunda elde edilen veriler, Erzurum yöresindeki geleneksel dansların kültürel bağlamdaki anlam ifadelerini belirlemeye katkı sunacaktır. Elde edilen tüm veriler, yöredeki dans kültürü özelinden yola çıkılarak diğer kültürel öğelerinde multidisipliner bir anlayışla incelenmesi adına örnek oluşturacaktır.

Erzurum yöresi geleneksel danslarını etnokoreolojik bir bakış açısıyla inceleyen bu araştırma, bölgedeki dansların sadece estetik birer ifade olmadığını, aynı zamanda bölgenin kültürel ve tarihsel mirasını dinamik bir şekilde taşıyan ve somutlaştıran kültürel bellek unsurlarının olduğunu vurgulayarak, bölgedeki dansların oluşumundaki coğrafya, iklim, din, cinsiyet ve ritüeller gibi özelliklerinin etkilerini derinlemesine ele alacaktır.

Üç bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Erzurum ilini tarihi, etimolojisi, coğrafi yapısı, geçim kaynakları ve demografik yapısı hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde ise Erzurum geleneksel danslarının sınıflandırılması yapılarak danslar hakkında bilgiler ve dansların notaları verilmiştir. Erkek barları ve kol salma oyunlarına ait olan ezgiler yazar tarafından notaya alınmış, kadın barlarında ise TRT repertuvarında bulunan notalar kullanmıştır. Ayrıca çalışmaya konu olan Erzurum ilinin geleneksel giyim kuşam kültürü hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise Erzurum geleneksel danslarının 1960 yılı öncesi 1960-1980 yılları arası ve 1980 yılından günümüze kadar incelenen etnokoreolojik bir değerlendirme çalışması olarak araştırmacıların hizmetine sunulacaktır.

1. BÖLÜM

ERZURUM İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırlarının Doğu Anadolu bölgesinde bulunan Erzurum, tarihsel süreç içerisinde farklı din ve ırklardan oluşan birçok medeniyeti ağırlamış olması sebebiyle tarihi ve kültürel açıdan zengin bir geçmişe sahiptir. Tarihi yapıları, kendine özgü gastronomisi, doğal güzellikleri, oyun ve müzik kültürü gibi önemli değerleri içerisinde barındıran Erzurum, geleneksel Türk kültürünün birçok öğesini yansıtır niteliktedir.

Türk halk oyunları alanındaki çalışmalarda üzerinde çalışılan yer ya da bölgenin tarihini, coğrafi koşullarını, demografik yapısını, toplumun inanç değerleri ve yaşam tarzını tarafsız bir biçimde incelemek o yer ya da bölgedeki kültürel olguların çözümlenmesinde önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla bu kapsamlı yaklaşım hem oyunların kültürel derinliğini anlamamıza yardımcı olur hem de bu oyunların neden bu şekilde ve bu biçimde şekillendiğini açıklığa kavuşturur.

Erzurum, köklü tarihi arka planı, sert karasal iklim yapısı, stratejik önemi ve buna bağlı olan ulaşım ağlarıyla önemli bir şehir olma özelliğine sahiptir. Şehrin kültürel yönleri olarak Bar ve Dadaş kavramlarının ayrılmaz bütünlüğü, kendine has gastronomisi ve geçmişten günümüze kadar gelen tarihi yapılarıyla öne çıkmaktadır. Ekonomisi tarım, hayvancılık ve sanayidir. Ayrıca şehrin (Palandöken dağı) kış turizminin merkezlerinden biri olması gerek ekonomik gerekse kültürel artılar kazandırmaktır.

1.1.ERZURUM'UN KISA TARİHÇESİ

Erzurum, tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Bu durum bölgenin zengin kültürel mirasını gözler önüne sermektedir. Eski çağlardan beri ticari ve stratejik öneme sahip olan Erzurum, bölgenin önemli bir kavşak noktası haline gelerek birçok iskân ve siyasi olaya neden olmuştur. Ayrıca bölge ve çevresinin sert iklimine rağmen verimli ovaların bulunması, tarım ve hayvancılığın gelişmesine olanak sağlamıştır (Kürkçüoğlu, 2007, s. 10).

Bölgede yapılan arkeolojik kazılar sonucunda (Karaz, Güzelova (Tufanç), Pulur) Kalkolitik, Bronz ve Demir çağlarından buluntuların tespit edilmesi bölgenin tarihi rolünün ne denli önemli olduğunu göstermektedir. Bu durum ise geniş coğrafyaya sahip olan Erzurum'un M.Ö. 4000'den beri oldukça güçlü bir kültür ağının ve birliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Erzurum İl Turizm Envanteri, 2003, s. 6). Günümüz Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırlarında yer alan Erzurum 6000 yıllık zaman diliminde birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır (Erzurum İl Yıllığı, 1973, s. 25).

1.2. ETİMOLOJİK YÖNDEN ERZURUM

Roma istilasından önce Erzurum şehri Ermeniler tarafından Karin (Karana), Karnoi Kalak (Karin bölgesinin şehri) isimleriyle anılmıştır (Kürkçüoğlu, 2007, s. 6). Yunan asıllı tarihçi Strabon Erzurum şehrinden Karanitis adıyla bahsetmiştir (Arslan, 2019: 50). Günümüzdeki konumunda kurulan şehre Doğu Roma (Bizans) İmparatorluğu döneminde Theodosiopolis ismi verilmiştir. Bu isim kurucusu olan II. Theodosius'tan gelmektedir (Kürkçüoğlu, 2007, s. 7). Bizans geleneklerinde İmparatorun aldığı şehre kendi ismini vermesi bir gelenekti (İnce, 2019, s. 18). Araplar Erzurum için Kalikala ismini kullanmış, Kali'nin Kalesi anlamında yorumlamışlardır (Kürkçüoğlu, 2007, s. 7). Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonra şehir farklı birçok isimle anıldıktan sonra bugünkü Erzurum adını almıştır (Arslan, 2019, s. 50).

1.3. ERZURUM İLİ COĞRAFYASI

Erzurum, ülkemizin Doğu Anadolu bölgesinde Erzurum-Kars bölümünde yer almaktadır (Kürkçüoğlu, 2007, s. 2). Şehrin bir bölümü Doğu Karadeniz, diğer bölümü ise Doğu Anadolu bölgesinde bulunmaktadır (Arslan, 2019, s. 47). 25.323 km2 genişliğine sahip şehir kapladığı alan bazında Türkiye'nin dördüncü büyük ilidir. Bu durum komşu illerin sayısının fazla olmasına neden olmuştur. Doğusunda Kars ve Ağrı, batısında Bayburt ve Erzincan, kuzeyinde Rize, Artvin ve Ardahan, güneyinde ise Muş ve Bingöl bulunmaktadır. Dağlık alanlarla çevrili olan şehir karasal iklime sahiptir (Tuncel, 2011, s. 257). Yıllık yağış ortalaması 450 mm, yıllık sıcaklık ortalaması ise 6°C civarındadır (Bayrak ve diğerleri, 2011, s. 323). Şehrin deniz seviyesi yüksekliği 1850-2000 metre aralığındadır. Kuzey kutup noktasına olan uzaklığı 5500 km, Ekvator çizgisine olan uzaklığı ise 4400 km'dir. Ilıman Kuşak esas alındığında dünyanın en

yüksekte kurulmuş olan en büyük şehri olma özelliği taşımaktadır. Ulaşım ağı bakımından geçmişte olduğu gibi günümüzde de bölgenin merkezi konumundadır. Arazi yapısı genel olarak engebeli, sınırlarının uzunluğu ise yaklaşık olarak 800 km'dir. Türkiye Cumhuriyeti topraklarının %3,2'sini oluşturan Erzurum, Doğu Anadolu Bölgesi topraklarının %15'ini oluşturmaktadır (İnce, 2019, s. 19-20).

1.4. ERZURUM'DA DEMOGRAFİK YAPI

Türkiye'nin yüz ölçümü bakımından 4. büyük, nüfus ve kentleşme açısından ise 14. büyük kenti olan Erzurum, 2008 yılında 5747 sayılı kanunla büyükşehir statüsüne kavuşmuştur. Bu kanunla Erzurum'un merkez ilçeleri üçe bölünerek, Palandöken, Yakutiye ve Aziziye olarak güncellenmiştir. Ayrıca daha önce ilçe olan Ilıca'nın ismi de Aziziye olarak değiştirilmiştir (www.dhmi.gov, 2025). Erzurum İl 2024 yılı itibari ile Nüfusu: 749.993, İlin yüzölçümü ise 25.005 km^2'dir. Şehirde 20 İlçe ve belediye, bu belediyelerde toplam 1184 mahalle bulunmaktadır (www.nufusu.com, 2025).

2. BÖLÜM

ERZURUM HALK OYUNLARI

Erzurum geleneksel danslarından söz etmeden önce Türk halk dansları kültürel mirasının hangi safhalardan geçerek günümüze geldiğini incelemek doğru olacaktır.

Türkler, Orta Asya'dan doğu, batı ve güneye yayılmış, diğer kültür çevreleri ile etkileşim kurarak zengin bir kültür ağı oluşturmuşlardır (Durmuş, 2014, s. 76). Orta Asya'dan başlayan bu göç hareketi Anadolu'da Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasına kadar geçen zaman dilimi içerisinde savaş, göç, felaket, acı, sevinç, zafer gibi birçok olay yaşanmıştır (Okdan, 2002, s. 7). Bu olaylar Türkler üzerinde birçok etki bırakmış, yaşanılan bu süreç ise kültürel bir zemin oluşturmuştur. Böylelikle herhangi bir kaynağa ihtiyaç duymadan insan kendi kültürünü kendisi doğurmuş ve Türk kültürü ortaya çıkmıştır (Bulut, 1997, s. 78). "Anadolu'da yaşayan eski uygarlıklar Türk kültürünün oluşmasında önemli rol oynamıştır" (And, 1964, s. 7).

Orta Asya'dan başlayan bu hareket ile Türkler, Orta Asya, İslam ve Anadolu medeniyetleriyle etkileşim içerisine girerek kültür hazinesini genişletmiş, dolayısıyla bu birikim Türk halk oyunlarının zenginleşmesine de katkı sağlamıştır (Özbilgin, 1995, s. 2). Şaman, Hun ve Oğuzlarla ilgili belgelerden yola çıkarak yaptıkları törenlerin en önemli bölümünün halk oyunlarından oluştuğu anlaşılmaktadır (Akyıldız, 2000, s. 9). "Hun beyine gelin gelen Çinli şair bayanın mektuplarından Hunlardaki halk oyunlarının önemini şu beyitten anlıyoruz:

Davulu her gece durmaz döverler.

Ta güneş doğana kadar dönerler.

Bu mektup, sıra oyunlarının M.Ö. 200 yıllarında ateş çevresinde, davul eşliğinde çeşitli doğa üstü olaylarını taklit eden hareketlerle, sabahlara dek oynandığını günümüze aktaran bir belgedir" (Aydın, 1992, s. 33).

Türkler, Orta Asya'dan getirdikleri kültürel birikimlerini Selçuklu ve Osmanlı devletleri ile sürdürerek geliştirmişlerdir. Bunun sonucunda, medeniyetler beşiği olan Anadolu coğrafyasında, atalarımız, sanat anlayışı ve becerileri sayesinde geleneksel halk

danslarımızı oluşturmuşlardır (Akyıldız, 2000, s. 10). Halk dansları, toplum hayatı içerisinde hareketli, yerli ve geliştiricidir (Gerek, 1997, s. 6).

"Türkiye'de halk dansları hakkında ilk yazı 1900 yılında Rıza Tevkif (Bölükbaşı) tarafından yazılmıştır" (Evliyaoğlu ve Baykurt, 1988: 104). "Doktor Besim Ömer (Paşa) 1900 yılında "Nev-sal-i Afiyet" (Salname-i Tıbbi) adlı bir tıp yıllığı çıkarmıştır. Burada Dr. Rıza Tevfik Bölükbaşı imzasıyla yayınlanan "Raks Malik-i Osmaniye" (Raks ve Muhtelif Tarzları) başlığı altında yayınlanan yazı; halk oyunları konusunda yazılan ilkyazı olarak kabul edilir" (Akış, 2009, s. 11). Bu durum cumhuriyet yıllarından önce dans çalışmalarının olduğunu göstermektedir. Ancak yapılan çalışmaların az olduğu da açıktır.

Erzurum özelinde Cumhuriyet yıllarına kadar Erzurum Barlarının öğretimi ve aktarımında planlanmış bir eğitim yolu değil de koltuktan alma diye adlandırılan geleneksel bir yöntem kuşaktan kuşağa aktarıldığını düşünülmektedir. Bu gelenek en sade tabir ile bilmeyenin bileni izleyerek öğrenmeye çalışması demektir. Bir nevi deşifre çalışması olan koltuktan alma geleneğinin izlerine günümüzde de rastlamak mümkündür. Cumhuriyetin ilanından sonra milli dil ve milli kültür hareketi hız kazanmıştır (Dursun, 2017, s. 1). Devlet eliyle disipline edilmeye başlanan halk oyunları, akademik eğitim kapsamına alınarak birçok uzman eğitmenler yetiştirmiş ve sanat çatısı altındaki yerini almıştır (Küçük, 2015, s. 11). Olumlu yöndeki bu gelişmeler Erzurum yöresinde de kendini göstermiş, kültürümüz açısından önemli gelişmelere öncülük etmiştir.

2.1. GELENEKSEL ERZURUM BARLARI (DANSLARI)

Erzurum yöresinde oynanan Türk halk oyunları türlerinden biri de 'Bar' oyunlarıdır. Bar oyunlarının oluşum tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber tarihin en eski dönemlerine dayandığı düşünülmektedir. Evliya Çelebi Seyahatnamesinde, Erzurum'daki evlerin bodrum katlı, düz damlı ve soğuk iklim sebebiyle evlerin kapılarının keçe ile sağlam bir şekilde kaplandığını söyler (Önder, 1995, s. 150). Soğuk iklimin getirdiği zorluklar, stratejik konum özelliğinin neden olduğu savaşlar şehrin yapılanma şeklinde etkili olmuştur. Erzurum halkı hem soğuktan korunmak hem de savaş vb. gibi durumlarda halkın birbirinden haberdar olabilmesi için evlerini yan yana, duvar duvara inşa etmiştir. Bu durum Erzurum barlarının yapısal formunun oluşmasında etkili olmuştur (Yavuzer, 2023).

Bar, "sözlük anlamı incelendiğinde, birliktelik, beraberlik, el ele tutuşularak oynanan, ağır ritimli bir halk oyunları türü, davul tokmağı, hava basıncı birimi, halter sporunda ağırlığı oluşturan kiloları birbirine bağlayan metal çubuk gibi anlamları bulunmaktadır. Türkiye'de Doğu ve Kuzey Doğu Anadolu Bölgelerinde sıra biçiminde oynanan halk danslarına verilen genel isimdir" (Dursun, 2017, s. 17-18). Bar, özellikle Erzurum'da davul ve zurna eşliğinde, birden fazla kişinin bir araya gelerek oynanan oyuna göre el, kol veya bellerden tutularak, birbirinden farklı ezgi, ritim ve figürlerle icra edilen halk oyunudur (Atılcan, 1991, s. 36). Geleneksel formda düz çizgi ve yarım daire (uç kısımları daha açık olduğu için yörede 'hilal' diye tanımlanır) şeklinde ilerleyerek oynanan oyunlar yavaştan hızlıya doğru oynanır ve içerisinde yelleme, çökme, sekme denilen bölümleri bulunur. Bar oyunlarının çoğu erkekler tarafından oynanmaktadır ve kadınların oynadığı bar oyunları da vardır. Kadın barları erkek barlarına göre daha yavaş bir tempoda oynanmaktadır (Okdan, 2016, s. 22). Kadın barları sözlü[1] ve sözsüz[2] ezgilerden oluşurken erkek barları sadece sözsüz ezgilerden oluşmaktadır. Erkek barları kahramanlığı, yiğitliği, erliği, mertliği ve Dadaş'ın vakur duruşunu ifade eder. Kadın barları ise, ağırbaşlılığın, olgunluğun, asaletin, hanımefendiliğin temsilidir (Doğan, 2011, s. 26). Barlar, estetik, asil ve mert oyunlardır (Ay, 1999, s. 179).

Erzurum geleneksel dansları, erkek barları ve kadın barları diye ikiye ayrılmıştır ve yörede bu konuyla ilgili bir fikir ayrılığı bulunmamaktadır. Kasım Ülgen, bazen düğün esnasında kızların bulunduğu eve delikanlıların bir kısmı oyun için davet edildiğini, bu kişilerin o evde kız kardeşleri, teyzeleri bulunanlardan seçildiğini, oyunda bir kız bir erkek olmak üzere halka oluşturarak türküler ve oyunlarla eğlendiklerini, bu oyunlara Alaca bar, Halay gibi isimler verdiklerini ifade etmiştir (Ülgen, 1944, s. 24). Yazılı kaynaklarda Alacabar diye adlandırılan kadın erkek karışık danslardan bahsedilse de bu dansların Bar değil, düğün ve eğlence ortamlarında oynanan halay türündeki danslar olduğu düşünülmektedir.

Yazılı kaynaklarda verilen bilgilere göre, yüz kadar 'Bar' olduğu, bunların kırk, elli kadarının Erzurum'a ait olduğu söylenmektedir (Akyıldız, 2000, s. 53). Fakat yörede yaptığımız araştırmada elde edilen sağlıklı veriler ve bilgilerden yola çıkılarak, bilinen ve

[1] Sözlü Ezgiler: Geleneksel Halk Müziğimizde söz ögesi önemli bir unsur olup, duygu, düşünce ve anlatımda ezgiyle bir bütünlük sağlar. Kırık hava olsun, uzun hava olsun, bir ezgi, bir söz (halk şiiri) ile türkü adını alır (Hoşsu, 1997, s. 13).

[2] Sözsüz Ezgiler: Bazı ezgilerimizde, sadece halk çalgılarıyla çalınan bir sözlü bölümü olmayan yapıdadır. Bu ezgilere (enstrümantal) saz havaları veya oyun havaları denilir (Hoşsu, 1997, s. 13).

oynanan erkek barı sayısının on sekiz, kadın barı sayısının ise dokuz olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Ahmet Selim Doğan, kaynaklarda belirtilen sayının fazla olmasının sebebinin yörede oynanan seyirlik ya da taklit içerikli oyunların Bar oyunları sayısına ilave edilmesinden kaynaklı olduğunu belirmiştir (Doğan, 2011, s. 26). İhsan Coşkun Atılcan ise bu oyunların çoğunun Bar oyunlarıyla ilgisinin olmadığını, iki kişi tarafından karşılıklı (çiftetelli gibi) oynanan sıradan oyunlar olduklarını ve bu oyunlara dıngılım usul[3] denildiğini ifade etmiştir (Sezen, 2013, s. 332).

"Bar Dadaşın oyunudur" (Dursun, 2017, s. 18). Bu nedenle Bar ve Dadaş kavramları birbirinden ayrılmaz ikili olarak düşünülebilir. Birlik ve beraberliği simgeleyen bu danslar kimi zaman ritüel, kimi zaman eğlence, kimi zamanda eğlence amacının ötesinde toplumsal dayanışma ve birliktelik arzusunun izahı niteliğindedir. Erzurum yöresinde yaşayan, soyunun Türk ırkından geldiğine inanan insanlar kendilerini Dadaş diye adlandırmakta ve bu kavramla tanıtmaktadır. Dadaş, ağabey demektir. Bu terim efendiliği, büyüklüğü ve koruyuculuğu yansıtmaktadır. Yöredeki kadınlar ise kendilerini Dadaş kızı diye adlandırmaktadır.

Erzurum'un geleneksel danslarında önemli bir detay, dansçıların diziliş sırası ve dansın icra ediliş şeklidir. Geleneksel ortamlarda, ekibin başına o anki en yaşlı kişi geçer ve burada fiziksel üstünlük ya da dans yeteneği aranmaz. Ancak yarışma gibi organizasyonlarda, estetik bir görünüm sağlamak amacıyla genellikle boy sırasına göre dizilim yapılır ve en uzun boylu kişi en başta yer alır. Dansları yöneten kişi, ekibin başındaki kişidir. Dans sırası belirli olsa da hareketlerin geçişinde herhangi bir sayı sınırı yoktur. Diğer dansçılar, ekibin başındaki kişinin komutlarına göre hareket ederler. Müzisyenler de yine verilen komutlara göre ezgi ve ritim geçişleri yaparlar. Kol salma oyunları ise herhangi bir sayı ya da sıra gözetmeksizin serbest bir şekilde icra edilir.

2.2. ERKEK BARLARI

Erzurum erkek barları, açık ve kapalı pozisyonlarda, düz çizgi, daire yönü ve yarım daire formlarında icra edilir. Ekibin başındaki kişiye 'barbaşı', ikinci sırada oynayan kişiye 'koltuk', en sondaki kişiye 'poççik', arada kalan diğer kişilere ise 'kelle' adı verilir.

[3] Dıngılım usul: Basit çalgıların düzensizce çıkardıkları ses (Atılcan, 1977, s. 42).

2.2.1. Başbar (Sarhoş Barı, Birinci Bar)

Oyunun asıl ismi Serhoş Barı'dır (Şenel, 2018, s. 115). Sürekli olarak ilk sırada icra edilen oyun olması sebebiyle zaman içerisinde Başbar ve Birinci Bar isimlerini de almıştır. Bu düşüncemizi destekleyen gerekçelerden biri de Sadettin Akatay'ın yazmış olduğu Bar şiirindeki 'bu ilk barın adına sarhoş barı dediler' ifadesidir (Atılcan, 1991, s. 39).

Başbar, hareket, ezgi ve tavır yapısı ile Erzurum erkek barlarının temel yapısını oluşturmaktadır. Yörede Bar öğretiminde ilk olarak Başbar öğretilir ve bunun temel oyun olduğu görüşü savunulur. Yöredeki diğer oyunların Başbar ile ilintili olduğu açıktır. Başbar, açık pozisyonda (eller baş üstü hizada parmaklardan tarak tutuş) başlayıp yine açık pozisyonda bitirilir. Şekil 1'de Başbar'da kullanılan açık duruş pozisyonu verilmiştir. Bu duruş pozisyonu, yöredeki Sekme ve Çingenler adlı barların başlangıcında da kullanılan duruş pozisyonudur.

Şekil 1. Açık pozisyonda duruş (önden-arkadan)

Geleneksel ortamlarda Başbar öncesinde oyuncular oyun alanına serbest bir biçimde gelerek eller bellerde olacak şekilde sıra biçiminde dizilirler. Ayrıca yörede 'Köroğlu' ve 'Paşa Köşkü' adıyla bilinen sahne girişleri vardır. Günümüzde 'Köroğlu' girişi bilinmesi ve beğenilmesine rağmen nadir tercih edilirken 'Paşa Köşkü' girişi daha yaygın olarak kullanılmaktadır. Başbar başlamadan önce yörede 'Lavik'[4] diye adlandırılan bir taksim çalınmaktadır. Oyun öncesinde Lavik çalmak bir gelenektir. Çalınan bu taksimin duygu yüklü bir haz verdiği bilinmektedir. Lavik çalınırken

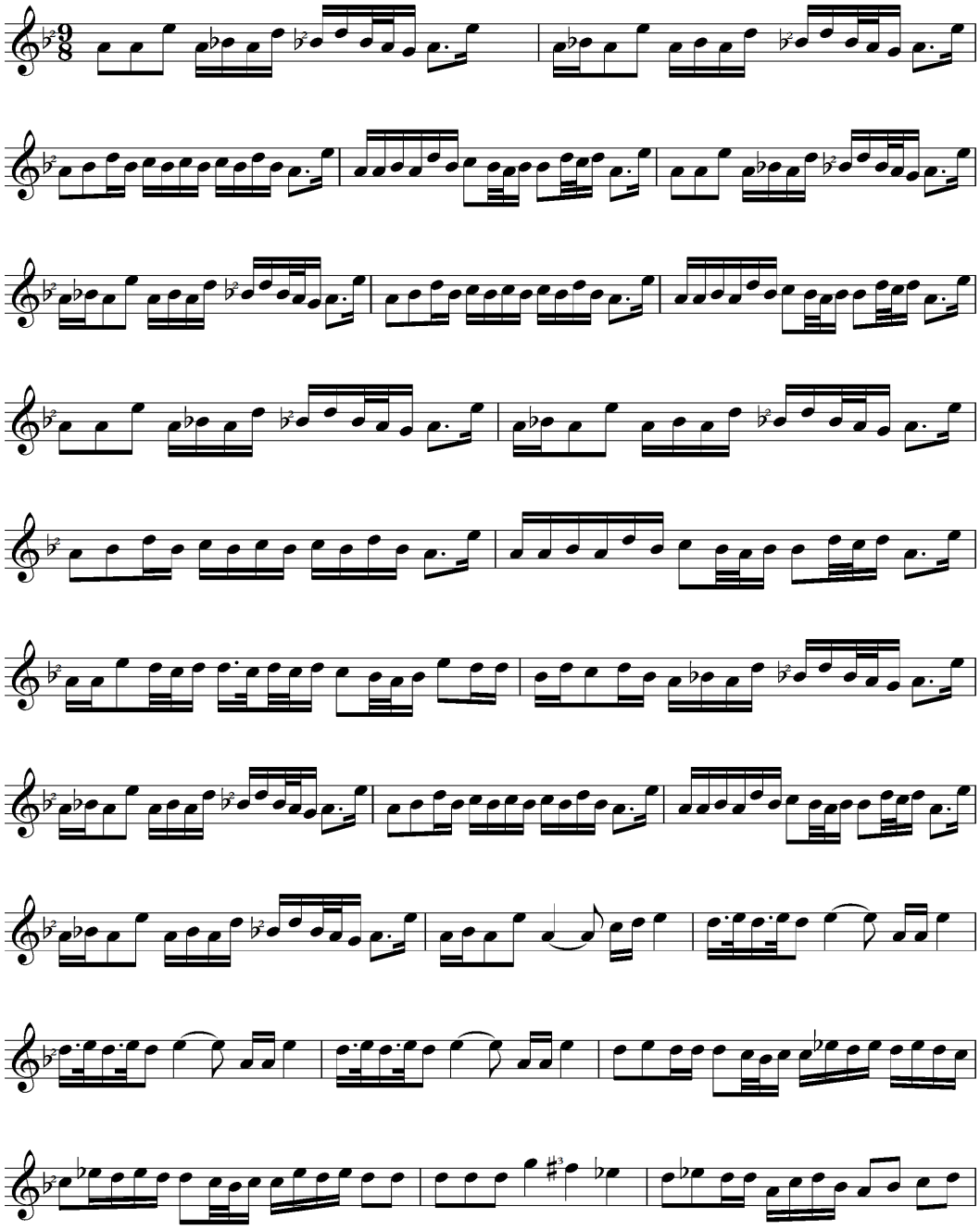
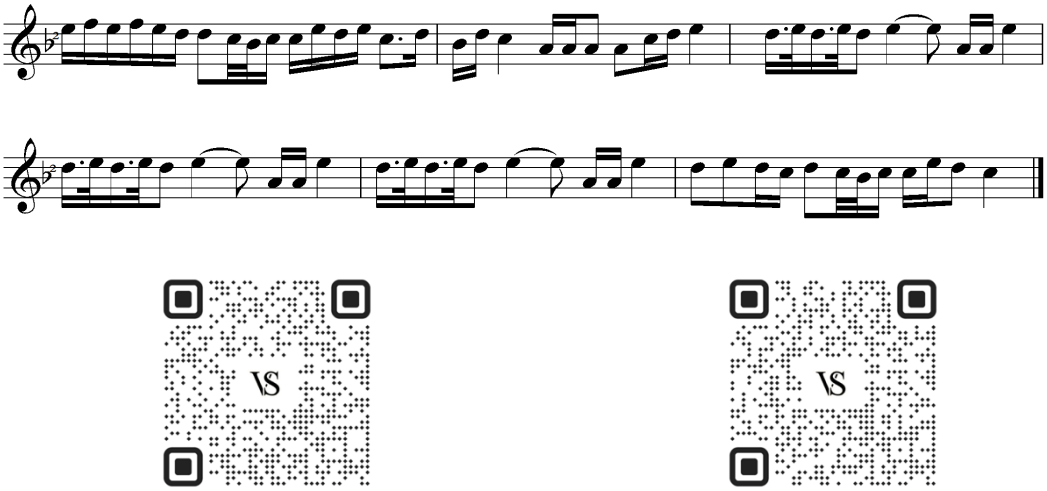
[4] Lavik: Yöreye özgü açış/taksim mahiyetinde usulsüz ezgi (Kuzugil ve Pelikoğlu, 2021: 278).

konuşulmaz, hareket edilmez, duruş bozulmaz ve gülünmez. Şekil 2'de Lavik'te duruş gösterimi verilmiştir.

Şekil 2. Lavik'te duruş gösterimi (önden-arkadan)

BAŞBAR

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩♩ 54-60

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ



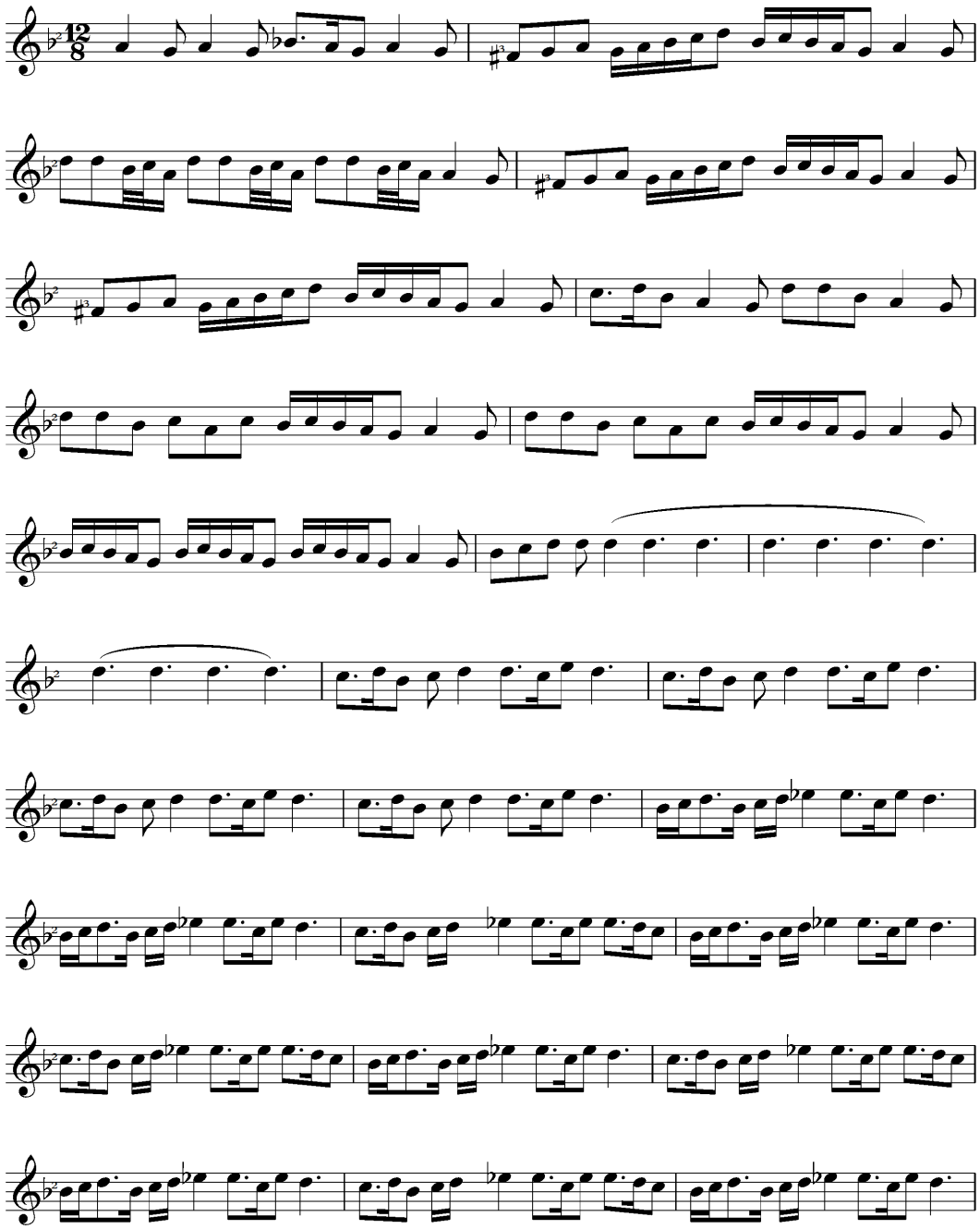
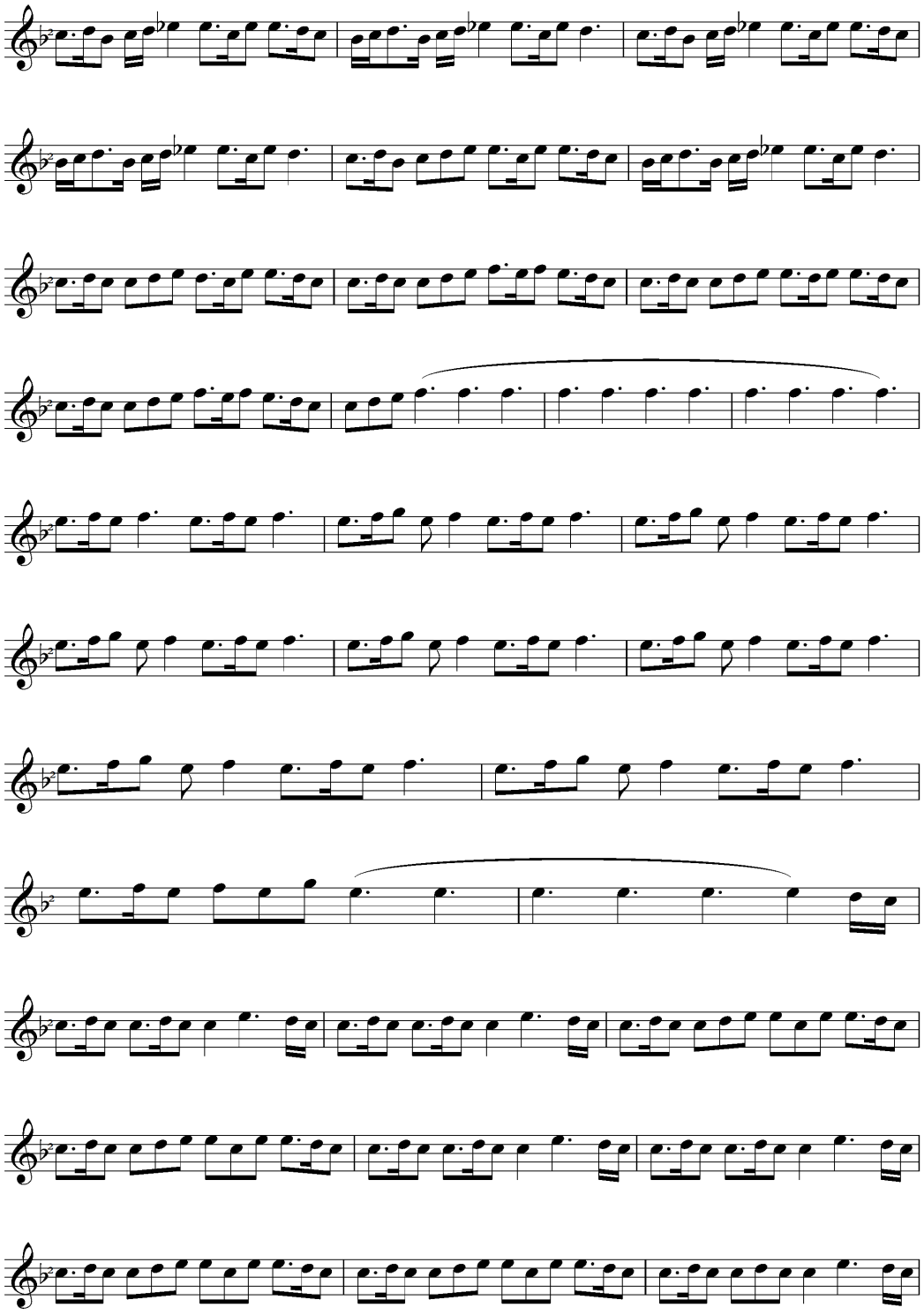
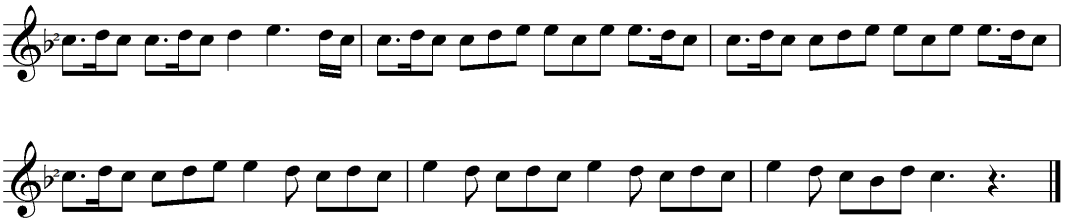
Karekod 1. Başbar videolar

2.2.2. İkinci Bar (Dikine, Birinci Aşırma)

Eski dönemlerde Başbar sonrasında icra edilen bir oyun olduğu için İkinci Bar ismini almıştır. Yöre ağzında ‘Tikine’ tabiri ile de kullanılan ‘Dikine’, sertlik anlamında kullanılan bir kelimedir. Erzurum’da yaşayan yerel halk bana diklenme, ters ters konuşma gibi cümleler yerine ‘tikine tikine’ konuşma deyimini kullanır. İcranın hareket akışındaki sert koşmalar, ayak çıkarmalar, dönüşler ve çökmelerin sert ve seriliğinden dolayı bu ismi aldığı düşünülmektedir (Atılcan, 1991, s. 57). İkinci Bar’ın bir diğer ismi ise ‘Birinci Aşırma’ olarak bilinir. Eskiden Bar icralarında bir sıra olduğu ve 11. sırada yer alan Aşırma Barı ile benzer yönlerinden dolayı bu ismi aldığı düşünülmektedir (Atılcan, 1991, s. 57). İkinci Bar gerek hareket gerekse tavır zorluğu açısından icrası en zor oyunlardan biridir. Kapalı pozisyonda başlayıp açık pozisyonda bitirilen bu oyunun özellikle son bölümündeki koşma ve çökme bölümlerindeki hareketleri yapabilmek, birlik beraberliği sağlayabilmek oldukça zordur.

İKİNCİ BAR

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫ 40-48

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 2. İkinci bar video

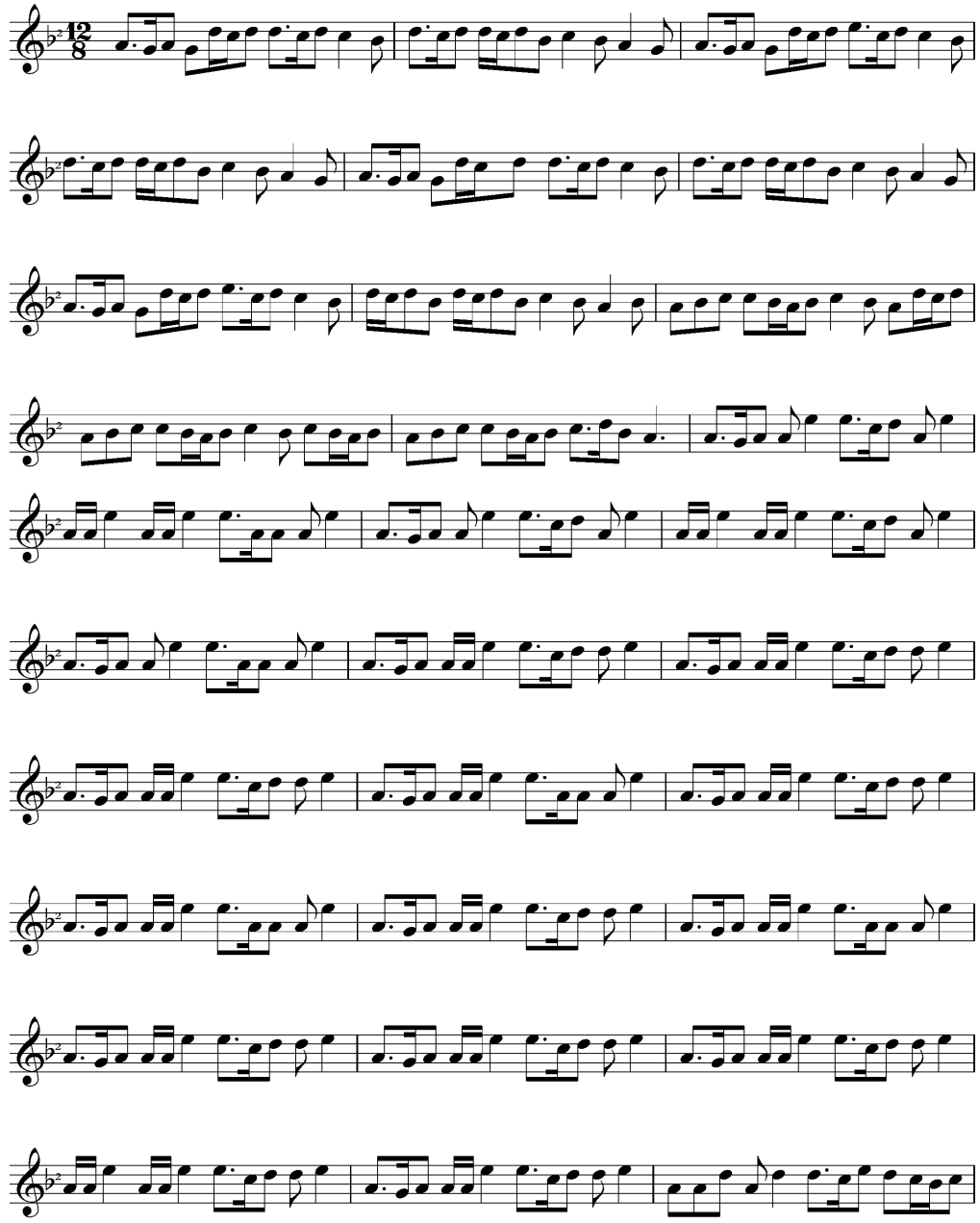
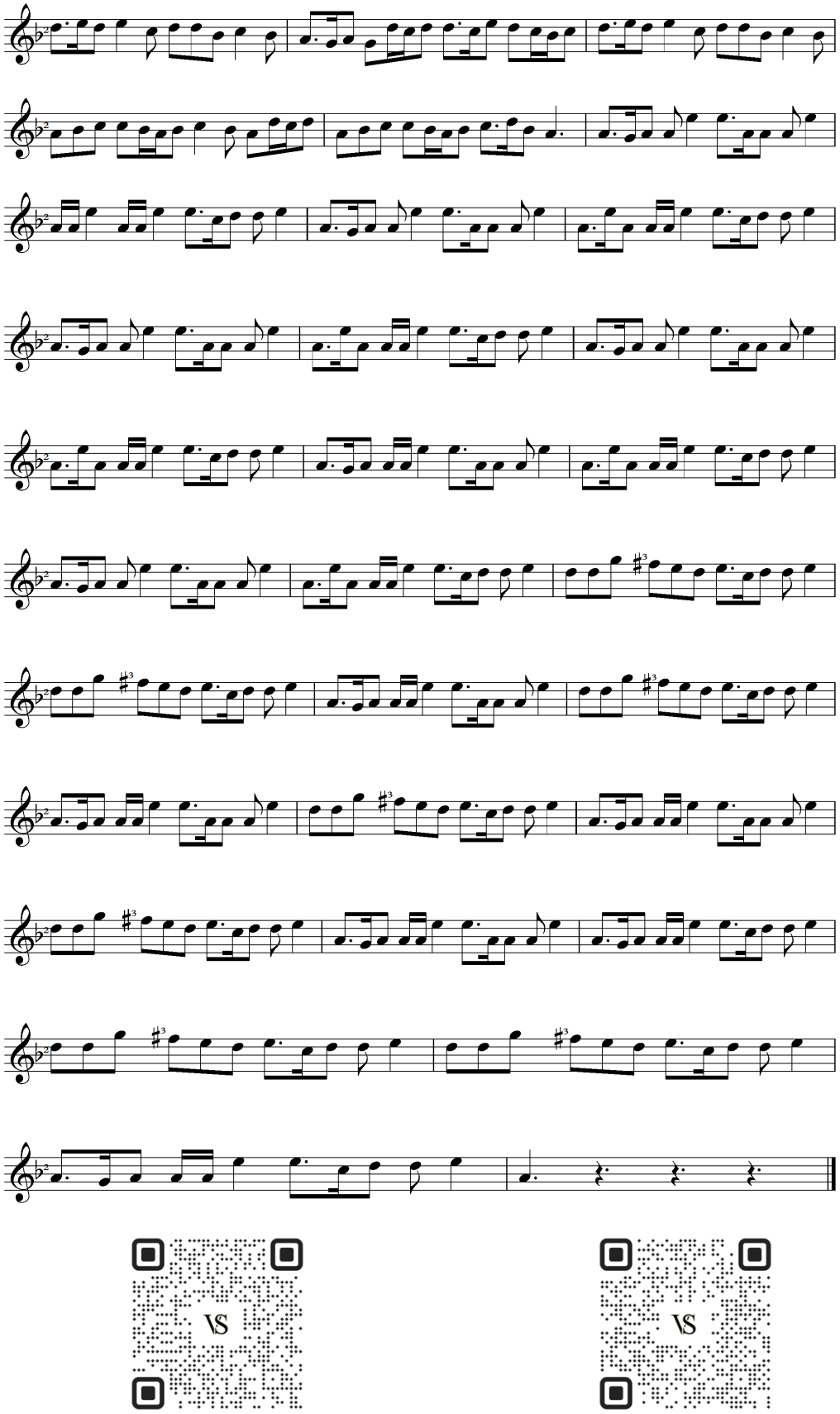
2.2.3. Aşırma

Oyun içerisindeki ayak aşırma hareketlerinden ismini alan Aşırma, kapalı pozisyonda başlayıp açık pozisyonda bitirilir. Bu oyunun karakter olarak en belirgin ayırt edici özellikleri icranın başlangıcındaki ayaklardaki duruş pozisyonu, ayak aşırma hareket kümeleri ve yine oyunun kendine has çökme hareketleridir. Bir başka detay ise başlangıçtaki el tutuş pozisyonudur. Oyuncular sol ellerini dirsekten kırarak avuç dışı dahil olmak üzere kendi bellerinin arka tarafına, sağ ellerini ise sağındaki oyuncunun belinin arka kısmına doğru uzatarak kapalı bir şekilde el ele tutuşurlar. Bunun sebebi ekibin tamamen bitişik bir durumda olmasıdır ki yörede kullanılan bu tutuş tekniği dansın devamındaki açılma hareketlerinin rahatlıkla yapılması ve estetik açıdan da daha güzel bir görünümün sağlanılması içindir. Şekil 3'te Aşırma'da duruş gösterimi verilmiştir.

Şekil 3. Aşırma'da duruş gösterimi (önden-arkadan)

AŞIRMA

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩♩ 40-48

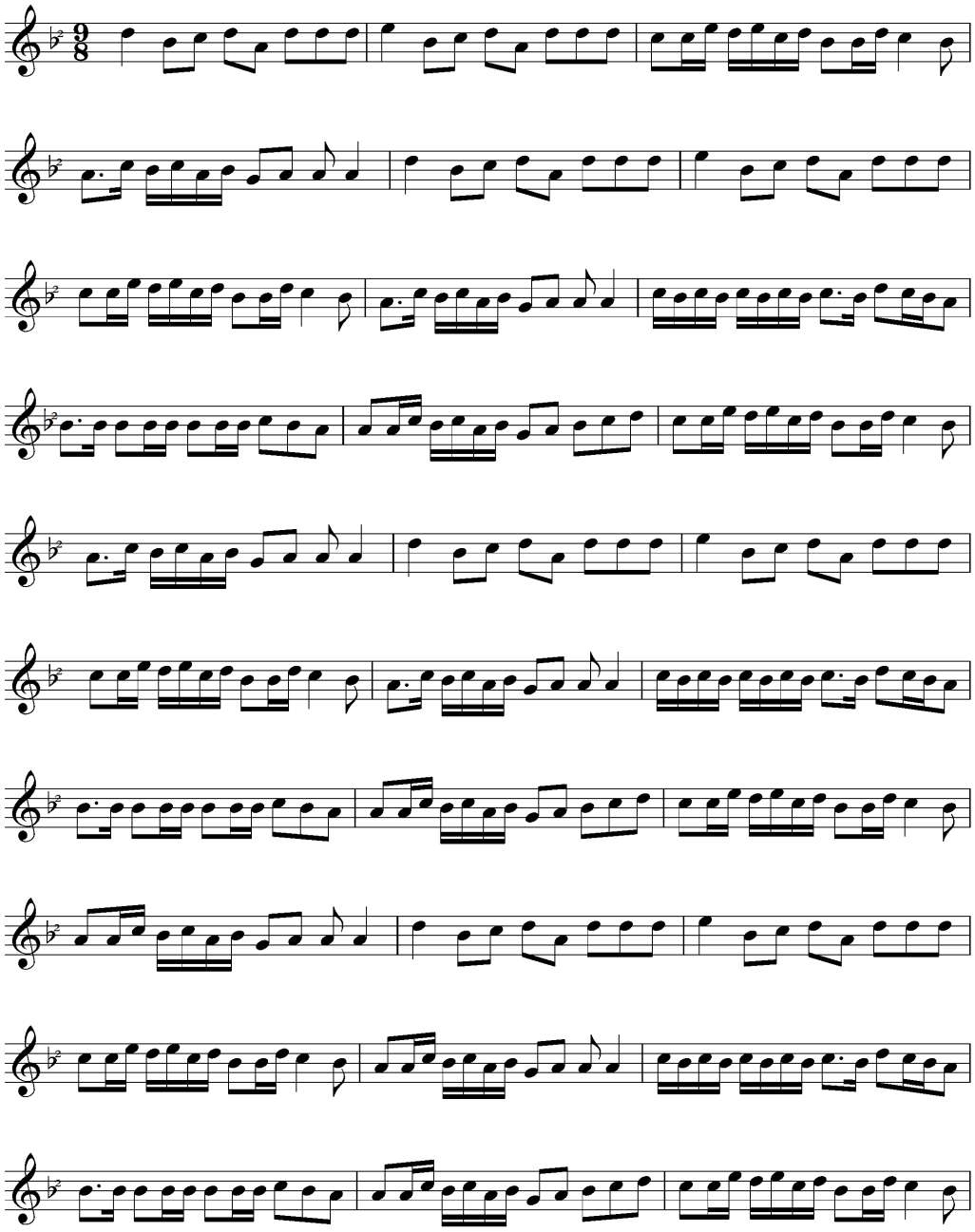
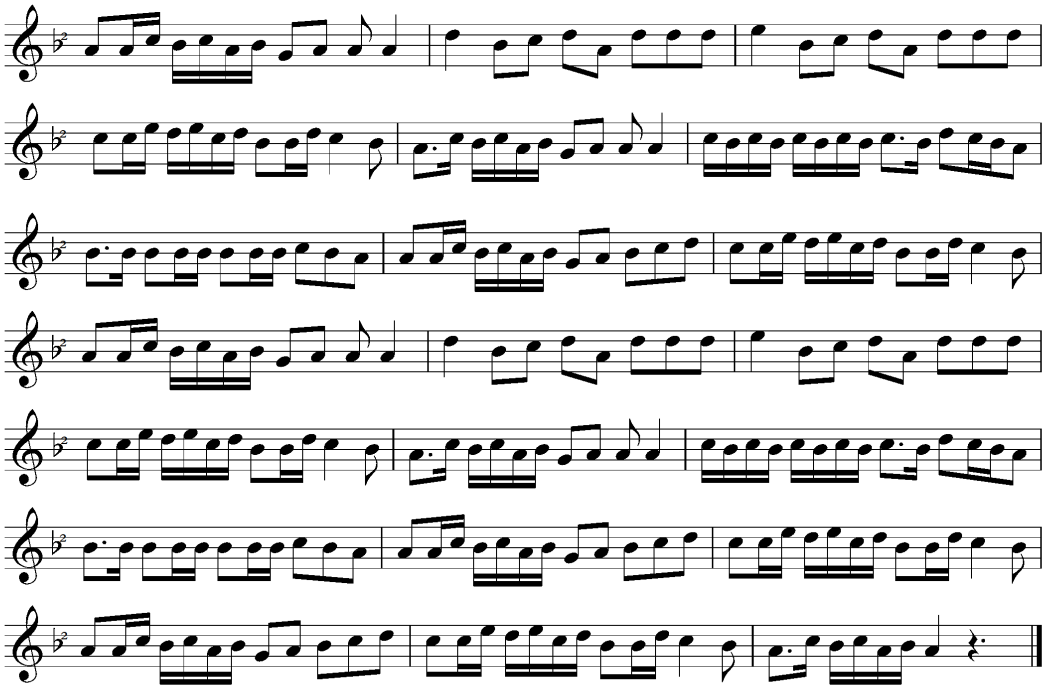
Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 3. Aşırma videolar

2.2.4. Çingenler

Sekme barı ile kısmi olarak benzerlik gösteren bu bar açık pozisyonda başlar ve açık pozisyonda biter. Çingenler, başlangıcından bitişine kadar aynı tempoda devam eder. Çingene alemlerini taklit eder nitelikte bir oyun olduğu düşünülür (Erzurum İl Yıllığı, 1967, s. 297). Oyunun çingeneyi mi yoksa çingenelerin oyunlarını mı taklit ettikleri konusunda kesin bir bilgi yoktur (Atılcan, 1991, s. 63). Cemil Demirsipahi, oyunun ismini Çingeneler Barı diye adlandırmış, hoş bir müziğe, canlı bir görünüşe sahip olduğunu belirtmiştir (Demirsipahi, 1975, s. 213). Çingenler Barı ritmik olarak incelendiğinde 9 zamanın 8'lik biriminde D tipinde yani 2+2+2+3 şeklindedir. Oyun yörede daha yavaş bir tempoda icra edilmektedir.

ÇİNGENLER

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩♩ 54-60

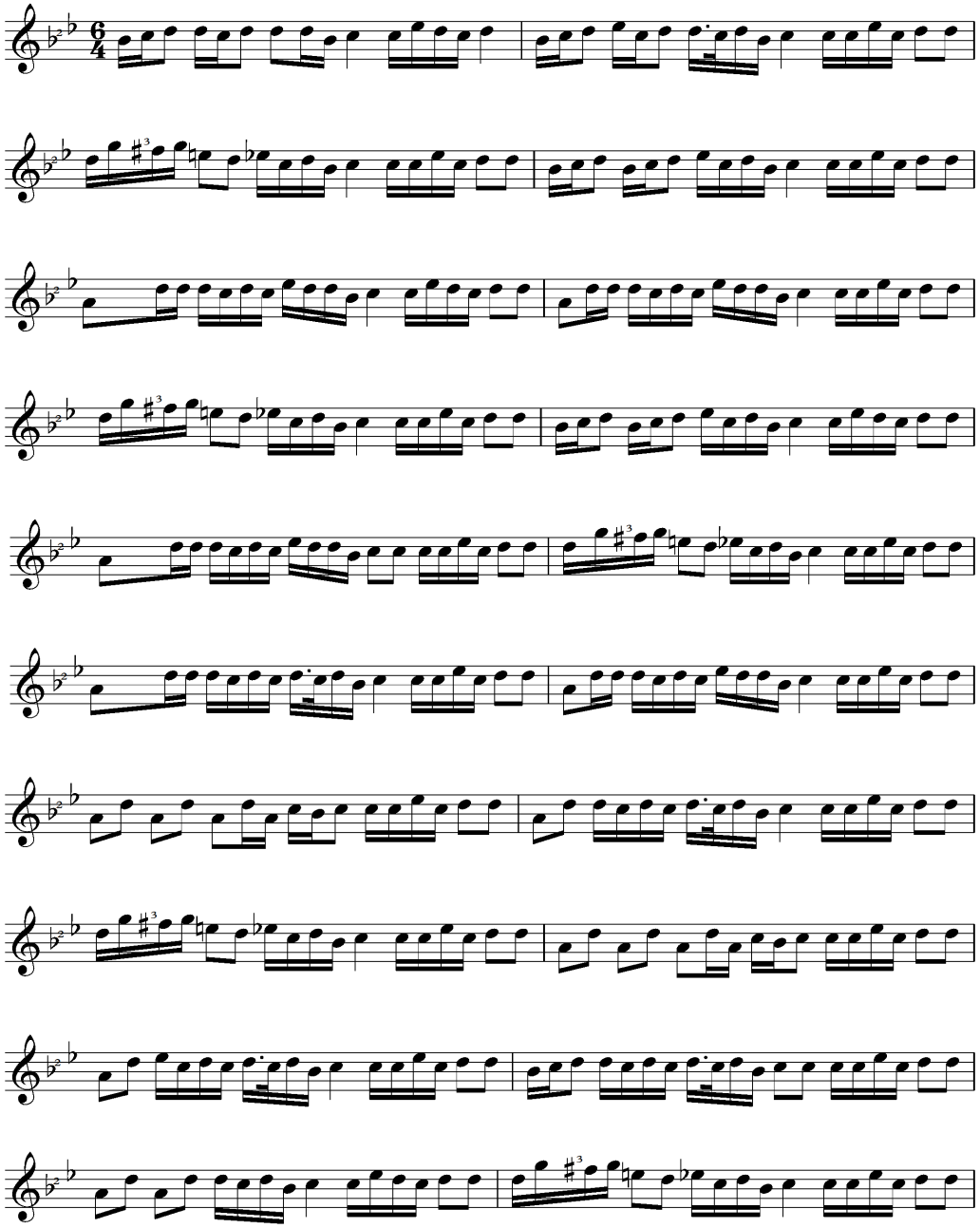
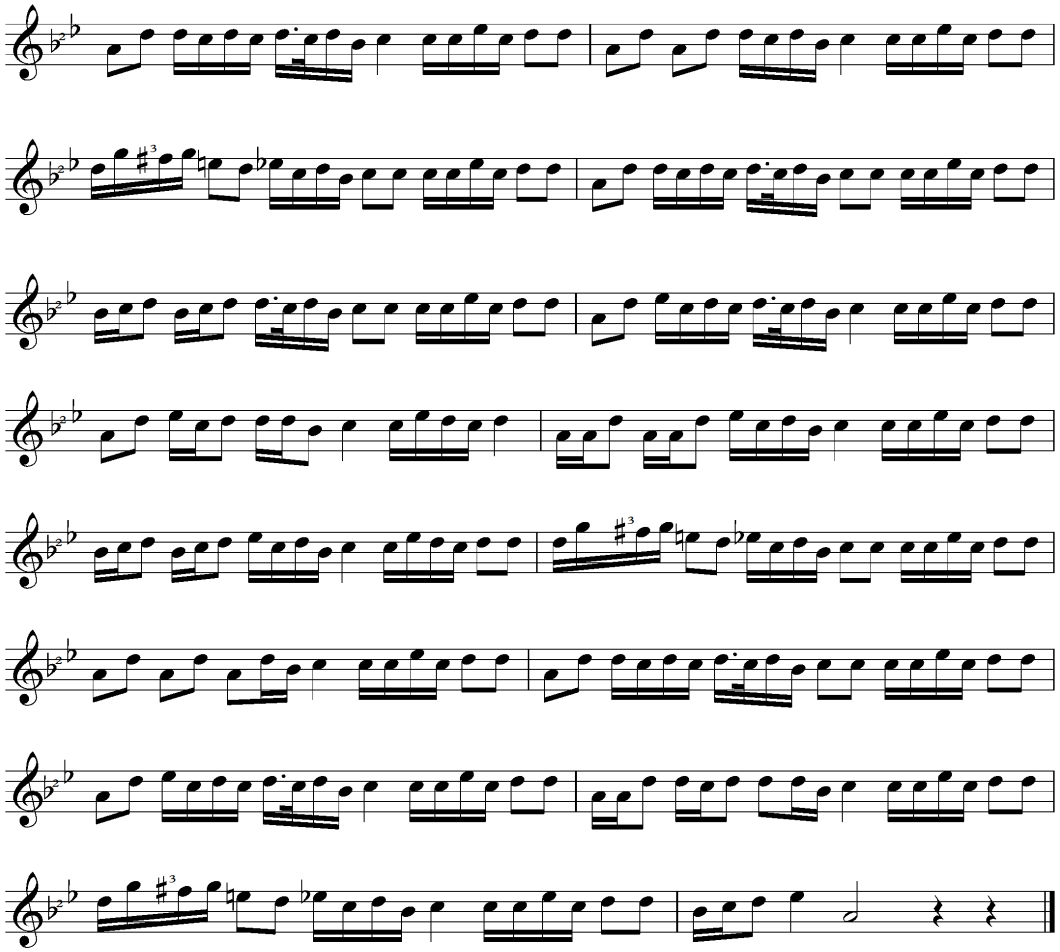
Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 4. Çingenler video

2.2.5. Dello

Kapalı pozisyonda başlayıp açık pozisyonda biten bir oyundur. Oyun içerisindeki bazı hareket cümlelerinde vücudun üst bölümüyle birlikte yere doğru eğilmelerin olması oyunun en karakteristik özelliğidir. Ayrıca çökme hareketlerinde yapılan alkışlar yörede sadece Tavuk ve Dello barında görülmektedir. İhsan Coşkun Atılcan, oyunun Şamanizm ve ayin niteliğinde olduğunu, öne, ileriye ve geriye doğru yapılan ayak vurmaların ise düşmana kaçacak yer bırakılmadığının anlatımı olduğu düşüncesindedir (Atılcan, 1991, s. 67). Dello barına ait nota karekod olarak verilen videodaki müzisyenlerden notaya alınmış, çalan kişiler hakkında net bir bilgiye ulaşılamamıştır.

DELLO

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 104-112

Kimden Alındığı: -
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 5. Dello nota

2.2.6. Hançer Barı

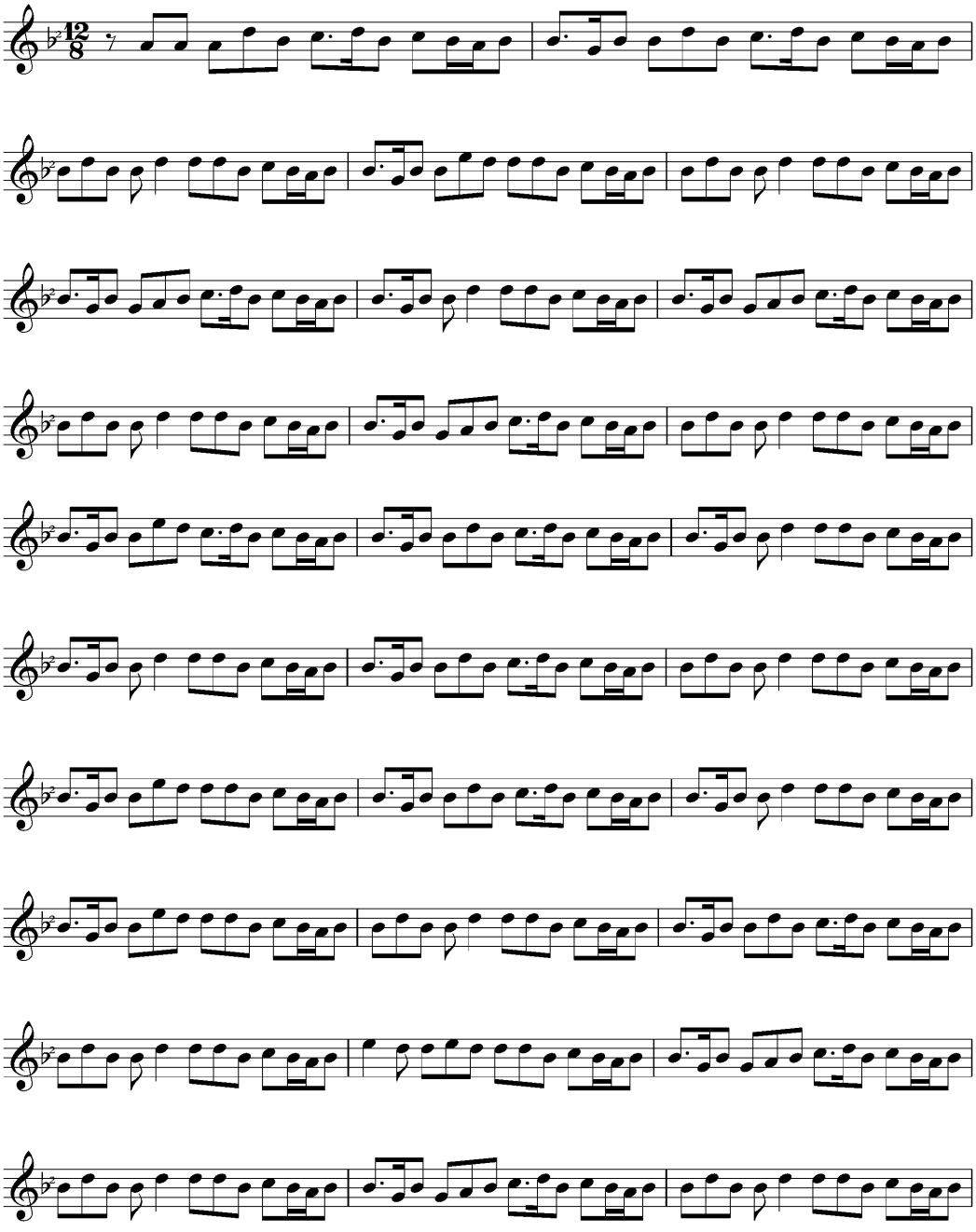
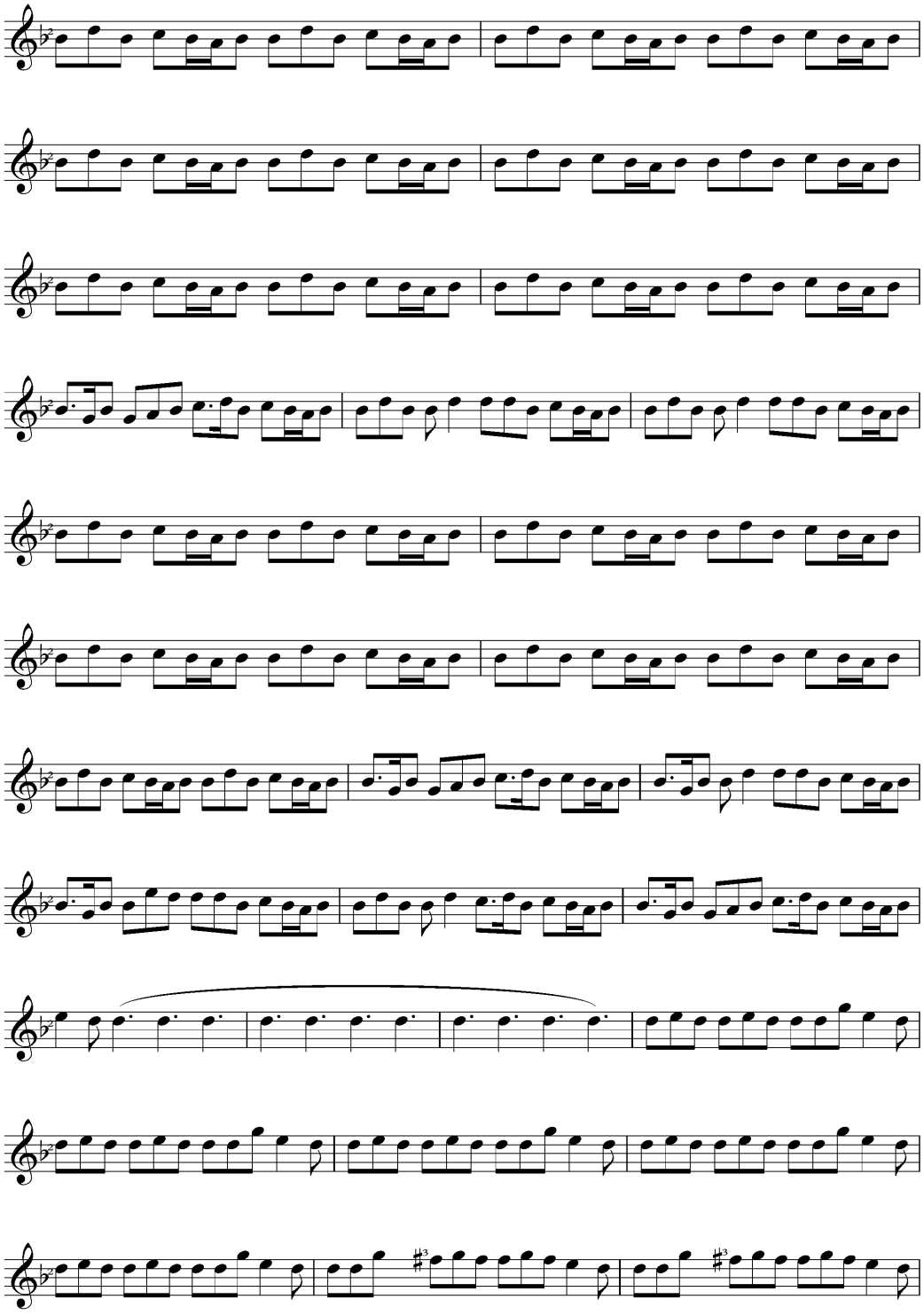
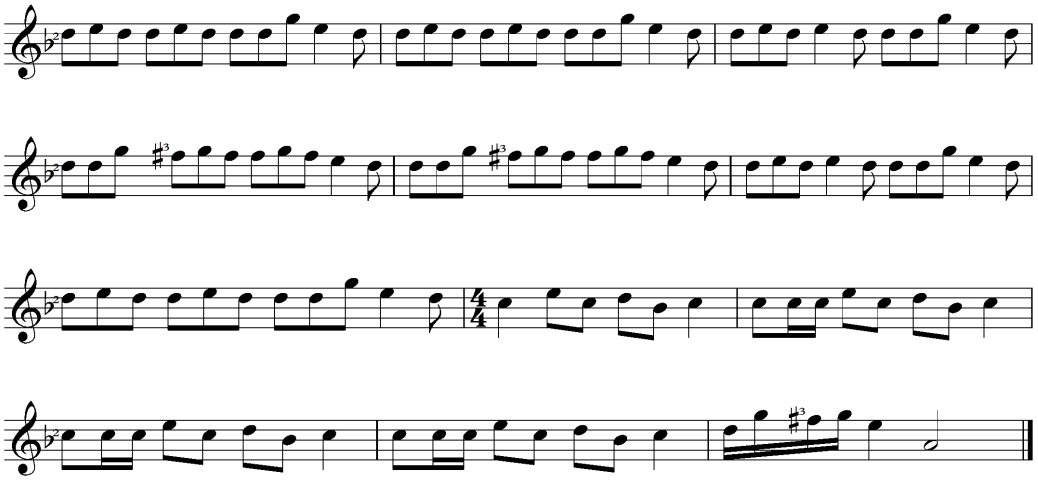
Erzurum erkek barları arasında iki kişi tarafından icra edilen iki oyun vardır. Bunlar, Köroğlu ve Hançer Barı'dır. Kasım Ülgen, oyunun iki kişi tarafından ellerinde hançerlerle oynandığını, hatta bazı hünerli kişilerin tüm parmak aralarını dolduracak şekilde 8-10 hançer kullandıklarını belirtmiştir (Ülgen, 1944, s. 19).

Şekil 4. Hançer

Sebahattin Bulut oyun hikayesi olarak, genç ve güzel bir kız için iki yiğidin karşı karşıya gelerek çarpıştığı düşüncesindedir (Bulut, 1984, s. 8). Sırrı Numan ise, mahalle Dadaşları arasında ayrılıkların olduğunu, zaman zaman karşı karşıya gelerek çarpıştıklarını, fakat bu çarpışmalarda karşıdaki kişinin hayatına kastedecek şekilde olmadığını belirtmiştir. Örneğin hançer ile yapılan kavgalarda karşıdaki kişinin kafa, göğüs gibi öldürücü yerlerine değil de kol ve bacaklar gibi uzuvlara vurulduğunu, taş, sopa, değnek gibi nesnelerin korkaklık alameti sayıldığını ve Dadaşların buna tenezzül etmeyerek Dadaşlık kurumuna zarar vermediklerini ifade etmiştir (Numan, 1929, s. 4). Şekil 4'te Hançer Barı'nda kullanılan hançer örneği verilmiştir.

HANÇER BARI

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫♫ 88-92

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 6. Hançer barı videolar

2.2.7. Hoşbilezik

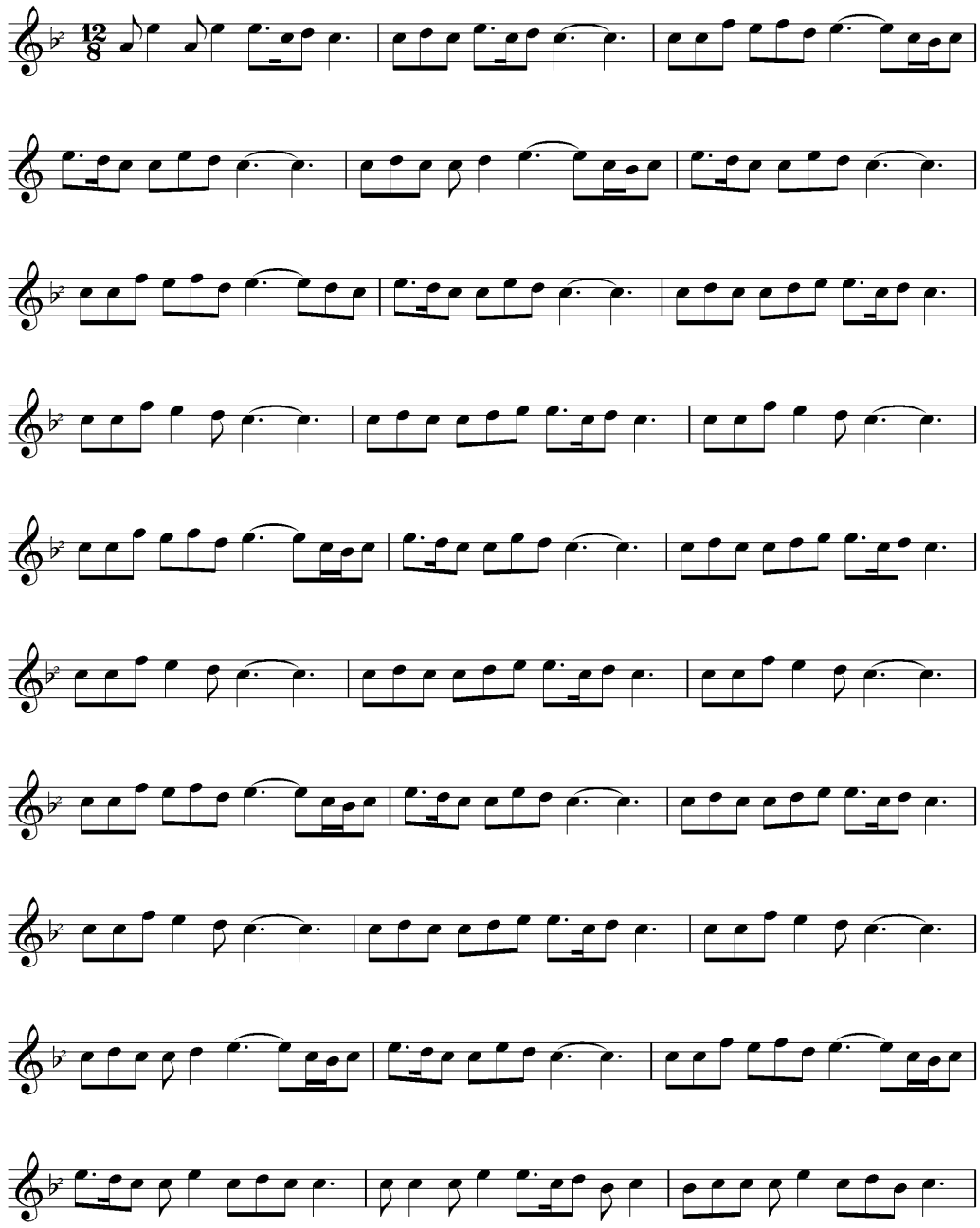
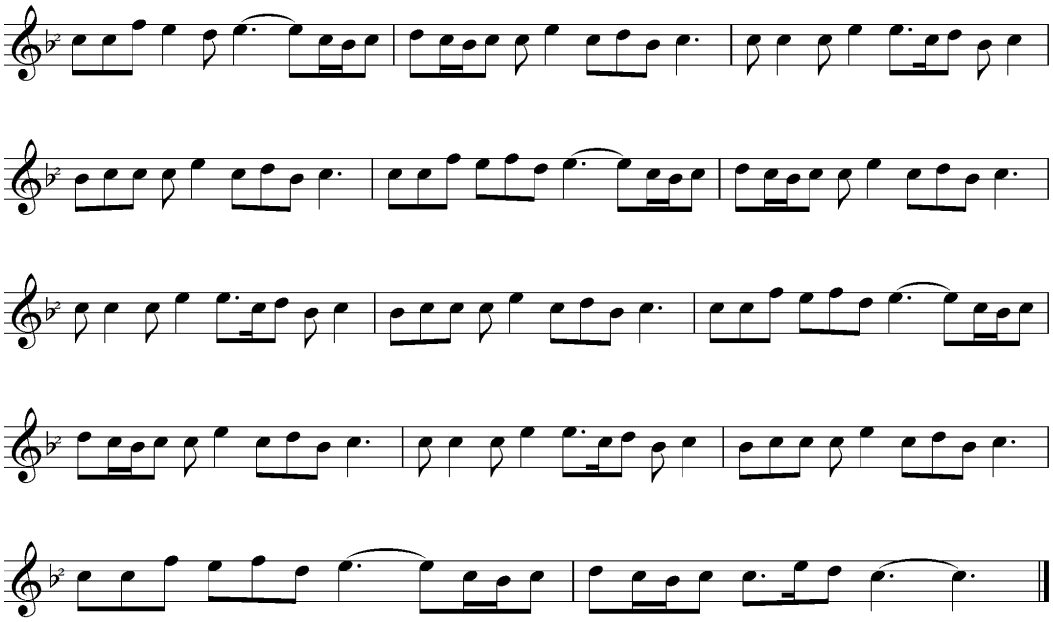
Pazılardan[5] tutularak açık pozisyonda başlayıp, ellerden tutularak açık pozisyonda biten Hoşbilezik barının en karakteristik özelliği başlangıçtaki vücudun sağ ve sol yöne doğru baş (kafa) ile birlikte yaklaşık olarak 45 derecelik açı ile dönüp Dadaşın heybetli ve vakarlı duruşunu sergilemesidir. Bir başka hareket cümlesi ise omuzlardan ellerin tamamen kopup aşağıda birleşmesidir ki bu hareket cümlesindeki birlikteliği sağlamak oldukça zordur. Kolların aşağıya salınmasından sonra gelen hareket dizisi Koçeri ve Garabet barlarının son bölümleri ile hemen hemen aynıdır. Şekil 5'te Hoşbilezik barı tutuş ve duruş gösterimi verilmiştir. Bu duruş pozisyonu, yöredeki Nare ve Uzundere barlarının başlangıcında da kullanılan bir duruş pozisyonudur.

[5] Pazı: Kolun omuz ile dirsek arasındaki bölümünde bulunan, şişkince kas kitlesi (TDK, 2009, s. 1589).

Şekil 5. Pazılardan tutuş gösterimi (önden-arkadan)

HOŞBİLEZİK

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩♩ 94-100

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 7. Hoşbilezik videolar

2.2.8. Koçeri

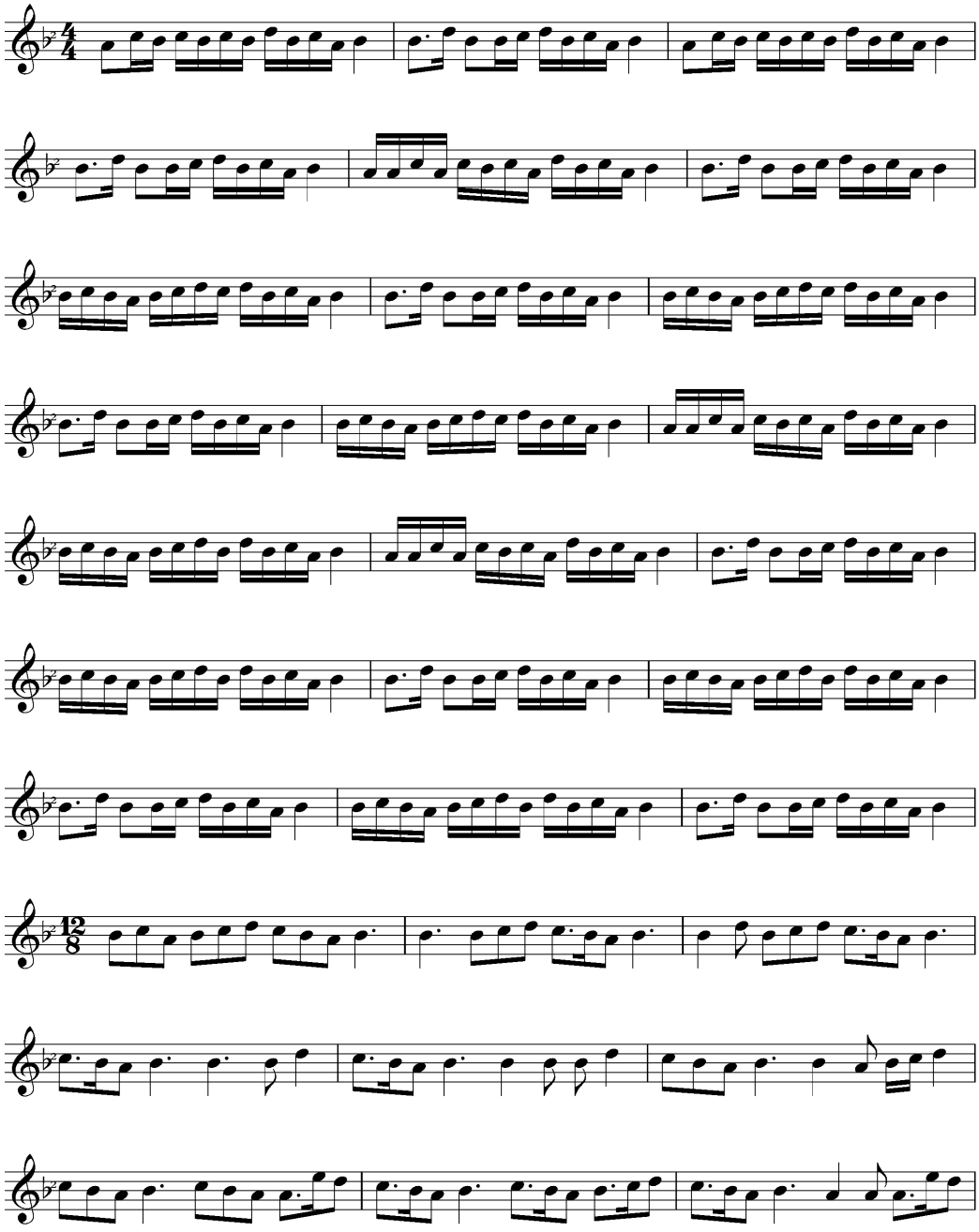
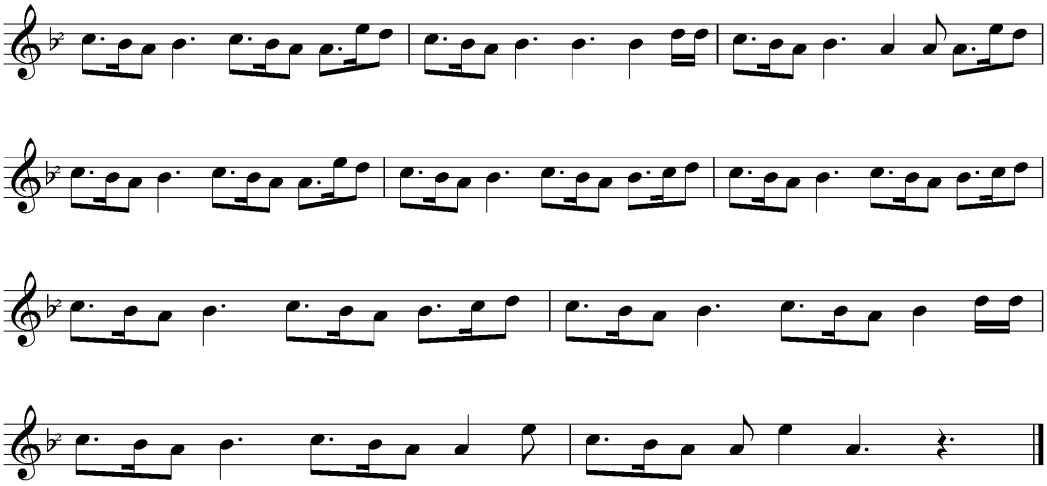
Yazılı kaynaklarda Van Koççarisi ve Bitlis Koççarisi adında iki oyunun olduğu bilinmektedir (Atılcan, 1991, s. 65). Günümüzde bu oyun isimleri kullanılmamakta ve bahsi geçen oyunlar ile ilgili sağlıklı veriler bulunmamaktadır. Bu isimlerin zamanla Koçeri ismini alarak tek oyunda birleştiği düşünülmektedir. İhsan Coşkun Atılcan, oyunun bir diğer isminin Göçeri olduğunu, uzak yerden gelen birinin öyküsüyle ilgili yansılama (taklit) havası olduğunu düşünmüştür (Atılcan, 1991, s. 65). İki bölümden oluşan Koçeri barının ilk bölümü 4/4 ikinci bölümü ise 12/8'lik ritimle oynanır (Doğan, 2022: 35-36). Bellerden tutularak başlayıp kollar açık şekilde biten oyun özellikle halk oyunları yarışmalarında sıklıkla tercih edilen bir icradır. "Erzurum Koçeri barında atın hareketleri rahvan koşması ve toprağı eşmesi şeklinde tasvir edilmektedir" (Doğan, 2022,

s. 37). Şekil 6’da Koçeri barı tutuş ve duruş gösterimi verilmiştir. Bu duruş pozisyonu, yörede Hesiko, Dello, Tamzara ve Yayvan adlı barların başlangıcında da kullanılan bir duruş pozisyonudur.

Şekil 6. Koçeri tutuş gösterimi (önden-arkadan)

KOÇERİ

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 110

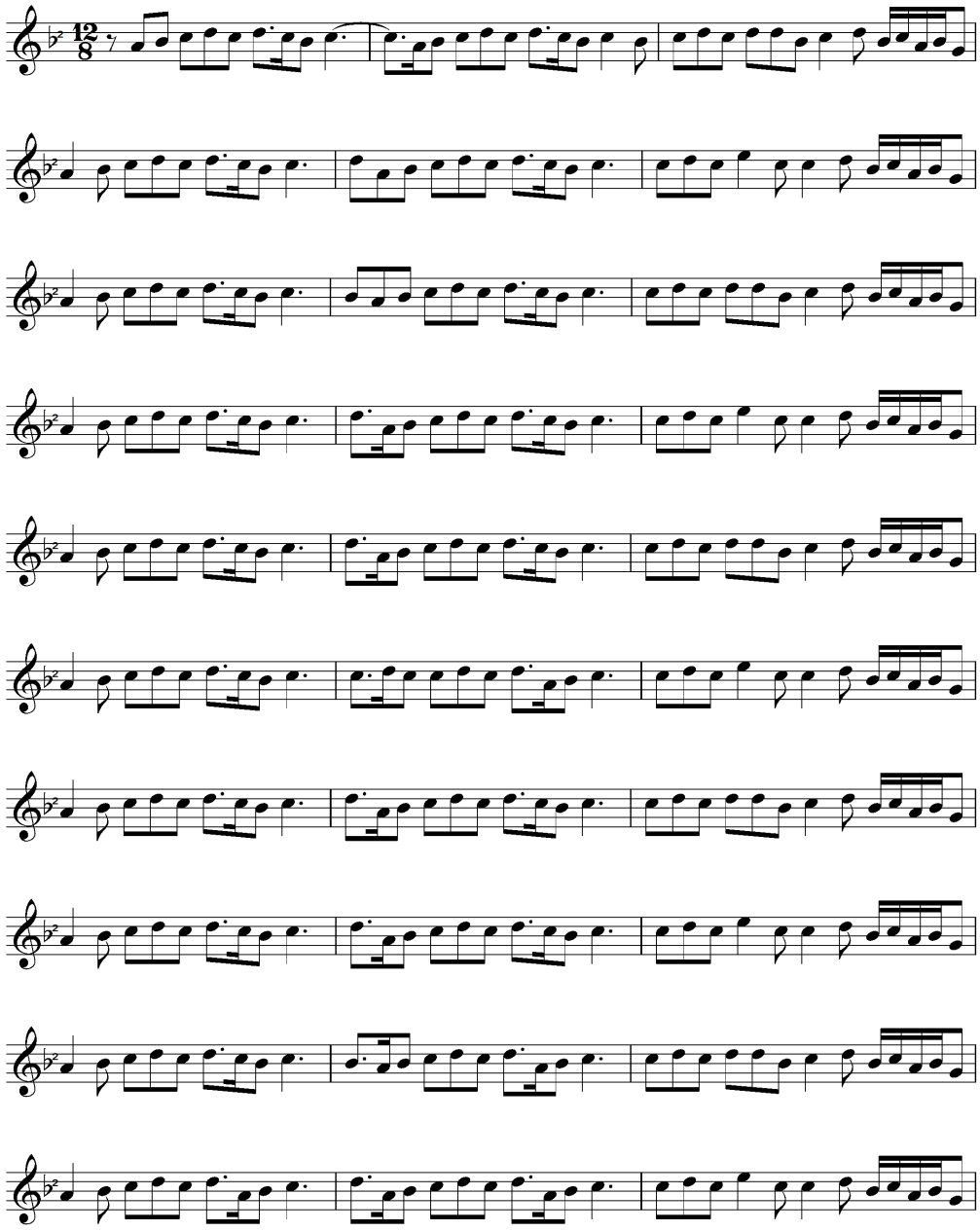
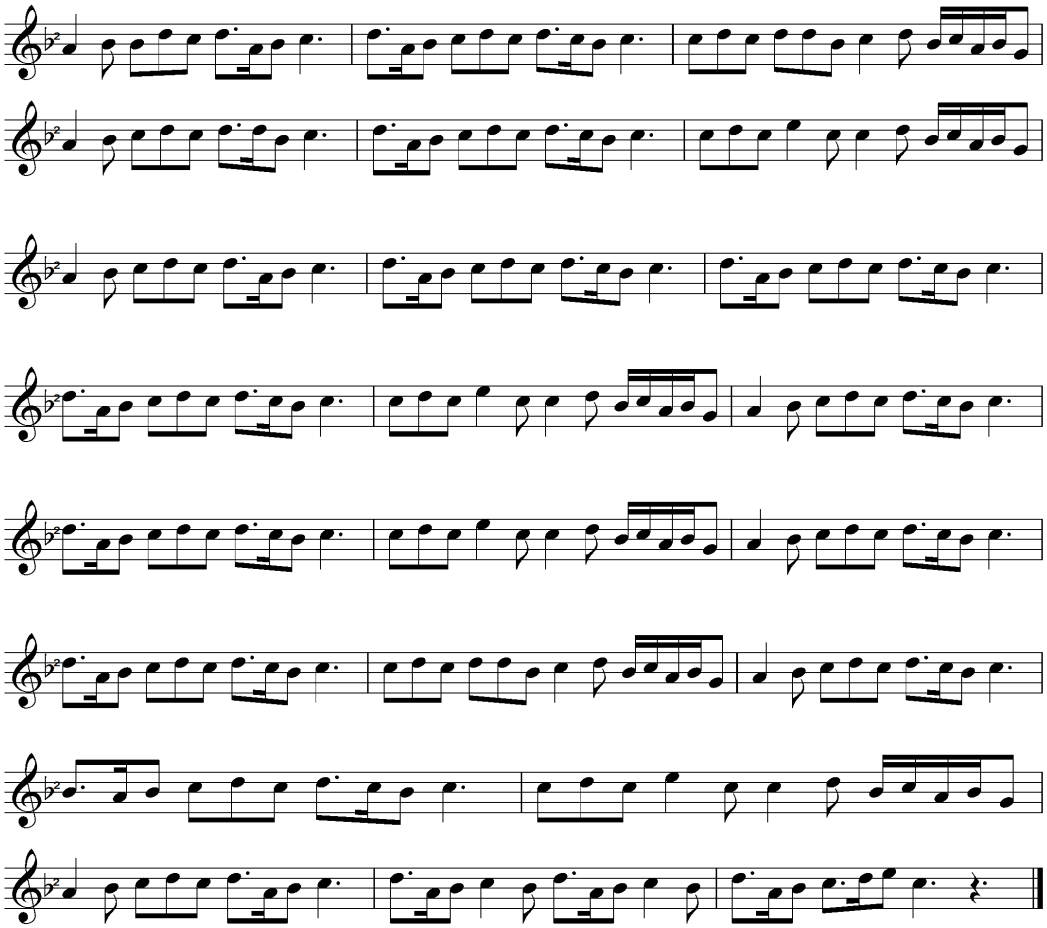
Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 8. Koçeri video

2.2.9. Nare

Nare, omuz hizasında pazılardan tutularak açık formda başlayıp açık formda bitirilir. Yazılı kaynaklarda Heynare, Hoynari gibi isimlerde aldığı bilinmektedir. Diğer yörelerde de (Bitlis, Tunceli, Van) Nare adında icra edilen oyunlar olduğu bilinmektedir. Ancak bu oyunların isimleri aynı olsa da hareket ve ezgileri birbirinden farklıdır. Nare, Erzurum yöresinde kadınlar tarafından da oynanmaktadır (Atılcan, 1991, s. 76). Bu bilgiden yola çıkarak yapılan araştırma da herhangi bir veriye ulaşılamamıştır. Kadınlar tarafından icra edilen Nare barının zamanla unutulduğu düşünülmektedir.

NARE

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩♩ 92

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 9. Nare video

2.2.10. Sekme

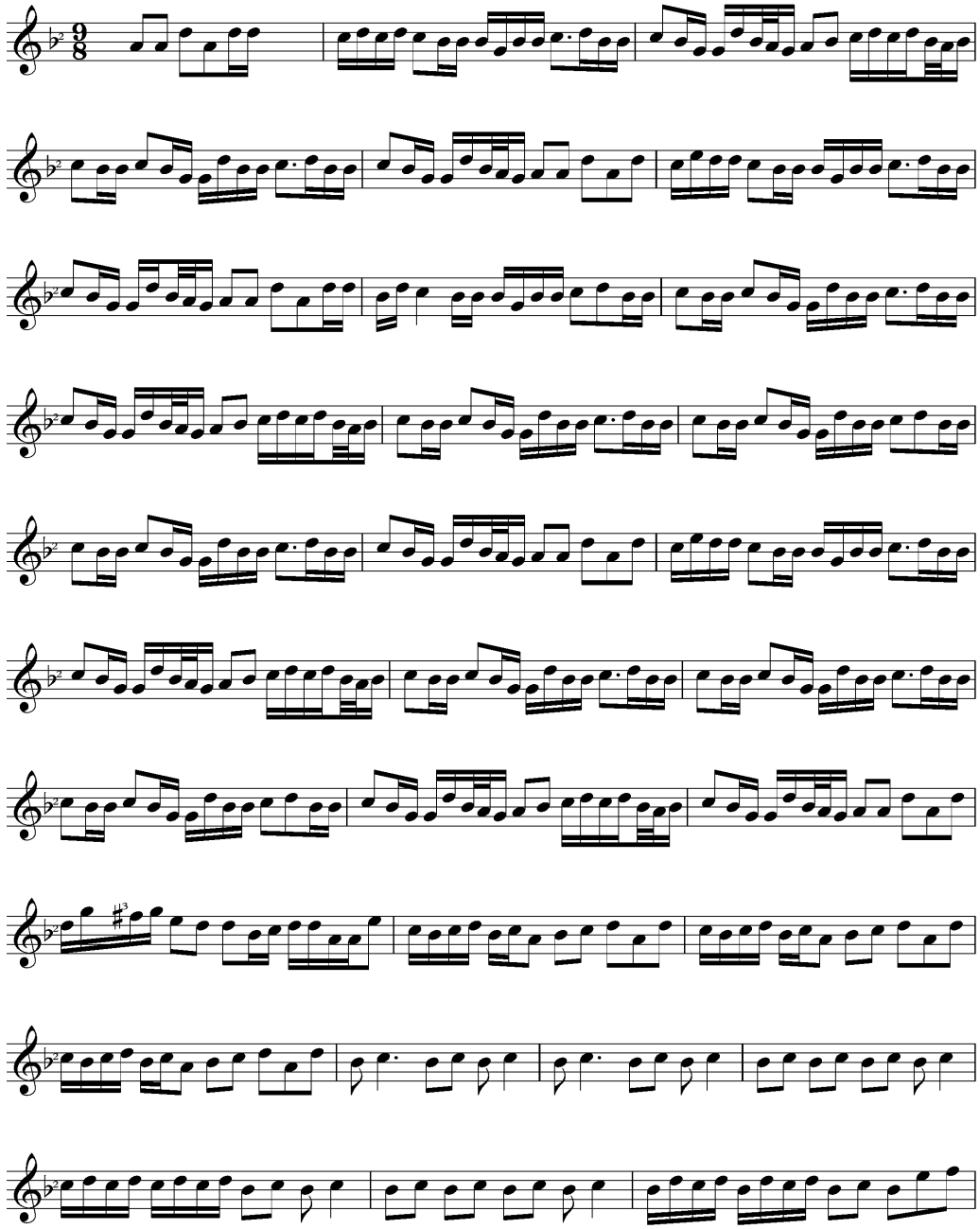
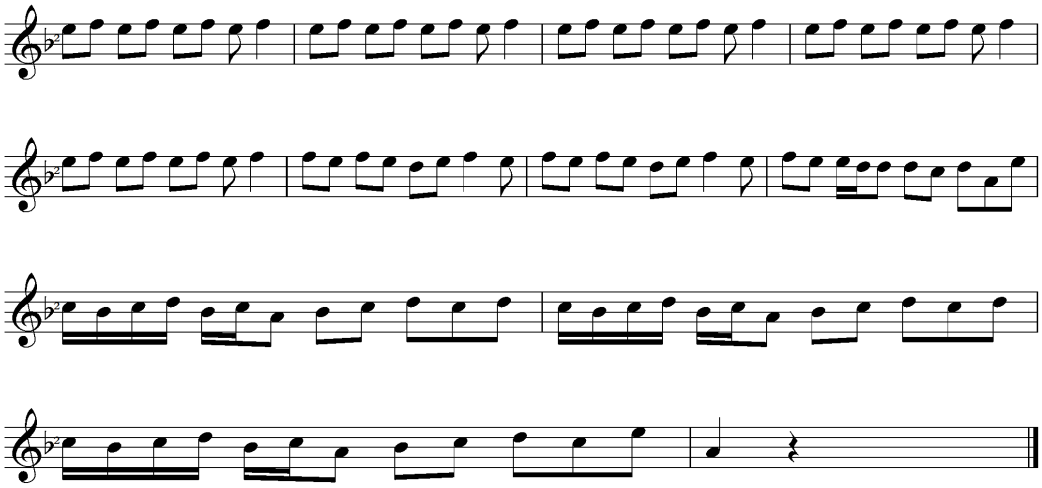
Sekme barı, açık pozisyonda başlayıp yine açık pozisyonda bitirilir. Oyunun içerisindeki gerek yerinde sabit bir şekilde gerekse koşma hareketlerindeki sekme hareketlerinden ismini alan oyun baştan sonra kadar hareketli bir yapıda devam eder. Oyunun kendine özgü çökme hareket cümlesinin icrası ise yüksek bir kondisyona ihtiyaç duyar.Gösteri ve yarışma gibi organizasyonlarda genellikle icra sırasının en sonunda yer alan oyun Sekme barıdır. Oyun sıralaması planlanırken genellikle dört farklı oyun seçilir

ve belirli bir kurala bağlı olmaksızın bir hızlı bir de yavaş oyun tercih edilir. Bu sebeple Sekme barı genellikle final (son) oyunu olarak icra edilir. Bazı gösteri ve müsabakalarda (özellikle kulisleri olan sahnelerde) sahneden çıkışın Sekme barının son bölümündeki çökme hareketlerinden sonra oyunun koşma hareketlerine geri dönerek sahneden çıkışların yapıldığı da görülmektedir. Sekme barı sıklıkla tercih edilen bir oyundur.

SEKME

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫ 65-85

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ



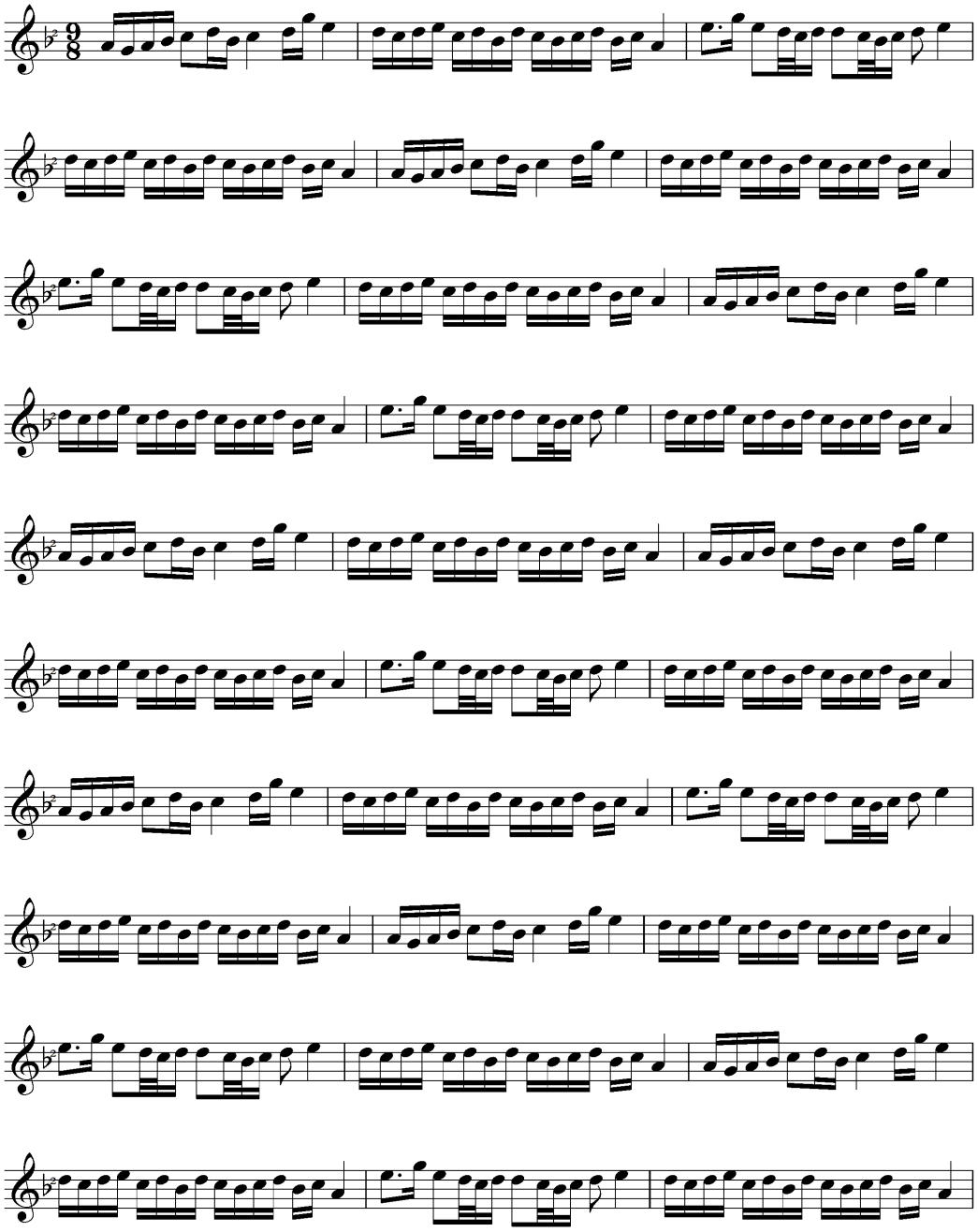
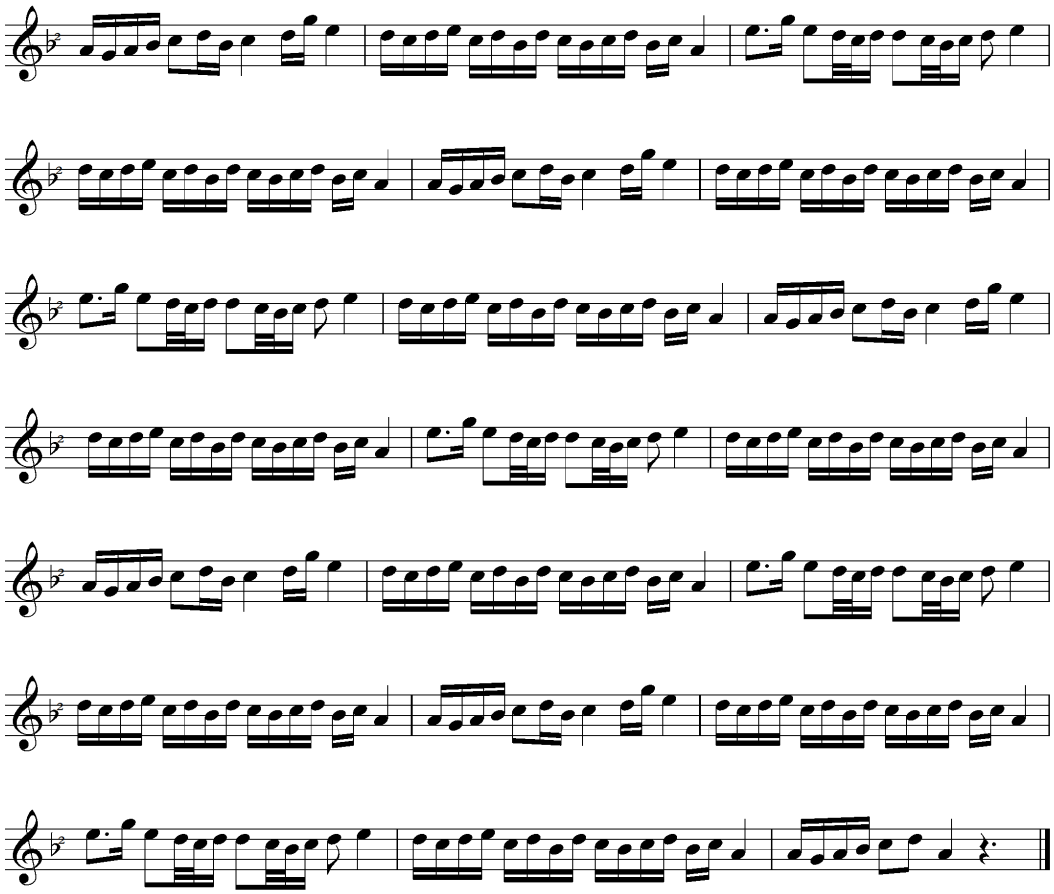
Karekod 10. Sekme video

2.2.11. Tamzara

Tamzara, geniş bir coğrafyada etkisini gösteren oyun müziği ya da türküdür. Erzurum, Erzincan, Kars, Ardahan, Ağrı ve Gümüşhane'de Bar türünde oynanan bir oyun olarak karşımıza çıkar. Tamzara, bazı yörelerde sözlü (türkülü) bazı yörelerde sözsüz (türküsüz) şekilde icra edilmektedir (Demirsipahi, 1975, s. 211). Tamzara oyunun türküsünün olduğu bilinmektedir ve bazı illerde oyun olmaksızın sadece türküden ibarettir. Bazı illerde de türkülü şekilde oynan oyun bazı illerde de türkü olmaksızın sadece oyundan ibarettir (Gülbeyaz ve Akış, 2018). Erzurum'daki icra şekline Bar denilmektedir. Kapalı pozisyonda bellerden tutularak icra edilen oyun açık formda bitirilir. Oyunun söz bölümü olmasına rağmen yörede sözsüz bir biçimde icra edilir. Erzurum erkek barlarının tamamı sözsüz (türküsüz) bir şekilde icra edilmektedir.

TAMZARA

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩♩ 66

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 11. Tamzara video

2.2.12. Tavuk Barı

Tavuk Barı hayvan taklidi niteliğinde bir oyundur. Oyunun çökmelerindeki hareket cümlesinde tavuğun yürüyüşünün taklit edildiği görülmektedir. Tavuğun Türk takvimlerinde bir ay adı olarak kullanılmış olması totem kalıntısı noktasından incelenmesine ve araştırılmasına yol açmıştır. Tavuk Barı'nın diğer bir adı da Felek Barı'dır (Demirsipahi, 1975, s. 211). Felik-Ferik deyimi, tavuğun piliçlikten henüz yumurtaya gelmiş olanına denir. Bu deyim, erkeklerin birden fazla kadınlarla evlendikleri çağda kadınların en küçüğüne de denilirdi (Akyıldız, 2000, s. 51-52). Ferik isminin zaman

içerisinde söylene söylene Felek ismine dönüştüğünü düşünülmektedir (Atılcan, 1991: 79). Ancak, Ahmet Selim Doğan, Felek Barı diye tanımlanan oyunun sözlü ve sözlerine uygun olacak şekilde hareketler içeren bir taklit oyunu olduğunu, Erzurum erkek barlarında söz bölümlerinin olmadığını ve bu sebeplerle Tavuk Barı ile Felek Barı'nın bağlantısının olmadığını belirtmiştir (Doğan, 2013, s. 460).

Yazılı kaynaklara göre Tavuk Barı'nın bir diğer adı da Hikâri Barı'dır. Hikâri Barı ile anılmasından kaynaklı olarak zamanla Hakkari ile bağlantılı bir anlayışa yol açarak iki il arasında beklenmedik bir ilişki ortaya çıkmıştır. Ancak Hakkari oyunları halay türünde ve sola doğru oynanan oyun yapısından dolayı Erzurum erkek barları ile ilişkilendirilemeyecek kadar farklı dinamiklere sahiptir. Ayrıca iki il arasındaki mesafe ve coğrafi farklılıklarla da birbirinden farklı kültürel özellikleri beraberinde getirmektedir (Doğan, 2013, s. 460).

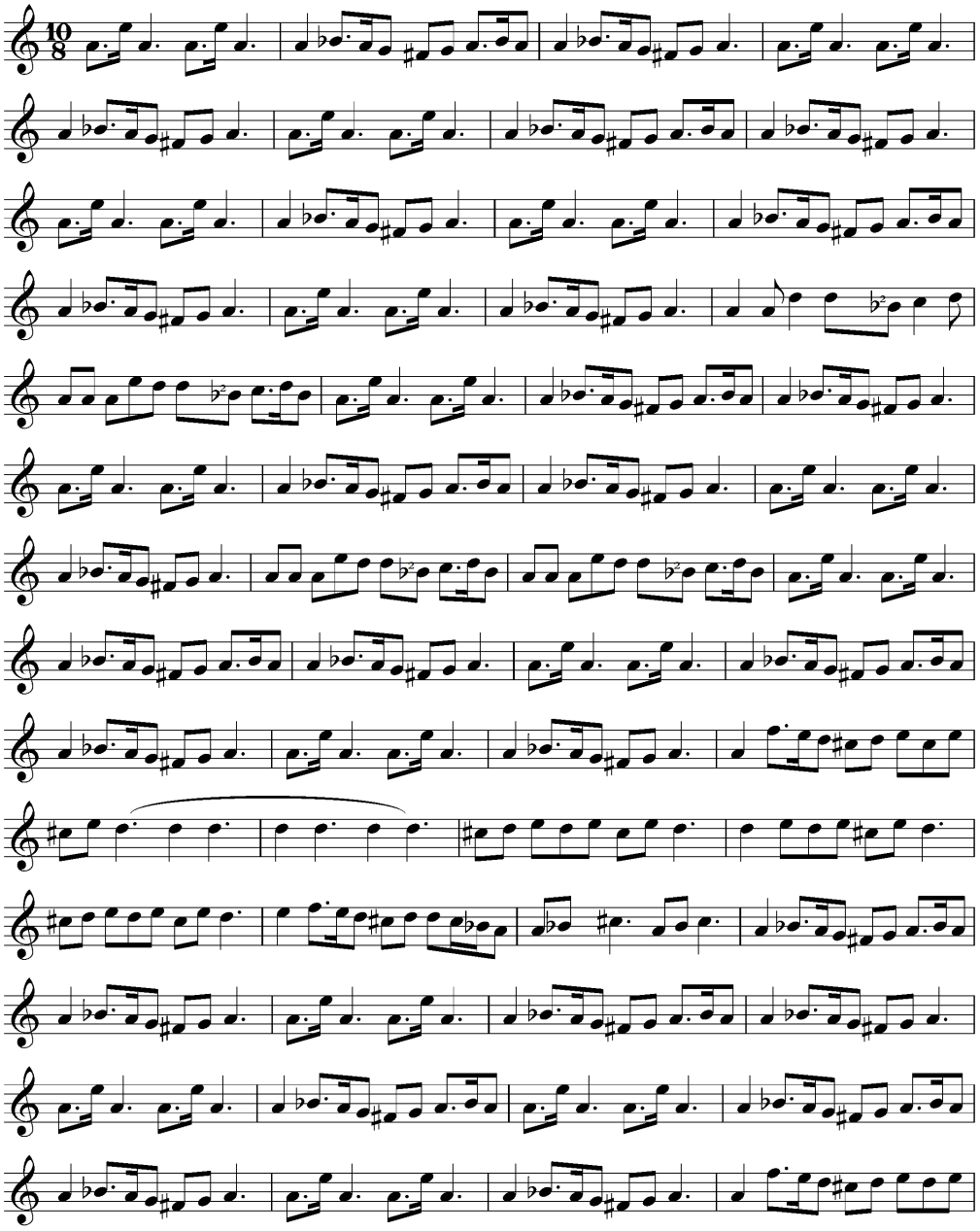
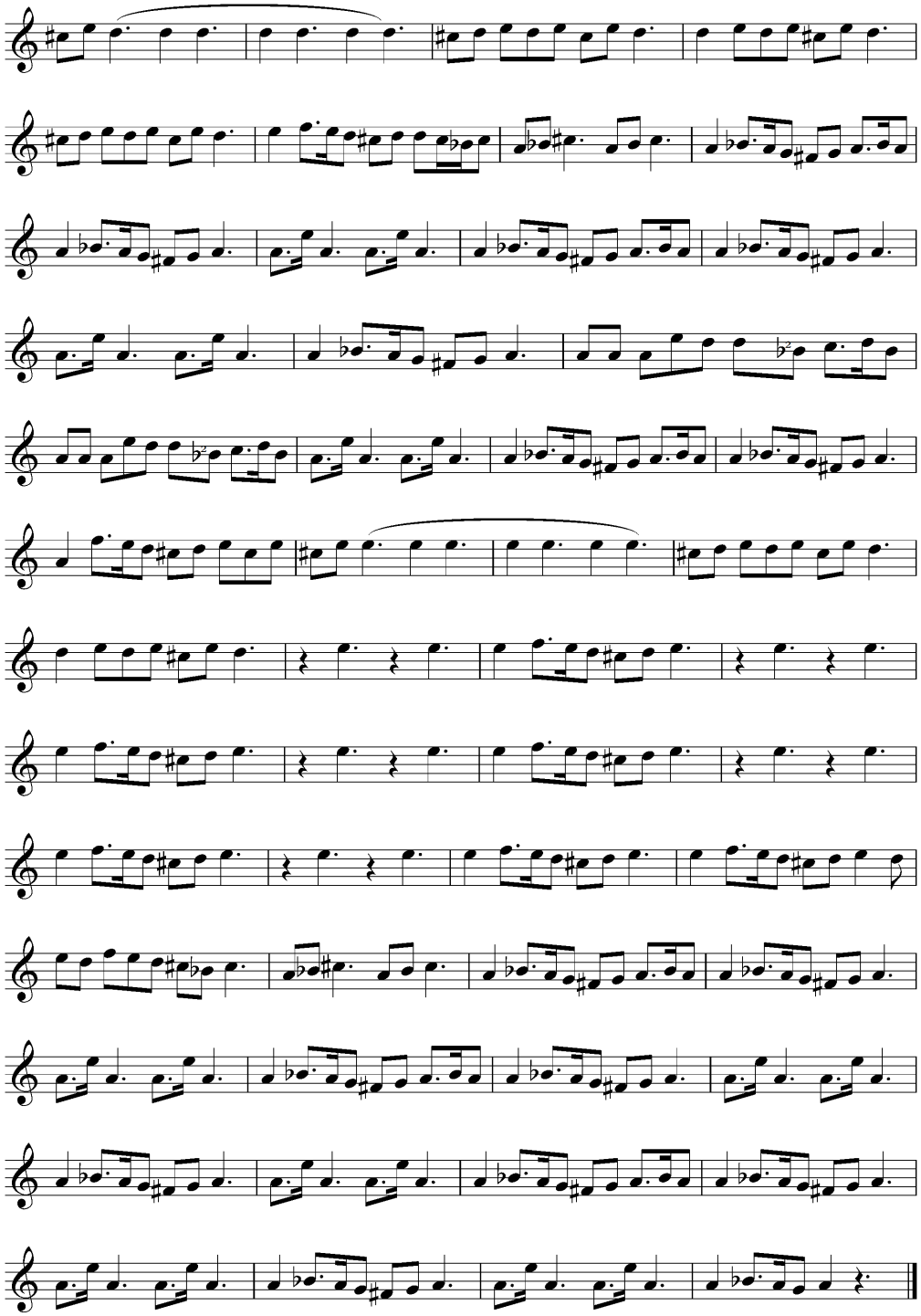
İnsan, duygularını anlatırken tabiatı canlı bir motif olarak kullanmıştır (Artun, 2005, s. 283). Eski çağlarda yaşayan ilkel insanlar birtakım kuş ve hayvanları kutsal sayarak onlara tapmıştır. Erzurum yöresi erkek ve kadın barlarında da tavuk, güvercin, turna (kuş) gibi hayvan isimleri taşıyan oyunlar mevcuttur. Kadın barlarından Çift Beyaz Güvercin oyununda güvercinlerin yürüme şekillerinin taklidi, erkek barlarından olan Tavuk Barı'nda ise tavukların yüksek bir yerden uçmadan önce birkaç defa çömelerek doğrulmalarını taklit eden ilginç hareketleri vardır (Atılcan, 1991, s. 79).

Tavuk Barı, kapalı pozisyonda bellerden tutularak başlar ve açık pozisyonda bitirilir. Oyun temposu oyunun başından sonuna kadar sabit ve ağır bir tempoda devam eder. Bu barın en ayırt edici özelliği, oyun içerisindeki çökme bölümündeki dönmeli çökme, alkışlar ve kol çevirmelerdir.

TAVUK BARI

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫♫ 88

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ



Karekod 12. Tavuk barı video

2.2.13. Temirağa

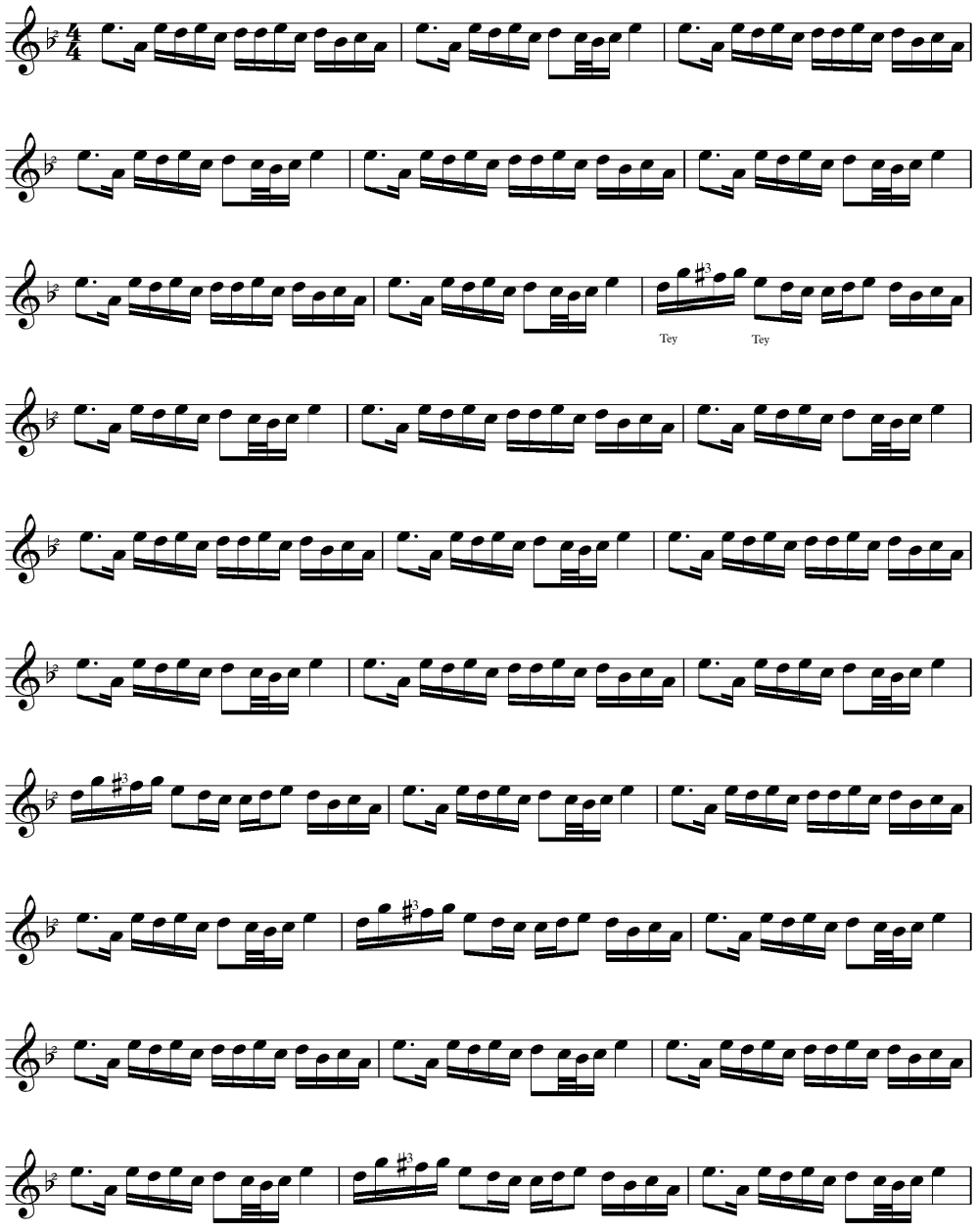
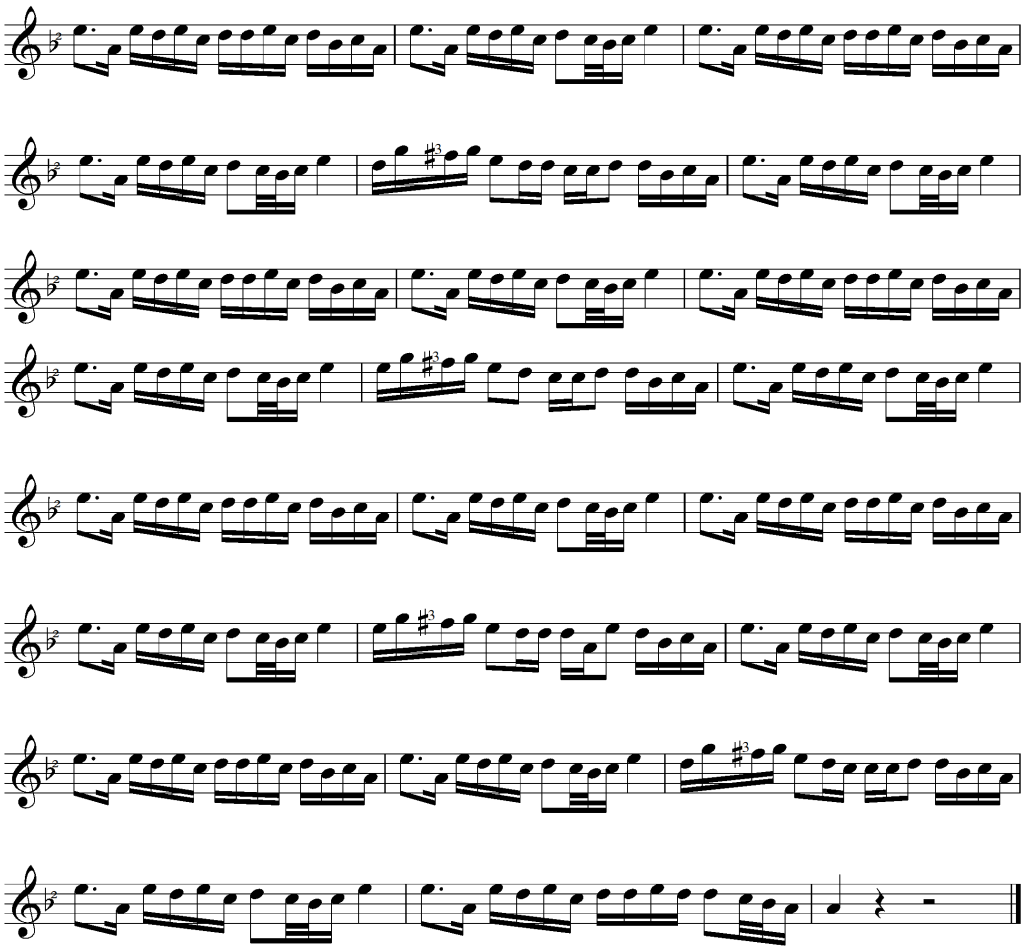
Anadolu coğrafyasının birçok bölümünde oynanan Temirağa oyunu adını eski Türk hükümdarlarından biri olan Timur'dan aldığı düşünülmektedir. Timur İmparatorluğu'nun kurucusu olan ve sert mizacıyla bilinen Timur'un ayağının biri aksaktır ve bu sebeple 'Aksak Timur' lakabıyla nam salarak Anadolu coğrafyasında hüküm sürmüştür. Timur'un aksak (topal) yürüyüşünün taklit edildiği düşünülen Temirağa oyunu, yayıldığı alanın genişliği sebebiyle birçok varyanta sahip olsa da hareket yapıları, kümeleri ve bölümleri benzer yapıdadır (Akış, 2024, s. 18-19). Naciye Akyıldız Temirağa oyunu ile ilgili olarak "Her ne kadar bazılarınca, Temürlengin adından geldiği ve onun aksayarak yürümesine ve tavırlarının taklit edildiği şekline izah edilmekte ise de bizce bu yorumu kesin bir sonuca bağlamak doğru değildir" ifadelerini kullanmıştır (Akyıldız, 2000, s. 47).

Erzurum'da oynanan Temirağa hem erkekler hem de kadınlar tarafından oynanmaktadır. Kadınlar tarafından oynanan Temirağa oyununda Timur'un aksak yürüyüşünün izlerini taşıdığı görülmekte ancak erkeklerin oynadığı Temirağa oyunu aynı hissi uyandırmamaktadır. Kadınların oynadığı Temirağa oyununda ağırlıklı olarak tek ayak üzerine vurgu yapılan oyun kurgusunun erkeklerin oynadığı Temirağa oyununda aynı hissi uyandırmadığı görülmektedir. Temirağa barında kollar dirseklerden kırık bir şekilde serçe parmaklardan tutularak oynanır. Bu tutuş biçimi erkek barlarından sadece Temirağa barında görülmektedir. Şekil 7'de Temirağa barı tutuş gösterimi verilmiştir.

Şekil 7. Temirağa tutuş gösterimi (önden-arkadan)

TEMİRAĞA

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 102

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 13. Temirağa video

2.2.14. Uzundere

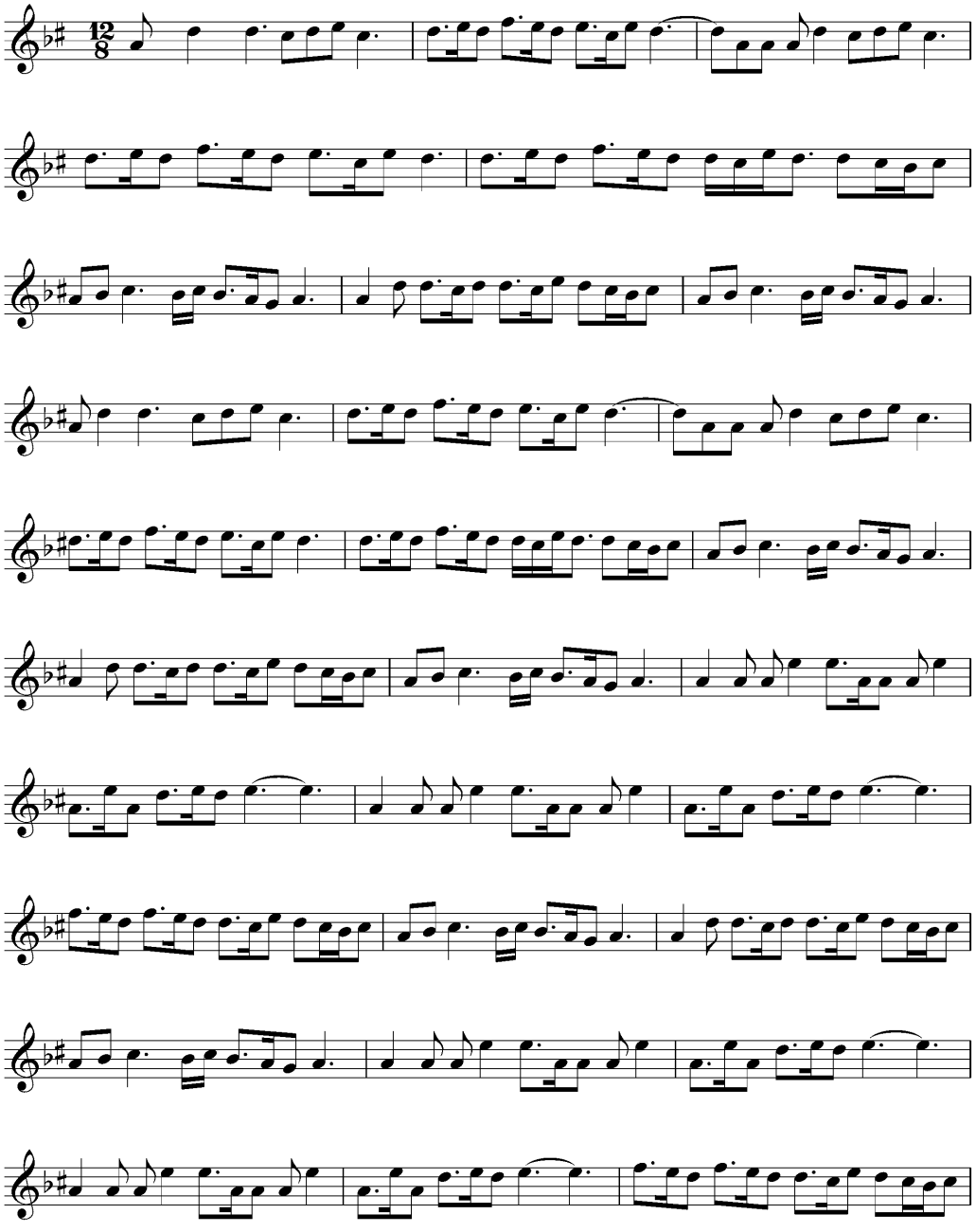
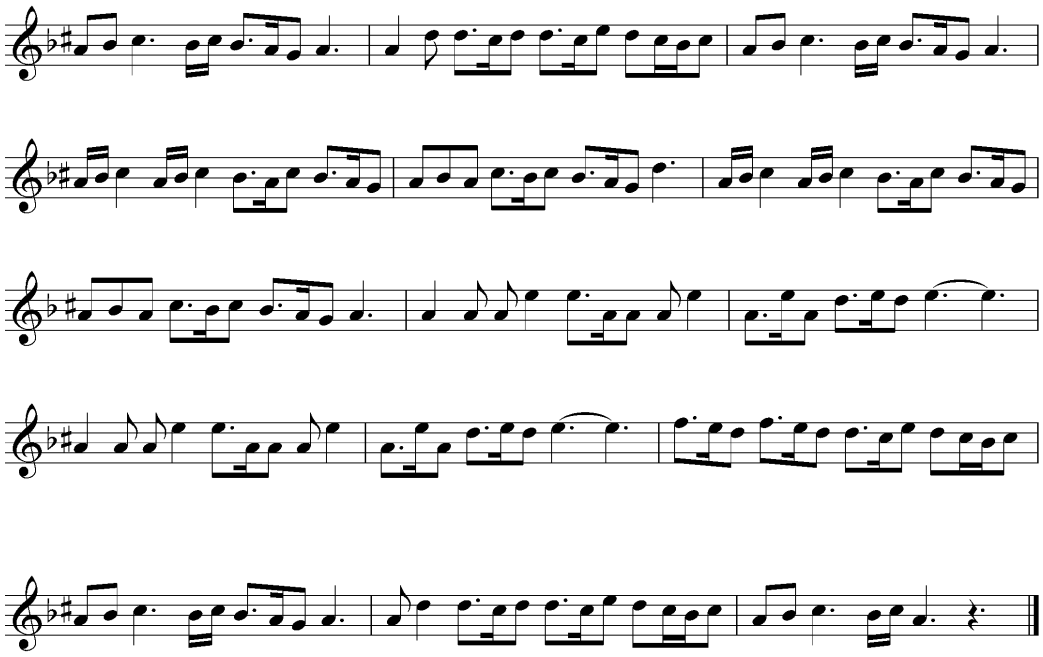
Cemil Demirsipahi, Uzundere barının kapalı dizi halinde bellerden tutularak oynandığını belirtmiştir (Demirsipahi, 1975, s. 210). İhsan Coşkun Atılcan ise, Uzundere barının pazılardan tutularak oynandığını, her melodi sonrasında bir çökme hareketinin olduğunu belirtmiştir (Atılcan, 1991, s. 75). Yaptığımız araştırma ve incelemeler İhsan Coşkun Atılcan'ın görüşünü desteklemektedir. Uzundere, omuz hizasında pazılardan tutularak açık formda başlayıp açık formda bitirilen sözsüz bir oyundur.

İhsan Coşkun Atılcan, Uzundere isminin Tortum ilçesine bağlı bir köy olduğunu, oyunun isminin buradan gelip gelmediği konusunda net bir bilgisinin olmayışından dolayı yorum yapmamıştır. Ancak Uzundere isminden yola çıkarak oyunu, kıvrıla kıvrıla akmakta olan bir derenin çakıl taşlarına çarpıp geriye dönmesine, kimi zaman duraklayarak yeniden yoluna devam etmesine benzetmiştir (Atılcan, 1991, s. 75). Cemil Demirsipahi, oyunun ismi ile ilgili iki görüşün olduğunu, ilkinin bir suyun akışını simgelemesinden kaynaklı olduğunu, ikincisinin de bir yörenin adından geldiğini belirtmiştir. İkinci görüşe göre oyunun Tortum ilçesinde oynanan ve adının 'Azort Barı' şeklinde lanse edildiğini belirtmiştir (Demirsipahi, 1975, s. 210).

Yukarıda belirtilen bilgilerden yola çıkarak yaptığımız araştırmalar sonucunda Uzundere'nin eski dönemlerde Tortum'a bağlı köy olduğu, 1987 yılında 10 köyüyle beraber Tortum'dan ayrılarak ilçe statüsüne getirildiği ve eski adının da Azort olduğu tespit edilmiştir.

UZUNDERE

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫ 93

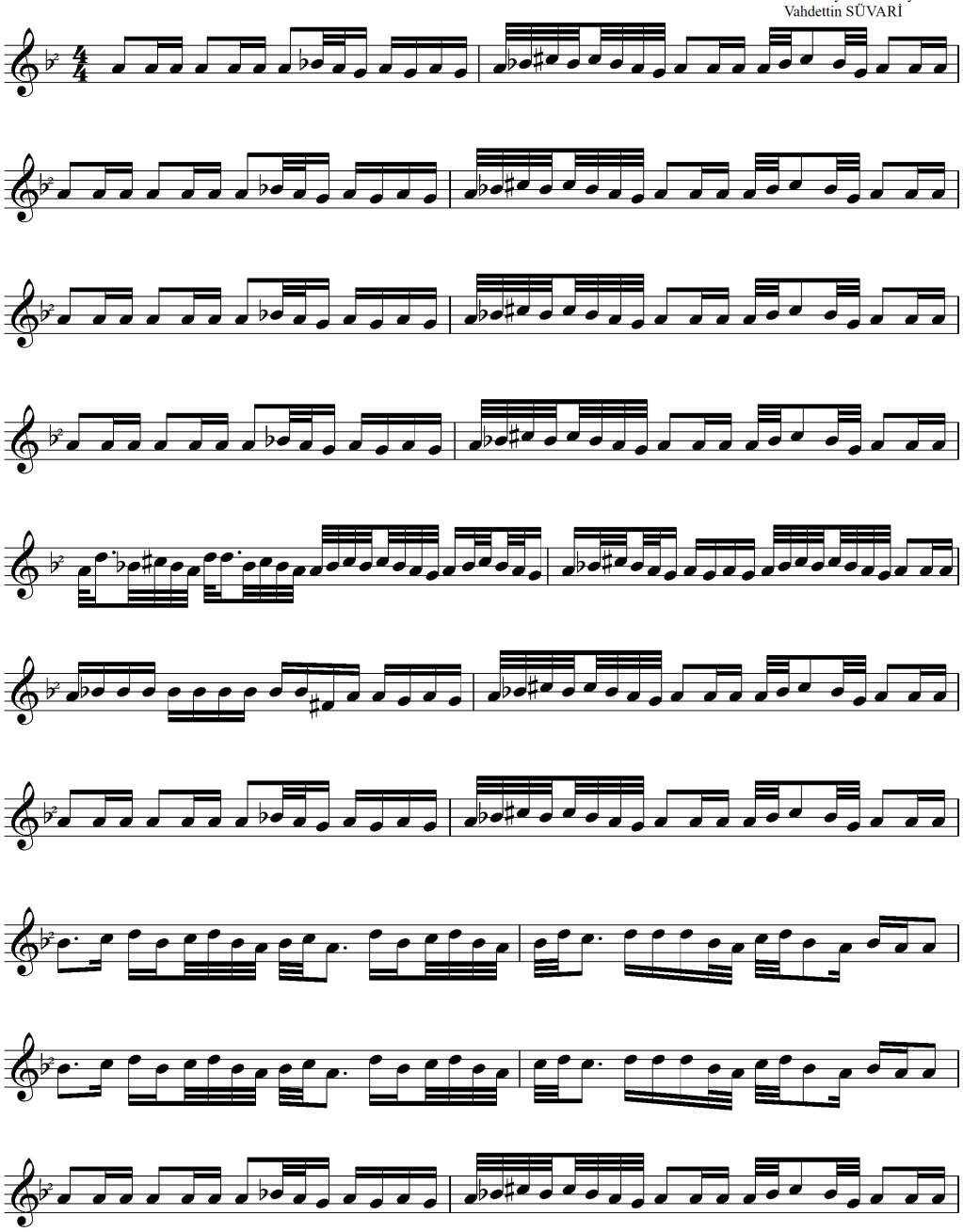
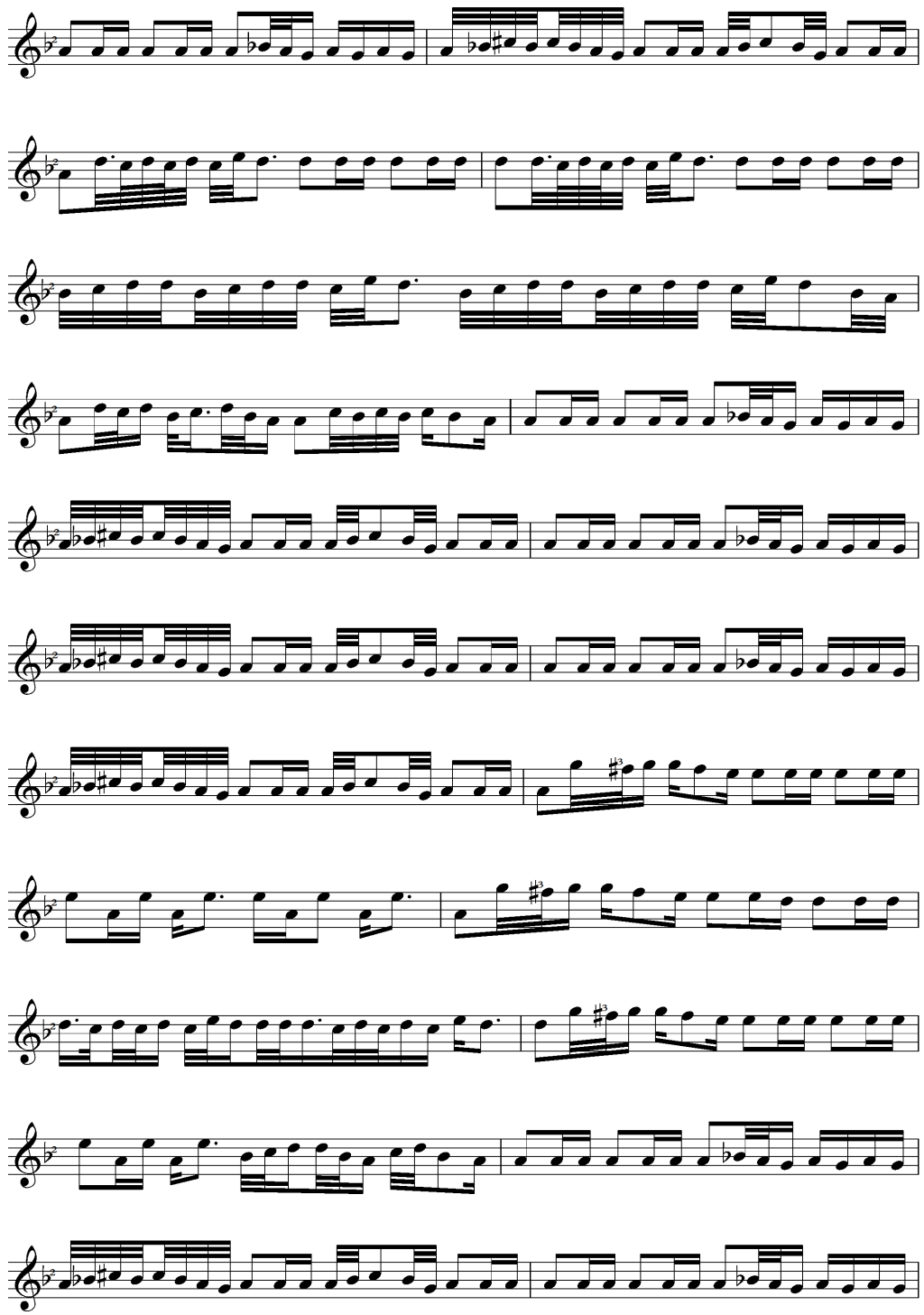
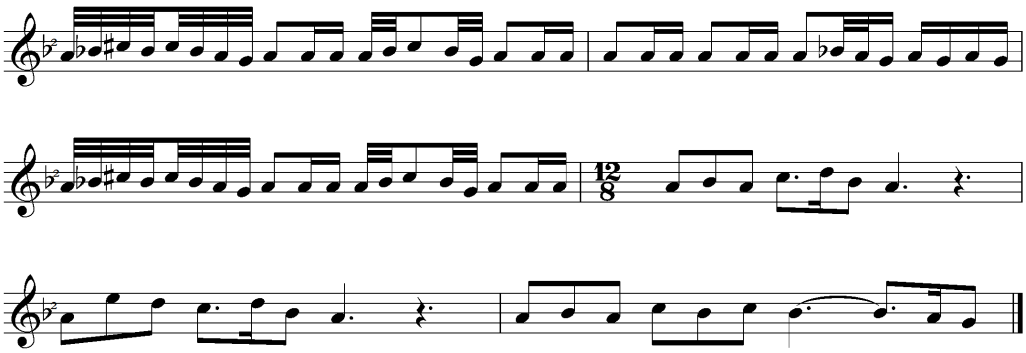
Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 14. Uzundere video

2.2.15. Yayvan

Kapalı pozisyonda başlayıp açık pozisyonda devam eden bir oyundur. Oyun başlangıçtan bitişe kadar aynı tempoda devam eder ve oyun içerisinde çökme hareket kümesi yoktur. Erzurum erkek barlarında oyun içerisinde çökme bölümünün olmadığı tek oyun Yayvan barıdır. Oyunda çökme bölümünün olmamasının sebebinin gelenek olarak Köroğlu barıyla bağlantılı oynanmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir.

YAYVAN

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 45

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 15. Yayvan video

2.2.16. Köroğlu

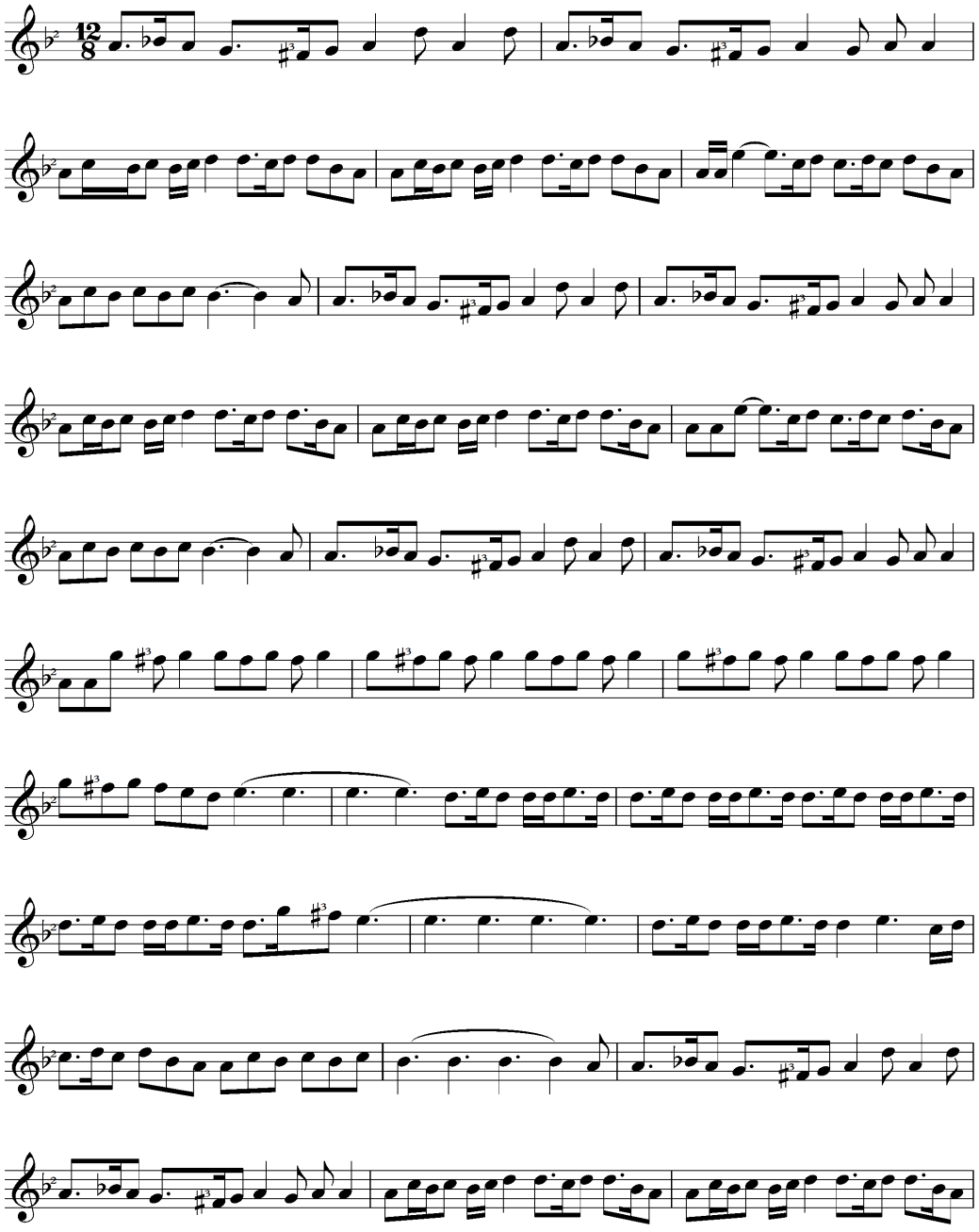
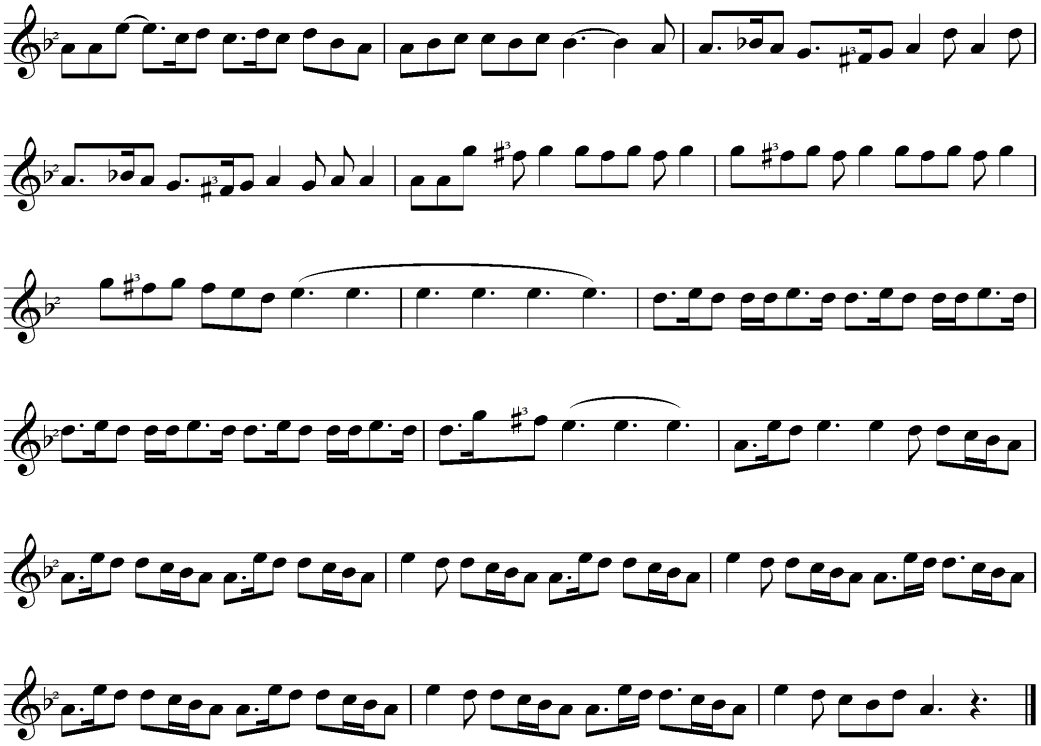
İki kişi tarafından kılıç ile oynanan bir oyundur. Köroğlu barı hançer, bıçak ya da ahşap bir sopa ile oynanmamaktadır. Yayvan barı sonrasında müziği kesmeden bağlantılı olarak Köroğlu barına geçiş yapmak yörede bir gelenektir. İki kişinin Köroğlu barına başlaması ile diğer oyuncular serbest bir biçimde Köroğlu barını izlerler.

Şekil 8. Kılıç

Oyun hikayesi hakkında farklı rivayetler mevcuttur. Birincisi, iki usta silahşorun kollarını kalkan ederek bir muharebe meydanında nasıl çarpıştıklarını temsil ettiği, ikincisi ise iki aşığın sevdikleri için verdikleri mücadeleyi anlattığı yönündedir (Atılcan, 1991, s. 73). Şekil 8'de Köroğlu barında kullanılan kılıç örneği verilmiştir.

KÖROĞLU

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫ 83

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 16. Köroğlu video

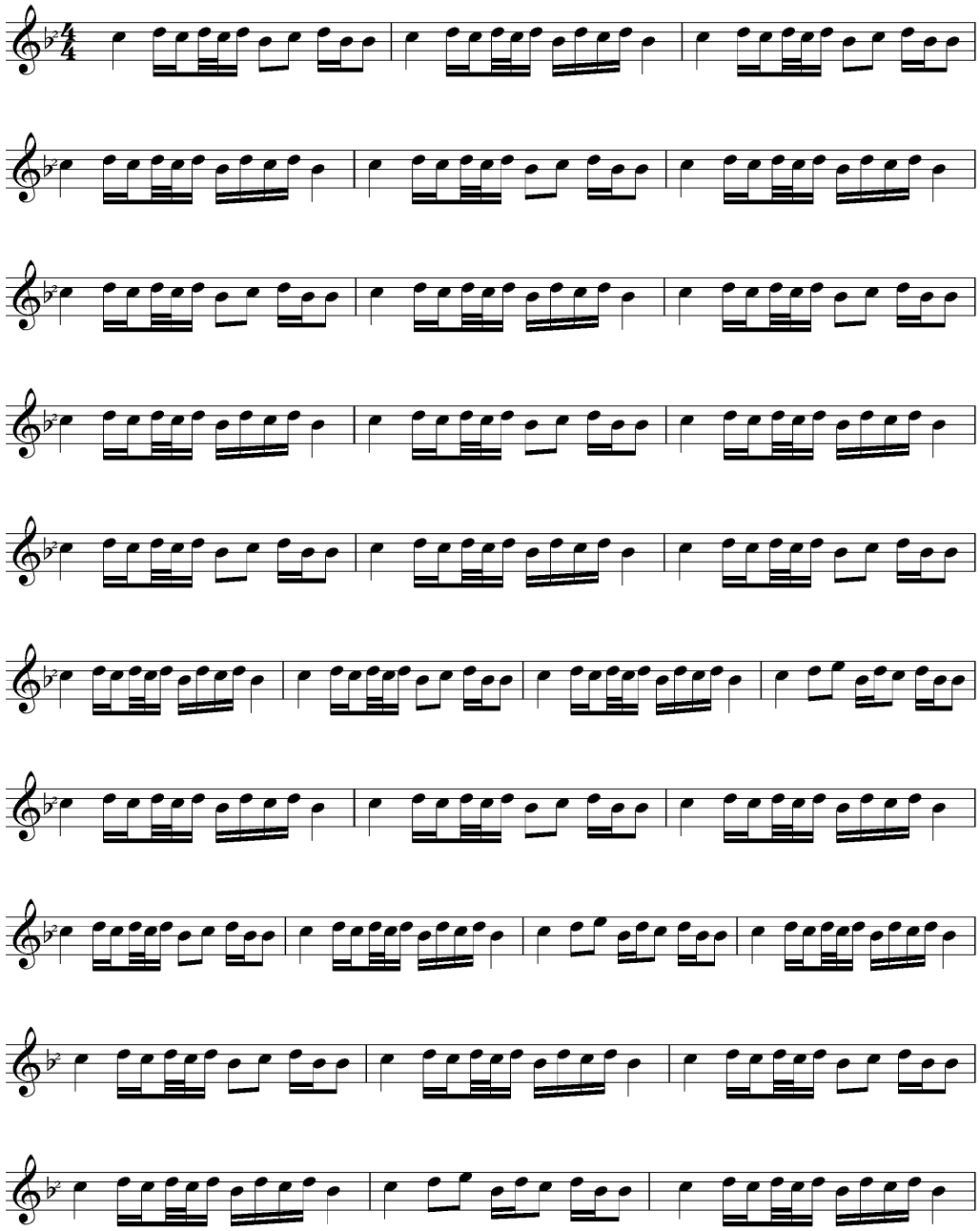
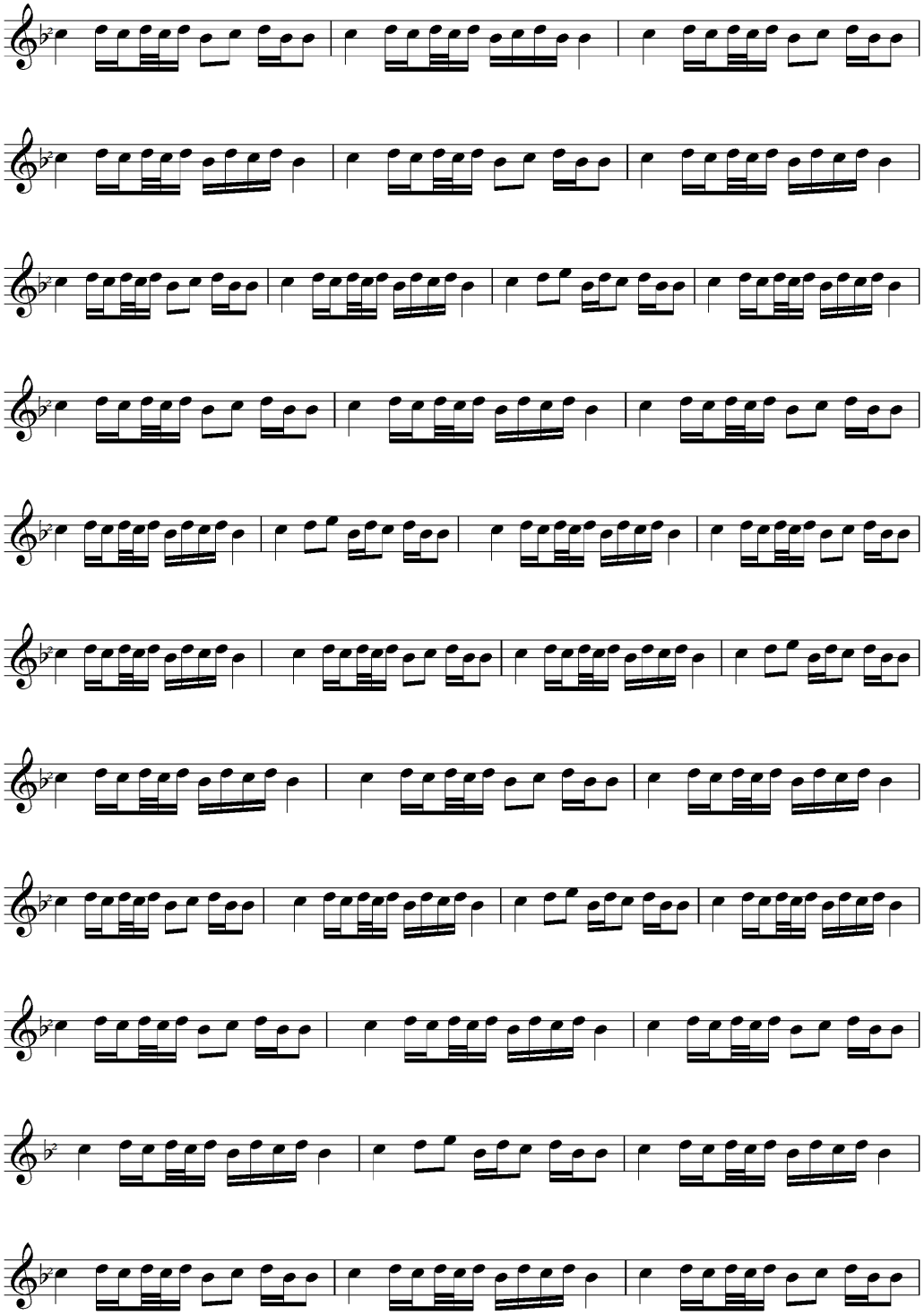
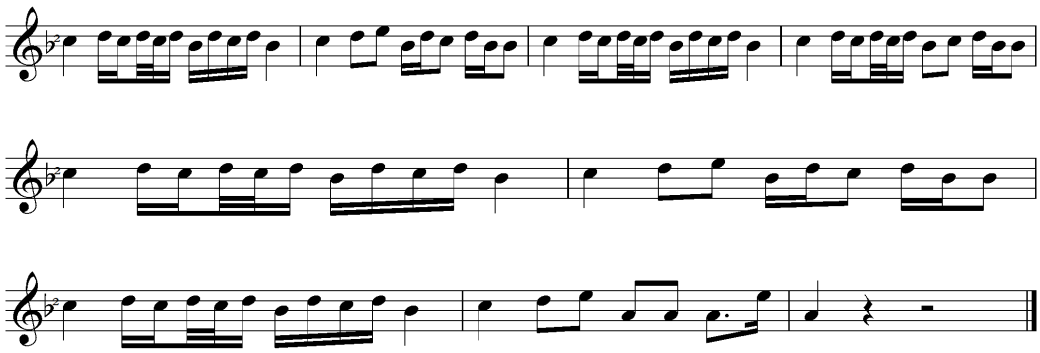
2.2.17. Hesiko

Yörede uzun yıllardan beri icra edilen ve birçok ekip tarafından gerek eğlence ortamlarında gerekse resmi müsabakalarda sergilenen Hesiko barı birçok yazılı kaynakta bulunmamaktadır. Ahmet Selim Doğan, yazılı kaynaklarda adı geçmese de yörede oynanan iki bar oyunun daha olduğunu, bunların Hesiko ve Garabet olduğunu belirtmiştir (Doğan, 2011, s. 27). Ayrıca yazılı kaynaklarda belirtilen fakat günümüzde bilinmeyen ve oynanmayan birçok oyun ismi vardır. Örneğin Sırrı Numan, Dadaşların Azerbaycan ve Kafkasya'dan 'Kazak' ve 'Dasniçors' adlı oyunları aldıklarını, bu oyunlarını kendi stillerine göre uyarladıklarını hatta notalarını bile değiştirdiklerini ifade etmiştir. Umumi harp zamanında ise kaynak kişisi Azerbaycanlı Hacıbeylizade Üzeyr isminde bir kişiden 'O Olmasın Bu Olsun' adlı oyununu aldıklarını, oyunun aslında kadın erkek karışık

oynandığını fakat Dadaşların elinde şeklinin değiştiğini ifade etmiştir (Numan, 1929, s. 8). Cemil Demirsipahi ise kitabında ‘Yabancı Barlar’ adında bir başlık açarak ‘O Olmasın Bu Olsun’ oyununun Azerbaycan Yallısı olduğunu, sonrasında oynana oynana Bar oyunlarına dönüştüğünü belirtmiştir (Demirsipahi, 1975, s. 207). Ancak bu oyunlar zaman içerisinde unutulup günümüze kadar gelememiştir. Bu durumun sebebinin yörede yabancı bar diye görülmesinden kaynaklı olabileceği düşünülmektedir. Bu oyunlar ve pek çok diğer oyun zamanla unutulup günümüze ulaşamazken, Hesiko barının hala varlığını sürdürmesi, Erzurum halkının bu oyunu kültürel miraslarının vazgeçilmez bir parçası olarak kabul etmelerinden kaynaklandığı düşünülmektedir.

HESİKO

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 100

Kimden Alındığı:
Turan AKDAĞ
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 17. Hesiko video

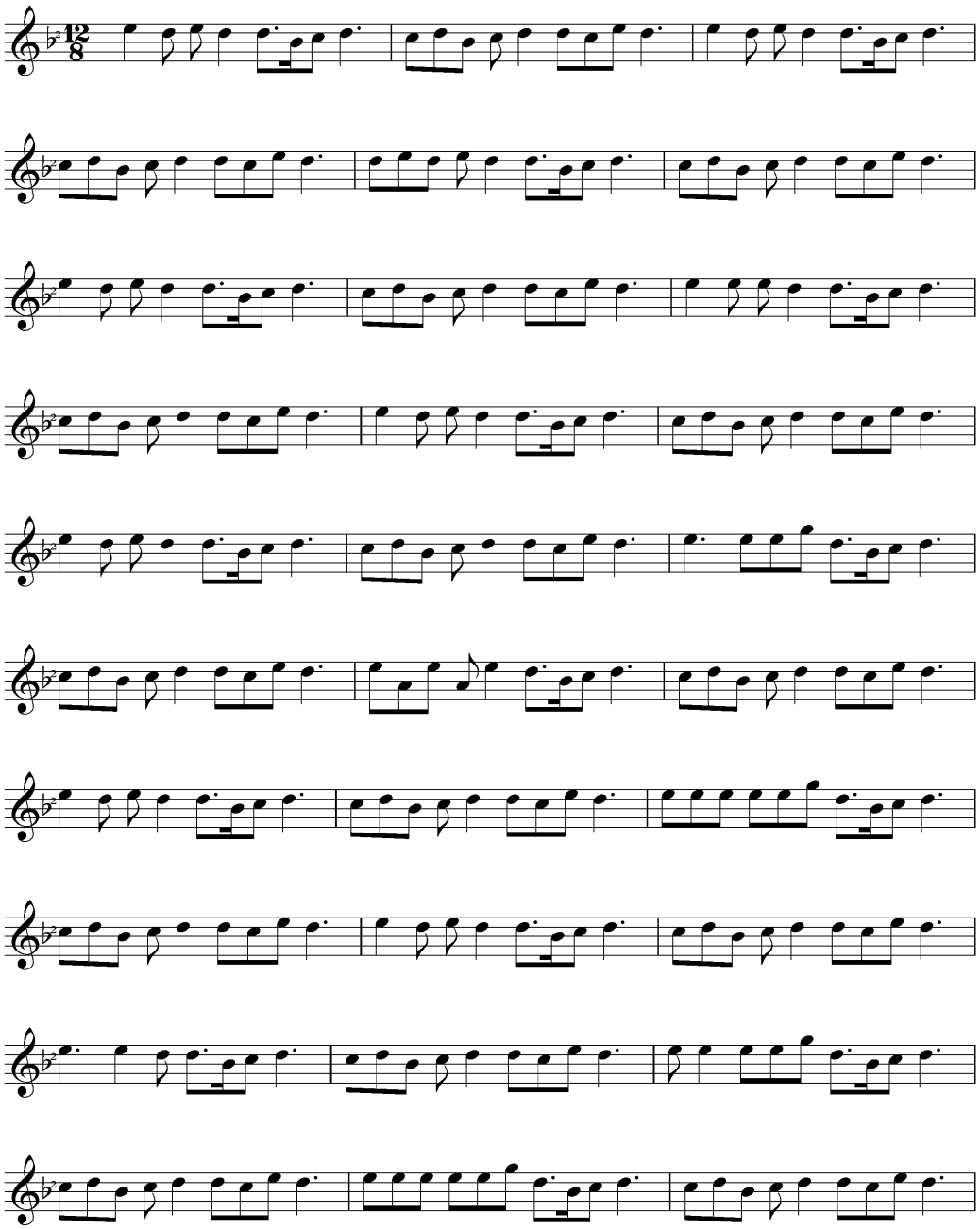
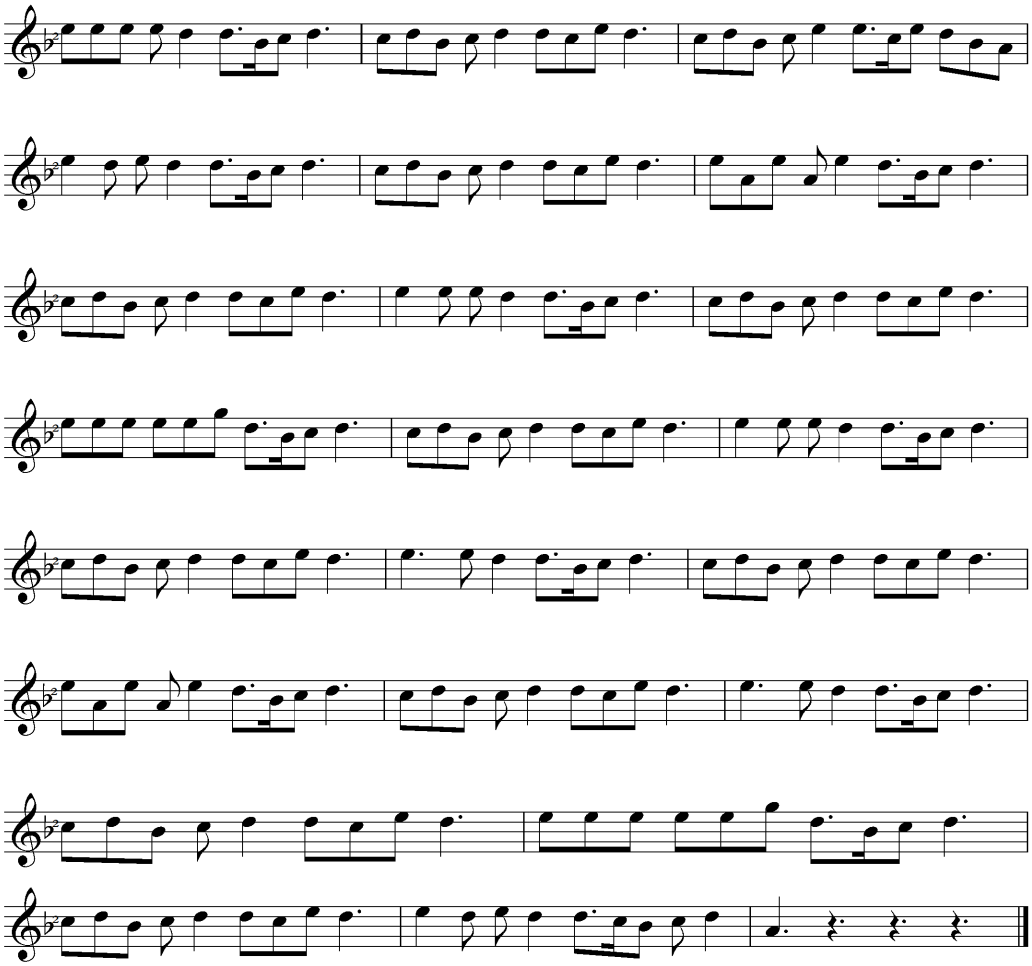
2.2.18. Garabet

Hesiko barında bahsi geçen durumlar Garabet barı içinde geçerlidir. Erkek barları arasında zikredilmeyen bir oyun olarak dikkat çeken Garabet, hareket, müzik ve ritmik yapısı ile Erzurum barlarının özelliklerini yansıtsa da isminin Ermeni kökenli olabileceği düşüncesi, onun yerel kültürde daha az öne çıkmasına yol açmıştır. Ayrıca, Garabet oyununun kökenine dair kulaktan kulağa aktarılan hikâyelerinde onun unutulmasına veya göz ardı edilmesine neden olmuş olabilir (Doğan, 2011, s. 133). Kendine has hareket kümeleriyle dikkat çeken oyun hemen hemen başlangıçtan bitişe kadar farklı hareket kümeleri içerir. Garabet, kapalı pozisyonda başlayıp açık pozisyonda biten, icra yönüyle bir hayli egzersiz ve kondisyon gerektiren önemli icralardan biridir. Şekil 9'da Garabet barı tutuş ve duruş gösterimi verilmiştir.

Şekil 9. Garabet tutuş gösterimi (önden-arkadan)

GARABET

Yöresi: Erzurum
Süre: ♫♫ 94

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 18. Garabet video

2.3. KADIN BARLARI

Erzurum kadın barları Türk halk oyunları içinde önemli bir yere sahiptir. Bu oyunlar yöredeki hanımefendi ve genç kızların ruh yapısını, inceliğini ve zarafetini gözler önüne serer. Kadın barlarında, genç kızların güvercin oluşu, bir kavak gibi salınışı, ağca ferik olup dizilişi doğa ile kadın ruhunun estetik bir biçimde bağdaşması olarak karşımıza

çıkar (Erzurum İl Yıllığı, 1998, s. 227). Kadın barlarının çoğu türkülüdür. Söz bölümleri nükteli[6] ve neşeli olan bu oyunlara düğün oyunları da denilmektedir (Tör, 1963, s. 11).

Erzurum'da ilk kadın bar ekibi 1942 yılında Erzurum Halkevinde kurulmuştur. Halkevinin folklor kolu başkanı olan Reşat Budak'ın eşi Mukime Hanım, bayan öğretmenlerden Nezihe Gürbüz, Menduha Fırat, Ravza Gezmiş ve Şadiye Ekesan'ı ikna ederek kadın bar ekibi kurmuşlardır. Kurulan bu ekip Halkevinin üst katında bulunan geniş salonda çalışmalar yürütmüştür. Halk gecelerinde çok fazla yer almayan ekip özel gecelerde ve Erzurum'a ziyaret eden devlet büyükleri için hazırlanan özel programlarda gösteriler yapmıştır (Küçükuğurlu ve Okur, 2007, s. 150).

"Kadın Barları; Çift Beyaz Güvercin, Tersine, Kavak, Bayburt Sallaması, Aşşahtan Gelirem, Akça Ferikler, Habudiyar, Atın Üstünde Eğer, Loy Loy Kavak Uzanır Gider, Çarşıda Üzüm Kara" adlı oyunlardan oluşmaktadır (Bulut, 1997, s. 84). Çalışmamızda bu barlardan Habudiyar, Bayburt Sallaması ve Çarşıda Üzüm Kara adlı oyunlar ile ilgili sağlıklı verilere ulaşılamamıştır. Çalışmanın bu bölümünün oluşmasında emekli Türkçe ve Edebiyat öğretmeni olan Nuran Ergüler ve emekli Coğrafya öğretmeni Beyhan Destanoğlu isimli hanımefendilerin geçmişten bugüne taşıdığı kültürel birikimler ışık olmuştur.

Ahmet Selim Doğan, kadın barları konusunda Merhum Nimet Gezmiş'in oldukça bilgili olduğunu ve kendisinin de hocası olduğunu bilgisini vermiştir. Ayrıca yörede kadın barlarındaki unutulmaların sebebinin 1980'lerin sonu 1990'ların başlarında Erzurum'un yerlisi olan halkın büyük bir bölümünün birtakım neden ve tercihlerden dolayı İstanbul'a göç ettiğini, bu durumun kültürel anlamda Erzurum'a büyük bir kayıp yaşattığını ifade etmiştir (Doğan, 2024).

2.3.1. Ağca Ferikler (Akça Ferikler)

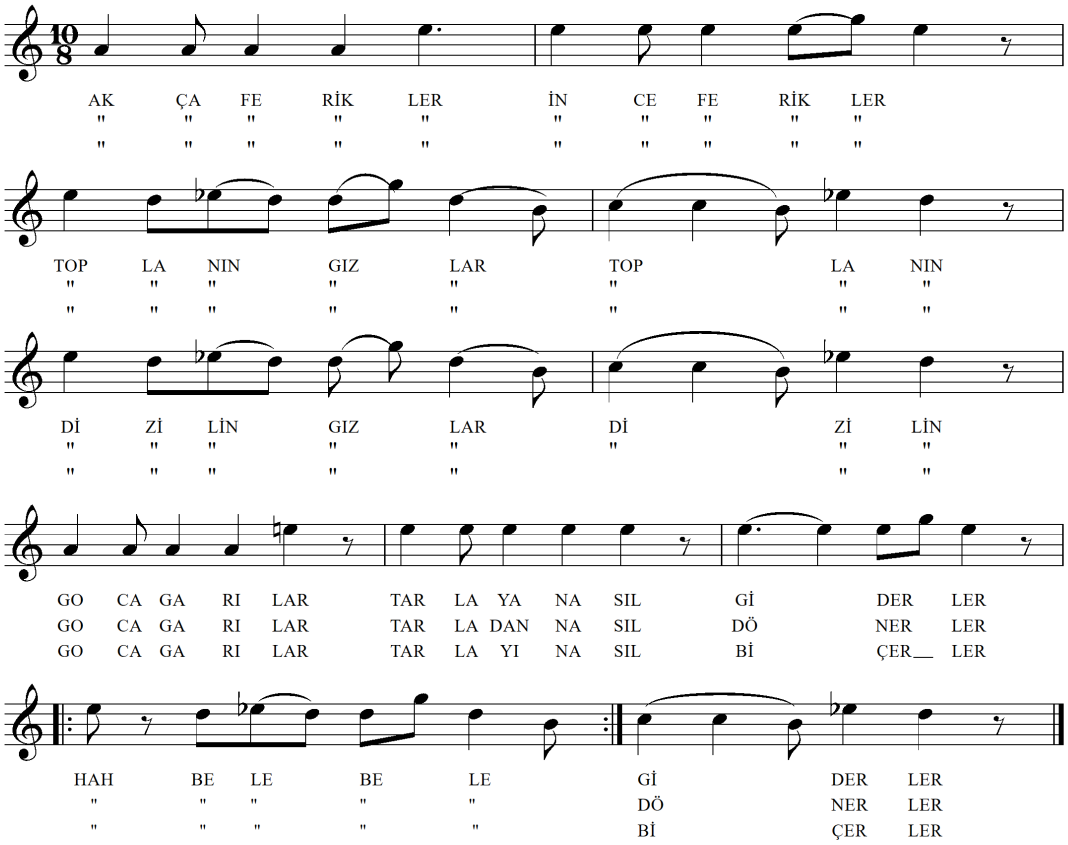
Ağca Ferikler, hayvan taklitli oyunların eğlenceli örneklerinden biridir ve toplu olarak icra edilen bar özelliği taşımaktadır (Doğan, 2013, s. 456). El ele tutularak oynanan bu oyunun türküsü topluca söylenirken yaşlı kadınların tarlaya giderken nasıl yürüdüklerini, tarladan nasıl döndüklerini, hamuru nasıl açtıklarını da birbirinden çözülerek taklit yoluyla anlatırlar (Atılcan, 1991, s. 119). Eski dönemlerde bu oyunlar

[6] Nükte: İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, espri (TDK, 2009, s. 1485).

kadınlar ve genç kızlar tarafından kapalı yerlerde, kendi aralarında oynanır, oyuna eşlik eden müzisyenler ise genellikle kadınlardan oluşurdu (Atılcan, 1991, s. 119).

AKÇA FERİKLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO: 938
İNCELEME TARİHİ: 10.02.1975
YÖRESİ: ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI: FARUK KALELİ
SAADETTİN AKATAY

DERLEYEN:
MUZAFFER SARISÖZEN
NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN

-1-

(KORO)
AKÇA FERİKLER, İNCE FERİKLER
TOPLANIN GIZLAR TOPLANIN
DİZİLİN GIZLAR DİZİLİN

(KADINLAR)
(ERKEKLER)
GOCA GARILAR TARLAYA NASIL GİDERLER
HAH BELE GİDERLER

-2-

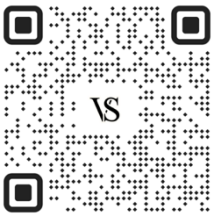
(KORO)
AKÇA FERİKLER, İNCE FERİKLER
TOPLANIN GIZLAR TOPLANIN
DİZİLİN GIZLAR DİZİLİN

(KADINLAR)
(ERKEKLER)
GOCA GARILAR TARLADAN NASIL DÖNERLER
HAH BELE GİDERLER

-3-

(KORO)
AKÇA FERİKLER, İNCE FERİKLER
TOPLANIN GIZLAR TOPLANIN
DİZİLİN GIZLAR DİZİLİN

(KADINLAR)
(ERKEKLER)
GOCA GARILAR TARLAYI NASIL BİÇERLER
HAH BELE GİDERLER



Karekod 19. Akça ferikler video

2.3.2 Aşşahdan Gelirem

Erzurum kadın barları arasında bulunan bu barın türküsünün sözlerinde

“Aşşahtan gelirem yüküm eriktir

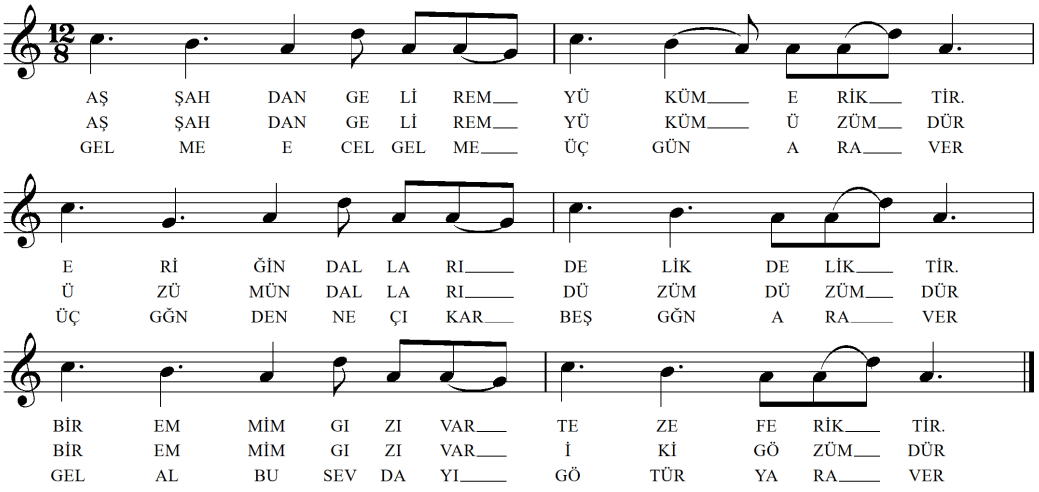
Eriğin dalları delik deliktir

Bir emmim kızı var taze feriktir” ifadeleri bulunmaktadır. Bu oyunda birine karşı duyulan aşk ve sevginin dile getirildiği, doğa ve gündelik yaşamın izlerinin tema olarak işlendiği görülmektedir (Bulut, 1989, s. 120).

AŞŞAHDAN GELİREM
(Kadın Barı)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO: 1416
İNCELEME TARİHİ: 25-5-1977
YÖRESİ: ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI : SEYFETTİN SIĞMAZ
SÜRE: ♫♪ 76

DERLEYEN:
MUZAFFER SARISÖZEN
NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN



1
AŞŞAHDAN GELİREM YÜKÜM ERİKTİR.
ERİĞİN DALLARI BELİK BELİKTİR.
BİR EMMİM GIZI VAR TEZE FERİKTİR.

2
AŞŞAHDAN GELİREM ÜZÜM ÜZÜMDÜR.
ÜZÜMÜN DALLARI DÜZÜM DÜZÜMDÜR.
BİR EMMİM GIZI VAR İKİ GÖZÜMDÜR.

3
GELME ECEL GELME ÜÇ GÜN ARA VER
ÜÇ GÜNDEN NE ÇIKAR BEŞ GÜN ARA VER
GEL AL BU SEVDAYI GÖTÜR YARA VER

Karekod 20. Aşşahdan gelirem video

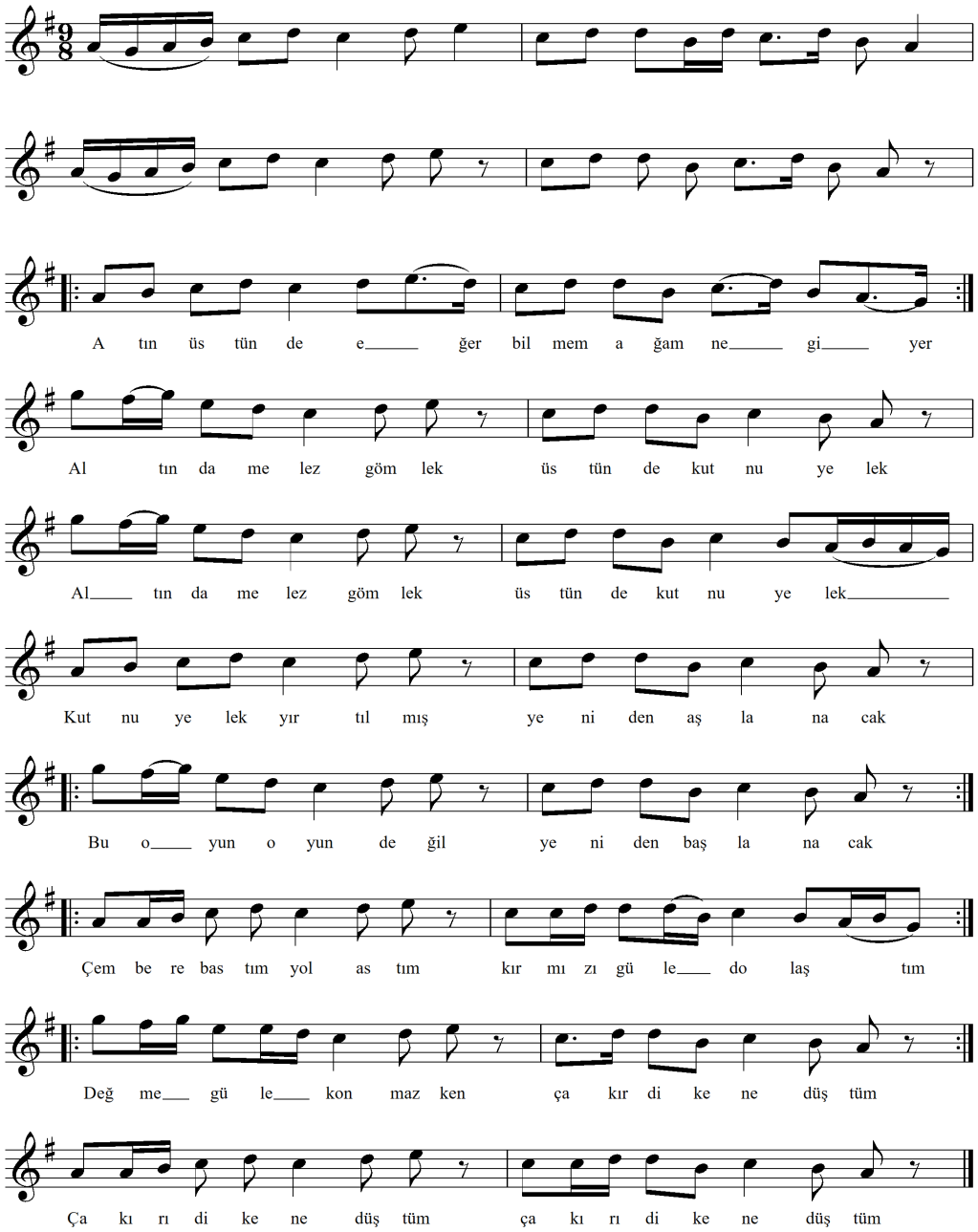
2.3.3. Atın Üstünde Eğer

Daire yönünde el ele tutuşmadan oynanan bir oyundur. Oyuncular tarafından daire oluşturularak oynandığından dolayı oyun çember adıyla da anılmaktadır. Oyuncular sol

kolu çevirirken dairenin içine, sağ kolu çevirirken de dairenin dışına dönerler. Oyunun söz bölümü oyun esnasında oyuncular tarafından söylenerek oynanır (Nuran Ergüler, 2024). Yörede genellikle bilinmeyen ve oynanmayan kadın barlarındandır. Karekod olarak verilen video Nuran Ergüler'den alınmıştır.

ATIN ÜSTÜNDE EĞER

Cemil DEMİRSİPAHİ
Klarnet, zilli tef ve türkü eşliğinde

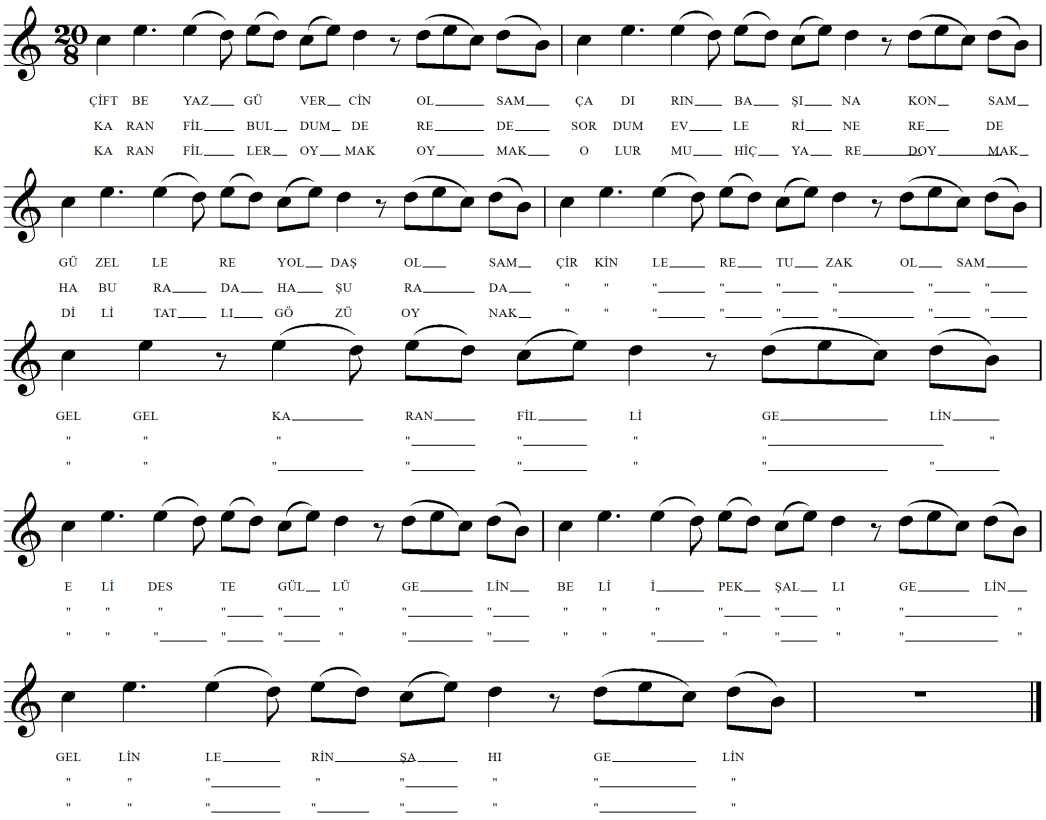
M.♪= ***192***

Karekod 21. Atın üstünde eğer video

2.3.4. Çift Beyaz Güvercin

Sebahattin Bulut, oyunun söz bölümünde ‘çift beyaz güvercin olsam, çadırın başına konsam’ ifadelerinin bir istek olup, çadırın Şamanizm dönemlerinde ‘ayin merkezi’ olduğunu, insanın kuş olup bu çadırın tepesine konarak olup biten hadiselerden haberdar olma arzusundan bahsetmiştir (Bulut, 1984, s. 6). İhsan Coşkun Atılcan, oyunun iki bölümden oluştuğunu, birinci bölümde ellerin serçe parmaklarından tutularak açık vaziyette ve sabit durularak oynanırken ikinci bölümde ellerin çözülüp bellere konularak yürüyüşler yapıldığını belirtmiştir. Oyunun en önemli özelliğini ikinci bölümdeki ellerin çözülüp oyuncuların birbirinden ayrıldıktan sonra her iki elin bel kısmına koyularak yarım sağa, yarım sola dönülerek güvercin gibi sekerek yapılan yürüyüşler olarak ifade etmiştir (Atılcan, 1991, s. 125). Nuran Ergüler, oyunun oynanış biçiminin eski dönemlere göre bir hayli değiştiğini, oyunların hareketlerinin basitleştirilip monoton bir şekle dönüştürüldüğünü, söz bölümlerinin oyuncular tarafından söylenmediğini, eski dönemlere ait olan görüntü kayıtları ile yakın zamandaki kayıtların karşılaştırılması halinde farklılıklarının açık bir şekilde görüleceğini ifade etmiştir.

ÇİFT BEYAZ GÜVERCİN
(KADIN BAR HAVASI)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO: 1314
İNCELEME TARİHİ: 24-5-1977
YÖRESİ: ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI : SEYFETTİN SIĞMAZ

DERLEYEN:
MUZAFFER SARISÖZEN
NOTAYA ALAN:
MUZAFFER SARISÖZEN

-1-
ÇİFT BEYAZ GÜL GÜVERCİN OLSAM
ÇADIRIN BAŞINA KONSAM
GÜZELLERE VYOLDAŞ OLSAM
ÇİRKİNLERE TUZAK OLSAM

Bağlantı
GEL GEL KARANFİLLİ GELİN
ELİ DESTE GÜLÜ GÜLLÜ GELİN
BELİ İPEK ŞALLI GELİN
GELİNLERİN ŞAHI GELİN

-2-
KARANFİL BULDUM DEREDE
SORDUM EVLERİ NEREDE
HA BURADA HA ŞURADA
HA BURADA HA ŞURADA

Bağlantı
KARANFİLLER OYMAK OYMAK
OLUR MU HİÇ YARE DOYMAK
DİLİ TATLI GÖZÜ OYMAK
DİLİ TATLI GÖZÜ OYMAK

Karekod 22. Çift beyaz güvercin videolar

2.3.5. Döne (Tersine)

Oyunun asıl ismi Döne'dir. Zaman içerisinde Tersine ismini de almıştır. Serçe parmaklardan tutularak daire formunda oynanan sözsüz bir kadın barıdır.

Karekod 23. Döne videolar

2.3.6. Kavak

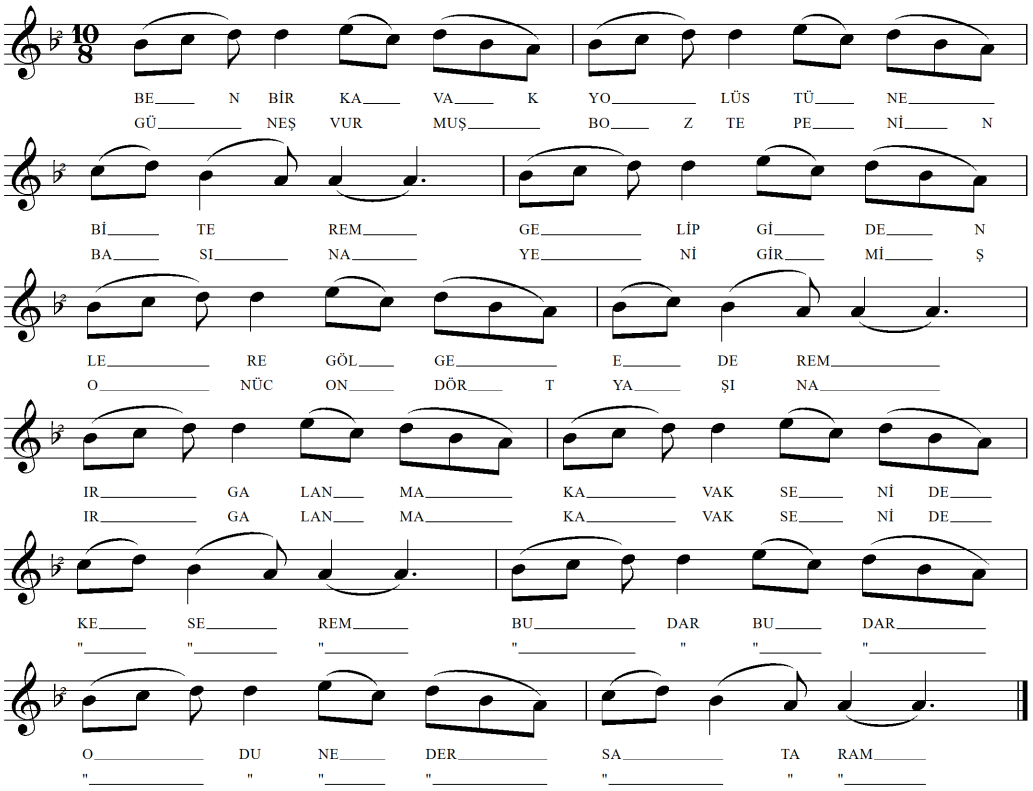
Kavak, genç kız ve gelinlerin el ele tutarak oynadıkları bir bardır (Erzurum İl Yıllığı, 1967, s. 298). Açık formda ellerden tutularak oynanan Kavak barı iki bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm, türkünün sözleri söylenerek ağır ağır yürüme, ikinci bölüm ise türküsüz (sözsüz), çalgıyla birlikte hareketlenen bölümdür (Atılcan, 1991, s. 123).
Kavak isimli kadın barının söz bölümünde;
"Ben bir kavak yol üstünde biterem
Gelen geçenlere gölge ederem" sözleri mevcuttur. Başkurtlar'da tanımadık bir kişiye rastlanıldığında totem olarak kuşunun ve ağacının ne olduğu sorulurmuş. Sebahattin

Bulut, insanların oyunlarda kuşları ve ağaçları seçmesinin bu durumla ilintili olabileceğini düşüncesindedir (Bulut, 1984, s. 6).

BEN BİR KAVAK

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO: 1363
İNCELEME TARİHİ: 25-5-1977
YÖRESİ: ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI : SEYFETTİN SIĞMAZ
SÜRE: ♩♩ 50

Derleyen: Seyfettin SIĞMAZ

Notaya Alan: Seyfettin SIĞMAZ

-1-
BEN BİR KAVAK YOL ÜSTÜNDE BİTEREM
GELİP GİDENLERE GÖLGE EDEREM

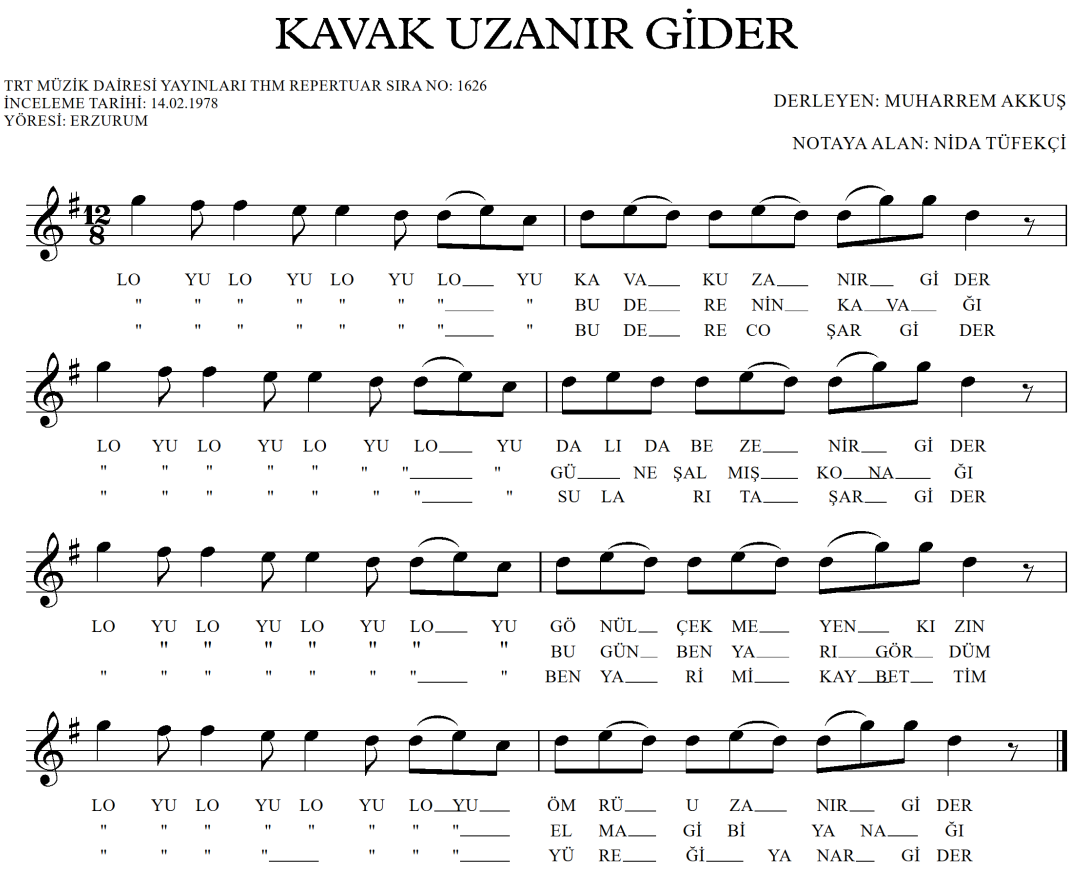
Bağlantı
IRGALANMA KAVAK SENİDE KESEREM
BUDAR BUDAR ODUN EDER SATARAM

-2-
GÜNEŞ VURMUŞ BOZ TEPENİN BAŞINA
YENİ GİRMİŞ ON ÜÇ ON DÖRT YAŞINA

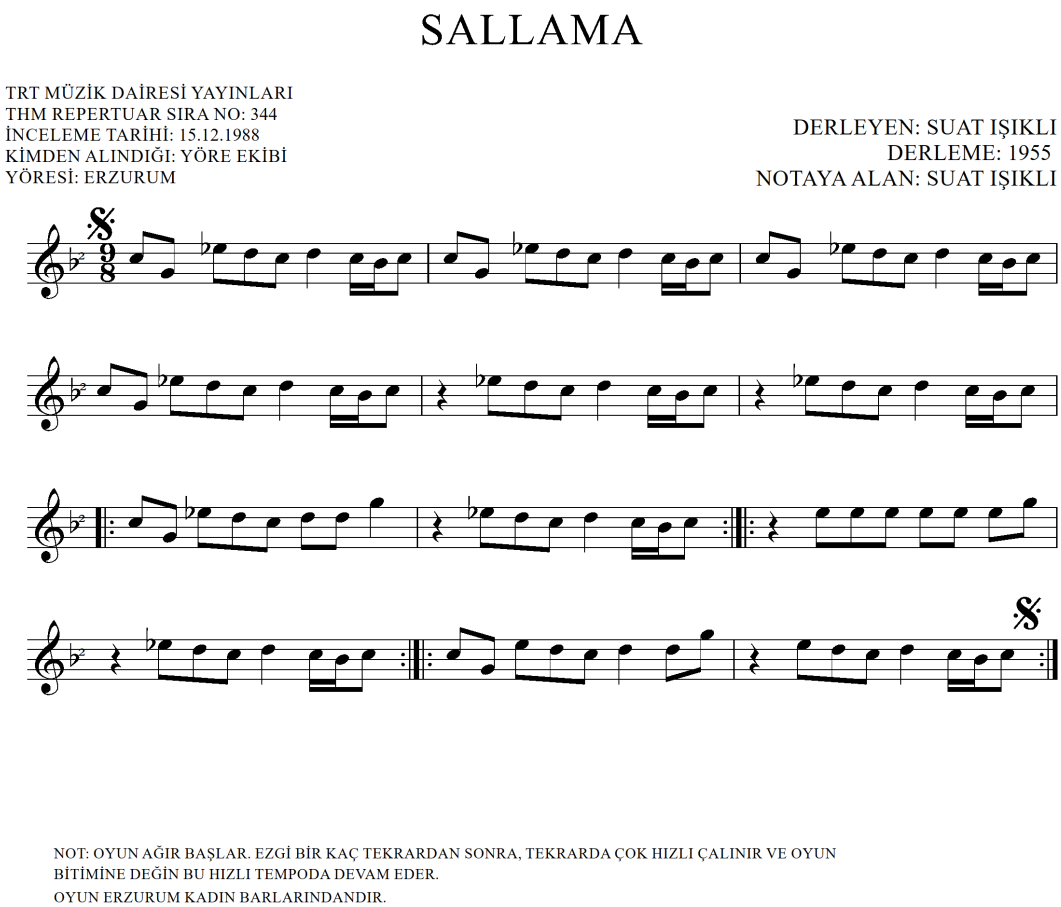
Bağlantı
IRGALANMA KAVAK SENİDE KESEREM
BUDAR BUDAR ODUN EDER SATARAM

Karekod 24. Kavak videolar

2.3.7. Kavak Uzanır Gider (Loy Loy)

Serçe parmaklardan tutularak daire formunda oynanan bir oyundur. Oyunun hareket cümle söz bölümüne uygun olacak şekilde kurgulanmıştır. Oyunda saz bölümlerindeki hareket dilimleri hızlı, söz bölümlerindeki hareket dilimleri ise daha yavaştır. Yörede genellikle bilinmeyen ve oynanmayan kadın barlarındandır.

Karekod 25. Kavak uzanır gider video

2.3.8. Sallama

İsmini, ayağın diz bölümünden kırılarak arkaya doğru çekilip sonrasında düz bir biçimde ileri yöne doğru sallamalarından alan, serçe parmaklardan tutularak başlayıp sonrasında omuzlardan tutularak devam eden bir oyundur. Sözsüz bir şekilde icra edilen ve çökme bölümü olan bu bar, gösteri ve yarışmalarda bazen giriş bazen de final (son) oyunu olarak tercih edilmektedir.

Karekod 26. Sallama videolar

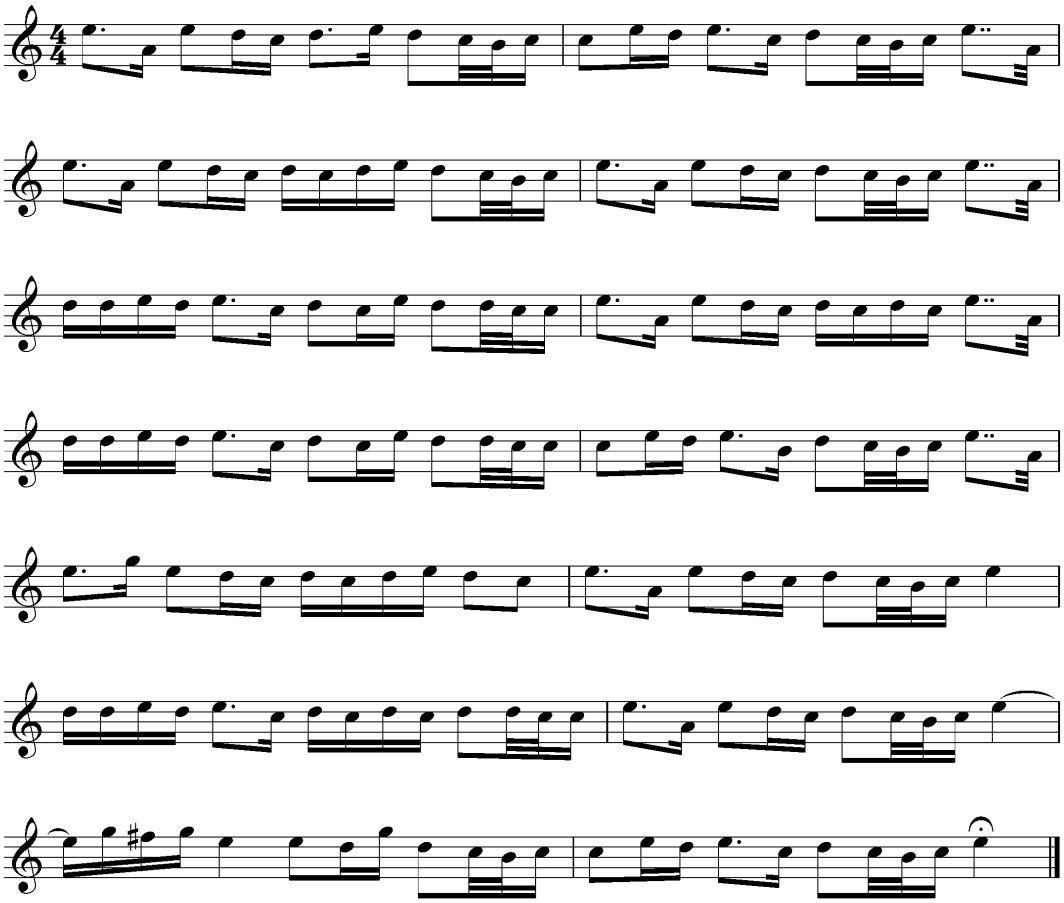
2.3.9. Temirağa

Temirağa barının yörede hem erkek hem de kadınlar tarafından oynandığı görülmektedir. Ezgi yapısı hemen hemen aynı olan oyunun hareket cümleleri birbirinden farklıdır. Erkeklerin oynadığı Temirağa barında düz çizgide başlayan oyun ileri, geri ve daire yönüne doğru devam ederken kadınların oynadığı Temirağa barında başlangıçta daire yönüne, devamında ise dairenin ters yönüne doğru hareket edilir. Diğer bir farklılık ise erkeklerin oynadığı Temirağa barında başlangıçtaki hareket cümlesinde ileri ve geri yöne doğru her iki ayakta yürümeler yapılırken kadınların oynadığı Temirağa barında yerinde sabit şekilde yere tek ayakta topuk vurmalar yapılır. Ayrıca erkeklerin oynadığı Temirağa barındaki çökme hareket cümleleri varken kadınların oynadığı Temirağa barında alkışlarla dairenin iç ve dış yönüne doğru dönüşlerin olması aynı isimde olan bu iki barın en belirgin farklılıklarıdır.

TEMİR AĞA

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA NO: 392
İNCELEME TARİHİ: 14.04.1990
YÖRESİ: ERZURUM
KİMDEN ALINDIĞI : AĞA DEDE KESKİN- İLHAMİ USLU

DERLEYEN: TRT ERZURUM
RADYOSU MÜZİK
YAYINLARI MÜDÜRLÜĞÜ

NOTAYA ALAN: OKTAY
KÖSEGİL - KENAN TUNA

Karekod 27. Temirağa video

2.4. KOL SALMA (KOSALMA/GOSALMA) OYUNLARI

Yukarıda değindiğimiz halk oyunları çerçevesinde Erzurum coğrafyasında Bar ismi verilen yöresel oyunlar icra edilmektedir. Bunun dışında genel itibari ile düğün, sünnet düğünü, kına gecesi, kısır gecesi[7], gelin alma (gelin çıkarma) gibi eğlence, tören ve organizasyonlarda oynanan oyunlar vardır. Davul, zurna, mey, klarnet (gıranata) ve zilli tef eşliğinde oynanan, herhangi bir hareket, sayı ya da sıra düzeni olmadan tek ya da karşılıklı olarak oynanan bu oyunlara yörede kol salma (kosalma/gosalma) oyunu denilmektedir. İhsan Coşkun Atılcan Kosalma tanımını "bir çalgının ritmine uyarak ya da ezgisini kendisi söyleyerek bir kadının ortaya çıkıp oynadığı bir çengi, bir köçek oyunudur" şeklinde tanımlamıştır (Atılcan, 1977, s. 75).

Ahmet Selim Doğan, kol salma oyunlarının Bar türünde oyunlar olmadığını, bir ya da iki kişinin karşılıklı olarak kollarını kaldırıp, parmaklarını şıklatarak ya da birtakım bilek hareketleriyle süslemeler yaparak icra ettikleri oyunlar olduğunu belirtmiştir. Yöre halkının kuzey ve güney ilçelerindeki halay ve horon türündeki oyunlarında halk tarafından Bar diye tanımlandığı belirten Ahmet Selim Doğan bunun sebebinin Bar kelimesi ve kavramının halk tarafından çokça sevilmesi ve içselleştirilmesinden kaynaklı olabileceğini ifade etmiştir (Doğan, 2024).

Hamit Yavuzer, eski dönemlerde Bar oyunları oynanmadan önce kişilerin sırayla oynadıkları oyunların olduğunu ve bunlara 'gosalma' dediklerini ifade etmiştir (Yavuzer, 2023).

Erzurum yöresindeki kol salma oyunları erkekler tarafından gelin çıkarma ve sünnet düğünlerinde genellikle sabah saatlerinde, düğün ve kısır gecelerinde ise akşam veya gecenin geç saatlerinde açık veya kapalı alanlarda, kadınlar tarafından ise genellikle kına gecesi ve düğün törenlerinde kapalı alanlarda oynanır. Kişiler duygu ve becerilerine göre kendilerini mutlu hissettikleri benim türküm benim oyunum dedikleri türküleri ve oyunları müzisyenlerden çalmalarını isteyerek herhangi bir sanatsal kaygı, sıra ve düzen amacı gütmeden o an içlerinden geldiği gibi oynarlar ve oyun bitirişlerinde selam verme, teşekkür etme niteliğinde hareketler yaparlar. Kişinin bildiği oyunu başka bir kişide biliyorsa eğer isteğe göre karşılıklı oynanır ya da kişi oyunu tek başına oynar. Bu oyunlarda belirli bir sıra ve düzen olmadığı için müzisyenler oynayan kişinin

[7] Erkeklerin kısırlığa veda ettiğini belirten bekarlığa veda partisi (Yılar, 2011, s. 141).

hareketlerini dikkatli bir şekilde takip ederek onun hareketlerine göre anlık ezgi ve ritim geçişleri yaparlar. Yöredeki müzisyenler bu durumu ‘ayağa çalım’ diye adlandırır. Erzurum bölgesinde pek çok kol salma oyunu bulunmaktadır ve bu çalışmada, giderek daha popüler hale gelen iki oyun örnek olarak ele alınmıştır.

2.4.1. Çerkez Barı

Erzurum yöresinde oynanan kol salma oyunlarından olan Çerkez Barı oyunun en önemli temsilcisi Kıyam Kolaçoğlu’dur. Kıyam Kolaçoğlu yörede ‘Kânlı Kıyam’ olarak tanınır. ‘Kân’ doğup büyüdüğü köyünün adıdır ve yeni ismi ‘Dadaşköy’ olarak değiştirilmiştir. Erzurum’da ova köyleri olarak tanımlanan ve yeni isimleri mahalle olarak değiştirilen, şehir merkezine oldukça yakın olan bu mahallelerin çoğunda Çerkez oyunun oynandığı görülmektedir.

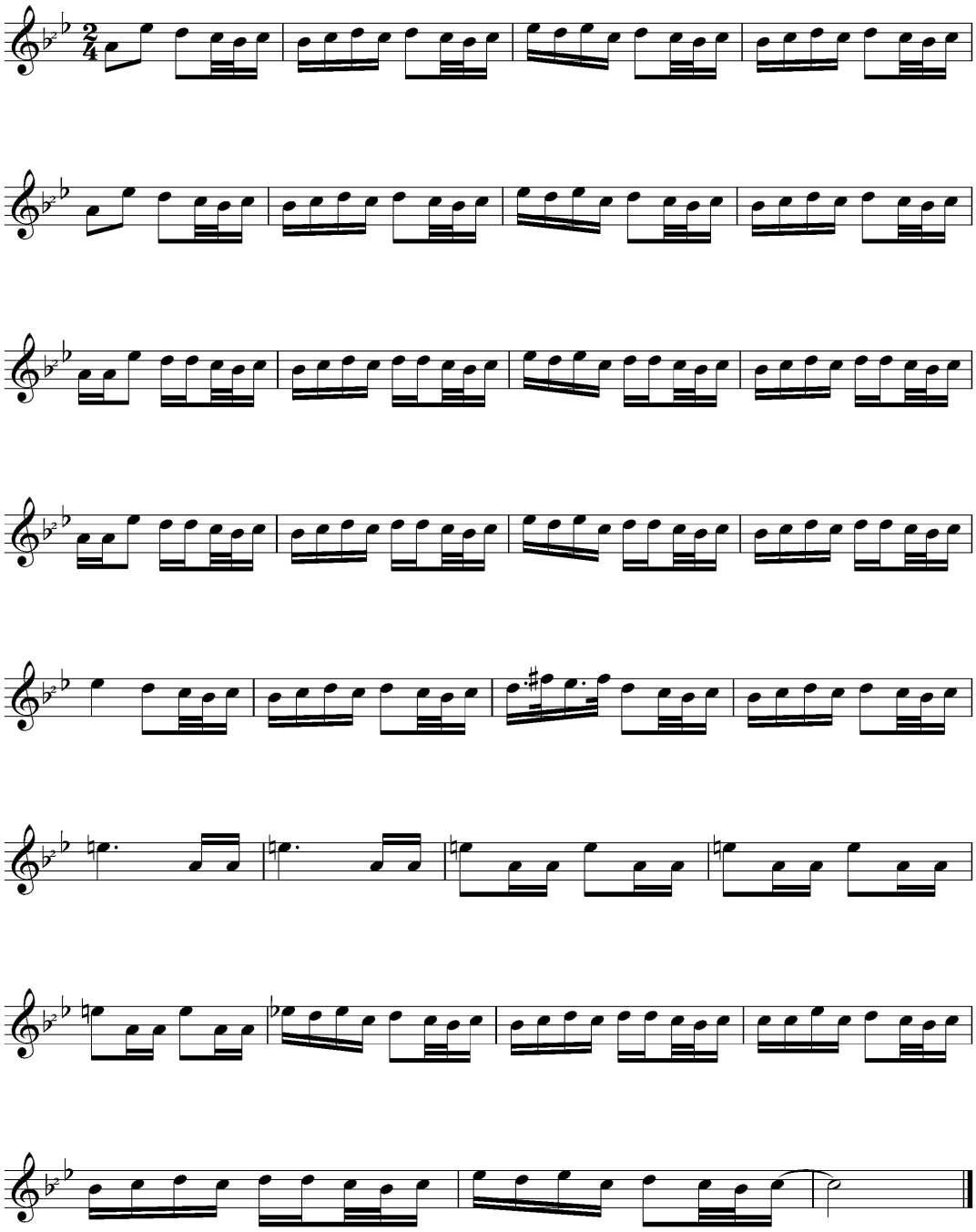
Kıyam Kolaçoğlu bu oyunu ilk olarak 1964 yılında köyündeki bir düğüne başka bir şehirden misafir olarak katılan iki kişiden izleyerek öğrendiğini, oyunun ismini sorunca bu oyuna ‘Çerkez’ denildiğini ve kendisinin de birtakım eklemeler yaparak oyuna son şeklini verip ‘Çerkez Barı’ diye bir isimlendirme yaptığını belirtmiştir (Kolaçoğlu, 2023).

Ahmet Selim Doğan, Çerkez Barı adlı oyunun Bar türü özelliklerini taşımadığını, Erzurum’a dışardan gelen oyunlardan biri olduğunu ve zaman içerisinde yöre halkının bu oyunları kendilerine özgü hareket yapılarıyla şekillendirdiğini ifade etmiştir (Doğan, 2024).

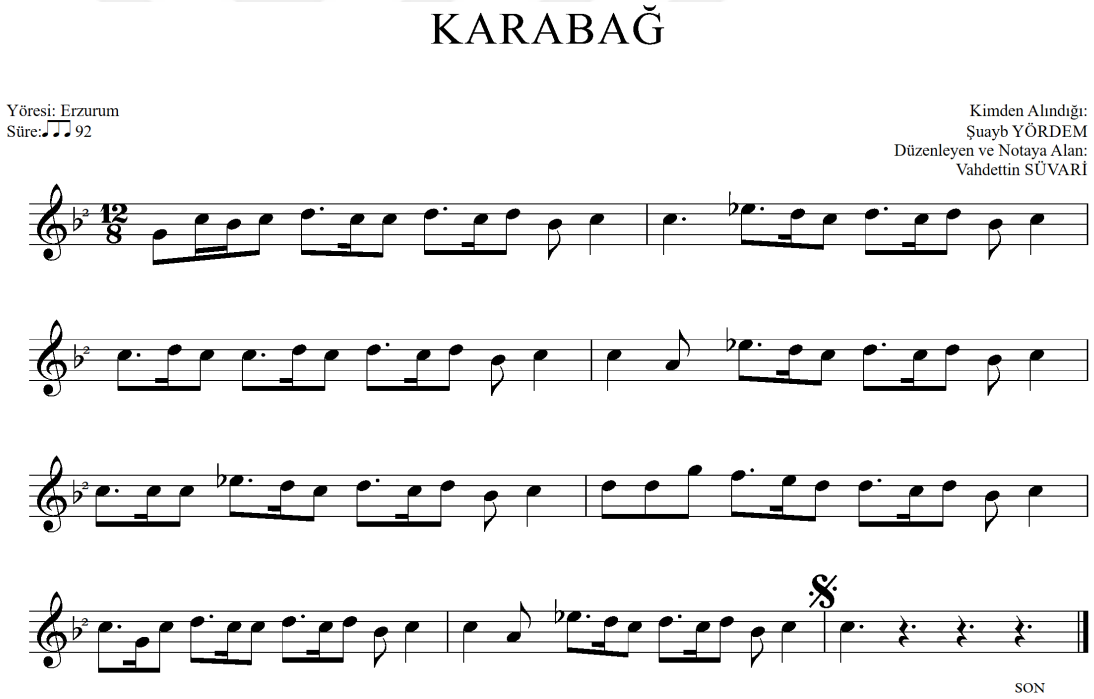
Çerkez Barı, 2/4’lük usulde çalınan Türk Sanat Müziğinde Karcığar makamı dizisine, Türk Halk Müziğinde ise Kerem Ayağına denk gelmektedir. Bu eserde bitiriş Do perdesinde olduğu için Karcığar makamının 3. derecesinde biten bir ezgidir. Ayrıca eserin söz bölümü bulunmamaktadır.

ÇERKEZ BARI

Yöresi: Erzurum
Süre: ♩ 100

Kimden Alındığı:
Şuayb YÖRDEM
Düzenleyen ve Notaya Alan:
Vahdettin SÜVARİ

Karekod 28. Çerkez barı video

2.4.2. Karabağ

Karabağ oyunu özellikle Erzurum il merkezine yakın mahallelerde (eski adıyla köylerde) sıklıkla görülmektedir. Kısır gecesi, gelin çıkarma ve yereldeki düğün törenlerinin vazgeçilmez oyunlarından biri haline gelen Karabağ oyunu, bir ya da iki kişi ile oynanır. İki kişi ile oynandığında karşılıklı olarak oynanan Karabağ oyunu yörede erkekler tarafından davul zurna eşliğinde sözsüz olarak oynanmaktadır.

Karekod 29. Karabağ video

2.5. ERZURUM'DA GELENEKSEL GİYİM KUŞAM VE DANS İLİŞKİSİ

İnkılap yıllarından önce Erzurum halkı ikiye ayrılmıştır. İlki zenginler ve din adamları, ikincisi ise işçi ve esnaflardan oluşmuştur. İkinci kısım içerisinde Dadaş diye ayrılan bir grup, halka ait olan bütün değerlerle beraber Bar oyunlarını da muhafaza ederek günümüze kadar ulaşmasında önemli rol oynamışlardır (Numan, 1929, s. 1). Dadaşlığın birtakım adetleri vardır. On beş yaşını bitiren ve bıyıkları henüz yeni yeni terlemeye başlayan bir genç öncelikle kendine bir takım Dadaş elbisesi yaptırır. Sonrasında varsa kendi aile büyüklerinden biri, yoksa akraba veya komşularından kendisinden büyük Dadaşlardan birinin himayesinde Dadaşlık ortamlarında dolaşmaya başlar. Girdiği ortamlarda Dadaşlığın prensiplerini öğrenir ve büyüklerinin öğrettiği kurallara riayet eder. Eğlence ve resmi günlerde oynanan oyunlara katılır bu oyunları en doğru şekilde öğrenmeye özen gösterir. Zamanla Dadaşların geleneklerini ve oyunlarını iyice öğrenir, bu ortama uyum sağlar ve grubun bir parçası haline gelir (Numan, 1929, s. 5).

Günümüzde halk oyunları ekiplerinin giyindiği kıyafet aslında Dadaş zümresinden olan halkın giyindiği elbisedir. Yörede erkek barlarında giyilen bu elbiseye Dadaş elbisesi ya da Bar elbisesi denilmektedir. Türk halk oyunlarının sahneleme sürecinde de farklı bir kostüm arayışına girilmeden Dadaşın giyindiği elbise tercih edilmiş ve sahneye taşınmıştır. Kadın bar ekiplerinde ise gündelik kıyafetler yerine kadınların özel gün ve gecelerde giyindikleri 'Bindallı' adındaki elbise tercih edilmiştir. Geçmişten bugüne gelen fotoğraf karelerini incelediğimizde ciddi farklılıklar görülmese de model tasarımı, renk ve kullanılan aksesuarlarda tek tip bir giyim şekli uygulamasına gidildiği görülmektedir.

2.5.1. Erkek Kıyafetleri

2.5.1.1. Başa Giyilenler

Fes-Sarık: Türkler, asırlar boyunca avladıkları hayvanların postlarından başlıklar yapmışlardır. Daha sonra keçe külah giymeye başlamış, zaman içerisinde papak ve kalpak gibi çeşitli başlıklarda kullanmışlardır. Fes, Anadolu'ya 16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Cezayir'i almasıyla girmiştir (Atılcan, 1991, s. 85).

Eski dönemlerde bürokrat ve üst memurlar siyah püsküllü, düşük derecedeki memurlar, katipler ve öğrenciler püskülsüz fes takmışlardır. Din işleriyle uğraşan hocalar fes üzerine beyaz sarık sarmışlardır. Yaşlılar, ahmediye, amame ve abaniye adlı kumaşlardan sarıklar sarmış, gençler ise çit adında desenli, çiçekli sarıklar kullanmışlardır. 1925 yılında Mustafa Kemal Atatürk tarafından yapılan kıyafet devrimi sonrasında bahsi geçen tüm başlıklar tarihe karışmış, Dadaşlar, Atatürk'ün yapmış olduğu bu devrime uyum sağlayarak başlarına hiçbir şey bağlamamışlardır (Atılcan, 1991, s. 86). Yörede uzun yıllar boyunca başlık takılmamış, bu konu ile ilgili herhangi bir fikir ayrılığı yaşanmamıştır. Ancak Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü tarafından yayınlanan bir genelge ile Erzurum Bar ekiplerinin başlarında fes ve sarık aranacağını, bu kurala uymayan ekiplerden puan kesileceğini bildirmiştir (Bulut, 1997, s. 87). Ayrıca 2001 yılında kurulmuş olan Türkiye Halk Oyunları Federasyonunun düzenlemiş olduğu yarışmalarda da başlık takma zorunluluğu getirilmiş, takmayan ekiplerden puan kesileceği bildirilmiştir. Uzun yıllardır kullanılmayan ve aranmayan başlık bu sebeplerle tekrar gündeme gelmiştir. Yöredeki ekiplerin başlık yüzünden derece kaybetmemek adına yalnızca müsabakalarda başlık takmaya başladığı görülmektedir.

2.5.1.2. Sırta ve Gövdeye Giyilenler

Gömlek: "Gömlekler beyaz olup, dik yakalıdır. Üzerindeki düğmeler, beyaz veya siyah olabilir. Uzun olan kolların kol ağızlarında sıra halinde dört veya beş düğme bulunur" (Sezen, 2013, s. 360).

Şekil 10. Gömlek

Yelek: "Yelekte zığva gibi lacivert veya siyah çuha kumaştan yapılmıştır. Gömlek ve mintan üzerine giyilir. Kolsuz cepken niteliğindedir" (MEB, 1999: 166). İki çeşidi olan yeleğin ilkine 'çift kapaklı ve açık yakalı' ikincisine ise 'kapaklı yelek' denilirdi (Atılcan, 1991, s. 101). Yeleğin ilikleri ve düğmeleri abacılar tarafından kaytandan yapılır, yeleğin düğmelerine 'siğil' denilirdi (MEB, 1999, s. 166).

Şekil 11. Yelek

Gazeki (Kazeki): "Gazeki, Erzurum yerli kıyafetinde ceket yerine kullanılan kollu, kol ağızları ile yaka kenarları, dirsek yerleri ve sırtı kaytanlarla işlenmiştir. Zığva ve yeleğin kumaşından yapılır. Siyah kaytan motiflerle işlidir. Kol ve ön düğmeleri siğil diye tabir edilen örme iplik düğmelerinden oluşmuştur. Gazekilerin yakaları dönmeli değil, düzdür. Erkek giysilerinde zığva ve yeleği tamamlar. Oyun esnasında gazeki çıkarılır (MEB, 1999, s. 166).

Şekil 12. Gazeki (Kazeki)

Zığva: Genelde koyun yününden dokunan kumaşlardan yapılan zığvalar bej ve gri renkte, mor koyun yününden yapılan zığvalar ise kırmızı şal olarak adlandırılmaktadır. Zaman içerisinde yerli şaldan veya çuhadan yapılmakta olan zığvalar yerini siyah ve lacivert fabrika kumaşlarına bırakmıştır. Dikiş yerlerine ipek kaytan takılarak süslenen bir cins poturdur. Bacaklara sıkı ve darca oturtulmuştur. Zığvanın dar oluşu hareket olanağını artırır ve duruşu güzelleştirir. Erzurum'da giyilen zığvanın üç biçimi vardır. Bunlar, kadı biçimi, güngörmez ve doğramalı zığvadır (MEB, 1999, s. 166-167). Zığvanın arkasındaki pileli bölüme 'kalle' adı verilir (Dursun, 2017, s. 24). Yöre ağzında buna 'galle' ya da 'gelle' denilir.

Şekil 13. Zığva

Kuşak: "Erzurum yerli kıyafetlerinde zığva ile yeleğin birleştiği uçkurun güzel görünmesi ve kıyafetin ahenkleşmesi için bele kuşak bağlanır. Gençlerde ipek Trablus, yetişkinlerde Horasan veya Lahor şal, yaşlılarda ise Tosya adı verilen kuşaklar kullanılır. Kuşaklar genelde dokuma yünüdür. Pamuktan olanı da vardır. Erzurum yerli kıyafetlerinde kuşak veya şal bağlanmasına oldukça özen gösterilir. Ön kısımda yapılacak pilelerde kıvrımın ölçüsüne ve çizgi ahengine özen gösterilir. Kuşağı iyi bağlanmamış bir giysinin güzel görünmesine imkân yoktur" (MEB, 1999, s. 167).

Şekil 14. Kuşak (Şal)

Erzurum erkek kostümü kendine özgü giyim şekli ile dikkat çekmektedir. Gömlek, yelek ve zığva giyildikten sonra zığvada kemer görevi gören fitil, giyen kişinin beline göre ayarlanarak çözülme yapmayacak bir düğümle bağlanır. Düğümden sonra fitilin uçları örülerek kişinin fiziki yapısına göre göz kararı ile ayarlanarak belin aşağısına doğru tek düğüm atılarak fitilin boyuna göre bir ya da birkaç tur sarılarak sıkıca bağlandıktan sonra kuşak bağlamaya geçilir. Kuşak, giyinen ya da giydirilen kişinin belinin sağ tarafından bacağın yarısı görünecek şekilde fitille sıkıca bağlanmış belin içine doğru parmaklarla geçirilir. İlk etapta uzun etek gibi görünüm sağlayan kuşak, belin sağ arka kısmından başlayarak kat kat olacak şekilde teker teker arkadan öne doğru getirilerek kuşağın ön bölümünde çapraz görüntü yakalandıktan sonra bağlayan kişi tarafından güçlü bir şekilde çekilerek fitilin belin aşağısında kalan bağın altlarından geçirilerek görselliği bozmayacak şekilde belin arkasında kalan kısımlardan geçirilir. Kuşağın ön ve arka kısmında dışarıda kalan uçlar kuşağın iç bölümüne geçirilerek estetik bir görünüm sağlanır. Son olarak kuşağa yanlardan bakınca çapraz, önden bakınca uzun, arkadan bakınca kısa görünüm sağlandıktan sonra aksesuarlar takılarak giyim tamamlanır.

Karekod 30. Erkek kostümü giyim örneği video

2.5.1.3. Ayağa Giyilenler

Cıstik (Çapula): "Dadaşların ayaklarına giydikleri ayakkabının yöresel adıdır. Siyah renkte rugan veya keçi klasından yüzü kaplı sivri burun ayakkabıya cıstik (çapula) adı verilir. Cıstiklerin altı kösele olup alçak tabanlı olurlar" (MEB, 1999, s. 168). Cıstiklerin derisi yumuşak ve genellikle siyah renklidir. Eski dönemlerde yaşlılar tarafından giyilen bu ayakkabıya 'markop' gençler tarafından giyilenlere ise 'yemeni' denilirdi (Sezen, 2013, s. 359).

Şekil 15. Cıstik (Çapula)

2.5.1.4. Aksesuarlar

Gümüş Köstek: "Yelek üzerine gümüşten yapılmış bir köstek takılır. Bu bir nevi aksesuardır. Kıyafetin daha zarif görünmesini sağlar. Gümüş kösteke eskiden gümüş saat takılırdı. Fakat şimdi bir ucu boyunda diğer ucu ise kuşağa sokulan uzun gümüş zincirden ibarettir. Göğüs kısmında işlemeli bir gümüş toka bulunur" (Sezen, 2013, s. 360).

Şekil 16. Köstek

Pazubent: "Kola takılan bir takıdır. Üzerinde veya içerisinde ayet ve çeşitli dualar bulunur. Takan kişiye güç ve ilham verdiğine inanılır" (MEB, 1999, s. 168). Pazubent sağ kola takılır.

Şekil 17. Pazubent

Serhatlık (Silahlık): "Meşinden yapılmış, kıvrımlarını bıçak tabaka ve ağızlık gibi eşyayı koymaya yarayan silahlık, kuşağın altında bele bağlanır. Onun üstünde kuşak

sarılır. Silahlığın alttan çıkarılan kayışıda kuşağın üstüne aşırma olarak bağlanır" (MEB, 1999, s. 168). Serhatlık günümüzde kullanılmamaktadır.

Mendil: Mendil, en temel kullanım amacı olarak burun ve ter silmeye, kimi zamanda el ve yüz kurulamaya ya da bohça gibi içine ufak tefek şeyler koymaya yarayan ceplerde taşınan dört köşe dokumalara verilen isimdir. İlk çağlardan beri kullanılan mendil, Romalılar, Yunanlılar, İtalyanlar, Fransızlar gibi birçok medeniyet tarafından da kullanılmış, en temel kullanım amacının ötesinde eski dönemlerin en itibarlı modalarından sayılan süslerin başında yer almış ve en değerli kumaşlardan yapılmasına özen gösterilmiştir.

Mendil, Türkler tarafından da oldukça rağbet görmüş, bayramlarda büyüklerin küçüklere el öpmeleri karşılığında mendil vermeleri sevgi alameti sayılmıştır. Özellikle Anadolu halkı tarafından büyük ilgi gören mendil, gencinden yaşlısına kadar kullanılan, özellikle birbirine seven aşıklar arasında anlamlı bir hatıra kaynağı sayılan aşkı ve sevgiyi temsil eden önemli sembollerinden biri olmuştur. Ayrıca eski dönemlerde mendil, para taşıma çantası (cüzdan) işlevinde de kullanılmış, ulaşım araçlarıyla yapılan seyahatlerde mendil sallamak ise veda anlamı taşımıştır. Halk edebiyatı, musiki ve halk oyunlarının içine giren mendil, kendine bir dil edinmiş ve renkler aracılığıyla birçok anlamı bünyesinde toplamıştır. Örneğin, mavi mendil kederi, kırmızı mendil sevgiyi, beyaz mendil aşkı, kenarları yeşil mendil sadakati temsil etmiştir. Halk oyunlarında da sıklıkla kullanılan mendil halaylar ve barlar gibi sıra oyunlarda ekibin başındaki ve sonundaki kişilerin ellerinde bir çevre gibi salladıkları önemli bir öğedir (Gazimihal, 1960, s. 101-103).

Erzurum barları icralarında kullanılan mendil, Dadaşın elinde bir ruh, bir güç kaynağı, bir anlam ve sonsuzluğa dalgalanan bir bayraktır (Akyıldız, 2000, s. 51).

Ahmet Selim Doğan, Erzurum barlarında kullanılan mendilin bayrağı temsil ettiğini, komut aracı olarak kullanılmadığını belirtmiştir. Ayrıca son yıllarda izlediği ekiplerde ekibin başındaki ve sonundaki kişilerin mendili baş üzerinde taşıdığını gözlemleyerek bu durumun yanlış olduğunu, mendilin baş üzerinde değil omuzda ya da arkada tutulması gerektiğini ifade etmiştir (Doğan, 2024).

2.5.2. Kadın Kıyafetleri

2.5.2.1. Başa Giyilenler

Baş örtüsü (Leçek): "Başa örtülen ve pullarla, boncuklarla, iğne oyaları ile oyalanarak süslenen pamuklardan yapılan bu baş örtüsüne eskiden 'leçek' denirdi. Bu tabire halen Erzurum ve köylerinde rastlanmaktadır. Günümüzde greptemordan veya başta durabilecek muhtelif ipeklilerden pul ve payetlerle işli veya alnına geniş dantel veya iğne oyaları geçirilmiş beyaz baş örtüleri kullanılmaktadır" (MEB, 1999, s. 164).

Şekil 18. Leçek

Nuran Ergüler, eski dönemlerde tepelik ve kofik adında başlıkların olduğunu, tepeliklerin uçlarına kişilerin maddi imkanlarına göre altın, gümüş gibi takılarla süslendiğini ancak bu tepeliklerin günümüze kadar gelemediğini ifade etmiştir.

Şekil 19. Tepelik ve Bindallı (Nuran Ergüler)

2.5.2.2. Sırta ve Gövdeye Giyilenler

İç Donu: "Dizlik adı verilen dizi aşmayan kısa bir don kullanılır. Tuman adı da verilen bu don geniş ve kısa iç donudur" (MEB, 1999, s. 164).

İç Göyneği: "Pamuklu dantel işlemeli iç göyneği giyilir. Erzurum kadın elbiseleri, kutnu, kadife, gezi gibi ağır kumaşlardan ve çeşitli biçimlerde yapılmıştır. Gezi kumaştan yapılanların üst kısmı dönme yakalı ve kendinden iç yelekli, belden aşağı olan alt kısmı uzun ve bolcadır. Kadife kumaştan yapılan entarilerde ekseri 'dantel' veya 'tentene' süs olarak kullanılmıştır" (MEB, 1999, s. 164).

Bindallı: "Erzurum kadın barlarında, kadınlarımız ve genç kızlarımız genel olarak Bindallı giyinirler. Bu kıyafetler bütün canlılığı ve güzelliği ile Türk zevkini ve motiflerini taşır. Bindallı, kadife üzerine Türk motifi işlemeli elbisedir. Bu elbisenin göğüsleri ve boyunları bazen dantelle süslenir. Kadınlar arasında 'kadama' adı verilen bindallılar diğer biçimlerden daha çok tutulur" (MEB, 1999, s. 165).

Şekil 20. Bindallı

2.5.2.3. Ayağa Giyilenler

Çorap: "Ayaklara beyaz yün örmesi dizleme çoraplar giyilir" (MEB, 1999, s. 165).

Pabuç: Yumuşak deriden yapılan pabuçların altı köseledir. Alçak ökçeli, çok hafif ve siyah renklidir. Pabuçlar önden bağlıdır ve bu özelliklerden dolayı kadınların bar oynamasını kolaylaştırır (MEB, 1999, s. 165).

Şekil 21. Pabuç

2.5.2.4. Aksesuarlar

Gümüş Kemer: "Belde gümüş kemer bulunur. Bu gümüş kemer muhtelif parçalardan meydana gelmiş ve birbirlerine kuyumcu marifeti ile bağlanmıştır. Katlandığında bir cebe rahatlıkla sığabilir" (MEB, 1999, s. 165).

Şekil 22. Kemer

Mendil: “Erkek barlarında olduğu gibi kadın barlarında da barbaşı ve poççikte mendil bulunur. Ayrıca kızlar aksesuar olarak boyunlarına altın top, beşi birlik, kollarına burma bilezik, parmaklarına ise Oltu taşından veya altından yüzükler takarlar” (MEB, 1999, s. 165).

3. BÖLÜM

ERZURUM HALK OYUNLARININ ETNOKOREOLOJİK DEĞERLENDİRİLMESİ

Etnokoreoloji, ülkemizde ve dünyada yeni yeni tanınmaya başlanan bir bilim dalıdır. Kelimenin kökeni incelendiğinde, "etno-, koreo-, ve -loji sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Yununca olan "Etno", insanlar, ulus, ırk, sınıf anlamına gelir. "Koreo" Yunanca, dans ve dans yeri anlamına, "logy" ise konunun bir bilim dalı olduğunu işaret eden bir ek olarak karşımıza çıkmaktadır (Küçük, 2015, s. 81).

Cumhuriyet yıllarından sonra bilim dalı olarak kabul edilen Türk halk oyunları, halk bilimi çatısı altında kendine yer edinen genç bir bilim dalıdır. Olgunlaşma süreci içerisinde birçok bilim dalı kendi yöntem ve teknikleriyle halk oyunları alanı ile ilgili önemli çalışmalar yapmıştır. Ancak bu çalışmalarda her disiplin kendi bakış açısı doğrultusunda sonuç almaya çalışmış, yapılan çalışmalarda bulgular tek yönlü bakış açısıyla sınırlı kalmıştır. Bu bağlamda Etnokoreoloji, dans kavramına diğer bilim dalları ile iş birliği yaparak çok yönlü bakış açısı ile çalışmalar ve değerlendirmeler yapabilme olanağı sağlamaktadır (Çetin, 2018, s. 71).

Etnokoreoloji, kaynağını tarihsel bir sürece dayandıran, gizemlilik ve ritüel gibi özellikler barındıran dansları inceleyen multidisipliner bir bilim dalıdır. Bu yönüyle halk bilimi, etnoloji, etnomüzikoloji, psikoloji, sosyoloji, arkeoloji, semiyoloji, ikonoloji, tarih ve antropoloji gibi birçok bilim dalından yararlanır ve araştırmacının hedefi ve ulaşmak istediği sonuçlar doğrultusunda bu bilim dalları genişletilebilir (Küçük, 2015, s. 81-82).

Bu alanla ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde, önemli bilim insanlarından oluşan ICTM (International Council of Tridational Music) grubu dikkat çekmektedir. Grubun çalışma ürünlerinin en önemlilerinden, Cahtherine Foley ve Georgiana Gore'un,

1- Dans
2- Alan Araştırması
3- Zaman
4- Karşılaştırma
5- Bağlam konularıdır (Küçük, 2015, s. 83).

Yukarıda belirtilen kavramların işlevi bölümümüz içerisinde başlıklar halinde ele alınacaktır.

3.1. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN DANS VE DANSIN ERZURUM'DA ALGILANIŞI

Dans, alan ve terim olarak akademik sahadaki yerini alarak birçok bilimsel çalışmaya konu olmuştur. Ancak konu yerelliğe gelince geleneksel oyun mu? yoksa geleneksel dans mı? tartışması ortaya çıkmaktadır. Bu durum alana dışarıdan ve dıştan bakış açısı ile bakan kişiler arasında yaşanan ikilemdir (Çetin, 2018, s. 73). Erzurum yöresinde halk, terminolojik bu karmaşa ve tartışmaların uzağında kendi geleneksel danslarını 'Bar' diye tanımlamakta ve 'oyun' ve 'dans' kavramları arasında belirgin bir görüş ayrılığı görülmemektedir. Yörede 'oyun' kelimesinin halkın bir araya gelerek oluşturduğu dinamik bir anlam taşıdığı görülürken, 'dans' kelimesinin batıdan gelen etkilerle daha formal, teknik ve estetik bir sahne ya da salon performansı olarak düşünüldüğü görülmektedir. Türk kültüründe geniş bir anlam yelpazesine sahip olan 'oyun' kelimesi, halk arasında kolektif bir bağ oluşturarak geleneksel etkinlikleri ve toplumsal etkileşimleri pekiştirmiştir. Bu durum, 'dans' kelimesinin yerel kullanımını azaltmış ve 'oyun' kavramı hem fiziksel hareketleri hem de toplumsal bir araya gelişleri kapsayacak şekilde daha geniş bir anlam kazanmıştır.

3.2. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN ALAN ARAŞTIRMASI VE ERZURUM'DA YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR

Alan araştırmaları insanlık tarihine ışık tutmuş, geçmiş ile günümüz arasında ilişki kurabilmemiz konusunda önemli rol oynamıştır. Öğrenme ve merak etme güdüsüne sahip olan insan, varoluşundan itibaren farkında olmadan birçok alan araştırması yapmıştır. Ancak farklı bilim dallarının bir araya gelip disiplinlerarası ve sistematik bir şekilde yapılan alan araştırmaları 19. Yüzyıl sonlarına doğru yapılmıştır.

1960 yılı öncesi senelerde halk bilimciler ve antropologlar birçok alan araştırması yapmış ve farklı yaklaşımlarda bulunmuşlardır. Halk bilimciler sıkça yapılan kısa süreli araştırmaları doğru bulurken, antropologlar uzun süreli araştırmaların tek seferde yapılmasını doğru bulmuşlardır. Yapılan çalışmalara ayrılan zaman (süre) sebebiyle halk bilimciler yeniden kültürlenmeye mesafeli kalmış, antropologlar ise yeniden

kültürlenmişlerdir. 1960 yılı sonrası yapılan alan araştırmalarının yerinden yapılabilir hale gelmesi sebebiyle araştırmalardaki net sınır ortadan kalkmıştır. 1980 sonrası ise teknoloji ve internet ağının gelişiminin hız kazanmasıyla beraber alan araştırmalarındaki çalışma ağının genişletilmesi, araştırma verilerine daha kolay ulaşım imkanının oluşması akademik çalışmaları daha kolay ve daha erişebilir hale getirmiştir (Küçük, 2015, s. 85).

Erzurum'da kılık kıyafet inkılabının getirdiği yeni uygulamalarla yerel kıyafetlere müdahale edilmiştir. Bununla beraber o yıllarda köşk, türbe deresi (mesire alanı), çalgılı kahvehaneler gibi yerlerde Bar oyunlarının oynanması yasaklanmıştır. Bu olumsuzluklara rağmen bazı okullarda Bar çalışmaları yapılmıştır. Erzurum Muallim Mektebi öğrencilerinden Dadaş Fahri Bey, okuldaki arkadaşları Tevfik, Nuri ve Derviş Özbek ile bir ekip kurarak Erzurum Barlarının yaşatılması adına atılan önemli katkılar da bulunmuştur. Erzurum Halk Oyunları Halk Türkleri derneği kurucularından olan Muhtar Dursunoğlu, Gazipaşa ilkokulunda küçük öğrencilerden oluşan bir ekip kurmuş, kültürel birçok faaliyet gerçekleştirmiştir. Erzurum Öğretmen Okulunda Sarı Kâmil lakabı ile tanınan bir müzisyenin okulda Bar ekibinin olduğu, lisede öğretmenlik yapan Sırrı Bilge'nin ise birkaç öğrenciye Bar oyunlarını öğrettiği bilinmektedir (Bulut, 1984, s. 15-16). 1943-1958 yılları arasında Erzurum Lisesinde Erzurum Barları kursları açan İhsan Coşkun Atılcan, iyi bir eğitim vererek birçok öğrenci yetiştirmiştir. Bu öğrencilerden bazıları seçilerek Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği çatısı altında yurt dışında yapılan festivallerde ülkemizi temsil etmişlerdir. Erzurum Lisesinden mezun olduktan sonra Nimet Gezmiş Ankara Üniversitesine, Nihat Demiryürek ise İstanbul Üniversitesine öğrenci olarak gitmişlerdir. Erzurum sevdalısı bu kişiler, gittikleri yerlerde de Erzurum Lisesinden Yetişenler Cemiyeti adı altında ekipler kurarak Erzurum şehrini temsil etme gayretinde bulunmuşlardır (Bulut, 1984, s. 15-16).

Erzurum'da planlı programlı halk oyunları çalışmalarına ilk olarak 1934 yılında İhsan Yavuzer adlı bir subay öncülüğünde Erzurum Silah Tamirhanesi bünyesinde Erzurum Gücü spor kulübü çatısı altında başlanmıştır. Daha sonra 1942 yılında Erzurum Halkevi başkanı eğitimci Murat Uraz öncülüğünde Erzurum Halkevinde Bar ekibi kurulmuş ve çalışmalara burada devam edilmiştir (Küçükuğurlu ve Okur, 2007, s. 149). 1951 yılında Halkevlerinin kapatılmasından sonra oluşan boşluğun derinleşmemesi ve kültürün devamlılığının sağlanması için dönemin bürokrat ve yöneticilerinin de destekleriyle 1954 yılında Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği kurularak

Erzurum barları adına büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Kurulan bu dernek günümüzde de aktif olarak kültürel faaliyetlerine devam etmektedir. 1984 yılında Merkez Halk Eğitim Merkezi kurularak Millî Eğitim Bakanlığı çatısı altında çalışmalar başlatılmıştır. Son yıllarda Kültür Bakanlığına bağlı kültür merkezleri ve Gençlik ve Spor Bakanlığına bağlı gençlik merkezlerinde halk dansları faaliyetleri sürdürülmektedir.

3.3. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN DÖNEM (ZAMAN) KAVRAMININ ERZURUM ARAŞTIRMALARINA UYGULANIŞI

Etnokoreoloji, dansı üç ana zaman diliminde tarihi ve kültürel çerçevede inceleyen bir disiplindir. Bu zaman dilimleri 1960 öncesi, 1960-1980 arası ve 1980 sonrası olarak dansın icra şekillerini ve dönemin koşullarının danslar üzerinde etkisinin olup olmadığını araştırır. Etnokoreolojiye göre belirlenen dans veya danslar bu üç ana zaman diliminde kayıt altına alınmalıdır (Çetin, 2018, s. 75).

Erzurum'da yapılan alan araştırmalarında etnokoreolojik yaklaşımın uygulanmadığı görülmektedir. Ancak, bilim ve teknolojinin gelişmesi, internet olanaklarının kullanım alanının genişlemesi sayesinde araştırma verilerine ulaşım imkânı kolaylaşmıştır.

3.4. ETNOKOREOLOJİDE KARŞILAŞTIRMA KAVRAMI

20. yüzyılın ilk yarısında insan doğasını anlamak amacıyla antropoloji alanında çapraz kültürel karşılaştırmalar yapılmıştır. Halk bilimi alanında ise toplumlar ve milletler arasındaki terimler, stiller, morfolojik (biçimbilim/şekil bilgisi) ve koreografik yapılar gibi unsurların karşılaştırması yapılmıştır (Küçük, 2015, s. 93). Bu yaklaşımın örnekleri olarak, Joann Kealiinohomoku'nun Hopi ve Polenezyalı danslarının karşılaştırması, Gertrude Kurath'ın Orta-Avrupa ve Orta Amerika dansları üzerine araştırmaları, Anya Peterson Royce'un farklı toplumlarda dans pratiklerini karşılaştıran çalışmaları, Alan Lomax'ın koreometrik projesi dansın farklı kültürlerdeki çeşitliliğini ve benzerliğini anlamak için önemli bir temel sunar (Çetin, 2018, s. 76). 1960'lardan sonra ise Etnokoreologlar dans alanında yapı, stil, repertuvar ve kompozisyon gibi konularda diakronik (zaman içerisindeki değişim) ve senkronik (belirli bir zaman dilimi içerisindeki değişim) karşılaştırmalara ilgi göstermişlerdir. Ancak, 1980 sonları ve sonrasında karşılaştırma kavramı tekrar gözden geçirilmiş ve globalizasyon kapsamında bilimsel

metotlara uyumu yeniden değerlendirilerek karşılaştırma kavramının artık ayırt edici bir özellik olmadığı kanaatine varılmıştır (Küçük, 2015, s. 93).

"Karşılaştırma yöntemi kültürlerin kesiştiği yerlerde anlamlıdır" (Ünlü, 2009, s. 8). Bu sebeple karşılaştırma kavramı globalizasyon kapsamı dışında Türk halk oyunları özelinde Erzurum yöresi başlığı altında düşünüldüğünde, kültürel bağlam, ritüel ve anlam, teknik ve form, müzik ve söz gibi ayırt edici başlıklar halinde değerlendirildiğinde ortaya ayırt edici özellikler çıkardığı görülmektedir.

Erzurum geleneksel danslarından olan Köroğlu, Tamzara, Hoşbilezik, Nare adlı dansların diğer türlerdeki danslarla yalnızca isim benzerliğinin olduğu görülmektedir. Örneğin, Köroğlu adlı dans anlamsal, müzikal, teknik ve ritüel bakımından diğer Köroğlu danslarıyla benzer değildir. Diğer yörelerdeki (Afyonkarahisar, Aydın, Balıkesir, Bolu, Isparta, Uşak, Hatay, İzmir, Kayseri) Köroğlu dansları genellikle 5 zamanlı ritim kalıbında aynı ezgilerle icra edilirken bu dans Erzurum'da 12 zamanlı ritim kalıbı ve farklı bir ezgi yapısıyla icra edilir. Uşak ilinde kadınlar ya da erkekler kaşıklarla icra edilen Köroğlu oyunu Erzurum'da kılıç ile icra edilir. Buradaki ana farklılık Uşak'taki şeklinin sembolik olarak eğlence temalı, Erzurum'da oynan şeklinin ise mücadele temalı olmasıdır. Savaş ve mücadele temasını yansıtan diğer örneklerle karşılaştırıldığında ise tür ve hareket bölümleri gibi farklılıklarla ayrıştığı görülmektedir. Başka bir örnek olarak Nare adlı dans Van ilinde, Tamzara adlı dans Elazığ ilinde halay türünde kadın erkek karışık olarak icra edilirken Erzurum'da Bar türünde yalnızca erkekler tarafından icra edilmekte, ezgi yapısı benzer olsa da dansa eşlik eden enstrüman ve müzikal tavır farklılıklarıyla ayrışmaktadır. Hoşbilezik dansı Sivas'ta halay türünde, Erzincan ve Bayburt'ta Bar türünde benzer ezgilerle icra edilse de hareket bölümleri bakımından Erzurum'daki şekliyle farklı icralara sahip oldukları görülmektedir.

3.5. ETNOKOREOLOJİ AÇISINDAN BAĞLAMSAL DEĞERLENDİRMELER

Türk Dil Kurumu bağlam kelimesini "Herhangi bir olguda olaylar, durumlar, ilişkiler örgüsü veya bağlantısı, kontekst" olarak tanımlar. Bu tanımdan yola çıkarak bağlam kavramını odaklanılan noktaya göre küçük ya da büyük ölçeklerde incelemek mümkündür. Bu terim 1960 yılı öncesi dönemde kullanılmamış olsa da günümüz bakış açısıyla aynı işlevi gördüğü görülmektedir. Bu dönemlerde yapılan çalışmalar incelendiğinde odaklanılan bağlamın genel itibariyle küçük ölçekli olduğu dikkat

çekmektedir. Antropoloji için bir kabile, Halk Bilimi için bir köy gibi küçük ölçekli yapılar merkeze alınmıştır. O dönemin çalışmalarında, kültür grubu ya da toplumun homojen ve uyumlu olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Etnokoreologlar kültürü dansın tarihi bağlamında ele alırken, antropologlar daha çok din, kan bağı ve politika gibi yapılar üzerine odaklanmışlardır. 1960 sonrası dönemde ise antropoloji için kabile kavramı daha karmaşık bir hal almıştır. Etnokoreoloji ve halk bilimi kırsal alanlardaki araştırmalarını şehirlerde de uygulamaya başlamıştır. Her iki alan da şehirlerdeki ve kırsaldaki dans icraları ve bu icraların dans repertuvarları ile ilgilenmiştir. Farklı yöntem ve teknikler kullanmalarına rağmen her iki bilim dalı da kültürü kavramsal bir araç olarak görmüş ve dansın karmaşık yapısını kabul etmiştir. Bu dönemdeki değişim, bağlamın ele alınış biçiminde de kendini göstermektedir. Kültür ve toplumun homojen bir yapıdan çok daha karmaşık ve çeşitli unsurlar barındırdığı anlayışı yaygınlaşmıştır (Çetin, 2018, s. 76).

Bu araştırma yöntemlerinin ve odak noktalarının da çeşitlenmesine neden olmuştur. Etnokoreoloji ve Halk Bilimi, dansın sadece geleneksel bir faaliyet değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel dinamikleri yansıtan bir araç olduğunu kabul ederek çalışmalarını genişletmişlerdir. Bu durum ise bağlamın, mikro ölçekten makro ölçeğe doğru genişleyen bir perspektifte ele alınmasına olanak tanımıştır (Çetin, 2018, s. 76).

Etnokoreoloji multidisipliner bir bilim dalıdır. Geleneksel dansların incelenmesinde bu multidisipliner yapı kullanıldığında, müziksel, etnisite ve çok kültürlülük, popüler kültür, inanç ve törensel, toplumsal cinsiyet gibi bağlamlar akla ilk gelen başlıklar olarak düşünülebilir (Küçük, 2015, s. 94).

Günümüzde dans ve kültürel çalışmaların çok boyutlu bir yaklaşımla ele alındığı, dansın ve diğer kültürel ifadelerin bağlamsal analizi, etnografların ve toplulukların etkileşimine dayanarak şekillendiği görülmektedir. Küreselleşmenin etkisi, kültürel ifadelerin ve dans pratiklerinin sınırları aşarak nasıl global bir etkileşim ve alışveriş içinde olduğunu gösterirken, teknolojik ilerlemeler dansın kaydedilmesini, analiz edilmesini ve paylaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Etnokoreoloji ve antropoloji, dansın ve diğer kültürel ifadelerin derinlemesine analizini sağlamak için zengin teorik ve metodolojik çerçeveler sunarak kültürel bağlamların ve pratiklerin kapsamlı bir şekilde incelenmesine olanak tanır. Sonuç olarak, dans ve kültürel çalışmaların metodolojisi, kültürel dinamiklerin ve toplumsal bağlamların daha iyi anlaşılmasını sağlayan sürekli bir evrim içindedir. Bu

süreç, kültürel ifadelerin toplumsal ve kültürel bağlamlar içindeki yerini daha derinlemesine anlamamıza yardımcı olur.

3.5.1. Etnisite ve Çok Kültürlülük Bağlamında Değerlendirme

Etnisite kavramı genellikle bir grup insanın ortak kültürel unsurlarına, tarihi köklerine ve bazen de kalıtsal özelliklerine dayanan bir tanımlama biçimidir. (Küçük, 2015, s. 96). Zaman içerisinde evrim geçiren etniklik kavramı ırksal anlamını yitirerek daha geniş bir anlama kavuşmuştur. Günümüzde etnik gruplar, ortak dil, kültür, tarih ve din gibi unsurlarla bir araya gelen insanlar olarak tanımlanmaktadır. Bu grupların bir araya gelmesi biyolojik farklılıklar değil, etrafında şekillendikleri ortak değerler ve bağlılıklardır. Etnisite kavramı, sosyal ve siyasi alanda da önemli rol oynamış ve insanlığın eşit olmadığı ve farklı kapasitelere sahip olduğu fikrine katkıda bulunmuştur. Irksal olmaktan ziyade kültürel, dilsel, dini gibi toplumsal değerleri vurgulayan bir bakış açısıyla ele alınmaktadır (Çelik, 2013, s. 24).

Etniklik kavramı, ırk temelli değil, daha çok kültürel, dilsel ve dinsel toplumsal değerleri bir araya getiren insanları ifade eder. Tarihsel olarak ırkçılıkla bağlantılı olan bu kavram, günümüzde daha geniş ve çeşitli bir anlam taşımaktadır. Etnik farklılıklar, toplumların kültürel zenginliği ve çeşitliliği için önemli bir unsurdur.

İnsan dünyaya gelirken yaşayacağı yeri ve zamanı seçme özgürlüğüne sahip değildir. Zamanı değiştirme imkânı olmayan insan, içinde yaşadığı toplumdan ayrılıp kendini ait hissettiği yer ve toplumlarla bir arada yaşayabilme olanağına sahiptir. Barış içerisinde sürdürülebilen bu yaşantılar ise bir medeniyet göstergesi sayılmalıdır. Bu sebeple etnisite ve çok kültürlülük kalıcı bir dünya barışı için oldukça önemlidir (Küçük, 2015, s.103).

Çok kültürlülük, bireylerin kendi kimliklerini korumasını ve ifade etmesini destekler. Bu da onların kendilerini özgürce ifade etmelerine ve çok yönlü bir dünyada yaşamalarına olanak tanır. Bu model, kaynaştırıcı ve bütünleştirici bir yaklaşımı benimserken aynı zamanda kültürel çeşitliliği ve farklılıkları bir zenginlik olarak görmeyi hedefler. Bu sayede toplum, daha geniş bir kültür yelpazesiyle karşılaşarak kültürel belleğini zenginleştirir. Ancak, olumlu yanlarının yanı sıra bazı olumsuz yönler de bulunmaktadır. Üst kültürü benimseyememe ve alt kültürlerin sürekli çatışma halinde olması gibi sorunlar, çok kültürlülüğün karşılaştığı eleştiriler arasında yer alır.

Günümüzde Erzurum'un demografik yapısı, etnik çeşitliliği de yansıtmaktadır. Erzurum'da Türkler, Kürtler, Zazalar ve Aleviler gibi farklı etnik gruplar yaşamaktadır (Türkdoğan, 2014). Türk nüfusu, özellikle merkez ve kuzey ilçelerinde yoğunlaşmıştır. Kürt nüfusu ise güney ilçelerinde daha fazladır. Bu etnik çeşitlilik, Erzurum'un kültürel zenginliğine katkıda bulunmakta ve halk oyunları gibi geleneksel unsurların çeşitlenmesine neden olmaktadır. Demografik değişim, Erzurum'un kültürel yapısını ve folklorunu etkilemeye devam etmektedir.

3.5.2. Popüler Kültür Bağlamında Değerlendirme

Popüler kültür, toplumun geniş kesimlerine hitap etmeyi hedefleyen, ağırlıklı olarak sinema, televizyon, dans, müzik, moda, teknoloji, sosyal medya ve dijital platformlar gibi unsurları içerir. Popüler kültürü yaratanlar genellikle toplumun belirli bir kesimini hedef alarak ve belirli ideolojileri yansıtarak kitlelere ulaşmayı amaçlarlar. Bu durum popüler kültürü sadece eğlence amacı güden bir olgu olmaktan çıkarıp, belirli yaşam tarzlarının, değerler ve görüşlerin yayılmasına zemin hazırlayan bir araç haline gelmesini sağlar (Coşgun, 2012, s. 840).

Halk kültüründe geleneksel olarak gelişen dans ve müzik formlarının zamanla kitleselleşerek popüler kültürün bir parçası haline gelmesi sıkça görülen bir durum haline gelmeye başlamıştır. Ancak bu dönüşüm sürecinde dansın yerel özgünlüğünü koruyup kurumadığı, kültürel anlamda ne kadar derinleştiği ya da yalnızca bir eğlence aracı olarak mı algılanıp kullanıldığı gibi konular kültürel deformasyona uğramamak adına düşülüp tartışılmalıdır.

Halk bilgisi ürünleri üretildiği toplumun dışına çıktığı zaman popüler olabilme yolunda yaygınlaşma hızı ve ulaşılabilirliği kadar mesafe alacaktır. Teknolojinin ilerlemesiyle hayatımıza giren akıllı telefonlar ve içerisindeki sosyal medya uygulamaları bu süreçteki en büyük paya sahiptir. Sürekli geliştirilen teknolojik bu cihazlar kırsal kesim ile kent arasındaki uzaklık ve sınırları büyük oranda esnetmiştir (Çetin, 2018, s. 88).

Popüler kültür, internet olanaklarının etkisiyle yereldeki birçok kültürel öğenin ulaşılabilirliği artırmış ve bu durum danslara da yansımıştır. Bar yöresi olarak bilinen Erzurum yöresinde düğün ve eğlence ortamlarında genellikle Bar ve Halay oyunlarının oynandığı bilinmektedir. Ancak popüler kültür etkisi ve yaygın sosyal medya kullanımı

sebebiyle son dönemlerde Kolbastı, Şemmamme ve Zeybek oyunlarından Harmandalı, Kostak Ali ve Çakal çökerten zeybeği oyunlarına rastlanmaya başladığı görülmektedir. Özellikle düğünlerde gelin ve damatların giriş dansı olarak oynamayı arzu ettiği zeybek oyunları her geçen gün daha da yaygınlaşmakta, burada sosyal medyanın yönlendirici gücünün oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ayrıca yerelde oynanan Çerkez ve Karabağ oyunları sosyal medyadaki görüntülenme sayılarının artışı sebebiyle Ankara, İstanbul ve Bursa gibi büyükşehirlerde yaşayan Erzurumlular tarafından da büyük ilgi görmekte ve her geçen gün daha da yaygınlaşır hale gelmektedir.

3.5.3. Müziksel Bağlamda Değerlendirme

Erzurum ili geleneksel danslarının zenginliğinin yanında danslara eşlik eden müzikal yapı ile de oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Gerek usul gerekse makamsal olarak birçok zenginliği içerisinde barındırır. Yöredeki danslara eşlik eden çalgılar incelendiğinde, erkek barlarına asma davul ve zurna, kadın barlarına ise klarnet ve zilli tefin eşlik ettiği görülmektedir.

Erkek barları, davul zurna eşliğinde sözsüz olarak icra edilir. Erkek barları atik, çevik ve gittikçe hızlanan, hızlandıkça da hareket dizisi icrası zorlaşan bir yapıya sahiptir. Bu sebeple de erkek barlarının icrası güçlü bir kondisyona ihtiyaç duymaktadır.

Kadın barları, mey ve zilli tef eşliğinde sözlü ya da sözsüz olarak icra edilir. Kadın barlarının yapısal formu dansın icrası esnasında söz (türküler) söylemeye uygundur. Kadın barlarına eşlik eden çalgıların mey ve zilli tef olmasının sebeplerinden biri bu iki sazın ses şiddetinin davul zurnaya göre daha az olması, danslardaki söz bölümlerinin daha rahat söylenebilir, duyulabilir ve duyurulabilir olmasını sağlamaktır. Bir diğer sebep ise kadın barlarının genellikle kapalı ortamlarda oynanan danslar olması ve yine davul zurnaya göre daha az ses şiddetine sahip sazlar olmasından kaynaklıdır. Ancak zaman içerisinde kadın barlarına eşlik eden mey yerini klarnete bırakmıştır. Son yıllarda ise klarnet ve zilli tef yerine davul zurnanın tercih edildiği görülmektedir.

Şekil 23. Davul

Şekil 24. Zurna

3.5.4. Semiyoloji Bağlamında Değerlendirme

Semiyoloji, işaretler bilimi olarak iletişimde kullanılan her tür unsuru inceler. En temel kavramı olan gösterge, anlamın nasıl üretildiği ve yorumlandığını ele alarak dil ve çeşitli iletişim etkinliklerindeki göstergeleri analiz eder (Aydın, 2016, s. 4). F. De Saussure, gelenek, görenek ve incelik içeren davranış biçimlerini de semiyolojik dizgeler arasında sayar (Çiçek, 2016, s. 143). Bu bağlamda, semiyolojiyi Erzurum'un geleneksel danslarının incelenmesi ve yorumlanmasında kullanmak oldukça anlamlıdır. Danslardaki hareketler, jestler, mimikler ve kostümler, anlam bakımından çözümleme ve yorumlama sürecine katkıda bulunur.

Erzurum'un geleneksel danslarını semiyolojik olarak incelediğimizde, dans icralarında giyilen kostümler, bu kostümlerin özgün giyim şekilleri, kostüm parçaları ve dans isimleri önemli göstergeler olarak öne çıkar. Örneğin, erkek kostümü parçası Gazeki, erkek barlarından Uzundere barı ve kadın barlarından Kavak barı gibi.

Dans hareketlerinde genel olarak dik duruşun korunması önemli bir gösterge olarak kabul edilir. Başbar ve diğer birçok dansta ileriye, geriye ve daire şeklinde yürümelerde dik duruş pozisyonları, çökme bölümlerindeki dik çöküp kalkmalar, Hançer barında kullanılan hançerler ve Köroğlu barında kullanılan kılıçlar, güç ve cesareti ifade eden önemli semiyotiklerdir. Uzundere barında suyun akışını, Tavuk barında tavuğun yürümesini taklit eden hareketler, Kavak, Çift Beyaz Güvercin, Aşağıdan Gelirem barlarında yer alan sözlü ifadeler insanın tabiatla kurduğu ilişki ve ritüellerin dışa vurumu olan semiyotiklerdir. Mendilin komut aracı olmaktan çıkıp bayrak olarak temsil edilmesi ve çökme bölümlerinde omuzda taşınarak yere düşürülmemesi önemli göstergelerdendir. Ekibin başındaki kişinin (Barbaşı) jest ve yüz ifadeleri de göstergeler arasında sayılır. Bazen küçük bir çene kaldırma ya da ekibe doğru hafifçe dönme, komutun verileceğinin ön habercisi olurken bazen de hafif bir göz yummak aynı harekete devam edileceği anlamına gelir. Erkek barlarında, Dadaşların ellerini izleyicilerin fark edemeyeceği kadar hızlı ve yumuşak bir şekilde sıkması komut anlamı taşır. Hançer Barı ve Köroğlu Barı'nda ilk oyuncunun elleriyle küçük bir titretme hareketi yapması da komut anlamındadır. Bu el sıkma ve titretmeler gösterge olarak kabul edildiğinde, yörede sözsüz ve sessiz bir komut sisteminin varlığı ortaya çıkar. Ayrıca Barbaşı sesli komut verdiğinde, diğer oyunculardan birinin arkadaşının elini sıkması ikinci bir uyarı mesajı içerir. Bu komutu alan oyuncu, geri bildirim olarak el sıkma hareketiyle komutu aldığını belirtir.

3.5.5. İnanç ve Törensel Bağlamda Değerlendirme

İnanç, "Tanrı'ya, bir dine inanma, iman, itikat, birine duyulan güven, inanma duygusudur" (TDK, 2009, s. 965). "İnanç, sözlük anlamı ile "kişice ya da toplumca, bir düşüncenin, bir olgunun, bir nesnenin, bir varlığın gerçek olduğunun kabul edilmesi demektir" (Boratav, 2003, s. 19).

Tören, "Bir toplulukta, üyelerin belli bir olayı, kişiyi veya değeri ayırt edip sembolleştirmesi, bunların anlam ve öneminin güçlendirilmesi amaçlarıyla düzenlenen

hareket dizisi, merasim, anma, kutlama, nişan, evlenme, ölüm gibi sebeplerle yapılan toplantılardır" (TDK, 2009, s. 2000).

Türk kültüründe tavuk**,** turna ve güvercin gibi kuşlar, Totemizm ve Şamanizm gibi eski inanç sistemlerinin etkisiyle, zaman içinde folklorik ürünlerde önemli semboller ve motifler haline gelmiştir. Bu kuşlar, halkın inançlarında ve kültürel ifadelerinde derin anlamlar taşır. Tavuk**,** özellikle bereketle ilişkilendirilirken, turna sadakat ve bağlılık gibi erdemleri simgeler. Güvercin ise barış ve huzur anlamına gelir ve halk anlatılarında sıkça yer bulur. Bu kuşlar hem geleneksel anlatılarda hem de sanat eserlerinde, kültürel mirası güçlendiren ve ilham veren unsurlar olmuştur (Gerek, 2014, s. 105). Erzurum geleneksel dansları incelendiğinde Türklerin Orta Asya'dan getirdiği bu inançların çalışma içerisinde yer alan Tavuk Barı, Kavak, Kavak Uzanır Gider, Çift Beyaz Güvercin adlı dansların oluşumunda etkili olduğu görülmektedir. Bu danslar halkın büyük bir çoğunluğunun İslamiyet inancını benimsemesinin etkileriyle beraber dini ve törensel işlevlerini kaybetmiş olsalar bile hala anlam yükleri ve sembolik izleri taşıdığı görülmektedir. Günümüz düşünce yapısında erkek barlarının savaşı konu alan, Türklerin savaş meydanlarında kullandığı savaş taktikleriyle donatılmış danslar olduğu düşünülürken, kadın barlarının Türk kadının incelik ve zarafetini temsil ettiği düşünülmektedir.

Erzurum'daki kültürel etkinlikler törensel açıdan incelendiğinde dinin önemli bir rol oynadığı açıkça görülmektedir. Yörede geleneksel danslar, kadın ve erkek barları olarak ikiye ayrılmakta ve ayrı ayrı icra edilmektedir. Kadın barlarında abartılı çökme, hoplama ve zıplama gibi hareketlerin olmaması bu ayrımın dini ve kültürel bir temele dayandığını düşündürmektedir. Ayrıca, bölgedeki düğün törenlerinde gelinin başına elma atılması ve başından aşağı çerez dökülmesi, cenaze törenlerinde ise taziye evine çay ve çeker götürülmesi gibi gelenekler, eski inançlarla günümüz inanç yapısının harmanlandığını gösteren örneklerdir. Bu gelenekler hem kültürel mirası yaşatmakta hem de toplumsal değerlerle uyum içinde devam etmektedir.

3.5.6. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Değerlendirme

Cinsiyete bağlı biyolojik farklılıklar vardır ancak toplumsal cinsiyet kavramı tam olarak bu farklılıkların ötesine geçer. Toplumsal cinsiyet, belirli toplumların kadınlara ve

erkeklere atfettiği roller, davranışlar, beklentiler ve değerler gibi kültürel yapıları ifade eder (Küçük, 2015, s. 105-106).

Erzurum yöresinde oynanan Bar oyunları kadın ve erkek barları diye ikiye ayrılmıştır. Buradaki temel ayrım toplumdaki inanç ve ritüellerle doğrudan ilişkilidir. Yazılı kaynaklarda Alacabar diye tabir edilen karma oyunlar olsa bile bu oyunlar karakteristik olarak Bar oyunlarının dışında kalan üç ayak veya halay formunda oynanan oyunlardır. Bu oyunların Erzurum barları ile ilgisi yoktur. Erzurum yöresi geleneksel danslarında erkek barları ayrı kadın barları ayrıdır (Akyıldız, 2000, s. 52). Alacabar veya halay gibi isimlerle tanımlanan oyunlar, düğün esnasında kızların bulunduğu düğün yerine dinen namahrem olmayan kişilerin (erkek kardeş vb.) seçilip çağrılmasıyla beraber bir kız bir erkek olacak şekilde halkalar oluşturularak karışık türkülerle oynanan oyunlardır (Ülgen, 1944, s. 24). Sırrı Bilge, bazı köylerde kadın erkek karışık oynanan oyunların olduğunu, yeni türküler için yeni oyunların icat edildiğini, bunun da kadınlar tarafından yapıldığını belirtmiştir. Örnek oyun olarak ise Kasap isimli oyunun icat edildiğini, eskiden Erzurum'da kimsenin böyle bir oyunu bilmediğini ve uydurma olan bu oyunların zaman içerisinde bozulup değiştirildiğini ifade ederken yerli Erzurum oyunlarının esaslarına bağlı kalarak değiştirilemez olduğunu da ifade etmiştir (Bilge, 1940, s. 54).

Toplumun erkeğe ve kadına yüklemiş olduğu roller neticesinde oyunlarda mekân ve icra farklılıkları değişiklik gösterir (Küçük, 2015, s. 105). Bu durum erkek ve kadın barlarında da etkisini göstermektedir. Erkek barları genellikle halka açık alan, mekân ve meydanlarda icra edilirken kadın barlarında sıklıkla kapalı alan ve mekanlar tercih edilmiştir. Dans icralarını incelediğimizde de erkek barlarının hareket yapısının kadın barlarına göre daha atik, daha sert ve sayıca daha çok çökme bölümlerinin olduğu görülmektedir. Ancak kadın barlarındaki durum erkek barlarına göre tam ters yönde izler taşımaktadır. Kadın barları daha naif daha yumuşak hareket yapısı ve yok denecek kadar az sayıda olan çökme hareketleriyle dikkat çekmektedir.

SONUÇ

Anadolu'daki geleneksel danslar, çok sayıda bilimsel araştırmanın konusu olmuş ve farklı akademik disiplinlerin inceleme alanına girmiştir. Bu çalışmalar genellikle halk bilimi perspektifinden ele alınarak literatüre katkı sağlamaktadır. Bu çerçevede, etnokoreoloji, geleneksel dansların tarihsel süreçlerini, gelişimlerini ve değişimlerini analiz etmenin yanı sıra, bu dansların yerel ve akademik ortamlarındaki algılarını karşılaştırarak kapsamlı bir inceleme imkânı sunar. Etnokoreoloji, disiplinler arası yaklaşımlarla yapılan araştırmalara da sağlam bir temel oluşturarak yol gösterici bir işlev üstlenmektedir.

Bu çalışmada, Erzurum iline özgü geleneksel dansların tarihsel kökenleri, toplum içindeki yeri ve gelişimi disiplinler arası bir yaklaşımla ele alınmıştır. Araştırmada, bölgenin kültürel mirasının önemli parçalarından olan erkek barları, kadın barları ve giderek popülerleşen kol salma oyunları incelenmiş, on sekiz adet erkek barı, dokuz adet kadın barı ve yörede Bar oyunları karakteristiği dışında kol salma (kosalma/gosalma) diye tanımlanan oyunların olduğu tespit edilerek iki oyun ile örneklendirilmiştir. Şehrin farklı bölgelerinde çeşitli dans türleri bulunmasına rağmen, bu çalışmada baskın kültür olarak kabul edilen danslar odak noktası olmuştur. Ayrıca yörenin geleneksel giyim kuşam kültürü ve geleneksel danslara eşlik eden çalgıları hakkında da bilgi ve görsel materyallere yer verilmiştir.

Geleneksel danslar, sadece fiziksel aktivite ya da spor dalı değil, geçmişten günümüze kültürel köprüler kurarak toplumsal hafızayı canlı tutan güçlü bir öğedir. Bu danslar, toplumların tarihini, kültürünü, inançlarını ve ritüellerini yansıtarak, coğrafya ve iklimin insan yaşamı üzerindeki etkilerini analiz etme imkânı sunar. Örneğin, Erzurum'un sert iklimi ve coğrafi yapısı, dansların ritmi ve hareketlerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Bölgenin soğuk ve zorlu doğası hem halkın günlük yaşamını hem de kültürel ifadelerini derinden etkilemiştir. Erzurum'daki danslarda yer alan hızlı ve sert hareketler, hem bölgenin iklimsel zorluklarıyla başa çıkma biçiminin hem de halkın doğaya karşı koyma çabasının bir yansımasıdır.

Erzurum'un geleneksel dansları, toplumsal cinsiyet rollerini yansıtan önemli bir yapıya sahiptir. Erkekler ve kadınlar için farklı ritüel sözler ve hareketler mevcuttur. Danslarda erkeklerin ve kadınların rolü, toplumsal normlar ve geleneklerle şekillenir. Bu

ritüel yapılar, genellikle belirli sosyal işlevleri yerine getiren, kadın-erkek ilişkilerinin ve toplumsal denetimin bir göstergesi olarak kabul edilir. Bu danslar, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve kimliği pekiştiren önemli bir kültürel mirastır. Düğünler, bayramlar ve diğer toplumsal etkinliklerde icra edilerek, toplumun bir araya gelmesini ve ortak değerlerin paylaşılmasını sağlar. Ayrıca, bu danslar aracılığıyla genç nesillere kültürel miras aktarılır ve bu mirasın sürekliliği sağlanır.

Kültürün dinamik yapısı gereği değişim kaçınılmazdır. Erzurum özelinde yapılan çalışmalar, dansların ve eşlik eden ezgilerin zamanla değişim ve gelişim gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bu değişimde, geleneksel dansların sahneye aktarımındaki estetik kaygılar ve düzenleme çabaları etkili olmuştur. Ayrıca, keşfedilmemiş ya da göz ardı edilmiş dansların gün yüzüne çıkarılması önemli bir odak noktası olmuştur. Erkek Barları ve Kol Salma oyunlarına ait ezgiler, yörede ortak kabul gören icracıların kayıtları dinlenerek geleneksel müzikal yapıya uygun şekilde notaya alınmıştır. Kadın Barlarında ise TRT repertuvarından faydalanılmıştır.

Erzurum'un geleneksel dansları, sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı ve kimliği pekiştiren önemli bir kültürel mirastır. Bu danslar, düğünler, bayramlar ve diğer toplumsal etkinliklerde icra edilerek, toplumun bir araya gelmesini ve ortak değerlerin paylaşılmasını sağlar. Ayrıca bu danslar aracılığıyla genç nesillere kültürel miras aktarılır ve bu mirasın sürekliliği sağlanır. Geleneksel dansların korunması ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel mirasın devamlılığı açısından büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışma, Erzurum ilinin geleneksel dansları hakkında doğru ve güncel bilgiler sunmayı amaçlamış, yazılı kaynaklar, alan uzmanları ve 23 yıllık bilgi ve tecrübelerim ışığında hazırlanmıştır. Bu bağlamda, gelecekte yapılacak çalışmalara referans olabilecek özgün ve farklı bakış açıları sunulmuştur. Geleneksel dansların korunması ve gelecek nesillere aktarılması, kültürel mirasın devamlılığı açısından önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Akış, S. (2009). Türk Halk Oyunlarında Tür Sorunu. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Akış, S. (2021). Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ardahan Üniversitesi, Ardahan.

Akış, S. (2024). Elazığ'da Oynan Temurağa (Temirağa) Oyununun Hareket Analizi. Yegâh Musicology Journal/Yegah Müzikoloji Dergisi, 7(1).

Aktaş, G. (1999). Temel Dans Eğitimi. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Aktaş, G. (2006). Dans'a İlk Adım. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınevi.

Akyıldız, N. (2000). Türk Halk Oyunları. İstanbul: Ya-Pa Yayınları A.Ş.

And, M. (1964). Türk Köylü Dansları. İstanbul: İzlem Yayınevi.

Arslan, E. (2019). Erzurum Tarihi Ticaret Bölgesinin Mekansal Analizi ve Hanların Mimari Kurgusu. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul.

Artun, E. (2005). Türk Halkbilimi. İstanbul: Bayrak Matbaası.

Atılcan, İ. C. (1991). Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri. İstanbul: Erzurumlular Kültür ve Dayanışma Vakfı Yayınları-1.

Atılcan, İ. C. (1977). Erzurum Ağzı, Halk Deyimleri ve Folklor Sözlüğü. İstanbul: Halk Oyunları Halk Türküleri Yayınları-2.

Ay, G. (1999). Folklor (Halkbilim) Genel Bilgiler-Oyun-Müzik. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aydın, C. (1992). Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve Sinemada Propaganda Kodları. Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi, (43).

Baykurt, Ş., & Evliyaoğlu, S. (1988). Türk Halk Bilimi. Ankara: Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık.

Bayrak, M., Aktürk, E., Sarı, A., Yılmaz, Ö., & Özer, H. (2011). Erzurum'un Sosyo-Ekonomik Yapısı. Bir Şehir Var Yaylada ERZURUM, İstanbul, 309-344.

Beyazgül, K., & Akış, S. (2018, Ekim 21). Anadolu Coğrafyasında Tamzara. Muğla, Bodrum: 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı.

Bilge, S. (1940). Erzurum Oyunları. Halk Bilgisi Haberleri Dergisi, 99.

Bulut, S. (1984). Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru. Ankara: Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Yayınları.

Bulut, S. (1989). Damla Damla Erzurum. Ankara: Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Yayınları.

Bulut, S. (1995). Erzurum'da İz Bırakanlar. İstanbul: Kültür Yayınları.

Bulut, S. (1997). Erzurum Çarşı Pazar. Kültür Yayınları.

Boratav, P. N. (2003). Yüz Soruda Türk Folkloru. İstanbul: K Kitaplığı.

Coşgun, M. (2012). Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu. Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi, 1(1), 837-850.

Çelik, N. (2013). Max Weber'de Etnisite Kavramı. Sosyoloji Dergisi, (29), 23-38.

Çetin, N. (2018). Aydın Geleneksel Halk Danslarının Etnokoreolojik Açıdan Değerlendirilmesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Çiçek, M. (2016). Semiyoloji ve Semiyotik Üzerine Düşünceler.

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

Doğan, A. S. (2011). Erzurum İli Halay Oyunları Üzerine Bir İnceleme. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Doğan, A.S. (2022). Erzurum Koçeri (Göçeri) Barı. Eurasian Education & Literature Journal, 33-34.

Doğan, A. S. (2011). Erzurum'da Oyun Folkloru. *Sanat Dergisi*, (20), 25-40.

Doğan, A. S. (2011). Erzurum'un İlçelerinde Oynanan Halay Oyunlarında Bilinmeyen Garabet (Garampet).

Doğan, A. S. (2013). Türk Kültüründe ve Erzurum Erkek Barlarında Tavuk (Horoz) Motifi. Ekev Akademi Dergisi, (57), 449-460).

Doğan, A. S. (2024, Eylül). Çerkez Barı. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Doğan, A. S. (2024, Eylül). Erzurum Barlarında Mendil. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Doğan, A. S. (2024, Eylül). Erzurum Kadın Barları. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Doğan, A. S. (2024, Eylül). Kol Salma Oyunları. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Kolaçoğlu, K. (2023, Eylül). Çerkez Barı. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Durmuş, İ. (2014). Türk Kültür Çevresinde Kımız. Milli Folklor, 26(104).

Dursun, L. (2017). Erzurum Erkek Halk Danslarının Ezgisel, Ritimsel ve Hareketsel Bütünlük İçerisinde Uygulanabilmesine Yönelik Araştırma Örneği. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Envanteri, E. İ. T. (2003). Erzurum Valiliği İl Özel İdare Müdürlüğü.

Erzurum'un Demografik Yapısı. (2025, 1 5). https://www.etnikce.com/erzurumun-etnik-yapisi-h275.html#google_vignette adresinden alındı

Gazimihal, M. R. (1960). Oyun ve Mendil. Halk Oyunları TFA Dergisinde Yayınlanan Makaleler, 101-102.

Gazimihal, M. R., & Tan, N. (1991). Türk Halk Oyunları Kataloğu: Cilt 1.

Gerek, Z. (1997). Halk Oyunlarının Tarihsel Gelişimi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimsel Enstitüsü, İstanbul.

Gerek, Z. (2007). Halk Oyunları ve Spor Eğitimi Alan Üniversite Öğrencilerinin Fiziksel Uygunluklarının Eurofit ile Karşılaştırılması. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Gaziantep Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Gaziantep.

Gerek, Z. (2014). Eski Türk İnançlarının Erzurum Tavuk ve Turna Barındaki İzleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (32), 99-112.

Gülbeyaz, K., & Akış, S. (2018, Ekim 21). Anadolu Coğrafyasında Tamzara. Muğla, Bodrum: 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı.

Hoşsu, M. (1997). Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı. Peker Ambalaj.

İnce, Y. (2019). Mühimme Defterlerine Göre XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Erzurum Eyaleti. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Erzurum.

Kuzulugil, E., & Pelikoğlu, M. C. (2021). Klarnetin Erzurum Geleneksel Müzik Kültüründeki Yeri Üzerine Bir İnceleme. Ekev Akademi Dergisi, (86), 269-282.

Küçük, İ. E. (2015). Giresun Halk Oyunları -Etnokoreolojik Bir Değerlendirme-. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Küçükuğurlu, M., & Okur, M. (2007). Tek Parti Döneminde Erzurum Halkevleri. Trabzon: Derya Kitabevi.

Kürkçüoğlu, E. (2007). Ortaçağ'da Erzurum: V-XV yüzyıllar. Erzurum: Güneş Vakfı Yayınları 6.

Numan, S. (1929). Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları. İstanbul: İktisat Matbaası.

Okdan, B. (2002). Türk Halk Oyunları türlerinden Barların Yapısal Özellikleri. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Okdan, B. (2016). Halk Oyunları Çalışmalarının Kan Oksidatif Stres Düzeyi ile Lipid ve Lipoproteinleri Üzerine Etkisi. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İzmir.

Önder, M. (1995). Şehirden Şehire Anadolu. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özbilgin, M. Ö. (1995). Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Özbilgin, M. Ö., & Ekemen, G. K. (2017). Dansın Gücü ve Onun Sosyal ve Politik Kullanımı. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.

Sezen, L. (2013). Erzurum Folkloru. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

S. Evliyaoğlu, Ş. B. (1988). Halk Bilimi. Ankara: Ofset Matbaacılık.

Şenel, S. (Ed.). (2018). Muzaffer Sarısözen: Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar Röportajlar-Anılar-Ardından Yazılanlar-Belgeler-Notalar. Sivas Platformu.

Şenol, A., Erden, Z. B., Tezsever, G., & Tezsever, S. (1999). Türk Halk Oyunları Giysileri. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Tuncel, M. (2011). Erzurum İlinin Coğrafi Özellikleri. Bir Şehir Var Yaylada ERZURUM, İstanbul, 257-294.

Türkdoğan, O. (2014). Anadolu Kültüründe Türklük Profili. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları.

Türk Dil Kurumu, (2009). Türkçe Sözlük (10.bs). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ülgen, K. (1944). Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Ünlü, Ö. B. (2009). Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma Yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri. (Yayımlanmış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Ünlü, Y., & Vladova, I. (2018). Common traumas amongst conservatory students studying in Turkish folk dances programs. 4. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı–19/21 Ekim 2018–Bodrum (4th International Music and Dance Congress–Papers), MÜZİK EĞİTİMİ YAYINLARI NO. 108 Kültür Kitapları Serisi No. 32, Editörler–Editors: Doç. Dr. Kürşad GÜLBEYAZ–Doç. Dr. Tarkan YAZICI.

Valiliği, E. (1967). Erzurum İl Yıllığı.

Valiliği, E. (1973). Erzurum İl Yıllığı.

www.dhmi.gov. (2025, Ocak 3). Erzurum'da Demografik Yapı. https://www.dhmi.gov.tr/sayfalar/havalimani/erzurum/SehirTarihcesi.aspx adresinden alındı

www.nufusu.com. (2025, Ocak 5). https://www.nufusu.com/il/erzurum-nufusu adresinden alındı.

Köknar, E. (1961). Tiyatro. Yakutiye Dergisi. Erzurum: Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları.

Tör, V. N. (1963). Halk Oyunlarımız. Yakutiye Dergisi. Erzurum: Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği Yayınları.

Yavuzer, H. (2023, Nisan). Kol salma Oyunları. (V. Süvari, Röportaj Yapan)

Yapısı, E. D. (2025, 1 5). https://www.etnikce.com/erzurumun-etnik-yapisi-h275.html#google_vignette adresinden alındı.

Yılar, Ö. (2011). Erzurum'da Erkeklerin Bekârlığa Veda Partisi "Kısır Gecesi". Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, (45), 137-158.

EKLER

EK 1. ORJİNALLİK RAPORU FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 27/02/2025

Tez Başlığı : Erzurum Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 101 sayfalık kısmına ilişkin, 29/01/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 7'dir.

Uygulanan filtrelemeler:
1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
2- ☒ Kaynakça hariç
3- ☒ Alıntılar hariç/dâhil
4- ☒ 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27/02/2025

Adı Soyadı:	Vahdettin SÜVARİ
Öğrenci No:	22408900043
Anabilim Dalı:	Sanat ve Tasarım
Programı:	Sanat ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Doç. Dr. Selami AKIŞ

EK 2. ETİK KURUL MUAFİYET FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

Tarih: 27/02/2025

Tez Başlığı: Erzurum Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

27/02/2025

Adı Soyadı:	Vahdettin SÜVARİ
Öğrenci No:	22408900043
Anabilim Dalı:	Sanat ve Tasarım
Programı:	Sanat ve Tasarım
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr
Telefon: 0-4782117522 **Faks:** 0-4782117523 E-**posta**: lisansustuegitim@ardahan.edu.tr

EK 3. GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER

Adı ve Soyadı: Ahmet Selim Doğan
Doğum Yılı:
Eğitimi: Profesör
Mesleği: Akademisyen

Adı ve Soyadı: Hamit Yavuzer
Doğum Yılı:
Eğitimi: Lise
Mesleği: Esnaf (Emekli)

Adı ve Soyadı: Serdar Bulut
Doğum Yılı:
Eğitimi: Lisans
Mesleği: İl özel idare müdürü (emekli)

Adı ve Soyadı: Beyhan Destanoğlu
Doğum Yılı:
Eğitimi: Lisans
Mesleği: Öğretmen (Emekli)

Adı ve Soyadı: Nuran Ergüler
Doğum Yılı:
Eğitimi: Lisans
Mesleği: Öğretmen (Emekli)

Adı ve Soyadı: Kıyam Kolaçoğlu
Doğum Yılı:
Eğitimi: Ortaokul
Mesleği: Esnaf (Emekli)

EK 4. KAYNAK KİŞİLER

Adı ve Soyadı: Nuran Ergüler
Doğum Yılı:
Eğitimi: Lisans
Mesleği: Öğretmen (Emekli)

Adı ve Soyadı: Kıyam Kolaçoğlu
Doğum Yılı:
Eğitimi: Ortaokul
Mesleği: Esnaf (Emekli)

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	: Vahdettin SÜVARİ
Doğum Yeri ve Tarihi	:

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi	: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü
Yüksek Lisans Öğrenimi	: Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü/Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	: İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar	: Bornova Halk Eğitimi Merkezi (İzmir), Palandöken Halk Eğitimi Merkezi (Erzurum), Bilkent Lisesi (Erzurum), Melih Tuncay İlkokulu (İzmir/Bornova), Erzurum İl Kültür ve Turzim Müdürlüğü/Aşık Sümmani Kültür Merkezi

İletişim

E-Posta Adresi	:

Tarih

Jüri Tarihi	: 27.02.2025