



T.C.

Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı

Sanat ve Tasarım Bilim Dalı

**GİRESUN'UN GÖRELE İLÇESİNDE OYNANAN TUZCUOĞLU, HASBAL,
SIKSARA, FADİMEM VE DİK HORON OYUNLARININ ANALİZİ**

Servet LATİFOĞLU

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Yüksek Lisans Tezi

Ardahan, 2025

GİRESUN'UN GÖRELE İLÇESİNDE OYNANAN TUZCUOĞLU, HASBAL,
SIKSARA, FADİMEM VE DİK HORON OYUNLARININ ANALİZİ

Servet LATİFOĞLU

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

Servet Latifoğlu tarafından hazırlanan “Giresun’un Görele İlçesinde Oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon Oyunlarının Analizi” başlıklı bu çalışma, 15.09.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Arda ERAVCI (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⁾

15/09/2025

Servet LATİFOĞLU

“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* **Tez danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

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 Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Servet LATİFOğLU

ÖN SÖZ

Bu tez, Giresun’un Görele ilçesinde oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik horon oyunlarını kapsamlı biçimde incelemek amacıyla hazırlanmıştır. Türk halk kültürünün önemli bir unsuru olan horonlar, yalnızca bir eğlence aracı değil; aynı zamanda toplumsal hafızayı, kimliği ve kültürel sürekliliği yansıtan çok yönlü ifade biçimleridir. Bu bağlamda, Görele yöresinde oynanan horonların yapısal özellikleri, ritmik düzenleri ve hareketleri ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Her şeyden önce, çalışmanın her aşamasında bilgi ve tecrübesiyle yolumu aydınlatan, yapıcı eleştirileri ve kıymetli rehberliğiyle bana ışık tutan danışman hocam Doç. Dr. Selami AKIŞ’a teşekkürlerimi sunarım.

Akademik serüvenimde bana yön gösteren, her daim arkamda durarak varlıklarıyla güven veren, üzerimde büyük emekleri bulunan değerli hocalarım Doç. Dr. Arda ERAVCI ve Öğr. Gör. Dr. Seren ERAVCI’ya şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Onların desteği olmasaydı, bugünlere gelmem mümkün olmayacaktı.

Bilimsel katkılarının yanı sıra manevi destekleriyle de beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan değerli hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Kemal ÖZAVCI’ya , Dr. Öğr. Üyesi Turgay AKDAĞOĞLU’na ve kıymetli hocam Mehmet BAKİ’ye; oyun melodilerinin notaya alınması sürecindeki kıymetli yardımları için Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN hocama teşekkür ederim. Görele’nin kemeçe ve horan kültürüne emek vermiş ve bu çalışmaya katkıda bulunmuş Yusuf KURT’a, araştırmacı-yazar Sultan Mehmet GÜNDOĞDU’ya; kültürümüzü paylaşan Ahmet TORUN, Hüseyin TAHMAZ, Kazım MAKSUTOĞLU, Mehmet MENTEŞE ve Mehmet ÇOLAKOĞLU’na şükranlarımı sunarım. Ayrıca Görele’nin kültür hazinesini “Kemeçemin Üstüne” adlı eseriyle zenginleştiren, araştırma sürecinde bana “horon” kelimesinin aslında “horan” olduğunu öğreten kıymetli Hayrettin GÜNAY hocama özel olarak teşekkür ederim. Çalışma süresince evini bana açarak her daim destek olan, oyun ve oyun müziklerinde yardımcı olan Uğur KESKİN’e; çalışma kapsamında oyun icraları ile katkıda bulunan Fazlı Fırat MERCAN’a ve Görkem UZUN’a; küçüklüğümde bu yana yanımda olan, okul hayatım boyunca bana güç veren can dostum Atakan SOYER’e de şükran borçluyum.

Bugünlere gelmemde en büyük pay sahipleri olan aileme, her daim yanımda duran ve desteklerini esirgemeyen babam Âdem LATİFOĞLU’na, kıymetli annem Emine

LATİFOĞLU'na, abim Mustafa LATİFOĞLU'na, ablam Ayşegül SOYLU'ya ve ablam Ümmü Sümbül TANER'e sonsuz teşekkür ederim. Ayrıca ikinci ailem olarak gördüğüm, beni kendi evlatlarından ayırmayan ve her zaman maddi-manevi desteklerini hissettiren babam Ramazan VARLI ve annem Ayşe VARLI'ya da gönülden teşekkür ederim.

Son olarak, hayat yolculuğumda en büyük dayanağım, sevgisiyle bana güç veren, başarılarımın ardındaki en önemli destekçim olan kıymetlim Demet VARLI'ya şükranlarımı ifade etmek isterim. Onun varlığı, bu çalışmanın ve hayatımın en değerli motivasyon kaynağı olmuştur.

Servet LATİFOĞLU

Ardahan-2025

ÖZET

LATİFOĞLU, Servet. *Giresun'un Görele İlçesinde Oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon Oyunlarının Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Ardahan, 2025.

Bu tez çalışması, Giresun ilinin Görele ilçesinde oynanan geleneksel horon oyunları olan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon'un analizlerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde Türk halk oyunlarının kültürel aktarım aracı olarak önemi ve özellikle Karadeniz Bölgesi'ndeki horon geleneğinin güçlü bir şekilde yaşatıldığı vurgulanmaktadır. Horonun Görele ilçesindeki farklı türlerinin bölgenin folklorik zenginliğini yansıttığı belirtilmekle birlikte bu oyunların yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde halkın geleneklerini, inançlarını, tarihini ve sosyal yapısını bir araya getiren bir iletişim aracı olduğu ifade edilmektedir. Tezin başlıca amacı ise bu beş horon oyununun hareket biçimlerini ve ritmik yapısını analiz ederek kendine özgü karakteristik özelliklerini açığa çıkarmaktır.

Çalışmanın kavramsal çerçeve bölümünde öncelikle "halk" ve "oyun" kavramları detaylıca incelenmiştir. Halkın belirli bir coğrafyada yaşayan, ortak özelliklere sahip insan topluluğu ve kültürel mirasın koruyucusu olduğu belirtilmiştir. Oyun ise duygu ve düşüncelerin hareketlerle ifade bulduğu, eğlence amaçlı, belirli kurallara sahip ve bedensel-zihinsel becerileri geliştiren bir etkinlik olarak tanımlanmıştır. Bu bölümün devamında Türk halk oyunlarının toplumsal, sosyolojik ve kültürel işlevleri ele alınmış; oyunların sadece birer eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren, kültürel kimliği oluşturan ve tarihsel hafızayı canlı tutan birer sanat formu olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca Zeybek, Halay, Bar, Karşılama, Kaşık Oyunları, Teke ve Kafkas gibi Türk halk oyunları türleri hakkında genel bilgiler sunularak horonun Karadeniz Bölgesi'ndeki yeri ve önemi detaylandırılmıştır.

Çalışmanın bir sonraki bölümü olan analiz bölümünde ise öncelikle Türk halk oyunlarında kullanılan hareket analiz yöntemleri ve bu analizlerde yer alan temel terimler açıklanmıştır. Basma ve dokunma, yürüme ve koşma, kırılma ve esneme, itme (atma &

savurma) ve çekme hareketleri gibi fiziksel terimlerin yanı sıra, figür, hareket, hareket kümesi, hareket cümlesi, dilim, bölüm ve oyun gibi analiz terimleri tanımlanmıştır. Bu terimler, oyunların yapısal özelliklerini bilimsel bir yaklaşımla çözümlemek amacıyla kullanılmıştır.

Tezin son bölümünde ise Giresun'un Görele ilçesinde oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon oyunlarının detaylı hareket analizleri sunulmuştur. Her bir oyunun künyesi, videolu görüntüsü ve ezgi notası ile birlikte hareket cümleleri ve hareket kümeleri bazında ayrıntılı analizleri verilmiştir.

Çalışmanın sonuç ve öneriler kısmında ise bu çalışmanın Türk halk oyunları literatüründeki boşluğu doldurduğu ve oyunların öğrenimini-öğretimini kolaylaştırdığı vurgulanmıştır. Gelecekteki çalışmalar için daha kapsamlı bölgesel araştırmalar, multidisipliner yaklaşımlar, görsel ve dijital arşivleme, eğitim ve tanıtım faaliyetleri, karşılaştırmalı çalışmalar ve sağlıksal/fiziksel etkiler üzerine araştırmalar gibi öneriler sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler:

Görele İlçesi, Horon Oyunları, Türk Halk Oyunları, Hareket Analizi.

ABSTRACT

LATİFOĞLU, Servet. *Analysis of the Traditional Horon Dances of Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem, and Dik in Görele District of Giresun*. Master's Thesis, Ardahan, 2025.

This thesis aims to comprehensively analyze the traditional Horon dances named after Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem, and Dik Horon that performed in the Görele district of Giresun province.

In the introduction section of the study, the importance of Turkish folk dances as a means of cultural transmission and the strong preservation of the Horon tradition, especially in the Black Sea Region, are emphasized. It is stated that the different types of Horon in the Görele district reflect the rich folkloric heritage of the region, and these dances are not merely a form of entertainment but also a means of communication that brings together the traditions, beliefs, history, and social structure of the people. The main objective of the thesis is to analyze the movement patterns and rhythmic structures of these five Horon dances to reveal their unique characteristic features.

In the conceptual framework section of the study, the concepts of "folk" and "dance" are primarily examined in detail. It is stated that folk refers to a community of people living in a specific geographical area, sharing common characteristics, and acting as the conservator of cultural heritage. Dance is defined as an activity where emotions and thoughts are expressed through movements, intended for entertainment, governed by specific rules, and enhancing physical and mental skills. This section further discusses the social, sociological, and cultural functions of Turkish folk dances, emphasizing that they are not just a form of entertainment but also an art form that strengthens social bonds, shapes cultural identity, and keeps historical memory alive. Additionally, general information about Turkish folk dance types such as Zeybek, Halay, Bar, Karşılama, Kaşık Dances, Teke, and Caucasian dances is presented, with a detailed focus on the place and importance of Horon in the Black Sea Region.

In the subsequent analysis section, the movement analysis methods used in Turkish folk dances and the basic terms involved in these analyses are explained. Physical terms

such as stepping and touching, walking and running, bending and stretching, pushing (throwing & swinging), and pulling movements are defined, along with structural analysis terms like figure, movement, movement cluster, movement phrase, segment, section, and dance. These terms were utilized to analyze the structural characteristics of the dances using a scientific approach.

In the final section of the thesis, detailed movement analyses of Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem, and Dik Horon dances performed in Giresun's Görele district are presented. For each dance, its identification details, video footage, and musical notation are provided, along with detailed analyses based on movement phrases and movement clusters.

In the conclusion and recommendations section of the study, it is highlighted that this work fills a gap in the Turkish folk dance literature and facilitates the learning and teaching of these dances. Suggestions for future studies include more comprehensive regional research, multidisciplinary approaches, visual and digital archiving, educational and promotional activities, comparative studies, and research on health/physical effects.

Keywords:

Görele District, Horon Dances, Turkish Folk Dances, Movement Analysis.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	ii
ETİK BEYAN.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER	xi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiv
RESİMLER DİZİNİ	xv
TABLolar DİZİNİ	xvi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xvii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM.....	5
GİRESUN İLİNİN KÜLTÜREL VE SANATSAL YAPISI	5
1.1. TARİHSEL YAPI.....	5
1.2. COĞRAFİ YAPI	7
1.3. DEMOGRAFİK YAPI.....	10
1.4. KÜLTÜREL VE SANATSAL YAPI.....	11
1.4.1. Görele İlçesi Hakkında Genel Bilgi	14
2. BÖLÜM.....	17
KAVRAMSAL AÇIDAN TÜRK HALK OYUNLARINA GENEL BİR BAKIŞ ...	17
2.1. HALK NEDİR?	17
2.2. OYUN NEDİR?	18
2.3. TÜRK HALK OYUNLARI	19
2.3.1. Türk Halk Oyunların Toplumsal, Sosyolojik ve Kültürel İşlevleri.....	21
2.3.2. Geleneksel Türk Halk Oyunları.....	23
2.3.2.1. Zeybek	24
2.3.2.2. Halay.....	25
2.3.2.3. Bar.....	26
2.3.2.4. Karşılama	27

2.3.2.5. Kaşık Oyunları.....	29
2.3.2.6. Teke	29
2.3.2.7. Kafkas	30
2.3.2.8. Horon	31
3. BÖLÜM.....	35
YAPISAL HAREKET ANALİZİ.....	35
3.1. TÜRK HALK OYUNLARINDA KULLANILAN HAREKET ANALİZ YÖNTEMLERİ	35
3.2. HAREKET TERİMLERİ.....	37
3.2.1. Basma ve Dokunma Hareketi.....	37
3.2.2. Yürüme ve Koşma Hareketi	39
3.2.3. Kırılma ve Esneme Hareketi	40
3.2.4. İtme (Atma & Savurma) Hareketi	41
3.2.5. Çekme Hareketi	42
3.2.6. Sekme (Zıplama & Sıçrama Hareketi)	43
3.2.7. Avuç İçi Tutuş	43
3.3. HAREKET ANALİZİ TERİMLERİ.....	44
3.3.1. Figür	44
3.3.2. Hareket	45
3.3.3. Hareket Kümesi	46
3.3.4. Hareket Cümlesi	46
3.3.5. Dilim.....	47
3.3.6. Bölüm	48
3.3.7. Oyun	48
4. BÖLÜM.....	50
GÖRELE HORONLARININ ANALİZİ (TUZCUOĞLU, HASBAL, SIKSARA, FADİMEM VE DİK HORON)	50
4.1. TUZCUOĞLU HORONU	50
4.1.1. Oyun Künyesi.....	50
4.1.2. Oyunun Hareket Analizi.....	51
4.1.3. Oyunun Ezgisinin Notası.....	56
4.2. HASBAL HORONU	56

4.2.1. Oyun Künyesi.....	57
4.2.2. Oyunun Hareket Analizi.....	57
4.2.3. Oyunun Ezgisinin Notası.....	60
4.3. SIKSARA HORONU	61
4.3.1. Oyun Künyesi.....	61
4.3.2. Oyunun Hareket Analizi.....	62
4.3.3. Oyunun Ezgisinin Notası.....	66
4.4. DİK HORON	67
4.4.1. Oyun Künyesi.....	67
4.4.2. Oyunun Hareket Analizi.....	68
4.4.3. Oyunun Ezgisinin Notası.....	74
4.5. FADİMEM HORONU	74
4.5.1. Oyun Künyesi.....	74
4.5.2. Oyunun Hareket Analizi.....	75
4.5.3. Oyunun Ezgisinin Notası.....	77
SONUÇ.....	78
KAYNAKÇA	81
EKLER.....	86
EK 1. KAYNAK KİŞİLER.....	86
EK 2. FOTOĞRAFLAR	88
EK 3. OYUNLARIN GELENEKSEL ORTAMDAN KAYIT ALTINA ALINMIŞ GÖRÜNTÜLERİ	94
EK 4. ORJİNALLİK RAPORU FORMU	95
EK 5. ETİK KURUL İZNİ FORMU	96
ÖZ GEÇMİŞ.....	97

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

HC	Hareket Cümlesi
HK	Hareket Kümesi
QR	Quick Response
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
YEGP	Yerel Ekonomik Gelişme Programı



RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. Giresun Müzesi	12
Resim 2. Görele ilçesinden bir görünüm (1947 yılı).....	15
Resim 3. Taban basma hareketi	38
Resim 4. Parmak ucu basma hareketi	38
Resim 5. Pençe basma hareketi.....	38
Resim 6. Topuk basma hareketi	38
Resim 7. Yürüme hareketi	39
Resim 8. Eş zamansız yürüme hareketi	40
Resim 9. Koşma hareketi	40
Resim 10. Kırılma hareketi	41
Resim 11. İtme (atma/savurma) hareketi	42
Resim 12. Çekme hareketi	43
Resim 13. Sekme hareketi.....	43
Resim 14. Avuç içi tutuş hareketi	44
Resim 15. Alan araştırmasından bir görünüm (Kazım Maksutoğlu, Mehmet Çolakoğlu, Hüseyin Tahmaz, Servet Latifoğlu, Yusuf Kurt, Ahmet Torun, Uğur Keskin, Mehmet Menteşe).....	88
Resim 16. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, S. Mehmet Gündoğdu)	88
Resim 17. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Hayrettin Günay)	89
Resim 18. Alan araştırmasından bir görünüm (Ahmet Torun, Servet Latifoğlu)	89
Resim 19. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Mehmet Menteşe).....	90
Resim 20. Alan araştırmasından bir görünüm (Kazım Maksutoğlu, Servet Latifoğlu) ..	90
Resim 21. Alan araştırmasından bir görünüm (Mehmet Çolakoğlu, Servet Latifoğlu) ..	91
Resim 22. Alan araştırmasından bir görünüm (Hüseyin Tahmaz, Servet Latifoğlu).....	91
Resim 23. Alan araştırmasından bir görünüm (Görkem Uzun, Servet Latifoğlu, Fazlı Fırat Mercan).....	92
Resim 24. Alan araştırmasından bir görünüm (Uğur Keskin, Servet Latifoğlu)	92
Resim 25. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Arda Eravcı, Caner Gök)	93

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. Oyun analiz terimlerinden oluşan hareket cetveli	49
Tablo 2. Tuzcuoğlu horonu künyesi.....	51
Tablo 3. Hasbal horonu künyesi.....	57
Tablo 4. Sıksara horonu künyesi.....	62
Tablo 5. Dik horon künyesi.....	67
Tablo 6. Fadimem horonu künyesi.....	74



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Giresun ili Görele ilçesinin haritası	14
Şekil 2. Tuzcuoğlu horonu	51
Şekil 3. Tuzcuoğlu horonu ezgisinin notası	56
Şekil 4. Hasbal horonu	57
Şekil 5. Hasbal horonu ezgisinin notası	61
Şekil 6. Sıksara horonu	62
Şekil 7. Sıksara horonu ezgisinin notası	66
Şekil 8. Dik horon	67
Şekil 9. Dik horon ezgisinin notası	74
Şekil 10. Fadimem horonu	75
Şekil 11. Fadimem horonu ezgisinin notası	77
Şekil 12. Tuzcuoğlu Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Hüseyin Tahmaz, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin).....	94
Şekil 13. Hasbal Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Hüseyin Tahmaz, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin).....	94
Şekil 14. Sıksara Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin).....	94
Şekil 15. Dik Horon (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin).....	94

GİRİŞ

Türk halk oyunları yüzyıllar boyunca çeşitli toplumlar arasında kültürel aktarımın en önemli araçlarından biri olmuştur. Özellikle Karadeniz Bölgesi, halk oyunları ve müziğiyle ünlü bir coğrafya olarak bu geleneklerin en güçlü şekilde yaşatıldığı yerlerden biridir. Bölgedeki halk oyunları toplumsal yapının, kültürel kimliğin ve sosyal etkileşimlerin bir yansımasıdır. Bu oyunlar hem bireysel becerileri hem de toplumsal uyumu ortaya koyan, insanları bir araya getiren ve toplumsal birlikteliği pekiştiren önemli bir kültürel miras olarak değerlendirilir. Horon, Karadeniz'in en bilinen halk oyunlarından biri olup bu oyunun Görele ilçesinde oynanan farklı türleri bölgenin folklorik zenginliğini yansıtan önemli unsurlar arasında yer almaktadır. Bu çalışmada Giresun il sınırlarında yer alan Görele ilçesinde oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon oyunlarının analizlerinin yapılması amaçlanmıştır.

Horon genellikle grup halinde oynanan, ritmik adımlarla ve hızlı tempolarla dikkat çeken bir halk oyunudur. Karadeniz'de oynanan horonlar genellikle köy düğünleri ve özel gün kutlamaları gibi toplumsal etkinliklerde oynanır.

Bu çalışma içerdiği oyun analizleri ile halk oyunlarının korunması, yaygınlaştırılması ve geleceğe aktarılması adına önemli bir yer tutmaktadır. Halk oyunları kültürel mirasın en önemli taşıyıcı unsurlarından biri olup zamanla unutulma ya da yanlış anlaşılma riski taşır. Bu nedenle geleneksel horonların analizlerinin yapılması bu oyunların estetik ve kültürel değerlerinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Ayrıca bu tür bir analiz halk oyunlarının eğitimini ve tanıtımını güçlendirerek genç nesiller arasında bu kültürel mirasın yaşatılmasına olanak tanıyacaktır.

Bu tezin amacı, Giresun ilinin Görele ilçesinde yaygın olarak oynanan ve bölgesel halk kültürünün önemli bir parçası olan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon gibi geleneksel halk oyunlarının yapısal hareket analizlerini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır.

Tez öncelikle bu beş horon oyununun hareket biçimlerini ve ritmik yapısını analiz ederek her bir oyunun kendine özgü karakteristik özelliklerini açığa çıkarmayı hedeflemektedir.

Çalışma içerisinde her bir oyunun yapı taşları olan hareket kalıpları, ritmik vurgular, kol ve bacak hareketlerinin yanı sıra oyuncular arasındaki etkileşim biçimlerinin de incelenmesi amaçlanmaktadır.

Bu çalışma halk oyunlarının evrimsel sürecini de ele alacak şekilde zaman içinde geçirdiği değişim ve dönüşümleri incelemektedir. Geleneksel halk oyunlarının özellikle teknolojik gelişmeler ve küresel kültürün etkisiyle nasıl modernleştiği ve bu süreçte geleneksel değerlerin ne şekilde korunduğu araştırılarak halk oyunlarının eğitimsel, sosyal ve kültürel açılardan nasıl bir işlev gördüğü ve özellikle genç kuşaklar için nasıl bir toplumsal bağ kurma aracı sunduğu incelenmektedir. Ayrıca halk oyunlarının ulusal ve uluslararası düzeydeki önemi de ele alınarak bu oyunların kültürel çeşitliliğe olan katkıları vurgulanmıştır.

Bu tez bir yandan Giresun'un Görele ilçesindeki halk oyunlarının analizlerini ortaya koyarak bu türlerin kültürel değerini somutlaştırmayı diğer yandan ise halk oyunlarının korunmasına ve geleceğe taşınmasına yönelik önemli bir katkı sağlamayı amaçlaması bakımından büyük önem taşımaktadır. Diğer yandan yapılan analizlerin halk oyunları eğitimi ve araştırma alanında kullanılabilirliği yerel ve ulusal ölçekteki kültürel politika üretimlerine katkı sağlayabilir.

Bu tezin sınırlılıkları belirli bir bölgeye ve oyun türlerine odaklanmasından kaynaklanmaktadır. Çalışma sadece Giresun ilinin Görele ilçesinde oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon oyunlarına yönelik yapısal hareket analizlerini içermektedir. Dolayısıyla, diğer bölgelerdeki horonlar bu çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Bu durum çalışmanın bulgularının yalnızca belirli bir coğrafi bölge ve belirlenmiş olan oyunlar ile sınırlı kalmasına neden olmaktadır.

Bir diğer sınırlılık ise bu oyunların sadece yapısal hareketlerinin analiz edilmesiyle ilgilidir. Çalışma, oyunların fiziksel ve estetik özelliklerine odaklanmakta olup, oyunların toplumsal, kültürel ya da psikolojik boyutlarını derinlemesine ele almamaktadır. Oyunların tarihsel kökenleri, kültürel bağlamdaki evrimi veya toplumdaki değişim süreçlerine dair bir inceleme yapılmamaktadır. Ayrıca kullanılan veri toplama yöntemi ve analiz biçimi çoğunlukla gözlem ve alan araştırmasına dayanmaktadır. Çalışmanın temel verileri doğrudan oyunların performanslarından ve oyun sırasında gözlemlenen hareketlerden elde edilmektedir.

Çalışmanın bir diğer sınırlılığı zaman açısından sınırlı bir dönemi kapsıyor olmasıdır. Çalışma içerisinde günümüzde gerçekleştirilmekte olan icralar ve oyunlar analiz edilmiş olup bu oyunların geçmişteki formları ya da zaman içindeki değişimleri üzerinde bir inceleme yapılmayacaktır. Bu, çalışmanın sadece mevcut uygulamalarla sınırlı kalmasına neden olmaktadır.

Bu tezin özgün değeri Giresun'un Görele ilçesinde oynanan beş geleneksel halk oyununun daha önce analizinin gerçekleştirilmemiş olması bağlamında Türk halk oyunları literatüründe önemli bir boşluğu doldurmakta ve özgün bir yaklaşım sunmaktadır.

Çalışma kapsamında başlıca aşağıdaki araştırma soruları üzerinde durulmuştur:

1. Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon oyunlarının karakteristik yapısal özellikleri nelerdir?
2. Bu horon oyunlarının yapısal hareketleri arasındaki benzerlikler ve farklar nelerdir?
3. Horon oyunları, geleneksel oyun biçimleriyle kıyaslandığında hangi özgün özelliklere sahiptir?
4. Görele ilçesindeki horon oyunlarında müzik, ritim ve hareketin ilişkisi nasıl şekillenir?

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen araştırma sürecinde katılımlı gözlem, video analizi ve kişisel görüşmeler gibi farklı veri toplama yöntemlerinden faydalanılmıştır.

İlk aşamada horon oyunları yerinde gözlemlenmiş ve katılımlı gözlem yöntemiyle oyuncuların hareketleri, adımların şekli, ritmik yapılar ve grup içindeki etkileşimler ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Ayrıca her bir horonun farklı aşamaları video kaydına alınarak bu görüntüler üzerinden daha detaylı bir inceleme ve analiz yapılmıştır. Video analizleri hareketlerin hızını, ritmini, biçimini, adım türlerini, dönüşleri ve vücut koordinasyonunu inceleme fırsatı sunmuş olup horon oyunlarının fiziksel yapısının daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyacaktır.

Ayrıca Görele ilçesindeki horon oyunlarının müzikleri de bu çalışmada analiz edilmiş ve notaya alınmıştır. Bu analiz horon oyunlarındaki müziğin ve ritmin hareketin yapısına nasıl şekil verdiğini ve oyuncular için nasıl bir rehber işlevi gördüğünü anlamamıza yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak bu tez çalışması Görele ilçesinde oynanan beş horon oyununun yapısal hareket analizlerini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çalışma bölgedeki halk oyunlarının korunması ve gelecek nesillere aktarılması adına önemli bir katkı sağlayacaktır.



1. BÖLÜM

GİRESUN İLİNİN KÜLTÜREL VE SANATSAL YAPISI

Giresun, Doğu Karadeniz Bölgesi'nin sahil şeridinde denize doğru uzanan bir yarımada üzerinde konumlanmış bir şehirdir. Şehir merkezi İç Anadolu Bölgesi'ni Karadeniz'e bağlayan Giresun (Şebinkarahisar) yolunun Karadeniz kıyısına ulaştığı batı kısmında yer almaktadır (Altınkaynak, 2008, s. 9). Zamanla şehir, kıyıya paralel bir şekilde batıya doğru genişleyerek büyümüştür. Bu büyüme Giresun'un coğrafi yapısına ve tarihi gelişimine uygun olarak şekillenmiştir. Giresun'un farklı bölgelerinde yapılan kazılar ve incelemeler tarih öncesi döneme ait pek çok yerleşim izini ortaya koymuştur (Altınkaynak, 2008, s. 41). Şehrin ilk yerleşim alanı bugün üzerinde sur kalıntıları, eski kuyular ve Hıristiyanlık dönemiyle ilişkilendirilen bir kilise olarak kullanıldığı düşünülen bir mağaranın bulunduğu yarımada'dır. Bu bölgenin denizden gelebilecek saldırılara karşı oldukça güvenli bir alan olması nedeniyle yerleşim için tercih edildiği düşünülmektedir. Ayrıca burada kurulan kale de şehrin savunma açısından stratejik önemini göstermektedir. Zamanla bu yerleşim merkezi etrafındaki bölgelerde de yeni yerleşim alanları gelişmiştir.

1.1. TARİHSEL YAPI

Tarihsel bağlamda incelendiğinde Giresun'un adının kökenine dair birçok farklı rivayet bulunmaktadır (Emecen, 1997, s. 20). Bu rivayetlerden en yaygın olanı şehrin adının "Kerasus" tan türediği yönündedir. Antik dönemde Giresun'un bulunduğu bölgenin bol miktarda kiraz yetiştirmesi şehrin adının bu meyveyle ilişkilendirilmesine yol açmıştır. Bu görüşe göre Giresun'un ismi burada yetişen kirazlardan dolayı "kiraz kenti" anlamına gelmektedir. Diğer bir rivayet ise Giresun'un bulunduğu yarımada'nın denize doğru bir boynuz şeklinde uzanmasından dolayı eski Yunancada "boynuz" anlamına gelen "keras" kelimesinden türediğini öne sürmektedir. Bu görüş yarımada'nın şekli ile bağlantılı olarak şehrin isminin bu şekilde değiştiğini savunur (Gülşen, 2014, s. 9).

Bugün çoğu araştırmacı Giresun'un adının antik dönemdeki "Kerasus" adıyla bağlantılı olduğunu kabul etmektedir. Giresun'un tarihsel ve coğrafi yapısı adının kökenini anlamamıza yardımcı olur. Karadeniz'de "Kerasus" adıyla anılan üç yer vardır: Trabzon-Vakfikebir, Sinop'un batısı ve Giresun'un yakınlarındaki bir vadi. Giresun'un kale şehri olarak kurulduğu ve Evliya Çelebi'nin de Giresun'un adını Fatih Sultan Mehmet'in "kale altına giresin" emrinden türettiğini belirttiği ancak bu görüşün doğru olmadığı düşünülmektedir. Giresun Adası, Karadeniz'de sürdürülebilir yaşama sahip tek ada olup üzerinde Bizans dönemi kalıntıları ve bir manastır harabesi bulunur. Evliya Çelebi adanın askerlerin dinlenmek ve hazırlık yapmak için kullandığını yazmıştır (Karaibrahimoğlu, 1969, s. 13-42).

Anadolu tarihiyle ilgili bazı araştırmalar, Karadeniz Bölgesi'nde M.Ö. 3 binli yıllardan itibaren Türk varlığının bulunduğunu belirtmektedir (Demir ve Aydoğdu, 2009, s. 37). Oğuz boylarının bu bölgeye ilk gelişleri M.Ö. 7. yüzyılda başlamıştır (Köseoğlu, 1997, s. 52). Bu dönemde, Yazır, Döğeri, Avşar, Karkın, Hallaçlar ve Akhun, Kuşan, Peçenek, Hazar, Hun, Kıpçak Türkleri yerleşmiştir. M.Ö. 7. yüzyılın başlarında Kimmerlerin, İskit baskısı nedeniyle Kafkasları geçerek Anadolu'ya gelip Giresun dâhil Doğu Karadeniz Bölgesi'ne hâkim olmalarıyla Türk varlığı başlamıştır. Kimmerlerin çekilmesinin ardından, M.Ö. 585'te İskitlerin hâkimiyetinin devam etmesiyle Türk varlığı sürmüştür. Miletoslular, M.Ö. 8. yüzyılda Sinop, Samsun, Ordu, Giresun ve Trabzon gibi şehirleri kurmuş veya geliştirmiştir (Gülşen, 2014, s. 11-12).

12. yüzyıla kadar Giresun'un idari durumu bölgedeki egemenlik değişimleriyle sıkça değişmiştir. Bizans döneminde Rum nüfusu zayıflayıp başka soydan gelenler yerleştirilerek asimile edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca, bölgeye Hristiyan Bulgar Türkleri yerleştirilmiştir (Turhan ve Altınkaynak, 2009, s. 14). 1075-1085 yılları arasında Türkmen boyları Orta Asya ve Azerbaycan'dan bu bölgelere yerleşmiştir. Avşar, Kızık, Çepni ve Kınık gibi Türk oymakları da buraya yerleşmiştir. Çepni oymağı Giresun'da önemli bir rol oynamıştır ve bu oymak cesur ve kahraman anlamına gelen bir isimle tanınmaktadır (Gökdağ, 1997, s. 37).

Çepniler savaşçı bir halk olarak bilinir ve "Nerde yağı görse savaşır" gibi deyimlerle anılır. 1500'lü yıllarda, Giresun'daki Müslüman nüfusun büyük kısmı Çepni Türklerinden oluşmuştur (Sümer, 1992, s. 7).

Türkay'a (2001) göre; Çepniler, Oğuz boylarının en eski halklarından. 1200'lerin başında Haçlıların İstanbul'u ele geçirmesiyle Trabzon Rum İmparatorluğu kurulmuş ve Giresun da bu devletin topraklarına katılmıştır 1244'te ise Trabzon Rum Devleti Moğolların egemenliği altına girmiştir (Tellioğlu, 2004, s. 112).

13. yüzyılın ikinci yarısında Moğol istilasıyla Giresun, Karadeniz kıyılarına kadar akınlara uğramıştır. Türk devletleri, özellikle Taceddinoğulları, Mengücekliler ve Eretna Beyliği Giresun kırsalını fethedip iskân etmiştir. 1297'de Çepniler Ünye'yi ele geçirip Trabzon'a kadar akınlar yapmışlardır. Çepniler 14. yüzyıldan itibaren Giresun'a yönelip bölgeyi fethederek Türkleştirmiştir. 14. ve 15. yüzyıllarda Çepniler Eynesil, Giresun ve Dereli gibi yerleri Türk yurdu haline getirmiştir. 14. yüzyıldan itibaren Türk nüfusu Giresun'da artmıştır (Bostan, 2002, s. 299-304).

1397'de Çepni Beylerinden Emir Süleyman Bey Giresun'u fethedip bölgenin Türkleşmesine katkı sağlamıştır (Demir ve Aydoğdu, 2009, s. 75). 1461'de Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon Rum İmparatorluğu'nu fethetmesiyle bölge kalıcı olarak Türk hâkimiyetine girmiştir (Tellioğlu, 2007, s. 659).

1571'deki kayıtlara göre Giresun'daki Müslüman nüfus mahalle oluşturacak kadar fazla değildi (Özkaya, 1997, s. 197). Giresun Osmanlı döneminde 1486'da Zeamet-i Kürtün adıyla önemli bir kaza merkezi olmuştur. 1515'te "Çepni Vilayeti" tabiri kullanılmış ancak 16. yüzyıl sonlarına doğru yerini Giresun ismini almıştır 1847'de Giresun, Trabzon Merkez Livasına bağlanmış sonra Ordu ve Trabzon Livasına geçmiştir. 1921'de Giresun müstakil bir mutasarrıflık olmuş ve 1923'te ise il statüsü kazanmıştır. 1933'te Şebinkarahisar ilçe olmuş ardından diğer ilçeler de Giresun'a bağlanmıştır (Bostan, 2002, s. 197).

1.2. COĞRAFİ YAPI

Kentlerin kuruluşu ve büyümesi üzerinde doğal çevrenin büyük bir etkisi vardır. Doğal çevre faktörleri arasında iklim, toprak yapısı, su kaynakları, topoğrafya ve jeolojik özellikler yer alır. Bu unsurlar, bir şehrin yer seçimi, gelişimi ve ekonomik faaliyetleri üzerinde belirleyici bir rol oynar. Giresun'un tarihsel gelişimi de büyük ölçüde bu doğal faktörlerle şekillenmiştir. Özellikle topografik şartlar, Giresun'un kuruluşunda ve büyümesinde önemli bir etkidir (Bekdemir ve Elmacı, 2009, s. 396).

Giresun'un bulunduğu Karadeniz Bölgesi, Türkiye'nin en yüksek ve engebeli alanlarından biridir. Bu bölgedeki dağlar, denize paralel şekilde sıralanmış olup, özellikle Giresun ili, oldukça dik ve engebeli bir araziye sahiptir (TÜİK, 2008, s. 11). Karadeniz'in kuzey kıyılarında yer alan Giresun'un yüzey şekilleri, büyük oranda bu engebeli yapıyı yansıtır. Giresun'un doğusunda Karadeniz kıyısına paralel uzanan dar ve alçak bir kıyı şeridi bulunurken, güneyde ise Kelkit Çayı Vadisi'ne kadar uzanan Giresun Dağları yer almaktadır (YEGP,1998, s. 7).

Giresun Dağları, Doğu Karadeniz Dağları'nın batıya doğru uzanan kollarından bir parçasıdır ve bu dağ sıralarının yüksekliği, Karadeniz kıyısından oldukça yakın bir noktaya kadar ulaşmaktadır. Bu dağların doruk çizgisi, Kelkit Vadisi'ne daha yakın konumlanmıştır. Bu topografik özellik, Giresun'un yerleşim alanlarının coğrafi olarak nasıl şekillendiğini de etkileyen bir faktördür (Giresun İl Yıllığı,1968, s. 66).

Kıyı bölgesinde ise dağlar, genel olarak engebeli bir görünüme sahiptir. Kıyıya paralel olarak sıralanan bu dağların ortalama yüksekliği 2 bin metre civarındadır, ancak bazı bölgelerde bu yükseklik 3 bin metreyi aşabilmektedir. Bu yüksek dağ sıralamaları, Giresun'un doğu ve batı arasında ulaşımı zorlaştıran, ancak aynı zamanda doğal bir savunma sağlayan bir coğrafi yapı oluşturmuştur. Bu topografik yapı, Giresun'un tarih boyunca birçok medeniyet tarafından korunmuş bir yerleşim alanı olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda bu dağlar ve vadiler, bölgedeki tarıma uygun alanların şekillenmesinde de önemli bir rol oynamıştır. Giresun'un coğrafi yapısı, şehirleşmesini ve tarihsel gelişimini büyük ölçüde etkilemiştir. Dağlar, vadiler, kıyı şeridi ve diğer topografik özellikler, Giresun'un hem ekonomik hem de kültürel kimliğini şekillendiren unsurlar arasında yer almaktadır. Bu doğal faktörler, Giresun'un zengin bir tarih ve kültüre sahip olmasının temel sebeplerinden biridir (Gülşen, 2014, s. 17-18).

Marmara ve Ege Denizi kıyılarının aksine, Karadeniz kıyıları, iç bölgelerden yüksek sıradağlarla ayrılmış bir yapıya sahiptir (Altınkaynak, 2008, s. 19). Bu dağ sıralarına Kuzey Anadolu Dağları adı verilmektedir. Bu dağlar, kıyıya kadar inmekte ya da sahil şeridinin hemen arkasında yükselmektedir. Karadeniz kıyı bölgesi ile İç Anadolu ve Doğu Anadolu arasındaki ulaşım zorluklarını artıran bu dağlar, bölgedeki ekonomik faaliyetlerin gelişmesini engelleyen önemli bir faktördür. Dağlar ve yüksek tepeler, karasal iklimi etkileyerek geçiş yollarını kısıtlamakta ve yerleşim alanlarının genellikle dar vadiler ve kıyı boyunca yoğunlaşmasına neden olmaktadır. Bu sebeple, Doğu

Karadeniz Bölgesi'ndeki büyük yerleşim merkezlerinin çoğu, denize açılan vadilerin ağızlarında veya bu vadileri takip eden karayollarının sonlanmasıyla oluşan noktalar üzerindedir (Bekdemir ve Elmacı, 2009, s. 397).

Karadeniz Bölgesi, ismini kuzeyde yer alan Karadeniz'den alır ve coğrafi olarak doğuda Gürcistan'dan batıda Adapazarı Ovası'na kadar uzanır. Bölgenin yüzölçümü 116.000 km² olup, Türkiye'nin toplam yüzölçümünün yaklaşık %15'ini kapsar. Bu büyüklük açısından Karadeniz Bölgesi, Türkiye'nin en büyük üçüncü bölgesidir. Karadeniz Bölgesi, doğu-batı doğrultusunda 100 ile 200 km arasında değişen bir genişliğe sahiptir ve coğrafi olarak üç ana alt bölgeye ayrılmaktadır: Doğu Karadeniz, Orta Karadeniz ve Batı Karadeniz. Her bir bölgenin kendine has coğrafi özellikleri ve iklim koşulları bulunmakla birlikte, bölge genelde engebeli ve dağlık bir yapıya sahiptir (Genç,2001, s.4).

Giresun, coğrafi konum olarak, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Ordu ve Trabzon illerinin arasında yer almaktadır (Giresun İl Yıllığı, 1968, s. 27). Bu durum Giresun'un hem denizle hem de kara yoluyla önemli bir bağlantı noktası olmasını sağlamaktadır. Giresun'un güneyinde ise Gümüşhane, Erzincan ve Sivas illeri bulunmaktadır. Bu illerle sınırdaş olan Giresun bu konumu sayesinde tarihi olarak birçok kültürel etkileşime sahne olmuştur. Giresun komşu illerine olan mesafeleriyle de dikkat çeker; Trabzon'a 137 km, Gümüşhane'ye 237 km, Erzincan'a 299 km, Sivas'a 394 km ve Ordu'ya ise sadece 44 km mesafededir (TÜİK, 1998, s.2).

2013 yılı itibarıyla Giresun'un toplam yüzölçümü 6.934 km² olarak belirlenmiştir. İl, farklı dönemlerde mülki sınırlarında değişikliklere uğramış olsa da bu süreç Giresun'un coğrafi yapısına etki etmemiştir. Giresun'un arazisi büyük oranda engebeli ve dağlıktır. Bu dağlar, bölgenin coğrafi yapısının en belirgin özelliğidir. Arazinin %94'ü dağlar ve ormanlarla kaplıdır ve yaylalar ile akarsuların denize döküldüğü yerler dışında düz alanlar neredeyse yok denecek kadar azdır (Yurt Ansiklopedisi,1982, s. 3110).Bu coğrafi özellik yerleşim alanlarının sınırlı olmasına ve halkın daha çok vadi tabanlarına ve dağ yamaçlarına yerleşmesine neden olmuştur. Özellikle yaylalar ve dağlık alanlar bölgenin ekonomik faaliyetlerinde önemli bir yer tutmaktadır çünkü burada tarım ve hayvancılık yaygındır.

Giresun'un coğrafi yapısı ve iklim koşulları bölgenin yerleşim planlaması ve ekonomik faaliyetlerinde önemli bir etki yaratmıştır. Dağlar, bölgenin iklimini

şekillendirirken ulaşımı zorlaştırmış ve yerleşim alanlarını sınırlamıştır. Ancak aynı zamanda bu engebeli arazi, tarım ve hayvancılık gibi ekonomik faaliyetlerin gelişmesine olanak tanımış ve bölgenin doğal kaynaklarını zenginleştirmiştir. Giresun bu coğrafi şartlar sayesinde stratejik konumu ve doğal zenginlikleriyle önemli bir bölge olmuştur. Yani coğrafi koşullar hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratmıştır; ancak genel olarak bölgeyi ekonomik ve stratejik açıdan önemli kılmaktadır.

1.3. DEMOGRAFİK YAPI

Giresun, Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi'nde yer alan ve zengin bir demografik yapıya sahip bir ildir. 2024 yılı itibarıyla Giresun'un toplam nüfusu 455.922 olarak kaydedilmiştir. Bu nüfusun 228.075'i erkek, 227.847'si kadındır. İl, coğrafi yapısı ve sosyo-ekonomik koşullarına bağlı olarak farklı nüfus yoğunluklarına ve demografik özelliklere sahiptir. Giresun'un yüzölçümü 6.831 km² olup, bu alanda kilometrekareye yaklaşık 67 kişi düşmektedir (NufusuBu,t.y.).

Giresun ilinin nüfus yapısı, büyük ölçüde şehirleşme ve göç hareketlerinden etkilenmiştir. İlçelere göre nüfus dağılımı incelendiğinde, en yüksek nüfusa sahip olan ilçeler Merkez İlçe, Bulancak, Espiye, Tirebolu ve Görele'dir. Merkez İlçe, 144.158 kişi ile Giresun'un en kalabalık ilçesi olup, bu ilçeyi sırasıyla Bulancak (70.683), Espiye (38.840), Tirebolu (32.720) ve Görele (31.661) takip etmektedir (Tek Haber Ajansı, 2025). Bu veriler, Giresun'un nüfusunun büyük kısmının merkez ilçelerde yoğunlaştığını ve çevresindeki ilçelere göre şehirleşmenin daha fazla olduğunu göstermektedir.

Yaş gruplarına göre dağılımda ise dikkat çeken bir durum, yaşlı nüfus oranının arttığıdır. Giresun'da 60-64 yaş grubu %7.8 oranında bir nüfus yoğunluğuna sahipken, genç yaş gruplarındaki nüfus oranı daha düşük kalmaktadır. Özellikle 0-4 yaş aralığı, toplam nüfusun yalnızca %4.16'sını oluşturmaktadır (NufusuBu,t.y.). Bu durum, Giresun'un yaşlanan bir nüfusa sahip olduğunu ve bu yaş grubundaki bireylerin sayısının artmaya devam edeceğini göstermektedir. Giresun'un demografik yapısındaki bir diğer önemli unsur ise göç hareketleridir. Kırsal alanlardan şehre doğru olan göç, özellikle genç nüfus arasında belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu göç, iş imkânları ve eğitim fırsatları arayışında olan gençlerin şehir merkezlerine yönelmesine yol açmaktadır. Kırsal alandan şehre göç, şehir merkezlerinde nüfus yoğunluğunu artırırken, kırsal alanlarda nüfus azalmasına neden olmaktadır (Tek Haber Ajansı, 2025). Bu göç hareketleri, aynı

zamanda Giresun'un ekonomik yapısını da etkilemekte, kırsaldan şehre doğru olan hareketlerin sürdürülebilir kalkınma hedeflerine yönelik politikaların oluşturulmasını zorunlu hale getirmektedir. Giresun'un demografik yapısı, bölgedeki yaşlanan nüfus, şehirleşme ve göç hareketleri gibi faktörlerle şekillenmektedir. Bu dinamikler, Giresun'un gelecekteki kalkınma stratejilerinde dikkate alınması gereken önemli unsurlar olup, kırsal alanlarda yaşam koşullarının iyileştirilmesi ve şehirleşme süreçlerinin sürdürülebilir bir şekilde yönetilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

1.4. KÜLTÜREL VE SANATSAL YAPI

Giresun, doğal olarak zorlu ve geçit vermeyen topoğrafyası sayesinde bölge halkının kültürel değerlerini ve geleneksel yaşam biçimlerini korumasına olanak sağlamıştır. Şehir, Türk kültürüne ait motiflerin yoğun olarak görüldüğü özel bir yapıya sahiptir (Kuruca ve Kara, 2003). Bu kısımda Giresun'un tarihi ve kültürel mirasları iki ana başlık altında incelenerek, bölgenin turizm açısından sahip olduğu potansiyel ortaya konmuştur. Giresun'un tarihine dair bilgiler vermeden önce bölgeye ilişkin genel bazı tarihî verilerden bahsetmek gerekmektedir. Arkeolojik anlamda yeterince çalışma yapılmamış olması sebebiyle Giresun'un tarih öncesi dönemi hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır ve bu nedenle bölgenin geçmişi hakkında en çok Yunanlı gezgin ve coğrafyacıardan elde edilen bilgiler önem taşımaktadır (Bekdemir, Ertürk ve Güner, 2000).

Giresun şehrinin M.Ö. 18. yüzyılda Miletoslular tarafından kurulmuş olduğu bilinmektedir. M.Ö. 400 yılında Yunan askerlerinin buraya geldiği ve kısa süre burada kaldıkları yazılı kaynaklarca belirtilmektedir. Aynı dönemlerde Giresun, Sinop Prensliği'nin bir parçası olarak yönetilmiştir. Pontus Kralı Phamaces M.Ö. 183 yılında Sinop'u ele geçirip Ordu ve Giresun'u da kapsayan bölgeyi kendi egemenliği altına alarak bölge üzerinde adını taşıyan bir devlet kurmuştur. Daha sonrasında M.Ö. 63'te Roma orduları bölgeyi işgal etmişlerdir. 395 yılında Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılması sonucunda Giresun, Bizans toprakları içine katılmıştır. 1204'te Haçlıların İstanbul'u işgal etmesi üzerine Aleksuis Komnus Doğu Karadeniz'e çekilerek burada Rum İmparatorluğu'nu tesis etmiş ve Giresun bu yeni devletin sınırları içinde yer almıştır. Cenevizlilerin bölgeye yönelik saldırı ve yağmalarına rağmen 1461 yılında Fatih Sultan

Mehmet'in Rum İmparatorluğu'nu yenmesiyle Osmanlı topraklarına katılmıştır (Eren, 1967).

Osmanlı döneminde Giresun ticari açıdan gelişen bir liman kenti olmuş ve İç Anadolu ile bağlantılı yollar nedeniyle stratejik bir öneme kavuşmuştur (Bekdemir ve diğerleri,2000). Şehir, Trabzon eyaletine bağlı bir kaza olarak varlığını sürdürmüştür Birinci Dünya Savaşı'na doğru ise bağımsız bir sancak halini almıştır. Cumhuriyet'in kuruluşuyla birlikte ise Giresun doğrudan il statüsüne geçmiştir (Eren, 1967).

Giresun'da tarihî öneme sahip toplam beş hamamdan biri merkezde biri Tirebolu'da diğer üçü ise Şebinkarahisar'da bulunmaktadır. Şebinkarahisar'daki Kurşunlu Hamamı 1651 yılında inşa edilmiş olup sıcaklık ve soğukluk bölümlerinden oluşur. Tirebolu'daki hamamda da benzer mimari özellikler mevcuttur. Diğer hamamlar ise günümüze ulaşamamış ya da ciddi şekilde tahrip olmuştur. Giresun merkezdeki Şifa Hamamı kazılarla gün yüzüne çıkarılmış ancak henüz restore edilmemiştir (Eriş ve İltar, 2013).

Giresun'un su kaynakları sayesinde pek çok tarihi köprü yapılmış ve bunlardan bir kısmı tescillenmiştir. Yağıldere en çok tescilli köprüye sahip ilçedir. Ayrıca birçok köprü tescil edilmeyi beklemektedir. Eskiden yaygın olan su değirmenlerinden günümüze sadece beşi tescillenmiştir. Bu yapılar genellikle moloz taş ve ahşap malzeme ile inşa edilmiş olup su gücüyle çalışan mekanizmalara sahiptir (Eriş ve İltar, 2013).



Resim 1. Giresun Müzesi

Giresun'un müzeleri kültürel zenginliğini yansıtmaktadır. Giresun Müzesi Gogora Kilisesi'nden dönüştürülmüş olup binlerce arkeolojik ve etnografik esere ev sahipliği yapar. Şebinkarahisar'daki Atatürk Evi Müzesi ise Atatürk'ün kaldığı bir konaktır ve içeriğinde döneme ait eşyalar sergilenmektedir. Giresun tarih öncesinden günümüze kadar uzanan köklü bir kültürel mirasa sahiptir. Bu miras, şehrin hem kimliğini oluşturmada hem de kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli rol oynamaktadır (İltar, 2014). Kentteki müzeler arasında en dikkat çeken Gogora Kilisesi'nden dönüştürülen Giresun Müzesi'dir. M.Ö. 3000'e kadar uzanan dönemlere ait arkeolojik ve etnografik eserler burada sergilenmektedir. Şebinkarahisar Atatürk Evi ve Müzesi ise Atatürk'ün konakladığı bir binada bulunmakta ve onun eşyalarıyla birlikte yöresel objeleri barındırmaktadır. Zamanla kaybolmaya yüz tutsa da Giresun'da geleneksel el sanatları yaşatılmaya çalışılmaktadır. Özellikle Alucra, Şebinkarahisar ve Eynesil'de kumaş ve kilim dokumacılığı; Görele'de ise şal, kaşık yapımı ve sepet örücülüğü hâlâ sürmektedir. Geçmişte oldukça yaygın olan bakırcılık ise günümüzde neredeyse tamamen yok olmuştur (Eriş ve İltar, 2013).

Kıyafet kültürü de bölgenin kültürel dokusunu yansıtır. Şehir merkezinde modern kıyafetler tercih edilse de iç kesimlerde geleneksel giysiler hâlâ kullanılmaktadır. Kadınlar peştamal, entari ve yaşmak gibi giysiler giyerken; erkeklerde eskiden yaygın olan paçalı pantolon ve çizme gibi unsurlar yerini günümüzde daha modern kıyafetlere bırakmıştır (Eriş ve İltar, 2013). Gelenek ve görenekler, özellikle bahar aylarında yapılan ritüellerle yaşatılmaktadır. Mart ayında yılbaşı tutma geleneği ve mayıs ayında kutlanan Hıdırellez, halkın doğa ve bereketle kurduğu bağın göstergesidir (Kara, 2014, s. 237).

Mutfak kültürü ise oldukça zengindir. Deniz ürünlerinden sebze ve tahıla kadar birçok malzeme ile yapılan yemekler bölgeye özgüdür. Pancar çorbası, siron, mısır ekmeği ve ısırgan yağlısı gibi yemekler Giresun sofralarının vazgeçilmezlerindendir. Geleneksel şenlikler ve festivaller de kültürel hayatın vazgeçilmez parçasıdır.

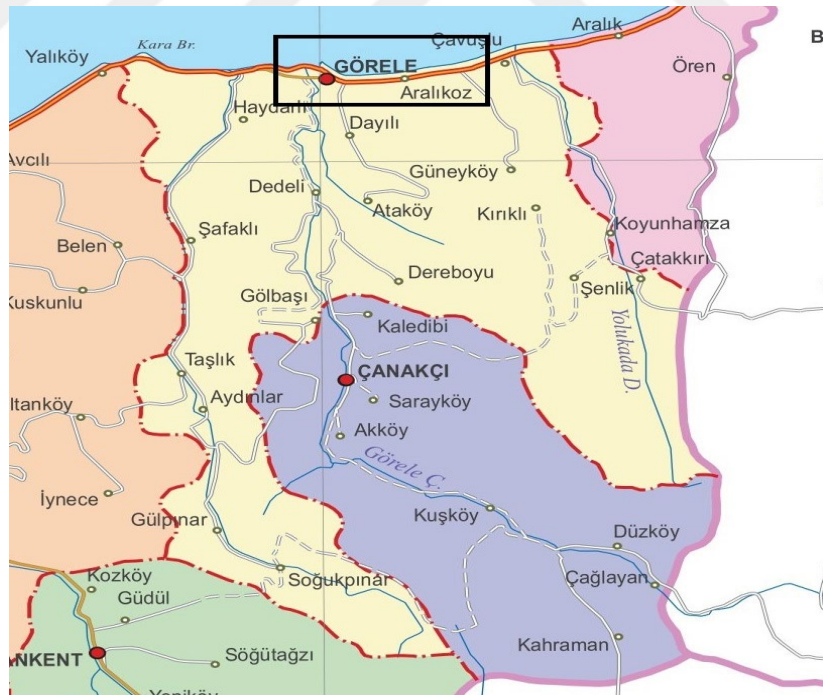
Sis Dağı, Kümbet ve Bektaş gibi yaylalarda düzenlenen şenliklerin yanı sıra fındık, bal, ceviz ve kuru fasulye festivalleri gibi çeşitli temalı etkinlikler de düzenlenmektedir (Paslı ve Turpcu, 2019, s. 2742).

Halk oyunları da Giresun'un kültürel kimliğini yansıtır. Giresun horonu en yaygın oyundur. Kadınlar ve erkekler farklı enstrümanlar eşliğinde oyunlar oynar. İç bölgelerde ise daha çok İç ve Doğu Anadolu etkisiyle şekillenen farklı halk oyunları görülür

(Altınkaynak, 2008). Efsaneler ise Giresun'un manevi zenginliğini ortaya koyar. Neredeyse her dağın, derenin, taşın veya kalenin bir efsanesi vardır. Koyun Baba, Gelin Kaya ve Hamza Taşı gibi anlatılar bölge halkının kültürel belleğinde yer edinmiş önemli hikâyelerdendir (Eriş ve İltar, 2013).

1.4.1. Görele İlçesi Hakkında Genel Bilgi

Görele ilçesi Giresun ili sınırları içinde yer almaktadır. Karadeniz Bölgesi'nin Doğu Karadeniz Bölümü'nde bulunur. İlçe, kuzeyinde Karadeniz'e diğer yönlerde Eynesil, Trabzon'un Şalpazarı ilçesi, Tirebolu, Çanakçı ve Gümüşhane ile çevrilidir. Görele'nin merkezi aynı zamanda bir şehir yerleşkesidir ve çevresindeki yerleşimlere olan uzaklıkları şu şekildedir: Eynesil'e 12,6 km, Tirebolu'ya 20,5 km, Giresun'a 65 km ve Trabzon'a ise 70 km mesafededir. Görele şehri kıyı boyunca doğal yapıya bağlı olarak uzanmaktadır (bkz. Şekil 1). Bu durum Giresun ilindeki ve genel olarak Doğu Karadeniz bölgesindeki kıyı kentlerinin genel özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır (Bekdemir, 2007, s. 177).



Şekil 1. Giresun ili Görele ilçesinin haritası

Görele adı, Antik Çağ'da günümüz Eynesil kasabası çıkışında yer alan ve harabe kalıntıları bulunan "Coralla / Koralla" şehrinde gelmektedir. Görele burnu üzerinde

Bizans dönemine ait dört kale harabesi bulunmaktadır. Yapılan arkeolojik çalışmalar bu bölgenin Ortaçağ'da bir Bizans kalesi olduğunu ve en geç 14. yüzyılda inşa edilmiş olabileceğini göstermektedir. Bu veriler ışığında eski Görele'nin İtalyanca kökenli "Coralla" olmadığı ve Cenevizliler tarafından kurulmadığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle adının Cenevizlilerin Karadeniz'e gelmeden önce var olduğunu yansıtmaktadır. Görele adı halk arasında sıkça kullanılan "haydi görelim" veya "git gör hele" gibi ifadelerden türetilmiş olduğunu düşünülmektedir.

Görele kalesinin Orta Çağ'da bir Bizans kalesi olarak inşa edildiği kesin olmasına rağmen, yerleşiminin daha eski tarihlerden geldiği düşünülmektedir. Rivayetlere göre, eski Görele 1741'de gelişmiş bir yeri olduğu ve sağlam bir kaleye sahipliği ile bilinmektedir. I. Mahmud döneminde yaşanan bir isyan sırasında gönderilen donanma tarafından eski Görele ateşe verilmiştir. Hem I. Mahmud hem de II. Mahmud dönemlerinde yaşanan olaylar yüzünden eski Görele parçalanmış ve kalan halk şimdiki Görele'ye (Elegü) yerleşti dediği bilinmektedir. Bu durumda, Koralla'nın yanması tahmini olarak 1790-91 yıllarına rastlamaktadır.

Eski Görele, Trabzon Rum Devleti'nin kurulmasından sonra stratejik bir öneme sahip olmuştur. 1404 yılında Trabzon kralı İmparator III. Manuel'in sınırları batı sahil boyunca takip ettiği ve bu eyalette Korilla (Görele) batı Trabzon İmparatorluğu'na ait olduğu ifade edilmektedir. Görele'nin Osmanlı egemenliğine geçmesi, sadece kıyıdaki Giresun, Tirebolu ve Görele kalelerinde yaşayanlar için geçerli bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır (Bilir, 2007, s. 276).



Resim 2. Görele ilçesinden bir görünüm (1947 yılı)

Görece, Türkiye'nin Karadeniz bölgesindeki önemli bir ilçesi olup kültürel zenginlikleriyle dikkat çekmektedir. Yöresel yemekler bölgenin coğrafi konumu ve bol deniz ürünleriyle ilişkilidir. Görece'de konuşulan dil ise Karadeniz Türkçesi'nin Giresun ağzını yansıtmaktadır ve bu yerel iletişimde kültürel kimliği pekiştiren bir unsurdur. Geleneksel düğün, bayram ve özel günlerdeki ritüeller toplumsal bağları güçlendirirken kültürel kimliğin korunmasına da katkı sağlar. El sanatları özellikle el dokuması kilimler ve halılar yöre halkının estetik anlayışını yansıtır. Müzik ve halk oyunları, özellikle horon sosyal etkinliklerde önemli bir rol oynar ve Görece'nin toplumsal yapısının bir parçasıdır. Yerel festivaller, geleneksel kıyafetler, yemekler ve müziklerle birlik duygusunu pekiştirir. Görece'nin kültürel mirası zengin bir yapıya sahip olup korunması ve gelecek nesillere aktarılması gereken önemli bir değerdir (Uzun ve Zaman, 2022, s. 66-86).

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL AÇIDAN TÜRK HALK OYUNLARINA GENEL BİR BAKIŞ

Çalışmanın bu bölümünde Türk halk oyunları kavramı ve öncelikle onu oluşturan başlıca kavramlar olan “halk” ve “oyun” kavramları üzerinde durulmuştur. Böylece Türk halk oyunları ve onu oluşturan unsurlar daha iyi kavranabilecektir.

2.1. HALK NEDİR?

Halk kavramı için sosyal, kültürel, ekonomik ve dini olaylarla şekillenen, belirli bir coğrafyada ve zaman diliminde birlikte yaşayan ve ortak özelliklere sahip insan topluluğu tanımını yapmak mümkündür. Öte yandan halk, kültürel mirası koruyan ve kuşaktan kuşağa aktaran bir yapıdır. 19. yüzyıl Avrupa'sında halk genellikle şehirli ve eğitilmiş sınıfların dışında kalan köylü ve taşralı gruplar olarak eski değerleri yaşatan bireylerden oluşmaktaydı. Osmanlı'da halk, köylüler ve işçilerden oluşan “avam” ve yönetici sınıf “havas” olarak ayrılırken Cumhuriyet’le birlikte bu ikilik ortadan kalkmış ve halk terimi tüm toplumu kapsar hale gelmiştir.

Halk oyunlarının doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için "halk" kavramının ne anlama geldiği üzerine düşünmek gerekir. Halk, genellikle belirli bir coğrafyada yaşayan, ortak geleneklere, kültürlere ve yaşam biçimlerine sahip bireyler topluluğu olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda Türk halkının toplumsal yapısı da bu anlamda geniş bir coğrafyada Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan farklı kültürel etkileşimlerin ve tarihsel süreçlerin etkisiyle şekillenmiştir.

Alan Dundes’e göre ise halk, belirli bir geleneği paylaşan ve en az iki ortak özelliği bulunan bir gruptur. Halk, sadece bir insan topluluğu değil aynı zamanda kültür taşıyıcısıdır. Ortak yaşam, oyunlar, müzik ve geleneklerle halk toplumun kültürel kimliğini yaşatan ve şekillendiren bir yapı oluşturur. Bu kimlik halkbilim çerçevesinde incelenmektedir (Dundes, 2003, s. 1-25).

2.2. OYUN NEDİR?

Oyun, duygu ve düşüncelerin hareketlerle ifade bulduğu önemli bir kavramdır. Eğlence amacıyla oynanan ve belirli kurallara sahip etkinliklerdir. Ayrıca bedensel ve zihinsel becerileri geliştiren çevikliğe dayalı yarışmalar ve sahne ya da mikrofonda sergilenen eserler de oyun olarak tanımlanabilir (TDK, 2005).

Oyun, insanlarda doğuştan var olan bir içgüdüsel davranış biçimi olup temelde din ve büyü ile ilgili bazı gelenek ve ritüellere dayanmaktadır. Bu davranış toplumların kültürel yapılarına bağlı olarak şekillenir ve her toplumda farklılıklar göstermektedir. Oyun, yaşanan yer ve zamana bağlı olarak günlük yaşamdan farklı bir alan oluşturur ve katılım isteğe bağlı, gönüllü ve özgür bir şekilde gerçekleşmektedir (Eroğlu, 1995, s.12-15).

Bazı teorilere göre ise oyun insanın fazla enerjisini atmasını sağlayan bir etkinliktir. Bu bağlamda oyun aynı zamanda benzetme içgüdüsünü tatmin etmek ve bu enerji fazlasını boşaltmak amacı taşımaktadır. Bir diğer görüşe göre oyun genç bireylerin ileride yaşamın gerektirdiği ciddi işler ve uğraşlar için bir tür hazırlık sürecidir. Oyun insanın doğuştan sahip olduğu bir geliştirme etkisiyle, rekabet ve üstün gelme isteğiyle bağlantılı olarak fazla enerjinin tek yönlü bir canlılıkla eyleme dökülmesi ve dengelenmesidir (And, 1974, s. 75). Oyun sadece bireyin içsel gelişimini destekleyen bir etkinlik olmanın ötesinde aynı zamanda toplumsal yapıyı da şekillendiren, farklı kültürlerle göre çeşitlenen ve zamanla değişen bir kavramdır. Bu nedenle oyun üzerinde yapılan araştırmalar ve tanımlamalar toplumların değerleri, inançları ve kültürel dinamikleriyle iç içe geçmiş bir şekilde farklılıklar göstermektedir.

Oyun insanın içsel bir ihtiyacı ve toplumsal bir gereklilik olarak halk biliminin önemli bir araştırma konusu olmuştur. Bu bağlamda oyun yalnızca bir eğlence aracı değil aynı zamanda bireylerin ve toplumların çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan, duygusal ve sosyal bağları güçlendiren bir faaliyet olarak karşımıza çıkar. Johan Huizinga (1994) Homo Ludens adlı eserinde oyunun kültürün öncesinde var olduğunu ve insan toplumlarının gelişiminde kritik bir rol oynadığını ileri sürmektedir. Türker Eroğlu (1994, s. 13) oyunların bireylerin fiziksel ve duygusal boşalmasını sağlayan ve insanın içsel ihtiyaçlarına yanıt veren etkinlikler olduğunu ifade eder.

Oyun sadece bir eğlence aracı değil aynı zamanda toplumsal normların ve değerlerin aktarılmasında da etkili bir araçtır. İnsanlar oyunlar aracılığıyla toplumsal

kimliklerini inşa eder, değerlerini paylaşır ve birbirleriyle iletişim kurarlar. Bu bağlamda bir oyun türü olarak ele alabileceğimiz halk oyunları bireylerin sosyal bağlarını güçlendiren, toplumsal değerleri aktaran ve kültürel kimliklerini ifade eden önemli bir kültürel unsurdur. Ayrıca halk oyunları toplumsal yapıyı etkileyen ve bireylerin sosyal isteklerini şekillendiren bir etken olarak halkbiliminin alt disiplinlerinden biri olarak kabul edilir. Oyun tarihsel bir süreç içinde kutsallıktan eğlenceye doğru yönelmiş ancak her aşamasında toplumsal yapıyı şekillendiren önemli bir kültürel öge olmuştur.

2.3. TÜRK HALK OYUNLARI

İlkel toplumların yaşam biçimleri başlangıçta düşüncelerle değil doğrudan hareket ve eylemlerle şekillenmiştir. G. Thomson'a göre yaşamın farkında olmak insanı hayvanlardan ayıran en temel özelliktir (Thomson, 1979, s. 57).

Erken dönemlerde insanların hayatta kalabilmesi için doğa ile verdikleri mücadelede başarılı olmaları önemliydi. İnsan, doğa ile savaşırken gücünü fark etmiş ve bu farkındalık maddi ve manevi kültür değerlerini kazandırarak toplumsal birikimi oluşturmuştur. İlk insanlar doğayı anlamlandırmakta zorlanıyordu ve hayatta kalmalarına güç katan şey toplu yaşamlarıydı. Birey olma bilincine sahip olmayan bu insanlar davranışlarını topluluğun çıkarlarına göre şekillendiriyordu. Doğal olayları açıklamakta yetersiz kalan insanlar, mistik bir dünya görüşü geliştirmiş ve bu inançları tapınma, dinsel ritüeller ve büyülerle pekiştirmişlerdir. (Su, 2000, s. 1).

Dinsel törenler ilk insan topluluklarını bir arada tutan ve onları düzenli bir şekilde yaşamaya zorlayan unsurlardan biriydi. Bu törenler toplumsal ilişkilerin uyumlu ve dengeli olmasını sağlamak adına katı kurallar koyar ve toplumu bir arada tutmayı başarır (Aydın, 1982, s. 8).

Türk halk oyunları ise toplumun kültürel ve sosyal yapısının bir yansımasıdır ve bu oyunlar Türk halkının tarihsel süreçlerdeki yaşantısını, duygularını ve inançlarını ifade eden önemli bir sanat formudur. Halk oyunları toplumsal bağları güçlendiren, kültürel kimliği oluşturan ve tarihsel hafızayı canlı tutan bir araç olarak işlev görür.

Türk halk oyunları, toplumsal yapıyı simgeleyen bir araç olarak büyük bir kültürel mirası içinde barındırır. Bu oyunlar, bir yandan tarihsel olayları ve toplumsal yapıyı anlatırken, bir yandan da bireylerin kültürel kimliklerini, toplumsal rollerini ve bireysel duygularını ifade etmelerini sağlar. Örneğin, Zeybek oyunlarında ağır adımlar ve

kahramanlık temaları, Batı Anadolu'nun zorlayıcı coğrafyasındaki kahramanlık ve direniş simgeler. Diğer yandan, Karadeniz yöresinin Horon oyununda ise hız ve coşku öne çıkarak bölgenin canlı ve enerjik yaşam biçimini vurgular. Bu oyunlar, sadece eğlence amacı taşımamakta aynı zamanda toplumsal değerlerin, geleneklerin ve kimliklerin bir araya geldiği bir anlatım biçimidir.

Halk oyunları aynı zamanda toplumsal değerlerin aktarıldığı önemli bir eğitim aracıdır. Bu oyunlar toplumdaki bireylerin bir araya gelip kolektif bir kimlik oluşturmasını sağlar ve toplumsal dayanışmayı pekiştirir. Halay, horon, bar gibi grup oyunları birlikte hareket etme, iş birliği yapma ve toplumsal bağları güçlendirme gibi toplumsal normları pekiştiren bir işlev üstlenir. Her bir halk oyunu toplumsal katmanlar, cinsiyet rolleri ve diğer sosyal yapıları yansıtan bir platform olarak işlev görür. Kadınlar, erkekler ve çocuklar farklı yaş ve cinsiyet gruplarının toplumsal rollerini ifade ettikleri bu oyunlar dahilinde aynı zamanda toplumsal ilişkilerin dinamiklerini de gözler önüne serer.

Tarihsel süreç içerisinde halk oyunları birer ritüel olmaktan çıkarak toplumu bir arada tutan kültürel kimliği yansıtan ve kuşaktan kuşağa aktarılan gelenekler halini almıştır. Bu süreçte toplumsal görevlerin ve amaçların yerine getirildiği oyunlar zamanla belirli kurallar çerçevesinde şekillenmiş ve sonraki kuşaklara aktarılmaya başlanmıştır (And, 1974, s. 14). Bu bağlamda insanlar hem kendi kültürel miraslarını yaşatmış hem de bu mirası gelecek nesillere aktarmak için halk oyunları gibi sanat biçimlerini geliştirmişlerdir (Güvenç, 1979, s. 46).

Yukarıdaki tüm tanımlamalardan hareketle Türk halk oyunları; ilkel toplulukların doğayla mücadelesinden ve mistik inançlarından köken alarak zamanla toplumun kültürel ve sosyal yapısını yansıtan, tarihsel süreçlerdeki yaşantısını, duygularını ve inançlarını ifade eden önemli bir sanat formu olarak tanımlanabilir. Bu oyunlar sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde toplumsal bağları güçlendiren, kültürel kimliği oluşturan ve tarihsel hafızayı canlı tutan bir işlev görmektedir. Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan geniş bir coğrafyada farklı kültürel etkileşimlerin etkisiyle şekillenen Türk halkının toplumsal yapısını simgeleyen halk oyunları bireylerin kimliklerini, toplumsal rollerini ve duygularını ifade etmelerini sağlarken aynı zamanda toplumsal değerlerin aktarıldığı bir eğitim aracı görevi üstlenir. Kısacası Türk halk oyunları birer ritüel olmaktan çıkmış

kuşaktan kuşağa aktarılan, toplumu bir arada tutan ve kültürel mirası yaşatan dinamik bir gelenek haline gelmiştir.

2.3.1. Türk Halk Oyunlarının Toplumsal, Sosyolojik ve Kültürel İşlevleri

Türk halk oyunları yalnızca bireysel bir eğlence biçimi ya da fiziksel bir etkinlik değil aynı zamanda toplumların kültürel yapıları içinde derinlemesine yer edinmiş çok yönlü bir kurumdur. Bu nedenle oyunun temel niteliği bireysel düzeyde yarattığı tatminin ötesinde toplumsal bağlamda üstlendiği işlevlerle açıklanmalıdır. Tarihsel süreçte farklı toplumlarda çeşitli biçimlerde varlık gösteren oyunlar günümüzde de geçerliliğini korumakta hatta toplumsal ihtiyaçlara yanıt verebilmek adına dönüşüm geçirerek yeni roller üstlenmektedir (Sümbül, 1997, s. 7). Bu bağlamda oyun yalnızca geçmişe ait geleneksel bir unsur değil aynı zamanda çağdaş toplumsal işleyiş içinde işlevselliğini sürdüren dinamik bir kültürel göstergedir.

Halk oyunlarının sergilendiği törenler incelendiğinde bu tür oyunların hem bireysel hem de toplumsal düzlemde önemli görevler üstlendiği görülmektedir. Düğün, sünnet, bayramlar (dini ve ulusal), asker uğurlama ve karşılama törenleri, gençlik buluşmaları, siyasal amaçlı toplantılar gibi ritüel niteliği taşıyan etkinlikler halk oyunlarının icra edildiği başlıca ortamlardır. Bu törenler bireyin kişisel düzeydeki dönüşümünü görünür kılmakla birlikte, bireyin yaşadığı toplumsal çevre ile kurduğu bağı güçlendirmektedir (Sümbül, 1997, s. 7-8). Yaşam geçişlerine ilişkin ritüellerde halk oyunlarının yer alması bireyin yeni toplumsal statüsünü ilan etmesini ve bu statü değişiminin topluluk tarafından tanınmasını sağlamaktadır.

Toplumlar tarih boyunca belirli dönemlerde çeşitli dinsel ve kültürel törenler düzenlemiş ve bu törenlerde halk oyunları önemli bir yer tutmuştur. Günümüzde ise bu törenler geçmişteki geleneksel yapılarından uzaklaşarak ulusal bayramlar, festivaller ve şenlikler gibi çağdaş biçimlerde varlığını sürdürmektedir. İnsanlar bu tür etkinliklerde yer alma ihtiyacı duymakta çünkü bu etkinlikler aidiyet hissini tatmin etmekte ve bireylerin toplumsal uyum sürecine katkı sunmaktadır (Nutku, 1972, s. 1). Törenler bireyleri bir araya getirerek ortak duyguların paylaşılmasını sağlarken diğer yandan sosyal ilişkiler pekişir, yaşamın rutinliği kırılır ve toplumsal bütünleşme sağlanır. Bu bütünleşme sürecinde halk oyunları merkezi bir konuma sahiptir; zira oyunlar ritüel ihtiyaçları karşılamının yanı sıra bireylere duygusal ve sosyal doyum da sağlar.

Halk oyunlarının toplumsal işlevlerinden biri olan dayanışma farklı sosyal gruplar arasında bir köprü görevi görmektedir. Günümüz toplumlarında yaşanan sosyal, ekonomik ve kültürel farklılıklar bireyler arasında mesafeler yaratmakta, komşuluk ilişkileri zayıflamakta hatta ortak yaşam alanlarında dahi insanlar arasındaki iletişim kopmaktadır. Ancak halk oyunları bu tür ayrışmaları aşan bir etkileşim zemini sunmakta; farklı sınıf, etnik köken ya da inanç gruplarından bireyleri bir araya getiren ortak bir kültürel alan oluşturmaktadır. Öyle ki oyun sırasında sosyal statü farklılıkları geçersizleşmekte; bir işçi ile bir yönetici aynı ritmi paylaşmakta ve kol kola aynı figürleri icra etmektedir (Sümbül, 1997: s. 8-9). Bu türden bir etkileşim yalnızca fiziksel bir birliktelik değil aynı zamanda sembolik düzeyde bir toplumsal bütünleşme anlamına gelmektedir.

Diğer taraftan halk oyunlarının bir diğer önemli toplumsal işlevi ise sağaltım (terapötik) yönüdür. Oyunlar bireylerin günlük yaşamın baskıları altında bastırmak zorunda kaldıkları duygu ve düşüncelerini dışa vurabilecekleri bir araç işlevi görmektedir. Söz konusu dışavurum anlamlı sözcüklerin yanı sıra bağırma, inilti, homurdanma gibi anlamdan bağımsız seslerle ve çeşitli bedensel jestlerle de gerçekleşmektedir. Özellikle “hey”, “of”, “puf”, “hı”, “ah” gibi sesler, bireyin içinde biriktirdiği gerilimin boşaltılmasına aracılık etmektedir (Sümbül, 1995). Bu süreçte oyun bireyin bilinçaltındaki bastırılmış öğelerin dışavurumuna zemin hazırlamakta; böylelikle birey ruhsal olarak bir tür arınma ve rahatlama deneyimi yaşamaktadır. Ruhsal çözümlerin önlenmesinde halk oyunlarının bu işlevi oldukça önemlidir. Çünkü oyun yalnızca bireysel bir rahatlama aracı değil, aynı zamanda sosyal bir iletişim kanalıdır. Birey, oyun aracılığıyla hem kendisiyle hem de çevresindeki diğer bireylerle bağ kurmakta duygularını ve düşüncelerini paylaşmaktadır. Bu paylaşım süreci bireyin toplumsal aidiyet duygusunu pekiştirirken aynı zamanda birey-toplum uyumunu da güçlendirmektedir. Bu nedenle oyun yalnızca kültürel bir ifade biçimi değil aynı zamanda sosyal yapının devamlılığı açısından da vazgeçilmez bir işlev yüklenmektedir (Sümbül, 1997, s. 10-11).

Halk oyunları yalnızca estetik bir icra değil aynı zamanda toplumun sosyo-kültürel dokusunu bir arada tutan, birey-toplum etkileşimini canlı tutan ve duygusal sağaltıma katkı sağlayan çok katmanlı bir kültürel pratiktir. Dayanışma, paylaşım, ifade ve iletişim gibi temel toplumsal ihtiyaçların karşılanmasında halk oyunlarının oynadığı rol bu

geleneksel kültürel unsurun modern toplumlarda da önemini koruduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Halk oyunları toplumsal yapının güçlü bir parçası olarak bireylerin ve toplumların kültürel kimliklerini pekiştiren önemli bir araçtır. Bu oyunlar yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde bireylerin sosyal rollerini ve toplum içindeki konumlarını güçlendiren önemli sosyolojik işlevler üstlenir. Halk oyunlarının toplumsal dayanışmayı ve birlikte yaşamayı güçlendiren bir diğer önemli işlevi ise kültürel kimliğin korunmasıdır. Kùltürler arası etkileşimin arttığı günümüzde halk oyunları geleneksel kùltürlerin devam etmesini sağlar ve bu kültürel mirası geleceğe taşır. Bu tür geleneksel etkinlikler kùltürün kaybolmadan korunmasına yardımcı olur ve toplumsal bağları sağlamlaştırır. Özellikle yerel festivaller ve kutlamalar halk oyunları aracılığıyla kültürel mirası yaşatmaya ve toplumu bir araya getirmeye devam etmektedir (Çetin, 2022).

Yukarıda gerçekleştirilmiş olan halk oyunları ve onun işlevleri hakkındaki tanımlamalardan yola çıkılacak olunursa halk oyunlarının sadece kültürel bir ifade biçimi değil aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren bireylerin duygusal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılayan ve toplumsal dayanışmayı sağlayan bir araç olduğu açıkça görülmektedir. Bu oyunlar geçmişten günümüze toplumsal yapıları şekillendiren ve kültürel kimliği pekiştiren önemli işlevler üstlenmiştir. Günümüz modern toplumlarında dahi halk oyunları; kùltürün aktarılması, toplumsal uyumun sağlanması ve bireylerin toplumsal aidiyet duygusunun güçlendirilmesi açısından kritik bir rol oynamaya devam etmektedir.

2.3.2. Geleneksel Türk Halk Oyunları

Tarihsel süreç incelendiğinde Türk halk oyunlarının gelişiminde dini etkiler kadar bu oyunların icra edildiği çeşitli coğrafi yapılar ve iklim koşullarının da büyük bir rolü olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Türk kültüründe sıkça rastlanan su, toprak, dağ, ateş ve hava gibi doğa kùltlerinin yanı sıra, kurt, kartal, güvercin gibi hayvan kùltlerinin de halk oyunlarının doğuşunda etkili olduğu söylenebilir (Eroğlu, 1988). Bu unsurlar hem halkın doğaya duyduğu saygıyı hem de kültürel inançlarını oyunlara yansıttığı bir biçim almıştır.

Özellikle dini ritüeller, geleneksel törenler ve bayramlar gibi toplumsal olaylar halk oyunlarının ortaya çıkışında belirleyici bir kaynak olmuştur. Doğum, sünnet, nişan, düğün, asker uğurlama gibi etkinliklerle oyunların ortaya çıkmasına ve zamanla

çeşitlenmesine zemin hazırlamıştır. Bu oyunlar kuşaklar boyu aktarılacak suretiyle bulundukları coğrafyanın ve çevrenin etkisiyle şekillenmiş, bölgesel farklılıklar göstererek günümüze kadar gelmiştir.

Zaman içinde halk oyunları dini ve törensel işlevlerini kaybetmiş ve daha soyut bir biçime bürünmüştür. Bu dönüşümde bir olayın doğrudan etkisiyle oyunlar şekillenmiştir. Eğer söz konusu olay sevinçli bir durumu anlatıyorsa oyunlar daha hareketli, yumuşak ve oyuncuların birbirlerine karşı tutumları samimi ve daha içten olmaktadır. Tam aksine olay olumsuz bir durumu yansıtıyorsa bu sefer oyunlar sert hareketlerle oyuncular arasında daha gergin ve asabi bir hava taşımaktadır (Ekmekçioğlu ve Bekar, 2001:12). Bu şekilde halk oyunları hem toplumsal duygulara hem de bireysel ruh hallerine göre şekil almış ve zenginleşmiştir.

2.3.2.1. Zeybek

Zeybek, Batı Anadolu'nun geleneksel halk oyunlarından biri olup, derin kültürel ve tarihi bir mirasa sahiptir. Zeybeklik, özellikle Batı Anadolu ve Akdeniz bölgelerinde ortaya çıkmış olan, sosyal eşkıyalardan oluşan bir kurumdur. Zeybek kelimesinin kökeni hakkında çeşitli teoriler bulunsada bu kelimenin “hafif tüfekçi asker” anlamına gelen “zaybak” kelimesinden türediği genel kabul görmektedir. Zeybek oyununun tarihsel süreci, halkın direnişine, bağımsızlık ve kahramanlık temalarına dayanır. Zeybekler, hem sosyal anlamda bir kimlik taşıyan bir grup hem de bu kimliği oyunları aracılığıyla sergileyen bireylerdir (Özbilgin, 2003, s. 45).

Zeybek oyununun koreografisi genellikle ağır ve heybetli hareketlerden oluşur. Oyuncular, geniş duruşlar, ani çökmeler ve kol hareketleriyle özgüvenli bir tavır sergiler. Zeybek oyunları, “ağır zeybek” ve kıvrak zeybek” olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır. Ağır zeybek oyunları genellikle tek kişi tarafından ve dramatik bir anlatımla sergilenirken, kıvrak zeybek oyunları grup halinde ve daha hızlı ritimlerle icra edilir. Her iki türde de kahramanlık, cesaret ve direniş temaları ön plana çıkar. Müzik açısından ise Zeybek, genellikle davul, zurna ve bağlama gibi geleneksel çalgılarla çalınır (Çetin, 2022, s. 12).

Cumhuriyetin erken yıllarında Zeybek, halk oyunlarının bir parçası olarak sahnelemenin modernleştirilmesi sürecine dâhil edilmiştir. Zeybek oyunları, Halkevleri ve benzeri kültürel kuruluşlar aracılığıyla profesyonel bir şekilde sergilenmeye

başlanmış, böylece hem geleneksel hem de sahneye uyarlanmış formlarda varlığını sürdürmüştür. Özellikle Halil Oğultürk gibi isimler, Zeybek'in sahneye uygun hale getirilmesi sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Zeybek, sadece bir halk oyunu değil, aynı zamanda bir kimlik ve kültür ifadesi olarak günümüzde de değerini korumaktadır (Özbilgin, 2012, s. 35-36).

Zeybek oyunları Batı Anadolu'nun kültürel ve tarihi yapısının bir yansıması olarak, günümüzde de toplumsal belleği canlı tutan önemli bir geleneksel sanat formudur. Zeybek, sadece bir halk oyunu olmanın ötesinde, kahramanlık, onur, direnç ve sosyal yapıların bir simgesidir.

2.3.2.2. Halay

Halay, Türkiye'nin özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde yoğun olarak görülen bir halk oyunudur. Bu geleneksel oyun, ülkenin dört bir yanında farklı biçimlerde oynanmakta olup, bölgesel çeşitlilik gösterse de kültürel anlamda ortak bir değer taşımaktadır.

Halay türü oyunlar genellikle davul ve zurna gibi geleneksel müzik aletlerinin eşliğinde yapılan bir toplu oyun türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Halay türü oyunlar çoğunlukla en az iki veya üç kişiyle başlayan oyunlar iken oyun esnasında oyuncu sayısı çoğalarak daha büyük grupların bu oyunları icra ettikleri görülmektedir. Halay türü oyunlarda oyuncular genellikle birbirlerini ellerden ya da omuzlardan tutmak suretiyle sıralanır ve bu şekilde oyunu icra ederler.

Halay, tek bölüm ya da birden fazla bölümden oluşabilen bir yapıya sahiptir. Tek bölümlü halaylarda yalnızca bir melodi ve bir ritim kullanılır. Bu tür Halaylarda melodinin tekrarına dayanılır ve bazen ritimler ağır bir tempoda devam eder. İki bölümlü Halaylar ise daha dinamik bir yapıya sahiptir. İlk bölümde daha ağır bir tempo ile başlanır ve buna “ağırlama” adı verilmektedir. Ardından ikinci bölümde ise tempo hızlanır ve katılımcılar daha enerjik hareketlerle oyun icra ederler. Bu bölümde ise “hoplatma”, “yelleme” ya da “yeldirme” gibi adlandırmalar kullanılmaktadır. Üç bölümlü halaylar ise farklı melodiler ve ritimlerin birleşiminden oluşmaktadır. İlk bölümde ağır bir ritimle oyun icrasına başlanırken ikinci bölümde hızlanarak ilerlenir ve son bölümde daha hızlı bir ritimle “hoplatma” adı verilen bölüm icra edilir. Dört bölümlü Halaylar ise en karmaşık yapıya sahip olan Halay türü oyunlardır ve çoğunlukla dört farklı melodi ve

ritim içerir. Bu tür halaylar başlangıçta yavaş bir tempo ile başlar ve giderek hızlanarak devam eder. Her bir bölümde farklı oyun figürleri ve ritmik hareketler bulunmaktadır. Halayın çok bölümlü yapısı sadece melodi ve ritimle ilgili bir özellik değildir; aynı zamanda hareketlerin çeşitliliği ve karmaşıklığıyla da ilgilidir. Bu oyun, katılımcıların bedenlerini uyum içinde hareket ettirerek bir araya gelmelerini sağlar. Halay hem bireysel ritim duygusunu hem de toplu uyumu ön plana çıkarmaktadır. Toplu bir oyun olarak katılımcılar arasında güçlü bir bağ kurar ve toplumun kültürel değerlerinin bir yansımasıdır. Geleneksel olarak toplulukları bir arada tutan halay aynı zamanda bireylerin kendilerini ifade edebilme biçimi olarak da önemli bir yere sahiptir (Eroğlu, 2017, s.73).

2.3.2.3. Bar

Bar türü oyunlar günümüzde Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nden Kuzeydoğu Anadolu ve Doğu Karadeniz'e uzanan bir kuşak üzerinde görülen bir oyun türüdür. Özellikle Erzurum, Bayburt, Gümüşhane, Erzincan ve Artvin bölgelerinde icra edilen bir oyun türüdür.

Bar, kelimesi, eski zamanlara dayanan ve derin bir kültürel geçmişe sahip bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi kaynaklarda, bu kelime topluluk, birlik ve dayanışma anlamlarında kullanılmaktadır. (Bar, barca, barı ve baru) gibi farklı biçimler, özellikle bir arada yapılan eylemleri ifade etmektedir. Bu kelime, Türkçenin erken dönemlerinden itibaren toplumsal bağları simgeleyen bir anlam taşır ve zamanla Kafkas dillerine de geçmiştir. Kafkas kültüründen etkilenen Kuzeydoğu Anadolu'da, "bar" kelimesi aynı zamanda halk oyunları ve dansları tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu oyunlar, el ele tutuşarak yapılan topluca hareketlerdir. Ayrıca, "bar" kelimesi, şamanik ritüellerde kullanılan davul gibi müzik aletleri için de kullanılmıştır. Bu yönüyle bar, sadece bir oyun adı değil, aynı zamanda toplumsal bir birleşme ve ritüel pratiği ifade etmektedir. Bar kelimesi, topluluk oluşturma, dayanışma ve birlikte hareket etme anlamlarını taşıyan zengin bir terimdir. Hem halk oyunlarını hem de toplumsal birliği simgelemektedir (Akış, 2021, s. 51).

2.3.2.4. Karşılama

Türkiye'nin halk oyunları arasında yer alan ve çok geniş bir coğrafyada benzer özelliklerle rastlanan karşılama oyunları geleneksel toplum yapısının, misafirperverlik anlayışının ve ritmik dayanışmanın sembolik bir ifadesi olarak dikkat çeker. Bu oyun türü özellikle Trakya bölgesi başta olmak üzere Marmara, Batı Karadeniz, İç Anadolu ve kısmen Doğu Karadeniz'deki bazı yerleşimlerde ortak kültürel öğeler taşıyan bir yapıya sahiptir. Trakya'nın hemen hemen tümünde oynanan karşılama oyunlarına İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu gibi illerde de sıklıkla rastlanmaktadır. Aynı zamanda göçmen yerleşiminin yoğun olduğu Orta Anadolu şehirleri olan Ankara ve Yozgat, bu oyunun bir başka kültürel taşıyıcısı konumundadır (Ataman, 1975, s. 72).

Oyun yapısı bakımından karşılama oyunları genellikle sakin bir tempo ile başlar. Bu başlangıç topluluğun ritme ve figürlere uyum sağlaması açısından önemlidir. Ardından gelen bölümde oyun giderek hız kazanır ve coşku dolu bir finale doğru ilerler. Ancak bazı bölgelerde özellikle düğün ve kutlama ortamlarında doğrudan hızlı tempoda başlayan karşılama oyunlarına da rastlanmaktadır. Bu durum oyunun esnek yapısını ve yöresel dinamiklere göre biçimlenebilen doğasını ortaya koyar. Toplumsal cinsiyet rolleri bakımından da karşılama oyunlarında çeşitlilik göze çarpar. Erkek ve kadınların birlikte oynadığı toplu oyunlar olduğu gibi sadece erkeklerin veya sadece kadınların icra ettiği karşılama türleri de mevcuttur. Erkeklerin sergilediği karşılama figürleri genellikle daha ağır, vakur ve “kabadayı havası” taşıyan bir yapıdadır. Bu figürlerde diz çökmeler, yavaş dönüşler ve duruşlar, erkekliğin ve onurun temsili olarak yorumlanır. Kadınların oynadığı karşılama türleri ise daha hareketli, kıvrak ve coşkuludur. Kadınlar genellikle el çırpma, dönüş ve mendil sallama figürlerini sıklıkla kullanır. Bu figürler oyunun hem görsel estetiğini artırır hem de ritmik çeşitliliğini zenginleştirir. Oyunlara verilen isimler çoğu zaman coğrafi kökenlerle veya bireysel hikâyelerle ilişkilidir. Bazı karşılama türleri ilk kez ortaya çıktığı köyün ya da kasabanın adıyla anılırken bazıları ise o yörede yaşamış önemli bir kişinin ismini taşıyabilmektedir. Bu adlandırma biçimi oyunun bellekteki yerini koruma işlevi görürken aynı zamanda kültürel aidiyet duygusunu da pekiştirir. Karşılama oyunlarının müzikal altyapısı da oldukça dikkat çekicidir. Bu oyunlarda en baskın ve belirleyici çalgı hiç şüphesiz davuldur. Trakya başta olmak üzere birçok bölgede zurnasız sadece davul eşliğinde oynanan karşılama türleri görülür. Özellikle Trakya dışında kalan yörelerde yerel müzik anlayışı gereği o yörenin davul türleri kullanılmakla

birlikte Trakya davulu “karşılama davulu” olarak özel bir biçimde tanımlanmıştır. Bu tanımlama o bölgedeki davulun karşılama oyunlarına özgü tınılar ve ritmik kalıplar barındırmasından kaynaklanmaktadır (Ataman, 1975, s. 72).

Davulun icrasındaki teknik özellikler oyunun karakterini doğrudan etkiler. Velveleli (süslemeli) ritimler, ani vurgular ve tempo geçişleri oyuncuların figürlerine yön verir. Ritmik yapı bakımından karşılama müziklerinde 9, 7, 5 ve 4 zamanlı ölçüler yaygın şekilde kullanılır. Bu zaman yapılarının zenginliği oyunun hem dinamik hem de dramatik yönünü güçlendirir. Aynı zamanda, zaman zaman serbest ritimli geçişlerle oyuna doğaçlama bir nitelik de kazandırılır. Oyun sırasında kullanılan mendil bir yandan oyun alanında figürlerin genişlemesini sağlarken diğer yandan ise toplulukla birey arasında görsel bir bağ kurmaktadır. Özellikle kadınlar tarafından kullanılan renkli mendiller zarafetin ve estetik ifadenin parçası haline gelir. Karşılama oyunları yalnızca eğlence amaçlı bir oyun türü değil aynı zamanda Anadolu halkının sosyal yapısını, misafirperverliğini, ritmik duyarlılığını ve kültürel kimliğini yansıtan çok yönlü bir gelenektir. Bu oyunlar sayesinde bireyler hem kendilerini ifade eder hem de toplumla uyumlu bir bütünlük içinde hareket eder. Her figür her adım ve her tempo değişimi bu kültürel mirasın canlı bir temsilidir. Karşılama oyunlarının büyük çoğunluğu 9 zamanlı ritmik yapı üzerine kuruludur ancak bu genel yapının dışında kalan istisnalar da mevcuttur. Özellikle 4 zamanlı ritme sahip örnekler az sayıda da olsa çeşitli yörelerde gözlemlenmektedir. Bu doğrultuda Merzifon Karşılması 4 zamanlı yapısı ile dikkat çeken nadir örneklerden biri olarak öne çıkmaktadır. Öte yandan Karadeniz Bölgesi’nde ise farklı bir varyasyon olarak 9 zamanlı karşılamalar da yer almakta ve bölgesel çeşitliliğe katkı sunmaktadır (Baykurt, 1965, s. 18).

Yukarıda yer alan çeşitli karşılama tanımları göz önünde bulundurulduğunda karşılama türü oyunların yaklaşık olarak tüm Türkiye coğrafyasında iki ya da ikinin katı sayıda oyuncu ile karşılıklı oynanan oyunlara verilen genel ad olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda Sayın Cemil Demirsipahi ise karşılamının aslında bir oyun türü olmayıp aksine bir oynanış biçimi olduğunu aktarmıştır (1975, s. 31). Sayın Demirsipahi’nin gerçekleştirdiği bu tespiti yanlış bulunmamakla günümüzde oyun türü bağlamında karşımıza çıkan Karşılama ve Trakya Bölgesi bağıntısı mutlaka göz önünde bulundurulmalıdır. Trakya Bölgesi’nde yer alan ve günümüzde gerçekleştirilen tasnifler itibarıyla ayrı yöreler olarak (Silivri, Tekirdağ, Kırklareli, Edirne) ele alınmakta olan

oyun bölgelerinde icra edilmekte olan oyunlar birçok ortak oyunu da kendi içerisinde barındırmaktadır. Giyim-kuşam konusunda ise küçük farklılıklar haricinde tüm Trakya Bölgesi'nde aynı giyim-kuşam biçiminin oyunlara eşlik ettiği gözlemlenmektedir.

2.3.2.5. Kaşık Oyunları

Kaşık Türk halk oyunları bağlamında hem oyunlara eşlik eden bir ritim sazı hem de görsel estetik sağlayan önemli bir çalgı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kaşık oyunları özellikle İç Anadolu, Akdeniz ve Ege bölgelerinde yaygın olarak oynanmakta olup bu oyunlarda hem kadınlar hem de erkekler aktif olarak rol almaktadır. Bu bölgelerde kaşıkla oynanan oyunlar genellikle sözlü türkülere eşlik eder ve oyuncuların hem ritmik hem de bedensel becerilerini ortaya koyar (Köse, 2006, s. 25).

Kaşık oyunlarında ezgilerin büyük çoğunluğu 4/4 ve 9/8'lik ölçülerde çalınır ve oyunlar genellikle hızlı tempolu ve canlıdır. Bu yönüyle kaşık oyunları hem oyuncuların dayanıklılığını hem de ritim duygusunu geliştiren yapısıyla dikkat çeker (Köse, 2006, s. 31). Örneğin Konya ve Antalya yöresinde oynanan kaşık oyunlarında özellikle “çökme” ve “sıçrama” figürleri sıkça görülür. Bu figürler sadece estetik değil aynı zamanda kas gücünü ve dengeyi de gerektirir (Korkutata ve Sönmez, 2016, s. 2821).

Kaşık oyunlarının icrasında kullanılan enstrümanlar arasında bağlama, cura, kabak kemane, klarnet ve tabii ki kaşık yer almaktadır. Bu çalgılar oyunlara hem melodik hem de ritmik zenginlik kazandırır (Köse, 2006, s. 42). Özellikle kaşığın ritmik olarak kullanımı halk oyununun karakteristik özelliklerini belirler. Oyuncular kaşığı hem bir vurmali çalgı olarak hem de oyunun parçası olarak bedenle uyum içinde kullanırlar.

Kaşık oyunlarının oynandığı ortamlarda fiziksel hareket yoğunluğu da oldukça fazladır. Korkutata ve Sönmez'in (2016) yaptığı çalışmaya göre kaşık oyunlarında özellikle alt ekstremiteler kas grupları yoğun bir şekilde çalışmakta ve bu oyunlar bir tür bedensel egzersiz niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda halk oyunları sadece kültürel bir aktarım değil, aynı zamanda fiziksel gelişime katkı sunan bir etkinliktir.

2.3.2.6. Teke

Teke yöresi Türkiye'nin güneybatısında yer alan ve halk kültürü açısından özgün bir yapıya sahip olan önemli bir folklorik bölgedir. Bu bölgeye özgü halk oyunları tarihsel süreç içinde göçebe Türkmen-Yörük topluluklarının yaşantıları, doğayla kurdukları ilişki

ve toplumsal değerleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Özellikle Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla'nın iç kesimlerinde yoğunlukla icra edilen Teke yöresi oyunları bireysel performansa dayalı figür yapısı, müzikal altyapısı ve törensel bağlamda icrası bakımından diğer yöre oyunlarından ayrılır. (Ayyıldız, 2013, s. 43).

Bölgede icra edilen oyunlar çoğu zaman sipsi ve cura gibi yerel çalgıların eşliğinde sergilenmekte ve böylece halk oyunlarının ritmik yapısını doğrudan etkileyerek oyunların hareket temposunu ve anlatı gücünü belirlemektedir. Ayrıca Teke oyunlarında sıklıkla karşılaşılan ani duruşlar, zıplamalar, diz çökme ve yön değiştirme gibi hareketler hem doğal çevrenin etkilerini hem de hayvancılıkla iç içe geçmiş yaşam biçiminin yansımalarını taşır. Keçi gibi çevik hayvanların davranışlarını taklit eder nitelikteki bu figürler, oyuncunun bedeni aracılığıyla sembolik bir doğa anlatımı sunar. (Ersoydan, 2024, s. 700).

Teke Yöresi halk oyunlarında öne çıkan bireysellik ise, toplumun genel yaşantısıyla doğrudan ilişkilidir. Göçebe toplumlarda birey hem doğayla uyumlu yaşamayı hem de toplumsal roller içinde kendini ifade etmeyi öğrenmiştir. Bu bireysel ifade biçimi halk oyunlarında da açıkça hissedilir (Ayyıldız, 2013, s. 46).

Bu bağlamda düşünüldüğünde Teke bölgesinde icra edilen oyunların sadece bireysel performanslar olarak değil aynı zamanda toplumsal ritüellerin taşıyıcısı ve kültürel hafızanın aktarım araçları olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulanmalıdır. Özellikle düğün, yayla şenlikleri, bayramlar ve sosyal geçiş dönemlerinde oynanan bu oyunlar toplumun ortak değerlerini pekiştirici bir rol üstlenir. Halk oyunlarının yalnızca eğlence amacıyla değil aynı zamanda bir eğitim, aidiyet ve dayanışma işlevi gördüğü de açıktır. Bu yönüyle Teke oyunları Anadolu'nun diğer oyun geleneklerinden ayrılarak bireyin kişisel yeteneğini sahneye taşıdığı ama aynı zamanda kolektif kimliği yeniden ürettiği bir alan haline geldiği düşünülmektedir. Müzikal yapı ile oyun arasında kurulan denge Teke oyunlarında estetik bir bütünlük oluşturmaktadır.

2.3.2.7. Kafkas

Geleneksel halk oyunları halk kültürünün önemli bir parçası olup özellikle farklı coğrafyalarda sosyal yapıyı ve tarihsel geçmişi yansıtan bir kültürel ifade biçimidir. Kafkas halk oyunları da bu bağlamda önemli bir yer tutar. Kafkasya zengin bir etnik ve

kültürel çeşitliliğe sahip bir bölge olarak halk oyunları açısından oldukça derin bir mirasa sahiptir.

Kafkas bölgesinin oyunlarını icra eden Türkiye içindeki oyuncular bölgedeki dansları tanımlarken bile genellikle Kars Kafkas veya Kars Azeri gibi isimlere bir niteleme eklemek zorunda kalmışlardır. Uzun bir süre boyunca, bu danslar ulusal yarışmalarda "ülke ve kültür dışı" olarak etiketlenmiş ve bu şekilde muamele görmüşlerdir. Zamanla, yöre halkının ekonomik nedenlerle göç etmesi, bölgede bir azınlık haline gelmelerine ve dans pratikleri ile sosyalleşmelerinde önemli kayıplara yol açmıştır (Elyağutu ve Elyağutu, 2021, s.21).

Kafkas halk oyunları özellikle Kafkasya bölgesinde yaşamış ve halen yaşamakta olan çeşitli toplulukların tarihsel, kültürel ve toplumsal değerlerini yansıtan önemli bir kültürel ifadedir. Hem geleneksel hem de modern formlarda halk oyunları Kafkasya halklarının kimliğini ve kültürünü koruma ve tanıtmaya açısından kritik bir rol oynamaktadır. Kafkasya'nın etnik çeşitliliği bu halk oyunlarını daha da zenginleştiren bir faktör olup bölgesel farkları ve tarihsel süreçleri anlamada önemli ipuçları sunmaktadır.

2.3.2.8. Horon

Horon, Türkiye'nin kuzeydoğusunda Karadeniz'in hırçın dalgalarına komşu yamaçlarda ve engebeli arazilerde yüzyıllardır süregelen köklü bir halk oyunu türüdür. Yerel lehçelerde "Horom" veya "Horum" olarak da anılan bu ritüel yalnızca bir eğlence değil bölge halkının doğa, zaman ve birlik duygusunun oyunla ifadesidir. Horon en çok Trabzon ve çevresindeki yerleşimlerde (Akçaabat, Maçka, Tonya ve Vakfikebir vb.) yaygındır. Ancak bu oyun türü dağ köyleri ve vadilere kadar uzanarak Gümüşhane'den Bayburt'a, Kelkit Vadisi'nden Rize'ye kadar geniş bir alana yayılmıştır. Hatta Horon türü oyunlar zaman içerisinde bölgesel bir kimlik kazanarak Zonguldak'ın bazı bölgelerine kadar ulaşmıştır. Temel figürleri benzer olsa da oyun icrasına eşlik eden müzik aletleri yöresel farklılıklar göstermektedir. Trabzon ve çevresinde "horon davulu" adı verilen derin ve tok sesler çıkaran bir davul türü çoğunlukla horonun ritmini oluşturan başlıca ritim sazıdır (Şahin, 2011, s. 7-8). Diğer yandan horon türü oyunlara eşlik eden başlıca çalgı Karadeniz kemençesi iken yöreye özgün zurna türlerinin de oyunlara eşlik ettiği görülmektedir.

Karadeniz Bölgesi tarihsel süreç içerisinde doğa ile insanın kurduğu sıkı ilişkiyi kültürel öğelerine yansıtmış ve bu durum özellikle bölgenin halk oyunlarında açıkça kendisini göstermiştir. Bu halk oyunlarının en özgün ve bölgeye has örneklerinden biri olan horon Karadeniz'in sosyal yaşamını, doğa ile bütünleşen insan karakterini ve kolektif yapısını sahneye taşıyan çok katmanlı bir kültürel performanstır. Horon sadece bir oyun veya ritüel değil aynı zamanda bir anlatı biçimidir. Bu anlatının içerisinde tarih, doğa, toplumsal cinsiyet rolleri, kolektif bilinç ve ritmik hafıza iç içe geçmiştir.

Etimolojik bağlamda incelendiğinde Horon kelimesinin kökenine ilişkin yapılan çalışmalarda bu sözcüğün geçmişinin Yakut Türkçesi'ne kadar uzandığı düşünülmektedir. Yakutçada “Hor”, “Kor” ve “Hori” kelimeleri sırasıyla “nakarat”, “tekrar etme” ve “sıra ile vurmak” anlamına gelir (Ataman, 1975, s. 72). Bu kelimeler ve anlamları horonun yapısal özellikleriyle birebir örtüşmektedir. Horon oyununda belirli figürler sürekli tekrar edilir, adımlar ritmik ve sıralı şekilde atılır, bu da hem görsel hem işitsel anlamda nakarat etkisi yaratır. Ayrıca Artvin dolaylarında “horum” kelimesi yonca gibi otların uzak bir mesafeye taşınması sırasında dağılmaması için topak veya sarma haline getirilmesini ifade etmektedir. Bu kullanım biçimi de horonun bir araya gelme, kenetlenme ve bir bütün olma anlamlarıyla paralellik gösterir.

Horon sadece bir halk oyunu olmanın ötesinde Karadeniz'in zengin doğasını ve kültürünü yansıtan derin bir sosyal ve kültürel pratiğe dönüşmüştür. Karadeniz insanının hayatla kurduğu ilişkilerin, doğayla olan bağlantılarının ve hatta günlük yaşamın ritminin bir yansımasıdır. Horon oyunları içerisinde doğa ile kurulan ilişkinin izlerini net bir şekilde görmek mümkündür. Horon bir yandan hırçın dalgaların hareketini bir yandan ise rüzgârın yapraklar üzerindeki etkisini ve hatta balıkların ağda verdiği çırpınışı taklit ederek bölgenin dinamik yapısını ve sürekli değişen doğasını ifade etmektedir. Bu anlamda horon sadece fiziksel bir hareket değil aynı zamanda bir doğa betimlemesidir.

Horonun yapısı bölgenin coğrafi koşullarına ve halkın karakterine uygun olarak şekillenmiştir. Özellikle “sık” adı verilen hızlı ve yoğun tempolu ritimler Karadeniz insanının enerjik ve güçlü doğasına hitap eder. Bu tempoya göre şekillenen “Sıksara” gibi horon oyunları toplumun günlük ritmini ve canlılığını yansıtır. Diğer yandan Horon oyunları sadece toplumsal bir eğlence değil aynı zamanda halkın çevresindeki doğal dünyayı nasıl algıladığının ve ona nasıl tepki verdiğinin de bir göstergesidir. Oyuncuların birlikte hareket etmeleri sadece bir eğlence değil toplum içindeki birlikteliğin ve

oluşturulan kolektif ruhun da bir ifadesidir. Birlikte hareket etmek, uyumu sağlamak ve aynı ritme adım atmak toplumun ortak bir paydada buluşmasını simgeler. Horonlar topluluk halinde icra edildiklerinde toplumsal bağların ne kadar güçlü olduğunu ve bireylerin topluluğa olan bağlılıklarını bu oyunların icrası esnasında görmek mümkündür. Ayrıca horonun lideri olan “çavuş” da topluluğun sadece ritmik uyumunu değil aynı zamanda kültürel liderlik rolünü üstlenir. Çavuş hem teknik bir rehberdir hem de topluluğun kültürel değerlerini sürdürmesini sağlayan bir figürdür. O, horonun geleneksel yapısını, ritmini ve düzenini koruyarak topluluğu bir arada tutmaktadır. Horonun müzikal yapısı da kültürün çok boyutlu bir yansımasıdır. Her bölgenin farklı çalgıları ve ritim anlayışları oyunun dinamiklerini etkilerken bölgesel çeşitliliği oluşturur. Bu özgünlük horonun sadece tekdüze bir gelenekten gelmediğini aksine bölgesel farklılıklar gösteren esnek bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Şahin, 2011, s. 8).

Horonların temel yapısı oyuncuların beden dilini ve grup içindeki etkileşimi ön plana çıkarır. Her bir horon oyununda oyuncular arasındaki uyum adımların senkronizasyonu ve grup içindeki iletişim oyunun başarısı için kritik öneme sahiptir. Görele’deki horonlar da benzer bir yapıya sahiptir; ancak her bir oyun kendine özgü ritmik yapıları, hareket kalıpları ve tempo özellikleriyle diğerlerinden ayrılır. Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon oyunlarının her biri Görele’nin kültürel geçmişi, toplumsal yapısı ve coğrafi koşullarıyla şekillenen özgün özelliklere sahiptir.

Bir halk oyunları türü olarak horon yalnızca bir eğlence aracı değildir; aynı zamanda halkın geleneklerini, inançlarını, tarihini ve sosyal yapısını bir arada sunan bir iletişim aracıdır. Halk oyunları bireysel bir deneyim olmanın ötesinde grup içindeki herkesin ortak bir amacı paylaştığı, aynı zamanda toplumsal değerlerin pekiştirildiği bir performans şeklidir.

Horonlar, aynı zamanda bölgenin kültürel çeşitliliğini yansıtan unsurlardır. Örneğin, bazı horon oyunları daha hızlı ve dinamik ritimlerle öne çıkarken bazıları ise nispeten daha yavaş ve derinlemesine bir duygusal bağ kurmaya yönelik hareketler içerir. Bu çeşitlilik, yerel halkın sosyal ve kültürel yapısının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Horon sadece bir halk oyunu türü olmasının ötesinde Karadeniz kültürünün bir özü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oyun türü bölgenin doğasından aldığı ilhamla şekillenen hareketleriyle, toplumsal yapısıyla ve müzikle kurduğu dengeyle sadece

geçmişi yaşatmakla kalmazken aynı zamanda bu unsurları günümüze de taşımaktadır. Horon tıpkı bir kültürel hafıza gibi insanları bir araya getirirken toplumsal bağları güçlendirir ve kültürel kimliğin yaşatılmasını sağlar. Bu yönüyle horon Karadeniz'in kendine has coğrafyasının, dilinin ve sosyal yapısının en önemli sembollerinden birisidir.



3. BÖLÜM

YAPISAL HAREKET ANALİZİ

Türk halk oyunları Anadolu'nun köklü kültürel mirasının önemli bir parçası olup her bir hareket biçimiyle derin anlamlar taşıyan ve toplumsal yaşamı, tarihi olayları, doğayı veya insan duygularını yansıtan zengin bir anlatım biçimidir. Bu oyunların incelenmesinde yapısal hareket analizi sadece estetik ve folklorik değerleri anlamakla kalmayıp aynı zamanda oyunların altında yatan fiziksel prensipleri, hareket paternlerini ve koreografik yapıları bilimsel bir yaklaşımla çözümlemeyi hedefler. Bu türde gerçekleştirilecek analiz bir oyundaki her bir adımı, el ve kol hareketini, vücut duruşunu ve ritmik öğeyi, kendi içindeki tutarlılığı ve diğer hareketlerle olan ilişkisi bağlamında detaylıca inceleyerek oyunun özgün karakteristiğini ve icra ediliş biçimini ortaya koyar. Böylece Türk halk oyunlarının hem kültürel bağlamını derinlemesine kavramak hem de bu hareketlerin fiziksel özelliklerini anlamak mümkün hale gelir.

3.1. TÜRK HALK OYUNLARINDA KULLANILAN HAREKET ANALİZ YÖNTEMLERİ

Türk halk oyunları yüzyıllar boyunca Anadolu coğrafyasında şekillenmiş, halkın duygularını, yaşantısını ve kültürel mirasını yansıtan önemli sanat dallarından birisidir. Türk halk oyunları repertuvarı içerisinde her yörenin kendine has oyunları ve bu oyunların da belirli bir ritmi, yapısı ve hareket düzeni vardır. Halk oyunlarının bu zengin yapısı eğitim, araştırma ve analiz açısından dikkatle ele alınması gereken bir alanı oluşturmaktadır. Özellikle son yıllarda beden eğitimi, dans eğitimi ve kültürel çalışmalar alanında yapılan akademik araştırmalar halk oyunlarında kullanılan hareketlerin analiz edilmesine duyulan ihtiyacı ortaya koymuştur.

Halk oyunlarındaki hareketlerin analiz edilmesi yalnızca oyunların öğretilmesini kolaylaştırmakla kalmaz aynı zamanda bu oyunların doğru biçimde icra edilmesine olanak sağlar. Abdulmenaf Korkutata ve Murat Sönmez'in 2016 yılında gerçekleştirdiği çalışma dahilinde Türkiye'nin çeşitli bölgelerine ait sekiz farklı halk oyunları türü üzerinde yapılan incelemelerde oyun sırasında hangi kas gruplarının ve eklemlerin

çalıştığı detaylı şekilde analiz edilmiştir. Bar, Halay, Hora, Horon, Karşılama, Kaşık Oyunları, Teke Oyunları ve Zeybek gibi türler hem ritmik yapı hem de bedensel kullanım açısından farklı özellikler taşımaktadır. Bu farklılıklar, oyunların sadece kültürel değil, fizyolojik olarak da çeşitli yönlerle hitap ettiğini göstermektedir (Korkutata ve Sönmez, 2016, s. 2818-2241).

Halk oyunlarının eğitiminde ise teknik bilgi kadar hareket bilgisinin de önemi büyüktür. Bu doğrultuda Şebnem Ercil'in 1994 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yaptığı yüksek lisans tezinde halk oyunlarının insan anatomisi ile olan ilişkisine dikkat çekilmiş oyuncuların hangi hareketi yaparken hangi kas gruplarını çalıştırdığı ya da hangi eklem bölgelerine yük bindiği tespit edilmiştir. Bu bilgiler hem halk oyunlarının bilinçli bir şekilde öğretilmesine katkı sağlamakta hem de oyuncuların sakatlanma riskini azaltmaktadır (Ercil, 1994, s. 38).

Ayrıca hareket analizlerinde notasyon sistemlerinin kullanılması da giderek yaygınlaşmaktadır. Sema Erkan'ın 2021 tarihli çalışması bu açıdan dikkat çekicidir. Erkan, Türk halk oyunlarının Benesh Hareket Notasyonu ile çözümlenmesini sağlayarak bu oyunların sadece yazılı değil, görsel olarak da doğru şekilde arşivlenmesine ve aktarılmasına olanak tanımıştır (Erkan, 2021). Bu ve benzeri diğer sistemler aracılığıyla hareketler müzikle eşgüdümlü şekilde kâğıt üzerine dökülmekte ve halk oyunlarının doğru icrası için bilimsel bir temel sunulmaktadır.

Sayın Muzaffer Sümbül'ün "Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri" adlı eserinde (1997, s. 5), Sayın Kürşad Gülbeyaz'ın "Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi" adlı sanatta yeterlik tezinde (2005, s. 6-7), Sayın Eyüp Uzunkeya'nın "Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi" adlı sanatta yeterlik tezinde (2005, s. 21), Sayın Sonay Ödemiş'in "Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması" adlı makalesinde (2015, s. 79) ve Sayın Selami Akış'ın "Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma" adlı doktora tezinde (2021, s. 68) dansı oluşturan yapısal unsurlar çeşitli terimler ve yaklaşımlar ile aktarılmıştır. Bu çalışma kapsamında ise çalışmanın danışmanlığını da yürüten Sayın Selami Akış'ın eserinde kullandığı tanımlamalar ve terimler esas alınmıştır.

Tüm bu çalışmalar göstermektedir ki halk oyunlarının hareket analizleri yalnızca estetik değil aynı zamanda anatomik, fizyolojik ve eğitsel bir değere sahiptir. Bu analizler sayesinde halk oyunları daha bilimsel temellere dayalı olarak öğretilmekte kültürel miras daha sağlıklı bir biçimde yeni kuşaklara aktarılabilir. Aynı zamanda bu hareketlerin birey üzerindeki fiziksel etkileri, kas-iskelet sağlığı üzerindeki katkıları da ortaya konularak halk oyunları hem kültürel hem de sportif bir etkinlik olarak değerlendirilir hale gelmektedir.

3.2. HAREKET TERİMLERİ

Bu kısımda tez içerisinde yer alan oyunların analizinde kullanılmış olan hareket terimleri ve bu terimlerin açıklamaları yer almaktadır.

3.2.1. Basma ve Dokunma Hareketi

Basma hareketi Türk halk oyunlarında çok önemli bir yer tutar ve özellikle Karadeniz bölgesine ait horon türlerinde sıklıkla görülür. Bu hareket oyuncunun ayağının çeşitli bölgeleri ile yere basmasını ifade eder. Basma hem ritmik hem de görsel bir etki yaratır ve halk oyunlarının temel yapısını oluşturur. Basma hareketinin en temel özelliği hareketin gerçekleştirildiği ayağa doğru bir ağırlık transferinin gerçekleştirilmesidir. Karadeniz halk oyunlarında basma özellikle horon gibi hızlı ve enerjik oyunlarda yerini alır. Bu hareket oyunun temposuna paralel olarak enerjinin akışını sağlar ve oyuncunun zihin ve beden koordinasyonunu geliştirmektedir.

“Ayağın taban kısmının bir bölümü veya tamamı ile belirli bir şiddetle (az, orta, çok) yüzeye yapılan temaslardır. Türk halk oyunlarında basma, dokunma veya vuruş olarak adlandırılan hareket kalıplarını birbirinden ayıran özellik basmanın şiddetidir. Genellikle hafif şiddetli temaslara dokunma, orta şiddetli temaslara vuruş, daha şiddetli temaslara ise basma adı verilir. Ayrıca ayağın farklı bölgeleriyle (taban, parmak ucu, pençe ve topuk) bu temaslar yapılabilir” (Akış, 2022, s. 39).

Aşağıda yer alan resimlerde (bkz. Resim 3, 4, 5, ve 6) basma ve dokunma hareketinin ayağın çeşitli bölümleri ile gerçekleştirilmiş görünüşleri yer almaktadır.



Resim 3. Taban basma hareketi



Resim 4. Parmak ucu basma hareketi



Resim 5. Pençe basma hareketi



Resim 6. Topuk basma hareketi

3.2.2. Yürüme ve Koşma Hareketi

Halk oyunlarında yürüme hareketi ardışık adımlarla gerçekleşir. Bir adım ayağın yerden kalkıp salınım yaparak tekrar zemine temas etmesi sürecidir. Bu sırada diğer bacak yere temas ederek vücut ağırlığını taşır ve dengeyi sağlar. Salınım yapan bacak sabit bacağı geçerken vücut öne yönelir ve bu eğilim öne çıkan bacağın topukla yere temas etmesiyle kontrol edilir. Böylece adım tamamlanır ve döngü diğer bacakla devam eder. Yürüme hareketi pençe, topuk, tam taban basma gibi tekniklerle; diz kırık, beden eğik veya yaylanarak yapılabilir. Bu varyasyonlar oyunun ritmi ve estetiğine uyum sağlar. Eş zamansız yürüme ise bir ayağın öne atılıp diğerinin ona eşit olmayan mesafede yerleştirilmesidir (Akış, 2021, s. 61).

Yürüme ve koşma arasındaki temel fark ise, vücudun yerle olan temas süresinde ortaya çıkar. Yürüme sırasında bireyin bedeni her zaman bir ya da iki ayak aracılığıyla yere temas eder. Ancak koşmada veya koşar adım yürüyüşte bacakların yerle teması arasında kısa bir “havada kalma” anı bulunur. Bu esnada beden her iki ayakla da yerden kesilmiş durumdadır. Koşmanın ayırt edici yönü işte bu temas kesintisi, yani havada kalış süresidir (Koraltan, 2020, s. 40). Aşağıda yer alan resimlerde (bkz. Resim 7, 8 ve 9) yürüme, eş zamansız yürüme ve koşma hareketlerinin görünümleri verilmiştir.



Resim 7. Yürüme hareketi



Resim 8. Eş zamansız yürüme hareketi



Resim 9. Koşma hareketi

3.2.3. Kırılma ve Esneme Hareketi

Vücudun farklı yönlere doğru hareket ettirilmesini sağlayan temel unsurlar arasında diz ve ayak bilekleri önemli bir rol oynar. Bu iki eklem bedenin ağırlık merkezini değiştirmeye olanak tanıyarak oyuncuya çeşitli yönlerde esnek ve kontrollü hareket imkânı sunar. Özellikle halk oyunları gibi ritim ve denge temelli hareket sistemlerinde bu yönlendirme büyük bir teknik öneme sahiptir. Eğer bu hareket yalnızca öne doğru gerçekleşiyorsa yani oyuncunun vücut ağırlığını öne alacak biçimde dizlerini kırması söz konusuysa bu durumda Türk halk oyunlarında bu harekete “kırılma” ya da “diz kırma” adı verilir. Diz kırma hem denge kurmak hem de hareketler arasında yumuşak geçişler sağlamak amacıyla yapılan kontrollü bir harekettir. Oyunun ritmine uygun şekilde gerçekleştirilen bu hareket vücuda yumuşak bir akış ve estetik kazandırır.

Öte yandan, “esneme” olarak adlandırılan hareket ise, oyuncunun ayağının ön kısmı yani pençe olarak bilinen bölgesi yere temas ettikten sonra ayak bileğinin yardımıyla yapılan esnek bir iniş hareketidir. Bu hareket genellikle vücudun alçaldığı ve ağırlığın kontrollü biçimde yere aktarıldığı anlarda görülür. Esneme sırasında ayak bileği eklemi aktif bir biçimde devreye girerek hareketin yumuşak ve akıcı olmasını sağlar. Hem yaylanma olarak da bilinen diz kırma hareketinde hem de esneme sırasında bacakların diz

kapağı hizasından büküldüğü görülür. Bu bükülme hem hareketin doğasını belirler hem de oyuncunun yerle olan temasını daha kontrollü hâle getirir. Ayrıca, bu tür alçalma ve yükselme hareketleri, halk oyunlarının ritmik yapısını ve müzikal temposunu doğrudan etkiler. Oyuncunun oyunla uyum içinde hareket etmesini sağlayan bu teknikler, geleneksel halk oyunlarının dinamik yapısına büyük katkı sunar (Akış, 2022, s. 40-41). Aşağıda yer alan resimde (bkz. Resim 10) kırılma hareketinin bir örneği sunulmuştur.



Resim 10. Kırılma hareketi

3.2.4. İtme (Atma & Savurma) Hareketi

İtme ya da diğer adıyla savurma hareketi, temel olarak bir nesnenin ya da vücut parçasının belirli bir kuvvet uygulanarak bulunduğu konumdan farklı bir yöne ya da noktaya doğru gönderilmesi anlamına gelir (TDK, t.y.). Bu hareket, enerji aktarımı ile oluşur ve fiziksel gücün, kasların yardımıyla dışa doğru yansıtılmasıyla gerçekleşir.

Türk halk oyunları bağlamında değerlendirdiğimizde ise itme/savurma hareketi vücudun belirli bir bölümünün örneğin kolun, bacağın ya da gövdenin kasların aktif şekilde çalışması sonucu belirli bir yöne doğru ani ya da kontrollü bir biçimde hareket ettirilmesini ifade eder. Bu tür hareketler oyunların temposuna ve ritmik yapısına uygun olarak gerçekleştirilir ve genellikle vurgu, geçiş veya hareketli ifade amacıyla kullanılır. İtme hareketi yalnızca ileri yönlü olmak zorunda değildir. Aşağı, yukarı, yana veya çapraz yönlerde de kuvvet uygulanarak gerçekleştirilebilir. Önemli olan hareketin bir başlangıç noktası ve hedef yönü olmasıdır. Vücuttan çıkan bu güç kontrollü bir şekilde aktarılır ve oyuncunun duruşunu, dengesini ya da hareketin estetik yapısını bozmayacak biçimde uygulanır. Savurma eylemi özellikle dramatik geçişlerde veya hareketin vurgulanmak istendiği anlarda tercih edilir. Bu sayede oyunun görselliği ve ifadesi güçlendirilir. Aşağıda yer alan resimde (bkz. Resim 11) itme (atma/savurma) hareketinin bir görsel örneği sunulmuştur.



Resim 11. İtme (atma/savurma) hareketi

3.2.5. Çekme Hareketi

Türk halk oyunlarında yer alan temel hareketlerden biri olan çekme hareketi oyuncunun beden koordinasyonu, ritmik uyumu ve yerle olan ilişkisini denge içinde yürüttüğü özel bir harekettir.

Çekme hareketi genellikle bir ayağın sabit şekilde yere basarken diğer ayağın yerle olan temasının kontrollü bir biçimde kesilmesiyle gerçekleştirilir. (Akış, 2021, s. 62). Çekme sırasında hareket eden ayak belirli bir doğrultuya genellikle yukarıya ya da arkaya yönlendirilir ve bu sırada vücut dengesi sabit ayak üzerinden sağlanır (Uzunkaya, 2005, s. 18).

Burada önemli olan hareket eden ayağın yerle olan temasının tamamen kesilmemesi ya da bu kopuşun ani ve sert olmamasıdır. Hareket oyunun ritmine uygun şekilde yumuşak bir geçişle uygulanır. Halk oyunlarında çekme hareketi çoğunlukla figürler arasında bağlantı kurmak tempo geçişlerini sağlamak ya da hareketin görsel bütünlüğünü desteklemek amacıyla kullanılır. Aynı zamanda bu hareket oyuncunun denge, esneklik ve fiziksel kontrol gibi becerilerini de gözler önüne serer. Oyuncunun hareket sırasında vücut ağırlığını sabit ayakta tutarak diğer ayağı yerden kısmen kaldırması oyuna dinamizm kazandırır. Yukarıya doğru yapılan çekmeler zıplama öncesi hazırlık hareketi olarak; geriye doğru yapılan çekmeler ise hareket cümlesini sonlandırma ya da geçiş aracı olarak sıklıkla tercih edilmektedir. Aşağıda yer alan resimde (bkz. Resim 12) çekme hareketinin bir görsel örneği verilmiştir.



Resim 12. Çekme hareketi

3.2.6. Sekme (Zıplama & Sıçrama Hareketi)

Sekme hareketi beden ağırlığı tek ayağın üzerinde iken yerde olan ayağın ve dolayısıyla da tüm bedenin belirli bir süre ile yerden temasının kesilmesiyle oluşan bir hareket türüdür (Akış 2021, s. 61-62).

Sekme hareketinin süre bakımından uzunluğu yani ayağın yerden kesilmesi ile tekrar yere basması arasında geçen süre genel olarak hareketin büyüklüğünü de belirtmektedir. Sekme hareketinde ayağın başlangıç pozu ve bitiş pozu farklı olabilir. Örneğin pençe üzerinde başlayan bir sekme yine pençe üzerine iniş ile son bulabileceği gibi pençe ile başlayan bir sekme hareketi taban teması ile son bulabilir. Aşağıda yer alan resimde (bkz. Resim 13) sekme hareketinin bir görsel örneği sunulmuştur.



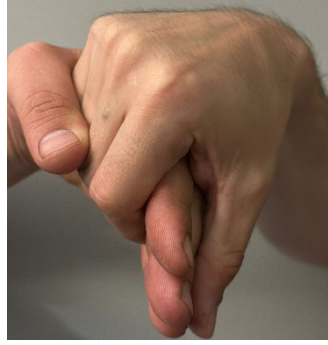
Resim 13. Sekme hareketi

3.2.7. Avuç İçi Tutuş

İncelenmiş olan oyunların hepsinde kullanılan bu tutuş şekli aslında neredeyse tüm Karadeniz bölgesi horonlarında kullanılan bir tutuş biçimidir.

Oyun icrasında sırada yer alan oyuncuların sağda olan oyuncunun baş parmak haricinde kalan parmakları solunda yer alan oyuncunun avcunun içinde kalmaktadır.

Aşağıda yer alan resimde (bkz. Resim 14) avuç içi tutuş hareketinin bir görsel örneği sunulmuştur.



Resim 14. Avuç içi tutuş hareketi

3.3. HAREKET ANALİZİ TERİMLERİ

Türk halk oyunlarının analizlerinde her bir oyun belirli bir düzene göre parçalara ayrılarak detaylı bir biçimde incelenmelidir. Bu süreç oyunun yapısının doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için kritik bir öneme sahiptir. Her oyun birbiriyle ilişkili olan farklı bölümlerden oluşur ve bu bölümler oyunun genel yapısına hizmet eder. Oyunlar bu bölümlerin birleşiminden oluştuğu için her bölüm tek başına ele alındığında anlamını tam olarak göstermez. Bir bölüm önceki bölümlerin etkisiyle şekillenir ve sonraki bölümlere bir köprü işlevi görür. “Bölümleri birbirinden ayıran özellik ise, oyunun metronomunun değişmesidir” (Akış, 2022, s. 37).

Bir halk oyununda en küçük birim olarak ise “figür” tanımlanır. Figür oyunun hareketlerini oluşturan en küçük yapı birimi olan “poz”lardır. Akış’ın tanımlamalarına göre (2022, s. 38) Figür adı verilen bu pozlar birleşerek hareketleri, hareketler birleşerek hareket kümelerini, hareket kümeleri birleşerek hareket cümlelerini, hareket cümleleri birleşerek dilimleri, dilimler birleşerek bölümleri ve bölümler birleşerek oyunu meydana getirmektedir.

Çalışma kapsamında sonraki bölümlerde gerçekleştirilen analizlerde bu hareket terimleri kullanılmıştır.

3.3.1. Figür

Türk halk oyunlarında bir oyunun yapı olarak en küçük birimi figür olarak adlandırılmaktadır. Figür, oyun hareketlerinin temel yapı taşlarıdır ve genellikle durağan

ve tek parça bir yapıdan oluşur. Figür bir anlık zaman diliminde vücudun belirli bir pozisyonda sabit kaldığı, hareketsiz bir durumdur. Diğer bir ifadeyle figür vücutta herhangi bir kısmın hareketsiz olarak, statik bir şekilde durmasıdır (Gülbeyaz, 2005, s. 6). Figürler tek başlarına genellikle anlam taşımayan ancak bir araya geldiklerinde anlamlı bir bütün oluşturan hareketlerdir. Oyunlar bu figürlerin birleşiminden meydana gelir ve her figür daha büyük bir yapıyı oluşturmak için gerekli bir yapı taşı işlevi görür.

Figürler halk oyunlarının temel yapı taşları olmakla birlikte tıpkı müzikteki nota ya da sese benzer bir işlevi yerine getirir. Müzikte bir nota nasıl belirli bir melodiyi oluşturuyorsa figürler de halk oyunlarında belirli bir hareket dizisini meydana getirir. Ancak tek başına bir figür genellikle belirli bir anlam taşımaz ancak bir dizi figürün bir araya gelerek oluşturduğu hareketler oyunun özünü ve anlatımını oluşturur. Bu nedenle figürler halk oyunlarında çok önemli bir yer tutar ve hareketlerin doğru bir şekilde çözülmesinde ilk adım olarak kabul edilir. Bu bağlamda figür halk oyunlarının yapısal çözümlemesinde ilk sırada yer alan bir öge olarak karşımıza çıkar. Oyunları daha büyük parçalara ayırırken figürlerin her biri hem bireysel hem de kolektif anlamda daha geniş yapıları inşa eden temel birer birimdir. Bu yüzden figürlerin anlamı sadece bir hareketin gerçekleştirilmesiyle değil aynı zamanda bu hareketlerin bir araya geldiği zaman meydana getirdiği yapısal ve kültürel anlamlarla da ilişkilidir. Oyun yapısının anlaşılabilmesi için figürlerin doğru bir şekilde tanımlanması ve bir araya geldiğinde nasıl bir bütün oluşturduklarının fark edilmesi gerekir (Akış, 2022, s. 35).

3.3.2. Hareket

Bir eylemin hareket olarak tanımlanabilmesi için bedensel birimlerden en az birinin konum değiştirmesi gerekir. Hareket yalnızca bir figürden ibaret değildir; aksine birden fazla figürün ardışık ve bağlantılı şekilde gerçekleştirilmesiyle oluşan bir akış niteliğindedir. Türk halk oyunlarında bu kavram bedenin bir bölümünün ya da tamamının bulunduğu noktadan farklı bir noktaya geçiş yapmasıyla açıklanabilir. Gülbeyaz'a (2005, s. 6) göre bu durum "yerinde ya da yer değiştirerek yapılan, vücudun tekil ya da çoklu bölümleriyle gerçekleştirilen anlam taşıyabilen ya da taşımayan figür gruplarının oluşturduğu farklı yapı olarak tanımlanmaktadır.

Ötken (2002, s. 3) ise hareketi daha geniş bir çerçevede ele alarak vücudun ya da organlarının dışarıdan uygulanan kuvvetin etkisiyle zaman içerisinde pozisyonlarında yaşanan değişim süreci olarak açıklamaktadır.

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkarak hareket kavramı figürlerin art arda gelerek oluşturduğu dinamik bir yapıya verilen ad olarak kabul edilebilir.

3.3.3. Hareket Kümesi

Hareket kümesi halk oyunlarında bir araya gelen hareketlerin oluşturduğu en küçük anlamlı yapıdır. Genellikle müzikteki zaman ölçülerine karşılık gelir ve oyunun ritmine uygun şekilde düzenlenir.

Tıpkı dildeki kelimelerin birleşerek cümle oluşturması gibi, hareket kümeleri de tek başına her zaman anlam taşımaz; birlikte kullanıldıklarında oyunun genel yapısına katkı sağlarlar. Ödemiş (2015, s. 80) bu durumu, “Hareket kümeleri, tıpkı cümleleri oluşturan kelimelere benzetilebilir. Kelimeler tek başlarına anlamlı olamayabilir, ancak birbirine bağlandığında bir cümle meydana getirirler. Benzer şekilde, hareket kümeleri de bir araya getirilerek, ardışık bir şekilde ve müziğe uyum sağlayacak biçimde düzenlenir” şeklinde ifade etmektedir. Bu nedenle hareket kümeleri, halk oyunlarının ritmik yapısının temel yapı taşlarıdır.

Halk oyunlarının yapısal çözümleme sıralamasında hareket kümeleri figürler ve hareketlerden sonra gelir ve bu kavram oyunun ritmik yapısını oluşturan önemli bir aşamadır. Hareket kümelerinin doğru bir şekilde analiz edilmesi oyunun genel yapısının daha iyi anlaşılmasına katkı sağlar.

3.3.4. Hareket Cümlesi

Hareket cümlesi halk oyunlarının yapısal bir birimi olup belli bir düzenle sıralanan hareket kümelerinin birleşiminden oluşur. Ritmik bağlamda incelendiğinde genelde bir ya da birden fazla ölçünün tamamını kapsayan bir konumdur. Kendi içinde bütünlük taşıyan ve estetik anlam ifade eden bu yapılar oyunun ritmik ve görsel bütünlüğüne katkı sağlar. Örneğin, Bursa-Keles yöresinde icra edilen Büyük Oyun aldı oyunda yer alan “içeri girme”, “çökme” gibi bölümler ayrı birer hareket cümlesi olarak düşünülebilirler. Bazı oyunlarda ise (örneğin Giresun yöresinde icra edilen Fingil oyunu) tek bir hareket

kümesi bile hareket cümlesi işlevi görebilir. Müzikteki “ölçü” kavramına benzer şekilde, hareket cümlesi de koreografik düzeni sağlar.

Yapısal sıralamada, hareket cümlesi dördüncü basamakta yer alır ve figür ile hareket kümesinden sonra gelir (Akış, 2022, s. 36).

3.3.5. Dilim

Son yıllarda Türk halk oyunlarının daha sistematik bir biçimde analiz edilebilmesi ve özellikle eğitim süreçlerinde daha açık bir kavramsal çerçeve oluşturulabilmesi amacıyla yeni yapısal terimlere ihtiyaç duyulmuştur. Bu bağlamda önerilen kavramlardan biri olan “dilim” kavramı halk oyunlarının çözümlemesinde önemli bir işlev görmektedir. İlk kez Akış (2021, s. 67) tarafından önerilen bu kavram halk oyunlarında belirli bir düzenle tekrar eden yapıların dışında kalan, değişken hareket dizilerini tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır.

“Dilim”, oyunun genel yapısı içinde, bir veya daha fazla hareket cümlesinden oluşan ve kendi içinde anlamlı bir anlatım bütünlüğü taşıyan bölümler olarak tanımlanabilir. Hareket cümlesiyle bölüm arasında konumlanan bu yapılar halk oyunlarının değişken ve tekrarlanmayan hareket içeriklerini ifade eder. Bu yönüyle oyunun sadece tekrar eden kısımlarını değil her performansta farklılık gösterebilen ve oyunculara özgün yorum alanı tanıyan bölümlerini kapsar. Bu nedenle dilim hareketlerin düzenlenişini sadece kronolojik değil aynı zamanda anlatımsal düzeyde de anlamaya yardımcı olur (Akış, 2022, s. 36).

“Dilim” kavramı Müzik terminolojisi bağlamında incelendiğinde Türk müziğinde yer alan “dolap” yapısına büyük oranda benzerlik gösterdiği görülürken Batı müziğinde kullanılan “prima volta” ve “seconda volta” gibi kavramlarla da eşdeğerlik taşımaktadır (MichelsveVogel, 2015, s.77). Bu müzikal kavramlar belirli bir temanın ilk ve ikinci tekrarlarında farklılık gösteren bölümleri tanımlamakta olup halk oyunlarındaki “dilim” kavramının işlevini doğrudan yansıtmaktadır.

“Dilim” kavramı; oyunun içinde belirli aralıklarla tekrarlanmayan ve her tekrarında farklı hareket düzenlemeleri içeren bölümleri ifade eder. Bu yönüyle sürekli tekrar eden hareket yapılarından ayrılır ve oyunun yaratıcı yönünün analitik düzlemde incelenmesine olanak sağlar. Dolayısıyla hem analizdeki açıklık hem de öğretimdeki pratiklik açısından dilim, Türk halk oyunları literatürüne anlamlı bir katkı sunmaktadır.

3.3.6. Bölüm

Türk halk oyunlarının yapısal çözümlemelerinde oyunu oluşturan en üst düzey hareket birimini “bölüm” kavramı temsil etmektedir. Diğer bir ifadeyle hareket cümleleri ya da dilimlerin birleşerek oluşturduğu bu yapı oyunun genel kurgusu içinde en kapsamlı ve bütünüleyici öge olarak kabul edilir. Her halk oyunu en az bir ana bölümden oluşurken bazı oyunlarda ise birden fazla bölüm belirgin biçimde ardışık olarak yer alabilir.

Bu bölümleri birbirinden ayıran temel unsur genellikle oyunun ritmik yapısındaki yani metronomundaki değişikliklerdir. Ancak bazı oyunlarda, aynı bölüm içinde müzikte melodik ya da ritmik çeşitlilik gözlenebilmekte ve bu çeşitliliğe rağmen bölüm yapısı sabit kalırken yalnızca hareket cümleleri farklılaşabilmektedir. Bu yönüyle bölüm hem müzikal yapı hem de koreografik düzen bakımından bir üst düzey bütünlüğü temsil eder. Örnek olarak oyun kavramının bütün olarak bir yazıyı temsil ettiği düşünüldüğünde bölümler ise bu yazıyı oluşturan “giriş, gelişme ve sonuç” gibi farklı kısımlarıdır denilebilir.

Oyunların analizinde en küçük öğeden en büyük yapıya doğru ilerleyen sıralamada “bölüm”, altıncı ve en üst sırada yer almakta; oyunun genel anlatısını ve hareketsel bütünlüğünü temsil eden bir üst kavram olarak önemli bir rol oynamaktadır (Akış, 2022, s. 37).

3.3.7. Oyun

Türk halk oyunları hem yapısal hem de estetik anlamda birden fazla bölümden oluşan, ritmik ve hareketsel açıdan kurgulanmış sanatsal ifadelerdir. Oyunlar diğer oyunlardan çeşitli özellikleri (hareket biçimi, ritmik yapı, melodik yapı, geleneksel icra formu vb.) bağlamında ayrılırlar. Her ne kadar oyun türleri genel bağlamda kendine özgü tempo, duruş, hareket biçim vb. farklı özellikleri bünyelerinde barındırsalar da aynı türe ait oyunlar arasında bile bu özellikler bakımından dramatik farklılıklar görülebilir. Benzer şekilde bu oyunlara eşlik eden müzikler de yöresel özelliklere göre çeşitlenmektedirler.

Halk oyunlarının yapısal çözümlemelerinde oyunun ritmik ve melodik düzeni ile fiziksel hareket yapısı arasında dikkat çekici bir paralellik bulunmaktadır. Hareket cümleleri ile müzikal cümleler arasında; ritim, ölçü, vurgu ve söz dizimi açısından belirli bir uyum gözetilir. Bu uyumun varlığı ya da yokluğu oyunların sınıflandırılmasında belirleyici olmaktadır. Eğer müzikal yapı ile hareketsel yapı birbirini destekliyor ve eş

zamanlı bir bütünlük sunuyorsa bu tür oyunlar "uyumlu" ya da "düzenli oyunlar" olarak adlandırılır. Buna karşılık hareket dizisi ile müzik yapısı arasında belirgin bir örtüşme görülmeyen oyunlar ise “uyumsuz” ya da “düzensiz oyunlar” kategorisine girerler (Akış, 2022, s. 38).

Halk oyunlarının genel yapısını oluşturan en geniş analiz unsuru “oyun”dur ve bu unsur yapısal çözümlemede en kapsamlı sırayı temsil eder.

Türk halk oyunlarının analizi için önerilen ve oyunu oluşturan alt unsurlar aşağıda verilmiştir.

Tablo 1. Türk halk oyunlarında oyunu oluşturan unsurlar

Terim İsmi	Tanımı
Figür	Oyunun en küçük yapı taşıdır. Statik bir durumu yani “poz” durumunu niteler.
Hareket	Figürlerin oluşturduğu, anlam taşıyan temel eylemlerdir.
Hareket Kümesi	Bir araya gelmiş birkaç hareketin oluşturduğu küçük yapılardır.
Hareket Cümlesi	Başlangıcı ve sonu belirgin, anlatım ya da geçiş sağlayan anlamlı hareket dizisidir.
Dilim	Bir veya daha fazla hareket cümlesinden oluşan, tekrarlanan anlamlı kesitlerdir.
Bölüm	Farklı dilim ve cümleleri barındıran, oyunun ana yapısal bölümüdür.
Oyun	Tüm bölümlerin, hareketlerin ve müziğin bir araya gelerek oluşturduğu yapıdır.

4. BÖLÜM

GÖRELE HORONLARININ ANALİZİ (TUZCUOĞLU, HASBAL, SIKSARA, FADİMEM VE DİK HORON)

Dik Horon, Siksara, Fadimem, Tuzcuoğlu ve Hasbal horonları Karadeniz'in Giresun yöresine ait önemli halk oyunlarından. Bu oyunlar bölgenin zengin kültürel mirasını ve canlı halk oyunları geleneğini yansıtır. Horon türündeki oyunlar özellikle hızlı ve enerjik ritimleriyle dikkat çekerler. Bu oyunlar genellikle 7 ve 9 zamanlı usullerle icra edilirken bu oyunlara kemençe, davul ve zurna gibi geleneksel Karadeniz çalgıları eşlik etmektedir.

Oyuncular dik bir duruş sergileyerek ellerinden tutuşur ve hızlı ayak hareketleriyle ritme uyum sağlarlar. Oyunların icrası esnasında ise genellikle geleneksel Karadeniz giyim-kuşam öğeleri giyilir. Mehmet Ali Tuzcuoğlu (Tuzcuoğlu Horonu) ve Halil Kodalak Karaman (Hasbal Horonu) gibi ustaların müzikleri bu oyunların karakteristik ezgilerini oluşturur ve halk arasında büyük beğeni toplar.

Aşağıda bu tez çalışması içerisinde analiz edilmiş oyunların künyeleri ve oyunlar ile ilgili olarak alandan kayıt edilmiş görüntüler ve oyunların yapısal hareket analizleri yer almaktadır.

4.1. TUZCUOĞLU HORONU

Tuzcuoğlu horonu 1800'li yıllarda Görele'de yaşadığı bilinen fakat kendisi ile ilgili pek fazla yazılı kaynak bulunmayan Mehmet Ali Tuzcuoğlu tarafından ortaya çıkarılmış ve kendi namı ile ün salmış bir oyundur.

Bu kısımda Tuzcuoğlu horonunun sırasıyla oyun künyesi, oyuna ait görüntü, oyunun gerçekleştirilen hareket analizi ve oyun ezgisinin notası aktarılmıştır.

4.1.1. Oyun Künyesi

Aşağıda yer alan tabloda (bkz. Tablo 2) Tuzcuoğlu horonunun oyun künyesi aktarılmıştır.

Tablo 2. Tuzcuoğlu horonu künyesi

Oyunun Adı	Tuzcuoğlu Horonu
Oyunun Türü	Horon
Oyunun Yöresi	Giresun
Oyunun Formatı	Meydan
Geleneksel Formu	Çizgi veya Daire
İcracı Cinsiyeti	Erkek
İcra Biçimi	Grup
Oyun Araç Gereçleri	Yok
Oyunda Kullanılan Tutuş Biçimleri	Avuç İçi
Oyunun Bölüm Sayısı	1
Oyun ile Müzik Cümleleri Arasındaki İlişki	Uyumsuz
Oyuna Eşlik Eden Çalgılar	Davul-Zurna/Kemençe
Oyunun Ritmik Yapısı	9/16
Oyun Ezgisinin Sözleri	Yok
Oyunun Metronomu	♩=130-140

Oyun ile ilgili olarak tarafımca kayıt altına alınmış olan ve aşağıda yer alan görüntüde Görkem Uzun ile Fazlı Fırat Mercan'ın icra ettiği Tuzcuoğlu horonu yer almaktadır (bkz. Şekil 2). Oyuna kemençe eşliği Uğur Keskin tarafından gerçekleştirilmiştir.



Şekil 2. Tuzcuoğlu horonu

4.1.2. Oyunun Hareket Analizi

Tuzcuoğlu horonu dört hareket cümlesinden meydana gelen tek bölümlü bir oyundur.

HC1 -Birinci Hareket Cümlesi (18/16)

1. (2/16 zaman): Başlangıç pozisyonunda, beden dik ve kollar her iki yanda serbest pozdadır. Eller avuç içi tutuşu ile tutulmaktadır. Sağ ayak, sağ yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sağ tarafa aktarılır.

2. (3/16 zaman): Sol ayak yerden hafifçe kaldırılarak sağ ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

3. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder. Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

4. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

5. (2/16 zaman): Sol ayak, sol yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sol tarafa aktarılır.

6. (3/16 zaman): Sağ ayak yerden hafifçe kaldırılarak sol ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

7. (2/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder. Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

8. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

HC2 - İkinci Hareket Cümlesi (36/16)

1. (2/16 zaman): Başlangıç pozisyonunda, beden dik ve kollar her iki yanda serbest pozdadır. Sağ ayak, sağ yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sağ tarafa aktarılır.

2. (3/16 zaman): Sol ayak yerden hafifçe kaldırılarak sağ ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

3. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder. Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

4. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

5. (2/16 zaman): Sol ayak, sol yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sol tarafa aktarılır. Kollar çok hafif öne doğru kaldırılır. Kollar bel hizasının bir üzerinde bir yüksekliktedir.

6. (3/16 zaman): Sağ ayak yerden hafifçe kaldırılarak sol ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

7. (2/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder. Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

8. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

9. (2/16 zaman): Başlangıç pozisyonunda, beden dik ve kollar her iki yanda serbest pozdadır. Sağ ayak, sağ yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sağ tarafa aktarılır. Kollar omuz hizasına kadar kaldırılır.

10. (3/16 zaman): Sol ayak yerden hafifçe kaldırılarak sağ ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

11. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

12. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

13. (2/16 zaman): Sol ayak, sol yana doğru yarım adım açık şekilde taban basar. Dizler düz ve gergindir. Ağırlık hafif sol tarafa aktarılır. Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir. Kollar omuz hizasından hafifçe daha yukarıya kaldırılır.

14. (3/16 zaman): Sağ ayak yerden hafifçe kaldırılarak sol ayağın yanına getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

15. (2/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına taban basar. İki ayak tabanları yere tam temas eder. Dizler düz ve gergin pozisyona getirilir.

16. (2/16 zaman): Dizler hafifçe kırık pozisyona getirilir.

HC3 -Üçüncü Hareket Cümlesi (45/16)

1. (2/16 zaman): Kollar, ikinci hareket cümlesinin sonundaki pozisyonunu korurken sağ ayak öne doğru yarım adım alır ve durur.

2. (3/16 zaman): Sağ ayak yerle temasını tamamlar ve dizler hafif kırılır, çok az esneme vardır. Sol ayak yerden kaldırılır.

3. (4/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın hafif gerisine getirilerek yere basılır. Bu adımda denge korunmalıdır.

4. (2/16 zaman): Sağ ayak tekrar öne doğru yarım adım atar

5. (3/16 zaman): Sağ ayak yerle temasını tamamlar. Sol ayak yerden hafifçe kaldırılır.

6. (4/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın hafif gerisine getirilerek yere basılır. Bu adımda denge korunmalıdır.

7. (2/16 zaman): Sağ ayak tekrar öne doğru yarım adım atar

8. (3/16 zaman): Sağ ayak yerle temasını tamamlar. Sol ayak yerden hafifçe kaldırılır.

9. (4/16 zaman): Sol ayak ilerleyerek sağ ayağın yanına omuz hizasında açık şekilde basılır. Sağ ayak yerden hafifçe kalkar. Kollar, dirseklerden hafifçe sola doğru kırılır. Bel sola doğru hafifçe döndürülür.

10. (3/16 zaman): Sağ ayak geriye yarım adım basar, dizler hafif kırılır. Kollar, dirsekten hafifçe sağa doğru kırılır. Bel sağa doğru hafifçe döndürülür.

11. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına geri çekilir ve taban basar. Kollar, dirseklerden hafifçe sola doğru kırılır. Bel sola doğru hafifçe döndürülür.

12. (2/16 zaman): Kollar, dirsekten hafifçe sağa doğru kırılır. Dizler hafif kırıktır. Bel sağa doğru hafifçe döndürülür.

13. (2/16 zaman): Kollar HC'nin başındaki poza geri döner. Baş hafifçe sola döndürülür. Sol ayak hafifçe yerden kalkar, sol ayak hafifçe dışa dönüktür.

14. (2/16 zaman): Baş sola dönük pozisyonunu korurken, sol ayak dışa dönük olarak sağ ayağın yanına 10 cm boşluk bırakacak şekilde taban basılır. Dizler düzdür.

15. (3/16 zaman): Dizler hafifçe kırılırken, sağ ayak çok hafifçe yerden kaldırılır.

16. (4/16 zaman): Sağ ayak yarım adım ileriye doğru taban basılır. Ancak ağırlık transferi gerçekleştirilmez. Ağırlık sol ayakta kalmaya devam eder.

HC4 – Dördüncü Hareket Cümlesi (45/16)

1. (5/16 zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler hafifçe kırıktır. Eller önden aşağıya doğru bir yarım daire çizerek göğüs hizasına gelirken, kollar dirseklerden kırık bir şekilde hafifçe geriye çekilir. Baş ve beden öne doğru eğilir.

2. (4/16 zaman): Sol ayak öne ve dışa doğru hafifçe savrulur. Dizler düzdür.

3. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın bir adım mesafe önünde yere taban basar. Eller ve dolayısıyla kollar yere paralel şekilde hafifçe öne getirilir. Dizler hafifçe kırıktır.

4. (3/16 zaman): Sağ ayak yerden hafifçe kaldırılır. Dizler düzdür

5. (4/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına getirilerek taban basar. Ancak ağırlık transferi gerçekleştirilmez. Ağırlık sol ayaktaadır. Dizler hafifçe kırıktır. Kollar tekrar dirsekten kırık bir şekilde geriye doğru çekilir.

6. (2/16 zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düzdür. Eller öne ve aşağıya doğru bir daire çizerken kollar yanda ve aşağıda düz pozisyona gelir.

7. (3/16 zaman): Sol ayak hafifçe yerden kalkar.

8. (4/16 zaman): Sol ayak yarım adım geriye doğru içe dönük şekilde taban basılır. Dizler düz pozisyonundadır.

9. (2/16 zaman): Sağ ayak dışa dönük olarak sol ayağın yarım adım arkasına taban basılır. Dizler kırıktır. Beden hafifçe sağa doğru döndürülür.

10. (3/16 zaman): 2/16'lık zamanda sol ayak geriye getirilerek sağ ayağın yanına taban basar. 1/16'lık zamanda sağ ayak hafifçe yerden kaldırılır.

11. (4/16 zaman): Sağ ayak içe dönük olarak olduğu yere taban basarken vücut sola doğru hafifçe döndürülür. Aynı anda sol ayak sol ön çaprazda doğru hafifçe savrulur. Dizler kırıktır.

13. (2/16 zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. Dizler düzdür.

14. (3/16 zaman): Sağ ayak yerden hafifçe kaldırılır. Dizler kırıktır.

15. (4/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına taban basar. Ağırlık transferi gerçekleştirilmez. Ağırlık sol ayaktadır.

HC5 – Beşinci Hareket Cümlesi (45/16)

1. (5/16 zaman): Sağ ayak öne doğru yarım adım basar. Vücut sola dönük ve öne doğru eğiktir. Omuzlar sırasıyla sağ ve sol omuzlar olarak öne doğru sallanır. Dizler düzdür.

2. (4/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın arkasına dışa dönük biçimde taban basılır. Dizler hafif kırılır.

3. (5/16 zaman): Sağ ayak öne doğru yarım adım basar. Vücut sola dönük ve öne doğru eğiktir. Omuzlar sırasıyla sağ ve sol omuzlar olarak öne doğru sallanır. Dizler düzdür.

4. (4/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın arkasına dışa dönük biçimde taban basılır. Dizler hafif kırılır.

5. (5/16 zaman): Sağ ayak öne doğru yarım adım basar. Vücut sola dönük ve öne doğru eğiktir. Omuzlar sırasıyla sağ ve sol omuzlar olarak öne doğru sallanır. Dizler düzdür.

6. (4/16 zaman): Vücut karşıya doğru dönerken sol ayak sağ ayağın gerisinde daha önce olduğu yere düz bir şekilde taban basar. Dizler kırıktır.

7. (3/16 zaman): Dizleri kırık bir şekilde tutarak sağ ayak sol ayağın bir adım gerisinde basılır. Vücut hafifçe sağa döner.

8. (2/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına taban basar.

9. (4/16 zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basarken vücut hafif sağa döndürülür. Sol ayak hafifçe ön dışa doğru savrulur.

10. (5/16 zaman): Sol ayak olduğu yere taban basılır. Dizler kırılır.

11. (4/16 zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basılır. Ağırlık transferi gerçekleştirilmez. Ağırlık sol ayak üzerindedir. Dizler düz ve gergindir.

4.1.3. Oyunun Ezgisinin Notası

Tuzcuoğlu Horan Havası

Yöre:
Giresun / Görele

Derleyen:
Mehmet Gündoğdu

Kaynak Kişi:
Mehmet Gündoğdu
Nazmi Özdemir
Sabri Özdemir
Hüseyin Özdemir
Ahmet Ala
Sami Günay

Notaya Alan:
Safa Uzun

Tarih:
28.05.2025



Şekil 3. Tuzcuoğlu horonu ezgisinin notası

4.2. HASBAL HORONU

Hasbal horonu Halil Kodalak (Karaman) tarafından iyi arkadaşı olan Hasbal Keskin için ortaya çıkarılmış bir oyun (melodi ve hareket) olup günümüzde halen yaygın şekilde icra edilmektedir (Dizdar, 2021, s.876).

Bu kısımda Hasbal horonunun sırasıyla oyun künyesi, oyuna ait görüntü, oyunun gerçekleştirilen hareket analizi ve oyun ezgisinin notası aktarılmıştır.

4.2.1. Oyun Künyesi

Aşağıda yer alan tabloda (bkz. Tablo 3) Hasbal horonunun oyun künyesi aktarılmıştır.

Tablo 3. Hasbal horonu künyesi

Oyunun Adı	Hasbal Horonu
Oyunun Türü	Horon
Oyunun Yöresi	Giresun
Oyunun Formatı	Meydan
Geleneksel Formu	Çizgi veya Daire
İcracı Cinsiyeti	Erkek
İcra Biçimi	Grup
Oyun Araç Gereçleri	Yok
Oyunda Kullanılan Tutuş Biçimleri	Avuç İçi
Oyunun Bölüm Sayısı	1
Oyun ile Müzik Cümleleri Arasındaki İlişki	Uyumsuz
Oyuna Eşlik Eden Çalgılar	Davul-Zurna/Kemençe
Oyunun Ritmik Yapısı	9/16
Oyun Ezgisinin Sözleri	Yok
Oyunun Metronomu	♩=140-150

Oyun ile ilgili olarak tarafımca kayıt altına alınmış olan ve aşağıda yer alan görüntüde Görkem Uzun ile Fazlı Fırat Mercan'ın icra ettiği Hasbal horonu yer almaktadır (bkz. Şekil 4). Oyuna kemençe eşliği Uğur Keskin tarafından gerçekleştirilmiştir.



Şekil 4. Hasbal horonu

4.2.2. Oyunun Hareket Analizi

Hasbal horonu iki hareket cümlesinden meydana gelen tek bölümlü bir oyundur.

HC1 – Birinci Hareket Cümlesi (14/16)

1. (4/16 zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif kırılır.

2. (3/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve dizler hafif esnetilir.

3. (4/16 zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif kırılır.

4. (3/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına getirilir ve dizler hafif esnetilir.

HC2 – İkinci Hareket Cümlesi (28/16)

1. (4/16 zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif esnetilir. Kollar ise dirseklerden kırık ve kademeli şekilde yukarı doğru göz hizasına kadar kaldırılmaya başlanır.

2. (3/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve dizler hafif kırıktır. Kollar ise bel hizasının biraz üzerindedir.

3. (4/16 zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif esnetilir. Kollar ise dirseklerden kırık ve kademeli şekilde yukarı doğru kaldırılmaya devam edilir.

4. (3/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına getirilir ve dizler hafif kırıktır. Kollar ise göğüs hizasındadır.

5. (4/16 zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif esnetilir. Kollar ise dirseklerden kırık ve kademeli şekilde yukarı doğru göz hizasına kadar kaldırılmaya devam edilir.

6. (3/16 zaman): Sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve dizler hafif kırıktır. Kollar ise göğüs hizasının biraz üzerindedir.

7. (4/16 zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu adım alır ve dizler çok hafif esnetilir. Kollar ise dirseklerden kırık ve kademeli şekilde yukarı doğru göz hizasına kadar kaldırılmaya devam edilir.

8. (3/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yanına getirilir ve dizler hafif kırıktır. Kollar ise göz hizasına kadar kaldırılmış olur.

HC3 – Üçüncü Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16 zaman): Sol ayak taban basarken kollar göz hizasında dirseklerden hafif kırık kaldırılır.

2. (3/16 zaman): Sol ayak üstünde hafif sekilirken sağ ayak bel hizasında kaldırılır.

3. (4/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın dış çaprazına basar.

4. (3/16 zaman): Sağ ayak üzerinde hafif sekilirken sol ayak bel hizasında kaldırılır.

5. (4/16 zaman): Sol ayak taban basar.

6. (3/16 zaman): Sağ ayak sol sağ ayağın yanına basar.

7. (4/16 zaman): Sağ ayak yarım ayak boyu kadar öne adım alır.
8. (3/16 zaman): Sol ayak yerinde adım alır.
9. (1/16 zaman): Dizler hafif kırık şekilde sağ ayak adım alır.
10. (3/16 zaman): Sol ayak yanına basarken sağ ayak tekrardan hafifçe kaldırılır.
11. (3/16 zaman): Sağ ayak basarken ardından sol ayak hafifçe kaldırılır.

HC4 – Dördüncü Hareket Cümlesi (21/16)

1. (4/16 zaman) Sağ ayak yerinde adım alırken dizler hafif kırılır. Kollar önden yarım daire çizerek göğüs hizasında 90° kırılarak çekilir.
2. (3/16 zaman): Vücut ağırlığı sağ ayak üzerinde iken sol ayak hafifçe kaldırılır.
3. (4/16 zaman): Sol ayak yere topuk vururken kollar hafif öne doğru çıkar.
4. (3/16 zaman): Sol ayak taban basarken sağ ayak hafifçe kaldırılır.
5. (4/16 zaman): Sağ ayak yere taban basarken vücut sağ tarafa doğru 45° dönerek adım almaya başlar ve kollar önde dirseklerden düz bir şekilde bel hizasına getirilir.
6. (3/16 zaman): Sol ayak yere taban basarken sağ ayak hafifçe kaldırılır ve çok hafif sola dönük şekilde basılır. Vücut karşıya döner, kollar yanlara indirilir.

HC5 – Beşinci Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16 zaman): Sağ ayak yere sert ve taban ile dokundurulup yerden hafif yükselerek sol tarafa 45° döner
2. (3/16 zaman): Sol ayak karşıya dönerek adım alır ve ardından hafifçe kaldırılır.
3. (4/16 zaman): Sol ayak olduğu yere basılır.
4. (3/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın yarım ayak çaprazına dokundurulur ve ardından hafifçe kaldırılır.
5. (4/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın dış çaprazına basarken dizler hafif kırılır. Kollar ise göğüs hizasında dirseklerden 90° kırılır.
6. (3/16 zaman): Sağ ayak sol ayağın dış çaprazına basarken dizler hafif kırılır. Kollar göğüs hizasında dirseklerden 90° kırılır.
7. (4/16 zaman): Sol ayak yere topuk vurur ve ardından hafifçe kaldırılır. Kollar ise hafif ileri ve geri getirilir.
8. (3/16 zaman): Sol ayak taban basarken ardından sağ ayak yanına basılır. Kollar ise önden çevrilerek yanlara indirilir.
9. (4/16 zaman): Sağ ayak yere taban basarken vücut sağa doğru 45° dönerek adım almaya başlar ve kollar önde düz bel hizasındadır.

10. (3/16 zaman): Sol ayak yere taban basarken sağ ayak hafifçe kaldırılır ve çok hafif sola dönük basar. Vücut ise karşıya dönerken kollar yanlara indirilir.

4.2.3. Oyunun Ezgisinin Notası

Hasbal Horan Havası

Yöre:
Giresun / Görele

Kaynak Kişi:
Mehmet Gündoğdu
Karaman Halil Kodalak

Derleyen:
Mehmet Gündoğdu

Notaya Alan:
Safa Uzun

Tarih:
28.05.2025

♩ = 140-150



Şekil 5. Hasbal horonu ezgisinin notası

4.3. SIKSARA HORONU

Karadeniz Bölgesi’nde oynanan horonlar arasında en hızlı ve çevik olan bölümdür. Bu horon, genellikle başlı başına bir oyun değil; horonların son aşamasını oluşturan bir bölüm olarak karşımıza çıkar. Genellikle Tuzcuoğlu Horonu ya da Hasbal Horonu gibi yavaş tempolu başlangıçların ardından Dik Horon gibi hızlanan bölümlerle devam eden oyunlar en sonunda Sıksara ile zirveye ulaşır. Aradaki geçiş bölümleri değişiklik gösterebilse de Sıksara evresiyle oyunun ritmi ve hareket yoğunluğu en yüksek seviyeye ulaşırken oyun ya burada sona erer ya da başa döner. “Bu oyun bölgenin en ilginç, görkemli, hareketli ve en zor oynanabilen oyunudur. Tüm ilçelerde, kimi ayrılıklarla kemençe ile, açık alanlarda davul-zurna eşliğinde oynanır. Horonu iyi oynayan oyuncu, bu horonla kendini gösterebilir. İyi horoncu, çok iyi horoncu tabiri, horoncunun bu oyunu oynamasına göre verilir” (Demirkaya, 1990, s. 52).

Bu kısımda Sıksara horonunun sırasıyla oyun künyesi, oyuna ait görüntü, oyunun gerçekleştirilen hareket analizi ve oyun ezgisinin notası aktarılmıştır.

4.3.1. Oyun Künyesi

Aşağıda yer alan tabloda (bkz. Tablo 4) Sıksara horonunun oyun künyesi aktarılmıştır.

Tablo 4. Sıksara horonu künyesi

Oyunun Adı	Sıksara Horonu
Oyunun Türü	Horon
Oyunun Yöresi	Giresun
Oyunun Formatı	Meydan
Geleneksel Formu	Çizgi veya Daire
İcracı Cinsiyeti	Erkek/Karma
İcra Biçimi	Grup
Oyun Araç Gereçleri	Yok
Oyunda Kullanılan Tutuş Biçimleri	Avuç İçi
Oyunun Bölüm Sayısı	1
Oyun ile Müzik Cümleleri Arasındaki İlişki	Uyumsuz
Oyuna Eşlik Eden Çalgılar	Davul-Zurna/Kemençe
Oyunun Ritmik Yapısı	7/16
Oyun Ezgisinin Sözleri	Yok
Oyunun Metronomu	♩=150-160

Oyun ile ilgili olarak tarafımda kayıt altına alınmış olan ve aşağıda yer alan görüntüde Görkem Uzun ile Fazlı Fırat Mercan'ın icra ettiği Sıksara horonu yer almaktadır (bkz. Şekil 6). Oyuna kemençe eşliği Uğur Keskin tarafından gerçekleştirilmiştir.



Şekil 6. Sıksara horonu

4.3.2. Oyunun Hareket Analizi

Sıksara horonu beş hareket cümlesinden meydana gelen tek bölümlü bir oyundur.

HC1 – Birinci Hareket Cümlesi (14/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır. Kollar yanda avuç içi tutuş gerçekleştirmektedir.
2. (2/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.
3. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.
4. (2/16'lık zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

5. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.
6. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

HC2 – İkinci Hareket Cümlesi (28/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır. Kollar yavaşça önden yukarı doğru kaldırılmaya başlanır. Kollar bel hizasına getirilir.

2. (2/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

3. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

4. (2/16'lık zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır. Kollar göğüs hizasına getirilir.

5. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

6. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

7. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır. Kollar yavaşça önden yukarı doğru kaldırılmaya başlanır. Kollar omuz hizasına getirilir.

8. (2/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

9. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

10. (2/16'lık zaman): Sol ayak sol tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır. Kollar göz hizasına getirilir.

11. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

12. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

HC3 – Üçüncü Hareket Cümlesi (35/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

2. (2/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

3. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

4. (2/16'lık zaman): Sol ayak ön tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

5. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

6. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

7. (4/16'lık zaman): Sağ ayak tabanı üzerine yarım ayak boyu öne atlanır. Sol ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Dizler hafif kırıktır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Dizler hafif kırıktır.

9. (4/16'lık zaman): Sağ ayak bir ayak boyu geriye pençe ile basar. Dizler kırıktır.

10. (3/16'lık zaman): Sağ pençe üzerinde hafifçe sekilir. Sol ayak sol ön çapraza doğru atılır. Dizler düz ve gergindir.

11. (2/16'lık zaman): Sol ayak ön tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

12. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

13. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

HC4 – Dördüncü Hareket Cümlesi (35/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

2. (2/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

3. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

4. (2/16'lık zaman): Sol ayak ön tarafa doğru yarım ayak boyu mesafede taban basar. Dizler kırıktır.

5. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayağın hemen yanına taban basar. Dizler kırıktır.

6. (3/16'lık zaman): Dizler düzeltilir.

7. (4/16'lık zaman): Sağ ayak tabanı üzerine yarım ayak boyu öne atlanır. Sol ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Dizler hafif kırıktır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Dizler hafif kırıktır.

9. (4/16'lık zaman): Sağ ayak sertçe sol ayağın yanına taban ile basılır. Kollar çok seri bir şekilde önden eliptik bir yol izleyerek aşağı doğru indirilir. Kollar bel hizasındadır. Dirsekler hafif kırıktır. Dizler hafif kırıktır.

10. (3/16'lık zaman): Her iki ayak bir ayak boyu yana doğru açılır. Her iki ayakta pençe üzerine çıkılır. Dizler düz ve gergindir. Dirsekler tamamen kırıktır ve yukarı omuza doğru çekilirler.

11. (4/16'lık zaman): Her iki ayak yan yana getirilerek taban üzerine atlanır. Dizler kırıktır. Kollar çok hızlı bir biçimde aşağı indirilir. Dirsekler çok hafif kırıktır.

12. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafice yerden kaldırılır. Dizler kırıktır. Kollar yanda aşağıda iken dirsek tamamen kırılarak eller omuz hizasına getirilir.

HC5 – Beşinci Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Sağ ayak tabanı üzerine atlanır. Sol ayak hafifçe kaldırılır. Dizler kırıktır. Kollar öne doğru uzatılır. Dirsekler hafif kırıktır.

2. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Dizler kırıktır. Kollar önden eliptik bir hareketle tamamen aşağı yanlara alınır. Dirsekler düzdür.

3. (2/16'lık zaman): Sağ ayak pençede yere basar. Dizler kırıktır. Sol ayak halen taban basmaktadır.

4. (2/16'lık zaman): Sağ ayak pençesinden güç alarak her iki ayak yerden kesilecek şekilde zıplanır. Dizler düz ve gergindir.

5. (3/16'lık zaman): Her iki ayağın tabanı üzerine aynı anda düşülür. Dizler kırıktır.

7. (2/16'lık zaman): Sağ ayak pençede yere basar. Dizler kırıktır. Sol ayak halen taban basmaktadır.

8. (2/16'lık zaman): Sağ ayak pençesinden güç alarak her iki ayak yerden kesilecek şekilde zıplanır. Dizler düz ve gergindir.

9. (3/16'lık zaman): Her iki ayağın tabanı üzerine aynı anda düşülür. Dizler kırıktır. Kollar öne doğru 45° uzatılır. Dirsekler gergin ve düzdür.

10. (4/16'lık zaman): Sağ ayak sertçe sol ayağın yanına taban ile basılır. Kollar çok seri bir şekilde önden eliptik bir yol izleyerek aşağı doğru indirilir. Kollar bel hizasındadır. Dirsekler hafif kırıktır. Dizler hafif kırıktır.

11. (3/16'lık zaman): Her iki ayak bir ayak boyu yana doğru açılır. Her iki ayakta pençe üzerine çıkılır. Dizler düz ve gergindir. Dirsekler tamamen kırıktır ve yukarı omuza doğru çekilirler.

12. (4/16'lık zaman): Her iki ayak yan yana getirilerek taban üzerine atlanır. Dizler kırıktır. Kollar çok hızlı bir biçimde aşağı indirilir. Dirsekler çok hafif kırktır.

13. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafice yerden kaldırılır. Dizler kırıktır. Kollar yanda aşağıda iken dirsek tamamen kırılarak eller omuz hizasına getirilir.

4.3.3. Oyunun Ezgisinin Notası

Sıksara Horonu

Kaynak: Uğur KESKİN
Notaya Alan: Servet LATİFOĞLU

♩ = 150-160



Şekil 7. Sıksara horonu ezgisinin notası

4.4. DİK HORON

Dik Horon oyun sıralaması bağlamında incelendiğinde genellikle Tuzcuoğlu ya da Hasbal gibi ağır tempolu oyunlardan sonra Sıksara gibi hızlı tempolu oyunlardan önce icra edilen bir oyundur.

Bu kısımda Dik Horon oyununun sırasıyla oyun künyesi, oyuna ait görüntü, oyunun gerçekleştirilen hareket analizi ve oyun ezgisinin notası aktarılmıştır.

4.4.1. Oyun Künyesi

Aşağıda yer alan tabloda (bkz. Tablo 5) Dik horonun oyun künyesi aktarılmıştır.

Tablo 5. Dik horon künyesi

Oyunun Adı	Dik Horon
Oyunun Türü	Horon
Oyunun Yöresi	Giresun
Oyunun Formatı	Meydan
Geleneksel Formu	Çizgi veya Daire
İcracı Cinsiyeti	Erkek/Karma
İcra Biçimi	Grup
Oyun Araç Gereçleri	Yok
Oyunda Kullanılan Tutuş Biçimleri	Avuç İçi
Oyunun Bölüm Sayısı	1
Oyun ile Müzik Cümleleri Arasındaki İlişki	Uyumsuz
Oyuna Eşlik Eden Çalgılar	Davul-Zurna/Kemençe
Oyunun Ritmik Yapısı	7/16
Oyun Ezgisinin Sözleri	Yok
Oyunun Metronomu	♩=130-140

Oyun ile ilgili olarak tarafımca kayıt altına alınmış olan ve aşağıda yer alan görüntüde Görkem Uzun ile Fazlı Fırat Mercan'ın icra ettiği Dik horon yer almaktadır (bkz. Şekil 8). Oyuna kemençe eşliği Uğur Keskin tarafından gerçekleştirilmiştir.



Şekil 8. Dik horon

4.4.2. Oyunun Hareket Analizi

Dik horon oyunu dokuz hareket cümlesinden meydana gelen tek bölümlü bir oyundur.

HC1- Birinci Hareket Cümlesi (7/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düz ve gergindir. Kollar yanda ve aşağıdadır. Eller avuç içi tutuşu gerçekleştirmektedir.
2. (2/16'lık zaman): Dizler kırılır.
3. (3/16'lık zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. İlk 2/16'lık zamanda dizler düz ve gergin iken son 1/16'lık zamanda dizler hafifçe kırılır.

HC2- İkinci Hareket Cümlesi (28/16)

1. (2/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düz ve gergindir. Kollar yavaşça yukarıya kaldırılmaya başlanır.
2. (2/16'lık zaman): Dizler kırılır.
3. (3/16'lık zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. İlk 2/16'lık zamanda dizler düz ve gergin iken son 1/16'lık zamanda dizler hafifçe kırılır.
4. (2/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düz ve gergindir. Kollar bel hizasına kaldırılır.
5. (2/16'lık zaman): Dizler kırılır.
6. (3/16'lık zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. İlk 2/16'lık zamanda dizler düz ve gergin iken son 1/16'lık zamanda dizler hafifçe kırılır.
7. (2/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düz ve gergindir. Kollar göğüs hizasına kaldırılır.
8. (2/16'lık zaman): Dizler kırılır.
9. (3/16'lık zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. İlk 2/16'lık zamanda dizler düz ve gergin iken son 1/16'lık zamanda dizler hafifçe kırılır.
10. (2/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basar. Dizler düz ve gergindir. Kollar omuz hizasına kaldırılır.
11. (2/16'lık zaman): Dizler kırılır.
12. (3/16'lık zaman): Sol ayak olduğu yere taban basar. İlk 2/16'lık zamanda dizler düz ve gergin iken son 1/16'lık zamanda dizler hafifçe kırılır.

HC3- Üçüncü Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban ile sert bir şekilde vurulur. Ağırlık transferi yapılmaz. Dizler hafifçe kırıktır.

2. (3/16'lık zaman): Sağ ayak tabanı üzerine atlanır. Sol ayak hafifçe kaldırılır. Dizler hafice kırıktır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler tamamen kırıktır.

3. (4/16'lık zaman): Sol ayak aşağı indirilerek yere topukla dokundurulur. Dizler düz ve gergindir. İlk 2/16'lık zamanda kollar hızlı bir şekilde aşağı ve dirsekler düz olacak şekilde indirilir. Sonraki 2/16'lık zamanda ise tekrar yukarı omuza doğru çekilir, dirsekler tamamen kırılır.

4. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Dizler hafifçe kırılır.

5. (4/16'lık zaman): Sağ ayak taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Kollar eliptik bir hareketle öne ve aşağıya uzatılır.

6. (3/16'lık zaman): Sol ayak taban basılır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Kollar aşağıda ve tamamen yandadır. Dirsekler düz ve gergindir.

7. (4/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere sertçe taban ile vurulur. Omuzlar sırayla öne arkaya sallanır. Dizler kırıktır.

8. (3/16'lık zaman): Sağ ayak bir ayak boyu geriye taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Omuzların sallanmasına devam edilir. Dizler kırıktır.

9. (4/16'lık zaman): Sol ayak geriye çekilerek sağ ayağın yanına taban basar. Üst beden ve boyun 45° sola doğru döndürülür. Kollar sol ön çaprazda doğru 45° kaldırılır. Dirsekler düz ve gergindir.

10. (3/16'lık zaman): Her iki ayakta pençe üzerinde çok küçük bir zıplama gerçekleştirilir. Dizler düz ve gergindir. Vücut ve boyun halen 45° sola dönüktür. Kollar 45° yukarıdaki konumunu korur.

HC4- Dördüncü Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban ile sert bir şekilde vurulur. Ağırlık transferi yapılmaz. Dizler hafifçe kırıktır.

2. (3/16'lık zaman): Sağ ayak tabanı üzerine atlanır. Sol ayak hafifçe kaldırılır. Dizler hafice kırıktır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler tamamen kırıktır.

3. (4/16'lık zaman): Sol ayak aşağı indirilerek yere topukla dokundurulur. Dizler düz ve gergindir. İlk 2/16'lık zamanda kollar hızlı bir şekilde aşağı ve dirsekler düz olacak şekilde indirilir. Sonraki 2/16'lık zamanda ise tekrar yukarı omuza doğru çekilir, dirsekler tamamen kırılır.

4. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Dizler hafifçe kırılır.

5. (4/16'lık zaman): Sağ ayak taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Kollar eliptik bir hareketle öne ve aşağıya uzatılır.

6. (3/16'lık zaman): Sol ayak taban basılır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Kollar aşağıda ve tamamen yandadır. Dirsekler düz ve gergindir.

7. (4/16'lık zaman): Sağ ayak bir ayak boyu geriye doğru sol ayağın arkasına taban basılır. Dizler kırıktır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayak yerden hafifçe kaldırılır ve sol öne doğru savrulur. Dizler düz ve gergindir.

9. (2/16'lık zaman). Sol ayak sağ ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır.

10. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.

11. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.

HC5- Beşinci Hareket Cümlesi (14/16)

1. (2/16'lık zaman). Sağ ayak sol ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır.

2. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.

3. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.

4. (2/16'lık zaman). Sol ayak sağ ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır.

5. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.

6. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.

HC6- Altıncı Hareket Cümlesi (28/16)

1. (2/16'lık zaman. Sağ ayak sol ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır. Kollar yavaşça yukarı doğru kaldırılmaya başlar.
2. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.
3. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.
4. (2/16'lık zaman. Sol ayak sağ ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır. Kollar bel hizasındadır, kaldırılmaya devam eder.
5. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.
6. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.
7. (2/16'lık zaman. Sağ ayak sol ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır. Kollar göğüs hizasındadır, kaldırılmaya devam eder.
8. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.
9. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.
10. (2/16'lık zaman. Sol ayak sağ ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır. Kollar omuz hizasına kadar kaldırılır.
11. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.
12. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.

HC7- Yedinci Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Sağ ayak sağ tarafa doğru bir ayak boyu açılarak sertçe taban ile yere vurulur. Kollar önden eliptik bir yol ile aşağıya indirilir. Dizler hafifçe kırılır.
2. (3/16'lık zaman): Her iki ayak üzerinde pençede çok hafifçe sekilir. Dizler düz ve gergindir. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırılır.
3. (4/16'lık zaman): Her iki ayak üzerinde tabanda çok hafifçe sekilir. Dizler hafifçe kırılır. Kollar aşağı doğru sertçe uzatılır.
4. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Her iki diz de kırık pozisyonundadır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırılır.
5. (4/16'lık zaman): Sağ ayak taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Kollar eliptik bir hareketle öne ve aşağıya uzatılır.
6. (3/16'lık zaman): Sol ayak taban basılır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Kollar aşağıda ve tamamen yandadır. Dirsekler düz ve gergindir.

7. (4/16'lık zaman): Sol ayak sol yana doğru yarım ayak boyu açılır ve yere taban ile sertçe basılır. Dizler kırıktır. Omuzlar sırasıyla öne ve arkaya sallanır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayaktan güç alınarak her iki ayak tabanı üzerinde aynı anda hafifçe zıplanır. Omuzlar öne arkaya sallanmaya devam eder. Dizler düz ve gergindir.

9. (4/16'lık zaman): Sol ayak tekrar sol yana doğru yarım ayak boyu açılır ve yere taban ile sertçe basılır. Dizler kırıktır. Omuzlar sırasıyla öne ve arkaya sallanır.

10. (3/16'lık zaman): Sol ayak üzerine atlanır. Vücut 45° sola döndürülür. Sol ayak da 45° sola dönüktür. Sağ ayak sol öne doğru hafifçe savrulur. Dizler kırıktır. Vücut belden hafif öne doğru eğiktir.

HC8 – Sekizinci Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Vücut halen 45° sola dönük iken sağ ayak sol ayağın önüne doğru doğru bir ayak boyu açılarak sertçe taban ile yere vurulur. Dizler kırıktır.

2. (3/16'lık zaman): Vücut tekrar karşıya döndürülür. Sağ ayak sol ayağın yanına geri getirilerek üzerine taban ile atlanır. Sol ayak yukarı diz hizasına kaldırılır. Sağ diz düz ve gergin iken sol diz kırıktır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırıktır.

3. (4/16'lık zaman): Sol ayak yere doğru uzatılarak yarım ayak boyu öne topuk ile dokundurulur. Sol ayak üzerinde çok hafifçe yaylanma hareketi gerçekleştirilir. Kollar yandan aşağı doğru uzatılır.

4. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Her iki diz de kırık pozisyonudadır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırılır.

5. (4/16'lık zaman): Sağ ayak taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Kollar eliptik bir hareketle öne ve aşağıya uzatılır.

6. (3/16'lık zaman): Sol ayak taban basılır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Kollar aşağıda ve tamamen yandadır. Dirsekler düz ve gergindir.

7. (4/16'lık zaman): Sol ayak sol yana doğru yarım ayak boyu açılır ve yere taban ile sertçe basılır. Dizler kırıktır. Omuzlar sırasıyla öne ve arkaya sallanır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayaktan güç alınarak her iki ayak tabanı üzerinde aynı anda hafifçe zıplanır. Omuzlar öne arkaya sallanmaya devam eder. Dizler düz ve gergindir.

9. (4/16'lık zaman): Sol ayak tekrar sol yana doğru yarım ayak boyu açılır ve yere taban ile sertçe basılır. Dizler kırıktır. Omuzlar sırasıyla öne ve arkaya sallanır.

10. (3/16'lık zaman): Sol ayak üzerine atlanır. Vücut 45° sola döndürülür. Sol ayak da 45° sola dönüktür. Sağ ayak sol öne doğru hafifçe savrulur. Dizler kırıktır. Vücut belden hafif öne doğru eğiktir.

HC9 – Dokuzuncu Hareket Cümlesi (35/16)

1. (4/16'lık zaman): Vücut halen 45° sola dönük iken sağ ayak sol ayağın önüne doğru doğru bir ayak boyu açılarak sertçe taban ile yere vurulur. Dizler kırıktır.

2. (3/16'lık zaman): Vücut tekrar karşıya döndürülür. Sağ ayak sol ayağın yanına geri getirilerek üzerine taban ile atlanır. Sol ayak yukarı diz hizasına kaldırılır. Sağ diz düz ve gergin iken sol diz kırıktır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırıktır.

3. (4/16'lık zaman): Sol ayak yere doğru uzatılarak yarım ayak boyu öne topuk ile dokundurulur. Sol ayak üzerinde çok hafifçe yaylanma hareketi gerçekleştirilir. Kollar yandan aşağı doğru uzatılır.

4. (3/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerine atlanır. Sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Her iki diz de kırık pozisyonudadır. Kollar yanda yukarı omuza doğru çekilir. Dirsekler kırılır.

5. (4/16'lık zaman): Sağ ayak taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır. Kollar eliptik bir hareketle öne ve aşağıya uzatılır.

6. (3/16'lık zaman): Sol ayak taban basılır. Sağ ayak hafifçe kaldırılır. Kollar aşağıda ve tamamen yandadır. Dirsekler düz ve gergindir.

7. (4/16'lık zaman): Sağ ayak bir ayak boyu geriye doğru sol ayağın arkasına taban basılır. Dizler kırıktır.

8. (3/16'lık zaman): Sol ayak yerden hafifçe kaldırılır ve sol öne doğru savrulur. Dizler düz ve gergindir.

9. (2/16'lık zaman. Sol ayak sağ ayağın tam yanına taban ile basar. Dizler hafifçe kırılır.

10. (2/16'lık zaman): Dizler düz ve gergindir.

11. (3/16'lık zaman): Dizler hafifçe kırılır.

4.4.3. Oyunun Ezgisinin Notası

Dik Horon

Kaynak: Uğur KESKİN
Notaya Alan: Servet LATİFOĞLU



Şekil 9. Dik horon ezgisinin notası

4.5. FADİMEM HORONU

Bu kısımda Fadimem horonunun sırasıyla oyun künyesi, oyuna ait görüntü, oyunun gerçekleştirilen hareket analizi ve oyun ezgisinin notası aktarılmıştır.

4.5.1. Oyun Künyesi

Aşağıda yer alan tabloda (bkz. Tablo 6) Fadimem horonunun oyun künyesi aktarılmıştır.

Tablo 6. Fadimem horonu künyesi

Oyunun Adı	Fadimem Horonu
Oyunun Türü	Horon
Oyunun Yöresi	Giresun
Oyunun Formatı	Meydan
Geleneksel Formu	Çizgi veya Daire
İcracı Cinsiyeti	Erkek/Karma
İcra Biçimi	Grup
Oyun Araç Gereçleri	Yok

Oyunda Kullanılan Tutuş Biçimleri	Avuç İçi
Oyunun Bölüm Sayısı	1
Oyun ile Müzik Cümleleri Arasındaki İlişki	Uyumsuz
Oyuna Eşlik Eden Çalgılar	Kemençe
Oyunun Ritmik Yapısı	9/16
Oyun Ezgisinin Sözleri	Yok
Oyunun Metronomu	♩=100-110

Oyun ile ilgili olarak tarafımca kayıt altına alınmış olan ve aşağıda yer alan görüntüde Fazlı Fırat Mercan'ın icra ettiği Fadimem horonu yer almaktadır (bkz. Şekil 10). Bu oyuna kemençe eşliği Uğur Keskin tarafından gerçekleştirilmiştir.



Şekil 10. Fadimem horonu

4.5.2. Oyunun Hareket Analizi

Fadimem horonu tek hareket cümlesinden meydana gelen tek bölümlü bir oyundur.

HC1 – Birinci Hareket Cümlesi (27/16)

1. (4/16'lık zaman): Kollar yanda aşağıda tutulmaktadır. Eller avuç içi tutuşu ile tutulmaktadır. Vücut sola 45° döner. Sol ayak sağ ayağın bir ayak boyu önünde tam taban ile yere basılır. Dizler kırıktır.

2. (2/16'lık zaman): Sol ayak tabanı üzerinde sekilirken vücut karşıya döner. Sağ ayak hafifçe çekilip sağ ayağın yanına omuz genişliğinde mesafeye doğru hareket etmeye başlar.

3. (3/16'lık zaman): Sağ ayak olduğu yere taban basılır. Sol ayak hafifçe yerden kaldırılır.

4. (4/16'lık zaman): Sol ayak sağ ayağın hizasının bir adım önüne taban basılır.

5. (2/16'lık zaman): Sağ ayak sol ayaktan yarım adım geride olacak şekilde sağa doğru omuz genişliği mesafesinde taban basılır. Ancak ağırlık transferi gerçekleştirilmez. Ağırlık sol ayaktadır. Aynı anda kollar öne doğru dirseklerden kırılmadan hafifçe kaldırılır.

6. (3/16'lık zaman): 2/16'lık zamanda Sağ ayak bir önceki HK'da bulunduğu yerden bir adım geriye taban basılır. Kollar tekrar yana düz bir şekilde alınır. 1/16'lık

zamanda sağ ayak üzerine peneye çıkılır. Sol ayak sağ ayaktan omuz genişliği kadar uzak olacak şekilde sağ ayak ile aynı hizada hafifçe kaldırılır.

7. (4/16'lık zaman): 2/16'lık zamanda sağ ayak peneden tabana düşerken sol ayak peneden tabana doğru basma hareketini gerçekleştirir. 2/16'lık zamanda her iki ayakta tekrar pençe üzerine ykselin ir.

8. (2/16'lık zaman): 1/16'lık zamanda her iki ayak peneden tabana düşer. 1/16'lık zamanda her iki ayakta tekrar pençe üzerine ykselin ir.

9. (3/16'lık zaman): Her iki ayak peneden tabana düşer.



4.5.3. Oyunun Ezgisinin Notası

Fadimem

Kaynak: Uğur KESKİN
Notaya Alan: Servet LATİFOĞLU

$\text{♩} = 100-110$

Şekil 11. Fadimem horonu ezgisinin notası

SONUÇ

Bu tez çalışması, Giresun ilinin Görele ilçesinde oynanan geleneksel horon oyunları olan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon'un yapısal hareket analizlerini kapsamlı bir biçimde incelemeyi amaçlamaktadır. Horonlar, bölgenin kültürel kimliğinin önemli yansımalarından biri olup, yalnızca birer eğlence aracı değil; aynı zamanda toplumsal hafızayı güçlendiren, kültürel kimliği pekiştiren ve toplumsal birlikteliği sağlayan ritüel nitelikli iletişim biçimleridir. Daha önce bu beş geleneksel oyunun bütüncül bir oyun analizinin yapılmamış olması, çalışmaya özgün bir değer kazandırmaktadır.

Çalışmada söz konusu oyunların müzikal yapıları, ritmik düzenleri, icra biçimleri ve hareket özellikleri analiz edilmiş; elde edilen bulgular hareket-müzik ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir. Hem görsel hem işitsel kaynaklardan yararlanılmış, ayrıca yöresel icra pratikleri doğrudan gözlemlenmiştir.

İcra Biçimleri: Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara ve Dik Horon'un erkekler tarafından icra edildiğinde birbirinin devamına uyum sağladığı; Tuzcuoğlu ve Hasbal'ın yalnızca erkeklerce, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon'un ise yalnızca erkekler ya da karma gruplarca icra edilebildiği tespit edilmiştir.

Müzikal Unsurlar: Fadimem Horonu sadece kemençe ile icra edilirken, diğer dört horon (Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Dik) hem kemençe hem de davul-zurna eşliğinde icra edilmektedir. Oyunlarda Hicaz, Uşşak ve Hüseyini dizilerinin kullanılması yöredeki müzikal çeşitliliğin göstergesidir. Ezgisel hareketlerin bir oktav içinde kalması, kullanılan çalgıların (kemençe, zurna) sınırlı ses aralığı ile ilişkilidir.

Yapısal Özellikler: Beş horonun da tek bölümden oluştuğu; ritmik yapılara göre farklı hareket cümleleri içerdiği saptanmıştır:

- Tuzcuoğlu ve Hasbal Horonları: 9/16 ritmik yapı, beş hareket cümlesi
- Sıksara Horonu: 7/16 ritmik yapı, beş hareket cümlesi
- Dik Horonu: 7/16 ritmik yapı, dokuz hareket cümlesi
- Fadimem Horonu: 9/16 ritmik yapı, tek hareket cümlesi

Hareket Analizi:

- Tüm oyunlarda avuç içi tutuş biçimi tercih edilmiştir.
- Geleneksel formları çizgi ve daire düzeninde, grup halinde icra edilmektedir.

- Oyunlarda söz unsuruna rastlanmamış, tamamı sözsüz oyunlar sınıfına girmiştir.
- Hareket cümleleri ile müzik cümleleri arasında tam bir uyumun bulunmadığı gözlenmiştir.
- Diz kırma (bkz. Resim 10) hareketlerinin tüm oyunlarda ortak bir unsur olduğu; ayrıca basma hareketinde (bkz. Resim 3) taban varyantının en sık kullanıldığı tespit edilmiştir.
- Üst ekstremitte hareketlerinin çoğunlukla sagittal düzlemde gerçekleştiği, yalnızca Tuzcuoğlu Horonu'nda kolların frontal düzlemde küçük hareketlere yer verdiği belirlenmiştir.
- Sekme (zıplama) (bkz. Resim 13) hareketlerinin kısa mesafelerde, doğal sekmeye kıyasla daha sınırlı biçimde icra edildiği görülmüştür.

Ritmik ve Tempo Özellikleri:

Tuzcuoğlu Horonu'nun ezgisel yapısı hem 3+2+2+2 hem de 2+3+2+2 düzümleriyle çeşitlilik göstermektedir.

Oyunlar arka arkaya icra edilirken tempoları ağırdan hızlıya doğru sıralanmakta; bu sıranın Tuzcuoğlu Horonu → Hasbal Horonu → Dik Horon → Sıksara Horonu şeklinde olduğu saptanmıştır.

Bu tez çalışması, Giresun'un Görele ilçesine özgü beş geleneksel horonun kapsamlı analizini gerçekleştirerek Türk halk oyunları literatüründe önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Çalışma, hem bu oyunların öğrenim ve öğretimini kolaylaştıracak somut veriler sunmuş hem de müzik-hareket ilişkisini ortaya koyarak horonların icrasında ritmin rehberlik işlevini göstermiştir. Bu yönüyle araştırmanın, hem halk oyunları alanındaki akademik çalışmalara hem de uygulamalı eğitim süreçlerine katkı sağlaması beklenmektedir.

Aşağıda tez çalışması sonucunda elde edilen bulgulara istinaden gerçekleştirilen öneriler yer almaktadır:

- Daha Kapsamlı Bölgesel Araştırmalar: Bu çalışma Giresun'un Görele ilçesine odaklanmış olsa da Giresun ilinin diğer ilçelerinde oynanan horon oyunları ve Karadeniz Bölgesi'ndeki diğer benzer halk oyunları üzerine benzer yapısal hareket analizleri yapılmalıdır. Böylece bölgenin genel folklorik zenginliği daha iyi anlaşılabilir.

- Multidisipliner Yaklaşım: Gelecekteki çalışmalarda halk oyunlarının sadece fiziksel ve estetik özellikleri değil aynı zamanda sosyolojik, kültürel ve psikolojik boyutları da daha derinlemesine incelenmelidir. Oyunların tarihsel evrimi, toplumsal değişimlerle ilişkisi ve genç nesiller üzerindeki etkileri gibi konulara odaklanılabilir.
- Görsel ve Dijital Arşivleme: Çalışmada yer alan QR kodları ile video erişimi sağlanmış olsa da halk oyunlarının daha geniş kitlelere ulaştırılması ve korunması için profesyonel video kayıtları ve 3D hareket modellemeleri (motion capture vb. tekniklerle) gibi dijital arşivleme yöntemleri kullanılabilir. Böylece oyunların daha doğru ve detaylı bir şekilde geleceğe aktarılması hususunda daha detaylı ve kapsamlı unsurlar elde edilebilir.
- Eğitim ve Tanıtım Faaliyetleri: Elde edilen analiz verileri üniversiteler bünyesinde faaliyet gösteren Türk halk oyunları lisans programlarının eğitim müfredatları dahilinde kullanılarak bu oyunların daha etkili bir şekilde öğrencilere aktarımı sağlanabilir. Ayrıca, bu oyunların ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtımı için festivaller ve kültürel etkinlikler düzenlenebilir.
- Karşılaştırmalı Çalışmalar: Bu çalışmada gerçekleştirilen analizler ve benzer şekilde gerçekleştirilmiş diğer analiz çalışmalarından yola çıkarak Giresun horonları ile diğer Türk halk oyunları veya farklı kültürlerin dansları arasında karşılaştırmalı çalışmalar yapılarak bu oyunlar/danslar arasındaki ortak ve farklı özellikler ortaya konabilir. Bu durum halk oyunlarının evrensel ve yerel niteliklerini daha iyi anlamamıza önemli katkı sağlayacaktır.
- Sağlık ve Fiziksel Etkiler: Çalışma kapsamında gerçekleştirilen analiz verileri kullanılarak halk oyunlarının fiziksel faydaları veyahut etkileri üzerine daha fazla araştırma yapılabilir. Bu türde gerçekleştirilecek çalışmalar ile bu oyunların icralarında hangi kas gruplarının çalıştığı, denge ve koordinasyona katkıları gibi konular halk oyunlarının sadece kültürel değil aynı zamanda sportif bir aktivite olarak da değerini vurgulamak hususunda yardımcı olabilir.

Bu önerilerin Giresun'un Görele ilçesi horon oyunlarının kültürel değerinin daha iyi anlaşılmasına, korunmasına, yaygınlaştırılmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akış, S. (2021). *Ardahan halk dansları üzerine bir araştırma* (Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 698866)
- Akış, S. (2022). Türk Halk Oyunlarında Yapısal Analiz ve Hareket Kalıpları. *Avrasya Sanat ve Medeniyet Dergisi*, 15, 32-43. doi:10.17740/eas.art.2022-V15-04
- Altınkaynak, E. (2008). *Giresun Kent Kültürü*. Ankara: Giresun Valiliği Yayınları.
- And, M. (1974). Türk Folklorunda Oyun Kavramı ve Oyunun Önemi. 1. *Uluslararası Türk Folklor Semineri*, 305-314. Ankara: T.C. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Milli Folklor Enstitüsü Müdürlüğü, Başbakanlık Basımevi.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, C. (1982). *Toplumbilim Açısından Halk Oyunlarının Sportif Değerleri* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ayyıldız, S. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 331913)
- Baykurt, Ş. (1965). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Halkevleri Genel Merkezi.
- Bekdemir, Ü., Ertürk, M., Güner, İ. (2000). Giresun'un Tarihi Coğrafyası. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 6(4), 1-17.
- Bekdemir, Ü. (2007). *Karadeniz Kıyı Kentleri (Samsun-Hopa Arası)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bekdemir, Ü., & Elmacı, S. (2009). Giresun Kentinin Gelişimini Etkileyen Faktörler. *Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu*, Giresun: Giresun Belediyesi.
- Bilir, A. (2007). *Geçmişten Günümüze Görele*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Bostan, M. H. (2002). *XV. ve XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Çetin, N. (2022). Geçmişten Günümüze Süregelmiş Bir Geleneksel Oyun: Zeybek. *Journal of Recreation and Tourism Research*, 9(1), 87-102. doi:10.5281/zenodo.6399155
- Eren, M. (1967). Giresun [Broşür]. Giresun: Giresun Turizm Derneği.
- Demir, N. ve Aydoğdu, Ö. (2009). *Giresun İli Yöresi ve Ağızları*. Editör: Erdoğan

- Altınkaynak. Giresun: Giresun Valiliği Yayınları.
- Demirkaya, M. (1990). *Horonlar* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Dizdar, B. (2021). Kemeçe Culture And Today's Performers of This Culture in Görele. *Trakya University Journal of Social Sciences*, 23(2), 869-888. doi:10.26468/trakyasobed.923754
- Dundes, A. (2003). "Halk Kimdir?", *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Hazırlayanlar: Metin Ekici, Nebi Özdemir, Öcal Oğuz, Gülin Öğüt Eker. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Elyagutu, D. C., Elyagutu, A. (2021). Türkiye'de Uygulanan Kafkas Halk Danslarının "Eski ve Yeni Danslar" Tanımlanmasıyla Yeniden Tespit Edilmesi (Kars ve Iğdır Örneği), *Eurasian Studies*, 14, 19-31. doi:10.17740/eas.eus.2021-V14-02
- Ekmekçioğlu, İ. ve Bekar, C. (2001). *Türk Halk Oyunları*. İstanbul: Esin Yayınevi.
- Emecen, M. F. (1997). Giresun Tarihinin Bazı Meseleleri. *Giresun Tarihi Sempozyumu* (s.19-24). İstanbul.
- Ercil, Ş. (1994). *Türk Halk Oyunlarında Oyun Teknikleri* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 43791)
- Eriş, M.ve İltar, G. (2013). *Giresun*. Giresun: Giresun Valiliği Kültür Yayını.
- Erkan, S. (2021). Türk Halk Oyunlarının Benesh Hareket Notasyonu ile Hareket ve Müzik Analizi. *Müzik Dünyası Dergisi*, 2(59), 7138-7145.
- Eroğlu, T. (1988). Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Sahne Düzeni Uygulamasının Gerekliliği ve Ortaya Çıkan Problemler. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları.
- Eroğlu, T. (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halaylar'ın İncelenmesi*. Ankara: Kılıçaslan Matbaacılık.
- Eroğlu, T. (1994). *İnsan ve Oyun – Oyun Dans ve Halk Oyunları*. Kayseri: Milli Folklor Yayınları.
- Eroğlu, T. (2017). Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 42, 67-78. doi:10.16992/asos.12128
- Ersoydan, M. Y. (2024). Teke Yöresi Kültür Sistemine Ait Türkülerin Yöre İçindeki

- Dağılımı. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 39, 695-706.
doi:10.29000/rumelide.1469444
- Genç, Ö. (2001). *Karadeniz Bölgesi Ekonomik ve Sosyal Durum* (GA-01-1-1). Türkiye Kalkınma Bankası A.Ş. Genel Ekonomik Araştırmalar. Ankara: TKB Matbaası.
- Giresun İl Yıllığı. (1968). *Giresun İl Yıllığı 1967*. Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- Gökdağ, B. A. (1997). M.Ö. 2000’li Yıllardan Günümüze Giresun’daki Türk Varlığı. *Giresun Tarihi Sempozyumu Bildirileri* (s. 25-50).
- Gülbeyaz, K. (2005). *Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 175098)
- Gülşen, A. (2014). *Giresun’da Sosyal, Ekonomik, Siyasi ve Kültürel Yaşam (1945–1960)* (Doktora Tezi). Hacettepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü. (YÖK Tez No: 375249)
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Huizinga, J. (1994). *Homo Ludens, “Kültür Olgusu Olarak Oyunun Doğası ve Anlamı*. (Çev. M. A. Kılıçbay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İltar, G. (2014). *Giresun Kültür Envanteri*. İstanbul: Giresun Valiliği Kültür Yayını.
- Kara, D. Ü. (2014). Giresun Halk Takvimi, Sayılı Günler ve Bunlara Bağlı İnanış ve Uygulamalar. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 233-256.
- Karaibrahimoğlu, S. (1969). *Giresun (Bütün Yönleri ve Kazaları ile)*. Ankara: Alkan Matbaası.
- Korkutata, A. ve Sönmez, M. (2016). Rekreatif Bir Faaliyet Olarak Halk Oyunları Hareket/Kas İlişkisi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 2817-2841.
- Koraltan, A. (2020). *Halk Oyunlarının Karakteristik Yapısının İncelenmesi (Diyarbakır Örneği)* (Yüksek Lisans Tezi). Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 623468)
- Köse, F. (2006). *Türk Halk Oyunu Türlerinden Kaşık Oyunlarının Yapısal Özellikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 205250)
- Köseoğlu, N. (1997). *Türk Dünyası Tarihi ve Türk Medeniyeti Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

- Kuruca, N ve Kara, H. (2003). Cumhuriyetin İlk Yıllarında Giresun'un İktisadi Durumu. *Yeşil Giresun Gazetesine Göre Cumhuriyetin İlk Yıllarında Giresun*. Giresun: Ümit Ofset Matbaacılık.
- Michels, U. ve Vogel, G. (2015). *Müzik Atlası*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- NufusuBu (t.y.). Erişim adresi: <https://www.nufusubu.com/giresun-nufusu>
- Nutku, Ö. (1972). *IV. Mehmet'in Edirne Şenliği (1675)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ödemiş, S. (2015). Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket kümelerinin Sınıflandırılması. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 10(1), 75-84.
- Ötken, N. (2002). *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Temel Hareketlerin Tespiti ve Anatomik Analizi* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 122692)
- Özbilgin, M. Ö. (2003). *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları* (Doktora Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 135121)
- Özbilgin, M. Ö. (2012). Cumhuriyet Dönemi İlk Yıllarında Geleneksel Zeybek Oyunlarının Sahnelemesi Hakkında Halil Oğultürk'le Yapılan Görüşme. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 1, 35-47.
- Özkaya, Y. Şer'iyye Sicil Defterindeki Bilgilere Göre Giresun, *Giresun Tarih Sempozyumu*. İstanbul.
- Paslı, M. M. ve Turpçu, E. (2019). Festivallerin Ziyaretçi Memnuniyeti Üzerindeki Etkisi: Giresun İli Aksu Festivali Örneği. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 7(4), 2739-2757. doi:10.21325/jotags.2019.497
- Su, R. (2000). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sümbül, M. (1995). *Adana Halk Oyunlarının Sistemik Analizi* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 41639)
- Sümbül, M. (1997). Halk Oyunlarının İşlevleri. *Folklor ve edebiyat*, 11(11), 123-134.
- Sümer, F. (1992). *Çepniler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmalar Vakfı.
- Şahin, M. (2011). Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun Yapısal Olarak ve Çalım Teknikleri Açısından İncelenmesi. *Akademik Bakış Dergisi*, Kasım-Aralık 2011(27), 1-15.
- Tek Haber Ajansı. (2025, 7 Şubat). Giresun'un Nüfusu 5 Bin 990 Kişi Azaldı. Erişim

- adresi: <https://www.tekha.com.tr/giresunun-nufusu-5-bin-990-kisi-azaldi>
- Tellioğlu, İ. (2004). *Osmanlı Hâkimiyetine Kadar Doğu Karadeniz’de Türkler*. Trabzon: Serander Yayınları.
- Tellioğlu, İ. (2007). Doğu Karadeniz Bölgesinin Türk Yurdu Haline Gelmesi. *Yeniden Ergenekon. Turkish Studies*, 654-664.
- Thomson, G. (1979). *İnsanın Özü* (Çev. Celal Üster). İstanbul: Payel Yayınları.
- Turhan, S. ve Altinkaynak, E. (2009). *Giresun Türküleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Giresun Valiliği Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkay, C. (2001). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Oymak / Aşiret ve Cemaatler*. İstanbul: İşaret Yayınları.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (1998)., *Ekonomik ve Sosyal Göstergeler Giresun*, Yay. No:2156. Ankara.
- Türkiye İstatistik Kurumu. (2008). *Bölgesel Göstergeler TR90 Trabzon, Ordu, Giresun, Rize Artvin, Gümüşhane*. Ankara.
- Uzun, B. ve Zaman, M. (2022). Görele İlçesinin Turizm Kaynakları. *Dünya Coğrafyası ve Kalkınma Perspektifi Dergisi*, 1(1), 66-86.
- Uzunkaya, E. (2005). *Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi* (Sanatta Yeterlik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (YÖK Tez No: 175100)
- Yerel Ekonomik Gelişme Programı (YEGP). (1998). Giresun: Öneri Aşamasına İlişkin Rapor: Türkiye Kalkınma Bankası; Hazırlayanlar Çiftçi, Z. Şimşek, M. Koordinasyon Tuğlu, P. Giresun Ticaret ve Sanayi Odası Yayınları: Ankara.
- Yurt Ansiklopedisi. (1982). “*Giresun*”. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

EKLER

EK 1. KAYNAK KİŞİLER

1. **Adı ve soyadı** : Ahmet TORUN
Doğum yılı
Doğum yeri
Eğitimi : Lisans
Mesleği : Emekli öğretmen

2. **Adı ve soyadı** : Hüseyin TAHMAZ
Doğum yılı :
Doğum yeri :
Eğitimi : Lisans
Mesleği : Emekli halk oyunları öğretim görevlisi

3. **Adı ve soyadı** : Kazım MAKSUTOĞLU
Doğum yılı :
Doğum yeri
Eğitimi : Lise
Mesleği : Emekli memur

4. **Adı ve soyadı** : Mehmet MENTEŞE
Doğum yılı :
Doğum yeri
Eğitimi : Lisans
Mesleği : Emekli öğretmen

5. **Adı ve soyadı** : Mehmet ÇOLAKOĞLU
Doğum yılı :
Doğum yeri
Eğitimi : Lise
Mesleği : Emekli memur

6. **Adı ve soyadı** : Hayrettin GÜNAY

Doğum yılı :

Doğum yeri

Eğitimi : Lisans

Mesleği : Emekli öğretmen

7. **Adı ve soyadı** : Sultan Mehmet GÜNDOĞDU

Doğum yılı :

Doğum yeri :

Eğitimi : Yüksek Lisans

Mesleği : Araştırmacı/Yazar/Müzikolog

8. **Adı ve soyadı** : Fazlı Fırat MERCAN

Doğum yılı :

Doğum yeri

Eğitimi : Lisans

Mesleği : Lisansüstü öğrenci

9. **Adı ve soyadı** : Uğur KESKİN

Doğum yılı :

Doğum yeri

Eğitimi :Lisans öğrencisi

Mesleği : Müzisyen

10. **Adı ve soyadı** : Caner GÖK

Doğum yılı :

Doğum yeri

Eğitimi : Lisans

Mesleği : Lisansüstü öğrenci

EK 2. FOTOĞRAFLAR



Resim 15. Alan araştırmasından bir görünüm (Kazım Maksutoğlu, Mehmet Çolakoğlu, Hüseyin Tahmaz, Servet Latifoğlu, Yusuf Kurt, Ahmet Torun, Uğur Keskin, Mehmet Menteşe)



Resim 16. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, S. Mehmet Gündoğdu)



Resim 17. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Hayrettin Günay)



Resim 18. Alan araştırmasından bir görünüm (Ahmet Torun, Servet Latifoğlu)



Resim 19. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Mehmet Mentеше)



Resim 20. Alan araştırmasından bir görünüm (Kazım Maksutoğlu, Servet Latifoğlu)



Resim 21. Alan araştırmasından bir görünüm (Mehmet Çolakoğlu, Servet Latifoğlu)



Resim 22. Alan araştırmasından bir görünüm (Hüseyin Tahmaz, Servet Latifoğlu)



Resim 23. Alan araştırmasından bir görünüm (Görkem Uzun, Servet Latifoğlu, Fazlı Fırat Mercan)



Resim 24. Alan araştırmasından bir görünüm (Uğur Keskin, Servet Latifoğlu)



Resim 25. Alan araştırmasından bir görünüm (Servet Latifoğlu, Arda Eravcı, Caner Gök)

EK 3. OYUNLARIN GELENEKSEL ORTAMDAN KAYIT ALTINA ALINMIŞ GÖRÜNTÜLERİ



Şekil 12. Tuzcuoğlu Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Hüseyin Tahmaz, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin)



Şekil 13. Hasbal Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Hüseyin Tahmaz, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin)



Şekil 14. Sıksara Horonu (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin)



Şekil 15. Dik Horon (Ahmet Torun, Mehmet Menteşe, Kazım Maksutoğlu ve Mehmet Çolakoğlu) (Kemençe Eşlik: Uğur Keskin)

EK 4. ORJİNALLİK RAPORU FORMU

ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

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

Tarih: 20/08/2025

Tez Başlığı: Giresun'un Görele İlçesinde Oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sıksara, Fadimem ve Dik Horon Oyunlarının Analizi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 80 sayfalık kısmına ilişkin, 20/08/2025 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- ☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2- ☒ Kaynakça hariç
- 3- ☒ Alıntılar dâhil
- 4- ☒ 5 kelimedenden 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.

20.08.2025

Adı Soyadı:	Servet LATİFOĞLU
Öğrenci No:	22408900006
Ana Bilim Dalı:	Sanat ve Tasarım Ana Bilim Dalı
Programı:	Sanat ve Tasarım Bilim Dalı
Statüsü:	☒ Yüksek Lisans ☐ Doktora

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Doç. Dr. Selami AKIŞ

Detaylı Bilgi: <https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003>

Telefon: 0-4782117522

Faks: 0-4782117523

E-posta: sbe@ardahan.edu.tr

EK 5. ETİK KURUL İZİNİ FORMU



T.C.
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Rektörlük



Sayı : E-67796128-819-2500022086
Konu : Bilimsel Yayın ve Etik Kurul Kararı
(Dr. Öğr. Gör. Selami AKIŞ)

04.07.2025

Sayın Doç. Dr. Selami AKIŞ

Danışmanı olduğunuz Yüksek Lisans Öğrencisi Servet LATİFOĞLU'nun '**Giresun'un Görele İlçesinde Oynanan Tuzcuoğlu, Hasbal, Sık Sara, Fadimem ve Dik Horon Oyunlarının Yapısal Hareket Analizlerinin İncelenmesi**' başlıklı tez çalışması ve bu tez çalışması kapsamında yapılacak araştırmalarda uygulayacağı görüşme soruları Üniversitemiz Etik Kurulu tarafından değerlendirilmiş olup, yapılan değerlendirme sonucu söz konusu tez çalışmasının Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kriterlerine uygun olduğuna karar verilmiştir.

Bilgilerinize rica ederim

Prof. Dr. Zafer AYKANAT
Bilimsel Araştırma ve Yayın Etik Kurulu Başkanı

Belge Doğrulama Kodu: HMAEHF9

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Takip Adresi: <https://www.turkiye.gov.tr/ardahan-universitesi-ebys>

Adres: Ardaahan Üniversitesi Yenisey Kampüsü Rektörlük Hizmet Binası , Çamlıçatak Mevkii, Ardaahan
75002
Telefon No: (0 478) 2117575
e-Posta: baycik@ardahan.edu.tr
Kep Adresi: ardahanuniv@hs01.kep.tr

Faks No: (0 478) 2117509
İnternet Adresi: www.ardahan.edu.tr

Bilgi için :
Telefon No:
Direkt Hat:

Kubilay Aras
Etik Kurul Raportörü
(0 478) 2117575



ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Servet Latifoğlu

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Yüksek Lisans Öğrenimi : Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : Pedagojik Formasyon Stajı (Giresun) (2021)

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Kuzeyin Uşakları (2011-2015)

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih

Jüri Tarihi : 15 Eylül 2025