



Structural analysis of traditional Kadın Zeybek dances¹ in İzmir

İzmir ili geleneksel Kadın Zeybek oyunlarının² yapısal analizi

Hale Yamaner Okdan³

Abstract

İzmir has a dance culture where *zeybek* dances are performed predominantly. When the *zeybek* dances performed by men are danced by women they are called “*kadın* (female) *zeybek*”. *Kadın zeybek* dances are more agile in terms of rhythm, and simpler and elegant in terms of movement when compared to male *zeybek* dances. In traditional life, women aren't welcome to dance in the same environment with men. Thus, female dances are performed indoors where men aren't allowed to participate or even see the woman dancing. The staging of folk dances since the 1930's has caused this rule applied in traditional life to lose its validity in urban atmosphere. While female dances are carried to the stage over time, men and women started to dance together on stage. As a result of these dances developments traditional dances gained a new category called “mixed dances” meaning dances performed by both sexes. Today, traditional dances are classified under the titles “female dances”, “male dances” and “mixed-sex dances” according to the gender of the dancer. This article is on the structural analysis of the *zeybek* dances performed by women only.

Keywords: *Zeybek* dances, *kadın zeybek* dances, İzmir *zeybek* dances, İzmir *kadın* dances,

Özet

İzmir ili, zeybek türü oyunların ağırlıklı olarak oynandığı bir oyun kültürüne sahiptir. Erkekler tarafından oynanan zeybek oyunlarının kadınlar tarafından oynanan şekline kadın zeybeği denmektedir. Kadın zeybek oyunları erkek zeybek oyunlarına kıyasla ritmik yapı itibarıyla daha kıvrak, oynanış tavrı bakımından daha zarif oyunlardır. Geleneksel yaşamda kadının erkekle aynı ortamda oyun oynaması hoş karşılanmaz. Bu nedenle kadın oyun icraları erkeğin katılmadığı ve hatta oynayan kadını göremediği mekanlarda -kapalı alanlar- gerçekleşir. Halk oyunlarının 1930'lu yıllardan itibaren sahneye taşınması, geleneksel yaşamda uygulanan bu kuralın şehirlerde geçerliliğini yitirmesine neden olmuştur. Zamanla kadın oyunları sahneye taşındığı gibi, kadın ve erkek sahne üzerinde birlikte, yan yana dans etmeye başlamıştır. Bu gelişmeler sonucu geleneksel oyunlar *karma oyunlar* adı altında -kadın ve erkeğin beraber oynadığı oyunlar- yeni bir kategoriye kavuşmuştur. Günümüzde geleneksel oyunlar oyuncunun cinsiyetine göre kadın oyunları, erkek oyunları ve karma oyunlar şeklindeki üç başlıkta ele alınır. Bu yazı sadece kadınlar tarafından oynanan zeybek türünde oyunların yapısal analizini içerir.

¹ A lightened version of *Zeybek* which is danced by women and girls in the Aegean region is called *Kadın Oyunları* (Female Dances), *Kadın Zeybeği* (Female Zeybek) or *Kadın Zeybek Oyunu* (Female-Zeybek Dance).

² Kadınlar tarafından oynanan zeybek türünde oyunlara *Kadın Zeybeği* veya *Kadın Zeybek Oyunu* denmektedir.

³ Ph.D., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Bornova-İzmir, Türkiye, hale.yamaner@ege.edu.tr

structural analysis.

Anahtar Kelimeler: Zeybek oyunları, kadın zeybek oyunları, İzmir zeybek oyunları, İzmir kadın oyunları, yapısal analiz.

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

Giriş

Kadın-erkek ayrımı, sahip olunan cinsiyet özellikleri ile bu özelliklerin toplumsal yansıması sonucu oluşur. Kadın veya erkek olma durumuna biçilen toplumsal roller, kişilerin fiziksel bedenlerine dayalı gözlemlerden tamamen bağımsız değildir. Bir görüş kadın-erkek ayrımını biyolojik yapıyla izah edilirken, diğer bir görüşe göre sosyal süreçler söz konusu ayrımında belirleyici faktördür. Evrimsel psikoloji veya sosyobiyojoloji, sosyal davranışın biyolojik süreçler ve genetik faktörlerden etkilendiği görüşünü ileri sürer. Bu iki disipline karşıt görüş olarak savunulan ve sosyal rol kuramını da içeren sosyal yapı yaklaşımı ise, değişen sosyo-ekonomik koşullar altında cinsiyet farklılıklarının da değişeceğini ileri sürmektedir. Dökmen, kadın ve erkeğe yüklenen benzer özelliklerin sosyal ve kültürel öğretilerden bağımsız olduğu fikrini Williams ve Best'in 1982 ve 1990 yıllarına ait çalışmalarından yola çıkarak ispata çalışır. Her iki yazar da kadın ve erkeğe Amerika, Avrupa, Asya ve Avusturya'daki yirmi beş ülkede benzer özellikler yüklendiğini belirlemişlerdir (Dökmen, 2006, 47-111).

Türk kültürü ve sosyal yaşamında kadın, genel kabul görmüş kadın rolüne uymakla beraber erkeksi özellikler de sergiler. M.Ö. 4000-4500 yıl gerilere kadar ulaşan Türklere ait bilgilerde kadının temel nitelikleri "annelik" ve "kahramanlık" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında kadın, at binme, silah kullanma ve savaşabilme gücü ile de değerlendirilmektedir (Altındal, 1994, s. 9). XIV. yüzyıl Orta Asya'sında da kadınlar her zaman cemiyetin içinde, erkeklerle yan yana yer almışlardır. Kadın ve erkek arasında kaç-göç yoktur. Orta Asya Türk devletlerinin hepsinde (İskitler, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar) kadın önemli hak ve yetkilere sahip bulunmaktadır (Gündüz, 2012: 130).

İslamiyet'i kabul etmelerinin ardından Türkler, İslam hukuku ve kültürü içerisinde yoğruldukları yeni bir döneme girmişlerdir. İslamiyet öncesi toplumda yan yana yer alan, tüm kutlama ve törenlerde beraber bulunan kadın ve erkeğin İslami dönem etkisi ile eğlence ortamları birbirinden ayrılır. 1930'lar halk oyunları sahnelenmelerinin başladığı yıllar olmasının yanı sıra kadın ve erkeğin aynı sahnede yan yana dans etmeye de başladığı yıllar olması açısından önemlidir. Başlarda halk oyunları gösterilerine kadın dansçı katılımı bir hayli azdır. Zamanla halk oyunları festivalleri ve gösterilerine kadınların katılımı teşvik edilerek kadın dansçı sayısı artırılmıştır. Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisi'nin düzenlediği Halk Oyunları Bayramı'nda sahnelenen oyunların %12.5'u yalnızca kadınlar tarafından, %25'i karışık olarak ve %62.5'u da erkek dansçılar tarafından icra edilmiştir (Öztürkmen, 1998, 204). Anlaşılmaktadır ki halk oyunlarının sahnelenme süreci, zamanla oyunlara dansçı cinsiyetine bağlı kadın ve erkek ayrımı yanında "karma oyunlar" - kadın ve erkeğin beraber oynadığı oyunlar - kategorisini kazandırır. Koçkar (1998), koreografik düzenlerine göre halk danslarını dansçı sayılarına göre sınıflandırdığı çalışmasında kadın, erkek ve kadınlı-erkekli oynanan danslar alt başlıklarına yer verir (79). Zeybek oyunlarını formlarına göre sıralayan Karademir (1988) de, yazısında yalnız erkekler, yalnız kadınlar ve alaca (kadın-erkek) gruplar tarafından oynanan oyunlar ifadesini kullanır (148).

Kadın ve kızlarca oynanan zeybeklerin yumuşatılmış biçimlerine Ege yöresinde *Kadın Oyunları* ya da *Kadın Zeybeği-Kadın Zeybek Oyunu* adı verilmektedir. Zeybek oyununun yanlış olarak yalnız erkek oyunu olduğu sanılmıştır. Kadınlar arasında da oynanmakta ya da Alaca Zeybek

biçiminde de görülmektedir (Demirsipahi, 1975, 351). İzmir ili geleneksel kadın zeybek oyunlarının yapısal özellikleri bakımından incelendiği bu yazıda, sadece kadınlar tarafından oynanmakta olan oyunlar ele alınmış, karma (alaca) oyunlar incelemeye tabi tutulmamıştır. Alan çalışması verileri ve kişisel gözlemlerimiz doğrultusunda oyunları incelemeye başlamadan, yapısal analiz nedir ve neleri kapsamaludur kısaca değinelim.

Yapısal Analiz

Yapısal analiz, dans içerisindeki hareket birim parçalarının birbiri ile etkileşimleri ve hiyerarşik organizasyonunu açıklamak için, dans sistemini bir organik yapı olarak kabul eder. Dansın bütüncül bir betimlemesini yapabilmek için, bölümlerini ve işlerlik gösteren kurallarını belirleyerek, dansın birim parçalarını anlamlı bir şekilde tanımlamayı amaç edinir. Diğer bir görevi ise, dans kültürü içinde bulunan daha öncelere yönelik hareket kurulumunu tanımlamayı ve bunu göstermeyi amaçlamaktadır (Özbilgin, 2012, 23).

Dansın yapısal analizinin nasıl olması, neleri ele alması ve nasıl bir sıra izlemesi konusunda belirtilen görüşler birbirine oldukça yakındır. Kurtişoğlu'na göre;

Dans analizleri, yapısal hareket sistemleri (vücut ve hareket kavramları), derin ve yüzeysel yapılar (kültürel felsefe), toplumsal (etnik ve kültürel kimlik), motif ve koreografi (dil analogileri ve bileşenleri olarak), yerel tür kategorileri, etno-tarih (ikonlar, tarihi yazılar, sözel tarih), öğrenim metodları ve öğrenme, kompozisyon ve doğaçlama açısından yapılmalıdır (Kurtişoğlu, 2006, 178).

Muzaffer Sümbül, doktora tez çalışmasında (2004), araştırma bölgesinin halk oyunlarına yönelik analizi Kurtişoğlu ile benzer bir bakış açısıyla ele alır. Üç ana başlıkla çerçevelediği analizini alt başlıklarda şöyle detaylandırarak maddelendirir:

1. Halk oyunlarının düşünsel boyutu
2. Halk oyunları ve bedensel biçim alış özellikleri
3. Oyun kuruluşunda yardımcı öğeler.

Halk oyunlarının düşünsel boyutu oyunların zaman, mekan boyutu ile oynanış amaçlarını kapsar. Halk oyunları ve bedensel biçim alış özellikleri oyunların devinime dönük yapısal birimlerini ele alır ve şu başlıklarda incelenir:

1. Bedensel devininin oyunlaşması; devinim, hareket, figür, motifsel özellikler ve tavır.
2. Oyun kuruluşu; oyun bölümleri, değişim ve doğaçlama.
3. Oyun lideri
4. Halk oyunları geleneğinin taşıyıcıları; yerel ve okullu oyun ustaları
5. Eşlik sesleri; naralar
6. Oyunların kümelendirilmesi; halk oyunları dağarı ve dağarcığı (serisi)

Son madde aynı zamanda oyuncunun motor becerileri, oyun kuruluşu, oyun ve oyun serisi ile tavır ve biçim (form) özelliklerinin de incelenmesini kapsar. Oyun kuruluşunda yardımcı öğeleri oyunların müzik, giyim-kuşam ve oyun araçları gibi özellikleri oluşturur (Sümbül, 2004, 9-13). M. Öcal Özbilgin eserinde (2012), İzmir Zeybek oyunları yapısal unsurlarının çözümsel bölümlerini başlıklar halinde sıralar ve incelemesini bu doğrultuda yapar. İzmir ili geleneksel kadın zeybek oyunlarının yapısal özelliklerini inceleyeceğimiz bu yazıda, Özbilgin'in inceleme yöntemi esas alınmıştır.

İzmir İli Geleneksel Kadın Zeybek Oyunlarının Yapısal Analizi

Koçkar (1998), koreografik düzenlerine göre halk danslarını dansçı sayılarına göre tek kişilik, iki kişilik ve toplu danslar şeklinde sınıflandırır (79). Bir diğer sınıflandırmada danslar solo, sınırlı sayıda veya toplu katılımla oynananlar şeklinde ele alır. İzmir ili geleneksel kadın zeybek oyunları, *oyuncu sayısı* bakımından toplu ve sınırlı sayıda oyuncu tarafından oynanan oyunlardır. Bireysel (solo) nitelikli oyunlara da rastlanmakla beraber, kalabalık katılımlı oyun oynama geleneğinin daha yaygın olduğu görülür.

Ataman (1977) Türk halk oyunlarını genel görünüşüne göre incelerken, *tek oynanan oyunlar* adı altında yaptığı açıklamalarında kadın oyunlarına değinir. Solo nitelikli bu oyunlar, Ataman'ın da belirttiği gibi ağırlıklı düğün eğlencelerinde görülür. Gelin, kaynana veya sağdıçların bireysel veya ikili oyuna kalkmaları düğün ve kına eğlencelerinde yaygındır. Kadın düğünlerinde gelin, kaynana ve sağdıçların tek başlarına oynamaları, oyundan çok boy göstermekten ibarettir. Ancak Yörük ve Türkmen toplulukları arasında, kadınların tek başlarına oyuna çıkmaları, Türk kadınının erdemliğini gösteren örneklerdir (488). Yaptığımız araştırmalarda gelin, kaynana ve sağdıçlarından oluşan kadın grubunun düğün eğlencelerindeki solo nitelikli oyunlarından başka yörede solo oyun oynama geleneğinin yaygın olmadığı tespit edilememiştir. Bölgede kadınlar genellikle çiftler halinde oyuna kalkarlar. Oyunların karşılıklı (eşli) oynanıyor olması, oyunların çift sayı ve katlarında oyuncu tarafından icrasını gerektirir. Bölge genelinde yaygın olarak oyuna iki, dört, altı veya sekiz kişiden oluşan oyuncu grubu kalkar. Ataman Bergama dolaylarından *Yalabık* zeybek oyununun aslında ikili oynanan oyunlardan olduğunu belirtir (1977, 490). Günümüz uygulamalarında da çift sayıda kadın tarafından eşli oynanan oyunda oyuncu sayısı artmıştır. Çiftler halinde oynanan *Yalabık* oyunu dört, altı veya sekiz kişi tarafından oynanır. Ataman'ın kadın zeybek oyunu olarak nitelendirdiği oyun, günümüzde karma (kadın-erkek) oyunlar arasındadır. Eşli oyunlarda oyuncu sayısının sekiz ile sınırlanmış bir üst limiti olmamakla beraber sekiz kişiden fazla oyuna kalkılmamasının genele yayılmış bir davranış olduğu araştırmalarımızda tespit edilmiştir. Bergama ilçesinden *Ey yüceler*, *Entarisi mavili*, Urla ve çevresinden *Mendilimin ucuna sakız bağladım sakız*, Ödemiş ilçesinden *Yeşil giy yeşil kuşan* adlı oyunlar çift sayıda oyuncu tarafından eşli oynanan oyunlara örnek verilebilir.

İzmir ili geleneksel kadın zeybek oyunlarında oyuncu sayısı oyunların *oynanış biçimlerini* belirler. Çift sayıda oyuncu ile eşli oynanan oyunlar karşılıklı iki düz çizgi halinde oynanır. Bu oyunlarda çizgi formuna ek olarak daire formu da kullanılır. Her iki formun bir arada kullanıldığı oyunlarda çizgi ve daire formları arası geçişler, sabitlenmiş bir düzen içerisinde gerçekleşir. Yine eşlerin birbirlerine uyumları noktasında oyun sıralamasında da bir düzenin varlığı göze çarpar. Dolayısıyla yöre kadın oyunlarının oynanış formu ve oyun sıralaması bağlamlarında düzenli oyunlar oldukları söylenebilir.

Oyunlarda -solo oyunlar dışında- oynanış formu olarak daire ve çizgi formları görülür. Çift sayıda oyuncunun yer aldığı oyunlarda genellikle her iki formu bir arada görürüz. Örneğin Bergama ilçesinden *Karanfil yalakları* eşli oynanan bir oyundur (Demirsipahi, 1975, 367-368). Oyunda çizgi formundan daire formuna geçiş veya tam tersi daireden çizgiye geçişte belirli bir düzen oluşturularak

oyuncular arası birliktelik sağlanmıştır. Genellikle oyuna karşılıklı iki düz çizgi halinde başlanır. Karşılıklı ilerleme ve yer değiştirmelerin ardından –ki bu ilerleyiş ve yer değiştirmeler de bir düzen içerisinde- daire formuna geçilir. Bu geçiş sırasında istisnasız her uygulamada kadınlar tek bir dönme hareketi yaparlar. Bu dönme hareketi, oyun formunun değiştiğini oyunculara bildiren iletişimsel bir işleve sahiptir. Daire formunda bir süre oynayan kadınlar, tekrar karşılıklı iki çizgi oluşturacak şekilde sıralanırlar. Daireden çizgi formuna geçişte de yine aynı tek dönme hareketi yapılır. Daire ve çizgi formları arası geçişlerin tekrar sayısını oyuncular belirler. Yaygın olarak görülen uygulama şekli iki kere form değiştirilmesidir. Çizgiden daireye, daireden çizgiye geçen kadınlar en son isteğe bağlı olarak tekrar daire formuna geçerek veya çizgi formunda kalarak oyunu bitirirler. Bergama ilçesi *Ey yüceler*, *Entarisi mavilim* oyunları düz sıra ve daire formlarının birlikte kullanımı ile formlar arası geçişin dönme hareketi ile yapıldığı oyunlardandır.

Bölgede her iki oyun formu bir arada görülebildiği gibi sadece daire formunda oynanan oyunlar da vardır. Çift sayıda oyuncu kuralının ortadan kalktığı toplu oynanan oyunlarda, istenilen sayıda oyuncunun oyuna kalkması mümkündür ve yaygınlıkla kullanılan oyun formu dairedir. Daire formulu oyunlara Narlıdere ilçesi *Duvar üstünde durdum* veya Bergama ilçesi *Abacılar inisi* adlı oyunlar örnek verilebilir. Demirsipahi (1975), daire formunda oynanan oyunları oyun alanında ilerleme yönüne göre (floor pattern) tek ve çift yönlü halka oyunları olarak tanımlar. Tek yönlü halka oyunlarında halka daima tek yönlü hareket eder. Örneğin daima sağa ya da daima sola doğru ilerlenir. Çift yönlü halka oyunlarında ise halka iki yöne de hareket eder. Oyuncular tek yönde oynarlarken, birden geri dönerler ve halkaya başladıkları yönden ayrılarak başka bir yöne doğru hareket ederler (28). Bergama ilçesi Karanfil yalıkları oyununda daire tek yönde ilerlerken (saat yönünün tersine), aynı bölgeden Ak çeşmenin taşları oyununda daire önce saat yönünün tersine ve sonra diğer yöne doğru ilerletilir. Bu oyun Demirsipahi'nin tabiriyle çift yönlü halka oyunlarından.

Oyun sıralamasına bakıldığında bölge genelinde –solo oyunlar dışında- oyunların düzenlemeli olduğu görülür. Eşli oynansın veya oynanmasın iki ve üzerinde oyuncunun birlikte gerçekleştirdiği oyun icrasında uyum göze çarpar. Oyunlarda uyum ve birliği sağlayacak bir lider yoktur. Oyunu yöneten bir kişi olmadan, oyun kuruluşunda oturmuş kalıp yapı sayesinde birliktelik sağlanmaktadır. Araştırmalarımızda oyun hareket cümlelerinin tekrar sayısında iki ve üç sayılarının yaygın kullanımı saptanmıştır. Genellikle her cümle iki veya üç kere tekrarlanır ve diğer hareket cümlesine geçilir. Hareketlerin sıralanmasında da genellemeye imkan sağlayan bir düzen mevcuttur. Genel olarak hareket cümleleri yürüme, ayak çekme, çökme (diz vurma), dönme hareketleri ve bu hareketlerin çeşitli kombinasyonlarından oluşur. Hareket cümlelerinin sıralanışında –yukarıda belirtilen şekli ile- basitten zora, zayıftan güçlüye bir sıra takip edilmektedir. Yürüme hareketi sıralamada öncelikli hareketken, dönme hareketine tek ve çift dönmeler olarak sıralamanın sonunda yer verilir. Hareket cümlelerinin sıralanması ile oluşan bölüm, tekrar tekrar başa dönülerek istenilen sayıda tekrar edilir (hareket, hareket cümlesi, bölüm terimlerinin açıklaması için bkz: Gülbeyaz, 2005, 6-7). Tekrar sayısının artması oyuncuyu yorulabileceğinden, zorlu hareketlerin arasına kural olmamakla beraber zaman zaman daha basit olan yürüme hareketi –dönmeden sonra yürüme veya çökmeden sonra yürüme gibi- eklenebilmektedir.

Al basmadan donu var, *Ak çeşme'nin taşları*, *Entarisi mavili* örnek oyunlarında oyuna ritmik yürüyüşle başlanır. Oyuncuların kollarını kaldırmadan daire formunda, saat yönünün tersine yaptığı yürüyüş, erkek zeybek oyunlarında görülen *gezinleme* bölümüyle benzer özelliktedir. Oyuncu bu bölümde oyuna başlamadan müziği bir süre dinleyerek yürür ve duygusal anlamda kendisini oyuna hazırlar. Gezinleme bölümü, oyuncuların oyun ve müziğin ritmik yapısına uyum süreci olarak da değerlendirilebilir. Kadın zeybek oyunları genellikle (2+2+2+3) düzümsel bileşimli müzik eşliğinde oynanan (3+2+2+2) düzümsel bileşimli oyun yapısına sahiptir. Oyun ve müziğin ritmik

yapısında görülen bu değişim, kadın oyuncunun bir süre müziği dinlemesinin ardından üçlü vuruşun başında oyuna başlaması ile gerçekleşir.

Kadın oyunlarında da erkek oyunlarında olduğu gibi (3+2+2+2) *ritim yapısındaki* oyunlara başlangıç üçleme hareket cümlecği ile yapılır ve hareket cümlesi dokuz vuruşa tamamlanır. Bu ritmik yapı bölge genelinde kadın erkek ayrımı gözetilmeksizin kalıplaşmış bir yapıdır. İstisnai bir duruma Bergama ilçesi *Al basmadan Donu Var* oyununda rastlanır. Oyunun geriye, sağ çapraza yapılan yürüme hareketi ile tek ve çift dönme hareket cümleleri düzümsel anlamda genel kurala uyum görülür (3+2+2+2) –müziğin ritmik düzüm birleşimi (2+2+2+3) şeklindedir-. Ancak oyunun kollu (kollar kaldırılarak) ve kolsuz (kollar kaldırılmadan) oynanan *düz adımında* başlangıç üçleme ile yapıldığı gibi aynı üçleme hareketi hareket cümlesinin sonunda da tekrarlanır. Böylelikle harekette ritmik düzüm değişerek (3+3+3) şekline dönüşür. Yine benzer bir durum aynı bölgenin *Ak çeşmenin taşları* adlı oyununda görülür. Oyunda bir hareket cümlesi iki müzik cümlesine karşılık gelir. Al Basmadan Donu Var oyununun sadece düz adımında görülen durum bu oyunun tüm hareket cümlelerinde görülmektedir. Gezinleme bölümü, kollu hareket cümleleri ve kolsuz hareket cümlelerinden kurulu oyun, (3+3+3)+(2+2+2+3) şeklinde sabitlenmiş bir düzümsel yapıdadır. Eşlik eden müzik ise değişmeden aynı yapıda (2+2+2+3) sürer gider.

Oyun ve müziğin ritmik yapısındaki düzümsel farklılık, İzmir ili kadın zeybek oyunlarının genelinde gözlenen bir özelliktir. Ancak oyun ve müziğin aynı düzümsel birleşim yapısına sahip olduğu oyunlar da mevcuttur. *Çatal çamin dalları (Bergama)*, *Mecide bak mecide (Bergama)*, *Mendilimin ucuna sakız bağladım sakız (Urla)*, *Duvar üstünde durdum (Narludere)*, *Yeşil giy yeşil kuşan (Ödemiş)* gibi oyunlar (2+2+2+3) düzümsel birleşimdeki hareket cümlelerinin yine aynı yapıda müzik ile oynandığı oyunlardır.

Bölgenin daire formunda oynanan bazı kadın oyunlarında, oyuncular daire merkezine dönerek oyunu bitirir. *Karanfil yalakları*, *entarisı mavilim*, *Al basmadan donu var* oyunlarının örnek teşkil ettiği bu uygulama şeklinde, oyunun sonuna gelen kadınlar dönme hareketi yaparak yüzlerini daire merkezine dönerler –erkek oyunlarının bitirilmesinde de ekseri erkekler yüzlerini daire merkezine dönerler-. Daire merkezine doğru ilerleyerek elleri birbirlerine değecek kadar yaklaşan kadınlar oyunu bitirirler. Kadınların daire merkezine yönelmek için yaptıkları dönme hareketi, çizgi ve daire formları arası geçişte yapılan dönme hareketi ile aynı yapı ve işlevdedir. Kadınlar bu hareketle birbirlerini oyunun bitirilmesi yönünde uyarırlar. Yapısal açıdan bu iki dönme hareketi aynı özellikleri sergilerken, bölge kadın oyunlarında gözlemediğimiz bir diğer dönme hareketi farklı özelliktedir. Oyun kuruluş formları arası geçişte ve oyun bitirilişinde görülen dönme hareketlerinde oyuncu sağ tarafından dönme eylemini gerçekleştirir ve dönme hareketine dokuz vuruşlu ritmin birinci vuruşunda başlar. Diğer tek dönme hareketi ise oyunun akışı sırasında dairede ilerleyen oyuncuların saat yönünün tersine ilerleyerek yaptıkları dönmedir. Bu hareket cümlesinde oyuncu sol tarafından döner ve dönme hareketine dördüncü vuruşta başlar. Hareket cümlesinin başında üçleme hareket cümlecği yapılı ve dördüncü vuruşla beraber dönme hareketine geçilir.

Ozan Kurgen çalışmasında (2010), yaptığı saha çalışmaları, kaynak kişilerle yapılan sohbetler, özellikle İzmir ili halk oyunları konusunda uzman kişilerle yapılan söyleşiler sonucunda İzmir ili zeybek oyunlarının kendi içerisinde tek bir oyun tavrına sahip olmadığı, ilçeler bazında farklı tavırların da var olduğu sonucuna ulaştığını belirtir. Bu farklılıklar doğrultusunda *tavır* bağlamında İzmir zeybek oyunlarını altı ana merkeze ayırır. Kurgen'in çalışmasında oyunlar İzmir il merkezli, Bergama ve Soma merkezli, Menemen merkezli, Ödemiş merkezli, Cumaovası merkezli ve Karaburun merkezli olarak ele alınmaktadır (60). İl genelinde erkek oyunlarını tavrısal anlamda birbirinden ayırmak mümkünken, kadın zeybek oyunlarında böyle kesin bir ifade kullanmak mümkün değildir. Genel olarak İzmir kadın zeybek oyunları benzer yapı ve tavır özellikleri sergiler.

Ancak Kurgen'in belirtmiş olduğu erkek zeybek bölgelerinin kadın zeybek oyunlarında oyun sayısı bakımından ağırlıklı bölgeler olduğu söylenebilir.

Tempo açısından İzmir zeybek oyunlarının iki farklı biçimde oynandığını görmekteyiz... Ağır zeybek oyunları, kıvrak zeybek oyunları... Erkek zeybek oyunları her iki grubun içine giren oyunlardır. Kadın zeybek oyunları ise ağırlıklı olarak ikinci grup oyunlara ait bir repertuara sahiptir (Özbilgin, 2012, 33). Akdoğu (2004), düzümsel birleşimi 9 (3+2+2+2) şeklinde olan ve allegretto-moderato arasında bir tempoda seslendirilen zeybekleri *kadın zeybeği* olarak tanımlar. Genel olarak, en başta bulunan üçlü küme 3(1+1+1) birleşimindedir...Bu tür zeybekler 9/8'lik ölçü içinde notalanırlar (432).

İzmir ili geleneksel kadın oyunlarını *oyun ortamı açısından* ele aldığımızda oyunların kapalı alanlarda oynandığı görülür -Anadolu genelinde de görüldüğü gibi-. Erkek oyunları açık alanlarda kadın oyunları ise gelin evinde oynanır. Kapalı alanda oynanan oyunlarda yalnızca def çalgı olarak kullanılmaktadır. Melodi sesle türkülü biçimde icra edilmektedir (Demirsipahi, 1975, 367-368). Kadınların oyunlarını oynadıkları başlıca icra zamanları düğünlerdir. Düğün geleneklerinin misafir karşılamaya başlayıp düğün eğlencesinin yapıldığı geceye kadar yaşanan her anında kadın oyun icralarına rastlanır. Kadının çalgı çalmasını hoş karşılamayan ve kadın eğlence ortamına erkeğin katılımını kesinlikle yasaklayan toplumsal yargı ve kuralların sonucudur ki kadın oyunlarında vokal icraya sadece ritim çalgı eşliği görülür. İzmir ili geleneksel kadın oyunlarına eşlik eden başlıca çalgılar def ve darbukadır. Bu çalgılara günümüzde keman, klarnet ve kanun da eklenebilmektedir ki bu durumda melodinin sesle icrasına gerek kalmamaktadır (Gebib: Yamaner Okdan, 2012).

Sonuç

İzmir ili kadın zeybek oyunlarından *Al basma* oyunu, günümüz halk oyunları sahneleme çalışmalarında sıklıkla tercih edilen kadın zeybek oyunlarından olması yanı sıra Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü'nün yeterliğe dayalı modüler programında da yer alan oyunlardandır. Milli Eğitim Bakanlığı program çalışmaları kapsamında yaptıkları tarama ve inceleme çalışmaları sonucunda bölgede faaliyet gösteren oyunların belirlendiğini belirtir ve 2012 yılında yayınladığı "Türk Halk Oyunları İzmir yöresi kadın" öğretim programında *Al Basma* oyununa yer verir (<http://hbogm.meb.gov.tr>). Bu nedenlerdir ki yapısal analiz örneği olarak *Al Basma* oyunu tercih edilmiştir.

İlk defa Vehbi Yazıcıoğlu tarafından tespit edilen oyun, 1992 yılında Hasan Türken tarafından yeniden tespit edilmiş ve aynı yıl Türkiye Halk Oyunları Federasyonu yarışmalarında sahnelenerek popülerite kazanmıştır. Her iki tespit de aynı türkü eşliğinde oynanmasına karşın Türken'in tespit ettiği oyun yapısal açıdan Yazıcıoğlu'nun tespitinden farklıdır. İzmir Bergama ilçesi *Al Basmadan Donu Var* kadın zeybek oyunu Yazıcıoğlu tespiti ile Özbilgin'in analiz yönteminden yararlanılarak incelenmiştir (Özbilgin, 2012, 36-46). Yapısal incelemede yer alan müzik ve ritim nota yazımları (bkz. Şekil 1, Şekil 2), 03.02.2001 tarihli araştırmada tarafımızdan tespit edilen Fahriye Küpeci, Gülizar Tongül ve Türkan Bancar'a ait performans kayıtlarına dayanmaktadır. Oyunun hareket notasyon yazımı (bkz. Şekil 3) Yazıcıoğlu tespitine göre yapılmıştır.

Tablo 1. “Al Basmadan Donu Var” Oyunu Yapısal Analizi

Yöresi:	İzmir, Bergama	Derleyen:	Vehbi Yazıcıoğlu
Müzik Notasına Alan:	Hale Yamaner Okdan	Hareket Notasına Alan:	Merih Oldaç
Ritim Notasına Alan:	Hale Yamaner Okdan	Hareket Analizi:	Ferruh Özdiğer

Oyun biçimi

1. Gruplandırma : düzenlemeli
2. Cinsiyet : kadın
3. Sayı : sınırsız
4. Şekil : çember
5. Vücut konumu : çemberde saat yönü ve saat yönü tersi, daire içi
6. Birleşim (tutuşma) : yok

Hareket şekli

1. Hareket parçaları : ayak, bacaklar, el, kollar; sağ/sol; desteksiz.
2. Genişlik : geniş; orta; hareketli (kollar)/ hareketli (bacaklar)
3. Şiddet : zayıf; salınan; süreğen
4. Oyun akışı : sürekli; çok yönlü
5. Tempo : Adagio

Ritim

9/8 (2+2+2+3), ♩ = 66 (Adagio)

Şekil 1. "Al Basmadan Donu Var" Oyunu Müzik Notası

Al bas ma dan do nu var a man yav rum ya le le le lom

su ya gi der yo lum var ni na nay nay nay nom

A loğ lan sev di yi ni a man yav rum ya le le le lom

ş u dün ya da ö lüm var ni na nay nay nay nom

Not: Bu sözler aşağıdaki gibi seslendirilir.

mor gey din sar is ti ye ne var ma din

Al basmadan donu var (aman da yavrum yalele le lom)

Suya gider yolum var (rina nay nay nay nom)

Al oğlan sevdiğini (aman da yavrum yalele le lom)

Şu dünyada ölüm var (rina nay nay nay nom)

Al geydim alsın diye (aman da yavrum yalele le lom)

Mor geydim sarsın diye (rina nay nay nay nom)

İstiyene varmadım (aman da yavrum yalele le lom)

Sevdiğim alsın diye (rina nay nay nay nom)

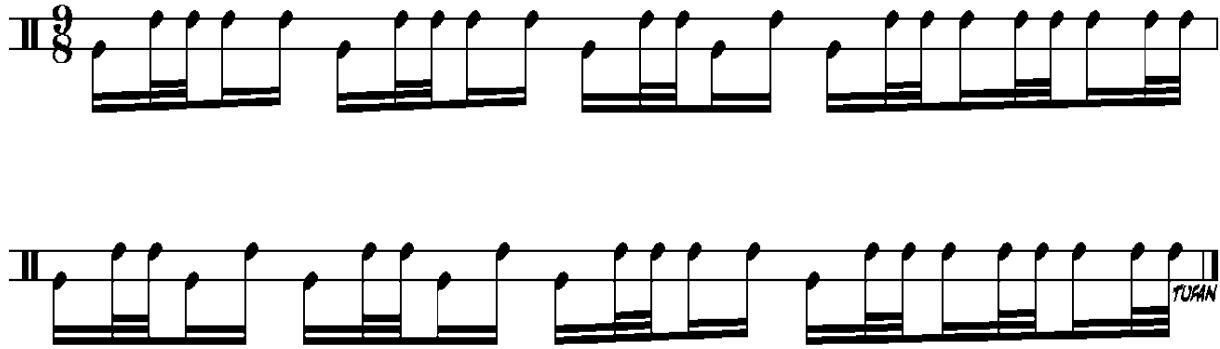
Avlunun ortasında (aman da yavrum yalele le lom)

Kına kardım tasında (rina nay nay nay nom)

Bergama yıkılmasın (aman da yavrum yalele le lom)

Yarım var ortasında (rina nay nay nay nom)

Şekil 2. "Al Basmadan Donu Var" Oyunu Ritm Notası



Hareket Analizi

Hareket Cümleleri: A: Yürüme

A1: Düz (kolsuz)

A2: Düz (kollu)

B: Geri yürüme

B1: Geri dönme

C: Dönme

A3: Daire dışı yerinde

A4: İçte dönme

D: Çapraz

A5: Ayak çekme

E: Bitiriş

Hareket Sırası:

2xA+3xA1+3xA2+B+B1+2xC+3xA2+A3+A4+3xA2+B1+3xD+3xA4+3xA5+E

A (Yürüme) \longrightarrow $\{A^A\} = 9/8$
9/8

$$\begin{array}{l}
 \text{A1 (Düz-kolsuz-)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{A1^B\} + A1^C = 9/8 \\ 2/8 \quad 6/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{A2 (Düz -kollu-)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{A2^A\} + A2^B + \{A2^C\} = 9/8 \\ 2/8 \quad 3/8 \quad 1/8 \quad 3/8 \end{array} \\
 \\
 \text{B (Geri yürüme)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{B^A\} + B^B + \{B^C\} = 9/8 \\ 2/8 \quad 4/8 \quad 1/8 \quad 2/8 \end{array} \\
 \\
 \text{B1 (Geri dönme)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{B^A\} + \{B1^A\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 4/8 \quad 2/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{C (Dönme)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{C^A\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 6/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{A3 (Daire dışı yerinde)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{A3^A\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 6/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{A4 (İçe dönme)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{A4^A\} + \{A4^B\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 4/8 \quad 2/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{D (Çapraz)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{D^A\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 6/8 \quad 1/8 \end{array} \\
 \\
 \text{A5 (Ayak çekme)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{A1^A\} + \{A2^A\} + A5^A + \{A5^B\} = 9/8 \\ 2/8 \quad 3/8 \quad 1/8 \quad 3/8 \end{array} \\
 \\
 \text{E (Bitiriş)} \longrightarrow \begin{array}{c} \{E^A\} + \{E^B\} + B1^B = 9/8 \\ 2/8 \quad 6/8 \quad 1/8 \end{array}
 \end{array}$$

Şekil 3. "Al Basmadan Donu Var" Oyunu Hareket Notasyonu

The image displays a series of handwritten musical staves representing movement notation for the 'Al Basmadan Donu Var' game. The notation is organized into several sections:

- Section 1:** Starts with a circled '9' and a circled 'A'. Below the staff are the letters 'G', 'T', and 'U'. The staff contains a sequence of notes and rests, ending with a circled '8' and a circled '9'.
- Section 2:** Labeled 'A1' in two measures.
- Section 3:** Labeled 'A2' in a circled 'A2' at the beginning. It features five circled 'A2' labels above the staff, each with a small diagram of a foot or hand position. The staff contains a sequence of notes and rests, ending with a circled '2'.
- Section 4:** Labeled 'A2' in two measures.
- Section 5:** Labeled 'B' in a circled 'B' at the beginning. It features five circled 'B' labels above the staff, each with a small diagram of a foot or hand position. The staff contains a sequence of notes and rests, ending with a circled '2'.
- Section 6:** Labeled 'B1' in a circled 'B1' at the beginning. It features five circled 'B1' labels above the staff, each with a small diagram of a foot or hand position. The staff contains a sequence of notes and rests, ending with a circled '2'.
- Section 7:** Labeled 'C' in a circled 'C' at the beginning. It features five circled 'C' labels above the staff, each with a small diagram of a foot or hand position. The staff contains a sequence of notes and rests, ending with a circled '2'.
- Section 8:** Labeled 'C' in the center of the staff.
- Section 9:** Labeled 'A2' in the center of the staff.
- Section 10:** Labeled 'A2' in two measures.

The image displays five systems of handwritten musical notation for a traditional Zeybek dance. Each system consists of a melodic line and a rhythmic accompaniment line. The systems are labeled A3, A4, and A5, with intermediate sections B and D.

- System A3:** The melodic line starts with a circled 'A3' and contains a sequence of notes with stems and beams. The rhythmic line below it has a circled '9' and a circled '9' with a plus sign. The section is divided into three measures labeled 'A2'.
- Section B:** A single measure labeled 'B' followed by a measure labeled 'B1'.
- System D:** The melodic line starts with a circled 'D' and contains a sequence of notes with stems and beams. The rhythmic line below it has a circled '4' and a circled '4'. The section is divided into two measures labeled 'A4'.
- System A4:** The melodic line starts with a circled 'A4' and contains a sequence of notes with stems and beams. The rhythmic line below it has a circled '4' and a circled '4'. The section is divided into two measures labeled 'A4'.
- System A5:** The melodic line starts with a circled 'A5' and contains a sequence of notes with stems and beams. The rhythmic line below it has a circled '4' and a circled '4'. The section is divided into two measures labeled 'A5'.
- System E:** The melodic line starts with a circled 'E' and contains a sequence of notes with stems and beams. The rhythmic line below it has a circled '4' and a circled '4'.

KAYNAKLAR

- Akdoğan, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler – tarihi-özgileri-dansları- C: 2*. İzmir: Sade matbaacılık.
- Altındal, M. (1994). *Osmanlıda kadın*. İnsan ve Toplum Dizisi. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Ataman, Sadi. Y. (1977). *Türk halk oyunları 1 barlar*. İstanbul: Birleşik ofset.
- Ay, G. (1990). *Folklor giriş*. İstanbul: Pan yayıncılık.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türk tarih kurumu yayınları.
- Dökmen, Z. (2006). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. İstanbul: Sistem yayıncılık.
- Gülbeyaz, K. (2005). *Türk halk oyunlarının hareket açısından değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gündüz, A. (2012). *Tarihi süreç içerisinde türk toplumunda ve devletlerinde kadının yeri ve önemi*. The Journal of Academic Science Studies. Vol: 5. Issue 5.
- Karademir, A. (1988). Zeybek oyunlarında sahneleme ve sahne düzenleri. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı MİFAD yayınları.
- Koçkar, T. (1998). *Çağlar boyunca iletişim sanatı olarak dans ve halk dansları*. Ankara: Bağırhan yayımevi.
- Kurgen, O. (2010). *İzmir ve çevresi zeybek oyunlarına eşlik eden geleneksel çalgı takımları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- Kurtişoğlu, B. (2006). *Dans etnografyası. Folklor/Edebiyat Dergisi*, Vol. 1, No. 45, s. 178. ISSN: 1300-7491, UEM.
- Özbilgin, Ö. (2012). *İzmir zeybek oyunları*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları. Yayın No:12.
- Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye’de folklor ve milliyetçilik 1. Baskı*. İstanbul: İletişim yayınları.
- Sümbül, M. (2004). *Adana, gaziantep, hatay, kabramanmaraş bölgesi halk oyunlarının yapısal özellikleri ve karşılaştırmalı analizi*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yamaner Okdan, H. (2012). *Batı Anadolu’da yörük müziği ve kadın icraları*. Yayımlanmamış doktora tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, İzmir.
- http://hbgm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/programlar/muzik_gosteri/T%C3%BCrkHalkOyunlari/THO_IzmirYoresi_Kadin.pdf (erişim tarihi: 26. 11. 2015)

Extended English Abstract

A lightened version of *Zeybek* which is danced by women and girls in the Aegean region is called *Kadın Oyunları* (Female Dances), *Kadın Zeybeği* (Female Zeybek) or *Kadın Zeybek Oyunu* (Female-Zeybek Dance). As the efforts to perform folk dances on stage began in the 1930s, there was a need to categorise dances in terms of gender, a distinction within dancers as women and men, including 'mixed performances'-where men and women dance together.

In this paper, the focus will be on Female-Zeybek dances in the providence of İzmir in structural terms, only performances that is danced by women are studied while excluding mixed performances. M. Öcal Özbilgin has made his research on İzmir Zeybek Dances in structural terms and listed analytical chapters in titles. This paper is based on Özbilgin's method.

The traditional female zeybek dances in Izmir province, can only be danced by a limited amount of participants in terms of number. However, solo-or individually danced- performances can be seen, though traditionally, it is more common to dance as a group.

The researchers conducted showed that apart from the 'female group' consisting of the bride, mother-in-law and bridesmaids, where they perform solo dances in traditional wedding ceremonies, there is no other individually danced female performance inspected. Usually, women dance in a sense of partnership. Since the dances can only be performed with a partner, it requires even number of dancers to attend.

In the region of Izmir traditional female zeybek dances, the number of dancers determines the way, basically the form, it is danced in. The dances with an even number of participants as pairs are danced in two lines opposed to each other. In addition to two lines form, it can also be danced in a circle. In performances where the lines and circles are both used, the transition between these forms occur systematically, thus in order. Likewise, the existence of an order can be observed in the harmony within pairs in terms of dance sequence. As a result, it can be acclaimed that regional female dances are regular in terms of form and sequence.

In the performances, there are no absolute leading roles obtaining harmony and unification. Since nobody leads the dance, the unity is achieved through the structures that have been set up in the establishment of the performances. The studies showed that the number of two and three are the most common used movement combinations. Generally, every combination is repeated two or three times before moving on to the next combination. In the sequence of movement, there is a system which can be generalised in a way. In general, the movements are a combination of walking, pulling foot, kneeling down and turns. As the way it is explained above, the sequence of movements are aligned from easy to more difficult, weak to the stronger in a row. For instance, while walking is the essential movement in terms of sequence, turns are usually placed at the end of the sequence as single or double.

The female dances of the region in the circle form, dancers finish the performance by turning around the centre of the circle. The turns they make are the very same turns in terms of structure and function as they make during the transition between the forms. Women signal to each other through these turns to end of their performance. These turns happen during the transitions of forms and to signal the end of the performance, the turn starts off from the right of the dancer accompanied by the first beat of nine rhythmic beats. The other sole turn movement in the female regional dances occur as the dancers move counter clockwise in the circle during the performance. The dancer turns from her left side and begin her movement at the fourth beat. At the beginning of the combination, there is a triple small combination before she turns, and the turn starts at the fourth beat.

Female zeybek dances have a “3+2+2+2” compound rhythmic dance structure that is usually performed to the accompaniment of a “2+2+2+3” compound rhythmic music. The alteration within the rhythmic structure of the dance and music, occurs when women listen to the music and begin their movement at the third beat of the dance. Just like the male dances, in female dances the movement begins with third beat (3+2+2+2) and the movement phrase is closed in the ninth beat.

Izmir zeybek dances are performed in two different styles in terms of tempo: slow zeybek dances, fast zeybek dances. Male zeybek dances include both of these styles. Female zeybek dances usually composed of repertoires belonging to the second group and the rhythmic compound is 9 (3+2+2+2) and noted 9/8 time.

As we consider traditional Izmir province female dances in terms of dance environment, they are usually performed indoors- like everywhere else in Anatolia in general. The main musical

instruments played during the dance performances in İzmir, are the *darbuka* and *def*. Today in addition to these instruments the violin, clarinet, and *kanun* are also played. In that case, there would be no need for the melody to be performed vocally.

Ozan Kurgen's research (2010) showed that within the dances in İzmir, there is no characteristic unity and different characteristics are common in different provinces. According to these differences, Zeybek dances are divided into 6 different main centres. While male zeybek dances can be separated characteristically from each other in İzmir, we cannot entirely be sure about the female zeybek dances. To speak generally, it can be said that female zeybek dances share the same features in terms of structure and character. The dance called *Al Basma*, was first collected by Vehbi Yazıcıoğlu, and in 1992 it was recollected by Hasan Türken and the same year was performed in Turkish Folk Dances Federation's competitions and gained popularity. İzmir female zeybek dances are often performed in today's folk dance performances, including MEB (Ministry of National Education) Lifetime Learning General Management 's modular programs. For those reasons, as an example for the structural analysis, the female zeybek dance of Bergama Province in İzmir, *Al Basmadan Donu Var*- Yazıcıoğlu collection- was chosen to be studied in Özbilgin's analysis method (Özbilgin, 2012, 36-46).