

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**İZMİR İLİ CUMAOVAŞI YÖRESİ ZEYBEKLERİNİN  
EZGİ VE RİTİM YAPISI BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Mehmet Kürşad TÜRKAY**

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM**

**TEMMUZ - 2010**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İZMİR İLİ CUMAOVASI YÖRESİ ZEYBEKLERİNİN  
EZGİ VE RİTİM YAPISI BAKIMINDAN  
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ  
Mehmet Kürşad TÜRKAY

Enstitü Ana Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji

Bu tez 07/07/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

  
Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM

Jüri Başkanı

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

  
Doç. H. Selen TEKİN

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

  
Yrd. Doç. Dr. Paki KÜÇÜK

Jüri Üyesi

- Kabul  
 Red  
 Düzeltme

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**MEHMET KÜRŞAD TÜRKAY**

**25.05.2010**

## ÖNSÖZ

İzmir ili Cumaovası ve çevresi Halk Oyunları söz konusu olduğunda yöre oyunlarını belirlemede esas teşkil eden kimlik Yörükler, Zeybeklik geleneği, onların oyunları ve oyun müzikleri olmalıdır.

Cumaovası Halk Oyunları, Ege bölgesindeki karakteristik Zeybek yapısını bünyesinde barındırdığı gibi, yörede oynanılan halk oyunu örneklerinde Cumaovası'na özgü dans ve müzik icralarının varlığı göze çarpmaktadır. Zeybeklik kurumunun günümüze kadar ulaşan mirası Zeybek dansları Ege Bölgesi'nin hemen hemen tamamında görülmektedir. Genel yapı itibariyle ortak özellikleri bünyesinde taşıyan, karakteristik bir dans çeşidi olan Zeybekler, icra edildiği yörede o yöreye ait geleneksel unsurların ve yaşam biçimlerinin çeşitliliği sonucu, kendi aralarında bir takım farklılıklar ve bu farklılıklardan doğan dans ve ezgi bakımından ayrıcalıklar gösterebilmektedir. Ancak Zeybeklik geleneği geniş bir coğrafyayı kapsayan, yayıldığı alandaki farklılıkları uyum içerisinde, ortak bir noktada toplamaktadır. Aslında bu durum, çok çeşitli geleneksel yapıları bünyesinde barındıran ancak temelde ortak noktası bir olan Türk Kültür mirasının günümüzdeki en özel örneklerinden birini teşkil etmektedir. Çalışmamızda Zeybeklik geleneğinin yöredeki yansıması olan Cumaovası Halk Oyunları müzikleri ve ritimleri incelenmiş, Türk Halk Oyunları bünyesinde Cumaovası Halk Oyunlarına kaynak teşkil etmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmamda görüşlerini ve teknik desteğini benden esirgemeyen değerli çalışma arkadaşım Öğr. Gör. Kerem Cenk YILMAZ'a, Öğr. Gör. Burçin AKTÜKÜN'e, desteğini her daim eksik etmeyen Yrd. Doç.Dr. Türker EROĞLU'ya, araştırmamla ilgili yardımlarını esirgemeyen Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR'e, Öğr. Gör. Şahin ÜNAL'a, Öğr. Gör. Tarkan ERKAN'a, Öğr. Gör. Bortan OLDAÇ'a ve Öğr. Gör. Merih OLDAÇ'a teşekkür ederim. Aileme ve danışman hocam, Yrd.Doç.Dr. Kazım YILDIRIM'a şükranlarımı sunarım.

**MEHMET KÜRŞAD TÜRKAY**

**25.05.2010**

# İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vi
KISALTMALAR .....	vii
ÖZET .....	viii
SUMMARY .....	ix
GİRİŞ .....	1
<b>BÖLÜM 1: METODOLOJİ .....</b>	<b>4</b>
1.1. Araştırma Sahasının Tanıtılması.....	4
1.1.1. İzmir İlinin Tarihçesi.....	4
1.1.2. Cumaovası'nın Tarihçesi .....	11
1.1.3. Cumaovası'nın Coğrafyası .....	12
1.1.4. İklim ve Bitki Örtüsü.....	13
1.1.5 Nüfus .....	14
<b>BÖLÜM 2: ZEYBEKLİK .....</b>	<b>16</b>
2.1. Zeybeklik Kurumuna Genel Bakış.....	16
2.1.1. Zeybekliğin Ortaya Çıkışı ve Oluşum Koşulları.....	16
2.1.2. İzmir İlinde Zeybekler .....	20
<b>BÖLÜM 3: OYUN, EZGİ VE RİTİM .....</b>	<b>22</b>
3.1. Türk Halk Oyunlarında Oyun, Ezgi ve Ritim Kavramlarına Genel Bakış.....	22
3.1.1. Oyun Kavramı .....	22
3.1.2. Ezgi ve Ritim Kavramları.....	25
3.2. İzmir İli Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi.....	26
3.2.1. Cumaovası Halk Oyunlarına Genel Bakış.....	26
3.3. Oyunların İncelenmesi .....	30
3.3.1. İnce Memet .....	32
3.3.2. Soğukkuyu Zeybeği.....	33
3.3.3. Abdal Havası.....	34
3.3.4. Kemane Zeybeği .....	35
3.3.5. Ötme Bülbül Zeybeği .....	36
3.3.6. Sabahın Seher Vakti .....	37
3.3.7. Harmandalı Zeybeği .....	38
3.3.8. İki Parmak Zeybeği .....	39

3.4. Müzik ve Ritim Notaları İncelemeleri .....	40
3.4.1. İnce Memet .....	40
3.4.2. Soğukkuyu Zeybeği.....	43
3.4.3. Abdal Havası.....	46
3.4.4. Kemane Zeybeği .....	49
3.4.5. Ötme Bülbül Zeybeği .....	52
3.4.6. Sabahın Seher Vakti .....	56
3.4.7. Harmandalı Zeybeği .....	60
3.4.8. İki Parmak Zeybeği .....	63
<b>SONUÇ.....</b>	<b>65</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>69</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>71</b>

## TABLO LİSTESİ

<b>Tablo 1.</b> Cumaovası'nın Son Nüfus Sonuçları.....	15
<b>Tablo 2.</b> Türk Halk Oyunları Analiz Tablosu.....	26
<b>Tablo 3.</b> Cumaovası Halk Oyunlarına Eşlik Eden Müzisyenler .....	30
<b>Tablo 4.</b> İnce Memet Oyununun İncelenmesi.....	32
<b>Tablo 5.</b> Soğukkuyu Zeybeği Oyununun İncelenmesi .....	33
<b>Tablo 6.</b> Abdal Havası Oyununun İncelenmesi .....	34
<b>Tablo 7.</b> Kemane Zeybeği Oyununun İncelenmesi.....	35
<b>Tablo 8.</b> Ötme Bülbül Zeybeği Oyununun İncelenmesi.....	36
<b>Tablo 9.</b> Sabahın Seher Vakti Oyununun İncelenmesi .....	37
<b>Tablo 10.</b> Harmandalı Zeybeği Oyununun İncelenmesi .....	38
<b>Tablo 11.</b> İki Parmak Zeybeği Oyununun İncelenmesi.....	39
<b>Tablo 12.</b> İnce Memet Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi .....	40
<b>Tablo 13.</b> Soğukkuyu Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi .....	43
<b>Tablo 14.</b> Abdal Havası Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi .....	46
<b>Tablo 15.</b> Kemane Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemeleri.....	49
<b>Tablo 16.</b> Ötme Bülbül Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi .....	52
<b>Tablo 17.</b> Sabahın Seher Vakti Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi.....	56
<b>Tablo 18.</b> Harmandalı Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi.....	60
<b>Tablo 19.</b> İki Parmak Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi .....	63
<b>Tablo 20.</b> Müzik Sonuç Tablosu .....	67
<b>Tablo 21.</b> Oyun Sonuç Tablosu .....	68

## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. İzmir İli Cumaovası Haritası .....	12
---	----



## KISALTMALAR

**ADNKS**, Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi.

**MİFAD**, Milli Folklor Araştırma Dairesi.

**Tezin Başlığı:** İzmir ili Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi

**Tezin Yazarı:** Mehmet Kürşad Türkey **Danışman:** Yrd.Doç.Dr. Kazım Yıldırım

**Kabul Tarihi:** 07.07.2010

**Sayfa Sayısı:** ix (ön kısım).+ 71 (tez).

**Anabilimdalı:** Folklor ve Müzikoloji

Zeybeklik kültürü ve zeybek dansları hakkında çok çeşitli çalışmalar mevcuttur. Ancak Cumaovası Zeybek dansları ve müzikleri üzerine yapılan çalışma sayısı sınırlıdır. Bu sebeple tezin içeriğinde “İzmir ili Cumaovası Halk Oyunları ezgilerinin notayla tespiti”, “Oyun müziklerinin ezgi ve ritim yapısı bakımından incelenmesi” yer alacaktır.

**Anahtar kelimeler:** İzmir, Cumaovası, Zeybek, Halk Oyunları, Ezgi, Ritim.

**Sakarya University Insitute of Social Sciences Abstract of Master's/PhD Thesis**

<b>Title of the Thesis:</b> The Study of Melody and Rythm of Cumaovası Regional Folk Dance	
<b>Author:</b> Mehmet Kürşad Türkay <b>Supervisor:</b> Assist.Prof.Dr. Kazım Yıldırım	
<b>Date:</b> 07.07.2010	<b>Nu. of pages:</b> ix (pre text). + 71 (main body).
<b>Department:</b> Folklore and Musicology	
<p>Zeybek Zeybek dance culture and about the wide variety of activities are available. However, studies on Cumaovası Zeybek dances and music is limited. For this reason, the content of the thesis "The province of Ontario Public Cumaovası dance tunes with the note detection", "Dance music in terms of melody and rhythm structures investigation" will take place.</p>	
<b>Keywords:</b> İzmir, Cumaovası, Zeybek, Folk Dance, Melody, Rhythm.	

## GİRİŞ

Mustafa Kemal Atatürk'ün 29 Ekim 1933'te söylediği 10. yıl Nutkunda: “Yurttaşlarım az zamanda çok ve büyük işler yaptık. Bu işlerin en büyüğü temeli Türk kahramanlığı ve yüksek Türk kültürü olan Türkiye Cumhuriyetidir.” (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri; Ankara, 1989, c.II, s. 318). ifadesinde belirttiği gibi, Türkiye Cumhuriyeti'ne temel teşkil eden Türk Kahramanlığının bir örneği olan Zeybeklik kurumunun şekillendirmesiyle oluşan, yüksek Türk kültürünün unsurlarından biri olarak yerini alan Zeybek dansları, Türk Halk Oyunlarında önemli bir yere sahiptir.

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

İzmir ve çevresi Zeybeklik kültürü ve oyunları bakımından çeşitlilik gösteren illerimizden biridir. Bunun sebebi İzmir ilinin kültürel yapısının oldukça zenginlik göstermesi, Cumhuriyet Tarihinde ve Kurtuluş Savaşında önemli bir yere sahip olan Zeybeklik kurumunun, Ege Bölgesindeki diğer illerimizde olduğu gibi İzmir ilinde de uzun yıllar hakim unsur olarak kalmasıdır.

Çalışmamız da İzmir İli Cumaovası yöresi Halk Oyunlarını, müzik ve ritimlerini esas alarak inceleyeceğiz.

### **Araştırmanın Konusu**

Araştırmamızın konusu İzmir ili Cumaovası yöresinin, Halk Oyunları müzikleri ve ritimlerinin tespiti ve incelenmesidir.

### **Araştırmanın Önemi**

İzmir ili geçmişten günümüze kadar Türk kültürünün yoğun olarak yaşandığı bir yer olmuştur. Türk kültürünün hakim unsur olduğu bütün bölgelerde olduğu gibi İzmir ve çevresi de kültürel öğeler bakımından oldukça zenginlik göstermektedir. Özellikle Cumaovası halk oyunları, oyun müziği ve ritimleri bakımından yeterince araştırılıp

incelenmemiştir. İzmir ili halk oyunları denilince öncelikle Bergama ve Menemen’de oynanan oyunlar akla gelmektedir. İzmir ili halk oyunlarının incelenmesi söz konusu olduğunda Cumaovası da ayrı bir başlık altında toplanılmayı ve incelenmeyi gerektirecek oranda çeşitlilik ve farklılıklar göstermektedir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada yapılan görüşmeler ve kaynak taramalarına göre yörede Bergama ve Menemen’de oynanılan halk oyunları örneklerinin yanı sıra, Cumaovası’na özgü halk oyunu örnekleri de oynanılmakta ve bu dansların icrasındaki farklılıklar göze çarpmaktadır. Cumaovasında Yörük kültürünün ağırlıklı olarak görüldüğü bir yapı söz konusudur. Yörüklerde oyun yeteneği üst düzeydedir. Yörükler gündelik hayatlarında ve geleneklerinde yer alan pek çok unsuru eğlence haline dönüştürebilmişlerdir. Bu çalışmada, Zeybeklik geleneği ve Yörük kültürünün birleşmesiyle oluşan, Cumaovası’na özgü halk oyunu örnekleri ezgi ve ritm bakımından incelenmiştir.

### **Kapsam**

Çalışmamız, İzmir İlinde Zeybek kültürünün ve danslarının karakteristik özellikler gösterdiği üç temel yöre olan Menemen, Bergama ve Cumaovası bölgelerinden, Efem Çukuru olarak da adlandırılan Cumaovası bölümünü kapsamaktadır.

### **Metot**

#### **Metodoloji**

Yöreye gidilmiş, konusunda uzman kişiler saptanmış ve yazılı kaynaklar toparlanmıştır. Araştırmada kullanılan teknikler ise şunlardır;

- a) **Gözlem:** Yörede oynanan oyunlar tespit edilerek gözlemlenmiş ve oyunları sergileyen kişiler kamera ile kaydedilmiştir.
- b) **Görüşme:** Yörede kendi kültürünü benimseyerek yaşayan kişilerle ve yöre oyunları hakkında yetkin kişilerle görüşmeler yapılmış ve bilgi toplanmıştır. Görüşülen kaynak kişiler metin içerisinde (K). harfiyle numaralandırılmak suretiyle (K1, K2...). gösterilmiştir. Kaynaklar kısmında ilgili kişinin açık künyesi belirtilmiştir.

**Kaynak Araştırması:** Konu ile ilgili daha önceden yapılan tezler ve kitaplar incelenmiştir. Fotoğraflar ve kayıtlar incelenerek en doğru bilgiye ulaşmak hedeflenmiştir.

### **Literatür Çalışması**

Çalışmanın ilk basamağında İzmir halk oyunları ve müzikleri ile ilgili kaynaklar tespit edilerek incelenmiştir. İzmir halk oyunlarını içeren en kapsamlı çalışma olarak Ali Haydar AVCI'nın "Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi" kitabı ve OnurAKDOĞU'nun, "Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler" kitabı tespit edilmiştir.

Bu kitapların haricinde 2002 yılında Muğla'da gerçekleştirilen "Zeybekler Sempozyumu" bildirileri önemli birer kaynak teşkil etmiştir.

### **Sahada Karşılaşılan Güçlükler**

Çalışma konusuyla ilgili en büyük sıkıntı kaynak kişileri bir araya getirememek olmuştur. Çalışmamız esnasında kaynak kişi olarak belirlediğimiz kişilerin yörede müzisyenlik ve halk oyunları eğitmenliği yapmaları uygun zaman yaratma hususunda sıkıntı yaratmıştır.

## **BÖLÜM 1: METODOLOJİ**

### **1.1. Araştırma Sahasının Tanıtılması**

#### **1.1.1. İzmir İlinin Tarihçesi**

İzmir ilinin tarihçesiyle ilgili bilgi alınabilecek olan çok sayıda kaynak mevcuttur.

Bu bölümde anlatılan tarihçe bilgisi [http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx) internet kaynağından alınmıştır (Erişim zamanı 10.04.2010/12.00).

Günümüzde İzmir olarak kullandığımız isim, Smyrna kelimesinin dönüşmüş biçimidir. Smyrna kelimesinin daha erken biçimlerinin Smira, Lesmira, Zmirra, İsmira, Samorna veya Smurna olduğu da iddia edilmektedir. Smyrna kelimesinin kullanılmasında, kentin kurulduğu yerin yakınında bir kutsal alanın bulunmasının etkili olduğu sanılmaktadır. Bu kutsal alanın, Halkapınar kaynağı ve bu kaynağın oluşturduğu gölcük olduğu iddia edilmektedir. Smyrna (İzmir) adının, Ana Tanrıça Kaynağı, Ana Tanrıça Gölcüğü veya en azından Ana Tanrıça, Kutsal Ana anlamlarıyla ilgili olduğu düşünülmektedir. Sözcük büyük olasılıkla Hitit kökenlidir.

İzmir'in kuruluş tarihi ve yeri konusunda bilgiler tartışmalı olmakla birlikte, bugün Bayraklı semtinde yer alan ve Tepekule olarak tanınan ören yerinin, eski İzmir'in kuruluş yeri olduğu kabul görmektedir. Eski İzmir'in kuruluş tarihi ve kurucularının kim olduğu hakkındaki bilgilerimiz bir kaç kategoride toplanabilir.

Bu söylencelerden birisi, İzmir'in ilk kurucularının Amazonlar olduğuna ilişkindir. Bir diğeri ise, efsanevi Frigya kralı Tantalos'un ismi etrafında gelişir. Söylencelerdeki bir başka anlatıda ise, kentin kurucularının Lelegler olduğu dile getirilmektedir.

Bayraklı'da yapılan kazılarda elde edilen buluntular, İzmir'in kuruluşunun İ.Ö. 3000 yıllarına kadar indiğini açıklamakta; yapılan araştırmalar, İzmir'in bir Aiol kenti olduğunu göstermektedir. Bir dönem Hitit İmparatorluğu'nun nüfuz alanı içine girse de (İ.Ö. 2000-1200). Aiol kenti olma özelliğinin İonialılar'ın kenti ele geçirmelerine kadar sürdürdüğü bilinmektedir. İ.Ö. 800 dolaylarında ticari faaliyetlerini İzmir Körfezi'nin son noktasına kadar yaymak isteyen İonialılar sınırlarındaki bu Aiol kentini ele geçirdiler. Deniz ötesi kolonileri aracılığıyla iyi işleyen bir ticaret ağına sahip olan

İonialılar'ın İzmir'i ele geçirmeleri, kentin tarihinde hızlı bir dönüşüme neden oldu. Kent, ticaret aracılığıyla kısa sürede zenginleşti ve gelişti.

Kentin zenginliği komşu Lydialıları harekete geçirdi ve İzmirlilerle savaşa girdiler. İ.Ö. 610-600 yıllarında Lydia orduları, kenti ele geçirmeyi başardı. Lydialılar daha sonra kenti yıkıp tahrip ettiler. Ancak İzmir'liler kentlerini yeniden kurmayı başardılar.

Eski İzmir'in çöküşü, Anadolu'da Pers istilasının sonuçlarındandır. Pers ordularının saldırısı sonucu, İ.Ö. 545 yılında İzmir tahrip edildi. Bu tahribattan sonra, Bayraklı'daki yerleşim alanında bir daha kent düzeninde bir yerleşim oluşamadı. İzmir'in bu ilk döneminden geriye kalan en önemli miras, kentin kendisidir. Bayraklı'da bulunan ören yeri, yapılan kazılarla her geçen gün biraz daha açığa çıkartılmaktadır. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda kentin ızgara planlı, (birbirini dik kesen sokaklarla örülü bir yapıda). olduğu anlaşılmıştır.

İzmir'in yeniden kurulması, Büyük İskender olarak anılan Makedonyalı Alexandros'a bağlanır. Büyük İskender İran seferinin başlarında, İ.Ö. 334 yılında Pers İmparatorluğu'nun Anadolu'daki ordusunu yendikten sonra, ordularıyla Efes üzerine ilerlemişti. Bu hareket sırasında İzmir yöresine geldiğinde, söylenceye göre şimdiki Kadifekale (Pagos Dağı) civarında gördüğü bir rüya üzerine yeni İzmir'in Pagos Dağı'nda kurulmasını ister.

Yeni kent, Kadifekale yamaçlarından, denize doğru uzanıyordu. Kentin varlığı yine deniz ticaretiyle yakından ilgiliydi. Çünkü kentin konumlandığı alan, Kadifekale'nin bulunduğu yer ile küçük bir koydan oluşan doğal liman arasında bulunuyordu. Kent esas olarak bu doğal limanın var ettiği bir yerleşim olacak ve geleceği bu limanın canlılığına göre şekillenecektir.

İzmir, İ.Ö. III. yüzyıl başlarında Efeslilerin tavsiyesi üzerine on üçüncü üye olarak İon kentleri arasındaki birliğe kabul edildi. Daha sonra Bergama Krallığına bağlanan İzmir, İ.Ö. 133'de Bergama kralı III. Attalos'un vasiyeti gereğince, Roma İmparatorluğu'na katılınca, diğer İon kentleriyle birlikte Roma topraklarının bir parçası oldu. İzmir'in Roma döneminde giderek önem kazandığı ve ticaret kenti olma özelliğini geliştirmeye başladığı görülmektedir.



Roma İmparatorluğu İ.S. 395 yılında ikiye ayrıldı. Bu bölünmede Anadolu, dolayısıyla İzmir, Doğu Roma toprakları içinde yer aldı. İ.S. 476 yılında Batı Roma'nın yıkılmasıyla birlikte Doğu Roma, bölgenin hakimi oldu. İzmir, önemli bir ticaret kenti olarak varlığını sürdürdü.

608 yılındaki Sasaniler'in saldırılarını, 637 yılından başlayarak bir süre devam edecek olan Arap akınları izledi. 665 yılındaki Emevi seferinde, İzmir Arapların eline geçti.

İzmir, XI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tarihinde yaşadığı önemli dönüşüm evrelerinden birisine daha girdi. Kentteki Doğu Roma egemenliği tartışmalı hale geldi. Bu dönemde Doğu Roma İmparatorluğu ile bölgeye ulaşan Türkler arasında İzmir'in birkaç kez el değiştirdiği bilinmektedir.

1071 yılında Büyük Selçuklu Ordusu'nun Doğu Roma Ordusu karşısında kazandığı zafer, Anadolu tarihi açısından bir dönüm noktası olmuştur. Nitekim 1071'den kısa bir süre sonra 1076 yılında, İzmir önlerinde Türk kuvvetleri görülmeye başlamıştır. Aynı yıl, İzmir kısa bir zaman sürecek olan Türk egemenliğini de tanıyacaktı. Bu dönemi, büyük Türk denizcisi Çaka Bey'in 1095 yılına kadar devam edecek olan egemenlik yılları izler. İzmir'deki bu ilk dönem Türk egemenliği, yaklaşık yirmi yıl sürer. Bu olaydan sonra ilk haçlı seferini (1096) izleyen günlerde, Doğu Roma kuvvetleri kenti ele geçirirler. Türk'lerin kısa bir dönem yönettikleri İzmir, yeniden bir Doğu Roma kenti haline gelir ve 1317 yılına kadar kentin bu konumu değişmeden kalır.

XIV. yüzyılda İzmir, Doğu Roma yönetiminde olmakla birlikte, 1261 Nif antlaşmasıyla İzmir'de yerleşim hakkını elde eden Cenevizliler ve Venedikliler, kentte ticari açıdan etkin bir konuma yükselmişlerdir.

İzmir, 1317 yılında bir Türkmen Bey'i olan Aydınolu Umur Bey'in denetimi altına girer. 1344 yılında Papa VI. Clement'in örgütlediği, Venedik, Kıbrıs ve Rodos şövalyelerinin katıldığı bir Haçlı seferinde Liman Kalesi Latinlerin eline geçer ve Pagos Dağı'nın zirvesindeki Kadifekale ise Türklerin egemenliğinde kalır. Böylece kent, uzun bir süre devam edecek olan bu yapısına kavuşmuş olur, yukarıda "Türk İzmir" ve aşağıda "Hristiyan İzmir" olmak üzere ikiye bölünür.

XV. yüzyılın başında Timur İzmir'e bir sefer düzenleyerek, Rodos şövalyelerinin egemen olduğu Liman Kale'yi ele geçirir ve onu yıktırarak, Türkmen Aydınolu

Beyliği'nin canlanmasını sağlar ve İzmir'i Umur Bey'in torunu Aydınoğlu Cüneyt Bey'e verir.

1426'da Osmanlılar, Aydınoğlu Beyliği'ne son vererek, Batı Anadolu ve İzmir'i egemenlikleri altına aldılar. Böylece, Osmanlı egemenliğine dek süren İzmir'in yönetsel belirsizliği de sona ermiştir. Osmanlı egemenliğine girdiği dönemde küçük bir kasaba konumunda olan İzmir, Osmanlı Barışıyla birlikte nüfusu artmaya başlayınca, 1528-1529 yıllarında Türkler, tepedeki yerleşim yerlerinden limana doğru yönelerek, Yukarı Kale ile Liman Kalesi arasında kesintisiz bir Türk yerleşim kuşağı oluşturmuşlardır.

İzmir'in ticaret merkezi olarak yükselişinin ardında, Doğu Akdeniz ticaretinde egemen olan Fransa ve Venedik ile rekabete girişen İngilizlerin Yakın Doğu'da yayılma çabalarının etkisi büyüktür. 1610 ile 1630 yılları arasında İngilizler ve Fransızlardan sonra Hollandalılar da İzmir'e gelerek, Batı Anadolu'daki ticareti yeniden biçimlendirmeye başladılar. Böylece İzmir Doğu Akdeniz'in en önemli liman kentlerinden biri haline geldi.

XIX. yüzyıla girilmesiyle, İzmir ve Batı Anadolu'nun tarihsel serüveninde çok önemli dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. 1838 yılında Osmanlı Devleti ile İngiltere arasında imzalanan serbest ticaret antlaşmasıyla, İmparatorlukta yabancılara ticaret yapma hakkının tanınmasıyla, Sakız Adası'nda ticaretle uğraşanlar İzmir'e gelip, yerleşmeye başladılar. Böylece İzmir, Batılı devletlerle olan ticari hacmine paralel olarak büyük bir gelişim ve dönüşüm içine girdi. 1850'li yıllardan itibaren hız kazanan bu değişim, I. Dünya Savaşı'nın başladığı 1914 yılına kadar aralıksız devam etmiştir.

I. Dünya Savaşı'nın yitirilmesi, İzmir ve Ege için bir sonun başlangıcı oluyordu. 15 Mayıs 1919'da başta İzmir olmak üzere, tüm Ege Bölgesi Yunan işgali altına giriyor ve bölgede yeni bir yapılanma başlıyordu. I. Dünya Savaşı'nın galip devletleri, işgalle, Osmanlı Devleti'ne Sevr Antlaşması'nı imzalatmayı hedefliyorlardı. Sevr Antlaşması, başta İzmir olmak üzere, Ege Bölgesi'nin Yunanistan'a bağlanmasını öngörüyordu. İzmir'in işgaliyle birlikte, Ege'de işgalci Yunanlılara karşı Türk ulusal direniş hareketi başlar. İzmir'de Gazeteci Hasan Tahsin tarafından atılan ilk kurşun Ulusal Kurtuluş Savaşımızın başlangıcını simgeler.

İzmir'in işgali ve bu işgalden kurtuluşun Türkiye'nin siyasi tarihi açısından çok önemli sonuçları olmuştur. İzmir'in kurtuluşuyla birlikte; monarşik, teokratik ve çokuluslu bir imparatorluktan, ulusal, laik ve çağdaş bir Cumhuriyet'e geçişin kapıları ardına kadar açılmıştır.

9 Eylül 1922'de Türk Ordusu'nun İzmir'e girmesi ile Yunan işgali sona erer. Ancak, İzmir 13 Eylül sabahı tarihinin en büyük felaketlerinden birini yaşamaktan kurtulamaz. Basmane semtinde başlayan yangın, 2.600.000 metrekarelik bir alanda 20.000'den fazla ev ve işyerini yok eder. İzmir, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu sonrası "Zümrüdü Anka" kuşu gibi kendi külleri içinden adeta yeniden doğar.

İzmir İktisat Kongresi, 17 Şubat 1923 günü Manisa temsilcisi Kazım Karabekir, Asım ve Fevzi Çakmak Paşalar ile Rus Büyükelçisi Aralof ve Azerbaycan Büyükelçisi İbrahim Abilof'un katılımları ile başlamıştır.

Kongre, yeni Türkiye'nin İktisat Politikasını belirlemek amacıyla toplanmıştır. Mustafa Kemal Paşa açış konuşmasında :

"Yeni Türkiye'mizi layık olduğumuz düzeye erdirtirebilmemiz için mutlaka ekonomimize birinci derecede önem vermek zorundayız. Çünkü; zamanımız tamamen bir ekonomi devresinden başka bir şey değildir. Siyasi, askeri zaferler ne kadar büyük olurlarsa olsunlar ekonomik zaferlerle taçlandırılmamışlarsa, meydana gelen zaferler devamlı olamaz. Ekonomi demek, her şey demektir, yaşamak için, mutlu olmak için, insan varlığı için ne lazımsa onların hepsi demektir. Ziraat demektir, ticaret demektir, çalışma demektir, her şey demektir." demiştir.

Atatürk, bu Kongre'de ayrıcalık taşıyan yabancı şirketlerin millileştirilmesi üzerinde durmuş, gayri meşru rekabeti besleyen kapitülasyonlara son vermenin gerektiğini belirtmiş, ulusal görüşü iktisat politikalarına temel yapmanın zorunluluğu olduğunu söylemiştir. Kongre, iki haftalık bir çalışmadan sonra oybirliği ile kabul edilen 'Misak-i İktisadi'yi yayımlayarak dağılmıştır.

Kurtuluş sonrası Türkiye'nin iktisadi bakış açısını belirleyen en önemli olay, İzmir İktisat Kongresi'dir. İzmir, Türk kurtuluşunun, bağımsızlığın simgesidir. Mustafa

Kemal'in Ordusu, işgalci Yunan güçlerini yenilgiye uğratarak, 9 Eylül 1922'de İzmir'i işgalden kurtarıncaya, kent, siyasi kurtuluşun simgesi olur.

Ancak, 9 Eylül sonrası koşulları İzmir için çok ağırdır. İzmir büyük bir yangına sahne olmuş, bölgedeki bağ ve bahçeler sökülümüş, tarlalar yozlaşmış, ortalık harabeye dönmüştür. İktisat Kongresi'nin İzmir'de toplanması bir rastlantı değildir. İşgalin tüm ağırlığını hissetmiş, savaşın yıkımını yaşamış, iktisadi bakımdan çökmüş olan İzmir, İktisat Kongresi ile iktisadi kurtuluşun, kozmopolit ekonomik yapıdan ulusal ekonomik yapıya geçişin de simgesi olacaktır.

1923-1933 yılları arasında İzmir, Türk özelliklerini yansıtan yapılarla donatılmış, çağdaş bir kent yaratılmaya çalışılmıştır. Bu süreçte, Milli Kütüphane ve Milli Sinema (Elhamra Sineması) binalarının inşaatlarına başlanmış, Konak Meydanında bulunan Yalı Cami onarılarak kullanıma açılmış, Basmane ile Gümrük arasındaki Bulvar tamamlanmış, Bahribaba Parkı'nın düzenlenmesi çalışmalarına başlanılmıştır. Bu dönemin bir başka mimarlık ürünü, 1925 yılında inşa edilen ve günümüzde İzmir Devlet Tiyatrosu olarak kullanılan "Türk Ocağı Binası"dır. 1932 yılında Cumhuriyet Meydanı düzenlenmiş; 27 Temmuz 1932 tarihinde Başbakan İsmet İnönü'nün de katıldığı coşkulu bir törenle, Meydan'a, Gazi Heykeli konulmuştur. Gazi Heykeli, o zamana kadar yapılan Atatürk heykellerinin en güzeldir; İzmir ile özdeşleşmiş ve Cumhuriyet döneminin simgesi haline gelmiştir.

1940'lı yıllara kadar, İzmir'e çağdaş bir görünüm vermek için yapılan temel uygulamalar; düzenli yollar, bulvarlar açmak, meydanlar, geniş yeşil alanlar oluşturmak, kentin aydınlatılmasını sağlamak, düzenli bir ulaşım sistemi geliştirmek çalışmaları olmuştur. Bu dönemde; Mimar Kemalettin Caddesi, Şükrü Saraçoğlu Bulvarı, Kazım Paşa Bulvarı, Plevne Bulvarı, Vasıf Çınar Caddesi, Fevzi Paşa Bulvarı gibi birçok bulvar açılmıştır. Karşıyaka kentin gelişmiş, canlı bir semti haline dönüşmüştür. Kente, yeşil alanların, parkların kazandırılmasına çok önem verilmiş, bataklıklar kurutulmuş ya da eski mezarlıklar kaldırılarak bu hedefe ulaşılmıştır. 1936 yılında tamamlanan Kültürpark, bu döneme kadar ülkemizde gerçekleştirilen en önemli yeşil alan çalışması olmuştur. Kültürpark, içinde bulunan Hayvanat Bahçesi, Paraşüt Kulesi, Lunapark, Açık hava Tiyatrosu, Resim Heykel Müzesi ve kültür sanat merkezleriyle kentin en önemli rekreasyon alanlarından biridir.

1940 ve 1950 yılları arasında gerçekleştirilen iki önemli yapı, günümüzde Polis Karakolu olarak kullanım gören, Alsancak Belediye Dairesi ve Merkez Bankası Şubesidir.

1950'lerin kentin genel görüntüsüne kattığı en önemli unsurlardan biri, hiç kuşkusuz Varyant yol'dur. 1951-1952 yıllarında iki aşamada tamamlanan ve betonarme üzerine asfalt olarak inşa edilen yol, Bahribaba Parkı'nın bir kısmını yok ederek Konak'ı Eşrefpaşa'ya bağlıyordu. Varyant yol'un bir benzeri Ballıkuyu üzerinden Kadifekale'nin merkeze bağlanması için de düşünülmüş, ancak gerçekleştirilememiştir. Bunun yanı sıra, artık ihtiyaca yetmediği düşünülen İkiçeşmelik, Gaziler (Kemer). ve Mısırlı (Hatay). yollarının genişletilmesi amacıyla kamulaştırma hareketine girişilmiş; bu yollar, 1952-1955 yıllarında yürütülen çalışmalarla alt yapıları da yenilenerek genişletilmiştir

1960'lı yıllardan itibaren, tarımda makineleşmenin etkisi, kırsal alandan hızla kopan nüfusun büyük kentlere göçü olarak kendini gösterdi. Çok kısa sürede kentsel nüfus dengesi büyük değişime uğradı ve gecekondulaşma olgusu ortaya çıktı.

1960'lı yıllarda başlayan, 1970'lerde doruk noktasına ulaşan, mevcut yapıların yıkılıp yerlerine yüksek katlı yapıların yapılması uygulaması, kentsel kamusal alanların azalması sonucunu doğurdu.

1990'lı yıllardan itibaren kentsel tarih bilinci yeniden kazanılmaya başlanmış, bazı alanların yeniden düzenlenerek tarihsel geçmişine geri döndürülmesi çabaları ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda, kentin omurgasını oluşturan Körfez, altyapısının büyük oranda tamamlanmasıyla canlanmaya başlamıştır. Alsancak (Kordon)., Bayraklı, Karşıyaka ve Güzelyalı sahillerinin düzenlenip, birer rekreasyon alanı olarak kente kazandırılması bu alanda atılan önemli adımlardır. 1990'lı yıllara kadar kentin boşaltılmış mekanlarından birisi olarak kent merkezinde yer alan cadde düzenlenerek Mimar Kemalettin Moda Merkezi olarak işlevlendirilip, kentte tarihin korunarak değerlendirildiği yeni bir kamusal alan oluşturulmuştur. Konak ve Cumhuriyet Meydanları'nda, kentin geçmişine gönderme yapan düzenlemelerin gerçekleştirilmesi, canlı kent alanlarının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır.

Kent, 1960'ların yıkımlarında kaybettiği tarihi ile yeniden buluşmaktadır. Bu bağlamda da tarihsel süreç boyunca kent silüetine katkıda bulunan tarihi yapılar gerek çevreleri ile bir bütün olarak, gerekse tek yapı ölçeğinde restore edilip, yeniden işlevlendirilerek kullanıma kazandırılmaktadırlar. Konak'ta yer alan Savaş Atölyesi Binası, Sahne Sanatları Merkezi olarak kent yaşamı ile bütünleştirilmiştir. Forbes Köşkü, Murat Köşkü, Peterson Köşkü ve Yahya Paşa Köşkü gibi kent kimliğinde önemli yer tutan yapıların, korunarak yaşatılabilmeleri adına, çalışmalar yapılmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi'ne ait kamusal yapıların ilk örneklerinden olan, Eski İtfaiye Binası, Kent Arşivi ve Müzesi olarak kente kazandırılmıştır. İzmir'in kent silüetinde çok önemli bir yer tutan, 19. yüzyıl sonunda demir malzeme ile yapılan ve Pasaport'ta gümrük depoları olarak kullanılan, Cumhuriyet'in ilanından sonra değişik işlevlerde kullanılan ve en son olarak da balık hali olarak hizmet gören yapı, restore edilerek, modern bir alışveriş merkezine dönüştürülmüştür.

### **1.1.2. Cumaovası'nın Tarihçesi**

Cumaovası, İzmir'in güneyinde yer alır. İl merkezine uzaklığı 20 km'dir. Kuzeyinde Gaziemir, Narlıdere, Güzelbahçe ve Konak; doğusunda Torbalı; batısında Seferihisar; güneyinde Selçuk ve Ege Denizi ile çevrilidir. İlçenin yüzölçümü 775 km<sup>2</sup>'dir. 18 köyü bulunmaktadır. 2009 Yılı ADNKS verilerine göre toplam nüfusu 69.515'dir. Bu nüfusun 53.800'ü merkezde, 15.715'i köylerde yaşamaktadır. İlçede 33 İlköğretim Okulu, 4 Orta Öğretim Kurumu bulunmaktadır; 9999 öğrencinin eğitim gördüğü bu okullarda 667 öğretmen görev yapmaktadır. İlçede, 9 Sağlık ocağı, 3 Sağlık Evi ve 1 Sağlık Birimi bulunmaktadır. Sağlık hizmetleri, kadrolu 23 Doktor, 2 Diş Hekimi, 19 Hemşire, 31 Ebe, 13 Sağlık Memuru, 1 Çevre Sağlık Teknisyeni tarafından verilmektedir. İlçe ekonomisinde tarım ve hayvancılık önemli yer tutar. Arpa, buğday, pamuk, narenciye, tütün ve seracılık önemli gelir kaynağıdır. Son yıllarda çeşitli dallarda faaliyet gösteren sanayi kuruluşları kurulmuştur. İzmir'in içme suyu ihtiyacını karşılayan Tahtalı Barajı ilçe sınırlarındadır. Cumaovası'nda Klaros, Notion ve Kolophon antik kent yerleşimleri bulunmaktadır. İlçenin 40 km'lik sahil şeridinde birbirinden güzel kıyı, koy ve turistik tesisleri, turizmin gelişmesini sağlamaktadır. Görece köyünde, geleneksel el sanatlarımızdan olan gözboncukçuluğu tüm canlılığıyla sürdürülmektedir.

Yakın zamana kadar Cumaovası olan ismi 1989 yılında alınan kararla Cumaovası Havaalanının isminin Adnan Menderes Havalimanı şeklinde değiştirilmesiyle ilçenin de adı Menderes şeklinde değiştirilmiştir.

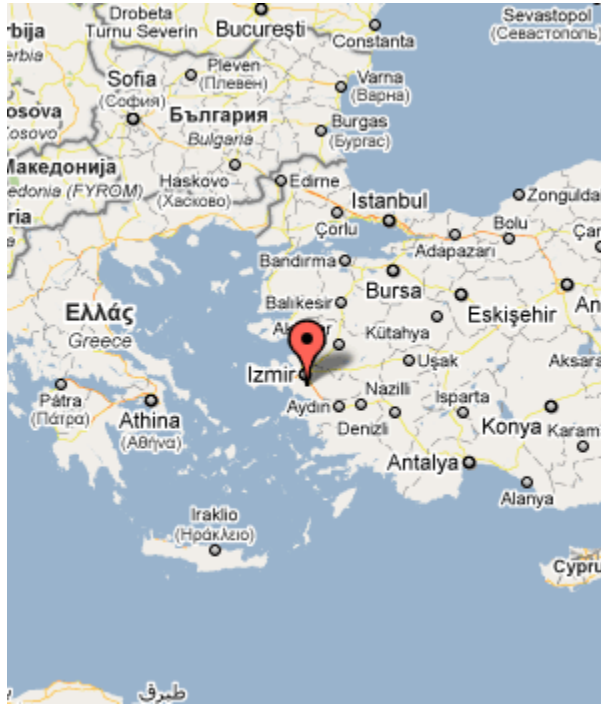
([http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=1094](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=1094)).

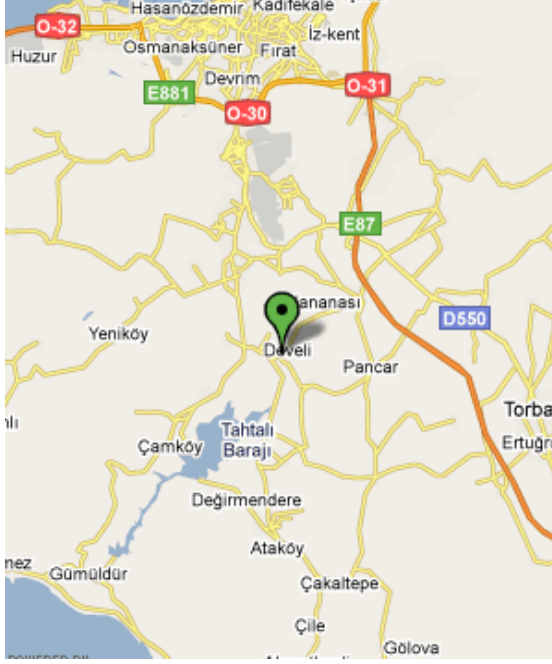
### 1.1.3. Cumaovası'nın Coğrafyası

Cumaovası, İzmir'in güneyinde yer alır. İl merkezine uzaklığı 20 km'dir. Kuzeyinde Gaziemir, Narlıdere, Güzelbahçe ve Konak; doğusunda Torbalı; batısında Seferihisar; güneyinde Selçuk ve Ege Denizi ile çevrelidir

([http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=1094](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=1094)).

### Şekil 1. İzmir İli Cumaovası Haritası





#### 1.1.4. İklim ve Bitki Örtüsü

##### İKLİMİ

Akdeniz iklim kuşağında kalan İzmir'de yazları sıcak ve kurak, kışları ılık ve yağışlı geçmektedir. Dağların denize dik uzanması ve ovaların İç batı Anadolu eşiğine kadar sokulması, denizel etkilerin iç kesimlere kadar yayılmasına olanak vermektedir. İzmir'de bazında yıllık ortalama sıcaklık, 16°C (Bergama). ile 17°C (Bayındır) arasında değişmektedir. İzmir'de ölçülen uç değerler göz önüne alındığında, sıcaklığın maksimum 45.1°C (Torbalı) ile minimum -13°C (Ödemiş) arasında değiştiği anlaşılır. İzmir'de bağıl nem oranı sıcaklığın yüksek, bulutluluğun az olduğu yaz aylarında düşüktür. Buna karşılık nemli hava akımlarının etkisine girildiği yılın soğuk döneminde artış görülmektedir. Yıl içinde Mart ayından itibaren azalmaya başlayan değerler en düşük oranına Temmuz ayında ulaşmaktadır. Bu ayda aylık ortalama bağıl nem Bergama'da %52, İzmir kent merkezinde %50'dir. Kış mevsiminde ise aylık ortalama %70 civarındadır.

İzmir'de iklim elemanları içinde en büyük değişkenliği yağış miktarı göstermektedir. Yıllık ortalama yağış miktarı 700 mm. olmasına karşın, genel atmosfer dolaşımında görülen değişmelere bağlı olarak bazı yıllarda yağış toplamı 1000 mm'ye yaklaşmakta, bazı yıllarda ise 300 mm civarına düşmektedir. Yıl içinde yağış miktarı ekim ayının ikinci yarısından itibaren artış göstermekte ve Mayıs ayına kadar devam etmektedir.



Aylık ortalama yağış miktarının en yüksek olduğu aylar Aralık, Ocak, Şubat'tır. Ortalama yağış değerlerine göre, sadece Aralık ayında düşen yağışların yıllık toplama katkısı % 20 civarındadır. Yaz aylarında aylık yağış miktarının yıllık toplam içindeki payı ise, % 2 düzeyine düşmektedir. İzmir ilinde en yüksek rüzgar hızları ve yönleri incelendiğinde, Güzelyalı istasyonunda, 41.2 m/sn ile güneydoğu yönüne, Seferihisar'da 32.1 m/sn ile güneydoğu, Ödemiş'te 26.7 m/sn ile kuzeydoğu, Bornova'da 25.0 m/sn ile kuzeydoğu ve Çiğli istasyonunda 31.8 m/sn ile kuzeydoğu yönüne ait olduğu görülür ([http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=222](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=222)).

## **BİTKİ ÖRTÜSÜ**

İzmir bitki örtüsü yönünden Akdeniz ikliminin etkisi altındadır. Akdeniz bitkilerinin her türü bulunmaktadır. Yüzyıllar boyu aşırı otlatma, yangın ve tarla açma nedenleriyle ormanların ortadan kalktığı yerlerde, maki florası kendini göstermektedir. Maki florasına ardıç, pırnal, kermes meşesi, yabani zeytin, çitlembik, sakız, akçakesme, tesbih, katırtırnağı, gibi kuraklığa dayanıklı ağaççıklar girer. Makilik alanlar, denizden 600 m. yüksekliğe kadar çıkmaktadır. Dağlık kesimlerin büyük kısmı ormanlıktır. Ormanlar il içerisinde 431786 hektar bir alanı kaplar. Ormanların kapladığı alan, il arazisinin % 41'dir. Denizden 600 m. yüksekliğe kadar kızılçam, daha yukarılarda karaçam ormanları vardır. Bergama'nın Kozak, Cumaovası'nın Güner, Torbalı'nın Helvacı Köyü çevresinde doğal olarak yetişmiş fıstıkçamı ormanları bulunur. Toprağı elverişli, kuytu ve nemli dere yataklarında çınar, kestane, dişbudak, söğüt, kavak, akçaağaç, karaağaç ve kızılçık gibi yapraklı ağaçlar yayılış gösterir. Palamut meşesi de ilimiz ormanlarının karakteristik ağaçlarından birisidir.

([http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=222](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=222)).

### **1.1.5 Nüfus**

2009 Yılı ADNKS verilerine göre toplam nüfusu 69.515`dir. Bu nüfusun 53.800`ü merkezde, 15.715`i köylerde yaşamaktadır.

([http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=1094](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=1094)).

**Tablo 1.** Cumaovası'nın Son Nüfus Sonuçları

<b>Merkez</b>			<b>Köy</b>			<b>Toplam</b>		
Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam	Erkek	Kadın	Toplam
27.209	26.591	53.800	7.948	7.767	15.718	35.157	34.358	69.515

([http://report.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?adnksdb2=&report=turkiye\\_ilce\\_koy\\_sehir.RDF&p\\_il1=35&p\\_ilce1=1826&p\\_kod=2&p\\_yil=2009&p\\_dil=1&desformat=html&ENVID=adnksdb2Env](http://report.tuik.gov.tr/reports/rwservlet?adnksdb2=&report=turkiye_ilce_koy_sehir.RDF&p_il1=35&p_ilce1=1826&p_kod=2&p_yil=2009&p_dil=1&desformat=html&ENVID=adnksdb2Env)).

## **BÖLÜM 2: ZEYBEKLİK**

### **2.1. Zeybeklik Kurumuna Genel Bakış**

#### **2.1.1. Zeybekliğin Ortaya Çıkışı ve Oluşum Koşulları**

Zeybekliğin ortaya çıkışı konusunda bir çok görüş vardır. Kimilerine göre, Anadolu'da 16. yy.'da görülen Celali isyanlarının sonucu böyle bir kurum ortaya çıkmıştır. Başka görüşlere göre ise Batı Ege'de bu kurum, antik çağ toplumlarından kalma bir geleneğin sürdürücüleridirler. A. Haydar Avcı'ya göre; "Zeybeklerin menşei, 13. yy.'da Batı Anadolu ile Ege Bölgesine yerleşmiş olan Türkmen aşiretleridir. Bu aşiret mensupları, ilk zamanlarda mahalli beyliklerin ve sonraları Osmanlı Devleti'ne mensup valilerin zaman zaman haksız muamelelerine maruz kalarak buna tahammül edemeyip dağa çıkmışlar ve resmi otoriteye karşı silahlı mukavemet grupları kurmuşlardır. Bunlara zamanla işledikleri her hangi bir suçun ve daha ziyade bir cinayetin cezasından kurtulmak isteyenler de katıldılar. Dağları, belleri, geçitleri gayet iyi bildiklerinden, son derece atıcı, vurucu ve silahşor olduklarından hükümet kuvvetleri bunlarla baş edemezdi. Üstelik, kendileri de haksızlıklara karşı korudukları için köy halkları zeybekleri daima himaye eder, gizler, onlara erzak ve cephane temin edip işlerini kolaylaştırırdı. Zeybekler, ayrıca adi eşkıyaya karşı da halkın güvendiği bir unsurdur. Kendi bölgelerinde bunları yaşatmazlar, buldukları yerlerde tepelerlerdi (ÖZBİLGİN, 2003:29).

Diğer bir görüşe göre ise, Orta Asya Türk topluluklarından biri olan zeybekler, Türk'lerin Anadolu'ya göçleri sırasında öncü olarak görev yapmıştır. Fakat Hazar Denizi'nin altından geçerek Doğu Anadolu'dan giriş yapmış diğer Türk kavimlerinin aksine, Karadeniz'i kuzeyden dolaşarak Avrupa tarafından Anadolu'ya yerleşmiş oldukları iddia edilmektedir. Bu nedenle Anadolu'nun iç kısımlarında zeybeklerle ilgili değerlerin fazlaca görülmediği düşünülmektedir.

Onur Akdoğu, zeybek kavramının eski Türkçede koruyucu zırh anlamına gelen say, sağlam ve sıkı anlamına gelen bek sözcüklerinin birleşiminden doğan bir kavram olduğunu söylemektedir ( <http://www.onurakdogu.com/zeybek.htm>).

Zeybekliğin oluşumuna dair genellikle yönetime başkaldıran bir kurum olmasından dolayı, belgeye dayalı resmi bir tarih bilinmemektedir. Ancak Kurtuluş savaşındaki kahramanlıklarından ötürü, Ege'de sembol olmuş, zeybeklik kurumu halk tarafından kendi düşünce yapısının, genel karakteristik özelliklerinin temsilcisi bir unsur olarak görülmüştür. Zeybekler, kendilerince adalet dağıtmak ve haksızlığı önlemek için bir çeşit gayri resmi hukuk sistemi oluşturmuşlardır. Günümüze kadar ulaşan halk kültürü ürünleri, bu kültürün 17. yüzyıldan itibaren somut olarak varlığını ortaya koymaktadır. Zeybek sözcüğünün kökeninin Türkçe olduğu konusunda araştırmacılar birleşmektedir. Zeybeklik kültürünün asıl yoğun olarak yaşandığı dönem, 18. ve 19. yüzyıl olmuştur. 20. yüzyıl başlarından itibaren, Kurtuluş Savaşının sona ermesi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla somut varlığı ortadan kalkmış bir yapılanmadır. Zeybeklik özellikle Osmanlı'nın son dönemleriyle birlikte Ege'de yönetim boşluğu sonrasında ortaya çıkan bir kurumdur. Kendi içerisinde hiyerarşik bir yapısı vardır. Genellikle 8-10 kişilik gruplar halinde bulunmuşlardır. Başkanlarına 'EFE' denilmektedir. Efenin mahiyetinde olan diğer zeybeklere de 'KIZAN' adı verilmektedir. ( K1 )

Zeybeklik kurumunun kökeni ile ilgili olarak ortaya atılan iddialar aşağıdaki maddeler altında toplanabilir;

- a) Orta Asya kökenli Türkmen ve Yörük toplulukları Kökenleri
- b) Balkanlara dayanan Egeli denizci toplulukları
- c) Eski çağlardan beri Batı Anadolu'da yaşayan yerli kavimler.

Genel olarak bu üç başlık altında topladığımız görüşleri daha alt guruplar altında incelememiz de mümkündür. Örneğin Orta Asya Türk kavimlerinden olduğu iddia edilen bazı görüşlere göre, Zeybeklerin göç yolları Hazar denizinin güneyinden, Doğu Anadolu'dan geçerek Batı Anadolu'da son bulmaktadır. Diğer bir görüşe göre ise, Anadolu'nun iç kısımlarında Zeybeklikle ilgili fazlaca verileri bulamamızın sebebi, onların Karadeniz'in doğu kısmından gelerek Anadolu'ya Trakya'dan geçerek yerleşmiş olmalarıdır.

Zeybeklikle ilgili pek çok rivayet olmasına karşın yapılan araştırmalarda, Kırım üzerinden karadenizden batı anadoluya gelen Türk kökenli denizcilerin burada yerleşmesiyle bir kurumsallaşma ortaya çıktığı söylenilmektedir (K2).

Zeybeklik kurumunun Yunan, Bizans veya farklı bir kültürel unsura dayandığı iddiaları tamamen gerçek dışıdır. Bu konuda Midilli, Girit, Sakız Adası ve Atina'da yaptığımız çalışmalarda, özellikle Yunan Prof. Alkis Raftis'in (CID-Uluslararası Dans Konseyi Başkanı). kendi ifadesi zeybek danslarının egeye has bir oyun tarzı ve bir Türk dansı olduğu kanaatidir. Yunanistan'da Zeybekikos ve Abdalikos olarak adlandırılan ve oynanılan dansların da Zeybek oyununun bir yansıması olduğu fikri, Prof. Alkis Raftis'in ortaya koyduğu ve bizim de 2000 yılında Atina'da yaptığımız araştırmalarda ortaya koyduğumuz bir durumdur. Osmanlı egemenliğindeki Ege adalarında yaşayan Rum ahalinin içerisinde, Çakıcılı Efe'nin de zaman zaman çatıştığı, alt ettiği Rum zeybek çeteleri ve bu çetelerin küçük farklılıklar olsa da bizdeki Efe kıyafetine çok benzeyen giysiler giyinmiş, zeybek dansı oynayan mensupları vardı. Bu kişilerin de köken olarak batı anadolumdan adalara göçmüş Rum halkı olduğu bir gerçekliktir. Dolayısıyla bu göçler sırasında, egedeki Türk kültürünün etkilerinin bu bölgelere taşındığını ifade edebiliriz (K1).

Zeybeklerin Anadolu kavimlerinden geldiğini söyleyenlerin görüşleri ise, kökenleri Büyük Menderes nehri civarında şu anki Aydın ilinde yaşamış olan Tral halkı, Antik İyonya'lılar, Lidya'lılar gibi farklı Anadolu medeniyetleri olduğu yönündedir. Ancak bunlardan gerçekçi bir sonuç almak mümkün değildir. Zira, bu iddiaların hepsinde sözü edilen halklar, en eski çağlardan beri çeşitli insan topluluklarına ait kültürel, sosyal ve etnik özelliklerin sentezini yaparak günümüze kadar gelmiş bir yaşama alanı olan Anadolu'ya aittir. Türkler, buraya günümüzden bin yıl kadar uzun bir süre önce geldiklerinde, klasik pagan çağları altı yüz yıl önce sona ermişti ve Bizans'ın farklı Hıristiyan uygarlığı yaşanmaktaydı. Asya Türk ve Müslüman Ön Asya kültür ve gelenekleriyle yüzyıllar boyu kaynaşan bu insanların, ister Türkmen, ister Yörük veya denizci olsunlar, töre, isim ve inançlarıyla Türk olan silahlı grup şefliydiler. Yurt dışında yaptığımız araştırmalar da bizi bu sonuca yönettirmiştir. Ege denizinde yaşayan toplumlar üzerinde yaptığımız incelemeler zeybeklik olgusunun Türk toplumuna ait olduğunu ortaya koymuştur (K2).

Günümüze gelinceye kadar, Türk kültüründe Efe, Zeybek ve Kızan kelimesi, sadece Batı Anadolu ile Güney Marmara ve İç batı Anadolu'daki bilinen, kanun dışı faaliyetlerde bulunmuş zümrelere ait olarak kullanılıyordu. Bunlar, kılık kıyafetleri, oyunları ve müziği ile yerli ve yabancı araştırmacıların dikkatini çekmiş, bu hususta dağınık bazı çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda kelimelerin etimolojileri üzerinde de durulmuş, böylece Anadolu'da bir bakıma kurumlaşmış olan 'Zeybek'liğin tarihinin eskilere dayandığı ispatlanmaya çalışılmıştır.

Bu arada özellikle yabancılar, efe ve zeybek kıyafetleri ile ilgilenmişler, hatta kıyafetteki parçaların her birinin sembolik anlamları üzerinde durmuşlardır.

Zeybek topluluğunun geleneksel yapısına baktığımızda, kendi deyimleriyle 'çete' yapısını görmekteyiz. Çetenin içindeki tüm üyelere genel olarak 'Zeybek' denilmekteydi. Çetenin başında bulunan yönetici sıfatındaki Zeybeğe 'Efe', çetede yer alan diğer bireylere 'Kızan' denilmekteydi. Efenin yardımcısı ise 'Baş kızan' ya da 'Baş Zeybek' olarak bilinir ve çete içinde Efedan sonra ikinci adam olarak görev yapar, Efenin yokluğunda yerine vekalet ederdi.

Bu bağlamda ortaya çıkan güçlü bir zeybek çetesi altı kısımdan oluşur. Bunlar:

1. Efe,
2. Başzeybek ya da başkızan,
3. Kızanlar ya da yaygın deyimle zeybekler,
4. Yardımcı ya da muavin çeteler,
5. Haberci ve istihbarat ağı,
6. Yatak ve barınma ağı (AVCI, 2001:35).

Efe olabilmek için yönetici vasfının yanı sıra cesaret, mertlik gibi erdemlerin olması gerekliydi. Kızan ise Efe'nin kendi görüşleri ve sınamaları sonucu çeteye kabul edilirdi. Efe, Zeybeklerin içindeki en deneyimli ve yetenekli olanı kendisine Başkızan olarak seçerdi. Efe'nin çeteden süreli ya da süresiz ayrılması durumunda, Baş Kızan gurubun tüm sorumluluğunu üstlenirdi. Efenin ölümü nedeniyle boşalan yerine, yeni efe belirlenene kadar vekalet ederek çetenin dağılmamasını sağlamaya

çalışırdı. Genelde Başkızan'lar Efe'nin yerini alırlardı. Bu hiyerarşik yapı bir gelenek halinde tüm zeybeklik kurumlarında uygulanmıştır. Kuralların olmadığı yerde kargaşa çıktığı için zeybeklik kurumu içindeki örgütlü yapı, bir töre şeklinde korunurdu. Bu töreyi kimsenin bozmasına izin verilmezdi. Çetede son kararları daima Efe verirdi. Efenin kararına çetenin hiç bir üyesi itiraz edemezdi. Zeybeklerin eğer varsa fikirlerini Efe'ye ya doğrudan ya da Baş Kızan aracılığı ile iletir, fakat Efenin son kararını kendilerine uygun gelmese bile sonuna kadar desteklerlerdi. Bunu yapmalarının sebebi kızanların efelerine kayıtsız şartsız güven duymalarıdır. Aralarında bu denli sıkı bağlar olan Zeybeklik kurumu bu nedenle düze indiklerinde, yani dağlardaki, eşkıyalıklarını bıraktıktan sonra bile mümkün olduğunca ayrılmaz bir arada yaşarlardı. Köy yaşamının kendilerine getirebileceği olumsuzluklardan dolayı bir arada yaşamayı tercih ederek kendilerini bu yolla daha güvende hissederdiler. Devlet güçleri tarafından bir düşmanlık hissettiklerinde derhal toplanıp tekrar dağa çıkarlardı (ÖZBİLGİN, 2003:10 vd).

Efe, Zeybekler ve kızanlar tarafından seçimle belirlendiği gibi miras yoluyla babadan oğula da geçebilirdi. Ancak bu durumda Efe olacak kişinin, babasının taşıdığı özellikleri taşıması gerekmektedir. Eğer Efe'nin oğlu Efelige layık görülmezse genellikle en yaşlı zeybek efelige seçilirdi (KELEŞ, 1998: 40).

### **2.1.2. İzmir İlinde Zeybekler**

En çok Zeybek ezgisinin üretildiği bölge olan İzmir ve yöresine ait toplam doksanüç zeybek ezgisi vardır. Bu da çok doğaldır. Çünkü, bu yöre zeybeklerin ikinci ve üçüncü yerleşim bölgelerini oluşturmaktadır. Trakya'dan başlamak üzere Çanakkale-İzmir-Muğla hattı zeybeklerin serüven ve yerleşim hattıdır. Bu hat üzerinde İzmir en önemli yerleşim yeridir. İzmir yöresinde bulunan Bergama'dan Karaburun'a ulaşan uzanan hat ve bu hattın karasal iç bölgeleri olan başta Ödemiş-Tire-Bayındır-Manisa ve yöresi zeybeklerin en yoğun yerleşim bölgeleriydi. Dolayısıyla bu bölgede en çok zeybek ezgisi üretilmiş olması doğaldır (AKDOĞU, 2004:1109).

Zeybek ezgilerinden bir çoğu yörede yaşamış zeybek adlarıyla anılmıştır. Bunun yanında derlenmiş olan doksanüç zeybek ezgisinden dokuz adedi kent merkezinde üretilmiş olmasına karşın, seksenbeş adedi kırsal alanı oluşturan yörelerde üretilmiştir.

Bu da doğaldır. Çünkü İzmir merkezi, yüzyıllardan bu yana ticari liman özellikli bir kent olup, hiçbir zaman zeybeklerin yaşam alanı olmamıştır (AKDOĞU, 2004:1114).



## **BÖLÜM 3: OYUN, EZGİ VE RİTİM**

### **3.1. Türk Halk Oyunlarında Oyun, Ezgi ve Ritim Kavramlarına Genel Bakış**

#### **3.1.1. Oyun Kavramı**

Dünya üzerinde genellikle üç dans türü göze çarpmaktadır. Birincisi klasik salon dansları (Walls, Mazurka vb). ikincisi modern danslar (Rock and rool, Break ve Rab). üçüncüsü ise halk danslarıdır. Klasik salon dansları ve modern danslar dışında kalan ananevi (geleneksel). danslara halk oyunu (dansı). demek gerekir.

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

Halk oyunları; bir milletin geleneksel yaşam biçimini, bazı inanışlarını, tabiatla olan ilişkilerini, birbirleriyle olan ilişkilerini müzik ile de birleştirerek bu yol ile kültür öğelerinin nesilden nesle aktarılmasını sağlayan önemli bir etkinliktir. (Ünal, Anlıatamer, 2004: 2).

Halk oyunları için farklı şekillerde sınıflandırılma çalışmaları yapılmaya çalışılmıştır. M.İ.F.A.D. 'a göre sınıflandırma çalışmalarını aşağıdaki konu başlıkları şeklinde yapılmıştır.

- 1- Bölgelerine göre
- 2- Konularına göre
- 3- Dansçıların sayı ve cinsiyetine göre
- 4- Türkülü, çalgılı, suskun
- 5- Oyun adlarının anlamlarına göre
- 6- Oyunların konularına göre
- 7- Ritim yapılarına göre

Türker Eroğlu; Türk Halk Oyunları El Kitabı adlı eserinde, Türk Halk Oyunlarını Halay, Karşılama, Yallı, Zeybek, Horon gibi türlere ayırmak yerine;

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

Tasnif edilip incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Halk Oyunlarının temelini oyun, melodi(ezgi)., ve ritim oluşturmaktadır. Bu üç kavram Halk Oyunlarının olmazsa olmaz üç ayağıdır.

Doğada duyduğumuz her sesin bir ritmi ve melodisi vardır. Burada kastedilmek istenen gürültü değildir. Doğanın, denizin, rüzgârın, ormanın, kuşların sesidir. Aleti keşfeden insanoğlu, çalgıyı da keşfedecektir. Kamışı kesip delik açıp üfler, ağaç kabuğuna vurarak ve bir kasnağa deri giydirerek davulu bulur. Hayvan bağırsağını kurutur içi oyuk bir ağacı tespit eder ve telli çalgıyı bulur. Böylelikle ritim ve melodinin eşliğinde dans etme eylemi başlamış olur. Kendine ve başkalarına hoş gelen seslere düzenli vuruşlarla eşlik eden vurmali çalgılarla müzik ve dans kültürü başlamış olur. Ritim ve melodi dansın olmazsa olmaz öğeleridir. Sadece ritimle olan danslarda olmasına rağmen tarihi süreç içerisinde müzik ve müzikle anlatım dans kültürünün en önemli yanını oluşturmuştur (Barın, 1999: 4 ).

Oyun kavramı hakkında ise Türker Eroğlu şöyle demektedir; dilin, mitosun ve ritüelin temelinde oyun bulunmaktadır. Hukuk, zanaat, sanat, ilim gibi medeni hayatın önemli unsurlarının temelinde de ‘mitos’ ve ‘ritüel’ bulunmaktadır. Yani dil, mitos ve ritüel oyundan, hukuk, zanaat, sanat, ilim gibi medeni faaliyetler de dil, mitos ve ritüelden çıkmıştır. Neticede bu sayılanların tamamı oyundan çıkmıştır diyebiliriz (Eroğlu, 1999: 6).

Genel bir tanımlama yapan Türker Eroğlu ‘oyun için insanda insiyaki içgüdüsel ve biyolojik olarak mevcut olan, temeli, din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan toplumların kültür yapısına göre şekillenen ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren, yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı gönüllü ve hür hareketlerdir’ demektedir.

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

Metin Ant’a göre oyun şu şekilde tanımlanmaktadır: Oyun sözcüğünün çeşitli anlamları düşünüldüğünde bunların hemen hemen pek çoğunun şamanın büyüsel törenindeki çeşitli öğeleri de içerdiği görülür. Şaman bu törende dans ediyor, ses ve çalgı ile müziği yapıyor, yüz kaslarını kullanarak karnından sesler çıkararak, taklit ve dramatik öğelere başvuruyor ve şiir okuyordu. Böylece oyun sözcüğü ile tiyatro, dans ve türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun eyleminde toplanmış oluyordu. Oyun sözcüğünün Türkçe’nin en eski sözcüklerinden biri olduğunu kaynaklar göstermektedir. (ANT, 2004: 37).

İlhan Cem Erseven ise oyun kavramı için şöyle demiştir: İlkellerdeki oyunların anlamı çok önemli ve açıktır. Oysa uygarlığın ilerlemesiyle bu anlam gitgide kaybolmuş, oyunlar birtakım ritmik hareketler olarak tek başına gelişip birer seyirlik olma özelliğini almıştır (ERSEVEN, 1990: 75).

Oyun, çeşitli kültür biçimlerinin doğuşunda başlıca etkendir. Kültürde oyun unsuru söz konusu olduğunda, medeni hayatta çeşitli faaliyetlerde, çeşitli hareketlerde oyuna

önemli bir yer ayrıldığı, insanların oyunu yalnızca bir tepki veya içgüdü olarak oynadığı değil, kökünde oyundan kültüre bir dönüşüm olduğu söylenmek istenmektedir.

Oyun kavramının nitelikleri şöyle sıralanabilir:

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

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

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

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

### **3.1.2. Ezgi ve Ritim Kavramları**

İnsanın tarih içinde oyunun gelişimi ile orantılı olarak ritim kavramı da gelişmiştir. Doğada bulduğu materyallerden mütevazı şartlarda yaptığı ilk ritim araçları insan içinde var olan ritmik yapının dışarıya yansımaları sağlamıştır. Zaman içinde ritim kavramı değişim ve gelişim göstererek bugünkü şekillerini almıştır. Günlük hayattaki her türlü eylemde bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapılan ritmik bir uygulama görmek mümkündür. Ritim maddi enerjiyi yapılandırır, yaratır ve dile getirir (Eroğlu, 1999: 6,7).

Ritim ve müzik, her çeşit dans ve halk oyunlarında temel unsurdur. Türk Halk Oyunları için ritim tartışmasız en önemli unsurdur. Müzik olmadan oyun oynanabilir

ama ritimsiz oynamak mümkün değildir. Oyuncu mutlaka ritmi duyma ihtiyacı hisseder. Oyuncu için ritmin vurguları çok önemlidir ve dansıyla çakışması gerekmektedir. Ritim, yapılan eylemin türüne göre farklı şekilde değerlendirilir. Türk Halk Oyunlarında tüm usuller kullanılmakla beraber, yöre yöre bakıldığı zaman aynı yörenin içerisinde farklı usuller göze çarpmaktadır. Bu sebepten dolayı herhangi bir usulü bir yöreye mal etmek yanlış olacaktır. Türk halk oyunlarında zaman zaman dans müziği şekillendirmiş, bazen de müziğe göre dans yazılmıştır. Zeybeklerin genelinde melodik yapıdaki seyrin, gidişatın çoğunlukla dansı etkilediği görülmektedir. Müzikal yapıdaki melodik ve ritmik grupların dansa da yansıdığı, melodik ve ritmik yapının değişkenlik gösterdiği durumlarda, dansın da kendi içerisinde farklı ifade birimlerinin şekillendiği yapılar zeybek örneklerinde de görülmektedir (K1).

Bu tanımlamalardan yola çıkarak, Türk Halk Oyunlarının dans, müzik ve edebi boyutunun incelenmesinde yol göstermesi açısından aşağıdaki tabloyu örnek olarak verebiliriz.

**Tablo 2.** Türk Halk Oyunları Analiz Tablosu

TÜRK HALK EDEBİYATI	METİN	HARF	HECE	KELİME	CÜMLE	PARAGRAF
TÜRK HALK MÜZİĞİ	TÜRKÜ	AVAZ(FONEM).	KÜY	EZGİ	YIR	BÖLÜM
TÜRK HALK OYUNLARI	DANS	FİĞÜR-POZ	HAREKET	MOTİF	CÜMLE	BÖLÜM

### **3.2. İzmir İli Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi**

#### **3.2.1. Cumaovası Halk Oyunlarına Genel Bakış**

İzmir ve çevresi halk oyunları bakımından çeşitlilik gösteren illerimizden biridir. Bunun sebebi İzmir ilinin kültürel yapısının oldukça zenginlik göstermesidir. Cumaovası ağırlıklı olarak Yörük kültürünün ve kısmen de alevi kültürün görüldüğü bir bölgedir. Özellikle Yörüklerde oyun yeteneği üst düzeydedir. Yörükler her zaman aza kanaat getirip mutlu olmayı bilen bir anlayışta hayat sürdürürler. Gündelik hayatlarında ve geleneklerinde yer alan pek çok unsuru eğlence haline dönüştürebiliyorlar. Ancak Cumaovasında yöreye has müzisyen fazla bulunmamaktadır. Yöredeki müzisyenlerin

çoğu köken olarak Selanik ve Serastan gelme, bugün ise Tepecik'te yerleşmiş olan göçmenlerdir. Bu müzisyenlerin kullandıkları zurnaların yapısı biraz farklıdır. Bu farklılıktan doğan çalgının tınısındaki değişiklik Cumaovası oyunlarına da etki yapmıştır. Oynanılan zeybekler 9/4 ve 9/8 lik yapıda biraz daha kıvrakçadır. Burada çalgı icrasındaki Selanik ve Seras (Serres). üslubunun Cumaovası'ndaki Yörük kültüründen türeyen danslarla bir araya gelmesiyle Cumaovası'na has bir zeybek dansı ve müzikal yapısı oluşmuştur (K1).

1970li yıllarda Cumaovası Lisesi müdürü İlhan EDİK'in ve eşi Güler EDİK'in halk oyunlarına ilgisi nedeniyle başlattıkları çalışmalarla, yörede bir halk oyunu karakteristiğinin ortaya çıkarılması sağlanmıştır. İzmir Turizm Folklor Derneği'nden Emrullah ERTEN bu yönde ilk yönlendirmeyi yapan kişidir. O dönemde bugün Cumaovası, Menemen ve Bergama olarak tasnif edilen bir genel İzmir zeybek yöresi veya aydın, Muğla zeybek oyunları şeklinde ayırım yoktu. Bu ilginin zeybek yöresinin genelinde yaygınlaşmasıyla oynanılan oyunlarda farklılıklar ortaya çıktı. Bunun sonucunda da oyunları oynanıldığı bölgelere göre sınıflandırma yoluna gidildi. 1976-1977 yıllarından itibaren de Cumaovası oyunları başta halk oyunları yarışmaları olmak üzere çeşitli ortamlarda kendini göstermeye başlamıştır ( K3).

Zeybek yörede oynanılan tek oyun çeşidi değildir. Farklı kültürlerden ve özellikle günümüzde medyadan da etkilenilerek, yerel hareketleri de katarak halkın oynadığı oyunlar mevcuttur. Bunlara Çiftetelli, Köroğlu, Mevlana, Konyalım ve daha başka oyunları örnek olarak verebiliriz. Halk her ne kadar bu oyunları farklı unsurların etkisiyle oynuyor olsa da, yöreye has zeybek oyunlarına her hangi bir etkisi olmamaktadır. Bir zeybek ezgisi çalındığı zaman, halk anında o ruh haline girerek, tamamen kendi kimliğiyle dansı yorumlamaktadır.

Cumaovası'nda Efem Çukuru olarak adlandırılan bölgede, Orhanlı ve Çatalca köyleri vardır. Bunlar Yörük köyleridir. Cumaovası Lisesi vasıtasıyla ötme bülbül ve sabahın seher vakti adlı oyunları derleyen İlhan EDİK ve İsmail ÖZBOYACI'dır. Yine Cumaovası'ndan Nebi KAYHAN da Cumaovası ekolünü ortaya koyan isimlerdendir.

Cumaovası yöresinde halk oyunlarına eşlik eden sazlar düğün ve eğlencelerde çalınır. Yörede sazları çalanların herhangi bir eğitimi (nota okuyup, yazması). yoktur. Geleneksel yöntem olan usta ve çırak ilişkileri ile kuşaktan kuşağa aktarım

yapılmaktadır. Yörede yaygın olarak davul ve zurna kullanılmaktadır. Ancak günümüzde oyunlara eşlik eden müzisyenlerin çoğu Yunanistan'ın Selanik ve Seras (Serres). bölgelerinden gelme olup, bugün ağırlıklı olarak İzmir'in Tepecik semtinde yerleşik olarak ikamet eden göçmenlerden oluşmaktadır. Burada çalgı icrasındaki Selanik ve Seras (Serres). üslubunun Cumaovası'ndaki yörük kültüründen türeyen danslarla bir araya gelmesiyle Cumaovası'na has bir zeybek dansı ve müzikal yapının oluşumu göze çarpmaktadır (K1).

Yörede geleneksel müziği icra eden isimler Ramazan ONUR ve onun müzisyen takımıdır. Daha geçmiş dönemlerde yine Ramazan ONUR'la aynı aileden olan İsmet ONUR, Bekir ONUR gibi değerli müzisyenler vardır (K4).

### **Erkek Giysileri**

Efeler çoğunlukla başlarına “kuzunlu başlık” dedikleri kırmızı ve nar çiçeği renginde, çuhadan ya da keçeden yapılmış fes ya da kırmızı renkli börk giyerler. Zeybeklerin giydiği bir diğer uzun ve kalıpsız fese ise “kabalak” denmektedir. Fesin rengi ise mora çalan kırmızıdır. Fesin altına terlik dedikleri işlemeli kumaştan yapılma takke giyilir. Fesin kenarlarına ise poşu ya da oyalı yemeni sarılır. Fesler uzun, kalın ve bol püsküllüdür. Fese takılan püsküllere “koza” denilmektedir. Bu nedenle halk içerisinde “kozalı fes” deyimini yaygındır (AVCI, 2001:186).

Zeybekler boyunlarına atkı biçiminde, uçları işlemeli, ince uzun örgülerle yapılmış, püsküllü ipek kefiye sararlar. Fakat bu kefiyeler daha çok kış günleri, soğuk ve serin havalarda sarılır. Sırtlarına genellikle beyaz renkli pamukludan, keten dokumadan ya da ipekli bezlerden yapılma yakasız, boğaz kenarları oyalı ten gömleği giyerler. Ten gömleğinin üzerine ise, mavi beyaz veya kırmızı beyaz, ince çizgili, adına “işlik” ya da “zıbın” denilen, bir çeşit üst gömleği giyerler. İşliğin üzerine önü çapraz düğmeli, vücuda oturacak biçimde dar kesimli, mavi ya da mor çuhadan yapılan “camadan” giyilir. Camadanın üzerine “kartal kanadı” denilen sırmalı cepkenler giyilir. Cepkenlerin boyu camadandan kısadır. Kanat diye anılan sallamalar omuz hizasından itibaren açıktır.

Efe ve zeybekler alt tarafa “dizlik, paça don, çakşır, kısa don, çaşır menevrek, potur” gibi adlarla anılan kısa şalvarlar giyerler (AVCI, 2001:187,188).

Efe ve zeybekler, şalvarın altından yine şalvar gibi kasıktan bağlanan, topuklara kadar inen, siyah dimiden don giyerler. Bu don ve şalvar, arkadan kuskunla, önden de uçkurla bağlanırdı. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, bu don asıl giysiye dahil değildir. Çatışma sırasında bacak ve baldır kısmını çalı-çırpıdan korumak için giyilirdi. Bu siyah donun baldır kısmında bolluk yaparak çirkin görünmesini engellemek için üstünden, şalvarla aynı renkte yapılmış üzeri işlemeli tozluk giyilirdi.

Çıplak kalan bel üzerine ise “yorgan kuşak” sarılır, bel üzerine bir de yumuşak pamuklu bir yastık yerleştirilirdi. Bu yorgan kuşağın üzerine ise “Trablus kuşağı” sarılır, bunun üzerine de “Acem “şalı” veya “şal kuşak” dolanırdı. Kasıkla göğüs arasına bir çeşit meşin kuşak olan, deriden “silahlık” bağlanırdı. Kasıkla göğüs arasına bağlanan bu silahlık, aynı zamanda çatışma sırasında, özellikle kesici aletlerden dolayı oluşabilecek yaralanmalara karşı bir zırh görevi de görmekteydi (KELEŞ, 1998:48,49).

Efe ve zeybeklerin kollarında gümüş işlemeli ya da deriden yapılmış “pazubentler”, yine boyunlarında gümüş işlemeli ya da deriden yapılmış “hamaylı kutuları” bulunurdu (AVCI, 2001:192).

Efeler, ayağa “yemeni” veya “papuç” ve yün çorap, “kayalık” adı verilen körüklü- işlemeli çizme giyerlerdi. Kızanlar ise “çarık” giyerlerdi.

Efe ve kızanların yanlarında uzun namlulu tüfekleri ve bu tüfekler için su kabağından yapılmış barutlukları bulunurdu. Mavzer ve Martin kullanılmaya başlanması ile birlikte, göğüslerine “karkılık” adı verilen fişeklikler takılmaya başlandı. Su gereksinimlerini karşılamak üzere özel bir biçimde yapılmış su kabakları matara olarak kullanılırdı (KELEŞ, 1998:50).

Efe ile zeybekler (kızanlar). arasında görünüş bakımından kimi ayrıcalıklar vardır. Efenin başı tıraşlı ve perçemli olduğu halde, zeybeğin başı nal biçiminde tıraş edilmiştir (KELEŞ, 1998:51).

Zeybeklik geleneği içinde en iyi, en güzel, en gösterişli giysi her zaman için efeye aittir. Bu durum daha sonra zeybekler ve en sonunda da kızanlar için de geçerlidir. Örneğin kızanların giysileri efe ve zeybeklere nazaran daha yalındır. Üzerlerinde hiç gümüş eşya bulunmaz. Efenin diğer silahlara göre hafif ve kısa olan ve çeşitli yerleri sedef, taş kakmalı, gümüş işlemeli, dakikada ortalama altı mermi atan mavzer taşımalarına karşın,



kızanlar tek atımlık, her atıştan sonra yeniden doldurulması gereken martin taşlırdı (KELEŞ, 1998:52).

Cumaovası yöresi halk oyunlarını yörede yaşayan yerli halkın oynadıkları oyunlar olarak aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1. İnce Memet
2. Soğukkuyu Zeybeği
3. Abdal Havası
4. Kemane Zeybeği
5. Ötme Bülbül
6. Sabahın Seher Vakti
7. Harmandalı
8. İki Parmak Zeybeği

Cumaovası yöresinde halk oyunları alanında müzisyenlik yapanlar aşağıdaki tablolarda belirtilmiştir.

**Tablo 3.** Cumaovası Halk Oyunlarına Eşlik Eden Müzisyenler

Müzisyenin İsmi	Sağ	Ölü	Aktif
Ramazan ONUR (Asma Davul).	X		X
İsmet OKYAY		X	
Yılmaz OKYAY	X		X
Yaşar OKYAY	X		X

### 3.3. Oyunların İncelenmesi

Cumaovası yöresi halk oyunlarını, Türker Eroğlu'nun Halk Oyunlarının El Kitabı adlı kitabında belirttiği gibi

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

### 3.3.1. İnce Memet

**Tablo 4.** İnce Memet Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	İnce Memet
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, düğün evi önü, sahne
OYNANIŞ NEDENİ	İnce Memet adlı Efe'ye atfedilerek oynanılan oyun, zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Karcıgar makam dizisiyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	Yok
OYUNUN KONUSU	Heybetli ve gösterişli bir Efe olan İnce Memet Efe'nin kahramanlıkları.
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	Yok.
OYNANMA GELENEĞİ	Solo
OYNANIŞ BİÇİMİ	Solo sergileyen kişinin dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.2. Soğukkuyu Zeybeği

**Tablo 5.** Soğukkuyu Zeybeği Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Soğukkuyu Zeybeği
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, kapalı alan (kına geceleri, düğün evleri)., sahne
OYNANIŞ NEDENİ	zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır..
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Hüseyini makam dizisiyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna)., vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	yok
OYUNUN KONUSU	
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	yok
OYNANMA GELENEĞİ	Solo
OYNANIŞ BİÇİMİ	Solo sergileyen kişinin dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.3. Abdal Havası

**Tablo 6.** Abdal Havası Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Abdal Havası
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, kapalı alan (kına geceleri, düğün evleri), sahne
OYNANIŞ NEDENİ	zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	erkekler tarafından oynanır.
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Nikriz ve Nihavent makam dizileriyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (2+2+2+3). bileşik usulün 'D' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	yok
OYUNUN KONUSU	
KULLANDIKLARI ARAÇALAR	yok
OYNANMA GELENEĞİ	Solo
OYNANIŞ BİÇİMİ	Solo sergileyen kişinin dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.4. Kemane Zeybeği

**Tablo 7.** Kemane Zeybeği Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Kemane Zeybeği
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, (kına geceleri ve düğünler ),sahne
OYNANIŞ NEDENİ	zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	erkekler tarafından oynanır.
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Rast, Hüzzam ve Nikriz makam dizileriyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (2+2+2+3). bileşik usulün 'D' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	yok
OYUNUN KONUSU	Yok
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	yok
OYNANMA GELENEĞİ	solo
OYNANIŞ BİÇİMİ	Solo sergileyen kişinin dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.5. Ötme Bülbül Zeybeği

**Tablo 8.** Ötme Bülbül Zeybeği Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Ötme Bülbül Zeybeği
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, (kına geceleri ve düğünler ),sahne
OYNANIŞ NEDENİ	zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Segah makam dizisiyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna),, vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	yok
OYUNUN KONUSU	yok
KULLANDIKLARI ARAÇALAR	yok
OYNANMA GELENEĞİ	solo
OYNANIŞ BİÇİMİ	Solo sergileyen kişinin dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.6. Sabahın Seher Vakti

**Tablo 9.** Sabahın Seher Vakti Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Sabahın Seher Vakti
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, (kına geceleri ve düğünler), sahne
OYNANIŞ NEDENİ	Zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Karcıgar ve Kürdi makam dizileriyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	Yok
OYUNUN KONUSU	Yok
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	Yok
OYNANMA GELENEĞİ	Solo ve Grup şeklinde
OYNANIŞ BİÇİMİ	Oyunu sergileyen kişinin veya grubun dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.



### 3.3.7. Harmandalı Zeybeği

**Tablo 10.** Harmandalı Zeybeği Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	Harmandalı Zeybeği
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, (kına geceleri ve düğünler ), sahne
OYNANIŞ NEDENİ	Zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Hüseyini makam dizisiyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	Yok
OYUNUN KONUSU	Yok
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	Yok
OYNANMA GELENEĞİ	Solo ve Grup şeklinde
OYNANIŞ BİÇİMİ	Oyunu sergileyen kişinin veya grubun dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.3.8. İki Parmak Zeybeği

**Tablo 11.** İki Parmak Zeybeği Oyununun İncelenmesi

OYUNUN ADI	İki Parmak Zeybeği
OYNANIŞ YERİ	Açık alan, (kına geceleri ve düğünler ), sahne
OYNANIŞ NEDENİ	Zeybek kültürünün bir yansıması olarak yörede özel günlerde, düğün, kına gecesi gibi eğlencelerde oynanılır.
OYUNCULARIN CİNSİYETİ	Erkekler tarafından oynanır
MÜZİK YAPISI	Klasik Türk Müziği makamlarından Hüseyini makam dizisiyle benzerlik göstermektedir. Usul yapısı Türk Halk Müziği usullerinden 9/4 lük (3+2+2+2). bileşik usulün 'A' tipindedir.
ÇALGILARININ YAPISI	Üflemeli (Zurna), vurmali (Asma davul).
ALDIKLARI ADLAR	Yok
OYUNUN KONUSU	Yok
KULLANDIKLARI ARAÇLAR	Yok
OYNANMA GELENEĞİ	Solo ve Grup şeklinde
OYNANIŞ BİÇİMİ	Oyunu sergileyen kişinin veya grubun dairesel bir alan kullanması şeklinde oynanılır.

### 3.4. Müzik ve Ritim Notaları İncelemeleri

#### 3.4.1. İnce Memet

**Tablo 12.** İnce Memet Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	İnce Memet
Yöresi	Cumaovası/İzmir
Kaynak kişi	Nebi Kayhan
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	La
Ses aralıkları	La –La (oktav).
Donanımı	Ezgi içerisinde Si Naturel ve Si bemol sesleri geçkili şekilde kullanılmaktadır. Karcıgar makamının karakteristik özelliği olan mi bemol ve mi naturel ses geçişlerine ezgi içerisinde rastlanılmaktadır.
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna, Asma Davul
Metronumu	60
Usul yapısı	9 / 4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# İNCE MEMET

♩ = 60 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score for 'İNCE MEMET' is presented in four systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked as 60 bpm. The key signature is one flat (B-flat). The first system starts with a treble clef staff containing a melody of eighth and sixteenth notes, and a bass clef staff with a simple accompaniment. The second system features a treble clef staff with a more complex melody and a bass clef staff with a rhythmic accompaniment. The third system continues the melody and accompaniment. The fourth system concludes the piece with a treble clef staff and a bass clef staff, both ending with a double bar line.

2

# İNCE MEMET

The musical score for 'İNCE MEMET' is presented in four systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment line. The first system (measures 6-7) is in 2/4 time, featuring a vocal melody with a descending eighth-note pattern and a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line. The second system (measures 7-8) continues the melody and accompaniment. The third system (measures 8-9) shows a change in tempo and meter to 3/4, with a more complex vocal line and a piano accompaniment featuring sixteenth-note patterns. The fourth system (measures 9-10) concludes the piece with a final vocal phrase and a simple piano accompaniment.

### 3.4.2. Soğukkuyu Zeybeği

**Tablo 13.** Soğukkuyu Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	Soğukkuyu Zeybeği
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	Muzaffër Çokgeç, İsmet Beydağ
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	La
Ses aralıkları	La –La
Donanımı	Si bemol 2
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna, Asma Davul
Metronumu	60
Usul yapısı	9 / 4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# SOĞUKKUYU ZEYBEĞİ

♩ = 60 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score for "Soğukkuyu Zeybeği" is presented in a two-staff format. The top staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 9/8 time signature. The bottom staff is in bass clef with a 9/8 time signature. The score is divided into four measures, each marked with a measure number (2, 2, 3, 4) above the top staff. The melody in the top staff consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment in the bottom staff is highly rhythmic, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often with grace notes and slurs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fourth measure.

## SOĞUKKUYU ZEYBEĞİ

The image displays a musical score for the piece "Soğukkuyu Zeybeği". It consists of three systems, each with a melody line and a piano accompaniment line. The melody lines are written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The piano accompaniment lines are written in a bass clef. The first system is marked with a '5' above the staff. The second system is marked with a '6' above the staff. The third system is marked with a '7' above the staff. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.



### 3.4.3. Abdal Havası

**Tablo 14.** Abdal Havası Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	Abdal Havası
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	Nebi Kayhan
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad TÜRKAY
Karar sesi	Sol
Ses aralıkları	Sol –sol
Donanımı	Si bemol- Fa diyez
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna, Asma Davul
Metronomu	50
Usul yapısı	9 / 4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (2+2+2+3).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# ABDAL HAVASI

♩ = 50 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score for "Abdal Havasi" is presented in a two-staff format. The top staff is the melody, and the bottom staff is the accompaniment. The time signature is 9/4. The score is divided into four systems, each marked with a measure number (2, 3, 4) at the beginning of the top staff. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, creating a driving, syncopated feel. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

The image displays a musical score for the piece 'ABDAL HAVASI', specifically measures 5 through 9. Each measure is represented by a pair of staves: a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. Measure 5 features a melodic line in the treble staff with eighth-note patterns and a complex bass line with sixteenth-note runs. Measure 6 shows a more active treble staff with sixteenth-note passages and a bass line with eighth-note accompaniment. Measure 7 continues with intricate sixteenth-note textures in both staves. Measure 8 returns to a pattern similar to measure 5, with a melodic treble staff and a busy bass line. Measure 9 concludes with a treble staff featuring a series of sixteenth-note chords and a bass line with eighth-note accompaniment. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

### 3.4.4. Kemane Zeybeği

**Tablo 15.** Kemane Zeybeği Oyunu M¼zik ve Ritim İncelemeleri

Oyunun ismi	Kemane Zeybeği
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	Mehmet Akçil (Kemancı).
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	Sol
Ses aralıkları	Sol-Sol
Donanımı	Si bemol , Mibemol-Mi Naturel
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna, Asma Davul
Metronomu	42
Usul yapısı	9 / 4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (2+2+2+3).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# KEMANE ZEYBEĞİ

♩ = 42 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score for "Kemane Zeybeği" is presented in a two-staff format. The top staff contains the melody, and the bottom staff contains the accompaniment. The piece is in 9/8 time and begins with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 42 bpm. The score is divided into four systems, each marked with a system number (2, 2, 3, 4) on the left. The melody consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment is highly rhythmic, featuring sixteenth-note patterns and frequent rests. The piece concludes with a final cadence in the fourth system.

KEMANE ZEYBEĞİ

The image displays a musical score for the piece "Kemane Zeybeği". It consists of three systems of music, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The first system is marked with a '5' at the beginning of both staves. The second system is marked with a '6' at the beginning of both staves. The third system is marked with a '7' at the beginning of both staves. The music is written in a style characteristic of traditional Turkish folk music, featuring intricate melodic lines and complex rhythmic patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line at the end of the third system.

### 3.4.5. Ötme Bülbül Zeybeği

**Tablo 16.** Ötme Bülbül Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	Ötme Bülbül Zeybeği
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	Bekir Onur
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	Si
Ses aralıkları	Si –Do
Donanımı	Fa Diyez (Mi bemol ve Si bemol sesleri eser içerisinde geçkili biçimde kullanılmıştır.
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna, Asma Davul
Metronomu	42
Usul yapısı	9 / 4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2). Eserin giriş bölümü (ilk ölçüsü). 4/4 lük usul yapısındadır.
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# ÖTME BÜLBÜL ZEYBEĞİ

♩ =42 Bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score is written in 4/4 time and consists of four systems. Each system has a treble clef staff for the melody and a bass clef staff for the accompaniment. The melody is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The accompaniment is highly rhythmic, featuring many sixteenth and thirty-second notes. There are several triplets and other rhythmic markings throughout the piece. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.



5

6

7

8

9

ÖTME BÜLBÜL ZEYBEĞİ

3

The image displays a musical score for the piece "ÖTME BÜLBÜL ZEYBEĞİ". It consists of two systems of music, labeled with measure numbers 10 and 11. Each system contains a vocal line (top staff) and a piano accompaniment line (bottom staff). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/4. The score is written in a standard musical notation style, including treble clefs, notes, rests, and bar lines. The piano accompaniment features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth notes and some triplets. The vocal line is more melodic and includes some grace notes. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 11.

### 3.4.6. Sabahın Seher Vakti

**Tablo 17.** Sabahın Seher Vakti Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	Sabahın Seher Vakti
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	İlhan Edik, İsmail Özboyacı
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	La
Ses aralıkları	La –La
Donanımı	Si bemol 2, Fa diyez-Fa Naturel sesleri geçkili kullanılmıştır.
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna-Asma Davul.
Metronomu	140 (9/8 lik değerde 70).
Usul yapısı	9/8 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# SABAHIN SEHER VAKTİ

♩ = 54 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score is written in 2/8 time and consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The first system starts with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system is marked with a '2' above the treble staff and a '2' below the bass staff, indicating a second ending or a specific measure. The third system is marked with a '4' above the treble staff and a '4' below the bass staff. The fourth system is marked with a '5' above the treble staff and a '5' below the bass staff. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

The image displays a piano accompaniment for the piece "SABAHIN SEHER VAKTI". The score is organized into five systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The first system is marked with a '6' above the treble staff and a '6' to the left of the bass staff. The second system is marked with a '7' above the treble staff and a '7' to the left of the bass staff. The third system is marked with an '8' above the treble staff and an '8' to the left of the bass staff. The fourth system is marked with a '9' above the treble staff and a '9' to the left of the bass staff. The fifth system is marked with a '10' above the treble staff and a '10' to the left of the bass staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The bass line often provides a steady rhythmic accompaniment with eighth notes, while the treble line has more melodic and rhythmic complexity.

SABAHIN SEHER VAKTI

3

Musical score for 'SABAHIN SEHER VAKTI'. The score is written in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves begin with a double bar line and a repeat sign. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff contains a bass line with similar rhythmic values. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

### 3.4.7. Harmandalı Zeybeği

**Tablo 18.** Harmandalı Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	Harmandalı Zeybeği
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	Muzaffer Çokgenç, İsmet Beydağ
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	La
Ses aralıkları	La-La
Donanımı	Si bemol 2
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna-Asma Davul.
Metronomu	42
Usul yapısı	9/4 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# HARMANDALI ZEYBEĞİ

♩ -42 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score for "Harmandalı Zeybeği" is presented in four systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as 42 bpm. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests. The first system begins with a treble staff containing a series of sixteenth notes and a bass staff with a similar rhythmic pattern. The second system continues this pattern, with a '2' marking the start of the second system. The third system features a '3' marking, indicating a triplet or a similar rhythmic structure. The fourth system also features a '4' marking, suggesting a four-measure phrase or a similar rhythmic structure. The overall style is traditional Zeybek, known for its complex and fast-paced rhythms.



2

HARMANDALI ZEYBEĞİ

The image displays a musical score for the piece "HARMANDALI ZEYBEĞİ". It consists of two systems of music, each with two staves. The first system is labeled with a measure number '5' at the beginning of both staves. The second system is labeled with a measure number '6' at the beginning of both staves. The top staff of each system uses a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bottom staff of each system uses a bass clef. The music is written in a rhythmic style characteristic of Zeybek, featuring dense, repetitive patterns of eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks.

### 3.4.8. İki Parmak Zeybeği

**Tablo 19.** İki Parmak Zeybeği Oyunu Müzik ve Ritim İncelemesi

Oyunun ismi	İki Parmak Zeybeği
Yöresi	Cumaovası
Kaynak kişi	İlhan Edik
Derleyen	Yrd. Doç. Dr. Türker Eroğlu
Notaya alan	Mehmet Kürşad Türkay
Karar sesi	Si
Ses aralıkları	Si-La
Donanımı	-
İcrada kullanılan çalgılar	Zurna-Asma Davul.
Metronomu	60
Usul yapısı	9/2 Türk Halk Müziği usul yapısı tasnifinde bileşik usul olarak ifade edilir (3+2+2+2).
Sözlü-Sözsüz	Sözsüz

# İKİ PARMAK ZEYBEĞİ

= 60 bpm

Derleyen: Türker EROĞLU  
Notaya Alan: M. Kürşad TÜRKAY

The musical score is written for two staves, likely representing the left and right hands of a zeybek. It is in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four measures, each marked with a measure number (1, 2, 3, 4) at the beginning of the upper staff. The upper staff contains a melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff contains a more complex rhythmic accompaniment, often consisting of sixteenth-note runs and eighth-note patterns. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth measure.

## SONUÇ

Yöredeki müzisyenlerin çoğu köken olarak Selanik ve Seras'tan gelme, bugün ise Tepecik'te yerleşmiş olan göçmenlerdir. Bu müzisyenlerin kullandıkları zurnaların yapısı biraz farklıdır. Bu farklılıktan doğan çalgının tınısındaki değişiklik Cumaovası oyunlarına da etki yapmıştır. Oynanılan zeybekler 9/4 ve 9/8 lik yapıda biraz daha kıvrakçadır. Burada çalgı icrasındaki Selanik ve Seras üslubunun, Cumaovası'ndaki Yörük kültüründen türeyen danslarla bir araya gelmesiyle Cumaovası'na has bir zeybek dansı ve müzikal yapısının oluşmasında temel etken olduğu görülmüştür.

Cumaovası Halk Oyunları müzik ve ritimlerini incelediğimiz çalışmamız esnasında İzmir ilinde zengin kültür birikiminin örnekleri olduğu tespit edilmiştir.

Cumaovası'nda oyunların genellikle yarım daire ve daire şeklinde oynandığı görülmüştür. Oyunların geneli sözsüz, asma davul ve zurna eşliğinde icra edilmektedir. Oyun karakteristiğinin oluşmasında yöredeki Yörük kültürünün ve geçmişteki Zeybeklik kurumunun etkileri görülmüştür.

Oynanılan bazı oyunların (İki Parmak, Harmandalı gibi). Ege Bölgesinin farklı bölümlerinde de (Aydın, Muğla...). görüldüğü, ancak oyunların icrasında Cumaovası'na has karakteristik ezgisel ve ritmik yapıların ve ezgileri yorumlama tekniklerinin olduğu tespit edilmiştir.

Çalışmamızın sonunda tespit ettiğimiz, yörede oyun olma özelliğini teşkil eden oyun sayısının sekiz olduğu görülmüştür. Oyunların aşağıdaki gibi sıralandığı saptanmıştır:

1. İnce Memet
2. Soğukkuyu Zeybeği
3. Abdal Havası
4. Kemane Zeybeği
5. Ötme Bülbül Zeybeği
6. Sabahın Seher Vakti

7. Harmandalı Zeybeği

8. İki Parmak Zeybeği

Yörede oyun oynama geleneği olarak Zeybek türlerinin haricinde, yöreye özgü başka bir oyun oynama geleneğine rastlanmamıştır.

Yörede oynanılan oyunların, konuları bakımından sosyal içerikli ve eğlenmek amacıyla oynandığı gözlenmiştir.

Yöre oyunlarını genelde erkeklerin oynadığı tespit edilmiştir. Bu durum Zeybek karakteristiği gösteren bütün yörelerde olduğu gibi Cumaovası'nda da bu şekildedir. Bunda zeybek danslarının kökeninde Zeybeklik kurumunun var olması en önemli etkidir.

Yörede oynanan oyunlar açık alanda düğün evi veya köy meydanında oynanmaktadır. Günümüzde yöre oyunları, sahnede de çeşitli gösteri ve yarışmalarda oynanmaktadır.

Çalışmamızda yöre oyunların tamamında bileşik usul yapısı görülmüştür.

Yöre oyunlarının tümüne Davul ve Zurna'nın eşlik ettiği görülmüştür.

Oyunların tamamında zeybek oynama geleneği görülmüştür.

Araştırmamızdaki 8 oyunun da konularının sosyal içerikli ve eğlence amaçlı olarak oynandığı saptanmıştır.

Oyunların kaşık (vb). herhangi bir araç ve gereçle oynanmadığı belirlenmiştir.

Oyunların yörede açık alanda, meydanda oynandığı tespit edilmiştir.

Yöre oyunlarının müzikal yapısında halk müziğine göre dört tanesinde 'la', iki tanesinde 'si' ve iki oyunda 'sol' kararlar görülmüştür.

Yöre oyunlarının üç tanesinde metronom altmış, üç tanesinde kırk iki, bir tanesinde elli, bir tanesinde yetmiş şeklinde tespit edilmiştir.

Yöre oyunlarını dizileri bakımından incelediğimizde Hüseyini, Karcıgar, Kürdi, Rast, Nikriz, Nihavent, Hüzam, Segah makam dizileri ile benzerlikler görülmüştür.

Yöre oyunlarının usul yapısı incelendiğinde, Türk halk müziğinde bulunan 9 zamanlı bileşik usul yapılarından oluştuğu tespit edilmiştir.

Oyun incelemeleri ve müzik, ritim notaları incelemeleri sonuçları aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir.

**Tablo 20.** Müzik Sonuç Tablosu

Oyun Müziği İsmi	Karar Sesi			Donanım				Usul Yapısı			Metronom				Söz Unsuru		Kullanılan Çalgılar	
	Sol	La	Si	Si <sub>b</sub>	Si <sub>b2</sub>	Mi <sub>b</sub>	Fa <sub>#</sub>	Ana	Bileşik	Karma	42	50	60	70	Var	Yok	Asma Davul	Zurna
<u>İnce Memet</u>		X		X		X			X				X			X	X	X
<u>Sogukkuyu Zeybeği</u>		X			X				X				X			X	X	X
<u>Abdal Havası</u>	X			X			X		X			X				X	X	X
<u>Kemane Zeybeği</u>	X			X		X			X			X				X	X	X
<u>Ötme Bulbul Zeybeği</u>			X				X		X			X				X	X	X
<u>Sabahın Seher Vakti</u>		X			X		X		X					X		X	X	X
<u>Hamandalı Zeybeği</u>		X			X				X			X				X	X	X
<u>İki Parmak Zeybeği</u>			X						X				X			X	X	X

**Tablo 21.** Oyun Sonuç Tablosu

Oyun Müziği İsmi	Karar Sesi			Donanım				Usul Yapısı			Metronom				Söz Unsuru		Kullanılan Çalgılar	
	Sol	La	Si	Si <sub>b</sub>	Si <sub>b2</sub>	Mi <sub>b</sub>	Fa <sub>#</sub>	Ana	Bileşik	Karna	42	50	60	70	Var	Yok	Asma Davul	Zurna
<u>Ince Memet</u>		X		X		X			X				X		X	X	X	
<u>Soğukkuvu Zeybeği</u>		X			X				X				X		X	X	X	
<u>Abdal Havası</u>	X			X			X		X			X			X	X	X	
<u>Kemane Zeybeği</u>	X			X		X			X		X				X	X	X	
<u>Ötme Bülbül Zeybeği</u>			X				X		X		X				X	X	X	
<u>Sabahın Seher Vakti</u>		X			X		X		X				X		X	X	X	
<u>Harmandalı Zeybeği</u>		X			X				X		X				X	X	X	
<u>İki Parmak Zeybeği</u>			X						X			X			X	X	X	

## KAYNAKLAR

### KAYNAK KİŞİLER

K1, Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR

K2, Öğr. Gör. Tarkan Erkan

K3, Öğr. Gör. Şahin ÜNAL

K4, Okutman Bortan OLDAÇ

K5, Öğr. Gör. Merih OLDAÇ

K6, Mustafa GIRLAK

13.11.2009, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Abdurrahim KARADEMİR, Kişisel Görüşme.

13.11.2009, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Tarkan Erkan, Kişisel Görüşme.

13.11.2009, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Şahin ÜNAL, kişisel görüşme.

13.11.2009, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Okutman Bortan OLDAÇ, Kişisel Görüşme.

13.11.2009, Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğr. Gör. Merih OLDAÇ, Kişisel Görüşme.

14.11.2009, Mustafa GIRLAK, "EGEFEM Gençlik Spor Kulübü Başkanı", Kişisel Görüşme.  
AKDOĞU, Onur (2004)., *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*, Onur AKDOĞU Kişisel Yayınları, İzmir.

ANT, Metin (2004)., *Oyun ve Bügü*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, İstanbul.

AVCI, Ali Haydar (2001)., *Zeybeklik ve Zeybekler*, Verlag Anadolu Yayınları, Hückelhoven, Almanya.

BARIN, Nasuh (1999)., *Batı Dans Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

EROĞLU, Türker (1999)., *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi*, Kılıçaslan Matbaası, Ankara

EROĞLU, Türker (1999)., *Türk Halk Oyunları El Kitabı*, Mars Basım Hizmetleri, Ankara

[http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=1094](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=1094), (erişim zamanı 10.04.2010, 12.00).



[http://www.izmir.gov.tr/default\\_B1.aspx?content=213](http://www.izmir.gov.tr/default_B1.aspx?content=213), (erişim zamanı 10.04.2010, 12.00).

<http://www.onurakdogu.com/zeybek.htm>, (erişim zamanı, 19.05.2010, 18.40).

KAFESOĞLU, İbrahim (2003)., *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Meşrutiyet Yayınları,

İstanbul

KELEŞ, Tuncay (1998)., *Anadolu Kültüründe Zeybekler*, Kişisel Yayın, Gaziantep.

ÖZBİLGİN Mehmet Öcal, (2003)., *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, “Ege Üniversitesi, SBE, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İzmir.

SAKİN, Orhan (2006)., *Anadolu’da Türkmenler ve Yörükler*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul

T.C. Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS). Veri Tabanı.

TÜRKÇE SÖZLÜK (1998)., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

ÜNAL, Şinasi, ANLIATAMER Fahrettin (2004)., *Seçilmiş Halk Oyunları Teori ve Pratiği*, Beyaz Yayınları, İstanbul

## ÖZGEÇMİŞ

15.07.1978 Tarihinde Kuşkayası'nda (Kangal). dünyaya geldi. İlk, orta ve lise öğrenimini Sivas'ta tamamladı. Yüksek öğrenimini 2003 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümünde tamamladı.

2004 yılı Ocak ayında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Müziği Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak göreve başladı. 2005 yılında Türk Müziği Bölüm Başkan Yardımcılığı görevine atandı. Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde bulunan Türk Güneşi Dans Topluluğunun Genel Sanat Yönetmen Yardımcılığı ve Müzik Yönetmenliği, Kopuz Müzik Topluluğu'nun Müzik Yönetmenliği görevini 2004 yılından itibaren sürdürmektedir.

Yurt içi ve yurt dışı birçok yarışma, festival, konser ve gösterilerde gerek müzisyen gerek hoca olarak görev almıştır.

Halen 2007 yılında kazandığı Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü "Folklor ve Müzikoloji" Ana bilim dalında yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.