

T.C.
ORDU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

OYUN, MÜZİK VE GİYİM-KUŞAM ÖRNEKLEMİNDE SAMSUN
MÜBADİLLERİ

ZEYNEP EKİZ

DANIŞMAN
DOÇ. DR. ABDULKADİR ÖZTÜRK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ORDU-2021

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Oyun, Müzik ve Giyim-Kuşam Örneğinde Samsun Mübadilleri” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmadan yazdığımı ve yararlandığımı kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.... /.... / 2021

Zeynep Ekiz

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Yeterlik öğrencisi Zeynep Ekiz'in hazırladığı "Oyun, Müzik ve Giyim-Kuşam Örnekleminde Samsun Mübadilleri" başlıklı tez /..... / 2021...tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	:

Jüri Üyeleri	:

TEŞEKKÜR

Değerli bilgi ve yöntemlerini benimle paylaşan kıymetli hocam Doç. Dr. Abdulkadir Öztürk'e; çalıőmam boyunca sorularımı cevaplandıran halk oyunları hocalarıma; bana kapılarına aan ve çalıőmama destek veren Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı ve Balkan Türkleri Derneğine; desteklerini benden esirgemeyen ve hep yanımda olan aileme teőekkürü borç bilirim.

Zeynep EKİZ

ORDU-2021

İÇİNDEKİLER

ÖĞRENCİ BEYAN METNİ.....	I
JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI.....	II
TEŞEKKÜR	III
İÇİNDEKİLER	IV
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
GİRİŞ	1
1. Samsun'un Tarihçesi	3
1.1. Ağız (Dil)	4
1.2. Samsun ve Mübadele Tarihi	6
1.4. Samsun Yöresi Lozan Mübadilleri	8
1.4.1. Yerleşim Yerleri	8
1.4.2. Samsun Şehri	8
1.4.2.1. Merkez İlçe	9
1.4.2.2. Bafra İlçesi.....	12
1.4.2.3. Alaçam İlçesi	12
1.4.2.4. Çarşamba İlçesi.....	13
1.4.2.5. Havza İlçesi	13
1.4.2.6. Lâdik İlçesi	13
1.4.2.7. Vezirköprü İlçesi	14
1.4.2.8. Terme İlçesi	14
1.4.2.9. Tekkeköy İlçesi	14
BÖLÜM 2.	15
2.1. Türk Halk Oyunları	15
2.1.1. Genel Bir Bakış	15
2.1.2. Türk Halk Oyunları: Oyun ve Dans Kavramı	16
2.2. Samsun Yöresi Geleneksel Halk Oyunları	18
2.2.1. Samsun Yöresi Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri	20
2.1.2. Samsun'da Halk Oyunları Üzerine Yapılan Derleme Çalışmaları.....	22
2.1.3. Samsun Halk Oyunları İnceleme ve Uygulama Teknikleri	23
2.3. Mübadil Oyunları.....	33
2.3.1. Samsun Mübadil Oyunlarının İcrası ve Oynanış Biçimleri	35
2.3.2. Mübadil Oyunları İnceleme ve Uygulama Teknikleri	36

BÖLÜM 3.	48
3.1. Türk Halk Müziği	48
3.2. Samsun Yöresi Türk Halk Müziği	49
3.2.1. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makam Dizileri	50
3.2.2. Samsun Türkülerinde Kullanılan Usûller	51
3.2.3. Samsun Halkevi Orkestrası ve Samsun Halkevi Ar Şubesi Müzik Kolu	52
3.2.4. Samsun Halk Oyunları Müziklerinin Notaları	52
3.3. Samsun Yöresi Mübadillerinin Halk Müziği	61
3.3.1. Mübadil Halk Oyunları Müziklerinin Notaları	63
BÖLÜM 4.	68
4.1. Türklerde Giyim Kuşamı	68
4.2. Samsun İli Mahalli Giyim Kuşamı	68
4.2.1. Kadın Giyim Kuşamı	70
4.2.1.1. Gündelik ve Özel Giysiler	70
4.2.2. Erkek Giyim Kuşamı	77
4.2.2.1. Erkeklerin Üstünde Taşıdıkları Öteberi (Eşyalar)	81
4.3. Samsun İli Özel Gün Giyim Kuşamı	82
4.3.1. Kadın Giyim Kuşamı	82
4.3.2. Erkek Giyim Kuşamı	86
4.4. Samsun İli Geleneksel Halk Oyunları Giyim Kuşamı	91
4.4.1. Halk Oyunlarında Kadınların Giyim Kuşamı	91
4.4.2. Halk Oyunlarında Erkeklerin Giyim Kuşamı	96
4.5. Samsun Yöresi Mübadillerinin Giyim Kuşamı	101
4.5.1. Kadın Giyim Kuşamı	103
4.6. Samsun İli Mübadillerinin Halk Oyunları Giyim Kuşamı	106
4.6.1. Kadın Giyim Kuşamı	106
4.6.2. Erkek Giyim Kuşamı	109
SONUÇ	113
KAYNAKÇA	114
EKLER	118
ÖZGEÇMİŞ	120

ÖZET

ÖYUN, MÜZİK VE GİYİM-KUŞAM ÖRNEKLEMİNDE SAMSUN MÜBADİLLERİ

Selanik'ten Anadolu'ya 1924 yılında yapılan zorunlu göçler neticesinde pek çok mübadil Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleştirilmiştir. Bu bölgelerden birisi de Samsun ilidir. Samsun merkez başta olmak üzere belirli ilçe ve köylerde bu mübadiller yaklaşık bir asırdır yaşamaktadırlar.

“Oyun, Müzik ve Giyim-Kuşam Örnekleminde Samsun Mübadilleri” başlıklı bu çalışmada, öncelikle bu alanda yapılmış olan tarihî, siyasi, ekonomik, demografik ve kültürel çalışmalar taranarak yerli ve yabancı kaynaklar araştırılmış, konunun birinci bölümünde bu araştırmalar sonucundaki tarihî süreç ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ulaşılan bilgiler doğrultusunda Samsun ili kültürü ve Samsun ili mübadillerinin kültürü, halk oyunları, giyim-kuşam ve müzik bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Bu çalışmanın merkezini Samsun yöresi mübadil halk oyunları, müziği ve giyim kuşamı oluşturmaktadır. Giriş bölümünde genel bilgiler verilmiş olup çalışmanın ana bölümünde; Samsun yöresi ve Samsun mübadillerinin halk oyunları, müziği ve giyim kuşamları incelenmiş ve karşılaştırılmıştır. Sonuç bölümünde ise elde edilen bilgiler doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samsun, Mübadil, Halk Oyunları, Giyim-Kuşam, Müzik.

ABSTRACT

SAMSUN REFUGEES IN THE SAMPLE OF PLAY, MUSIC AND CLOTHES

As a result of the forced migration from Thessaloniki to Anatolia in 1924, many refugees were settled in various regions of Anatolia. One of these regions is the province of Samsun. These refugees have been living in certain districts and villages, especially in the center of Samsun, for about a century.

In this study titled "Samsun Refugees in the Sample of Play, Music and Clothes", first of all, historical, political, economic, demographic and cultural studies in this field were scanned. Local and foreign sources were researched. In the first part of the subject, the historical process that emerged as a result of these researches was tried to be revealed.

In line with the information obtained, the culture of Samsun and the culture of the refugees of Samsun were comparatively examined in the context of folk dances, clothes and music.

The focus of this study is the refugee folk dances, music and clothes of the Samsun region. General information is given in the introduction. In the main part of the study, folk dances, music, and clothes of the Samsun region and Samsun refugees were examined and compared. In the direction of the information obtained, evaluations were made in the result part.

Keywords: Samsun, Refugee, Folk Dances, Clothes, Music.

GİRİŞ

Kültür toplumların tarihten geleceğe inşa ettikleri köprünün mihenk taşıdır. Her toplumun kendine özgü kültürel değerleri bulunmaktadır. Tarih boyunca Türkler, Orta Asya'dan dünyanın pek çok coğrafyasına kültürlerini taşımışlardır. 11. yüzyıldan günümüze dek Anadolu çeşitli Türk boylarının ve topluluklarının yurdu olmuştur.

1. Dünya Savaşı'yla birlikte siyasi, sosyal, dini ve kültürel bağlamda göçler daha belirgin seviyeye ulaşmıştır. Özellikle mübadele anlaşması gereği Anadolu'da yaşayan gayrimüslim Türklerin Balkanlara göçleri söz konusu iken aynı şekilde balkanlarda yaşayan Türklerin de Anadolu'ya göçü zorunlu kılınmıştır.

Samsun ili cumhuriyetin temellerinin atıldığı önemli bir yerleşim yeri olmasının yanı sıra farklı inanç ve etnik topluluklarının bulunduğu bir bölge olmuştur. Bu bölgeye yerleşen ve mübadiller olarak adlandırılan Lozan mübadilleri kültürel değerlerini burada yaşatmaya devam etmiş ve diğer toplulukları da kültürel düzlemde etkilemiştir.

Bu etkileşimler arasında giyim kuşam, halk oyunları ve yöresel müzik de öne çıkmaktadır. Cinsiyet, yaş grubu ve medeni duruma göre giyim kuşamlar farklılık gösterir. Bu çalışmada cinsiyet merkezli mübadil giyim kuşamı, mübadil dansları ve müzik kültürlerinin Samsun yöresindeki etkileri ele alınmıştır.

Mübadil kelimesi esasında Lozan Antlaşması gereğince Balkanlardan Anadolu'ya göç ettirilen Türkler için kullanılmaktadır. Ancak zamanla bu kelime bir bakıma anlam genişlenmesine uğrayarak Lozan sonrası dönemlerde de yine Anadolu'ya çeşitli sebeplerle göç eden Türkler tarafından benimsenmiştir. Çalışmamıza konu olan ve "Samsun Mübadilleri" olarak adlandırdığımız bu Türkler, Lozan ile Selanik'ten göç etmiş olup kendilerine *mübadil* adını vermektedirler.

Problem Durumu

Kurtuluş Savaşı'ndan sonra Türkiye ile Yunanistan arasında Lozan Antlaşmasındaki nüfus mübadelesi maddesi gereğince Yunanistan'daki Türklerle, Türkiye'deki Rumlar yer değiştirmiş ve bu yer değişiminin sonunda en fazla nüfus

Samsun'a yerleştirilmiştir. Uzun yıllardır Samsun'da yaşayan mübadil Türklerin halk oyunları, giyim kuşamı ve müzik kültürü Samsun yöresi düğünlerinde, eğlencelerinde, asker uğurlamalarında görülmektedir. İki kültür uzun yıllardır birlikte yaşadığı için kültürler i içe girmiş ve hangi kültür kime ait unutulmuştur.

1. Amaç ve önem

Mübadele dönemi acılarıyla, zorluklarıyla, özlemleriyle sadece tarihin bir parçası değil esasında zorunlu göç sürecini yaşayan o insanların hafızalarında unutulmaz hikyeler bırakmıştır. Selanik'ten Anadolu'ya 1924 yılında yapılan zorunlu gler neticesinde pek çok mübadil Anadolu'nun çeşitli bölgelerine yerleştirilmiştir. Bu bölgelerden birisi de Samsun ilidir. Samsun merkez başta olmak üzere belirli ilçe ve köylerde bu mübadiller yaklaşık bir asırdır yaşamaktadırlar. Selanik'ten getirdikleri kültürel değerlerini yerleştikleri bu bölgelerde yaşatmalarının yanı sıra yöresel pek çok kültürel unsuru da kendi kültürleri ile harmanlayabilmişlerdir.

Bu doğrultuda çalışmanın kapsamı olarak Samsun ili Selanik mübadillerinin halk oyunları, oyun müzikleri ve giyim kuşamları incelenerek günümüz kültürel yaşamlarına dair birtakım tespitlerde bulunulacaktır. Bu sayede mübadil kültürü hakkında bilgi sahibi olunup bu kültürün Samsun'daki yansımasının gözler önüne serilmesi amaçlanmaktadır.

2. Sınırlılıklar

Samsun ili merkezli olmak üzere 1924 yılında buraya yerleşen Selanik mübadillerinin müziği, halk oyunları ve giyim kuşamları ile bu çalışma sınırlandırılmıştır.

3. Yöntem

“Oyun, Müzik ve Giyim-Kuşam rnekleminde Samsun Mübadilleri” başlıklı bu çalışmada, öncelikle bu alanda yapılmış olan tarihî, siyasi, ekonomik, demografik ve kültürel çalışmalar taranarak yerli ve yabancı kaynaklar araştırılmış, konunun birinci bölümünde bu araştırmalar sonucundaki tarihî süreç ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Samsun yöresi mübadil derneklerine ve Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarına gidilerek derleme yapılmış ve ilgili kaynaklara ulaşılmıştır.

Ulaşılan bilgiler doğrultusunda Samsun ili kültürü ve Samsun ili mübadillerinin kültürü, halk oyunları, giyim-kuşam ve müzik bağlamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

1. Samsun'un Tarihçesi

Başlangıcı ilkçağlara kadar uzanan Samsun şehri tarih boyunca Amisos, Amisos, Enete, Sampson, Simisso gibi değişik isimlerle anılmıştır. Dündartepe, Toptepe ve Amisos höyükleri şehrin ilkçağlara uzanan tarihsel geçmişinin günümüze kalan en belirgin kalıntılarıdır. Şehir tarihsel süreç içerisinde sırasıyla Hitit, Pers, Roma ve Bizans İmparatorluğu yönetimlerinde kalmış, 9. Yüzyıl'da Arap akınlarına maruz kalmış, zamanla ticari bir kent konumuna gelmiştir. Samsun ilk olarak 1185'te II. Kılıçarslan döneminde Türklerin Selçuklulardan sonra bir süre Cenevizlilerin kontrolünde kalan Samsun, Sultan Mehmet Çelebi döneminde tekrar Osmanlı Devleti'ne katılmıştır. Türklerin oturduğu Samsun anlaşma yoluyla alınırken Ceneviz kolonisinin bulunduğu Amisos ise savaşarak alınmıştır. Bu sırada Cenevizliler Türkler tarafından ele geçirilmek üzere olan şehri ateşe vermişler, ardından gemilere binerek Amisos'tan ayrılmışlardır. Savaş esnasında çıkartılan yangının söndürülmemesi nedeniyle Amisos tamamen yanmış, şehirden geriye kalan siyah kül yığını nedeniyle kentin bu kesimi o günden bugüne Karasamsun olarak kalmıştır (Yılmaz, 2016, s. 15).

Bugün *Kara Samsun* adıyla isimlendirilen yere ENETE adında bir site kurulmuştur. Miletli (İyonya) (M.Ö.2000-M.Ö.400) Ege'den Karadeniz yoluyla ENETE'ye yerleşerek "Amisus" veya "Amisos" ismini vermişlerdir. Anadolu Selçuklu hakimiyetine geçtikten sonra ilk defa Amisos ismi Selçuklular tarafından Samsun olarak değiştirilerek kullanılmaya başlanmıştır (<https://www.samtab.gov.tr/samsun.asp?il=14-tarih>).

Canik bölgesinin merkezi olan Samsun, Osmanlı idaresinden önce Amasya, daha sonra da Sivas vilayetine bağlanmıştır. Tanzimat'a kadar Sivas eyaletine bağlı sancak olarak idare olunan Samsun, bundan sonra Trabzon vilayetine bağlanmıştır. Bir ara müstakil sancak haline dönüştürülen Samsun daha sonra tekrar Trabzon'a

bağlanmıştır. II. Meşrutiyet döneminde Trabzon'dan ayrılarak tekrar müstakil hale getirilen Samsun sancağı, Cumhuriyet dönemiyle birlikte il haline dönüştürülmüş, Samsun şehri de bu ilin merkezi yapılmıştır (Yılmaz, 2016, s. 15).

Cumhuriyetle birlikte il olan Samsun, merkezi dışında Bafra, Çarşamba, Havza, Terme ile Vezirköprü olmak üzere 5 farklı ilçeye bölünmüştür. Bu ilk beş ilçe dışında ilk olarak 1 Haziran 1928 yılında Lâdik'in ilçe yapılmasıyla Samsun'daki ilçe sayısı altıya yükselmiş, 1934'te Kavak, 1944'te de Alaçam ilçelerinin kurulmasıyla şehirdeki toplam ilçe sayısı 8 olmuştur. 19 Haziran 1983 tarihinde kabul edilen 3392 numaralı kanunla da Salıpazarı, Asarcık, Ondokuzmayıs ve Tekkeköy ilçeleri kurulmuştur. 9 Mayıs 1990'da kabul edilen 3644 numaralı kanunla ise Ayvacık ve Yakakent adında 2 ilçe daha kurulmuştur (Gürcan, 2007, s. 44).

2 Eylül 1993 tarihinde kabul edilen 504 numaralı kanun hükmünde kararname ile büyükşehir belediyesi kapsamına alınan Samsun'un merkez ilçeleri de büyükşehir ilçeleri adını almıştır. 6 Mart 2008'de 5747 numaralı kanun ile Atakent, Kurupelit, Altinkum, Çatalçam ve Taflan beldeleri birleşerek Atakum beldesine katılmışlar ve Atakum; Gazi ve Yeşilkent beldelerinin İlkadım'a katılmasıyla İlkadım adında bir ilçe kurulması ve Canik beldesinin de ilçe yapılması karara bağlanmıştır. Bu değişiklik ile büyükşehir ilçeleri Atakum, İlkadım, Canik, Tekkeköy olarak belirlenmiştir. 2012 yılında çıkarılan 6360 sayılı kanun ile 2014 Türkiye yerel seçimlerinin ardından büyükşehir belediyesinin sınırları il mülki sınırları olmuştur. (Gürcan, 2007, s. 45)

1.1. Ağız (Dil)

Samsun yerli halkının konuşmalarında, birçok ses genellikle kelime başındakiler, diğer ötümlü seslerle yer değiştirir.

- Kavaklı Kız>Gavaklı Gız
- Kendi Keçisi>Gendi Geçisi
- Kuyruk>Guyruk
- Pişkin Pide>Bişkin Bide
- Tuzlanmış>Duzlanmış
- Tatlı>Datlı

Bazen de /s/'ler /z/ olarak söylenir. Örneğin sabah yerine *zabah* gibi.

Kaybolmak sözcüğü Samsun'da *yitmek* sözü ile kullanım alanı göstermektedir.

Gece yerine *gice*, dedikodu yerine *didikodu*, vermek yerine *virnek* kullanımları tercih edilmektedir.

Orta Karadeniz Bölgesi'nde ağız özellikleri bölgeler arasında çeşitlilik göstermektedir. Her bölgenin kendine özgü ağız özellikleri olmasının yanı sıra ortaklıklar taşıdığı da bilinmektedir. Giresun ve Ordu ili ağızları birbirine daha yakın özellikler taşırken Trabzon ve Rize illeri ağızları ile de önemli sayılacak farklılıkları bünyesinde barındırmaktadır. Trabzon ve Rize illerinden farklı bölgelere yapılan göçlerin yoğunluğu nedeniyle, bu bölge ağızlarının genelde Karadeniz ağızı gibi algılanmasına olanak vermiştir.

Samsun bir Karadeniz kenti olmasının yanı sıra, merkez ilçe yerel ağzının İstanbul ağzına yakın özellikler taşıdığını söyleyebiliriz.

Samsun'un sahil (kıyı) ilçelerinin ağızları, bölgenin göç alması nedeniyle bir takım farklı unsurları da bünyesine dahil etmiştir.

Örneğin Çarşamba ilçesine gelip yerleşen Kafkas göçmenlerinin zamanla bölge ağzını da etkiledikleri görülmektedir:

- Çarşamba: Çarşambi
- Nereye gidiyorsun? Nere gidin la?
- Karşıya gidiyorum: Öcca gidim
- Çocuklar: Döller
- Bana bak: Baa bak
- Abla: Abu
- Ağabey: Aga
- Ne yapıyorsun? Napin?
- Yapıyor musun? Yapın mi?
- Baksana: Bakın mi
- Lira: Liri (Gürcan, 2007, s. 16)

1.2.Samsun ve Mübadele Tarihi

Göç, Türk tarihinin en önemli temalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Göç terimlerinden birisi de *mübadele*dir. Mübadele bir şeyin karşılıklı olarak yer değiştirmesidir. Terim anlamı ise İstanbul'daki Rumlar ile Batı Trakya'daki Müslümanlar hariç Türkiye'deki Ortodokslar ile Yunanistan'daki Müslüman Türklerin değiştirilmesidir. Buna tabi olanlar mübadil olarak tanımlanmaktadır (İpek, 2010, s. 5).

Anadolu'ya yönelik tüm göçlerin en önemli iskân bölgelerinden biri de Samsun'dur.

Selçuklular döneminde Karadeniz ticaretinde önemli bir liman şehri olan Samsun, Osmanlı hâkimiyetine geçtikten sonra bu konumunu yitirmeye başlamıştır.

Kuşkusuz bunun da en önemli sebebi Karadeniz'in bir Osmanlı iç denizi olmasıyla birlikte uluslararası ticaretin Akdeniz'e kaymasıdır. Nitekim bu değişimin doğal sonucu olarak Samsun ekonomi, ticaret ve nüfus açısından gerileme sürecine girmiştir (Tanoğlu, 1944, s. 62; Kodaman, 1990, s. 92-93).

18. yüzyıla gelindiğinde Kırım'ın Osmanlı Devleti'nin elinden çıkması ile Samsun'un ticaret kapasitesi oldukça azalmıştır. Geline nokta Samsun, diğer Karadeniz liman kentlerinin oldukça gerisinde kalmıştır (Çadırcı, 1998, s. 196; Köse, 2006, s. 274).

19. yüzyıla gelindiğinde ise Samsun'u ön plana çıkaran iki önemli gelişme meydana gelmiştir. Bunlardan ilki, 1830 seferlerine açılmasıdır. Bu tarihten itibaren İngiliz, Fransız ve Avusturya- Macaristan gemileri hiçbir kısıtlamaya tâbi tutulmaksızın Karadeniz limanlarına gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu gelişme Samsun başta olmak üzere tüm Karadeniz liman kentlerinin ticaret kapasitesini önemli ölçüde artırmıştır (Turgay, 1994, s. 55-62). İkinci önemli gelişme ise Samsun ve çevresinde nitelikli tütün ekiminin yaygınlaşmasıdır. Bunun sonucunda şehirde Rum ve Ermeni tüccarların yanı sıra Türk nüfusun da hızla artmaya başlamıştır.

Osmanlı Devleti 1964'te Anadolu'yu 7 iskân mıntikasına ayırmış ve bunlardan Amasya ve Canik bölgesine Yaver Efendi'yi görevlendirmiştir (Saydam, 1997, s. 112). Yaver Efendi göreve başladıktan hemen sonra iskân çalışmalarına başlamıştır. Halledilmesi gereken en önemli mesele bulaşıcı hastalıklardır. Gelen göçmenlerin yarıya yakını karahumma, tifüs ve çiçek gibi hastalıklara yakalanmışken, bunları tedavi edecek doktor da bulunmamaktaydı (Duman, 2012, s. 4).

Osmanlı Hükümeti hayatta kalmayı başarabilenlerin bir kısmını Orta Anadolu'ya sevk ederken, bir kısmını da Canik Sancağı dahilinde Terme, Akçay ve Çarşamba'ya bağlı köylere iskân etmiştir (İpek, 1997, s. 145).

Millî mücadele dönemine gelindiğinde ise Samsun'un siyasi amaçlı bir göçe maruz kaldığı tespit edilmektedir. Mondros Mütarekesi sonrasında bölgede "Pontus" isimli bir devlet kurmak amacıyla olan Rumlar, başta Yunanistan olmak üzere itilaf devletlerinin desteği ile nüfus dengesini Türkler aleyhinde değiştirmek üzere Kafkaslardan Rum göçmenler getirmeye başlamışlardır (Dayı, 1994, s. 15-16). Yunan Hükümetinin desteğinde Trabzon Metropolit Hrisantos ve Samsun Metropolit Germanos'un organize ettiği bu göçler ile hem nüfus yapısı Rumlar lehine arttırılacak, hem de kurulacak çeteler vasıtasıyla Türkler bölgeden göç etmeye zorlanacak, asayişsiz bir ortam oluşturularak itilaf devletlerinin müdahalesi temin edilecekti (Dayı, 1994, s. 16-25). Diğer bir ifadeyle Samsun'un ikinci bir İzmir olması öngörülüyordu. Ancak Mustafa Kemal Paşa önderliğindeki Türk Millî Mücadele Hareketinin başarıya ulaşması, tüm bu Rum hayallerini bertaraf etmiştir (Duman, 2012, s. 9).

M. Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkararak kurtuluş mücadelesini başlatması ve sonunda bu mücadeleyi kazanmasıyla 24 Temmuz 1923'te Lozan Antlaşması imzalanmıştır. Lozan Antlaşmasınının 7. maddesine göre Türkiye'deki Rumlarla (İstanbul'dakiler hariç) Yunanistan'daki Türkler (Batı Trakya'daki Türkler hariç) mübadele edilme kararı alınmıştır.

Samsun'da yerlilerle mübadiller arasında dostluk ve kardeşlik hisleri tesis etmek ve iskân işlerinde hükümetin çizdiği programın uygulanmasını kolaylaştırmak için Mübadiller Derneği kurulmuştur. Günümüzde hâlâ var olan Samsun Mübadele Derneği, birçok etkinlik ve sempozyum düzenleyerek var olan

kültürlerini yaşatarak yerli halk ile paylaşmayı ve mübadilleri bir çatı altında tutmayı amaçlamaktadır. Böylelikle var olan halkla kültür alışverişi sağlanmaktadır. Mevcut kültürleri yerli halkın kültürü ile entegre olarak tek kültür halini almıştır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi kız alıp vermek olmuştur. Böylece gelenek ve görenekler iç içe geçerek zenginleşmiştir.

1.4. Samsun Yöresi Lozan Mübadilleri

1.4.1. Yerleşim Yerleri

Karadeniz'e kıyısı bulunan yerleşim alanlarına baktığımızda sahillerin denli geniş bir imkâna sahip olduğu anlaşılacaktır. Gerek iklimin elverişliliği gerekse arazi ve bitki örtüsünün zenginliği, insanlara yerleşim alanı olarak önemli fırsatlar sunmaktadır. Bu nedendir ki Yeşilirmak ve Kızılırmak nehirleri, birçok tatlı su imkânları, verimli 2 büyük ovaya sahip olması (Çarşamba ve Bafra ovası) ve arazi itibarıyla da düz bir alanı içermesi nedeniyle Samsun, şehirleşme açısından Karadeniz'in en uygun bölgelerinden biri olmuştur. Öyle ki mübadele döneminde Samsun'un birçok kaza ve köylerine mübadillerin yerleşimleri rahat bir şekilde sağlanmıştır. Mübadillere yönelik iskân çalışmalarının yapıldığı dönemlerde Amasya'ya bağlı olan ancak ileriki yıllarda Samsun iline bağlanacak olan Lâdik, Havza ve Vezirköprü kazaları içerisinde bulunan iskân faaliyetleri de bu bölgede değerlendirilecektir (Barutçu, 2015, s. 26).

1.4.2. Samsun Şehri

İskân defterlerinden ve yapılan görüşmeler sonucunda tespit edilebildiği kadarıyla, 1924 yılında Samsun şehrine Selanik, Kavala, Drama, Sarışaban ve Serez'e bağlı kasaba ve köylerden gelen mübadiller sevk edilmiştir. Samsun iskelesinden şehre çıkan mübadillerden yaklaşık 5 binin şehirden yerleştirilmesi yetkililerce belirlenmiştir. Bunların bir kısmı firar veya izinli olarak Samsun'u terk ederken geriye kalan 2.074'ü erkek, 1.834'ü kadın olmak üzere toplamda 3.908 kişi şehir dahilinde iskân edilmiştir (İpek, 2010, s. 149-151).

1.4.2.1. Merkez İlçe¹

Türk-Yunan Mübadele Anlaşması sonucu, giden Rumların yerine 1924 yılında özellikle Kavala ve Drama bölgelerinden yaklaşık 4 bin kişi Samsun iskelesine çıkmıştır. Gelenlerin bir kısmı il merkezine, bir kısmı da Bafra, Alaçam, Çarşamba ve Terme ilçe merkezlerine ve köyelerine dağıtılmıştır. Mübadiller geldiklerinde bunlara gösterilen yerlerin büyük kısmında daha önceleri gelen şark Mültecileri, Kafkas, Kırım ve Arnavut göçmenleri yerleştirilmişti (Yılmaz, 2007, s. 304).

Mübadiller Samsun'un merkez ilçesine bağlı mahalle ve köylere yerleşmişler ve bu tarihten bugüne dek bu yerleşim yerlerinde iskân edilmişlerdir. Bu mahalle ve köyler aşağıda belirtilmektedir.

Alemdar Çiftliği'nde 28 hanede 112 nüfus bulunmaktadır. Asarağaç köyüne ilk etapta 303 mübadil sevk edilmiştir. Bunlardan 56 hanede 243 mübadil iskân işlemi görmüştür. İleriki tarihlerde bu sayı 73 hanede 259 nüfusa çıkmıştır. Aşağı Çinik köyüne İlk etapta 41 hanede 161 nüfus iskân işlemi görülmüştür. 1920 itibarıyla nüfusu 1.086'dır. 616 mübadil sevk edilmiştir (İpek, 2010, s.153). 1932 tarihli Aşağı Çinik köyü arazi tevzi defterine göre bu köyde yerleşenlerin toplam sayısı 223 hanede 809 nüfustur (Gürcan, 2007, s.19). Avdan köyünde Drama mübadillerinden 27 hanede 91 nüfus göçmen bu köye yerleştirilmiştir. Bilmece Köyü, millî mücadele döneminde 236 nüfus bir köy olarak kayıtlara geçmiştir. Çanakçı köyüne 243 mübadilin sevki planlanmıştır. Bununla beraber köy dahilinde 76 kişi iskân işlemi görmüştür. Çandır köyüne 74 mübadilin sevki planlanmıştır. Bunlardan Drama'nın Iskırana, Berbişte ve Hüseyin köyü mübadillerinden 21 hanede 65 nüfus iskân işlemi görmüştür. Çatalarmut mahallesine ilk etapta 485 kişinin gönderilmesi planlanmıştır. Araplı mübadillerinden bir kısmı Yunanistan'da yaşadıkları yerlerin şehre bir saat mesafede zabıta ve belediye teşkilatının bulunduğu ve Drama'nın mücavir alanına girdiğini beyan ile Samsun kasabasına yakın bir yerde iskân edilmeyi talep etmişlerdir. İstek üzerine Samsun şehrine yakın nam mahalde iskân edilmişlerdir. Fakat mübadiller buradan ayrılarak boş bir

¹ Burada Merkez İlçe ile kastedilen Cumhuriyet yıllarındaki bölgenin adlandırılmasıdır. Günümüzde ise "İlkadım" olarak bu ilçe adlandırılmaktadır. O tarihlerde Merkez İlçeye bağlı köyler bu bölümde verilmektedir. Ancak bilinmelidir ki sonraki dönemlerde yerleşim yerleri değişmiş, bağlı oldukları ilçeden ayrılarak başka bir ilçeye bağlanmış olabilmektedir veya bazı köyler günümüzde mahalle hüviyetine kavuşmuştur.

konumda bulunan Çatalarmut'ta iskanı talep etmişlerdir. Çınaralan köyüne 689 göçmenin sevk edilmesi kararlaştırılmıştır. Köye ilk etapta 189 Sarışabanlı mübadil yerleştirilmiştir. Daha sonraki tarihlerde ise köy dahiline 57 hanede 241 nüfus göçmen yerleştirilmiştir. Çırakman Köyünün 1920 itibariyle nüfusu 1.030 idi. Arşiv kayıtlarına göre Çırakman'a 1.179 göçmenin yerleştirilmesi planlanmıştır. Resmî belgelere göre, Çırakman köyüne Drama, Sarışaban, Muradlı ve Kula mübadillerinden 112 hanede 210'u kadın 219'u erkek olmak üzere toplam 429 kişi yerleştirilmiştir (İpek, 2010, s. 157). Çinekoğlu Köyü, Hasköy'ün Çineköyü'nde Sarışaban'ın Kurudere köyü mübadillerinden 44 hanede 184 göçmen yerleştirilmiştir. Demirci köyüne mübadele döneminde 380 göçmenin yerleştirilmesi planlanmıştır. Demircisu köyü 1920'de 476 kişilik bir nüfusa sahiptir. İlk aşamada 851 göçmenin sevk edilmesi planlanmıştır. 1920 itibariyle bu köyün nüfusu 340 idi. Bu köye Drama'nın Karacaköy mübadillerinden 79 hanede 287 göçmen sevk edilmiştir. Devgeriş Köyü 1926 itibariyle 63 hanede 241 nüfus bulunmaktaydı (İpek, 2010, s. 160). 1927 yılında köy dahilinde 14 hanede 44 nüfus Çaylak mübadili iskân edilmiştir. Daha sonraları köy dahilinde yerleşebilenlerin sayısı 99 hanede 413 nüfusa ulaşmıştır (Gürcan, 2007, s. 20) Düvecik köyüne Sarışaban mübadillerinden 26 hanede 105 nüfus yerleştirilmiştir. Düzköy Köyüne 51 hanede 224 mübadil iskân edilmiştir. 1920 yılı itibariyle nüfusu 896'dır. Gürgendağ köyüne 13 hanede 58 nüfus iskân edilmiştir. Gürgenyatak köyüne Mübadele döneminde 16 hanede 83 nüfus Sarışaban mübadili iskân edilmiştir. Hacıismail Köyü 1920 kayıtlarına göre nüfusu 154 kadardı. 604 göçmenin gönderilmesi planlanmıştır. İlk etapta köye 64 hanede 226 Dramalı mübadil iskân işlemine tabi tutulmuştur. Hasköy (Papazköy) mahallesine 981 göçmen sevk edilmesi planlanmıştır. Sarışaban'ın Kurudere, Mustafaoğulları, Karacakoyun, Beklemiş, Olucak, Uzunkuyu ve Baraklı ile Drama'nın Karamanlı mübadillerinden 200'ü erkek ve 262'si kadın olmak üzere 462 kişi yerleştirilmiştir. İlyasköy mahallesinin 1920 yılı itibarıyla nüfusu 334 kişidir. 321 göçmenin gönderilmesi planlanmıştır. Bunlardan Sarışaban'ın İncegiz köyü mübadillerinden 63 hanede 262 göçmen yerleştirilmiştir. Kalkanca Köyüne 22 hanede 90 kişi gönderilmiştir. Kalkanca köyü şu anda Cedit mahallesine bağlı bir semt olarak Samsun merkezine 2 km mesafede olup, köy statüsünde değildir. Karagöl Köyünün 1920 itibariyle nüfusu 602 kişi olarak tespit edilmiştir. Drama mübadillerinden 22 hanede 119 kişi bu köye yerleştirilmiştir. Kavacık Köyüne 235 mübadilin yerleştirilmesi

planlanmıştır fakat, 1924 yılında Drama'nın Kırlar köyü mübadillerinden 50 hanede 165 göçmen iskân edilmiştir. 1920 itibarıyla 110 Rum nüfusu da köyde yaşadığı bilinmektedir. Kozlu Köyü Samsun merkezine 7 km uzaklıktadır. 2000 yılında köyün nüfusu 301 kişiden oluşmaktadır. Mübadele döneminde 42 hanede 136 Sarışaban mübadili bu köye yerleştirilmiştir. Kurugökçe Köyüne mübadele döneminde 207 mübadilin sevki kararlaştırılmış olup, Sarışaban Karacaana mübadillerinden 40 hanede 158 göçmen iskân edilmiştir. Ökse Köyünün (Kutlukent) 1920 yılında nüfusu 862 kişi olarak bilinmektedir. İlk etapta 981 mübadilin sevki planlanmış olup köye Sarışaban'ın Nedirli ve Beklemiş köyü mübadillerinden 112 hanede 455 göçmen yerleştirilmiştir. Sarıbyık Köyü 2000 yılı sayımlarına göre nüfus 374 kişiden oluşmaktadır, fakat 1920 kayıtlarına göre 1.262 kişinin yaşadığı bir köydür. Köye Sarışaban'ın Muradlı köyü mübadillerinden 26 hanede 109 nüfus iskân edildiği belirtilmektedir. Taflan Köyüne Sarışaban'ın Karacakoyun, Dededağ, Toyran ve Kulcalar köyü mübadillerinden 1924 yılında 133 hanede 253 kadın 220 erkek olmak üzere toplamda 473 kişi yerleştirilmiştir. Teknepınar Köyüne 1924 yılında Sarışaban'ın Nedirli ve Gaziler mübadillerinden 8 hanede 14'ü erkek 18'i kadın olmak üzere toplam 32 göçmen sevk edilmiştir. Daha sonra bu sayı 53 hanede 217'ye yükselmiştir. Mübadele döneminde 42 hanede 166 mübadil iskân işlemi görerek Tepecik köyüne yerleştirilmiştir. 1920'de nüfusu 306 kişiden oluşmaktadır. Köyde bundan önce 1918 Kırım göçmenleri ikamet etmekteydi bu yüzden köy bu yıllarda ayakta durabilmeyi başarmıştır. Üçanlar mahallesine gelen mübadillerden beş aile ilk etapta burada bulunan terk edilmiş hanlara yerleştirilmiştir. Mamataş köyüne sınır olan Yerlice köyüne 1923 yılında Trabzon, Rize ve Alucra mültecilerinden 12 hanede 60 kişi yerleşmiştir. Yukarı Çinik Köyü Osmanlı döneminden kalma bir Rum köyüdür. Eski adı "Parpucu"dur. Günümüzdeki nüfusu ise Yunanistan'ın Selanik Sarışaban Mincinos köyünden mübadele ile gelen mübadillerden oluşmaktadır. Mübadele döneminde köye 473 mübadilin sevk işlerini planlanmıştır. Köye 95 hanede 318 Sarışabanlı göçmen yerleştirilmiştir (İpek, 2010, s. 170).

Mübadiller merkez ilçe ile birlikte aşağıda belirtilen Bafra, Çarşamba, Havza, Lâdik, Vezirköprü, Terme ilçelerine ve onlara bağlı köylere de yerleşmişlerdir.

1.4.2.2. Bafra İlçesi

Samsun ilinin batısında bulunan yerleşim yeridir. Bafra ilçesi dahilinde iskân edilmek üzere 2.084 hanede 7.812 göçmen sevk edilmiştir. Bunlardan 175 hanede 614 kişi iskân mahalleri olan Gökçesu, Eliyağlı, Ormanus ve Düzköyü beğenmeyerek terk ile Samsun'a dönmüşlerdir. 1924 tarihli bir belgede Bafra kazasına dahil göçmenlerin yerleştirileceği köy sayısı 41 olarak belirlenirken binaların tamamı Rumlar tarafından yakıldığı kayıtlıdır. Balkan savaşları sonrasında göç etmek zorunda kalan göçmenlerin bir bölümü de bu topraklara yerleşmişlerdir. Bunlardan 3 hanede 23 göçmen Bafra kasabasına yerleştirilmiştir. Mübadele öncesi kasabada bürokrat, emekli, sermayedar, esnaf ve zanaatkar gibi tarım dışı iş kollarında çalışan 39 göçmen aileleri ile yerleştirilmişlerdir. Mübadele sözleşmesi sonrasında ise Yunanistan'dan gelen 1.498 kişi 1924 yılı içerisinde kasabada iskân işlemi görmüştür (İpek, 2010, s. 171).

1.4.2.3. Alaçam İlçesi

İlçeye mübadele döneminde ilk sevkler 1924 yılı ocak ayında gerçekleşmiştir. Sevk edilenler Sarışaban, Kavala, Kayalar, Drama ve Selaniklidir. Mübadele öncesi ve sonrası kasabaya sevk işlemleri olmuştur. Mübadele öncesinde 90'dan fazla göçmen Akteke köyündeki iskana elverişli yerlere yerleştirilmiştir. 1924-1925 yıllarında ise köye 414 mübadil sevk edilmiştir. Samsun iline 55 km, Bafra ilçesiyle ise sınır olup, şehir merkezine uzaklığı 5 km'dir. Nüfus 2010 yılına göre 1400 kişi olarak tespit edilmiştir. Köyün büyük bölümü 1924 mübadelesinde iskân edilmiş Selanik mübadillerinden oluşmaktadır. Asar köyüne Mayıs 1924 tarihinde 18 hanede 113 mübadil bu köye sevk edilmiştir. Bakırpınar köyü Samsun iline 56 km, Bafra ilçesine 2 km uzaklıktadır. Köye bağlı bir mahallede Kürtçe (şıhbızın) konuşulduğu görülmektedir. Mübadele döneminde 1924 yılında 9 hanede 51 nüfus mübadil sevk edilmiştir. Cırıklar köyüne mübadele döneminde 52 hanede 251 mübadil iskanı olmuştur. Mübadele öncesi 2 hanede 11 kişi iskân edilirken, mübadele sonrası Haziran 1924 tarihinde ise 66 mübadilin Darboğaz köyüne sevk işlemi gerçekleşmiştir. Haziran 1924 tarihinde Aşağı ve Yukarı Çetirlik ile Permekli köylerine toplam 248 hane mübadil yerleştirilmiştir. "Derbent", Farsça "boğaz, geçit" veya üç tarafı kapalı "koyak" demektir. Derbend köyüne 1924 yılında Kavala bölgesi Sarışaban ilçesi Nedilli, Karacakoyun ve Kavacık köyleri

mübadillerinden 40 hanede 203 kişi sevk edilmiştir. Eldavud köyüne Sarışaban-Mençinos, Priştine ve Gilan göçmenlerinden Mayıs 1924 tarihi itibarıyla 50 hanede 228 mübadil yerleştirilmiştir. Evrenuşağı Köyüne 1924 yılının mayıs ayında 191 rençber sevk edilmiştir. Gayrimübadil göçmenlerin yerleştirildiği köyler arasında olan Gökçesu köyüne toplamda 58 hane mübadil yerleştirilmiştir ilk olarak 5 hanede 13 erkek 9 kadın sevk edilmiştir. Gümenüs köyüne (Yakakent) 1924 yılında mart ayı itibarıyla 23 mübadil sevk edilmiştir. Mart 1924 tarihinde ilk olarak 70 hanede 214 mübadil İkiztepe köyüne sevk edilmiştir. Mayıs 1924 tarihinde Kuzalan Köyüne 19 hanede 92 mübadil sevk edilmiştir. Selemelik köyüne Mayıs 1924 tarihinde köye 46 hanede 298 mübadil sevk edilmiştir. Sürmeli Köyüne 23 Mart 1924 tarihinde iskân edilmek üzere 64 aile sevk edilmiştir. Yağmurca köyü Dedeli köyünden ayrılma bir köydür. Mübadele döneminde köye 4 aile iskân işlemi görmüştür (İpek, 2010, s. 182).

1.4.2.4. Çarşamba İlçesi

1920 itibarıyla ilçesi dahilinde ve 18 köyde 6 bin Rum yaşamaktaydı. Buna karşılık sürekli olarak yerleştirilmek üzere Çarşamba ilçesine Ocak-Mayıs 1924 tarihleri arasında Ünye iskelesinden Drama, Kavala ve Sarışaban mübadilleri ile Kıpti göçmenlerden toplam 1260 kişi sevk edilmiştir (İpek, 2010, s. 183).

Samsun ilinin doğusunda yer alan en büyük 3. ilçesidir. Batısında Tekkeköy, doğusunda Terme, güneyde Salıpazarı ve Ayvacık ilçeleriyle çevrilidir. İlçe merkezi Samsun'a 36 km uzaklıktadır. Yeşilirmak ve Çarşamba ovası gibi iki önemli kaynağı bulunan bir ilçedir. 2012 itibarıyla toplam nüfusu 136.802 kişidir (Barutçu, 2015, s. 46).

1.4.2.5. Havza İlçesi

Havza'ya 17 Şubat 1924 tarihi itibarıyla 90 hanede 341 mübadil gelmiştir. Daha sonraları bu sayı 450 haneyi bulmuştur (İpek, 2010, s. 185).

1.4.2.6. Lâdik İlçesi

Rum nüfus Lâdik ilçesi dahilindeki 27 köye dağılmış durumdaydı. İlk olarak Lâdik ilçesine 382 mübadil sevk edilmiştir (İpek, 2010, s. 186).

1.4.2.7. Vezirköprü İlçesi

Kayalar ve Drama mübadillerinden 183 hanede 689 mübadil iskân işlemi görmüştür. Bunlardan çoğunluğu merkeze ve Ahendek köyüne yerleşmiştir. Mübadele döneminde kasabada yoğun şekilde Ermeni, Rum ve Türk nüfusu bulunmaktadır. İlçe merkezi ve köyleri de dahil edince toplamda 30.491 kişi yaşadığı tespit edilmiştir (İpek, 2010, s. 186).

1.4.2.8. Terme İlçesi

Mübadele döneminde ilçenin sınırları dahilinde yoğun bir iskân çalışmaları gerçekleştirilmemiştir. İlçe sınırları içerisindeki Rum nüfus yok denecek kadar az olması ve toprakların yerleşim için elverişli olmaması sebebiyle bu bölgeye mübadil sevk işlemleri yok denecek kadar az olmuştur. 26 mübadilin Ocak 1924 tarihinde Ünye iskelesinden çıkmasına rağmen 28 Şubat 1926 tarihli raporlara göre mübadil ve göçmen sıfatıyla kaza dahilinde kimse bulunmadığı tespit edilmiştir (İpek, 2010, s. 187).

1.4.2.9. Tekkeköy İlçesi

Tekkeköy, Samsun Büyükşehir Belediyesi'ne bağlı, Samsun-Ordu karayolunun 13. km'sinden 1 km güneyinde yer alan Samsun şehrinin en doğusundaki ilçesidir. Günümüzdeki nüfusu 48.997'dir. Daha önceleri köy olan bu bölgeye mübadele döneminde 633 göçmenin sevk planlanmış ancak 27 hanede 138 göçmen yerleştirilmiştir. O dönemlerde çevre köylere mübadillerin birçoğunun yerleştirilecek olması bu bölgeyi adeta göçmen üssü haline getirmiştir (İpek, 2010, s. 168).

Bugünkü Samsun ilinin sınırları içinde kalan topraklar, tarihi süreç içerisinde değişik vilayetlerin hakimiyeti altında kalmış ve sürekli göç alan bir bölge olmuştur. Samsun nüfus göçü açısından hayli hareketli bir yerdir. Bu göçün büyük bir kısmını da çalışmaya konu olan mübadillerin oluşturduğunu ve şehrin birçok bölgesine yerleşip hayatlarını sürdürdüklerini görmekteyiz.

BÖLÜM 2.

2.1. Türk Halk Oyunları

2.1.1. Genel Bir Bakış

Günümüzde insanların dil, din, ırk, vb. farklılıkları düşünmeden ortak olarak hareket edebildikleri az sayıdaki etkinliklerden birisi de halk oyunlarıdır.

Kavram olarak halk oyunu, göze ve kulağa hoş gelecek biçimde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareketler yolu ile estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla ses birimlerinden meydana gelen anonim halk müziği ile desteklenmiş olan, hareket ve müzik bütünleşmesidir (Ekmekçioğlu, 2001, s. 24).

Kültürün içinde yer alan, maddi ve manevi unsurlar, her millet için ayrı özellikler gösterir.

Ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan; bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan; bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın, el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç kalkan, vb. araçlarla tempo tutarak veyahut şarkı türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü, düzenli hareketlerdir (Eroğlu, 1994, s. 13).

Halk oyunları bulunduğu coğrafyanın iklimine, tabiat şartlarına, coğrafi konumuna ve sosyal hayatın yapısına göre farklılıklar gösterir. Belirli adım ve formlar aynı olmakla beraber, her kıta, aşiret, kabile, boy ve millet kendi stiline sahiptir (Eroğlu, 1994, s. 15).

Örneğin; Erzurum Bar'ı oyunu dağların dizilmesinden esinlenilmiştir, zeybeklerin dağınık oynamaları ise arazi örtüsünün dağınık olmasından kaynaklıdır.

Halk oyunları kişiden kişiye aktarma yolu ile öğrenilmekte ve toplumun diğer üyelerine aktarılmaktadır. Kültürel yayılma ile de farklı coğrafyalara ulaşmaktadır. Halk oyunları uygun olan ortamda sahneleme ve seyredilme ile seyirlik bir oyun olarak öğrenilmekte ve bir kültür mirası olarak kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Halk oyunlarının tabii ortamında hazırlık ve sahne vardır. Özellikle Türkiye'de düğün, nişan gibi özel günlerde, köy odası, meydan, avlu, harman yeri

gibi açık ve kapalı mekânlarda, belli kurallara bağlı kalarak, seyirci önünde oynanmaktadır. Tabii ortamında, kendi tabii sahnesinde icra edilen halk oyunları, zamanla tabii sahnesinden alınarak modern sahneye getirilmiş, bütün dünya ülkelerinde profesyonel diyebileceğimiz çalışmalar seviyesine gelmiş, sahne sanatları arasına girmiştir (Eroğlu, 1988, s. 24).

Belli yöre insanları duygu ve düşüncelerini kendine özgü bir biçimde, o yörenin tavır ve estetiğini bozmadan oyunlarında yansıtmaktaydı. Oyunların tabii ortamından alınıp modern sahneye getirilmesinin sonucunda o kitlelerin estetik ve beğenisine uygun biçimde değişiklikler yapılmıştır. Ancak yöre oyunlarının özünden bir şey yitirmemesi için âdeta uğraşılmış fakat modern sahne sonucunda oyunlar kaynağından koptuğu için çeşitli etkenlerin tesiri ile değişikliğe uğramış olup gelecekte de bu durum söz konusu olabilecektir.

2.1.2. Türk Halk Oyunları: Oyun ve Dans Kavramı

İlk insandan bu yana insanoğlu, dünyaya geldiği andan itibaren kendini oyunla ifade eder. Çevresiyle iletişim kurma, öğrenme ve duygularını ifade etme aracı oyundur. Medeniyetin gelişmesiyle değişen ihtiyaçlar insanı oyundan koparmamıştır. Binlerce yıl evvel olduğu gibi bugün de oyun, insanı hayata hazırlayan bir olgudur ve kültürlerin şekillenmesi sonucu değil aksine kültürel yapının oluşmasına yön veren bir kavram olduğu söylenebilir (Adıgüzel, 2020, s. 8-10).

Beden dili konuşma dilinden önce gelir. Sonraki dönemlerde ise konuşma diline büyük ölçüde katkı sağlamakta ve ifade biçimini destekleyici bir nitelik taşımaktadır.

Oyun, öz Türkçe bir kelimedir. Dil ve ifade bakımından en eski olanıdır. Oyun: duygu ve düşüncenin hareketle ifadesidir. İlk insanlar oyunla; düşünce, tasavvur, arzu, ihtiras ve efsanelerini anlatırlardı. İlk insan henüz hiçbir şey bilmediği dönemde tabiat içinde yaşarken birtakım sesler duydu, hareketler gördü. Zamanla bu hareket ve sesler, kafasında çağrışım yapmaya başladı, hareketleri ve sesleri taklit etmeye başladı. İşte o zaman ses ve hareketin bütünü olan "oyun" ortaya çıktı. Eski eserlere baktığımızda ilkel kavimlerde, insanların ateşin etrafında toplanıp hayvan hikâyeleri anlattıkları, anlattıkları hikâyeleri canlandırarak oyunlar oynadıkları görülmektedir. Ayrıca avladıkları hayvanın kılığına girmek,

onun gibi ses çıkarmak, makyaj yapmak sık rastlanan olaylardı. İste ilk insandan başlayarak günümüze kadar gelen "oyun" günümüzde halk kültürünün önemli ve zengin bir bölümünü oluşturmuştur (Terzioğlu 1986).

Dans, kelimenin tam anlamıyla, en mükemmel oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir. ...Dans ile oyun arasındaki bağlantı sorun çıkartmamaktadır. Bu bağlantı o kadar aşikâr, o kadar sıkı ve o kadar tamdır ki, bunu ayrıca tasvir etmenin gereği yoktur. Dans ile oyun arasındaki bağlantı bir katılmaya değil, bir kaynaşmaya, esasa dair bir özdeşliğe ilişkindir. Dans, bizatihi oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimidir (Huizinga, 2006, s. 209). Bu noktada oyun ve dans kavramının zaten iç içe geçmiş kavramlar olduğunu söyleyebiliriz. Terminolojide oyun, daha önce belirttiğimiz gibi çok geniş anlamlar ifade etmesine rağmen dans, evrensel olarak tek bir anlama sahiptir (Adıgüzel, 2020, s. 8-10).

Türkiye’de geleneksel danslarla ilgili araştırmalar 20. yüzyıl da Folklor (Halk Bilimi) çalışmaları adı altında yürütülmüştür. Önceleri “raks”, cumhuriyetle birlikte “milli oyunlar”, sonrasında da “halk oyunları” gibi isimlerle anılmıştır. Devlet halk dansları topluluğunun kurulması ve kazandırdığı popülizmin etkisi ile bir dönem komple nitelikli dernek faaliyetlerinin olduğu büyük şehirlerde “halk dansları” terimi yaygınlaşmıştır. Sıra devlet konservatuarlarında akademik eğitim vermeye ve ülke çapında bir federasyon kurmaya geldiğinde ise “Türk Halk Oyunları” adı benimsenmiştir” (Ünlü, 2009, s. 55).

Dans insan vücudunun ustalıkla kullanılması sonucu yaratıcılıkla ortaya çıkmıştır ve Türk toplumunda da oyun ve dans yüzyıllar boyunca süregelen önemli kültür hazinelerinden biri olmuştur.

Geleneksel Dans Kavramı

Sosyal normların en önemli ve güçlü bir bölümünü gelenekler oluşturmaktadır. Türkçe gel- fiilinden türetilen *gelenek* sözcüğü anane ile aynı manada kullanılmaktadır. Dilimizde geleneksel (ananevi) şeklinde de kullanıldığı bilinmektedir. Bir toplumda kuşaktan kuşağa aktarılan ya da bırakılan (miras), alışkanlıklar, bilgi, beceri, davranış, tutum, vb. birçok değer gelenek içerisinde yer almaktadır (Örnek, 2000, s. 126).

Geleneksel danslar kişi ve toplumların kendini ifade etmedeki yeri ve önemi büyüktür. Dans güçlü bir semboldür. Tek başına dünyayı değiştiremez fakat değişimi gerçekleştirmede en önemli araçlardan biri olabilir (https://www.jstor.org/stable/1519635?seq=1#metadata_info_tab_contents).

Ayrıca dans etmek pek çok mesaj sunmaktadır. Etnik kimliği güçlendirme, sosyal bütünleşme vb. gibi birçok etmen, geleneksel danslara sadece koreografik bir yapı olarak bakmanın yanında ritüel, sanat, eğitim, kültürel olarak birçok ulusun sosyal etkileşmesine katkıda bulunan değerlerini ve bireylerin kültürel belleklerinde oluşan mesajlarını da anlamamıza yardımcı olmaktadır (Barutçu, 2015, s. 90).

Oyun yerinde icra edilen geleneksel danslar, çok da planlı olmayan bir niyet ve mesaj içerikli anlatım olup dans eden bireyin açıkça ifade etmese de geçmişi, bugünü ve geleceği bir arada yaşatma çabası içinde olduğu da görölmektedir.

2.2. Samsun Yöresi Geleneksel Halk Oyunları

Samsun yöresinde oynanan halk oyunlarına bakıldığında çeşitli oyun formlarına rastlamak mümkündür. 1977-1985 yılları arasında Hikmet Gürcan tarafından yapılan çalışmalar sonucunda Samsun'da oynanan oyun türlerini şu şekilde sıralayabiliriz:

OYUN ADI	OYUN TÜRÜ
arşamba iftetellisi	Karşılama
arşamba düz oyun havası	Karşılama
Havza iftetellisi	Karşılama
Karaçalı	Karşılama
Sağır perde	Karşılama
şinanay (oy kargalar)	Karşılama
Ağam ben yandım	Halay
Ağır halay	Halay
Alafranga (topal karga)	Halay
Gelin havası	Halay
Kabaceviz	Halay
Makinalı	Halay

Yelleme	Halay
Sarı kız	Halay
Oduncular	Halay
Sarhoş	Halay
Temurağa	Halay
Hoşbilezik	Bar
Tamzara	Bar
Kasap	Hora
Gürcü horonu	Horon
Lâdik Semahı	Semah

Tablo 1.: Samsun Yöresi Oyunları (Gürcan, 2007, s. 26)

Yapılan araştırmalar sonucunda oyunların hikâyelerine dair yazılı bir kaynak bulunamamıştır. Ancak kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda sağır perde, topal karga ve sarıkız oyunlarının hikâyelerine ulaşılmıştır.

Sağır Perde oyununun gelin kaynana “çatlatma” oyunu olduğunu söylerler. Bu oyunda gelinler kendilerini ön plana atarlar. Bu nedenle gelin kaynana oyunu olarak bilinir. Son zamanlarda yörede erkekleri de bu oyuna uyarlayıp eşli oynamaya doğru yönelmiş olsa da esasında sağır perde oyunu kadın oyunlarından (K.K.3).

Alafranga (Topal Karga), tarladaki karganın koşmasını mesafe almasını anlatan bir oyundur. Karga hiçbir zaman bir ayağını yere koymadan diğerini yerden çekmez topal karga oyunu da o şekilde oynanır (K.K.11).

Sarı kız oyunu, kına oyunu diye bilinir ve bu oyunda erkek kız birlikte oynarlar. Özel günlerde oynanan çok zengin bir oyundur. Oyun türküsü yörenin önde gelen kızların güzelliğine ithafen yazılmış bir türkü ve oyundur (K.K.14).

Karadeniz bölgesinin baskın oyun türü, Horon olarak görülmektedir. Fakat coğrafi olarak ele alınacak olursa Karadeniz bölgesi oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Pek çok araştırmacı yöreleri bölgelere göre sınıflandırırken Karadeniz bölgesini Zonguldak, Bartın civarından başlayarak Artvin’e kadarki bölge olarak göstermekte ve bu bölgede Karşılama ve Horon türlerinin hâkim olduğunu söylemektedir. Göktan Ay, “Folklora Giriş” adlı eserinde Samsun’da Karşılama, Halay ve Horon türlerinin görüldüğünden bahsetmektedir (Ay, 1990, s.

78). Bunun yanı sıra “100 Türk Halk Oyunu” eserinde harita üzerinde halk oyunlarını türlerine göre bölgelere ayıran Sadi Yaver Ataman, Samsun’un bulunduğu bölgeyi “Karşılama ve Horon” bölgesi olarak tanımlamaktadır (Ataman, 1975, s. 3-4).

Bu tanımlamalardan da yola çıkarak Samsun ve civarında özellikle yoğun bir mübadil nüfusu olması sebebiyle ağırlıklı olarak Karşılama ve Horon türü oyunlar oynanmaktadır. Merkeze bağlı Hacı İsmail Köyü, Kutlukent, Asarağaç Köyü, Çandır Köyü, Demirci Köyü, Esentepe Köyü, Taflan, Hasköy, Bafra, Alaçam, Tekkeköy ilçelerinde yapılan araştırma ve derlemelerde genel yapı, yerel oyun kültüründen ayrılan en büyük özelliği, düğünlerinde ön plana çıkan davul zurna eşliğindeki geleneksel hora ve karşılama türü mübadil oyunlarıdır (Barutçu, 2015, s. 108).

Samsun yöresi oyun kültürüne bakıldığında oyunların biçimsel özellikleri, birçok türden oyunun varlığı sebebiyle çeşitlilik gösterdiği görülecektir. Yapılan derlemelerde yerel oyunların oynanış biçimleri üç ana temel yapıda toplanmaktadır.

1. Düz sıra biçiminde oynanan oyunlar,
2. Yarım ay ya da yarım yay biçiminde oynanan oyunlar,
3. Karşılıklı iki düz sıra biçiminde oynanan oyunlar,

Ayrıca çalışmamıza konu olan geleneksel mübadil danslarında ise, karşılama ve hora türünün baskın olması sebebiyle, düz çizgi, yarım daire ve karşılıklı oyun biçimlerinin çokça kullanıldığı bilinmektedir.

2.2.1. Samsun Yöresi Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri

Samsun ilinde oynanan mahalli halk oyunları genellikle kalabalık gruplar halinde oynanmaktadır. Eller havada tutularak, eller tutulup dirsekler birleştirilerek, kenetlenerek, eller omuza atılarak oynandığı gibi eller tutulmadan karşılıklı oynanan oyunlar da vardır. Ancak bireysel oynanan bir dansa rastlanılmamıştır (Gürcan, 2007, s. 41).

Çökme figürü, el vurma figürü, çapraz yürüme figürü, topuk vurma ya da ayak burnu vurma figürü, ayak savurma figürü, dönme figürü oyunlar içerisinde yer almaktadır (Gürcan, 2007, s. 41).

Oyunlar genellikle oyuncuların belli bir alan içerisinde dolaşması şeklinde icra edilir. Alafranga gibi az da olsa düz sıra halinde oynanan oyunlara rastlanılmaktadır. Oyunların oynanışlarında hiçbir zaman daire oluşturulmamaktadır. Oyunlar genellikle yavaş başlar ilerleyen bölümlerde hızlanır (Gürcan, 2007, s. 41).

Sarhoş Barı ve Kabaceviz oyunlarda oyuncuların nara attıkları görülmektedir. Karşılama türü Samsun mahalli halk oyunlarında özellikle Sağır Perde oyununda yaygın bir şekilde omuz sallama figürü vardır. Erkeklerin omuz sallama figürleri kızlara göre daha ağırbaşlı ve diktir (Gürcan, 2007, s. 41).

Türkiye’de özellikle halay türü oyunların bir özelliği olan ve halayın başında olup oyunu yönetenlerin ellerinde bulundurdukları mendil türü aksesuarlar birçok Samsun oyununda da bulunmaktadır. El ele, kol kola oynanan Samsun mahalli halk oyunları; dostluğu, kardeşliği, dayanışmayı, paylaşmayı, saygı ve sevgiyi anlatmaktadır. Samsun mahalli halk oyunları oynanışları bakımından üç ana temele dayanır:

1. Düz sıra biçiminde,
2. Yarım ay veya yarım yay biçiminde,
3. Karşılıklı iki düz sıra biçiminde

Samsun yöresi halk oyunları figür bakımından incelendiğinde iki ana bölüme ayırmak mümkündür. Birincisi; Türkiye’nin her yerinde oynanan oyunlarda görülen ortak figürlerdir. Bunları ana başlıkları ile şöyle sıralayabiliriz:

1. Çift sol-çift sağ
2. Üçayak figürü
3. Çökme figürü
4. Dönme figürü
5. Çapraz yürüme figürü
6. Çaprazsız sekerek yürüme figürü
7. El vurma figürü
8. Topuk vurma figürü
9. Diz vurma figürü

İkincisi bölge özelliklerine göre bölgede oynanan oyunlarda görülen ortak figürlerdir:

1. Üçleme
2. Halay sallanışı
3. Omuz sallama-titretme.

Bu iki özelliğin tamamına yakını Samsun oyunlarında görmek mümkündür.

Üçüncüsü olarak da karşılıklı iki düz sıra biçiminde oynanan oyunlardır (Gürcan, 2006, s. 40).

2.1.2. Samsun'da Halk Oyunları Üzerine Yapılan Derleme Çalışmaları

1943 yılında Muzaffer Sarısözen ve arkadaşları, Samsun'da 9 gün kalarak saha çalışması yapmışlar; ağırlıklı olarak sözlü halk ezgilerine yer vermişlerdir. Karşılama, kaşıkçı ve imece havaları adı altında birkaç oyun müziği belirlemişlerdir. Daha sonra 1967 yılında Gazi Kütüphanesi müdürü Âlim Altaylı, kütüphane kaynaklarından yararlanarak "Samsun Tarihi" adında toplam 68 sayfalık küçük bir cep kitapçığı hazırlamış ve kitapçıkta "Samsun Folkloru" başlığı altında 4 sayfalık bir bilgiye yer vermiştir. Halk oyunlarına ayırdığı kısmın tamamı bir sayfa bile değildir. Samsun'un mahalli halk oyunları olmasına karşın, uzun yıllar araştırılıp derlenmemiş bir araya getirilip arşivlenmemiş ve kayıtları tutulmamıştır. Samsun'da halkbilimi çalışmaları yapan kuruluşlar (dernekler-müzik kulüpleri) bu faaliyetlerini genellikle müzik ve tiyatro olarak sürdürmüşlerdir. Halk oyunları faaliyetleri ise ya hiç olmamış ya da diğer yöre oyunları bazında olmuştur (Gürcan, 2007, s. 25).

Halkbilimine en yakın cemiyet Halk Evleri olmasına rağmen çalışmalarını 9 kolda yürütmüş, ancak hiçbir kol faaliyeti içerisinde ne "Folklor" isminden ne de bununla ilgili faaliyetlerden söz edilmiştir (Gürcan, 2007, s. 25).

1941 yılında Samsun Tekel Sigara Fabrikası (Reji) çalışanlarının yaptıkları sosyal etkinlikler içerisinde bir halk müziği korusu olduğunu bu koronun konserlerinde sahnede kına gecesini gibi düzenlemelerin yapıldığını o döneme ait bazı fotoğraflarda görülmektedir (Gürcan, 2007, s. 27).

1979 yılında akademik olmasa da Samsun Belediye Konservatuvarı kurulmuş 1981 yılında da Bakanlar Kurulu Kararı ile kuruluşu Resmî Gazetede yayınlanarak

yasallık kazanmıştır. Konservatuvarın eğitim verdiği alanlar TSM, THM ve THO'dur. Samsun'da bir büyük eksikliği gideren konservatuvarın (şimdiki adı Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Konservatuarı) o dönemki halk oyunları çalışmaları içerisinde "Samsun Mahalli Halk Oyunları" çalışmaları bulunmuyordu. Henüz sahadan derleme yapılmayışı ve Samsun yöresi halk oyunlarını bilen kişilerin olmayışı bu durumun en önemli etkenleriydi (Gürcan, 2006, s. 28).

İzmir Fuarı'ndan sonra Türkiye'nin ikinci büyük fuarı olan Samsun Fuarı ve bu fuar çerçevesinde fuar müdürü İsmail Bozlar ve turizm tanıtma müdürlüğü raportörlerinden Hikmet Gürcan'ın önderliğinde prova yapılarak hazırladıkları Samsun Uluslararası Halk Oyunları Festivali, 1980 yılından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Bu festivalde Samsun'da Samsun Halk Oyunlarını oynayan bir Samsun ekibinin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bu festivalle birlikte Samsun Folklorunun saha derleme çalışmalarına daha çok ağırlık verilmiştir. 1985 yılında yapılan "Samsun Uluslararası Halk Oyunları Festivalinde" ilk kez Anadolu Folklor Vakfı Samsun Grubu dansçıları Samsun yöresi halk oyunlarını icra etmişlerdir. Bu grubu yine Anadolu Folklor Vakfı Samsun Grubu danışmanlığını ve bir dönemde başkanlığını yapan Harun Şekercioğlu hazırlamıştır. 2001 ve 2003 yıllarında Anadolu Folklor Vakfınca Samsun'da "Samsun Türküleri" konseri düzenlenmiş ve 38 Samsun türküsü seslendirilmiştir. Anadolu Folklor Vakfı Samsun Şubesi, Samsun halk kültürü ve halk oyunları ile ilgili alana giderek birçok saha çalışması yapmış ve bu konuda çok emek sarf etmiştir. Halen Samsun ilinde Samsun yöresi ile ilgili eğitim veren birçok eğitici bu kurumdan yetişmektedir (Gürcan, 2006, s. 28).

2.1.3. Samsun Halk Oyunları İnceleme ve Uygulama Teknikleri

Bu bölüm Sercan Bayram'ın (2011), "Samsun Yöresi Halk Oyunlarının İncelenmesi" başlıklı bitirme tezinden hareketle oluşturulmuştur. Çalışmada genel ve yerel halk oyunları içerisinde yer alan Samsun yöresi halk oyunlarından Sağır Perde (Çarşamba Çiftetellisi), Kabaceviz, Kasap, Alafranga, Ağır Halay, Sarhoş Barı, Temur Ağa, Oduncular, Sarıkız, Tamzara, Gürcü Horonu ve Samsun Horonu oyunlarının adım incelemeleri, müzik notaları, ritim notalarını yazmayı ve bunları birbirleriyle uyumlu hâle getirilmesi hedeflenmiştir. Sercan Bayram, çalışmayı

yaparken yazılı kaynaklardan, gözlem ve görüşme tekniklerinden yararlanmıştır. Samsun yöresi halk oyunları ile ilgili yazılı kaynak yeterince bulunmadığından daha çok gözlem ve görüşme tekniğinden yararlanmıştır.

Yılmaz Kılınc'ın çalışmasında kullandığı formu Sercan Bayram (2011) da çalışmasında kullanmıştır. Halk oyunları derleme, inceleme ve derslerde bir oyunun öğretilmesi ve arşivlenmesinde kullanılan teknikleri içeren bu örnek, yöntem niteliğindedir:

Hazırlayan: Bu formu hazırlayan kişi ve kişilerin ad ve soy adları yazılacaktır.

Yöresi: İncelenecek halk oyununun hangi yöre ve yörelere ait olduğu yazılacak.

Adı: İncelenecek halk oyununun adı yazılacak.

Derleyen: Oyunu yöresinde tespit edip, ilk adım, ezgi, ritim ve öyküleme çalışması yapan kişi veya kişiler oyunun derleyicisi yazılarak; bu kişiler bilinmiyorsa oyun derleyeni belli olmayan anlamında anonim yazılacak.

Derleme Tarihi: İlgili tarih biliniyorsa gün, ay, yıl, bilinmiyorsa sadece yıl olarak yazılacak.

Düzenleyen: Halk oyunları derlenirken yapılan hatalar örneğin adım, ezgi, ritim uyumu (senkron) oyunun adı, öykülenmesi adım, adım cümlesi, bitiriş veya sahnelenmesindeki hatalarını düzelterken kişi ve kişiler düzenleyen olarak yazılacak.

Düzenleme Yeri ve Tarihi: İncelenecek oyun önceden incelenmiş ise; biliniyorsa hangi kurumda, kimler tarafından ve hangi tarihte incelendiği yazılarak, yeni yapılacak inceleme de aynı teknikle yazılacak.

Kaynaklar: Oyunun, adımlarının, ezgisinin, ritminin ve öykülenmesinin, alındığı yazılı ve sözlü kaynaklar; kişi, kişiler veya gözlemler yazılacak. (Örneğin; davul vuruşları Fatih Asart ve yörede yapılan genel gözlem.) hakkında yapılan derleme, oyundaki haz, elem ve coşkunun oluşumu oyundaki mimik ve tavrın nasıl olması gerektiği yazılacak.

Öykülenmesi: Oyunun adımlarının ne anlama geldiği, bütün olarak neyi anlattığı hakkında yapılan derleme, oyundaki haz, elem ve coşkunun oluşumu oyundaki mimik ve tavrın nasıl olması gerektiği yazılacak.

Sayısal Anlatımı: Oyun adımlarının hareketleri sayıya dökülerek, adımın hareket dizimi yazılarak varsa yöresel anlatımlarla açıklanarak (1,2,3 titre titre düş ... gibi) yazılacak.

Oyunun Bölümleri: Oyun adımlarının sınıflandırıldığı bölüm varsa yürüme, hoplatma, çökme – dönme, sürütme veya ağırlama, yanlama gibi ... açıklanarak yazılacak.

Adım Anlatımı ve Hareket Notasyonu: Oyunun adımları, beden ağırlığının hangi ayak üzerinde olması, parmak ucu, pençe gibi vurgular cümleler açıklanarak yazılacak.

Ezgin Motifleri: Ezginin içindeki tekrarlanan ezgi ölçüleri belirlenerek yazılacak.

Ezginin Öykülenmesi: Ezginin bütün cümleleri oyunun adımlarının uyum anlatımına göre, türkölü ise türkölü sözleri tekrarlarıyla birlikte notayla yazılarak, sazla yöresel tavra göre uygulanacak.

Oyun Aracı: Oyunun aracı mendil, kaşık veya değnek vb. yöresel tavra ve oyunun anlatımına göre uygulanacak.

Biçim: Oyun, geleneksel oynanış biçiminde yöresel oyun geleneğine ve tavrına göre uygulamalar yapılarak görsel kayda alınacak.

Sanat ve Estetik: Oyun ve adımlar üzerinde simetri, asimetri vb. kurgulu denemeler uygulanacak.

Aşağıda verilen tablolarda ise bu teknik uygulanılarak Samsun oyunlarından Sarhoş Barı, Oduncular, Sarıkız, Gürcü Horonu, Samsun Horonu oyunları incelenmiştir.

Hazırlayan	Sercan Bayram
Yöresi	Samsun
Adı	Kabaceviz
Sözcük Anlamı	Büyük, iri ceviz anlamına gelmektedir.
Derleyen	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürçan
Derleme Tarihi	1985
Düzenleyen	Sercan Bayram, Öğr. Gör. Yılmaz Kılınç
Düzenleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011

İnceleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
Kaynaklar	Fazlı Oral (Öğretmen), Mevlüt Uzun, İbrahim Uzun (Kabaceviz Köyü)
Öykülenmesi	Yavaş başlayıp, gittikçe hızlanır.
Sayısal Anlatımı	1+2+3+4
Oyunun Bölümleri	Sağa gitme.
Adım Anlatımı	<p>Oyuna başlarken önce el ele tutuşulur. Kol hafif kırılarak yukarı kaldırılır. Eller avuç içleriyle birbirini tutar. Sol ayak sekilerek vücut sağa hareket ettirilir. Sağ ayak yere basarken sol ayak arkadan geçirilerek sağ ayağın biraz ilerisinde yere basılır. Sağ ayak sola alınarak, sağa doğru ilerlenmiş olur. Bu hareket yarım daire biçiminde defalarca tekrarlanır. Sağa yürüyüş hareketi esnasında vücut diktir. Müziğin belli yerinde oyunu yönetenin işaretiyle vücut belden kırılarak eğilir. Bu arada eller aşağıya indirilir. Grup kollar birbirine değene kadar sıkışır. Sağa yürüyüşte ayağın yaptığını durarak tekrarlanır. Bu hareket sırasında oyuncular “tey tey” diye nara atar. Bu bölüm bittiğinde doğrularak başlangıçtaki pozisyon alınır, sağa yürüyüşe devam edilir. Yine belli bir yerde baştaki oyuncunun işaretiyle sağa yürüyüş durdurulur. Eğilme hareketi tekrar yapılır. Eğilme hareketinin tamamlanmasından sonra eller yere</p>

	paralel olarak uzatılarak çepik denilen figür yapılır. Çepik esnasında temel ayak hareketlerini grup sağa ve sola sürdürür. Çepik figüründen sonra yine başa dönülerek sağa yürüyüş sürdürülür.
Adım – Ezgi Uyumu	Uyuumludur.
Biçim	Yöresel formatında yarım çemberde oynanır.
Sanat ve Estetik	Geleneksel kalıplar bozulmadan, düz çizgide kurgu yapılabilir.

Tablo 2.: Samsun Kabaceviz Oyunu Uygulama ve İnceleme Tekniği
(Bayram, 2011, s. 29)

Hazırlayan	Sercan Bayram
Yöresi	Samsun
Adı	Sarhoş Barı
Sözcük Anlamı	Sarhoş olanların oynadığı oyun.
Derleyen	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürcan
Derleme Tarihi	1985
Düzenleyen	Sercan Bayram, Öğr. Gör. Yılmaz Kılınç
Düzenleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
İnceleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
Kaynaklar	Osman Kutbay (Yağbasan Köyü)
Öykülenmesi	Bar geleneğindedir. Gittikçe hızlanır.
Sayısal Anlatımı	1+2+3+4+5+6

Oyunun Bölümleri	Yerinde oynama.
Adım Anlatımı	Kollar dirsekten kırık, dirsekle el arası yere paralel olarak kenetlenip tutulur. Oyuna sağ ayak sağa atılarak başlanır. Sol ayak sağ ayağın arkasına basılır ve sağ ayak hızla kaldırılarak basılır. Sol ayak tekme atar gibi öne savrulur. Sol ayak geriye kaldırıldığı yere konulur ve hafifçe sağa doğru sekilir. Sağ ayak havaya kaldırılır. Böylece sağa doğru hareket edilmiş olur. Bu adımla grup sağa doğru yürüyüşüne devam eder. Bir süre sonra oyuncular düz sıra haline gelir, aynı adım öne doğru yapılır. Oyun esnasında öne çıkışlarda “hayda” diye nara atılır. Oyun bir süre sağa doğru yürüyerek, bir sürede bir dizi halinde öne gidilerek oynanır. Ekip başının elinde mendil vardır.
Adım – Ezgi Uyumu	Uyumludur
Oyun Aracı	Mendil
Biçim	Yöresel formatında, düz çizgi ve yarım çemberde oynanır.
Sanat ve Estetik	Geleneksel özellikler bozulmadan, düz çizgide ve yarım dairede kurgu yapılabilir.

Tablo 3.: Samsun Sarhoşbarı Oyunu Uygulama ve İnceleme Tekniği
(Bayram, 2011, s. 30)

Hazırlayan	Sercan Bayram
Yöresi	Samsun
Adı	Oduncular
Sözcük Anlamı	Ağaç kesme işiyle uğraşanlar.
Derleyen	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürcan
Derleme Tarihi	1985
Düzenleyen	Sercan Bayram, Öğr. Gör. Yılmaz Kılınç
Düzenleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
İnceleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
Kaynaklar	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürcan
Öykülenmesi	Bar oyunudur.
Sayısal Anlatımı	1+2+3+4+5+6
Oyunun Bölümleri	Yerinde oynama, diz kırma, diz çökme.
Adım Anlatımı	Oyuna sağ ayakla başlanır. Sağa doğru üç adım alınır. Üçüncü adımda her iki ayak yere basılı iken vücut sağa doğru döndürülerek dizler kırılır ve hafifçe yere doğru indirilir ve doğrularak öne dönülür. Aynı hareket bu kez sola doğru yapılır. Tekrar sağa yapılır. Sağ ayak kaldırılıp basarken sol ayak topa vurur gibi öne – sağa savrulur. Sol ayak geri yerine konulurken sağ ayak kaldırılır. Oyunun başına dönmüş olur. Bu figür bir süre yavaş, bir süre hızlı olarak istendiği kadar tekrarlanır. Oyunun bir

	<p>bölümünde oyuncular düz sıra olurlar. Oyunu yönetenin işaretiyle sağ ayakla başlayarak öne doğru iki adım alınır. Üçüncü adımda sol diz kırılıp, sağa çökülüp doğrulunur, sağ diz kırılıp sola çömülüp doğrulunur, sol diz kırılıp çöküp doğrulunur. Bu üç çökmeden sonra vücut dik durumda iken sağ ayak kaldırılıp sol ayak topa vurur gibi öne – sağa savrulur. Çökmelerde dizler tamamen yere değdirilmez. Bu ileri hamle istendiği kadar tekrar edilir. Bu çökme figüründen sonra oyun yine en başından sağa doğru sürdürülür.</p>
Adım – Ezgi Uyumu	Uyumludur.
Oyun Aracı	Oyun aracı yoktur.
Biçim	Yöresel formatında, düz çizgi ve yarım çemberde oynanır.
Sanat ve Estetik	Geleneksel özellikler bozulmadan, düz çizgide ve yarım dairede kurgu yapılabilir.

Tablo 4.: Samsun Oduncular Oyunu Uygulama ve İnceleme Tekniği
(Bayram, 2011, s. 31)

Hazırlayan	Sercan Bayram
Yöresi	Samsun
Adı	Sarıkız
Sözcük Anlamı	Sarı saçlı kız anlamına gelir.
Derleyen	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürcan
Derleme Tarihi	1985
Düzenleyen	Sercan Bayram, Öğr. Gör. Yılmaz Kılınç

Düzenleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
İnceleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
Kaynaklar	Anadolu Folklor Vakfı Samsun Gurubu Başkanı Hikmet Gürcan
Öykülenmesi	Samsun halay geleneği oyunudur.
Sayısal Anlatımı	1+2+3+4
Oyunun Bölümleri	Yerinde oynama, ikileme, dönme.
Adım Anlatımı	Sağa doğru yürüyüşle başlayan bir mahalli halk oyunumuzdur. Sol ayak, sağ ayağın önünde sekme yaparak oyuna başlar. Bu arada vücut belden hafif kırılarak öne eğilip doğrulur. Sağ ayağı bastığımızda sekerek sol ayağımızı kaldırır, tekrar sağ ayağımız üzerinde adımı tekrar ederiz. Sol ayak bizim sağa doğru yürümemizi sağlar, sağ ayak buna yardımcı olur. Oyun bir süre sağa doğru devam edilirken, baştaki oyuncunu işaretiyle ayak figürü değiştirilmeden, adımlar sola doğru işletilmeye başlanır Baştaki oyuncunun elinde mendil vardır. Eller serçe parmandan tutulur ve vücudun öne arkaya hareketine uygun olarak hareket edilir.
Adım – Ezgi Uyumu	Uyumludur.
Oyun Aracı	Mendil
Biçim	Yöresel formatında, düz çizgi ve yarım çemberde oynanır.

Sanat ve Estetik	Geleneksel kalıplar bozulmadan, düz çizgide kurgu yapılabilir.
-------------------------	--

Tablo 5.: Samsun Sarıkız Oyunu Uygulama ve İnceleme Tekniği

(Bayram, 2011, s. 32)

Hazırlayan	Sercan Bayram
Yöresi	Samsun
Adı	Samsun Horonu
Sözcük Anlamı	Samsun'da oynanan horon.
Derleyen	Yöre Eğitmeni Erol Alan
Derleme Tarihi	2009
Düzenleyen	Sercan BAYRAM
Düzenleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
İnceleme Yeri ve Tarihi	Gaziantep Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, 2011
Kaynaklar	Yöre Eğitmeni Erol Alan, Yöre Eğitmeni İzzet Kol
Öykülenmesi	Horon oyunudur. Hızlı oynanır.
Sayısal Anlatımı	1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12
Oyunun Bölümleri	Sağa gitme.

Adım Anlatımı	Oyun tipik Karadeniz Horon oyunu olduğundan. Eller tutularak sağ adım, sağ tarafa atılarak başlanır. Adımlar atılırken dizler yaylanarak, horon karakterini yansıtır. Bu adımları üç defa tekrarladıktan sonra, sağ ayağın yanına sola ayak, sonra sol ayağın yanına sağ ayak, sonra yine sağ ayağın yanına sol ayak ve son olarak sağ ayağın yanına sol ayak olduğu yerde getirilerek noktalama yapılır. Bu şekilde devam eden oyun, oyunda verilen komut ya da müzisyenin komutuyla daha da hızlanarak ve eller yukarı dik şekilde kaldırılarak devam eder.
Adım – Ezgi Uyumu	Uyumludur.
Oyun Aracı	Oyun aracı yoktur.
Biçim	Yöresel formatında, yarım çember ve çemberde oynanır.
Sanat ve Estetik	Geleneksel kalıplar bozulmadan, düz çizgide ve çemberde kurgu yapılabilir.

Tablo 6.: Samsun Horonu Oyunu Uygulama ve İnceleme Tekniği
(Bayram, 2011, s. 33)

Türk halk oyunları üzerine yapılacak olan çalışmalarda yukarıdaki tablolarda verilen açıklamalardan hareketle bir yöntem olarak uyarlanması söz konusu olmakla birlikte teorinin teknikle buluşması neticesinde daha sağlıklı sonuçlara ulaşmak kolaylaşacaktır.

2.3. Mübadil Oyunları

Mübadil oyunları, Hora ve Karşılama oyun türleri altında değerlendirilmektedir. Mübadeleyle Samsun'a gelen Selanik Mübadilleri geldikleri yerden beraberinde getirdikleri ezgilerle aynı oyunları oynamaktadırlar. Ama oyunlara bakıldığında yapısal olarak günümüzde Kırklareli, Edirne, Tekirdağ,

yörelere oynanan Zigoş'la Samsun'da oynanan Cigoş oyunu adımlı olarak ve isim olarak benzerlik gösterir, fakat ezgileri birbirinden farklıdır. Telgrafın Telleri ve Debreli Hasan'ın ise Samsun'dakinden farklı adımlar ve hızda bu yörelerde oynanmaktadır.

Yapılan derleme çalışmaları sonucunda bütün ilçelerde ve birçok köyde tespit edilen mübadil oyunları şu şekildedir: Çuğuş (Zigoş, Cigoş), Ağacanın Fatma, Bilal Ağa, Kabadayı, Kasap, Debreli Hasan, Paşa Dudu, Gökteki Yıldızlar, Kamber, Arap Oyunu, Çamaşır yıkar mısın, Deveci, Telgrafın Telleri, Demir Ağa, Zirto, Selanik, Kadriyem, Hüseyin Ağa (İseyina), Hatice, İsa Bey, Arda Boyu, Hop Hop Birdanem, Tombul Gelin oyunlarıdır. Günümüzde geleneksel sıra dahilinde icra edilen oyunlar ise Cigoş, Karşılama, Debreli Hasan (Kabadayı), Telgrafın Telleri, Çoban Kızı (Rumeli) ve Sallama oyunlarından oluşmaktadır.

Doğu, batı ve orta kısım olmak üzere Samsun üç bölgeye ayrılacak olursa oyunların bu üç bölgede de oynanış biçimleri bakımından farklılık sergilediği görülmektedir (K.K.19).

Debreli, Cigoş, Karşılama, Telgrafın Telleri, Kasap, Çoban Kızı, Sallama vb. oyunlar günümüzde mübadil düğünlerinde oynanmakta ancak bu oyunları bilenlerin sayısı ise giderek azalmaktadır. Daha çok yaşlıların halay başı olarak oynadığı eski oyunların gençlere aktarılması amacıyla çeşitli kurslar ve projeler yürütülmektedir (K.K.17)

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda bazı oyunların hikâyeleri tespit edilmiştir:

Cigoş oyunu, tütün kurutmak için vagon denilen, tütünlerin ipe dizilip serildiği yerlerden esinlenerek gelişmiş bir oyun olup oyun düzeni olarak da arka arkaya iki sıra halinde oynandığı anlatılmaktadır (K.K.4).

Zigoş, 6 çift erkek tarafından düğünlerde oynanan oyunlardandır, adını Drama yakınlarındaki Zigoş köyünden almıştır. El ele tutuşmadan sıra halinde birbirine yaklaşan, diz çökme vb. figürlerle oynanan bir oyundur (K.K.18).

Debreli Hasan, Balkanlardaki Türk köylerini ve köylüleri koruyan bir halk kahramanıdır. Onun hikâyesi kendi adını taşıyan bir oyunu meydana getirmiştir. Aynı zamanda türkü eşliğinde oynanan bu oyunun türküsünün kahramanı da yine kendisidir (K.K.4).

Bir başka kaynak kişiden edinilen bilgiye göre; Debreli Hasan'ın nereli olduğu, ne zaman ve nerede öldüğü, mezarının nerede bulunduğu bilgileri tam olarak bilinmemektedir. Ancak Samsun Bafra ilçesinde Nebyandağı'na yerleştiği, araştırmacı Rahmi Özen tarafından rivayet edilir. Ama ne olursa olsun, Yunan çetelerinin baskısına karşı Türk köylerini savunmuş ve kahramanlaşmıştır. "Dramalı Hasan" türküsü onun adına yakılmış, söylenmiştir. Selanik'ten Samsun'a "Dramalı Hasan" türküsü ve Debreli Hasan oyunu değişmeden gelmiş ve halen oynanıp söylenmektedir (K.K.5).

Çoban Kızı (Rumeli), savaşta ailesini kaybetmiş, tek başına yaşam mücadelesi veren bir genç kızın hikâyesidir. Kızın iki tane kuzusu vardır ve her gün onlarla konuşup dertleşir onu gören çobanda kıza âşık olur ve kaval çalarak kıza türkü söyler. Bu oyunda bu kızın hikâyesi üzerine yazılmıştır (K.K.6).

Karşılama oyunu, gelin alayını karşılama oyunu olarak bilinir, kızların kendi aralarında oynadıkları bir oyundur (K.K.19)

2.3.1. Samsun Mübadil Oyunlarının İcrası ve Oynanış Biçimleri

İcra bağlamında bakıldığında, oyunlar belirli bir geleneksel sıralamayla sergilenmektedir. Farklı bölge ve köylerde bu sıralama bazı küçük değişiklikler gösterebilir. Oyunlara genel olarak Cigoş (Zigoş, Cuguş) oyunu ile başlanmaktadır (Özbilgin vd., 2013, s. 3)

Oyun, yetenekli oyuncu olarak bilinen oyun kabiliyetli kişiler tarafından başlatılır. Gerek yaş gerekse statü olarak üstün olan bu kişi başa geçerek oyun idaresini ele alır. Gençlerin oyunlara katılımı hiyerarşik düzen içerisinde ekibin sonuna doğru olmaktadır. Genç birinin başa geçmesi saygısızlık ifadesi olarak karşılanmaktadır. Fakat oyun değişimi sırasında eğer icra etme kabiliyeti daha yüksek biri varsa, o oyun geldiğinde mendili alıp başa geçerek yeni yönetici ile oynamaya devam edilmektedir. Oyuncular hiyerarşik olarak davulcu ve

müzisyenlere yakınlığa göre sıralanmaktadır. Oyuncuların kıdemlisi daima müzisyenlerin bulunduğu tarafın önünde bulunmaktadır. Çünkü davulcu gurubun başındaki oyuncuyu takip ederek ayak hareketlerine göre ritmin vurgularını icra etmekte ve oyun geçişlerinde ekip başından işaret alarak ezgi değişikliği gerçekleştirilmektedir (Özbilgin vd., 2013, s. 3).

Oyuncuların geleneksel sıralanmasında özellikle Cigoş ve Karşılama oyunlarında karşılıklı gelecek kişilerin yaş ve statü uygunluğuna dikkat edilir. Yaşça büyük bir oyuncunun karşısına genç bir oyuncunun geçmesi görülmemiştir (akrabalık bağları gibi durumlar hariç). Günümüzde bu oyunlara nadiren bayanların da katıldığı görülse de önceleri bayanların Cigoş ve Karşılama oyunlarında hiç bulunmadığı, kadın erkek karşı karşıya gelmediği söylenmektedir. Yaklaşık 20 yıl öncesine kadar tutuşmalı icra edilen diğer oyunlarda da bayanların ve erkeklerin ayrı düzen oluşturduğu tespit edilmiştir. Günümüzde bu oyunlar artık bay ve bayan karışık olarak oynanabilmektedir (Özbilgin vd., 2013, s. 3).

Bir oyundan diğer oyuna geçiş için oyun bitirilir. Bu durumun sebeplerinden biri, farklı makam yapılarına sahip oyunlarda meyan ve gezinmelerle müzik değiştirilerek yeni oyuna hazırlanması gerekliliği olabilir. İkinci bir sebebi ise, farklı ritim yapılarında olan oyunların birbiri ardına gelmesi ve metronom farklılıklarından ötürü durup tekrar başlama gerekliliğidir (Özbilgin vd., 2013, s. 3).

Samsun mübadil oyun sıralamasında tempo açısından ağırdan (ritim ve figür yapılarındaki hız) hızlı oyunlara doğru bir sıralama olduğu görülür. Genel oyun akışına bakıldığında, son sıralardaki oyunların baştaki oyunlara oranla, daha hızlı tempo ile oynanan oyunlar olduğu görülür. Çalışımlardaki hızlanmalar oyunlarda tür ve biçim açısından değişim oluşturur. Aynı zamanda, oyuncu ve müzisyenlerin iletişimiyle doğru orantılı bir şekilde tempo artışı bir oyun içinde de görülmektedir (Özbilgin vd., 2013, s. 3).

2.3.2. Mübadil Oyunları İnceleme ve Uygulama Teknikleri

Bu bölüm Âdem Tuğral'ın (2011) "Samsun Yöresi Mübadil Türkleri Halk Oyunlarının İncelenmesi" adlı bitirme ödevinden hareketle oluşturulmuştur. Çalışmada Samsun yöresi mübadil oyunlarından Cigoş, Karşılama, Debreli Hasan,

Telgrafın Telleri, Kasap, Çoban Kızı, Sallama oyunları incelenmiş ve analiz edilmiştir. Çalışmada oyunların alandan sahneye aktarımını ve geleneğe uygun biçimde yapılarak milli kültürümüze aktarılıp yaygınlaşması, oyunların adım-ezgi uyumunun yapılarak eğitimde ve oyunculara öğretimde ve uygulamada kolaylık sağlanması hedeflenmiştir.

Samsun yöresinde var olan sıkıntıların başında bilimsel bir derleme çalışmasının yapılmaması gelmektedir. Sahneye aktarılan yerli halkın oyunları da, araştırmacı-yazar Hikmet Gürcan'ın (2006), "Samsun Folkloru" adlı kitabında derlediği oyunlardır. Yaptığı çalışmada Samsun'daki yerli halkın oyunlarını derlemiştir. Yakın dönemde sahnede oynanan; Ağır Halay, Kabaceviz, Alafranga, Oduncular, Sağır Perde, Sarhoş barı, Sarıkız oyunları bu derleme sonucu sahneye aktarılmıştır ama bu derleme çalışmasında mübadil Türklerinin oyunlarına yer verilmemiştir.

Âdem Tuğral çalışmasında, Taflan, Esentepe, Hasköy, Kirazlık İkiztepe köylerine giderek oradaki düğün, eğlence, kına, nişan gibi organizasyonlara katılmış ve mübadil Türklerinin oyunlarını, oyun adımlarını, oyun tavırlarını incelemiştir ve oyunların oynanış biçimini, oyunlarda günümüze gelene kadar olan değişimleri, Samsun'daki diğer kültürlerin oyunlara olan etkisi üzerinde alandan alınan bilgiler ışığında gözlem yapmıştır.

Tuğral'ın çalışmasında kullandığı teknik, Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi Yılmaz Kılınç'a ait olan "Halk Oyunları İnceleme ve Uygulama Teknikleri" adlı formdan hareketle oluşturulmuştur.

Hazırlayan: Bu formu hazırlayan kişi ve kişilerin ad ve soyadları yazılacaktır. Çalışma makale yazımı ise dip not olarak da sayfa altına açıklanacaktır.

Yöresi: İncelenecek halk oyununun hangi yöre ve yörelere ait olduğu yazılacak.

Adı: İncelenecek halk oyununun adı yazılacak.

Sözcük anlamı: Oyunun sözcük yapısı, dilbilgisi kurallarına uygun olarak incelenerek sözcüğün ne anlama geldiği yazılacak.

Derleyen: Oyunu yöresinde tespit edip, ilk adım, ezgi, ritim ve öykülenme çalışması yapan kişi veya kişiler oyunun derleyicisi yazılacak. Bu kişiler bilinmiyorsa, oyun derleyeni belli olmayan anlamında anonim yazılacak.

Derleme tarihi: İlgili tarih biliniyorsa gün, ay, yıl, bilinmiyorsa, sadece yıl olarak yazılacak.

Düzenleyen: Halk oyunu derlenirken yapılan hatalar örneğin adım, ezgi, ritim, uyumu (senkron) oyunun adı, öykülenmesi, adım, adım cümlesi, bitiriş veya sahnelenmesindeki hatalarını düzelten kişi ve kişiler düzenleyen olarak yazılacak.

Düzenleme yeri ve tarihi: İlgili tarih ve yer biliniyorsa gün, ay, yıl, yer, bilinmiyorsa, sadece yıl, yer olarak yazılacak.

İnceleme yeri ve tarihi: İncelenecek oyun önceden incelenmiş ise; biliniyorsa hangi kurumda, kimler tarafından ve hangi tarihte incelendiği yazılarak, yeni yapılacak incelemede aynı teknikle yazılacak.

Oyunun bölümleri: Oyun adımlarının sınıflandırıldığı bölümler varsa, yürüme, hoplatma, çökme dönme, sürütme veya ağırlama, yanlama gibi. Açıklanarak yazılacak.

Adım anlatımı ve hareket notasyonu: Oyunun adımları, beden ağırlığının hangi ayak üzerinde olması, parmak ucu, pençe gibi vurgular cümleler halinde açıklanarak yazılacak.

Oyun adımları, biliniyorsa benej veya diğer hareket notasyonu teknikleri ile de yazılacak.

Adım ezgi uyumu: Adımın ezgi ile uyum notası açıklanarak yazılacak.

Oyun aracı: Oyunun aracı, mendil, kaşık veya değnek vb...yöresel tavıra ve oyunun anlatımına göre uygulanacak.

Kültürel doku ve sunum: Uygulayıcı oyunun sunumunda geleneksel yapıyı, yöreye uygunluğu, adım, ezgi, duygulanım, giysi ve dekor ile yörenin kültürüne uygun (yöreyi yaşatma) sanatsal gösteriler yaparak görsel kayda alınacaktır.

Yöresi	Samsun
Adı	Cigoş (Cuguş)
Sözcük anlamı	Rumeli’de bir köy adı
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2007
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O. Bölümü, Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Ağırlama, Çökme, Hızlı (ritim solo)
Adım anlatımı	1)Ağırlama (Yanlama): Bu bölümde oyun çok ağır bir şekilde başlar. Oyuna iki grup ters ayakla başlar. Oyun hafif vereve atılan ilk adım başlar. Ritime uygun olarak dizlerden çok hafif esnemeyle adım atılır beklenir, diğer ayak yine aynı esnemeyle ileri basılır ve bu ayak üzerinden geriye 180 derecelik bir açıyla 2 sayılık bir dönüş yapılır, dönüş yapılırken belden ileri doğru hafifi bir eğiklik vardır. Yine ritime uygun olarak bekleme yapıldıktan sonra yerinde 1 2 ve 1 2 3adımları yapılarak tekrar vereve ve ileri adımları atılıp dönüş yapılır ve yerinde 1 2 -1 2 3 adımları yapılarak bu bölüm sona erer. Bu bölümde kollar ayakları takip eder. Hangi ayak basılırsa o kol eller baş hizasında olacak şekilde vereve uzatılır. (Sol ayak bas sol kol kaldır, sağ ayak bas solu indir sağı kaldır şekline) Dönüşte ise hangi ayak basılıyorsa yine

	<p>o kol havadadır ve bu kol havadayken 1 2-1 2 3 adımları yapılır.</p> <p>2)Çökme: Ağırlama bölümündeki vereve ve ileri adımlarının yerine bu bölümde çökme yapılıp ondan sonra dönüş yapılır. Sonra yine yerinde 1 2-1 2 3 adımları yapılır.</p> <p>Bu bölümde kolların ikisi de havadadır. İki çökmede de yere inmez. Dönüşe geçildiği anda yine ilk bölümdeki gibi hangi ayak üzerinden dönüş yapılırsa o kol havadadır ve yerinde yapılan adımlarda yine havada kalır.</p> <p>3)Hızlı (ritim solo): Bu bölümde ise vereve ve ileri yapılan adımlarda bekleme değil 1 2 3 yapılır. (1 2 3 vereve 1 2 3 ileri). Dönüş ve yerindeki figürler aynı şekilde yapılır.</p> <p>Kollar ise tek kol çift kol şeklinde kaldırılır. Yani ileri adım atıldığında iki kol da havada olur. Dönüşte ise yine hangi ayak üzerinden dönüş yapılıyorsa o kol havada kalır diğeri aşağıya indirilir. Yerinde yapılan adımlar da aynı şekilde havadaki kol indirilmez.</p>
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur.
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Oyun arka arkaya durularak karşılık iki dizin şeklinde oynanır. İki taraf ters ayakla oyuna başlar.

Tablo 7.: Cigoş Oyununu İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 21)

Yöresi	Samsun
Adı	Karşılama
Sözcük anlamı	Karşılmak işi, istikbal
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2007
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O. Bölümü, Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Yavaş, Hızlı
Adım anlatımı	<p>1)Yavaş: Oyuna ritime uygun şekilde iki dizin kırılmasıyla başlanır. Bundan sonra yine iki grup birbirine ters olarak (Cigoş oyununa solla başlayan grup sağa sağla başlayıp grup sola adım alır) sağa ve sola doğru üç adım atar ve diz kırar, sonra tekrar geldiği yöne üç adım atarak diz kırar ve bu adım tamamlanır. Diz kırma hareketinde öndeki ayak pençe gerideki ayak taban basılır. Oyuna kollar iki yanda açık ve baş hizasındadır. Sağa ve sola adım alınırken aşağıya indirilir, diz kırma hareketinde tekrar kaldırılır.</p> <p>2)Hızlı: Bu bölüme diz kırma yerine öne 1 2 adımı yapılarak başlanır. Yine sağa ve sola adım almada bir adım alındıktan sonra sek 2 3 adımı yapılır ve yine öne doğru 1 2 adımı yapılır ve yine geldiğimiz yöne bir adım alınır ve sek 2 3 adımı yapılır. Kollar ise yine ilk bölümdeki gibi öne yapılan 1 2 hareketinde yukarıda ve baş</p>

	hizasındadır. Sağa ve sola atılan sekmeli adımlarda aşağıdadır.
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur.
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Oyun iki blok halinde yüz yüze ters ayakla başlar. Bu oyunun hızlı kısmıyla ekip başı bloğu yürüyerek yarım çembere çevirir diğer oyuna hazırlar.

Tablo 8.: Karşılama Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 22)

Yöresi	Samsun
Adı	Debreli Hasan
Sözcük anlamı	Özel isim
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2007
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O Bölümü. Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Yürüme, Çökme
Adım anlatımı	1)Yürüyüş: Oyun ritime uygun şekilde sağa işler. Sağ bas sol geri çek,1 2 3yapıldıktan sonra sağ basılıp sol ayak sağ dizin önüne (sol ayağın topuğu sağ dizin önüne gelecek şekilde) çekilir, geriye hafif vereve sol basılır ve sağ ayak sol dizin önüne gelecek şekilde çekilerek adım bitirilir. Bu adımlar yapılırken dizlerde kırılma yapılır. 2)Çökme: Yürüyüş adımı aynen yapılırken 1 2 3'ün ardından sağ ayak basılırken bu ayağın üzerine çökme

	yapılır ve sol ayak yürüyüşteki gibi çekilir, sol ayak hafif vereve ve geriye basılır ve yine aynı ayak çekme hareketi yapılır.
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Yarım çemberde, eller de baş hizasında önde tutularak (üçüncü pozisyonda) oynanır.

Tablo 9.: Debreli Hasan Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 23)

Yöresi	Samsun
Adı	Telgrafın Telleri
Sözcük anlamı	Telgraf iletişiminin kurulmasını sağlayan araçlardan biri
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2007
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O. Bölümü. Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Düz adım
Adım anlatımı	Oyun sağ ayakla başlıyor. Sağ ayak basıldıktan sonra 1 2 3 hareketiyle ileriye yol alınır, sol ayak basılırken de aynı 1 2 3 hareketi yapılır, sağ ayak basılır ve gecikmeli olarak da sol ayak sağ ayağın önüne doğru basılır ve 1 2 hareketi yapılır ve sol ayak geri basılıp

	sağ da geriye doğru 1 2 hareketi yapar oyun sona erer.
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur.
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Yarım çemberde ellerden baş hizasında önde tutularak (üçüncü pozisyonda) oynanır.

Tablo 10.: Telgrafın Telleri Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 24)

Yöresi	Samsun
Adı	Kasap
Sözcük anlamı	Et ürünlerini satan kişi ve yer
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2007
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O. Bölümü. Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Yavaş, Hızlı
Adım anlatımı	1)Yavaş: Oyun ileriye doğru yapılan sekmeyle başlanır. Sol ayak öne doğru düz şekilde uzatılırken sağ ayak üzerinde sekme yapılır. Sekme yapıldıktan sonra sağ ayak sol dizin arkasına çekilir. Sağ ayak geri basılır sol ayak pençedeyken sağa doğru hafif döndürülür ve sol geri basılırken sağ ayak da sola doğru dönülür ve sağ ayak geri basıldığında aynı hareket solda tekrarlandıktan sonra sol ayak sağ dizin önüne gelecek şekilde önden yukarı çekilir. (Ayak Debrelideki gibi sol ayak

	topuğu sağ dizin önüne gelecek şekilde çekilir) 2)Hızlısı: Oyun sağ ayakla başlar. Sağ basıp, sol ayak sağın arkasından geçirilip basılır, tekrar sağ basıldıktan sonra sol ayak öne doğru atılır ve sol basılıp aynı atma hareketi sağ ayakla yapılır.
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Yarım çemberde, omuzlardan tutularak oynanır.

Tablo 11.: Kasap Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 25)

Yöresi	Samsun
Adı	Çoban kızı
Sözcük anlamı	Koyun, keçi otlatan kişinin çocuğu.
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2008
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O Bölümü. Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Oyunun bölümleri	Düz, sekme.
Adım anlatımı	1)Düz Adım: Oyun yarım çemberde sağ işlenerek oynanır. Oyun sağ normal adım atarak başlar, sol basılırken 1 2 3 yapılır, sağ ayağı basarken sol ayak üzerinde bir sekme yapılır, sağ basıldıktan sonra sol ayak öne doğru bas çek yapar ve geriye basar aynı bas

	<p>çek sağ ayakla geriye doğru yapılır ve adım tamamlanır.</p> <p>2)Sekme Adımı: Düz adımın aynısı yapılır, öndeki soldaki sekme adımı yapılır sağ basıldıktan sonra geriye yapılan bas çek yerine aç sağ çek yapılır ve adım sona erer. Kollar diğer oyunlardaki açık el tutuşu şeklinde baş hizasındadır. Oyun hızlandığında yaklaşarak dirseklerden kırık önde omuz hizasında tutulur.</p>
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Yarım çemberde, eller de baş hizasında önde tutularak (üçüncü pozisyonda) oynanır.

Tablo 12.: Çoban Kızı Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 26)

Yöresi	Samsun
Adı	Sallama
Sözcük anlamı	Atmak, ileri geri seri şekilde hareket ettirmek
Derleyen	Âdem TUĞRAL
Derleme tarihi	03.08.2008
Düzenleyen	Âdem TUĞRAL
Düzenleme yeri ve tarihi	Gaziantep Üniversitesi T.M.D.K. T.H.O. Bölümü. Haziran 2011
İnceleme yeri ve tarihi	Samsun, Taflan, Bafra, Hasköy
Adım anlatımı	Oyun yarım çemberde sola işler. Oyun sağ ayak burnunu sol ayağın arkasına

	<p>vurarak başlar. Burun vurduktan sonra sırasıyla ritime uygun olarak yerinde sol bas, sağ bas, sol bas yapıldıktan sonra sol ayak burunu sağ ayağın arkasına vurulur, yerinde aynı bas bas hareketleri sırasıyla(hangi ayağa denk geldiye onun başlanır 3sayılık bas bas yapılır) yapılır, sağ ayak topuğu öne doğru vurulur ve yine bas bas hareketleri (sola doğru hafif yol alınır)yapılır, sol burun yine sağ ayağın arkasına burun vurulur, tekrar bas baslar yapılır, bundan sonra sağ topuk önde sola doğru 1 2 hareketi ile yol alınır ve bu hareket 4 kez tekrarlanır(bu hareket yapılırken dizlerden hafif esneme yapılır)ve oyun sona erer. Kollar, burun vurma yaparken 4 pozisyonunda, topuklarda yol alınır.</p>
Adım ezgi uyumu	Birebir uyumludur
Oyun aracı	Mendil
Kültürel doku ve sunum	Yarım çemberde, ellerden ilk bölümde omuzlardan tutularak, dönüşte ise serbesttir olarak oynanır.

Tablo 13.: Sallama Oyununun İnceleme ve Uygulama Tekniği (Tuğral, 2011, s. 27)

BÖLÜM 3.

3.1. Türk Halk Müziği

Müzik; duygu, düşünce ve imgeleri tek sesli ya da çok sesli anlatma sanatıdır. Yaratıldığı ortamın görüntüsü ve işitilen sesidir. Her sanat yapıtı gibi müzik de bir kültür ürünüdür (<https://society.tedu.edu.tr/tr/society/muzik-toplulugu>).

Türk Halk Müziği, halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki duygularının ezgiyle anlatımıdır. Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarcığıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Emnalar, 1998, s. 26).

Samsun'da bir dönem halk müziğinin yöreye has vazgeçilmez bir çalgısı olan IKLIĞ'ın ustaları Yurdakul Süer, İklicı Osman, Özcan Avanaoğlu, Sebahattin Meşekıran, usta yorumcular Orhan Gencebay, Yıldray Çınar, Şahin Gültekin, Ayten Zenger, İsmet Nedim (Saatçi) ve Kemal Öncan gibi değerler de buradan yetişmiştir (Gürcan, 2007, s. 116).



Görsel: 1 Orhan Gencebay



Görsel: 2 Yıldray Çınar

3.2. Samsun Yöresi Türk Halk Müziği

Samsun her ne kadar Karadeniz bölgesi sınırları içerisinde olsa da kemençe ve tulum eşlikli horonların oynandığı tipik Doğu Karadeniz bölgesi müzik kültüründen farklı bir müzik kültürüne sahiptir. Doğudan batıya doğru ilerledikçe değişen Karadeniz müzik kültüründe Samsun'un özel ve önemli bir yeri vardır. Çünkü Samsun; coğrafi konumu, ulaşım yollarının zenginliği ve çeşitliliği sebebiyle yurdun hemen her yöresi ile etkileşim halindedir. Bu durumun Samsun'un kendi müzikal kimliğini kazanmasında ve tipik Doğu Karadeniz müziğinden farklı olmasında önemli rol oynadığı düşünülmektedir (Özer vd., 2019, s. 3).

Samsun halk oyunları ezgilerinde kullanılan müzik aletleri ilçelere göre değişiklik göstermektedir. Samsun yöresi halk oyunlarında kullanılan müzik aletlerinin sınıflandırılması ilçelere göre şu şekildedir:

Samsun Merkez: zurna, davul, bağlama, klarnet, cümbüş, ıklığ

Çarşamba: davul, zurna ve bağlama

Bafra: çift davul, çift zurna

Terme: davul, zurna, kemençe

Havza: davul, zurna, klarnet, cümbüş

Vezirköprü: davul, zurna klarnet, cümbüş

Kavak: davul, zurna

Lâdik: çift klarnet, davul, zurna, bağlama (Demir, 2019, s. 26)

Samsun ilindeki bu enstrüman zenginliğinin sebebi çok fazla göç almasıdır. Alınan göçler neticesiyle Samsun kültürü asimile olmuş ve gelen topluluklardan etkilenmiştir. Örneğin Çarşamba ilçesindeki Gürcülerden dolayı akordeon, Selanik'ten gelen Romanlardan dolayı klarnet, davul, zurna, keman ve çello gibi birçok müzik aleti görülmektedir. (K.K.2).



Görsel 3: Zurna: Ahmet Tanrıverdi, Davul: Mehmet Çetin ve Hasan Kemik
(Gürcan, 2007, s. 36)

3.2.1. Samsun Türkülerinde Kullanılan Makam Dizileri

Araştırmanın bu bölümünde, Türk müziği literatüründe anlatılan makam kelimesinin ne olduğuna değinilecektir. Bulgular Türk müziği literatüründe yer alan makamlar ile Samsun halk oyunları ezgileri içerisinde yer alan makamların ne olduğu analiz edilecektir.

Makam, köylü halkın hiç tanımadığı bir kavramdır. Bu kavram daha geniş anlamda kullanılmıştır, fakat sanat müziğindeki gibi karışık bir içerik taşımaz, tersine yalnızca bir ifade aracıdır (Reinhard, 2007, s. 32).

Anadolu yerel müziklerine özgü ezgilerin incelenmesinde görülmüştür ki; ezgiler, belirli sesler “etrafında ve bu seslere bağlı olarak gelişmekte; belirli seslere doğru yönelmekte ve belirli bir ses üzerinde de sona ermektedir. Bu nitelik, ezgilerin, “makam” olarak adlandırılan bir “ses organizasyonu” içinde şekillenmesini sağlamaktadır (Öztürk, 2006, s. 140).

Samsun yöresi halk oyunları ezgisinin, Türk müziğinde kullanılan makamları şunlardır;

- Hüseyini Makam Dizisi

- Uşşak Makam Dizisi
- Neva Makam Dizisi
- Karcıgar Makam Dizisi
- Hicaz Makam Dizisi
- Çargâh Makam Dizisi
- Kürdi Makam Dizisi
- Gerdâniye Makam Dizisi (Ören, 2019, s. 12-14)

3.2.2. Samsun Türkülerinde Kullanılan Usûller

Türk halk müziğinde usûller üzerine ilk ve yaygın çalışmayı yapan Muzaffer Sarısözen'e göre Türk halk müziğinde usûller üç grupta toplanmıştır. Birincisi ana usûller (2-3-4 zamanlı), ikincisi birleşik usûller (5-6-7-8-9 zamanlı), üçüncüsü ise karma usullerdir (10 ve 10'dan yukarı zamanlı) (Emnalar, 1998, s. 114).

- İki Zamanlı Usûller
- Üç Zamanlı Usûller
- Dört Zamanlı Usûller
- Beş Zamanlı Usûller
- Yedi Zamanlı Usûller
- Dokuz Zamanlı Usûller (Ören, 2019, s. 15-16)

Samsun yöresi halk oyunları ezgilerinin usul yapılarının “Karadeniz Yöresi Müziği” denince akla gelen 7/8, 7/16, 5/8'lik usûller gibi bileşik usûl kalıplarındaki yüksek metronom değerli ezgilerden farklı olduğu söylenebilir. Ancak Samsun yöresinde ise, daha ziyade 4/4'lük, 6/4'lük, 6/8'lik, 9/8'lik ana usûller ve onların üçerli şekilleri ve birleşik usûllerin görülmesi, yörenin *bar*, *halay*, *karşılama* gibi Doğu Anadolu ve Trakya yörelerinden fazlası ile etkilendiğini göstermektedir. Bu farklılığın temel sebebinin, Samsun yöresinin kendi müzikal kimliğini kazanmasında önemli rol oynayan göç temelli nüfus yapısı, jeopolitik coğrafi konumu ve Samsun ilinin Türkiye'ye açılan en önemli liman ve ticaret kapılarından biri olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

3.2.3. Samsun Halkevi Orkestrası ve Samsun Halkevi Ar Şubesi Müzik Kolu

19 Şubat 1932’de Samsun Halkevinin açılması ve Ar (Güzel Sanatlar) Şubesinin kurulmasıyla birlikte Samsun’da halk için konserler düzenlenmeye başlanmıştır. O yıllarda insanların müzik beğenilerini artırmak için radyo, gramofon gibi araçlardan yararlanılmış ve çeşitli musiki kursları açılmaya başlanmıştır (Sarısakal, 2007).

Şube müzik kolunda birçok konserler verilmiş ve bu konserlere pek çok dinleyici gelmiştir. Haftanın belirli günlerinde amatörler tarafından halkevi radyosu önünde ulusal ve batı müziği parçaları çalınmasıyla Samsun’un müzikle tanışmasına önemli katkılar sağladığı düşünülmektedir.

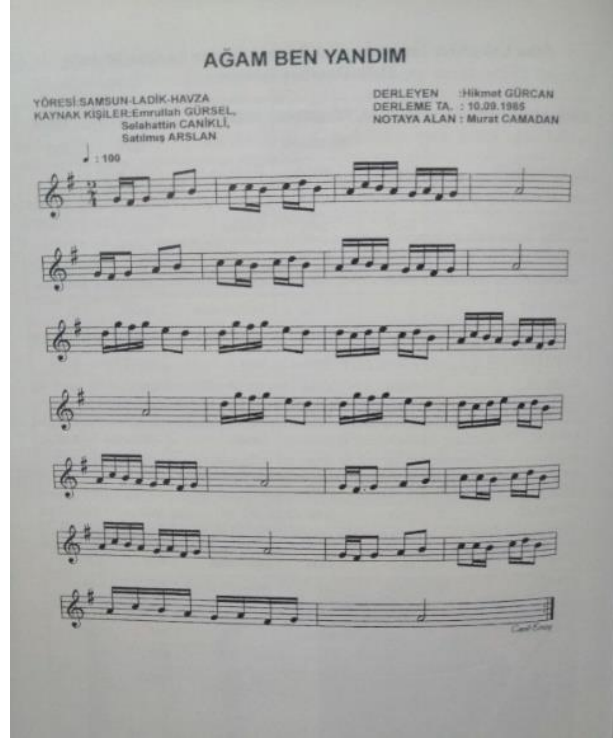


Görsel 4: “Samsun Halkevi Ar Şubesi Müzik Kolu” (Sarısakal, 2007, s. 134)

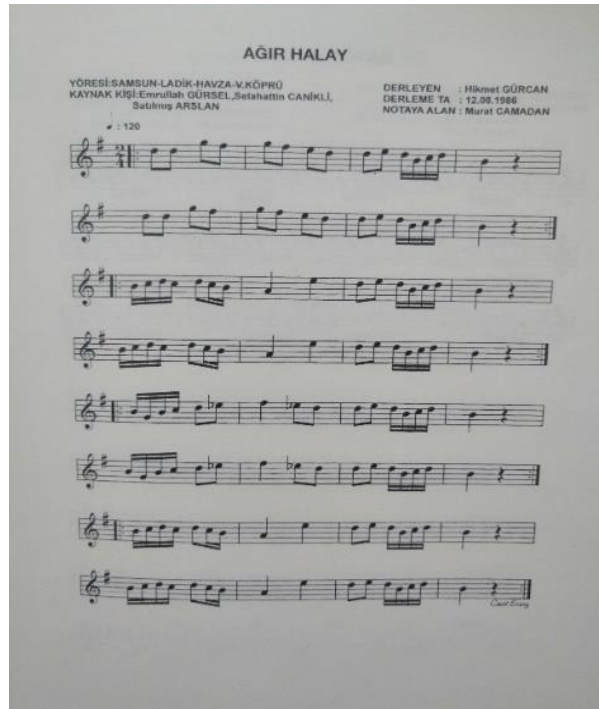
3.2.4. Samsun Halk Oyunları Müziklerinin Notaları

Hikmet Gürcan tarafında derlenen Ağam Ben Yandım, Ağır Halay, Alafranga, Çarşamba Çiftetellisi, Gelin Havası, Gürcü Horonu, Hoş Bilezik, Kaba Ceviz, Kasap, Makinalı, Oduncular, Sağır Perde, Sarhoş Barı, Sarı Kız, Tamzara, Temur Ağa, Samsun yöresi halk oyunlarının Murat Camadan tarafından

notalandırılması canlı müzik eşliğinde oyunların sergilenmesinde önemli rol oynamıştır.



Görsel 5: “Ağam Ben Yandım” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 54)



Görsel 6: “Ağır Halay” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 55)

ALAFRANGA

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİ: Ahmet TANRIVERDİ
Mehmet ÇETİN
Hasan KEMİK

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERCİOĞLU
DERLEME TA : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 90



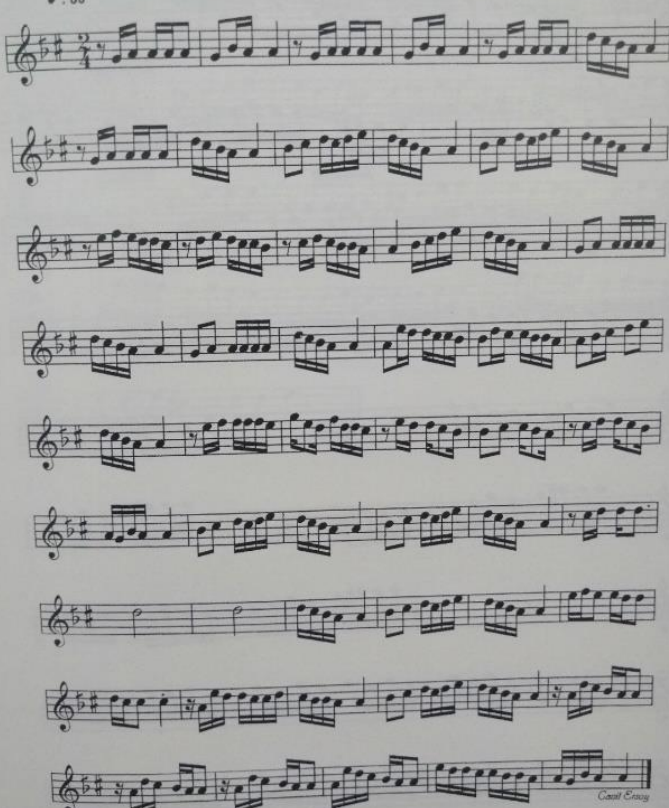
Görsel 7: “Alafranga” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 56)

ÇARŞAMBA ÇİFTETELLİSİ

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİLER: Ali Osman KURT,
İbrahim UZUN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERCİOĞLU
DERLEME TA : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 80



Görsel 8: “Çarşamba Çiftetellisi” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 57)

GELİN HAVASI

YÖRESİ: SAMSUN-ALANLI KÖYÜ
KAYNAK KİŞİ: Ahmet YÜKSEL

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 13.07.1977
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 50

Cesall'Crasy

Görsel 9: “Gelin Havası” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 60)

GÜRCÜ HORONU

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİLER: Ali Osman KURT,
İbrahim Uzun,
Kerim BOLAT

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERCİOĞLU
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 90

Cesall'Crasy

Görsel 10: “Gürcü Horonu” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 61)

HOŞ BİLEZİK

YÖRESİ: SAMSUN-LADİK-HAVZA
(VARYANT)
KAYNAK KİŞİLER: Emrullah GÜRSEL,
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 10.09.1985
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 180

Caill Ersoy

Görsel 11: “Hoş Bilezik” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 63)

TEMUR AĞA

YÖRESİ: SAMSUN-LADİK-HAVZA
(VARYANT)
KAYNAK KİŞİLER: Emrullah GÜRSEL,
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 78

Caill Ersoy


Görsel 12: “Temur Ağa” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 64)

KABA CEVİZ -1

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİLER: Abdullah TAŞKIN
Kerim BOLAT

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERÇİOĞLU
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 180



Canlı Ses

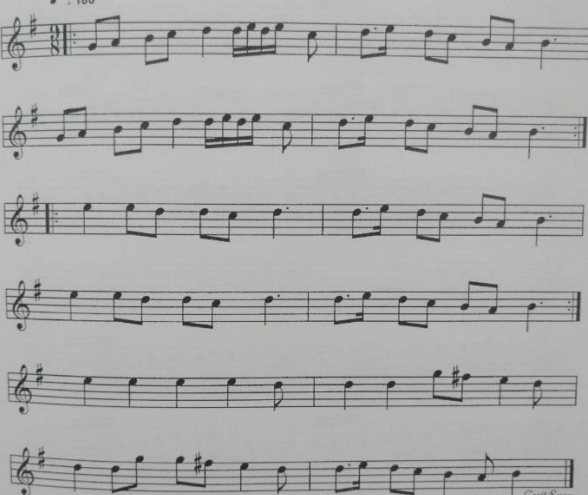
Görsel 13: “Kaba Ceviz -1” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 65)

KABA CEVİZ - 2

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİLER: Ali Osman KURT
İbrahim UZUN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERÇİOĞLU
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 180



Canlı Ses

Görsel 14: “Kaba Ceviz -2” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 66)

KASAP

YÖRESİ: SAMSUN-BAFRA-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİ: Ahmet TANRIVERDİ
Mehmet ÇETİN, Hasan KEMİK

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
Harun ŞEKERCİOĞLU
DERLEME TA. : 10.09.1985
NOTAYA ALAN: Murat CAMADAN

♩ : 90

Caail Croay

Görsel 15: “Kasap” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 67)

ODUNCULAR

YÖRESİ: SAMSUN-LADİK
KAYNAK KİŞİLER: Emrullah GÜRSEL,
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 10.09.1985
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 120

Caail Croay

Görsel 16: “Oduncular” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 68)

MAKİNALI

YÖRESİ: SAMSUN-LADİK-V.KÖPRÜ
KAYNAK KİŞİLER: Emrullah GÜRSEL
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRÇAN
DERLEME TA. : 10.09.1985
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 70



Caat Ersoy

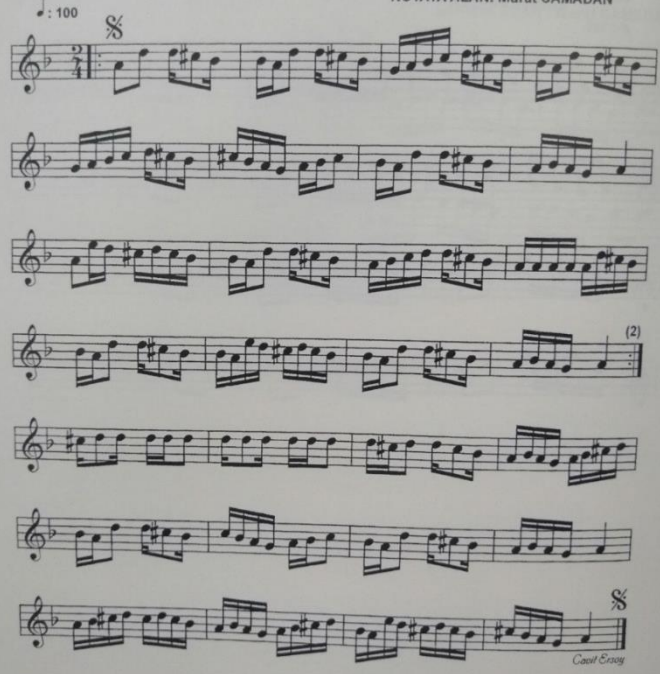
Görsel 17: “Makinalı” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 69)

SAĞIR PERDE

YÖRESİ: SAMSUN-ÇARŞAMBA
KAYNAK KİŞİ: Ahmet TANRIVERDİ
Mehmet ÇETİN

DERLEYEN : Hikmet GÜRÇAN
Harun ŞEKERÇİOĞLU
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN: Murat CAMADAN

♩ : 100



Caat Ersoy

Görsel 18: “Sağır Perde” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 70)

SARHOŞ BARI

YÖRESİ: SAMSUN-LADİK-HAVZA
KAYNAK KİŞİLER: Emrullah GÜRSEL,
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 26.04.1986
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

♩ : 120

Casit Coşay

Görsel 19: “Sarhoş Bari” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 71)

SARI KIZ

YÖRESİ : LADİK-HAVZA
KAYNAK KİŞİ : Emrullah GÜRSEL
Selahattin CANIKLI
Satılmış ARSLAN

DERLEYEN : Hikmet GÜRCAN
DERLEME TA. : 10.09.1985
NOTAYA ALAN : Murat CAMADAN

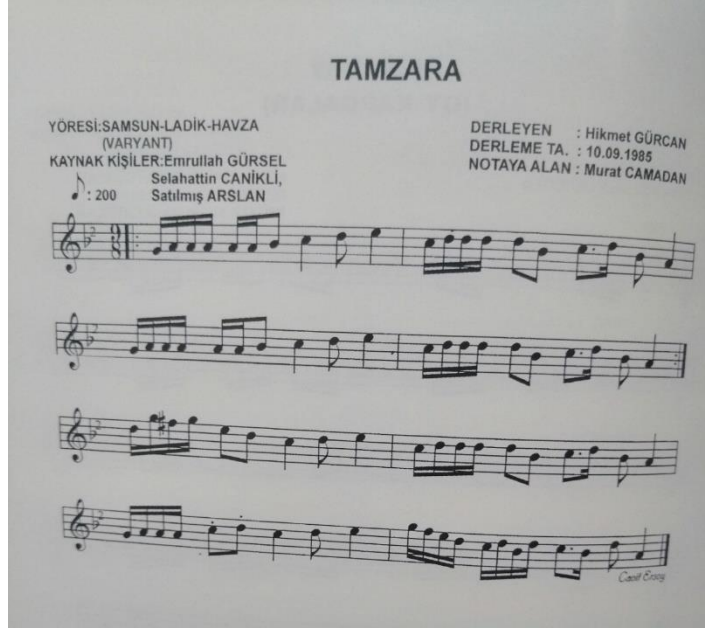
♩ : 100

Casit Coşay

KIZ SARI KIZ SARIKIZ
YAPAMIYOM YALINIZ
GÜNDÜZ GELME GECE GEL
YATAMIYOM YALINIZ

KALEDEN İNDİM ANCAK
ELİNDE YEŞİL SANCAK
NE GELİN OLDUN NE KIZ
ATEŞE YANDIN ANCAK

Görsel 20: “Sarı Kız” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 72)



Görsel 21: “Tamzara” oyun müziğinin notalandırılması
(Gürcan, 2006, s. 73)

Oyun müziklerinin notaya alınmasının ezgilerin çalınmasında, müzisyenin ezginin herhangi bir yerinden oyuna başlamaları sebebi ile oyun trafiğinin tam olarak algılanamadığı müzisyenlerin eğitim almamaları, kulaktan çalmaları, hatta birçoğunun çalgıların icrasına kendi kendilerine öğrenerek başladıklarını belirtmeleri gibi ve de yeterli derecede çalgılarına hâkim olamamaları gibi sebeplerden dolayı ortaya çıkan sorunlara bir çözüm olabileceği kanaatini doğurmaktadır. Müzisyen oyunun nerede başlayacağını, nerede durup nerede bitireceğini bu sayede görebilecektir.

3.3. Samsun Yöresi Mübadillerinin Halk Müziği

Mübadillerin yanlarında getirebildikleri kültür değerlerinden bir de müzik olmuştur. Mübadele yılına dek Anadolu’da birlikte yaşayan Türk ve Rum halklarının aynı kültürel ortamları paylaşmalarının sonucu olarak, sevinç ve acılarında ortak ezgiler kullanmaları onların ortak kültürel değerleri paylaşmalarının kaçınılmaz sonucu olarak karşımıza çıkmıştır.

Mübadillerin yeni vatanlarındaki yaşadıkları sorunların ve özellikle göç sürecini ve bu sürecin sonuçlarını “Mübadele Türküleri” denilen *Selanik Türküsü*, *Bülbülüm Altın Kafeste*, *Bir Fırtına Tuttu Bizi*, *Atımı Bağladım Delikli Taşa*, *Çıkalım Rumeli’nin Düziine*, *Aman Bre Deryalar*, *Göçmen Kızı* vs. gibi türküler ile

ifade etmişlerdir. Yaşanılan olaylar neticesinde mübadeleyi anlatan ve “Mübadele Türküleri” adı verilen bu türküler mübadillerin dağarcığında bugün de var olmakla birlikte üçüncü ve dördüncü kuşak mübadiller tarafından bilinmemektedir. Birinci kuşak ve ikinci kuşak mübadillerin mübadelenin başlangıcından, göç sürecine ve yerleştirilen yerlerde karşılaşılan sorunlara kadar mübadeleye ait ne sorun varsa bu türkülerde işlenmiştir (Söylemez, 2019, s. 10).

Kaynak kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda bazı türkülerin hikâyelerine ulaşılmıştır:

Selanik’in tamamen Türk olan mahallesinde Fitnat adında bir genç kız kolera hastalığına yakalanır ve sevdiği bir genç vardır normal şartlarda babası bu çocuğa kızını vermek istemez fakat hasta olduğu için kızını mutlu etmeye çalışır lakin kız düğünden birkaç gün önce ölür. *Selanik Türküsü* de ölen bu kız için yakılmış bir ağıt olarak söylenir (K.K.5).

Mübadele sözleşmesine göre Balkanlarda yaşayan Türklerin göç hikâyesini anlatan *Bir Fırtına Tuttu Bizi* türküsü, aradan yıllar geçse de göçenlerin doğduğu topraklara özlemine anlatır. Türkiye’den Yunanistan’a göçen Rumlar, Yunanistan’dan Türkiye’ye geçen Türkler de 'Biz ne iyi komşuyduk, bizi neden birbirimize düşman ettiler" diye düşünürler. Bu türkülerde o günlere yakılmış bir ağıttır (K.K.7).

Atımı bağladım Delikli Taşa türküsü, Türkiye’deki mübadiller için çok önemli bir figür olan Mustafa Kemal Atatürk’ü selamlamak, sevgilerini ifade etmek için yakılan bir türküdür (K.K.8).

İçinde gurbeti, hasreti ve sitemi barındıran *Bülbülüm Altın Kafeste* türküsü, Melike ve Yusuf’un aşkını anlatan çok acı bir aşk hikâyesidir. Melike ailesinin zoruyla başka bir adamla sözlenir fakat Melike Yusuf’a âşık olur. Sözlendiği kişi onun başkasını sevdiğini bilir ve onu hediyelere boğar sonunda ise ona altın kafeste bir bülbül getirir ama Melike’nin yine de umurunda olmaz. Melike o adamla evlenir fakat mutsuzluğundan hasta olur. Yusuf’ta yaşadıklarını bu türküyle dile getirir (K.K.9).

Çıkalım Rumeli’nin Düzüne, Drama’nın kuzeyinden gelen mübadillerin çalışırken, tarlada hep bir ağızdan söyledikleri türküdür (K.K.10).

Birçok mübadiller arasında çok fazla bilinen hatta oyunu da oynan fakat ağıt olan bir *Aman Bre Deryalar* türküsü Feride ve Yusuf'un hikâyesini anlatır. Birbirlerine kavuşmak isteyen ama aileleri izin vermeyen ve kayıklarıyla birlikte kaçmayı planlayan iki sevdalı gençtir bunlar. Ama dalgalar yükselir ve kayıkları dalgaların arasında kalır ve Yusuf dalgalar arasında kaybolur. Feride'nin çığlıklarıyla yaktığı ağıt herkes tarafından duyulur. Yakılan bu ağıt yani *Aman Bre Deryalar* türküsünün oyuna dönüşmesi ise yaşanan tramvayı hafifletmek için olduğu söylenebilir (K.K.12).

Savaşta ailesini kaybetmiş, tek başına yaşam mücadelesi veren bir genç kızın hikâyesini anlatan *Göçmen Kızı* (Çoban Kızı oyunu), kimsesiz kalmanın acısıyla büyük bir boşluğa düşen genç kızın, savaşın yüreğinde açtığı yaraları sarabilmek için, bahçesindeki iki kuzusu ile arkadaşlık edip onlarla dertleşirken, bir gün bir çobanın kızı görüp ona âşık olmasıyla ve ona bakarak bu türküyü söylemesiyle günümüze gelmiştir (K.K.13)

En bilinen ve hikâyesi herkesi çok duygulandıran Selanik Türküsü-Çalın Davulları, mübadelenin sembol türküsü gibidir. Mübadelenin ilk göçmenleri zorunlu göç ile yaşadıkları büyük acılarını bu türkü ile hatırlar ve çok duygulanırlar. Günümüzde pek çok gencin bildiği ve sevdiği türkülerdendir (K.K17).

Mübadil türkülerine bakıldığında hangi türkünün Yunanistan'dan Samsun'a taşındığı veya hangi türkünün Samsun'da icra edilmeye başlandığını belirlemek oldukça güçtür.

Mübadil halk oyunları ezgilerinde kullanılan müzik aletleri, Selanik zurnası ve davuludur. Çift zurna ve tek davul olarak yörede kullanılır.

3.3.1. Mübadil Halk Oyunları Müziklerinin Notaları

Ö. Emre Öktem (2009), "Samsun İli Mübadil Halk Oyunları Ezgilerinin İncelenmesi" adlı lisans bitirme tezinde Samsun ili mübadil halk oyunlarının ezgilerinin incelenmesi konusunda Sallama, Çoban Kızı, Kasap, Telgrafın Tellerine, Drama Köprüsü, Karşılama ve Cigoş, oyun müziklerinin notalandırılmasını yapmıştır.

SALLAMA

Yöresi : Samsun Derleyen : Adem TUĞRAL, Erol ALAN
Kaynak Kişi : Suat ÖZKAN , Tevfik KURUM Notaya Alan : Ö. Emre ÖKTEM



Görsel 22: “Sallama” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 83)

ÇOBAN KIZI (RUMELİ)

Yöresi : Samsun Derleyen : Adem TUĞRAL, Erol ALAN
Kimden Alındığı : Suat ÖZKAN, Tevfik KURUM Notaya Alan : Ö. Emre ÖKTEM



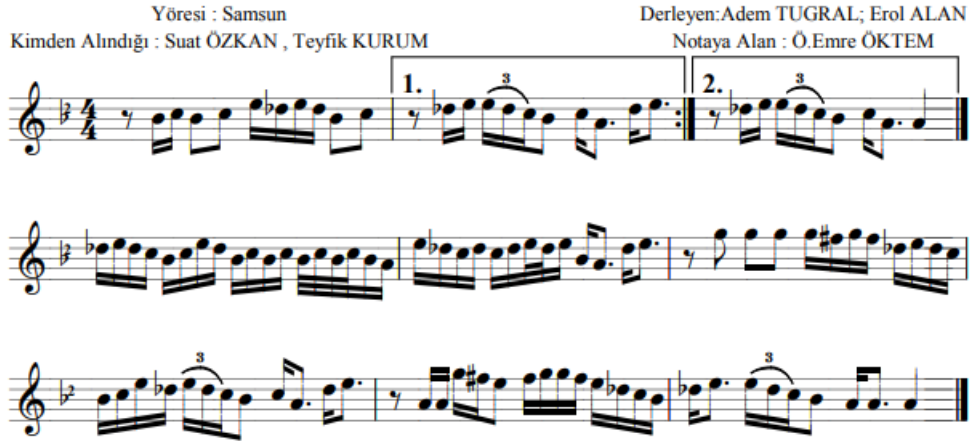
Görsel 23: “Çoban Kızı” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 84)

ÇOBAN KIZI(RUMELİ
sayfa 2



Görsel 24: “Çoban Kızı” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 85)

KASAP



Görsel 25: “Kasap” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 86)

TELGIRAFIN TELLERİNE

Yöresi: Samsun
Kimden Alındığı: Suat ÖZKAN; Tevfik KURUM

Derleyen: Adem TUĞRAL; Erol ALAN
Notaya Alan: Ö. Emre ÖKTEM

The musical score for 'Telgrafın Tellerine' is written in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of six staves. The first five staves show the main melody with various rhythmic patterns and rests. The sixth staff contains two first endings, labeled '1.' and '2.', which lead to different conclusions of the piece.

Görsel 26: “Telgrafın Tellerine” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 87)

DRAMA KÖPRÜSÜ

Yöresi: Samsun
Kaynak kişi: Suat ÖZKAN, Tevfik KURUM

Derleyen : Adem TUĞRAL, Erol ALAN
Notaya Alan : Ö. Emre ÖKTEM

The musical score for 'Drama Köprüsü' is written in 5/8 time and features a melody with triplets. The key signature is one flat (B-flat). The score consists of three staves. The first staff shows the main melody with a triplet of eighth notes. The second and third staves show the continuation of the melody with various rhythmic patterns and rests.

Görsel 27: “Drama Köprüsü” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 88)

KARŞILAMA

Yöresi : Samsun Derleyen : Adem TUĞRAL, Erol ALAN
Kimden Alındığı : Suat ÖZKAN , Teyfik KURUM Notaya Alan : Ö. Emre ÖKTEM

The musical score for 'Karşılama' is written in 3/8 time and consists of a melody and accompaniment. The melody is in the treble clef and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score includes a first ending and a second ending, both marked with '1.' and '2.' respectively. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The accompaniment provides a steady bass line with some harmonic support.

Görsel 28: “Karşılama” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 89)

CIGOS

Yöresi : Samsun Derleyen : Adem TUĞRAL, Erol ALAN
Kimden Alındığı : Suat ÖZKAN , Teyfik KURUM Notaya Alan : Ö. Emre ÖKTEM

The musical score for 'Cigos' is written in 3/4 time and consists of a melody and accompaniment. The melody is in the treble clef and the accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is a single system with a melody and accompaniment. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The accompaniment provides a steady bass line with some harmonic support.

Görsel 29: “Cigoş” oyun müziğinin notalandırılması (Öktem, 2009, s. 90)

BÖLÜM 4.

4.1. Türklerde Giyim Kuşam

Çalışmamıza konu olan mübadil giyim-kuşamına değinmeden önce Türklerde giyim-kuşamdan ve Samsun ili mahalli giyim-kuşamından söz edilmesi yerinde olacaktır.

Giyim insanoğlunun var olduğu günden bu yana yemek, üremek ve barınmak gibi temel ihtiyaçların yanı sıra doğa koşullarından da korunmak gereksinimi ile doğan ve günümüze değin çeşitli değişimlere uğramasına karşın, asıl amacını yitirmeyen toplumsal bir olgudur (Sürür, 1983).

Giyisi ise kelime anlamı yönüyle “her türlü” giyim eşyası, giyecek, elbise, kıyafet, esvap, libas, urba” anlamını taşımaktadır. Bir başka tanımda ise *giyim* “her türlü dış etkenlerden korunma, güzel ve çekici görünme, bağlı bulunduğu toplumsal sınıfı belirtme, yaşadığı ruhsal durumu dışa vurma, geleneklerin ve modanın etkisini yansıtmaya amacıyla giyilen, örtünülen, kuşanılan doğal ya da yapay nesnelerin tümü” olarak belirtilmektedir (Yıldırım, 2011 s. 13).

Giyim-kuşam bütün olarak bir kültür ürünüdür, doğrudan doğruya insanla ilgili olduğundan, insanın yaşam biçimini belirten bir göstergedir (Sürür, 1983, s. 7).

Türkler, tarihten bu yana yaşadıkları coğrafyalarda veya göç ettikleri yerlerde giyim-kuşam geleneğini devam ettirmekle birlikte kültürel etkileşim neticesinde de bölgesel giyim-kuşam unsurlarını kendilerine entegre edebilmeyi de başarmıştır. Diğer toplumlarda olduğu gibi Türklerde de giyim-kuşam oldukça önemlidir. Öyle ki bu giyim-kuşam; düğün, cenaze, toplantı vs. gibi özel günlerde, ezgiyle birlikte icra edilen oyunlarda özenle seçildiği ve kültürün önemli bir parçası olduğu görülmektedir. Bu sebeple çalışmamızda mübadillerin oyunları, müziği ele alınırken aynı zamanda mübadil giyim-kuşamları için de bir bölümde ele alınmıştır.

4.2. Samsun İli Mahalli Giyim Kuşamı

Saha çalışmaları sırasında Samsun merkez ilçe ile Çarşamba ve Bafra ilçelerinin ve köylerinin özellikle kadın giysisi bakımından oldukça zengin olduğu görülmüştür (Gürcan, 2007, s. 84).

Diğer ilçe ve köylerde de çok olmasa da değişik türde giyim ve kuşama rastlanmış, ancak yeteri kadar korunup kollanmamıştır (Gürcan, 2007, s. 84).

Bazı ilçe ve köylerde yer yer dokuma tezgahlarının bulunduğu, ancak eskisi kadar faal olmadıkları görülmüştür. Alaçam ilçesinin Ağacaalan, Büyük Yeraltı, Otmeşe köylerinde dokuma tezgâhları bulunmaktadır. Bu tezgahlarda zamanında saçaklı bel kuşakları dokunmuştur (Gürcan,2007, s.84).

Kavak ilçesinin Akbelen ve Beybeşli köylerinde de dokuma tezgâhları bulunmaktadır. Akbelen köyündeki tezgahlarda yün kuşak, Beybeşli köyündeki tezgahlarda da parça dokuma yapılmıştır (Gürcan, 2007, s. 84).

Yine Vezirköprü ve Havza ilçelerinin köylerinde dokuma tezgâhları bulunmakta ve bu tezgahlarda kuşak, çember, peşkir dolamaları, Rize bezi ya da Şile bezi ve keten dediğimiz bezler dokunmuştur. Günümüzde bazı evlerde dokuma tezgâhları bulunmaktadır (Gürcan, 2007, s. 84).

Ekonomik nedenlerle halkın birçoğu geleneksel giysilerini giyerek hırpalamışlar ya da eskitmişlerdir. Sağlam kalan giysiler ise anne – baba hatırası olarak çocuklar arasında pay edilmişlerdir (Gürcan, 2007, s. 84).

Ekonomisi iyi olan merkez ilçe ve köylerinde, Çarşamba ve Bafra ilçeleri ile bazı köylerinde hiç giyilmemiş orijinal kadın giyim ve kuşamı ortaya çıkmıştır (Gürcan,2007, s.84).

Samsun merkez ilçeye bağlı Alanlı (Alanos), Çamlıyazı (Mevrek), Çatkaya (Kadamut), Çobanözü (Olyas), İncesu (Müzmüllü), Kamalı (Kamalos), Meyvalı (Mamados), Kolpınar (Büyük Gerçeme), Sarıtaş (Afinla), Toybelen (Koymat), köyleri ile Ataken Beldesi, Bafra ve Çarşamba ilçelerinde onlarca kadın giysisi sandığı açılmıştır (Gürcan, 2007, s. 84).



Görsel 30: Çarşamba İleşinden Bir Kadın Giyimi (Gürcan, 2007, s. 84)

4.2.1. Kadın Giyim Kuşamı

Samsun ili, ilçeleri ve köylerinde farklı kültürel özellikler vardır.

Bunlar:

1. Yerli halkın kültürü
2. Çeşitli illerden gelip bağlı buldukları yerin kültürünü yaşatanlar
3. Mübadiller (Balkanlar – Kafkaslar)

Her grubunda ortak giysi parçaları şalvar, gömlek, üç etek, fistan-fiston, (entari – anteri), içlik (zıbın) ve cepkendir.

Birçok yörede olduğu gibi kadın giysileri “Gündelik giyilenler ve özel günlerde giyilenler” olmak üzere ikiye ayrılır.

4.2.1.1. Gündelik ve Özel Giysiler

Çarık: Manda derisinin sert kısmından yapılmakta ve bir çeşit yün çorapla giyilmektedir. Ancak çarık özellikle şehirliler dışındaki toplumun tercih ettiği bir

ayakkabı çeşididir. Şehirde oturanlar siyah kısa topuklu, üstten ince bir bağcıkla bağlı yemenileri tercih etmişlerdir.

Çorap: Mevsimine göre ayağa yün, tiftik, ya da pamuk dokuma çoraplar giyilmekteydi. Çoraplarda yazın tercih edilen renk beyaz ya da krem renginde olmakta, ayak topuğuna ya da ayak parmaklarına gelen kısımlar, koyu renk dokunmakta ve genellikle bu renk kahverengi veya siyah olmaktadır. Kışın ise renkler ve desenler değişmektedir. Çocukların, kızların, kadın ve erkeklerin çoraplarında kullanılan motifler farklıdır.



Görsel 31: Çarık ve Çorap (Gürcan, 2007, s. 89)

Paçalı Don: Evlerde el tezgâhlarında yapılan pamuklu dokumadır. Ten üzerine giyilmektedir. Birbirinden farklı iki renkte, iki parçalı olarak dikilmektedir. Diz ile ayak bileği arasındaki parça kire gelmesi için, boyalı ipten dokunulmuştur. Bu renk turuncu ile sarı karışımıdır. Diz ile bel arası beyaz dokumadır. Bel uçkur bağcıklıdır. Paçalar lastikli ya da bağcıklıdır.



Görsel 32: Paçalı Don (Gürcan, 2007, s. 89)

İçlik – İşlik: İç gömleğinin altına giyilmektedir. Bir nevi kadın iç çamaşırının üst kısmı olarak kullanılmıştır. Pamuklu dokuma ya da bürümcükten yapılmış bir yelectedir.

İç Gömleği: Her kadın çeyiz olarak kendi dokuduğu gömleklere getirmektedir. Bu gömleklere sayısı 30 ila 50 arasındadır. Gömleklere yakası açılmamıştır. Yaka giyileceği zaman açılmaktadır. Gömleklere yakasının giymekten önce açılmasının kişiye ya da aileye uğursuzluk getireceğine inanılmaktadır. Yazın giyilecek gömleklere kolları kışlıklara göre daha kısadır. Bazı köylerde kışlıkların kolları düğmeli, yazlıkların kolları ise bol ve düğmesizdir. Gömlekte ağırlıklı renk beyazdır. Boyama yoktur. Sadece dokunurken içlerine ince ve düz çizgiler ya da kareler yapılmaktadır. Kare çizgilerde ise kırmızı ve mor renk ağırlıklıdır.



Görsel 33: İç Gömleği, İçlik (İşlik) (Gürcan, 2007, s. 90)

Üç Etek: Evde giyilen üç eteğin, ön iki eteği kısadır. Bunu sebebi evde iş yaparken rahat davranmak içindir. Öndeki iki kısa eteğin uçları bazen de bel kuşağına sıkıştırılır. Dışarıda giyilen üç eteklerin ise ön iki eteği de arka etek gibi uzundur. Dışarıda ferace ya da çarşaf altına giyilen üç eteklerde renk sınırlaması yoktur ve her renkten olabilmektedir. Ancak dışarıda giyilen üç eteklerin kumaşlarında parlak renkler ile ipekli ve çiçekli olanlar, ev içi giyimlerde ise ince çizgili ya da kalın çubuklu olanlar tercih edilmiştir.



Görsel 34: Üç Etekler (Gürcan, 2007, s. 90)

Evde giyilen üç eteklerin yaka ve kol ağzları düz dikişlidir. Dışarıda giyilen üçeteklerin ise özellikle kol ağzlarında aynı dokumadan pile dikişler ya da kesim farklılıkları vardır. Üç eteklerin bel ile göğüs arasında top şeklinde düğmeleri vardır. Bu düğmeler hazır alınabileceği gibi evde ibrişimden yapılmış da olabilmektedir. Düğme sayısı 1 ila 6 arasında değişmektedir. Gündelik giyilen üç etekler saten ya keten satenden yapılmaktadır ve astarlıdır.

Önlük: Evde üç etek üzerinde kullanılmaktadır. Parçalı olarak evde dokunan pamuklu ya da keten dokumaların birleştirilmesi ile yapılmaktadır. Hâkim olan renk beyaz veya tonlarıdır. Önlük boyu üç etek boyu kadar uzun ve iki kez bele dolanmaktadır. Evde önlük kullanıldığı zaman, aynı anda bir bel bağı (kolon) kullanılmamaktadır. Dışarıda ise fındık ve tütün tarımı yapılan sahil ilçe ve köylerinde peştamal, iç kesimlerde ise çeşitli kuşaklar kullanılmaktadır. Kent ve ilçe merkezlerinde oturanlar ise önlük kullanmadıkları zaman, üç eteklerin bellerini evde ve elde dokunan iki parmak kalınlığındaki sarı, kırmızı ve bordo renklerden oluşan çoğunlukla ipek ağırlıklı bir kolon ile bağlarlar.



Görsel 35: Önlük (Gürcan, 2007, s. 91)

Cepken – Yelek: Gündelik giyimlerde üç eteğin üzerine giyilmektedir. Kumaş olarak genelde üçeteğin kumaş renk ve desenindedir. Bazı kadın çamaşır sandıklarında, kapitoneden yapılmış yeleklerle de rastlanmıştır. Gündelik yeleklerin fazla bir özellik taşımamaktadır. Kapitone yeleklerin astarları zıt renklidir.



Görsel 36: Cepken (Gürcan, 2007, s. 92)

Gerdan Altını: Kadınlar evde de olsalar takılarından vazgeçmemektedirler. Evde ipek kaytana ya da şeride aralıklarla dizdikleri, altınlardan oluşan gerdanlıkvari bir takı takmaktadırlar. Küçük altınlar yanlara, büyükleri ise ortaya gelmektedir. Ya da hepsi aynı boyda olmaktadır.



Görsel 37: Gerdan Altını (Gürcan, 2007, s. 97)

Fes – Altın Kaplama Fes: Gündelik giyimde vazgeçilmez parçalarından birisidir. Kırmızı ve kalın çuhadan yapılmaktadır. Fesin alın etrafına gelen ön yüzünde, ailenin ekonomik durumuna göre dizili çeyrek altınlar bulunmaktadır. Samsun’da altın sayısı çok olan feslere “Kaplama Fes” denilmektedir.

Çember – Yemeni: Kadınlar günlük giyim ve kuşamda ev içinde başlarına pamuklu, kenarları oyalı ve el basmalı desenli, ya da beyaz ve pullu çember yazma ya da yemeniler kullanmaktadırlar. Çember ya da yemeniler evde başta fes varken çene altından, yoksa enseden bağlanmaktadır. Vezirköprü’ye bağlı Su ve Tahtaköprü, Susuz, Sarıdibek, Alanşeyh ve Tahtaköprü köylerinde kırmızı – beyaz yün dokumalı, renkli boncuk işlemeli “Taç” adı verilen baş giyimi yaygın olarak görülmektedir.

İç Donu: Kadınlar şalvarın altında paçaları ayak baldırlarına kadar inen ve yine paça kısımları işlemeli bürümcekten – tülbentten ya da patiskadan yapılan iç donu giyerler.

Şalvar: Renk olarak patlıcan rengi olan şalvarın paça kısımları ile uçkur bağının geçtiği bel kısmı siyah ya da beyaz dokumadandır. Bunun sebebi de şalvarın kısa zamanda yıpranmasını önlemek içindir. Paçalarda bağcıklıdır. Şalvarda kumaş olarak tafta ya da halk arasında janjanlı denilen bir cins ipekli dokuma kullanılmıştır. Şalvarın yan tarafında belden paçaya kadar inen sırma ya da tel kırmadan birbirine çapraz geçişleri olan işlemler ve aralarında metal pullar bulunmaktadır.



Görsel 38: Şalvar (Gürcan, 2007, s. 94)

Bel Kuşağı – Kemer: Ailelerin ekonomik durumuna göre evde ipekli ve parlak iplerden dokuma iki parmak kalınlığında ince kuşak ya da kolon dokuma kullanılmakta, hali vakti yerinde olanlar ise tokalı hasır dokuma gümüş ve altın kemer kullanmaktadırlar. Merkez köylerde yaygın olan ise hasır dokumadır.

Bunu tamamlayan yine hasır dokuma bilekliklerdir. Lâdik ve Havza’nın bazı köylerinde ise saçaklı kuşaklar kullanılmaktadır.



Görsel 39: Kemer ve Kolon (Gürcan, 2007, s. 96)

Tepelik – Tepe Altını: Tüm yörede kadınlar (ekonomik durumu iyi olanlar) tepelik kullanmışlardır. Bu tepelikte altın olarak da lira çeyreği ya da II. Sultan Mahmut tarafından basılmış, altın sikke bugün süs altını olarak kullanılmaktadır. Kumaş kaplama karton plaka üzerine 29 lira çeyreği 10 sıra inci ya da kesme sedef boncuk ortasında ise, bir reşat altını konulmuştur. Samsun ve köylerinde tepelik ya da tepe altını doğrudan saç üzerine konulmaktadır. Tepelik saç üzerine pembe renkli bir kumaş kullanılarak takılmaktadır.



Görsel 40: Tepelik veya Tepe Altını (Gürcan, 2007, s. 98)



Görsel 41: Samsun İli Kadın Giyimi Genel Görünüm (Gürcan, 2007, s. 100)

4.2.2. Erkek Giyim Kuşamı

Erkek giyim kuşamında kadınlarda olduğu gibi gündelik ya da özel giyim ayrımı yoktur. Yalnız gündelik giyilenler dışında “Yabanlık “denilen temiz ve bakımlı bir giysi bulunmaktadır.

Çarık – Çapula – Çizme: Genellikle tuz ile gölgede kurutulmuş manda derisinden yapılmış çarık, burnu yukarıya kalkık çapula ya da ağır ve kaba bir erkek ayakkabısı olarak kundura giyilmektedir. Ayrıca ekonomik durumu daha iyi olanlar kışın ya da at binerken deriden yapılmış kürüklü ya da kürüksüz çizme giymektedirler. Bu çizmeye Çarşamba ve çevresinde “Aciska “denilir.



Görsel 42: Çarık – Çapula – Çizme (Gürcan, 2007, s. 102)

Çorap: Kıyı kesiminde yazın pamuklu, kışın yünlü dokuma beyaz çorap giyilmektedir. Kışın ise yine düz ve koyu renk çoraplar tercih edilmektedir. Erkek çorapları kadın çoraplarına nazaran daha uzundur ve neredeyse diz altına kadar çıkmaktadır. Vezirköprü'nün köylerinde erkekler "örme dizleme" denilen bir çorap giymektedirler. İç kesimlerde ve dağ kesimlerinde çorap yerine ayak parmaklarını tek tek saran ve dize kadar dolanarak çıkan bir dolak kullanılmaktaydı.



Görsel 43: Çorap (Gürcan, 2007, s. 102)

İç Donu: Bağlama şalvar altına giyilen bir çeşit dondur. Buna paça ve tuman da denilmektedir.

Potur: Yörenin tamamına yakınında siyah ve kahverengi şayak dokuma, ağı bol, ayak bileği ve diz arası dar, beli uçkur bağlı, kışında kırmaları olan, kimine göre şalvar kimine göre potur adı verilen bir giysi giyilmektedir.



Görsel 44: Potur (Gürcan, 2007, s. 103)

Gömlek – Göynek – Mintan: Erkeklerde gömlek ya da işlik denilen, düz ya da ince çizgili açık renk ve ev tezgâhlarında dokuma, yakasız, önü ve kolları düğmeli bir keten gömlek giyilmektedir. Daha sonra bu gömleklerin yerini Sümerbank'ın diril denilen dokumaları almıştır.

Kuşak: Beli sıkı tutması için sarılan uzun ve dar bir dokumadır. Beyaz ya da krem rengindedir. Kuşaklarda mevsimine göre pamuklu, yünlü ya da pamuklu-yünlü karışık dokuma olmaktadır. Hali vakti yerinde olan Samsunlular, bellerine Trablus, Horasan kuşakları sarmaktadırlar. Kuşak hem bir erkek süsüdür hem de öne gelen kıvrımları cep gibi kullanılmıştır. Çevreler, bıçaklar, çubuklar, tütün – kav ve çakmak keseleri, para keseleri, enfiye kutuları, saatler ve anahtarlar kuşak kıvrımları arasında taşınmıştır.



Görsel 45: Beyaz ve Trablus Kuşak (Gürcan, 2007, s. 103)

Yelek – Fermene: Gömlek ya da mintan üstüne, aba ceket ya da salta altına giyilmektedir. Çuha ve kadifeden yapıldığı gibi her cins kumaştan da yapılmaktadır. Sağlı sollu ikişerden dört cebi vardır. Bu cepler bozuk para, çakı ve köstekli saat

koymak için kullanılmaktadır. Yelekler daha çok sahil kesiminde kullanılmaktadır. İç kesimlerde yünlü, kolsuz ya da yuvarlak yakalı dokumalar (hırka) giyilmektedir.

Aba Ceket: Erkekler, yine kalın şayak dokuma siyah veya kahve renkli aba ceketler giymektedirler. Bu ceketler yakasız ve yandan ceplidir. Bazen bu cepler dışarıdadır.



Görsel 46: Aba Ceket (Gürcan, 2007, s. 103)

Başlık: Samsun’da kullanılan erkek başlıkları sarık, serpuş, kavuk, külah, takke, puşu, deviş tacı, kalpak, kabalak ve şapkadır. En yaygın kullanılanı “Fes” tir.

Yerel tarihçi Baki Sarısakal, *Bir Kentin Tarihi – Samsun* isimli çalışmasında Samsunlu genç erkeklerin nişanlı ya da yavuklularının verdikleri işlemleri feslerine taktıklarından bahsetmektedir.



Fotoğraf 21: Başlık (Gürcan, 2007, s. 104)

4.2.2.1. Erkeklerin Üstünde Taşıdıkları Öteberi (Eşyalar)

Keseler: Saat kesesi, para kesesi, mühür kesesi, tütün kesesi, ağızlık kesesi, çakmak kesesi, tarak kesesi, kaşık kesesi, cüz ve Kur'an kesesi, divit kesesi ve yüz kesesi, sabun kesesi kesesi olarak erkeklerin üstünde taşıdıkları keseleri adlandırmak mümkündür.

Hamaylı – Hamail: Omuzlardan çaprazlama olarak bele inen, bağ, nişan, Arapça *kılıç balığı* anlamına gelen “hamail”den bozmadır. Aynı surette asılan muskalara, uğur ve tılsımlara da hamail adı verilmektedir.

Muska: Hastalıktan ve afetten korunmak için yazılan ve üstünde taşınılan bir duadır.

Silah: Samsun Şeriye Sicilleri Tereke kayıtlarına göre çeşitli silahlara rastlanmaktadır. Altın kaplı ve altın saplı kılıçlar, pala, sim kabzalı tabanca, gümüş taşlı tabanca, Çerkez tüfeği, Çerkez kılıcı, kama, hançer, filinta tüfek, piştov, fişeklik bulunmaktadır.



Görsel 47: Köstek Saati – Hamail – Muska – Kama – Silah – Tütün Kesesi
(Gürcan, 2007, s. 105)



Görsel 48: Samsun Yöresi Erkek Giyimi ve Millî Mücadele Kahramanı Samsunlu Canbulatoğlu Ekrem Bey (Gürcan, 2007, s. 106)

4.3. Samsun İli Özel Gün Giyim Kuşamı

4.3.1. Kadın Giyim Kuşamı

Bu kıyafet kına düğün gibi özel günlerde giyilmektedir. Geleneksel giyim-kuşamdan farklı olarak başlıklarda fes yerine tepelik, içlik yerine gömlek, önlük yerine kemer takılmaktadır. Kumaşları daha kaliteli işçilik ve işlemler daha fazladır ve geleneksel kıyafete göre oldukça gösterişlidir.



Görsel 49: Samsun İli Özel Gün Kiyafeti Genel Görünümü

Gömlek / İç Gömleği: Yaka ve kollarında işlemler bulunur, kolları bol ve oyalıdır. Üç eteğin içine giyilmektedir.



Görsel 50: Gömlek/ İç Gömleği

Şalvar: Farklı renkleri de bulunan şalvarın kumaşı satenden olup paça ve bel kısımları lastiklidir. Ön ve arka kısımları aynı olup işlemler bulunmaktadır.



Görsel 51: Şalvar

Üç Etek: Gömlek ve şalvarın üstüne giyilmektedir. Önde iki arkada tek paçadan oluşan üç etek kıyafetin tamamlayıcısıdır. Kol kısmı dirsekten aşağı yırtmaçlıdır. Bunun sebebi gömleğin işlemlerinin görünmesidir. Aynı şekilde yaka kısmı da açıktır ve gömleğin yakasındaki işlemler üç etekten görünmektedir. Tamamı farklı motifler ve işlemlerle dolu saten ve parlak bir kumaştır.



Görsel 52: Üç Etek

Başlık: Başlığın tepe kısmı ailenin ekonomik durumuna göre altın kaplamadır ve devamından çember gelmektedir çemberin kenar kısımları oyali ve kumaşı desenlidir. Başlığın tepe kısmındaki boyunu çevreleyen lastik, başlığın başta sabit durmasını sağlamaktadır.



Görsel 53: Başlık

Kemer: Üç eteğin bel kısmına takılmaktadır. Kemerin arka kısmı yapıştırmalı ve üzerinde gümüş taşlı tokalar bulunmaktadır.



Görsel 54: Kemer

Ayakkabı: Siyah kısa topuklu, kemerli ayakkabılar yün çorapla giyilmektedir.



Görsel 55: Ayakkabı

Çorap: Mevsimine göre yün, tiftik ve pamuk dokumadır. Beyaz ve krem tonlarında motifsiz düz bir renktir. Uzun düz dikişleri mevcuttur. Kadın ve erkek çoraplarında farklılık görülmemektedir.



Görsel 56: Çorap

4.3.2. Erkek Giyim Kuşamı

Bu kıyafet daha çok erkeklerin iş dışında giydikleri kıyafettir ve halen köylerdeki yaşlıların, köy muhtarlarının ve ağaların bu kıyafetleri giydikleri görülmektedir.



Görsel 57: Erkek Giyim Kuşamı Özel Gün Kıyafeti Genel Görünümü

Başlık: Kumaşı keçeden yapılan başlık, günlük hayatta da iş hayatında da kullanılmaktadır. Etrafına terlik (ter bezi) denilen beyaz 2 metre boyunda bir kumaş sarılmaktadır.



Görsel 58: Başlık

Gömlek: Erkeklerde ince kahverengi çizgili açık renk ve yakalı, önü ve kolları düğmeli bir keten gömlek giyilmektedir. Erkek gömlek kumaşı yaygın

olarak kullanılan pamuk karışımıdır. Nefes alabilir², rahat ve bakımı kolay bir kumaştır.



Görsel 59: Gömlek

Pantolon/ Potur: Bel kısmı düğmeli ve kemer yeri olan pantolon/potur, geleneksel kıyafetteki uçurlu potura göre günümüz pantolon yapısına daha çok benzemekte fakat aşağı doğru inildiğinde de geleneksel potur kıyafetine benzerliği görülmektedir. Kalça kısmı bol, ayak bileği ve diz arası dardır, kışın çizme ile yazın yumurta topuk denilen ayakkabılarla giyilmektedir.

² İnce, terletmeyen kumaş.



Görsel 60: Pantolon/ potur

Yelek: Pantolonun aynı kumaşından yapılan yelek, önden üç düğmeli ve ceplidir. Genelde en üst düğmeden ceplerin birine doğru uzanan bir köstekli saat ve zincir aksesuarları takılmaktadır.



Görsel 61: Yelek

Ayakkabı: 1950 yılında Çarşamba yöresine Zileli Osman Usta tarafından getirilen yumurta topuklu ayakkabı kültürü halen yaşatılmaya devam etmektedir. Ülke genelinde “Çarşamba Ayakkabısı” olarak bilinen yumurta topuklu ayakkabı, özel olmasını tek parça tasarımı ve konforlu kullanımına borçludur. Özellikle yaşlılar, uzun yol şoförleri ve cezaevi mahkûmları, rahatlığı sebebiyle bu

ayakkabıları tercih etmektedir. Tek parça ve keçi derisinden üretilen Çarşamba Ayakkabısının tasarımı çarıktan esinlenerek altına topuk takılmasıyla oluşturulmuş. İlk çıktığı zamanlarda hızla yayılan Çarşamba ayakkabısı, günümüzde tercih edilen bir üründür (<https://samsun.ktb.gov.tr/TR-216930/yumurta-topuk-ayakkabi.html>).



Görsel 62: Ayakkabı

Kemer / Zincir / Köstekli Saat: Bir zincir vasıtasıyla ceket içine giyilen yeleklerden sarkan köstekli saat âdeta bir statü, kişilik göstergesidir. Önemli kişiler işlerini saatine bakıp randevu vererek ayarlamakta şeklinde bir izlenim vermektedir. Kemerler genelde yılan, timsah, manda, domuz vb. hayvan derilerinden yapılır. Kalın derilerden hazırlanan deri kemerler meşin, kayış kemer, kösele kemer ve palaska kemer (asker kemeri) olarak sıralanabilir. Yumuşak derilerden dikilen bağlama kemerler ise ince derilerden yapılan kemerlerdir.



Görsel 63: Kemer / Zincir / Köstekli Saat

4.4. Samsun İli Geleneksel Halk Oyunları Giyim Kuşamı

4.4.1. Halk Oyunlarında Kadınların Giyim Kuşamı

Samsun ili halk oyunlarında kadınların giyim kuşamlarının çeşitliliği, yörenin zenginliğinin bir göstergesidir. Kıyafetlere bütünüyle bakıldığında aksesuarlar, başlık çeşitleri ve kumaş değişiklikleri günlük hayattaki statü farklılıklarını yansıtmaktadır. Kıyafetlerin dili olarak nitelendirilebilecek birtakım özellikler söz konusudur. Öyle ki; iş yaparken önlük ve kafasına çember takan bir kadını, özel bir güne giderken giyilen, maddi durumunu başlığında ve aksesuarlarında yansıtan bir kadını da görmek mümkündür.

Kadın kıyafetlerinde ağırlıklı olarak mor renk görülmektedir. Mor renk son dönemlerde çok popüler, yeni bir renk olarak algılansa da aslında eskiden beri bilinen ve kullanılan bir renktir. Bakıldığında sebze ve meyvelerden elde edilen organik bir renktir. Aynı şekilde diğer kıyafetlerdeki turuncu renk de havuç, patlıcan gibi sebzelerden gıda boyası adı altında çok rahat elde edilebilen bir renktir. Kumaşlar da bu şekilde boyanmıştır (K.K.16).



Görsel 64: Halk Oyunlarında Kadınların Giyim Kuşamı



Görsel 65: Halk Oyunlarında Kadınların Giyim Kuşamı



Görsel 66: Halk Oyunlarında Kadınların Giyim Kuşamı

Samsun ili giyim-kuşamı hakkında şu şekilde bir değerlendirmede bulunmak mümkündür. Fotoğraf 40'ta sağ taraftaki görselde görüldüğü üzere; başa takılan tepelik, göğüs üzerindeki altın kolye bele sarılan gümüş kemer varken öne de önlük giyilmiştir. Bakıldığında bu görüntü hala halk oyunları yarışmalarındaki

gösterilerde görülmektedir. Dolayısıyla bunu aslında yapılan büyük bir hata olarak görmek gerekmektedir. Halk oyuncusu kimliğine sahip ve aynı zamanda yöreyi iyi bilen bir eğitmenin bunu yapmaması gerekmektedir. Çünkü önlük gündelik iş yapılırken kullanılan bir parçadır. Şayet önlük giyilecekse başa da yemeni (çember) takılmalı ve gümüş kemer altın kolye takılmamalıdır.

Cepken: Kadife kumaştan yapılmıştır. Cepken üzerindeki işlemler servi ağacı motifleridir. Servi ağacı anlam olarak hasreti, özlemi, sevgiyi çağrıştırmaktadır. Savaş zamanı kadınlar, oğullarını ağabeylerini, sevdiklerini savaşa gönderirler ve gidenlerin çoğu da geri gelmediği için bu motifler onları anlatmaktadır (K.K.15).



Görsel 67: Cepken

İçlik: Çamaşır olarak tene üç en dokuma bezden dize kadar uzunlukta bolca bir gömlektir. Fanila yerine giyilen bu gömlekler yakasız, uzun kolludur. Diz kısımlarında renkli farklı desenler bulunur. İçliklerde ağırlıklı olarak açmamış çiçek ya da yeni açmış gül motifleri görülmektedir (K.K.3).



Görsel 68: İçlik

Üç etek: Cepken ile aynı kumaştan yapılır fakat renkleri farklıdır. Cepkendeki işlemler üç eteğin etek kısımlarında da bulunur önde iki arkada tek parçası olmasından dolayı üç etek adı verilmiştir.



Görsel 69: Üç Etek

Şalvar: Kumaşı saten, bel ve ayak bilek kısımları lastiklidir. Yörede düz modelinin yanı sıra yanları işlemeli modelleri de görülmektedir.



Görsel 70: Şalvar

Başlık: Fesin üstü çember ile kapatılır, çemberlerin kenarları oyalıdır. Maddi durumu iyi olanlar fesin etrafını altın ile süslerler.



Görsel 71: Başlık

Kemer: Üç eteğin bel kısmına takılır, maddi durumu iyi olanlar gümüş veya altın üzeri taşlı kemerler takarlar.



Görsel 72: Kemer

Ayakkabı: Siyah deriden yapılır. Düz bağcaksızdır, kışın yün çorapla yazın beyaz çorapla giyilir.



Görsel 73: Ayakkabı

4.4.2. Halk Oyunlarında Erkeklerin Giyim Kuşamı

Kadın kıyafetindeki çok çeşitlilik erkek kıyafetinde de görülmektedir. Erkek kıyafetlerine baktığımızda köyün yaşlı ve önde gelenlerinin, muhtarlarının giydiği sekiz köşe kasket ve yumurta topuk ayakkabıyı, iş yaparken giyilen çarık ve baştaki terlik (ter bezi) modellerini de görmekteyiz.



Görsel 74: Halk Oyunlarında Erkeklerin Giyim-Kuşamı



Görsel 75: Halk Oyunlarında Erkeklerin Giyim-Kuşamı



Görsel 76: Halk Oyunlarında Erkeklerin Giyim-Kuşamı

Gömlek: Erkek gömlek kumaşlarında yaygın olarak kullanılan pamuk karışımlarıdır. Nefes alabilir, rahat ve bakımı kolay bir kumaştır. Düz beyaz üzeri siyah düğmeli ve yakasızdır.



Fotoğraf 51: Gömlek

Potur: Çuhadan yapılmış, kaytanlı pantolondur. Yukarı kısmı geniş olup paçalara doğru daralır. Rengi siyahtır. Genellikle dokuma kumaşlardan yapılarak

boyanır. Poturun uçkurluğuna uçkur geçirilir, Poturun dizden aşağı tarafı düğmelidir.



Görsel 77: Potur

Yelek: Pantolonun aynı kumaşından yapılır ve siyah renktedir, önden düğmeli ve ceplidir. Genelde en üst düğmeden ceplerin birine doğru uzanan bir köstekli saat ve zincir aksesuarları takılır.



Görsel 78: Yelek

Kuşak: İki ucu püsküllü olarak dokunan kuşak; 90x90 cm boyutlarında, beyaz ve desenli olup; kullanan kişinin belini sıkıca sarmaktadır.



Görsel 79: Kuşak

Başlık / Kasket: Osmanlı döneminde Çarşamba'da Yumurta Topuk Ayakkabı ve Sekiz Köşe Kasket kullanıldığı bilinmektedir. Çarşamba Sekiz Köşe Kasketi / Çarşamba Kasketi, kendine özgü tasarımı ve uzun yıllar kullanımı ile Çarşamba ile özdeşleşmiştir. Tarih boyunca yumurta topuk ayakkabı, beyaz çorap, dar paçalı kül rengi pantolon, yelek ve sekiz köşeli kasketle tamamlanan bu giyim tarzı Çarşamba ilçesinin vazgeçilmez giyim tarzı haline gelmiş ve diğer ilçelere de yayılmıştır günümüzde de halen kullanılmaktadır ([https:// www. carsamba. bel. tr /haberler/yumurta-topuk-ayakkabi-ve-sekiz-kose-kasket-tescillendi](https://www.carsamba.bel.tr/haberler/yumurta-topuk-ayakkabi-ve-sekiz-kose-kasket-tescillendi)).



Görsel 80: Başlık / kasket

Ayakkabı / Çarık: Yörede Çarşamba ayakkabısının yanı sıra ucu küt dediğimiz ve keçeden bir model yapılmış çarığa benzeyen bir ayakkabı türü de görülmektedir.



Görsel 81: Ayakkabı/çarık

Nüfusu 10.000 olan samsun'a farklı yerlerden 40.000 göçmen gelmiştir. Samsun'un yerli halkı selanik, kavala ve dramaya göç etmiştir. Dramadaki Türk halkıda Samsun'a gelmiştir. Dolayısıyla samsundaki yerli halkın 40 katı göç almıştır. Aynı zamanda diğer illerimizden de göçler gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet'ten önce sadece Kürt kökenli vatandaşlar Samsun'a girmemiştir. Kürt kökenli vatandaşlar arasında Dededağlılar, Atatürk'ün yer değişiminden sonra Bafra'ya yerleşmiştir. Çerkez, Mübadil ve Gürcüler, Trabzon başta olmak üzere birçok bölgeden yapılan göçler neticesinde Samsun'un yerli halkı kültürel çeşitlenmeye maruz kalmıştır. Özellikle giyim kuşam konusundaki bu çok çeşitliliğin ve nüans farklılığın sebebi olarak bu göç hareketliğini göstermek mümkündür (K.K.1).

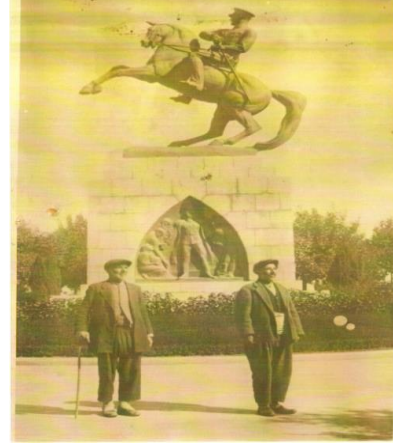
4.5. Samsun Yöresi Mübadillerinin Giyim Kuşamı

Erkek giyim kuşamı ile ilgili olarak birinci kaynaklara ulaşılamamasından ve var olan parçaların korunamamasından dolayı erkek giyim kuşamına yönelik bir örnek araştırmada bulunamamıştır. İkinci kaynaklarla yapılan görüşmeler sonucu anlatılan giyim şu şekilde sıralanmıştır: Başa giyilenler; kaynak kişilerle yapılan görüşme sonucu başa keçe fes takıldığı etrafına da yağlık sarıldığı öğrenilmiştir. Cumhuriyet sonrası şapka kanunu ile fes kullanımları giyim kuşamdan kaldırılmış ve bunun sonucunda ise var olan giyim kuşamda değişiklikler yaşanmıştır. Bunun sonucunda Samsun mübadilleri yerel halk ile o günün şartlarında kullanılan herkes tarafından sekiz köşe kasket diye bilinen baş giysisini kullanmışlardır. Yapılan

araştırmalarda kişisel arşivlerdeki fotoğraflarda başa giyilenler aşağıda verilmiştir (Barutçu, 2015, s. 77).



Görsel 82: Baş Çavuşoğulları'ndan Salih Baş (Gürcan, 2007, s. 200)



Görsel 83: Cihat Yılmaz Kişisel Kütüphanesi (Gürcan, 2007, s. 200)

Üste Giyilenler

Mübadil erkek giyim kuşamında üste dövme aba kumaştan cepken-yelek, içine keten ya da pamuklu kumaştan dik yaka gömlek, bele beş bek kuşağı denilen yün kuşak sarılır, aşağı ise yine dövme aba kumaştan boru paa altı dar üstü geniş potur kullanılır. Cumhuriyet sonrası ise bunların yerini, külot pantolon, gömlek, yelek-cekete almıştır. Erkelerde genelde siyah, kahverengi, lacivert gibi koyu renklerin potur ve cepkente tercih edildiği görölmektedir. Gömleklerin izgili veya yine gündelik yaşamda koyu renk özel günlerde ise açık renk kullanıldığı bilinmektedir (Barutçu, 2015, s. 79).



Görsel 84: Candaroğulları'ndan Hüseyin Aslan-Hüsmenler'den Nesibe Dikilitaş (Gürcan, 2007, s. 200)

Ayağa Giyilenler

Ayağa poturun paçaların üzerine, dize kadar olacak şekilde yün çorap giyilir. Onun üzerine ise manda derisinden çarık giyilir. Cumhuriyet sonrası Samsun'daki kültürel etkileşimin de sonucu olarak Çarşamba ayakkabısı denilen sivri burun yumurta topuk ayakkabı kullanılmaya başlanmıştır. Bazı köylerde maddi durumu iyi olan kişilerin körüklü çizme giydiği de görülmüştür (Barutçu, 2015, s. 81).

4.5.1. Kadın Giyim Kuşamı

Başa Giyilenler

Yapılan araştırmada mübadil kadın giyiminde başa kenarları oyalı çember-yazma takıldığı görülmüştür. Çemberde genç kızlar için canlı renkler kullanıldığı ve kenarındaki oyalaların da rengarenk olduğu, yaşlı kadınlarda ise çemberlerde ve oyalarda koyu renkler kullanıldığı görülmüştür (Barutçu, 2015, s. 79).



Görsel 85: Çember (Gürcan, 2007, s. 201)

Üste Giyilenler

Kadınlar genellikle ketenden uzun kollu gömlek veya yine ketenden içlik denilen ayak bileklerine kadar uzanan uzun kollu elbise giydikleri bilinmektedir. Bunların üzerine ise kadife ya da satenden cepken-yelek kullanılmaktadır. Aşağıya ise paçaları çiçek motifleriyle süslü bol şalvar kullanılmıştır. Şalvarın beline yağlık denilen kuşak benzeri bir parça, önüne ise fita denilen önlük bağlanmaktadır. Önlük için gündelik hayatta iş yapılırken kullanıldığı için daha çok koyu renkler tercih edilmektedir. Özel günlerde gelinlik olarak ise “Kakmalı” denilen kadife ya da satenden uzun işlemeli elbiseler giyilmektedir. Bunun üzerine bazı yerlerde

“Küsem” denilen cepkenden daha uzun bir ceket giyilmektedir. Renk olarak ise kırmızı ve mor tonlar kullanılmaktadır (Barutçu, 2015, s. 79).



Görsel 86: Yelek (Gürcan, 2007, s. 205) **Görsel 87:** İçlik (Gürcan, 2007, s. 205)



Görsel 88: Şalvar-Yağlık

(Gürcan, 2007, s. 205)

Görsel 89: Fıta (Gürcan, 2007, s. 205)



Görsel 90: Küsem (Gürcan, 2007, s. 205) **Görsel 91:** Kakmalı (Gürcan, 2007, s. 205)

Ayağa Giyilenler

Erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da ayağa manda derisinden dövme çarık giyilir. Cumhuriyet sonrası bunun yerini deri ayakkabılar almıştır. Yine erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da ayakkabının içine yün çorap kullanılmıştır (Barutçu, 2015, s. 81).



Görsel 92: Yün Çorap (Gürcan, 2007, s. 206)

Sandıklarda kalan işlemeli şalvarlar, içlikler, mutfak önlükleri (fita), gelinlikler, feraceler (pardesü) artık giderek daha az rastlanır olmuş ve çoğunluğu mübadele müzelerinde yerini almıştır. Bugün bu kıyafetlerin giyimine çok az rastlanılmaktadır. Ancak eskiden kullanılan ketenler, kök boyalar halen değerli giyim unsurları arasında yerini alır (K.K.17).

Ailenin önde gelen büyüklerinin resimlerinden görüldüğü kadarı ile kıyafetler hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Ancak ferace, poşu pantolon, fita (mutfak önlüğü) dışında pek eski kıyafetlere tanık olunamamıştır. Bu kıyafetler büyüklerde görülmüş olmakla birlikte bugün kullanılmamaktadır (K.K.18).

4.6. Samsun İli Mübadillerinin Halk Oyunları Giyim Kuşamı

Samsun ilinde yaşayan erkek ve kadın mübadillerin oynadıkları oyunlar için özel sayılabilecek giyim kuşam unsurları bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda hem kadın hem erkek kostümlerinin üzerlerindeki işlemlerin herhangi bir anlam taşıyıp taşımadığı konusunda bir fikir ortaya koymak oldukça güçtür.

K.K.19 ile yapılan görüşmede Türk motiflerinin, kendi kültürlerinin, âdetlerinin devam ettirildiği ve bunların motiflerde gösterildiği bilgisine ulaşılmıştır.

4.6.1. Kadın Giyim Kuşamı

Gömlek / İçlik: Bol yakasız, diz kapaklarına kadar uzunlukta, kolsuz, kır çiçekleri desenli bir iç giyim parçasıdır.



Görsel 93: Gömlek/ İçlik

Şalvar: Beyaz bel ve ayak kısımları lastikli şalvarın ayak bileklerindeki işlemler kır çiçekleri desenidir. Bunlar da baharı simgelemektedir.



Görsel 94: Şalvar

Üç Etek: Yanları ve kolları yırtmaçlı, önü açık, bu giysinin üç eteği bulunmaktadır. Pembe çizgili ve kenarları nakışlıdır.



Görsel 95: Üç Etek

Cepken: Kolları, ön ve arka kısmı işlemelidir. Kadife kumaştan yapılır. Ön kısmı açık ve düğmesizdir. Genellikle bordo renkler kullanılır.



Görsel 96: Cepken

Başlık: Bordo renkli, kadifeden, tepelikli ya da tepeliksizdir. Yanlarında altın, önlere lira ile süsleme yapılır. Fes üzerine kenarı işlemeli ya da iğne oyalı tülbent toka ile tutturulur.



Görsel 97: Başlık

Kuşak: Şalvar ve iliğin aynı kumaşı ve deseninden yapılan kuşak u eteğin uştüne bel kısmına bağlanır.



Görsel 98: Kuşak

Ayakkabı/Lastik: Kara lastik adıyla da bilinir. Yapısı normal ayakkabılara göre esnektir.



Görsel 99: Ayakkabı/Lastik

4.6.2. Erkek Giyim Kuşamı

Gömlük: Kumaşı ketenden, yaka ve kol uçları işlemelidir. Yakadan u düğmesi bulunur.



Görsel 100: Gömlük

Potur: Diz kapağından aşağıya doğru dar inen pantolonun bel kısmı lastiklidir.



Görsel 101: Potur

Yelek: Kolsuz ve yakasızdır. İç gömlek üzerine giyilir. Kumaşı kadife ve işlemelidir.



Görsel 102: Yelek

Bel Kuşağı: Bel, soğuk ve yorgunluktan korunmalıdır ve en önemlisi erkek başta olmak üzere, insanın üretkenliğine bağlıdır. Buradan da “Sağlam bel-sağlam aile” sözü söylenmektedir. Sembolik planda bel, vücudun tam ortasıdır (<https://bnr.bg/tr/post/100202115/neden-dedelerimiz-kuak-kuaniyordu>). Beyaz, üzeri çizgili kuşak bele sıkıca bağlanır.



Görsel 103: Bel kuşacı

Başlık: Bordo renkli, keçeden etrafı çiçek desenli terlik (ter bezi) ile sarılmıştır.



Görsel 104: Başlık

Ayakkabı / Lastik: Kara lastik adıyla da bilinir. Yapısı normal ayakkabılara göre esnektir. Bağcıklı veya bağciksız modelleri bulunur.



Görsel 105: Ayakkabı / Lastik



Görsel 106: Mübadil Halk Oyunları Kıyafetinin Genel Görünümü

SONUÇ

Mübadele sonrası Türkiye'nin pek çok bölgesine olduğu gibi Samsun'a da önemli ölçüde kitlesel göçler söz konusu olmuştur. Mübadiller de oradaki kültürlerini buraya taşımış ve buradaki yerli nüfusla birlikte etkileşim içinde yeni bir kültür oluşturmuştur. Bu etkileşimde nüfus yoğunluğundan dolayı mübadiller daha baskındır. Samsun'un yerli köylerinde bile mübadil oyunlarına rastlanmaktadır. Bunun yansıması sonucu bazı mübadil köylerinde de yerli oyunları kabul görmüştür. Günümüz Samsun kültürü; Samsun yöresi yerli kültürü ve Samsun yöresi mübadil kültürü olarak iki kültürün birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Elbette söz konusu bu durum, Yunanistan'a göç eden Anadolu Rumlarında da görülebilecektir. Uzun yıllar Anadolu'da Türklerle yaşamın getirdiği kültürel birikimi doğal olarak Yunanistan'a taşımış olacaktırlar.

Çalışmamızda, Samsun mübadillerinin halk oyunları, müzik ve giyim kuşam kültürleri ele alınmıştır. Mübadillerin oyun kültürü, müzik ve giyim-kuşam özellikleri, Samsun'un yerel oyun, müzik ve giyim kuşam kültürü ile karşılaştırılmıştır.

Müzik açısından mübadil halk oyunlarının iki zurna-bir davul, üç zurna-bir davul çalgı takımlarının eşliğinde icra edildiği görülür. Zurnaların ana ezgiyi hep birlikte aynı tondan ya da aynı kararda farklı bezeklerle (velvele ve çeşnilerle) çalmaları yörenin en dikkat çeken özelliklerinden birisidir.

Oynanış biçimleri açısından, Samsun kültüründe yan yana, el tutularak, düz ya da yarım ay şeklinde oynanırken mübadil oyunlarında karşılıklı, el tutuşmasız, sıra formunda oynandığı görülmektedir. Bölge kültüründe yoğunluk olarak halay türü oynanırken mübadil kültüründe farklı olarak oyunlar karşılama ve hora türü oyun özellikleri içermektedir.

Giyim kuşam açısından baktığımızda benzerlik ve farklılıklar mevcuttur. Giyim kuşamda en küçük detay bile bir anlam ifade etmektedir. Parçalara tek tek baktığımızda benzerlik gösterse de kıyafetlerin kesim farklılıkları, işlemeleri, renkleri, kumaş dokuları vb. her şey bize aslında farklılıklarını da göstermektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Adıgüzel, Sibel (2020), *Halk Oyunlarının Alandan Sahneye Sunum Aşamaları ve İcra Özellikleri Bakımından İncelenmesi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Devlet Konservatuvarı.
- And, Metin (2003), *Oyun ve Bügü*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ay, Gökten (1990), *Folklor Giriş*, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Mezunları Yayınları 1, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Barutcu, Gökhan (2015), *Samsun Yöresi Mübadillerinde Geleneksel Dans Kültürü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Çadircı, Musa (1998), “Tanzimat’ın Karadeniz Bölgesinde Uygulanması”, *Birinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri*, Samsun s. 196;
- Dayı, Esin (1994) “Karadeniz Sahilleri Rum, Ermeni Göçleri ve Onları Çete Faaliyetleri”, *19 Mayıs ve Millî Mücadele Sempozyumu Bildirileri*, 16-20 Mayıs, Samsun, s.15-16.
- Demir, Hakan, (2019), *Samsun Yöresi Halk Oyunları Ezgilerinin Makam, Usûl ve Oyun-Ezgi Uyumu Yönünden Müzikal Analizi*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı.
- Duman, Önder (2012), *Rumeli’den Samsun’a Göç*, Samsun: Kültür Yayınları.
- Emnalar, Atınç (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gürcan, Hikmet (2007), *Samsun Folkloru*, Samsun: Anadolu Folklor Vakfı Samsun Grubu Kültür Yayınları.
- Huizinga, Johan (2006), *Homo Ludens- Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- İpek, Nedim (2000) *Mücadele ve Samsun*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İpek, Nedim (2010), *Selanik’ten Samsun’a Mübadiller*, Samsun: Samsun Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- İpek, Nedim (1997), “Canik Sancağının Nüfusuna Dair Bir Değerlendirme” *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, S.10 s. 29-45
- Kocaoğlu, Bünyamin (2008), *Millî Mücadele Yıllarında Samsun 15. Fırkanın Samsun’un Faaliyetleri (1919-1921)*, Samsun: Samsun Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köse, Osman (2006), 18. “Yüzyılın İkinci Yarısı Osmanlı- Rus Savaşlarında Karadeniz Liman Kenti Samsun”, *Geçmişten Geleceğe Samsun 1*. Kitap, Samsun, s.274, Canik Belediyesi Yayınları.

- Öktem, Özgür Emre (2009), *Samsun İli Mübadil Halk Oyunları Ezgilerinin İncelenmesi*, Bitirme Ödevi, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Temel Bilimler Bölümü.
- Ören, Behiye (2019), *Söz, Ezgi ve Usûl Bakımından Samsun Yöresi Türküleri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı.
- Örnek, Sedat Veyis (2000), *Türk Halk Bilimi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özer Levent, Özdek Atilla, Algi Soner (2019), Samsun Yöresi Halk Müziği Örneklerinin Müzikal ve Edebi Yönden İncelenmesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 8 (3),
- Özbilgin M. Öcal (1995), *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı.
- Özbilgin, M. Öcal vd. (2013), “Samsun Mübadil Toplumlarında Oyun Geleneği”, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, S. 3, s. 1-9.
- Öztürk, Cemil (1994), “Millî Mücadele Orta Karadeniz “De Pontusçuluk Hareketleri”, *19 Mayıs ve Millî Mücadele Sempozyumu Bildirileri*, Samsun, s. 134.
- Öztürk, Okan Murat (2006, Mayıs). *Anadolu Yerel Müziklerinde Yapıtaşları Olarak Makam ve Usûl Kavramları*. M. Kalpaklı ve O. Elbaş (Yay. Haz.). *Uluslararası Tarihsel Süreç İçinde Türkiye’de Müzik Kültürü ve Müzik Müzesi Kongresi* (s. 139-145), İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı ve Bilkent Üniversitesi.
- Reinhard, K. ve Reinhard U. (2007), *Türkiye ’nin Müziği Cilt II Halk Müziği* (Çev.S. Sun), Ankara: Sun Yayınevi.
- Sarısakal, Baki (2007). *Samsun Eğlence Tarihi*. (1. Baskı). İstanbul: Seçil Ofset.
- Saydam, Abdullah (1997), *Kırım ve Kafkasya Göçleri (1856-1876)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sepetçioğlu, Tuncay Ercan (2014), “İki Tarihsel Eski Kavram, Bir Sosyo-Kültürel Yeni Kimlik: Mübadele Nedir, Mübadiller Kimlerdir?” *TSA/YIL:18, Özel Sayı 3*, Ocak, s. 49-83.
- Söylemez, Mehmet (2019), *Göç Türküleri: Yunanistan Mübadilleri Örneği*, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü.
- Sürür, Ayten (1983) *Ege Bölgesi Kadın Kıyafetleri*, Ak Yayınları Türk Süsleme Sanatları Serisi, Apa Ofset Basımevi, İstanbul.
- Tanoğlu Ali, *Samsun Şehri*, Dördüncü Üniversite Haftası 14. IX. 1943-20 1943, Kenan Matbaası, İstanbul 1944, S. 62.; Bayram Kodaman, XVIII. *Yüzyıl Sonunda Samsun Gümürüğü*, İkinci Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri, Samsun 1990, s. 92-93.

- Terzioğlu A. (1986), Türk Oyunlarında Figürlerin Sembolik Anlamı ve Eğitimdeki Rolü, İstanbul, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 2-3.
- Tuğral, Âdem (2011), *Samsun Yöresi Mübadil Türkleri Halk Oyunlarının İncelenmesi*, Bitirme Ödevi, Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü.
- Üner, A.Turgay (1994), “*Trabzon*”, *Doğu Akdeniz’de Liman Kentleri 1800-1914*, (Çev: Gül Çağalı Güven), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, S. 55-62
- Ünlü, Ö. Barbaros (2009), *Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma Yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri* Basılmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Yılmaz, Cevdet (2007), *Geçmişten Geleceğe Samsun 2*, Samsun: Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yılmaz, Cevdet, İpek Nedim, Seylan Ali (2016), *Fotoğraflarla Samsun (1840-1918)*, Samsun: Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Yıldırım, Ayşe (2011), *Isparta İli Şarkikaraağaç İlçesi Düğün Giysileri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi. Güzel Sanatlar Enstitüsü. Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.

İnternet Kaynakları

- <https://bnr.bg/tr/post/100202115/neden-dedelerimiz-kuak-kuaniyordu> (Erişim Tarihi: 10.05.2021)
- <https://www.Samtab.Gov.Tr/Samsun.Asp?İl=14-Tarih> (Erişim Tarihi: 15.05.2021)
- <https://samsun.ktb.gov.tr/TR-216930/yumurta-topuk-ayakkabi.html> (Erişim Tarihi: 06.04.2021)
- https://www.jstor.org/stable/1519635?seq=1#metadata_info_tab_contents (Erişim Tarihi: 18.04.2021)
- <https://society.tedu.edu.tr/tr/society/muzik-toplulugu> (Erişim Tarihi: 20.04.2021)
- <https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2012> (Erişim Tarihi: 22.04.2021)

Sözlü Kaynaklar

KK1 (Kaynak Kişi 1): İzzet Kol, 57, Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölüm Şefi, Lise mezunu, Evli.

KK2 (Kaynak Kişi 2): Fatih Baştuğ, 50, Samsun Büyükşehir Belediyesi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Kafkas Dansları Eğitmeni, Lise mezunu, Evli.

KK3 (Kaynak Kişi 3): Tolga Köksal, 41, Miras Halk Dansları Topluluğunun Kurucusu ve Eğitmeni, Üniversite mezunu, Evli.

KK4 (Kaynak Kişi 4): Âdem Tuğral, 38, Müzik Öğretmeni, Üniversite mezunu, Evli.

KK5 (Kaynak Kişi 5): Şeyma Karataş, 41, Sekreter, Lise mezunu, Bekar.

KK6 (Kaynak Kişi 6): Mine Sağlam, 53, Ev Hanımı, Lise Mezunu, Evli.

KK7 (Kaynak Kişi 7): Emine Bozal, 55, Eczacı, Üniversite Mezunu, Evli.

KK8 (Kaynak Kişi 8): Ahmet Anıl, 82, İşletmeci, İlkokul Mezunu, Evli.

KK9 (Kaynak Kişi 9): Salih Mümin Karakaya, 67, Emekli, Ortaokul Mezunu, Evli.

KK10 (Kaynak Kişi 10): Erdoğan Şenol, 60, Emekli, Ortaokul Mezunu, Evli.

KK11 (Kaynak Kişi 11): Nejat Bayrak, 64, Tarih Öğretmeni, Üniversite Mezunu, Evli.

KK12 (Kaynak Kişi 12): Bünyamin Özural, 75, Müfettiş, Lise Mezunu, Evli.

KK13 (Kaynak Kişi 13): Hayati Tunçel, 83, Memur, Ortaokul Mezunu, Evli.

KK14 (Kaynak Kişi 14): İdris Çakır Nazif, 40, Doktor, Üniversite Mezunu, Evli.

KK15 (Kaynak Kişi 15): Esra Aydoğdu, 42, Mali Müşavir, Üniversite, Bekar.

KK16 (Kaynak Kişi 16): Selahattin Serkan Korkmaz, 40, Memur, Üniversite Mezunu, Evli.

KK17 (Kaynak Kişi 17): Sevda Tanyılmaz, 52, Mühendis, Üniversite Mezunu, Evli.

KK18 (Kaynak Kişi 18): Ender Tanyıldız, 52, Tekniker, Lise Mezunu, Evli.

KK19 (Kaynak Kişi 19): Zafer Taşçı Taflan, 33, Resim Öğretmeni, Üniversite Mezunu, Evli.

EKLER



Görsel 107: K.K.1. ile gerçekleştirilen görüşme



Görsel 108: K.K.2. ile gerçekleştirilen görüşme



Görsel 109: K.K.1. ve K.K.2. ile gerçekleştirilen görüşme



Görsel 110: K.K.19 ile gerçekleştirilen görüşmede Holka ve Sırma işi Kakmalı kıyafetlerine ulaşılmıştır, bu kıyafetler kaynak kişinin büyük ninesine aittir.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı-Soyadı	Zeynep Ekiz
Doğum Yeri-Tarihi	Samsun- 1997
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Geleneksel Türk Müziği Ana Sanat Dalı Türk Halk Oyunları Bölümü
Yüksek Lisans	Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Tezli Yüksek Lisans
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	-
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	-
İş Deneyimi	
Stajlar	Giresun Güzel Sanatlar Lisesi
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Giresun Dans Ateşi Akademi, Ordu Mustafa Gencer Sanat Merkezi, Giresun Üniversitesi TÖMER
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	