

**KKTC
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

**KKTC'DE HALKDANSLARI ÖZELİNDE EZGİ VE
GELENEKSEL GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samet KOZANOĞLU

**Lefkoşa
Mayıs, 2017**

**KKTC
YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI**

**KKTC'DE HALKDANSLARI ÖZELİNDE EZGİ VE
GELENEKSEL GİYİM KUŞAM ÖZELLİKLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Samet KOZANOĞLU

Danışman

Prof.Dr. Habib DERZİNEVESİ

Lefkoşa

Mayıs, 2017

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ ONAYI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Samet KOZANOĞLU'NUN “KKTC’de Halkdansları Özelinde Ezgi Ve Geleneksel Giyim Kuşam Özelliklerinin Değerlendirilmesi” başlıklı tezi 25 Mayıs 2017 tarihinde, saat 10.30’da aşağıdaki jüri tarafından Halk Bilimi Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Dr. Fahriye Altınay AKSAL, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Üye: Doç Dr. Ahmet GÜNEYLİ, Yakın Doğu Üniversitesi

Danışman: Prof.Dr. Habib DERZİNEVESİ, Halkbilimi Anabilim Dalı Başkanı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

05.25.2017

Doç. Dr. Fahriye Altınay AKSAL
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “KKTC’de Halkdansları Özelinde ezgi Ve Geleneksel Giyim Kuşam Özelliklerinin Değerlendirilmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilen eserlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

02.25.2017

Samet KOZANOĞLU

ÖNSÖZ

Geleneksel kültürün yaşandığı ve yaşatıldığı Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Lefkoşa merkeze bağlı yerleşim birimlerinde gerçekleştirilen bu çalışma, konuyla ilgili sistematik olarak yapılmış ilk lisansüstü tez çalışmasıdır. Literatür taramaları ve alan çalışmaları sonucu ortaya konulan bulguların analizini içeren bu çalışmanın Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti halk kültürü için bir envanter oluşturacağını öngörmekteyim.

Çalışmamın her aşamasında yardım ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Sayın Prof. Dr. Habib DERZİNEVESİ'ye konuyla ilgili bilgi ve birikimlerini benimle paylaşma özverisini gösteren Uzman. Erkan BAL hocama hayatımın her alanında bana maddi ve manevi desteklerini bir an olsun esirgemeyen başta ağabeyim Tamer KOZANOĞLU ve tüm aileme, alan çalışmalarım ve tez metnimin dizgesi esnasında katkı sağlayan sevgili hayat arkadaşım Yasemin ÖZDEMİR'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Samet KOZANOĞLU

ÖZET

Lefkoşa yöresi halkdansları ve ona ait olan müzik icraları ve geleneksel giyim kuşam unsurları hakkında yeterli kaynak ve akademik çalışma olmamasından dolayı bu konu hakkında çalışma yapılması amaç edinilmiştir. Yapılan çalışmalarda tarama yöntemi benimsenmiş olup araştırmancının daha işlevsel hale gelebilmesi için Lefkoşa merkez yerleşim birimleri ile sınırlandırılmıştır. Konu hakkında daha önce başka araştırmacılar tarafından ortaya konan kaynaklar taranarak konu hakkında bir ön bilgi edinilmiştir.

Türk kültürünün önemli bir yerinde bulunan halkdansları, insanların çeşitli psikolojik durumlarını fiziki hareketlerle müzik eşliğinde anlatan önemli durumlardan bir tanesidir. Yapılan kaynak taramaları neticesinde Kuzey Kıbrıs Türk halkdansları türlerinin analizi gerçekleştirilerek türler içindeki Anadolu danslarının rolü gerekli kaynak taramaları yapılarak keşfedilmeye çalışılmıştır.

İnsanlığın dünyaya ayak basmasıyla birlikte ihtiyaç duyulan giyim durumu, toplumla alakalı bize çeşitli alanlarda bilgi sahibi olmamızı ve bulundukları coğrafi konumun yaşayış biçimlerini nasıl etkilediğini görmekte fazlasıyla yardımcı olmaktadır. Kuzey Kıbrıs Türk halkının geleneksel giyim kuşamının nasıl olduğu ve köklerinin nereden geldiği hakkındaki bilgiler eldeki veriler doğrultusunda incelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun Kıbrıs adasını ele geçirdikten sonra verdiği göç fermanı ile Anadolu'nun İç Anadolu, Akdeniz ve Batı bölgelerinden Kıbrıs Adasına yaşanan göç durumu Anadolu'da ki farklı kültürlerin bir arada yaşamasına olanak sağlayıp bölgede yaşayan Rum halkı ile de çeşitli kültür alışverişleri sağlanmıştır. Zaman içerisinde farklı renkler bir araya gelip yeni bir sentez haline gelerek kendi kültürlerini meydana getirmişlerdir. Kuzey Kıbrıs Türk kültürünün meydana gelmesinde Anadolu ve Rum kültürlerinin bıraktığı izler unutulmamalıdır.

Türk kültürünün önemli bir yerinde bulunan halk müziği, insanların çeşitli psikolojik durumlarını ifade etmeye yardım sağlayan önemli durumlardan bir tanesidir. Yapılan kaynak taramaları sonucunda Kuzey Kıbrıs Türk halk müziği türlerinin analizi ve çalınan sazların tanımı gerçekleştirilerek türler içindeki Anadolu müziklerinin rolü gerekli kaynak taramaları yapılarak keşfedilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Geleneksel giyim kuşam, Halkdansları, müzik, Kuzey Kıbrıs

ABSTRACT

The research aims to work on this issue because of the lack of sufficient resources and academic work on the folk dances of the Nicosia region and traditional clothing and music elements belonging to them. Screening methods have been adopted in the studies conducted and are limited to Nicosia Central settlements so that the study can become more functional. We have already searched the sources of other researchers and obtained preliminary information about the subject.

Folk dance which have an important place in Turkish culture is one of the important cases describing various psychological situations of people with physical movements accompanied by music. In this article an analysis of the Northern Cyprus folk dance types was carried out and the role of Anatolian dances in all types has been tried to be discovered by making necessary source scans.

Clothing, which was needed since the first man stepped on earth, reveals information on various features of the society like how the geographical conditions affect the way of life of people. In this study, it was aimed to examine how the traditional dressing of the people of Northern Cyprus was and to find out to origins of the traditional clothes of the people of Northern Cyprus in accordance with the available data. After the capture of Island of Cyprus by the Ottoman Empire, the immigration ban provided the opportunity to live together with different cultures in Anatolia from the central Anatolia, Mediterranean and Western regions of Anatolia. Moreover, with the Greek Cypriot people living in the region, various cultural exchanges have been organized. Over time, different colours come together and become a new synthesis, creating their own culture. Traces left by the Anatolian and Greek cultures should not be forgotten when the Turkish Cypriot culture of North Cyprus comes to the scene.

Folk music, which has an important place in Turkish culture, is one of the important tools that help to express the psychological situation of people. In this article the analysis of the Northern Cyprus folk music genres and the identification on the instruments that are played have been carried out and the role of Anatolian music in the genres has been tried to be discovered by making the necessary literature review.

Key words : Dress, folkdance, music, North Cyprus

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo1: Abohor zeybeğinin oyun içeriği.....	27
Tablo2: Sarhoş zeybeğinin oyun içeriği.....	29
Tablo3: Abdal zeybeğinin oyun içeriği.....	32
Tablo4: Zeybek 1 zeybeğinin oyun içeriği.....	35
Tablo5: Zeybek2 zeybeğinin oyun içeriği.....	38
Tablo6: Zeybek3 zeybeğinin oyun içeriği.....	41
Tablo7: Zeybek4 zeybeğinin oyun içeriği.....	44
Tablo8: Kadın zeybeğinin oyun içeriği.....	48
Tablo9: Karşılama 1 oyununun içeriği.....	52
Tablo10: Karşılama2 oyununun içeriği.....	55
Tablo11: Karşılama3 oyununun içeriği.....	58
Tablo12: Karşılama4 oyununun içeriği.....	61
Tablo13: Kadın Karşılama1 oyununun içeriği.....	65
Tablo14: Kadın Karşılama2 oyununun içeriği.....	68
Tablo15: Kadın Karşılama3 oyununun içeriği.....	71
Tablo16: Kadın Karşılama4 oyununun içeriği.....	74
Tablo17: Gelin Karşılama oyununun içeriği.....	77
Tablo18: Aziziye Sirtosu oyununun içeriği.....	79
Tablo19: İskele Sirtosu oyununun içeriği.....	82
Tablo20: Kına Sirtosu oyununun içeriği.....	85
Tablo21: Laterna Sirtosu oyununun içeriği.....	88
Tablo22: Sirto oyununun içeriği.....	91
Tablo23: Şehir Sirtosu oyununun içeriği.....	94
Tablo24: Karagözlü Sirtosu oyununun içeriği.....	98
Tablo25: Kıbrıs Çiftetelli oyununun içeriği.....	102
Tablo26: Çiftetelli oyununun içeriği.....	105
Tablo27: Arabiye oyununun içeriği.....	108
Tablo28: Kartal oyununun içeriği.....	111

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Kuzey Kıbrıs Zeybek Oyunundan Bir Görüntü.....	15
Şekil 2: Kuzey Kıbrıs Karşılama Oyunundan Bir Görüntü.....	16
Şekil 3: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi.....	18
Şekil 4: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi.....	19
Şekil 5: Kuzey Kıbrıs Çiftetelli Oyunundan Bir Görüntü.....	20
Şekil 6: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi.....	22
Şekil 7: Çinkayalar, Erbil. Kıbrıs Türk Halk oyunları.....	23
Şekil 8: Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	116
Şekil 9: Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	117
Şekil 10: Uzun kollu dokuma kumaştan gömlek.....	118
Şekil 11: Tahmini 200 yıllık yeleğin önden görünümü lacivert çuhadan yapılma. Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	119
Şekil:12 Yeleğin arkadan görünümü bağcıklı kırmızı çuhadan yapılma. Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	120
Şekil:13 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	121
Şekil:14 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	122
Şekil:15 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	122
Şekil:16 Çangar çizmesinin alttan görünümü Cypriot Costumes In The National Historical Museum.....	123
Şekil:17 Frenk Çizmesinin görünümü Cypriot Costumes In The National Historical Museum.....	124
Şekil:18 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	125
Şekil:19 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	126
Şekil:20 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	127
Şekil:21 Yemeni oylarına örnekler Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	129
Şekil:22 Cypriot Costumes In The National Historical Museum.....	129

Şekil:23 Boynuz Kemer Cypriot Costumes In The National Historical Museum.....	130
Şekil:24 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	131
Şekil:25 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü.....	131

İÇİNDEKİLER

TEZ JÜRİSİ KARARI VE ENSTİTÜ MÜDÜRLÜĞÜ ONAYI.....	I
YEMİN METNİ	II
ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
TABLolar LİSTESİ.....	VI
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	VII

BİRİNCİ BÖLÜM ARAŞTIRMANIN AŞAMALARI

1.GİRİŞ.....	1
1.1 ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ.....	1
1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI.....	1
1.3 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	2
1.4 ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI.....	2
1.5 ARAŞTIRMANIN TANIMLARI.....	2

İKİNCİ BÖLÜM KURAMSAL ÇERÇEVE

2.KIBRIS ADI NEREDEN GELİYOR?.....	6
2.1 KIBRIS KRONOLOJİSİ.....	7
2.2 KIBRIS'A YAPILAN TÜRK GÖÇÜ.....	8
2.1 SÖZLÜ KÜLTÜR KAVRAMI.....	9
2.2 HALK MÜZİĞİ KAVRAMI.....	10
2.2.1 HALKDANSLARI KAVRAMI.....	12
2.2.2 KUZEY KIBRIS HALKDANSLARINDA TÜR KAVRAMI.....	13

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM YÖNTEM

3. YÖNTEM.....	4
3.1 ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	4
3.2 ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMAMATERYALİ.....	4
3.3 VERİ TOPLAMA ARAÇLARI VE VERİLERİN TOPLANMASI.....	5
3.4 VERİLERİN ANALİZİ.....	6
3.5 ZAMAN ÇİZELGESİ VE ÇALIŞMA PLANI.....	6

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR

4.KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE OYUN TÜRLERİ.....	15
4.1 ZEYBEK.....	15
4.2 KARŞILAMALAR.....	16
4.3 SİRTOLAR.....	18
4.4 ÇİFTETELLİ VE ARABİYELER.....	19
4.5 DRAMATİZE VE TAKLİDİ OYUNLAR.....	21
5. OYUNLARA EŞLİK EDEN ÇALGILAR.....	24
5.1 LEFKOŞA YÖRESİNDE ZEYBEK OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ.....	26
5.2 LEFKOŞA YÖRESİNDE KARŞILAMA OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ.....	51
5.3 LEFKOŞA YÖRESİNDE SİRTO OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ.....	79
5.4 LEFKOŞA YÖRESİNDE ÇİFTETELLİ VE ARABİYE OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ.....	101
6. KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL GİYİM KUŞAM...	114
6.1 KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ.....	115
6.1.1 BAŞA GİYİLENLER.....	115
6.1.2 BEDENE GİYİLENLER.....	118
6.1.3 AYAĞA GİYİLENLER.....	123
6.1.4 AKSESUARLAR.....	125
6.2 KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ.....	128
6.2.1 BAŞA GİYİLENLER.....	128
6.2.2 BEDENE GİYİLENLER.....	129
6.2.3 AYAĞA GİYİLENLER.....	130
6.2.4 AKSESUARLAR.....	131

BEŞİNCİ BÖLÜM SONUÇ VE ÖNERİLER

5. SONUÇ.....	132
5.1. ÖNERİLER.....	133
KAYNAKÇA.....	134
EKLER.....	137

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN AŞAMALARI

1.PROBLEM DURUMU

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti bölgesi Lefkoşa yöresinde halkoyunlarına ait yapılan araştırmanın gerçekleştirilmesi için öngörülen çalışma planı aşağıdaki aşamalardan oluşmaktadır.

1.1 ARAŞTIRMANIN PROBLEMİ

Kuzey Kıbrıs Türk bölgesindeki geleneksel giyim kuşam, halkdansları ve oyun müzikleri hakkında yeterli düzeyde kaynak bulunamaması, bulunan kaynakların zaman anlamında çok eskide kalmaları, yörede oluşan yeni gelişmeleri takip edemeyişi ve akademik anlamda bu alanda bir çalışmanın olmayışı araştırmanın problemi oluşturmaktadır. Ayrıca yöredeki geleneksel giyim kuşam, dans ve oyun müzikleri anlamında bölgede yaşayan yaşlı kesim ve genç kesim arasında kültür çatışmaları olup belirli bir süre sonra çatışmanın kopmalara sebebiyet vermesi durumu da problemler arasında olup yöre kültürü anlamında yozlaşmalar ve zaman içerisinde yörede bulunan çeşitli eğitmenler aracılığı ile geleneksel giyim kuşam, dans ve müzik alanlarında yörenin orijinaline bakılmadan göze güzel hitap etmek amacı ile yapay eklentiler konularak yanlış yönlendirme durumuda problemler arasındadır.

1.2 ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmanın amacı Kuzey Kıbrıs bölgesindeki geçmişten günümüze gelen halkdanslarının en saf haliyle yerinde tespitler yapılması, oyun esnasında çalınan sazların tespit edilmesi, oyunların müziklerinin ve ritim kalıplarının çıkartılması ve kayıt altına alınması, geleneksel giyim kuşam kültürünün yerinde saptanıp fotoğraflanarak kayıt altına alınıp kültürün temel taşları olan bu olguları gelecek nesillere aktararak milli benliğin kaybolmasını engelleyip alan hakkında sistematik bir kaynak oluşturmakla birlikte genç kuşak ve yaşlı kuşak arasındaki kültürel çatışmanın önüne geçip iki kuşak arasındaki kültürel bağlar anlamında köprü görevi oluşturmaktır. Bu bağlamda yapılanın araştırmadan elde edilen veriler ışığında genç

kuşakların eğitim görmesi ve gösterilerde, festivallerde, yurt dışı programlarında boy gösterip kültürel yozlaşmanın önüne geçilip nesilden nesile aktarılmasıdır. Ayrıca geçmiş zaman anlamında geleneksel giyim kuşam, dans ve müzik konularında göze güzel hitap etmek için yapılan yörenin orijinalliğine bakılmaksızın yapay eklentilerin doğru ve en saf halleriyle değiştirilip yanlış bilgi kirliliğinin önüne geçilip en doğru şekilde icra edilmesi amaç edinilmiştir.

1.3 ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Konuyla ilgili, Kuzey Kıbrıs bölgesinde belgelere dayalı yapılmış çalışmaların çok az olması ve akademik anlamda böyle bir çalışmanın olmaması yörede yapılacak diğer çalışmalar adına bir kaynak oluşturması için araştırmanın yararlı olduğu öngörülmektedir.

1.4 ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

Araştırmanın sınırlılıklarını Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Lefkoşa ili merkez bölgelerindeki Kıbrıs halk danslarına yıllarını verip emek dökmüş kurum ve kuruluşlar baz alınıp maddi boyut çerçevesinde genişletilebildiği ölçüde kullanılmıştır.

1.5 ARAŞTIRMANIN TANIMLARI

Kuzey Kıbrıs bölgesindeki yapılan geleneksel giyim kuşam, halkdansları ve geleneksel müzik icralarında yapılan ve konulması anlaşılabilirlik açısından gerekli tanımlar sırasıyla belirtilmektedir.

Fes: Tepesi düz, genellikle kırmızı, püsküllü, silindirik başlık. İsmi başlıca üretim merkezi olan Fas'ın Fes şehrinden alır. Başta Osmanlı İmparatorluğu olmak üzere birçok Müslüman ülkede kullanılagelmiştir. Yaygın olarak kullanılan kırmızı rengini kızılçık boyasından alır. Bununla birlikte hemen hemen her renkte ve desende fes üretilmektedir.

Mintan: Yakasız uzun kollu erkek gömleği.

Çuha: İnce, sık dokunmuş, tüysüz yün kumaş.

Tuman: Don, şalvar.

Konç: Ayağa giyilen şeylerin ayak bileğinden baldıra doğru olan bölümü.

Zemberek: Mekanik saatlerde bulunan, kurulan ve saatin çeşitli parçalarını devindiren yay.

Bürümcük: Bükülmüş ham ipekten dokunmuş bir tür ince bez.

Atlas: İnce ipekten sık dokunmuş düz renkli, sert ve parlak, altın ve gümüş tellerle işlenmiş kumaş cinsidir.

Belikli: İnce saç örgüsü olan kimse.

Karşılamlar: Kuzey Kıbrıs halkdanslarında karşılama olan oyun türü adından da çağrıştırdığı gibi şahısların karşılıklı oynadığı oyun türüdür.

Sirtolar: Kuzey Kıbrıs genelinde en çok oynanan ve sevilen oyun türü olan sirtolar genelde solo nitelikte oynanan bir oyun türüdür.

Zeybekler: Kuzey Kıbrıs halkdanslarının en ağır ve tavırlı oyunlarından biri zeybekler halk tarafından da en keyifle oynanan oyun türlerinden bir tanesidir. Rum bölgesinde ise zeybek türüne ‘‘zeybekikos’’ denmektedir.

Çiftetelli ve Arabiyeler: Çiftetelli ve Arabiyeler gerdan kırma, omuz titretme, kalça sallama gibi birçok hareketin bağımsız sergilendiği belli bir adım düzeninin olmadığı tamamen oynayan toplumun eğlence şekline hizmet eden bir oyun türüdür.

Kile: Genellikle tahıl ölçmede kullanılan bir ölçek.

Bayındır: Gelişip güzelleşmesi hayat şartlarının uygun duruma getirilmesi için üzerinde çalışılmış olan mamur.

Muvafakat: Uygun görme, onay, kabul etme.

Öşür: Aşar, ondalık

Levent: Osmanlı donanmasında ve kıyılarında görev yapan asker sınıfı.

Kemhacı: İpekli kumaş dokuyan kimse.

Mutaf: Keçi kılından hayvan çulu, yem torbası gibi şeyler dokuyan kimse.

Hallaç: Yünü, pamuğu yay veya tokmak gibi bir araçla kabartma ve dikme işini yapan kimse.

Kazaz: Ham ipeği iplik ve ibrişim durumuna getiren kimse.

Debbağ: Sepici, tabak, deri terbiye eden kimse.

Benna: Yapı yapan kimse.

İşkân: Yurtlandırma, yerleştirme.

Tenbih: Uyandırma, uyarma, uyarı.

Gaflet: Dalgınlık, dikkatsizlik, boş bulunma, aymazlık, ihtiyatsızlık

İltimas: Haksız yere yasa ve kurallara uymaksızın kayırma.

2. KIBRIS ADI NEREDEN GELİYOR?

Kıbrıs'ın adının nereden geldiği ile kaynaklar tarandığında aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır.

Kıbrıs(CYPRUS)'in Adı konusunda değişik açıklamalar bulunmaktadır. Türkçede *Kıbrıs*, Arapçada *Kubrus* (Kubruş), Avrupa dillerinde “*Cyprus, Cypre, Gipros, Cypren*” olarak isimlendirilen ada, Hitit kaynaklarında *Alaşıya* (Alaysa) ve Mısır kaynaklarında *Asi* olarak geçer. Asurlularda *Yatnana* veya İbranilerde *Kittim* denilen Kıbrıs, *Kypros* olarak ilk defa Homeros'ta geçer. Kıbrıs adının, Ana Tanrıça Kibele'ye bu adada verilen Kipris'ten geldiği de kaynaklarda yer almaktadır. Ayrıca, adanın isminin burada bolca bulunan Kına çiçeğinin (*Lawsonia alba*) İbranice karşılığı olan *Kopher*, yine adada fazla miktarda bulunan bakırın Latince karşılığı olan *Cuprum* veya Avrupa lisanlarında *Copper* ve *Kopher* olarak geçen bakırın Akadca aslı ve Latince servi (*Cupressus sempervirens*) manasına gelen *Cypress* kelimesinden geldiği de tezler arasındadır. En çok kabul gören tez de Kıbrıs metali anlamına gelen bakırdır Latince *aes Cyprium* ya da kısaltılmış haliyle *Cuprum*'dan geldiğidir.

Bunların yanı sıra Kıbrıs, Yunan güzellik ve aşk tanrıçası *Afrodite* bu adada doğduğu için *Afrodite*'in adası *Afrosidia* ve *Amatosia* olarak da adlandırılır. Ayrıca adanın zenginliğinden dolayı adaya Yunanca *Makariayani* kutsanmış ismi de verilmiş, işgal eden milletlerin adıyla *Mionis*, *Esfekia* ve Lefke yakınlarındaki *Depa* (Soli) şehrinin Kralı *Philocyprus*'un adından esinlenilerek *Cyprus* ve bir şehir adı *Pagos* olarak da anılmıştır.

2.1 KIBRIS KRONOLOJİSİ

Kıbrıs'ı kronolojik açıdan ele aldığımızda aşağıdaki tablo ortaya çıkmaktadır:

M.Ö. 7000 – 3000	Yeni Taş Devri
M.Ö. 3000 – 1500	Bronz Çağı
M.Ö. 1500 – 1450	Eski Mısır Dönemi
M.Ö. 1320 – 1200	Eski Hitit Dönemi
M.Ö. 1200 – 1000	Eski Mısır Dönemi
M.Ö. 1000 – 710	Kıbrıs Şehir Krallıklarının kurulması
M.Ö. 710 – 609	Asurlular Dönemi
M.Ö. 609 – 525	Mısır Dönemi

M.Ö. 525 – 333	İran Pers Dönemi
M.Ö. 411 – 333	Pers ve Eski Yunan(Helen) Dönemi
M.Ö. 294 – 58	Ptolemiler Dönemi
M.Ö. 58 – M.S 395	Roma Dönemi
M.S. 395 – 1190	Bizans Dönemi
M.S. 1190 – 1191	Haçlılar Dönemi (I.Richard)
M.S. 1191 – 1489	Lüzinyan Dönemi
M.S. 1489 – 1571	Venedik Dönemi
M.S. 1571 – 1878	Osmanlı Türk Dönemi
M.S. 1878 – 1960	İngiliz Dönemi
M.S. 1960 – 1974	Kıbrıs Cumhuriyeti
M.S. 1974	Kıbrıs Barış Harekâtı
M.S. 1974 – 1983	Kıbrıs Türk Federe Devleti
M.S. 1983 – ...	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti

2.2 KIBRIS'A YAPILAN TÜRK GÖÇÜ

Kıbrıs'a yapılan göç durumu Osmanlı devletinin mevcut zamandaki gücünün sınırları aşip Kıbrıs diyarlarına kadar dayanmasıyla başlar ve Osmanlı donanması 1570 yılında adayı parça parça şehirlerinin fethetmeye devam eder. 1571 yılında fetih tamamlanıp Kıbrıs beylerbeyi olarak atanan Sinan paşa adanın durumunu bildirmek amaçlı Osmanlı devletinin üst makamlarına rapor niteliğinde bir mektup gönderir. Venediklilerden ele geçirilen toprakları kullanmak için yeterli uzman işçi sayısının olmadığını ve toprakların verimli ve işlenmeye değer nitelikte olduğunu açıklar. Bunun ardından Sultan İkinci Selim bölgedeki Türk nüfusunu çoğaltmak amaçlı 21 Eylül 1572'de "Sürgün Hükümü" çıkarır. Sultan İkinci Selimin bu fermanını en anlaşılır ve sade haliyle aktarılmaya çalışılmıştır.

Anadolu, Karaman Rum ve Zulkadiriye Kadılarına: Halen Kıbrıs Beylerbeyi bulunan Sinan Paşa, yüce katıma bir mektup gönderip; Kıbrıs'ın Türk askerlerince fethinden sonra, adanın savaş sonu harap olan birçok yerlerinin tarıma, bağ bahçeciliğe ve şeker kamışı ekimine elverişli olduğunu; hatta başka yerlerde bir kile ürün alınan topraktan burada elli, altmış kile ürün veren verimli topraklar olduğunu; kent ve köylerin uygun olan alanlarına inşaat yaparak adanın bayındır duruma getirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

İlgili yazıya muvafakat eyledim. Ada havası ve suyu ile gayet elverişlidir. Ada, bu fetihle esenliğe kavuşmuştur. Bu işlemlere hemen başlansın. Adaya iskân ettirenlerden iki yıla değin öşür alınmasın.

Ülkemin geçim sıkıntısı olan dağlık bölgelerinde bulunan halktan sonradan Anadolu'ya yerleşenler; uzun süreden beri toprak kavgası nedeniyle araları düzelmeyenler; köylerden kentlere gelipte açıkta kalanlar; iş, güç edinemeyipte bekar kalan leventler; kent ve kasabalarda yerleşmiş çiftçi ve sanatkarlardan pabuççu, terzi, kemhacı, mutaf, hallaç, kazaz, aşçı, mumcu, semerci, nalbant, bakkal, debbağ, dülger, taşçı, benna, kuyumcu ve diğer sanat yeteneğinde olanlar ile kent ve kasabalarda bulunan her on haneden bir hane halkının da tüm gereksinimlerinin sağlanması yanında davar ve çiftleriyle adaya göç etmeleri sağlansın. Kent ve kabalardaki her on haneden güçlü, yararlı ve güvenilir kişilerden birer hane oluşturacak biçimde ve Kıbrıs'a gönderilmek üzere Silifke'ye sevkedin. Ayrıca Kıbrıs'a sevk edilenlerin mal ve mülklerinin yok pahasına satılmaması için gereken titizliği gösterin. Her on haneden seçilerek birer hane oluşturulanlar özgeçmişi ve diğer tüm nitelikleri ile açık ve seçik bir biçimde hemen deftere kaydedilsin. Bu defterlerin bir kopyası Kıbrıs Beylerbeyine, bir kopyası yüce katıma ve bir kopyası da ilgili kadılıklara gönderilsin. Emrim uyarınca adaya iskân için kayıtlar yapılıp da sonradan başka yerlere kaçanlar olursa yakalansın ve Kıbrıs'a iade edilsin. Emrimi ulaştıracak olanlara sıkı tembihte bulununuz ki gaflete düşüp Kıbrıs'a gidecekleri yazmak bahanesiyle herhangi bir kimseye rüşvet karşılığı suiistimale sakın kalkışmasınlar.

İskân edilmek üzere gönderilenler adaletli buyruklarına harfiyen uysunlar. Emrime karşı çıkarak taşkınlık ve suiistimale yeltenenler derhal cezalandırılsın. Kıbrıs'a yerleştirilmek üzere gönderilenlerin iskânını kolaylaştırıcı önlemler alınız, kimseye de iltimas etmeyiniz. Eğer bu konuda yüce katıma, şu ya da bu şekilde şikâyet ulaşırsa tümünüzün hakkından gelirim.

On haneden birer hane oluşturacak şekilde ve toplam 5720 hane seçilen bölgelerimizden Karaman, İçel, Bozok, Alaiye, Teke, Manavgat kadılarına durum hakkında bilgi verilsin. (Çoban, 2005).

21 Eylül 1572

2.1 SÖZLÜ KÜLTÜR KAVRAMI

Türk halk müziğinin alt başlığı olarak değerlendirilebilecek olan oyun eşlikli ezgiler sözlü kültürün başlıca öğeleri arasında yer almaktadır. Bu nedenden dolayı araştırmamızda önemli bir rol oynamaktadır. İnsanlığın doğuşundan ve doğa ile tanışmasından bu zamana kadar ele alınacak olursa farklı coğrafyalara dağılarak yaşamını sürdüren insan toplulukları farklılaşmaya başlamış ve bu durumda coğrafyanın ve inanç şekillerinin katkısı büyük olmuştur.

Tarihte yaşanan olaylar dizileri insanların hafızalarında önemli bir şekilde yer etmektedir. Çünkü tarihi olaylar meydana geldikleri toplum içerisinde birtakım etkiler bırakmaktadır. Sözlü tarih ve yazılı tarihte fikir ayrılıklarına yol açmış ve önemsenmemiş olayların incelenmesine önemli bir katkıda bulunabilir. Sözlü tarihle, belgelere dayalı tarih arasındaki en önemli durumlardan biri, sözlü tarih görüşmelerinin bu tarihi olayların yaşandığı dönemde değil de, daha sonra ve hafızaya referansla yapılmasıdır. Sözlü tarihin öznel, güncel ve anlatıya bağlı durumu, tarihin kişiler tarafından günümüzde nasıl anlaşıldığını, yorumlandığını ve yaşandığını anlamayı sağlar. Sözlü tarih aslında karma bir tür olarak görülmelidir. Çünkü hem sözlü tarih anlatıları hem de bu anlatıların yorum süreci, gerek güncel, gerekse tarihsel kaynakların destek olduğu bir zaman dilimidir. Sözlü tarih çalışmaları, sözlü tarihçiyle görüşmecinin arasındaki ilişkinin bir sonucudur. Bu ilişkinin adaletli olmadığı ortadadır, çünkü gündemi saptayan ve anlatının oluşmasını sağlayan sözlü tarihçidir. Bir başka deyişle burada iç içe geçmiş iki farklı durumdan söz edilebilir: Yaşam öyküsünün anlatılma kaydedilme süreci ki bu süreçte sözlü tarihçi ile görüşmecinin arasındaki ilişki ve anlatıcının yorumu öne çıkar ve sözlü tarihçinin kendisine ait olan dinleme, okuma, yorumlama ve yazma sürecidir.(Neyzi, 2011).

Sözlü tarih, daha çok kaynak kişilerin hatıraları üzerine kuruludur. Sözlü malzeme tek başına bir amaç değildir ve ‘sözlü tarih’ ismi belli bir tarih türünü ima etme hatasına yol açabilir. Sözlü tarih daha çok bir bilgi toplama yöntemi, bugünü daha iyi kavrayabilmek için geçmişin manalandırma sürecine yapılan bir katkıdır. Alınan veriler araştırmamıza yol göstererek geleneksel toplumlarda kültürün mihenk taşlarından olup sosyal bilimlerin birçok alanında birer kaynak niteliğinde olduğu öngörülmektedir. (Erol, 2009).

2.2 HALK MÜZİĞİ KAVRAMI

Müziğin tanımını en genel şekilde yapacak olursak sesin anlamlı titreşimler çıkarma sanatıdır. Çeşitli tarihsel dönemler, coğrafi durum ve kişisel beğeniler ele alındığında ortak bir tanım yapabilmek oldukça zordur. Çünkü geçmişten bu zamana kadar ortaya çıkan farklı müzik akımları ortak tanımı güç hale getirmektedir. Müzik, anlatılamayan ve söylenemeyen duyguların dili olmuştur. Eski çağlardan bu yana toplumların dini törenlerinde, eğlence günlerinde, kişiden kişiye dile getirilemeyen hadiseleri anlatmada yardımcı olmada müziğin, önemli bir yeri vardır. Kullandığımız müzik sözcüğü eski Yunancadan türetilmiştir. Yunan mitolojisindeki tanrıların tanrısı olan Zeus'un kızının adı "Mousa" (müz)'dür. İlk başlarda şüphesiz sadece el ve ayak kullanımı ile çıkarılan sesleri kullanılarak yapılan müzik, teknolojinin ve insanların gelişmesi ile çalgı aleti yapımı bulunarak gelişmiş ve büyümüştür. Müziğin alt türlerinden biri olan Halk Müziği, bölgede yaşayan çoğunlukla kırsal kesimde olan toplumun herhangi bir sanat kaygısı taşımadan dilden dile söylenerek yaşamını sürdüren gerçekçi, yalın, ikiyüzlülük içermeyen ve çoğu zaman icracısının ve yapım zamanı bilinmeyen müzik türüdür. Kendi yaşam şekillerini anlatan genellikle ana teması aşk olan halk müziği halkdansları ile ayrılmaz bir bütündür. Çünkü halk müziğinin fiziksel olarak şekil almış halidir halkdansları. En basit haliyle müzik olmadan dans edebilmek mümkün olmayacağı için dansın müzikten ayrılması olanaksızdır. Halk müziği ile alakalı ülkemizdeki çeşitli araştırmacıların görüşleri aşağıda belirtilmektedir.

"Halkın kendi içinden yetişmiş kişilerin ya da adlarının bilinmesine olanak bulunmayan halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kuralları ile özel biçimlerde oluşturdukları müzik ürünlerinin tümüne halk müziği denir"(Cemil Demirsipahi,1975).

Bir ulusun kendisine özgü müziğe, halk müziği denir. Kayıt altına alınmadan ve bir kişinin ya da toplumun etki altında kalmaksızın söyleyişiyle ve buluşuyla doğmuş, zamanla halkın kendi malı haline gelmiş yapıtlardır. Kulaktan kulağa, ağızdan ağza yayılarak, nesiller boyu yaşamış ve tazeliklerini korumuşlardır. Şehir müziğinin etkisi altında kaldığı gibi, şehir müziğini etkilediği durumlarda olmuştur. (Sözer, 1996).

Muzaffer Sarısözen, İlk halinde rutin gibi gözüken Türk halk musikisinin derinlerine indikçe çeşitli yönlerden incelikleri ihtiva eden nefis bir sanat hüviyeti olduğu anlaşılır. Konu bakımından yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal durum varsa

halk musikisinde hepsinin de varlığı görülür. Estetik bakımından bir sevinci, kötü bir durumu ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran melodilerin en güzel örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz şeklinde açıklamıştır. (Sarısozen, 1962).

Yukarıdaki bilgiler göz önüne alınarak halk müziği halkın içinden olup en saf haliyle tamamen toplumun veya şahısların yaşadığı olaylardan etkilenerek iç duygular ile meydana gelen müzik türü olduğu öngörülmektedir.

Halk müziğinin içinde barındırdığı durumlar ise türküler, oyun havaları, maniler, koşmalar, tekerlemeler, seyirlik oyun müzikleri ve dini tören müzikleri gibi halkın günlük yaşamını veya yaşadığı önemli olayları konu edinen sözlü veya sözsüz müzikleri barındırmaktadır.

2.2.1 HALKDANSLARI KAVRAMI

Halkdansları, bir ulusun kültürel kimliğini ortaya koyan en önemli belgedir. Ancak ulusların kimliklerini ortaya koyup, sergileyip, geliştirip ve araştırması için geçmişinin tozlu sayfalarına bakıp en doğru ve en saf halini alması gerekmektedir. Çünkü insan geçmişini bilmeden geleceğe yönelemez. Halkbilimi derleme çalışmaları, Kıbrıs ve Türk halkdansları köy ve kasabalarda oynanan oyunların derlenip arşivlenmesini sağlayan bilim dalıdır. Bu bilim dalı bulunduğumuz coğrafyanın ve yaşamış birçok medeniyetin etkisi ile dünya üzerinde en zengin, çeşitlilik gösteren bilim dalıdır. Bu zamana kadar derlenen 4000'nin üzerinde oyun vardır ve hala derleme çalışmaları sürdürülmektedir. Ekonomik şartlarında getirdiği zorluklar mevcuttur. Bundan dolayıdır ki Kıbrıs ve Türk halkdanslarının Türk folklorunda yeri ve önemi büyüktür. Bu yüzden folklor halkoyunları anlamında kullanılmaktadır. Fakat yanlış bir tanımlamadır. Hatta halkoyunları tanımlamasının da çok doğru olduğu söylenemez. Folklor yabancı bir kelime olup halkbilimi anlamına gelmektedir ve yörenin bütün adetlerini (masal, efsane, mani, türk, yemek.) gibi bütün olguları kapsamaktadır. Halkdansları, halkbiliminin içinde bulunan bir yapı taşıdır. Halkoyunları ise çocukluk dönemindeki (beştaş, yakan top, çelik çomak) gibi oyunları kapsamaktadır bu yüzden halkdansları tanımı bulunan toplumun düğün, asker gecesi gibi eğlence anlarında müzik eşliğinde yapılan fiziki aktivitenin tam tanımı olduğu kanısındayım. Halkdansları içinde barındırdığı kardeşlik duygusu ritim ve melodik yapısı ile bedensel ve ruhsal gelişiminde topluluk üstünde oynadığı rol bir hayli fazladır. Halkdansları diğer sanat dallarından farklı olarak toplumun orjinal karakterini sergilemekte şahısların kendi duygu

düşüncelerini ve yaşadığı toprakların acısını, eğlencesini içine sindirmiş müzik eşliğinde vücut bulan kişinin dünyasını aydınlatan kültürel bir kimliktir.

Sözsüz iletişim aracı olarak kullanılan ve kültürleşme süreciyle olgunlaşan dans durumu, üyesi olduğu toplumun kültürel çarklarının belirlenmesinde temel kaynaklardan biri olup, kültürel bir kimlik kazanmış ve halk danslarına dönüşmeyi başarmıştır. (Özbilgin, 2003).

Türk halk dansları yanlış kullanılan bir terimdir. Doğrusu köylü dansları ve oyunlarıdır. Her şeyden önce büyük şehirlerdeki halkın oyunları bu köylü oyunlarından farklıdır. Bölge içindeki ilçe ve köylerin her birinin farklı farklı dansları bulunduğundan köylü dansı ve köylü müziği demek daha doğru olacaktır. (Demirsipahi, 1975).

Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran şahıslarla, isimleri bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı ve ritim kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan belli bir düzen içinde olan hareketlere oyun denir. Oyunlar bir milletin duygu ve düşüncelerine göre halk oyunları ve Milli oyun adını kazanır. Halk oyunlarının Folklor anlamına gelmediği, ancak bu bilimin içerisinde altbir bölüm olduğu ortaya çıkmaktadır. (Demirsipahi, 1975).

Yukarıdaki açıklamalar bize ışık tutacak olursa halkdansları kültürün en önemli ve göze gözüktür yapı taşı olduğu öngörülmektedir. Halkdanslarının en genel tabir ile folklor denilmesini doğru bulmayıp hatta halkoyunları söylemi bile doğru değildir. Halkoyunları denildiğinde misket ve beştaş gibi çocuk oyunları da halkoyunları kapsamına girmektedir. Bize göre en özel ve saf söylemi ile halkdansları söylemi en doğru hal olduğu öngörülmektedir.

2.2.2 KUZHEY KIBRIS HALKDANSLARINDA TÜR KAVRAMI

Konuya daha geniş bir çerçeve getirmesi adına araştırmanın daha doğru bir açıdan bakılması için öncelikle tür kavramının ne anlama geldiğinin araştırılması öngörülmüştür. Çeşitli araştırmacıları halkdanslarında tür kavramı hakkındaki düşünceleri aşağıda ifade edilmektedir.

Halk Oyunlarındaki tür ise; yöreye özgü özel tavır ve benzer biçim gösteren, o bölgenin geleneksel çalgıları eşliğinde müzik ve ritimle bütünleşen oyun kümesi şeklinde tanımlanabilir.(Aydın, 2002). Halk oyunlarının türlerini belirlemede etken olan özellikleri Aydın şu şekilde sıralamıştır;

- a. Oyunun geleneksel biçimi
- b. Oyunun geleneksel tarzı
- c. Müzikal yapı (ölçüsü, ölçü tipi, temposu, tavrı, icrada yer alan çalgılar)
- d. Kostümün kesim ve kullanımı

Herhangi bir oyun öbeğinin tür olabilmesi için diğer oyunlardan farklı en az iki özelliği olmalıdır. Bu farklar ya diğer oyunlarda hiç olmamalı ya da diğer oyunlarda olsa bile bu iki özelliğin birlikteliğinden hiçbir türde görülmeyen yeni bir özellik çıkmalıdır. Altılı sekme Anadolunun birçok bölgesinde görülmekte bir oyun türüdür. Fakat yöresel müziğin bu müzik usul ve makam olarak diğer bölgelerde de olabilir. Tavrının etkisi ile farklılaşarak Türkiye deki bazı halkoyun türleri de belirleyici bir temel özellik halini alır. (Özbilgin,1995).

Bu bağlamda Kuzey Kıbrıs halkdansları türleri şu şekilde sınıflandırılabilir: öngörülmektedir.

- Karşılamalar
- Sirtolar
- Zeybekler
- Çiftetelli ve Arabiyeler
- Dramatize ve Taklidi oyunlar

Kuzey Kıbrıs Lefkoşa yöresine ait olan bu araştırmadan elde edilecek bulgular kısmında elde edinilen halkdansları türleri genel hatlarıyla açıklanılmaya çalışılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

3.YÖNTEM

3.1 ARAŞTIRMANIN MODELİ

Her bilimsel çalışmada olduğu gibi konuya açıklık getirmek amacıyla model konusunda çeşitli uzmanların verdiği ifadeler şunlardır;

Modeller, bize doğal ve toplumsal ve çevremizi daha iyi algılamak için önemli ipuçları bulundurlar. Çünkü biz, modelin herhangi bir ögesindeki değişme ile bütün modelin nasıl değişeceğini tahmin etme imkânına sahip olabiliriz. Gerek toplumsal gerekse doğal bilimlerdeki modeller tek tek çevremizdeki gerçeği genellikle tam anlam ve kapsamı ile açıklamaları mümkün değildir. Hem model daha çok ilgili olduğu alanın ancak bir kısmını açıklayabilmesi mümkündür. (Kongar,1981).

Model bir sistemin temsilcisi olmakla birlikte. Modeller, temsil ettikleri sisteme oranla daha sade olurlar. Model uygun bir ortamın temsilcisi olup, yalnızca önemli görülen değişkenleri içine kapsayacak şekilde, gerçek durumun özetlenmiş halidir. Bir kimsenin, tanık olduğu olayı anlatırken, gereksiz ayrıntılara girmeden, onu amaca uygun olarak özetlemesi; bir mimarın, yapacağı yapı için, basit bir maket yapması; bir matematikçinin çözeceği bir soru için formüller geliştirmesi birer model geliştirme çabalarıdır. (Karasar,2009).

Yukarıdaki tanımlardan anlaşılacak olursa model bir konuyu açıklık getirmek için kullanılan yöntem biçimidir. Bu anlamda araştırmamızda kullanılan yöntem biçimi tarama modelidir. Tarama modeli, geçmişte veya halen var olan bir durumu olduğu şekliyle tasvir etme şeklidir. Konuyla ilgili taranması gereken tüm kaynaklar taranarak bir durum tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Kaynak kişilerle yüz yüze yapılan görüşmeler ışığında konuyla ilgili yeni yorumlar getirilmeye çalışılmıştır.

3.2 ARAŞTIRMANIN ÇALIŞMA MATERYALİ

Bu araştırma, halkbiliminin bir konusu olan derleme çalışması olduğu için çalışmada gerekli olan materyaller şunlardır;

- Video kamera

- Ses kayıt cihazı
- Fotoğraf makinesi
- Lap top
- Harici hard disk

Yapılan derleme çalışması halkbilimi disiplinine uygun olarak hazırlanmıştır. Toplum bilimlerinin başlıca araştırma yöntemi toplumun direkt olarak kendisi olduğu için araştırma verileri derlenirken el değmemiş görüşme yöntemi ve sistematik gözlemden yararlanılmıştır.

3.3 VERİ TOPLAMA ARAÇLARI VE VERİLERİN TOPLANMASI

Bir araştırmanın başlaması ile birlikte elde edilecek verilen araştırmanın amacına hizmet etmesi gerekmektedir. Bu bağlamda araştırmamızda alan araştırmasında kullanılan görüşme ve gözlem yöntemi ile veriler toplanılmıştır.

Görüşme tekniği yapılan araştırma alanında bulunan kaynak kişiler ile yüz yüze olmak şartıyla araştırmacının kafasında alan ile alakalı soru işaretlerini anında aydınlığa kavuşturması ile gerçekleşmektedir. Bilimsel araştırmada görüşme tekniği araştırmaya uygun olarak hazırlanan (=cetveli) ile yapılmaktadır.

Bu form (=cetvel):

- a) Yapılandırılmış görüşme
- b) Yapılandırılmamış görüşme olmak üzere ikiye ayrılır.

- a) Yapılandırılmış görüşme:

Araştırmanın yapıldığı topluluğun hangi görüşlere ne kadar katıldığının saptandığı anlamak amacı ile yapılan durumdur. Görüşme yapılan kişilere önceden hazırlanmış bir soru listesi hazırlanılır istenilirse cevaplarda hazırlanabilir veya kişilerin cevaplarına göre ayrıştırılıp hazırlanabilir. Cevaplar üzerine yorum ve değiştirme söz konusu değildir. Bu görüşme tekniği kamuoyu araştırmalarında sıkça yapılmaktadır.

- b) Yapılandırılmamış görüşme:

Görüşülen kişilerin konu hakkındaki bilgi birikimlerine güvenilerek veri elde etmenin amaçlandığı görüşme biçimidir. Genel olarak insanların değil, uzman kişilerin neler düşündükleri araştırıldığında yapılandırılmamış görüşme

tekniki kullanılır. Konu etraflica soruşturulur, bu yüzden sorular önceden hazırlanmaz, sadece görüşülecek konu başlıkları tespit edilir. Görüşme sırasında sorular ve cevaplar tartışılıp yorumlanır. Görüşmenin bilgileri, odaklaşmış görüşler ve orjinal kişisel düşünceler olarak tespit edilir. (Cebeci, 2002).

Bu araştırmada yapılandırılmamış görüşme tekniği uygulanmıştır.

Gözlem tekniği: Gözlem, bir durumu iyi algılamak için onun kendi kendine meydana çıkan çeşitli belirtilerini gözden geçirmektedir. Bu anlamda gözlem insanoğlunun gündelik hayatının önemli bir kısmını oluşturur. İnsan sahip olduğu verilerin birçoğunu gözlem yoluyla edinir. İlmi bir amaca bağlı olamayan bu gözleme ‘anektodik gözlem’ denir. Bilimsel açıdan gözlem, belli bir kimse yer, olay, nesne, durum ve şarta ait veri toplamak için belirli hedeflere yöneltilmiş bir bakış ve dinleyiştir. Buna göre bilimsel amaçlı gözlem bir ‘sistematik gözlem’dir denilebilir. Sistematik gözlem, gerçek hayat içinde olup bitenlerin araştırmacı tarafından belli bir amaca yönelik olarak, belli bir düzen içinde izlenerek araştırma amaçlı olarak kaydedilmesi tekniğidir. (Cebeci, 2002). Bu araştırmada sistematik gözlem tekniği kullanılmıştır.

3.4 VERİLERİN ANALİZİ

Yapılan araştırmada elde edilen verilen analiz edilirken yapılandırılmamış görüşme ve sistematik gözlem tekniği kullanılmış olup elde edilen video ve fotoğraflar derlenerek en saf ve doğru bir biçimde aktarılmaya çalışılmıştır.

3.5 ZAMAN ÇİZELGESİ VE ALIşMA PLANI

Yapılan araştırmaların zaman izelgesi tez bitirme süresi ile sınırlandırılmış olup alan araştırmalarındaki kaynak kişilerin uygun zaman durumları beklenerek her hafta bir çalışma yapılmaya uygun şekilde çalışma planı hazırlanmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

4.KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE OYUN TÜRLERİ

4.1 ZEYBEK



Şekil 1: Kuzey Kıbrıs Zeybek Oyunundan Bir Görüntü

Kuzey Kıbrıs halkdanslarının en ağır ve tavırlı oyunlarından biri zeybekler halk tarafından da en keyifle oynanan oyun türlerinden bir tanesidir. Rum bölgesinde ise zeybek türüne “zeybekikos” denmektedir. Kıbrıs halkdanslarının genel karakteristik özelliğini vermek gerekirse neşeli ve tempolu oyunlardır. Yani zeybek türünde bile Anadolu’nun batı bölgesindeki (Aydın, Muğla, İzmir, Manisa...) illerimizin oyunlarına kıyasla Kıbrıs zeybeklerinin en ağır tempolu Anadolu zeybeklerinin en hızlısı ile eşdeğer niteliktedir. Yinede ezgi ve geleneksel giyim kuşam bakımından kökenleri benzerlik göstermektedir. Aynı Anadolu zeybek dansları gibi Kıbrıs zeybek dansları da tek başına solo niteliğinde oynanan oyunlar olduğu gibi iki veya daha fazla oynanan oyunlarda görülmektedir ve genelde daire formunda icra edilirler. Zeybek dansları bulunduğu coğrafyanın yaşanmışlığını haksızlığa çıkılan isyan feryadını benimsemiş kişinin kendi duygu ve düşünceleriyle birleşip harmanlanan asil bir dans türüdür. Kuzey Kıbrısın Lefkoşa bölgesinde zeybek oyunlarından en yaygın olarak sevilen oyunlarından bazıları abdal zeybeği, erkek zeybeği, sarhoş zeybeği ve abohor zeybeği bunlardan bazılarıdır.

4.2 KARŞILAMALAR



Şekil 2: Kuzey Kıbrıs Karşılama Oyunundan Bir Görüntü

Kuzey Kıbrıs halkdanslarında karşılama olan oyun türü adından da çağrıştırdığı gibi şahısların karşılıklı oynadığı oyun türüdür. Ferdi şekilde oynanamaz. Hatta karşılıklı oynayan oyuncuların arasında duygusal bir bağ mevcuttur. Düğün yerinde biri oyuna çıkmadan diğeri oyuna çıkmaz ve eşinden başkası ile de oynamazlar. Yöredeki bir ya da birden fazla oyuncuların karşılıklı geçip müziğin bölümlerine göre hem oyuncuların kendi duygu ve tavırlarına göre hem de oyuncuların belirli bir nizamaya göre oynadıkları karşılama türünün Kuzey Kıbrıs yöresinde sırası ile 4 türü vardır.

Kadın ve erkek olarak iki ayrı türe ayrılan Kıbrıs karşılamlarında kadın oyunlarının ritmik daha ağır oynanmasına karşın erkek oyunları daha tempolu ve tatlı-sert karışık bir tavır içerisinde oynanmaktadır. Birinci ve ikinci karşılamanın ezgi benzerliği olmasına rağmen ritim kalıpları farklıdır ve mendil aracı kullanılmaz. Üçüncü karşılama, ikinci karşılamaadan herhangi bir ezgi kesintisi olmadan direk olarak üçüncü karşılamaaya geçilir ve karşılama sonunda yöreye has olan atışma denilen taraflar arasında mani söylemleri mevcuttur. Bu maniler çeşitli iğneleyici,

aşağılayıcı ithamlar söylenirken ‘‘dolama’’denilen oyun ezgisi çalınmaktadır. Galibin belirlenmesi etrafta seyirci olarak izleyen topluluğun coşku ve sevinci ile sonlandırılır son olarak dördüncü karşılaşma oynanarak oyun sona erer.

Türkiye de karşılaşmaların tanımını yapan Şerif Baykurt’un ‘‘Türk Halk Oyunları’’ isimli kitabında şöyle bahsetmiştir. Baykurt:

Daha çok Trakya ve Marmara bölgesinde rastlanan bir oyun çeşididir. Karşılaşma sözcük anlamından anlaşılacağı gibi, iki kişinin karşılıklı durarak oynadıkları oyun çeşididir. Çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyla bir grup halinde de oynanmaktadır. Anadolu’nun bazı bölgelerinde bu oyuna ‘‘var-gel’’, ‘‘karşı-beri’’ gibi adlar verilir. Oyuncular çoğaldığı takdirde mutlak çift olarak oyuna katılırlar. İkişer ve dörder kişilik gruplar halinde oynanan karşılaşmalar olduğu gibi, disiplin ve simetrik vücut hareketleriyle devam eden daha kalabalık karşılaşma grupları da vardır. Grup halinde oynanan karşılaşmalarda karşılıklı iki sıra meydana gelir. Bazen karşılaşmalarda oyuncular ellerinde birer mendil bulundururlar.

Anadolu’nun Trakya ve Marmara bölgesine göre Kuzey Kıbrıs bölgesinde çeşitli nüans farklılıkları, oyunun tavır ve figür hareketliliği bakımından değişikliği ve müzikal olarak çalım farklı olsa da oyun türü olarak aynıdır. Farkların olması geçen zaman içinde değişime uğrayıp kendine özgü bir hal alması özünün anadoludan gelmediği anlamına gelmemektedir. Anadolu’nun Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik gibi illerinde karşılaşma türü halen görülmektedir. Kuzey Kıbrıs karşılaşmalarının üçüncü karşılaşma kısmının atışma bölümünde çalan dolama ezgisi Çanakkale bölgesinde halen çalınıp ve oyun icrası sürdürülmektedir.

4.3 SİRTOLAR



Şekil 3: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi

Kuzey Kıbrıs genelinde en çok oynanan ve sevilen oyun türü olan sirtolar genelde solo nitelikte oynanan bir oyun türüdür. ‘‘sirta’’ sözcüğü her ne kadar yabancı kökenli bir sözcük olsa da ezgisel ve müzikal olarak ritim kalıplarında Türk motifleri açıkça görülmektedir. Yörede oynanan en yaygın oyunlardan bir tanesi olan aziziye sirtosu 19. Yüzyılda Osmanlı döneminde sultan Abdülaziz tarafından bestelenmiştir. Rum halkında da etkileşim sağlayıp azizies sirtos ismiyle çalıp oynamışlardır. Sirtolar Anadolu’nun hora bölgesinde kasap havasının ikinci kısmı olarak oynanmaktadır. İlginç olan Kuzey Kıbrıs bölgesinde sadece ikinci kısmının yani sirtoların oynanmasıdır. Kaynak araştırmalarında edinilen bilgilere göre kaynak kişilerin eski zamanlarda kasap havası kısmının da üçlü, beşli gruplar halinde oynandığının görüldüğünü söylemişlerdir. Cemil Demirsipahi ‘‘Türk Halk Oyunları’’ isimli kitabında sirtoların kasap oyunları ile arasından ki bağlantıdan şöyle bahsetmiştir:

Kasap oyununun ikinci bölümü olan sirtonun bazen tek olarak oynanması çoğu kez sirtonun bağımsız bir oyun olduğunu düşündürmüştür. Bununla beraber bir kasap oyunu olduğunu da belirtmekten uzak kalamamışlardır.

Her değerimizi kendilerinin gibi gösteren abartılmış topluluklara hiç olmazsa biz kendi değerlerimizi tanıyarak karşı çıkalım. Kasap oyununun ikinci bölümü (sirta) Makedonya kanalı ile Yunanlılara geçmiş olabilir... Ne adımları, ne müzik ne de oyun nitelikleri yönünden oyunumuzun bir bölümünü bir başka ulusun gibi belgesiz olarak göstermek hafiflik olacaktır. Kısaca sirta, kasap oyunlarının ikinci bölümünün genel adıdır.

Fakat zaman içerisinde yozlaşmaya uğrayıp sadece sirtı kısmının öne çıkıp hayatta kaldığı görülmektedir. Sirtoların müzikal anlamda farklı çalımları olsa da figürsel anlamda çeşitlilik göstermediği görülmektedir. Bu durum bize şu sonucu ortaya atmamıza sebep olmuştur. Müzikal olarak çeşitlilik gösteren sirtoların figürsel anlamda kısır bir döngüde olması zaman içinde figürlerin de yozlaştığını bize düşündürmüştür. Şahıslar tamamıyla kendi duygu düşüncelerini ortaya koyarak bir serbest stil havasında oynanan sirtolar, standart bir oyun kalıbı içerisine girememesinden dolayı da yozlaşma görülmüştür. Eğlence sırasında biri diğerinin mendilini alarak iki kişi arasında arada mendil aracı olarak oynanmaktadır. Biri sabit olarak mendili tutar diğeri çeşitli serbest hareketler sergilendikten sonra aradaki mendil aracı zorlayarak ‘mendil gopartma’ figürünü yaptıktan sonra yer değişip sabit kalan oyuncunun oyununu sergilemesi sağlandıktan sonra iki arkadaş oyun meydanından ayrılırlar. Sirtolara oyun sırasında aradaki mendil aracından dolayı halk arasında mendil havası da denilmektedir.

4.4 ÇİFTETELLİ VE ARABİYELER



Şekil 4: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi

Çiftetelli ve Arabiyeler gerdan kırma, omuz titretme, kalça sallama gibi birçok hareketin bağımsız sergilendiği belli bir adım düzeninin olmadığı tamamen oynayan toplumun eğlence şekline hizmet eden bir oyun türüdür. Anadolu'nun da her bölgesinde görülebilecek olan Çiftetelli ve Arabiyeler, genellikle araştırmacılar tarafından İstanbul merkezli olduğuna inanılıp sonra bütün Anadolu'ya ve Kuzey Kıbrıs'a kadar uzanıp yayıldığı bilinmektedir. Her bölgede çeşitli müzikal ve figürel anlamda tavır farklılıkları görüldüğü gibi Kuzey Kıbrıs'ta da çeşitli farklılıkları görülmektedir. Tek başına oynanıldığı gibi birden fazla bir toplulukla da oynanabilirler. Çiftetelli ve Arabiyeler halk dilinde "Kadın Oyunu" denilse de sadece kadınlar veya kadın-erkek herkesin oynadığı bir oyundur. Çiftetelli ve Arabiyeler Aralarında ritim ve müzik anlamında farklılıklar olsa da figürel anlamda bir farklılık göstermemektedir. Müziği icra eden çalgıcı takımı Çiftetelliden Arabiye'ye bir geçiş yapsa da figürel anlamda bir geçiş bulunmamaktadır. Kuzey Kıbrıs bölgesinde oynanan Çiftetelli ve Arabiyelerin en ilgi çekici olanı ise oyuncuların çeşitli hüner ve hareketlerini gösterdiği birkaç durum vardır. Bunlardan bir tanesi oyun esnasında kafa üstüne bardak konmasıdır. Kadehin yarısına kadar içki veya su konularak mendili gergin bir şekilde kadehin üstüne koyup ağzı aşağı gelecek şekilde kafa üstüne koyarak suyu veya içkiyi dökmeden uzunca bir süre oyuna devam ederler. Bu işin ustası olanlar üst üste birçok kadehi koyarak oyunlarını icra ederler.



Şekil 5: Kuzey Kıbrıs Çiftetelli Oyunundan Bir Görüntü

Bu şekilde bir oyuncunun bacaklarının arasında geçerek adeta görsel bir şölen sunulur. Bu tarz görsel şölen sunan figürleri sıralayacak olursak:

- a) Bele dolanma figürü: İki erkek oyuncunun karşılıklı oynama esnasında birinin diğerine tek hamlede zıplama hareketinde bulunarak oyuncunun ayakları ile beline dolanmasıdır. Ayakta kalan oyuncu elleri ile beline dolanan oyuncuyu tutup destekler ve arkaya doğru yatmasını sağlar bu şekilde birbirine kenetlenen iki oyuncu etrafında dönme hareketini sergiler. Anadolu'nun Orta Anadolu bölgesinde daha çok da köçek kültürünü benimsemiş yerlerinde bu hareketi görmek mümkündür.
- b) Diz çökme figürü: Oyun esnasında müziğin ritmine göre hareket ederek yavaş bir şekilde çöküp dizlerinin üstünde durarak ileriye ve geriye doğru gidip gelme hareketini yaparak tekrar müziğin ritmine uyarak ayağa kalkması durumudur. Orta Anadolu'da ileriye ve geriye gitme işlemi olmaksızın sadece müziğin ritmine uyarak çöküp kalkma işleminin aynısı görülmektedir.
- c) Kalça sallama figürü: Oyun esnasında yapılan bu figür daha çok kadınlara atıfta bulunarak bir taklit etme durumudur. Elleri baş üstünde birleştirip şıklatarak kalçayı sallama durumudur. Anadolu'daki Çiftetelli oyunlarında kadınların sıkça yaptığı figürlerdendir erkeklerin bu figürü yaptığı görülmez.

4.5 DRAMATİZE VE TAKLİDİ OYUNLAR

Genellikle düğün veya gelin alma gibi törenlerde eğlence amaçlı çoğunlukla sözlü türkülerle yapılan doğa durumlarını, kadın-erkek ilişkilerini, tarlada hasat zamanlarını anlatan taklit yeteneğine bağlı seyirlik oyunlardan oluşan bir türdür. Kuzey Kıbrıs halkdanslarında da fazlasıyla bulunan bir kaçının geçen zaman içerisinde kaynak kişilerin göçüp gitmesiyle birlikte unutulduğu birkaçının da halen Kuzey Kıbrıs kültüründe varlıklarını sürdürdükleri oyunlardır. Bu oyunları madde madde sıralayacak olursak:

- a) Bıçak oyunu: İki kişinin bağımsız olarak ortaya çıkıp arada sadece mendil aracılığıyla birbirine bağlandıkları ortaya saplanmış halde bulunan bıçak etrafında orak oyununun müziği ile oynanmaktadır. Oyunun bir bölümünden sonra biri yere yatıp diğerinin ise yerde yatan kişiyi kurbanlık bir koyun gibi kesip yüzüp şişirmeye başladığı yerde yatan oyuncunun ise bir koyun gibi davranıp can çekişmeyi ve çırpınmayı anlatan seyirlik oyun şeklidir. Bu oyunun birkaç varyasyon farkı olsa da Anadolu'nun Bandırma ile Karacabey arasında kalan Yenice köyünde ve Afyonun Bolvadin ilçesinde de oynandığı taranan kaynaklar neticesinde saptanmıştır.



Kalkanlı'da Bıçak Oyunu (1987)

Şekil 6: Kanol, Kani Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi

b) Orak oyunu: Teknolojinin daha insan hayatının her alanına girmediği zamanlarda insanlar işlerini kendi imkânlarıyla yapmak zorundalardı. Hasat zamanı gündelik olarak çalışan işçiler hasadın sonuna doğru çeşitli eğlenceler ve oyunlar oynanır. Bunlardan biri olan hasat işleminde kullanılan adını da buradan alan orak oyunu topluluk olarak oynanmayan tek başına bağımsız oynanan bir oyundur. Oynayacak kişi kendi yeteneklerine göre çeşitli döndürme havaya fırlatıp tekrar yakalama gibi yetenek isteyen figürleri sergiler. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte oyun o günleri anlatan taklidi bir hale gelip düğünlerde oyunu oynayacak kişinin ortaya çıkması ile birlikte seyircilerden birinin oynayan kişiye bir buğday demeti atıp hasat etmesi şeklinde de oynanır. Orakların demir ve tahtadan olan sap kısmının dengeli olması çok önemlidir eğer dengeli değil ise titizlikle tahta olan sap kısmı delinip erimiş kurşun dökülür. Orağın sap kısmına deriden yapılan püsküller eklenip süslenmektedir ya da genç erkeklerin daha çok kızları cezbetmek için sap kısmının dibine ayna yapıştırılan çeşitleri de vardır. Püskül kısmına zil takıp hasat ederken ses çıkarması Kıbrıs'ta bulunan tehlikeli yılanlardan korunmak amaçlıda kullanılmıştır. Anadolu'nun Adıyaman bölgesinde mantık olarak aynı olan hasat işlemini yapan bir seyirlik oyun olup zaman zamanda halkdanslarında oyun sahnelerinde kullanılmıştır.



Şekil 7: Çinkayalar, Erbil. Kıbrıs Türk Halk oyunları

- c) Elek oyunu: Orak oyunun bir başka çeşidi olan müzik olarak da aynısı kullanılan bir oyundur. Oyuncu ortaya eline bir ya da iki elek alıp onları süratli bir şekilde çevirme hüneridir. Bir süre sonra elek içine su veya içki konulan bardakların elek içine koyularak oyuncunun bardakların içindeki içki veya suyu dökmeyerek çevirmesi istenerek kabiliyetleri zorlanır.

d) Değirmenci oyunu: Bir kız Bir erkek olma suretiyle sözlü bir türküde karşılıklı atışma şeklinde oynanan Değirmenci oyunu, kızın elindeki buğdayların para karşılığı olmaksızın değirmenciye ikna ederek öğüttürmeye çalıştığı oyun şeklidir. Anadolu'da Niğde, Aksaray, Tunceli gibi bölgelerde de oynandığı görülmektedir.

e) Kartal oyunu: Taklidi oyunlardan en belirgin olanı olan kartal oyunu bir köpeğin ağzındaki avını kapıp paylaşmak isteyen kartalların çekişmesini anlatır. Kıbrıs bölgesinde görülmeyen bir oyun olan Kartal oyunu Anadoludan alınıp

sahnelenip bölgeye kazandırılmış bir oyundur. Kartal oyunu Bingöl bölgesine has olup halen bölgede ve sahnelerde görülmektedir.

f) Mandala-Dingala-Goggolli oyunu: Oğuz Yorgancıoğlu'nun "Kıbrıs Türk Folkloru" isimli kitabında bu oyun için şöyle bahsetmiştir: Düğünlerde bilhassa kına gecesinde oynanır. Güvey kınalanıp köşesine çekildikten sonra içinde mumlar yanan kına tepsisi ortaya bırakılır. İsteyen kalkıp kınayı işler. İşte bu esnada iki kişi kalkar. Elllerinde birer sopa vardır. Halk, kadın erkek karışık şekilde halka şeklinde otururlar. Oyuncular sopaları baston gibi kullanır, ama müziğin ahengine göre yürürler. Kemane ile Udun temposuna uyarlar. Oyunculardan biri;

Mandala yavrum mandala,
Kömür da goydum mangala
Böyle oyun olur mu?
Seni gidi budala

Der. Sopasını tüfek gibi kullanıp ötekini vurma taklidi yapar, öteki ise hem sözle hem hareketle ona cevap verir.

Anadolu'da düğün eğlencelerinde gençlerden bir kaç düğüne gelenleri eğlendirip hem de oyuna davet etmek amacıyla kadın kılığına girip ellerine birer baston almak suretiyle düğüne gelenleri kovalayıp oyuna kaldırmaya çalışırlar.

5.OYUNLARA EŞLİK EDEN ÇALGILAR

• KEMANE (KEMAN)

Yaylı çalgılardan bir tanesi olan keman Kuzey Kıbrıs müzik kültüründe de yer almaktadır. Halk dilinde ince saz diye de adlandırılan keman, Kıbrıslı Rum halkında da kullanılan bir çalgı aletidir. Her alanda olmasa da bazı konu ve durumlarda Kıbrıslı Türk ve Rum halkları ortaklık ve benzerlik göstermeleri doğaldır. Yıllarca iç içe yaşamış iki halkın kendi özlerini kaybetmemelerine karşın ortak noktalarda da buluşmaları beklenen bir durumdur. Kuzey Kıbrıs halkı tarafından kemane olarak adlandırılrsa da kullanılan çalgı aleti kemandır. Kemane, su kabağından yapılan diz üstünde kullanılan başka bir çalgı aletidir.

- **DÖBLEG (DARBUKA)**

Genellikle topraktan yapılan üstüne gergin hayvan derisi çekilerek yapılan vurmali çalgı aletidir. Gelişen teknoloji ile birlikte alüminyum veya çeşitli metal alaşımlarla da yapılan darbuka, uç kısmı kasnak şeklinde olup sonuna doğru boru şeklini alır. Kenarlarına vurulunca tiz sesler çıkartıp orta kısmına doğru bas sesler çıkaran darbuka Kuzey Kıbrıs halkı için değişmez bir vurmali çalgı aletidir. Halk dilinde ‘‘döbleg’’ olarak da adlandırılır. Ses düzeyi yüksek bir aralıkta olmadığı için kapalı alanlarda kullanılması tercih edilir.

- **UD**

Telli sazlardan olan ud, 12 telden oluşmakta olup tef ve darbuka için eşlik saz niteliğindedir. Çalınan parça durumuna göre bazen ritim şeklinde bazen de solo niteliğinde kullanılmaktadır. Zaman içinde bu çalgı aletinin yerine bir başka çalgı aleti olan cümbüşünde kullanıldığı görülmüştür.

- **TEF (DEF)**

Kuzey Kıbrıs halkı tarafından ve birçok millet tarafından kullanılan tef elde kullanılan bir vurmali çalgı aletidir. Kasnak üzerine örtülü derinin gerilmesi ile oluşan tef kenarlarındaki delikli kısımlarda zilleri bulunmaktadır. Genellikle darbukayı çalan kişi tarafından çalınsa da iki ayrı kişinin de ayrı ayrı çalması ile de kullanılabilir.

- **ZİL**

Düğünler veya benzeri eğlence günlerinde özel olarak getirtilen(zenne, dansöz veya Anadolu kültüründe köçek) iki parça olup parmak uçlarına takılarak kullanılan vurmali sazdır.

- **DİLLİ DÜDÜĞ(KAVAL)**

Nefesli çalgı aleti ailesinden olan kaval Kuzey Kıbrıs halkı tarafından da kullanılmakta olup su kenarındaki kamışlardan yapılan üstünde arkasında da bir delik olmak şartıyla 7 delik olup arkadaki delik birince ve ikinci delik arasında olmak zorundadır. Genellikle kırsal kesimde hayvancılıkla uğraşan çobanların kullandığı bir çalgı aleti olduğu için çoban düdüğü olarak da bilinmektedir.

- **ZURNA**

Nefesli bir çalgı aleti olup çift kamıştan oluşan zurna hafif ve ebat olarak çok büyük bir çalgı aleti olmamasına karşın çıkardığı ses düzeyi çok yüksektir. Bu yüzden kapalı alanlarda kullanılmamakla birlikte açık hava sazı olarak

kullanılmaktadır. Nefes çevirme denilen bir teknikle hiç ara vermeden çalınan zurna, eşlik saz olarak davul kullanılmakta olup zurna ile eğlence zamanlarında ayrılmaz ikilidirler. Kıbrıs'da zamanın ünlü zurnacılarından olan deli kasap lakaplı Hüseyin Halil o dönemde adaya göçmen olarak gelen tritonlu zurnacı Salih dayı ailesinin geçimini sağlayabilsin diye bir düğün sonrası zurnasını kırarak mesleği bıraktığı söylenmektedir.

• DAVUL

Büyük bir kasnak üzerine bir yakasına inek derisi diğer yakasına keçi derisi gerilen vurmali çalgı türüdür. Bir elde kalın ucu topuz şeklinde çubuk ve diğer elde ince uzun birbirinden bağımsız iki çubuk ile çalınan davulun bas seslerini kalın ucu topuz şeklinde olan çubuk kullanarak inek derisi çekilen kısmına vurularak çıkartılırken tiz seslerini ise ince uzun çubuk kullanarak keçi derisi çekilen kısmına vurularak çıkartılır. Ses düzeyi çok yüksek olduğu için kapalı alanlarda çalınması uygun görülmemektedir. Bir başka dışarı sazi olan zurnaya ayrılmaz eşlikçi saz niteliğindedir.

5.1 LEFKOŞA YÖRESİNDE ZEYBEK OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ

Kıbrıslı Türklerin kuşkusuz en çok severek oynadığı türlerden biridir. Coşkulu ve eğlenceli bir şekilde oynanan zeybek oyunu ferdi şekilde oynanacağı gibi daire formunda kalabalık bir şekilde de oynanabilir. Zeybek oyunlarının ritim kalıbı 9/8'lik (2/8 – 2/8 – 2/8 – 3/8) olmakla birlikte karakter yönünden hızlı ve coşkulu olduğu gibi ağır ve ciddi tavrılı oyunları da vardır. Anadolu'daki oynanan zeybeklerle kıyaslamanın yanlış olacağını söylemekle birlikte hız bakımından söylenecek olursa Anadolu'daki hızlı zeybeklerin Kıbrıs'daki ağır zeybeklerle tempo bakımından eşdeğer olduğu söylenebilir.

OYUN ADI	Abohor Zeybeği
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

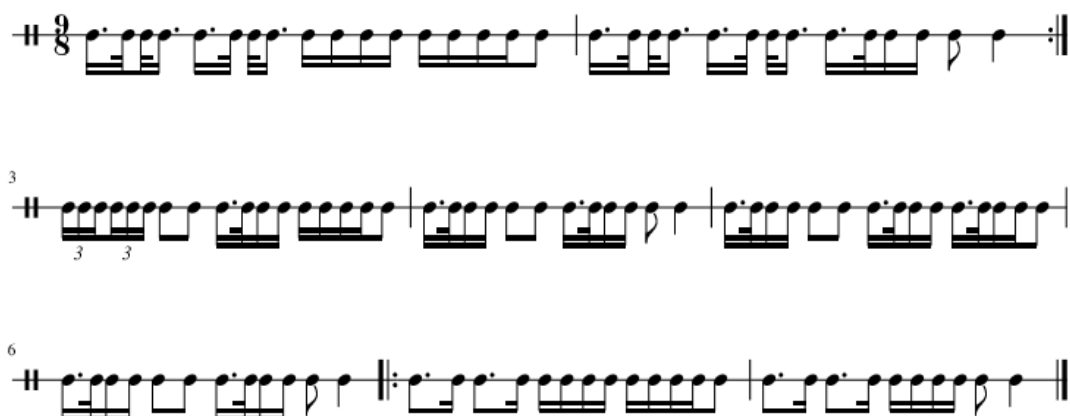
Tablo 1: *Abohor zeybeğinin oyun içeriği*

Abohor zeybeği bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzüümü 9 zamanlıdır.

ABOHOR ZEYBEĞİ



ABOHOR ZEYBEĞİ RİTMİK



OYUN ADI	Sarhoş Zeybeği
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

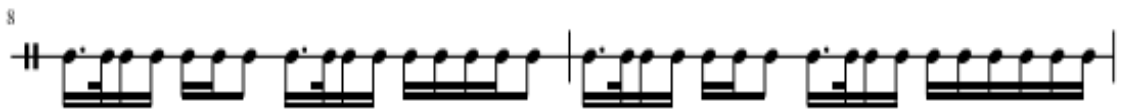
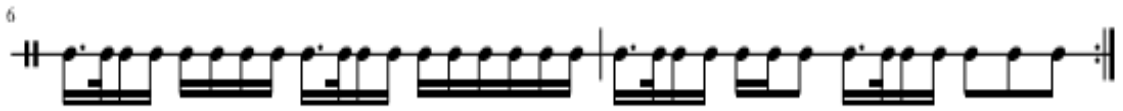
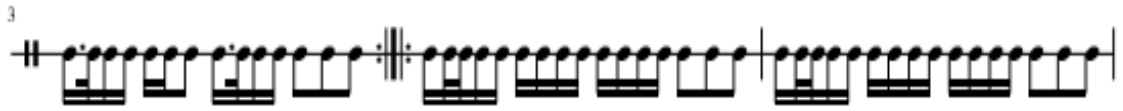
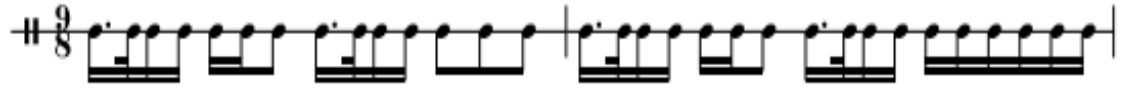
Tablo 2: *Sarhoş zeybeğinin oyun içeriği*

Sarhoş zeybeği bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzümü 9 zamanlıdır.

SARHOŞ ZEYBEĞİ



SARHOŞ ZEYBEĞİ RİTMİK



OYUN ADI	Abdal Zeybeği
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Gölferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

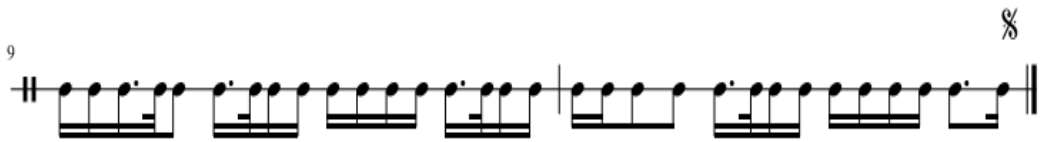
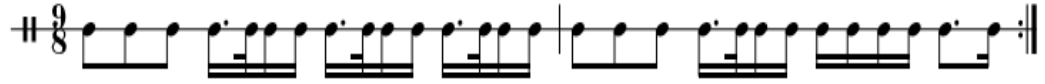
Tablo 3: *Abdal zeybeğinin oyun içeriği*

Abdal zeybeği bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzümü 9 zamanlıdır.

ABDAL ZEYBEĞİ



ABDAL ZEYBEĞİ RİTMİK



OYUN ADI	Zeybek 1
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

Tablo 4: *Zeybek 1 zeybeğinin oyun içeriği*

Zeybek 1 olarak adlandırılrsa da orijinal bir adı olmadığı için bu şekilde seslenilmiştir. bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzümü 9 zamanlıdır.

ZEYBEK 1



ZEYBEK 1 RİTMİK



OYUN ADI	Zeybek 2
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Luricina'dan
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

Tablo 5: *Zeybek 2 zeybeğinin oyun içeriği*

Zeybek 2 olarak adlandırılrsa da orijinal bir adı olmadığı için bu şekilde seslenilmiştir. Bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzümü 9 zamanlıdır.

ZEYBEK 2

The musical score for "ZEYBEK 2" is written on a single treble clef staff. It consists of 28 measures, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, and 25 indicated at the start of their respective lines. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, and 27. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 28.

ZEYBEK 2 RİTMİK

The musical notation for Zeybek 2 Rhythmic is presented in a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The notation is divided into measures by bar lines, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, and 25 indicated on the left. The melody features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. Triplet markings (a '3' under a bracket) are used in measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, and 23. The piece concludes with a double bar line at measure 25.

OYUN ADI	Zeybek 3
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

Tablo 6: *Zeybek 3 zeybeğinin oyun içeriği*

Zeybek 3 olarak adlandırılrsa da orijinal bir adı olmadığı için bu şekilde seslenilmiştir. Bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzüümü 9 zamanlıdır.

ZEYBEK 3

1

3

5

7

9

11

13

15

17

19

ZEYBEK 3 RİTMİK

The image displays a musical score for a rhythmic exercise titled "ZEYBEK 3 RİTMİK". The notation is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 8/8. The rhythm is characterized by a continuous, repetitive pattern of eighth and sixteenth notes, creating a steady, flowing melody. The score is divided into measures by vertical bar lines, with measure numbers 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, and 23 indicated on the left side. The notation includes various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests, all arranged to maintain a consistent 8/8 time signature throughout the piece.

OYUN ADI	Zeybek 4
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/4

Tablo 7: *Zeybek 4 zeybeğinin oyun içeriği*

Zeybek 4 olarak adlandırılrsa da orijinal bir adı olmadığı için bu şekilde seslenilmiştir. Bir erkek oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzüümü 9 zamanlıdır.

ZEYBEK 4

The image displays a musical score for a piece titled "ZEYBEK 4". The score is written on 11 staves, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some staves featuring triplets. The notation is as follows:

- Staff 1: A single measure containing a half note G4, a quarter note F#4, and a half note E4.
- Staff 2: A single measure containing a half note D4, a quarter note C4, and a half note B3.
- Staff 3: A single measure containing a half note A3, a quarter note G3, and a half note F#3.
- Staff 4: A single measure containing a half note E3, a quarter note D3, and a half note C3.
- Staff 5: A single measure containing a half note B2, a quarter note A2, and a half note G2.
- Staff 6: A single measure containing a half note F#2, a quarter note E2, and a half note D2.
- Staff 7: A single measure containing a half note C2, a quarter note B1, and a half note A1.
- Staff 8: A single measure containing a half note G1, a quarter note F#1, and a half note E1.
- Staff 9: A single measure containing a half note D2, a quarter note C2, and a half note B1.
- Staff 10: A single measure containing a half note A2, a quarter note G2, and a half note F#2.
- Staff 11: A single measure containing a half note E3, a quarter note D3, and a half note C3.

13

Musical notation for Example 13, showing a sequence of notes on a staff with various accidentals and a key signature change.

13 

15

17

[illegible]

19

Musical notation for measure 19, treble clef, key of D major, 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes.

20 

ZEYBEK 4 RİTMİK

The image displays the musical notation for the Zeybek 4 Rhythmic piece, spanning 21 measures. The notation is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a 9/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often grouped into beamed patterns. Measure numbers 1, 3, 4, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, and 21 are indicated at the beginning of their respective lines. The piece concludes with a double bar line in measure 21.

OYUN ADI	Kadın Zeybeği
OYUNCU CİNSİYETİ	Kadın
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Kırık Zeybek
KAYNAK	Rıfat Zurnacı ERDİMLİ
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

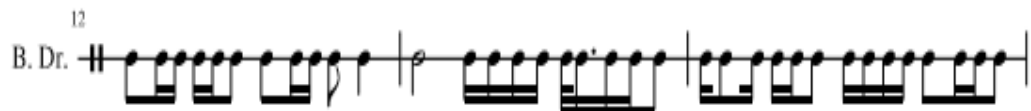
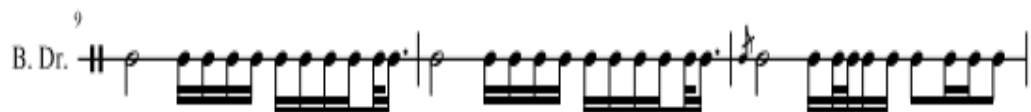
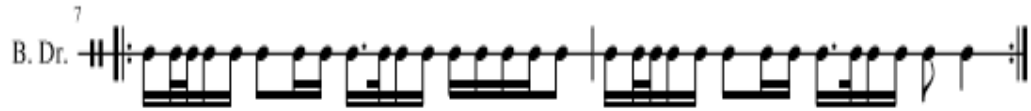
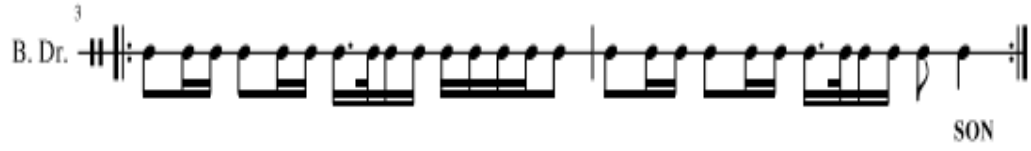
Tablo 8: *Kadın zeybeğinin oyun içeriği*

Kadın zeybeği bir kadın oyunu olup hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen bir oyundur kırık zeybek türünde bulunup ritim düzümü 9 zamanlıdır.

KADIN ZEYBEĞİ



KADIN ZEYBEĞİ RİTMİK



5.2 LEFKOŞA YÖRESİNDE KARŞILAMA OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ

Kuzey Kıbrıs halkdanslarının oyun türlerinden biri olan karşılamalar kendi içinde 4 ayrı kategoriye ayrılır ve bu sıralamanın oyun ve ezgisel durumu şaşmadan çalınır ve oynanır. Yani karşılama oynayacak kişiler birinciden başlayıp dördüncü karşılamaya kadar oynamaktadırlar.

5.2.1 BİRİNCİ KARŞILAMA

Çalgı takımının isteğine göre bazen uzun bazen de kısa bir taksim yapılarak “’es” zamanı denilen bekleme süresi yapıldıktan sonra ezgiye girilir. Ritim kalıbı 9/8’lik (2/8 - 3/8 - 2/8 - 2/8) ‘den oluşmaktadır. Bu ritim kalıbını tekrar ederek birinci bölümdeki cümlesini bitirdikten sonra makam değişikliği yaparak ikinci bölümdeki cümlesini çalmaya başlar bu kısmı bitirdikten sonra üçüncü ve son bölüm olan daha tiz seslerde çalınan ve atışmalı olarak geçen soru-cevap ilişkisi içerisinde çalındıktan sonra bir anda keskin bir bitiriliş yapılarak birinci karşılama kısmı bitirilerek ikinci karşılama kısmına geçilir.

5.2.2 İKİNCİ KARŞILAMA

İkinci karşılamanın ritim kalıbı 7/8’lik (2/8 - 2/8 - 3/8) olup bu ritim kalıbının sürekli tekrarı ile yapılan cümlelerden oluşmaktadır. Ezginin bir bölümünde oyuncuların üçüncü karşılamaya geçeceği kısımda birinci karşılamadaki gibi ani bir bitiş kısmı olmadan üçüncü karşılama bölümüne geçilmektedir. İkinci karşılama ve üçüncü karşılama birbirine iç içe geçmiş durumdadır. Birinci karşılamadaki gibi ani bir belirgin durumu yoktur.

5.2.3 ÜÇÜNCÜ KARŞILAMA

İkinci karşılamadaki aynı ritim kalıbıyla devam eden üçüncü karşılama birbiri ardına devam eden cümlelerden sonra ikinci karşılamadan direk devam ederek üçüncü karşılamaya geçildiği için bitiriş karar sesi olarak ikinci karşılamanın sonu şeklinde bitirilir. Yani “’mi” karar sesinde olan ikinci karşılama üçüncü karşılamaya geçtiğinde “’re” karar sesine geçer ezginin bitiriş kısmında ise “’mi” karar sesiyle bitirilir. Üçüncü karşılamanın sonuna doğru ezginin ritmine uyarak atışma denilen

tarafların birbirlerini iğneleyici, aşağılayıcı, eğlenme amaçlı art niyet içermeyen maniler söyleyerek üçüncü karşılama bitirilir.

5.2.4 DÖRDÜNCÜ KARŞILAMA

Dördüncü karşılama, karşılama oyun türünün son bölümü olup 9/8'lik (2/8 – 2/8 – 2/8 – 3/8) ritim kalıbından oluşmaktadır. Dördüncü karşılama zeybek oyun türüne benzer olarak aksak kısmı yani 3/8'lik kısmı sondadır. Dördüncü karşılamayı erkekler oynarken coşkulu ve güçlü olmasına karşın kadınlar oynarken de bir o kadar zarif ve narin şekilde çalınıp oynanmaktadır.

OYUN ADI	Karşılama 1
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma (Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8(2+3+2+2)

Tablo 9: *Karşılama 1 oyununun içeriği*

Karşılama 1 oyunu kadın ve erkek olarak oynanabilecek bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. aksak ritimi orta bölümde yer almaktadır.

KARŞILAMA 1

4

7

10

12

15

18

21

24

27

30

KARŞILAMA 1 RİTMİK

The musical notation for "Karşılama 1 Ritmik" is a 31-measure rhythmic exercise in 3/8 time, written on a single staff with a key signature of one sharp (F#). The notation is divided into measures by bar lines, with measure numbers 4, 7, 10, 13, 17, 21, 25, 28, and 31 indicated at the beginning of their respective lines. The exercise features a variety of rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and triplets, often grouped together. The notation is presented in a clean, black-and-white format, suitable for educational or practice purposes.

OYUN ADI	Karşılama 2
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma (Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 7/8(2+3+2)

Tablo 10: *Karşılama 2 oyununun içeriği*

Karşılama 2 oyunu kadın ve erkek olarak oynanabilecek bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. aksak ritimi orta bölümde yer almakta olup 7 zamanlıdır.

KARŞILAMA 2

The musical score for "Karşılama 2" consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and bar lines. The score is as follows:

- Staff 1: Measures 1-5
- Staff 2 (6): Measures 6-10
- Staff 3 (11): Measures 11-15
- Staff 4 (17): Measures 16-20
- Staff 5 (22): Measures 21-25
- Staff 6 (27): Measures 26-30
- Staff 7 (32): Measures 31-35
- Staff 8 (37): Measures 36-40
- Staff 9 (42): Measures 41-45
- Staff 10 (47): Measures 46-50

KARŞILAMA 2 RİTMİK



OYUN ADI	Karşılama 3
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma (Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 11: *Karşılama 3 oyununun içeriği*

Karşılama 3 oyunu kadın ve erkek olarak oynanabilecek bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. aksak ritimi olmayıp 2 zamanlı tempolu ritimde oynanır.

KARŞILAMA 3

6

12

18

24

29

34

40

47

53

1. 2.

1. 2.

KARŞILAMA 3 RİTMİK



OYUN ADI	Karşılama 4
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma (Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

Tablo 12: *Karşılama 4 oyununun içeriği*

Karşılama 4 oyunu kadın ve erkek olarak oynanabilecek bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzümü 9 zamanlıdır.

KARŞILAMA 4

The musical score for "KARŞILAMA 4" consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Staves 20 and 26 include first and second endings, indicated by "1." and "2." above the staff lines.

Staff 1: Measure 1. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 2: Measure 5. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 3: Measure 8. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 4: Measure 11. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 5: Measure 14. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

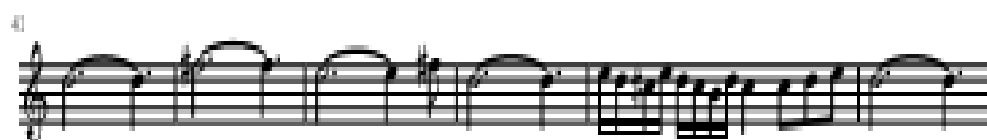
Staff 6: Measure 17. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 7: Measure 20. Key signature: one flat. Time signature: 6/8. First ending (1.) and second ending (2.) are indicated.

Staff 8: Measure 26. Key signature: one flat. Time signature: 6/8. First ending (1.) and second ending (2.) are indicated.

Staff 9: Measure 27. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.

Staff 10: Measure 30. Key signature: one flat. Time signature: 6/8.



KARŞILAMA 4 RİTMİK

The musical score for "Karşılama 4 Ritmik" is written in 2/4 time and consists of 12 staves. The notation is primarily rhythmic, using eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes several repeat signs and first/second endings, indicating a complex, multi-measure structure. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The notation is primarily rhythmic, using eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score includes several repeat signs and first/second endings, indicating a complex, multi-measure structure. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp.

OYUN ADI	Kadın Karşılama 1
OYUNCU CİNSİYETİ	Kadın
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

Tablo 13: *Kadın Karşılama 1* oyununun içeriği

Kadın Karşılama 1 oyunu kadınların oynadığı bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzümü 9 zamanlıdır.

KADIN KARŞILAMA 1

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 4, 7, 11, 14, 18, 21, 25, 28, and 30 indicated at the start of their respective lines. The piece concludes with a double bar line at the end of the 30th measure.

KADIN KARŞILAMA 1 RİTMİK

OYUN ADI	Kadın Karşılama 2
OYUNCU CİNSİYETİ	Kadın
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 7/8

Tablo 14: *Kadın Karşılama 2 oyununun içeriği*

Kadın Karşılama 2 oyunu kadınların oynadığı bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzümü 7 zamanlıdır.

KADIN KARŞILAMA 2 RİTMİK



OYUN ADI	Kadın Karşılama 3
OYUNCU CİNSİYETİ	Kadın
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 15: *Kadın Karşılama 3 oyununun içeriği*

Kadın Karşılama 3 oyunu kadınların oynadığı bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

KADIN KARŞILAMA 3

The musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 4/4. The piece consists of 40 measures, divided into eight measures per line. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the 40th measure.

8

12

18

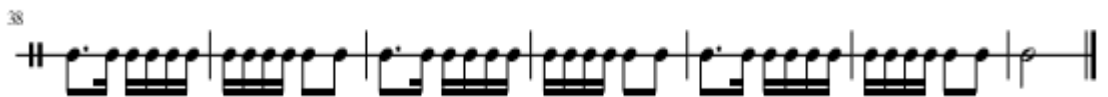
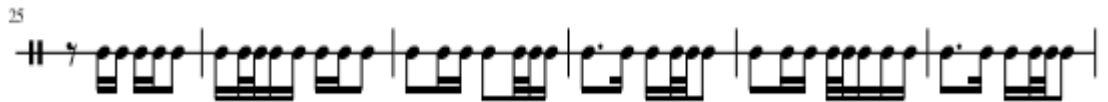
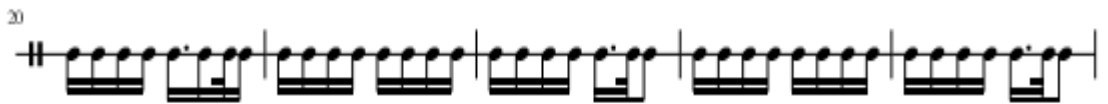
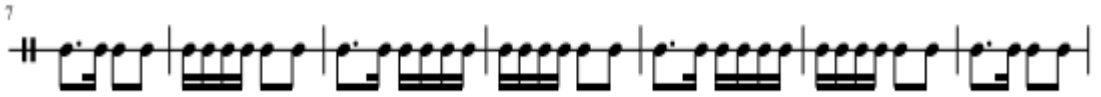
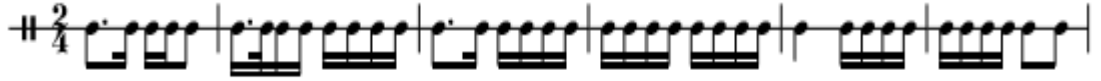
24

28

34

40

KADIN KARŞILAMA 3 RİTMİK



OYUN ADI	Kadın Karşılama 4
OYUNCU CİNSİYETİ	Kadın
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 9/8

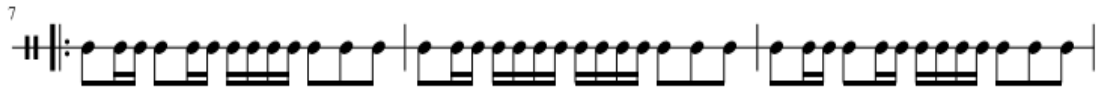
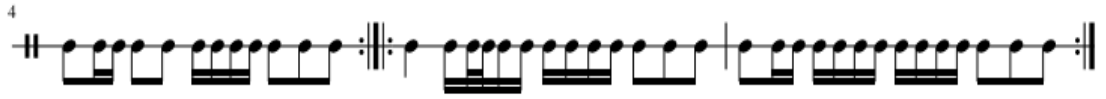
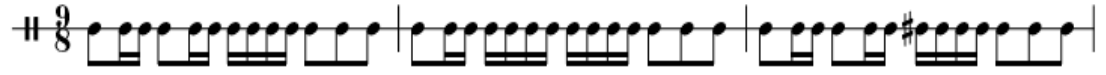
Tablo 16: *Kadın Karşılama 4 oyununun içeriği*

Kadın Karşılama 4 oyunu kadınların oynadığı bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzümü 9 zamanlıdır.

KADIN KARŞILAMA 4



KADIN KARŞILAMA 4 RİTMİK



OYUN ADI	Gelin Karşılama
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma(Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Çizgi
OYUN TÜRÜ	Karşılama
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

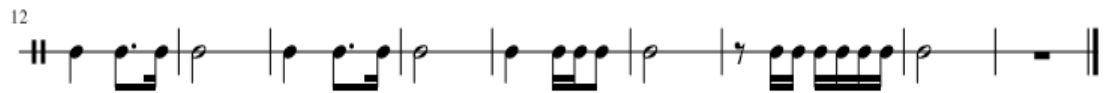
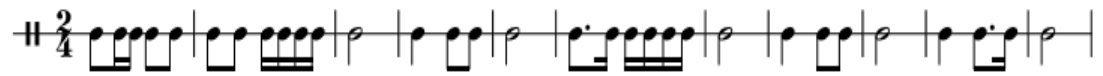
Tablo 17: *Gelin Karşılama oyununun içeriği*

Gelin Karşılama oyunu kadınların ve erkeklerin oynadığı bir oyun olup çizgi formatında oynanmaktadır. Ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır. Genelde gelini erkek evine getirirken oynanmaktadır.

GELİN KARŞILAMA



GELİN KARŞILAMA RİTMİK



5.3 LEFKOŞA YÖRESİNDE SİRTO OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ

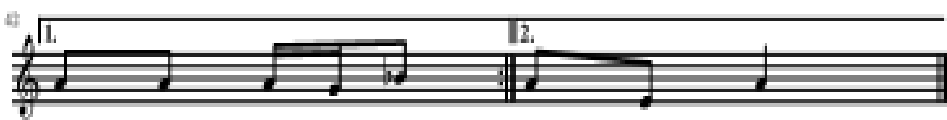
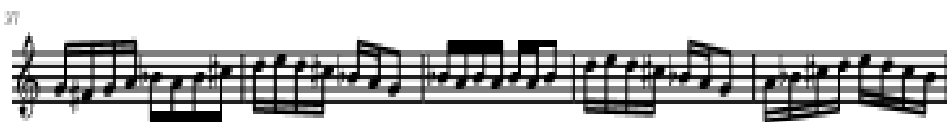
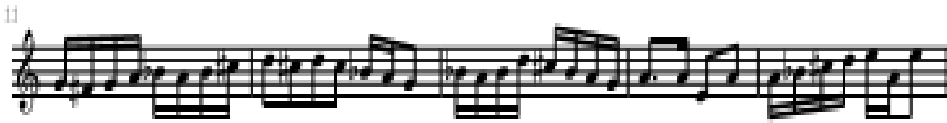
Anadolu'nun kuzey batı kesimlerinde farklı ölçülerde ve karakterlerde oynanan sirtolar olmasına rağmen Kıbrıslı Türklerin oynadığı sirtolar 2/4'lük ritim kalıbı içerisinde yer almaktadır. Daha çok erkek karakterli oyun olarak görülen sirtolar orta ve hızlı derecelerde ve eğlenceli bir şekilde oynanmaktadır. Karşılımların hemen ardına çalındığı için başta taksim şeklinde oyuna girilmez taksim kısımları sirtoların oyunun orta bölümünde olduğu ve 4/4'lük ritim kalıbı içerisinde çalındığı görülmektedir. Sirtolar biçimsel olarak incelenecek olursa 8'er ölçülerden oluşup birbiri ardına gelen cümlelerden oluşmaktadır.

OYUN ADI	Aziziye Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Gülferiler
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

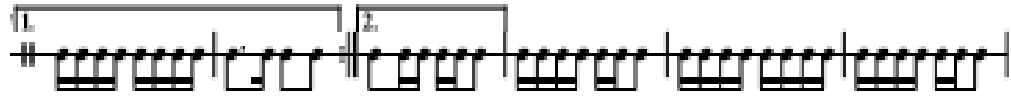
Tablo 18: Aziziye Sirtosu oyununun içeriği

Aziziye sirtosu bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır. Sultan Abdülaziz'in bestesidir.

AZİZİYE SİRTO



AZİZİYE SİRTO RİTMİK



OYUN ADI	Skalyodigo(İskele) Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 19: *İskele Sirtosu oyununun içeriği*

İskele sirtosu erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

SKALYODİGO(İSKELE) SİRTO

Musical score for SKALYODİGO(İSKELE) SİRTO, featuring ten staves of music in 3/4 time with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'SON' and 'f'.

Staff 1: Measures 1-5.

Staff 2: Measures 6-11.

Staff 3: Measures 12-17. Measure 17 contains a repeat sign.

Staff 4: Measures 18-24.

Staff 5: Measures 25-28. Measure 25 contains the word 'SON' and a triplet marking '3'. Measures 26 and 27 also contain triplet markings '3'.

Staff 6: Measures 29-33.

Staff 7: Measures 34-39.

Staff 8: Measures 40-44. Measure 44 contains a first ending bracket marked '1.'.

Staff 9: Measures 45-50. Measure 45 contains a second ending bracket marked '2.'.

Staff 10: Measures 51-54. Measure 54 contains a repeat sign.

SKALYODİGO(İSKELE) SİRTO RİTMİK

Bass Drum $\text{H} \frac{2}{4}$

6

B. Dr. H

12

B. Dr. H

18

B. Dr. H

24

B. Dr. H

SON

3

3

30

B. Dr. H

36

B. Dr. H

40

B. Dr. H

45

2.

B. Dr. H

52

B. Dr. H

58

OYUN ADI	Kına Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

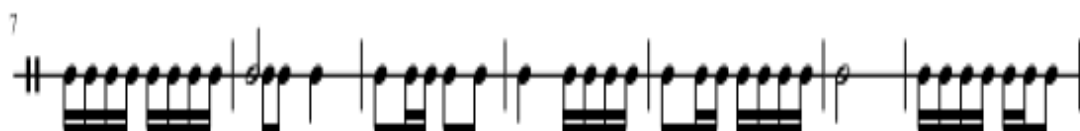
Tablo 20: *Kına Sirtosu oyununun içeriği*

Kına sirtosu erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

KINA SİRTOSU



KINA SİRTOSU RİTMİK



OYUN ADI	Laterna Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 21: *Laterna Sirtosu* oyununun içeriği

Laterna sirtosu erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

LATENA SIRTOSU

The musical score for 'LATENA SIRTOSU' is written in 2/4 time on a single staff. It consists of eight measures, each containing a sequence of eighth and sixteenth notes. The melody is characterized by a steady eighth-note pattern in the first half of each measure, followed by a more complex rhythmic figure in the second half. The score is divided into two systems of four measures each. The first system starts at measure 1 and ends at measure 4. The second system starts at measure 5 and ends at measure 8. The final measure of the second system concludes with a double bar line.

8

15

21

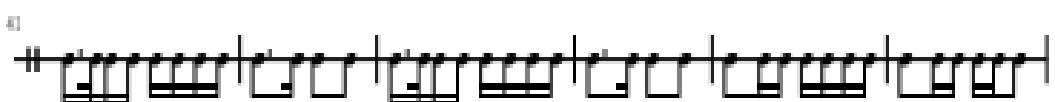
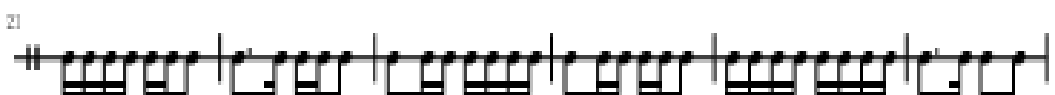
27

34

41

47

LATERNA SIRTOSU RİTMİK



OYUN ADI	Sirto
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 22: *Sirto oyununun içeriği*

Sirto genel oyun türünü isim olarak almış oyundur. Erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

SIRTO

Keman

6

Kem.

11

Kem.

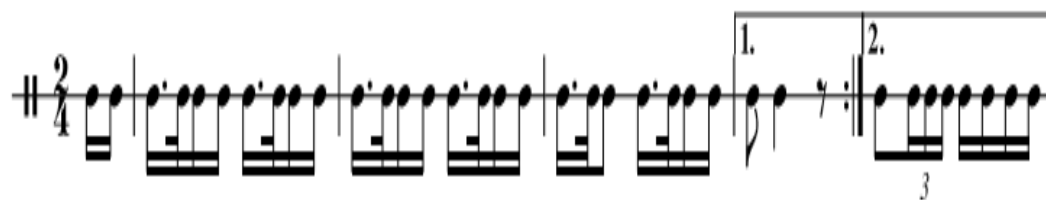
16

Kem.

22

Kem.

SIRTO RİTMİK



OYUN ADI	Bolidigo(Şehir) Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

Tablo 23: *Şehir Sirtosu oyununun içeriği*

Şehir sirtosu erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

BOLİDİGO (ŞEHİR) SİRTO

The musical score for "BOLİDİGO (ŞEHİR) SİRTO" is written in 9/8 time and consists of ten staves of music. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various melodic lines, rests, and dynamic markings. A first and second ending bracket is present over measures 16 and 17. Measure 18 contains a triplet of eighth notes. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

6

11

16 1. 2.

21

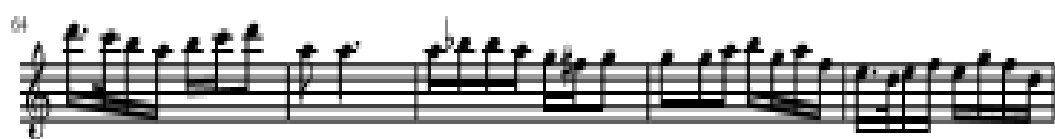
26

31

37

43

48



BOLİDİGO (ŞEHİR) SİRTO RİTMİK

The musical score is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The piece consists of 77 measures, with measure numbers 2, 8, 11, 16, 21, 27, 33, 39, 45, 51, 57, 64, 70, and 77 indicated at the start of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, often beamed together in groups. There are several repeat signs and first/second endings. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a bracket in measure 18. The piece concludes with a double bar line in measure 77.

OYUN ADI	Karagözlü Sirtosu
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Sirto(Ada Zeybeği)
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

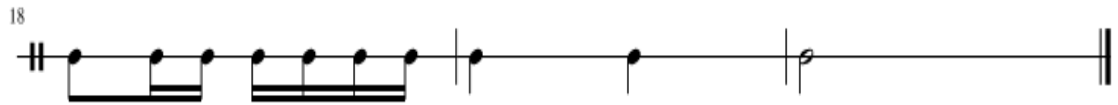
Tablo 24: *Karagözlü Sirtosu oyununun içeriği*

Karagözlü sirtosu erkeklerin oynadığı bir ada zeybeği olup genelde daire formatında oynansa da çizgi formatında da oynanabilir ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

KARAGÖZLÜ SİRTO



KARAGÖZLÜ SİRTO RİTMİK



5.4 LEFKOŞA YÖRESİNDE ÇİFTETELLİ VE ARABİYE OYUNLARININ EZGİSEL ANALİZİ

Kuzey Kıbrıs da çok yaygın olarak çalınıp söylenen çoğunlukla ‘‘kadın oyunları’’ olarak adlandırılrsa da halk arasında hem kadın hem de erkeklerin oynadığı oyun türü olarak nitelendirilebilir. Yapılan kaynak araştırmaları sonucu elde veriler Kuzey Kıbrıs ta genel itibariyle Kıbrıs çiftetellisi, çiftetelli ve gadifeden kesesi olmak üç oyun belirtilmiştir.

Kıbrıs çiftetellisi Anadolu’daki İstanbul çiftetellisine benzerlik olarak çok yakınlık göstermektedir. Ritim kalıbı 4/4’lüktür. Fakat Kuzey Kıbrıs genelinde 2/4’lük ölçü ile de çalımı mevcuttur. Bu durum parçayı çalan çalgıcının yorumu ile de değişiklik göstermektedir. Darbuka, Ud veya cümbüş sazları ile de ritim olarak renk çeşitliliği sağlanır. Kuzey Kıbrıs yöresinde bulunan bu üç çiftetellinin müzikal olarak ‘‘La’’ karar çalındığı görülmektedir. Bölgede diğer oyunların müzik icralarında olduğu gibi çiftetellide de uzun veya kısa olabilen taksimler mevcuttur. Hatta temel ezgi olmadan eşli ritim sazlarla birlikte temel ezginin de bir kısmı çalınarak oyun niteliği olmadan sadece müzik olarak da icra edildiği görülmektedir. Genellikle sahnedeki oyuncuların temposuna göre müziğin ritmi belirlense de çoğunluk olarak kıvrak ve neşeli bir şekilde icra edilir. Gadifeden kesesi çiftetellisi bir şarkı özelliği de taşıdığından dolayı tam ve genişletilmiş cümlelerden oluşmaktadır. Birinci ve ikinci cümle başlangıçlarında ufak değişikliklerinden dolayı fark edilemeyip sanki iki cümle aynıymış gibi görünse de farklılıklar bulunmaktadır. Bu iki bölüm dizinin pes tonlarında geçer. Tiz tonlarında dizinin üçüncü bölümü bulunmaktadır ve ardından ikinci bölümün bir tekrarı olan dizinin dördüncü bölümü gelmektedir. Bu bölümler her zaman tam anlamıyla veya sırasıyla çalınmazla. Çalgıcının yorumu sahnedeki oyuncunun durumuna göre değişiklikler gösterebilir. Gadifeden kesesi çiftetellisi aynı zamanda Bursa da oynanan bir çiftetelli oyunu olduğunu söylemek gerekir. Coğrafi konum, oynayan toplulukların ve çalgıcıların farklı yorumu isim aynı olsa da müzik ve oyunda değişiklikler meydana getirmiştir. Arabiye oyunlarına gelince çiftetelli oyunları arasında çok büyük farklılıklar olmayıp halk arasında aynı oyun olarak görülmektedir. Ritim kalıbı 2/4’lüktür. Ve çoğunlukla orta ve ağır tempoda oynanmaktadır. ve çiftetelli oyunlarında olduğu gibi taksim bölümleri mevcuttur. Taksimler çalgıcının yorumuna göre ilk veya orta bölümde çalınabilir. Ya da doğaçlama olarak çalgıcının yeteneğine göre de sergilenebilir. Arabiye oyunları genel olarak ‘‘sol’’ karar olarak çalınmaktadır ve üç bölüme

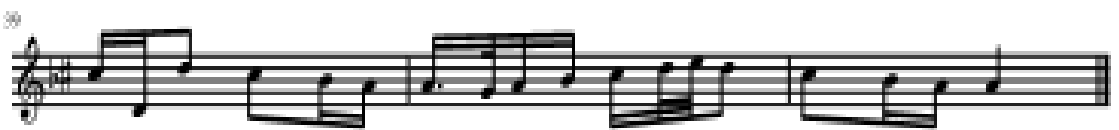
ayrılmıştır. İlk bölüm pes tonlarında geçerek ikinci bölüme geçilirken ‘’re’’ karar notasına geçilerek ikinci bölüme geçilmiş olur. Tiz tonlarında çalınan sekiz ölçülük bir cümleden sonra üçüncü bölüme geçiş sağlanır ve dört ölçülük bir çalımdan sonra tiz veya pes tonlarında ‘’sol’’ karar da parça sonra erdirilir.

OYUN ADI	Kıbrıs Çiftetelli
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma(Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Çiftetelli
KAYNAK	Derviş GÖKAYDIN
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

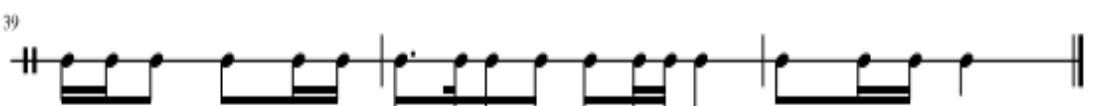
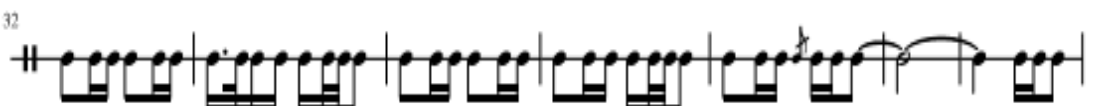
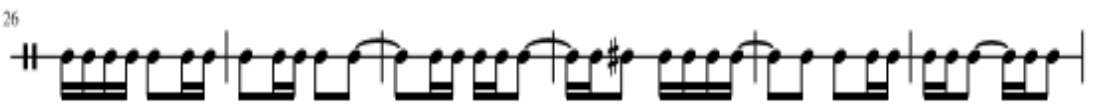
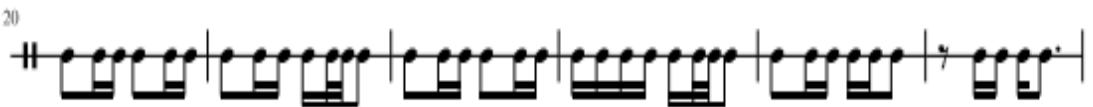
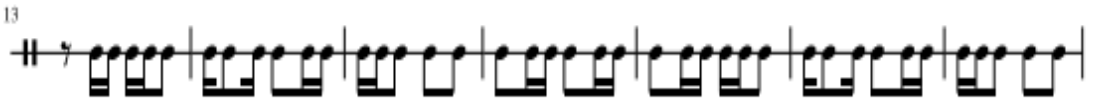
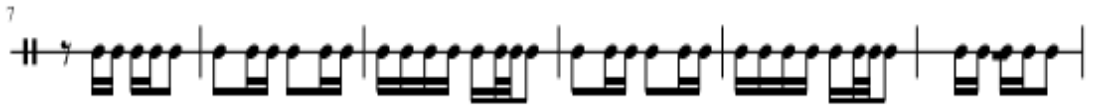
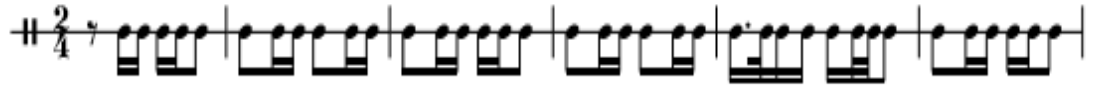
Tablo 25: *Kıbrıs Çiftetelli oyununun içeriği*

Kıbrıs çiftetelli oyunu kadın oyunları olarak anılsa da karışık olarak da oynanabilen bir oyundur. Hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen oyunun belirli bir oyun düzeni yoktur. Ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

KIBRIS ÇİFTTELLİ



KIBRIS ÇİFTETELLİ RİTMİK

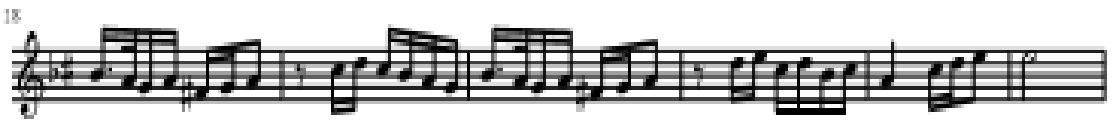
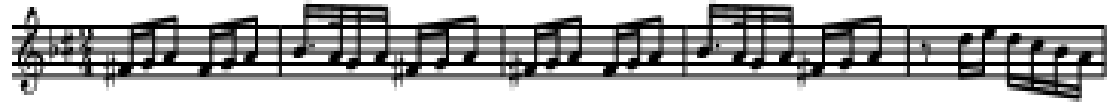


OYUN ADI	Çiftetelli
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma(Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Çiftetelli
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

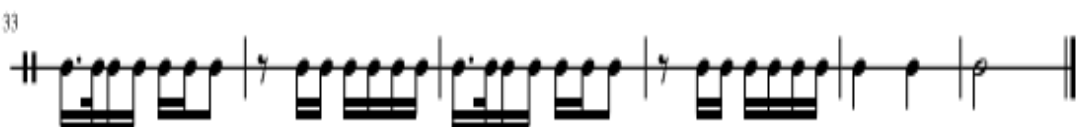
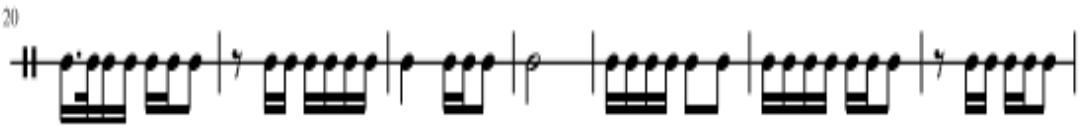
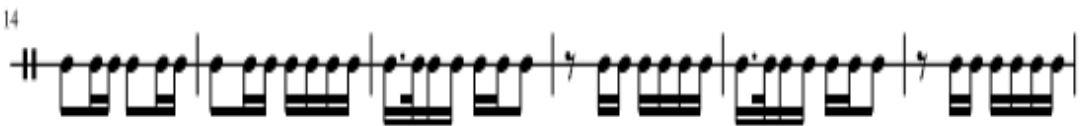
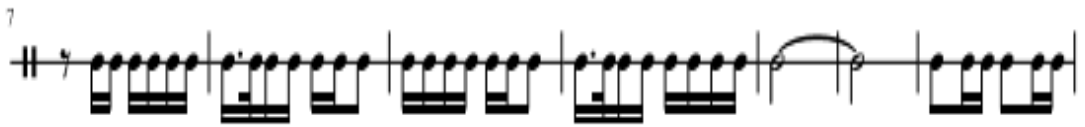
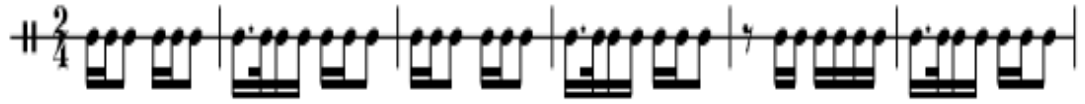
Tablo 26: *Çiftetelli oyununun içeriği*

Çiftetelli oyunu kadın oyunları olarak anılsa da karışık olarak da oynanabilen bir oyundur. Hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen oyunun belirli bir oyun düzeni yoktur. Ritim düzüümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

ÇİFTETELLİ



ÇİFTETELLİ RİTMİK

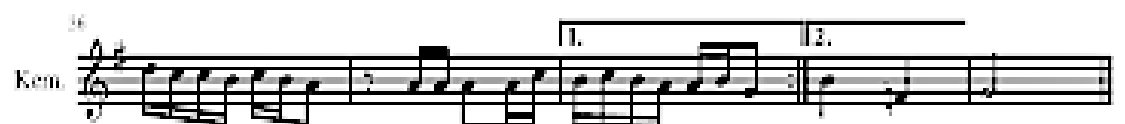
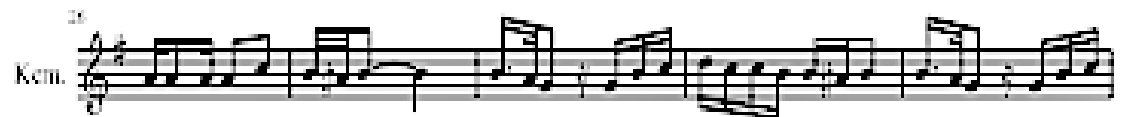
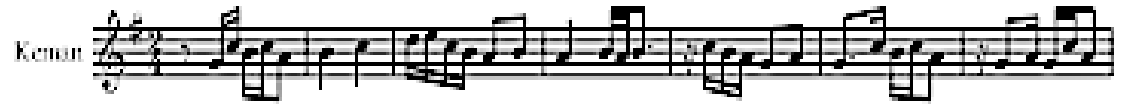


OYUN ADI	Arabiye
OYUNCU CİNSİYETİ	Karma(Kadın-Erkek)
OYUN FORMU	Daire/Çizgi
OYUN TÜRÜ	Arabiye
KAYNAK	Mehmet Ali TATLIYAY
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 2/4

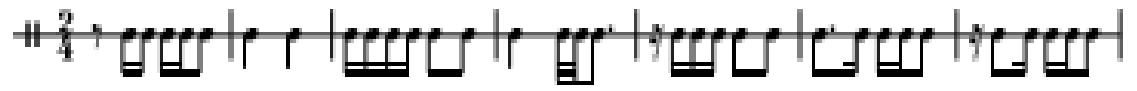
Tablo 27: *Arabiye oyununun içeriği*

Arabiye oyunu kadın oyunları olarak anılsa da karışık olarak da oynanabilen bir oyundur. Çiftetelli oyununa fazlasıyla benzerlik gösterir. Hem daire hem de çizgi formatında oynanabilen oyunun belirli bir oyun düzeni yoktur. Ritim düzümü 2 zamanlı olup tempolu ritim kullanılır.

ARABIYE



ARABİYE RİTMİK



OYUN ADI	Kartal
OYUNCU CİNSİYETİ	Erkek
OYUN FORMU	Yok
OYUN TÜRÜ	Taklidi Oyun
KAYNAK	Rıfat Zurnacı ERDİMLİ
RİTİM DÜZÜMÜ	Oyun Bölümü: 7/8

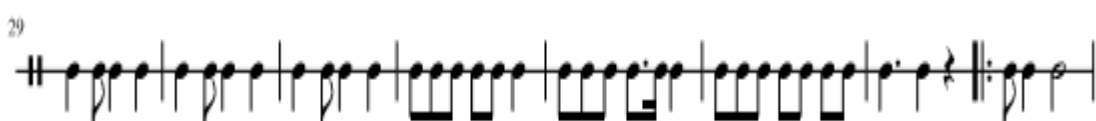
Tablo 28: *Kartal oyununun içeriği*

Kartal oyunu dramatize bir oyun olup belirli bir oyun düzeni veya çizgi formatı bulunmamaktadır tamamen doğaçlama gerçekleşen taklidi bir oyundur. Ritim düzümü 7 zamanlıdır.

KARTAL



KARTAL RİTMİK



6. KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL GİYİM KUŞAM

Giyim, insanlığın doğuşu ve doğa koşulları sebebi ile ihtiyaç duyulan bir olgu haline gelmiştir. Geçmişten bugüne giyim gerek doğal gerekse toplumsal değişikliklere uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu değişiklikler ait oldukları toplumun folklorik, sosyoekonomik ve coğrafi koşulları nedeniyle çeşitli olgunluklara ulaşmıştır.

Dünyada zamanın çok öncesinde yaşamış uygarlıklara bakıldığında zaman geleneksel giyim kuşamın bağlı oldukları kabilelerin kimliklerini tanıtmış toplumların statülerini belirten birçok bilgileri bizlere tanıtmaktadır. Bu durum sadece üste giyilenlere değil, başlık ve süslemelere de yansımıştır. Geleneksel giyim kuşam örnekleri bize toplumların hangi olayları yaşadıklarını, konargöçer mi yoksa yerleşik düzende mi olduklarını, ekonomik durumlarını, medeni hallerini ve daha birçok durumu göstermektedir.

İş ve düğün zamanlarında farklı giyim kuşam tercih edilir. Hatta çocukluk, ergenlik, evlilik ve yaşlılık evrelerinde bile her evreye göre farklı renklerde giysiler tercih edilmiştir. Düğünde yapılan gelin başı ile gerdek sonrası yapılan başlık farklıdır. Köylerden pazarlara gelindiğinde kimin hangi köyden olduğu, kimin çiftçi kimin tüccar olduğu bile giyim kuşamlarından öngörülmesi mümkündür. Anadolu'da bugün bile aynı köyün farklı mahallelerinde bile farklı giyim kuşam bulunmaktadır. Bu yüzdendir ki araştırmacıların "Türklerin ulusal giyim kuşamları budur." şeklinde bir ithamın yanlış olduğu kanısındayım. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğünün Folklor Araştırmacılarının yürüttüğü araştırmalar ve çalışmalar sonucunda Anadolu'nun giysiler alanında son derece çeşitlilik içerdiği saptanmıştır. Askerlik ve iş durumlarından dolayı erkekler yaşadıkları ortamdan çıkarak gittikleri ortamın giyim kuşamına göre şekil değiştirirler. Bundan dolayı yapılan geleneksel giyim kuşam araştırmalarında gerekli bulguları edinmek çok kolay olmamaktadır. Oysa kırsal yaşamda kadın dış dünyaya kapalı yaşamaktadır. Kendi ecdadından geleneksel giyim kuşam adına ne gördüyse kendi yaşamında uygulamakta ve kendi çocuklarını da aynı şekilde yetiştirmektedir. Ancak giyim kuşam anlayışında hiçbir değişikliğin görülmediğini söylemek mümkün değildir. En azından kumaş farklılıkları oluşmakta nakış ve işçiliğe gösterilen özen yitirilmekte veya farklı bir coğrafi bölgeden gelen göç, düğün gibi olgular bulunan kırsaldaki giyim kuşam kültürünü değiştirmekte ve zenginleştirmektedir. Kırsal yaşamda

kadınlar vakitlerinin büyük bir kısmını çalışarak geçirirler. Bu açıdan bakıldığında günlük yaşam ve iş giysileri farklılıklar gösterir. Anadolu'da bir genç kızın sözlenmesiyle yapılan "baş düzeni" sosyal statüsünü belirler ve evlilik, olgunluk, yaşlılık dönemlerinde bu önemini kesintisiz korur.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, geleneksel giyim-kuşam anlayışında görülen bu farklılığı, Maddi Kültür Şubesi Folklor Araştırmacıları tarafından yapılan araştırmaları yayına dönüştürmektedir. Her gün değişime uğrayan Folklor (Halk Kültürü) öğeleri arasında yer alan ve Maddi Kültür konusu olan giyim-kuşam anlayışı da bu değişimden etkilenmiştir. Kurulduğu 1966 yılından günümüze kadar yapılan saha araştırmalarından elde edilen çok sayıda negatif ve dia-pozitif koleksiyonuyla, Türk Kültüründe önemli bir yere sahip olan Araştırma Ve Eğitim Genel Müdürlüğü Halk Kültürü Bilgi ve Belge Merkezi; bu konuda çalışma yapan kişi, kurum ve kuruluşlara bilimsel çalışmalarında yardımcı olmaktadır.

6.1 KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL ERKEK GİYSİLERİ

6.1.1 BAŞA GİYİLENLER

Kuzey Kıbrıs genelinde başa giyilenler genellikle kalıp festir ve içten kartonlu direk tutan bir fes biçimidir. Keçeden yapılan bir çeşidi de mevcuttur. Fas şehrinde icat edilmiştir. Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu ile birlikte şapka devrimi gerçekleşmiş ve 1925 yılında çıkarılan kanun ile fes giyimi yasaklanmıştır. Kısa boylular sipariş verirken "bir garış üç barmak" uzun olsun derlermiş ve bu şekilde görünüş olarak boylarının uzun olacağına inanılmış. Fesin etrafına bağlanan yemeninin kenarlarında iğne oyasından yapılan nergis oyası mevcuttur. Bu durum Anadolu'nun batı bölgesinde bulunan (Aydın, Muğla, Denizli, İzmir, Manisa) şehirlerinde erkek baş giyimleriyle benzerlik göstermektedir. Bu bölgelerde de kısa yayvan fes etrafına iğne oyasında yapılan çiçek motifleri yemeni etrafına işlenip fes üstüne sarılmaktadır. Bu benzerliğin Kıbrıs adasının Osmanlı tarafından ele geçirilmesinden sonra Kıbrıs'a yaşanan göç olayı kültürlerini de beraberinde götürmüştür ve zaman içinde değişime uğrayıp farklı bir forma girip kendilerine has bir hal almıştır.



Şekil 8: Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü



Beyaz pullu firkete oyası.



Yüreğim pare pare oyası.



Nergis oyası.



Renkli firkete oyası.



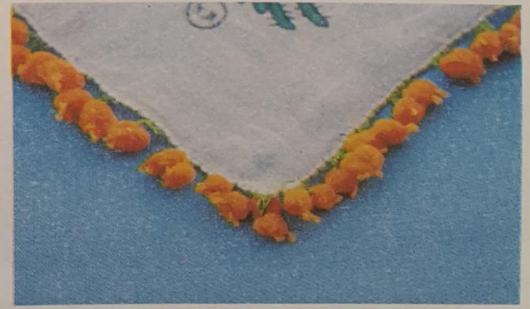
Kına çiçeği



Kırmızı pullu firkete oyası.



Gül oyası.



İğde oyası.

Şekil 9: Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

6.1.2 BEDENE GİYİLENLER

Gömlek

Kuzey Kıbrıs Türkleri bedene coğrafi bölge olarak değişik beldelerde şive değişikliğine uğramış gömlek, göynek veya içlik denilen boğazı kapalı uzun kollu dokuma kumaştan üretilen giysiler giyerlerdi. Bazıları beyaz üstüne renkli çizgileri olan gömlekler kullanır ve bunlara eskiden mintanda denirdi.



Şekil 10: Uzun kollu dokuma kumaştan gömlek

Yelek(Camedan, Cepken)

Gömlek üstüne cepken (yelek) denilen 20'nci yüzyılın başlarında Kuzey Kıbrıs genelinde kullanılmaya başlanılan diğer bir adı da kavuşturma olan ön kısmı lacivert arka kısmı kırmızı çuhadan yapılmadır. Ön kısmında lacivert üzerine siyah sırma iplikten baklava, kuş ve ibrikten işlemeler görülmektedir ve çift sırma ipten yapılma nohut tanesi büyüklüğünde düğmeler bulunur. Arka kısmında ise kırmızı üzerine vücut ölçüsünü ayarlayacak şekilde bağcıklar bulunup bağcıkları sıkması ile

vücudu sarmaktadır. Çeşitli renklerde hayvan veya dal figürlü işlemler mevcuttur. Bu işlemlerin motif belirleme kısmında bulundukları coğrafi bölgenin ve sosyal statünün rol oynadığını öngörmekteyim. Yelekler özellikle boy olarak kısa yapılırdı bunun nedeni ise beldeki tarabulus kuşağının gözükmesi içindir. Yeleklerin uzun kollusuna ise ‘‘Salta’’ denilirdi. Anadolu’nun iç ege kısmında (Afyon, Isparta, Burdur, Antalya) da görmek mümkündür.



Şekil 11: Tahmini 200 yıllık yeleğin önden görünümü lacivert çuhadan yapılmış.
Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü



Şekil:12 Yeleğin arkadan görünümü bağcıklı kırmızı çuhadan yapılmış. Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

Tarabulus kuşağı

Kuzey Kıbrıs Türklerinde yaygın olarak giyilen alt giysisi dizlik (potur) uçkur kısmını tutması amacıyla bel etrafına sarılan ipek kumaştan ve ya koyunyününden (beyaz kumaş) yapılan kök boyalarla boyanıp yaklaşık 5-8 m arasında değişen kuşak çeşididir. Halk dilinde tarabulus kuşağı denmektedir sebebi ise o zamanlar Trablusgarp Osmanlı hâkimiyetinde olup kuşaklar orada el tezgâhlarında dokunup Kıbrıs'a getiriliyordu bu sebeptendir ki ismini yapıldığı yerden almıştır. Bel kısmına 2-3 tur sarılan tarabulus kuşağı son uç kısmını ilk uç kısmına iç taraftan tutturmak suretiyle kullanılır. Son uç kısmını bele bağlamak gibi bir durum bulunmamaktadır. Tarabulus kuşağı karın bölgesini içe atıp mide yukarı çekilip göğüs kısmını daha büyük gösterirdi ve içine sigara, cüzdan, gibi şahsi eşyalar içine konulurdu. Saf ipekten olanların nişan yüzüğünün içinden geçebildiği söylenmektedir. Ayrıca kuşağın hangi kumaştan ve ne kadar uzun olduğu da halk arasından şahsın zenginlik ölçütünün belirlenmesinde bir sembol haline gelmiştir.

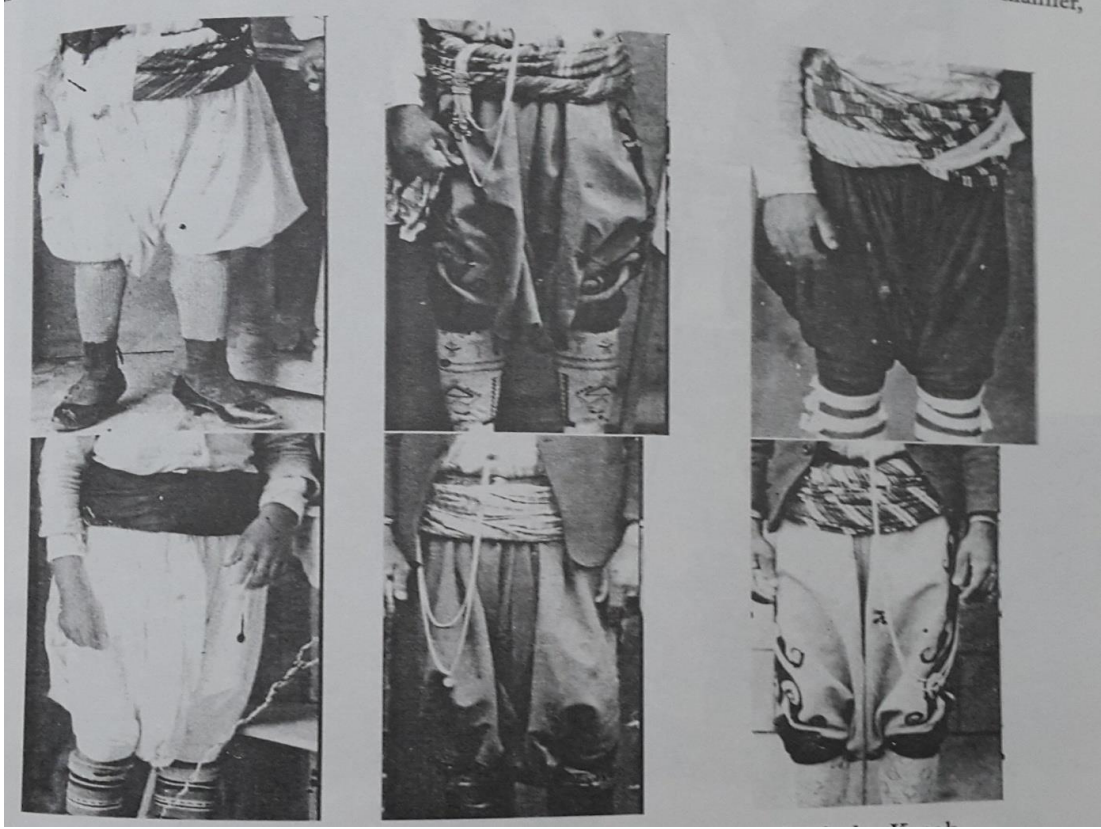


Şekil:13 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

Dizlik (Potur)

Dizlik dize kadar inen geniş kısa don tumanın adıdır. Ağı körüklü olan dizlik koşma veya oturma hareketlerinde kısıtlama getirmeyen fazlasıyla rahat uçkur ile bağlanıp üstüne tarabulus kuşak bağlanmaktadır. Anadolu kesimlerinde potur, şalvar, kara don Rum halkı ise de vraga ismi ile kullanılmaktadır. Dizlik tezgâh dokuma kumaştan beyaz olarak üretilirdi çeşitli kök boyaların içinde günlerce bekletilip lacivert, beyaz ve siyah renkte olması mümkün kılınmaktadır. Kuzey Kıbrıs Türkleri tarla çiftçilik işlerine giderken siyah renkli dizliklerini çarşı Pazar gezmeleri veya düğün etkinliklerine giderken de lacivert veya beyaz olan tercih edilirdi. O dönemlerde dizlik üzerine çeşitli türkü ve maniler söylenmiştir.

“Başında dalfesi elinde bıçak
Yoktur sözüm üstüne konuşacak
Ak dizlik üstünde tarabulus kuşak
At üstünde geliyor sevdiğim uşak...”



Şekil:14 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

Çoraplar

Eski zamanlardaki çoraplar elde 4 şiş iğne ile has yünden ilmek ilmek işlenerek üretilmiştir. Kuzey Kıbrıs'ta ki çoraplar, renk desen bakımında çok çeşitlilik göstermektedir. En sık kullanılanları ise baklava ve karanfil desenli çoraplardır. Anadolu'nun Karadeniz bölgesinde bu tarz benzerlikleri olan çorapları görmek bir hayli mümkündür. Çoraplar uzun konçlu olup dize kadar çekilip üstüne çangar, Frenk çizmesi veya iskarpin giyilmesi yaygındır.



Şekil:15 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

6.1.3 AYAĞA GİYİLENLER

Çangar Çizmesi

Çangar çizmeleri dizin altına kadar uzanan ve diz kısmından yaklaşık bir metre iplikten üst kısmı bağlanarak kullanılırdı. Çoban, çiftçi, bekçi gibi köylülerin kullandığı çangar çizmesinin altı çivilidir bunun nedeni ise dağlık bölgelerde, kırsal alandaki yılan ve bacağı çizebilecek çeşitli otlardan korunmak amaçlıdır. Hammaddesi teke derisinden yapılmaz. Deriyi ters düz edip içindeki yağlar çıkarıldıktan sonra tüylerin dökülmesi için bir çeşit ilaç kullanılmaktadır. Deri kullanılabilir hale geldikten sonra kişinin ayağına özel yapılmaktadır ve çeşitli renklerde kullanımı yoktur.



Şekil:16 Çangar çizmesinin alttan görünümü Cypriot Costumes In The National Historical Museum

Frenk çizmesi

Çangar çizmesinden farkı altında çivisi yoktur. Uzun dize kadar uzanır daha çok avcı, süvari, asker kesiminin ya da zengin, asil aile ağalarının kullandığı bir çizme türüdür. Çoğu siyah renkli olmakla birlikte kahverengi olanı da nadir bir şekilde görülmektedir.



Şekil:17 Frenk Çizmesinin görünümü Cypriot Costumes In The National Historical Museum

6.1.4 AKSESUARLAR

Baston

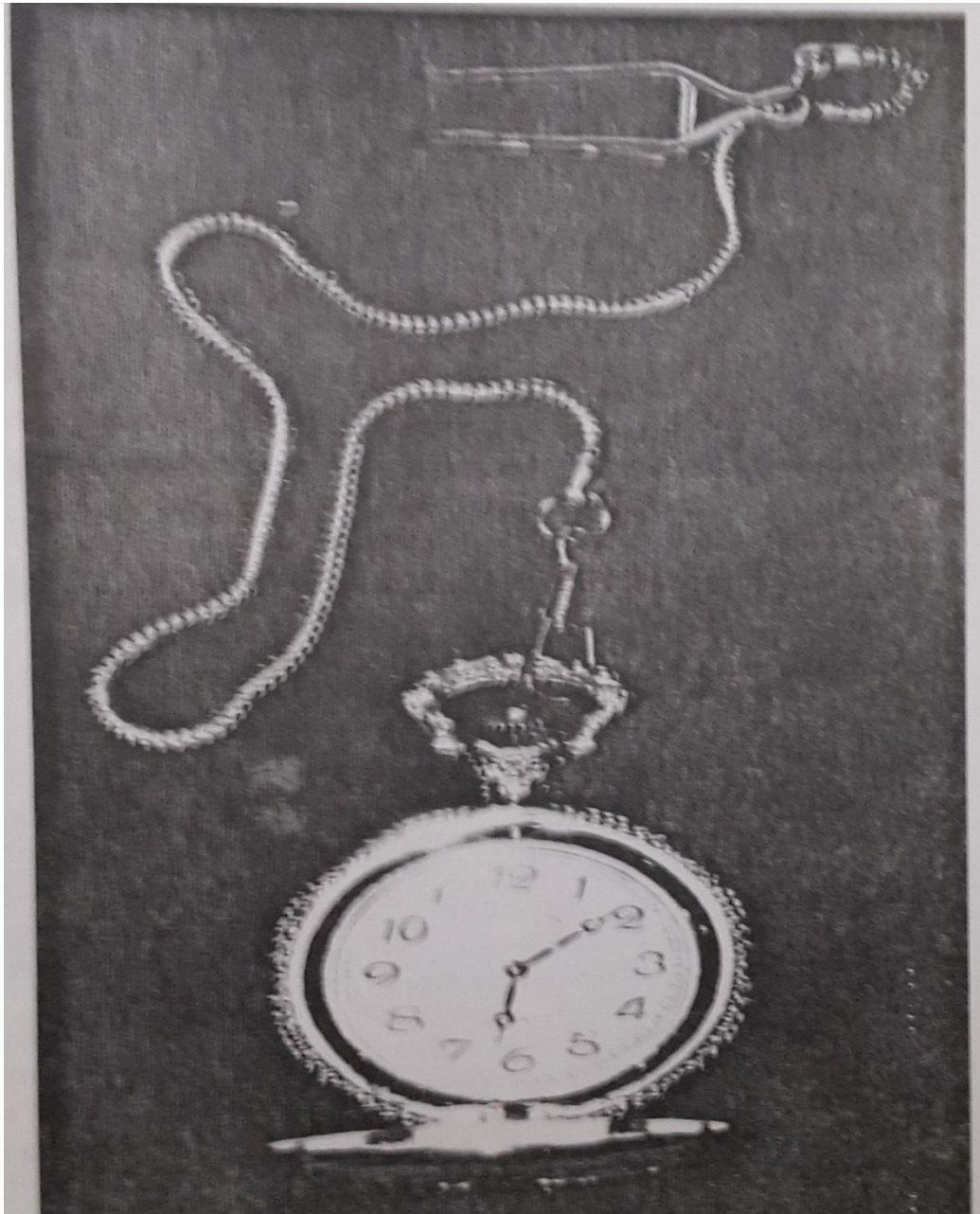
19'uncu yüzyıllardan itibaren Türklerde kullanmaya başlanılan baston, Kuzey Kıbrıs Türklerinde de mevcuttur. Denge kısmı ağacın çeşidine göre değerli olmaktadır. Kıvrımlı kısmında ise altın ve gümüş işlemeli olanları da görülmüştür. İlk olarak 2.Mahmut tarafından kendi atölyesinde üretimine başlamadan önce ithal olarak kullanılan bastonun ilk ithal yeri ise Suriye'dir. Anadolu da daha çok yaşlı kesimde dengelerini ve yürümelerini sağlamak amaçlı halen kullanılmaktadır.



Şekil:18 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

Köstekli saat

Mekanik bir saattir. Saatin ‘‘Zemberek’’ denen yayı kurulur, kurulan zembereğin gevşemesiyle saatin içindeki çarklar dönmeye başlar ve saat çalışır. Cepte taşınır, ‘‘Köstek’’ adı verilen bir zincir yardımıyla giysilere tutturulur. (Kaynak: Bilim Çocuk Dergisi) Kıbrıs Türkleri yelek kısmından tutturup köstek kısmını dizlik aşağısına kadar sallanmasına izin vererek kullanmışlardır. Anadolu’nun Batı ve İç Anadolu bölgesi ağırlıklı olmak üzere birçok bölgesinde erkek giyim aksesuarı olarak kullanılmıştır.



Şekil:19 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

Keseler

Kumaş veya el örgüsünden yapılma olarak iki çeşidi vardır. İçine tütün para vs. koymak amaçlı yapılan keseler tarabulus kuşağın içine sıkıştırılır ya da yeleğin iç tarafına özel olarak ayrı bir cep diktirilirdi. İçine konan maddenin düşmemesi için ağzı büzgülü yapıp ip ile bağlanılırdı. Ayrıca tarak, saat, ayna gibi eşyaları koymak için kare biçiminde olarak da kullanılmaktaydı. Gelin çağına gelen kızların çeyizine mutlak suret de konulurdu keselerin üstüne çeşitli hayvan ya da ağaç motifleri işlenirdi.



Şekil:20 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

6.2 KKTC'DE LEFKOŞA YÖRESİNDE GELENEKSEL KADIN GİYSİLERİ

6.2.1 BAŞA GİYİLENLER

Kadınların baş kısımlarını örtmenin birçok anlamda ve zorunlulukta olduğunu görmek mümkündür. Öncelikle Kuzey Kıbrıs'ın coğrafi açıdan bol güneşli ve çok fazla yağış almamasıdır. Kadınlar tarla işlerini görmeye giderken aşırı güneşe maruz kalmamak için ve dini boyut olarak bakıldığı zamanda kendilerine bir yükümlülük olarak görmüşlerdir. Bunun yanı sıra güzel görünüm, giydikleri kıyafet bütünlüğü, aksesuar gibi birçok nedenden ötürü yemeni kullanmaktadırlar.

Yemeniler, evlerde ya da tezgâhlarda dokunup kenarlarına iğne oyası yapılırlar. Anadolu'nun birçok yerinden Kuzey Kıbrıs'a birçok ailenin göç etmesi ile birlikte çeşitli renk ve motif zenginliği oluşturulmuştur. Yemeni kenarlarında çok çeşitli süslemeler, boncuk ve oyalar görmek mümkündür. Bunun yanında bir sosyal statü konumunda olup yaş, doğum, yas, aşk, düğün, evli, bekar gibi olgularda mesaj niteliğinde rol oynamıştır. Kıbrıs erkekleri de fes üstüne yemeni bağlayıp kadınlara mesaj vermeye çalışmışlardır.

Kuzey Kıbrıs'taki kadınların başını bağlaması durumuna "baş bağlamak" denilmektedir. Adanın iklimsel durumundan ötürü çocuk yaştaki kızlar olması gereken durumdan daha fazla fiziki gelişim göstererek ergenlik çağına erken girmektedirler ve erkekler için göz kamaştırıcı bir hal alıp hedef haline gelmektedirler. Bu durumun aileler tarafından kızlarının gizlenip korunması amacıyla "örtünme" eylemi dini sebeplerinde katkısıyla gerçekleşmektedir. Kadınların "çember" dedikleri yemeniyi üçgen şeklinde katlayıp uç kısmını arkaya getirecek şekilde diğer iki ucunu çene altından geçirmek şartıyla bağlanılırdı arasına kâğıt gibi maddeler konularak dik durması sağlanırdı. Üstüne çarşaf denilen giysi geçirilirdi. Çarşaf iki parça olup belden üst ve alt kısmına ayrı ayrı giyilirdi. Üst kısma örtülen çarşaf çember üstünden geçirilip ön kısmı tamamen kapatılırdı. Alt kısmı şalvar üstünden içine lastik geçirilmek suretiyle tamamen kapatılıp tutturulurdu.

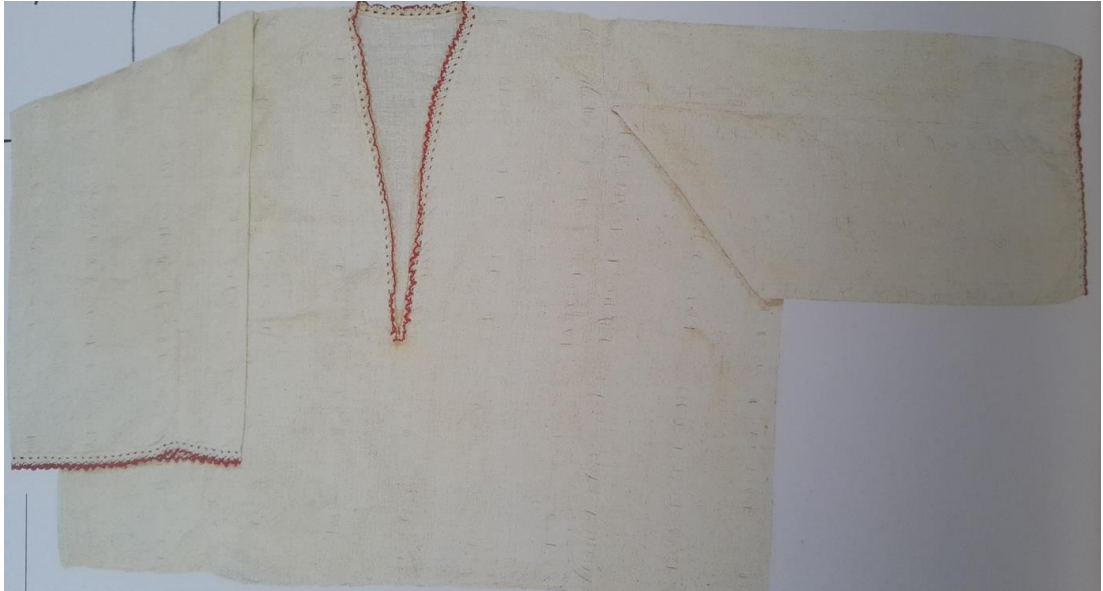


Şekil:21 Yemeni oylarına örnekler Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

6.2.2 BEDENE GİYİLENLER

İçlik

Geleneksel kadın giyiminde kullanılan içlik dokuma tezgâhların da üretilirdi. Kenarlarına “bürümcük” denilen iğne oyları işlenirdi veya düz bir şekilde de kullanımı mevcuttur. Şile bezi veya yün kumaşından üretimi sağlanırdı. Üç etek giyiminden önce içe giyilen ilk giysidir. Anadolu’nun her bölgesinde görülmesi mümkündür.



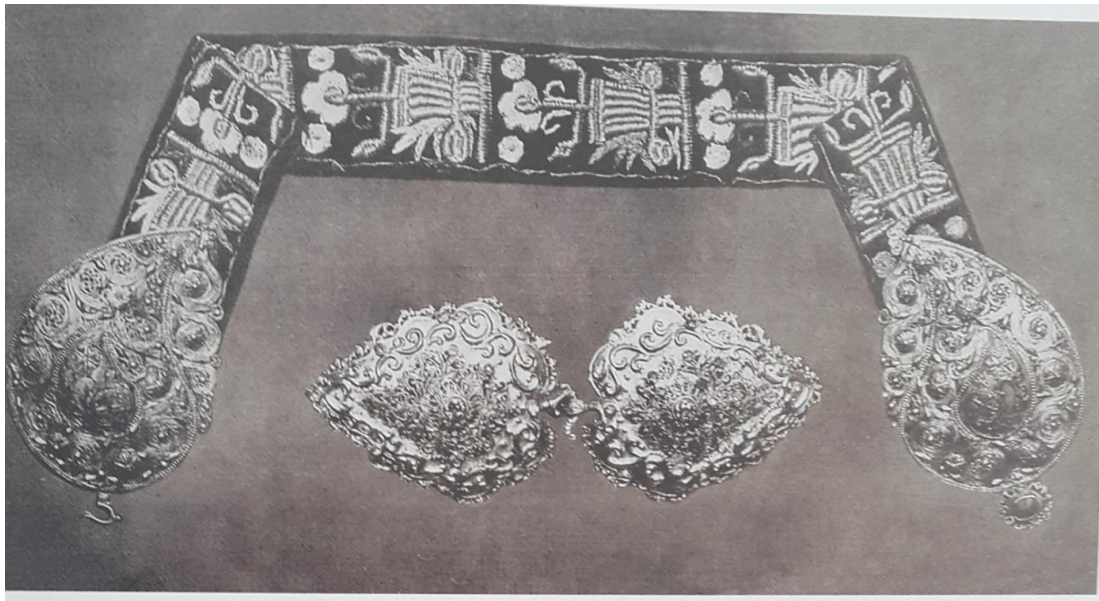
Şekil:22 Cypriot Costumes In The National Historical Museum

Üç etek

Anadolu Türkmenlerine ait olup yapılan göç sonrası Kuzey Kıbrıs bölgesinde de görülen üç etek belden aşağısından itibaren arka kısmı bir ön kısmı iki olmak suretiyle üç parçadan oluşur ön kısmında iki parçayı bazen yürümede zorluk yaşamamak adına kuşak bölgesine sıkıştırılır. Kuşak bölgesine “boynuz kemer” denilen değerli kemer takılır. Üç etek altına ise şalvar giyilir. Makine izi olmayan el işleme çizgili kumaştan yapıldığı gibi saf ipekten veya atlas kumaşından da yapıldığı görülmüştür. Düğün gibi törenlerde sıkça rastlanması mümkündür.

Boynuz Kemer

Anadolu coğrafyasındaki kadınların çok büyük bir bölümünün kullandığı ve Kıbrıs bölgesinde yaşayan kadınlarında kullandığı üç etek üstüne beli sıkı tutmak amaçlı olup genellikle düğün veya özel günlerde kullanılan gösteriş açısından güzel görünüm sağlamak adına kullanılan bir kemer çeşididir.



Şekil:23 Boynuz Kemer Cypriot Costumes In The National Historical Museum

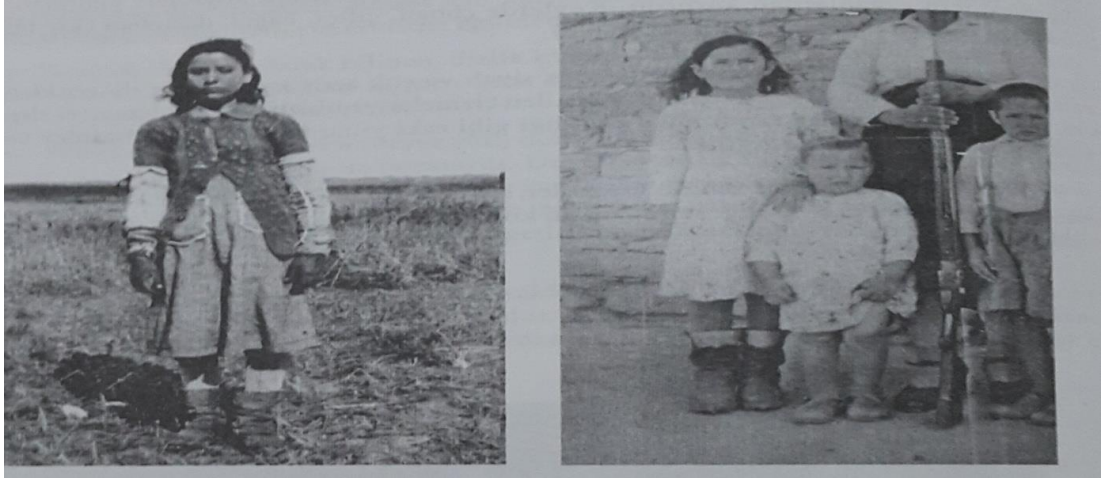
Şalvar

Kuzey Kıbrıs Türk kadınlarının vazgeçilmezi belden aşağı kısmı için kullanılan çeşitli kumaşlardan yapılan bir alt giysisidir. Tarlaya gidecek iken farklı evde kullanım için farklı giyildiği öngörülmüştür.

6.2.3 AYAGA GİYİLENLER

Çangar çizmesi

Kuzey Kıbrıs erkeklerinden farklı olarak kadın çangar çizmesinin derisi daha narin uzunluk olarak daha kısa ve daha süslü, gök desenli olanları da mevcuttur.



Şekil:24 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

6.2.4 AKSESUARLAR

Kuzey Kıbrıs kadın süslemelerinde özellikle gelin olacak kızlarda süs ve güzel görünüm fazlasıyla özel bir durumdur. Baş kısmına altın veya gümüş dizilerden oluşan fes veya kenarları parlak pul ile işlenmiş yemeniler saçlar ikiye ayrılıp “belik” denilen geleneksel kız örgüsü yapılır. Kulaklara küpeler ve boyun kısmına “beş’i bir yerde” denilen içinden geçirilen ip ile dizilen altın pullardan oluşan kolyeler takılırdı. Üç eteğin kol, yaka, etek uçlarına çekilen sutaşları ile bindallı üstüne çeşitli geometrik desenler işlenirdi.



Şekil:25 Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü

BEŞİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

5. SONUÇ

Geleneksel halkdansları kısacası insanların düğün, asker uğurlaması, sünnet gibi eğlencelerinde veya kötü ya da Anadolu'nun bazı kesimlerinde yapılan dini ritüellerin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Orta Asya'dan Türklerin gelişi ile birlikte Anadolu'nun çeşitli coğrafi bölgelerine yayılıp toplumun ortak kültürleri daha da kendilerine has bir hal alıp özelleşip kendi kültürlerini kazanmışlardır. Kıbrıs Türk halkdanslarının oluşmasında önemli yeri olan Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden gelen göçler farklı renklerin bir araya gelip bulunan coğrafyadaki Rum halkı ile birleşip bir sentez haline gelerek kendi kültürlerini oluşturmayı başarmışlardır. Lakin mevcut bulunan Kuzey Kıbrıs halkdanslarında bulunan Anadolu esintileri yadsınamaz bir gerçektir.

Müzik, dünya çapında evrensel bir olgu olup insanların düğün, ölüm, aşk, acı, gibi çeşitli duygusal patlamalarında kendilerini anlatma konusunda en büyük lisan olmuştur. Kuzey Kıbrıs bölgesinde de coğrafi konumlarının onlara verdiği imkân kadar saz yapım çalışmaları yapıp elde edilen sazlarla kendi duygu patlamalarını yaşamışlardır. Anadoludan göç yasasıyla gelen Kıbrıslı Türkler Anadolu kültürünü zamanla aşındırıp daha değişik bir hale getirmeyi ve zaman içerisinde kendilerine özgü bir Kıbrıs kültürü meydana getirmeyi başaramışlardır.

Yapılan kaynak taramalarından elde edilen verilere göre Kuzey Kıbrıs geleneksel giyim kuşam kültüründe Anadolu esintilerinin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu durumun 1571 yılında Osmanlı'nın hâkimiyeti altına girip Anadolu'nun ağırıklı olarak Akdeniz bölgesinden yapılan göç sonrası meydana geldiği bilinmektedir. Kuzey Kıbrıs geleneksel giyim kuşamında kumaşların ve aksesuarların bir kısmı Suriye ve Anadolu gibi çeşitli bölgelerden ithal edilmesi getirtilen bölgelere benzerlik durumunu arttırmıştır. Buna rağmen giyim kuşamlarını bulundukları coğrafi koşulları da göz önünde bulundurarak sınıflandırabilmişlerdir. İş hayatı, düğün ve kına geceleri gibi durumlarda farklılık göstermeyi bilip topluluk içerisinde aşk, sevgi gibi unsurların iletişimi ve ailelerin gelir durumu hakkında da fikir sahibi olmak mümkündür. Zaman içinde farklı bölgelerden gelen türküler, danslar, törenler, giysiler tek bir çatı altında buluşup bulunan coğrafi bölgenin gelenekleriyle birleşip yeni ve kendine has bir sentez haline gelmiştir. Bu durum Kuzey Kıbrıs Folklorunun her yönüyle zenginleşmesini ve gelişmesini sağlamıştır.

5.1 ÖNERİLER

Kuzey Kıbrıs Türk Bölgesinde geleneksel halkdansları ile yapılan bu çalışmanın bölgedeki bütün yerleşim birimlerine uygulanarak ve kayıt altına alınıp gerekli analizler yapıldıktan sonra sosyologlar tarafından değerlendirilerek insan yaşamına yansıtılması, alanda seminerler düzenlenerek halkdansları antrenörleri yetiştirilerek gelecek kuşaklara en doğru şekilde aktarılması anlamında bölgedeki ilkokul kademesindeki çocuklara öğretilip geleneklerin yaşatılması anlamında yapılacak en doğru hareket olduğu önerilmektedir. Böylelikle bölgedeki yaşlı ve genç kesim arasındaki geleneksel yozlaşmaya ket vurulup halkbiliminin önemli yapıtaşlarından olan halkdansları, bölgede yaşamaya devam edecektir. Devletin üst kademelerindeki makamlar gerekli festival ve yurt dışı organizasyonları düzenleyerek bölgedeki halkdansları ekiplerine gerekli finansman desteği sağlayarak Kuzey Kıbrıs halkdansları olgusunu bütün dünyaya taşıma ve tanıtmaya fırsatını yakalayabileceklerdir.

KAYNAKÇA

- Avcı, A. H.(2004). *Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi*: E yayınları.
- Avcı, A. H.(2003). *Halkbilimi Araştırmaları*: E yayınları.
- Aşıksoy, İ.(2015). *Kıbrıs Türk Halkoyunları ve Müziklerinin yapısı*: Lagsl yayınları.
- Altınay, F. R. ve Yaltırık H. (2012). *Türk Halk Müziği Bilgileri*. İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Lisans Programı Yayınlanmamış Ders Notları.
- Akdoğu, O. (2003) *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, İzmir
- Akdoğu, O. (2005). *Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler*. Cilt: 2. Sade Matbaacılık. İzmir.
- Armağan, İ. (1983). *Yöntem Bilim-I Bilimsel Yöntem*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, s. 82-84.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Aydın, C. (2002). *Halk Oyunları Ders Kitabı*. Ankara: A.S.O Matbaası
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü – Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. Y.K.Y.
- Baykurt, Ş. (1965). *Türk Halk Oyunları*: Halkevleri genel merkezi.
- Baykurt, Ş. (1987). *Türk Halk Dansları ve Anadolu Uygarlıkları*. Ankara:11. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları.
- Balta, N.(2014). *Anadolu Kadın Başlıkları*. Ankara: Alter Yayınları.
- Cebeci, S. (2002). *Bilimsel Araştırma ve Yazma Teknikleri*. İstanbul: Alfa Yayınları, s. 101-111.
- Cypriot Costumes In The National Historical Museum*
- Çinkayalar, E. *Kıbrıs Türk Halk oyunları* Lefkoşa: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı yayınları.
- Demirsipahi, C.(1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Ekmekçioğlu, İ. (2001). *Türk Halk Oyunları*. İstanbul: Esin Yayın Evi.
- Eğilmez, M. (2006). *Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erkan, T. (2008). *Türk Halk Oyunları Müziklerinden Örnekler*. İzmir: Sade Matbaacılık.

- Ersoy, R. (2009). *Sözlü Tarih Folklor İlişkisi - Baraklar Örneği*. Akçağ Basım Yayım Pazarlama.
- Erden, Z., B., Şenol, A., Tezsever ve S., Kartal, G. (1999). *Türk Halk Oyunları Giysileri*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Ersoy, R., *Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler*.
- İslamoğlu, M., ve/ Öznur, Ş. (2010). *Geleneksel Kıbrıs Türk ve Rum Düğünleri*. Lefkoşa-Kıbrıs: Gökada Yayınları.
- İslamoğlu, M. (2004). *Kıbrıs Türk Folkloru*. Ankara: Ürün Yayınları
- İslamoğlu, M., ve/ Taner, Y. (1979). *Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları*. Lefkoşa-Kıbrıs
- Kanol, K. (2006). *Kıbrıs Halkdanslarının Yakın Geçmişi*. Hasder yayınları.
- Kaplan, A. (1964). *The Conduct of Inquiry*. Methodology for Behavioral Science. Chandler.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kongar, E. (1981). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mirbagheri, F. (2015). *Kıbrıs Tarihsel Sözlüğü*. Mağusa: Khora Yayınları.
- Neyzi, L. (2011). *Ben Kimim? Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik*, Çeviren: Hande Özkan. İletişim Yayınları. Dördüncü Basım.
- Oğultürk, H. (2007). *Türk Halk Oyunları 1950-1970* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ömerağa, A. *Gönyeli köyü kıyafetler albümü. (1900-1980)*
- Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası,
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım.
- Sözer, V. (1996). *Müzik*. İstanbul: Ansiklopedik Sözlük.
- Titon, J. T., (1999). *Müzik, Halk ve Geleneksellik, Folklor/Edebiyat, S. 17*
- Yıldırım, D. (1998). *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler*. Türk Bitiği, Araştırma/İnceleme Yazıları, Akçağ Yayınları.
- Yalgın, R. (1940) *Cenupta Türkmen Çalgıları*. Adana: Seyhan Basımevi
- Yıldırım, D. (1998). *Sözlü Kültür ve Folklor Kavramı Üzerine Düşünceler*. Türk Bitiği. Araştırma/İnceleme Yazıları. Akçağ Yayınları.

TEZ KAYNAKLARI

- Akdemir, N.(2007). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti kadın giyiminin Anadolu kadın giyimi ile bağlantısı* Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi
- Köse, F.(2006). *Türk halk oyunları türlerinden kaşık Oyunları'nın yapısal özellikleri* Yüksek Lisans Tezi. İzmir. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı.
- Özbilgin, M.Ö. (2003). *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Özbilgin, M. Ö. (1995). *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu*. Yüksek Lisans Tezi İzmir: Ege Üniversitesi.
- Sevim, M.(2015). *Halk oyunlarının Müzikal ve Geleneksel Giyim Kuşam Bakımından Analizi: Afyonkarahisar Örneği* Yüksek Lisans Tezi. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi.

WEB KAYNAKLARI

- https://tr.wikipedia.org/wiki/Türk_halk_oyunları
- <http://www.tufak.org.tr/bolgeleregorehalkoyunlari.html>
- Aydın, Öznur. Anadolu'da Giyim Kültürü.<http://docplayer.biz.tr/5621101-Anadolu-da-giyim-kulturu.html>
- [-http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12757/geleneksel-giyim-kusam-suslenme.html](http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR,12757/geleneksel-giyim-kusam-suslenme.html)
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Müzik>
- <http://www.nedir.com/Müzik>

EKLER



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)

Lefkoşa, gönyeli köyünün varlıklı ailelerinden merhum Hacı Ali'nin oğlu Ömer Hacı Ali görülmektedir. Halil Hüseyin Ezder ise Pınarbaşı ovasındaki Kapızan çiftliği sahibi Hüseyin Ezder'in oğludur.



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)

Mulla Hasan Aza İbrahim Özasil Efe Mehmet'in babası idi. Gönyelide sözü dinlenen varlıklı ailelerden birisidir. Mustafa Hacı Mercan Karamustafa'nın oğludur.



Adem Goloz (nam-ı diğer Mindo Çavuş 1918-1980)

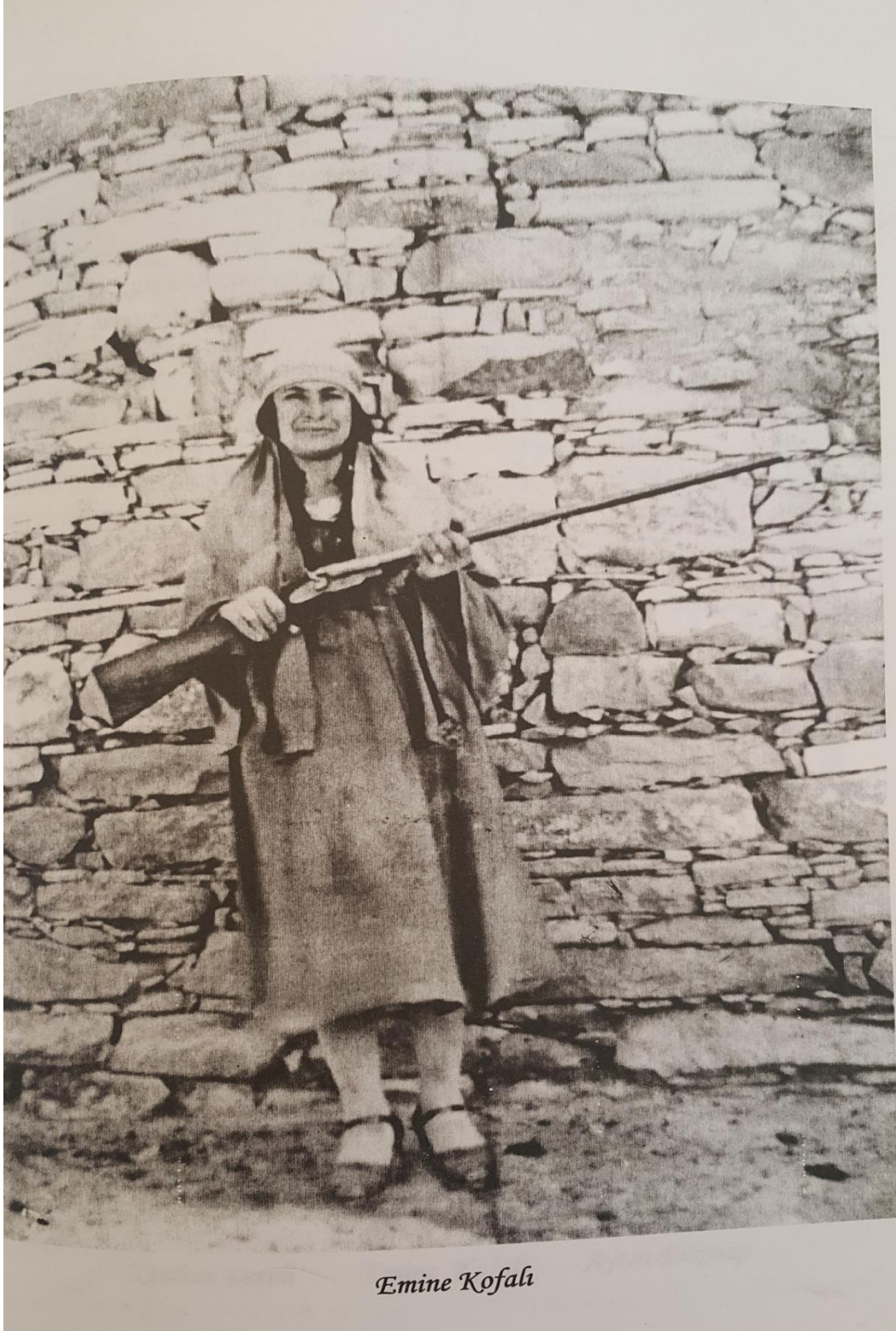
(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)

Adem Goloz yapım işlerinde usta olup üstündekiler Kıbrıs'ın yabanlık kıyafetlerine güzel bir örnektir.



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)

Yapıcı ustası olan Hasan Karam Mehmet, Mehmet Karam Mehmet'in oğlu olup yabancıları ile poz vermiştir.



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)

Emine Kofalı Bölgenin yokluk dönemlerinde hem de milli mücadelenin olduğu yıllarda hem hayvanlarını hem de kendini korumak amaçlı elinde av tüfeği ile birlikte.



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)



(Ömerağa A. Gönyeli köyü kıyafetler albümü)



(Cypriot Costumes In The National Historical Museum)



(Cypriot Costumes In The National Historical Museum)

tez 14 haziran

ORIJINALLIK RAPORU

%9

BENZERLİK ENDEKSİ

%6

İNTERNET
KAYNAKLARI

%0

YAYINLAR

%6

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

Submitted to Afyon Kocatepe University

Öğrenci Ödevi

%4

2

www.odtu.edu.tr

İnternet Kaynağı

%3

3

tr.wikipedia.org

İnternet Kaynağı

%1

4

www.egitimci.biz

İnternet Kaynağı

<%1

5

www.figurfolklor.com

İnternet Kaynağı

<%1

6

www.puzzletravel.com

İnternet Kaynağı

<%1

7

interaktifsozluk.net

İnternet Kaynağı

<%1

8

web.iku.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

9

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

ALINTILARI ÇIKART
BIBLIOGRAFYAYI
ÇIKART

ÜZERİNDE
ÜZERİNDE

EŞLEŞMELERİ ÇIKAR < 12 WORDS