

ADANA HALK OYUNLARI

Muzaffer SÜMBÜL¹

GİRİŞ

Oyun, toplumsal yaşamın; günlük, olağan kalıplarının dışına çıkılarak gerçekleştirilen özgür edimlerden oluşmaktadır. Bu niteliği ile bireyler tarafından hep istenmektedir. Oyuna, çeşitli topluluklarda, toplum olma sürecinde ve günümüz sanayi toplumunda çeşitli işlevler yüklendiği görülmektedir². Oyunun toplumsal yaşamda; iş yaşamının zorluklarını gidermek, bireyleri; fazla enerjinin gerginliğinden kurtarmak gibi rahatlatıcı bir niteliği bulunmaktadır. Bu nitelikler oyunu her toplum için gerekli ve işlevsel kılmaktadır.

O halde bir olguyu kendi içinde ve diğer olgularla ilişkisi içinde anlamak, «niçin» ve «nasıl» sorularına yanıtı da beraberinde getirmektedir. Yanıtın içeriği ise, olguların görünüşlerinin arkasında yatan özün betimlenmesi, yorumlanmasıyla yani bilimsel analizi ile anlam kazanıp, genellemelerde, kuramlarda ifadesini bulmaktadır.³

Genel bir kavram olan oyun ile onun bir alt dalını ifade eden halk oyunları; çalışmamız sırasında zaman zaman birbirinin yerine kullanılmış gibi algılanabilir. Oysa, bu çalışmada oyun, geniş anlamda; çocuk, yetişkin oyunları ve halk oyunlarını (folk dance) kapsayıcı anlamda kullanılmaktadır. Dar anlamda ise, bu çalışmanın konusunu oluşturan halk oyunlarını ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır.

Bu çalışma geleneksel halk oyunları ile sınırlandırılmaktadır. Dolayısıyla sahneye taşınmış olan halk oyunlarının kaynağı irdelenerek açıklanmaktadır. Adana halk oyunları'nın yapısal özellikleri çeşitli boyutlarıyla ele alınmaktadır. Bu bakımdan kültürel yapının bir parçası olan halk oyunlarının Halk bilimsel yorumu, analizi gerçekleştirilmektedir. Bu sistematik analiz ise onun bütün özellikleri ve yönleriyle ele alınmasıyla olanaklıdır

Toplumsal yaşam, bireyler ve gruplar arasındaki ilişkilerin düzenli bir biçimde sürdürülmesini gerektirir. Dolayısıyla, yaşamın düzenli bir biçimde sürmesi için bir çok beklenti, kalıp davranış ve bazı yasaklar bulunmaktadır. İşte bu türden düzenleyici ve denetleyici mekanizmanın özlerini oluşturan toplumsal değerleri S.V.ÖRNEK; sosyal normlar olarak adlandırmaktadır⁴.

Toplumsal yaşamı düzenleyen; örf, adet, töre, gelenek, görenek gibi çeşitli sosyal normlar bulunmaktadır. Toplumsal yaşamda güçlü bir yeri bulunan gelenekler; yasalardan daha geniş bir biçimde toplumsal yaşamı düzenlemektedir. Yasalarda yazılı olmayan ancak geleneklerle düzenlenmiş bir çok sosyo-kültürel değer bulunmaktadır. Üyesi bulunulan toplumda uyulması gereken çeşitli kurallardan oluşan gelenek;

*"bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarruf, boşınanç, yaşantı biçimi"*⁵ olarak tanımlanmaktadır. Geleneklere uymamanın cezası toplum tarafından ayıplanmak, dışlanmaktır. Oyun kültürü toplumsal yaşamda tamda bu noktada bulunmaktadır. Oyun oynamayı hafiflik sayan toplumsal anlayış oynamadan hiç bir tören yapmamaktadır. Bu nedenle bireyler toplumsal yaşamda toplumun uyguladığı, çeşitli kurallara kendisine ters gelse de uymaktadır. Öte yandan oyunların tihisel

¹ Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi

² Tezcan, Mahmut: Boş zamanları Değerlendirme Sosyolojisi, s.63-73.

³ OSKAY, Ünsal XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri, S.

⁴ ÖRNEK, Sedat Veyis : Türk Halk Bilimi, s.121

⁵ ÖRNEK, Sedat Veyis :a.g.e. s.126

kökenleri, ne kadar eskiye dayandıkları bakımından irdelendiğinde ise oyunun; kuttörenselle (ritüel) açıdan anlamını ortaya koymaktadır. Böylelikle yöre insanının eskiye olan özlemin **in Illo tempore**⁶ ilk günlere olan özlemin bir uzantısı olarak algılanabilir. Müziksel ve oyunsal uygulamalar bu pratiği ritüelistik⁷⁸ kılmaktadır.

Toplumsal dayanışmada bireylerin bir arada yaşamalarından kaynaklanan sosyal-psikolojik-ekonomik uzantılar bulunmaktadır. Oyun oynamak; bu boyutlarıyla Çukurova kültüründe, toplumsal dayanışmaya, bütünleşmeye katkıda bulunmaktadır.

Toplumsal Dayanışma ve Oyun

İnsan yaşamının ilk dönemlerinden itibaren oluşan çeşitli kültürel öğeler insanlığın gelişimine ışık tutmakta, bu günkü değerleri anlaşılır kılmaktadır.

*"Yüzyıllar boyunca süre gelen denemelerle, kuşaktan kuşağa geçen sosyal geleneklerle oluşturulan alışkanlıklar, töre ve yasalar, türümüzün yaşamını sürdürme çabasından yana da kuşaktan kuşağa geçen iç güdülerin yerini tutmuştur."*⁹

CHILDE'in da vurguladığı gibi günümüz kültürel değerlerinin bir bütünü olan; gelenek, töre ve törenler insanlık tarihinin çok eskiye dayalı birikimlerinden oluşmaktadır. Bundan dolayı insanlar gelenekleri, töre ve törenleri bozmaktan kaçınmaktadır. Gelenekler elde edilen yeni birikimler doğrultusunda değişebilmektedir. Neden oynadığını bilemeyen, açıklayamayan ancak herşeye karşın oynayan bölge insanlarını içten içe yönlendiren bu gelenekleri bozamama olsa gerek.

Oyunun sergilendiği alan, oyunun oynanmasını gerekli kılan toplantının, hangi amaçla gerçekleştirildiğini göstermektedir. Oyunun oynanış nedenleri; asker yollama ve karşılama, düğün ve sünnet gibi törenler, ulusal bayramlar, parti, dernek toplantı eğlenceleri ve toplumsal içerikli toplantılardır. Bu tür törenlerde oyun toplumsal paylaşımı tamamlayan bir faktör, bir araç olarak kullanılmaktadır. Adana'da da toplumun psikolojik, kültürel ve sosyo-ekonomik gereksinimleri olan bu türden toplantılar yapılmakta ve halk oyunları bu toplantılarda oynanmaktadır.

Oyunların sergilendiği bu törenler özünde bireysel gibi görünmekte ancak, toplumsal boyutlar içermektedir. Söz gelimi; evlenme. Evlilik iki birey arasında gerçekleşen bir olgu olmasına karşın toplumsal sistemin, yapının bir parçasıdır. Yeni bir ailenin oluşumunu sağladığı için bireysellikten daha çok toplumsal içeriği bulunmaktadır. Dolayısıyla düğün törenleri, Adana ve çevresinde oyunların oynandığı en yaygın tören konumunu sürdürmektedir.

Oyun kültürü

Geleneksel tarımsal üretimin halen ağırlıkta olduğu toplumlar günümüz düşüncesinde «geçiş dönemi» toplumu olarak adlandırılır. Tarımsal üretime dayalı ancak çözülmekte olan geleneksel yapılarla, modern yapılar birarada varlıklarını sürdürür. Bu ikili yapı ekonomik olduğu kadar sosyal ve kültürel yaşamı da kapsamaktadır.

Endüstrileşme çabası içinde bulunan, ancak halen temelde tarımsal üretime dayalı olan toplumumuz taşıdığı genel özellikler açısından bir geçiş dönemi toplumu tipi olarak nitelenebilir. Çünkü toplumumuz; tarımsal üretimden ve buna bağlı kırsal yaşam biçiminden endüstriyel üretime ve hizmet sektörüne, kentsel yaşam biçimine dönük hızlı bir gelişim içinde bulunmaktadır.

Toplumsal değişim sürecinde, özellikle geleneksel olarak adlandırılan toplumlarda değişimin daha zor ve yavaş olduğu görülmektedir. Toplumsal değişimi kendi içindeki dinamikleri belirlemektedir. Ancak bu değişim toplumsal değerleri hızlı ve sarsacak biçimde

⁶ ELIADE, Mircea :Ebedi Dönüş Mitosu, s.41.

⁷ ARTUN, Erman: Ritüel Kökenli Çukurova Tören ve Köyseyirlik Oyunlarında Canlandırma, Hayvan Benzetmeceleri ve Semboller,s,5

⁸ ERGİNER, Gürbüz: Kurban (Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurbanın Kökenleri),s,26.

⁹ CHILDE, Gordon: Kendini Yaratan İnsan, s, 20.

olmamaktadır. Çoğu zaman kültürel değişimler uzun zamana yayılarak çok yavaş olarak gerçekleşmektedir.

Adana ve çevresi çok zengin bir kültürel tarihe sahiptir. Adana'nın uygarlık tarihindeki yeri, bu bölgenin zenginliği açısından önemli göstergelere sahiptir. Anadolu kültürü Dionysos, Artemis, Şaman, Mevlevi ve Alevi-Bektaşî ayinleri uzantılarının kesiştiği bir noktada oluşmaktadır. Anadolu insanının İslam'ın katı kurallarına rağmen içki ve oyunu bugüne taşımasında bu eski kültürlerin katkıları yadsınamaz. Tanrıları için dans eden arkaiklerin yerini başkaca yeni oluşumlar ile tanrıları için dans eden (samah ve sema) kalıtçılar almışlardır. Oynamamak da olmaz ki diyerek anlamını unuttuğu ancak şu anki uygulama biçimine sıkı sıkı sarılmış olduğu oyunlarla Anadolu köylüsü bu kalıtıların sahibi konumunda sürekliliği, dönüşümü devam ettirmektedir.

Adana halk oyunları bu kültürel kalıt çerçevesinde Anadolu süzgecinin içinde kalan, akıp gitmeyen kültürel yaratımlar olarak değerlendirilebilir. İçkiye olan yakınlık (Alevi-Bektaşî olanların dışındakiler içinde aynı şey söylenebilmektedir.) Şarap Tanrı'sı Bakhos'un şerefine düzenlenen ayinler ile Orta Asya şamanî pratiklerinin birleşimi olarak farklı şekilde sürekliliğini korumaktadır. Dramatik oyunların, mitosların, efsanelerin vermek istediği öğreti kaostan kosmosa geçiş süreci ve bu aşamada insanlığın düzeni kurma ve yaşatma çabası olarak görülmektedir.

Horasan'dan yola çıkan ve Çukurova'ya gelip yurt tutan Türkmenlerin göç yolları boyunca ilişki kurdukları kültürler ile kültürleşme yolu ile çeşitli kültürel değerleri edindikleri söylenebilmektedir. Yeni yurt Çukurova'da tanışılan yeni kültürler ve yüzyıllar süren kışlık, yazlık arasındaki döngüde elde edilen değerler, yaratılan yeni dinsel boyutlar ile yoğrularak günümüze dek gelmişlerdir. Oyunlarda bu göç yollarının izleri görülmektedir. Lorke, Temurağa, Tamzara, Hoşbilezik gibi oyunlar Anadolu'nun doğusunda ve güneyinde oynanmasına rağmen batı, orta ve kuzey Anadolu'da oynanmaktadır. Bu bölgeye yayılımı ise ancak konma göçme yaşam biçiminin yüzyıllara dayanan kültürleşme süreciyle açıklanabilir. Kaldı ki, Horasan'dan Çukurova'ya doğru gelirken alınan değerlerin yanısıra çok geniş bir coğrafi bölgeye yayılan yaylak, kışlak mekanlarındaki kültürel temas da düşünüldüğünde bu etkileri anlamak hiç de güç olmasa gerek. Çukurova'nın şu andaki konumu daha sakin olmasına rağmen, kendi içinde bu göç dalgalarının biraz farklılaşarak (turizm amaçlı) devam ettiği gözlenmektedir. Kültürlenme ve kültürleşme süreçleri hala devam etmektedir.

Adana toplumsal yapısı içerisinde oyuna dair farklı düşünceler görülmektedir. Belli bir kesim, yeri ve zamanına göre oyuna sıcak bakarken, belli bir kesim ise özellikle İslami telkinlerle oyunu soyutlayıcı bir düşünce yapısı geliştirmektedir. İki farklı yapı iç içe barınmaktadır. Şu anda kırsal alanda düğün ve benzeri törenlerde İslami uygulamalara da çok yaygın olmamakla birlikte rastlanmaktadır. Ancak ağırlıklı olarak eğlenceye yönelik törenler yapılmaktadır. Özellikle oyun oynamadan önce veya türkü söylemeden önce içki içilmektedir. Adana kültürel yapısında, düğünlerde kurulan içki masaları sabaha kadar süren eğlenceyi, oyunu ve türkülerini iç içe barındıran bir konumdadır.

Oyunların oynanması, töreni düzenleyen aile açısından oldukça önemlidir. Çünkü oynanan oyun, töreni reklendirecek, neşelendirecek bu durum ise; aileye prestij sağlayacaktır. Söz gelimi düğünde oynamak, düğün sahibine gösterilen saygıyı ve ona verilen değeri gösterir bir ölçü olarak algılanmaktadır. Yörede; daha küçük yaşlarda iken, evlendiğinde düğünde oynama sözü verilerek, küçük yaştan itibaren bu düşüncenin oluşumu sağlanmaktadır. Bunların yanı sıra; oynamanın hafiflik olduğuna dair düşünceler ve gençlikte oynanacağına dair düşünceler de bulunmaktadır.

Düğün sahibi olarak adlandırılan damadın akrabaları ve arkadaşlarının oynaması gelenekten öte bir görev gibi algılanmaktadır.

Adana halk oyunlarının bir diğer genekselleştirme uygulaması ise oynayanlara para yaptırılmasıdır. Daha çok solo oyunlarda ve çiftetelli oynayan oyuncuların başlarının üzerine

doğru paralar savrulmaktadır. Bu uygulama gösteriŐi simgeliyor gibi görünmesine rağmen, boluk ve bereket simgelemi olarak kökü eskilere dayanan bir uygulama izlenimi vermektedir.

Oyunun düŐünsel boyutuna iliŐkin bu yerel algılamaların yanısıra, daha geniş anlamda eğence gülme ve oynamaya iliŐkin olarak Cemil Demirsipahi Şöyle demektedir.

"Bilindi gibi az glen bir ulusuz oysa konuŐmamızda incelikten, güzellikten anlayan ve Őaka gücü olan bir nitelik var. Bazı yanlıŐ düşünceler, gülmeyi bir saygısızlık, oynamayı bir hafiflik saymıŐtır. Bu nederle gelinlerimiz bu güne dek seslerini saklamıŐlardır. Bu kötü adeti yenmeliyiz. Gülmek bir saygısızlık değildir. Glmeyen yle kişiler vardır ki çok hafiftir. Küçük bbir dokunuŐ, yapmacık ciddiyyetlerini uçurur verir. Çok neşeli, glen, oynayan insanlar vardır ki, ciddiyyetlerini dağıtmayı düŐünemezsiniz bile... KiŐilikeri kaya gibi bütündür. Oynayın, neşeli olmak, en güzel bir yaŐayıŐtır. Bu gerçek kiŐiligi besler, iş ciddiyyetini güçlendirir."¹⁰

Oyunların İlçelere Göre Dađılımı¹¹

Aladağ: Adanalı, Ata Vurdum Belleme, Bir Evde Bir Gelin, iftetelli, DeŐte aldım Teleme, Ekin Ektim Ot Bitti, EkŐili orba, Köroğlu, Mengi, Sinsin.

Ceyhan: Acem, Adanalı, Ağır ayak, AfŐar, Ceyhangaribi, iftetelli, Dağlı, Depki, Eminem, Göksun Kırması, Halebi, Hasandağı, Hoşbilezik, Kaba, Kozanoğlu, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Pekmez, Serçe, Sinsin, Solak, Őenola, Őirvani, Tamzara, Temurağa, Topalkız, ayak, Yağlıkenar.

Feke: Adanalı, Ata Vurdum Belleme, Bir Evde Bir Gelin, iftetelli, DeŐte aldım Teleme, Dama Vurdum Bir Depik, Ekin Ektim Ot Bitti, EkŐili orba, Galomak, Geinin Boynuzu Fittuk Fittuk, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Serçe, Sinsin, Topalkız.

İmamoğlu: Acem, Adanalı, Ağır ayak, iftetelli, Halebi, Kozanoğlu, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Pekmez, Sarhoş, Serçe, Sinsin, Őirvani, Yağlıkenar.

Karaisalı: Acem, Adanalı, Ağır ayak, iftetelli, Emelcik, Eminem, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Pekmez, Serçe, Sinsin, Őirvani, ayak (Maraş, Bar, Adana), Yağlıkenar.

KarataŐ: Acem, Adanalı, Ağır ayak, Ceyhangaribi, iftetelli, Göksun Kırması, Halebi, Hasandağı, HoŐ bilezik, Kozanoğlu, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Pekmez, Sarhoş, Serçe, Sinsin, Őenola, Őirvani, Temurağa, Topalkız, ayak (Maraş, Bar, Adana), Yağlıkenar.

Kozan: Acem, Adanalı, Ağır ayak, AfŐar, Ceyhangaribi, iftetelli, Dağlı, Demirci, Depki, Dama Vursum Bir Depik, Dokuzlu, Göksun Kırması, Halebi, Hasandağı, Hoşbilezik, Kaba, Kzlar Halayı, Kilit, Kozanoğlu, Kırıkhan, Köroğlu, Lorke, Mengi, Pekmez, Sarhoş, Serçe, Sinsin, Solak, Őenola, Őrvani, Tamzara, Temurağa, Topalkız, ayak (teyz, Maraş, Bar, Adana), Yağloikenar.

Motifler

Motif: Oyunun en küçük birimidir. Kol, ayak, alet motifleri olmak üzere üç oğeden oluŐur.

Kol motifi: Adana Halk Oyunları oyun serisi kapsamındaki oyunların kol motifi açısından bedensel devinimini etkileyic bir özelliğine rastlanmamıŐtır. Ancak bir oyun aracı olarak mendil kullanımında çeşitli farklı sallamalar görülmektedir. Sözgelimi Şu an oynanmayan ancak daha önceleri oynadığını saptadığımız solak adlı oyunda; kadınlar iki ellerine mendil alarak; ayak motiflerine paralellik gösterecek Şekilde, kollar dirsekten bükük ve yere paralel gelecek Şekilde tutulur. Ayak motifinin ne hareketi ile sağa-sola nde es ve geriye dönüŐte; sola-sağa-es biçiminde oyun süresince tekrarlanmaktadır.

Kol motiflerini daha çok solo oyunlarda görmek mümkündür. Oyun serisini oluşturan herhangi bir oyun oynanırken ekip başı, diğer oyunculardan ayrılarak, ortaya çıkmaktadır. Burada, ezgi ve ritm aynı kalmak koŐuluyla kiŐisel beceriler doğrultusunda çeşitli kol, omuz ve çökme motifleri yapılabilmektedir. kŐ sırasında ritmin oyuncunun oturuŐuyla senkronize olması için davulun dmleri daha da Őiddetlenerek vurulmaktadır. kŐ sırasında

¹⁰ DEMİRSİPAHİ, Cemil: Türk Haalk Oyunları, s, 204.

¹¹ Adana halk oyunlarının yapısal teknik özellikleri için bkz. SÜMBÜL, Muzaffer: Adana Halk Oyunlarının Sistemantik Analizi, s, 171-213.

kollar omuz hizasında dirseklerden bükük şekilde iken oturuş (çöküşün son noktası) haline gelindiğinde; kollar yukarıya doğru fırlatılarak ellerdeki mendillerin hareketi de sağlanmaktadır.

Ayak Motifi: Adana halk oyunlarının yapısal özelliklerini ayak motifleri oluşturmaktadır. Bu motifler şunlardır:

* Öne doğru yürüyüşler,
* Sağ ayak hafif önde ayak ucu yerde olacak şekilde dizlerden öne doğru esnemeler (yaylanma),

Öne doğru yürüyüş ve ayakların pedal çevirircesine kaldırılması ,
* Öne doğru yürüyüş ve ayakların pedal çevirircesine kaldırılması ve önde ayak ucu vuruşu,

- * Geriye doğru geliş ve ayakların pedal çevirircesine ve geride ayak ucu vuruşu,
- * Ayak uçlarına basarak sağ ve sol ayakları değiştirerek, esnemeler, yaylanmalar.
- * Dizleri sağa, sola öne doğru hareket ettirerek esneme.

Araç Motifleri: Adana halk oyunlarında kullanılan oyun araçları; mendil, atkı ve kamıştır. Bu araçlardan mendil, bütün oyunlarda, ekibin başında oynayan oyuncunun (ekip başı) ve son oyuncunun elinde bulunmaktadır. Atkı ise ekipbaşı ile ikinci oyuncunun uçlarından tutarak baş oyuncunun ekipten ayrılarak, biraz önde oynamasını sağlamaktadır. Atkının yerine bazen, mendil, eşarp, havlu gibi araçlarda kullanılmaktadır. Baş oyuncu atkıyı da bırakıp öne çıktığında, ikinci bir mendil daha alarak solo hareketlerini çift mendille yapmaktadır.

Kamış ise serçe oyununda kullanılmaktaymış. Buna göre, ekipbaşı ne yaparsa diğer oyuncuların da yapısını tekrarlama zorunluluğu bulunmaktadır. Eğer ekip başı, şapkasını çıkarırsa herkes şapkasını çıkarmak, şalvarını çıkarırsa; şalvarını çıkarmak, izleyiciler arasında bir çocuk yakalayıp kucağına alırsa; herkes birer çocuk bulup kucağına almak zorundadır. Eğer ekip başının yaptıklarını oyuncular yapamazsa kamışla ekip başı tarafından vurularak cezalandırılmaktadırlar.

Bağırmlar¹²

Adana ve çevresinde kurallı ve kuralsız olmak üzere iki tip bağırma görülmektedir.

Kuralsız Bağırmlar

Yerel kültürel oluşumlarda bu tip bağırmlar daha çok naralar şeklinde görülmektedir. Buna göre oyuncular o anki ruh hallerini yansıtacak her türlü sesi çıkartmaktadır. Söz gelimi, ah, of, aman , hel vb gibi naralar görülmektedir.

Düzenli (kurallı) Bağırmlar

Yerel kültürel özelliklerden birisi de bu düzenli bağırma biçimidir. Anadolu'da benzer bağırma şekline başka bir yerde rastlanmamaktadır. Bu bağırma şekli yörede "atalım çekelim" olarak adlandırılmaktadır. Daha çok oyuncuların iç dünyalarının yansıması olan bu bağırmlar erkekler arasında kullanılmaktadır. Çok çeşitli konuları içerebilmektedir. Ancak daha çok, cinsellik, sevgi, aşk, dostluk gibi konularla övgü, onure edici sözcüklerden oluşmaktadır. Anadolu insanının hiciv yeteneği ve şakalaşma biçimini gösterir, ilginç örneklerle rastlanılmaktadır.

Bağırmlar; oyuncular arası iletişimi, bilgilenmeyi içermekte, cinselliğe dönük bir şakalaşmayı ifade ederek, iletişim sağlanmakta ve eğlence coşkuyla oluşmaktadır.

Düzenli, kurallı bağırmlar oyun oynanırken belli yerlerde yapılmaktadır. Genellikle oyun serisinin başlangıcında yapılarak, oyuncular teşvik edilmekte, coşku oluşturulmakta ve oyuna konsantre olunması sağlanmaktadır. Oyun serisi sırasında, düzenli bağırmların yapılabilmesi için davul-zurnanın susması gerekmektedir. Bağırmaı oluşturan

¹² SÜMBÜL, Muzaffer: a.g.e. s,232.

söylemin sonundaki Abooo !!!! sesleriyle birlikte davul-zurna oyun ezgisini ve ritmi çalmaya başlamaktadır

Bu bağırma biçimi iki şekilde oluşmaktadır. Birincisi, kısa bağırma, ikincisi ise uzun bağırma.

Kısa Bağırma: Kısa bağırmada genellikle iki söyleme ve yanıtlama şeklinde oluşmaktadır.

örnek:1

“-Sıkıştırmı
- Kimi?
-Ağ memeli gelin
-Nerede ?

örnek :2

-Öpmüş
-Nereden?
-Ağ memeden
Abooo!!!”¹³

Uzun Bağırmalar: Uzun bağırmalarda iki bölümden oluşmaktadır. Genellikle birinci bölümleri sabit tutularak, ikinci bölümlerdeki söylemler değiştirilerek yapılmaktadır.

örnek 1:

Birinci Bölüm: Sabit

Söylem

Atalım atalım
-Kimi?
-Hepimizi
-Nereye
- Adana'nın ocağına, sevdiğinin kucağına
-Abooo !!!

Söyleyen

Bir kişi
Diğer tüm oyuncular
Bir Kişi
Diğer tüm oyuncular
Bir kişi
Bütün oyuncular

örnek:2 Kadınlara Yönelik Olanlar

Birinci Bölüm

Atalım atalım!,
Kimi?
Hepimizi
Nereye ?

İkinci Bölüm :

Adana'nın ayazına, kızların beyazına
-Abooo!!!

örnek :3 Birinci Bölüm:

Atalım atalım!,
Kimi?
Hepimizi
Nereye ?

İkinci Bölüm :

Karkın'ın kabağına, kızların göbeğine
Abooo!!!

örnek :4

Bireyleri Övücü, Onure Edici Bağırma

Birinci Bölüm:

Atalım atalım!,
Kimi?
Hepimizi
Nereye ?

İkinci bölüm :

“Araştırmacıların şerefine

Abooo !!!”¹⁴

Adana halk oyunları araştırmalarında en özgün uygulamalardan biri olarak derlenen bu bağırmalar oyun türkülerıyla birlikte yöre insanın iletişim kurmasını sağlayan bir uygulama olarak değerlendirilebilir. Oyunun toplumsal yaşamdaki yerini göstermesi bakımından ise oldukça kayda değer bir uygulamadır.

Müziksel Yapı

¹³ İNAT, Necati:1960, Adana.

¹⁴ DELİKUŞ, Mustafa:1960:Kadirli.

Oyun ve müzik (ezgi ve ritm) birbirini bütünleyici özelliğe sahip iki ögedir. Bu nedenle müzik;oyunları anlayıp, anlamlandırmayı sağlayıcı, bir bütünlük kazandırmaktadır. Oyunun biçimsel öğelerinin irdelenip, tanımlanabilmesi ezgisel analizsiz düşünülemez. Bu nedenle, Türk halk müziğinin bütünlüğü ve yapısal özellikleri içerisinde, Adana ve çevresini etkileyen müzik kültürünü oyunla ilişkisi bağlamında kısaca irdelemek yararlı olacaktır.

Türk halk müziği sözlü ve sözsüz olmak üzere iki biçimden oluşmaktadır. Sözlü olan halk müziği, türkülerini kapsamaktadır. Sözsüz olan ise, daha çok oyun havalarını kapsamaktadır.

Adana etnik yapı açısından incelendiğinde yörede çeşitli Türkmen boylarının yaşadığı görülmektedir. Yaşamları konar göçerlik döneminde de, oturluk döneminde de doğayla mücadele biçiminde, tarıma dayalı olarak geçen yöre insanının müziksel tercihinde bu türden yaşam biçiminin özellikleri görülmektedir. Türk halk müziğinin; ayrılık, acı ve hüznü içeren ezgilerinde simgeleşen bu duygu ve düşünceler, Çukurova'da uzun havalar ile ifadesini bulmaktadır. Bozlak ve ağıtlar bu anlamda yaygın yeğlemlerdir. Bölgede bu türden ezgiler; Maraş Ağzı, Senir Ağzı, Varsağı, Gâvur Dağı Ağzı, Elbeyli Ağzı, Avşar Ağzı, Türkmeni ve İskan havası olarak adlandırılmaktadır¹⁵. Bu uzun havaların adlandırılmasında yer adları ve yakıcının adı da Türkiye'ye yansımaktadır. Pertev Naili Boratav'a göre; ezgi ile söylenen halk şiirinin her çeşidini göstermek için kullanılan ad "türkü" dür.¹⁶ Bu adlandırım özellikle halk edebiyatı açısından yapılmaktadır ve bütün ürünleri kapsamaktadır. Bu açıdan Adana bölgesi ürünlerini ise Halil Atılgan iki grupta toplamaktadır: 1-Bozlaklar (uzun havalar), 2-Topuk havaları (kırik havalar)¹⁷.

1.Bozlaklar: Bozlak Çukurova'nın halk müziği karakterini bariz bir şekilde ortaya koyan uzun havadır. Çukurova bozlaklarında Gâvur Dağı, Karaisalı ve Ala Dağ bölgelerinde farklılıklar görülmektedir. Geçiş bölgesi olması nedeniyle özellikle Karaisalı ve Ala Dağ'daki bozlaklarda Orta Anadolu bozlaklarının etkisi görülmektedir. Bu bozlakların ezgisel özellikleri ise inici (dik seslerden başlayarak pes seslerde karar kılınması) karakterli olmasıdır. Çukurova Bozlak'ları oldukça geniş bir ses sınırına sahiptir. re ile la arasında seyreden bozlaklar bulunmaktadır. Karar sesleri ise genelde la olmakla beraber sol sesinde de karar kılanlar bulunmaktadır. Bölgede yaygın olarak söylenen uzun havalarından bazıları şunlardır:

Gâvur Dağı Ağzında söylenenler: Şu cerenin sulakları, mayıl ne yatarsın korku dağında. Genel örnekler ise Aman olda kara gönlüm aman ol, Ala geyik gibi boyun sallarsın, Aşağıdan Yusuf Paşam geliyor, Evimi yurttan göçürdüm, Yine akşam oldu bastı karanlık, Ilgıt ılgıt esen seher yelleri, Kara bahtım kem talihim, Çukurova Turaç senin öz kuşun, Ben de şu dünyaya geldim geleli ve Ağ gelinde indi mi ola yayladan?

Uzun nefes ve güçlü gırtlak isteyen bu uzun havaların seslendirilmesinde doğadaki güçlüklerin yansımaları görülmektedir. Bölgede müziksel araştırmalar yapan Şadan Güvenir Adana merkez Hocalı, Buruk ve çevre köylerde yaptığı araştırmada şöyle demektedir:

" Eskiden konar göçer olarak yaşamlarını zor şartlar altında sürdüren şimdi ise vadi, dağ etekleri gibi yine güç doğa şartlarında yaşayan bu insanlar, yanık, yumuşak, sakın anlatımlı uzun havaları seçmektedirler. Seslendirirken de çektikleri acıları, zorlukları "ay, ey, aman, of, ay dost.." gibi yakarılarla dile getirmektedirler. Bu uzun havalar çoğunlukla 11 ve 14 heceli şiirler üzerine yakılmıştır.Uzun havalarda aşıtlar inici olarak kullanılmıştır. Önce ince bölgelerden başlar, genellikle karar sesinin bir üst sekizlisinden ve yedilisinden belirgin bir şekilde görülmektedir; Daha sonra karar sesine inmektedir. "¹⁸

¹⁵ Adana İl Yıllığı, s,90.

¹⁶ BORATAV, Pertev Naili : 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı , s,150.

¹⁷ ATILGAN, Halil : Çukurova Türkülerinin Müzik Yapısı, s,457-459.

¹⁸ GÜVENİR, Şadan: Adana Merkez Hocalı Köyü ve Çevre Köylerin Folklorunda Müzik, s, 124-126.

Bu uzun havalar yöre oyun kültürü içerisinde günümüzde de varlığını korumaktadır. Oyunların genel yapısal özellikleri açıklanırken uzun havaların oyun kültürü içerisindeki yeri vurgulanmıştır. Dolayısıyla, uzun havalar kültürel yapı içerisindeki önemini hala korumaktadır.

2.Kırık Havalar (Topuk Havaları): Uzun hava dışında kalan türküler daha çok oyun havalarını tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır. Büyük çoğunluk ile ovada yaşayanlar tarafından "Topuk Havası" Karaisalı ve çevresinde ise "henk" havaları olarak adlandırılmaktadırlar.¹⁹

Çukurova türküleri uzun ve kırık havaları ile Anadolu'nun bütünlüğü içerisinde kendisine has özelliklere sahiptir. Bu niteliklerin oluşumunu etkileyen önemli etkenlerden birisini de coğrafik yapı oluşturmaktadır. Ezgilerin özellikle tizden başlaması yaylak, dağlık bölgede yaşam koşullarının etkisi iken; pes sesler ise, daha alçak yerler olan ova yaşamının birer yansımaları olarak görülmektedir. Örneğin;

"Pozanti'nın ırmağı, Kozandağı, Alageyik gibi ezgilerin tepe notu onludan başlaması, ovalık bölgelerde; Sabahtan uğradım ben bir güzele ve Yeşil Kurbağalar gibi ezgilerin ise; pesten başlaması bu görüşü kanıtlayan en canlı örneklerdir. Yani iklim farkına göre soğuk yöreler de sert bir yapı, sıcak yörelerde de "yumuşak" bir yapı göze çarpmaktadır. Bu durum ezgi sözlerine de etkide bulunmuştur; sert sessiz harfler yumuşak sessizlere, sesli harflerde daha koyu bir renge bürünmüştür."²⁰

Çukurova zengin bir ezgi karakterine sahiptir. Türkülerin ölçüleride değişiklikler göstermektedir. Yörede en yaygın olarak görülen ölçüler ise, 2/4, 4/4, 5/8, 10/8, 9/8, 6/8, 8/8, 15/4, 7/16 ve 18/8' dir²¹.

Tarıma dayalı geçim biçiminin hakim olduğu bölgede halkın zamanın çoğu tarlada geçmektedir. Gerek ekim, gerekse çapalama ve toplama aşamalarında, (özellikle pamuk ve yerfıstığı ekimlerinde) bu uzun havaların ve kırık havaların bolca söylendiği görülmektedir. Söylenen türkülerin çoğu, bölge de yaygın olarak bilinen Köroğlu, Karacaoğlan, Dadaloğlu'nun yanı sıra onların devamı olarak sayılabilecek isimsiz aşıkların da olabilmektedir.

Uzun havalar arasında en yaygın olarak çalınıp, söylenenler şunlardır. Garip, Ceren, Bey Mayıl, Kele Dezze, Çukurova Turaç senin öz kuşun, Seher vakti çıktım şu dağları seyran eğledim gibi yöreye ait uzun havaların yanında artık ulusal yapıtlar haline gelmiş olan kitle iletişim araçları aracılığı ile her tarafa yayılan yapıtlarda söylenmektedir. Radyo ve televizyondan öğrenilen yeni şarkılar nedeni ile, adı geçen uzun havalar, müzisyenler (davul zurnacılar) tarafından tarihi hava olarak adlandırılmaktadır. Bu, teknolojinin yeniden yaratımı, üretimi nasıl etkilediğini göstermektedir. Oyunu oynayanlar ve çalanlar günümüzde daha da yaygınlaşan özel radyo ve televizyonlardan popüler müzik dinlemektedirler. Dolayısıyla, bu tür parçalara yönelim oluşmaktadır.

Sözsüz Müziksel Öğeler

Yörenin halk oyunlarının yapısal özelliklerini gösteren bir diğer müziksel öge ise sözsüz ezgilerden oluşmaktadır. Bu kapsamda değerlendirilmesi gereken ezgiler ve ritmler yerel kültürel öğelerin müziksel parçalarıdır. Bu türden ezgiler müzisyenler tarafından küçük yaştan itibaren kulaktan öğrenilmektedir. Oyun ezgilerinin çoğunluğu 3'lü ses aralığından oluşmaktadır. Söz gelimi: Kırıkhan, fa tiz seslerden başlayarak, inici karakter göstermesi nedeniyle pes seslerde karar kılar.²²

¹⁹ ATILGAN, Halil: a.g.e. s,459.

²⁰ Özcan Seyhan: Çukurova Dolaylarında Halk Müziğinin Söz ve Ses Yapısı, s,509.

^{21 21} ATILGAN, Halil: a.g.e. s,466.

²² ÖZCAN, Seyhan: a.g.e.s,510.

Müziksel yapının dokuları olarak oyun müziği yapan müzisyenler yörede Apdal (Abdal) olarak adlandırılmaktadır²³

Oyunun Liderliği (Ekip, halay başlığı, baş oyunculuk)

Oyun serisini oluşturan bölüm, hareket ve oyunun organizasyonu, oyunun başlangıç ve bitiş zamanlaması ile bölümlenmeleri arasındaki geçiş zamanlamalarını düzenleyen belli kişilerin olduğu görülmektedir. Bu kişiler oyunun oynanması sırasında gösterdikleri bireysel yetenekleri ile diğer oyunculardan ayrılmaktadırlar. Bu oyunculara halaybaşı (ekipbaşı) veya başoyuncu denilmektedir. Başoyuncular; oyun serisini oluşturan oyunların icrası sırasında; diğer oyunculardan ayrılarak yaptığı doğaçlama hareketlerle oyuna renk ve canlılık katmaktadırlar. Çeşitli töre ve törenler amacıyla bir araya gelindiğinde sergilenen oyunların yönetim becerisi isteyen özelliği gözlenmektedir. Genellikle aynı oyuncuların bir araya gelerek oynadığı oyunlara katılımın yüksek olması ile aralara giren yeni oyuncuların diğerlerine uyumda zorlandıkları görülmektedir. Oyun serisinin uyumlu, neşeli bir şekilde tamamlanabilmesi için bir oyun liderine gereksinim duyulmaktadır. Ekip başları oyunların düzenli bir biçimde sürmesini sağlanmaktadır.

Oyunun sergilenmesi sırasında diğer oyunculardan ayrılarak yapılan çeşitli doğaç hareketler arkaik kültürel izler çağrıştırmaktadır. Baş oyuncunun bu uygulaması ile çok tanrıci dinler dönemi ayinlerinden, şamanil uygulamalardaki banzerlikler bu düşüncenin oluşmasını sağlamaktadır. Çorum ve Sivas halaylarını inceleyen Muzaffer .Sarisözen; baş oyuncunun zaman zaman diğer oyunculardan ayrılarak, karşılarında figürler yapmasını tekkelerde baş zakirin, zikir sırasında yaptığı hareket ile tamamen aynı olduğunu bu nedenle köken beraberliği açısından bunun kuvvetli bir delil olduğunu söylemektedir.²⁴(Sarisözen, 1975: 7372-7373) Sarisözen'in de vurguladığı gibi oyunların kültürel yapı içerisindeki bu bağıntılarının kurulmasıyla yapısal özelliklerdeki bu arkaik öğelerin izleri rahatlıkla görülebilmektedir. Oyunlardaki liderlik (yönetim) olgusunun bir başka boyutu da Türklerin toplumsal örgütlenme içerisindeki katmanlı hiyerarşisine bağlamak olasıdır. Hakan, hatun, şaman ve törenlere katılan diğer insanların oluşturduğu bütündeki liderliğin yöre oyun kültürüne yansımaları olarak algılanabilir. Çünkü oyun sırasında yukarıdaki sıralamada olduğu gibi ekip başı, koltukaltı ve diğer oyuncular ekip sonuna doğru en iyi oyun bilenden başlayarak az bilene doğru sıralanmaktadır. BU sıralamada halay başı istediği anda mendili yanındaki oyuncuya verebilir. Dışarıdan oyuna giren oyuncular hiçbir şekilde ekip başının sağına geçemezler. Oyun kültüründeki bu özellik yöre insanının soy-sop özelliklerinin aşiret, oba ve aile örgütlenmelerindeki liderlik olgusuyla direk bağlantısı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla liderlik; düzenleyici bir güç (otorite) olarak toplumsal yaşamın her boyutuna bir şekilde yansıdığını göstermesi bakımından, oyunların yapısındaki öğelerin kültürel yapıyla direk bağlantılarını, ilişkilerini ortaya koymaktadır.

Tutuşlar

Oyunların oynanması sırasında; birincisi kapalı, ikincisi açık, üçüncüsü ise serbest olmak üzere üç tutuş biçimi görülmektedir.

Kapalı Tutuşlar: Bu tutuş biçimi iki şekilde olabilmektedir. Bunlardan yaygın olanı; serçe parmakların birbirine takılarak kolların dirseklerden bükük konumda olanıdır. Diğeri ise parmakları tümünü birbirine takacak şekilde geçirilmesiyle oluşan tutuştur.

²³ Tamamen koparılıp atamadıkları toplumsal örgünün (yapının) bir parçası olan Abdallar; Oğuz Türkler'inin bir boyundan gelmektedirler. Ancak farklı etnik gruplarla karıştırıldığı sanılmaktadır. Yarı göçer konumlarını halen sürdüren Abdallar bu özellikleriyle de Türkmenlerin bir uzantısı olduklarını göstermektedirler. Genellikle erkeklerin ilk okula kadar okuduğu (ki çoğu terk) kızlarının ise okula dahi gitmediği görülmektedir. Geçim biçimleri, içerisinde yaşadıkları toplumun müziksel gereksinimlerini karşılamaya dayanmaktadır. Farklı meslekler seçenlerin sayıları oldukça azdır. Bu nedenle babadan oğula usta çırak şeklinde müzisyenliği sanki doğa yazgısı meslekleri gibi algılayıp kabullenmektedirler. Yazları göçtükleri yaylalarda, köy kenarlarında müzisyenliğin yanısıra, sepet vb. ürünleri yaparak geçimlerini sağlamaya çalışmaktadırlar.

²⁴ SARISÖZEN, Muzaffer: Halk Rakıslarımızdan Halaylar, s.7371-7373.

Kapalı tutuş biçiminde bazen oyuncuların kol kola girerek ellerini kenetlemeden de tuttuğu görülmektedir.

Açık Tutuşlar: Açık tutuşlarda eller serçe parmaklardan birbirine kenetlenir, ancak oyuncuların araları açıktır. Oyuncular arası mesafeyi ayarlayıcı nitelikte olan bu tutuşta da; kollar dirsekten bükük, eller biraz arada ve öne doğru çıkık konumdadır.

Sebest (tutuşsuz) Konum: Bu kapsamda daha çok, belli bir düzene uymayan, farklı tutuş biçimleri ile özellikle çiftetelli oynarken alınan serbest (tutuşsuz) konum göze çarpmaktadır. Daha çok oynamayı bilmeyen, sarhoş veya samimi arkadaşların farklı tutuş biçimleri olan; omuzdan, belden sarılma bu tutuş konumuna açıklık getiren örneklerdir.

Tutuşsuz konum, tamamı ile oyuncuların birbirlerinden ayrılarak, çoğu zaman karşılıklı oynadıkları kol havaları olarakta adlandırılan çiftetelli ve benzeri oyunların oynanışı sırasındaki serbestlikten oluşmaktadır.

Oyuncuların Cinsiyeti (kadın-erkek oyunları)

Adana halk oyunlarının uygulamasında geleneksel kültürel yapı kendini oyun kültüründe de hissettirmektedir. Ataerkil toplumsal sistemde erkeğin her konudaki ön planda olma özelliği burada da görülmektedir. Kadın ve erkeğin daha dengeli yaşadığı göçer toplumsal izlerinin tamamen silindiği gözlenmektedir. Bunun anlamı oyunlarda beraberce oynama ve paylaşma isteğinin şu anda ortadan kalkarak tamamıyla ayrı ortamlarda oynamanın daha doğal gibi algılandığı gözlenmektedir. İslamiyetin telkinleri sonucu kadın ve erkeklerin oyunu terk etmemelerine karşın beraber oynamayı terk ettikleri görülmektedir. Tarıma dayalı geçim biçiminin gereği olarak; tarlada kadın erkek ayrımı olmadan beraber çalışarak üretimi ve dirimi sağlarken, oyundaki bu ayrılığın sadece dinsel boyutlu olduğunu söylemek mümkündür. Bu ise dinin; toplumsal sistem içerisindeki kültürel oluşumlara ve bunların dinamiklerine nasıl etkilerde bulunduğunu göstermektedir.

Oyun Araçları

Mendil: Oyunların gösterisi sırasında kullanılan araçların başında mendil gelmektedir. Mendil kapalı toplum özelliği görülen zamanlarda iletişimde simgesel bir araç olarak kullanılmıştır. Zaman içinde, özellikle sevgiye dair bu simgesel içeriği, halk edebiyatına bir çok ürünler kazandırmıştır. Söz gelimi; nişanlı gençlerin düşüncelerini yansıtan maniler bulunmaktadır.

”Mendilim sende kalsın
Sakla koynunda kalsın
Kendim murat alamadım
Mendilim murat alsın”²⁵

Renklerinden kenarlarının işlemlerine kadar bir çok ayrıntının farklı mesajlar ilettiği söylenmektedir. Bu sembolik anlamların iletişimi sağladığı görülmektedir. Mendille iletişim, özellikle sevgiye yönelik olduğunda kolaylıkla sağlanabilmektedir. Mendilin bu iletişim yönünün ötesinde ayrılık ve sevince yönelik sembolik anlamları da bulunmaktadır. Mendilin sallanması genellikle neşenin, sevincin belirtisi olarak algılanır ancak yolculuklar öncesi sallanan mendil ise bir veda, hasret anlamı da içermektedir.

Öte yandan Türk toplum yapısı içerisinde bayrağın farklı bir yeri vardır. Her küçük grubu simgeleyen flamalar bayrak ile ilgili algılayışın uzantısı gibi görünmektedir. Oyun kültüründe, ekibin en başında oynayan kişinin elinde mendil bulunması bu simgesel ifade biçiminin yansımaları gibi görülmektedir. Sadece baş oyuncunun elinde mendil bulunması bu düşünceyi destekleyici bir delil olarak kabul edilebilir.

Adana ve çevresinde düğün törenlerinde gelinin kız evinden alınması sırasında (gelinci olarak adlandırılan gruptan oyun oynayanlara) oyunculara ekip başından başlayarak mendil dağıtılmaktadır. Buradaki dağıtımın amacı sevinç, coşku simgesi olarak mendillerin sallanması,

²⁵ GÖZAYDIN, Nevzat: Folklor dünyasından, s,56.

ayrıca oyundan sonra terlerin silinmesini sağlamak amacıyla oyunculara gösterilen ilgi olarak da algılanmaktadır.

Silahlar: Özellikle düğün törenlerinde coşkuyu, gücü ve güveni simgeleyen silahların eskiye göre kullanımının sınırlanmış olduğu görülmektedir. 12 Eylül 1980'den sonra yasaklanmış olmasına rağmen halk tamamıyla silahtan kopmamıştır. Devlete teslim edilen silahların yerine tekrar yenileri alınarak kendilerine güven verdiğini söyledikleri bu silahları çeşitli törenlerde oyun sırasında kullanmaktadırlar.

Silahın oyun sırasınca kullanımı farklı şekillerde olabilmektedir. Oyuncular arasında türkü söyleyen biri varsa, türkünün sonuna doğru var ol, yaşa, bravo gibi çeşitli bağırma sözleriyle, silah ya söyleyenin başının üzerine doğru ya da bulunulan yerden yukarıya doğru sıkılmaktadır. Bu sıradaki tutum, çıkarılan sesler, yüzde beliren ifadelerden; bu şekildeki uygulamadan çok büyük haz alındığı gözlenmektedir. Silahın oyunla nasıl bu kadar bütünleşip, içiçe girdiğini ise tarihsel olarak açıklamak mümkündür. Daha önceki toplumsal yapıdaki savaşçı, mücadeleciler doğaya ve insanlara karşı bir savunma ve saldırı aracı olarak her erkeğin yanında silah bulundurması zamanla bu biçime dönüşmüş gibi görülmektedir. Silahlar; oyunun kültürel yapısındaki düğün törenleriyle bütünleşen araçlardır. Bir silah çeşidi olan kılıç bu anlamda tabancalardan biraz daha farklı anlamlar içermektedir. Daha çok büyüsel/sihirsel düşün yapısının izleri görülmektedir. Burhan Oğuz²⁶ kılıcın düğün oyunlarında kullanımı ile kötü ruhların kovulacağını, gelin ve güveye nazar değmesinin önlenebileceğini söylemektedir.

SONUÇ:Yöre halk oyunlarını işlevleri

Adana halk oyunları toplumsal yaşamda çeşitli işlevleri yerine getirmektedir. Bu işlevsel yaklaşım yöre oyunlarının kültürel yapıdaki konumunu ortaya çıkarması bakımından da önemli bir yere sahiptir.

Halk oyunları ile yöre halkı ; ekonomik-sosyal ve kültürel dayanışmayı sağlamaktadır. Bu durum oyunun törensel boyutu olarak görülebilir. Ancak yörede yaşayan bir çok kişi bu dayanışmaya katkı vermekte çekinceli davranmaktadır. Özellikle belli bir yaşın üzerindeki erkekleri ve kadınları oynatmak olası değildir. Oyun kültürü açısından özellikle düğün törenlerinde oynamayı gençlere bırakmaktadırlar. Burada tam destek görevi yöre gençlerine düşmektedir. Buna karşın yöre insanı bu töreyi sürdürmektedir Düğün törenlerinde oynayarak düğün sahibine verilen değer, saygı ifade edilmektedir.. Bu, toplumsal dayanışmanın insan yaşamındaki yerini ve geleneklerin devamlılığını açıklamaktadır. Toplumsal yaşam insanların bir arada belli kurallar doğrultusunda yaşamalarını zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla dayanışma her anlamda gereklilik olmaktadır.

Oyunun diğer işlevi ise sadece davul-zurna çalarak yaşamaya çalışanlar açısından da ortaya çıkmaktadır. Çünkü müzisyenlerin başkaca gelirleri bulunmamaktadır. Bunun için düğünlerden toplanan şabanın ya da bahşişin onların yaşamlarını sürdürmeleri bakımından çok önemi bulunmaktadır. Böylece toplumsal dayanışma ve denge sağlanarak, çeşitli sapmalar da önlenmiş olmaktadır.

Yöre oyunlarında görülen bir diğer işlev ise müzisyenlerin yetenek ve yöre halkı ile olan diyaloguna bağlı olarak oluşan şakalardır. Özellikle şaba törenlerinde paranın verilmesi sırasında görülen bu uygulamalar yöre halkı için iyi bir eğlence kaynağı oluşturmaktadır

Adana halk oyun dağarcığının toplam sayısı şu ana kadar tam olarak saptanamamıştır.

Türk halk oyunları içerisinde dramatik nitelikli, taklitli olanlar bulunmaktadır.

Adana halk oyunları, halkın yaşayışı, yaratımı ve yeteneği hakkında çeşitli görüşler vermektedir.

²⁶ Bkz. OGUZ, Burhan: Türkiye Halkının Kültür Kökenleri.

Adana halk Oyunları, oynandıkları bölgenin yerel kültürel özelliklerini, sosyal yapılarını ve üretim ilişkilerini yansıtmaktadır.

Adana halk oyunları derlenip, tam olarak arşivlenememiştir. Bu çalışma resmi kurumlarca gerçekleştirilemediğinden oyunların "tescili"de oluşmamıştır.

Adana halk oyunlarının oynanışı sırasındaki ifadeler, jest ve mimikler doğal içten gelen bir yansıtma ile oluşmaktadır. Oyunların yapısında zorlama bulunmamaktadır.

Adana halk oyunlarında Sertlik, yumuşaklık, hızlılık, yavaşlık; motif ve hareketlerin uygulanması sırasında görülmektedir

Adana halk oyunları, ezgisel bakımdan sözlü (türkölü) ve sözsüz olmak üzere iki temel niteliklidir.

Adana halk oyunları yerel bağırma özelliklerine sahiptir.

Bağırma; oyun sırasında çıkarılan sesler ya da oyun aralarındaki özel deyimlerden oluşmaktadır. Kadınların oyun sırasındaki zılgıtları bağırma özelliklerini yansıtmaktadır.

Adana halk oyunlarının sergilenmesi sırasında çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bunların başlıcalarını mendil, bıçak, silah, tepsi ve zil oluşturmaktadır.

Adana halk oyunlarının oynanmasını kolaylaştıran, oyunları yöneten ve yönlendiren "oyun liderleri"(ekip başları) bulunmaktadır.

Adana halk oyunları töre ve törenlik nitelik taşımaktadır.

Adana halk oyunları eğitim, eğlence ve toplumsal işlevleriyle bireylerin toplumsallaşmasını ve kültürlenmelerini sağlamaktadır.

Adana halk oyunlarının eşlik çalgıları bulunmaktadır. Davul, zurna, kalınnet, kemeçe, kabak kemane, bağlama, nagara, akordiyon, kaval, mey, leğen, tepsi, sipsi bunların başlıcalarıdır

KAYNAKÇA DİZİNİ

- ARTUN, Erman "Ritüel Kökenli Çukurova Tören ve Köyseyirlik Oyunlarında 1993 Canlandırma, Hayvan Benzetmeceleri ve Semboller" Bildiriler
Adana Valiliği -Ç.Ü.II.Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu,Ç.Ü. Basımevi Adana
- ATILGAN, Halil "Çukurova Türkülerinin Müzik Yapısı" Bildiriler
1993 Adana Valiliği -Ç.Ü.II.Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu, Ç.Ü. Basımevi Adana
- BORATAV, Pertev Naili 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı 5.Baskı. Gerçek Yayınevi, 1988 "100 Soruda Dizisi: 13", İstanbul.
- DEMİRSİPAHI, Cemil Türk Halk Oyunları "İş Bankası Kültür Yayınları, Folklor 1975 Dizisi: 2" Ankara.
- ELIADE, Mircea Ebedi Dönüş Mitosu. Çev.: Ümit Altuğ, İmge Kitabevi, 1994 Ankara
- ERGİNER, Gürbüz: Kurban (Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurbanın Kökenleri), Yapı Kredi Yayınları İstanbul. 1997
- GÖZAYDIN, Nevzat Folklor Dünyasından. Birinci Baskı, Yargı Yayınları, Ankara. 1990
- GÜVENİR, Şadan "Adana Merkez Hocalı Köyü ve Çevre Köylerin Folklorunda 1985 Müzik". Lisans Bitirme Çalışması. Dokuz Eylül Ün., İzmir.
- OĞUZ, Burhan Türkiye Halkının Kültür Kökenleri. 2.Cilt. 19, İstanbul Matbaası, 1980 İstanbul.
- OSKAY, Ünsal XIX. Yüzyıldan Günümüze Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri 1993 Kuramsal Bir Yaklaşım. "Der Yayınları: 114", Yayımlı Matbaası, İstanbul.
- ÖRNEK, Sedat Veyis Türk Halk Bilimi, Türkiye İş Bankası Yayınları. 1976
- Özcan Seyhan: Çukurova Dolaylarında Halk Müziğinin Söz ve Ses Yapısı. 1993 II.Uluslararası Karacaoğlan- Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri Adana Ç.Ü. Basımevi
- SARISÖZEN, Muzaffer: Halk Rakıslarımızdan Halaylar. TFAD16(312) Temmuz 1975
- SÜMBÜL, Muzaffer: Adana Halk Oyunlarının Sistematik Analizi. Yayınlanmamış 1995 Yüksek Lisans Tezi. Danışman: Prof. Dr. Nevzat Gözaydın, A.ü.Sos. Bil. Ens. Ankara
- TEZCAN, Mahmut: Boş Zamanların Değerlendirilmesi Sosyolojisi. 4. Baskı, 1994 Atilla Kitabevi, Ankara.

Efsaneden Tarihe Adana Köprü Başlı Kitabında Adana Halk Oyunları. Hazl.: Prof. Dr. Erman ARTUN - Sabri KOZ. YKY: 1392. İSBN:975-08-0239-x. İstanbul, 2000. Sayfa 474-490

Adana İl Yıllığı Kemal Matbaası A.Ş., Adana .
1991

KAYNAK KİŞİ DİZİNİ

<u>ADI, SOYADI</u>	<u>DOĞUM TARİHİ</u>	<u>DOĞUM YERİ</u>	<u>MESLEĞİ</u>
Delikuş, Mustafa	1960	Kadirli	Çiftçi
İnat, Necati	1960	Ceyhan	Davulcu