

SELİM SIRRI TARCAN'IN BİR MAKALESİ: “YENİ ZEYBEK RAKSI”

An article by Selim Sırrı Tarcan: “A New Zeybek Dance”

Un article de Selim Sırrı Tarcan: “La nouvelle danse de Zeybek”

Doç. Dr. Metin EKİCİ*

ABSTRACT

Folklore studies in Turkey has began at the beginning of the 20th century. There are some important figures who must known by Turkish folklorists. Not only their names, but also their aims and works must be recognized. One of those early folklore scholars in Turkey is Selim Sırrı Tarcan.

In this article, I have tried to outline and point out some key words of the article written by Selim Sırrı Tarcan. I, also, attached the original article written by Selim Sırrı. The reason for that is his article was published before the alphabet change took place in Turkey. In other words, Selim Sırrı's article was published in 1926 in Arabic alphabet, and therefore most folkdance researcher in contemporary Turkey are not being able to use it. Tarcan's article is very important for contemporary Turkish folklorists from countless point view. In my brief evaluation or introduction, I have tried to explain all those points.

Key Words

Tarcan, Zeybek, Turkey, Folkdance

Halk Bilimcilerin yakından bildiği üzere, Türkiye’de halk bilim çalışmaları 20. yüzyılın başlarında, başka bir ifadeyle 1910’lu yıllarda başlamıştır. Yine Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren, halk bilim çalışmaları türküler ve halk oyunları üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu yoğunlaşmayı sağlayan ve Türkiye’de Halk Bilimi alanının yeni bir bilim dalı olarak kabul edilmesinde önemli bir yere sahip olan düşünür ve fikir adamları yanında, araştırmacı ve uygulamacı insanlar vardır. Türkiye’de “Halk Bilimi” (Folklor) terimini ilk defa kullanan Ziya Gökalp “Halk Medeniyeti 7-Başlangıç” (23 Temmuz 1913) yazısı ile ve de Rıza Tevfik (Bölükbaşı) “Folk-lore” (5 Mart 1914) tarihli yazısı ile “Folklore” teriminin bir bilim dalı olarak anlamını vermişlerdir. Bu düşünürlerin terim ve teori yazıları-

nı, edebiyat ve özellikle halk edebiyatı alanındaki çalışmalarıyla Fuad Köprülü destekleyip, genişletmiştir. Burada, Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki Türk halk bilim çalışmalarının ayrıntılı bibliyografyasını vermek niyetinde değiliz.¹

Bu makalenin amacı; Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk halk bilim çalışmalarına teorik ve pratik anlamda çok yönlü katkıda bulunan Selim Sırrı (Tarcan) Bey’in “Yeni Zeybek Rakısı” adlı makalesi hakkında bir değerlendirme yapmak ve özellikle Türk Halk Oyunları hakkında çalışma yapan meslektaşlarımıza, Selim Sırrı Bey’in kendi yazmış olduğu makaleyi, aktarma olarak, burada sunmaktır.

Selim Sırrı Bey’in “Haftalık Mecmua”nın 1926 yılında 3. sayısında (Vatan Matbaası) yayınlamış olduğu “Yeni

* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

Zeybek Raksı” adlı makalesi, kendisinin Beden Terbiyesi Genel Müfettişi olarak, Arap harfleriyle yazdığı bir makaledir. Makalenin ilk sayfasında, çağdaş giyimli bir bayan ve yine çağdaş kıyafette bir erkeğin bir “dans” başlangıcı veya sonundaki duruşlarının resmi bulunmaktadır. Resmin hemen altında ise, büyük Atamız Mustafa Kemal Atatürk’ün şu sözleri yer almaktadır:

“Zeybek Raksı bu yeni şekliyle her içtimai salonda kadınlı birlikte oynanabilir, oynanmalıdır.”

Makalenin bundan sonraki kısımları ise, çeşitli alt başlıklar altında devam etmektedir. İlk olarak “Yeni Zeybek Raksı ve Gazi Paşa’nın Takdirleri” başlığı altında; 1925 yılında İzmir Kız Lisesi’nde Selim Sırrı Bey’in kendi düzenlediği bir zeybek oyununu öğrencilerinden Mualla Hanımla birlikte oynaması ve oyunu seyreden Atatürk’ün bundan çok hoşlanarak tekrarını istemesi ve Selim Sırrı Bey’den oyun hakkında bilgi aldıktan sonra, konuşmasında bu tür yenileştirme çalışmalarının önemine ve sürdürülmesine dikkat çekişiyle ilgili Yeni Asır Gazetesi’nin ve Yeni Gün Gazetesi’nin 14 ekim 1925 günlü nüshalarındaki haberlere yer verilmiştir.

Yukarıdaki genel girişten sonra, Selim Sırrı Bey’in asıl makalesi diyebileceğimiz kısmı yer almaktadır. Biz de değerlendirmemizi bu kısım üzerine kurmak istiyoruz.

Selim Sırrı Bey’in makalesi kendi dönemi içinde ve hatta günümüzde bile oldukça sağlam bir kurguya sahiptir. Makalede, yukarıda bahsedilen genel girişten sonra, raksın ne olduğu konusunda İsviçreli ve Amerikalı bilim adamlarının tanımlarına yer verilmektedir. Bu durum, 20. yüzyıl başlarında Türk bilim

adamlarının dünyayı takip etme konusundaki güçlerini göstermektedir. Yine, Afrika ve güney Asya yerli kabileleri arasında yapılan antropolojik araştırmalara değinilmiş olması ve o kabilelerin dansları ile Türk halk oyunları arasındaki farka dikkat çekilmiş olması da son derece önemlidir. Selim Sırrı Bey’in “dans” bağlamında “sanat” ve “hüner” arasında yaptığı ayırım da son derece dikkat çekicidir.

Selim Sırrı Bey’in “Mahalli Raksların Beynelmilel Rakslardan Farkı” başlıklı kısımda ortaya attığı fikirler ise, makalenin kaleme alındığı dönemde mevcut olan “milli devlet” oluşturma yolunda nelerden yararlanılması gerektiği konusundaki yaklaşımlar yanında, yine aynı dönemin “çağdaşlaşmak” düşüncesine yönelik olarak da halk oyunlarının değerlendirilmesi gerektiğine yönelik düşüncelerdir.

Selim Sırrı Bey’e göre; Polka, Tango, Foksturod gibi danslarda “maksat, musikinin sesine ayak uydurup, bir vezin dahilinde muayyen ve mahdut bir takım sıçrayışlarla hoş vakit geçirmekten ibarettir.” Uluslar arası özellik kazanmış dansları bu şekilde değerlendiren yazara göre, milli dansların amacı çok farklı ve yüksektir. Milli oyunlar bir halkın karakter ve duygularını gösterir. Bu özellikleri dolayısıyla da çok değerli bir gelenek sayılmalıdır.

Halk oyunlarımızın, milli duygu ve karakterimizi yansıtan türden yaratmalar olduğunu fark eden Selim Sırrı Bey, diğer taraftan bu oyunların herkesin kendi zevk ve keyfine bırakılmış, âdeta terkedilmiş gibi durduğunu, oysa bu kıymetli hazinenin değerlendirilip, işlenmesi ve bir bütün içinde daha güzel sunumlarının yapılması gerektiğini ifade et-

mekte ve bu noktada Gökalp ve Köprülü ile aynı çizgide olduğunu göstermektedir.

Bir spor adamı olarak tanıdığımız Selim Sırrı Tarcan, Türk halk oyunları konusundaki tecrübesinin ne olduğu hakkında soru soranlara da oldukça güzel cevaplar vermektedir. Kendisi 1313 (1895) yılında İzmir'e yeni tayin edilmiş bir zabıt iken ilk defa zeybekleri gördüğünü ve onların Kadifekale'de oynadıkları oyunları zevkle izlediğini, savaştan sonra İzmir'de kaldığı yıllarda da zeybek oyunlarına duyduğu ilginin artıp, İzmir, Aydın, Denizli ve Manisa'da zeybek oyunu izlemeye ve araştırmaya gittiğini, ancak yurt dışına gidince bu ilgisinin uzunca bir süre kesilmek zorunda kaldığını söylemektedir.

Selim Sırrı Bey'in zeybek oyunlarına, belki de Türk halk kültürüne büyük bir ilgi duymasının temelinde, içinde yaşadığı devrin düşünce dünyasındaki gelişmeler ve bir o kadar önemli olan yurt dışı tecrübesi bulunmaktadır. Makalesinin "İsveç'te Neler Gördüm" başlıklı kısmında, kendisi bunu geniş bir şekilde açıklamaktadır. Selim Sırrı Bey beden eğitimi alanında eğitim görmek için İsveç'e gitmiş ve orada milli duyguların çok güçlü olduğunu gözlemlemiş ve bunun sebebini araştırmıştır. Neticede, halk oyunlarına verilen önem, halk türküleri ve oyunları konusunda yapılan araştırma ve kurulan "ilk folklor açık hava müzesi"nin İsveç halkının milli duygularının gelişmesi ve pekişmesindeki yer ve önemini tespit etmiş ve Türki-

ye'ye dönünce bu konuda kesinlikle bir şeyler yapmaya söz vermiştir.

Dönünce de zeybekler arasında ve zeybekler hakkında uzunca bir araştırma yapmış ve sonuçta "Tarcan Zeybeği" adıyla bilinen bir "Sarı Zeybek" türküsünü zeybek oyunu olarak düzenlemiş, hem kendisi oynamış, hem de oynanmasını sağlamıştır. Günümüzde bu oyunun oynanıp, oynanmaması veya özelliklerinin ne olduğu veya ne kadar iyi olup, olmadığının takdiri Türk halk oyunları ve türküleri uzmanlarının işidir. Biz, burada bu konuda yorum yapacak değiliz. Ancak, Selim Sırrı Bey'i yargılamak, onun, bizlere bir şeyler bırakmayı başardığı göz ardı edilmemelidir.

Sonuç olarak; Selim Sırrı Bey, Türkiye Cumhuriyeti devletinin bir Türk devleti olarak kurulması çalışmalarına kültür ve sanat noktasından katkıda bulunmaya çalışmış bir Türk insanı olarak takdir edilmelidir. Türk halk bilimcileri, daha pek çok Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki zor şartlar altında Türk düşünür ve bilim adamlarının bu ülke için neler yaptıklarını araştırıp, öğrenmek ve en zor günlerde bile Türk kültürünün Türk insanı için ne kadar değerli olduğunu anlamak ve aktarmak zorundadır. Selim Sırrı Bey'in yaptıkları kadar, yapmaya çalıştıkları, düşündükleri ve Türk kültürüne hizmetleri her bakımdan değerlidir. Ekte sunduğumuz makale de hem halk bilimi teorisyenlerine, hem halk müziği uzmanlarına ve hem de halk oyunları (dansları) uzmanlarına yol açıcı bir örnek olarak değerlendirilmelidir.²

“Haftalık Mecmua” Neşriyatı: 3

YENİ ZEYBEK RAKSI

**Muharriri: Terbiye-i Bedeniye Müfettiş-i Umumisi
Selim Sırrı (TARCAN)**



Reis-i Cumhur Gazi Paşa Hazretlerinin Sözleri
*“Zeybek raksı bu yeni şekliyle her içtimai salonda kadınla birlikte
oyunabilir, oynanmalıdır.”*

Vatan Matbaası İstanbul: 1926

Yeni Zeybek Raksı ve Gazi Paşa'nın Takdirleri:

İzmir'de münteşir³ Yeni Asır Gazetesi'nin (9118) ve Yeni Gün Gazetesi'nin 86 numaralı 14 Teşrin-i Evvel (Ekim) nüshalarından:

1925-14 Teşrin-i Evvel, Salı günü akşamı Reis-i Cumhur Gazi Mustafa Kemal Paşa Hazretleri, İzmir'de Kız Mualim Mektebini teşrif buyurmuşlardı.

Gazi Paşa tarafından izhar⁴ olunan arzu üzerine Terbiye-i Bedeniye Müfettiş-i Umumiyesi Selim Sırrı Bey kendi yetiştiği talebelerden Mualla Hanımla birlikte tertip ve ihya⁵ eylediği zeybek raksını oynadılar.

Bu o kadar cazip, o kadar hoş bir manzara idi ki, sahneden gözleri bir an ayırmak mümkün olmuyordu. Bilhassa, Gazi Paşa Hazretlerinin mahzuziyeti⁶ çehrelerinde okunuyordu. Oyunu tekrar ettirdiler. Mütakiben, yanlarına davet edip Selim Sırrı Bey'e iltifat ettiler ve bu yeni raks hakkında bazı izahat aldıktan sonra, büyük Gazi halka hitaben:

"Hanımefendiler, Beyler!

Selim Sırrı Beyefendi ile şimdi dans hakkında ufak bir müdavele-i efkarda⁷ bulunduk. Kendisi zeybek raksını ihya ederken ona bir şekl-i medeni vermiştir.

Bu yüksek sanatkar üstadın eseri hepimiz tarafından seve seve kabul edilerek milli ve içtimai hayatımızda yer tutacak kadar tekemmül etmiş, bedii bir şekil almıştır. Artık Avrupalılara bizim de mükemmel bir raksımız var, diyebiliriz ve bu oyunu salonlarımızda oynayabiliriz. Zeybek raksı bu yeni şekliyle her içtimai salonda kadınla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır." demişlerdir.

Badehu⁸, tekrar Selim Sırrı Bey'e dönerek:

"Yorulmadınızsa Mualla Hanımla bir defa daha 'fakat şehir elbisesiyle' oy-

nadığınızı görmek isterim." buyurmuşlardır. Selim Sırrı Bey üçüncü defa olarak Zeybek Raksı'nı oynamış ve pek sürekli alkışlar arasında sahneden ayrılmıştır. Gazi Paşa Hazretleri tekrar Selim Sırrı Bey'in elini sıkarken:

"Pek kıymetli bir eser vücuda getirdiniz!" demişlerdir.

Raks Bir İhtiyacıdır:

Raks; insanlarda ve hayvanlarda psikolojik ve fizyolojik bir ihtiyaçtır. Vücutta toplanan asabi kuvvetlerin tezahürüne vesile olan, heyecan uyandıran, faaliyet-i oyunla rakstan ibarettir. Onun için raks bir nevi tehyicattan⁹ (emotitive) başka bir şey değildir.

Sevk-i tabii¹⁰ ile sıçrayan, tepinen çocuk iptidai bir raks taslağı yapar. Erkek kuşların dişileri etrafında uçuşması da bir nevi rakstır. Purujlar, Yeni Zellandalılar ve dahi bir çok zenci kabileleri yabani hayvanların seslerini taklit ederek, bakırdan, tenekeden veya kasnak üzerine gerilmiş deriden ibaret olan sazlarının çıkardığı gürültüye ayak uydurup saatlerce tepinirler. Pek çok köylüler bir ağızdan bağırarak söyledikleri türkülerle el çırparak oynarlar. Bu iptidai evza ve hareketi tetkik edersek insanların ahlak ve tabayii hakkında bir fikir edinmiş oluruz. Çünkü raks ve musiki harsın temelidir, akide, ahlak ve seciyenin de muayyenidir.

Beşeriyetin her devrinde raksın muhtelif şekilleri vardır. Pek eski zamanlarda muharebelere gidildiği zaman ordunun önünde kılınç-kalkan ve cirit oyunları oynarlarmış. Bunlardan başka ibadethanelerde ve cenaze alaylarında dini rakslar icra edilirmiş. Biz de Mevlevilerin senelerce tekkelerde ney, tambur, def, dümbelek çalarak dönmesi veya Ruffailerin bir ahenk mıtrabla tepinmesi hep ibadetin birer raks şeklinden başka

bir şey değildir. bunlardan başka hüsn-ü aşkdan doğan rakslar da vardır ki, bunları kemal mertebesine eriştiren kadim Yunanlılar olmuştur. Atina'dan rebabların, koroların ahengiyle nim üryan kadınlar mevzun hareketleriyle ihtisat-ı ulviyye-i beşeriyeye tercüman olurlarmış.

Dalkaros Raks İçin Ne Diyor?

İsviçre'deki raks mekteb-i alisi müdürü profesör (Dalkaros) raksı şöyle tarif ediyor:

“Zaman ile mesafenin arasındaki münasebetin tahlil-i tecrübisine istinat ederek hassasiyet-i uzviyyeyi¹¹ tekemmül ettiren, vücudun aheng-i tabiisini¹² tanım eden bir sanattır.

Raksta hüner musikideki letafet-i savtiyyeyi¹³ hareketin ahengiyle birleştirerek bir şiir vücuda getirmektir. Her biri bir mana ifade eden hareketlerin ve jestlerin tam, mükemmel ve ahenkdar olmasına itina etmelidir. Raksın çeviklik ve atiklik hareketlerinden ibaret olduğunu zannetmek veya onu yapılması güç bir hüner ve marifet telakki etmek, raksı anlamamak demektir. Musikide sesler ne ise, raksta da hareketler odur.”

İzadora Duncan Ne Diyor?

Dünyada sermedi¹⁴ bir şöhret kazanan Amerikalı İzadora Duncan raks hakkında şöyle diyor: *“İtikadımca raks yalnız evza ve hareket ile ruh-ı beşeriyeyi intak¹⁵ etmekten ibaret bir sanat değildir. Belki tabiatı daha ahenkdar, daha mülayim bir tarzda taklit ve temsildir. Sanat-ı raksta en büyük umde¹⁶-i şekl ve hareketin vahdetidir. Tabiatı sebki¹⁷ ve rabttan¹⁸ ari hiçbir şey yoktur. Hayatın kâffe-i hâlâtında¹⁹ bir tevazün meşhurdur²⁰. Sanat-ı raksta ise, bu müvazenet²¹ bütün üryanlığı ile tecelli eder. Tabiatı güzel eşkali arayarak onların ruhunu lisana getirip hareketi keşf etmek. Raks işte budur.”*

Mahalli Raksların Beynelmilel Rakslardan Farkı:

Maalesef raksın bedii kıymetini düşünenler memleketimizde pek az olduğu için gelişi güzel her sıçrayanı alkışlamakta büyük bir semahat gösteriyorlar. Harekatın ahenk ve terkbine, jestlerin güzelliğine vaz ve turların manasına değil, sürat ve çevikliğe bakıyorlar. Bina-i aliye-i sanatı değil, hüneri alkışlıyorlar.

Türk'ün bedii ve milli rakslarının alelumum beynelmilel mahiyeti haiz olan Polkalar, Foksturodlar, Tangolarla karıştırmamalıdır. Filhakika bu nevi rakslarda güzel oynamak zan olunduğu kadar kolay değildir. Ancak bunlarda maksat, musikinin sesine ayak uydurup bir vezin dahilinde muayyen ve mahdud²² bir takım sıçrayışlarla hoş vakit ge-



RESİM 2- Kadın yalnız raks ederken (Raksın üçüncü şekli)

çirmekten ibarettir. Milli ve bedii raksların ise gayesi çok yüksektir. Halkın karakterini ve ihtisaslarını ifade ediyor. Onun içindir ki, milli rakslar kıymetli ananelerden maduttur²³. Onları keyfi şekillerden kurtarmak, onlara sabit ve bedii bir “form” vermek lazımdır. Öyle olmazsa herkes aklına, zevkine mülayim gelen evzai ibda²⁴ etmekte beis²⁵ görmez, bu suretle iki kişinin oyunu birbirine benzemez. Zapt ve tespit edilmeyen, usule tabi olmayan ne musiki, ne raks payidar olur.

Zeybek Oyununa Nasıl Heveslendim?

1313 (1895) senesinde Yunan aleyhimize ayaklanmıştı. Ben de o zaman mektepten zabıt çıkmış ve İzmir’e memur edilmiştim. Her tarafta tahşidat²⁶ oluyordu. Manisa’dan, Aydın’dan, Denizli’den akın akın gelen redifler İzmir’den toplanıyordu. Bu askerlerin hemen hepsi de Çam bölmesi gibi iri yarı zeybeklerdi. Yeni Kale ve Kadife Kale’de açık ordugah kurdular, gündüzleri talim yapıyor, geceleri de meşaleler yakarak zeybek oyunları oynuyorlardı.

İşte ben, bu seyrine doyumlanmaz merdane raksları o zaman görmüş ve hayran olmuşum. Harpten sonra güzel İzmir’de dört sene kaldım. Her fırsat düştükçe Aydın’da, Denizli’de, Manisa’da, Akhisar’da eşrafın delaletiyle efeleri oynatır, kendim de aralarına karışarak onları taklide çalışırdım. İzmir’den ayrıldıktan sonra on sene kadar zeybek oyunu oyna- mağa fırsat düşmedi.

İsveç’te Ne Gördüm?

Meşrutiyetin ilanını müteakip İsveç’e terbiye-i bedeniye tahsiline gitmiştim. Orada halkın milli duygularını çok kuvvetli buldum. Bu duyguların nasıl tenmiye²⁷ edildiğini tetkik ettim.

Halk şarkılarına ve halk rakslarına fazla ehemmiyet verdiklerini gördüm.

Belki bundan altmış sene evvel orada (halk raksları muhipleri²⁸) cemiyeti tees- süs etmiş²⁹, bu cemiyet azaları İsveç’in her tarafına seyahat ederek Dalıkarlı’da, İskana’da, Esmoland’da, Vermaland’da, Norland’da buldukları milli şarkıları toplamışlar, mahalli raksları iyi bilenlerden birer aile alıp Stockholm’a getirmişler. Onları Eskansin millet bahçesinde tıpkı kendi köylerindeki şekilde, fakat daha muntazam ve daha zarif bir tarzda inşa ettikleri evceğizlere yerleştirmişler.

Eskansin millet bahçesi İsveç tarih-i hürriyet ve tarih-i terbiyesinin canlı bir numunesidir. Şehrin en güzel bir noktasında, bir göl kenarında, zarif bir tepede dil nişin³⁰ bir parkı andırır. Köylülerin evlerini kalın kalasları ve direkleri birbi-



RESİM 3- Zeybeğin erkek ve kadın mahalli kıyafeti

rine çatarak hiç çivi kullanmadan gayet dayanıklı ve kullanışlı bir şekilde yapmışlar. İşte bu evlerde köylü anane ve âdetleri ile yaşıyor. Parkın ortasında açıkta bir sahne vücuda getirilmiş, orada Pazar ve Çarşambaları güzel havalarda köylüler milli sazları, milli kıyafetleri ile milli oyunlarını oynuyorlar. Şehrin en kibar sınıfına mensup olan kimselerde gelip bu raksları öğreniyorlar.

İsveç bu kadarla iktifa³¹ etmemiş, 1890 senesinde “Zees” kasabasında, oyun muallim mektebini tesis ederek, milli raksları ıslah ve onlara bedii ve terbiyevi bir şekil vermişler. Bunların bir kısmını büsbütün terk, bir kısmını tebdil, bir kısmını da yeniden ibda ederek ananâta idhal etmişler. İsveç maarif nezareti bu raksların güftelerini, notalarını, resimlerini tab edip mekteplere meccanen tevzi etmiş, şehir emaneti bu risalelerden yüz binlerce basıp, köylere meccanen yollamıştır.

En asil ailelerin ezvakı sırasına giren, nihayet memleketin operasında yer bulan, bu yüzlerce birbirinden güzel milli raksları gördükten sonra kendimde bir intibah-ı milli duydum. Stockholm’de davet olduğum bazı ailelerin hususi müsamerelerinde ben de bizim zeybek rakasını yalan yanlış oynadım. Fakat daha orada iken karar vermiştim. Vatana avdette ilk işim milli raksların ihyasına çalışmak olacaktı.

İstanbul’da Zeybekleri Nasıl Buldum?

Filhakika İstanbul’a dönünce zeybekleri araştırdım. Mehmet Reşad’ın maiyet³² bölümünde zeybekler bulunduğunu haber aldım. Aydınlı Salih Paşa’nın delaletiyle onların altısını evime getirdim. İzmir’de ben muallim iken talebem olan Ahmet Yekta Bey’i (şimdi Nişantaşı Kız Lisesi Musiki Muallimi’dir.)

davet ettim. Onlarla bir müddet uğraştım. Bu zeybeklerin her birinin rakısı başka idi. Turları, hareketleri, ayak atışları, sıçrayıp diz çökmeleri birbirine benzemiyordu. Her defasında başka şekilde oynuyorlardı. Kendilerine sebebini sordum. “Çalışma nasıl gelirse öyle oynarız, bu doğuştur, nizama girmez,” dediler.

Fatih’te deveçiler arasında güzel zeybek oyunu bilenler olduğunu söylediler. Gidip onları buldum. Evime davet ettim, kendilerini memnun edeceğimi söyledim. Teklifimi garip buldular. Evvela gelmek istemediler, sonra müşkülâtle razı oldular. Bunlar üç ayrı boy Aydınlı idi. Tam gideceğimiz sırada ham bir teklifte bulundular:

-Gideriz ama bir şartla, oynamak için bir binlik rakı isteriz, dediler.

Tabii vazgeçmeğe mecbur oldum.

1911’de Anadolu’ya memuren gönderildim. Eskişehir’den başlayarak Konya’da, Afyon Karahisarında, Uşak’ta, Manisa’da rast geldiğim zeybekleri yine oynattım. Her tarafın zeybekleri başka türlü oynuyorlardı. Hele Eskişehir civarında oynattığım Karakeçili aşiretinin zeybek oyunları büsbütün başka idi.

Bilahare Bursa zeybeklerini de oynattım. Osman pehlivan gibi zeybek oyununda mahareti olanları da oynarken gördüm. Bu sayede zeybek oyununun dört, beş şeklini ve sekiz on havasını bellemişim.

Paris’te İlk Zeybek Rakasını Nasıl Oynadım?

1912’de Paris’teki terbiye-i bedeniye kongresine gittiğim vakit bazı erbab-ı ihtisâsın huzurunda milli rakslar oynanırken, ben de bizim zeybek oyununu oynadım. Beğendiler, alkışladılar. Tekrar oynamaklığımı rica ettiler. Bir daha oynadım. Tabii ikincisi, birinciye benzeme-

di. Üçüncü defa oynayışım ise ikinciden farklı idi. Onların rakslarının ise hatveleri³³, vezin ve ahengi, jestleri hiç değişmiyordu. Ondan sonra bazı sıkıcı suallerle maruz kaldım. Hareketlerin sırasını vaziyetlerin şeklini sordular. Hayli terledim. Bu bir ananedir, taklit ile öğrenilir, insan neşelendikçe hareketler ibda eder ve çalmına gelince hoplar, diz çöker dedim. Zannedirim sözlerim o zevata emniyet bahşolmadı. Ben de kendi kendime teslim ettim ki, bizim milli rakslar bir usul tahtında cereyan etmiyordu. Mazbut kavaidi ve notası bulunmadığı için elden ele intikal ederek şekl-i esasını kaybetmişti.

Yeni Zeybek Raksını Nasıl Tertip Ettim?

Babadan, dededen görenek suretiyle bellenen ve her delikanlının zevkine göre şekil alan hoplayıp, sıçramalara, vaz ve turlara bir şekl-i bedii verebilmek için bir müddet hareketi tahlile çalıştım. Gerek raks ve gerek musikisini yeniden terkip ederken, melankolik halinden kurtarıp daha şen, daha hayati bir şekil vermek istedim.

Etvarın aslındaki hususiyeti kayıp etmemek üzere, harekâtı beş şekil ve altı gezintiye ayırdım. Vaziyet ve hareketlerin heyet-i umumisinde rakstan matlup olan temevvücu nazar-ı dikkate aldım.

1917 senesinde Darül-Muallimin talebesine (o zaman müdüriyetinde bulunan Kemal Bey'in muvafakatiyle) tadil ve tespit ettiğim zeybek raksını öğrettim. O sene, Kadıköy İttihat Spor Kulübü'nde talebelerim bir idman bayramında bunu oynadılar. Muallim mektebinde gençlere ders zamanlarımda fırsat buldukça yeni raksı öğretmeye başladım.

Bir aralık Darül-Muallimin Aliye müdüriyetinde bulundum ve bir müsamerede, tertip ettiğim zeybek oyununu

bizzat oynadım. Tabii bazı muhafazakârların pek acı tenkitlerine maruz kaldım. Hafif meşrepliğime, ciddi bir adam olmadığımı hükmettiler. Her şeye rağmen raks artık heveskarları çoğalmış, kesbi kıymet³⁴ etmiş ve oldukça intizama girmişti.

Paris'te İkinci Defa Oynadığım Zeybek Raksı:

1924 Paris Olimpiyatlarında bulunduğum sırada Jüvanvil Terbiye-i Bedeniye-i Askeri Darül-Muallimin Müdürü Miralay Yunvalı, Türklerin bedeni terbiyesi hakkında benden birkaç konferans istemişti. Bunlardan birini zeybek raksına tahsis ettim. Kesif bir heyet-i ilmiye ve askeriye huzurunda hem raksımız hakkında izahat verdim, hem bir genç Fransız yüzbaşısına, tanzim ettiğim, zeybek notası çaldırarak oynadım. Fevkalade beğendiler ve alkışladılar. Orada hazır bulunan vatandaşımız Faik Sabri Bey o günün hatırasını "Cumhuriyet"te bir makale ile tespit etti.

Zeybek Oyununu Kadınla Birlikte Oynanmak Üzere Nasıl Tertip Ettim?

Büyük münci³⁵ Gazi Mustafa Kemal Paşa içtimai inkılabımızı vücuda getirdikten sonra, Zeybek raksının kadınla birlikte oynanması için kadına mahsus evza ve etvarını meydana getirmek lazım geldi. İlk tecrübelerimi kızlarımla yaptım ve sonra bazı muallim hanımlara öğrettim. Nihayet reis-i cumhurumuzun karşısında İzmir'de yine talebelerimden Mualla Hanımla oynadım. Büyük gazinin cihan değer takdirleri bana bir kat daha ümit ve cesaret verdi. Kadının müşareketi oyuna nezih ve saf bir aşkın girmesini zaruri kıldı.

Zeybek Raksının Milli Kıyafeti Nasıl Olmalı?

Bu raks milli zeybek kıyafetiyle oynandığı gibi şehir kıyafetiyle de oynanabilir. Milli kıyafetle oynanırken saz ve

şehir kıyafetiyle oynanırken mandolin ve piyano çalınması daha muvafıktır. Erkek zeybek kıyafeti:

1. Baş: Keçe külah üzerine kefiye veya oyası mebzul yemeni sarılabilir.

2. Sırtta hamânek ipekli kumaştan yakası ilikli düğmeli mintan üzerine camadan³⁶ ve cepken giyilir.

3. Dizlik-Ağı geniş ve diz kapaktan bir karış yukarıda olmalıdır. Camadan ve dizlik mavi veya mor çuhadan olabilir. Üzerleri ipekle veya kılaptan³⁷ ile işlenmesi muvafıktır. Her ne kadar Ödemiş taraflarında artık sırma işlenmiyorsa da bunun sebebi biraz da iktisadidir zannedirim.

4. Kuşak geniş şaldan olmalıdır. Trablus tabir edilen ipekli kumaşlar da sarılabilir.

5. Silahlık meşinden imal edilir ve arasına bir pistol ve bir kulaklı veya saldırma sokulabilirse de, kadımla birlikte oynandığı takdirde bu silahlardan tecerüt etmek muvafıktır.

6. Ayağa dizliklerin alt tarafına kadar baldırı örten uzun beyaz yün çorap ve yemeni giymelidir. Çizme de giyilebilir. Ananat-ı maziye karışan bu kıyafetin temiz ve zarif olmasına dikkat etmelidir.

Kadın Zeybek Kıyafeti Nasıl Olmalı?

1. Kadımlar başına ince ve zarif pembe veya mavi burgaz örterler ve uçlarını yana salıverirler. Alına tesadüf eden ön tarafına zinet altınları dizmek muvafıktır.

2. Sırtlarına uçları oyahı ince hilal gömlek, onun üstüne kadife, üzerine sırma işlemeli veya üstüfe³⁸ kumaşından bir kısa ceket giyerler.

3. Bellerine şal veya uçları işlemeli bez kuşak sararlar.

4. Geniş, ipekli veya sırma işlemeli şalvar giyerler.

5. Ayaklarına kırmızı veya sarı terlikler giyerler. Kadın kıyafetinde ince bir zevkin mahsulü olmasına itina etmek lazımdır.

Şehir kıyafeti için bir kayıt yoktur. Suarelerde ise erkekler frak veya smokinle, kadımlar akşam tuvaletlerini lâbis³⁹ olarak oynayabilirler.

Yeni Zeybek Oyunu Ne İfade Ediyor?

Raks ederken zeybek sevdiği bir kız takip ediyor, vakur, fakat tazallüm-kâr⁴⁰ nazarlarla sevdiğine bakıyor. Ahes-te adımlarla arkasından gidiyor, takar-rüb⁴¹ ediyor. Vücudunun tekemmülâtını⁴² ve ruhundaki yüksek duyguları muhtelif evza ve hareketla gösterirken mevzun halvetlerle kızın etrafında dolaşıyor ve lisan-ı hâl ile yalvarıyor. Kız uzaklaşıyor, zeybek yine ardı sıra gidiyor. Kız bir güneş olup, mihveri etrafın-



RESİM 4- Raksım gezintisi (Birinci Zaman)

da dönerken, zeybek dünya gibi hem mihverdi etrafında hem güneşin etrafında dönüyor. Kız yine uzaklaşıyor, zeybek yine takip ediyor. Bu defa elinden tutuyor, birlikte her ikisi de memnun ve münşerih bir vezn-i mıtratla sıçırıyorlar ve hopluyorlar. Tekrar ayrılıp dolaşıyorlar ve karşı karşıya birbirlerine doğru uçar gibi bir hareketle bir sıçrayışta diz çöküyorlar. Artık gagesine eren, sevgilisine kavuşan zeybek eğilip kızın dizini öpüyor. Birlikte dört ahenkdar vaziyde diz çöküyorlar. Kız önde, zeybek arkada sahnedeki mevzun yürüyüşle çıkıyorlar.

Lisanla söylenmeyen bütün incelikleri hareketin ifade etmesi için oynayanların vücutları çok işlek, çok terbiyeli olması, bakışların, vaz ve hareketlerin ihtisasâta tercüman olması şarttır.

İyi oynamak için her gün vücudun mufassal ve adalelerini tam bir suretle muntazaman işletmek, elleri bilekler etrafında, kolları omuzlar etrafında döndürmek, bacakları yukarıya, yana fırlatmak, çömelip kalkmak ve daima sıçrayıp atlama yaparak idman etmek lazımdır.

Yeni Zeybek Nasıl Oynanır?

Kadın ve erkek çift çift hareket etmek üzere sahnenin vüsatine göre bir, iki, üç, dört çift bir arada oynanır. Raks her biri dört zamandan ibaret olmak üzere altı gezinti ve beş şekilden ibaretir. Birinci gezintiye birinci şekil takip eder ve raks devresinden sonra bir gezinti yapılır.

Birinci Gezinti:

Oyun sahası beş adım katarında bir daire olduğuna nazaran daire katarının her iki müntehasında⁴³ yüzleri aynı istikamete müteveccih olmak üzere kız önde, erkek arkada dururlar. Raksın medhalini teşkil eden Sarı Zeybek Şarkısı hep bir ağızdan söylendikten sonra çiftler raks havası ile birlikte sol ayaktan

başlayıp vezne tevfikeyle ayak atarak yürürler. Yalnız dördüncü zamanda adım ileri atacak yerde ayağın burnunu hafifçe olduğu yerde vurup kaldırır.

Bu suretle geride kalan sağ ayakta yine yürüyüşe devam ederek dördüncü adımı yine aynı vechile yer vurup kaldırır. Hareketi bu defa yine gerideki sol ayaktan başlayarak tekrar ettikten sonra dördüncü zamanda geride kalan sağ ayaktan başlayarak gezinti bitirilir, yani ceman on iki hatve atılır, çünkü dördüncü hatveler ileri atılmayıp, geride yere dokunup kalmakla itmam edilir.

Gezinti esnasında erkeğin kollarının hareketi hal-i tabiiideki sallanıştan daha ziyade mütebariz bir şekildedir. Ve dördüncü zamanda sol ayağın ucu arkada yere dokunup on santim kadar yuka-



RESİM 5- Raksın birinci şekli (Birinci Zaman)

rı kalkarken, sağ kol bir mülhani resmederek başın yukarısında, sol kol vücudun bir az gerisinde aşağıda bulunur. Resim-4 kadın ve erkeğin dördüncü zamandaki vaziyetini gösterir.

Aynı gezintiye iştirak eden kadın küçük, muntazam hatvelerle vücudunu adeta biraz dalgalandırarak yürürken dördüncü hatveyi aynı suretle ileri atmayıp, tıpkı erkek gibi ayağının ucunu olduğu yere dokundurup kaldırır. Ve müstağni⁴⁴ nazarlarla erkeğe bakar.

Kadının kolları gayet hafif sallanır ve erkek dördüncü hatvede kollarını açarak vaziyet alırken o da sağ kolunu çenesinin altına getirir, sol kolunu aşağı uzatır ve başını hafifçe sola meylettirir.

Raksın Birinci Şekli:

On iki adımlık gezintinin sonlarına doğru birbirlerini takarrüb etmiş olan kadın ve erkek raksa başlarlar. Kadın ve erkek geride bulunan sol ayağı birinci zamanda ileri basar, ikinci zamanda sağ ayağın ucu arkaya temas edip, kalkar, üçüncü zamanda yine sağ ayak öne temas eder, dördüncü zamanda arkaya dokunup kalkar. İkinci devrede sağ ayak öne basar, sol ayak evvela arkaya sonra öne, tekrar arkaya dokunarak zamanı ikmal eder⁴⁵.

Üçüncü devrede yine sol ayak öne basarak diğer üç hareketi sağ ayak yapar. Dördüncü devrede gerideki sağ ayak öne basarak sol ayak üç zamanda raksı tamamlar. Bu suretle kadın ve erkek birbirinin etrafında dönerek on altı zaman on altı hareket yaparlar. Bu hareketlerin hepsi de raksın ilk dört hareketinin tekrarından ibaret dört devresidir.

Raksta erkeğin kolları mütemedi bir temevvüç hareketi yaparak mebdeden müntehaya⁴⁶ kadar bir tertib-i tam husule getirir. Kadının kolları ise gayet az inkişaf ederek işler. Resim-5 raksın birinci şeklinin ilk zamandaki vaziyetini gösterir.

İkinci Gezinti

Raksın birinci safhası hitam bulunca üzerinde on altı zamanda on iki hatve atarak dördüncü hatveleri yere temas ettirip kaldırarak gezinti icra edilir.

Raksın İkinci Şekli:

Birinci zamanda vücutlar biraz öne temayül ederken sol ayak bir hatve öne basılır ve sağ ayak aynı zamanda öndeki ayağın ökçesine takarrüb eder. İkinci zamanda sol ayak tekrar bir adım ileri basar, üçüncü zamanda geride bulunan sağ ayağın ucu yere vurulup kaldırılır, dördüncü zamanda sağ ayağın ucu yere temas etmek üzere öne uzanırken vücut geri doğru meyleder.

İkinci devir sağ ayaktan başlayarak aynı hareketi tekrar eder, üçüncü devir sol ayaktan başlar, dördüncü devir sağ



RESİM 6- Raksın ikinci şekli (Dördüncü Zaman)

ayaktan başlayarak sol ayak ilerde kalır.

Birinci dört zamanın sonunda sağ ayak öne basarken, sağ kol başın üstüne uzanır, sol kol ber-mutad sol bacağına biraz gerisinde bulunur.

Kadının kolları ise kapalı ve yukarıdaki kolu erkeği takliden başının üstüne kalkar. Resim-6 raksın ikinci şeklinin birinci devresinin dördüncü devresini gösterir.

Üçüncü Gezinti:

Aynı suretle münhani üzerinde üçüncü gezinti yapılır. Ve raksın üçüncü şekli icra edilmek üzere yek diğerine takarrüb edilir.

Raksın Üçüncü Şekli:

Kadın dört zamanda iki dönüş yapmak üzere sağdan sola mihverî etrafında



RESİM 7- Raksın Üçüncü Şekli (Birinci Zaman)

dönerken, erkek adımlarını biraz büyücek atarak hem mihverî etrafında, hem kadının etrafında döner. Yalnız dördüncü zamanda yüz yüze gelirler. Dönüşlerde kollar başın üstünde küçük münhaniler resmederek hareket eder ve dördüncü zamanda yana doğru açılarak aşağı sarkar. Dört devrin her birinde ikişer dönüş yapılır. Resim-7'de raksın üçüncü şeklinin birinci zamanını gösterir. Eller karşılıklı başın üstünde küçük münhaniler resmeder.

Dördüncü Gezinti:

Evvelkiler gibidir. Münhanın üzerinde yürüyüş yapılırken sonunda kadın ve erkek birbirlerine takarrüb ederler.

Raksın Dördüncü Şekli:

Erkek pür neşe süratle sağ eliyle kadının sol bileğini tutar ve birlikte öne doğru birinci zamanda sol ayaklarını basarlar, aynı zamanda sağ ayak öndeki ayağın arkasına gelir, ikinci zamanda tekrar sol ayak ileri basar, sağ onu takip



RESİM 8- Raksın Dördüncü Şekli (Birinci Zaman)

eder. Üçüncü zamanda gerideki sağ ayağın yaylanması ile sol ayakla öne sıçranır. Dördüncü zamanda arkadaki sağ ayak ucu yere vurup kaldırılır.

İkinci devri yapmak üzere erkek kadın süratle birlikte erkek sağdan, kadın soldan geri çevrilirken sağ ayaktan başlayarak aynı dört hareketi tekrar ederler. Üçüncü devrede ellerini bırakıp kadınla erkek mukabil istikametlere doğru sol ayaktan başlayarak üçüncü adımda sıçrayarak dördüncüde sağ ayağın burnunu arkada yere vurarak kaldırır. Tekrar geri dönerek ve sağ ayaktan başlayarak aynı hareketi tekrar ederler. Böylece on altı zamanda on altı hareket biter.

Bu atlayışlarda kollar kavs halinde yanda bulunur ve her harekette eller içerden dışarı küçük daireler resmeder (Resim-8). Ve dördüncü raksın dördüncü şeklinin birinci devrinin birinci zamanını gösterir.

Beşinci Gezinti:

Bu da aynen diğer gezintiler gibidir. Kadın önde erkek arkada dolaşırlar.

Raksın Beşinci Şekli:

Gezintinin hitamında yek diğerine yaklaşmış olan kadın ve erkek geride bulunan sol ayaklarını ileri atarak ve iki ayağın ucunda sıçrayarak karşılıklı diz çöker. Birinci vaziyeti alırlar ve üç zamanda tedricen dizlerini yere temas ettirirlerken erkek yavaşça eğilerek kadının dizini öper.

İkinci devrede dört zamanda sağ dizi kaldırırken sol dizi yere temas ettirirler. Kadının dizini tekrar öper, dördüncü devrede yine vaziyet değiştirip dört zamanla sol diz üzerine çökerek raksı ikmal ederler. Hitamında yine gezinti ile ve birbirlerine takarrüb ederek erkek kadının belinden tutarak sahnedan çekilirler. Resim-9 raksın beşinci şeklinin birinci devrinin dördüncü zamanını gösterir.



Raksın Beşinci Şekli (Dördüncü Zaman)

RAKS-I MAHSUS

The musical score for RAKS-I MAHSUS is presented in three systems. The first system consists of three staves: a treble staff, an alto staff, and a bass staff. The second system consists of two staves: a treble staff and a bass staff, with first and second endings marked. The third system consists of three staves: a treble staff, an alto staff, and a bass staff.

(Piyanosu Zâti Bey tarafından yazılmıştır.)

RAKS-I MAHSUS

The musical score for RAKS-I MAHSUS is presented in two systems. The first system consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The second system consists of two staves: a treble staff and a bass staff.

Yeni Zeybek Raksının Oyun Havası

Memlekete hayat ve hissiyat veren, millete medeni ve içtimai hayatta rehberlik eden büyük gazimizin gösterdiği yoldan yürümek emeliyle kadınla birlikte oynanması mümkün olan bu yeni zeybek raksını meydana getirmekle milli bir vazife gördüğüme kaniim. Ümit ederim ki diğer rakslarımızı da böyle içtimai bir şekilde ıslaha himmet edenler bulunur. Bir taraftan milli raksların medeni diğer taraftan milli raksların medeni ve bedii bir tarzda ihyası milli hars nokta-i nazarından çok ehemmiyetlidir.

Sarı Zeybek Şarkısı

Sarı Zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır
Bir gün olur deli gönül uslanır

Nakarat
Yazık olsun telli doru şanına
Eğil bir bak mor cepkenin katına

Şu dağları kara duman бүрүdü
Üç yüz atlı beş yüz yaya yürürdü
Sarı Zeybek şu cihanda bir idi

Nakarat
Yazık olsun telli doru şanına
Eğil bir bak mor cepkenin katına

NOTLAR

¹ Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Nail Tan. Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler. İstanbul: ABD Basım, 1997 (Geliştirilmiş 4. Baskı).

² Ekte sunduğumuz makalenin dili mümkün olduğunca hiç değiştirilmemiş, sadece gerekli ve yardımcı olabileceği düşüncesiyle bazı kelimelerin karşılıklarına dipnot numarası konup, bunlar kelimenin geçtiği sayfanın altında sözlük anlamları ile açıklanmıştır. Bunların dışında, yazımda transkripsiyona gidilmemiş, mümkün olduğunca günümüz

Türkiye Türkçesi yazımı uygulanmıştır. Bu metni Latin harfleriyle sunmadaki amacımız, yazım ve transkripsiyon problemleri tartışması yapmak yerine, konuyla ilgilenen halk bilimcilere yararlı olmaktır.

³ Münteşir: Yayınlanmış.

⁴ İzhar: Gösterilen.

⁵ İhya: Canlandırma.

⁶ Mahzuziyet: Memnuniyet.

⁷ Müdavele-i efkar: Fikir alış verişi.

⁸ Badehu: Sonra.

⁹ Tehyicât: Heyecanlandırma.

¹⁰ Sevk-i tabii: İçgüdü.

¹¹ Hassasiyet-i uzviyye: Azâların hassasiyeti.

¹² Aheng-i tabiiye: Doğal ahenk.

¹³ Letafet-i savtiye: Ses güzelliği.

¹⁴ Sermedi: Devamlı.

¹⁵ İntak: Konuşturma.

¹⁶ Umde: Prensip.

¹⁷ Sebki: İlerleme.

¹⁸ Rabt: Bağ.

¹⁹ Kâffe-i hâlât: Bütün haller.

²⁰ Tevazüm meşhuddur: Ölçü, vezin görülür.

²¹ Müvazenet: Ölçü.

²² Mahdud: Sınırlı.

²³ Madud: Sayılmak.

²⁴ Evza'ı ibda: Durumlar yaratmak.

²⁵ Beis: Zarar.

²⁶ Tahşidât: Yığma.

²⁷ Tenmiye: Geliştirme.

²⁸ Muhip (Muhib): Seven.

²⁹ Teessüs: Kurulmuş.

³⁰ Dil nişin: Neşe dolu.

³¹ İktifa: yetinmek.

³² Ma'iyyet: Yanındaki heyet.

³³ Hatve: Adım.

³⁴ Kesb-i kıymet: Değer kazanmak.

³⁵ Münci: Kurtarıcı

³⁶ Camadan: Zeybek elbisesi.

³⁷ Kılapdan: Sırma veya tel ile karışık ipek veya pamuk iplik.

³⁸ Üstüfe: Sırmalı veya kılapdanlı bir cins ipek kumaş.

³⁹ Lâbis: Giymiş.

⁴⁰ Tazallüm-kâr: Zulmedercesine.

⁴¹ Takarrüb: Yaklaşma.

⁴² Tekemmülât: Mükemmelleşme.

⁴³ Münteha: Son.

⁴⁴ Müstağni: Çekingen.

⁴⁵ İkmal et-: Tamamlamak.

⁴⁶ Mebdeden müntehaya: Baştan sona.