

## ERZURUM’UN İLÇELERİNDE OYNANAN HALAY OYUNLARINDA BİLİNMEYEN GARABET (GARAMPET)

Ahmet Selim DOĞAN (\*)

### Özet

Halk oyunları “Oyun” kavramı içerisinde oldukça geniş bir yere sahiptir. Türk Halk Oyunları türleri içerisinde “Bar” bölgesi olarak bilinen Erzurum’ da yaptığımız alan araştırması ve derleme çalışmasında, bölgede Bar dışında “Halay” türü oyunlar tespit edilmiştir. Bu oyunlar içerisinde Erzurum Barları arasında oynanan Garabet Barı ile benzerlikler gösteren Halay formundaki Garampet (Garabet) oyunu dikkate değer bir oyun olarak karşımıza çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Erzurum, Halk Oyunları, Bar, Halay, Garabet (Garampet)

### *Garampet Among the Folk Dances Played in the Districts of Erzurum*

#### *Abstract*

Folk dance constitutes an extensive place in the term of dance. By the help of our fieldworks and collected works in Erzurum known as the ‘bar’ region among the kinds of Turkish Folk Dances, some kind of dances like ‘halay’ except bar were detected. In these dances, Garampet Bar which is in the form of ‘halay’ and showing some similarities to the Garabet Bar among the Bars of Erzurum emerges as an attractive dance.

**Key Words:** Erzurum, Folk Dance, Bar, Halay, Garabet (Garampet)

---

\*) Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
(e-posta: sdogan@atauni.edu.tr)

## Giriş

Oyun; sözlük anlamıyla “vakit geçirmeye yarayan, belli kuralları olan eğlence” dir. Oyun kelimesi zihinde, orta oyunu, tiyatro, çocuk oyunları, şans oyunları, kukla oyunu vb. birçok kavramı da çağrıştırmaktadır. Araştırmaya konu olarak tespit edilen oyun, kimilerine göre halk oyunu, kimilerine göre halk dansı veya kimilerine göre ise raks karşılığını bulmaktadır. Bu kavramlar içerisinde halk oyunları ifadesi toplumumuzda ve konunun uzmanları arasında daha fazla kabul görmektedir.

Cemil Demirsipahi’ye göre “ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı düzenlilik, (ritm) kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise Ulusal Oyun (Halk Oyunları, Milli Oyun) adını kazanırlar.” (1975: 8).

İnsanlığın tarihi kadar eski ve aynı zamanda yaygın olan oyunla ilgili arkeolojik buluntularda oyunun British Museum’da İ.Ö. 800 yılında pişmiş topraktan bir heykelde iki kızın bir aşıkla oynarken göstermektedir. Eski Mısır’da Ak-hor mezarında bir duvar resminde iki Mısırlı kız el vuruşma oyunu oynarken görülmektedir (And, 1974: 31)

Oyun (halk oyunu) kavramı birçok eserde çeşitli yönleriyle ele alınmış, tasnifler yapılmış, çeşitli adlar verilmiş yöre yöre incelenmiş, kayıt altına alınmış, mal olduğu toplumun yaşantısı ve gelenekleri arasındaki ilişki anlaşılmaya çalışılmıştır. Bugün yalnızca estetik bir zevkle izlenen bir halk oyunu ait olduğu yöre ve o yöre insanının binlerce yıldan beri biriktirip getirdiği öz kültürünün varlığını içerisinde barındırabilmektedir. Bu bağlamda konu ile ilgili birçok uzman tarafından çeşitli tasnifler ve değerlendirmeler yapılarak oyun (halk oyunu) kavramının önemine dikkat çekilmiştir.

Metin And “Anadolu Oyunları” şeklinde adlandırdığı halk oyunlarını üç büyük kümede ele almıştır. İlk küme Anadolu köylüsünün danslarıdır. Burada yerleşmiş yaygın “halk oyunları” deyimini kullanmıştır. Bunu iki nedene bağlamıştır. Öncelikle halk oyunu deyince bütün oyun türleri anlaşılmaktadır, bu sebeple dansları ayrı tutmamıştır. Danslarımız başka ülkelerde olduğu gibi ulusal değil bölgeseldir. Hatta bazen tek bir köye özgü danslara bile rastlanır.

And, ikinci küme olarak “köy temsilleri”, “köy tiyatrosu”, “köy orta oyunları” gibi dramatik oyunların yanı sıra dramatik dansların varlığından bahsetmektedir.

Üçüncü küme olarak da dans ve dramatik oyunların dışında kalan bütün oyun türlerinden bahisle, spor oyunları, çocuk oyunları, baht, rastlantı oyunları, dernek ve oyalama oyunları gibi niteleme yaptıktan sonra “çocukların- Gençlerin- Yetişkinlerin oyunları” gibi genel bir başlık koymuştur (1975:118- 121).

Bu üç kümeyle birlikte And, bahsi geçen ikinci veya üçüncü kümenin niteliklerini içinde barındıran oyunlara da örnek olarak Sinsin, Simsim, Zama gibi oyunları da spor ve çeviklik gösterisi olarak nitelemiştir.

Metin And “ Köylü Dansları” diye adlandırdığı dansları konularına göre beş’e ayırmıştır.

- 1- Hayvan taklitli danslar (Koç halayı, Turna Barı, Kartal Oyunu vs.)
- 2- Doğa olgularını taklit eden danslar (Uzundere; Kavak, Değirmen)
- 3- Günlük yaşamı, işleri, uğraşları taklit eden danslar (köy halayı, Teşi, Türkmen kızı, madımak)
- 4- Silahlı ve silahsız vuruşma dansları (Hançer barı, Köroğlu, Bıçak havası)
- 5- Kadın- Erkek ilişkisini taklit eden dansları (Dillara, Terekeme, Şekeroğlan, Çeçen oyunu) (1975:181-184).

Ahmet Kutsi Tecer de Metin And'ın "köylü dansları" şeklinde adlandırdığı oyun tanımına paralel bir adlandırmaya giderek "köylü temsilleri" ifadesini kullanmıştır. Tecer "Oyun Folkloru" başlıklı makalesinde, geçmiş yüzyıllarda dinî hayata, ordu hayatına ve hatta toplumsal ilişkilerde ve eğlence hayatında yer alan her türlü oyunun fonksiyonun olduğunu, her oyunun bir yerin (köy veya kasaba) ve orada yaşayanların malı olduğunu ifade etmiştir. Her yerin oyunlarının birer gelenekten geldiğini ve her yerin bir oyun geleneği olduğu tespitine yer vermiştir. Tecer'e göre bir oyun geleneği o yer halkının yaşayışındaki hususiyetlere göre yönünü çizmiştir.

Tecer bu makalesinde oyunlarımızın kaynağı araştırıldığında toplum hayatımızda vaz geçilmeyen törenlerden birine ulaşılacağımızı belirtmiştir. Tecer bu tespitini dinî hayata "Samah", ordu hayatına "kılıç-kalkan", meslek- iş hayatına "Esnaf oyunu", hayvanlar ve avcılık için "Kartal" oyunu gibi örneklerle desteklemiştir. Tecer toplumun sosyal yaşayış şekline göre mana ve şekil alan bu oyunları adet ve merasimlere bağlı sosyal fonksiyonlar olarak nitelemiştir (1961:2517-2518).

Cahit Tanyol "Türk Kültüründe Oyunun Yeri" başlıklı bildirisinde oyunu, duygu ve düşüncenin hareketle ifadesi olarak tanımlarken, oyunun temel unsurunu teşkil eden ölçü ve figürlerin insanın içinde doğup büyüdüğü toplumla sıkı sıkıya bağlı olduğunu ifade etmiş, oyunların temeli olan hareketi de insanın kendini ifadesi olarak tanımlamıştır.

Tanyol sanat çeşitleri içinde oyunun bir diğer özelliği olarak da dil ve ifade bakımından hem en eski hem de evrensel oluşunu ifade ediyor. Ayrıca gelişmemiş topluluklara doğru gidildiğinde oyunu sosyal hayatın bütün faaliyetlerini kuşatmış olarak görüyor ve gelişmemiş insanın oyunu sadece estetik bir faaliyet olarak görmediğini onunla, dini düşünce, kâinat tasavvuru, insan kaderi, arzular, ihtiraslar, efsaneler ifade edildiğini belirtmiştir. Tanyol, milletlerin kendine has özelliklerinin milli oyunlarda gizli olduğunu ifade etmiş ve oyunu "ölçüye akseden en saf ve en milli bir davranış" şeklinde nitelendirmiştir (1996:21-23).

Halil Bedii Yönetken Halk Oyununu 'Halk Dansı' ifadesiyle adlandırmış ve "Halk dansı denilince, dans geleneklerini sadakatle devam ettiren, aslına uygun müzik (çalgı dahil), hareket ve kılıkta, bizzat halk, köylü tarafından oynanan folklorik dans akla gelir" şeklinde ifade etmiştir (1964: 12-14).

### 1. Türklerde Oyun

Türklerde oyun ve müzik Türk tarihi kadar eskidir. Yazı biliminden önce sözlü, şiir, müzik ve oyun uygulaması vardır. Altay Türklerinde Kam, Kırgızlarda Bakşi, Yakutlarda

Oyun, Tonguz'larda Şaman ve Oğuz Türklerinde ozan adı verilen sanatçılar bütün boyların müzik eşliğinde oyun türküleri ve şiirler okurlardı. Bu oyun türküleri ve müziği konu olarak önceleri efsaneler üzerine sonra dini olayları ve en sonunda da toplum olaylarını anlatmışlardır. Aynı gelenek İslamiyet'in kabulünden sonra da Gazneliler, Karahanlılar, Selçuklular, Harzemşahlar, Altınordu, Mısır Memlukleri, Cezayirli, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri ve Osmanlılar bu geleneği sürdürmüşlerdir (Demirşipahi, 1975: 9-10).

Ayhan Doğanç'ın Folklor Dergisi'ndeki "Halk Oyunları Üzerine Bir Deneme" başlıklı makalesinde Türklerde oyun kavramı "Biz Türkler oyunlarımızın Orta Asya'dan geldiğine ve şaman dininin meyveleri olduğuna inanıyoruz" şeklinde ifade edilmiştir. Makalenin devamında Orta Asya budunlarında orta Şaman'a verilen adın "Orta Oyun" olduğunu ve bu ifadenin sadece Şaman'a verilen ad olmayıp Türkistan'da Şaman törenlerine verilen ad olduğunu ifade edilmektedir. Doğanç, zamanla oyunlarımızın dinî etkilerden sıyrılarak bugün, bazen hayvan taklitli, bazen tabiat olaylarını taklitli olduğu gibi bazen de hayatımızı, günlük işlerimizi dramatize eden modern bir şenlik unsuruna büründüğü görüşündedir (1970: 18-21).

M. Ragıp Gazimihal "Türk Halk Oyunları Konusunda Biyü-Bicü" başlıklı makalesinde Türk oyunlarının menşei ' oynamak ' anlamına gelen ve kaynağı Şamanlık ayinlerindeki vecidli (aşk, muhabbet, kendinden geçecek, unutacak kadar ilahi bir aşk hali) oyunlara dayanmasından dolayı, başlangıçta sihirli oyunlara verilmiş olan "Büyi" adı ile açıklamaktadır (1949: 33-34).

## 2. Erzurum'da Halk Oyunu Kültürü

Erzurum'da halk oyunu geleneği asırlar öncesine dayanan ve bugüne kadar oldukça büyük bir bölümü korunarak günümüze ulaşmış oyunlardır. Türk Halk Oyunları türleri arasında "Bar" olarak tasnif edilmiş olan oyunlar, kadın ve erkek barları diye ikiye ayrılmıştır. Erkek barlarında erkeğin yiğitliğini ve mertliğini ifade eden vakar ve onuru temsil edercesine sert; aynı zamanda da estetik, çevik figürlerin hâkimiyetinin yanında, kadın barlarında da kadının zarafetini, ağır başlılığını ve estetiğini ifade eden figürler barınmaktadır. Yörede delikanlılara erkeklik ve mertlik anlamına gelen Dadaş denilmektedir.

Erzurum barları üzerine bugüne kadar birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalardan en eskisi Sırrı Numan'ın 1929 yılında yayınlanan "Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları" adlı eseridir. Erzurum barları üzerine yazılan eserlerin hemen tamamına yakınının kaynak aldığı bu eserde Sırrı Numan kadın barlarına yer vermemiştir. Dadaşlığın anlamı, giysi ve oyunlardan bahseden bu eserde barların günün ulaşım şartları gereği Erzurum ili sınırları içerisinde altı saatlik mesafe dâhilinde oynandığından bahsedilir (1929: 9).

Sırrı Numan'ın bahsettiği sınırları göz önüne aldığımızda bugün barların oynandığı alan olarak, Erzurum merkez, merkeze yakın Aşkale, Pasinler, Köprüköy, Tortum ilçelerini içine alan bir sınır belirleyebiliriz. Bu durum bizim yaptığımız çalışmanın önemini bir kat daha artırmaktadır. Zira çizilen sınırın dışında başka tür oyunların varlığı ne oldukları bilinmeden kabul edilmiş olduğunu göstermektedir.

Erzurum barlarının oyun sayısı birçok eserde değişiklik göstermekle birlikte genel kabul görmüş erkek barlarının sayısı on yedidir. Bu sayının kırk olduğunu ifade edilen çalışmalarda, kadın-erkek barları ve yörede seyirlik oyun niteliği taşıyan sözlü ve taklitli oyunların da bu sayıya dâhil edilmesinden kaynaklanmaktadır.

### **Erzurum Erkek Barları:**

Başbar (Birinci bar, Sarhoş barı), Dikine (İkinci bar, Birinci aşırma), Hoşbilezik, Sekme, Koçeri, Dello, Temirağa, Tamzara, Aşırma, Yayvan, Köroğlu, Uzundere, Nare, Tavuk barı (Felek), Daldalan, Çingenler, Hançer barı (Atılcan, 1991: 44).

Erzurum folkloru üzerine birçok çalışması olan Erzurum Halk Oyunları Türküleri Derneği başkanı merhum Sebahattin Bulut “Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru” ve “Damla Damla Erzurum” adlı kitaplarında erkek barlarının sayısını on altı olarak vermiştir. Bunun sebebi yörede oynanan köroğlu barı yayvan barının arkasından bağlantılı olarak oynanmaktadır, Bulut bu barın adını Yayvan-Köroğlu şeklinde verdiği için sayı on altıdır (1984: 8).

Bu barların dışında kaynaklarda adı geçmeyen fakat yörede halen bilinen ve oynanan bir erkek barı daha vardır ki adı “Garabet” (Garabeg)’tir. Garabet, “yabancılık, gariplik, tuhafılık” demektir (Yeğin, Bandıllı, İsmail, Çalım, 1993: 292).

Garabet aynı zamanda Ermenilerde isim olarak da kullanılır.

Garabet Barı figür, makamsal yapısı ve ritmi Erzurum barlarının bütün özelliklerini içinde barındırmasına rağmen, bu güne kadar yapılan araştırmalarda Erzurum barları arasında zikredilmemiştir. Bunun sebebi Garabet’in bir Ermeni ismi olmalıdır! Ya da kulaktan kulağa anlatılan hikâyeler olmalıdır.

Erzurum Halk Oyunları Halk Türküleri Derneği’nin eski bar oyuncularından Sayın Nihat ALGÜL; Sebahattin Bulut’un bu barın oynanmasına izin vermediğinden kendisinin Garabet’i gizli öğrendiğini ifade etmiştir. Erzurum barları oyuncu ve usta öğreticisi sayın İlhami KAYA’nın naklettiği bir rivayete göre, “Çok eskiden Vali’nin defterlerini ve hesaplarını tutan bir Ermeni memur varmış. Yörede çirkin anlamına da gelen Garabet adıyla hitap edilmiş. Ermeni asıllı olan Garabet aynı zamanda Erzurum barı olan Garabet’i çok güzel oynarmış. Garabet barını bu yüzden Erzurumlu gençler oynamak istememişler”

### **3. Garabet Barı**

Erzurum’un barları arasında kapalı barlardan olup oyuncular omuzları bitişik kollar aşağıda ve eller birbirine önden görünmeyecek şekilde kenetlenmiştir. Ritmi 6/8’lidir. Garabet Barı üç bölümlüdür.

Birinci bölümde müzikle birlikte ekip hafifçe diz çıkarmaya başlar. Bar başının komutu ile ikinci bar ve koçeri barındaki gibi iki kez sol, iki kez sağ ve bir sağ birde sol diz çıkarır. Komuttan sonra iki kez sol diz çıkarılır ve sağ ayak parmak ucu gergin tutularak yere vurulur. Sağ ayak önde üçleme ile öne çıkılır. Uzundere barında olduğu gibi yukarı kaldırılan sol ayak kavisli bir şekilde öne uzatılır ve yine Uzundere de olduğu gibi sol

ayakla başlanarak geriye üç adım atılır. Sağ ayak solun yanına alındığında iki kez yapılan sağ diz çıkarması tamamlanmış sayılır sol bir sağ bir diz çıkartılır ve kapalı başlayan birinci bölüm barbaşının komutuna kadar devam eder.

İkinci bölümü aynı zamanda barın açılarak ellerin omuz hizasında yere paralel tutulduğu bölümdür. Sol diz iki kez öne çıkarıldıktan sonra sağ ayak iki kez kalçadan sallandıktan sonra ayak parmak ucu yere vurulduktan sonra sıçramaya geçilir. İki kez sağ ayak sallanır ve sol ayak Uzundere de olduğu gibi sıçrayarak kavisli bir şekilde yere doğru uzatılır ve sağ sol sağ makastan sonra çift çift sağ , sol- sol / sağ- sağ la ekip sağa döner. İkinci bölüm barbaşının komutuna kadar bu şekilde devam eder.

Üçüncü bölümü çökme figürünün yapıldığı bölümdür. Bu bölüm hoşbilezik barının çökmesinin başlangıcı gibidir. Çift çift sağ, sol-sol / sağ-sağ/ koş-koş/ çift sağ çöküş ve kalkışta sol ayak öne atılarak sağ – sol- sağ makas yapılır. Çökme figürü yapılırken barbaşı birkaç çöküşten sonra garip bir şekilde arkaya kıvrılır ve ekip spiral kıvrım yapar. Yerini alan barbaşının komutuyla Hoşbilezik barında olduğu gibi seyirciye dönen ekip çift, çift sağ, sol-sol, sağ-sağ kalçadan ayak sallayarak sağ- sol sağ adımla öne çıkar ve Erzurum barlarının genel kabul gören bitirişi olan sol ayakla ve kollar sağ ayakta aşağı , sol ayakta yukarı alınarak bar sona erdirilir .<sup>1</sup>

Yöre Ekibinden

## GARABET

Notaya Alan: Dr.H.Tahsin SÜMBÜLLÜ  
A.Selim DOĞAN

Yöresi:Erzurum

The musical notation for the Garabet bar is presented in four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. The melody consists of eighth and quarter notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third and fourth staves conclude the piece, with the final notes marked with a double bar line and the signature 'htsumbullu'.

Garabet barı Erzurum'un Aşkale, Pasinler ilçelerinde aynı adla, Baybur'ta Garabet (Köstek Barı) adında oynanmaktadır (Doğan, A. S. 2010 Nisan). Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Bar: Garabet. Unesco Uluslar Arası Dans Konferansında sunulan bildiri. İstanbul.

1) A. Selim Doğan(1990). Halk Eğitimi Merkezi Yöre Ekibi Video Kaydı. Erzurum.

Aşkale İlçesinde Garabet barı figür yapısı bakımından birkaç nüans dışında hemen hemen aynıdır. Ritmi 6/8'liktir Garabetin tutuşu bakımından farklılıklar gösterebilmektedir. Birinci tutuşta kollar yana açık, omuz seviyesinde serçe parmaklardan tutularak oynanır. İkinci tutuşta Erzurum Merkezde olduğu şekliyle oyuncular omuzları bitişik kollar aşağıda ve eller birbirine önden görünmeyecek şekilde kenetlenmiştir.<sup>2</sup>

### GARABET

Kimden Alındığı: Zumacı Muharrem SEZER

Notaya Alan: Dr.H.Tahsin SÜMBÜLLÜ  
A.Selim DOĞAN

Yöresi: Pasinler / Erzurum

The musical score for Garabet (Garampet) is presented in seven staves of 6/8 time. The key signature is one flat (B-flat). The notation is in treble clef. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 6/8 time signature. The melody is written in a simple, rhythmic style. The second staff includes a small signature 'hsumbullu' at the end. The remaining staves continue the melody with various rhythmic patterns and rests.

2) Zafer Daşdan (1995). Aşkale'nin Köylerinde Oynanan Erkek Barları Derleme Çalışması. Erzurum.



Pasinler İlçesinde Garabet barı tutuş şekli Erzurum Merkezle aynıdır. Ritim ve figür Erzurum ve Aşkale ile aynı fakat melodik yapısı Aşkale'ye yakındır.

18.07.2010 tarihinde Erzurum'un Olur ilçesinde yaptığımız alan araştırmasında yörede halay formunda oyunlara rastladık. Bu oyunlar arasında yörede Kısa-Uzun Garampet adıyla oynanan Garabet'e rastladık. Bizim için ilginç olanı bu bölgede halay formunda oyunların oynanmasının yanı sıra Garabet oyununun da oynanması olmuştur. Daha önce Tokat'ta oynanan Karadut oyununun Garabet oyununun halay versiyonu olduğu konusunda bilgiye sahip olmamıza rağmen, tarafımızca yörede bulunan kaynak kişilerle bu konuda derleme yapılmadığı için Garabet oyunu ile ilişkilendirmedik. Fakat Olur ilçesinde her yöre oyuncusu tarafından bilinen ve oynanan bu oyun sadece yöresel fonetik bakımından küçük bir değişikliklikle **Garampet** adıyla bilinmekte ve oynanmaktadır.

#### 4. Olur İlçesi - Kısa Uzun Garampet (Garabet) Oyunu

Oyunun ritmi 2/4'lükle başlayıp hoplatma bölümünde 6/8'liğe dönüşür. Oyunun üçüncü bölümünde tekrar 2/4'lüğe dönüştürerek oyun sonlanır. Oyunun tutuşu serçe parmaklardan ve kollar aşağı doğru serbesttir.

Oyun yerinde sağ bas sol yarım adım öne vur, sol bas sağ yarım adım öne vur şeklinde yerinde başlar iki tekrardan sonra sağa doğru sağ-sol iki adımla mesafe alındıktan sonra tekrar sağ bas sol, sol bas sağ vuruşlu başlangıç figürüne geçilir.

Komutla birlikte oyunun halayların bir diğer bölümü olan hoplatmadan önceki bölümü olan yeldirme bölümüne geçilir. Bu bölümde sağ sol adımdan sonra sol ayak burnu sol yana ve biraz arkaya vurulur, sağ ayağın önünden çapraz basıldıktan sonra sağ ayak burnu sağ yan arkaya vurulur. Daha sonra sağ ayak sol ayağın önünden çapraz alınarak yere basılır ve sol ayak arkaya katlanarak öne uzatılır. Tekrar sağ-sol yana adımlamayla ikinci figürün tekrarı yapılır.

Komutla birlikte hoplatma bölümüne geçilir. Bu bölümde tempo yükselir. İkinci bölümdeki figür bu bölümde sıçramalı olarak yapılır. Sola ve sağa ayakuçlarının vurulduğu esnada oyuncular belden hafifçe öne eğilirler.

Komutla birlikte Uzun Garampet'e geçilir. Bu bölümde oyunun ritmi 6/8'liğe dönüşür. Sağ ve sol ayakla sağa doğru yapılan adımlamalarda figür hafifçe dizden eğilme yapılarak yumuşatılır, arkasından diğer ayakla yapılan adımda sekme yapılır. Yani bas sek, bas sek şeklinde beş adımlamayla sağa doğru mesafe alınır ve sağ ayak parmak ucu sağ yan arkaya vurulduktan sonra oyuncular sola döner, sağ-sol-sağ adımlamadan sonra



sol ayak dizden arkaya katlanıp bir kez sekilir ve öne uzatılır. Yerinde çift sağ, çift sol ayaklar yerinde sekme ile öne uzatılır. Sağa doğru dönerek çitleme ile sol ayak yukarı dizden çekilerek çift sıçrama ile çökmeye geçilir. Sağa doğru beş çökme ile mesafe alınır. Bu esnada serçe parmaklardan tutulan eller düz bir şekilde uzatılarak omuz hizasına kaldırılır. Her çöküşten hafif kalkılarak önce çift sağ, çift sol, çift sağ, çift soldan sonra beşinci çökmeden sonra ekip sola döner. Bu dönüşte sağ ayak arkaya açık bir vaziyette sola dönülerek geriye çökmenin birincisi yapılır. Sonrasında çift çök sol ayak uzat, çift çök sağ ayak uzatılır. Uzatılan sağ ayak yere basılarak kalkılır ve sol ayak arkaya katlanarak bir kez sekilir ve öne uzatılır. Arkasından çift sağ, çift sol ile sol ayak topuğu öne koyularak oyun sonlandırılır.

YÖRESİ  
ERZURUM / OLUR

## GARAMPET ( GARABET )

DERLEYEN  
A SELİM DOĞAN

KİMDEN ALINDIĞI  
ÜMIT YILDIRIM-ERHAN YILDIRIM

( KISA- UZUN GARAMPET )

DERLEME TARİHİ  
17/08/2010

NOTAYA ALAN  
A SELİM DOĞAN

Adını KILIÇ

GARAMPET (GARABET)  
(2)



### Sonuç

Başlangıçta Erzurum'da bilinen fakat bu güne kadar Erzurum barları ile ilgili hiçbir kaynakta "Garabet Barı"na rastlayamadık. Kulaktan kulağa anlatılan rivayetler de tatmin edici değildi. Yukarıda yaptığımız gerek figür ve gerekse müzik formu değerlendirmemiz sonucu Erzurum yöresinin bütün özelliklerini içinde barındıran bu barın Türk Halk Oyunları literatürüne kazandırılması amacıyla Unesco tarafından desteklenen 7-11 Nisan 2101 tarihinde İstanbul'da 25. si düzenlenen (CID) Uluslar Arası Dans Konferansı'nda "Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Bar: Garabet" başlıklı bir bildiri tarafımızca sunulmuştur. Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü tarafından desteklenen BAP projesi kapsamında "Erzurum İli Halay Oyunlarının Kültürel Varlığının Tespiti" konulu alan araştırmamızda derlediğimiz halay türü oyunlar arasında Olur İlçesi'nde oynanan "Garabet" (Garampet) oyunu tarafımızca oldukça dikkate değer ve halk oyunları camiasıyla paylaşılmaya değer bulunmuştur.

Gerek oyunun tutuşu ve gerekse figür yapısı bakımından Erzurum Merkez, Pasinler ve Aşkale ile benzeşmemesine rağmen, melodik yapı itibariyle Pasinler ilçesiyle mükemmel uyum söz konusudur. Ritim bakımından 6/8'lik başlayan oyun ikinci bölümde 2/4'lüğe dönüşür ve son bölümde tekrar 6/8'likle son bulan Garampet, Garabet oyununun farklı formlarda olsa bile yöreye ve dolayısıyla Türk kültürüne her bakımdan ait olduğu aşikârdır.

### **Kaynakça**

- And, M. (1974). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Atılcan, İ. C. (1991). *Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri*. İstanbul: Erzurumlular Kültür ve Dayanışma Vakfı Yayınları-1, Dinç Matbaası.
- Bulut, S. (1984). *Kuşaktan Kuşağa Erzurum Folkloru*. Ankara: Erzurum Halk Oyunları Türküleri Derneği Yayınları.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Doğan, A. S. (2010). "Unutulmaya Yüz Tutmuş Bir Bar: Garabet". 25. CDI- Unesco Uluslararası Dans Kongresi, 7-11 Aralık, İstanbul.
- Doğanç, A. (1970). "Halk Oyunları Üstüne Bir Deneme". *Folklor Dergisi*, 10-12, 18-21.
- Gazimihal, M. R. (1949). "Halk Oyunları Konusunda Biyü-Bicü". *T.F.A. Dergisi*, 3, 33-34.
- Numan, Sırrı. (1929). *Erzurum Oyunları ve Oyun Havaları*. İstanbul: İktisat Matbaası.
- Tanyol, C. (1996). "Türk Kültüründe Oyunun Yeri", *Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri*, 28-28 Temmuz, İstanbul.
- Tecer, A. K. (1961). "Oyun Folkloru". *Ankara: T.F.A. Dergisi*, 2517-2518.
- Yeğin, A. Bandıllı, A. İsmail, H. Çalım, İ. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lügat*. İstanbul: Türkiye Kalkınma ve Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Yönetken, H. B. (1964). "Halk Dansları Hakkında". *Yakutiye Dergisi*, 6, 12-14.