DOI: 10.31722/ejmd.758927 EJMD / 2020 (16), 253-262

TOPLUMSAL CİNSİYET VE DANS: İZMİR İLİ ÖDEMİŞ İLÇESİ GELENEKSEL KADIN OYUNLARI

Gender and dance: Izmir province, Ödemiş District Traditional Women Dances

Hale YAMANER OKDAN*

ÖZ

Hareketler yoluyla bireyin kendini ifade ettiği sözsüz bir iletişim şekli olan dansın doğası özgürdür. Geleneksel danslar söz konusu olduğunda, dansın ait olduğu toplum tarafından belirlenmiş birtakım kurallara tabi olduğu görülür. Dansın toplumsal kuralları kadın ve erkek cinsiyetlerinde farklılık gösterir. Bu yazıda dans olgusu toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmakta, evrensel ve yerel boyutta kadın cinsiyetine yüklenmiş toplumsal rollere değinilerek, İzmir ili Ödemiş ilçesi örneklemi üzerinden geleneksel kadın oyunları incelenmektedir. Toplumsal kuralların Ödemiş ilçesi geleneksel kadın oyunlarına yapısal ve işlevsel bağlamda etkileri üzerinde durulan bu çalışmada, oyunların mekan, icra zamanı, dans icrasına eşlik eden çalgılar ve dans repertuarı gibi unsurları ele alınmaktadır. Bölgenin kadın oyunları bireysel ve grup halinde oynanan oyunlar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kadına dair toplumsal cinsiyet kalıp yargılarında yaş, evli veya bekar olma gibi unsurların da etkili olduğu ve toplumun kadından beklentilerine bu unsurların ne şekilde yön verdiği Ödemiş geleneksel oyunları özelinde ele alınmaktadır. Yazıya bölgede yaptığımız kişisel alan araştırması verilerimiz kaynaklık yapmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel dans, geleneksel kadın oyunları, toplumsal cinsiyet, kadın zeybek oyunları, İzmir Ödemiş kadın oyunları.

ABSTRACT

The nature of dance, a nonverbal form of communication in which an individual expresses himself/herself through movements, is free. In the case of traditional dances, it is seen that the dance is subject to a set of rules set by the community to which it belongs. Social rules of dance differ in terms of gender. In this article, the effects of social rules on traditional women dances in Ödemiş district are analyzed in a structural and functional context, and the elements such as space, performance time, musical instruments accompanying dance performance and dance repertoire are discussed. The women dances of the region were evaluated within the framework of the dances performed individually and as a group. In the gender stereotypes of women, the issues such as age and marital status are also influential and the ways in which these elements shape the society's expectations from women are addressed in the traditional dances of Ödemiş. Our individual field research data in the region is source of this article.

Keywords: Traditional dance, traditional women dances, gender, women zeybek dances, İzmir Ödemiş women dances.

Araştırma Makalesi - Geliş Tarihi/Received Date: 18.05.2020, Kabul Tarihi/Accepted Date: 20.06.2020

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** Doç. Dr. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, hale.yamanerokdan@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9467-6543

Atıf/Citation: Yamaner, Okdan, H. (2020) Toplumsal Cinsiyet ve Dans: İzmir İli Ödemiş İlçesi Geleneksel Kadın Oyunları. *Eurasian Journal of Music and Dance,* (16), 253-262.

Extended Abstract

The nature of dance, a nonverbal form of communication in which an individual expresses himself/herself through movements, is free. In the case of traditional dances, it is seen that the dance is subject to a set of rules set by the community to which it belongs. Social rules of dance differ in terms of gender. In this article, the phenomenon of dance is dealt within the context of gender, and the social roles attributed to the female gender in a universal and local dimensions are studied, and in the sample of İzmir, Ödemiş district, it is tried to determine how society's expectations, attitudes and behaviors from women reflect on the traditional women's dances.

The term sex refers to the biological aspect of being a woman or man and corresponds to a biological structure. Gender is a demographic category determined based on the individual's biological sex. The term gender refers to the meanings and expectations of society and culture to be women or men: it meets a cultural structure and also includes psychological features that are generally associated with the biological structure of the individual (Dökmen, 2010, s. 4-5).

While Dökmen mentions that gender is shaped by culture, Judith Butler mentions that male or female requires a consistent and contrast-based heterosexuality of both genders' internal consistency and unity. She states that with the draft of the gender she drew, she gave us a clue to understand the political reasons behind looking at gender. The mandatory and naturalized heterosexuality institution organizes gender as a bilateral relationship in which the masculine term is differentiated from the feminine term by means of heterosexual desire practices, because the mandatory heterosexuality institution requires it. As a result of the act of differentiating two opposing pauses of duality, both terms become solid; internal consistency of gender, gender and desire is ensured (Butler, 2005, s.74).

Gender identities, behavioral patterns, gender image and stereotypes, roles and statuses, gender-based division of labor and inter-gender relations are not universal, based on a biological basis and built on a social-cultural basis. It differs from society to society and over time (Türköne, 1995, s.234).

In this study, which focuses on the effects of social rules on traditional women's dances in Ödemiş district, the elements such as space, performance time, instruments accompanying dance performance and dance repertoire are discussed. The women's dances of the region were evaluated within the framework of the dances performed individually and in groups. In the gender stereotypes of women, the issues such as age and marital status are also influential and the ways in which these elements shape the society's expectations from women are addressed in the traditional dances of Ödemiş.

Our personal field research data in the region is the source of the article. The evaluation of the research data was carried out by considering the general principles of the structural-functional approach. In some cases, even if the cause / why questions will tried to be answered, this article tries to make determinations in the context of cause and effect relationship that will answer the question in traditional women's dances. The data analyzed are our personal field research data, which were obtained through observation and face to face interview methods.

It has been observed that the traditional dances we deal with in the province of Ödemiş in İzmir are subject to some rules shaped by the socio-cultural structure of the region. It is seen that the rules of social dance, which we evaluate in terms of gender, show differences in male and female genders. Although it is out of the scope of this article, we can say that in the light of the information we obtained from the researches we have done throughout

the region, male dance performances are realized in a more free structure compared to women in terms of both venue and performer and participant identities.

We see the most prominent rule in female dance performances in the determination of the sex of the people who will participate in the performance of the audience and the audience and / or musician identities. It is not permitted for men to participate in women's dances as a spectator or musician, and to be in the same place in past practices.

Today, it is still not welcome by the society that local women use an instrument other than percussions for music performance (other than professional female musicians) to accompany the dance. For this reason, women use percussion instruments or basins, jugs, pots, etc. available at home.

Another clear rule in women's dance performances is the determination of the dances to be performed and how to perform (freedom during performance) by age and marital status. The dances that a young single girl and a married middle-aged woman can perform and their level of freedom during performance vary. While it is not welcome for young girls to perform fast body movements in dance performance, solo heavy-headed dances can be performed by women of any age and marital status.

The change occurring day by day in the socio-cultural structure also changes our gender judgments. Despite all the resistance of traditional admissions and lifestyle, changes in gender perceptions, attitudes and roles are observed. Nowadays, the belief that the characteristics expected by men and women are common human characteristics. Compassion, love, care or male characteristics that are thought to belong to women, competition, greed, etc. It has started to be accepted as common human characteristics that can be found in both men and women. While the society is slowly changing, the differences between men and women, their abilities, emotions, values, interests, hormones and brain are also changing (Fine, 2010, s. 246-247). The social perception changes depending on the gender of the woman and the liberalization process that started with it shows its effects on traditional women's dances and women's entertainment traditions.

Türk dil kurumu güncel sözlük (TDK, 2019) dans teriminin açıklamasını "Müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan düzenli vücut hareketleri, raks" şeklinde yapar. Harekete dans özelliği kazandıran estetik değer, gerçekçi, nesnel, göreli vb. yaklaşımlar ve bunların çeşitli yorumlarıyla ele alınır. Bir görüşe göre estetik açıdan bize neyin değerli veya güzel gelip gelmeyeceğini estetik yargılarımız belirlemektedir. Estetik yargılarımız temelde artistik eylemleri bağlayan kültürel kurallarla kurulur (Eroğlu, 2010, s. 62). İçinde yaşadığımız kültürel yapı, düşünce ve davranışlarımız gibi değer yargılarımız üzerinde de etki gösterir.

Türker Eroğlu, dansın oluşumunda çeşitli aşamalardan bahseder. Dansın fizyolojik yapısına ek olarak duygulanıma gereksinim duyduğunu belirtir. Dans söz konusu olduğunda insanın kinesiyolojik ve biyomekanik yapısı, yani hareketi sağlayan bütün organları; bu organların birbirleriyle koordinasyonunu sağlayan beyni ve beyniyle ilişkili olarak dansa maneviyat katan ve duygulanımla üretimi sağlayan ruhsal yapı görev yapmaktadır (Eroğlu, 2010, s. 60).

Bu ifadeye göre hareketi dansa dönüştüren sahip olduğu maneviyattır. Bireysel ve toplumsal boyutta duygulanımın harekete kattığı değer, özellikle halk dansları gibi kültürel derinliğe sahip danslarda daha belirgindir. Dansın tarifi zor "maneviyatı" toplumun kültürel kimliği ve sosyal yapısı ile doğrudan ilişkili bulunmaktadır. Konu toplumsal cinsiyet bağlamında ele alındığında, sosyo-kültürel yapının dans üzerindeki etkilerinin kadın ve erkek cinsiyetlerinde farklı özellikler sergilediği görülür.

Kadın özelinde dans olgusunu ele aldığımız bu araştırmada amaç, İzmir ili Ödemiş ilçesi örnekleminde kadın cinsiyetine dair toplumun beklenti, tutum ve davranışlarının geleneksel kadın oyunlarına nasıl yansıdığını tespit etmektir.

Araştırma verilerinin değerlendirilmesi yapısal-işlevsel yaklaşımın genel ilkeleri göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiştir. Bazı durumlarda neden/niçin soruları cevaplanmaya çalışılacak olsa bile, bu yazı sebep-sonuç ilişkisi bağlamında geleneksel kadın oyunlarında nasıl sorusuna cevap olacak tespitlerde bulunma çabasına sahiptir. İncelenen veriler kişisel alan araştırması verilerimiz olup, gözlem ve yüz yüze görüşme yöntemleri ile elde edilmiştir.

Toplumsal Cinsiyet

Cinsiyet (*sex*) farkının nasıl ve ne şekilde toplumsal cinsiyete (*gender*) dönüştürüldüğü kadınların tarihi boyunca etkin bir rol oynamıştır (Ercan, 2014, s. 40). 1970li yıllarda başlayan bilimsel çalışmalarla adını duyuran toplumsal cinsiyet konusu, 90lı yıllardan bu yana sıkça karşımıza çıkar olmuştur. Toplumsal cinsiyet nedir, cinsiyet teriminden hangi noktada nasıl ayrılmaktadır?

Cinsiyet terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmektedir ve biyolojik bir yapıya karşılık gelmektedir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet terimi ise, kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade etmektedir: kültürel bir yapıyı karşılamaktadır ve genellikle bireyin biyolojik yapısı ile ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içermektedir (Dökmen, 2010, s. 4-5). Dökmen toplumsal cinsiyetin kültür ile şekillendiğinden bahsederken, Judith Butler erkek ya da kadın, her iki cinsiyetin de iç tutarlılığı ve birliğinin hem istikrarlı hem de karşıtlığa dayalı bir heteroseksüelliği gerektirdiğinden bahseder. Çizdiği toplumsal cinsiyet taslağıyla toplumsal cinsiyete bakışın ardındaki siyasi nedenleri anlamamız için ipucu verdiğini belirtir. Zorunlu ve doğallaştırılmış heteroseksüellik

kurumu toplumsal cinsiyeti, eril terimin dişil terimden heteroseksüel arzu pratikleri yoluyla farklılaştırıldığı bir ikili ilişki olarak düzenler, çünkü zorunlu heteroseksüellik kurumu bunu gerektirir. İkiliğin karşıtlığa dayalı iki uğrağını farklılaştırma ediminin sonucunda iki terim de sağlamlaşır; cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzunun kendi iç tutarlılığı sağlanır (Butler, 2005, s.74).

Cordelia Fine da, 2010 yılında yayımladığı "Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması" kitabında toplumsal cinsiyet ayrımlarının fizyolojik değil, kültürel inanç ve önyargılardan kaynaklandığı görüşünü savunur. Toplumsal cinsiyet ayrımını nörolojik sebeplere dayandıran görüşü eleştirel bir bakış açısıyla ele alan Fine, beynin devrelerinin fiziksel, sosyal ve kültürel çevrenizin, ayrıca davranış ve düşüncelerinizin bir ürünü olduğunu ifade eder. Deneyimlediklerimiz ve yarattıklarımız, beyni ya doğrudan ya da gen ifadesindeki değişiklikler yoluyla değiştiren sinirsel faaliyetler yaratır. Kısacası araştırmacılar beyin ya da zihindeki cinsiyet farklılıklarını araştırdığında, hareket eden bir hedefi avlamaya çalışırlar. Her ikisi de toplumsal bağlamla sürekli etkileşim halindedir. (Fine, 2010, s. 245-246).

Mualla Türköne "Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü" adlı eserinde Fine'nın görüşlerini destekler. Cinsiyet kültürü kavramının cinsiyetin sosyo-kültürel bir olgu olduğunun kabulüne dayandığını belirten Türköne,, cinsiyetin sosyal-kültürel bir olgu olduğunu kabul etmenin onun biyolojik bir gerçeklik olduğunu inkar etmek anlamına gelmediğinin altını çizer. Cinsiyet olgusu, biyolojik olarak vardır, tabiidir ve evrenseldir. Ancak, bu biyolojik temel üzerinde yükselen ve sosyal-kültürel olarak inşa edilen cinsiyet kimlikleri, davranış kalıpları, cinsiyet imaj ve kalıp yargıları, roller ve statüler, cinsiyete dayalı işbölümü ve cinsler arası ilişkilerle onların düzenlenme biçimleri evrensel değildir. Toplumdan topluma ve zaman içinde farklılıklar gösterir (Türköne, 1995, s. 234).

Toplumsal cinsiyet konusunda genel kabul görmüş görüşe göre erkek ve kadına biçilen değerler, rol ve kalıplar hiyerarşik olarak erkeğin 'üstte ve önde' bulunması suretiyle ayrıştırıcıdır. Kadınlık, erkeklik statülerinin imkân ve izin verdiği ölçüde erkek egemen kültür tarafından oluşturulmuş bir kurgudur (Bingöl, 2014, s. 113).

Hepimiz dünyaya birtakım özellikler taşıyarak geliriz: Gözlerimizin rengi, saçımızın yapısı, cinsel organlarımız, hormon dengelerimiz, zihinsel, duygusal eğilimlerimiz, yeteneklerimiz farklıdır. Ama bu özelliklerin, eğilimlerin ve yeteneklerin biçimlendirilmesi ve onlara değer biçilmesi toplumsal ve tarihsel koşulların ürünüdür. Erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki tahakküm ilişkisi, kadını '*ikinci'* konumda tutan hiyerarşidir (Köysüren, 2013, s. 16).

İlk kadından günümüze kadın, cinsellik ve günahla özdeşleştirilmiş, erkekten sonra gelen zayıf, ikinci bir cins olarak görülmüştür. Havva yasak elmayı yiyerek ilk günahı işleyen ve Adem'in de bu günahının sonucu cennetten kovulmasına neden olan kadındır.

Aydınlanma çağının en önemli düşünürlerinden olan ve Aydınlanma çağı denince ilk akla gelen Kant ve JJ. Rousseau kadınları yine geleneksel rolleri içinde değerlendirmişlerdir. 1762 yılında yazdığı *Emile* adlı romanında Rousseau; "Bütün yaratıklarda olduğu gibi, insanlarda da kuvvetli cins erkektir ve kadın her açıdan zayıf cinsi simgeler ve kadın erkeğe eşit olarak yaratılmamıştır, kadının bunu bilmesi ve buna katlanması gerekir" der" (aktaran Ercan, 2014, s. 19).

Cemile Akyıldız Ercan, akıl ve aydınlanma çağı olarak tarihe, sanata ve edebiyata damgasını vuran devrin en önemli düşünürleri olarak kabul edilen Rousseau'nun ve Kant'ın kadınlarla ilgili saptamalarının, aklın hüküm sürdüğü dönemde de hala kadının ikinci bir cins olarak görülmesinin en büyük delili olduğunu belirtir.

Son derece keskin bu ifadeler, farklı zaman dilimleri, farklı coğrafyalar, çeşitli toplum ve kültürlerin kadın cinsiyetine bakışına örnek teşkil eder. Toplumsal düşünüş ve davranışlar, beklenti ve dayatmaların bireyde davranışa dönüşmesi cinsiyet rolü şeklinde tanımlanır. Cinsiyet rolleri bir boyutuyla toplumsal diğer boyutuyla bireyseldir. Cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde bir görüş öğrenmeye, diğeri ise bilişsel mekanizmalara vurguda bulunmuştur. Her iki yaklaşımda da cinsiyet rollerinin öğrenilmesi, bireyin kendi cinslerine ilişkin kalıplaşmış tutumlara uygun olarak davranmak zorunda olduğunu anlaması, toplumsallaşma veya içselleştirme aracılığıyla davranış kalıplarını belirlemesi şeklinde gerçekleşmektedir (Vatandaş, 2007, s. 34).

Türk toplumunda kadının başlıca toplumsal rolü kocasının 'hanım'ı olmasıdır. Hanım; mülayim, ev işlerini yürüten, çocuğa bakan evcimen ve uysal dişidir (Köysüren, 2013, s. 153). Aslında bu özellikler sadece Türk kadınını değil tüm dünya kadınlarının cinsiyet rolünü tanımlayan ortak özelliklerdir. Çocuk edebiyatının 1984'ten 1994'e kadar Caldecott ödülünü kazanmış birinci ve ikincilerin erkek ve kadınları nasıl tasvir ettiği incelenir. Bir toplumsal cinsiyet, hikayelerde diğer sıfatların yanı sıra güzel, ürkmüş, değerli, tatlı, zayıf ve korkmuş diye nitelendirilirken, diğer cinsten kocaman, korkunç, büyük, hiddetli, korkutucu, öfkeli, cesur ve mağrur diye bahsediliyor (bu iki listede hangi özelliklerin hangi cinsiyete ait olduğunu sanırım hepimiz anladık).

İzmir İli Ödemiş ilçesi özelinde cinsiyet rollerinin tayinini yapabilmek sosyal ve kültürel yaşama değinilmemizi gerektirir. Ödemiş ilçesinde yakın geçmişe kadar yoğun bir Yörük varlığından söz etmek mümkündür. XIII. yüzyılda Ege kıyılarının tamamen Türkleşmesini sağlayan beylikler ve onların dayandığı ordu miktarlarına yönelik açıklamalarda bulunan Togan, Birgi'de Aydın-Oğlu'nun 70000 atlı ile varlık gösterdiği bilgisini verir (Togan, 1946, s. 308).

Yörük sosyal yaşamının en belirgin özelliği geleneksel yaşam tarzları olan konar-göçerliktir. Halk geçimini tarım ve hayvancılıktan sağlar. Geleneksel Türk yaşantısında köklü bir geçmişe sahip olan göçebe yaşam tarzının zorunlu kıldığı kolektif yaşam biçimi, Yörük gündelik hayatının pek çok anında, kadın erkeğin beraber yan yana yer almasını gerektirir. Konar-göçer yaşantıda Yörük kadını pek çok işi üstlenip erkeğin yanında yer almasına rağmen, söz hakkı erkektedir. Zamanla yerleşik yaşama geçerek konar-göçer yaşamı terk eden Yörükler, geçmiş dönem yaşantılarının izlerini özellikle toplumsal cinsiyet bağlamında günümüzde hala taşımaktadır.

İzmir İli Ödemiş İlçesi Geleneksel Kadın Oyunları

İlk çağlardan günümüze müzik ve dans, üç ana amaç çerçevesinde hayat bulmuştur. Dini ayin ve ritüellerde huzur bulma, toplumların sosyal bağlarını güçlendirme ve sosyal yaşam içerisindeki doğum, düğün, ölüm gibi ortak paylaşımlarda birlikteliğin sağlanması. Bireyler halk oyunlarının ruhsal alanda sağaltıcı işlevinden yararlanır. Sağaltım işlevi bireylerin bilinçaltı hareketliliğini sağlaması bakımından önemlidir. Çünkü oyun, bilinçaltı gerilimleri gidermekte ve bireyin bastırılmış duygu ve düşüncelerinin dışavurumunu sağlamaktadır (Sümbül, 1997, s. 9).

Kadın bağlamında değerlendirildiğinde dans eğlenme, etnik ve sosyal kimliği güçlendirme, kültürel değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması, bireyin toplum içinde saygınlık kazanması amaçlarını taşıdığı gibi, kişisel duygu ve düşüncelerin dışa vurumunda bir özgürlük aracı olma özelliğine de sahiptir. Dans ve müzik her ne kadar özgürleşme araçları olarak değerlendirilse de, kadının müzik icrasında kullanacağı çalgılar, oyun/müzik icracı kimlikleri, dinleyici/izleyici cinsiyetlerinin tayini, icranın gerçekleşeceği mekan ve kısmen zaman gibi unsurlar toplum tarafından belirlenmiş kurallarla sınırlandırılır. Geniş bilgi için bakınız (Yamaner, 2012).

"Zurnacıların, kızların yanında ne işi vardı? Kızlar da, davul-zurna ile erkek oyunu mu oynuyorlardı?" Dede Korkut kitabında bir eğlence ortamından bahsedilirken bu ifadeler kullanılmıştır (Ögel, 1991, s. 408).

Bu ifadeden kadın ve erkek oyunlarının birbirinden ayrıldığı anlaşıldığı gibi davul ve zurna çalgılarının sadece erkek oyunlarına eşlik ettiği sonucuna da varılabilmektedir. Anadolu Yörük kültüründe çalgı icracılığının erkeklere özgü olduğu düşünülür. Kadının ritim çalgı haricinde herhangi bir çalgı çalması toplum tarafından hoş karşılanmaz. Kadınların sadece ritim eşliği ile gerçekleştirdikleri oyun icralarını erkek katılımına kapalı, sadece kadınların yer aldığı mekanlarda gerçekleştirmeleri mümkündür. Ödemişli kaval icracısı Ömer Badancı, Ödemiş kadın oyun geleneğinde bu kuralların geçerliliğini doğrular. Bölge düğün eğlencelerinin geçmiş dönem uygulamalarında kadın ve erkekler ayrı ayrı eğlenceler tertip eder. Düğünler genellikle yaz aylarında yapıldığı için kadın eğlencesi avlu içinde olur. Kadınlar bu eğlencede toprak dümbek veya leğen çalar, oynayıp eğlenirler (Ömer Badancı, Görüşme, 22.08.2015, Ödemiş).

Dans ve müzik geleneksel bağlamında kadına sosyal baskılardan sıyrılarak özgürleşme imkanı sunduğu gibi sunduğu özgürlüğe sınırlar koyan bir kontrol mekanizmasına da sahiptir. Kadın oyun icralarının erkek katılımına kapalı olması ve icralara mekânsal anlamda kısıtlamalar getirilmesi bu nedenledir. Camille Paglia'ya göre (2004), kadın bedenindeki katlanılmaz saklılık, erkeklerin kadınlarla ilişkilerinin tüm yönlerini etkiler. Kadının cinselliği, gizemlerle çevrelenmiştir. Erkeğin kadına dayattığı tutsaklığın temel nedeni bu malum gizemdir (35). Kadın bedeni cinselliği çağrıştırdığı için gizlenmek istenirken, sahip olduğu gizem onun denetim altına alınması isteğini doğurmaktadır.

Ödemiş geleneksel kadın eğlencelerinde de kadınlar avlu içinde kendi aralarında eğlenirken, erkekler avlu dışında nöbet tutarlar. Şerafettin Öğrük, yedi yaşında kadın düğün eğlencelerine katılmış bir müzisyendir. Keman icracısı Öğrük, çocuk yaşta gittiği bazı düğünlerde önüne çarşaf gerildiğini belirtir. Her iki durumda da amaç aynıdır. Oynayan kadını erkek görmemelidir. Kadının oyunu, vücudunun müziğe uyumlu salınımının cinsel çağrışımı, gizlenmesini gerektirmektedir (Şerafettin Öğrük, Görüşme, 22.08.2015, Ödemiş).

Ödemiş'te oyunların belirli bir sıralaması yoktur. Oynayacağı oyunun seçiminde kadın özgürdür. Zeybek türü oyunlar kategorisinde değerlendirilen oyunlara bölge kadınları *zeybek* demezken, *kadın oyunu* demeyi yeterli bulur. Bölge kadın oyunları 9, 2 ve 4 zamanlı usullerdedir. Oyuncu sayısı bir ile dört kişi arasında değişir ancak dördü geçmez. Batı Anadolu Yörük kadın oyunları ile ilgili yapmış olduğumuz alan çalışmalarından edindiğimiz bilgiler ışığında oyuncu sayısına getirilen sınırlamanın oyuna verilen değerden olduğu fikrine sahibiz Geniş bilgi için bakınız (Yamaner, 2012). Kadın dans yoluyla kendini ifade ederken, izleyiciler dans eden kadının kendileri ile paylaştıklarını anlamak, aktardığı duyguları hissetmek isterler. Bu nedenledir ki kalabalık bir oyuncu grubunun aynı anda dans etmesi tercih edilmez.

Dans icrasındaki özgürlük, tek kişinin oynadığı solo nitelikli danslarda en üst seviyededir. Bu oyunlarda bir başkasına uyum mecburiyeti yoktur. İçinden geldiği gibi serbest dönüşler, çöküşler, ilerlemelerle icra gerçekleşir. Bireysel danslarda sergilenen doğaçlama (emprovize) hareketler, oyuncunun doğduğu günden itibaren ait olduğu toplum içerisinde edindiği bilinç altı dans bilgisi dahilindedir. Doğaçlama (emprovize) danslar, yörenin kültürel belleğinde saklanan dans bilgisini yansıttığı gibi bireysel anlamda tamamen geçmiş ve gelecekten bağımsız, o ana özgüdür. Dolayısıyla kişinin yapacağı hiçbir bireysel dans bir diğeri ile aynı olmayacaktır.

Ödemiş oyun geleneğinde bireysel kadın oyunları 9/4 lük ritim yapısındadır. *Sepetçioğlu Zeybeği, Harmandalı Zeybeği, Aydın Zeybeği, Muğla Zeybeği, Kerimoğlu Zeybeği* bireysel (solo nitelikli) oyunlardandır. Gözlemlerimize göre kadınlar ağır bir ritmik yapıya sahip bu oyunları diğer kadın oyunlarına kıyasla daha sert bir ifade ile oynarlar. Bu oyunlarda erkek zeybek oyun tavrına yakın bir oyun tavrı görülür. Kadının en özgür olduğu bireysel oyunlarda erkeksi bir tavır sergilemesi dikkat çekicidir.

Cinsiyet kalıp yargılarıyla erkeğe yüklenen duygusal anlamlardan aktif ve güçlü, psikolojik ihtiyaçlardan baskınlık ve başarı toplum tarafından övgü kaynağı özellikler olarak değerlendirilir. Dolayısıyla her ne kadar bir kadının sahip olması gereken özellikler değillerse de, bu özellikleri gösteren kadınlardan toplum içinde övgü ile bahsedilir. Kadının bu özelliklerinden dolayı övülmesi "erkek Fatma" "erkek gibi kadın" tabirleri ile dile gelir. Bireysel oyun performansında kadının sergilediği erkeksi oyun tavrını bu nedene dayandırılabilir. Öte yandan bölgede yaptığımız gözlem ve görüşmelerde kadınlar bireysel oyunlarda erkeksi bir tavır takınmalarının nedenini, sadece adlarının ve hikayelerinin duyulduğu efelerin kahramanlıklarının yad edilmesi, onlara duyulan saygı ve minnet duygularının kudretli bir dansla ifade edilmesi şeklinde ifade etmektedir. Ki bu noktada da güç, kudret kavramlarının erkeği çağrıştırdığı sonucuna varılmaktadır.

Yörede iki, üç veya en çok dört kişi tarafından oynanan oyunlardan bazıları: *Haydi güzelim, İnce Mehmet, Çıtır pıtır basmalar, Fatmam, Yeşil giy yeşil kuşan, Uzun uzun kavaklar* gibi 9/8 ritimdeki oyunlardır. Toplumsal cinsiyet tanımlamaları bağlamında kadınlar yaşamlarının her aşamasında uysal, sessiz, terbiyeli, sadık, mütevazi bir varlık olmanın kadınlara yakışan özellikler olduğunu öğrenirler (Aktaş, 2012, s. 27). Kadından beklenen ağırbaşlı, yumuşak huylu, naif olma halleri yine yumuşak, sakin, oturaklı vücut hareketleriyle danslarda sunulur. Bu noktada toplumsal cinsiyet farklılıklarının kültürden kültüre değiştiği gibi, bireyden bireye de değişimler sergilediği görülür. Toplumsal cinsiyet kalıp yargıları sadece kişinin cinsiyetine bağlı belirlenen rollerden ibaret değildir. Aynı zamanda kişinin yaşı, sosyal statüsü gibi özellikleri de toplumun kendisinden beklentilerine yön verir. Bekar bir genç kız ve orta yaşlı evli bir kadının toplumsal cinsiyet rollerinde farklılıklar vardır.

Ödemiş kadın eğlencelerinde çiftetelli tarzı oyunlar da oynanmaktadır. Bu oyunlar, ritim yapıları gereği eğlencede coşkuyu daha da arttıran oyunlardır. Vücut hareketleri ritme uyumlu olarak hızlanır, göğüs ve kalça sallanır, gerdan kırılır. Dolayısıyla kadından beklenen ağırbaşlılık ve hanımefendilik özelliklerine eğlencenin coşkusuyla gölge düşmüş olabilir! Oysa kadın eğlencelerinin bir diğer işlevi gelin kızın seçilmesi veya oğlanın sevdiği bir kız varsa o kızın ileri yaştaki kadınlar tarafından değerlendirilmesidir. Genç kızlar da bu eğlencelerde kendilerini erkek annesine göstermek, beğendirmek arzusundadır. Bu nedenledir ki bu türdeki hareketli oyunları genç kızlar pek oynamazlar. Evli kadınlar için ise durum farklıdır. Evlenmiş olmak kadına sosyal yaşamda belirli bir özgürlük sunduğu gibi, eğlence ortamlarında da daha özgürce oyun oynayabilme imkânı sağlar.

Sonuç

İzmir ili Ödemiş ilçesi özelinde ele aldığımız geleneksel oyunların, bölgenin sosyo-kültürel yapısı ile şekillenmiş birtakım kurallara tabi olduğu gözlenmiştir. Toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirdiğimiz toplumsal dans kurallarının erkek ve kadın cinsiyetlerinde farklılıklar sergilediği görülmektedir. Her ne kadar bu yazının kapsamı dışında da olsa bölge genelinde yaptığımız araştırmalardan edindiğimiz bilgiler ışığında erkek oyun icralarının kadınlara kıyasla gerek icra mekanı gerek icracı ve katılımcı kimlikleri gerekse icra şekilleri bakımından daha özgür bir yapıda gerçekleştiğini söylenebiliriz.

Kadın oyun icralarında en belirgin kuralı icra mekanı ve icralara izleyici ve/veya müzisyen kimliklerinde katılım sağlayacak kişilerin cinsiyetlerinin tayininde görürüz. Erkeklerin kadın oyunlarına izleyici veya müzisyen kimliğinde katılımına, aynı mekanda bulunmasına geçmiş dönem uygulamalarında izin verilmez.

Oyuna eşlik edecek müzik performansı için (profesyonel kadın müzisyenler haricinde) yöre kadınlarının ritim çalgı dışında bir enstrüman kullanması günümüzde halen toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır. Bu nedenledir ki kadın oyunları bir ritim çalgı veya evde mevcut leğen, güğüm, tencere vb. herhangi bir aletin kullanılmasıyla icra edilir.

Kadın oyun icralarında bir diğer belirgin kural, oynanacak oyunların ve oynanma şekillerinin (performans sırasındaki özgürlük) yaş ve medeni duruma göre belirlenmesindedir. Genç bekar kız ve evli orta yaşlı bir kadının oynayabileceği oyunlar ve performans sırasındaki özgürlük düzeyleri değişkenlik gösterir. Dans icrasında genç kızların kıvrak vücut hareketleri sergilemesi hoş karşılanmazken, solo nitelikli ağır başlı oyunlar her yaş ve medeni durumdan kadın tarafından sergilenebilmektedir.

Sosyo-kültürel yapıda her geçen gün meydana gelen değişim toplumsal cinsiyet yargılarımızı da değiştirmektedir. Geleneksel kabuller ve yaşama tarzının bütün direnmelerine rağmen toplumsal cinsiyete ilişkin algı, tutum ve rollerde değişiklikler gözlenmektedir. Artık günümüzde kadın ve erkeğin sahip olması beklenen özelliklerin ortak insan özellikleri olduğu inancı yaygınlaşmaktadır. Kadına ait olduğu düşünülen şefkat, sevgi, bakım veya erkeğe ait özellikler görülen rekabet, hırs vb. hem kadın hem erkekte bulunabilecek ortak insan özellikleri olarak kabullenilmeye başlanmıştır. Toplum yavaş yavaş değişirken, bizzat erkek ve kadın, onların yetenekleri, duyguları, değerleri, ilgi alanları, hormonları ve beyinleri arasındaki farklılıklar da değişiyor (Fine, 2010, s. 246-247). Kadının cinsiyetine bağlı toplumsal algı değişimi ve beraberinde başlayan özgürleşme süreci, geleneksel kadın oyunları ve kadın eğlence gelenekleri üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır.

Yakın geçmişe kadar erkek ve kadın aynı eğlence ortamında yer alamazken, günümüz düğün ve eğlencelerinde kadın ve erkeği bir arada görebiliyoruz. Artık kadının oyunu herkes tarafından izlenebiliyor olsa da oyun performansı açısından değerlendirildiğinde değişimin mekânsal özgürleşmeyle aynı hızda seyretmediği görülmektedir. Kadın toplumsal beklenti ve dayatmalarla kendisine öğretilmiş olan cinsiyet rolünün dışına çıkan bir oyun performansı sergilemekte çekingen kalmaktadır. Geleneksel kadın eğlencelerinde yaşanmakta olan değişim ve dönüşüm süreç içerisinde yapılacak yeni değerlendirmelerle mümkün olabilecektir.

Kaynakça/References

Aktaş, G. (2012). *Kadınların Öznel Kimliklerini İnşa Etme Süre-cinde Aile İçi Kültürel Söylemler, The Journal of Academic Science Studies.* Vol: 5 Issue 8.

Bingöl, O. (2014). *Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık.* Ankara: KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi, S:16.

Butler, J. (2005). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi.* Çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.

Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar.* İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Ercan, C. A. (2014). *Cinsiyetin Toplumsal Rol'deki Yeri, Elfriede Jelinek'in Seçilmiş Romanlarında Kadınlık.* Konya: Çizgi Kitabevi.

Eroğlu, T. (2010). *Türk Dans Antropolojisine Giriş.* Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Fine, C. (2010). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması.* Çev. Kıvanç Tanrıyar, İstanbul: Sel Yayıncılık.

Köysüren, A. Ç. (2013). *Kültürel ve Dini Algıda Toplumsal Cinsiyet.* Ankara: Sentez Yayıncılık.

Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. C. 9, S. 638, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Paglia, C. (2004). *Cinsel Kimlikler, Nefertiti'den Emiliy Dickinson'a Sanat ve Çöküş.* Çev. Anahid Hazaryan, Fikriye Demirci, Ankara: Epos Yayınları.

Sümbül, M. (1997). *Halk Oyunlarının İşlevleri. Folklor ve Edebiyat Entoloji Halkbilim Antropoloji Dergisi.* Sayı:11, Ankara.

Togan, Z. V. (1946). *Umumi Türk Tarihine Giriş, En Eski Devirlerden 16. Asra Kadar*. İstanbul: İsmail Akgün Matbaası.

Türköne, M. (1995). *Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü.* Ankara: Ark Yayınevi.

Vatandaş, C. (2011). *Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı,* İstanbul Journal of Sociological Studies, S:35. s. 29-56 .

Yamaner O. H. (2012). *Batı Anadolu'da Yörük Müziği ve Kadın İcraları*, Yayımlanmamış doktora tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Türk Dil Kurumu (2019). *Dans.*

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55f6c495a1c080.96405848.