



T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI

**KÜLTÜREL DEĞİŞME VE SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA  
AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARI ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Esra ASLAN

Danışman  
Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN

Nevşehir  
Haziran-2023





T.C.  
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK HALKBİLİMİ ANABİLİM DALI

**KÜLTÜREL DEĞİŞME VE SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA  
AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARI ÜZERİNE BİR  
İNCELEME**

Yüksek Lisans Tezi

Esra ASLAN

Danışman  
Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN

Nevşehir  
Haziran-2023

## **BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK**

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

**Tezi Hazırlayan**

Esra ASLAN

## TEZ YAZIM KLAVUZUNA UYGUNLUK

“Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Aksaray Yöresi Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme” adlı Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Esra ASLAN

Danışman

Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN

Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Adem ÖGER, İmza

## KABUL VE ONAY SAYFASI

Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN danışmanlığında Esra ASLAN tarafından hazırlanan “Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Aksaray Yöresi Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

..... / ..... / 2023

### JÜRİ İMZA

Danışman : Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN

Üye : .....

Üye : .....

### ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun ..... / ..... / ..... tarih ve ..... sayılı Kararı ile onaylanmıştır.

..... / ..... / 2023

Dr. Öğr. Üyesi Volkan Recai ÇETİN  
Enstitü Müdürü

## TEŞEKKÜR

Türk folklorunun önemli unsurlarından biri olan halk oyunları ile Aksaray Taşpınar Kasabası İlkokulunda öğrenci iken çok değerli ilkokul öğretmenim Gülsen Yavuz sayesinde tanıştım. İlkokul öğrenciliğim döneminde halk oyunları ekiplerinde yer almamı sağlayan ilkokul öğretmenime çok teşekkür ederim.

Öğrencilik ve öğretmenlik hayatımda her zaman önemli bir yer bulan halk oyunları üzerine yüksek lisans tez çalışmamı yapmam için teşvik eden ve tez hazırlama sürecinde desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Doç. Dr. Kübra Yıldız Altın'a sonsuz teşekkür ederim.

Tez hazırlama sürecinde arşivlerini kullanmam konusunda desteklerini esirgemeyen İl Kültür Turizm Müdürü Mustafa Doğan'a, derleme çalışmalarına katılan Dört Mevsim Anadolu Halk Oyunları Ekibi arkadaşlarıma ve kendisine ayıracağı zamandan feragat eden canım oğlum Efe'ye sonsuz teşekkür ederim.

# KÜLTÜREL DEĞİŞME VE SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARI ÜZERİNDE BİR İNCELEME

Esra ASLAN

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Halkbilimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Mayıs, 2023

Danışman: Doç. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN

## ÖZET

İnsanlar tarihsel süreç içerisinde duygularıyla düşüncelerini dışa vurabilmek için çevrelerindeki hayvan, bitki ve doğa olaylarını değişik sesler ve beden-el-kol-yüz hareketleriyle taklit etmişlerdir. İnsanların sergiledikleri bu taklit yeteneği zamanla ezgi ve üslupla yoğrularak farklı bağlamlarda sergilenen halk oyunlarını ortaya çıkarmıştır. Halk oyunları, meydana geldiği toplumun duygu, düşünce, heyecan, zevk ve mutluluklarını yansıtır ve yaşatır. Halk oyunları, yaratıldığı ve yaşatıldığı toplumun kültürel mirasına ait çok sayıda unsuru özünde barındırır. Bir yöreye ait halk oyunlarının yapısal dinamiklerinin (adlandırma, söz, müzik, ritim, sahneleme, çalgı aleti, kostüm, hareket cümlesi...) irdelenmesi, o bölgenin tarihi, coğrafi, kültürel ve sosyolojik yapısı hakkında bizlere bilgi verecektir. Sultan Kılıçarslan'ın "iyilerin, doğruların, salihlerin yaşadığı yer, salihlerin yurdu" anlamına gelen "Şehr-i Süleha" olarak adlandırdığı ve Kapadokya Bölgesinde yer alan Aksaray, tarihsel süreçte çeşitli medeniyetlerin kültürel mirasının yaşatıldığı ve aktarıldığı bir merkez olmuştur. Aksaray yöresinin kültürel mirasları içerisinde önemli yeri olan halk oyunları, keşfedilmeyi bekleyen zengin çeşitleriyle Türk halkbilimine kaynaklık edecektir.

Türkiye'nin merkezinde, kavşak noktasında bulunan Aksaray birçok ilin kültüründen esinlenmiş ve etkilenmiştir. Bu tez çalışmasında Aksaray'da hangi halk oyunları oynanmaktadır? Aksaray yöresi halk oyunlarının çeşitli bileşenleri (adlandırma, söz, müzik, ritim, sahneleme, çalgı aleti, kostüm, hareket cümlesi...) nelerdir? Halkbilimi bağlamda Aksaray yöresi halk oyunlarının işlevleri nelerdir? Halkbilimi açısından Aksaray yöresi halk oyunları hangi bağlamlarda icra (performans) edilmektedir? Aksaray yöresi halk oyunları kültürel değişimden nasıl etkilenmiştir? Aksaray yöresi halk oyunları kültürel değişim sürecinde nasıl bir süreklilik sergilemektedir? sorularına yanıt vererek; Aksaray yöresi halk oyunlarını derleyerek ortaya koymak, ortaya konulan halk oyunları üzerine halkbilimi açısından bir inceleme yapmak için "İcra (Performans) Kuramına göre Aksaray yöresi halk oyunları hangi sosyal mekanlarda icra edildiğini ortaya koymak ve Türk halk oyunlarının Aksaray yöresi halk oyunları özelinde üstlenmiş olduğu günümüzdeki işlevlerini saptamaya çalışmak, kültürel değişim ve süreklilik bağlamında Aksaray yöresi halk oyunlarını incelemek, Aksaray'ın tanıtımına katkı sağlamak ve halk oyunları alanında araştırma yapanlar için literatüre katkı sunması amaçlanmaktadır.

Çalışmanın giriş bölümünde; rit, ritüel, oyun, dans, halk oyunları, Aksaray yöresi halk oyunları genel bir bütünlük içerisinde ele alınmıştır. Halk oyunlarının halkbilimi disiplini içerisindeki yeri; rit-ritüelden bir sanat dalına doğru evrilmiş süreci incelenmeye çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, önemi, sınırlılığı, yöntemi hakkında genel bir açıklama yapılmıştır. Aksaray yöresi halk oyunlarının halkbilimi disiplini



içerisindeki konumu, halk oyunları ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalar üzerine literatür taraması yapılarak ortaya konulmuştur.

Birinci bölümde bir halkbilgisi yaratması olan halk oyunlarının oluşturulduğu bağlamı (ortamı) ortaya koymak için araştırma alanı olan Aksaray üzerine literatür taraması yapılarak Aksaray'ın tarihi, coğrafyası, ekonomisi, sosyal ve kültürel yapısı ele alınmıştır. Daha sonra Aksaray yöresinde oynanan halk oyunları üzerine yörenin sosyal ve kültürel bağlamında halkbilgisi derleme ve inceleme yöntemiyle Aksaray halk oyunları ile kurumsal bir kimlikle ilgilenen, geleneğin icracısı, aktarıcısı niteliğindeki kişilerle yüz yüze görüşmeler yapılmış, elde edilen bulgular, literatür bilgileri ışığında Aksaray yöresi halk oyunları ortaya konulmuştur.

İkinci bölümde Aksaray yöresi halk oyunlarının hareket (figürsel) yapı, sololar ve çöküşler, müziksel yapı, motifler, oyunlar ve oyun serisi gibi iç yapı dinamiklerine; kıyafetler, oyunun liderliği, oyuncu sayısı, tutuşlar, oyuncuların cinsiyeti ve oyun araçları gibi dış yapı dinamiklerine; ortaya çıkışı ve bağırımlar gibi düşünsel yapı dinamiklerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde Aksaray yöresi halk oyunları üzerine halkbilimi açısından bir inceleme yapmak için “İcra (Performans) Kuramına” göre Aksaray yöresi halk oyunlarının hangi sosyo-kültürel bağlamda icra edildiği, anlatıcı/icracı-oyuncu ve icracı/izleyici boyutları irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde Türk halk oyunlarının Aksaray yöresi halk oyunları özelinde sosyal ve kültürel değişme ve süreklilik bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın tamamında bütüncül olarak Aksaray yöresi halk oyunlarına ilişkin betimsel ve çıkarımsal (betimleme ve analiz yöntemleriyle) bir çalışma ortaya konulmuştur.

Bu tez çalışmasıyla Aksaray yöresinde oynanan Kültür Bakanlığı tarafından tescillenmiş yöre halk oyunlarına ek olarak *Lirdan*, *Naciye*, *Maya*, *Çapa*, *Bebek* ve *Kadı* adlarında 6 kaşık oyunu tespit edilmiştir. Yöre oyunlarının iç yapı dinamikleri olan hareket (figürsel) yapı, sololar ve çöküşler, müziksel yapı, motifler, oyunlar ve oyun serisi; dış yapı dinamikleri olan kıyafetler, oyunun liderliği, oyuncu sayısı, tutuşlar, oyuncuların cinsiyeti ve oyun araçları ve düşünsel yapı dinamikleri olan ortaya çıkışı ve bağırımlar yörenin oyunları ile ilgilenen araştırmacılar, usta öğreticiler, müzisyenler, antrenörler ve oyunculara kaynaklık etmek için ortaya konulmuştur.

Yörede son yıllarda popüler kültürün ortaya çıkardığı eğlence türleri düğünlerde, kına gecelerinde, sünnette, nişanda tercih edilmektedir. Aksaray'da halk oyunları resmi kurum ve kuruluşlar tarafından değil halk oyunlarına gönül vermiş kişiler tarafından yaşatılmaktadır. Yörede halk oyunları; antrenör, müzisyen, kostümcü, oyuncu, usta öğretici gibi farklı meslek kollarıyla kültür endüstrisine ve eğlence endüstrisine kaynaklık etmektedir.

Son yıllarda Aksaray'da gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası festivaller, Halk Oyunları Federasyonu tarafından gerçekleştirilen halk oyunları yarışmalarında tescillenmiş kendi halk oyunları sergilenerek yöre oyunları yavaş yavaş tüm ülkede tanınır hale gelmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Aksaray, halk oyunu, yapısal dinamikler, kültürel değişme, kültürel süreklilik

# **AN EXAMINATION ON AKSARAY REGION'S FOLK DANCES IN THE CONTEXT OF CULTURAL CHANGE AND CONTINUITY**

**Esra ASLAN**

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Institute of Social Sciences**

**Department of Turkish Folklore, MA, May 2023**

**Advisor: Assoc. Dr. Kübra YILDIZ ALTIN**

## **ABSTRACT**

In the historical process, people have imitated the animals, plants and natural events around them with different sounds and body-hand-arm-face movements in order to express their feelings and thoughts. This ability of imitation has been kneaded with melody and style over time, resulting in production of folk dances which exhibited in different contexts. Folk dances reflect the feelings, thoughts, excitement, pleasure and happiness of the society in which they occur and keep them alive. Folk dances contain many elements of the cultural heritage of the society in which they were created and made them live. Examining the structural dynamics of folk dances of a region (naming, lyric, music, rhythm, staging, instrument, costume, movement sentence provides valuable information about the historical, geographical, cultural and sociological structure of that region. Aksaray, located in the Cappadocia Region, which Sultan Kılıçarslan called "Şehr-i Süleha" meaning "the place where the wellness , and the righteous live, the home of the righteous", has been a center where the cultural heritage of various civilizations is kept alive and transferred in the historical process. Folk dances, which have an important place in the cultural heritage of the Aksaray region, will be the source of Turkish folklore with their rich varieties waiting to be discovered.

Located in the center of Turkey, at the crossroads, Aksaray has been inspired and influenced by the cultures of many provinces. Consequently, this study is aiming to answer the following research questions. Which folk dances are played in Aksaray? What are the various components (naming, word, music, rhythm, staging, instrument, costume, movement sentence...) of folk dances in Aksaray region? What are the functions of folk dances in Aksaray region in the context of folklore? In which contexts are folk dances of Aksaray region performed in the folklore context? How were folk dances in Aksaray region affected by cultural developments? What kind of continuity do folk dances in Aksaray region exhibit in the process of cultural change? In order to compile and reveal the folk dances of the Aksaray region, to make a folkloric analysis on the folk dances put forward, to reveal in which social places the folk dances of the Aksaray region are performed and to determine the current functions that the Turkish folk dances have undertaken in the Aksaray region, folk dances are investigated according to the "Performance Theory" within this thesis. In other words, this study aimed to investigate the folk dances of Aksaray region in the context of cultural change and continuity, to contribute to the promotion of Aksaray and to shed light on those who do research in the field of folk dances.

In the introduction part of the study, rite, ritual, plays, dance, folk dances, folk dances of Aksaray region are handled in a general integrity. The place of folk dances in the discipline of folklore; The evolution process from rit-ritual to an art branch has been tried to be examined. A general explanation was given about the purpose, importance,

limitation and method of the study. The position of folk dances in Aksaray region within the discipline of folklore has been revealed by literature review on scientific studies on folk dances.

In the first part of this study, an extensive literature review on Aksaray, which is the research area, Aksaray's history, geography, economy, social and cultural structure is presented. The aim with this is to reveal the context (environment) in which Aksaray's folk dances, which are a folklore creation, are made. Then, face-to-face interviews were held with people who are interested in Aksaray folk dances with a corporate identity, and who are the performers and transmitters of the tradition, with the method of compiling and examining folklore in the social and cultural context of the region, on the folk dances performed in the Aksaray region. the findings were discussed along with the literature and consequently, the folk dances of the Aksaray region were revealed..

In the second part, the internal structure dynamics of Aksaray region folk dances such as movement (figurative) structure, solos and collapses, musical structure, motifs, plays and series of plays; external structure dynamics such as outfits, leadership of the dance, number of dancers, grips, gender of dancers and dance tools; Intellectual structure dynamics such as the emergence and shouting are included.

In the third chapter, in order to make a folkloric analysis on the folk dances of Aksaray region, according to the "Performance Theory", in which social context the folk dances of the Aksaray region are performed and the dimensions of the narrator/performer-dancer and performer/audience were examined.

In the fourth chapter, Turkish folk dances are discussed in the context of social and cultural change and continuity, in particular the folk dances of Aksaray region. In the whole study, a descriptive and inferential study (with descriptive and analysis methods) about folk dances of Aksaray region has been put forward as a holistic approach.

With this thesis, in addition to the local folk dances registered by the Ministry of Culture played in Aksaray region, 6 spoon dances named Lirdan, Naciye, Maya, Çapa, Bebek and Kadı were identified. Internal structure dynamics of regional plays such as movement (figurative) structure, solos and collapses, musical structure, motifs, plays and series of plays; external structure dynamics such as outfits, dance leadership, number of dancers, grips, gender of dancers and dance tools; The emergence and intellectual structure dynamics such as shouting have been put forward to be a source for researchers, master trainers, musicians, coaches and actors who are interested in the dances of the region.

The types of entertainment that popular culture has created in the region in recent years are preferred in weddings, henna nights, circumcision and engagement. Folk dances in Aksaray are kept alive not by official institutions and organizations, but by people who have devoted themselves to folk dances. Folk dances in the region; It is a source for the culture and entertainment industry with different professions such as trainer, musician, costume designer, actor and master trainer.

In recent years, national and international festivals held in Aksaray, and their own folk dances registered in the folk dance competitions organized by the Folk Dance Federation, have gradually become known throughout the country.

**Keywords:** Aksaray, folk dance, structural dynamics, cultural change, cultural continuity



## İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK .....	ii
TEZ YAZIM KLAVUZUNA UYGUNLUK.....	iii
KABUL VE ONAY SAYFASI.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT .....	viii
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR VE SİMGELER.....	xiv
TABLolar LİSTESİ .....	xv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvi
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### AKSARAY İLİNİN TANITILMASI

1.1.Genel Özellikleri .....	17
1.1.1.Tarihi .....	17
1.1.2.Coğrafyası .....	23
1.1.3.Ekonomisi.....	24
1.1.4.Sosyal ve Kültürel Yapısı.....	25
1.2.Aksaray Yöresi Halk Oyunları .....	26
1.2.1. Halaylar .....	26
1.2.1.1.Pınarbaşı .....	28
1.2.1.2.Ağırlama .....	28
1.2.1.3.İki Ayak.....	28
1.2.1.4.Üç Ayak.....	29
1.2.1.5.Temur Ağa.....	29
1.2.1.6.Dik Halay .....	29
1.2.1.7.Osman Abi.....	29
1.2.1.8.Sallanda Gel .....	30
1.2.1.9.Güvercinim Süt Beyaz.....	30
1.2.2.Kaşık Oyunları .....	30
1.2.2.1.Şerif Hanım .....	31

1.2.2.2. Develi Daylak.....	32
1.2.2.3. Saffet Efendi.....	32
1.2.2.4. Karabiberim.....	33
1.2.2.5. İnce Çayır.....	33
1.2.2.6. Süpürgesi Yoncadan.....	33
1.2.2.7. Kaynanalar.....	33
1.2.2.8. Eşmekaya'nın Kavakları.....	34
1.2.3. Kültür Bakanlığı Tarafından Tescillenmemiş Oyunlar.....	34
1.2.3.1. Lirdan Oyunu.....	34
1.2.3.2. Naciye Oyunu.....	35
1.2.3.3. Maya Oyunu.....	35
1.2.3.4. Çapa Oyunu.....	35
1.2.3.5. Bebek Oyunu.....	35
1.2.3.6. Kadı Oyunu.....	35

## İKİNCİ BÖLÜM

### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARININ YAPISAL DİNAMİKLERİ

2.1. Aksaray Halk Oyunlarının İç Yapı Dinamikleri.....	37
2.1.1. Motifler.....	38
2.1.2. Hareket (Figürsel) Yapı.....	45
2.1.3. Oyunlar.....	52
2.1.4. Oyun Serisi.....	53
2.1.5. Müziksel Yapı.....	54
2.1.6. Tutuşlar.....	72
2.1.7. Tavır.....	74
2.1.8. Form (Formasyon).....	74
2.1.9. Sololar ve Çöküşler.....	76
2.1.10. Kıyafetler.....	77
2.1.11. Oyunun Liderliği.....	80
2.1.12. Oyuncu Sayısı ve Cinsiyeti.....	82
2.1.13. Oyun Araçları.....	83
2.1.14. Bağırmlar.....	84
2.2. Aksaray Halk Oyunlarının Dış Yapı Dinamikleri.....	86
2.2.1. Oyunun Sergilendiği Alan.....	86

2.2.2. İzleyiciler.....	87
2.3. Aksaray Halk Oyunlarının Düşünsel Yapı Dinamikleri.....	88
2.3.1. Halk Oyunlarının Ortaya Çıkışı .....	88
2.3.2. Halk Oyunlarının Adlandırılması.....	91
2.3.3. Halk Oyunlarının İşlevleri.....	93

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARI VE İCRA (PERFORMANS)

##### ÖZELLİKLERİ

3.1. Aksaray Yöresi Halk Oyunlarında Kişisel Boyut (Anlatıcı/ İcracı-Oyuncu) .....	100
3.1.1. Eğitim Almamış (Alaylı) Halk Oyuncular .....	101
3.1.2. Eğitim Almış (Mektepli) Halk Oyuncular.....	102
3.2. Aksaray Yöresi Halk Oyunlarında Sosyal ve İletişimsel Boyut (İcracı/İzleyici).....	104
3.2.1. Gayri Resmi (İnformal) İcra Ortamları ve İcracı/İzleyici İlişkisi .....	105
3.2.2. Resmi (Formal) İcra Ortamları ve İcracı /İzleyici İlişkisi.....	108

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

#### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARININ KÜLTÜREL DEĞİŞME VE SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

4.1.Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Halk Oyunları Geleneği: Aksaray Yöresi Halk Oyunları.....	112
<b>SONUÇ</b> .....	<b>130</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>134</b>
<b>EKLER</b> .....	<b>148</b>

## KISALTMALAR VE SİMGELER

<b>KK</b>	: Kaynak Kişi
<b>MEB</b>	: Milli Eğitim Bakanlığı
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>T.C.</b>	: Türkiye Cumhuriyeti
<b>TRT</b>	: Türk Radyo Televizyonu
<b>UNESCO</b>	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu
<b>KOP</b>	: Konya Ovası Projesi
<b>MİFAD</b>	: Milli Folklor Araştırma Dairesi
<b>T.B.M.M.</b>	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
<b>vd.</b>	: ve diğerleri
<b>vb.</b>	: ve benzeri
<b>URL</b>	: Uniform Resource Locator (Tekdüze Kaynak Bulucu)
<b>TÜİK</b>	: Türkiye İstatistik Kurumu
<b>STK</b>	: Sivil Toplum Kuruluşları
<b>akt.</b>	: Aktaran
<b>MEGEP</b>	: Mesleki Eğitim ve Öğretimin Güçlendirilmesi Projesi
<b>çev.</b>	: Çeviren



## TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1.1.Derleme Yapılan Kaynak Kişi, Mekân ve Tarih Bilgileri.....	8
Tablo 2.1.Aksaray Yöresi Halk Oyunlarının Adlandırılması (Aslan, 2022) .....	92
Tablo 3.1.Aksaray Yöresi Halk Oyunları Kurs Programı Süreleri ve İçeriği (MEB, 2017: 4) .....	103



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.1.Aksaray'ın Coğrafi Konumunu Gösteren Fiziki Harita (URL-1).....	23
Şekil 1.2.Aksaray'ın İlçelerini Gösteren Harita (URL-2).....	24
Şekil 2.1.Pınarbaşı Burma Burma Türküsü Notaları (URL-4) .....	57
Şekil 2.2.Temir Ağa Türküsü Notaları (URL-5).....	59
Şekil 2.3.Damdan Dama Atlan Yar Notaları (URL-6) .....	61
Şekil 2.4.Güvercinim Süt Beyaz Notaları (URL-7).....	62
Şekil 2.5.Şerif Hanım Ata da Biner Estirir Türküsü Notaları (URL-8).....	64
Şekil 2.6.Çek Deveci Develeri Engine Türküsü Notaları (URL-9) .....	65
Şekil 2.7.Benim Atım Saffet Efendi Türküsü Notaları (URL-10).....	67
Şekil 2.8.Karabiberim Aşm'olur Türküsü Notaları (URL-11).....	69
Şekil 2.9.Süpürgesi Yoncadan Türküsü Notaları (Şirin, 2018: 56) .....	70
Şekil 2.10.Eşmekaya'nın Kavakları Notaları (URL-13).....	72
Şekil 2.11.Sahne Tipleri (MEB, 2007: 14) .....	75
Şekil 2.12.Aksaray Yöresi Halk Oyunları Kostümleri (Esra Aslan'ın kişisel arşivi)	79
Şekil 2.13.Kadın Kıyafeti (MEB, 1999: 455) .....	79
Şekil 2.14.Erkek Kıyafeti (MEB, 1999: 455) .....	79

## GİRİŞ

Kültürel yapı kalıpları arasında görsel, işitsel ve devinimsel bir yapı arz eden halk oyunları ait olduğu toplumların bilgi birikimlerini, kültürel yapılarını ve sosyal hayatlarını gözler önüne serer. Oyun, insanlığın varoluşu kadar eski bir olgudur. Eski Türklerde şaman, kam, baksı gibi adlandırmaların yapıldığı dini ritüellerin ve halk hekimliğinin en büyük sembolü olan kişilere *oyun* adı da verilmektedir (And 2016: 37). Oyun kelimesi, Türkistan'daki gibi şamanların gerçekleştirdiği törenlerin tamamı için de kullanılmaktadır (Çolak 2009: 13, And 2016: 37).

Yıldız Altın'ın "belli yönde ve uzun bir zamandır süre gelen kalıplaşmış davranış biçimleri" olarak görülen açık işlevi uyum ve kimlik inşasını hızlandırıp pekiştirmek olan ritüel tanımından da görüleceği üzere oyun bir ritüeldir (Yıldız Altın, 2020: 93-94).

İnsanoğlu var olduğu andan bu yana kendini oyunla ifade etmeye çalışmıştır. Oyun ile insanlar çevresiyle iletişim kurmuş, öğrenmiş, duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Çağdaşlaşmanın etkisiyle ihtiyaçlar değişse de insanın oyunla olan bağı değişmemiştir. Binlerce yıl önce nasılsa bugün de oyun, insanı hayata hazırlayan bir halkbilgisi ürünü olmaya devam etmektedir.

Huizinga'ya (2010: 13) göre insan doğuştan "homo ludens"tir, yani "oynayan insan"dır. Oyun, kültürden öncedir. Oyun farklı kültürlerden ortaya çıkmamıştı ya da tesadüfen oluşmamıştır, tam tersine oyun farklı kültürlerin doğmasında etkili olmuştur. İsmarlama ve zorlama olmayan; isteğe bağlı ve gönüllü bir eylem olan oyun, dil ve ritüelin kökenidir. Oyunu sadece bir olgu olarak görmemek gerekmektedir. Burada oyun biyolojik değil kültürel bir olgu olarak ele alınmıştır. Zira sosyal hayvanlarda da gözlemleyebildiğimiz oyun, irrasyoneldir. "homo faber" yerine "homo ludens" kullanımı bu noktada daha uygun olmuştur.

Dans etmek ülkemizde hepsi *oyun* ifadesi altında toplanan birçok isimle adlandırılır. Türkçede dans ve oyun kelimeleri her ne kadar birbirinin yerine kullanılsa da bu iki kavram birbirinden farklıdır. *Dans* kelimesi dansın uluslararası boyuttaki halini temsil ederken, *oyun* dansın yerel halinin yerine kullanılır. Yani dans kelimesi uluslararası kabul edilen modern danslar için kullanılırken, oyun yerel dansları yani halk oyunlarını kapsamaktadır.

Huizinga (2010: 209) “en mükemmel oyun” diye tanımladığı dansı, oyundan ayırarak tüm kültürel olgulara olduğu gibi dansın da kökeninde oyunun olduğuna vurgu yapmıştır. Dans ve oyun ilişkisi bir katılma değil, bir kaynaşmadır. Dans, “oyunun özel ve çok mükemmel bir şekli”dir.

Folklor, halk oyunları, halk dansları gibi kavramların zaman içerisinde halk oyunlarına karşılık geldiği bilinmektedir. Folklor, zaman zaman halk oyunu yerine kullanan bir kavram olsa da bu yanlış bir kullanımdır. And’a (2003: 32-38) göre halk oyunu tüm yurdu kapsayan oldukça yaygın, bütün halkın icra ettiği dansları kapsayan bir terimdir.

“Oyun, kurgusu yönünden çeşitli hareket formları ve bölümleriyle bir bütünü ifade eder. Bir geleneğe bağlı olmak üzere motif, figür ve bölüm adı verilen hareket serileri üzerine kurulan, devinimlerle desteklenmiş, biçim kurgusuyla şekillenen ve bu görsel yapısı müzikle eşleşmek suretiyle derinlik kazanmış, estetiği hareketle yakalayabilen toplumsal ve anonim karakterli geleneksel kurgularına Halk Oyunu adı verilir” (And, 1961: 2833-2835).

Tüm bu bilgiler ışığında, hazırlanan bu tez çalışmasının Türk halkbilimi açısından önemi, çalışmanın yapılma amacı ve kapsamı ortaya konulacaktır.

### **Araştırmanın Önemi, Amacı, Kapsamı**

Kapadokya Bölgesinde yer alan Aksaray, tarihin ilk çağlarından beri Hititler, Asurlar, Frigler, Medler, Persler, Bizans, Abbasiler, Danişmentler, Karamanoğulları, Selçuklular, Osmanlı gibi önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Birçok medeniyetin beşiği olmuş yerleşim yerlerinden biri olan Aksaray, kültürel mirasın yaşatıldığı, nesiller boyu aktarıldığı, tarihi ve coğrafi yapısı nedeniyle aktif turizm faaliyetlerinin yürütüldüğü bir merkez haline gelmiştir.

Kültürel çekiciliği ve turizm potansiyeli bu kadar yüksek olan bir bölgede olan Aksaray’da oynanan halk oyunlarının farklı bileşenlere (adlandırma, söz, müzik, ritim,

sahneleme, çalgı aleti, kostüm, hareket cümlesi...) bağlı olarak incelenmesi, bölgenin tarihi, coğrafi, kültürel ve sosyolojik özellikleri hakkında detaylı bilgi verecektir. Dolayısıyla Aksaray yöresinin önemli kültürel mirasları arasında bulunan halk oyunlarının, keşfedilmeyi bekleyen birbirinden farklı ve zengin oyunları ile Türk halkbilimine kaynaklık etme potansiyeli vardır.

*Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi*'nin 2. Maddesinin 1. Fıkrasında Somut Olmayan Kültürel Mirasın tanımı yapılmıştır (UNESCO, 2003: 2):

“Somut olmayan kültürel miras, toplulukların, grupların ve kimi durumlarda bireylerin, kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımladıkları uygulamalar, temsiller, anlatımlar, bilgiler, beceriler ve bunlara ilişkin araçlar, gereçler ve kültürel mekanlar-anlamına gelir.”

Sözleşmenin aynı maddesinin aynı fıkrasında somut olmayan kültürel mirasın korunmasının kültürel miras ve insanlık üzerine olumlu katkısı ele alınmıştır:

“Kuşaktan kuşağa aktarılan bu somut olmayan kültürel miras, toplulukların ve grupların çevreleriyle, doğayla ve tarihleriyle etkileşimlerine bağlı olarak, sürekli biçimde yeniden yaratılır ve bu onlara kimlik ve devamlılık duygusu verir; böylece kültürel çeşitliliğe ve insan yaratıcılığına duyulan saygıya katkıda bulunur.”

Sözleşmenin 2. Maddesinin 2. Fıkrasında Somut Olmayan Kültürel Miras alanları listelenmiştir. Halk oyunları bu listede ikincisi sırada yer alan “b) Gösteri sanatları” başlığı altında somut olmayan kültürel miras olarak kabul edilmektedir.

Bu tez çalışması sözleşmenin 14. Maddesi olan “Eğitim, Duyarlılığın ve Kapasitenin Güçlendirilmesi”nde Devlet tarafından alınması gereken tedbirlerden biri olan “(iii) somut olmayan kültürel mirasın korunması için özellikle yönetim ve bilimsel araştırma gibi alanlarda kapasite güçlendirici etkinlikler düzenlemek” kapsamında yapılmıştır.

Aksaray’ın da içerisinde bulunduğu Kapadokya Bölgesinde, Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarından geleneksel Türk eğlence uygulamalarına ve yöresel eğlence uygulamalarına turizm faaliyetleri içerisinde yer verilmektedir. Turistik animasyon ve eğlence hizmetleri sunan işletmelerde yerli ve yabancı turistlere Türk halk dansları ve geleneksel eğlence unsurlarının sergilendiği görülmüştür. Geleneksel Türk Somut Olmayan Kültürel Miras unsurlarından olan Bektaşî Semah ritüeli ve Mevlevî Sema ritüeli uygulamaları da turistik ürün olarak sunulmaktadır.

*Kapadokya Alan Başkanlığının 2021-2025 Stratejik Planında* tespit edilen H1.4 hedefi doğrultusunda bölgenin ihtiyaçlarından bir aşağıdaki şekilde belirlenmiştir (Kapadokya Alan Başkanlığı, 2021: 48):

“Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi kapsamında somut olmayan kültürel mirası araştırma, tespit ve kayıt altına alma, envanterleme, koruma; bu amaçlarla tespit ve kayıt komisyonları oluşturma, koruma planları yapma, unsurlara yönelik tanıtma ve farkındalık yaratma faaliyetlerinde bulunma ve ulusal ve uluslararası kurum ve kuruluşlar nezdinde çalışmalar yapılması”

Burada tespit edilen ihtiyaç kapsamında bu tez çalışmasıyla Somut Olmayan Kültürel Miras kapsamında ele alınan Aksaray yöresi halk oyunları tespit edilip kayıt altına alınarak oyunları koruma, tanıtma ve farkındalık yaratma faaliyetlerine katkı sağlanmaktadır.

Aksaray’ı da kapsayan *Ahiler Kalkınma Ajansı TR71 2014-2023 Bölge Planı* vizyonunun 2. gelişme ekseninde “Korunan ve Yaşatılan Doğal ve Kültürel Miras” başlığı altında “Yaşamaya değer bir bölge yaratmak” sloganıyla (Ahiler Kalkınma Ajansı, 2016: 17);

“2014-2023 Bölge Planı’nın, başta TR71 Düzey 2 Bölgesi olmak üzere Türkiye’nin kalkınması ve tüm toplumun yaşam kalitesinin artırılmasına katkı vermesi ve eşsiz doğal, tarihi ve kültürel zenginliği ile her zaman ön planda olmasını teşvik etmesi öngörülmüştür.”

Planda yer alan önceliklerden “Öncelik 2.1. Kültürel mirasın korunması ve çağdaş yaşam ile bütünleştirilmesi”nde (Ahiler Kalkınma Ajansı, 2016: 72) kültürel zenginliklerimizden olan halk oyunlarımızın tanıtım faaliyetlerinde kullanılabilmesi için bu tez çalışmasıyla halk oyunlarının derlenmesi önem arz etmektedir.

Aksaray’ın da içerisinde bulunduğu *Konya Ovası Projesi (KOP) Bölge Kalkınma Programı 2021 - 2023 Eylem Planının* “Turizm, sanayi ve enerjide ekonomik büyüme” amacı kapsamındaki “Kültürel mirasın turizme kazandırılması desteklenecektir.” hedefiyle halk oyunlarının turizm faaliyetlerinde aktif kullanıma sunulması sağlanabilir (Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Konya Ovası Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, 2020: 112). Yine *KOP Bölgesi Entegre Turizm Master Planında* “KOP İlleri Turizm Sektörü Bütünleşmesi İçin Yapılması Gerekenler ve Öncelikli Ortak Yatırım Programı” kapsamında “Planlama, tasarım ve mekânsal düzenleme ve

tasarım ilkelerinin ve standartlarının bir bütünlük saptanması” şeklinde mekânsal öneriler sunulmuştur (Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı Konya Ovası Projesi Bölge Kalkınma İdaresi Başkanlığı, 2018: 458). Yapılan bu tez çalışmasıyla halk oyunları mekânsal düzenleme ve bölgesel destinasyon tercihlerinde etkili olacağı görülmektedir.

Bölgesel ve ulusal olarak hazırlanan turizm ve kalkınma planlarında, bu tez çalışmasının gerekliliğine yönelik hedefler, amaçlar ve öneriler tespit edilmiştir.

*Türkiye Turizm Stratejisi 2023 Eylem Planındaki* hedefleri kapsamında işlerlik kazandırılacak politikalardan halk oyunlarının da bu kapsam dahilinde turizm sektörüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir:

“9. Yapılan ve yapılacak olan yeni yasal düzenlemelerle otel odaklı turizm gelişmesinden daha çok tarih, kültür, sanat vb. değerler odaklı turizm gelişmesine yani varış noktası odaklı turizm anlayışı ile halkın talep ve beklentilerine cevap veren, bünyesinde birden fazla aktiviteleri, değerleri yaşatan, koruyan, üreten ve istihdama da olumlu katkılar sağlayan bir “alan yönetimi” modelini geliştiren (Kültür Turizm Bakanlığı, 2007: 5),”

“Yerleşmeler içinde özgün el sanatları, alışveriş için mekanlar, pazar yeri düzenlemeleri, turistleri eğlendirmek ve çevreyi tanıtmak için fayton, tren, teleferik vb. çeşitli ulaşım düzenlemeleri yapılacaktır (Kültür Turizm Bakanlığı, 2007: 27).”

30.10.1984 tarihli ve 3067 sayılı Kanun gereğince, Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurulunun 18.07.2019 tarihli 105’inci Birleşiminde onaylanmış *On Birinci Kalkınma Planı (2019-2023)*’nda turizm politika ve tedbirlerinde turistlerin konaklama sürecinde halk oyunları gibi farklı eğlence ortamlarında eğlenerek ülke ekonomisine daha fazla harcama yaparak katkı sağlamaları planlanmıştır (Cumhurbaşkanlığı Strateji ve Bütçe Başkanlığı, 2019: 95);

“425.3. İçerdiği farklı kullanımlarla turizm çeşitliliği sunan, bütüncül planlanmış turizm kentleri hayata geçirilerek ziyaretçilerin konaklama süreleri artırılabilecek, alışveriş, eğlence ve sportif faaliyetlerle konaklama dışı harcamaları artırılabilecektir.”

2021 yılında Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Doğal ve Kültürel Miras Turizmi ismiyle “Bölgesel Kalkınma Odaklı Misyon Farklılaşması ve İhtisaslaşma

Üniversiteleri”nden biri olmuştur. Bu çalışmanın halk oyunlarının geleceğine ışık tutacağı, Kapadokya yöresinin ekonomik, kültürel, sosyal gelişimine ve üniversitenin ihtisaslaşmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Türkiye’nin merkezinde, kavşak noktasında bulunan ve geçiş bölgesi olması nedeniyle birçok ilin kültüründen esinlenen ve etkilenen Aksaray, zengin bir halk oyunları repertuarına sahiptir.

- Bu kadar merkezi bir noktada ve zengin bir kültürün beşiği olan Aksaray’da hangi halk oyunları oynanmaktadır?
- Aksaray yöresi halk oyunlarının farklı bileşenleri (adlandırma, söz, müzik, ritim, sahneleme, çalgı aleti, kostüm, hareket cümlesi...) nelerdir?
- Halkbilimi bağlamında Aksaray yöresi halk oyunlarının işlevleri nelerdir?
- Halkbilimi bağlamında Aksaray yöresi halk oyunları hangi bağlamlarda icra (performans) edilmektedir?
- Aksaray yöresi halk oyunları kültürel değişmeden nasıl etkilenmiştir?
- Aksaray yöresi halk oyunları kültürel değişme sürecinde nasıl bir süreklilik sergilemektedir?

Bu sorulardan hareketle çalışmanın amaçları ortaya konulmuştur:

Çalışmanın amaçları: Aksaray yöresi halk oyunlarını derleyerek ortaya koymak, ortaya konulan halk oyunları üzerine halkbilimi açısından bir inceleme yapmak için “İcra (Performans) Kuramı”na göre Aksaray yöresi halk oyunları sunumlarının ne tür sosyal ortamlarda icra edildiğini ortaya koymak ve Türk halk oyunlarının Aksaray yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği günümüzdeki işlevlerini saptamaya çalışmak, kültürel değişme ve süreklilik bağlamında Aksaray yöresi halk oyunlarını incelemek, Aksaray’ın tanıtımına katkı sağlamak ve halk oyunları alanında araştırma yapanlara ışık tutmaktır.

Bu çalışmada Aksaray yöresinde oynanan halk oyunları tespit edilerek, bu oyunların farklı bileşenleri (adlandırma, söz, müzik, ritim, sahneleme, çalgı aleti, kostüm, hareket cümlesi...) ele alınmış, kültürel değişme ve süreklilik bağlamında Aksaray yöresi halk oyunlarının işlevleri ve oyunların hangi bağlamlarda icra (performans) edildiği üzerinde durulmuştur.



## **Araştırmanın Yöntemi ve Teknikleri**

Çalışmanın ilk aşamasında oyun, halk oyunları, Aksaray yöresi oyunları, kuramsal çerçeve, araştırma alanı Aksaray'ın tanıtımı üzerine literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın ikinci aşamasında Aksaray yöresinde oynanan halk oyunları üzerine yörenin sosyal ve kültürel bağlamında halkbilgisi derleme ve inceleme yöntemiyle Aksaray halk oyunları ile kurumsal bir kimlikle ilgilenen iki halk oyunları antrenörü, iki ulusal halk oyunları hakemi, Halk Oyunları Federasyonu Aksaray İl Temsilcisi, iki halk oyunları müzisyeni, üç halk oyunları oyuncusu, Aksaray Yöresi türkülerini derleyen bir halkbilimci ve geleneğin icracısı ve aktarıcısı hüviyetinde halk oyunlarının izleyicisi boyutunda bulunan beş kişi ile karşılıklı görüşmeler yapılmıştır. Çalışmanın ekinde bulunan halk oyunları derleme formu ile yapılandırılmış bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Derlem formu araştırmacı tarafından çalışmanın içeriğini kapsayacak şekilde hazırlanmıştır. Derleme formunda yer alan 16 soru tüm kaynak kişilere sorulmuş, elde edilen bilgiler bu soru başlıkları altında bir araya getirilmiştir. Görüşmeler baştan sona cep telefonu kamerası, tripod ile sabitlenerek kayıt altına alınmıştır. Elde edilen video kayıtları tek tek dinlenerek sorulara verilen cevaplar deşifre edilmiştir. Derleme çalışmaları yörede düğünlerin en yoğun olarak gerçekleştirildiği yaz mevsimi boyunca yapılmıştır. İki ve üç kaynak kişi ile bir arada iki kez derleme çalışması gerçekleştirilmiş, bu derleme esnasında da 16 soru her kaynak kişiye ayrı ayrı sorulmuş, cevapları alınmıştır. Bu iki görüşme dışındaki tüm derleme çalışmaları bire bir tek kişiyle gerçekleştirilmiştir. Derleme yapılan kaynak kişilere, mekâna ve tarihe ilişkin bilgiler aşağıdaki tabloda verilmiştir (Tablo 1). Kaynak kişiler Aksaray yöresi halk oyunları üzerine Aksaray'da ön planda olan ve yöre halkı tarafından halk oyunları denilince ilk akla gelen kişiler olduğu için bu kaynak kişiler ile derleme çalışmaları yürütülmüştür. Yöre oyunlarına hakim olan ve halk oyunlarına gönül veren bu kişiler yöre oyunlarını en iyi tanıyan ve oyunların tanıtımını yapan kişiler oldukları için bu kişiler tercih edilmiştir.

**Tablo 1.1.Derleme Yapılan Kaynak Kişi, Mekân ve Tarih Bilgileri**

Sıra	Kaynak Kişinin				Yaşı	Derleme Yapılma		Derlemeyi Yapan	Tez Boyunca Kullanılacak Kısaltma
	Adı	Soyadı	Eğitim Durumu	Mesleği		Yeri	Tarihi		
1	Suat	Tomak	Yüksek Lisans	Okul Müdürü, Halk Oyunları Antrenörü	40	Aksaray	16.05.2022	Esra Aslan	KK1
2	Atakan	Subaşı	Lisans	İşletmeci, Halk Oyunları Antrenörü	38	Aksaray	17.05.2022	Esra Aslan	KK2
3	Naciye	Akkuş Türk	Yüksek Lisans	Eczacı, Halk Oyunları Federasyonu İl Temsilcisi	51	Aksaray	20.05.2022	Esra Aslan	KK3
4	Gülay	Arslanhan	Okuma Yazma Bilmiyor	Ev Hanımı	62	Sultanhanı	22.05.2022	Esra Aslan	KK4
5	Miray	Özkan Akbaba	Lisans	Ev Hanımı	40	Aksaray	02.06.2022	Esra Aslan	KK5
6	Arife	Avcı	Okuma Yazma Bilmiyor	Ev Hanımı	70	Aksaray	03.06.2022	Esra Aslan	KK6
7	Mustafa	Sağdıç	Ön Lisans	Memur	55	Aksaray	07.06.2022	Esra Aslan	KK7
8	Abdulkadir	Halaçoğlu	Lisans	Sınıf Öğretmeni	61	Aksaray	07.06.2022	Esra Aslan	KK8
9	Kezban	Sarı	Okuma Yazma Bilmiyor	Ev Hanımı	53	Sultanhanı	12.06.2022	Esra Aslan	KK9
10	Meryemana	Arslanhan	Okuma Yazma Bilmiyor	Ev Hanımı	56	Sultanhanı	12.06.2022	Esra Aslan	KK10
11	Dürdane	Temel	Okuma Yazma Bilmiyor	Ev Hanımı	42	Sultanhanı	12.06.2022	Esra Aslan	KK11
12	Hacı	Aykül	Okuma Yazma Bilmiyor	Emekli Rençber	86	Sultanhanı	12.06.2022	Esra Aslan	KK12
13	Cihan Emel	Demiryürek	Lise	Emekli Memur, Halkbilimci	67	Ortaköy	15.06.2022	Esra Aslan	KK13
14	Arif	Sağtaş	İlkokul	Serbest Meslek	53	Aksaray	23.06.2022	Esra Aslan	KK14
15	Kiraz	Ataklı	İlkokul	Ev Hanımı	63	Sarıyahşi	26.06.2022	Esra Aslan	KK15
16	Hasan	Çil	İlköğretim	Müzisyen	48	Aksaray	29.06.2022	Esra Aslan	KK16

17	Hanifi	Çil	İlköğretim	Müzişyen	54	Aksaray	03.07.2022	Esra Aslan	KK17
18	Rabia	Koç	İlkokul	Hizmetli	30	Aksaray	14.08.2022	Esra Aslan	KK18

Aksaray yöresi halk oyunlarının icra edildiği Sultanhanı ilçesindeki bir düğünde (KK4), Aksaray Güzelyurt geleneklerinin sergilendiği bir kına gecesinde (KK6), Aksaray Hamidiye mahallesindeki bir sünnet düğününde (KK18), Aksaray Saratlı Kasabası Festivalinde, Halk Oyunları Federasyonu Halk Oyunları Aksaray İl Yarışmasında (KK1), 30 Ağustos Zafer Bayramı resmi töreninde (KK3) ve Sultanhanı ilçesindeki ev eğlencesinde (KK9, KK10, KK11) olmak üzere 7 farklı ortamda sergilenen oyunlar cep telefonu kamerası ile kayıt altına alınmıştır. Elde edilen bilgiler ile Aksaray yöresi halk oyunlarının iç dinamikleri, dış dinamikleri ve düşünsel yapı, Aksaray yöresi halk oyunları üzerine halkbilimi açısından bir inceleme yapmak için İcra (Performans) Kuramı'na göre Aksaray yöresi halk oyunları sunumlarının ne tür sosyal ortamlarda icra edildiği ortaya konulmuştur. Türk halk oyunlarının Aksaray yöresi halk oyunları özelinde üstlendiği günümüzdeki işlevleri belirlenerek kültürel değişim ve süreklilik bağlamında Aksaray yöresi halk oyunları ele alınmıştır. Çalışmada Kültür Bakanlığı tarafından 2017 yılında tescillenmiş ve MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Modülüne eklenmiş 9 halay, 8 kaşık oyunu olmak üzere toplam 17 halk oyunu kaynak kişilerden elde edilen bilgiler ve literatür taraması doğrultusunda detaylı olarak ele alınmıştır (MEB, 2017). Yapılan derlemeler esnasında yörede oynanan fakat figürleri, ezgi ve ritimleri belirli bir düzen içerisinde tescillenmeyen yörede *Lirdan*, *Naciye*, *Maya*, *Çapa*, *Bebek* ve *Kadı* şeklinde adlandırılan 6 kaşık oyunu tespit edilmiştir. Bu oyunların yöredeki yaygınlığı, varyantları, motifleri, hareketleri, hareket serileri yeterli sayıda kişiyle çalışılarak derlenemediği için detaylı oyun incelemelerinde ele alınmamıştır. Çalışmada sadece tescillenmiş 17 oyun üzerinde detaylı incelemeler yapılmıştır. Çalışmanın tamamında bütüncül olarak alana yeni öneriler sunan çıkarımsal ve betimsel bir çalışma oluşturulmuştur.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Çalışmanın sınırlılıklarını şu şekilde listeleyebiliriz:

- Derleme esnasında ortaya çıkarılan kaşık oyunlarının farklı yerleşim yerlerinde de gözlemlenerek varyantlarının tespit edilmesi çalışma süresi içerisinde gerçekleştirilememiştir.
- Çalışma genelinde sadece TRT tarafından tescillenmiş 17 oyun üzerine çalışmalar yapılmıştır.
- Bu çalışma esnasında doğrudan Aksaray'ın sadece Ağaçoören ve Eskill ilçelerine giderek derleme yapılamamıştır.
- Halk oyunlarının sergilendiği ortamlardan sadece asker uğurlama kınası kamera ile kayda alınıp derlenememiştir.

### **Halk Oyunları Üzerine Yapılan Çalışmalar**

Halk oyunları ile ilgili yapılan çalışmaları ortaya koymak için halk oyunlarının günümüze gelinceye kadar geçirmiş olduğu değişimi ve gelişimi kronolojik olarak ele almamız uygun olur. Halk oyunlarının ilk ortaya çıktığı ilkel topluluklardan günümüze kadar insanların, yaşam şekillerini, duygu ve düşüncelerini, müzik aletleri ya da müzik aletlerinden çıkan seslere uygun olarak yaptıkları hareketleri bütünleştirerek anlattıklarını görürüz. Çağdaş topluluklarda ise halk oyunları, yaşatılması gereken kültürel değerler olarak görülmektedir (Avşar, 1984).

Şamanlıkta tapınma ritüelleri “musiki-raks” şeklinde yapılırdı. Şaman (oyun) kendi çaldığı tüngürünün (davulun) ritmine uygun olarak hoplar, zıplardı. Şamanın her hareketinin bir işlevi vardı. Abdulkadir İnan (1986: 95) “Tarihte ve Bugün Şamanizm” adlı kitabında bunu şöyle anlatmaktadır:

“Davul, ayin sırasında şamanın ruhu (manevi varlığı), dünyayı dolaşırken taşıt ödevi görür; karada dolaşırken davula ait tokmak, kamçı; sulardan geçerken davul-kayık, tokmak-kürek; göklere çıkarken binilecek kuş olur”.

Şaman buradaki olayları “vecd” halindeyken canlandırır. Görüldüğü gibi *oyun* kelime olarak “müzik ve hareketi birlikte kapsayan” bir terimdir ve ortaya çıkış kaynağı Şamanizm olarak kabul edilebilir. Zaman içerisinde anlamı daha kapsamlı bir hale gelerek Şamanizm tören ve olaylarını da içine alır hale gelmiştir. Bugün ise *oyun* kelimesi tiyatro, dans ve çeşitli seyirlik oyunları da kapsamaktadır (Öngel, 1992: 81).

Türk kültüründe halk oyunlarının doğuşu, Orta Asya'ya değin uzanmaktadır. Tarihte Şamanlar, Hunlar ve Oğuzlara ait belgelere baktığımızda, dansla oldukça ilgili oldukları ve dansı önemsedikleri anlaşılmaktadır (Gazimihal, 1975: 10).

Gazimihal (1951: 10), sıra oyunlardan olan halaylarda davulun coşturucu özelliğe sahip olduğuna ilişkin yazının, Asya Hunlara yazıldığını; Hun Beyi'nin, memleketine gönderdiği mektubunda Hunların geleneklerinden şöyle söz ettiğini aktarmıştır:

“Davulu her gece durmaz döverler,  
Ta güneşler doğana dek dönerler.”

Bu mektupla, Türklerin sıra halinde oynanan oyunları, davulla kendi etraflarında dönerek güneş doğana kadar durmaksızın oynadıkları, ritüelleri icra ettikleri görülmektedir.

Günümüze kadar halk oyunları ile ilgili ülkemizde yapılan akademik çalışmalara baktığımızda, yüzlerce makale, çok sayıda kitap yazılmış, ayrıca tüm ülke genelinde bazı kişi ve kurumlar tarafından önemli miktarda araştırma gezileri düzenlenmiş ve bu gezilerde elde edilen verilerin birçoğu arşivlenmiştir. Yüzlerce halkevi, halkodası vasıtasıyla 21 köy enstitüsünde az sayıda dernek, kurum ve kuruluşlar, halk oyunları ile ilgilenen kişilerin katkılarıyla yaklaşık olarak yüz bin kişiyle halk oyunlarımız oynanmıştır (Ünal, 1997: 825).

1900-1932 tarihlerinde genel halkbilim konuları üzerine teorik çalışmalara ağırlık verilmiş fakat “Raks” a (dansa) yer verilmesi Türk Halk Bilgisi Derneğinin hazırladığı kılavuzda dansla ilgili çalışmaların (14. sırada) bir başlık altında toplanmasıyla ancak gerçekleşmiştir. Ayrıca halk oyunlarımızın filmle tespit edilmesi de bu yıllara rastlamaktadır (Ünal, 1997: 825).

1900-1923 yıllarında Osmanlı İmparatorluğunun son dönemi ile Kurtuluş Savaşı yıllarını kapsayan dönemde ülke genelinde her alanda görülen çöküntü ve savaş ortamının yaşanması nedeniyle halk oyunları ile ilgili önemli bir çalışma yapılamamıştır. Boratav (1982: 87)'a göre folklor çalışmaları Türkiye'de 1908'den itibaren ferdi çalışmalar halinde, Cumhuriyet'in ilanından itibaren daha sistemli bir şekilde başlamış fakat 1980'lere gelindiğinde henüz organize edilmiş değildir.

Türk halk dansları ile ilgili ilk çalışma, Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın “Raks ve Muhtelif Tarzları” adlı makalesidir (Gürsoy, 2019: 34). Rıza Tevfik (Bölükbaşı) 1900 yılında

yazmış olduğu makalesinde padişahın mesut günlerinde Asakir-i Şahane'ye (Askeriyeye, padişaha uyar şekilde) oyun için müsaade olduğundan söz etmektedir (Bölükbaşı, 1900: 12). Birçok halkbilimcinin ve araştırmacının yapmış olduğu derlemeler neticesinde geleneksel halk dansları repertuarı oluşturulmuştur. Daha sonra farklı kurumların düzenlemiş olduğu yarışmalarda halk dansları sahnelenmiş, Devlet Halk Dansları Kurumunun kurulmasıyla halk dansları sahne koreografileri şeklinde icra edilmiş ve kültürün en değerli unsurlarından biri haline gelmiştir (Bozkurt, 2019: 23).

1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı tarafından düzenlenen gezilerle folklor alanında ilk derlemelerden sayılan halk müziği derlemeleri yapılmıştır. Bu derleme gezilerinden ilki 31 Temmuz 1926'da başlamıştır ve Yusuf Ziya Demircioğlu'nun başkanlığında, o dönemin Darulelhan'ın Şark Musikisi Nazariyatı ve Tarihi Muallim Ekrem Besim Bey ile Dürrü Turan Bey'in bulunduğu bir araştırma heyeti tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu gezilerde halk oyunlarıyla ve müzikleriyle ilgili derlemeler yapılmış ve derlenen ezgiler 1938 yılında 15 defter halinde Ahmet Adnan Saygun tarafından yayımlanmıştır. Bu dönemde Türk Ocakları'nda konferanslar verilmiş, Selim Sırrı Tarcan tarafından zeybek oyunları gösterileri düzenlenmiştir (Ünal, 1997: 815).

İstanbul Belediye Konservatuvarı Anadolu'daki dördüncü derleme gezisini Doğu illerine yapmıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal, Abdulkadir İnan, Ferruh Arsunar ve Yusuf Ziya Demircioğlu 15 Ağustos 1929'da başlayan bu gezide Trabzon, Rize, Gümüşhane, Bayburt, Erzurum, Erzincan'da halk müziği ve halk oyunları derlemeleri yaptılar. Yine bu gezide halk oyunlarının filmle tespiti Türkiye'de ilk kez gerçekleştirilmiştir (Ünal, 1997: 815; Demircioğlu, 1967: 221).

Cumhuriyet döneminde halk oyunlarıyla ilgili oldukça ciddi çalışmalardan bahsedebiliriz. Bu çalışmalar 1927'de "Halk Bilgisi Derneği"nin kurulmasıyla başlamış ve 1932'de Türk Ocaklarının kapatılıp Halkevlerinin kurulmasıyla halk oyunları daha düzenli ve bilinçli bir şekilde yürütülmüş ve tüm yurda yayılmıştır (Bozkurt, 2019: 8). Önceleri *raksla* ilgili doğrudan çalışmalar yapılmasa da daha sonra raksın önemine inanan özellikle Halkevleri ve Halkodalarında akademik çalışmalar yapılmış, yayın organlarının çalışmalarının yanı sıra gösteri grupları hazırlanmıştır (Ünal, 1997: 818). Halkevlerinin yürütmüş olduğu gösterim çalışmaları, halk

danslarının sahne sanatlarından bir öge olması sürecinde önemli bir aşama olmuştur. Halkevlerinin ortaya koymuş olduğu çalışmalarla yeni uygulama biçimleri ve alanları elde eden halk dansları kültürümüzün zenginliğini sergileyebilecek hale gelmiştir (Öztürkmen, 1998: 65-67).

Türk halk danslarının “dönüm noktası” olarak kabul edilebilecek bir kavram olan “sahneleme” Türk halk danslarında 1940 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü’nden bir grup öğrenci 19 Mayıs kutlamalarında Sivas, Erzurum ve Çorum yörelerine ait halk danslarını geniş bir izleyici grubuna sunmuştur (Toygaz, 1988: 78-80). Öğrencilerin çabalarıyla öncelikli olarak enstitülerin kurulduğu yörelerin halk dansları köyden kente taşınarak kent kültürüyle bütünleştirilip çeşitlendirilmiştir. Bu enstitüler halk danslarını yaygınlaştırmak için yarışmalar düzenlemiş, yarışmalarda farklı yörelerin halk danslarını sergilemiş ve halk danslarının başka köylere kentlere kadar ulaştırılmasını sağlamıştır (Türkoğlu, 1997: 289).

1950’li yıllardan itibaren halk oyunları çalışmaları daha gelişmiş, dernekler, orta dereceli okullar, üniversiteler bu alana özel ilgi göstermiş ve bu gelişmeyle birlikte bakanlıklar halk oyunları çalışmalarını denetlemeye başlamıştır. Milliyet Gazetesi, başlatmış olduğu halk oyunları yarışmalarını düzenli olarak sürdürmüştür. Yarışmalar dernekler, liseler, üniversiteler arası ve yerel olarak gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Demircioğlu, 1967: 222).

1975 yılında Turizm Bakanlığı Devlet Halk Dansları Topluluğu kurulmuş, bu topluluk ile Milli Eğitim Bakanlığı ve Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü birlikte Türk halk oyunları derleme ve sahneleme çalışmaları, yarışmalar ve festivaller yürütmüşler, böylece halk oyunları uluslararası boyuta taşınmıştır (Çakır, 2001: 71-73).

1981’de Kültür Bakanlığı “Milli Folklor Araştırma Dairesi (MİFAD)” tarafından Türk halk oyunları ile ilgili ilk bilimsel çalışmalar yapılmıştır. Daire, yurt genelinde derlemeler yapmış ve bunları bir “Folklor Arşivi”nde toplamıştır. MİFAD’ın adı önce “Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Başkanlığı” olarak değiştirilmiş, 1991’de “Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü” olmuş ve 2004 yılında Kültür ile Turizm Bakanlıklarının birleşmesinden sonra Araştırma ve Eğitim Genel

Müdürlüğü'ne bağlı "Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Dairesi Başkanlığı" olmuştur (Çakır, 2001: 71-73).

1984'te üniversite bünyesindeki ilk müstakil "Halk Oyunları Bölümü", İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musiki Devlet Konservatuvarında kurulmuştur (Eroğlu, 1994; Çakır, 2001: 71-73). Daha sonra Ege, Gaziantep ve Sakarya Üniversitelerinde "Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü" kurulmuş ve ülkemizin halk oyunları üniversite kapsamına dâhil edilmiştir. Üniversitede kürsü olarak açılmıştır (Çakır, 2001: 71-73).

1993 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümüne bağlı olan "Halkbilim" bilim dalı, müstakil bölüm olmuş ve bünyesinde "Halk Oyunları Anabilim Dalı" kurulmuştur (Eroğlu, 1994).

1900 yılından itibaren ülkemizde halk oyunları ile ilgili olarak yapılan akademik yayınlardan alana en fazla kaynaklık eden çalışmalar kronolojik olarak ele alınacak olursa Türkiye'de halk oyunları ile ilgili yapılan birçok çalışmaya kaynaklık eden yabancı literatürden Johan Huizinga'nın *Homo Ludens* (1938) adlı eseri, ülkemizde Fransızca'dan Mehmet Ali Kılıçbay tarafından *Oyunun Toplumsal İşlevsel Üzerine Bir Deneme* adıyla çevrilmiştir. Huizinga eserinde oyun kavramını toplumsal ve tinsel ilişkiler çerçevesinde gerçekçi bir tutumla açıklamaya çalışmıştır.

Türkiye'nin geleneksel danslarla ilgili kaydedilebilen ilk bilimsel seminerin 26 Temmuz 1961'te başladığı, üç gün sürdüğü ve Şerif Baykurt'un editörlük yaptığını 1996'da yayımlandığı bildiri metninin bulunduğu kitaptan öğrenilmektedir (Baykurt, 1996: 11). Şerif Baykurt, aynı zamanda ülkemizde geleneksel danslar alanında kitap çalışması yapan ilk kişilerdendir. 1965'te yayımlanan *Türk Halk Oyunları* adlı eserinde dansların nasıl icra edildiğiyle ilgili bir bilgiye yer vermeden, sadece iller bazında dans repertuarı listelerini aktarmıştır.

Ülkemizde halk oyunları üzerine yazılmış pek çok esere kaynaklık eden akademik eserlerin başında Metin And'ın, *Türk Köylü Dansları* (1964), *Oyun ve Bügü; Türk Kültüründe Oyun Kavramı* (1974); İngilizce olarak yayımlanan *A Pictorial History of Turkish Dancing; From Folk Dancing to Whirling Dervishes-Belly Dancing to Ballet* (1976) adlı kitapları gelmektedir. And, oyun konusunda Türkçe yazılmış eserleri ile Frazer, Huizinga, Çaillois ve Malinowski gibi araştırmacıların öncülük ettiği yoldan



gitmiş ve oyun kavramını geniş bir açılımla ele almış ve halkbilimi açısından çalışmalara ışık tutmuştur.

Cemil Demirsipahi'nin 1975 basımlı *Türk Halk Oyunları* isimli kitabında dansların beden aktarımlarını sözel olarak yapmış ve ülkemizde bilinen tüm halk oyunlarına çok yönlü olarak eğilmiştir.

1961'e kadar ülkemizde toplanan bilgilerden oluşan ve 1991 yılından itibaren yayımlanmaya başlanan Gazimihal'ın defterlerinde geleneksel dansların özel isimlerine yer verilmiştir. Gazimihal bu özel isimlendirmelerinde dansı “yapısal özelliklerine, icracıların ve eşlik eden unsurların özelliklerine” göre çeşitli yönlerden sınıflandırmıştır.

1987'de Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde düzenlenen “Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu”nda sunulan bildiriler Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırmaları Dairesi tarafından 1988'de kitap olarak basılmıştır. Bildirilerin genelinde halk oyunlarının sahnelenmesine yer verilirken Köksal Coşkun, “sözel dans anlatım yöntemi” kullanarak beden tariflerine yer vermiştir.

1990 yılında Ahmet Çakır, Milli Folklor Dergisinde yayınlanan “Halk Oyunlarının Korunmasının Önemi” adlı makalesinde halk oyunlarının durumunu süreklilik bağlamında ele almış ve halk oyunlarının geleceğe aktarılması için yapılması gerekenler noktasında öneriler sunmuştur.

Türkiye'de halk oyunları üzerine çok sayıda çalışma yapan ve alana kaynaklık eden Türker Eroğlu, *İnsan ve Oyun* (1994), *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halayların İncelenmesi* (1995), *Halk Oyunları El Kitabı* (1999) adlı kitapları ve Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi'nde yayınlanan “Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi” adlı makalesinde ülke genelinde oynanan oyun türlerinin ortaya çıkışı, coğrafik olarak dağılımları ve özellikleri üzerine incelemeler yapmıştır.

1995'te Mehmet Öcal Özbilgin'in hazırlamış olduğu *Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu* adlı yüksek lisans tezi günümüze kadar halk oyunları üzerine yapılan birçok tez çalışmasına kaynaklık etmiştir. Özbilgin tez çalışmasında halk oyunlarının yapısal dinamiklerini ele almıştır.

Halk oyunları alanına çok sayıda çalışma ile kaynaklık eden bir diğer bilim insanı da Muzaffer Sümbül'dür. *Adana Halk Oyunlarının Sistemik Analizi* (1995) adlı yüksek lisans tezi, Folklor ve Edebiyat, Etnoloji, Halkbilim, Antropoloji; Üç Aylık Kültür Dergisinde yayınlanan "Halk oyunlarının işlevleri" (1997) adlı makalesi ve 17-19 Aralık 2004 Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumunda sunulan "Kültürel Değişim Bağlamında Halk Oyunları Geleneği ve Bir Örnek Uygulama Olarak Adana-Osmaniye Halk Oyunları" adlı bildirisi bu çalışma için temel kaynaklar olmuştur. Sümbül, özellikle halk oyunlarının yapısal dinamiklerini çok yönlü olarak ele almıştır.

2000'li yıllarda ise Ahmet Özdemir'in *Folklor Penceresi* (2006), Mesude Eğilmez'in *Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları* (2006) ve Nihal Ötken'in *Türk Halk Oyunlarında Hareket Analizi* (2011) adlı kitapları halk oyunları literatürüne güncel bir bakış açısı sunmuş ve alanda çalışma yapan araştırmacılar için kaynak olmuştur.

Sonay Ödemiş'in *Türkiye'de Geleneksel Danslar Alanında Yapılan Sistemik Çalışmalar* (2018), Funda Bozkurt'ın *Türkiye'de Halk Danslarının Ticarileştirilmesi* (2019), Şeyda Yasemin Gürsoy'ın *Popüler Kültür Bağlamında Halk Oyunlarında Uygulama Alanlarının Değerlendirilmesi* (2019) ve Sibel Adıgüzel'in *Halk Oyunlarının Alandan Sahneye Sunum Aşamaları ve İcra Özellikleri Bakımından İncelenmesi* (2020) adlı tez çalışmalarında küreselleşmenin halk oyunları üzerine etkilerine ve süreklilik bağlamında halk oyunlarının geleceğine ilişkin öngörülere yer verilmiştir.

### **Aksaray Halk Oyunları Hakkında Yapılan Çalışmalar**

Ali Kemal Şirin'in *Aksaray Yöresine Kayıtlı Sözlü Türkülerin İlk ve Ortaöğretim Düzeyinde Eğitim Müziği Olarak Düzenlenmesi* (2018) adlı yüksek lisans tezi ve Cihan Emel Demiryürek'in *Ortaköy-Aksaray Türküleri* (2009) adlı kitabı, Aksaray yöresinde oynanan halk oyunlarından birçoğunun türkülerine yönelik yapılmış geniş kapsamlı çalışmalar olmuştur. Yörenin halk oyunlarına ilişkin sınırlı sayıda da olsa akademik çalışma bulunmaktadır.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## AKSARAY İLİNİN TANITILMASI

### 1.1.Genel Özellikleri

Aksaray, Konya-Kayseri ve Ankara-Adana karayollarının kesiştiği noktada İç Anadolu Bölgesi'nin merkezinde yer almaktadır. Tarihi, coğrafik özellikleri, demografik yapısı, kültürel ve turizm zenginlikleri bakımından önemli bir yere sahip olan Aksaray; Anadolu'da zengin bir geçmişe sahiptir ve çok sayıda medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Son dönemde gelişime açık bir konumda bulunması, ulaşım elverişli olması ve uygun şartları taşıması nedeniyle kalkınmada öncelikli iller arasındadır. Yürütülen tarım ve hayvancılık faaliyetleriyle ülke ekonomisine önemli katkı sağlayan Aksaray'ın önemi her geçen gün artmaktadır.

### 1.1.1.Tarihi

#### Tarih öncesi dönemde Aksaray

Son yıllarda Acem Höyük ve Aşıklı Höyük'te yapılan kazılarda ortaya çıkan bulgulara göre Aksaray'da insanların tarih öncesi çağlarda (M.Ö. 8500-5400 yıllarında) yerleşik hayata geçtiği görülmektedir. Aksaray ve çevresinde 60'lı yıllardan bu yana yapılan kazı çalışmalarında çıkarılan eserler, ilin tarih öncesi devirleri hakkında bizlere önemli bilgiler vermektedir. Neolitik çağa (M.Ö. 8500-5400) ait olan Aşıklı Höyük'te bulunan evler, el aletleri, kemik ve tahıl kalıntıları tarih öncesi dönemlere ilişkin önemli bilgiler vermektedir (Türker vd., 2000: 14).

Günümüzden yaklaşık 10000 yıl önce yani Neolitik devirde (M.Ö. 7000-6000 yıllarında) Anadolu'nun önemli medeniyet merkezlerinden olan Çatal Höyük'ten çıkarılan Hasan Dağı'nın lav püskürttüğünü gösteren boyanmış bir duvar resmine ve Aksaray'a ait vesikalar bulunmaktadır (Koltuk, 2010: 12).

### **Hititler döneminde Aksaray**

Geçmişte ilk defa teşkilatlı bir devlet kuran Hititler, M.Ö. 1800'lerde Anadolu'da hüküm sürdükleri dönemde daha önce Anadolu'da yaşayan Proto-Hititler, Luviler, Hurriler ve Palaların kültürlerinden etkilenmişlerdir. Orta Anadolu'ya Hititlerin hâkim oldukları dönemde Aksaray ve çevresinde birçok tarihi kalıntılar bırakmışlardır (Türker vd, 2000: 14).

Hititler döneminde geçiş kavşağı olan Aksaray'da İmparatorluğun son dönemlerine ilişkin Gücünkaya Köyü civarındaki Kral Hartapuş'un Siyek Yazılı Kayası ve çevredeki höyüklerden elde edilen arkeolojik ürünler, müze tarafından satın alınan Hitit İmparatorluğuna ait mühürler ile tarihin ilk barajlarından olan Eskil İlçesinde bulunan Böget yakınlarındaki Eşmekaya Barajı Aksaray'da Hitit İmparatorluğunun uzun süre yaşandığını göstermektedir (Koltuk, 2010: 14).

### **Asur ticaret kolonileri döneminde Aksaray**

Asurluların, Aksaray ve yöresinde yaşadıklarına dair en önemli söylenti şöyledir:

“Aksaray yakınlarında ki Buruşhanda halkı ve tüccarlar, kralları Nurdoğan'ı şikâyetle Asur kralı II. Sargon'a giderler, II. Sargon Hitit topraklarına girerek Buruşhanda'yı alır. Burasını çok beğenir ve buraya yerleşir. Ancak askerlerinin ayaklanmasıyla tekrar ülkesine geri döner.”

Söylentide geçen “Buruşhanda”, günümüzde Yeşilova Kasabası'nda bulunan Acem Höyük'tür. (Türker vd., 2000: 15).

Acem Höyük'teki (Buruşhanda) arkeolojik kazılarda, Aşıklı Höyük'ün Anadolu'nun M.Ö. 2000 başlarında Asurlu tüccarların kurduğu en önemli pazarlardan biri olduğu anlaşılmaktadır. Bu kazılarda gün yüzüne çıkarılan yanmış iki sarayda bulunan kalıntıların çoğu Aksaray, Ankara ve Niğde müzelerinde sergilenmektedir. Buradan çıkarılan mühürlerdeki (bulla) yazıların ise Aksaray'la ilgili ilk yazılı tarihi belgelerin olduğu görülmektedir. Acem Höyük'te ortaya çıkarılan anıtsal saray kalıntıları ise o döneme ait günümüze kadar korunmuş önemli yapılarıdır (Koltuk, 2010: 14).

### **Frigyalılar döneminde Aksaray**

Frigler, Aksaray ve çevresinin arazi yapısı elverişli olduğu için çoğunlukla yumuşak kayalarda delikler ve mağaralar açmışlar, bu yapıların üzerine “mahrutı (konik)” denile damlar örtmüşlerdir. Güzelyurt'ta bulunan Ihlara, Belisırma, Selime ve

Yaprakhisar'daki mağara mabetlerine bakıldığında bu mabetlerin birçoğunun Frig Tanrıçası Kybele (Kibele-Sibel) için inşa edildiği düşünülmektedir (Türker vd., 2000: 15).

### **Medler ve Persler döneminde Aksaray**

Medler, Kapadokya'ya gelirken beraberlerinde Pers ve Zerdüşt dinine ait kültürel değerlerini taşımışlardır. Güzelyurt'ta bulunan Selime, Yaprakhisar, Belısırma ve Ihlara'da bu dini inanışa sahip olan insanlar yaşamıştır (Türker vd, 2000: 15).

Persler, Zerdüşt oldukları için ateş onlar için kutsaldır. Bölgede bulunan Kayseri'deki Erciyes ve Aksaray'daki Hasan Dağı'nı kutsal kabul edilmiştir (Koltuk, 2010: 14).

### **Büyük İskender zamanında Aksaray**

M.Ö. 336'da tahta geçen Büyük İskender, Asya seferine Tuz Gölü'nün doğusunda bulunan Aksaray'ın Eski ilçesinden çıkmıştır. O dönemde Pers eyaletlerinden biri olan Kapadokya'nın yerlilerinden sayılan İranlı Ariarathes M.Ö. 323'de Kapadokya Krallığını kurmuş (M.Ö. 320-319) ve günümüzde Helvadere Kasabası'nda bulunan Nora (Viranşehir)'da iki yıl yaşamıştır (Türker vd., 2000: 16).

### **Kapadokyalılar ve Romalılar zamanında Aksaray**

Persler dönemine kadar süreçle ilgili net bilgileri olmayan Kapadokya halkı ancak, Persler döneminde ülkelerinin hâkimiyetine sahip oldular. Kapadokya'yı ilk kez Romalıların elinden Büyük İskender'in komutanlarından Selevkuslar almıştır. Bu dönemde başkentleri hangi tarihte kurulduğu belli olmayan Mazaka (Kayseri)'ydi. Kısa bir süre içerisinde Niğde'de bulunan Tyana'yı (Kemerhisar) geçici olarak başkent yaptılar. O dönemde "Garsaura" denilen Aksaray ve çevresi de Tyana'ya bağlıydı. Archalaus'un Kapadokya kralı olmasıyla Aksaray ve çevresi önem kazanmış, Archalaus şehri yeniden imar edilmiş ve buraya Archalais adı verilmişti. Aksaray'ın adı Türkler elde edene kadar "Archalais" ya da "Colonia Archalais" olarak kayıtlara geçmiştir. Tiber, krallığı meclis kararıyla vilayet haline getirdi, krallıktan toplanan vergiyi de yarı yarıya düşürdü. Romalıların, ruhani teşkilatlarında yaptığı farklılıklar sırasında Aksaray, merkezi Tyana (Niğde) kabul edilen Toroslar Kapadokya'sında bulundu (Türker vd, 2000: 16).

### **Bizans döneminde Aksaray**

MÖ. Garsaura şeklinde anılan şehir daha sonra Archalais adıyla anılmaya başlanmıştır. İmparator Claudius M.S. (41-51)'de buraya Roma kolonilerini yerleştirdi ve şehir "Colonia Archalais" şeklinde adlandırılmaya başlandı. Bölgedekiler bu süreçte Hristiyanlığı benimsemişler ve Ürgüp, Göreme, Ihlara, Gelveri, Selime, Yaprakhisar gibi yerleşim yerleri Hristiyanlığın merkezi konumuna gelmiştir. Buradaki halk civardaki mağaralara sığınarak buraları barınak yapmışlardır. I. Bizans İmparatoru Konstantin, M.S. 313 yılında annesi St. Elena'in etkisiyle Hristiyanlığı kabul edince, "Herkesin istediği dini kabul etmesi ve istediği biçimde dini ayin yapmasını" serbest bırakan Milan Fermanı'nı yayınlamıştır. Bu ferman ile mağaralarda gizlenen halk mağaralardan çıkmışlar ve Hasan Dağı civarına kiliseler yapmışlardır (Koltuk, 2010: 15).

### **Abbasiler döneminde Aksaray**

132/750-656/1258 tarihleri arasında hüküm süren Abbasi Halifeliği döneminde Archelais (Garsaura) Müslümanların hâkimiyetini tanımış, cizye ödemiş ve bazı dönemlerde de istila edilmiştir (Konyalı, 1974: 240). Abbasi-Bizans mücadelesi esnasında da zaman zaman Abbasi komutanları Bizans içlerine kadar akınlar yapmış, hatta Ankara'ya kadar gelip Matmûra'yı fethetmişlerdir (İbn-ül Esir, 1080: 145). İbrahim Hakkı Konyalı (1974), Matmûra'yı "Archelais-Niğde" arasındaki Melendiz ile Hasan Dağı eteklerinde ve çevresinde bulunan Selime, Belısırma, Ihlara gibi yerleşim yerlerinin Arap kaynaklarında "Metamir" şeklinde adlandırıldığını ve "Mitmer" kelimesinin "in" olduğunu aktarmaktadır (Konyalı, 1974: 243).

### **Danışmentler ve Karamanoğulları döneminde Aksaray**

Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev'in oğlu Alaaddin Keykubat, Aksaray'da dedesinin yaptırdığı sarayda oturmuştur. Bu dönemde Danışmentlerden Yağıbasanoğlu Muzaffer-üd-din Mahmut, Keykubat tarafından Aksaray Valisi tayin edilmiş ve bu şekilde Danışmentler; Muzafferiye Medresesi, Muzaffer-üd-din Melik Mahmut Gazi Hangahı (Darphane), Zahir-üd-din Hangahı, imadiyye Hangahı, Bedriye (bugünkü adıyla Kadıoğlu) Medresesi ve Melikiyye Medresesi gibi eserleri Aksaray'a kazandırmışlardır (Bay, 2013: 16).

Karamanoğullarının merkezi Konya’da olduğu için Karamanoğulları Aksaray ve civarına egemen olmuş (1312) ve bu dönemde Aksaray, geçmişteki gibi önemli bir bilim-kültür merkezi olmaya devam etmiştir. Farklı hayır kurumları ile sosyal tesisler bu dönemde de gelişimlerini sürdürmüş, depremde yıkılan ve büyük hasar alan Kale ve Ulu Cami gibi yapılar bu dönemde restore edilmiştir. Alâeddin Bey, Osmanlı topraklarına seferler düzenlemiş, Yıldırım Beyazıt ordusuyla Konya önlerine kadar gelmiş, Alâeddin Bey müttefiki Kadı Burhaneddin ile anlaşmadan önce Taşeli’ne gitmiş, daha sonra anlaşma yapmıştır. Antlaşma ile Sivas yöresinin ve hatta bir dönem Ankara’ya kadar topraklara hâkim olan Kadı Burhaneddin, Karamanoğulları devletine sefer düzenlemiş, Aksaray’da bulunan Yaprakhisar, Zincirli, Selime ve Aksaray Kalelerini zapt etmiştir. Yıldırım Beyazıt’ın Anadolu’da Türk birliğini sağlamak amacıyla seferler gerçekleştirdiği dönemde (1396’dan 1402’de Ankara Savaşı’nda Timur’a yenilmesine kadar devam dönemde) Yıldırım Beyazıt Aksaray’ı da diğer illerle birlikte almıştır. 1402’de Timur, Osmanlı’nın topraklarını eski Beyliklere dağıtmış ve Aksaray tekrar Karamanoğulları Beyliği’nin yönetimi altına girmiştir (Bay, 2013: 17).

### **Selçuklu döneminde Aksaray**

Malazgirt Zaferi ile Anadolu Türk yurdu olmuş; 1076’da Süleyman Şah, İznik’i fethedip Anadolu Selçuklu Devleti’ni kurmuştur. Süleyman Şah, Antakya’ya düzenlemiş olduğu ilk seferde Hasan Dağı’na ismini veren kişi olan Hasan Bey yani Ebul Gazi’yi Kapadokya’ya vali tayin etmiştir. I. Kılıçaslan, Büyük Selçuklu Devleti Hükümdarı Berkyaruk ile beraber hareket etmiş, Danişment Beyi Melik Gümüştekin’in desteğiyle Anadolu’ya saldıran Haçlı Ordularını bozguna uğratmış ve Aksaray (Archalais) Anadolu Selçuklu egemenliği altına girmiştir. Aksaray Selçuklular döneminde aralıklarla Danişmentlerin ve Anadolu Selçuklularının hâkimiyetine girmiştir. II. Kılıçaslan Anadolu Birliğini kurmak için Kayseri ve Sivas’ı zapt etmiş, Aksaray’a kale yaptırmıştır. Aksaray, II. Kılıçaslan öldükten sonra da Anadolu Selçuklular için önemli olmaya, çoğunlukla askeri üs olarak kullanılmaya devam etmiştir.

Aksaray’ın Sultanhanı ilçesinde bulunan örnekleri arasında nadide bir yeri olan kervansaray, II. Kılıçaslan tarafından inşa edilmiştir. II. Kılıçaslan Aksaray’ı ikinci payitaht gibi görmüş, burada önemli bir imar çalışması başlatmıştır. Babasının

yaptırması olduğu Ulu Cami'yi genişleterek abanoz ağacından yapılan minberindeki babasının adının yanına kendi adını kazıttırıştır (Bay, 2013: 17).

### **Osmanlı döneminde Aksaray**

Timur ile Yıldırım'ın orduları arasındaki 1402'de yapılan Ankara Savaşı'na kadar Osmanlı yönetimindeki Aksaray, Yıldırım'ın savaşı kaybetmesiyle Fatih zamanına kadar yeniden bağımsız olan beyliklerden Karamanoğulları'nın idaresine girmiştir. 1451'de Osmanlı tahtına geçen Fatih'in ilk seferi Karaman üzerine olmuş; Beyşehir, Akşehir ve Seydişehir'i Osmanlı topraklarına katmıştır. Fatih, 1461'de Karaman'a düzenlemiş olduğu seferde Konya'ya girmiş, Karamanoğulları Beyliği'ni ortadan kaldırmıştır. Devletin merkezini Konya'da beylerbeylik (eyalet) şeklinde Devlet-i Aliye bağlamıştır. 1470'de Aksaray ve civarı Vezir-i Azam İshak Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu tarafından fethedilmiş ve Osmanlı topraklarına katılmıştır. İstanbul fethedildikten sonra Fatih'in emriyle binlerce Müslüman Türk ailesi, Aksaray ve Aksaray'ın ilçesi Ortaköy'den İstanbul'a taşınmıştır. Günümüzde Aksaray ve Ortaköy semtlerine bu isimlerin verilmesi buraya yerleştirilen Aksaraylılardan kaynaklanmaktadır. Bu dönemde de Aksaray, Anadolu Selçuklu dönemindeki önemini kaybetmemiş ve sancak merkezi olmaya devam etmiştir (Bay, 2013: 17-18).

### **Cumhuriyet döneminde Aksaray**

Cumhuriyet döneminde (1920) meydana getirilen ilk teşkilatlanmada, daha önce sancaklara bağlı "mutasarrıflıklar vilayete" dönüştürülmüştür. Aksaray Mutasarrıfı olan Abdullah Sabri Karter ilk Aksaray Valisi olmuş, 1923 yılına kadar bu görevde kalmış ve 15.11.1923'te görevi Ziya Günar'a bırakmıştır. 01.06.1932'de görevi devralan Arif Hikmet Onat döneminde T.B.M.M. tarafından çıkartılan 20.05.1933 tarih ve 2197 sayılı "Bazı Vilayetlerin ilgası ve Bazılarının Birleştirilmesi Hakkında Kanun"la Aksaray kaza yapılmıştır. Bu Kanunun 3. maddesiyle Aksaray, önceleri kendisine bağlı olan Arapsun (Gülşehir) kazasıyla beraber Niğde'ye bağlanmıştır. Aksaray, Cumhuriyet'in ilk yıllarında sanayi alanında ilerleme kaydetmiş, ülkenin kalkınmasına katkıda bulunmuştur. O dönemin Aksaray Milletvekili Vehbi Çorakçı'nın girişimi ve gayretleriyle kurulan Azmi Milli Un Fabrikası sanayi hamlesinin ilk örneklerindedir. Kaza olduktan sonra Aksaray, nüfus ve sanayi açısından hızla gelişimini sürdürmüş, 1933'te çıkartılan kanunla Niğde'nin kazası olmuştur. O dönemde Niğde'den Milletvekili seçilen Aksaraylı Oğuz Demir Tüzün,



01.04.1964'te vermiş olduğu kanun teklifi ile Aksaray'ın vilayet olmasını önermiş ve Aksaray, 15.06.1989'da, 56 yıl sonra yeniden vilayet olmuştur (Bay, 2013: 18-19).

### 1.1.2.Coğrafyası

İç Anadolu Bölgesindeki Kızılırmak Bölümünde yer alan Aksaray, 37-38 kuzey enlemleri ile 33-35 doğu boylamları arasında olup rakımı 980-1000 m'dir. Doğusunda Nevşehir, güneydoğusunda Niğde, batısında Konya, kuzeydoğusunda Kırşehir, kuzey batısından Ankara bulunmaktadır (Şekil 2.1) (Topal, 2009: 114). 7997 kilometrekarelik (km<sup>2</sup>) yüzölçümüne sahip olan Aksaray, Türkiye'nin % 10'luk alanını kapsamaktadır. İller sıralamasında Türkiye'de yüz ölçüm bakımından 39. sıradadır. Orta Anadolu'nun en yüksek ikinci dağı olan 3268 m'lik yükseklikteki Hasan Dağı Aksaray'da bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Küçük Hasan Dağı (3040 m) ve Ekecik Dağı (2033 m) gibi volkanik dağlar ve bu dağlardan çıkan lavların oluşturduğu platolar yer almaktadır (Ahiler Kalkınma Ajansı, 2016: 23).



Şekil 1.1.Aksaray'ın Coğrafi Konumunu Gösteren Fiziki Harita (URL-1)

Aksaray'ın Merkez ilçesi dâhil sekiz ilçesi bulunmaktadır: Ağaören, Eskil, Gülağaç, Güzelyurt, Ortaköy, Sarıyahşi ve Sultanhanı'dır (Şekil 1.1.2.1).



Şekil 1.2. Aksaray'ın İlçelerini Gösteren Harita (URL-2)

Aksaray bozkır bitki örtüsüne sahiptir: “KıŐları sert, yazları kuraktır ve yaėıŐlar azdır”. Orta iklim kuŐaėında bulunan Aksaray, soğuk ve yarı kara iklim tipindedir. Yazları kurak ve uzunken kıŐlar nispeten yaėıŐlı ve kısıdır. Aksaray, etrafı “kuzeyden Kuzey Anadolu (Karadeniz), güneyden Güney Anadolu (Toros) Dağları; doğusu yüksek Doğu Anadolu Platosu, batısında İ Batı Anadolu yüksek Platosu” ile çevrilmiŐ olup Orta Anadolu Bölgesi'nin Tuz Gölü Havzası'nda bulunur. Deniz ellikten tamamen uzakta olan Aksaray'da, orman yetiŐtirme alanı yetersiz kalmaktadır. Diğer yerlere göre daha fazla yaėıŐ alan Hasan Dağı eteklerinin alçak ve yüksek kesimlerinde meŐe, Ekecik Dağları'nda meŐe (palamut) ormanları; ayrıca alı, kızılıçık, yaban armudu da bulunmaktadır. Asma, ceviz, badem, elma, kayısı, iğde, viŐne, kiraz ve erik ağaçları genellikle merkez ve Eskiil hariç diğer ilçelerde önemli ürünlerdir. Sebzeler, tahıl, Çeker pancarı, ay çiçeği ve mısır sebzeliklerde yetiŐtirilir. Akarsu boyları ve kaynak çevreleri gibi sulak alanlarda özellikle Merkez, Glaa ve Güzelyurt ilçelerinde kavaklık ve söğütler bulunmaktadır (Kaya, 2009: 70-72).

### 1.1.3. Ekonomisi

Aksaray, önemli yer altı ve yerüstü zenginliklere sahiptir. Aksaray'da çıkartılan madenlerin başında Güzelyurt İlçesinde damarlar halinde güçlü bir rezerve sahip olan cıva gelmektedir. Çıkartılan bir başka maden, Güzelyurt'un Ihlara ve Belisırma kasabalarında eski dönemlerde de da üretilen Diyatomit (Diy)'tir. Yine Güzelyurt Mekkedere yatağından çıkartılan, kâğıt üretiminde hammadde olarak kullanılan,

841.217 ton rezerve sahip olan, işlendiğinde 1.861.860 ton ulaşabilen bir başka maden Kaolen (Kao)'dir. Ayrıca Ortaköy ilçesinde bulunan Gökkaya yatağında kaliteli granit mermeri işlenmemiş olarak çıkartılır ve Aksaray ile civar illerde bulunan atölyelerde işlenip yurtiçi ve yurtdışı pazarına sunulmaktadır (Türker vd., 2000: 20).

Acem Höyük (Yeşilova) ve Aşıklı Höyük (Gülağaç)'te yapılan kazı çalışmalarında yanmış tahıl tanecikleri ile tahılların saklandığı büyük küplere ve taş ambarlara rastlanmıştır. Bu durum Aksaray'da tarımın tarihinin çok eskilere dayanmakta olduğunu göstermektedir. Aksaray'ın sahip olduğu 772.185 hektar yüzölçümünün % 54'ünde tarım yapılmaktadır. Bu arazinin % 36'ü sulu, % 63'ü ise kuru tarıma elverişlidir. Aksaray'ın geniş ve belirli ürünler açısından verimli topraklarının bulunması sebebiyle bölge insanının tarıma ilgi duymasını sağlamıştır. Aksaray'da üretim içerisinde ekilme alanı ve üretim bakımında birinci sırada tahıl vardır. Aksaray'da fasulye, nohut, bakla gibi baklagiller, endüstriyel bitki olarak şekerpancarı, yumrulu bitkilerden patates ve soğan üretilmektedir (Türker vd, 2000: 20).

Aksaray'da önemli ekonomik faaliyetlerinden biri de hayvancılıktır. Tarımsal üretimden elde edilen gelirin yetersiz olduğu kırsal kesimde insanlar, hayvansal faaliyetlere yönelmek zorunda kalmıştır. İlde ise genel olarak mera hayvancılığı yapılmaktadır (Türker vd., 2000: 21).

İlde hayvancılığa paralel olarak gelişen başka bir ekonomik faaliyet alanı da halıcılıktır. 1960'lardan bugüne devam eden günümüz halıcılığı, ova (çöl) dediğimiz Eskil, Eşmekaya, Yenikent, Kutlu, Armutlu, Sultanhanı, Yeşilova, Yeşiltepe, Ulukışla, Altinkaya, Taşpınar, Gözlükuyu, Karataş, İncesu, Koçpınar, Elmacık ve Karaören'de yaygındır. Aksaray'ın halıları Taşpınar ismi ile anılır. Halılar ana renkleri koyu kırmızı, koyu mavi veya lacivert olmak üzere eğrilmiş yün ip ile dokunur (Kaya, 2009: 62).

#### **1.1.4.Sosyal ve Kültürel Yapısı**

Aksaray ve çevresinin Selçuklulardan önce özellikle Ihlara Vadisi'ndeki kiliselere bakarak Hristiyanlığın önemli merkezlerinden biri konumunda olduğunu görmekteyiz. Selçuklular döneminde şehirde ağırlıklı olarak Türk ve Müslümanlar ikamet etmekteydi. Gerek Selçuklu gerekse XVI asır tapu tahrirlerinde Gayrimüslim bir unsur görülmemesi buna işaret etmektedir. 1500 yılında Aksaray'da 110 köyün 94'ü

Müslim, 9'u Gebran, 7'si Müslim ve Gayrimüslim şeklindeydi. Şehir merkezi ise tamamen Türk ve Müslümanlardan oluşmaktadır (Topal, 2009: 118).

Aksaray nüfusu, 2008 yılında ortalama %12,19 artmaktadır. 2007 yılında 366.109 olan nüfus 2008'de 370.598'dir. 2009 yılında 376.907'ye yükselen nüfus 2010 yılında 377.505'e ulaşmıştır (Aksaray Belediyesi, 2017). 2016 yılı nüfusu ise 396.673'tür (TÜİK, 2022).

## **1.2.Aksaray Yöresi Halk Oyunları**

Aksaray yöresi halk oyunları Kültür Bakanlığı tarafından 2017 yılında tescillenmiş ve "MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Modülüne" eklenmiştir (MEB, 2017). Modülde yer alan halk oyunları, halay ve kaşık oyunları başlıkları altında kaynak kişilerden elde edilen bilgiler ve literatür taraması doğrultusunda ele alınmıştır.

### **1.2.1. Halaylar**

Muzaffer Sarısözen (1994: 113)'e göre halay, konusunu dini ayinlerden alan, en az üç kişiyle oynanan, alan durumuna ve oyuncunun sayısına göre kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adıdır.

Demirsipahi'ye göre

"Halay; üç ya da daha çok sayıda oyuncu ile ağırdan başlayarak gittikçe hızlanan, yönetici komutu ile oynanan, bağımlı oyunların genel adıdır." (Demirsipahi, 1975: 239)

Bu tanıma göre halaylar en az üç kişilik gruplarla oynanan ve yavaş başlayıp hızlanan, komutlar veren bir lideri olan bağımlı oyunlardır.

Gazimihal'a göre ise

"Halay; en az iki kişiden başlayarak yerin müsaadesi ve sayısı nispetinde kadrosu genişleyebilen toplu oyunların adıdır." (Gazimihal, 1941: 99)

Gazimihal halayın, Demirsipahi'nin tanımından farklı olarak en az iki kişi ile oynanabildiğini ifade etmiştir. Bu tanımda oyun hızına ilişkin bir bilgi vermeksizin oyun kadrosunun genişlemesinin halay için belirleyici bir unsur olduğu görülmektedir.

Güven'e göre ise

“Orta Anadolu ve Güney Anadolu bölgelerimizde toplu düz dizi halinde ve disiplinli bir şekilde oynanan oyunlara denir.” (Güven, 1992: 29).

Güven ise, halayın oynandığı bölgeler üzerinden bir tanım yaparak oyunun oynanma düzenini ve disiplinli bir oyun olduğunu ortaya koymuştur.

Halaylar; çoğunlukla Orta, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde toplu olarak oynanan, düz formda ya da halka şeklinde el ele tutuşarak karma veya kadın erkek ayrı ayrı oynanabilen, kendine özgü ritimlerle ağırlıklı olarak ayak hareketlerini içeren figürleri olan halk oyunlarının genel bir adıdır. İlkel törelerin oyunlara tamamen yansıdığı, oyunların kaynağının törenlerdeki oyunların taklidi olduğu ve taklitlerin ise konuyu içerdiği görülmektedir (Sivrikaya, 2002: 7).

Demirsipahi, “halay” sözcüğünün birçok kaynağa göre, “kalabalık insan topluluğu” anlamına gelen “alaydan” çıktığını ileri sürmektedir. Hatta “halay” ve “alay” terimlerinin eşanlamlı olarak kullanımına ilişkin belli sebepler sunar: “Alay beyi” adı verilen komutanın emrindeki erlerin oluşturduğu “alay” topluluğu, halay başının yönetimi ve komutlarına bağlı; “kelleler” kelimesiyle ifade edilen halay başının yanındaki oyuncuların oluşan “halay” topluluğuna benzetilmektedir (Demirsipahi, 1975: 238-239).

Halay ile ilgili yapılan bu tanımlardaki ortak özelliklerden hareketle Türker Eroğlu (1995), halayın özelliklerini şu şekilde listelemiştir:

- “Halay” kelime olarak Türkçe “alaydan” gelmektedir ve “aley, halay, alay, buley” gibi farklı kelimelerle ifade edilmektedir.
- Halay çoğunlukla davul ve zurna eşliğinde oynanır.
- Halaylarda oyuncular genellikle sıkı düzendedir ve oyuncuların kolları birbirine bağlıdır.
- Halay en az üç ve üçten fazla sayıda oyuncu ile oynanır.
- Halayın “ağırlama, yeldirme” gibi belli bölümleri vardır.
- Halayın başında ve sonunda biri “kumandan”, biri “yardımcı” olmak üzere ellerinde mendil olan, ekibi yöneten “halay başı, pöççük” gibi isimleri olan oyuncular bulunur.
- Oyunun komutları nara şeklinde bağırarak verilir.
- Halaylar dizi şeklinde oynanır (Eroğlu, 1995).

Aksaray’da oynanan halaylar davul zurna eşliğinde, ezgili, serçe parmaklar ile tutularak, genel olarak kenetlenmeden, dirsekler birleştirilerek, eller kapalı bir vaziyette, abartısız hareketler ile oynanmaktadır. Kültür Bakanlığı tarafından 2017 yılında tescillenen ve “MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Modülüne” eklenen oyunlardan “Pınarbaşı, Ağırlama, İki Ayak, Üç Ayak, Temur Ağa, Dik Halay, Osman Abi, Sallanda Gel ve Güvercinim Süt Beyaz” halay olarak oynanmaktadır (MEB, 2017).

#### **1.2.1.1.Pınarbaşı**

Pınarbaşı oyunu; yarım daire şeklinde, serçe parmaklarla tutularak oynanır; Aksaray’a özgü güfteli bir halaydır (KK2, KK13, KK17).<sup>1</sup> Pınarbaşı oyunu, Kayseri’de de oynanan (KK7) Kayseri’nin Pınarbaşı ilçesi ile bir ilgisi olmayan ve tamamen pınarın başında yapılan hareketleri anlatan bir oyundur.

#### **1.2.1.2.Ağırlama**

Ağırlama, adı gibi ağır hareketler içeren (KK5), düğünlerde misafirleri karşılamak için oynanan bir karşılama halayıdır (KK8). Kerpiç Kerpiç Üstüne, Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum ve Arzu ile Kamber adlı üç farklı türkü ile oynanmaktadır. Ağırlama, İki Ayak, Üç Ayak ve Dik Halay oyunları arka arkaya bir bütün halinde karşılama oyunu olarak özellikle erkekler tarafından davul, zurna eşliğinde sözsüz olarak ritimle oynanır. Bu oyunların ilki ve en yavaş olanı ağırlama ile oyuna giriş yapılır. Ağırlamada tek ayak vurulur (KK3, KK16, KK17).

#### **1.2.1.3.İki Ayak**

İki Ayak, adım sayılarından adımı alan (KK16), düğünlerde misafirleri karşılamak için oynanan karşılama halaylarından Ağırlama oyunundan sonra ikinci sırada oynanan (KK17), herhangi bir kahramanı veya efsanesi olmayan bir karşılama halayıdır (KK8). İki Ayak oyununun özel bir türküsü yoktur, sadece ritim ile Köprüden Geçti Gelin, Sallanda Gel, Emmioğlu gibi türküleri eşliğinde oynanır. Üç ileri, üç geri toplam altı ritimde oynanan oyunda yere iki ayak vurulur (KK17).

---

<sup>1</sup> Bu bölümünde yer alan Aksaray Yöresi Halk Oyunlarının hazırlanmasında, Esra Aslan tarafından Kocaeli Üniversitesi I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumunda (28-29 Mayıs) sözlü bildiri olarak sunulan “Aksaray Yöresi Halk Oyunlarının Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme” çalışmasından büyük oranda yararlanılmıştır.

#### **1.2.1.4.Üç Ayak**

Aksaray'a yakın veya komşu olan Adana, Ankara, Kayseri, Kırşehir, Nevşehir, Niğde gibi birçok ilde Üç Ayak oyunu oynanmaktadır (Demirsipahi, 1975: 240-259). Üç Ayak oyunu adım sayılarından adını alan (KK9), hareket zorluğu olmayan, karşılama halay serisinin üçüncüsüdür (KK8). Oyunda yere üç kez vurulur, oyunun ritmi üç ileri, üç geri toplam altı müziktir (KK17). Aksaray Üçayağı, Güzelyurt ilçesinin Selime Beldesinde oynanan, "Peşkir çektim direktten, yar seni sevdim yürekten..." diye sözleri olan ve *Selime Sektirmesi* diye de adlandırılan bir oyundur (KK8, KK16). Demirsipahi'nin (1975: 251) kitabında da bu oyun Nevşehir Ürgüp yöresinde ağırlama halayının ikinci bölümü olarak yer almaktadır.

#### **1.2.1.5.Temur Ağa**

Temur Ağa, Sivas, Adana, Nevşehir ve Niğde gibi birçok ilimizde oynanan, ad ve konusu benzer olan, Aksaray'da kendine özgü figürleriyle (KK8, KK5, KK1) Aksak Timur'un hareketlerinin taklit edildiği bir halaydır (KK8).

#### **1.2.1.6.Dik Halay**

Dik Halay, Aksaray'daki Ekecik Dağı'nın etrafına -başta Elazığ olmak üzere- Güney Doğu Anadolu illerinden göç ederek yerleşen halk tarafından oynanan ve Güney Doğu kökenli figürleri olan bir halaydır. Oyun ortaya çıkmış olduğu yörenin dağlık ve engebeli olan yer şekillerinin etkisiyle dik, birbirine destekli ve omuz omuza oynanır (KK8). Oyun düz formda dizilerek oynanır. Bu halayda ekibin en iyi oynayan bir iki üyesi görselliği ön planda olan hareketler ile soloya çıkar. Dik halay, halayın en hızlısıdır ve Süt İçtim Dilim Yandı türküsü ile oynanır (KK17).

#### **1.2.1.7.Osman Abi**

Osman Abi (Damdan Dama Atlan Yar), Mustafa Sarısözen tarafından derlenen Aksaray Yöresine ait türküsüyle beraber oynanan bir halaydır (Şirin, 2018: 16; KK8; KK13).

Türküsünün oyunun adına kaynaklık ettiği ve oyunda türkünün sözlerine uygun hareketlerin yer aldığı (KK8, KK1) görülmektedir. Osman Abim türküsünü yazan Aksaraylı Âşık Molla Mehmet Akça'nın (Şirin, 2018: 16), amcasının oğluna ziyarete gidip gelirken esinlenip bu türküyü yazdığını aktaran Halk Oyunları Antrenörü Suat Tomak (KK1); "Osman Abi varlıklı biri olduğu için türkülerde buna imrenildiğini görüyoruz." şeklinde türkünün oyununa yansımaları açıklamıştır.

### **1.2.1.8.Sallanda Gel**

Sallanda Gel oyunu benzer adla Sivas gibi Türkiye’de farklı illerde de oynanmaktadır (Kaya, 2011: 57-58). Sivas’taki oyunda türkü varken Aksaray yöresindeki oyunda ezgi vardır. Halayda serçe parmaklarla oyuncular el ele tutuşur. Halk Oyunları Müzisyeni Hanifi Çil; Sallanda Gel diye bilinen oyunun Hasan Dağı köylerinde Üç Ayak olarak oynandığını ve oyunun bir türküsünün olduğunu belirtmiştir (KK17).

### **1.2.1.9.Güvercinim Süt Beyaz**

Güvercinim Süt Beyaz, türküsü Emel Demiryürek’ten Belkıs Akkale tarafından derlenen (Şirin, 2018: 16) Aksaray’ın Ortaköy ilçesi civarında oynanan bir halaydır (KK8). Emel Demiryürek’e göre, Güvercinim Süt Beyaz türküsü, zamanında kadın türkülerinin en güzeli olarak seçilen bir kırık havadır ve halk tarafından çok sevilen bir türkü olduğu için Güvercinim Süt Beyaz oyunu Aksaray genelinde hem kaşık hem de halay olarak oynanmaktadır (KK13). Güvercinim Süt Beyaz halk oyunları ekiplerinde halay olarak, köylerde ise bazı yerlerde halay bazı yerlerde kaşık olarak oynanmaktadır (KK17).

### **1.2.2.Kaşık Oyunları**

XVI. ve XVII. yy minyatürlerine baktığımızda Horasan bölgesinde oynanan kaşık oyunlarının “kaşoğ” adıyla anıldığı görülmektedir. Eldeki ritim aracıyla dans etme geleneğinin kökleri Selçuklulara kadar uzanmaktadır. Türkistan ve Kuzey Afganistan’da Uygur kökenli Türk topluluklarında kaşık oyunları hala oynanmaktadır. Girit Adasında da ritim aracı olarak halk arasında Türkçe “kaşık” kullanılmaktadır ve hala oynanmaktadır (Pirgon ve Demirkaya, 2012: 391).

Halk oyunlarımızın tamamlayıcısı olan kaşık, ritim çalgısı olarak kullanılmaktadır. Kaşık elin iç ve dış tarafları parmaklarla tutarak çalınır. Hatta kaşık diz ve ağız ile de çalınmaktadır. Kaşıkların sapı kısa olanlara “şavşak”, çok iyi kaşık çalma işine ise “döktürü” denir (Emnalar 1998: 106-107)

Gazimihal kaşık oyunları ile ilgili şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

“Kaşık oyununun en iyi Konya bölgesinde korunduğu bilinmektedir. Kadınlı erkekli kaşık oyunları, şehir ve kaza merkezlerinden başka, bölge içinde konaklayan aşiret obalarında da her şenlik vesilesi ile oynanmaktadır. Konya’da kaşık havalarına ve kıvrak oyun havalarına kaşık şıkırtılarına izafetle *şıkıltım*



havası denir. Esas itibarı ile kadın oyunu olduğu halde, tesettür yüzünden erkeklerde de oynanmaktadır.” (Gazimihal 1947: 65-66)

Kaşık oyunları genellikle kaşık, sipsi, kabak kemane, tambur, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa gibi müzik aletleriyle 2/4 ve 4/4'lük ölçülerdeki oyun havaları ve türkülerle oynanır. Canlı, akıcı ritmin ve ezginin hareketlerle birleştiği oyunlarda karma usuller (8/8, 9/16, 9/8'lik) de kullanılır (Özbilgin 1995: 144)

Aksaray'ı da etkisi altına alan yöredeki kaşık oyunlarında oyuncular serbestçe birbirine tutunmadan ellerine aldıkları ikişer adet yöresel (uzun ya da kısa saplı olabilir) kaşıklarla oynarlar. Elde farklı şekillerde tutulsa da genellikle kaşıkların sapları yukarı gelecek şekilde ve sırtları birbirine vurarak ses çıkaracak şekilde kaşıklar avuç içlerinde tutulur. Ellerde tutulan kaşıklardan biri çukur kısmından başparmakla sabitlenirken diğer kaşık, yüzük ve orta parmak arasından geçirilerek dört parmakla kaşığın çukur bölümüne bastırılıp sabitlenen kaşığa vurdurulur. Böylece kaşık müziğin ritmine göre ahenkli çalınır ve oyuna canlılık kazandırır. (Aydın 2002: 70). Aksaray'da kaşık oyunları genelde karşılıklı olarak oynanmakta olup, daire şeklinde de oynanmaktadır.

Aksaray Halk Oyunları Federasyonu İl Temsilcisi Naciye Akkuş Türk, kaşık oyunlarının hepsinin türkölü olduğunu belirtmiştir. Bu oyunlar kına gecelerinde kadınlar tarafından def eşliğinde şarkıları söylenerek oynanmaktadır (KK3). Aksaray yöresi kaşık oyunları Halk Oyunları Antrenörü Nimet Taylı tarafından derlenmiş ve sahnelenmesi yapılmıştır. Köylerde oynanan oyunlar derlendikten sonra oyunlar, sahneye uygun hale getirilip düzenlenmiştir. Sahneye Deve oyunu ile girip sırayla Saffet Efendi, Süpürgesi Yoncadan, Karabiberim ve Şerif Hanım oyunlarını oynayıp kaşık oyunlarını sahneliyorlardı (KK17). Kaşık oyunları sadece TRT'nin albüm çekimlerinde oynanmış daha sonra bu oyunlar hiçbir yerde sahnelenmemiştir (KK1).

#### **1.2.2.1.Şerif Hanım**

Ahmet Gürses'ten Mustafa Sarısözen tarafından derlenen Şerif Hanım adlı türküsü (Şirin, 2018: 61) olan oyun, Konya “oturak âlemlerinde”<sup>2</sup> sadece kadınların oynadığı kaşık oyunlarından (Sakman 2001: 91).

<sup>2</sup> “Konya’da müzikli eğlence kültürünün en köklü geleneklerinden biri oturak âlemleridir. Konya nüfusunun çoğunluğunu oluşturan köy kökenli halk ile zengin ticaret erbabının işlerin azaldığı

Kaynak kişilere göre Şerif Hanım oyunu, Aksaray yöresi iskâna tabi tutulduktan sonra Karaman Bölgesinden Aksaray'a yerleşen aşiretlerin getirmiş olduğu bir oyundur (KK8). Oyunda ata binen, erkeksi ve baskın bir karakter olan Şerif Hanımın hareketleri abartılı bir şekilde tasvir edilirken toplumun sosyal yapısına ışık tutmaktadır (KK8, KK7, KK1).

#### **1.2.2.2.Develi Daylak**

Develi Daylak oyunu, eskiden düğünlerde, günümüzde Aksaray'da yapılan İhlara Festivalinde, resmi törenlerde oynanmaktadır ve oyun belli bir mizansene sahiptir (KK8, KK9, KK5). Oyunda iki erkek; ağaç, saz, örtü benzeri malzemeler ile deve figürünü oluşturmaktadır. Yüzü kömür ile boyanmış, elinde değnek olan Arap devecinin, tuz yüklü devesi ve nahoş hareketler yapan bir erkeğin canlandığı kızıyla birlikte Tuz Gölünden tuz alıp kendi aşiretinin bulunduğu topraklara götürmesi esnasında başından geçenler, kızının kaçırılmaya çalışılması ve devenin hareketleri canlandırılmaktadır. Koyun, çoban, seğmen, bebek gibi karakterlerin de yer aldığı oyunda sataşmalar sonucunda deve yere yatırılır, deveci devem öldü diyerek etraftakilerden para ister, en sonunda deve kalkar ve def eşliğinde türküsü (Şirin, 2018: 27) söylenerek kaşıklerle oynanır (KK8, KK7, KK9, KK12, KK5, KK3). Halkbilimci Emel Demiryürek, Ortaköy düğünlerinde oynanan en önemli oyunun Çek Deveci Develeri Engine oyunu olduğunu ve bu oyunun Develi Daylak oyunundan farklı olduğunu belirtmiştir. Demiryürek'e göre, Çek Deveci oyunu, eskiden gelin kız, kız evinden erkek evine götürülürken oynanan, şakalaşma içeren bir oyundur. Bu oyun yörede çoğu düğünde oynanmaktadır ve oyun hala insanları heyecanlandırıp duygulandırmaktadır (KK3).

#### **1.2.2.3.Saffet Efendi**

Aksaray Konya'ya bağlı iken Silleli İbrahim tarafından derlenen Saffet Efendi (Köçek Oyunu) türküsü (Şirin, 2018: 48) Aksaray'ın Konya'ya yakın yerlerinde def eşliğinde söylenerek sadece erkekler tarafından oynanırdı (Demirsipahi, 1975: 352, KK12).

Oyun türküsündeki Saffet Efendi karakteri ve ağa derebeylik zamanında onun etrafındaki insanların hatalarını affetmesiyle alakalı hareketleri kapsar. O dönemdeki sosyal hayatı yansıtmaktadır (KK8).

---

uzun kış ayları gecelerinde, evlerin dışındaki, genellikle gözden irak (bağ evleri) mekânlarda yapılan eğlenceler "oturak âlemi" adını almıştır." (Odabaşı 1999: 195)

#### **1.2.2.4.Karabiberim**

Karabiberim oyunu da Aksaray'daki diğer kaşık oyunları gibi Konya'ya yakın bölgelerde oynanan, kendine has figürleri olan, güfteli ve türküsünün nakaratındaki "Top top şekerim..." sözlerinin taklit edildiği bir oyundur. Oyunun türküsünde esmer bir sevgiliye ithafen söylenmiş sözler yer almaktadır (KK1; Şirin, 2018: 39).

#### **1.2.2.5.İnce Çayır**

Konya ve Karaman'da İnce Çayır, Kırşehir'de Kesik Çayır adıyla, defle türküsü söylenerek oynanan bir kaşık oyunudur (KK8, KK7). Oyunun adı İç Anadolu'daki bozkırın etkisiyle ince akan bir çayırdan almıştır (KK8, KK7, KK5). Türküsünün nasıl ortaya çıktığını anlatan Konya'da yaşanmış bir de hikâyesi vardır (Uğurlu, 1963). Halk Oyunları Müzisyeni Çil, İnce Çayır ile Kesik Çayır oyunlarının ayrı olduğunu bu oyunların şarkılarının sözlerinin de makamlarının da ayrı olduğunu belirtmektedir. Oyun düğünlerde karşılıklı olarak standart kaşık oyunu figürleriyle oynanmaktadır (KK17).

#### **1.2.2.6.Süpürgesi Yoncadan**

Süpürgesi Yoncadan, Aksaray'ın Konya'ya yakın Eskil ve Sultanhanı ilçelerinde oyun ile aynı addaki türküsü (Şirin, 2018: 58) def eşliğinde söylenirken sekilerek oynanan bir kaşık oyunudur (KK8, KK7, KK9, KK12, KK3). Bu oyun diğer kaşık oyunlardaki gibi durağan oynanan bir oyun değildir, keklik gibi seke seke oynanır (KK9, KK10, KK17).

Düğünlerde oyunun türküsünü def söyleyen Kezban Sarı'ya göre, oyuncular oyunun bazı yerlerinde "puf puf!" diyerek sekmektedir (KK9). Bu oyun çok kalabalık oynanmaz, iki kişi ortaya çıkıp karşılıklı oynar, onlar yorulunca başka iki kişi çıkıp oyunu devam ettirir (KK9, KK- 10).

#### **1.2.2.7.Kaynanalar**

Kendine has figürleri ve sözleri olan, gelinin kaynanasına nispet yaparken sergilediği hareketleri taklit eden bir kaşık oyunudur (KK8, KK15).

Kadınların karşılıklı oynadıkları Kaynanalar oyununda kadınlar eşit olarak ikiye ayrılır. Oyuncular arasına iki adım aralık bırakılır. Def ve kaşık ritmi eşliğinde karşı karşıya gelen gelinler ritimle beraber türküyü söylerler: Kaşıklar elde, eller belde çarşıda hedik kaynana. Sonra sağ kol omuz hizasında yukarı kaldırılıp türküyü devam

edilir: “Dişleri gedik kaynana.” Daha sonra sol kol omuz hizası yukarı kaldırılıp türkü söylenir: “Oğlun çerez getirmiş sensiz yedik kaynana.” Devamında kollar tekrar edilirken “al sana nispet kaynana, yas mı tuttun sen bana ettiğinden sen utan, yar mı bulunmaz bana” sözleriyle sol ayak üzerinde kaşık ritimleriyle soldan dönüş yapılır ve hareketler tekrar edilir. İkinci kıtada ilk duruşa geçilir ve figürler tekrar edilir. Kaynanalar oyununu özellikler kaynanalar oynar. İki tane kaynana çıkar karşılıklı oynar. Düğünlerde gelin getirdikleri zaman kaynanalar özellikle oynatılmak için çıkartılır. Sultanhanı, Eskil civarında “gelin başı” denilen adette gelinin erkek evine getirildiği günün ertesi gün gelin başı yapılır. Genellikle o gün kaynanaya o türkü özellikle çalınır, kaynanalar bellerine al sokup, uçlarına bozuk para, çerez bağlarlar. Kaynana ile karşısında oynayan kadına bu allar bağlanır, onlar da karşılıklı oynar. Onlar oynarken ellerindeki allar “güpüdük güpüdük!” diye ses çıkarır (KK10).

#### **1.2.2.8.Eşmekaya'nın Kavakları**

Eşmekaya'nın Kavakları oyunu aynı adı taşıyan türküsü (URL-3) eşliğinde sadece erkeklerin oynadığı bir oyundur (KK12).

Aksaray'ın Eskil ilçesine bağlı Eşmekaya Kasabası ve Aksaray'ın daha yeşil olduğu eski zamanlarında Aksaray'da yaygın olan kavak ağaçları oyunun adına kaynaklık etmektedir (KK1). Eşmekaya'nın Kavakları oyununu eskiden kadınlar def çalıp oynarken daha sonradan ud ve kanun ile çalınıp herkes tarafından oynanmıştır (KK17).

### **1.2.3. Kültür Bakanlığı Tarafından Tescillenmemiş Oyunlar**

#### **1.2.3.1. Lirdan Oyunu**

Aksaray'ın Ortaköy ilçesinde düğünlerde oynanan ama Kültür Bakanlığı tarafından tescillenmemiş oyunlardan ilki lirdan oyunudur. Lirdan, çalgılar anlamına gelir. Oyun hem kaşıkla hem de elle oynanır. Kadınlar “Hadi bir lirdan sekelim” derler. Oyun, evin içerisinde dar bir mekânda genellikle iki kadın tarafından oynanır. Bu esnada def hızlı bir şekilde vurulur. Lirdan türküsünün son bölümünde “yan yana, başbaşasın lirdan” derken kadınlar birbirine ya dirsekleri ile vururlar ya da kalçaları ile vururlar. Kadınlar döne döne sekerler. Ortaköy'ün Çek Deveci ve Şu Sille oyunundan sonra en çok oynanan üçüncü oyundur. Kadınlar elleri değil dirsekleri ya da kalçaları vurmaya çalışır, herkes merakla onları izler. Özellikle lirdan oyununda kilolu kadınlar birbirlerine vurarak birbirlerini düşürünce düğüne katılanlar keyifli vakit geçirirler (KK13, KK17).

### **1.2.3.2. Naciye Oyunu**

Aksaray’da özellikle son birkaç yıl içerisinde düğünlerde yaygın olarak Naciye kaşık oyunu oynanmaktadır (KK2, KK14). Kadınlar tarafından, ağır hareketlerde ayaklarını çok fazla yerden kesmeden, sekerek, solo olarak kaşıkla ya da kaşiksız olarak oynanır. Oyunu iki kadın solo olarak karşılıklı oynamaktadır (KK3).

### **1.2.3.3. Maya Oyunu**

Maya oyunu, eskiden Güzelyurt’un Uzunkaya köyünde oynanan bir oyundur. Bu oyunu oynayan oyunculara “maya” denilmektedir. Bu oyunu mayalar, ellerini şıklatarak ya da kaşıklarla oynamaktadır. Kaynak kişi Avcı’ya göre oyunda 15 kız arka arkaya dizilmektedir. Bu kızlardan biri defî alarak türküyü söylemektedir: “Selamün aleyküm kapıcıbaşı, aleyküm selam kervancı başı, açın kapıyı da geçsin kervanım...” Oyunu oynarlarken kızlardan 14’ü ilerlerken, biri geride kalmaktadır. Bu şekilde defçi defî çalarken geride bir maya kalır. “Bir mayam kaldı, bir mayam kaldı, bir tanem kaldı, dereden geçsem seller alır tepeden geçsem yeller alır.” denilir. Mayayı para vermek isteyenler olsa da geride kalan kız, mayanın başına yemeni örtüp, onu kimseye vermemektedir (KK6).

### **1.2.3.4. Çapa Oyunu**

Çapa oyunu, eşli olarak oynanan, oyuncuların ellerinde bebeklerin olduğu bir oyundur. Oyunda oyuncular bebekleri beşiğe yatırarak bostan çapalamaktadır. Oyuncular kaynayan öldü, kaynatan öldü, görümcen öldü derken oynarken kocan öldü dediklerinde elindeki çapasını alıp kaçıp gitmektedir. Bu oyunlar Selime, Yaprahisar, Yuva, Karkın gibi Hasan Dağı’nın çevresindeki köylerin hepsinde oynanmaktadır (KK6).

### **1.2.3.5. Bebek Oyunu**

Aksaray’ın Taşpınar Kasabasında Bebek türküsü düğünlerde söylenir ve oynanır. Düğünlerde özel istek ile türkü söyleyip kaşıkla oyun oynayan *Baybay* lakaplı Sağtaş, izleyicilerden gelen istekler doğrultusunda türküyü def çalan kadınların ritmiyle söyleyip oyunu müziğin ritmine göre oynamaktadır. Kaynak kişi Sağtaş, Bebek türküsünün sözlerinin insanları duygulandırıp ağlattığını belirtmektedir (KK14).

### **1.2.3.6. Kadı Oyunu**

Aksaray’ın Sarıyahşi ve Ağaçoören ilçelerinde erkeklerin kadın kılığına girip kaşık ile oynadıkları oyunlardandır. Kadı oyunu, sadece kına gecelerinde, damadın erkek

arkadaşlarının, kadınların giydiği büyük şalvarlardan giyinip kimseye tanınmamak için kendilerini ortaya atarak ikili eş olarak karşılıklı oynadıkları bir oyundur. Bu oyunun özel adı “Kadı”dır. Kadın kılığına giren erkekler kendini ortaya atarak oyun oynadıkları için “Kadı gibi olmuş erkek.” Denilmektedir. Oyun adını bu söylemden almıştır. Kadı oyunu çok abartılı hareketlerle oynanmamaktadır. Oyuncular müziğe uygun olarak bazı yerlerde komiklikler yaparak oynamaktadır. Oyun sonunda oyuncular sazcıdan bahşış toplamaktadırlar (KK15).



## İKİNCİ BÖLÜM

### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARININ YAPISAL DİNAMİKLERİ

Yapı ve dinamik, sosyoloji kaynaklı kavramlardır. Yapı, halk oyunlarının yapısını olanaklı yapan unsurların meydana getirdiği bir bütündür. Yani oyunu oluşturan tüm öğeler yapısal verileri oluşturmaktadır. Oyunun tüm öğeleri bir süreklilik ve döngü süreci içerisinde bir araya gelerek bu yapıyı oluşturur. Oyunu oluşturan motif, hareket gibi öğeler birbirleriyle dinamik bir yapı içerisinde. Yapıdaki bu harekete dayalı yani motorsal döngü oyunu oluşturmaktadır (Sümbül, 1997: 3).

Oyunun yapısal dinamiği, eşlik (bütünleyici) öğeleri ve düşünsel öğeler olarak nitelenen motorsal ve diğer öğeleriyle bir bütündür. Motif, “hareket ve oyun motorsal öğeleri; müzik, giysi ve sahne eşlik (bütünleyici) öğeleri; oyunun kökeni, oynanış nedeni, psikolojik etkenler, iletişim ise düşünsel öğeler” olarak ele alınabilir (Sümbül, 1997: 4).

Oyunların yapısal dinamikleri, oyunun en küçük birimi olan motiften başlanarak oyunun bölümleri, oyun, oyun serisi, tutuşlar, tavır, form (formasyon), sololar ve çöküşler ile iç yapı dinamiklerinden devam edilerek irdelenmiştir.

Burada oyunların yapısal dinamiklerini inceleyerek oyunun toplumsal yapıdaki işlevi ve oyunların kültürel yaşamdaki yeri daha iyi algılanabilecek, oyunun kuruluşunu etkileyen yapısal öğeler ortaya çıkarılabilecek ve böylece halk oyunlarının kuramsal anlamda çözümlenmesi gereken konularına destek sağlanabilecektir (Sümbül, 1997: 11-12).

#### 2.1. Aksaray Halk Oyunlarının İç Yapı Dinamikleri

Halk oyunlarının yapısal dinamikleri konusunda detaylı çalışmalar ortaya koyan Sümbül'e göre oyunun oluşumunu sağlayan müzik, motif, hareket, oyun, oyun serisi,

sololar-çöküşler ve bedeninin aldığı konumlar halk oyunlarının içyapı dinamikleridir (Sümbül, 1995: 86).

Burada motorsal beceriyle oyun arasında ilişki kurulmasını sağlayan motif ve hareketlerin ortaya koyulmasıyla oluşan süreç anlatılmaktadır. Halk oyunlarındaki motorsal beceri sürecindeki tüm öğeler içyapı dinamikleridir. Oyunun bedensel devinimle açıklanan şeklini György (1990: 5) “Motif→Bölüm→Hareket→Oyun→Oyun serisi” şeklinde ifade etmektedir (akt. Sümbül, 1997: 4).

### **2.1.1. Motifler**

György’ a göre (1990: 5) halk oyunu en küçük yapısal birimi olan motiflerden oluşmaktadır. Motif sıraları birleşip oyunun bölümlerini, bölümler birleşip hareketleri, hareketler birleşip oyunu oluşturmaktadır.

Buçan’a göre (1965); motifin yapısı iyi tanımlanmış, hareketler sabit ilişkilerdir ve genellikle iki ana vurguyu içerirler: Motifler ile koreografi oluşturma ve motiflerin hücrelerine dahil edilen temalardır. Motifler 9 farklı şekilde sınıflandırılır (Şuşu, 2018: 153):

- (1) Kinetiği içeren konaklama (basit, geçiş) motifleri yürüme temaları ve/veya yerinde basit adımlar;
- (2) Ayak tekme motifler kinetik temalar ile ilgili damgalama zemin ve/veya topuk damgalama;
- (3) Kinetik temaları kapsayan kancalı motifler (çapraz basamaklar ve adım (kanca) çapraz öne doğru ve / veya geriye doğru çapraz adım (kanca));
- (4) Kinetik temalardan yapılmış eğirme motifleri, gerçek dönüşler ve el dönüşlerinin altında;
- (5) Kinetik temalardan oluşan el vurmali motifler, ayağa vurmali ve/veya diğer vurmali;
- (6) Bağımsız el hareketlerine sahip motifler: kinetik temalar ellerin kalkması, indirilmesi ve/veya fleksiyonlar, rotasyonlar eller;
- (7) Yükselen kinetik temalarından oluşan gövde hareketleri içeren motifler, gövdenin indirilmesi ve/veya fleksiyonlar, gövdenin rotasyonları;



(8) Farklı mutfak eşyaları ile motifler kinetik temalar oluşan taşıma silahlar ve/veya diğer nesnelerin taşınması;

(9) Akrobasi kinetik temalarını kapsayan özel birleşik motifler (atlamalar dahil) ve/veya taklit hareketler.

Aksaray yöresinde oynanan ve hareketleri standartlaştırılmış TRT repertuvarına girmiş halk oyunlarındaki motifler bu bilgiler doğrultusunda tek tek ele alınmıştır.

### **Pınarbaşı**

Motif 1: Sağ diz kırma

Motif 2: Sol diz kırma

Motif 3: Sağa dönme

Motif 4: Yürüyerek diz kırma

Motif 5: Yerinde diz kırma

Motif 6: Sağa omuz üstü bakış

Motif 7: Sola omuz üstü bakış

Motif 8: Sağ ayak çevirme

Motif 9: Sol ayak çevirme

Motif 10: Çift sekme

Motif 11: Sağ ayak atma

Motif 12: Sol ayak atma

Motif 13: Sağ ayak çekip durma

### **Ağırlama**

Motif 1: Sağa adımlama

Motif 2: Sol ayakucunu dokundurma

Motif 3: Sol ayağı çekme

Motif 4: Sol ayağı bırakma

Motif 5: Sağ ayağı öne doğru sallama

Motif 6: Elleri aşağı yukarı sallama

### **İki Ayak**

Motif 1: Sağa yürüme

Motif 2: Sol ayak sallama

Motif 3: Sol diz kırma

Motif 4: Sol ayak öne adımlama

Motif 5: Sağ ayak sallama

Motif 6: Sağ ayak çekme

Motif 7: Sol ayak çekme

Motif 8: Elleri aşağı yukarı sallama

### **Üç Ayak**

Motif 1: Diz kırma

Motif 2: Sağa dönme

Motif 3: Adımlama

Motif 4: Sol ayak sallama

Motif 5: Sağ ayak sallama

Motif 6: Sol ayak parmağını yere dokundurma

Motif 7: Sağa yürüme

Motif 8: Elleri aşağı yukarı sallama

Motif 9: Sol ayakta sekme

Motif 10: Sağ ayakta sekme

### **Temur Ağa**

Motif 1: Sağ ayak topuğuna basma

Motif 2: Sağa doğru yürüme

Motif 3: Diz kırma

Motif 4: Sekerek ilerleme

Motif 5: Sağ ayak sallama

Motif 6: Sol ayak sallama

Motif 7: Elleri sağa sola sallama

### **Dik Halay**

Motif 1: Sağ ayak topuğunu yere dokundurma

Motif 2: Öne eğilme

Motif 3: Sol-sağ ayakuçlarında diz kırma

Motif 4: Yürüme

Motif 5: Diz kırma

Motif 6: Çökme

### **Osman Abi**

Motif 1: Sağa adımlama

Motif 2: Sol topuğu dokundurma

Motif 3: Topuktan diz çekme

Motif 4: Sağ topuğu dokundurma

Motif 5: Yürüme

Motif 6: Hızlı sekme

Motif 7: Elleri aşağı yukarı sallama

### **Sallanda Gel**

Motif 1: Sağ diz kırma

Motif 2: Sol diz kırma

Motif 3: Sağ parmak ucunu yere dokundurma

Motif 4: Sekme

Motif 5: Sağa dönme

Motif 6: Sağa yürüme

Motif 7: Sağ ayak sallama

Motif 8: Sol ayak sallama

Motif 9: Sola dönme

Motif 10: Ayak çekme

### **Güvercinim Süt Beyaz**

Motif 1: Sağ diz kırma

Motif 2: Sol diz kırma

Motif 3: Diz kırarak yürüme

Motif 4: Başı sağa çevirme

Motif 5: Başı sola çevirme

Motif 6: Sağa salınma

Motif 7: Sola salınma

Motif 8: Ayağı çapraz sağa sallama

Motif 9: Ayağı çapraz sola sallama

Motif 10: Sağ ayaküstünde sekme

Motif 11: Sol ayaküstünde sekme

### **Şerif Hanım**

Motif 1: Sağ ayak diz kırma

Motif 2: Yaylanma

Motif 3: Yürüyerek diz kırma

Motif 4: Elleri aşağıda öne arkaya sallama

Motif 5: Yerinde diz kırma

Motif 6: Elleri aşağıda sağa sola sallama

Motif 7: Kolları dirsekten kırmadan kaldırma

Motif 8: Sağ ayağı ileri sallama geri çekme ve sekme

Motif 9: Sağ ayak topuğunu yere dokundurma

Motif 10: Olduğu yerde sağa doğru dönme

Motif 11: Dönerken sağ ayak topuğunu yere dokundurma

### **Develi Daylak**

Motif 1: Yürüme

Motif 2: Deve hareketlerini yapma

Motif 3: Sataşma

Motif 4: Kız kaçıрма

Motif 5: Deveyi yere devirme

Motif 6: Elleri aşağıda öne arkaya sallama

Motif 7: Yerinde yürüme

Motif 8: Sola dönme

Motif 9: Diz kırma

Motif 10: Elleri öne dirsekten kırmadan uzatma

Motif 11: Yerinde dönme

Motif 12: Sağ ayağı çapraz öne vurma

Motif 13: Başı sola çevirme

Motif 14: Sol ayağı eşinin ayağına dokundurma

Motif 15: Yaylanma

### **Saffet Efendi**

Motif 1: Kolları dirsekten kırarak öne doğru uzatma

Motif 2: Sağ ayak üzerinde yaylanma

Motif 3: Yerinde diz kırma

Motif 4: Dönme

Motif 5: Sağ ayağı çapraz öne sallama

Motif 6: Sağ ayak topuğunu yere vurma

Motif 7: Başı sola çevirme

Motif 8: Sağa dönme

## **Karabiberim**

Motif 1: Kolları dirsekten kırarak sağa sola sallama

Motif 2: İki ayağı topuk üzerinde kaldırıp indirme

Motif 3: Yaylanma

Motif 4: Sağ-sol ayak üzerinde sekme

Motif 5: Sekerek yerinde dönme

Motif 6: İki ayak parmakları üzerinde sekme

Motif 7: Elleri öne dirsekten kırarak uzatma

Motif 8: Yerinde diz kırma

## **İnce Çayır**

Motif 1: Yerinde sekme

Motif 2: Adımlama

Motif 3: Yürüme

Motif 4: Elleri yerde öne arkaya sallama

Motif 5: Eşle yer değiştirme

## **Süpürgesi Yoncadan**

Motif 1: Adımlama

Motif 2: Elleri dirsekten kırarak sağa sola sallama

Motif 3: Yürüme

Motif 4: Yerinde sekme

Motif 5: Sağa sola sekme

Motif 6: Ayakları sağa sola çapraz sallama

Motif 7: Eşle yer değiştirme

Motif 8: Elleri yukarı kaldırıp indirme

Motif 9: Sekerek dönme

Motif 10: Yerinde dönme

Motif 11: Eşle birlikte dönme

### **Kaynanalar**

Motif 1: Elleri belde tutma

Motif 2: Sağ kol omuz hizasında yukarı kaldırma

Motif 3: Sol kol omuz hizası yukarı kaldırma

Motif 4: Sol ayak üzerinde soldan dönme

Motif 5: Diz kırma

Motif 6: Adımlama

Motif 7: Yürüme

Motif 8: Yerinde sekme

### **Eşmekaya'nın Kavakları**

Motif 1: Elleri öne dirsekten kırarak uzatma

Motif 2: Sağ ayak topuğu üzerine basma

Motif 3: Diz kırma

Motif 4: Yere çökme

Motif 5: Dizleri sağa sola sallama

Motif 6: Ayağa kalkma

Motif 7: Adımlama

Motif 8: Sağ ayak topuğuna basarak yürüme

Motif 9: Eşle yer değiştirme

Motif 10: Sağa dönme

Motif 11: Eşle birlikte dönme

### **2.1.2. Hareket (Figürsel) Yapı**

Motifler bir araya gelerek hareketi oluşturur. Hareket, oyunun devinimini ve dönüşümünü sağlayan, halkayı oluşturan, dinamikleri yaşamsal kılan unsurdur. (Sümbül, 1995: 86).

Hareket, oyun kuruluşunun ikinci aşamasıdır. Hareket, birkaç motif bir araya gelerek oluşabileceği gibi sadece bir motiften de oluşabilir. Oyunların motiflerini inceleyerek yapısal özelliklerini saptayabiliriz (Sümbül, 1997: 6).

Ödemiş'e (2018: 28) göre "bedende uygulanan hareketlerin neticesinde ortaya çıkan bedensel görüntünün, her nasıl olursa olsun ve herhangi bir sistem ile kodlanarak yazıya geçirilmesi (metinleştirilmesi) işlemi bedensel hareketin notalanması ya da "hareket notasyonu" olarak tanımlanabilir. Hareket notasyonu ile ifade edilen şey ise bir varlığın vücut şeklinin anlık görüntüsünün aktarılması veya saatlerce süren bir film sahnesinde bulunan her nesnenin hareketlerin ve hareketlerinden ortaya çıkan akıcı görüntülerin notalanmasıdır.

Ödemiş (2018: 28) Türkiye'de geleneksel danslar alanında yazılmış metinlerden ilki olan Dr. Rıza Tefvik (Bölükbaşı)'ın "Raks Hakkında" isimli makalesinden (Bölükbaşı, 1995) günümüze kadar yazılmış tüm çalışmaları incelemiş ve sonucunda üç (3) farklı hareket notasyonu kullanımına rastlamıştır:

- a) Sözel anlatım kullanılan hareket notasyonu sistemleri,
- b) Kod veya sembol kullanılan hareket notasyonu sistemleri,
- c) Sözel anlatım ile destekleyici görsel kullanılan hareket notasyonu sistemleri."

Kimi araştırmacılara göre notasyon dans öğrenmede bir araçtır (Ekmekçioğlu, Bekar ve Kaplan, 2001: 117; Şenol, 1998: 32; Aydın, 1991: 48). Halk oyunlarının hareket notasyonu bilindiğinde oyunların nasıl oynandığını öğrenmek çok daha kolay olacaktır.

Aksaray yöresinde oynanan ve hareketleri standartlaştırılmış TRT repertuarına girmiş halk oyunlarının hareketleri (figürleri) bu bilgiler doğrultusunda sözel anlatım, sembol ve sözel anlatımı destekleyici görsel kullanarak tek tek ele alınmıştır.

### **Pınarbaşı**

Pınarbaşı oyunu; yarım daire şeklinde, serçe parmaklarla tutularak oynanır:

H1: Sağ el ile öndekinin serçe parmağı, sol elle arka belde arkadaki oyuncunun serçe parmağı tutularak sağ sol tekrarlayarak diz kırarak daire şeklinde yürünür ve dönülür (Motif 1+ Motif 2 + Motif 3).



H2: Eller serçe parmaklardan tutulmuş halde aşağıda tutularak yerinde diz kırılarak yaylanılır ve sola dönüp ilerlenir (Motif 4 + Motif 5).

H3: Eller serçe parmaklardan tutulmuş halde omuz hizasında kaldırılır, yerinde önce sağ sonra ayak çevrilir ve uyumlu bir şekilde baş sağa-sola döndürülür (Motif 6 + Motif 7 + Motif 8 + Motif 9).

H4: Çift ayaküstünde çift sekerek yerinde önce sağ sonra sol ayak atılır (Motif 10 + Motif 11 + Motif 12 + Motif 13).

Pınarbaşı oyunun sembollerle kodlanmış hareketleri TRT tarafından çekimleri yapılmış oyun videosunda ortaya koyulmuştur: LİNK: <https://youtu.be/Nzl8wJUJ9xs>

### **Ağırlama**

Ağırlama halayında oyuncular serçe parmakla el ele tutuşur.

H1: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omur hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken sol ayak öne doğru uzatılıp sol ayak parmak ucu yere dokundurulup yukarı çekilir ve sağ ayak öne doğru sallanır (Motif 2 + Motif 3 + Motif 4 + Motif 5+ Motif 6).

H2: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omur hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken üç adım sağa yürünür (Motif 6 + Motif 1) (LİNK: <https://youtu.be/SVkEzloUoDU>).

### **İki Ayak**

Halayda oyuncular serçe parmakla el ele tutuşurlar:

H1: Eller serçe parmaklar omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken sağa doğru ayak sallayarak üç adım yürünür (Motif 1 + Motif 8 + Motif 5 + Motif 2).

H2: Eller serçe parmaklar omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken sol ayak ile öne bir adım atılır, sol ayak geri eski yerine gelir ve sağ ayak sallanır (Motif 8 + Motif 5 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 6 + Motif 7).

H3: Eller serçe parmaklar omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken sağa doğru üç adım yürünür (Motif 8 + Motif 1) (LİNK: <https://youtu.be/4VDrCuUQhVs>).

### **Üç Ayak**

Üç Ayak halayında serçe parmakla el ele tutulur:

H1: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken ayak öne doğru sallanarak sağ öne doğru üç adım ilerlenir ve sol ayakucu yere dokundurulur (Motif 8 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 7 + Motif 6).

H2: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken ayak öne doğru sallanarak sağ geriye doğru üç adım ilerlenir (Motif 8 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 2).

H3: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken sağa doğru üç adım atılır (Motif 8 + Motif 3 + Motif 2).

H4: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken ayak öne doğru sallanarak sağ öne doğru üç adım sekilir ve sol ayakucu yere dokundurulur (Motif 8 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 9 + Motif 10 + Motif 1 + Motif 6).

H5: Eller serçe parmaklar tutulmuş bir şekilde omuz hizasında tutularak aşağı yukarı sallanırken ayak öne doğru sallanarak sağ geriye doğru üç adım sekilir (Motif 4 + Motif 5 + Motif 8 + Motif 9 + Motif 10) (LİNK: [https://youtu.be/7\\_jFJ8HeqYg](https://youtu.be/7_jFJ8HeqYg)).

### **Temur Ağa**

Oyuncular birbirlerinin ellerini serçe parmakla tutarlar:

H1: Eller omuz hizasında serçe parmakla tutulmuş bir şekilde sağa doğru sallanırken sağ ayak topuğuna basılarak sağa doğru diz kırarak adımlanır ve sol ayak sağ ayağın yanına getirilir (Motif 7 + Motif 1 + Motif 2 + Motif 3).

H2: Eller omuz hizasında sabit tutulurken diz kırarak sağa doğru ilerlenir (Motif 2).

H3: Kollar dirsekten kırılmış bir şekilde kaldırılıp indirilirken sol, sağ şeklinde ayaklar öne yerinde doğru sallanır (Motif 5 + Motif 6 + Motif 8).

H4: Eller omuz hizasında serçe parmakla tutulmuş bir şekilde sağa doğru sallanırken sağ topuğa basılarak yerinde adımlanır (Motif 7 + Motif 1 + Motif 2).

H5: Eller aşağı indirilerek yerinde diz kırarak sıkı düzene geçilir (Motif 3 + Motif 4) (LİNK: <https://youtu.be/kG1aG4-5pRM>).

## **Dik Halay**

Oyun düz formda dizilerek pençe tutuşu ile oyuncular birbirine iyice yaklaşarak oynanır:

H1: Sağ ayak topuğu yere dokundurulurken gövde hafif öne eğilir, sol-sağ ayakta diz kırılır (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3).

H2: Soloda yürüme, diz kırma ve çökme hareketleri yapılır ( Motif 4 + Motif 5 + Motif 6) (LİNK: <https://youtu.be/AoO86IWQEGg>).

## **Osman Abi**

Halayda serçe parmaklarla el ele tutulur:

H1: Eller serbest bir şekilde öne arkaya sallanarak sağa doğru üç adım atılır, eller omuz hizasında sabit tutulurken sol bacak dizden kırılır, sol ayak topuğu önde yere vurulur, sol ayak sağ ayağın yanına getirilir ve sağ ayak topuğu yere dokundurularak aksanır (Motif 7 + Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4 + Motif 5).

H2: Eller serbest bir şekilde öne arkaya sallanarak sağa doğru üç sekerek ilerlenir, eller omuz hizasında sabit tutulurken sekerek sol ayak topuğu yere vurulur ve sekerek sağ topuk yere dokundurularak aksanır (Motif 7 + Motif 6 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4).

H3: Eller serbest bir şekilde öne arkaya sallanarak yerinde üç sekilir, eller omuz hizasında sabit tutulurken sekerek sol ayak topuğu yere vurulur ve sekerek sağ topuk yere dokundurularak aksanır (Motif 7 + Motif 6 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4) (LİNK: <https://youtu.be/AoO86IWQEGg>).

## **Sallanda Gel**

Halayda serçe parmaklarla oyuncular el ele tutuşur:

H1: Eller serçe parmakla tutulmuş bir şekilde aşağıda tutulurken, sağ-sol ayaklar dizden yukarı çekilip bırakılır, sağ ayak parmak ucu yere dokundurularak ve yerden çekilir (Motif 7 + Motif 8 + Motif 3 + Motif 10).

H2: Eller serçe parmakla tutulmuş bir şekilde aşağıda tutulurken sekerek diz kırılır, sol parmak ucu yere dokundurularak ve yerden çekilir (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4 + Motif 10 + Motif 6).

H3: Sağ el ile öndekinin serçe parmağı, sol elle arka belde arkadaki oyuncunun serçe parmağı tutularak sağa dönerek diz kırarak ilerlenir, sola dönüp ayak sallanır ve sol ayakucu yere dokundurulur (Motif 1 + Motif 2 + Motif 4 + Motif 3 + Motif 5 + Motif 7 + Motif 9 + Motif 8)

H4: Eller omuz hizasında sabit tutulurken sağ-sol ayaklar dizden yukarı çekilip bırakılır, sağ ayak parmak ucu yere dokundurulur ve yerden çekilir, sola dönerek diz kırarak ilerlenir (Motif 7 + Motif 8 + Motif 3 + Motif 10 + Motif 9+ Motif 1 + Motif 2 + Motif 4) (LİNK: <https://youtu.be/O9pmnQnChpk>).

### **Güvercinim Süt Beyaz**

H1: Sağ el ile öndekinin serçe parmağı, sol elle arka belde arkadaki oyuncunun serçe parmağı tutulurken baş da senkronize bir şekilde sağa ve sola hareket ettirilir, ayaklar ve gövde sağa sola sallanarak diz kırarak ilerlenir (Motif 1 + Motif 2 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 6 + Motif 7 + Motif 3).

H2: Eller serçe parmakla tutulmuş bir şekilde omuz hizasında sabit tutulurken yerinde ayaklar çapraz olarak sağa sola sallanırken baş da uyumlu bir şekilde sağa sola sallanır (Motif 8 + Motif 9 + Motif 10 + Motif 11 + Motif 4 + Motif 5) (LİNK: [https://youtu.be/ZFVMPNTI3\\_o](https://youtu.be/ZFVMPNTI3_o)).

### **Şerif Hanım**

H1: Ellerde kaşıklar ile öne arkaya sallanarak sağ ayak parmağı üzerinde diz kırarak ve yaylanarak öne doğru ilerlenir (Motif 4 + Motif 1 + Motif 2 + Motif 3).

H2: Dirsek kırmadan yukarıya kaldırarak ellerdeki kaşıklar çalınarak sağ ayak ileri geri hareket ettirilerek sekilir (Motif 7).

H3: Yerinde diz kırarak eller sağa sola sallanır (Motif 6 + Motif 5)

H4: Dirsek kırmadan yukarıya kaldırarak ellerdeki kaşıklar çalınarak olduğu yerde sağ ayak ileri geri hareket ettirilerek sekiz ritimde dönülür (Motif 5 + Motif 7 + Motif 9 + Motif 10 + Motif 11) (LİNK: <https://youtu.be/m09lSzyYIE>).

### **Develi Daylak**

H1: Koyun, çoban, seğmen, bebek, deve gibi karakterlerin bulunduğu oyunda sataşmalar sonucunda deve yere yatırılır, deveci devem öldü diyerek etraftakilerden

para ister, deve kalkar ve def eşliğinde türküsü söylenerek kaşıklarla oynanır (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4 + Motif 5).

H2: Sağa doğru elleri sallayarak yaylanarak yürünür, sola dönüp yerinde adımlanır (Motif 6 + Motif 7 + Motif 8).

H3: Diz kırarak kolları dirsekten bükmeden öne doğru paralel uzatılarak yaylanılır (Motif 9 + Motif 10 + Motif 15 + Motif 11).

H4: Sağ ayak topuğu çapraz öne eşin ayağına vurulurken baş senkronize bir şekilde sağa çevrilir (Motif 12 + Motif 13 + Motif 14).

### **Saffet Efendi**

Yan yana dizilen erkekler oyunu oynar.

H1: Kollar dirsekten hafif kırılarak öne doğru uzatılır ve kaşık çalınır; sağ ayak üzerinde yaylanarak diz kırılır, dönülür. (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4).

H2: Türkünün bağlama kısmında sağ ayaklar çapraz olarak öne sallanır, topuklar yere dokundurularak geri eski yerine getirilirken hareketle uyumlu bir şekilde baş sağa çevrilir (Motif 5 + Motif 6 + Motif 7 + Motif 8) (LİNK: <https://youtu.be/x2zXItZZQRU>).

### **Karabiberim**

H1: Kollar dirsekten kırılarak sağ sola sallanırken kaşık çalınır, iki ayak topuk üzerinde indirilip kaldırılırken yaylanma hareketi yapılır (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3).

H2: Türkünün bağlantı kısmında sağ sol ayaklar üzerinde sekilir ve dönme hareketleri yapılırken iki ayak parmakları üzerinde sekilir ve eller dirsekler kırılmadan paralel olarak öne uzatılır yerinde diz kırılır (Motif 4 + Motif 5 + Motif 6 + Motif 7 + Motif 8) (LİNK: [https://youtu.be/h0a\\_HefzTIM](https://youtu.be/h0a_HefzTIM)).

### **İnce Çayır**

H1: Yerinde sekilir, adımlanır, eller aşağıda öne arkaya sallanır (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 4) .

H2: Yürüyerek eşle yer değiştirilir (Motif 3 + Motif 5).

## **Süpürgesi Yoncadan**

H1: Eller dirsekten kırılarak sağa sola sallanarak adımlanır, yürüyerek eşle yer değiştirilir (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 7).

H2: Yerinde sekip eşle birlikte dönülür (Motif 4 + Motif 11 + Motif 10).

H3: Sağa sola sekilirken eller yukarı kaldırılıp indirilir, ayaklar sağa sola çapraz sallanır (Motif 5 + Motif 8 + Motif 6 + Motif 9).

## **Kaynanalar**

Kadınlar karşılıklı eşit olarak ikiye ayrılır. Oyuncular arasına iki adım aralık bırakılır. Def ve kaşık ritmi eşliğinde karşı karşıya gelen gelinler ritimle beraber türküyü söylerler:

H1: Elleri belde tutulurken diz kırılır (Motif 1+ Motif 5 + Motif 8) .

H2: Sağ kol omuz hizasında yukarı kaldırılır, adımlanır (Motif 2 + Motif 6 +Motif 7).

H3: Sol kol omuz hizası yukarı kaldırılır, sol ayak üzerinde soldan dönülür (Motif 3 + Motif 4).

## **Eşmekaya'nın Kavakları**

H1: Dirsekler hafif kırılmış bir halde öne uzatıp kaşık çalınır, sağ ayak topuğu üzerine basarak diz kırma hareketi yapılır, yürünür, eşle yer değiştirilir, sağa dönüp eşle birlikte dönülür (Motif 1 + Motif 2 + Motif 3 + Motif 8 + Motif 10 + Motif 7).

H2: Daire şekline geçip müziğin yavaşladığı yerde yere çökerler, kaşıkları yavaş yavaş çalarlar ve müzik tekrar hareketlenince dizlerini yavaş yavaş sağa sola kırarak ayağa kalkarlar ( Motif 11 + Motif 4 + Motif 5 + Motif 7 + Motif 6 + Motif 9) (LİNK: [https://youtu.be/a64k\\_ro8t2Q](https://youtu.be/a64k_ro8t2Q)).

### **2.1.3. Oyunlar**

Oyun, beden devinimiyle motif, figür ve bölümlerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Oyunlar sadece bir motiften ya da figürden de oluşabilmektedir (Sümbül, 1997: 6).

Şenel (1990)'e göre, oyunlar değişik adım tümcelerinden oluşmaktadır. Oyunlar en az bir olmak üzere, iki ya da daha fazla adım cümlesinden oluşmaktadır. Oyunlar da metinler gibi; giriş (başlangıç), gelişme ve sonuç (bitiriş) bölümlerinden oluşmaktadır.

Adım cümleleri bir araya gelerek oyun bölümleri; harf, hece ve sözcük hareketleri birleşerek ise adım cümleleri ortaya çıkar (Şenel, 1990: 15).

Aksaray yöresinde oynanan ve hareketleri standartlaştırılmış TRT repertuvarına girmiş halk oyunları tek tek ele alınmıştır.

Pınarbaşı oyunu; 13 motif, 4 hareket ve 1 bölümden oluşmaktadır.

Ağırlama oyunu; 6 motif, 2 hareket ve 1 bölümden oluşmaktadır.

İki Ayak oyunu; 8 motif, 3 hareket ve 1 bölümden oluşmaktadır.

Üç Ayak oyunu; 10 motif, 5 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Temur Ağa oyunu; 7 motif, 5 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Dik Halay oyunu; 6 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Osman Abi oyunu; 7 motif, 3 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Sallanda Gel oyunu; 10 motif, 4 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Güvercinim Süt Beyaz oyunu; 11 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Şerif Hanım oyunu; 11 motif, 3 hareket ve 3 bölümden oluşmaktadır.

Develi Daylak oyunu; 15 motif, 4 hareket ve 4 bölümden oluşmaktadır.

Saffet Efendi oyunu; 8 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Karabiberim oyunu; 8 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

İnce Çayır oyunu; 5 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşur.

Süpürgesi Yoncadan oyunu; 11 motif, 3 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Kaynanalar oyunu; 8 motif, 3 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

Eşmekaya'nın Kavakları oyunu; 11 motif, 2 hareket ve 2 bölümden oluşmaktadır.

#### **2.1.4. Oyun Serisi**

Oyun serisi, “oyun dağarcığından seçilen bir gösteride sunulan oyun sayısını” ifade etmektedir. Geleneksel oyuncuların, her defasında belirli bir sıra ve sayıyla oynadıkları oyunlara oyun geleneği de diyebiliriz. Oyun serisinde oynanan oyunlar arka arkaya birden çok defa oynandığında bile aynı oyunlar aynı sırayla

oyunmaktadır. Oyun serisi bir oyundan oluşabileceği gibi yüzlerce oyundan da oluşabilmektedir (Sümbül, 1997: 7).

Aksaray yöresi halk oyunlarında ekiplerin sergilediği halay oyunlarında oyun serisi;

*Pınarbaşı → Ağırlama → Üç Ayak → Osman Abi → Temur Ağa → Dik Halay → Sallanda Gel*

şeklindedir.

Köy düğünlerindeki halay oyunlarında oyun serisi;

*Ağırlama → İki Ayak → Üç Ayak → Dik Halay*

şeklindedir.

Halk oyunları ekipleri için düzenlenen kaşık oyunlarında oyun serisi;

*Saffet Efendi → Süpürgesi Yoncadan → Karabiberin → Şerif Hanım*

şeklindeyken köy düğünlerinde kaşık oyunları için bir oyun serisinden bahsedemeyiz.

### **2.1.5. Müziksel Yapı**

Ezgisel ve ritimsel olan oyunun en önemli yapısal dinamiklerinden olan müzik; oyunun tamamlayıcısı niteliğindedir (Sümbül, 1995: 86-87). Oyun hiçbir zaman müzikten ayrı tutulamaz, hep müzikle birlikte var olmuş ve daima müzikle güzelleşmiştir (Altuğ, 1988: 8). “Halk oyunları ve halk müziği etle kemik gibidir” (Ayter, 1988: 43). Ezgi, oyundaki hüznü, sevinci, kaygıyı ve manevi duygudüşünceleri bize aktarır; anlamsal, düşünsel boyutla ilgili fikir verir. Ritim, oyuncunun konsantrasyonunu ve performansını etkileyen oyunun akışına etki eden bir öğedir (Sümbül, 1995: 86-87). Müzik olmadan oyun oynanabilir ama ritimsiz oyun oynanamaz. Oyuncular oynayabilmek için muhakkak ritmi duymak ister (Alp, 2010: 30). Ezgisel yanlışlıklar oyundaki genel gidişatı çok fazla etkilemezken ritimdeki en küçük bir aksaklık oyuncuların performansını olumsuz etkilemektedir (Sümbül, 1995: 86-87).

Türk halk oyunları yine Türk halk müziğinin çeşitli örnekleri eşliğinde oynanır (Coşkun, 1988: 71). Halk dansları müziğin bir alanıdır ve müziğe eşlik eden ezgilerden oluşur. Her halk dansının kendine özgü bir melodisi vardır, bu nedenle çok çeşitli geleneksel danslar, çok çeşitli dans melodilerine karşılık gelir (Şuşu, 2018: 7).



Oyunun ritim yapısı, türünü belirlemede ayırt edici bir özelliktir. Oyunun yapısal özellikleri incelenirken hareketle birlikte müzik ve ritim analizi de yapılmalıdır (Adıgüzel, 2020: 84)

Halay çekilirken kırık havalar çalınır (Gülbeyaz, 2018: 55). Abdal Türkmenleri, bağlama ve bağlama ailesinin bütün sazlarını, keman, viyola, cümbüş, kabak kemane, davul, zurna vb. sazları virtüöz derecede icra etmektedirler (Koyuncu, 2001: 4).

Aksaray'ın Eskil, Eşmekaya ve civar yerleşim yerlerinde “Barana” ile “Bozlak” tarzındaki çoğunlukla hareketli türküler çalınır. Ortaköy, Ağaçören ve Sarıyahşi civarında ise “bozlak, ağıt, yolma (hasat zamanı söylenen türküler) eşkıyalara yakılan türküler ile kına türküleri” yoğun olarak görülmektedir (Şirin, 2018: 2).

Halk oyunları kültüründe müzisyenlik genellikle babadan oğula geçer. Eskiden sahnelemeli gösterilerde sadece davul çalınırken artık günümüzde çok sesli müzik aletleri ile gösteriler daha keyifli hale geldi. Gösteriyi daha farklı boyutlara taşıdı, daha neşeli oldu ve insanların müzikal anlamda ilgisini daha çok çeker hale geldi. Aksaray'da olmasa da üniversitelerin konservatuvar bölümleri notalı bir şekilde halk oyunları müzikleri notaya döküldü daha düzenli hale getirildi. Sayıca az olan Aksaray halk oyunları müzisyenleri alaylı olarak yetişmişlerdir (KK2, KK5).

Güzelyurt Gaziemir Kasabasında “Karayılan” isminde bir müzisyen halk oyunları müziklerini zurnayla icra etmiştir. Zaman zaman düğünlerde Adana'dan, Mersin'den, farklı yerlerden göçerler Aksaray'a gelip davul zurna çalmıştır. 90'lı yıllarda kadınların ev eğlencelerinde “Kör Saadet” isminde kadın, def çalarken türküleri söylemiş, kadınlar da kaşık oyunlarını oynamıştır. Günümüzde ise düğünlerde eskisi kadar davul zurna kullanılmamakta orkestra ile saz veya org eşliğinde çok sesli müzikler tercih edilmektedir (KK8). Eskil'e Konya'dan saz bağlama çalan çalgıcılar getirilip, kaşık oyunları oynanır (KK12). Yine Sarıyahşi ve Ağaçören'e de müzisyenler Ankara ve Kırşehir'den gelmektedir (KK15).

Aksaray genelinde müzisyen konusunda Ortaköy ilçesinin Kümbet köyü meşhurdur. Düğünlere genellikle Kümbet'ten müzisyen çağırılır. Fakat oyun ekiplerinde bu müzisyenler eğitilmiş olmadığı için çalamaz (KK3, KK13, KK16). Kümbet'teki müzisyenleri eğitmek konusunda Valilik bir çalışma yürütmüş fakat çalışmanın devamı gelmemiştir (KK7).

Aksaray’da halk oyunları müzisyenliği yapan Hasan Çil ve Hanifi Çil kardeşlerden zurna müzisyeni Hanifi Çil’e göre Aksaray’da halk oyunu müzisyenliğini diğer illerin gerisinde kalmış ve çok sınırlı sayıda müzisyen amatör kalmıştır (KK17):

“Aksaray’da halk oyunları ekiplerine müzik yapan ben ve kardeşimden başka kimse yok. Düğünlerde çalan davul zurnacılar çok ama halk oyunları müzisyenliği çok farklı. Düğünlerde oynanan 4 halay var: Ağrlama, İki Ayak, Üç Ayak, Dik Halay. Temur Ağa, Pınarbaşı, Güvercinim Süt Beyaz, Sallanda Gel, Osman Abi oyunları düğünlerde hiç bilinmez oynanmaz. Bu oyunlar eskiden de bilinmezdi. Bu oyunları sadece halk oyunları ekiplerinde çalıp oynuyoruz. Düğünlerde oynanan 4 halaya istediğim müziği çalabiliyorum ama diğer halaylara kendi müziklerini çalmam gerekiyor. Bunu herkes yapamaz. Öğrensinler diye Adana’da davul ve zurnacı getirdik ama oyunları izleyip yapamayacaklarını söylediler. Ben zurna çalmayı anne karnında öğrenmedim, halk oyunları ekiplerinin çalmak için 1984’ten beri kademe kademe kendimi geliştirdim. Bu iş birden bire olmuyor. Ki 38 yıldır çalmama rağmen birçok yörenin halaylarının müziklerini çalamam. Konservatuvar mezunu müzisyenler gibi kapasitem yok. Bizler müzikleri kulaktan dolma çalıyoruz. Nota ile çalmıyoruz. Düğünlerde çalan davul ve zurnacılar halk oyunları ekibine geldiği zaman düğünlerdeki gibi çalar, öyle olunca ekiptekilerin bir bütün halde müziğe ayak uydurması mümkün olmuyor.”

Derleme çalışmalarıma katılan tüm kaynak kişilere göre Aksaray yöresi halk oyunları icrası esnasında kaşık oyunlarında bağlama, cümbüş, orkestra, kanun, ud, tambur, def, sini, tepsi, keman ve darbuka; halaylarda davul ve zurna çalındığı görülmektedir. Kaşık oyunlarında kaşık sesi fonda ritim aleti olarak duyulur (KK1). Aksaray’da meydan oyunu dediğimiz halaylarda davul ile ritim tutulur (KK2).

Aksaray’da ayakların ön plana çıktığı özellikle halay ve kaşık oyunlarında ayak sayıları 3-6-9-12 şeklindedir. Mesela 3 ileri, 3 geri, çift zıplama, çift topuk, çift diz gibi sayılar bu şekilde adlandırılır. Aksaray’da meydan oyunu dediğimiz halaylarda davul ile ritim tutulur (KK2). Halaylar ekseriyle 2-4’lük ritme sahiptir (KK17) Halaylarda genellikle 8 vuruşluk yani 8 adımlık oyunlar vardır. Güneydoğu halaylarındaki gibi 1-2-3-4 öne, 1-2-3-4 geriye hareket vardır. Bazı oyunların da 4 ileri 4 geridir ama genel olarak 8 adımda oynanır. Müziği ritmi de adımlara uygun olarak çalınır (KK1, KK5). Ritim öğretirken 4-4 olmak üzere 8 vuruşluk ritme uygun adım öğretiriz (KK3).

Aksaray yöresinde oynanan ve hareketleri standartlaştırılmış TRT repertuarına girmiş halk oyunlarının müziksel yapısı tek tek ele alınmıştır.

### Pınarbaşı

3 adımda bir ayak sallanarak 3-3 adımda oynanan oyunun türküsü Orta Anadolu yöresinde Emin Aldemir ve Behçet Bostan tarafından derlenmiştir:

YÖRE  
ORTA ANADOLU  
KAYNAK KİŞİ  
YÖRE EKİBİ  
BÜRE: ♩=80

PINAR BAŞI BURMA BURMA

DERLEME TARİHİ  
NOTALAYAN  
EMİN ALDEMİR  
BEHÇET BOSTAN

HEY HE Y Pİ NAR DA ŞI BUR MA BUR MA  
HEY HE Y Pİ NAR BA ŞI BEN Ö LA YIM

YÂR YÂR YÂR YÂR YÂ R YA RA MAN (SAZ - - - -)  
YÂ R YÂ R YA RA MAN

YAZ GE LİN CE Ö TER DUR NA LEY Lİ M LEY Lİ M  
BU LA NİR SAN BU LA NA YIM LEY Lİ M LEY Lİ M

LE Y LİM A MAN (SAZ - - - -) LE Y LİM A MAN (SAZ - - - -)  
LE Y LİM A MAN

GA YIR DA BUL DUM SE Nİ EL LE RE VER MEM SE Nİ  
BEY LİK MA R TİN DÜ VAR DA BİR YÂR SE V DİM HO VAR DA

KEN Dİ ME AL BAK SE Nİ Sİ NE ME SAR SAM SE Nİ  
AL LAH Şİ Zİ KA VUŞ TUR BU YO LU N DA Pİ NAR DA

Şekil 2.1.Pınarbaşı Burma Burma Türküsü Notaları (URL-4)

“Hey hey!

Pınarbaşı burma burma yar yar yar yar yar aman  
Yaz gelince öter durna leylim leylim leylim aman

Bağlantı:

Çayırda buldum seni  
Ellere vermem seni  
Kendime alsam seni  
Sineme sarsam seni

Beylik martın duvarda  
Bir yar sevdim hovarda  
Allah bizi kavuştur  
Su yolunda pınarda

Hey hey!

Pınarbaşı ben olay yar yar yar yar yar aman  
Bulanırsam bulanayım leylim leylim leylim aman

Bağlantı

Hey hey!  
Pınarbaşı serin oldu yar yar yar yar yar aman  
Sevdiğim yar elin oldu leylim leylim leylim aman

Bağlantı”

### **Ağırlama**

Ağırlama oyununda Emmioğlu, Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum, Kerpiç Kerpiç Üstüne ve Arzu ile Kamber türküsü çalınır (KK16, KK17). Oyun türkülerin ritimleri eşliğinde oynanır.

### **İki Ayak**

İki Ayak Köprüden Geçti Gelin ve Emmioğlu türküleriyle oynanır. Düğünlerde sayı olmadığı için bu türküler ile oynanabilir ama yarışmalarda ayak hareketleri ile türkü arasında uyum olmadığı için sözsüz melodi ile yani ritim ile çalınır. Yarışmalarda bu oyunlar 3 ileri, 3 geri toplam 6 müzikte çalınır (KK17).

### **Üç Ayak**

Üç Ayak oyununda Arzu ile Kamber türküsü çalınır, söylenir (KK1). Sallanda Gel diye bildiğimiz oyun yine Hasan Dağı köylerinde Üç Ayak olarak oynanır (KK17).

### **Temur Ağa**

Temur Ağa oyununun türküsü anonimdir (KK17). Oyunun Türkiye'nin dört bir tarafında oynanırken Sivas yöresine ait olan türküsünün sözleri Nida Tüfekçi tarafından derlenmiştir:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4  
İNCELEME TARİHİ : 13. 2. 1970  
2. İNCELEME TARİHİ : 1990  
YÖRE  
SİVAS İmranlı  
KAYNAK KİŞİ  
BEBEK İSMAIL  
SÜRE : 1-96

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
NİDA TÜFEKÇİ

### KALENİN BAŞINA EKERLER DARI

(SAZ)

KA LE NİN BA ŞIN DA E KER LER  
KA LE NİN BA ŞIN DA E KER LER  
KA LE NİN BA ŞIN DA TAŞ BEN O

DA Rİ E KER LER Bİ ÇER LER  
KÜN CÜ E KER LER Bİ ÇER LER  
LAY DIM E KER LER LÂ GÖZ Bİ ÇER LER  
TÜ NE

E DER LER KÂ Rİ YAR BA NA  
SE VER LER GEN Cİ YAR BA BA NA  
KAŞ BEN O LAY DIM BA CI SI

YOL LA MIŞ AY VAY NAN NA RI  
YOL LA MIŞ AY VA NAN NA RI  
GÜ ZE LE GAR DAŞ O LAY DIM

OY TE Mİ RA ĞA YA YAN TE MİR  
BİR A YA ĞÜS TÛ NE DÖN TE MİR

A ĞA  
A ĞA

gız(ç)TÜXX

Şekil 2.2. Temir Ağa Türküsü Notaları (URL-5)

“Kalenin başında ekerler darı

Ekerler biçerler ederler kârı  
Yar bana yollamış ayvaynan narı

Bağlantı:  
Oy Temir Ağaya yan Temir Ağa  
Bir ayak üstüne dön Temir Ağa

Kalenin başında ekerler küncü  
Ekerler biçerler severler genci  
Yar bana göndermiş ayva turuncu

Bağlantı

Kalenin başında taş ben olaydım  
Ale göz üstüne kaş ben olaydım  
Bacısı güzele gardaş olaydım

Bağlantı”

### **Dik Halay**

Dik Halay Süt İçtim Dilim Yandı türküsü ile oynanır. Dik Halay oyununun ritmi çok hızlıdır. Ritmini davulda 4-1, 4-1 şeklinde çalarım (KK17).

### **Osman Abi**

Osman Abi oyunun ritmi aksak ritimdir. Normalde halk oyunlarında müzik ile ritim yani adımlar eşleşir. Ama Osman Abi oyununda müzik ile adımın eşleşmesi mümkün değildir. Bu nedenle yöre oyunlarının salonda sahnelenmesi zordur (KK3). “Birim zamanı 1/4 olan türkünün usûlü ana usûllerden 4/4’lüktür. Formu kırık hava olup ses genişliği 6’lı aralıktır. Hece ölçüsü 7’li, durağı 4+3’dür” (Şirin, 2018: 31). Osman Abi (Damdan Dama Atlan Yar), Mustafa Sarısözen tarafından derlenen Aksaray Yöresine ait türküsü vardır (Şirin, 2018: 16):

“Damdan dama atlan yar Osman’a yandım  
Püskülleri sarkan yar bir danem  
El ettim de gelmedi Osman’a yandım  
Horuzlardan korkan yar bir danem

Terliğimin tepesi Osman’a yandım  
Gül kokuyor nefesi bir danem  
Karşı köyden geliyor Osman’a yandım  
Nazlı yarimin sesi bir danem

Osman Abim evde mi evde mi?  
Üç odalı yerde mi yerde mi?  
Ah gadifeli evde mi evde mi?”

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 636  
İNCELEME TARİHİ : 15/3/1974

YÖRESİ  
NİĞDE-AKSARAY  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEHMET AKÇA

SÜRESİ :

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ  
9-12-1985

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## DAMDAN DAMA ATLAN YAR

DAMDAN DAMA ATLAN YAR OS MA NA YAN DIM PÜS KÜL LE Rİ SARKAN  
YAR BİR DA NEM PÜS KÜL LE Rİ SARKAN YAR BİR DA NEM E LET TİM DE GEL ME  
Dİ OS MA NA YAN DIM HO RUK LAR DAN KOR KAN YAR BİR DA NEM  
HO RUK LAR DAN KOR KAN YAR BİR DA NEM OS MA NA BİM EV DE Mİ EV DE Mİ  
ÜÇ D DA LI YER DE Mİ YER DE Mİ AH GA Dİ FE Lİ EV DE Mİ EV DE Mİ

Şekil 2.3.Damdan Dama Atlan Yar Notaları (URL-6)

### Sallanda Gel

Sallanda Gel de 3-4'lük bir ritme sahiptir (KK2). Sallanda Gel oyununda 4 adım 4 sekme şeklinde sözsüz ritim eşliğinde oynanmaktadır (KK1). Sallanda Gel türküsünün sözleri: Sallanda gel boylarına bakayım aman... diye başlar. Sallanda Gel türküsü ile bazı yörelerde özellikle Hasan Dağı köylerinde ve Güzelyurt Ihlara ve Belısırma taraflarında Üç Ayak olarak oynanır (KK16, KK17)).

### Güvercinim Süt Beyaz

“Birim vuruşu 1/4 olan türkünün usûlü ana usullerden 4/4'lük, kalıbı sofyandır. Kırık hava formundaki türkünün ses genişliği 6'lı aralıktır. 7'li hece ölçüsündeki türkünün durağı 4+3'dür” (Şirin, 2018: 37). Güvercinim Süt Beyaz, türküsü Emel Demiryürek'ten Belkıs Akkale tarafından derlenmiştir (Şirin, 2018: 16):

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 2889  
İNCELEME TARİHİ : 30.10.1986

YÖRESİ  
NİĞÖE- AKSARAY

KİMDEN ALINDIĞI  
EMEL DEMİRYÜREK

SÜRESİ :

( Saz ..... )

## GÜVERCİNİM SÜT BEYAZ

DERLEYEN  
BELKİS AKKALE

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
BELKİS AKKALE

GÜ VE R Cİ NİM SÜT BE VA Z  
YÜK ÜS TÜN DE BUL GU RU M

Gİ NE GE L Dİ BA HAR YA Z XU R BAN O LAM NI AL LA HIM DA  
OĞ LAN SA NA VUR GU NU M ÇE K E Lİ Nİ E LİM DEN DE

SE VE Nİ SE VE NE YA Z NİN NA Nİ N NA  
AR PA YOL DUM YOR GU NU M " " " "

AH NİN NA YI NİN NA YI DA GEL OY NA YI OY NA YI

NİN NA Nİ N NA AS LAN Gİ Bİ YA RIM VAR DA

SA TIN A LIR DÜN YA YI NİN NA Nİ N NA

Şekil 2.4. Güvercinim Süt Beyaz Notaları (URL-7)

“Güvercinim süt beyaz  
Gine geldi bahar yaz  
Gurban olam Allah’ım (da)  
Seveni sevene yaz (ninna ninna)

Bağlantı:

Ah ninnayı ninnayı (da)  
Gel oynayı oynayı (ninna ninna)  
Aslan gibi yârim var (da)  
Satın alır dünyayı (ninna ninna)

Yük üstünde bulgurum  
Oğlan sana vurgunum  
Çek elini elimden (de)  
Arpa yoldum yorgunum (ninna ninna)

Bağlantı

Teşte koydum teleme  
Kaşın benzer kaleme  
Uğrun uğrun severdim (de)



Sen duyurdun âleme (ninna ninna)

Bağlantı

Yük üstünde sarımsak

Bir ay bari sarılsak

Pusulalar geliyor (da)

Güle güle ayrılısak (ninna ninna)

Bağlantı”

Kaşık oyunları genelde kabak kemane, sipsi, kaşık, tırnak kemeçe, dört telli kemeçe, bağlama, cura, kucak davulu, zilli maşa ve tambur gibi müzik aletleriyle 2/4'lük ve 4/4'lük ölçülü oyun havaları ve türküleri çalınarak oynanır. 8/8, 9/16, 9/8'lik zamanların kullanıldığı; canlı, akıcı ritim ve ezginin hareketlerle bütünleştiği kaşık oyunlarında karma usuller de kullanılır (Özbilgin, 1995: 144)

### Şerif Hanım

“Birim vuruşu 1/4 olan türkünün usûlü ana usûllerden olan 4/4'lük olup kalıbı sofyandır. Formu kırık hava ses genişliği 10'lu aralıktır. Hece ölçüsü 11'li durağı 6+5'dir” (Şirin, 2018: 64). Ahmet Gürses'ten, Mustafa Sarısözen tarafından derlenen Şerif Hanım adlı türküsü (Şirin, 2018: 61) ile oynanır:

“Hey hey hey!

Şerif hanım ata da biner estirir (aman ben yandım aman sürmelim aman)

Parmakların üzengiye kestirir (aman)

Bağlantı:

Şerif Hanım tenhalarda konuşalım

Issızlarda buluşalım

Hey hey hey

Şu berberin usturası keskindir(aman ben yandım aman sürmelim aman)

Vallah billah o yar bana küskündür (aman)

Bağlantı

Hey hey hey

Şu berberin peştemali ipliktir (aman ben yandım aman sürmelim aman)

Vallah billah benim yarım kekliktir (aman)

Bağlantı”

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 804  
İNCELEME TARİHİ 4. 10. 1974

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
AKSARAY

DERLEME TARİHİ  
28. 4. 1943

KİMDEN ALINDIĞI  
AHMET GÜRSES

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

## ŞERİF HANIM

SÜRESİ

HEY HE HEY  
ŞE RİF HA NIM  
ŞU BER BE RİN  
ŞU BER BE RİN  
A TA DA Bİ NER ES Tİ RİR A MAN  
US TU RA SI KES KİN DİR  
PEŞ TE MA LI İP LİK TİR  
BEN YAN DI MA MAN SÜR ME Lİ MAN MAN  
PAR MAK LA RİN  
VAL LAH BİL LAH  
VAL LAH BİL LAH  
Ü ZEN Gİ YE KES Tİ RİR A MAN  
O YAR BA NA KUS KÜN DÜR  
BE NİM YA RIM KEK LİK DİR  
ŞE RİF HA NIM TEN HA LAR DA  
KO NU ŞA LIM İS SİZ LAR DA  
BU LU ŞA LIM

Şekil 2.5.Şerif Hanım Ata da Biner Estirir Türküsü Notaları (URL-8)

## Develi Daylak

“Birim zamanı 1/4 olan türkü iki ayrı usûl barındırmaktadır. Genel usûlü 4/4'lük, ara usûl 3/4'lüktür. Formu kırık hava olup ses genişliği 9'lu aralıktır. 11'li hece ölçüsüne sahip olup, durak yapısı 5+6'dır” (Şirin, 2018: 28). Develi Daylak oyunu Çek Deveci Develeri Engine adlı türkü ile günümüzde orijinal haliyle değil bölgenin geleneksel haline uygun oynanıyor:

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 03744  
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ:  
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI :  
YÖRE EKİBİ

### ÇEK DEVECİ DEVELERİ ENGINE

DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ  
BAŞKANLIĞI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
BİRCAN PULLUKÇUOĞLU

(SAZ..)

ÇEK DE VE CI DE VE LE RI  
ÇEK DE VE CI DE VE LE RI

EN Gİ NE A MAN YAR YAR YA RA MAN (SAZ)  
YO KU ŞA A MAN YAR YA RA MAN

ŞİM Dİ RAĞ BET A MAN GÜ ZE Lİ NEN  
Sİ YAH PER ÇEM A MAN AK GER DA NA

ZEN Gİ NE A MAN NA MA NA MAN  
YA KI ŞA

DE VE Sİ DAY LAK SE VER LER OY NAK

SEN KI MIN YA RI SIN HER YA NI NO NAK

ME RAM YO LUN DA Şİ ŞE BE LİN DE

Şekil 2.6.Çek Deveci Develeri Engine Türküsü Notaları (URL-9)

“Çek deveci develerin engine (amman)

Şimdi raġbet güzelinen zengine (amman amman)  
Devem yolunda kızlar kolumda  
Kendi halimde doğru yolumda  
Devem yüksek atamadım urganı (amman)  
Üşüdükçe çek başına yorganı (amman amman)  
Devem yolunda kızlar kolumda  
Kendi halimde doğru yolumda  
Deveci giderse bende giderim (amman)  
Satar şalvarımı harçlık ederim (amman amman)  
Devem yolunda kızlar kolumda  
Kendi halimde doğru yolumda”

### **Saffet Efendi**

Aksaray Konya’ya bağlı iken Silleli İbrahim tarafından derlenen Saffet Efendi (Köçek Oyunu) türküsü (Şirin, 2018: 48) “Birim vuruşu 1/4’lük olan türkünün usûlü 4/4’lük kalıbı sofyanıdır. Formu kırık hava ses genişliği 11’li aralıktır. Hece ölçüsü 11’li ve durağı 6+5’dir” (Şirin, 2018: 51). Aksaray’ın Konya’ya yakın yerlerinde def eşliğinde söylenerek oynanır:

“Hey benim atım şü yerlerde eşinir ey (amman amman ben yandım amman)  
Ayağına değen taşlar aşınır amman

Bağlantı:

Ah (amman amman) Saffet Efendi  
Suçlarımı affet efendi  
Beni buralardan al git efendi

Hey koca kuşun yüksektedir oyunu ey (amman amman ben yandım amman)  
Deyme bir şahine vermez avını amman

Bağlantı

Hey üç giderde beş ardına bakarım ey (amman amman ey ben yandım amman)  
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim amman

Bağlantı”

TRT MUZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TİM REPERTUAR SIRA No: 983  
İNCELEME TARİHİ : 12- 6- 1975

DERLEYEN  
M. SARİSÖZEN

YÖRESİ  
NİĞDE- Aksaray  
KİMDEN ALINDIĞI  
AHMET GÜRSES

## BENİM ATIM ( SAFFET EFENDİ )

DERLEME TARİHİ  
9-11-1944

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
M. SARİSÖZEN



Saz

HE Y BE Nİ MA TIM ŞU  
KÖ CA KU SUN YÜK  
ÜÇ Gİ DER DE BEŞ

YER LER DE  
SEK TE Dİ AR  
DI MA R

E Şİ Nİ RE Y A MA  
O YU NU E Y A MA  
BA KA RI ME Y A MA

Saz

A MAN MAN BEN YAN DI MA MAN  
A MAN MAN BEN YAN DI MA MAN

A YA ÇI NA  
DEY ME BİR SA  
GÖZ LE RİM DE N

DE ÇEN TAŞ LA R A Şİ Nİ R  
HI NE VER ME Z PA YI Nİ  
KAN LI YAŞ LA R DÖ KE Rİ M

A MAN AH A MAN A-M MAN SAF FE TE FEN Dİ

Şekil 2.7. Benim Atım Saffet Efendi Türküsü Notaları (URL-10)

### Karabiberim

“Birim vuruşu 1/4 olan türkünün usûlü ana usûllerden 4/4 olup kalıbı sofyandır. Kırık hava formundaki türkünün ses genişliği 10’lu aralıktır. Hece ölçüsü 8’li durağı 5+3’tür” (Şirin, 2018: 42). Oyunun türküsünde esmer bir sevgiliye ithafen söylenmiş sözler yer almaktadır (KK8; Şirin, 2018: 39):

“Karabiber aşm’olur (Hele hele hele yandım yar (aman)  
Bundan güzel kaş m’olur (aman)

Bağlantı:



Bİ BE RİM Bİ BE RİM TOP TOP ŞE KE Rİ... M ŞE KE RİM  
 ŞE KE RİM NA Sİ LE DE Lİ... M E DE LİM E DE LİM  
 NE RE YE Gİ DE Lİ... M Gİ DE LİM Gİ DE LİM

Şekil 2.8.Karabiberim Aşm'olur Türküsü Notaları (URL-11)

### İnce Çayır

Konya ve Karaman'da İnce Çayır, Kırşehir'de Kesik Çayır adıyla, defle türküsü söylenir (KK7, KK8). Aksaray'da aşağıdaki sözlerle çalınıp söylenen türkü İç Anadolu Bölgesinin genelinde farklı sözler ile söylenmektedir ve TRT tarafından notaya dökülmesi Aksaray yöresindeki sözleriyle yapılmamıştır:

“İnce çayır kesik çayır  
 Yanıyorum çayır çayır (amman)  
 Bana yardım geç diyorlar  
 Yar datlıdır geçilir mi (amman)

Bağlantı (1)  
 Aman kaymakam kızı aman aman  
 Aman etme bu nazı aman aman  
 Aman gel bize bazı bazı aman

Ezmeyinen ezmeyinen  
 Yaz bulunmaz gezmeyinen (amman)  
 Mezarımı kızlar kazsın  
 Altın saplı kazmayınan (amman)

Bağlantı (2)  
 Aman alan çiçeğim aman  
 Doldur da içeyim aman  
 Sana allar yakışmaz aman aman  
 Mor kadifeden biçeyim aman aman”

### Süpürgesi Yoncadan

“Birim vuruşu 1/4 olan türkünün usûlü 4/4'lük kalıbı sofyandır. Kırık hava formunda olup ses genişliği 11'li aralıktır. Hece ölçüsü 7'li durağı 4+3'tür” (Şirin, 2018: 59):

## SÜPÜRGESİ YONCADAN

The image displays a handwritten musical score for the song "Süpürgesi Yoncadan". The score is written on ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music is written in a melodic style with various ornaments and slurs. The lyrics are written below the notes. The lyrics are: "Süpür ge si yon ca dan süpür ge si yon ca dan sa yet be li in ce den ki ni rim ben se ni ki ni rim yon ca dan ben se ni ki ni rim yon ca dan as ke di gü r dü z bi ni şün ke di mi aş ke di mi der de de mi söy le dir". The score is signed "Şirin" at the end.

Şekil 2.9.Süpürgesi Yoncadan Türküsü Notaları (Şirin, 2018: 56)



**“Süpürgesi yoncadan  
Aman gayet belin inceden  
Ben seni sakınırım  
Aman yerdeki karıncadan  
Ali’ m şaşır dın beni  
Aşka düşür dün beni  
Aşk adamı ağlatır  
Aman dert adamı söyletir  
Süpürgesi bağlama  
Kömür gözlüm ağlama  
Ben buralı değilim  
Bana meyil bağlama”**

### **Kaynanalar**

Def ve kaşık ritmi eşliğinde karşı karşıya gelen gelinler ritimle beraber türküyü söylerler:

“Kaşıklar elde, eller belde çarşıda hedik kaynana.  
Dişleri gedik kaynana.  
Oğlun çerez getirmiş sensiz yedik kaynana.  
Al sana nispet kaynana,  
Yas mı tuttun sen bana ettiğinden sen utan,  
Yar mı bulunmaz bana

Altına misket, kaynanana, üstüne,  
Ben onunla yan yana sen kapı dışarı kaynana” (KK8).

“Ayakkabı giyerim, üstü güzel olur,  
Kaynanamı severim, oğlu güzel olursa...  
Kaynanam kara tazı, ürüyor bazı bazı,  
Ürüdüğünü aramam, ıstırır koca cazı...

Kaynanayı napmalı, kaynar kazana atmalı,  
Yandım gelin dedikçe, altına odun atmalı...” (KK9).

### **Eşmekaya’nın Kavakları**

Eşmekaya’nın Kavakları oyunu aynı adı taşıyan türküsü eşliğinde sadece erkeklerin oynadığı bir oyundur (KK12):

“Eşmekaya’nın kavakları gölgeli  
Yel vurdukça denizleri dalgalı  
Bugün efelerin başı gavgalı  
Beyleri beyleri Eşmekaya beyleri  
Beyleri gördükçe a canım şaşırıyorum dilleri  
Eşmekaya’dan çıktı bir buhur deve  
Ağzında dikenini yer geve geve

Kız Allah'ın seversen gel bizim eve  
Beyleri beyleri Eşmekaya beyleri

Beyleri gördükçe a canım şaşırıyorum dilleri  
Eşmekaya dedikleri bir küçük avlı  
Avlının içinde kır atım bağlı  
Kurşunu yedimde ciğerim dağlı

Beyleri beyleri Eşmekaya beyleri  
Beyleri gördükçe a canım şaşırıyorum dilleri  
Eşmekaya'nın bülbülleri ötüyor  
İki testi almış suya gidiyor

Kaşı ile gözü gel gel ediyor  
Beyleri beyleri Eşmekaya'nın beyleri  
Beyleri gördükçe a canım şaşırıyorum dilleri"

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA NO:3526  
İNCELEME TARİHİ: 18.7.1990

YÖRESİ  
ORTA ANADOLU

KİMDEN ALINDIĞI  
ADNAN TÜRKÖZ

### EŞME KAYANIN KAVAKLARI

DERLEYEN  
ADNAN ATAMAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ :

(SERBEST)

YAR YA RE YE Y EŞ ME GAYA NIN GAYAK LARI GÖLGE  
BU GÜN E FE LE RİN BAŞI BE LA

LI YAR VA RE YE Y

YELVUR DU K ÇA YE L VUR DU K ÇA  
BEYLE Rİ BEY LE Rİ BEY LE Rİ  
BENLE Rİ AK LI MA DÜŞ TÜK ÇE

DE Nİ Z LE Rİ DA L GA LI  
EŞ ME GA VA BE Y LE Rİ  
ŞA ŞI Rİ RİN EV LE Rİ

M.ÖZBULAK

AMMA NAM MA NEY  
YAR SENİ Nİ ÇÜ NOF

Şekil 2.10.Eşmekaya'nın Kavakları Notaları (URL-13)

#### 2.1.6. Tutuşlar

Oyuncular tutuş şekline göre el ele, omuzlardan tutunma, belden tutunma, tutunmadan gibi biçimsel farklılıklar göstermektedir (Şenel, 1990: 25). Türk halk oyunlarının

içyapı dinamiklerinden tutuşlar Sümbül'e göre açık, kapalı ve tutusuz olmak üzere  şekilde incelenebilir:

**Açık tutular:** Oyuncular, ellerini öne doğru uzatır. Bu tututa kollar öne doğru, yere paralel olacak şekilde uzatılır. Bu tututa eller kenetlenerek tutulabileceği gibi serçe parmaklardan tutularak da olabilir. Özellikle serçe parmaklar ile kollar dirsekten bükülerek tutulur. Bar, horan ve bazı halaylarda özellikle Van, Hakkri, Ardahan gibi yörelerdeki oyunlarda bu tutua örnek olabilir (Sümbül, 1997: 7-8).

**Kapalı tutular:** Bu tututa eller kenetlenir, oyuncular birbirine iyice yanaarak, elleri araya gizler. Çoğunlukla Güney ve Doğu Anadolu bölgesinde barlar ve kadın oyunlarında bellerden tutularak oynanırken bu tutu kullanılır. Bu tutu halay tutuu olarak da adlandırılabilir. Bu tutu daha çok Adana, Maraş, Hatay ve Gaziantep'te görülmektedir.

**Serbest (tutusuz) konum:** Belli bir düzene uygun olmayan değişik tutu biçimleri ile özellikle kaık oyunlarında "serbest (tutusuz) konum" görülür. Tutusuz konumda, oyuncular çoğu zaman karşılıklı kol havaları olarak da bilinen çiftetelli ve benzeri oyunlar esnasına birbirlerinden ayrılarak oynarlar (Sümbül, 1997: 8).

Tutu zellikleri oyun tipleriyle doğrudan ilişkili değildir. Tutu zelliklerine daha çok ekolojik faktörler etkilidir. Özellikle iklimin sert, yer şekillerinin sarp ve dağlık olduğu bölgelerde kapalı (halay) tutuu yoğun olarak görülür. Mesela birçok yörede oynanan  Ayak oyununda açık serçe parmak tutuu vardır. Çok sıcak, nemli bir iklime sahip olan bölgelerde oyuncular birbirlerine çok yakın durmazlar. Ekolojik etkilerin yanı sıra kültürel etkiler de söz konusudur. Dayanışma ve birlik-beraberliğin duygu ve dncesinin hâkim olduğu ortamlarda kapalı tutular tercih edilir (Sümbül, 1997: 8).

Aksaray yöresi halk oyunlarından Pınarbaşı halayında sağ el öndeki oyuncunun serçe parmağını tutarken sol el arkada belde, arkadaki oyuncunun serçe parmağını tutar pozisyonda sahneye giriş yapılır. Sol parmak üstten, sağ alttan diğer oyuncuya vererek tutulur. Bu şekilde dönünce kollar birbirine düz bir şekilde denk gelebilir. Ağırlama, İki Ayak,  Ayak, Osman Abi, Temur Ağa, Sallanda Gel ve Güvercinim Süt Beyaz oyunları serçe parmak tutuu ile oynanır. Dik Halayda da sol el üstte, sağ el altta kalacak şekilde pençe tutuu ile halay oynanır (KK1, KK2). Halaylarda Dik Halay hariç diğer halaylarda açık tutu hâkimdir. Sadece Dik Halay pençe tutuu ile ortada

ekip bir araya gelerek oynanır. Kaşık oyunları ise tutuşsuz serbest konumda ellerde kaşıklarla oynanır.

### **2.1.7. Tavır**

Tavır, halk oyunlarının yerel (yöresel) yapılış özellikleridir. Oyunun ortaya çıkış sürecini etkileyen tüm öğeler tavrı meydana getirir. Oyunun hızı; sert ya da yumuşak oynanışı; ayak, bel, kol, el ve başın aldığı konum ve akış yönü (öne, geriye, sola, sağa); tutuşlar bir oyunun tavrını oluşturur. Tavrı genellikle bedensel devinime bağlı motif ve figürler oluşturuyor gibi görünse de oyunun ortaya çıkışını etkileyen ekolojik, sosyal ve kültürel öğeler de tavrı oluşturmaktadır (Sümbül, 1997: 8-9). Aksaray'da halaylar genellikle erkekler, kaşık oyunları da kapalı yerde kadınlar tarafından oynanmaktadır. Kadın ve erkeklerin bir arada oynamasını kültürlenme açısından dinsel etkenler engellemektedir. Yani Aksaray ve çevresinde halayların erkeklerce, kaşık oyunlarını kadınlarca oynanması yöresel bir tavidir.

Ekolojik etkiler de özellikle tutuşlar ve hızlı-yavaş, yumuşak-sert oynanışa etki eden ve devinimi bütünleyen öğeler tavrı oluşturmaktadır. Oyun esnasında oyuncuların bağırımları, oyunda kullanılan araçlar, mendil kullanımı, giysi parçaları, oynanış yeri ve zamanı bedensel devinimle birleşerek tavrı oluşturur (Sümbül, 1997: 8-9).

Aksaray yöresinde oynanan halaylarda serçe parmağıyla tutuş, ağır hareketler, öne ve yana doğru yürümler ve sekmeler, ayak atışları, genellikle erkekler tarafından oynanışı, oyun esnasındaki bağırımlar (hah hah hey!, tey tey tey!), sololar, çöküşler, oyunun ezgisi, ritmi, ekip başı, öğelerin tamamının yapılış ve algılanış biçimi halayların tavrını ortaya koymaktadır.

Aksaray yöresi kaşık oyunlarında serbest tutuşsuz konum, ağır hareketler, kaşık çalma, sekme, eşli olma, genellikle kadınlar tarafından kapalı yerde oynanma, oyunun türküsü ve sözleri, türkünün hikayesi, ritmi, koreografisi kaşık oyunlarının tavrını yansıtır.

### **2.1.8. Form (Formasyon)**

Özellikle geleneksel formdaki halk oyunlarında daire, açık-kapalı daire, yarım daire, düz sıra (dizi), karşılıklı ikili, dörtlü grup ve solo şeklindeki oynanış biçimleri oyunun formlarıdır. Yapısal dinamik analizi esnasında oyun formunun meydana gelişini etkileyen unsurların, kuruluşu etkileyen diğer unsurlarla olan bağlantılarına bakılabilir (Sümbül, 1997: 9-10).

Şenel'e göre (1990):

“Halk oyunlarının genelde üç ayrı biçimsel formu vardır. Bunlar; çizgi/daire/yarım daire (yay) formudur. Eş eşe ya da tek kişi oynansa bile yine de her oyunun bir Biçimsel Form düzeni bulunur. Oyuncuların dizilişine (sıralanış) göre düz sıra, yarım daire, daire, karşılıklı düz sıra gibi biçimsel farklılıklar gösterir (Şenel, 1990: 25).”

Tüm sahne sanatlarının seyirciye sunulduğu günümüzde 3 tip sahne vardır (MEB, 2007: 14):

1. *Tip Sahne*: Üç tarafı kapalı, bir tarafı seyirciye açık, sunuş için en ideal olan sahnedir.
2. *Tip Sahne*: Bir tarafı kapalı üç tarafı seyirciye açık, zemine sıfır veya biraz yukarıda olan sahnedir.
3. *Tip Sahne*: Dört tarafı da seyirciye açık, ideal olmayan bir sahnedir. Halk Oyunları gösterileri genellikle bu tip sahnelerde sergilenir.



(1. Tip Sahne)

(2. Tip Sahne)

(3. Tip Sahne)

Şekil 2.11. Sahne Tipleri (MEB, 2007: 14)

Geleneksel halk oyunlarının sahnelenmesi ile ilgili yapılan sınıflandırmalar genellikle geometrik şekillere benzeten “icracı konumlarından” (form) oluşmaktadır. Literatür taramasıyla ortaya konulan konum terimleri “dağınık, halka (eğri, koşut, düz, içidolu), daire, çember, kol, dizi (yüksek, alçak, değişmez, değişen), vev, düz sıra, düz dizi, yarım çember, yatay çizgi, yay, yarım daire, kare, dikdörtgen, aç, zigzag, iç içe halka, sıralı (tek/çift), karşılıklı, hilal, yan yana, tepeli halka ve üst üste”dir (Ödemiş, 2018: 232).

Aksaray yöresi oyunlarından halaylar sahnelemeli (stilize) değil geleneksel formda oynanmaktadır. Geleneksel formda oynanan halaylar yarım ay şeklinde sahnelenir. Halaylardan sadece dik halay esnasında düz forma geçilir. Dik halaydaki solodan sonra tekrar halay yarım ay şeklinde devam eder (KK5, KK1, KK3, KK16).

Kaşık oyunları düğünlerde geleneksel olarak ise karşılıklı eşli formlarda oynanır (KK3, KK16, KK17). Kaşık oyunları profesyonel anlamda sahnelenir hale gelmediği için koreografi henüz düzenlenmemiştir (KK1, KK7).

### **2.1.9. Sololar ve Çöküşler**

Solo, genellikle halaylarda ekip başındaki oyuncunun diğer oyuncularından daha farklı motif ve hareketlerle aynı oyunu oynamasıdır. Sololar oyunun coşkusunu artırırken oyuna renk katar. Sololar bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Özellikle Batı ve İç Anadolu bölgelerinde bazı oyunlarda görmek mümkündür. Özellikle Güney’de (Adana, Antep, Maraş ve Hatay) ve Doğu Anadolu’da sololar daha ön plana çıkmaktadır (Sümbül, 1997: 10).

Solo ekipten ayrı olarak önde ya da ayraçlardan tutularak biraz önde yapılabilir. Soloya çıkan oyuncu oyunun ezgisi ile ekipten farklı hareketlerle kişisel becerisini ortaya koyar. Yapılan soloda oyuncu kıvrak, yumuşak motif ve hareketlerle ustalığını sergilemektedir. Mendil sallayarak daha görsel hale getirilen sololarda bir diğer önemli hareket de çökmelerdir. Çökmeler, oyun serisinde ekip başının ya da başlarının solo esnasında yaptıkları hareketlerdir. Çökmeler, bölgesel farklılıklara göre solo yapan oyuncuların doğaçlama motiflerle ekiple çalınan ezgiye uyarak, farklı bedensel hareketler sergileyerek yaptığı harekettir (Sümbül, 1997: 10-11).

Soloların uygulanışında diğer oyuncuların konumuyla ilgili kesin bir kural yoktur. Bazı oyunlarda oyuncular oynamaya devam ederken bazı oyunlarda oynamayı bırakıp ya ayakta ya da çökerek solo yapan oyuncuları alkışlayabilirler. Sololarda yüz yüze, karşılıklı koşmalar, birbirlerine tutunarak yapılan çökmeler sık yapılan hareketlerdir (Sümbül, 1997: 11).

Aksaray yöresinde oyunun lideri olan ekip başı soloya çıkar. Ekip başı soloya çıkacağı için daha kıvrak olması beklenir. Mesela Aksaray’da Dik Halay oyununda ekip başı soloya çıkar. Ekibin başı ekibin önüne çıkarak dört kere çökerek ve kalkarak ekibin coşkusunu artırır. Bu da kıvraklık, dikkat, hakimiyet ister (KK2). Köy düğünlerinde Ağırılama, Üç Ayak, İki Ayak ve Dik Halay oyunlarında halk oyunları ekibinin yaptığı hareketlerden çok daha abartılı, daha kıvrak, dikkat çekici hareketler yaparlar. Özellikle ekip başı ve onun yanındaki bir ve iki oyuncu hepsi bir anda çöküp kalkarlar, uyumlu bir şekilde oyunu süslemek için kendilerinde bir şeyler katarlar. Bazen ekip başı elini havaya kaldırabilir, oyuna figürler ekleyip ellerini havaya kaldırabilir,

ekipten farklı yöne dönüp oyunda süslemeler yapabilir. Kadınlardan iyi oynayanlar da bu şekilde oyuna süslemeler yaparak kendilerinden bir şeyler katılabiliyor. Ama özellikle solo hareketleri erkekler yapar (KK16, KK17).

Kadınlarımızın solo olarak karşılıklı olarak oynadığı Naciye gibi kaşık oyunlarımız vardır (KK3). Günümüzde düğünlerde kaşık oyunlarında herkes daire oluşturur, iki kişi ortada karşılıklı oynar, diğerleri de el çırpar (KK15).

#### **2.1.10. Kıyafetler**

Sahne giysisi veya kostüm, halk oyunlarının görsel bakımdan önemli bir dinamiğidir. Halka ait bir yaratım olan halk oyunlarında giyilen kıyafetler yaratıldığı toplumun geleneksel giyim kuşam ve süslenmelerini yansıtır. Aynı zamanda bu kıyafetler özel gün, mevsim, tören, geçiş dönemleri, sosyal statü, coğrafya gibi farklılıkları da yansıtmaktadır.

Kostümlerde yöreye ait renk, motif, kumaş, kesim, bağlama özellikleri görülmektedir. Giysi ile halkın yaşam biçimini yansıtan kültürel bir olgu olan oyun arasında anlamlı bir ilişki vardır (Adıgüzel, 2020: 94).

Halk oyunlarında oyunun tavrına bürünmek giysi ve makyaj ile kolaylaşır, makyaj ile oyuncuların yüz ifadesi belirginleşir ve belirli bir karaktere dönüşmelerine yardımcı olur (Adıgüzel, 2020: 95; Nutku, 1989: 333).

“Makyaj, seyircinin hayal gücünü destekleyecek, beklentilerine ters düşmeyecek ve gösterinin amacını pekiştirecek görsel öğelerin en önemlilerindedir. Canlandırılacak karakterin kişiliği için kullanılan makyaj uygulamaları, eserin sahnelenmesi sırasında görsel bütünlüğün tamamlayıcısıdır (Özdinçer, 2011: 95).”

Halk oyunlarında giysi ve makyaj, oyuncuda olduğu kadar seyircide de simgesel anlamlar taşır. Giysi ve makyaj seyircinin sahnedeki hareketliliği takip etmesine, eser hakkında bilgi edinmesine yardımcı olur (Adıgüzel, 2020: 95).

Köylerde düğünlerde oynanan oyunlara özgü giysi bulunmamaktadır. Ancak düğün gibi geleneksel töre ve törenlere giderken insanlar eskiden beri temiz ve en yeni, en güzel giysilerini giymektedirler (Sümbül, 1995: 162; KK6; KK10; KK15).

Aksaray yöresi geleneksel halk oyunları kıyafetlerinde çuha ve kadife kullanılmaktadır. Ama günümüzde satenden veya farklı kumaşlardan dikilmiş Aksaray

yöresi elbiseleri de vardır. Halk oyunları kıyafetlerinin kumaş tercihinde Aksaray'ın iklim özelliklerinin etkili olduğu görülmektedir. Yörenin soğuk olması sebebiyle kışın çuha yazın daha hafif pamuklu kumaş tercih edilmektedir (KK8).

Yörenin oyun kıyafetlerinde dikkat çekici bir başka unsur ise köylerde fakir ailelerin giydiği elbiseler ile şehir merkezindeki varlıklı ailelerin giydiği elbiselerin modelleri, kesim, dikim ve işlemleri aynı iken kullanılan kumaş kaliteleri, dikimde ve işlemlerde kullanılan iplik kaliteleri arasında fark vardır. Köyde kullanılan malzeme daha düşük kalitede ve normal iplik ile işlemleri yapılmışken şehirde varlıklı ailenin elbisesinin kumaşının daha kaliteli ve işlemede kullanılan ipliklerinin gümüş olduğu görülmüştür (KK7). Giyilen halk oyunları kıyafetiyle insanların sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz.

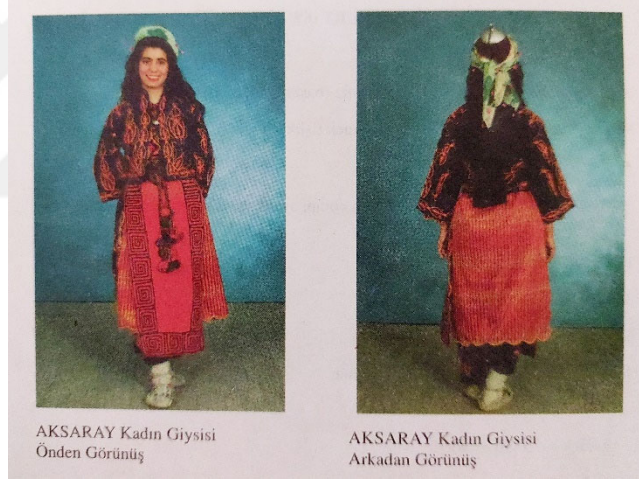
Kadın giysilerinde önlük, şalvar, üç etek, cepken, iç göynek, başlık, kolluk vardır. Şalvarın bir özelliği vardır. Şalvar çok uzun yapılıdır, alttan lastikli içeri doğru çekilir. Bunun da sebebi şalvar belden yıprandıkça alttan açıp tekrar kullanmak içindir. Bu şekilde insanlar şalvarlarını uzun süre kullanabilmektedir. Başlarında süslü, üstünde yemenisi bağlanabilen tepelik vardır. Kadınlar süslüdür. Kimi yörede içliklerin üstünde boncuktan işlenmiş cepkenin içine giyilen, önüne giyilen önlük gibi bir aksesuar vardır. Bazı yörelerde iğde dallarından yapılmış çeşitli boncuklar, düğmeler dikilir. Farklı yörelerde farklı başlıklar vardır. Mesela Kürt köylerinde ve Alevi köylerinde başlıkları farklılık göstermektedir. Şu anda var olan iki çeşit halk oyunları bayan kostümü vardır. Biri cepkenli, diğeri çok geniş şalvarı olan üstünde cepken bulunan üç eteksiz bir kostüm vardır. Renk olarak eskiden insanlar açık renkleri tercih etmediği için cepkende genellikle lacivert, kırmızı koyu, yeşil seçilmiştir (KK1, KK2).

Erkek kostümlerinde de koyu renkler genel olarak lacivert ve siyah tercih edilmektedir. Erkeklerde cepken ve yelek vardır. Bazıları işlemeli bazıları da işleme olmadan kullanılmaktadır. Kumaşlarda ise yazlık ve kışlık olarak değişiklik görülmektedir. Ketten kumaşlar yazın, kadife kumaşlar kışın tercih edilmektedir. Yine bele takılan arkadan bağlanan kuşaklar vardır. Erkek şalvarlarında ön ve arkada düğme vardır, şalvar önden diz verdiği zaman şalvar çevrilerek giyilmektedir. Buradan insanımızın ne kadar tutumlu ne kadar israfı sevmeden yaşadıklarını göstermektedir. Özellikle kadınların kalçasını kapatacak şekilde kıyafetler tercih edilmektedir. Genel olarak Anadolu kadını yansıtan, kapalı kültürü yansıtır bir şekildedir (KK3).





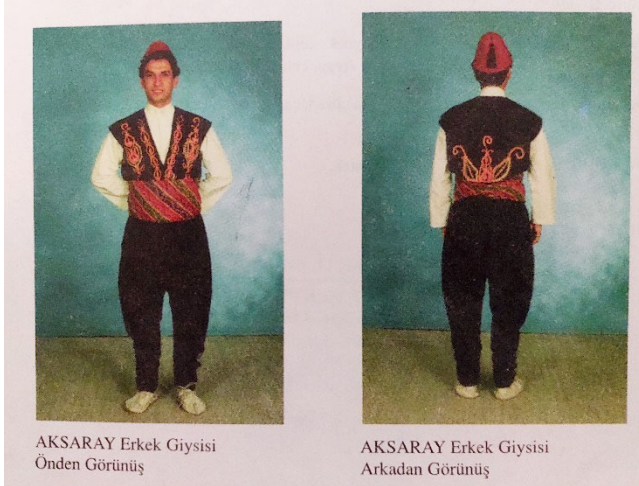
Şekil 2.12. Aksaray Yöresi Halk Oyunları Kostümleri (Esra Aslan'ın kişisel arşivi)



AKSARAY Kadın Giysisi  
Önden Görünüş

AKSARAY Kadın Giysisi  
Arkadan Görünüş

Şekil 2.13. Kadın Kıyafeti (MEB, 1999: 455)



AKSARAY Erkek Giysisi  
Önden Görünüş

AKSARAY Erkek Giysisi  
Arkadan Görünüş

Şekil 2.14. Erkek Kıyafeti (MEB, 1999: 455)

Bayan kıyafetleri daha zenginken erkek kıyafetleri daha sade ve kendini fazla göstermemektedir. Yörede iklim soğuk olduğu için yün çorap tercih edilir. Erkekler keçeden bir başlık kullanır, dışında keyfiye denen bir baş bağlaması vardır. Erkekler kaşık oyunlarında lacivert cepken giyerler, halaylarda siyah yelek giyerler. Bu yeleğin üzerinde aksesuar olarak köstekli saat bulunur. O dönemde kemer olmadığı için şalvarın uçkurunu bağlamak için beli saracak, sıcak tutacak bir kuşak kullanılır. Ayakta ise deri çarık vardır. Kara lastik de giyilebilir. Hafif bir topuğu bulunan ayakkabının tabanı eskiden kösele iken günümüzde plastikten yapılmıştır. Erkeklerin iki şekilde gömleği vardır: Birisi beyaz zemin üzerine siyah çizgili, diğeri de tamamen beyazdır. Erkeklerin yeleğinde lale motifi bulunur. Bayanlar ayaklarına kırmızı çarık giyerler. Bu yemeni değildir, topuklu çarıktır. Bayanların yeleğinde yaldızlı iplerden kırmızı kadifenin üzerine işlemeleri vardır. Bayanlarda kırmızı cepken, lacivert şalvar, gömleğin üzerine giyilen boynu saran gösterişli önlük bulunur. Bir de tozluk denen ebe ninelerin önüne serdiği ayakucuna kadar uzanan önlükler takılır. Kızların belini saran keçe bir kemer vardır. Bu kemer kızların belini iki tur sarar, ucu püsküllüdür. Diğer yörelerdeki gibi bir kemer yoktur. İki tane aksesuarı çok belirgindir: Biri üçgen o dönemin sandıklarından çıkmış kolyelerden esinlenerek yapılan muskalı kolye, bir de başlıklarındaki tepelikler ve gümüşlüklerdir. Başlıklarda altın yerine gümüş kullanılmıştır. Bayanların fesi keçe değil bildiğimiz sert Osmanlı fesidir. Fesin dışında bir yemenisi vardır, üzerinde yine fesi tutan tepelik bulunur. Tepeliğin yanından sarkan, bayan yüzünü ön plana çıkaran, başlığı süsleyen aksesuarlar ve pullar vardır (KK1, KK2, KK16).

### **2.1.11. Oyunun Liderliği**

Oyunun bölümlerini, hareket ve oyunun organizasyonunu, oyunun başlangıç ve bitiş zamanlamasını ve bölümler arasındaki geçiş anlarını düzenleyen belirli oyuncular vardır. Bu oyunculara ekip başı, halay başı veya başoyuncu denilmektedir. Başoyuncular oyunun sergilenmesi esnasında bireysel yetenekleriyle dikkat çekici hareketler sergileyerek oyuna renk ve canlılık katmaktadır. Töre ve törenlerde sergilenen oyunların yönetim becerisine sahip olan bu oyuncular, oyun serisinin uyumlu ve neşeli bir şekilde tamamlanabilmesi ve düzenin sağlanmasında önemli bir rolü üstlenirler (Sümbül, 1995: 168)

Oyunun lideri ekipten ayrılarak farklı doğaçlama hareketler yaparken aynı zamanda arkaik kültürel izleri de çağrıştırmaktadır. Liderin bu hareketleri çok tanrılı dinler dönemi ayinlerinden şamanıl uygulamalara benzerlikler görülmektedir (Sarisözen, 1975: 7372-7373). Sarisözen'in bu benzetmesinden yola çıkarak oyunlardaki liderlik (yönetim) olgusunu Türklerin toplumsal örgütlenme içerisindeki katmanlı hiyerarşisine de bağlayabiliriz. Hakan, Hatun, şaman ve törenlere katılan diğer insanların oluşturduğu bütündeki liderlik, soy sop özelliklerinin aşiret, oba ve aile örgütlenmelerindeki lider olması organize edili bir güç, otorite olarak bu unsurların toplumsal hayatın her boyutuna yansıdığını göstermektedir (Sümbül, 1995: 168)

Aksaray yöresi halay oyunlarında oyunun lideri olan ekip başı soloya çıkar. Ekip başına birçok görev düşer, ekibin düzenini sağlar, komutları verir, oyun geçişlerini sağlar, ekibin geçişler esnasında dalmasını önler. Ekip başı soloya çıkacağı için daha kıvrak olması beklenir. Mesela Aksaray'da Dik Halay oyununda ekip başı soloya çıkar. Ekip başını antrenörler en iyi oynayan, en kıvrak, yetenekli oyuncularından seçerler. Halk oyunları ekiplerinden farklı olarak düğünlere gittiğimizde de özellikle bir kişiye herkes dikkat kesilir. Çünkü o kişi farklı oynar ya da oyunun ritmine kendini çok fazla kaptırmış değişik figürlerle oynayan dikkat çekicidir. Aslında bu kişi solocudur. Ekiplere de bu düğünlerde ki oyuncularından esinlenerek bir sonucu monte edilmiştir (KK2, KK7, KK8). Halay başı oyunun lokomotifidir, çeker sürükler, oynatır ve ekibi sahneden alır (KK1)

Köy düğünlerinde halk oyunları ekiplerinin yaptığı hareketlerden çok daha abartılı, daha kıvrak, dikkat çekici hareketler yapılır. Özellikle ekip başı ve onun yanındaki 1 ve 2 oyuncu hepsi bir anda çöküp kalkarlar, uyumlu bir şekilde oyunu süslemek için kendilerinde bir şeyler katarlar. Düğünlerde halk oyunları ekiplerindeki gibi ekip başının komut vermesine gerek yoktur. Müzik çaldığı sürece bir oyunu oynarlar, müzisyen başka bir müziği çalınca oynayanlar o oyuna geçerler (KK16, KK17).

Halaylarda ekiptekiler halay başının adımlarına ve yaptığı figürlere uyarlar. Ekip başı oyunu hızlandırır veya yavaşlatır. Oyunun durumuna göre halay başı köylerde iyi oynayan veya en yaşlı kişilerden seçilir (KK3). Fakat yarışmalarda boy sırasına göre çatı oluşturulur ve ekip başı grubun en kısası ya da en uzun boylusu olabilir (KK1, KK2, KK3, KK5). Ekip başı elindeki mendille belli olur, yarışmalarda ekip başı kırmızı mendili, ekip sonu beyaz mendili alır (KK1, KK16).

Aksaray yöresi kaşık oyunlarında, oyunun düzenlemesini ve def çalarak oyunun müziği yapan kişi oyunun lideri sayılır. Kaşık oyunlarında def çalmak hünere isteyen zor bir iştir. Kaşık oyunlarında da oyunu iyi oynayan oyuncular oyunun lideri olur, düğünlerde en çok bu kişiler oynatılır (KK6, KK11, KK12). Kaynak kişilerden Sağtaş, yöredeki düğünlerde oyun lideri olarak katıldığını belirtmiştir. Sağtaş, kaşık oyunlarındaki yeteneği nedeniyle düğün sahipleri tarafından def çalıp şarkı söylerken kıvrak hareketler ile oynaması için farklı köy ve kasabalardan düğünlere davet edilmektedir (KK14). Yörede oynanan kaşık oyunlarından Develi Daylak oyununda, deve ve deveci gibi rolleri üstlenen oyuncular vardır. Bu oyunda devecinin rolü büyük olduğu ve herkes tarafından yapılamayacağı için oyunun lideri tarafından yerine getirilmektedir (KK3).

#### **2.1.12. Oyuncu Sayısı ve Cinsiyeti**

Köy düğünlerinde ideal bir sayı yoktur çünkü oyuna katılım ne kadar fazla olursa oyun daha iyi olur anlayışı hâkimdir (Sümbül, 1995: 169). Oyun, oyuncu sayısı ve cinsiyetine göre tekli, çiftli, grup, karma, kadın, erkek gibi farklı biçimlerde oynanmaktadır (Şenel, 1990: 25).

Ataerkil toplum sisteminde olduğu gibi erkek halk oyunlarında da ön plandadır. Bu toplumlarda, kadın ve erkeğin daha orantılı yaşadığı konargöçer toplumsal izlerin tamamının silindiği görülmektedir. İslami telkinler sonucunda kadın ve erkek oyunu terk etmese de birlikte oynamayı terk etmişlerdir. Tarıma dayalı geçim biçiminde tarlada kadın erkek birlikte çalışıp üretimi ve dirliği sağlarken, oyundaki ayrılığın yalnızca dini boyutlu olduğunu görmekteyiz. Geleneksel halk müziği çalgıları eşliğinde oynanan halk oyunlarından yerel nitelikli olanlarını günümüzde erkekler oynamaktadır. Günümüzde kol havası olarak adlandırılan ve kitle iletişim araçları aracılığıyla her tarafa yayılan şarkıların eşliğinde karşılıklı, tutuşuz konumda oynanan oyunları kadınlar oynamaktadır (Sümbül, 1995: 170).

Aksaray yöresinde oynanan halaylarda özellikle Gülağaç ve Güzelyurt'ta kadın ve erkeğin bir arada oynadığı görülmektedir. Sarıyahşi, Ağaçören, Ortaköy civarında halaylarda ise genellikle erkekler oynamaktadır. Eskil, Sultanhanı, Ortaköy, Merkezde oynanan kaşık oyunlarını ise ağırlıklı olarak kadınlar kapalı mekânlarda oynamaktadır. Sadece Ortaköy, Sarıyahşi ve Merkezde bazı yerlerde erkeklerin kadın kılığına girip “köçek oyunu” da denilen kaşık oyunları oynadığı görülmektedir.

Halk oyunları ekiplerine baktığımızda Aksaray yöresi halk oyunlarının özellikle de halaylarının karma oynandığını görmekteyiz. Halk oyunlarında otantik denilen düzenlemesiz daldaki gösterilerde genellikle erkek tercih edilir. Halk oyunları ekibi minimum 4 erkek 4 bayan olmak üzere 8 kişiden oluşur. Otantik ekiplerde sayıyı 14'e kadar çıkarmak mümkündür. Ekibin kalabalık olması otantik oyunlarda sahnelemeyi bozar. Oyun sergilenirken merkezkaç etkisiyle sahne dağılımı olayında bazı oyuncular sahne dışına taşımaktadır. Koreografi yapıldığında düzenlemeli dalda ise 16 erkek 16 bayan olmak üzere 32 kişiyle oynanır. Ekip oyunları minimum 8 erkek 8 bayan olmak üzere 16 kişi ile oynanır. Bu sayılar yarışmalarda uygulanan kurallarda geçerlidir. Güzel görünmeyeceği için 4 kişiyle ekip kurulup gösteriye çıkmak uygun olmaz (KK1, KK2, KK5, KK16).

Birçok düğünde halay çekenlerin sayısı çok fazladır fakat bazı düğünlerde özellikle eski oyunları bilen yaşlı erkeklerden iki kişi bile halay çekebilmektedir (KK17). Düğünlerde iş kalıba dökülmediği için misafirin katılımına göre oyuncu sayısına göre daire de olur iç içe girmiş çok sayıda halka da olabilir. Düğünlerdeki oyunlarda çok fazla figür sergilenmediği için düğüne katılan herkes rahatlıkla halaya katılabilmektedir (KK1). Erkek, kadın, çocuk, yaşlı herkes halay çekebilmektedir. Halaylarda hareket hızlarına göre halay grupları vardır. 55-60 yaş üstündeki yaşlılar, gençlere ayak uyduramadığı ve daha ağır hareket ettikleri için onlar gençlerden ayrı halay çekmektedir. Gençler halayı daha ritimli çektiği için onların farklı halay grubu vardır (KK16).

Kaşık oyunları en az 2 kişiyle oynanmaktadır (KK7). Kaşık oyunu tek başına oynanmaz (KK12). Eskiden kapalı mekânlarda sadece kadınlar oynarken günümüzde erkekler tarafından hatta karma olarak oynanır hale gelmiştir.

### **2.1.13. Oyun Araçları**

Halk oyunları kullanılan araç gereçlere göre kaşık, mendil, sopa, mum, orak, kılıç, silah vb. farklı biçimlerde oynanmaktadır (Şenel, 1990: 25).

Türk halk oyunlarının ortaya çıkmasında insanların kalıplaşmış hal ve davranışları önemli bir faktördür: Kavgalar, savaşlar, hasat, vahşî hayvanlardan korunma, arazi anlaşmazlıkları, barış... Bu tutum ve davranışlar sırasında kullanılan kılıç, kalkan, bıçak, kama, tüfek, fişek, orak, tırpan, sopa gibi araçlar da halk oyunları oynanırken kullanılmaktadır (Bali, 2017: 82).

Türklerde kılıçla, mumla kutsal sayılan çeşitli araçlarla uğur getirdiğine inanılan nesnelere oynanan pek çok oyun bulunmaktadır. Günümüzde de bu oyunların etkileri devam etmektedir. Fakat eski zamanlarda kutsal amaçları yerine getiren bu oyunlar ve araçlar zamanla eğlence amacıyla kullanır hale gelmiştir (Akyıldız, 1981: 11).

Aksaray yöresi kaşık oyunlarında zil, zilli def, def ve kaşık kullanılır. Halaylarda ise halay başında ve sonunda mendil bulunur (KK6, KK11, KK5, KK3, KK1, KK16, KK7, KK8).

Develi Daylak oyununda iki kişi arka arkaya eğilmekte, bu iki kişinin üzerine “aba” denen bir örtü örtülmektedir. Örtünün üzerine bir sopa ile deveboynu ve onun üzerine deve başı yapılmaktadır. Öndeki oyuncu bu sopayı tutarken üzerine örtü örtülür, bu şekilde bir deve şeklini almış olur (KK1, KK12).



Şekil 2.1.1. Develi Daylak Oyunundaki Deve Figürü (Esra Aslan'ın kişisel arşivi)

#### 2.1.14. Bağırmlar

Oyuna renk katan, konsantrasyonu artıran, oyundaki ifadeyi güçlendiren, bedensel devinimi destekleyen tamamlayıcı içyapı dinamiğidir. Sayısız ses ve sözcükten oluşan bağırmlar; oyuncuların iç dünyalarının dışavurumudur (Sümbül, 1995: 177).

Obruk (1977)'a göre bağırmlar yani naralar:

“Oyunun kıvraklığını sesle besleme, dansın ve müziğin uyumuna bir katılma, onu tamamlamadır. Oyunun akışı ve heyecan yanı bu ses ve naralarla bir oranda



bütünleşir. Aynı heyecanın hepsine bulaşması, kütleyi sarmasıdır biraz da. Ruhsal birleşmeyi pekiştirerek kişileri oyunun havasına sürükler. Bir yandan birlik, uyum ve dayanışmayı kurarken, öte yandan sevinç ve boşalma ögesi olur. Ayrıca özendirme, alkışlama, berkitme ve coşturma aracı yerini tutarlar (Obruk 1977: 250).”

Oyun türüne, bölgeye göre farklı olan bağırmlar nara, zılgıt, nida gibi isimler alır. Oyunun temposunu ve coşkusunu belirleyen bağırmlar şu şekildedir: “Haydi efeler, haydi kızlar, hooop hey hey hey, çıs tak çıs tak hooop, tey tey, haydi hoyda, iihuu...” (Adıgüzel, 2020: 84).

Bağırmlar didaktik yolla estetik ve ahlaki eğitimi destekleyerek aktaran tutarlı bir kaynaktır. Bağırmlar folklor uzmanları tarafından çok fazla ilgi görmemiş ve hafif bir küçümsemeyle karşılanmış olsa da Rumen köylünün espri anlayışını, yüksek ahlakı ve mizahını bizlere yansıtmaktadır. Bağırış, oyuncuların sözlü konuşması için bir kanaldır (Şuşu, 2018: 7).

Sümbül (1995)’e göre bağırmlar düzensiz (serbest) bağırmlar ve düzenli (kurallı) bağırmlar olmak üzere iki çeşittir:

Düzensiz (Serbest) Bağırmlar: Kısa ve tek sözcükten oluşan oyunun herhangi bir yerinde coşkuyla çıkarılan seslerdir: “Aboov, tey, hey, hel, yaşa, varol, he gardaş, ah, vah, aman aman gibi”.

Düzenli (Kurallı) Bağırmlar: Daha çok erkekler tarafından çıkarılan oyuncuların iç dünyalarını ve maneviyatlarını yansıtan bağırmlardır. Cinsellik, sevgi, aşk, dostluk gibi konuları içerir ve övgü, onura edici kelimelerden oluşabilir (Sümbül, 1995: 177).

Aksaray yöresi halk oyunlarında kullanılan bağırmlar genel olarak düzensiz (serbest) bağırmlar şeklindedir. Halaya başlarken “heyyy!” diye bağırılabilir ve halay esnasında zılgıt çekilebilir (KK6). Kaşık oyunlarında bağırma olmaz, kaşığın sesi yeterlidir (KK14). Ekip başı oyun geçişlerinde “hoppa!” şeklinde komut vermektedir. Farklı yörelerde farklı komutlar verilebilir fakat Aksaray’da ritim bu komuta uygundur. Oyun geçişlerinde ekip başı komut verdiği zaman ekip arkadaşları coşkuyla “tey tey teyy!” diye bağırır. Özellikle Sallanda Gel oyununda ekip her döndüğünde zılgıt çekebilen biri zılgıt çekebilir. Köylerde yapılan düğünlerde oyun serbesttir. Daha özgür, kuralsızdır, herkes özgürce hareket eder. Bunun için oynayan köylüler coşkuyla içlerinden geldiği gibi bağırabilirler (KK2). Özellikle Dik Halay oyununda Arzu ile

Kamber türküsünün en dik kısmı olan “Ben pınara varamadım” çalınırken oynayanlar hep bir ağızdan “hey hey hey!” diye bağırlar. Ağır lama ve İki Ayak girişinde yine erkekler bağırlr (KK17).

Halaylarda ekip başı solosunu yaparken bütün ekip “Haydaaa!” diyerek ekip başını uğurlar. Bu sesle ekip başı ekibi selamlar ve yerini alır. Kaşık oyunlarında ise herhangi bir nida yoktur. Oyun zaten türküdür, arka fonda oyunlara sürekli bir şarkı eşlik eder. Halaylarda ekip başı oyun geçişlerinde komut verir. Mesela “hoppa!” en belirgin olarak kullanılan komuttur. Komutu duyan oyuncu, oynadığı oyunun son oyun olduğunu, bundan sonraki oyunda yeni oyuna geçeceğini anlar. Kaşık oyunlarında komuta gerek yoktur, türkü bittiğinde yeni oyuna geçilir. Oyun devam ederse yeni türkü başlar. Yani kaşık oyunlarında oyun türkü ile başlar, türkü bitince biter (KK1). Düğünlerde kaşık oyunları oynanırken coşku bağırmaları vardır fakat bu herhangi bir komut veya geçiş anlamına gelmez (KK7)

## **2.2. Aksaray Halk Oyunlarının Dış Yapı Dinamikleri**

Oyunun sergilediği alan ve izleyiciler, bunların birbiri ve iç dinamikleriyle olan bağlantıları oyunun dış yapı dinamiklerini oluşturmaktadır (Sümbül, 1995: 87).

### **2.2.1. Oyunun Sergilendiği Alan**

Oyunun sergilendiği alan; oyunun oynanış amacını, oyuncuların sahnedeki konumlarını etkilemesi ve açıklaması açısından önemlidir. Toplumsal yapı içerisinde oyunun sergilendikleri yerler toplumsal etkinlikler yoluyla nasıl iletişim sağlandığını bizlere göstermektedir. Asker yollama, düğün, grev, memur eylemi, resmi törenler, festivaller, şenlikler... oyuna yüklenen anlamı, oyunun toplumsal bütünleyici özelliğini ve kitlenin düşünce yapısını yansıtmaktadır (Sümbül, 1995: 87).

Mekân bağlam ilişkisi oyunun yapısal özelliklerini etkilemektedir. Oyunun sergilendiği alanları dış mekân (açık hava, meydan) ve iç mekân (köy odası, çardak vb.) şeklinde ikiye ayırabiliriz. Oyun; icra yerlerine, mevsime, izleyenlerin sayısına, oyuncuların cinsiyetine ve oyunun bağlamına (düğün, kına, dini tören, şenlik vb.) göre farklılık gösterir. Oyunla birlikte çalınan müzik ve ritim de mekâna göre değişmektedir (Adıgüzel, 2020: 83).

Dekor; tiyatro, bale, opera gibi sahne sanatlarında önemli bir teknik unsurken dans gösterilerinde çok kullanılan bir unsur değildir. Sahne, kalabalık grupların icra ettiği



halk danslarında kullanım alanının genişliği ve rahatlığı ile ön plandadır (Adıgüzel, 2020: 95).

Eroğlu, iklimin ve coğrafyanın halk oyunları üzerindeki etkisini şöyle dile getirir:

“Çok sıcak yerlerde danslar akıcıdır, kaslar fazla zorlanmaz. Gece gündüzle arasındaki iklim durumu çok kesin olarak ayrılmış yerlerde kuvvetli ile yumuşak hareketler arasında belirginlik, yumuşaktan sertte veya sertten yumuşağa birden geçişler gösterir, ayağı yere sert basmalar bulunur. Yaz ile kış arasında büyük ısı ayırımı bulunan yerlerde, uzun cümleler, danslarda belden iki yana sallamalar görülür, baş ve ayak dansa yön verir, kolların, ayakların hareketi karışıktır. Gece ile gündüz arasında eşitlik bölgelerde; hareketlerde, vuruşlarda eşitlik ve dengelilik bulunur. Hele nemli yerlerde aşırı canlılık görülmez. Soğuk yerlerde hareket güçleşir, kaslar gerilir, adımlar ve hareketlerin başı, sonu iyi belirlenir (Eroğlu, 1995: 19).”

Aksaray yöresinde oynanan halk oyunlarından halaylar dış mekânda sergilenirken kaşık oyunları genellikle iç mekânlarda sergilenmektedir. Halk oyunları düğün, gösteri, yarışma, tören gibi farklı ortamlarda sergilenmektedir. Oyuncular tüm farklı mekânlarda farklı karakterlere bürünmektedir (KK2). Halk oyunları ekseri düğünlerde oynanır. Bayramlarda, asker eğlencesinde, sünnet düğünlerinde, kınalarda da oynanır. Düğünlerde halaylar katar, yani 15-20 kişilik gruplar halinde daire şeklinde çekilir. Bu şekilde en az 8-10 katar olur. Kaşık oyunları ise ikişer kişi karşılıklı olacak şekilde oynanır, izleyiciler oynayan iki kişinin çevresinde daire oluşturup el çırpırlar (KK17). Çalışmanın üçüncü bölümünde Aksaray yöresi halk oyunlarının icra performans özellikleri üzerinde detaylı durulacağı için bu kısımda oyunun sergilendiği alan kısmıyla ilgili detaya girilmemiştir.

### **2.2.2. İzleyiciler**

İzleyici, oyunu oluşturan dinamiklerin bütüncül yönüdür. Seçilen sunum yeri ve zamanı, toplantının düzenlenmesini gerektiren olgu veya olayı izleyiciler ile paylaşarak bireylere iletmek istenen iletiyi (mesajı), paylaşılmak istenen düşüncüyü toplantının amacına uygun olarak edinmeleri sağlanır. İzleyici oyuncu etkileşimiyle iletişim daha anlamlı hale getirilir. Gösteriye ilişkin beğeniler çeşitli tepkilerle yansıtılmaktadır. Oyunla ilgili bu tepkilerle sosyal ve psikolojik bir konum oluşmaktadır. Oyuncu ve izleyici karşılıklı olarak kişisel olarak manevi doyum alır ve bunu karşıya yansıtır (Sümbül, 1995: 87). Çalışmanın üçüncü bölümünde Aksaray

yöresi halk oyunlarının icra performans özellikleri üzerinde detaylı durulacağı için bu kısımda izleyiciler kısmıyla ilgili detaya girilmemiştir.

### **2.3. Aksaray Halk Oyunlarının Düşünsel Yapı Dinamikleri**

Oyunla ilgili söylenceler; oyuna, oyuncuya, oynamaya ilişkin inançlar, düşünceler halk oyunlarının düşünsel yapı dinamikleridir. Oyunun anlaşılması için oynandığı toplumsal yapıda ona ait düşünsel boyutların belirlenmesi gerekir. Oyunun oluşumunu anlatan bir söylence, oyunun kökenine ait bilgilere erişmemizi sağlayabilir. Oyunun oynanış nedeniyle ilgili düşünceler, toplumsal uyumu sağlayıcı etken olarak algılanabilir (Sümbül, 1995: 88).

Oyun, müzisyeni oyuncusu ve izleyicisi ile bir bütündür. İçinde yaşanan toplumu daha iyi algılamak, anlamak ve anlamlandırmak için oyunun düşünsel boyutunu irdelemek gerekmektedir. Oyun salt bedensel boşalma, doyum aracı olarak algılanmamalı; toplumsal boyutlarıyla algılandığında oyunun özünü, yapısını ve dinamiklerini bütünleyen boyutunun düşünsellik olduğunu görebiliriz (Sümbül, 1995: 88).

Demirsipahi (1975), oyunun düşünsel boyutuyla ilgili yerel anlayışların ötesinde bizlere daha geniş anlamda bir bakış açısı sunmuştur:

“Bilindiği gibi az gülen bir ulusuz oysa konuşmamızda incelikten, güzellikten anlayan ve şaka gücü olan bir nitelik var. Bazı yanlış düşünceler, gülmeyi bir saygısızlık, oynamayı bir hafiflik saymıştır. Bu nedenle gelinlerimiz bu güne dek seslerini saklamışlardır. Bu kötü adeti yenmeliyiz. Gülmek bir saygısızlık değildir. Gülmeyen öyle kişiler vardır ki çok hafiftir. Küçük bir dokunuş, yapmacık ciddiyetlerini uçurur. Çok neşeli, gülen, oynayan insanlar vardır ki, ciddiyetlerini dağıtmayı düşünemezsiniz bile... Kişilikleri kaya gibi bütündür. Oyun oynamak, neşeli olmak, en güzel bir yaşayıştır. Bu gerçek kişiliği besler, iş ciddiyetini güçlendirir (Demirsipahi, 1975: 204).”

#### **2.3.1. Halk Oyunlarının Ortaya Çıkışı**

Oyunun işlemiş olduğu seveda, ayrılık, savaş, kıtlık, bolluk, göç, tabiat olayları, geçiş dönemleri, yiğitlik, kahramanlık, kültürler ve mitolojik unsurlar gibi birçok konu oyunun yapısal özelliklerinden biri olan ortaya çıkış unsurlarındandır. Zengin bir içeriğe sahip olan Türk halk oyunlarının işlemiş olduğu bu konular oyunun tavır, hareket, müzik ve ritim yapısını etkiler. Coğrafik özellikler (kıtlık, kuraklık, dağlık...), tarihi olaylar

(göç, iskân, sürgün, savaş...) ve oyunun ortaya çıktığı toplumun kültürel yapısı oyunların konusunu belirler (Adıgüzel, 2020: 84).

Türk halk oyunlarımıza konu olan durum, olay, varlıklar hakkında Şenol çok yönlü bir bakış açısı sunmuştur:

“Halk oyunlarımızda genellikle insan-tabiat, insan-hayvan, toplumsal ilişkiler ve üretim ilişkilerinin konu edildiği görülmektedir. Anadolu insanı coğrafi şartlardan etkilenmiş ve oyunlarında yağmur-kar-dolu olaylarını, deniz veya göl ile ilgili yaşantılarını, mücadelelerini, sevdiği yaylalarını, dağlarını, ovalarını konu eder. Yaylaya göç olayının bıraktığı derin izleri oyunlarında sergilemektedir. Coğrafi şartlar ya da tabiat olaylarının dışında gökkuşağının yedi renginden olan ana renkler kırmızı, yeşil ve mavi halk oyunlarımızda da kullanılmaktadır. Göğün rengini kıyafetlerine-oyununa-kilime yansıtmıştır. Yine sebze, çiçek, ağaç ve meyve adlarından benzetmeler halk oyunlarımızda sıkça kullanılmaktadır. Halk oyunlarımızda yer alan diğer bir konu ise insan-hayvan ilişkileridir. Yabani yaşam süren bir kartal, kurt, tilki ya da dağ keçisi halk oyunlarında sergilenmektedir. Sarı bülbül, sarı karınca, mor koyun, çift beyaz güvercin, kara tavuk, kara bit, allı turna gibi örneklerde de görüldüğü gibi hayvanlardan bazı örnekler renkleriyle halk oyunlarımızda yer almıştır (Şenol, 1993: 312-313).”

Halk oyunlarının ortaya çıkışında etkili olan bir başka etken ise İslam dini ve kültürüdür. And'a göre İslam dans ve tiyatro üzerinde olumsuz bir etkisi yaratmıştır. Fakat köylerde bu olumsuz etki kentlere göre daha az işlemiş ve oyunlar din baskısından etkilenmemiştir. Bu süreçte İslam dinine karşı bir tepki olarak doğan Tarikat dansları, bu durumun olumlu bir sonucudur. Tarikat dansları köyde de özellikle Sünni Alevi karşıtlığı sonucu gizli danslar haline gelmiştir. Kadın ve erkeklerin çoğunlukla kapalı yerde oynadığı semah, samah veya zamah diye adlandırılan danslar köylü danslarıyla tarikat danslarının bir karışımı olarak ortaya çıkmıştır (And, 2003: 12).

Aksaray'ın Gülağaç ve merkez ilçelerinde bulunan Sünni Alevilere göre oynadıkları semahlar kesinlikle dans değildir, bunlar tamamen dini ritüeldir, bu oyunlar gösteri amaçlı hiçbir ortamda sergilenmez, sadece “cem” törenlerinde ibadet amaçlı semah dönülür (KK16, KK17).

Bursa’da oynanan kılıç-kalkan oyununda olduğu gibi askeri düzenlere duyulan hayranlık, askerin yetiştirilme şekilleri, eğitim ve savaş düzenleri, bu dizilişlerin ritim ve şekilleri, askerlerin giyinişleri ve davranışları, oyun dizilişleri oyunun konusunu etkilemiştir (Polat, 1996: 264-265).

Anadolu Türklerinin halk oyunları birçok etkenin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. And ve Demirsipahi bu etkenleri şu şekilde adlandırmıştır:

- 1.Yer
2. Doğal etkenler
3. Hayvan ilişkilerinin etkisi
4. Günlük yaşam
5. Soy
6. Askeri düzen ve unvanlar
7. Kişi adları
8. Dinler (And, 1964: 13; Demirsipahi, 1975: 8).

Aksaray yöresi halk oyunlarının ortaya çıkışına kaynaklık eden etkenler yapılan derlemeler ve literatür taraması sonucunda aşağıdaki şekilde listelenmiştir:

**1. Yer:** *Eşmekaya'nın Kavakları* oyunu Aksaray'ın Eskil İlçesinin Eşmekaya Kasabasında ortaya çıkmış, adını ve ortaya çıkışını Kasabanın adından almıştır.

**2. Doğal etkenler:** *Pınarbaşı* oyunu, bölgedeki bir pınarın başında yakılan bir türkü ve bu türkünün ezgisiyle yapılan hareketlerden ortaya çıkmıştır. Yine *Dik Halay* oyunu Doğu Anadolu kökenli bir halaydır ve yörenin dik, dağlık, çetin doğa özelliklerinden esinlenerek ortaya çıkmıştır. *Develi Daylak* oyunun ortaya çıkmasında yörede bulunan Tuz Gölünden deve ile tuz taşınmasının ve İpek Yolu üzerinde bulunmasının etkileri görülmektedir. *İnce Çayır* oyunun ortaya çıkmasında yine karasal iklimin etkisiyle yörede bulunan ince akan bir çayırın etkili olduğu görülmektedir. *Süpürgesi Yoncadan* oyununda Aksaray'ın Eskil, Sultanhanı ilçelerinde yoğun olarak yetiştirilen yoncadan yapılan süpürge türküyü konu olmuş ve oyun da bu türküden ortaya çıkmıştır.

**3. Hayvan ilişkilerinin etkisi:** *Güvercinim Süt Beyaz* oyunu salınan güvercinin hareketlerinden ortaya çıkan bir halaydır. Yine *Develi Daylak* oyununda oyuncuların deve rolüne büründüğü ve devenin canlandırılmasından ortaya çıkan mizansenli bir oyundur.

**4. Günlük yaşam:** Karşılama halayı olarak oynanan eğlencelere katılanları karşılamak için art arda oynanan *Ağırlama*, *İki Ayak*, *Üç Ayak* ve *Dik Halay* oyunları günlük yaşam ritüellerinden ortaya çıkmıştır. *Sallanda Gel* ve *Karabiberim* oyunları ise sevgiliye ithafen yazılmış türkülerine uygun figürler sergilenmesiyle ortaya çıkmıştır. *Kaynanalar* oyunu ise toplumsal yaşamda çok karşılaşılan gelin kaynana atışmasında sergilenen hareketlerin taklidinden ortaya çıkmıştır.

**5. Kişi adları:** *Osman Abi* oyunu varlıklı, halk tarafından imrenilen Osman adındaki biri için yazılan türküyeye uygun figürlerin sergilenmesiyle ortaya çıkmıştır. *Temur Ağa* oyunu Aksak Timur'un hareketlerinin taklit edilmesiyle ortaya çıkmıştır. *Şerif Hanım* oyunu ata binen, erkeksi ve baskın bir karakter olan Şerif Hanımdan ortaya çıkan bir oyundur. *Saffet Efendi* oyunu türküsündeki Saffet Efendi karakteri ve ağa-derebeylik zamanında onun etrafındaki insanların yaşantılarından ortaya çıkan bir oyundur.

### 2.3.2. Halk Oyunlarının Adlandırılması

Koçkar ve Ramazan (1987)'a göre Türk halk oyunlarının adlandırılması ve sınıflandırılmasında yaşamın içinden birçok faktör etkili olmaktadır:

**İl, ilçe, mahalle ve semtlere göre:** Oyun adının başına yerleşim yerinin adı eklenir. Tavas Zeybeği, Elâzığ Halayı, Kordon Zeybeği, Konyalı...

**Bölgelere göre:** Özellikle bir bölgede yaygın olan ve aynı anda çok sayıda ilde oynanan oyunlara yaygın olarak oynandığı bölgenin adı verilir. Trakya Karşılması, Ege Zeybeği...

**Oyuncu sayısına göre:** Oyundaki oyuncu sayısı da oyuna ad olarak verilebilmektedir. Dörtlü Lezginka, Dokuzlu Zeybeği...

**Hızına göre:** Oyunların oynanış hızına göre de oyunlar isimlendirilmiştir. Ağırlama (Gaziantep), Ağır Halay (Elâzığ), Ağır Zeybek (Aydın)...

**Kullanılan eşyaya göre:** Bazı oyunlarda kullanılan eşyalar da oyunlara ad olmuştur. Çayda Çıra (Elâzığ), Hançer Barı (Erzurum), Kılıç Kalkan (Bursa)...

**Kişi adlarına göre:** Toplum tarafından tanınan kişilerin adına oynanan ya da oyunu ilk kez oynayan kişilerin adını alan oyunlar vardır. Atabarı (Artvin), Şeyh Şamil (Kafkas), Canbaz Ali, İnce Mehmet (İzmir)...

**Hayvan adlarına göre:** Oyunlarda taklit edilen bir hayvanın veya hayvan insan ilişkisinin oyunlara ad olduğu da görülmektedir. Kartal (Bingöl), Turnalar (Konya), Serçe(Gaziantep), Güvercin (Elâzığ)...

**Ayak hareketlerine göre:** Oyunun ayak hareketleriyle yürüyüş şekli de oyunun adı olabilmektedir. Dört Ayak (Siirt), Üç Ayak (Elâzığ), Dokuzlu (Gaziantep)...

**Oyuncuların cinsiyetine göre:** Oyunu oynayan grubun cinsiyetine göre de oyuna ad verilmektedir. Kızların Ağır Dansı (Kafkas), Ayoğlan (Konya), Hanım Kızlar (Tokat)...

**Boy ve aşiret adlarına göre:** Oyunun oynandığı yöredeki aşiret ve boyların adları oyuna ad olarak verilebilmektedir. Türkmen Kızı (İçel)...

**Bitki adlarına göre:** Oyunun şarkısının sözlerinde adı geçen ya da özellikleri anlatılan bitkiler de oyunların adı olabilmektedir. Dut Ağacı (Erzincan), Büyük Ceviz (Elâzığ), Sümbül-Bahçesi (İzmir)... (Şiraz, 2008: 10-11).

Aksaray yöresi halk oyunlarının adlarına kaynaklık eden unsurlar açısından aşağıdaki şekilde tasnif edilmiştir<sup>3</sup>:

**Tablo 2.1.**Aksaray Yöresi Halk Oyunlarının Adlandırılması (Aslan, 2022)

TÜRLERİ	HALK OYUNLARI	HALK OYUNLARI ADLARINA KAYNAKLIK EDEN UNSURLAR								
		Hikâye	İnsan, kahraman, efsane karakteri	Yerleşim Yeri	Figür	Hayvan	Eşya	Bitki	İklim, doğa olayı, yer şekilleri	Türkü
HALAY	Pınarbaşı								X	X
	Ağırlama				X					
	İki Ayak				X					
	Üç Ayak				X					
	Temur Ağa		X							X
	Dik Halay				X			X		
	Osman Abi		X							X
	Sallan da Gel		X							
KAŞI	Güvercinim Süt Beyaz	X				X				X
	Şerif Hanım		X							X
	Develi Daylak					X		X		X
	Saffet Efendi		X							X

<sup>3</sup> Çalışmanın bu bölümünde yer alan Aksaray yöresi halk oyunlarının adlandırılmasına ilişkin bölümde Esra Aslan tarafından Kocaeli Üniversitesi I. Lisansüstü Sosyal Bilimler Sempozyumunda (28-29 Mayıs) sözlü bildiri olarak sunulan “Aksaray Yöresi Halk Oyunlarının Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme” çalışmasından büyük oranda yararlanılmıştır.

Karabiberim		X						X
İnce Çayır	X						X	X
Süpürgesi Yoncadan					X	X		X
Kaynanalar		X						X
Eşmekaya'nın Kavakları			X			X		X

Yörede oynanan oyunların büyük birçoğunun adını (12 oyun) oyunun türküsünden aldığını görmekteyiz. Yörede oyunların ismine kaynaklık eden ikinci unsur ise insan, kahraman, efsane karakterleridir (7 oyun). Aksaray yöresi halk oyunlarının adlandırılması üzerinde din, yörede kutlanan şölen, şenlik gibi organizasyonlar, ezgiler, çalgılar, kostümler ve icracılar doğrudan etkili olmadığı tespit edilmiştir.

### 2.3.3. Halk Oyunlarının İşlevleri

Halk oyunları, yapılarındaki malzemeleri etkileyen olaylar açısından çoğu zaman tarihin gözünden kaçan olayları geleceğe aktarır (Bali, 2017: 82). Halkın ortak duygularını taşıyarak millet olma bilincini geliştirme işlevini yerine getirir (Bali, 2017: 2). Halk oyunları eğitim esnasında bireyin oyun ve rol yapma gereksinimlerini karşılayarak bireyi hayata hazırlar (Artun, 2019: 408). Çocuklar, gençler ve yetişkinler oyunla duygu ve düşüncelerini dışa vurarak halk oyunlarından ruhsal sağaltım amaçlı faydalanmaktadır (Sümbül, 1995: 35). Ayrıca halk oyunları bireyin eğlence gereksinimini, bireysel ve toplumsal olarak ikincil güdülerin doyurumunu sağlama noktasında önemli bir işlevi üstlenir (Artun, 2019: 409). Halk oyunları, toplum içerisinde yaşanan çok sorun sebebiyle, aralarına mesafe koyan insanları birbirlerine yaklaştırıcı bir işlevi yerine getirmektedir. Oyuna katılan ve farklı sosyal ve kültürel değerleri benimseyen toplumların dayanışmasını sağlarken önemli bir işlevi üstlenmektedir (Karacan Doğan, 2011: 160-170)<sup>4</sup>.

Halk oyunları günümüzde bu ve bunun gibi birçok alanda çağın gerektirdiği işlevleri üstlenmektedir. Halk oyunlarının işlevleri zamanla değişmiş, oyun yeni işlevler üstlenmiş ve yeni doyumlar sağlar hale gelmiştir (Huizinga, 2010: 70). Halk oyunlarının üzerine yapılan akademik çalışmalardan hareketle bireyler ve toplumlar açısından oldukça önemli işlevleri sağlayan bir halkbilgisi ürünü olduğunu görmekteyiz.

<sup>4</sup> Çalışmanın bu bölümünde Esra Aslan tarafından VII. Uluslararası Aksaray Sempozyumunda (27-28 Ekim) sözlü bildiri olarak sunulan "İşlevsel Halkbilimi Kuramı Bağlamında Aksaray Yöresi Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmasından büyük oranda yararlanılmıştır.

Halkbilimi ürünlerinin inceleme prensiplerinden biri olan “İşlevsel Halkbilimi Kuramı” halkbilimi ürünlerini yalnızca metin esasında değil metnin ortaya çıktığı çevre ve icracısıyla birlikte değerlendiren “bağlam merkezli” kuramlardandır. Bu kuramda halkbilimi ürünlerinin sadece bireye değil, topluma olan katkıları da ele alınmaktadır. Bu nedenle bilim insanları halkbilimi ürünlerini incelerken bireye ve topluma bu ürünlerin hangi katkıları sağladığı üzerinde durmaktadır.

W. Bascom, Malinowski'nin fikirlerinden yola çıkarak İşlevsel Kuramla ilgili bir araştırma modeli ortaya koymuş ve Halkbilimi ürünlerinin işlevlerini dört maddede değerlendirmiştir (Bascom, 2010: 78-80):

- “1. Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi
2. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme
3. Eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi
4. Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması.”

Aksaray yöresi halk oyunlarının işlevleri üzerine yapılan derleme çalışmalarından elde edilen veriler Bascom'un İşlevsel Halkbilimi Kuramının dört temel işlevi kapsamında değerlendirilmiştir.

#### *1. Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi*

Folklorun kuşkusuz en önemli işlevlerinden biri eğlendirme işlevidir. Halkbilimi ürünleri insanları eğlendirip onların hoşça vakit geçirmesini sağlarken diğer yandan derin anlamlar taşırlar.

Kaşık oyunlarının yoğun olarak oynandığı Aksaray'ın Sultanhanı ilçesinde yaşayan Arslanhan'a (KK10) göre, insanlar düğünlerde sevdiklerini görüp halk oyunu oynarken dünya telaşından uzaklaşarak mutlu olmakta ve mutluluğunu paylaşmaktadır. Güzelyurt İlçesinin Uzunkaya Köyünden Avcı'ya (KK6) göre oyun oynarken spor yapılmakta ve sıkıldıklarında bir araya gelip oyun oynayarak stres atılmaktadır.

#### *1. Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme*

Kültürel değerlerin ritüelleri gözlemleyenler ve icra edenler tarafından onaylanması ve desteklenmesi aslında ritüellerin ve bunları gerçekleştiren kurumların doğrulanması



anlamına gelmektedir. Halkbilimi ürünleri toplumsal kurumların ve değerlerin güçlenmesini sağlar.

Halk oyunları oyuncusu Akbaba (KK5) ve halk oyunları antrenörü Tomak (KK1), halk oyunlarının geçmişten günümüze aktarılarak hem yaşantıları hem de kültürü geleceğe taşıyarak toplumsal bir işlevi yerine getirdiğini belirtmiştir. Halk Oyunları Federasyonu İl Temsilcisi Akkuş Türk'e (KK3) göre iller ve ülkeler kendi mizacını halk oyunları ile yansıtmaktadır Akkuş Türk'e göre mesela doğunun sert mizacı, oyunlarına da yansımaktadır. Halk oyunları hakemi Hallaçoğlu (KK8), 90'lı yıllarda çalıştığı okulda halk oyunları çalışmalarını yürütürken okullarına kostüm odası ve aktif kullanılan çok amaçlı salon kazandırdıklarını aktarmaktadır. Halk oyunlarını okullarda yaşatmaya çalışarak burada halk oyunlarının değerlere ve törelere destek verme işlevinden bahsedebiliriz.

## *2. Eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılarak eğitilmesi*

Sözlü kültür geleneğinin hâkim olduğu toplumlarda kültür aktarımı halkbilimi ürünleri yoluyla sağlanmaktadır. Folklor kültürün aynası olarak gelecek nesillere pratik kurallar sunan kılavuz niteliğindedir.

Yetmiş yaşındaki Avcı (KK6), atalarından öğrendiği halk oyunlarını çocuklarına ve torunlarına öğretmekte ve çocukları ve torunlarıyla yöre oyunları severek oynamaktadır. İlkokullarda çocuklara halk oyunları öğreticiliği yapan Subaşı'na (KK2) göre, çocuklar okullarda halk oyunları ekiplerinde müzikle tanışarak mutlu olmakta ve hareket ederek spor yapmaktadırlar. Subaşı'na göre halk oyunları ile çocukların kötü alışkanlıklara yönelmeleri de engellenmekte ve bağımlı çocuklar topluma kazandırılabilir. Halk oyunları müzisyeni Çil'e (KK16) göre halk oyunları, oynayanın vücudunu kontrol etmesini ve vücuduyla bütünleşmesini sağlamaktadır. Çocuklar oyun oynarken, bir sonraki oyunu, hareketi düşündüğü ve bu şekilde aynı anda birçok işi yaptıkları için çocukların beyni daha fazla çalışmaktadır. Çocuklar halk oyunları oynayarak sosyalleşmekte; düşünce yapısı olarak kendisine en aykırı olan kişiler ile bile birlikte el ele olmayı, paylaşmayı, birlikte bir ekip olmayı, tek vücut olmayı öğrenmektedir.

Halk oyunları oyuncusu ve halk oyunları öğreticisi Akbaba'ya (KK5) göre, oyun öğretimi esnasında çocukların gizli kalmış yetenekleri keşfedebilmektedir. Halk oyunları hakemi Hallaçoğlu'na (KK8) göre oyunları ekiplerine katılan öğrencilerin

insan ilişkileri daha kuvvetli hale gelmekte, öğrenciler kendilerini çok daha iyi ifade ettikleri için diğer öğrencilere göre çok daha başarılı hale gelmektedir. Ayrıca bu öğrenciler tertip, düzen ve disiplinli olmayı öğrenmektedirler. Akkuş Türk'e (KK3) göre, halk oyunları çocukların birlikte öğrenmelerini, sorumluluk taşımalarını, özgüven edinmelerini ve topluluk önünde bir şeyler sergileyebilmelerini sağlamaktadır.

### 3. *Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması*

Halkbilimi ürünleri toplum tarafından benimsenen davranış kalıplarına uygun davranmayı ve bu süreçte ortaya koyulan toplumsal ve kişisel baskılardan en az seviyede etkilenmeyi sağlamaktadır.

Sağtaş'a (KK14) göre, insanlar oyun oynayınca stres atmakta ve böylece mutlu olmaktadır. Bu şekilde halk oyunları kişiler için sağaltım işlevini yerine getirmektedir. Yine Sağtaş'a göre iyi oyun oynayan halk oyuncular toplum tarafından iyi tanınmaktadır. İnsanlar iyi oynayan oyunculara değer vermekte böylece oyun, ait olma ihtiyacı karşılanan kişinin kendini gerçekleştirme sürecine olumlu etki etmektedir. Halk oyunları hakemi Sağdıç'a (KK7) göre ise halk oyunları kişilerin aidiyet duygusunu, birbirlerine bağlanmasını, yardımlaşmasını, bir halk oyunları ekibinde bulunarak ömür boyu devam edecek arkadaşlıklar edinilmesini sağlamaktadır. Ayrıca insanların oyun oynayan kişiye dışarıdan farklı bir bakış açısı ile bakmasına, toplum tarafından daha fazla değer verilmesine sebep olmaktadır.

Halk oyunları müzisyeni Çil'e (KK17) göre, halk oyunları ile insanlar bir araya gelmekte ve toplumda küsler barışabilmektedir. Tomak'a (KK1) göre günümüzde özellikle insanlar yüz yüze görüşmekten ziyade sosyal medya ortamlarından birbirlerini kutlama, beğenme ve takip etmeyi tercih etmektedir. Halk oyunları bu durumun aksine insanların yüz yüze bir araya gelmesini, ekip olup birlikte iş yapabilmesini, sorumluluk almasını, kurallara uyumasını ve kendini gerçekleştirmesini, yeteneğini ortaya çıkarmasını sağlamaktadır. Hallaçoğlu'na (KK8) göre insanlar oyunlar sayesinde duygularını ifade edebilmektedir. Hatta halk oyunlarını oynarken duygularını en iyi ifade edenler ekip başı olmakta ve ekipteki diğer oyunculara liderlik etmektedir. Akkuş Türk'e (KK3) göre ise, halk oyunlarında kadın erkek el ele kol kola toplumsal tabuları yıkarak düğünlerde mutluluğunu, asker

uğurlamasında hüznünü, cenazesinde ağıtını paylaşmaktadır. Böylece halk oyunları ile duygusal, sosyal, kültürel paylaşım yapılarak toplumsal bütünleşme sağlanmaktadır.

Halk oyunları ile ilgili yapılan derlemelerden hareketle halk oyunlarının Bascon'un İşlevsel Halkbilimi Kuramında tasnif edilemeyen sosyal-kültürel-ekonomik işlevlerinden de bahsetmek mümkündür. Aksaray'ın son dönemlerde yerli ve yabancı turistlerin uğrak noktası olan Anadolu Selçuklu eseri Sultanhanı Kervansarayı önünde yapılan Sultanhanı Halı&Tekstil Kültür ve Turizm Festivalinde halk oyunları ekipleri gösteriler yapmakta ve bu sayede ilçeye ekonomik katkı sağlanmaktadır (KK9, KK10, KK11, KK12). Bunun yanı sıra halk oyunları, sektörde çalışan antrenör, hakem, müzisyen ve oyuncular açısından iş kolu ve dolayısıyla bireyler ve toplumlar açısından bir gelir kaynağı konumundadır (KK1, KK2, KK3, KK7, KK8, KK14, KK16, KK17). Halk oyunları antrenörü Subaşı'na (KK2) göre Türkiye'nin dünyada tanıtımı için turizm önemli bir fırsat olmakta ve Aksaray'da yetkililer bu fırsatı kullanarak Aksaray'a gelen yabancılara kendi halk danslarını sergileyerek ekonomik gelir elde edebilmektedir.

Bu bölümde Aksaray yöresi halk oyunlarının yapısal dinamikleri incelenmiş, oyunların yapısal özellikleri irdelenmeye çalışılmıştır. Oyunu oluşturan en küçük birim, motiften başlayarak oyunun iç ve dış yapı dinamikleri ele alınmıştır. Böylece oyunların toplumsal yapıdaki işlevleri, değişme ve süreklilik bağlamında yöre oyunlarının durumunu ortaya koyulmaya çalışılmaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARI VE İCRA (PERFORMANS) ÖZELLİKLERİ

Halk oyunları sadece geçmişin izlerini günümüze taşıyan kültürel miras unsurları değildir. Halk oyunları her icra edilğinde yeni bir folklor metni ortaya koymak gibi icra edildiği sosyal ortama ve şartlara göre yeniden değerlendirilerek yeni bileşimler haline gelmiştir. Bu yüzden icra ediliş biçimlerine göre oyunların da bu anlayışa göre farklılıklar göstereceği unutulmamalıdır.

Aydın'a göre (2017: 289-290) mekânın yapısı dansların icra edilmesinde etkilidir. Yayla ve köy meydanı gibi geniş mekânlarda oynayan kişi sayısı fazladır. Böyle mekânlarda halkanın içinde bulunan çalgıcıların seslerini duyurmaları çok zordur, o nedenle birden fazla çalgıcıya ihtiyaç duyulabilir. İsteyen oyuncu dansı sonlandırıp ayrılabilir ancak oyunu bırakanın yerine sürekli yeni biri eklenerek dans saatlerce devam edebilir. Dans edilen mekânda dansa ait her şey; dansın birleştiriciliği, aidiyet hissi, sosyalleşme, kültürün yaşanması ve aktarılması dansla gerçekleşir.

Halk oyunlarının geçmişten günümüze sıklıkla tekrarlanarak icra edildiği ve gelenekselleştiği ortamların başında düğünler vardır. Düğünler, birçok halkbilgisi ürününde olduğu gibi oyun geleneğinin canlı bir şekilde yaşatıldığı mekanlardır. Bu nedenle düğünler, halk oyunları açısından önemli bir icra bağlamı olarak derleme çalışmalarında öncelikli konumdadır.

Ayrıca festivaller, Nevruz ve Hıdırellez gibi mevsim törenleri, şenliklerde de toplumsal yapının geleneğe dönüşmüş birçok halkbilgisi ürünü içerisinde halk oyunlarını da görmek mümkündür. Alan araştırmalarında bu doğal ortamlarda icra edilen oyunları en canlı haliyle kayıt altına almak derlemeciye bazı zorluklar yaşattığı için bazen doğal ortamlardan esinlenerek oluşturulan yapay ortamlarda derlemeler de yapılabilmektedir.

Halk oyunları sadece kırsalda değil kent kültüründe de yaşayan canlı bir olgudur. Zira halk oyunları ile ilgili tüm uygulamalar eğitim kurum ve kuruluşlarda yaşatılmaktadır. Özellikle dernekler halk oyunu geleneğinin günümüze kadar taşınmasında ve yaygınlaştırılmasında önemli bir görev üstlenmektedir.

Performans (İcra) Kuramının özellikle halk oyunları açısından önemli görülen içeriği şu şekildedir:

“Bu yeni kuramsal yapının temel kavramı olan performans ikili bir anlama sahiptir veya başka bir ifadeyle iki temel unsuru içermektedir. Bunlardan birincisi folklorun gerçekleştirilişi veya icrası anlamıyla artistik veya sanatsal bir eylemdir (artistic action). İkincisi ise performansın icracısı, sanatın formu, dinleyici ve izleyici ile birlikte icranın gerçekleştiği çevre bütünü olarak artistik ve sanatsal olaydır (artistic event). Bu ikili yapı performans bakış açısının geliştirilmesinin temel elementleridir (Çobanoğlu 2022: 272).”

Metin Ekici (2003: 72-73) ise “Halk Bilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut” adlı makalesinde; bir halkbilgisi ürününün tespit, derleme ve analiz aşamalarından sonraki sunum aşamasından hareketle halk oyunlarının sahnelenmesini bilimsel bir aşama olarak değerlendirmiştir. Yani sahneleme halk oyunlarının halkbilimi bağlamında son aşamasıdır.

Performans (İcra) Kuram ve Yöntemi halkbilimi araştırma ve inceleme yöntemleri içerisinde “ulaşılacak en son nokta” olarak görülmektedir (Ekici, 2011: 123). Halkbilgisi ürünlerinin ortaya çıktığı ortama (bağlama) göre değerlendirildiği bu kuramın ortaya çıkmasında ve süreç içerisindeki gelişimine etki eden bilim insanları Richard M. Dorson ve onun etkisi altında kalan Amerikalı halkbilimcileri Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan-Ben Amos, Richard Bauman, Dell Hymas, Kenneth Goldstein ve Henry Glassie’dir (Çobanoğlu, 2022: 262).

A. Dundes “Doku, Metin, Bağlam” adlı makalesinde ilk kez İcra Performans Yöntemini “doku”, “metin”, “bağlam”, çerçevesinde ele almıştır. Halkbilgisi ürünlerinin icra edildiği ortamlar metnin kendine ve dokusuna göre değişiklik göstermektedir. Bu yaklaşıma göre halkbilgisi ürününü değerlendirebilmek için bu ürünün nasıl bir ortamda yaratıldığını bilmek gerekmektedir (Dundes, 2003: 67-90).

Dan-Ben Amos, halkbilgisi ürünlerini “Küçük topluluklar arasında kurulan sanatsal iletişim” olarak tanımlamıştır. Bu ürünlerin analizi için şu üç unsurun incelenmesini önermiştir (Ben-Amos’tan akt, Çobanoğlu, 2022: 301-302):

“A- Kişisel Boyut (Anlatıcı /İcracı-Oyuncu)

B- Sosyal Boyut (Dinleyici-İzleyici)

C- Söz Boyutu (İcra Edilen/Anlatılan)”

Halkbilgisi ürünleri, sadece geleneğin aktarımını sağlamaz, aynı zamanda sanatsal bir iletişimi de sağlar. Bu sanatsal iletişime etki eden kişisel boyut, sosyal boyut ve söz boyutu bulunmaktadır.

Bauman’a göre halkbilgisi ürünlerinin icra performansının yapısının temelinde bulunan katılımcılar icracılar, dinleyiciler, izleyicilerdir. Bu roller yapının şekillenmesini sağlamaktadır (Çobanoğlu, 2022: 270).

Aksaray Yöresinde oynanan ve TRT tarafından tescillenen 17 oyun Dan-Ben Amos’un halkbilgisi ürünlerin analizindeki incelenen üç unsur bağlamında ele alınmıştır.

### **3.1. Aksaray Yöresi Halk Oyunlarında Kişisel Boyut (Anlatıcı/ İcracı-Oyuncu)**

Performans (İcra) kuram ve yöntemiyle ülkemizde de halkbilgisi çalışmaları ortaya konulmuştur. Bu çalışmalara baktığımızda “anlatıcı”, “hikâyeci”, “âşık”, “ozan” gibi farklı isimlerle bahsedilen anlatıcıların bireysel nitelikleri hakkında bilgiler verildiğini görmekteyiz. Halkbilgisi alanında ülkemizde çalışmalar yapanlardan Ruhi Ersoy (2003), doktora çalışmasında anlatıcıların performanslarına ilişkin özelliklerin isimlendirmesini farklı adlarla nitelendirmiştir:

“Farklı isimlerle anılan anlatıcılar yeteneklerine, icradaki ustalıklarına ve repertuar zenginliklerine göre *usta âşık*, *tor âşık* veya gelenek içerisinde *aktif taşıyıcı*, *pasif taşıyıcı* olarak vasıflandırılabilir. *Usta âşık*, hikâye anlatabilen, irticalen türkü söyleyebilen, kendine has bir üslubu olan âşıktır (Ersoy, 2003: 214).”

Halk hikâyelerinin kişisel boyutunda, hikaye anlatıcısının eserin icrası esnasındaki performansı ve bu performansına etki eden unsurlar ele alınır. Gösterime dayalı icra performansları olan halk oyunlarında ise halk hikâyesi anlatıcılarının icralarında olduğu gibi; icracının belirli geleneğe uygun olarak yetiştirilmesine ve bu gelenek

içerisinde usta-çırak ilişkisiyle yetiştirilmesinden sonra eğitim alma durumlarına göre farklılık göstermektedir.

Aksaray Yöresi halk oyunları icracılarını eğitim almamış (alaylı) ve eğitim almış (mektepli) şeklinde iki başlık altında ele alınmıştır.

### **3.1.1. Eğitim Almamış (Alaylı) Halk Oyuncular**

Oyunların ortaya koyularak yaşatıldığı doğal icra ortamlarında, geleneğin içerisinde oyunları öğrenen ve bu geleneği gelecek nesillere aktaran icracılara “eğitim almış (alaylı) oyuncular” denilmektedir.

Eğitim almayan (alaylı) halk oyunları oyuncularını oyunu, oyuna katılarak öğrenirler. Usta-çırak ilişkisi içerisinde model alma yoluyla yetişen bu oyuncular yetkin olan oyuncularını izledikten sonra oyuna katılırlar ve belirli bir süre sonra iyi bir alaylı halk oyuncu olma yolunda ilk adımı atarlar. Oyuncular oyunu, oyunda öğrenirler.

Yöre içerisinde iyi oyuncu olarak adlandırılabilme için yörede görseelliği yüksek ve bireysel becerilerin ön planda olduğu solo figürler içeren “Dik Halay” oyunu gibi zor maharet isteyen oyunları icra edebilme kabiliyetinin yüksek olması gerekmektedir. Bu tarz oyunlar usta oyuncular tarafından ilk kez icra edilen ve solo hareketlere dayalı, kişisel figür ve tavırların ön plana çıkarıldığı oyunlardır.

Aksaray’da alaylı ve iyi oynayan oyuncular düğün gibi farklı eğlence ortamlarına özel olarak davet edilmektedir. Bu oyuncular özel olarak ağırlanır ve onlara para ya da ufak hediyeler verilir. Kaşık oyununu iyi oynayan oyuncular müzisyenin ritmini ve karşısında oynayacak oyuncularını kendisi belirlemektedir (KK14). Kaşık oyunlarında iyi oynayan oyuncuların eşi olarak karşısında oynarken onun figürlerini taklit eden diğer oyuncular oyunun figürlerini alaylı iyi oyunculardan öğrenmiş olmaktadır.

Yöredeki halaylarda ise halayı en iyi çeken ekibin başına geçmekte, ekip başı olmaktadır. Köy düğünlerinde çok abartılı, kıvrak, dikkat çekici hareketler yapan iyi oyuncular yanında bulunan birkaç oyuncuya da örnek olarak benzer hareketlerle hep birlikte aynı anda çöküp kalkmaktadır. Oyunu en iyi oynayan bu alaylı oyuncular uyumlu bir şekilde oyunu süslemek için kendilerinden bir şeyler katmaktadırlar (KK17). Burada oyunun ana kalıbı bozulmadan ekip başı oynayanları ve izleyenleri coşturmak için oyuna kendince figürler ekler. Bu şekilde yaratıcı figürler sergileyen

ekip başı, oyuna yeni dahil olanlara model olarak onların da oyunları sevmelerini ve öğrenmelerini sağlamaktadır.

Eğitim almamış (alaylı) usta oyuncular usta-çırak ilişkisi içerisinde “Âşıklık” geleneğinde olduğu gibi iyi oynamayı öğrenirler. Usta çırak ilişkisinin sağlanmasında çırak konumundaki oyuncuların halk oyunlarının icrası esnasında oyuna katılarak usta oyuncuları izleyip onu taklit etmesi önemlidir. Usta oyuncular oyunu oynarken kendilerine has tavırlarıyla izleyiciler üzerinde iyi bir intiba bırakırlar. Onu izleyen halk oyunlarına istekli ve meraklı kişiler zaman içerisinde düğünlerde bu kişileri izleyerek ve oyunlara katılarak oyunu öğrenirler (Ertural, 2006: 110).

Oyuna meraklı çocuklar ve gençler de oyunlara katılarak öğrendikleri oyunları çeşitli eğlence mekanlarında icra etme fırsatı bularak örnek aldıkları usta oyuncuların özgün tavırlarını taklit ederler. Böylece kendi icraları esnasında şahsi tavırlarını olgunlaştırıp zaman içerisinde özgün tavırla oynar hale gelmektedirler. Bu noktada yaşlılar evlatlarını ve torunlarını oyun oynanan ortamlara götürüp onların da bu oyunları deneyimlemelerine fırsat vermektedirler (KK6, KK9).

Yörede oynanan halaylara düğüne katılan erkek, kadın, çocuk, yaşlı herkes katılmaktadır. 55-60 yaş üstündeki yaşlılar halayda gençlere ayak uyduramadığı, biraz daha ağır halay çektiği için onların halay grubu ayrı olur. Gençlerin halayı daha ritimlidir. Çocuklar da mutlaka halaya katılarak oyunun figürlerini küçük yaşlarda ortamında öğrenir (KK7, KK16).

Aksaray’da özellikle köylerdeki halk oyunu oyuncularının eğitim almamış (alaylı) ve genellikle yaşlıların olduğu tespit edilmiştir. Şehirlerde ise durumun tam tersidir. Şehirlerde yaşayan gençler halk oyunlarına ilgi duyuyorsa kurslar yoluyla oyunları öğrenebilmekteyken köylerde gençler farklı eğlence ortamlarında aile büyüklerinden daha özgür figürlerle oyunları öğrenebilmektedir (KK1, KK2, KK3).

### **3.1.2. Eğitim Almış (Mektepli) Halk Oyuncular**

Aksaray yöresinde, yöre oyunlarının öğretiminin yapıldığı üniversite, örgün eğitim kurumları ve Halk Eğitim Merkezleri bünyesinde açılan kurslara katılan halk oyuncular “eğitim almış (mektepli) halk oyunu oyuncularıdır.”

Aksaray’da bulunan Aksaray Üniversitesi öğrenci toplulukları tarafından oluşturulan ekiplerde ağırlıklı olarak farklı yörelerin oyunları öğretilirken, son günlerde Aksaray



yöresi halk oyunları da öğretilmekte ve sahnelenmektedir. Yöre oyunlarının eğitimi yoğun olarak örgün ve yaygın eğitim kurumlarında verilmektedir. Özellikle Halk Eğitim Merkezi Modülü üzerinden “Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Türk Halk Oyunları Aksaray Yöresi Kurs Programı” günde en fazla 4 ders saati uygulanacak şekilde toplam 240 ders saati şeklinde kurslar açılmaktadır. Kurslara katılan kursiyerle aşağıdaki program doğrultusunda halk oyunları eğitimi verilmektedir:

**Tablo 3.1.**Aksaray Yöresi Halk Oyunları Kurs Programı Süreleri ve İçeriği (MEB, 2017: 4)

Konular	Süre (Ders Saati)
Halk Oyunları ile İlgili Temel Tanım ve Kavramlar	8
Sahne Makyajı	8
Müzik ve Ritim	12
Sahneleme Teknikleri	12
Aksaray Pınarbaşı, Ağırlama	25
Aksaray İki Ayak, Üç Ayak	25
Aksaray Temur Ağa, Dik Halay	25
Aksaray Osman Abi, Sallanda Gel	25
Aksaray Güvercinim Süt Beyaz	12
Aksaray Şerif Hanım, Develi Daylak	24
Aksaray Saffet Efendi, Karabiberim	24
Aksaray İnce Çayır, Süpürgesi Yoncadan	20
Aksaray Kaynanalar, Eşmekayanın Kavakları	20
<b>TOPLAM</b>	<b>240</b>

Halk Eğitim Merkezi bünyesinde sınırlı sayıdaki antrenör tarafından açılan halk oyunları kursuna hiç halk oyunu oynamamış olanlar daha önce halk oyunları oynamış ve yıllar sonra tekrar oynamak isteyenler de katılmaktadır. Özellikle daha önce halk oyunu oynayan kişiler oyunları unutmamakta, bu oyunların etkisi ömür boyu devam etmektedir. Günümüzde Aksaray’da köylerde halk oyunlarını alaylı kesim devam ettirirken, şehirde halk oyunlarını devam ettirenler alaylılardan çok mekteplilerdir (KK5, KK7). Aksaray’da son yıllarda açılan halk oyunları kurslarına katılanlar genellikle lisans mezunu eğitilmiş kişilerdir (KK2). Halk oyunları antrenörü Suat Tomak’a göre halk eğitim bünyesinde açmış olduğu kurslara katılanların en az yüzde yetmiş öğretilmektedir ve genellikle bu öğretmenler öğrendikleri oyunları öğrencilerine öğretmek amacıyla kurslara katılmaktadır (KK1).

Halk oyunları antrenörü olarak görev yapan kaynak kişilere göre Aksaray’da alaylı olarak halk oyunlarını öğrenmiş kişilerin yaygın eğitim kurumlarındaki halk oyunları kurslarına gitmeyi tercih etmediği görülmektedir. Bu anlamda hem alaylı hem eğitimli halk oyunları icracılarının il genelinde çok az sayıda olduklarını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, Aksaray’da yetişmiş bir halk oyunu oyuncusu Türk halk oyunlarının birçok türünü “Türk Kültürü” çerçevesinde yorumlayan bir halkbilimci, halk oyunlarını sahnede icra edebilen bir uygulayıcı ve sahnede halk oyunları sunumları icra edebilecek grupları ortaya koyabilen bir eğitimci olarak yetişmektedir.

### **3.2. Aksaray Yöresi Halk Oyunlarında Sosyal ve İletişimsel Boyut (İcracı/İzleyici)**

Halk oyunları, masal, hikâye, destan gibi sözlü kültür ürünlerinden farklı olarak genellikle birden fazla icracı (oyuncular) tarafından icra edilen ürünlerdir. Bu yüzden oyunların bireysel boyutunda, icraya katılan tüm oyuncuları bütün olarak değerlendirmeyi gerektirmektedir. Burada oyuncular, bireysel niteliklerinden daha çok grup içerisindeki özellikleri açısından değerlendirilmektedir. Halk oyunlarının sosyal boyutunda ise icrayı izleyen ya da dinleyen kişilerin özellikleri ve bu kişilerin icraya katkıları açısından incelenmektedir.

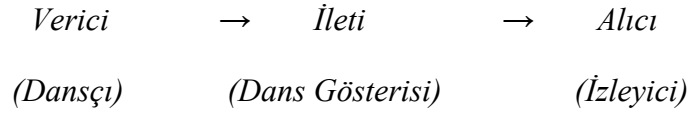
Ben Amos’a (2007: 232) göre, bağlam kavramı içerisinde “iletişim”, “icra/performans”, “kurallar” gibi terimler, halkbilgisini sosyal bir hareket olarak analiz etmek için kullanılmaktadır. Bağlamsal tanımlayıcı araştırmalarda sanatsal şekilde bir iletişim ile ortaya koyulan icralar bir sistem içerisinde ele alınıp incelenebilmektedir:

Bireyler ait oldukları toplumun düşünce yapısı içerisinde imgelenen kurguları oyun vasıtasıyla aktarırken iletişim kurabilirler. Bu açıdan oyun kendisini oluşturan unsurlarla beraber toplumsal uyumu sağlama sürecinde önemli bir araçtır. Oyunla farklı düşüncelerdeki bireyler ortak bir payda etrafında toplanabilmektedir. Oyunun etkili bir iletişim aracı olduğu arkaik dönemlerde görülmüştür:

“Belirli bir amaca yönelik her sorumlu eylem arkaik dünya için bir ritüeldir. Ama bu eylemlerin çoğunluğu uzun bir kutsallıktan arınma sürecinden geçtiği ve modern toplumlarda din dışı nitelik kazandığı” bilinmektedir (Eliade, 1991: 41).

Ritüeller, oyunun insanlar arasında iletişim sağladığı anlarda oluşmuştur ve geçmişte gerçekleştirilen her törende (av, savaş, ergenlik vb.) oyun odağa alınmıştır.

Bratopoulou (1994)'a göre dansa iletişim üçgenine göre çeşitli amaçlar, işlevler (verici-mesaj-alıcı) ve dönüşüm parametreleri sıralanır (Akt. Georgios, 2018: 106):



Dansa iletişim süreci, dansçı izleyiciye/izleyicilere bilgi vermek istediğinde başlar; dansçı (verici) bir hareket kodu kullanarak iletmek istediği kodları ve mesajları oluşturur ve dans yoluyla harekete geçip kod ve mesajları izleyiciye (alıcıya) iletir. İzleyici daha sonra mesajı alır, mesajın kodunu çözer, yorumlar ve dansçının ileriye taşımak istediğini tanır, algılar, anlar ve hisseder. Bu formdaki iletişim genellikle istenen etkiye sahiptir; izleyicinin bilgisi, düşünceleri, duyguları ve davranışları dansın estetik yönüne etki eder. Dans ile dansçı, izleyicilere duygularını, acılarını, düşüncelerini, öğretilerini, yaşanmışlıklarını... aktarır. Bu şekilde vermek istediği mesajı karşı tarafa dans gösterisi yoluyla aktarmış olur.

Lykesas (2016)'a göre dansçı izleyici iletişimi için, sözlü iletişimin temel özelliklerinden biri olan ortak bir estetik dil gerekir. Dansçı izleyici arasındaki duygusal tepkiyi ise gelenekler belirler (Lykesas'tan akt. Georgios, 2018: 107).

Türk halk oyunlarının önemli özelliklerinden biri de oyunların icrası esnasında yaratımı, sunumuyla izleyici ile icracı üzerinde yarattığı etki ve bu etkiyle ortaya çıkan karşılıklı ortak duygulardır (Dundes, 1998: 109).

Herkesin katıldığı şenliklerde halk oyunları izleyiciye dönük oynanmaktadır. Bu oyunlarda izleyiciyi oyunun içine katmak amaçlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında oyuncu veya izleyiciyi de içine alan halk oyunları en az oynayan oyuncular kadar izleyicinin de zevk aldığı bir süreçtir (Sözleşen, 2021: 69).

İzleyiciye gönderilen mesajlar sadece izleyicide iyi bir izlenim bırakmayı amaçlamakla kalmaz deneyimsel olan dansın birincil formunda geleneklerin nesilden nesile aktarımını da amaçlar.

### **3.2.1. Gayri Resmi (İnformal) İcra Ortamları ve İcraçı/İzleyici İlişkisi**

Özdemir (2005: 263-264), ülkemizdeki halk oyunları üzerine yapılan çalışmalar ile ilgili değerlendirmeler yapmıştır. Yapılan çalışmalarda sadece oyunların figürleri ve kökenleri araştırılmıştır. Çünkü halk oyunları alanında çalışmalar yapan araştırmacılar, ilk önce tıpkı masal metninin kökeni ve dağılma yolları ile ilgili

çalışmalarında oyun figürlerini, kostümlerini ve müziklerini ortaya koymuşlardır. Araştırmacılar o dönemde halk oyunlarının sadece hangi yöreye ait olduğunu ortaya koymaya odaklanmışlardır. Oyunlarla iletilen içeriklerin sosyal ve kültürel işlevlerinin ortaya koyulmasına ve yorumlanmasına eğilmemişlerdir. Bu nedenle uzun bir süre halk oyunlarının, ortaya koyulduğu ve icra edildiği farklı bağlamlarda oyunların farklı anlam ve işlev kazandığı göz ardı edilmiştir.

Oysa halk oyunları icrası esnasındaki yaratımı ve sunumuyla izleyicilerde etki bırakır ve bu etkiye bağlı olarak izleyici ile oyuncular arasında karşılıklı ortak duygular gelişir. Sahnede icra edilen türkü ve halk oyunları gibi yaratmalar, okuyucuyla icracının vücut duruşu (ayakta veya oturarak), enerji boşaltma özellikleri, oyuncu grubundakilerin birbirleriyle ilişkilerinin dinamiği, icracı ve izleyici arasındaki alışverişi gibi değişik etkenlerin bir bütün olarak görülmektedir (Azadovski, 2002: 27).

Keappler'e göre halk oyunları icraları kendine özel yöntem (kodlama, aktarma, çözümlenme), ses (nida, haykırış, müzik, efekt) ve hareketler (figür, canlandırma, dramatisasyon) içeren farklı ve özgün göstergeler sistemidir. Halk oyunları ortaya çıktığı toplumun sosyal ve kültürel yapısına göre biçimlenir, anlam ve işlev yüklenir. Halk oyunları ritüel, tören, eğlence gibi unsurlardan meydana gelir. Keappler, halk oyunlarının gramatikal bir yapıya sahip olduğunu ve dillerin gramerindeki gibi anlamlı ve yapısal bir içeriğe sahip "Dansın Grameri" olduğunu ifade eder. Halkbilimciler tarafından bu gramatikal özelliklerin bilinmesi halk oyunları icralarının anlamlarını ortaya koymakta önemlidir. Çünkü halk oyunları kültürel kimliğin ifade edilmesine yardımcı olan iletişimsel bir yaratıdır (Keappler'den akt. Özdemir, 2005: 265-265).

Yarı sözlü ve yarı sözsüz bir kültür ürünü olan halk oyunlarının icra edilmesi için "gelenek", "mekân", "oyuncu", "seyirci", "müzik" ve "zaman" gibi unsurların bir çatı altında toplanması gerekir. Düğün, bayram, şenlik gibi informal ortamlarda halk oyunları belirli gelenek çerçevesi içerisinde icra edilir ve bu icralar esnasında geleneğin canlı bir dış vurum formu gözler önüne serilir (Ertural, 2006: 114).

Düğün, nişan, kına gecesi, şenlikler genellikle bahar ve yaz mevsimlerinde yapıldığı için halk oyunları da bu mevsimlerde yoğun olarak sergilenmektedir. Dolayısıyla halk oyunları denilince ilk akla bahar ve yaz aylarında açık alanlarda coşkuyla sergilenen oyunlar gelmektedir.

İcra ortamlarında oyun oynayıp iletmek istediği mesajı heyecanla karşı tarafa aktarmaya çalışan icracının ve bu mesajı alarak zevkle coşkuyla doyuma ulaşan izleyicinin geniş bir hayal dünyası vardır. Karşılıklı iletişimin gerçekleştirildiği, herkesin kendi algı ve yorumuyla iç dünyasını ortama getirdiği icra ortamında oyuncular; oyunun figürleriyle diğer oyuncularla kol kola, omuz omuza sosyal dayanışmayı sergilemektedir. Burada önemli olan oyuncunun mesajını doğru ve tam olarak izleyicilere iletmesi, izleyicinin de bu mesajı yorumlayıp bir sonuca varması ve sağlıklı bir iletişimin sağlanmasıdır (Ersoy, 2005: 29-30 ).

Aksaray'da gayri resmi (informal) icra ortamlarından düğünlere özel davet üzerine giden kaşık oyuncusu Sağtaş'a göre (KK14), oyun oynamaya istekli olmak gerekir. Oyuncunun içinden gelmeden oynadığı zaman izleyicilere de bu yansır ve izleyiciler oyunu beğenmezler. İzleyiciler oyunu beğendiği zaman coşkuyla oyuncuyu alkışlar. Bazen düğünlerde her zamanki gibi oynarken izleyenlerin gülüp dalga geçmesi oyuncunun oyunu bırakmasına sebep olmaktadır. Yine izleyicilerin eğlenmek ve insanları eğlendirmek amacıyla oynayan oyuncunun izleyiciler tarafından tamamen para kazanmak için oynadığının dillendirilmesi de oyuncunun oynama hevesini kırmaktadır.

Yöre düğünlerinde ve şenliklerinde izleyiciler çok rahat oynayanlara müdahale edip ekibe katılır oyun oynayabilir. Hatta birçok kişi düğünlerde halk oyunlarını oynamayı öğrenebilir. Oyunları iyi bilen oyuncular oyunun bazı bölümleri ile ilgili fikirler verip oyunda belirli düzenlemeler de yapabilirler (KK17).

Düğünlerde oyuncu ile izleyici etkileşimi üst düzeydedir. Yeri gelir izleyici oynayanların coşkusundan etkilenir oyuncuların arasına katılır. Aksaray düğünlerinde halay sonuna sürekli yeni birileri dahil olarak halay çekenlerin sayısı sürekli artar. Kaşık oyunlarında ise eşli oynayanlar sürekli değişerek oynayanlar yorulmadan müzik devam ettikçe oyun devam eder (KK1, KK16).

Halk oyunları aslında oynayanların kendilerini karşıdaki insanlara gösterme sanatıdır. Yapmış oldukları gösterilerin insanlar tarafından izlenmesi ve beğenilmesi oyuncuları onurlandırır. Oyuncular düğünde kendilerini özgür hissettiği için düğünlerde verdikleri coşkuyu hiçbir yerde veremez. Düğünlerde oyuncular ne yaparsa yapsın izleyiciler bu durumu yadırgamaz çünkü düğünlerde oyunlar için belirlenmiş kurallar yoktur, kuralın olmadığı yerde ise her şey serbesttir. Oyuncular düğünlerde eğlenceli

bir şekilde oynayıp, psikolojilerini korkudan arındırıp, rahat rahat neşeli bir şekilde oynarlar. O ortamda oyuncular izleyici ile göz teması kurarak ve hareketlerini karşı tarafa göstererek izleyici ile etkileşim içinde olurlar. İzleyici ile oyuncu etkileşimi gözlerden yansıyan beğeni ve alkışlarla gerçekleşir (KK2).

Yörede bulunan eğitimli oyunculardan oluşan halk oyunları ekipleri şenlik, düğün, eğlence ortamlarında da davet üzerine gösterilere çıkmaktadır. Bu ortamlara katılımlar gösteri ekibinin katılacak olması nedeniyle yüksek olmaktadır. Özellikle ekiplerin giymiş olduğu halk oyunları kostümleri izleyiciler tarafından çok ilgi görmektedir. İzleyicilerin gösteriye eğlenmek için geldiğinin farkına varan oyuncular da oynarken eğlenir (KK1).

### **3.2.2. Resmi (Formal) İcra Ortamları ve İcracı /İzleyici İlişkisi**

Behague; icracı, izleyici, bağlam, müzik ve oyun metni gibi yapısal dinamiklerden oluşan oyun ve müzik gösterimlerini “bir iletişim aracı” olarak tanımlamaktadır. İzleyici (dinleyici) ile icracı (gösterimci, sanatçı) arasındaki etkileşim bireysel ve sosyal “göstergeler, semboller ve repertuar bütünlüğü” üzerine kurulur (Behague’den akt. Özdemir, 2005: 252-253).

Halk oyunları gösterilerinin icra edildiği doğal ortamlar olan gayri resmi (informal) ortamlardan alınarak belirli sahne ve müzik kuralları ve kalıplarına göre yeniden düzenlenerek izleyicilerin beğenisine sunulan resmi (formal) icra ortamları da bulunmaktadır. Ulusal ve uluslararası festivaller, yarışmalar, milli bayram törenleri, kurumların yılsonu gösterileri gibi ortamlar halk oyunlarının sergilendiği resmi (informal) icra ortamlarıdır.

Halk oyunları alanında akademik çalışmaları ile tanınan Türker Eroğlu, halk oyunları icralarının resmi (formal) icra ortamlarında sergilendiği zaman yüklendiği fonksiyonları şu şekilde sıralamıştır:

- a- Halk oyunları izleyicisine ait olduğu kültürün müziği, adımı, giysisi gibi unsurlarla ilgili önemli bilgiler verir.
- b- Halk oyunları uluslararası faaliyetlerde tanıma ve tanıtmaya yönelik bir araç durumundadır.

c- Halk oyunları ekipleri yabancı ülkelerdeki faaliyetlerde ya da yabancıların katıldığı etkinliklerde gösteriler sunarak farklı toplumların birbirlerinin kültürel yapısını, siyasi ve idari coğrafyalarını tanımalarını sağlar (Eroğlu, 1995: 43-44).

Sahnedeki icra edilen halk oyunları sunumlarında icracı-izleyici arasındaki iletişimsel alışverişten doğan heyecan, icra esnasında değil icranın hemen bitiminden itibaren ortaya koyulur. Resmi ortamlarda yapılan gösterilerde izleyiciler tarihten gelen kültürel bağlarını anımsayarak duygusal anlar yaşar ve gösteri bitiminde oyuncuları alkışlarlar.

TRT Ankara Televizyonununun 1979 yılından beri gerçekleştirdiği “TRT Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliği”nin merkezinde halk oyunları icralarının bulunduğunu görmekteyiz. Şenlik organizasyonun amaçlarında, halk oyunları icralarıyla Türk kültürünü tüm dünya çocuklarına tanıtmak; Türk çocukları ve diğer ülke çocukları arasında barış, dostluk ve kardeşlik duygularını pekiştirmek olduğunu görmekteyiz (Karademir, 1995: 10-13). Şenliğe katılan ülkelerin gösteri ekipleri modern danslar ile geleneksel halk oyunları icralarını, şarkılarını ve giysilerini diğer ülkelere tanıtmaya fırsatı bulurken; sanatsal bir iletişim yoluyla farklı ülkelerin geleneksel özelliklerini de öğrenebilirler. Şenlik için ülkemize gelen çocuklar ülkemizde belirli ailelerin yanında kaldıkları için halk oyunları paydası etrafında bir araya gelip paylaşmacı bir kişilik kazanırlar.

Resmi (formal) icra ortamlarından biri olan ulusal ve uluslararası halk oyunları yarışmalarında ekiplere izleyiciler hiçbir şekilde müdahale edemez. Gösteri ekiplerinin oynadığı halayları öğrenmek düğünlerde oynanan halayları öğrenmek kadar kolay değildir. Oyuncular yarışmalarda ve gösterilerde oyunu değiştiremez ve oyuna ekleme çıkarma yapamazlar. Yarışmalarda tüm hareketler önceden belirlenmiştir (KK17).

Yarışmalar çok disiplin arz ettiği için ve belirli kurallara göre düzenlendiği için icra edenler açısından stresli geçer. Yarışmalarda oyuncular; disiplinli olmayı, estetik sergilemeler yapmayı ve oyunları yorumlamayı öğrenirler. Oyunlarının kitleler tarafından benimsenip kabul görmesi de yarışmalar sayesinde olur. Gerek yarışmacı, gerek izleyici, gerek antrenör gerekse jüri üyesi olarak yarışmalarda çok iyi bir ekibi seyretmek insana büyük bir haz verir. Yarışma için yeterli hazırlanmamış bir ekip ile sağlıklı bir bağ kurmak mümkün olmamaktadır. İyi hazırlanmış bir ekip yarışmaya

katıldığında oyuncular kendilerinden gurur duymaktadır (KK8). Yarışmalara katılan çocuklar bir eser sergilemenin gururunu yaşayıp kendilerini çok önemli bir yerde görürler (KK7).

Yarışmalarda oyuncu sayısı baştan belirlidir ve ekleme çıkarma yapılamaz. Hakemler; oyuncu sayısına, yöresine, hareketlerine, sahneye yerleşimine, ritmine, oyuncuların bireysel hareketlerine, oyuncuların uyumuna, müzik ile sayısına ve uyumuna, kostümlerine baktığı için oyuncular bunların hepsine odaklanıp oyunu en az hata ile oynamaya çalışırlar (KK16).

Yarışmalarda gösteri yapılan salon genellikle doludur. Çok fazla izleyici vardır fakat oyuncular tamamen puan kaygısı güttüğü için izleyici ile herhangi bir etkileşim kuramaz. Oyuncular gergin ve abartısız mimikler ile daha yapay bir şekilde davranırlar, doğal olamazlar (KK2).

Yarışmalarda izleyiciler halk oyunlarına ilgi duyan, bu alana gönül vermiş ve yarışmadaki olayın farkında olan kişilerden oluştuğu için oyuncuların orada eğlenmek amacıyla bulunduğunu bilir ve ona göre hareket ederler. Yarışma ortamında izleyici de oyuncu da halk oyunlarından keyif alır ve iki taraf da bu işten haz aldığı için izleyici de oyuncu da mutlu olur (KK1).

Resmi (formal) icra ortamlarından bir diğeri olan protokola karşı yapılan gösterilerde de oyuncular heyecanlanır ve üst düzey amirlere karşı oyun icra edecekleri için tedirginlik yaşarlar. Oyuncular hata yapma korkusu ve temsil ettikleri kurumu zor durumda bırakmamak adına daha temkinli bir şekilde gösteri sunarlar. Oyuncuların odağında protokoldekiler olduğu için seyirciler ile etkileşimleri oldukça sınırlıdır (KK2). Protokoldekiler tarafından halk oyunları gösterileri alışageldiği için oyuncuları daha soğuk bir şekilde karşılarlar, oyunları programın akışı içerisinde izlemek zorunda kalırlar ya da genellikle sergilenen oyunları izlemezler. Dolayısıyla oyuncular da oyunlarını protokole karşı sergilediklerini hissederler. Oyuncular bu ortamda oyunlarını basın mensuplarına oynarlar çünkü ekibin reklamını onlar yaparlar. Resmi törenlerde halk oyunları gösterileri için belirlenmiş süre bellidir ve oyuncular bu baskıyı üzerlerinde hissederler (KK1).

Bu bölümde Aksaray yöresi halk oyunları, İcra Performans Kuramının kişisel boyut (anlatıcı/icracı-oyuncu), sosyal boyut (dinleyici-izleyici), söz boyutu (icra edilen/anlatılan) bağlamlarında ele alınmıştır. Yöredeki halk oyunları icracı sayılarının



kırsal kesimde alaylı ve kentlerde mektepli çok olduğu gör÷lmektedir. Yöre oyunları, düğün, şenlik, kına, nişan, asker uğurlama, sünnet düğünü gibi informal ortamlarda icra edilirken icracı-izleyici kaynaşması yoğun olarak yaşanmaktadır. Yöre oyunları resmi ortamlar olan protokol karşısında ve yarışmalarda sergilenirken izleyici-ircacı etkileşimi sınırlı kalmaktadır. İracılar informal ortamlardaki kadar rahat olmamaktadır.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### AKSARAY YÖRESİ HALK OYUNLARININ KÜLTÜREL DEĞİŞME VE SÜREKLİLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

#### 4.1.Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Halk Oyunları Geleneği: Aksaray Yöresi Halk Oyunları

Değişme, milletler için her dönemde yaşanan kaçınılmaz bir olgudur. Milletler için şartlar, ihtiyaçlar, hedefler, istekler değişir; bunlara paralel olarak süreç içerisinde takınılan tavırlar ve yürütülen işler değişime uğrar. Aslında hayatın kendisi de değişimle ilerler. Çoğu zaman bir bu değişimin farkına bile varmayız, değişme kendiliğinden doğal bir süreç içerisinde gerçekleşir.

Kültürel değişimde, bir kültürel ürünün başka ulusların kültürel değerlerine uygun olarak yoğrulması ya da tamamen başka bir kültüre dönüşmesi mümkün değildir. Bir toplumun kendine has maddi ve manevi kültürel değerleri tarihsel süreç içerisinde yüzyıllarca aktarılmakta ve yeni olan değerlere adapte olmaktadır.

Mümtaz Tarhan'a göre (1972) bir milletin kültürü değişme sürecinde tamamen ortadan kalkıp değişime hâkim olan milletin kültürü ile değişmez. İki milletin kültürü karşı karşıya gelince kültürlerden biri yok olmadan birbirinin etkisiyle ortaya sentez bir kültür ortaya çıkar. Aynı zamanda kültürel değişmeler, toplumların değişmesinde önemli bir etkidir.

Erol Güngör (1997: 15-17), maddi kültür unsurlarının daha kolay idrak edilerek öğrenildiğini ve dolayısıyla kültürel değişimde maddi kültürün manevi kültürden daha önce geldiğini vurgular. Kültürler arası etkileşim ile kültürel değer alışverişi yapılabildiği gibi kültürel değerleri sentezleyerek, bu süreci içselleştirerek milli bir kültürel değer de oluşturulabilmektedir. Başka bir ifadeyle geleneksel kültür ve modern kültür kutuplaştırılarak zıt birer kültürel değer olarak görmek yerine bu iki kültürü sentezleyerek yeni ve sürece adapte olmuş milli bir kültür oluşturulabilmektedir.

“Bir kültürden öbürüne en kolay ve kısa zamanda intikal eden unsurlar iletişimi en kolay olanlardır. En kolay iletilenler ise doğrudan doğruya idrak edilen nesnelere, yani maddi unsurlara ve davranışlardır. Birtakım teknikler ve davranışlar kültürün dışına vurulan ifadeleri olmak itibarıyla çabuk idrak edilir ve öğrenilir. İdeolojik veya manevi değişme teknolojik değişmeden daha kolay ve daha önce gelebilir. Fakat buradan hareket ederek bir kültür karşılaşmasında önce maddi sonra manevi kültür benimsenir diyemeyiz. Çünkü kültür değişmesi seçici bir olaydır. Yani bir kültür başka bir kültürden bir şeyler alırken bunları otomatik bir sıraya göre değil, seçerek alır. Şu hâlde mesela maddi unsurlardan bazılarını alıp bazılarını almayacağı gibi aynı seçimi maddi kültür ile manevi kültür arasında da yapabilir ve manevi olanları öncelikle alabilir. Yakın zamanlarda ve günümüzde Batı ile temas geçen birçok eski kültürlerde de adetlerin ve bazı inançların teknolojiden daha süratle yayıldığı görülmektedir. Şu hâlde kültür alışverişinde öncelik sonralık meselesini belirleyen faktör söz konusu unsurların maddi ve manevi nitelikte olması değildir. Bir ülke bir başka ülkenin sadece teknolojisini veya sadece manevi kültürünü benimsemek istese bile bunu istediği şekilde gerçekleştiremez. Bir takım teknolojik değişimler manevi kültürde de değişimlere yol açacak uygun bir zemin yaratır. Sonuç olarak etkileşim tek yönlü değildir. Yani etkileşim teknolojiden kültüre veya kültürden teknolojiye doğru değildir. Belli bir teknolojik veya kültürel değişimin mutlaka belli bir kültürel veya teknolojik değişimi doğuracağı iddialarının yanlış olduğunu söylemek gerekir.”

Tüm dünyada 20. yüzyılın sonlarından itibaren dikkat çekici bir şekilde gelişen bilgi teknolojileri, sanal ve dijital teknolojilerinin etkisiyle dördüncü sanayi devrimi ortaya çıkmıştır. Bu süreçte “geleneksel bilgi” ile “deneyim belleği” de önem kazanmaya başlamıştır. Sanayi temelli kalkınmanın gözde olduğu ilk dönemlerde geleneksel bilgi belleği ikinci plana itilmişti. Zaman içerisinde sürdürülebilirlik fikriyle birlikte gelişen “çevrecilik, doğal yaşamın korunması, organik veya doğal beslenme” gibi eğilimler geleneksel bilgi ve deneyim belleğinin ağırlıklı olarak şehirde yaşayanlar tarafından ilgi görmesine neden olmuştur. Böylece gelenek kültürünün özü sayılan “geleneksel bilgi ve deneyimlerin” önemi fark edilmiştir (Özdemir, 2018: 3).

Süreç içerisinde geleneksel bilgi ve deneyim belleğinin oluşturulması, tescillenmesi ve değerlendirilmesi doğal ve istendik bir durum olarak ortaya çıkmıştır. Ülkemizde kültürel ekonomik değerlendirmeler/çıktılar sürecinin başlangıcı olarak tescilleme ve

envanter/bellek oluşturma aşaması ortaya konulmuştur. Günümüzde yerel ürünlerin ulusal ve uluslararası olarak tescillenmesi yarışı/rekabeti, bu durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Zira UNESCO listelerine bir ürünün kaydedilebilmesi için ön koşul, hızlı ve çok sayıda tescilin gerçekteştirilmesi olunca ürünlerin tescillenmesinde kullanılan araç, bilgi ve deneyim belleği oluşturma amaç haline gelmiştir. Bunun sonucu olarak koruma yaşatma-değerlendirme dengesi bozulmuş, kültürün ekonomik değeri ön plana çıkmıştır (Özdemir, 2018: 10). Son dönemlerde “sağlık kültürü, spor kültürü, eğence kültürü, kent kültürü, tüketim kültürü, vb.” içeriklerle sınıflandırılan kültürün ekonomik bir değer taşıdığı net olarak görülmüştür (Özdemir, 2012: 207-208).

Son yıllarda dünyada hâkim olan kapitalizm, “(a) ihtisaslaşmış özel bir sektör olarak, (b) durmadan artan endüstri üretimi olarak (c), ilk defa işçi sınıfına yöneltilen ve özellikle onların tüketimi için üretilen bir kültür” olarak egemen kültürü yani kitle kültürünü ortaya çıkarmıştır. Kitle kültürü ise ticarî amaçların gerçekteşmesini amaçlayan, sonradan üretilen, popöler ve dinamik bir görünüme sahip “popöler kültürü” yaratmıştır. Buradaki popöler kavramı en klasik anlamındaki gibi “halka ait olan” anlamında değil “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamında kullanılmıştır (Erdoğan, 2004: 3).

Öcal Oğuz’a göre “Küreselleşme, dünyayı hızla tek biçimli hale getirmektedir” (Oğuz, 2002: 7). Bu bağlamda gelişen teknolojiler ile geleneksel değerler zayıflamakta, insanlar hızla değişen dünyaya ayak uydurmaya çalıştığı için bizi biz yapan değerleri koruyamamaktadır. Ulrika Wolf-Knuts “Folklorizm, Nostalji ve Kültürel Miras” isimli makalesinde folklor, ticaret ve kültür politikaları kapsamında kullanılması anlamında kullandığı folklorizmi; tek tipleşmeye karşı bir koruma gereksinimi olarak tanımlamaktadır. Moser’e göre folklorizm, ürünleri kitle iletişim araçları, medya, reklamcılık endüstrisi ve el sanatları dernekleri vasıtasıyla kültür politikalarının da desteğiyle insanları eğlendirip cezbetmektedir. Folklorizme göre turizm endüstrileri, reklamlar ve kitle iletişim araçlarının da desteğiyle halkbilgisi ürünleri ekonomik getiri sağlarlar. Folklorizmin ürünlerin insanların duygularına dokunan cazibe oluşturan psikolojik bir yanı da vardır. Bu sayede insanlar değişime kolay adapte olmaktadır ve halk ürünleri ile kültürel kimliği korumaktadır (Moser’den akt. Wolf-Knuts, 2007: 176-177).

Ekonomik kaygılar beraberinde “folklorizm”, “folklor”, “fakelore”, “ıcat edilmiş gelenek”, “revize edilmiş gelenek” gibi kavramları ortaya çıkarmıştır. Folklorizmin bir parçası olan fakelore gelenekten para kazanmak için geleneğin ürünlerinin pazarlamasını sağlamaktadır. Bu süreçler ise ürünlerin değişimine ve dönüşmesine sebep olmaktadır. Ticarileşen folklorizm de fakelore yoluyla insanları sömürmenin bir yolu olmuştur.

Erdoğan’a (2006: 342) göre, “popüler kültür yaygın olan düşlerle ve bu düşlerle beslenen yaşam pratikleriyle ilgilidir. Bu popüler kültür düşünen ve hissedenin kendine ve dışına bakışı, kendini ve dışını, ilişkilerini, şimdisini ve geleceğini değerlendirmesi ve bu değerlendirmeyle yaptıklarını yapış ve yapmadıklarını yapmayış biçimidir.”

Popüler kültür çoğunlukla insanların boş zamanlarını değerlendirme süreçlerinde ortaya çıkmıştır. Boş vakti ruhsal olarak yaşanan bunalma anları için rahatlama anı olarak nitelendirilen iyimser bakış açısı şeklinde görmek yerine, boş vaktin tüketilecek bir olgu olarak görülmesi teşvik edilmektedir.

Popüler kültürün etkisindeki birey, huzursuzluğundan kurtulmak için tüketerek geçici bir mutluluk elde eder. Birey mutlu olmak için daha fazla tüketir ve bunun için daha fazla para kazanması gerekmektedir. Süreklilik arz eden bu döngüde anı yaşayan birey gelecek için elde ettiği kazancı o an harcadığı için stres ve kendi kültüründen yabancılaşmayı uzun bir süreç boyunca yaşamak durumunda kalır. Bu süreç bireyi “kapitalizmin planlı ve örgütlü olarak metalaştırdığı bir ticaret ve hakimiyet alanı” içerisine yerleştirir (Aytaç, 2006: 41-49).

Popüler kültürü Aksaray halk oyunları bağlamında ele aldığımızda günümüz düğünlerinin salonlarda davul zurna ve halk oyunları olmaksızın kalıplaşmış orkestralara, belirli oyunlar ve standartlaşmış düğün ritüelleriyle (gelin damat dansı, pasta kesimi, takı töreni ve kapanış) gerçekleştirildiği görülmektedir. (KK1, KK4, KK16, KK18). Yine yöre düğünlerinde artık insanlar özel yeteneklerini sergileyemez, tarih boyunca devam ettirdikleri oyun geleneklerini yapamaz hale gelmiştir. Kısa süre içerisinde yapılan salon düğünlerinde modern olarak kabul edilen görselliği ön planda olan ama yöreye ait olmayan zeybek oyunu gibi oyunlar oynanır hale gelmiştir. Zeybek oynarken Ege yöresinde giyilen yarım şalvar Aksaray’da iklim ve kültür

gereği giyilemeyeceği için oyunların özüne uymayan görüntüler ortaya çıkmıştır (KK1).

Tarihsel süreç içerisinde nesiller baskın olan dinamik unsura göre adlandırılmıştır (Özdemir, 2019: 129):

“Sözlü kültür, yazmalar/basmalar kültürü ve elektronik kültür; matbaa, gazete, telgraf, fonograf, gramofon, plak, telefon, radyo, televizyon, kasetçalar, walkman, video, bilgisayar, DVD, internet, akıllı telefon nesli gibi.”

Günümüzde doğum yıllarına göre de nesiller farklı kuşak adları ile nitelendirilmiştir (Özdemir, 2019: 129):

“1946-1964 doğumlular (bebek patlaması kuşağı) radyo; 1965- 1979 doğumlular (X kuşağı), merdaneli çamaşır makinesi, bantlı teyp ve pikap, kişisel bilgisayar, e-mail, SMS; 1980- 1999 doğumlular (Y kuşağı) tablet, akıllı telefon, sosyal medya; 2000- 2012 (Z Kuşağı) doğumlular Google gözlük, 3D yazıcı, şoförsüz araba, giyilebilir teknolojiler; 2012- (Alfa kuşağı) robot, hologram, artırılmış gerçeklik ve nesnelerin interneti kuşakları gibi.”

Burada bahsi geçen kuşaklar arasında yaşanan önemli sorunlardan biri boş zamanı değerlendirme yani “eğlence kültüründeki” farklılıklardan kaynaklanmaktadır.

Kuşaklar arasında çatışmalara sebep olan sahalar: Eğlence, müzik, dans, giyim, yemek gibi “yaşamın en hızlı değişen” alanlarıdır. “İşkolik ve çalışkan Bebek Patlaması” yaşayan X Kuşağından sonra Y ve Z kuşakları eğlenceyi çalışmaya tercih eder hale gelmiştir. Kültür, ekonomi, endüstri ve eğlence sektörlerindeki hızlı değişim, boş zaman-eğlence anlayışında kuşakları bütünleştirici ve nesillerin yaratıcı bir etkileşimle birleştiren ortamlar olabilmektedir. Eğlenceyle kuşaklar arasında oluşan sorunlar çözülebilirken kültürel değerler de yaşatılabilmektedir (Özdemir, 2005: 9). Gerçekleştirilen festivaller, şenlikler ve diğer kutlamalar değişik kuşakların bir araya gelerek kültürlerini ortaya koydukları, ortama katılanların canlanıp yenilendikleri ortamlardır. Bu eğlence ortamlarında kuşaklar “kültürel bellek temelinde” bütünleşebilmektedir (Özdemir, 2019: 140).

Aksaray yöresinde kuşaklar arasındaki bu değişimlerin etkisiyle toplumsal cinsiyet anlayışının da farklılaştığını görmekteyiz. Kırsalda muhafazakâr yapının etkisiyle kadınların ve erkeklerin bir arada oynaması ve bekâr bayanların kayın validesi veya annesinin izni olmadan oynaması ayıp olarak karşılanırken son yıllarda gençler bu

tabuları yıkmıştır. Oynamayı ve eğlenmeyi daha çok seven gençler modern oyunlarla düğünlere daha fazla eğlence katar hale gelmiştir (KK10, KK12). Kuşaklar arası etkileşim ve çatışmanın doğal sonucunu yörede de görmekteyiz. Yöredeki düğünlerde yöresel halk oyunlarını genellikle yaşlılar oynarken, eski oyunlara ilgi duyan gençler olsa da çoğunlukla gençlerin daha yeni oyunları oynadığı görülmektedir (KK14). Yine yöredeki kuşaklar arası etkileşime bir örnek olarak yaşlıların oynadıkları oyunları çocuklarına ve torunlarına öğrettiklerini; oyunlara ilgi duyan gençlerin de evlerinde sıkıldıklarında, moralleri bozulduklarında eğlenmek için bu öğrendikleri oyunları oynadıkları verilebilmektedir (KK6).

Özdemir'in "sessiz kuşağın geçmiş ve bebek patlaması kuşağı" olarak adlandırdığı kuşak, geçmiş ve içinde bulunduğu ana odaklanmış durumdadır. Ancak Y kuşağı içinde bulunduğu ana ve geleceğe, Z kuşağı ise sadece geleceğe odaklanmıştır. Kuşakların hayata geçmişin mi anın mı ya da geleceğin mi penceresinden baktığı kuşaklar arası ilişkilerinde önemli bir kriterdir. Geçmişe bağlı, fakat Özdemir tarafından "idealize edilmiş hedeflere ulaşmak için çalışan, rekabetçi, kanaatkâr ve kaygılı olan bebek patlaması kuşağının torunları" olarak nitelendirilen Y ve Z kuşakları "benmerkezci, özgüvenli, bağımsız, yenilikçi, girişimci, değişim odaklı, cesur, fark yaratma peşinde" özelliklerine sahiptir (Özdemir, 2019: 145-146). Öte taraftan yeni kuşaklarda geçmişin egemenliği yerini içinde bulunulan zamana ve geleceğe bırakmıştır.

"Popüler benler ve bizler", tamamen ekonomik kaygılarla meydana gelen pazarın ortaya çıkardığı popülerliği taşır hale gelir. Yaratılan popüler kültürde Anadolu'da davullu zurnalı düğün yapmak, soğuk ayran içmek ve mantı yemek çağdaşlık olarak görülmez. Modern insanlar, kapitalist anlayışın ticari hale getirip modernleştirdiği düğün merasimlerini düğün salonlarına ve lüks otellere hapsetmiştir. "Davul, zurna, cümbüş, entari, yazma, dayanışma, yardımlaşma, söze güven geçmişi anlatır." Günümüzde baskın olan kapitalist anlayış giyecek, içecek, düğün yapma anlayışımızda bizleri de Avrupa'nın geleneklerini yaşar hale getirmiştir (Erdoğan, 2006: 346). Popüler insan zamanla yaşadığı bu gelenekleri öyle benimser hale gelmiştir ki bu gelenekleri kendi özü zannedip koruyup gelecek kuşaklara da bunları aktarmaya çalışmaktadır.

Aksaray’da halay müzikleri artık davul zurna yerine elektro bağlama ve orgla yapıldığı için bu müziğe uygun hareketli ritimle yapılan ayak hareketleri oyunların orijinal hareketlerine uygun olmamaktadır. Burada gerçek geleneksel bilginin yok olduğunu ve popüler kültürün yörede hâkim olduğu görülmektedir (KK5). Aksaray yöresinde son yıllarda hakim olan popüler kültürün etkisiyle yörenin eskiden giyilen geleneksel kıyafetlerinin artık sadece halk oyunları ekiplerince giyildiği, düğünlerde modern kıyafetlerin tercih edildiği de görülmektedir (K-16). Yine yörede medyanın etkisiyle gençlere daha cazip gelen modern danslar düğünlerde oynanır hale gelse de milletin bağrından kopan halk oyunları hala düğünlerde yaşlısı genci birçok kişi tarafından oynanmaktadır (KK13).

Kültür endüstrilerinin “Yerel düşün, küresel hareket et” prensibiyle çalışması da küreselleşmenin ortaya çıkarmış olduğu bir sonuçtur (Yıldız Altın, 2017: 625). Tamamen ekonomik kaygılarla hareket eden bu prensipte kültür ve kültürü oluşturan değerler başlangıçtaki anlamını kaybetmektedir. Zira kültürel değerler bağlamından koparıldığında, sıradanlaşıp “özgünlüğünü kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır” (Yıldız Altın, 2017: 627).

Özellikle Akdeniz, Ege ve Kapadokya bölgelerindeki beş yıldızlı otellerdeki Türk gecelerinde halk oyunlarının bu kaygılar ile ticarileştiğini ve oyunların özgünlüğünü kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu görmekteyiz. Fakat Aksaray özelinde halk oyunlarında ekonomik kaygılar ile oyunların ticarileşmesi ve buna bağlı olarak oyunların özünü kaybetmesi söz konusu değildir. Yöredeki oyunlar henüz köy düğünlerinde özgünlüğünü kaybetmeden yerelden küresele aktarılmamıştır.

Kültür endüstrilerinin “yaratıcı sektörler, endüstriler” şeklinde de adlandırıldığını görmekteyiz. Bu şekilde yaratıcılığa vurgu yaparak kültüre yüklenen ticari nitelikler gizlenmeye çalışılmıştır. Avrupa Birliği, kültür endüstri sektörlerini belirli başlıklar altında toplamıştır. “Yaratıcı sektörler” olarak nitelendirilen son başlık da kendi içerisinde belirli alanlara ve sektörlerle ayrılmaktadır. Özdemir (2009: 77), bu ayrımı şu sözlerle ifade eder:

“Öz sanat alanı: Alt sektörler: Görsel sanatlar -el sanatları, resim, heykel, fotoğraf-; gösteri sanatları -tiyatro, dans, sirk, festivaller-; miras -müzeler, kütüphaneler, arkeolojik bölgeler, arşivler- Belirgin özellikleri: Endüstriyel



olmayan faaliyetlerdir, üretim prototipler/ilk örnekler ve potansiyel telif hakkı alabilen işlerdir.”

“Yaratıcılık-kültürel üretkenlik ilişkisi”, kültürün ekonomik bir değer olarak görülmesi sürecini beraberinde getirmiştir. Kültür ekonomisi oluşturulurken yaratıcılığın temel kültürün “özgünlükler alanı” olarak nitelendirilmesi, kültürel değerlerden yaratıldığı bağlama uygun politikalarla gelir elde edilebilecek uygulamalara dönüştürülmesini kolaylaştırmaktadır. Bu açıdan baktığımızda yaratıcılık ile temellendirilen kültür turizmi ekonomik gelir anlamında “itici güç potansiyeli”ne sahiptir (Yıldız Altın, 2021: 336).

Son yıllarda kültürden yararlanan “özgünlükten beslenen içerik temelli kültür endüstrisi” alt dallarından biri de eğlence endüstrisidir. Bu noktada kültürün günden güne güçlenen “ekonomik dönüştürücü” bir işlev üstlendiğini görmekteyiz. Kültürel değerleri ekonomik değere dönüştürürken özgünlüğü de göz ardı etmemek gerekir (Yıldız Altın, 2017: 621).

Aksaray’da da kültür ekonomisi bağlamında tektipleşmenin etkisini görmekteyiz. Yörede de kültürel ifade çeşitliliği yok olmaya başlamıştır. Ortaya konulan halkbilgisi ürününde amaç sadece maddi kazanç elde etmek haline gelmiştir. Buna bağlı olarak eğlence ortamlarında müzik icra eden müzisyenlerin kullandığı davul da pahalı ve zahmetli olacağı için keçi derisi yerine cam filmi kullanılmaktadır. Bu durum da davuldan çıkan müziğin kalitesini düşürmektedir (KK16).

Zaman içerisinde “kendi eğlencesini, oyununu ve oyuncağını insanın kendisinin yapması” anlayışı yerini “endüstriyel üretimlerin bu işi yapması” anlayışına bıraktı (Erdoğan, 2001: 79). Zira günümüzde eğlence endüstrisi verim ve kar elde etme noktasında ulusal ve uluslararası ekonomide en dinamik sektörlerdendir. Süreklilik, sınırsızlık ve değişim gibi özelliklere sahip olan eğlence sektörü ekonomi için oldukça elverişlidir. Eğlence sektöründe 21. yüzyılda yaş ve cinsiyet ayrılmaksızın yediden yetmiş yediye herkesi müşteri olarak kabul edip cezbedici alternatifler sunarak onları tüketmeye teşvik etmek amaçlanmaktadır (Özdemir, 2005: 310)

İfade çeşitliliğinin azaldığı ve kültürün tek tipleştiğini Aksaray’daki düğünlerde de görmekteyiz. Zira düğünlerde artık diğer halaylar bilinmediği için sadece “Üç Ayak” oynanmaktadır. Köy düğünlerinde yöreye özgü halk oyunları kısmen oynanırken, şehir düğünlerinde neredeyse tamamen unutulmuştur. Yöreye özgü halk oyunları sadece

halk oyunlarına gönül vermiş sınırlı sayıda kişi ile kurslar yoluyla yaşatılmaya çalışılmaktadır (KK5).

Kültür endüstrisiyle ortaya çıkan en önemli sonuçlardan bir “yaratıcı ürünlerin” parasal değer kazanması ve tüketim nesnesi haline gelmesidir. Kapitalizmin de etkisiyle meydana gelen bu değişim ile “kreatif ürünler” belirli grupların “patronajından” çıkarılarak tamamen özgün finans kaynakları haline gelmiştir. Özdemir’e (2009: 78) göre doğrudan kâr amacı olmayan “sponsorluk ve patronajlık” olguları kültür ekonomisi bakımından değerlidir.

Halk oyunları kostümünün, müzisyenin, mekânının, hazırlık sürecinin, seyirci istek ve beklentilerinin, oyuncuların istek ve ihtiyaçlarının olduğu maliyetli bir sektördür. Halk oyunlarının yaşatılması ve oyunlardan kar elde edilebilir bir hale gelmesi için kurumların, kuruluşların, derneklerin, vakıfların sponsor olması beklenmektedir.

Kültürel patronajlık ve sponsorluk noktasında Aksaray’da halk oyunlarının yaşatılması konusunda kurumlardan yeterli destek olmadığı için yörede yeterli sayıda halk oyunları ekibi bulunmadığı görülmektedir (KK1, KK2, KK17). Bu durumun neticesinde son zamanlarda yöreden halk oyunları yarışmalarına katılan ekip sayısı da çok sınırlı kalmaktadır (KK7).

Eğlence kavramının entelektüel hale geldiği süreçte diğer kültürel ürünlerdeki gibi eğlence ürünleri de seri üretime tabi tutulmuştur. Sermaye sahipleri “kitlelere rıza oluşturma” yoluyla eğlenceyi ön planda tutarak kitleler üzerinde egemenlik kurmuş ve kültür endüstrisi, eğlencenin içyapısını genişleterek monotonlaşan yaşamda eğlenceye farklı nitelikler katmıştır. Son dönemde yaratılan “boş zaman” kavramı, çalışıp yorgun düşen bireyi yormadan, düşündürmeden, “metaya dayalı ürünlerle” eğlenerek geçirmesini sağlayarak, bireyin kendiliğinden sermayeye destek olmasını sağlamaktadır. Ticari niteliklerle güncellenen eğlence, “teknolojinin zirvesini bünyesinde taşıyıp”, metalaşmış bir kültüre yönelmiş, gündelik/anlık “oyalama taktikleri” ile bireylere sunulmuştur. Bu şekilde eğlence kavramı, “içinde paradox taşıyan bir inceleme alanı”, tüketimi arttıran, hatta tüketmeyi bir ideoloji kabul eden hal almıştır (Aydar, 2013: 188).

Temsil, değer, güç, aidiyet, mensubiyet, beklenti, özlem gibi farklı şeyler sunan, popüler ve eğlence kültürüne özgü kitle iletişim araçları, “egemen siyasal ideolojiyi” gündemde olan bilince yerleştirip insanların bu bilinci benimsemesini de sağlar

(Gündüz, 2005: 129). Türkiye’de egemen olan siyasi ideoloji, toplumsal yaşamı her aşamada doğrudan etkiler hale gelmiştir. Hatta bu bilinç ülkemizde 2000’li yıllardan sonra eğlence sektörüne yayılmış ve “toplumsal var oluşun tüm biçimlerinde” rol almıştır (Tamçelik, 2016: 1149).

Ülkemizde eğlence endüstrisi “muhafazakârlığın yeniden belirlendiği veya üretildiği” alanlardan birisidir. Özellikle eğlence sektöründeki mesajlarda, “güncel olaylara ve hükümet politikalarına” dair ifadelerin dikkat çekici bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Zira eğlence kültürü üzerine geliştirilen “ideolojik kodlamalar haberleşmeden iletişime, markalaşmadan pazarlamaya, siyasî karar alma süreçlerinden ekonomik düzenlemelere, kimlik oluşumundan propagandaya” birçok alana etki etmiştir. Bu nedenle siyasi kurum ve kuruluşlar karar alma ve ikna etme süreçlerinde de eğlence kültürünü kullanmışlardır (Kartal, 2013: 163-164). Bu durumun neticesinde Türkiye’de popüler eğlence kültürü özellikle gençler, çocuklar ve kadınlara yoğunlaşmış etkinlik alanını artırmıştır.

Ülke geneline yansıyan bu durumun Aksaray yöresinde de etkileri halk oyunları çalışmalarında kendini göstermektedir. Yörede halk oyunları “çalgı çengi” olarak görüldüğü için oyunlara eskisi gibi önem verilmemektedir (KK17). Dine bağlı olarak kültürel yapıdaki değişim kadın ve erkeğin el ele halay çekmesini uygun görmemektedir. Dolayısıyla Aksaray yöresinde halaylar tercih edilmez hale gelmiştir (KK7). Bu değişim sürecinde Aksaray yöresinde de Konya’da yaygın olan sema gösterilerinin sergilendiği mevlütlü düğünler de tercih edilmeye başlanmıştır (KK1).

Günümüzde Türkiye’de olduğu gibi İç Anadolu Bölgesinde modernleştirilmiş Ankaralı müzikleri eğlence sektöründe dikkat çekici bir şekilde icra edilmektedir. Köklü bir geçmişi olmasına rağmen Cumhuriyetten sonra kültürel işlevi azalan ve unutulmaya yüz tutan müzikli kapalı mekan eğlenceleri, 2000’li yıllardan itibaren tekrar gerçekleştirilmeye başlanmıştır (Satır, 2012: 207).

Modernleştirilen Ankaralı müzikleri günümüzdeki eğlence pratiklerini zamanın tüketim kültürü içinde Edgar ve Sedgwick’in (2007) tabiriyle “mücadele veya bir piyasa için üretilen bir nesne ya da hizmet” alanına dönüştürülen verilerdir. Ankaralı müzik eğlenceleri, geleneksel nitelikli somut olmayan kültürel mirasın bir parçası olan, tüketim mantığıyla harcanan, var olan piyasa koşullarında yenilenen bir eğlence anlayışıdır (Edgar ve Sedgwick’ten akt. Satır, 2012: 211). Küreselleşme, kültürel

emperyalizm ve turistikleşme gibi etkenler kültürel mirasın yok olma tehlikesini ortaya çıkarmaktadır (Basat, 2013: 70). Öte yandan değişen koşullara uygun olarak eğlence yaşamının tüketim kültürü içinde değerlendirilmesi yoluna gitmek kültürel miras yönetiminde önemlidir (Satır, 2012: 211).

Aksaray özeline bakacak olursak bu süreç içerisinde il genelinde gerçekleştirilen düşünlerde Ankara seğmen, Konya sema gösterisi, Diyarbakır delilo, Ege zeybek oyunu gibi oyunlar oynanır hale gelmiştir (KK7).

El sanatları, resim, heykel, fotoğraf, tiyatro gibi öz sanat alanları içerisinde yer alan halk oyunları turizm kapsamında da uygun araçlar ve ortamlarla katma değere dönüşebilmektedir. Bu noktada kültür turizmi kavramı devreye girmektedir.

“İnsanların yeni bir kültür öğrenmek, farklı bir kültürel çevre görmek, yeni bir deneyim kazanarak kültür seviyesini yükseltmek amacıyla bir yerden başka bir yere yapmış oldukları seyahatleri” şeklinde genel bir şekilde tanımlanan kültür turizmi, hem turizm hem de kültür ile alakalı bir kavramdır. Bu tanıma paralel olarak ortaya çıkan kültür turisti ise “turizm sayesinde bilgi ve deneyim sahibi olan kişidir.” “Mimari eserler, yiyecek ve içecek kültürü, gastronomi, sanat eserleri, yerel dans ve oyunları, giyim, kuşam, el sanatları, din, dil, sanat, edebiyat, eğitim, tarım, yönetim, teknolojik ürünler” kültür turizmine örnek olarak gösterilebilir (Doğaner 2013: 12-13).

Kültür turizmi ise turizm endüstrisi ile kültür ekonomisinin temeli konumundadır. Yani kültür turizmi, kültür ekonomisini beraberinde getirmiştir. Kültür turizmi ziyaretçi sayısındaki artış, gelir miktarındaki istikrarlı yükseliş ve mevsimlik olmaması nedeniyle kültür endüstrileri içerisinde önemli bir yer almaktadır. Kültür turizmindeki artış turistlerin de beklentileri ve motivasyonu üzerinde etki yaratmaktadır ve zaman içerisinde dönüşümlere sebep olmaktadır (Özdemir, 2009: 81).

Turizm ile folklor ilişkisi karşılıklıdır. Turizm sayesinde geleneksel bilgi daha büyük kitlelere eriştirilebilmekte, buna karşın geleneksel bilgiler turizm için bir endüstri ortaya koymaktadır. Folklor ürünlerinin turizm pazarında satışa sunulması bu ürünlerin yapı ve işlevlerinin farklılaşmasına sebep olmaktadır (Şahin, 2009: 53-54).

Son yıllarda turizmde verimsizliğin fark edilmesi üzerine kitle turizminden kültür turizmine geçiş gözlemlenmektedir. Türkiye’de 1960’lı yıllardan sonra “yemek, dans,

müzik, giyim- kuşam, el sanatları, festival, şenlik ve kutlama gibi” geleneksel kültür ürünleri, turizm sektöründe katma değer getirir hale gelmiştir. Öte taraftan bu durum gelenek kültürünün “turistikleştirilmesi, bağlamsızlaştırılması, mizahileştirilmesi, romantikleştirilmesi, otantikleştirilmesi, yapaylaştırılması fosilleştirilmesi ve metalaştırılması” (Özdemir 2018: 16) gibi sorunları beraberinde getirmektedir. Kültür turizminden en iyi düzeyde fayda sağlamak için geleneksel kültür ürünlerini daha değerli kılabilecek politikalar, planlar ve programlar geliştirilip uygulanmalıdır (Özdemir, 2018: 16-17). Bu bağlamda sanatçıların, gelenek tüccarlarının, izleyicilerin kültürel miras konusunda bilinçlendirilmesi ve “ortak akıl” ile hareket edilmesi sağlanmalıdır. Aksi halde günümüzdeki gibi daha fazla ürün satarak para kazanmak için ürünler “turistikleştirmeye (turistification)” maruz kalabilir. Yöreye daha fazla turist çekmek için yöreye özgü olmayan ürünlerin pazarlanması yöre turizmine olumsuz bir değer katmaktadır (Yıldız Altın, 2021: 347). Örneğin, Nevşehir’e gelen yerli yabancı çok sayıda turiste yöreyi cazip hale getirebilecek yöreye özgü kültürel unsurlar, seyirlik oyunlarından esinlenen özgün ve etkileşimli oyunlar, sergilenebilecekken “Türk Geceleri” ile bölgenin kültürel yapısı ile ilgisi olmayan seyirlik oyunlar sergilenmektedir (Yıldız Altın, 2021: 345).

Aksaray’da da turistikleşmenin etkisiyle halk oyunlarında önemli değişimler yaşanmıştır. Aksaray İpek Yolu üzerinde, geçiş noktasında olduğu için yöreden çok farklı kültürlerin geçişi olmuştur ve yöre her kültürden etkilenerek karma bir kültürü ortaya koymuştur. Tamamen kendine özgü bir kültür oluşmadığı için yörede tescillenen birçok halk oyunu düğünlerde oynanmadığı hatta halk tarafından adının dahi bilinmediği görülmektedir. Civar illerdeki oyun kültürünün etkisi son günlerde daha çok hissedilir hale gelmiştir (KK2, KK17).

Otellerde turistlere hoşça vakit geçirmek için gerçekleştirilen halk oyunları gösterilerinde başka aksaklıklar da yaşanmaktadır.

“Bazı turistik tesislerde derme çatma kurulan ekipler kültürel yapıyı yansıtmak yeterli bilgiye sahip olmadıkları için sunular çok sığ içeriklerden oluşmaktadır. Sahneleme tekniklerini bilmeyen kişilerce sahnelenen oyunlar olumsuz etki bırakmaktadır. Oyunlar yanlış ve eksik oynatılmaktadır. Temel karaktere ters düşen figürler eklenmekte, aynı oyunda birkaç yöre figürü iç içe geçirilmektedir. Oyunun öyküsü bilinmeyip farklı karakterde, abartılarak oynanmakta, oyunlarla ilgisiz mizansenler yapılmaktadır. Ticari kaygıyla müzisyenlerin en ucuza

çalanları seçilmekte, bunun sonucunda figür-ezgi birliği sağlanamamaktadır. Ekibin giyimlerinde genellikle uydurma, hiçbir yöreyi temsil etmeyen giyimler kullanılmakta, özensiz ve kirli giysiler giyilmektedir (URL-14).”

Tüm bu aksaklıkların yaşanmaması için “turizm firmaları, tur operatörleri, halk kültürü alanında çalışan akademisyenler ve uzmanlar, sahne tekniği uzmanları, dramaturglar, halk oyunları uzmanları ve müzik konusunda uzman olanlar” yani halk oyunlarının kültür turizminde kullanılmasına hizmet eden tüm paydaşlar bir araya gelerek gösterilerin aslına uygun olarak nasıl düzenlenmesi gerektiği konusunda fikir birliği yapmalıdır. Turizm firmaları sezon açılmadan bu konuda uzmanlara danışıp bir sonraki yılın planlamasını yapmalıdır. Sunulan tüm gösteriler halk kültürüne uygun olarak; “mekana, zamana, izleyici topluluğunun ilgi alanına, izleyicilerin özelliklerine” göre hazırlanmalıdır (URL-14).

Dünyada seyahat etme imkanlarının artmasıyla bu imkanı değerlendirmek ve ülkelerine turist çekmek için isteyen birçok ülke tanıtım amacıyla halk kültürü ürünlerini kullanmaktadır. Burada da halk kültürünün eğlence unsurlarından faydalanılmaktadır (Artun, 2019: 474 ). Bu eğlence unsurlarından en etkili olanı ise halk oyunlarıdır. Zengin halk oyunlarına sahip olan Türkiye’de de halk oyunlarından turizm sektöründe faydalanılması kaçınılmazdır. Ülkemiz genelinde turizm alanında yapılan halk oyunları etkinliklerine turistik bölgelerde yer alan otellerde düzenlenen gösteriler örnek olarak verilebilir.

Ülkemizde turizm sektöründeki halk oyunlarına olan bu ilginin karşılanabilmesi için yerli ve yabancı turistlere yönelik yerel, ulusal ve uluslararası organizasyonlar gerçekleştirilmektedir. Halk oyunları yarışmaları, gösterileri, yut dışı festivaller, yurt içi turistlere yönelik gösteriler bu organizasyonlara birer örnektir.

Turizm ve animasyon alanları gençler tarafından son dönemlerde tercih edilen eğitim alanları olmaya başlamıştır. Turizm ve Otelcilik Meslek Liseleri ve ön lisans programlarında turizm sektörüne kalifiye eleman yetiştirilmeye başlanmıştır. Fakat programlardaki turizm animasyonu ders içeriklerinde “Türk halk dansları derslerinin, turistik animasyon hizmetlerinde istihdam oluşturmak için uygulanan halk dansları eğitim programlarının” ya olmadığı ya da yetersiz kaldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bu dersleri verecek yeterli düzeyde öğretim elemanı kurumlarda istihdam edilmemektedir. Bu noktada üniversiteler öğrencilere turizm animasyonu ile ilgili

olarak halk kültürü ve halk dansları alanında eğitim verip, öğrencilerin turizm sezonlarında staj yapmaları sağlanarak, kültürümüzle ilgili turistlere sunular yapmaları sağlanabilir. Öğrenciler bu şekilde hem turistlerle iletişim kurup hem de almış oldukları eğitimle “Türk turizmi imajını” geliştirmektedirler. Ayrıca bu alana ilgi duyan gençler için boş vakitlerini faydalı bir şekilde geçirme ve istihdam imkanı sağlamaktadır. Günümüzde somut olmayan kültürel miras ürünlerinin sergilenip katılımcılara deneyimleme fırsatı veren “yaşan miras müzeleri” oluşturularak turistlerin beklentilerine yönelik proje ve çalışmalarda halk dansları kıymetli bir alternatif olarak kullanılabilir (Sözleşen, 2021: 85).

Köyden kente göç, teknolojideki hızlı gelişmeler, küreselleşme gibi etkenler “geleneğin aktarıldığı ve yaşatıldığı ritüel mekânlar (Berber, 2009: 10)” olarak nitelendirilen yerlerin terk edilmesine ve bunun yerine oluşturulan mekanlarda geleneğin yaşatılmaya çalışıldığı görülmektedir. Sünnet, nişan ve düğün gibi geleneğin yaşatıldığı etkinlikler; köy meydanı, bahçe, sokak ve geniş alanlar yerine kapalı büyük salonlarda yapılı hale gelmiştir.

Türk halk oyunları, geleneksel haliyle düğün, şenlik, kına gecesi gibi ortamlarda icra edilmeye devam edilirken oyunların şehirde yaşayanlar tarafından da öğrenmesi için oyunlar zaman içerisinde şehirlerde ve sahnede sergilenmeye başlanmıştır. Halk oyunları belirli standartlara uydurularak sahne sanatına dönüştürülmüştür. Sahne sanatları arasında yer almaya başlayan Türk halk oyunları kurum, kuruluş, vakıf ve dernekler tarafından oynanarak geniş kitlelere ulaşmıştır. Ayrıca Türk halk oyunları, 1950’li yıllardan itibaren yurt dışında da sahnelenmeye başlanmış, böylece uluslararası festival ve yarışmalarda yerini almıştır (URL-15).

Kültür ürünleri devamlı değişim halindedir (Erol, 2009: 150). Bu kültür ürünlerinden biri olan oyun, “yer altından çıkarılan üç bin yıllık bir vazo değildir”. Oyunun tozu alınıp oyun, cam bir kafeste sergilenerek korunamaz. Oyunu günümüze kadar taşıyan şey, kalıplaşmış belirli davranışların tekrar edilmesidir. Aynı zamanda bu tekrarlarla oyun her oynanışta yeniden yaratılmış olur. Oyunun kazandığı bu yeni form, eski formunu yok etmezken, oyun geleneksellikten taviz vermeden gelişmeye devam eder. Oyunlar birçok yolla güncellenebilmektedir. Geleneksel halk dansları “sanat anlayışı” içerisinde özellikle gelişen teknolojinin de desteğiyle güncellenmektedir. Sinema, tiyatro, televizyon ve son kuşağın vazgeçilmezi sosyal medya ile bu güncelleme

gerçekleştirilebilmektedir. Halk oyunları da tüm bu teknolojik gelişmelerin etkisinde varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır (Adıgüzel, 2020).

Son yıllarda teknolojik gelişmeler, eğlence anlayışındaki değişim, sosyal ve kültürel yaşamdaki farklılıklar halk oyunlarının icra ortamlarının daralmasına sebep olmaktadır. Ancak hala ulusal ve uluslararası festivallerde, yurtiçi ve yurtdışında düzenlenen yarışmalarda halk oyunları icra edilmektedir (Bali, 2017: 89). Fakat halk oyunları Dernekleri, festivaller, şenlikler, yarışmalar ve televizyon programlarında koreograflar tarafından oluşturulan gösteriler sahnelenmekte, halk arasında oynanan halk oyunu formları unutulmaya başlanmıştır (Çakır, 1990: 44).

Yurt dışına gösteri için giden halk oyunları ekiplerinde maddi durumu iyi olmayan gençler, halk oyunlarını yurt dışına çıkış için bir araç olarak kullanmaktadır. Son yıllarda ekiple yurt dışına çıkmanın kolay olması nedeniyle halk oyunları ekiplerinin kadrolarını artırmıştır. Bu durum ekiplerin kalitesini ve dolayısıyla sergilenen oyunların da kalitesini düşürmektedir (URL-14).

Medya kanalıyla halk oyunları ekonomik kazanç elde edebilmek amacıyla kullanılmaktadır. Rusya'da siyasi amaçlarla oluşturulan halk dansları topluluklarından "Moiseyev Halk Dansları Topluluğu", "Kızılordu Dans ve Şarkı Topluluğu", "Sibirya Krasnoyarsk Halk Dansları Topluluğu", "Piyatniskova Rus Halk Şarkıları ve Dansları Topluluğu", "Beriyozka Halk Dansları Topluluğu" sponsorlardan destek sağlayarak maddi kazanç kazanmışlardır. Günümüzde dünyada medyanın gücünü kullanarak halk danslarından ekonomik gelir elde eden birçok ülke vardır: İngiltere'de ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, "Riverdance", "Lord Of The Dance" ve "Feet Of Flame"; Türkiye'de Mustafa Erdoğan'ın yaptığı "Sultans Of The Dance" ve "Anadolu Ateşi", yine Amerika Birleşik Devletleri'nde "Brigham Young Ambassadors Dans Topluluğu" (Koçkar, 2002: 3).

Toplumda bazıları halk oyunlarını "ulusal benliğin gelişimi" noktasında, bazıları "kültür emperyalizmine karşı duruş" için önemli görmektedir. Burada halk oyunlarının toplumun tüm kesimlerince oynanması, yayılması ve "aslına uygun" olarak icra edilmesi gerekmektedir. Organizasyonlar ve bazı kurumlar farklı yöntemlerle bu işlevi yerine getirmeye çalışsa da sistematik ve bilimsel verilere dayalı olarak yapılacak çalışmalar ile daha sağlıklı sonuçlar elde edilebilir (Küçük, 2014: 119).



Toplumdaki muhafazakâr yapının, halk oyunları üzerinde olumsuz etkisi bulunmaktadır. 1900'lü yıllarda Ferit Paşa döneminde “özünü kaybederek yozlaşmış, genel ahlâk ve asayişi bozucu bir niteliğe bürünmesi” sebebiyle yasaklanan “Konya oturak âlemleri” zaman içerisinde yerini “barana” adı verilen “türkü meclislerine” bırakmıştır. Oturak âlemlerinde sadece Konya türküleri söylenirken baranalarda diğer yörelerin türküleri de hatta son dönemlerde ilahiler de söylenmektedir (Sakman, 2001: 90-91).

Günümüzde halk oyunları, okul öncesinden üniversiteye kadar olan tüm eğitim aşamalarında örgün ve yaygın eğitim kurumlarında “bireyin sanatsal, kültürel ve sportif özellik, beceri ve değerleri kazanabilmesi adına”, bir araç olarak kullanılmaktadır. Halk oyunları okullarda, kurum ve kuruluşlarda, vakıflarda, derneklerde insanları kültürel açıdan etkilemekte, boş zamanlarını faydalı bir şekilde doldurarak şehirde yaşayan insanların da sosyalleşmesini sağlamaktadır (Gülbeyaz, 2018: 78).

Okullarda halk oyunları öğretmek için ücretli olarak halk oyunları kursları açılmaktadır. Bu kursları halk oyunları konusunda yeterince eğitim almamış “ehil olmayan kişiler” verdiği için oyunlar aslına uygun aktarılmamaktadır. Halk oyunlarının okullarda ders olarak okutulması ve bu dersleri eğitilmiş öğretmenlerin vermesi halk oyunlarının daha uygun aktarılmasını sağlamaktadır. Halk oyunları eğitmenliği, kostüm ve müzik anlamında kurumlardaki bu halk oyunları çalışmaları günümüzde ciddi bir gelir kaynağı olarak görülmekte ve algılanmaktadır (Karbeyaz, 2018: 232-233). Burada halk oyunları alanında eğitim almış kişiler tarafından oyunların, figürlerin, kıyafetlerin ve müziklerin derlenip; gelecek nesillere aktarılması gerekmektedir (Bali, 2017: 89).

Modernleşen ve bireyselleşen yeni tip insan üzerinde kültürel değerlerin etkisi azalmıştır. “Artık halk oyunları köy düğünlerinin dışında -ki artık birçoğu köy düğünlerinde bile oynanmamaktadır- yalnızca özel gösterilerde ve kutlamalarda oynanmaktadır (Avşar, 1984: 12)”. Doğal ortamlarından çıkarılan halk oyunları yapay bir ortam olan sahnede sergilenirken “eğlenmek, sosyal ilişkiler geliştirmek, duyguları ifade etmek” gibi amaçları gerçekleştiren bir araç olmaktan çıkıp tamamen amacın kendisine dönüşmektedir. Bu süreçte “otantiklikten uyarlamaya değişim” durağan olmayan kültürel değişimin kaçınılmaz sonucudur.

Yüzlerce yıllık geçmişe dayanan halk oyunlarımızın kaybolmadan ve unutulmadan çağın getirdiği yeni toplumsal bellek türleri içerisinde yer edinebilmesi için çalışmalar yapılması gerekmektedir. Her biri kültürümüzün ayrı bir zenginliği olan halk oyunlarımızın hikâyeleri, tarihi arka planları, barındırdıkları kültürel kodları, toplumsal bilinç oluşturmaları ve sosyal bir yaşam oluşturma noktasında önemli bir yere sahiptir.

1989 yılında il olan Aksaray'ın halk oyunları Aksaray yöresi adıyla 2017 yılında TRT tarafından tescillenmiştir. Yörenin tarihsel süreç içerisindeki durumuna bakıldığında kökeni çok eskilere dayanan çok sayıda halk oyunu bulunmaktadır. Aksaray'daki bu oyunlar küreselleşmeden çok etkilenmeden günümüze kadar gelebilmiştir. Ekonomik kaygılarla kültür endüstrisi bağlamında tamamen popüler kültüre yönelik sergilenen bazı oyunlar gibi yörenin oyunları deforme olmamıştır. Popüler kültüre yönelik görsellikler katmak kaygısıyla oyunların ana figürleri değiştirilmeden kıyafetleri yörenin özünden koparılmadan yörenin adımlarıyla halk oyunları ekipleri tarafından sergilenmeye devam ettirilmiştir. Yöre oyunları, düğünlerde modernize edilmiş halleriyle kabul görmediği için tamamen geleneksel formda oynanmaktadır.

Yöredeki oyunlar belirli ortamlarda oynanmaya devam edilirken -halk arasında varyantlaşsa da- Halk Oyunları Federasyonunun oyunları standart hale getirmesi oyunların kalıplaşmasına sebep olmaktadır. Halk oyunları bu noktada küreselleşme ve kültür endüstrisi bağlamında ortaya çıkan tek tipleşmeye doğru evirilmektedir. Burada Federasyon oyunların gelecek kuşaklara standartlaşmış haliyle aktarılmasını sağlarken yok olup unutulmasını engellemektedir. Ayrıca sadece yöre halkı tarafından bilinen oyunlar, standartlaşmış hareketler ile Halk Eğitim Merkezi Modülü sayesinde Türkiye'nin dört bir tarafında öğretilip oynanır hale gelebilmektedir. Yörenin halk oyunları modüle kıyafeti, müziği, hareketleri, formları... ile bir bütün halinde eklenmiş ve bu şekilde bozulmadan gelecek kuşaklara aktarılır hale gelmiştir. Bu şekilde İstanbul'da oynanan Aksaray yöresi oyunu ile Aksaray'da oynanan oyun arasında farklılık oluşmamaktadır.

Halk oyunlarının nesilden nesile aktarılması görevini Aksaray'da günümüzde eğitim kurumları üstlenmiş durumdadır. Eğitim kurumlarının yanı sıra STK'lar, belediyeler, İl Kültür Müdürlüğü, İl Milli Eğitim Müdürlüğü de bu işin birer ayağı durumundadır. İl Milli Eğitim Müdürlükleri yaygın ve örgün eğitim kurumlarıyla eğitimi vererek,

belediyeler eğitimi alan kişilere oyunlarını sergileyecek ortam hazırlayarak, İl Kültür Müdürlüğü ekiplerin tanıtımı ve kostüm temini sağlayarak, halk ise yöre oyunlarını öğrenmek için istekli olarak halk oyunlarının yaşatılmasında önemli görevler üstlenmektedir.

Aksaray yöresi halk oyunlarını kültürel değişme ve süreklilik bağlamında ele aldığımız derleme çalışmalarında Aksaray yöresi halk oyunlarına gönül vermiş kişilerin gözlem ve görüşleri yoluyla tespit edilen bulgular doğrultusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

Aksaray'da çok yeni olan yöre oyunları kurumlar ile halk tarafından yeterli ilgiyi ve desteği görmese de halk arasında düğünlerde halaylar ve kaşık oyunları yaşatılmaya devam etmektedir. Küreselleşmenin etkisiyle geleneksel oyunlara olan ilgi azalsa da yörede halk oyunları gönüllü kişiler tarafından yaşatılmaktadır. Zira oyunların sergilendiği düğünler yapılmaya devam ettikçe oyunlar da var olmaktadır. Antrenör, müzisyen, kostümcü, oyuncu, usta öğretici gibi farklı sektörler ile halk oyunları kültür endüstrisine de kaynaklık ederek yörede yaşatılmaktadır. Yörede gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası festivallerde de yörenin kendi halk oyunları sergilenerek oyunlar tüm Türkiye'de tanınır hale gelmektedir.

## SONUÇ

Geleneğe dönüşmüş bedensel devinimler olan halk oyunları, halkbiliminin araştırma konuları içerisinde çok önemli bir yere sahip kültürel öğelerden biridir. Ülkemizde farklı yörelerin halk oyunları üzerine çok sayıda akademik çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Sözlü ve görsel halkbilgisi ürünlerinden olan halk oyunları, müzik, ritim ve türküye dayalı olan sözlü geleneğin ve hareket, jest ve mimiğe dayalı olarak icraya dayalı halkbilgisi ürünlerindedir. Halkbilgisi yaratmalarının geleneksel kalıplarla ortaya çıkmış zengin ve canlı yanını yansıtan halk oyunları hem evrensel hem de yerel bir yapıdadır. Ortaya çıktığı bağlamın kültürel çerçevesi doğrultusunda geçmişten geleceğe taşıdıkları, yapısal özellikleri, üstlendiği işlevleri, değişim ve dönüşümleri halkbilimciler tarafından yaygın bir inceleme konusu olmuştur.

Kültürel her olgu gibi halk oyunları da farklılaşan hayat şartları, teknolojik gelişmeler, sosyal ve kültürel değerlerin değişmesi gibi faktörlerden etkilenmektedir. “Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Aksaray Yöresi Halk Oyunları Üzerine Bir İncelenme” adlı bu tez çalışmasında Aksaray yöresinde oynanan halk oyunlarının geçmişi, bugünü ve geleceği kültürel değişme ve süreklilik bağlamında bir bütünlük içerisinde incelenmiştir. 2017 yılında tescillenen ve “Aksaray Yöresi Halk Oyunları” adıyla anılması çok yeni olan yöre oyunları ilk defa bir akademik çalışmada ortaya konulmuştur.

Kapadokya Bölgesi içerisinde önemli bir yerleşim yeri olan Aksaray, geçmişten günümüze çeşitli kültürlerle ev sahipliği yapmış ve bu kültürlerle harmanlanmış köklü bir geleneksel mirası günümüze taşımıştır. Bu çalışma ülkemizde halk oyunları ile ilgili yapılan birçok çalışmadan farklı olarak, halk oyunlarını üçüncü boyutunda yani sahnelenmesiyle ele alınmıştır. Çalışmada öncelikle yöredeki halk oyunlarının birinci ve ikinci boyutunu ortaya koymak için “derleme, düzenleme, arşivleme” aşamaları gerçekleştirilmiştir. Halkbilim çalışmalarındaki birinci boyut olan tespit çalışması için derlemeler yapılmıştır. İkinci boyutunda derleme çalışmalarından elde edilen veriler çözümlenmiş, tasnif edilmiş ve düzenlenmiştir. Üçüncü boyutta ise sunum aşaması değerlendirilmiş, böylece halkbilimi açısından bir çalışmanın son aşaması da ortaya konulmuştur.

Çalışmanın giriş bölümünde; halk oyunlarının halkbilimi disiplini içerisindeki yeri; rit, ritüel boyutu ve dini boyuttan sanata geçiş süreci ele alınmıştır. Aksaray yöresi halk

oyunlarına genel bir bakış ile değinilmiş ve çalışmanın amacı, önemi, sınırlılığı, yöntemi ortaya konulmuştur. Literatür taramasıyla ülkemizde halk oyunları ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalar irdelenmiş, bu çalışmalarda yer almayan noktalar tespit edilerek çalışmada aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Birinci bölümde bir halkbilimi yaratması olan halk oyunlarının bağlamını (ortamı) ortaya koymak için araştırmanın alanı olan Aksaray üzerine literatür taraması yapılmış; Aksaray'ın tarihi, coğrafyası, ekonomisi ve sosyal ve kültürel yapısı ortaya konulmuştur. Aksaray yöresinde oynanan Kültür Bakanlığı tarafından 2017 yılında tescillenmiş ve MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Modülüne eklenmiş 9 halay (Pınarbaşı, Ağırlama, İki Ayak, Üç Ayak, Timur Ağa, Dik Halay, Osman Abi, Sallanda Gel ve Güvercinim Süt Beyaz), 8 kaşık oyunu (Develi Daylak, İnce Çayır, Saffet Efendi, Süpürgesi Yoncadan, Karabiberim, Eşmekaya'nın Kavakları, Kaynanalar ve Şerif Hanım) olmak üzere toplam 17 halk oyunu kaynak kişilerden elde edilen bilgiler ve literatür taraması doğrultusunda detaylı olarak ele alınmıştır. Yapılan derlemeler esnasında yörede oynanan fakat figürleri, ezgi ve ritimleri belirli bir düzen içerisinde tescillenmeyen *Lirdan*, *Naciye*, *Maya*, *Çapa*, *Bebek* ve *Kadı* adlarında 6 kaşık oyunu da tespit edilmiştir. Fakat oyunların standart hale gelmiş figür, adım, ezgi ve ritmi olmadığı için bu oyunlar ikinci bölümde detaylı olarak ele alınamamıştır.

İkinci bölüm çalışmanın en hacimli ve Aksaray yöresi halk oyunları hakkında detaylı ve teknik bilgilerin verildiği bölümdür. Bu bölümde Aksaray yöresi halk oyunlarının hareket (figürsel) yapı, sololar ve çöküşler, müziksel yapı, motifler, oyunlar ve oyun serisi gibi iç yapı dinamiklerine; kıyafetler, oyunun liderliği, oyuncu sayısı, tutuşlar, oyuncuların cinsiyeti ve oyun araçları gibi dış yapı dinamiklerine; ortaya çıkışı ve bağırımlar gibi düşünsel yapı dinamiklerine yer verilmiştir. Çalışmanın teorik temellerinin atıldığı bu bölüm alanda çalışmalar yapacak araştırmacılar, yörenin oyunları ile ekip oluşturacak usta öğreticiler, müzisyenler, antrenörler ve oyuncular için önemli bir kaynak olacaktır.

Üçüncü bölümde Aksaray yöresi halk oyunları üzerine halkbilimi açısından bir inceleme yapılmıştır. Halkbilimi çalışmalarının üçüncü boyutunun ele alındığı "İcra (Performans) Kuramına" göre Aksaray yöresi halk oyunları sunumlarının hangi sosyal ortamlarda icra edildiği, bu ortamlarda anlatıcı/icracı-oyuncu ve icracı/izleyici

etkileşimlerinin nasıl farklılıklar gösterdiği ortaya konulmuştur. Aksaray Yöresinde oynanan ve TRT tarafından tescillenen 17 oyun, üç unsur (Kişisel Boyut (Anlatıcı /İcracı-Oyuncu), Sosyal Boyut (Dinleyici-İzleyici), Söz Boyutu (İcra Edilen/Anlatılan)) bağlamında ele alınmıştır. Yöredeki halk oyunlarının şekillenmesinde icra performansının yapısının temelinde bulunan katılımcıların; icracılar, dinleyiciler, izleyiciler gibi rollerin etkili olduğu ortaya konulmuştur.

Dördüncü bölümde Aksaray yöresi halk oyunları sosyal ve kültürel değişme ve süreklilik bağlamında ele alınmıştır. Hızlı kentleşme, teknolojik gelişmeler, küreselleşme gibi faktörlerin etkisiyle eğlence geleneğimizin ritüellerinin yaşatıldığı düğün, sünnet, nişan gibi etkinlikler köy meydanı, ev bahçesi, sokak gibi açık alanlar yerine kapalı büyük düğün salonlarında yapılır hale gelmiştir. Kültür endüstrisi, eğlence endüstrisi, kültür turizmi, turistikleşme gibi kavramların etkisiyle ekonomik getiri kaynağı olarak görülen halk oyunları, kültürel bağlamdan uzaklaştırılmıştır. Yöre kültürünü yansıtmayan fakat gençler tarafından ilgi gören, görselliği yüksek, popüler kültüre yönelik eğlence türleri düğünlerde, kına gecelerinde, sünnette, nişanda tercih edilir hale gelmiştir.

Aksaray'da tescillenmesi çok yeni olan yöre oyunları kurumlar ve halk tarafından yeterli ilgiyi ve desteği görmese de köy düğünlerinde ve hala geleneği yaşatma çabası içerisinde olan yaşlılar tarafından yeni nesillere öğretilerek halk arasında düğünlerde halaylar ve kaşık oyunları yaşatılmaya devam edecektir. Ülke genelinde küreselleşmenin etkisiyle geleneksel oyunlara olan ilgi azalsa da Aksaray'da halk oyunları yaşatılmaktadır. Antrenörü, müzisyeni, kostümcüsü, oyuncusu, usta öğreticisi ile halk oyunları kültür endüstrisine ve eğlence endüstrisine de kaynaklık ederek yörede yaşatılmaya devam etmektedir. Son zamanlarda yörede gerçekleştirilen ulusal ve uluslararası festivaller ve Halk Oyunları federasyonu tarafından gerçekleştirilen halk oyunları yarışmalarında yörenin kendi halk oyunları sergilenerek yöre oyunları tüm ülkede tanınır hale gelmektedir.

Sonuç olarak, halk oyunları bir ulusun binlerce yıllık kültürünü sanat yoluyla ulusal ve uluslararası boyutlarda tanıtan bilinçli bir gayretin ürünüdür. Halk oyunları Türk kültürüne ait eski inançlara ve ritüellere ait bilgiler verirken gelecekteki Türk halk oyunları geleneğine de temel teşkil etmektedir. Bu açıdan halk oyunları üzerine yapılan her çalışma geçmişe ışık tutup geleceğe yol açmak için oldukça kıymetlidir.

Bunun yanı sıra küreselleşmeyle ortaya çıkan endüstrileşen kültür ve eğlence anlayışına karşı oyunlarımızın geleneksel kimliği bozulmadan korunması ve yaşatılması için de bu çalışmalar önemlidir.

Yörede popüler kültürün getirdiği tep tipleşme sonucu ortaya çıkan birçok oyun gençler tarafından ilgi görse de yaşayan kültürel mirasın korunması ve yaşatılması için başta halk olmak üzere kurumlar, STK'lar, bilim insanları üzerlerine düşen sorumlulukları yerine getirmelidir. Bilim ve sanatın kavşak noktasında en canlı kültür ürünlerinden biri olan halk oyunlarının araştırılması, analiz edilmesi, öğretilmesi ve gelecek kuşaklara aktarılması gibi bugün ve gelecekle uyumlu bir bakış açısıyla sanat camiasına sunulması da halk oyunları alanında uzmanlaşmış yaratıcı aktörlerin üstlenmesi gereken önemli bir sorumluluktur.

## KAYNAKÇA

- Adıgüzel S (2020) Halk Oyunlarının Alandan Sahneye Sunum Aşamaları ve İcra Özellikleri Bakımından İncelenmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İzmir.
- Akyıldız N (1981) *Türk Halk Oyunları* (Yapa Yayınları, İstanbul).
- Alp MZ (2010) Halk Oyunlarının Ritim Duygusu, Vücut Kompozisyonu Ve Reaksiyon Zamanının Gelişimi Üzerine Etkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği Anabilim Dalı, Sakarya.
- Altın I ve Akyüz Öztokmak Ç (2019) Reyhani: An Authentic Combination of Music and Dance in Mardin. *Folklor/Edebiyat* 25/100: 839-848.
- Altuğ N (1988) Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Müzikle İlgili Sorunlar. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri* T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırmaları Dairesi Başkanlığı, Ankara: 1-18.
- And M (1961) Halk Oyunlarımızın Adlarının Anlamları. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* 12 (6): 2433-2436.
- And M (2003) *Oyun ve Büğü* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Artun E (2019) *Türk Halkbilimi* (Kitabevi Yayınları, İstanbul).
- Ataman SY (1954) *Büyük Folklor Anketimiz, Sadi Yaver Ataman'ın Cevapları* (TFAD Yayını, İstanbul).
- Avşar E (1984) *Halk Oyunları Müziği, Giysileri ve Düğün Gelenekleri ile Manisa* (Arkadaş Matbaası, İzmir)
- Aydar D (2013) Kültür Endüstrisine Yeni Bakışlar. *IV. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Tam Metin Kitabı* Ekspres Matbaası, Kütahya: 185-191.
- Aydın C. (1991) Öğreticide Olması Gereken Özellikler. *Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu* T.C. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırmaları Dairesi, Ankara: 45-48.



- Aydın C (2002) *Halk Oyunları Ders Kitabı* (4. Akşam Sanat Okulu Matbaası, Ankara).
- Aydın EC (2017) Halk Oyunları Temsilinde Kültürel Mekân İşlevi. *Journal of World of Turks* 9(2): 287-295.
- Aytaç (2006)
- Ayter A (1988) Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler ve Yanlışlıklar. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, Ankara: 41-45.
- Azadovski M (2002) *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, çev. İlhan Başgöz. (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Bali A (2017) Halk Oyunları Üzerine Halkbilimsel Bir Araştırma: Mersin İli Silifke İlçesi Örneği. *Dergi Karadeniz* 33: 78-91.
- Basat ME (2013) Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirası Birlikten Koruyabilmek. *Milli Folklor Dergisi* 25(100): 61-71
- Bascom WR (2010) *Folklorun Dört İşlevi*, çev. Ferya Çalış. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, haz. M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. (Geleneksel Yayınları, Ankara).
- Bay M (2013) *Salnamelerde Aksaray* (Aksaray Valiliği, Aksaray).
- Berber O (2009) Türk Kültüründe Eğlence ve Birlik Unsuru Olarak Düğünler. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2(10): 1-11
- Boratav PN (1969) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (Fono Matbaası, İstanbul).
- Boratav PN (1982) *Folklor ve Edebiyat* (Adam Yayıncılık, Ankara).
- Bozkurt F (2019) Türkiye'de Halk Danslarının Ticarileştirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- Bölükbaşı RT (1900) *Raks, Nevsal-i Afiyet (Salname-i Tibbi)* İstanbul.
- Coşkun K (1988) Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Temel Doğrular. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Ankara: 67-77.

- Çakır A (1990) Halk Oyunlarının Korunmasının Önemi. *Milli Folklor* 7: 42-44.
- Çakır A (2001) Atatürk Döneminden Günümüze Türk Halk Oyunları Üzerine Değerlendirme. *1. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* Ankara: HAGEM Yayınları: 71-73.
- Çobanoğlu Ö (1998) Halkbilimi Açısından Gelenek, Turizm ve İcat Edilmiş Gelenek Bağlamında Ayvalık Şeytan Sofrası Örneği. *Milli Folklor* 43: 7-12.
- Çobanoğlu Ö (2020) *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Çolak F (2009) *Geleneksel Kayseri Çocuk Oyunları ve Halkbilimsel İncelemesi* (Kömen Yayınları, Konya).
- Demircioğlu YZ (1967) *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, Ankara.
- Demirsipahi C (1975) *Türk Halk Oyunları* (İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara).
- Demiryürek CE (2009) *Ortaköy-Aksaray Türküleri* (Cihan Ofset Matbaa, Kırşehir).
- Doğaner S (2013) *Türkiye Kültür Turizmi* (Doğu Kitapevi, İstanbul).
- Dundes A (2003) “*Halk Kimdir?*”, *Halkbiliminde Kuramlar Yaklaşımlar* (Milli Folklor Yayınları, Ankara).
- Dundes A (2003) *Doku, Metin Konteks*, çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. (Milli Folklor Yayınları, Ankara).
- Eğilmez M (2006) *Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları* (Ütopya Yayınevi, Ankara).
- Ekici M (2003) Halk Bilim Araştırmalarında Üçüncü Boyut. *Milli Folklor Uluslararası Halkbilimi Dergisi* 15(60): 72-77.
- Ekici M (2011) *Derleme ve İnceleme Yöntemleri* (Geleneksel Yayınları, Ankara).
- Ekmekçiöğlü İ, Bekar C, ve Kaplan M (2001) *Türk Halk Oyunları* (Esin Yayınları, İstanbul).
- Eliade M (1994) *Ebedi Dönüş Mitosu*, çev. Ümit Altuğ (İmge Kitabevi, Ankara).
- Emnalar A (1998) *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* (Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir).
- Erde B vd. (1999) *Türk Halk Oyunları Giysileri* (Milli Eğitim Basım Evi, Ankara).

- Erdoğan İ (2001) Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 4(15): 67-96.
- Erdoğan İ (2004) Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 5(57):
- Erdoğan İ (2006) *Dünden Bugüne Türkiye'nin Toplumsal Yapısı* (Nova Yayınları, Ankara).
- Eroğlu T (1987) Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Sahne Düzeni Uygulamasının Gerekliliği ve Ortaya Çıkan Problemler. *Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri* Ankara: 128.
- Eroğlu T (1994) *İnsan ve Oyun Halk Oyunları Dizisi: 1* (Milli Folklor Yayınları, Kayseri).
- Eroğlu T (1995) *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halayların İncelenmesi* (Kılıçarslan Matbaacılık, Ankara).
- Eroğlu T (1995) Halk Oyunlarının Bilim ve Sanatla İlişkisi ve Uluslararası Faaliyetlerde Tanıma ve Tanıtmaya Katkısı. *Eyüpoğulları Eğitim Kurumları 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri* İstanbul: 43-44.
- Eroğlu T (1999) *Halk Oyunları El Kitabı* (Mars Basım Hizmetleri, İstanbul).
- Eroğlu T (2017) Türkiye'deki Halk Oyunlarının Temel Özellikler, Tür ve Dağılım Bakımından İncelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 42(5): 67-78.
- Erol A (2009) *Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam* (Bağlam Yayıncılık, İstanbul).
- Ersoy R (2005). Barak Türkmenleri'nin Sözlü ve Yazılı (Resmi) Tarihlerine Mukayeseli Bir Yaklaşım Denemesi. *Milli Folklor Uluslar Arası Halkbilimi Dergisi* 65: 84-92.
- Ertural MS (2006) Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Gaziantep.
- Gazimihal MR (1949) Halk Oyunları Konusunda Biyu-Bicu. *Türk Folklor Araştırmaları* 3(1).

- Gazimihal MR (1951) Anadolu Halk Oyunları. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* 2(25): 386-394
- Gazimihal MR (1975) *Türk Vurmalı Çalgıları* (Ankara Üniversitesi Basım Evi, Ankara).
- Georgios L (2018) The Transformation of Traditional Dance from Its First to Its Second Existence: The Effectiveness of Music - Movement Education and Creative Dance in the Preservation of Our Cultural Heritage. *Journal of Education and Training Studies* 6(1): 104-112.
- Gözaydın N (2006) *Türk Kültürü ve Halk Oyunları* (ASIA, İstanbul).
- Gray J (1999) *False Dawn: The Delusions of Global Capitalism* (The New Press, USA)
- Gülbeyaz K (2018) Hareket Bilimi ve Kültürel Açıdan Türk Halk Oyunlarının İncelenmesi (Türkiye Örneği). Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- Güngör E (1997) *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik* (Ötüken Yayınları, İstanbul).
- Gürsoy ŞY (2019) Popüler Kültür Bağlamında Halk Oyunlarında Uygulama Alanların Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya.
- Güzeloğluları N, Ertural MS (2007) Ortak Kültürel Değerlerin Oluşumunda ve Yaşatılmasında Türk Halk Oyunlarının İşlevleri. *I. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildirileri*, İzmir, 9–15 Nisan, Lazer Ofset: 1069-1072.
- György M (1990) *Halk Dansların İrdelenmesi ve Sistemizasyonu*, çev. İsmail Doğan (Macar Bilimler Akademisi Budapast).
- Huizinga J (2010) *Homo Ludens*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay. (Ayrıntı Yayınları, İstanbul).
- İbn-ül Esir (1080) *İslam Tarihi*, çev. Abdullah Köşe. (c.6, İstanbul).

- Karacan Doğan P (2011) Halk Oyunlarının Sosyal Bütünleşmeye Etkisi. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Anabilim Dalı, Ankara.
- Karadağ N (1978) *Köy Seyirlik Oyunları* (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara).
- Karademir A (1995) Türk Halk Oyunlarının Tanıtımında T.R.T Uluslararası 23 Nisan Çocuk Şenliğinin Rolü. *Eyüpoğulları Eğitim Kurumları 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: 10-13
- Karşlı Ö (2016) Ernst Cassirer'de Kültürün Anlamı. *JOMELIPS* 1(2): 38-59.
- Kartal M (2013) Türkiye'de Sosyal Medya Raporu. *İletişim ve Diplomasi* 1(1): 159-165.
- Kaşgarlı Mahmud (1985) *Divani Lugatit Türk Tercümesi (Türkiye Türkçesi)-I-II-III-III*, çev. Besim Atalay. (Türk Dili Kurumu Yayınları, Ankara).
- Kaya D (2011) *Sivas Halk Oyunları Halk Oyuncuları Davul ve Zurna Sanatçıları* (Vilayet Yayınları, İstanbul).
- Kaya E (2009) *On Bin Yıllık Tarihi Kent Aksaray* (Aksaray Valiliği, Aksaray).
- Koçkar MT ve Ramazan M (1987) *Kafkas Halk Oyunları Öğretim Yöntemi ve Teknikleri* (Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayınları, İstanbul).
- Koçkar MT (1998) *Dans ve Halk Dansları* (Bağırgan Yayınevi, Ankara).
- Koçkar MT (2002) Halk Kültürü'nün Ekonomik ve Siyasal Kazanç Amacıyla Kullanılmasında Medya'nın Rolü. *Halk Kültürlerinin Medya Açısından Değerlendirilmesi Uluslararası Sempozyumu Sakarya*.
- Koltuk MT (2011) *Osmanlı Belgelerinde Aksaray Vilayeti* (Aksaray Valiliği, Ankara).
- Konyalı İH (1974) *Abide ve Kitabeleri ile Aksaray Tarihi* (Fatih Yayınevi, İstanbul).
- Koyuncu S (2001) İç Anadolu Bölgesindeki Türkülerimizin Türk Musîkisi İçindeki Makamsal Karşılıkları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Küçük İE (2014) Giresun Yöresi Halk Oyunlarının Etnokoreolojik Yönden Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- MEB (1999) *Türk Halk Oyunları Giysileri* (Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara).
- MEB (2007) *MEGEP Eğlence Hizmetleri Halk Oyunları* (Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara).
- MEB (2017) *Müzik ve Gösteri Sanatları Alanı Türk Halk Oyunları Aksaray Yöresi Kurs Programı* (Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara).
- Mete F (2020) Türkçe Öğretiminde Görsel Kültür Ürünleri: Halk Oyunlarının Yeri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 9(2): 736-749.
- Nutku Ö (1989) *Sahne Bilgisi* (Kabalıcı Yayınevi, İstanbul).
- Obruk C (1977) Türk Halk Dansları, Ortak Yanları ve Yapısal Özellikleri I. *Uluslararası Folklor Kongresi Bildirileri* Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara: 243-270.
- Odabaşı A S (1999) *Geçmişten Günümüze Konya Kültürü* (Damla Ofset Matbaacılık, Konya).
- Oğuz MÖ (2002) *Küreselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Ödemiş S (2018) Türkiye’de Geleneksel Danslar Alanında Yapılan Sistematik Çalışmalar. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Öngel HB (1992) Türk Halk Oyunlarının Kökeni, Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Anabilim Dalı, Ankara.
- Örnek SV (2000) *Türk Halkbilim* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Ötken N (2011) *Türk Halk Oyunları ’nda Hareket Analizi* (Yalın Yayıncılık, İstanbul).
- Özbilgin MÖ (1995) Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- Özdemir A (2006) *Folklor Penceresi* (Veli Yayınları, İstanbul).

- Özdemir N (2005) *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü* (Akçağ Yayınları, Ankara).
- Özdemir N (2009) Kültür Ekonomisi ve Endüstrileri ile Kültürel Miras Yönetimi İlişkisi. *Milli Folklor* 21(84): 73-86.
- Özdemir N (2010) Türk Dünyası Kültür Turizm. 9. *Türk Dünyası Ekonomi, Bilişim ve Kültür Forumu* Ankara: 155-174.
- Özdemir N (2018) Geleneksel Bilgi ve Kültür Ekonomisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 18(1): 1-28.
- Özdemir N (2019) Kuşaklararasılık ve Kültürel Değişme. *Çocuk ve Medeniyet* 4(7): 125-149.
- Özdiñer F (2011) Anadolu Köy Seyirlik Oyunlarının Gösteri Danslarına Dönüştürülmesinde Yöntem Önerisi ve Bir Uygulama Örneği. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anabilim Dalı, İzmir.
- Öztürkmen A (1998) *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik* (İletişim Yayınları, İstanbul).
- Pirgon Y ve Demirkaya E (2012) Konya Kaşık Havalalarının Usul, Makam ve Ayak Yönünden İncelenmesi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (32), 385-407.
- Polat R (1996) Halkbilimi ve Sanat Açısından Türk Halk Oyunları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sakman MT (2001) *Dünden Bugüne Konya Oturakları* (Milenyum Yayınları, İstanbul).
- Sarısozen M (1975) Halk Rakslarımızda Halaylar. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* 16: 7371-7373.
- Satır ÖC (2012) Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Geleneğinin Dönüşümü: Metâlaşma ve Tüketim Kültürü Bağlamında Bir İnceleme. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi Özel Sayı*: 203-214.

- Sözleşen İ (2021) Kapadokya’da Turizm ve Kültür İlişkisi Bağlamında Halk Dansları: Nevşehir Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Sümbül M (1995) Adana Halk Oyunlarının Sistemik Analizi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilimi Anabilim Dalı, Ankara.
- Sümbül M (1997) Halk oyunlarının işlevleri. *Folklor ve Edebiyat, Etnoloji, Halkbilim, Antropoloji; Üç Aylık Kültür Dergisi* 11.
- Sümbül M (2005) Kültürel Değişim Bağlamında Halk Oyunları Geleneği ve Bir Örnek Uygulama Olarak Adana-Osmaniye Halk Oyunları. *17-19 Aralık 2004 Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul, Pınarbaşı Matbaacılık.
- Şahin İH (2009) Dalyan ve Köyceğiz Çevresinde Gelenek, Turizm ve Folklorizm. *Milli Folklor* 21(82): 50-58.
- Şenel ES (1990) *Hareket Notasyonu: Halk Oyunları Yazımı 1. 2. 3. Kitap* (Mey Ofset, İzmir).
- Şenol A (1993) *Halk Oyunları* (Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları, Ankara).
- Şenol A (1998) *Türk Halk Oyunları Terimleri Sözlüğü* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Şiraz M (2008) Türk Halk Oyunlarıyla İlgilenen Bireylerin Halk Oyunlarına Yöneliş Sebepleri (Konya İli Örneği). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Spor Yöneticiliği Anabilim Dalı, Konya.
- Şirin A K (2018) Aksaray Yöresine Kayıtlı Sözlü Türkülerin İlk ve Ortaöğretim Düzeyinde Eğitim Müziği Olarak Düzenlenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Konya.
- Şuşu P (2018) 2. On The Educational Potential Of Folk Dance. *Review of Artistic Education* 15: 127-150.



- Talas M ve Kaya Y (2007) Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları. *TÜBAR-XXII*: 149-162.
- Tamçelik S (2016) Türkiye’de Popüler Kültürün Muhafazakârlaşması ve Eğlence Kültürünün Siyasallaşması. *Turkish Studies* 11(2): 1139-1152.
- Tan N (1985) *Folklor (Halkbilimi) Hakkında Genel Bilgiler* (Halk Kültürü, İstanbul).
- Turhan M (1972) *Kültür Değişmeleri* (Devlet Kitapları, Millî Eğitim Basımevi İstanbul).
- Terzioğlu A (1999) Halk Oyunlarının Eğitimdeki Rolü. *Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*. Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayını: 139-143.
- Topal N (2009) *Anadolu Selçukluları Devrinde Aksaray Şehri* (Enstitü Matbaacılık Kültür Yayınları, Ankara).
- Türker M E vd. (2000) *On Bin Yıllık Kültür Şehri Aksaray* (Aksaray Valiliği, Ankara).
- Türktaş M (1999) (Divani) Lügatit- Türk’te Yer Alan ve XI. Yüzyılda Türkler Arasında Oynanan Oyunlar. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 5(5), 61-65.
- Türkoğlu P (1997) *Tonguç ve Enstitüleri* (Yapı Kredi yayımları, İstanbul).
- Uğurlu K (1963) Bir Konya Türküsünün Doğuş Hikâyesi. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi* 172 (8).
- Ünal Ş (1997) *1900–1950 Yılları Arasında Halk Oyunları Özerine Ülkemizde Yapılan Teorik ve Pratik Çalışmalara Genel Bir Bakış* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara).
- Wolf-Knuts U (2007) *Folklorizm, Nostalji ve Kültürel Miras, Folklorun Sahtesi: Fakelore* (Geleneksel Yayınları: Ankara).
- Yıldız Altın K (2017) Eğlence Endüstrisi Bağlamında Kültürün Tektürleşmesi: Folklorun Tema Parklarda Kullanımı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10(51): 621-628.
- Yıldız Altın K (2020) *Türk Kültüründe Atalar Kültü* (Gazi Kitabevi, Ankara).

Yıldız Altın K (2021) Kültürel Üretkenlik Bağlamında Yaratıcı Aktörler (Nevşehir İli Örneği. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 71: 327-350.

UNESCO Türkiye Millî Komisyonu (2003) UNESCO Türkiye Millî Komisyonu. Eylül 8, 2015 tarihinde Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi:  
[http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/somut\\_olmayan\\_km/SOKM\\_KORUNM\\_ASI](http://www.unesco.org.tr/dokumanlar/somut_olmayan_km/SOKM_KORUNM_ASI).

### **Sözlü Kaynaklar**

KK1: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Suat Tomak, Yaşı: 40, Eğitim Durumu: Yüksek Lisans, Mesleği: Okul Müdürü, Halk Oyunları Antrenörü, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 16.05.2022

KK2: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Atakan Subaşı, Yaşı: 38, Eğitim Durumu: Lisans, Mesleği: İşletmeci, Halk Oyunları Antrenörü, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 17.05.2022

KK3: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Naciye Akkuş Türk, Yaşı: 51, Eğitim Durumu: Yüksek Lisan, Mesleği: Eczacı, Halk Oyunları Federasyonu İl Temsilcisi, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 20.05.2022

KK4: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Gülay Arslanhan, Yaşı: 62, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Sultanhanı, Derleme Tarihi: 22.05.2022

KK5: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Miray Özkan Akbaba, Yaşı: 40, Eğitim Durumu: Lisans, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 02.06.2022

KK6: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Arife Avcı, Yaşı: 70, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 03.06.2022

KK7: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Mustafa Sağdıç, Yaşı: 55, Eğitim Durumu: Ön Lisans, Mesleği: Memur, Halk Oyunları Hakemi, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 07.06.2022

- KK8: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Abdulkadir Halaçoğlu, Yaşı: 61, Eğitim Durumu: Lisans, Mesleği: Sınıf Öğretmeni, Halk Oyunları Hakemi, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 07.06.2022
- KK9: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Kezban Sarı, Yaşı: 53, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Sultanhanı, Derleme Tarihi: 12.06.2022
- KK10: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Meryemana Arslanhan, Yaşı: 56, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Sultanhanı, Derleme Tarihi: 12.06.2022
- KK11: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Dürdane Temel, Yaşı: 42, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Sultanhanı, Derleme Tarihi: 12.06.2022
- KK12: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Hacı Ayköl, Yaşı: 86, Eğitim Durumu: Okuma Yazma Bilmiyor, Mesleği: Emekli Rençber, Derleme Yeri: Sultanhanı, Derleme Tarihi: 12.06.2022
- KK13: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Cihan Emel Demiryürek, Yaşı: 67, Eğitim Durumu: Lise, Mesleği: Emekli Memur, Halbilimci, Derleme Yeri: Ortaköy, Derleme Tarihi: 15.06.2022
- KK14: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Arif Sağtaş, Yaşı: 53, Eğitim Durumu: İlkokul, Mesleği: Serbest Meslek, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 23.06.2022
- KK15: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Kiraz Ataklı, Yaşı: 63, Eğitim Durumu: İlkokul, Mesleği: Ev Hanımı, Derleme Yeri: Sarıyahşı, Derleme Tarihi: 26.06.2022
- KK16: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Hasan Çil, Yaşı: 48, Eğitim Durumu: İlköğretim, Mesleği: Müzisyen (Davul), Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 29.06.2022
- KK17: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Hanifı Çil, Yaşı: 54, Eğitim Durumu: İlköğretim, Mesleği: Müzisyen (Zurna), Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 03.07.2022

KK18: Derleyen Esra Aslan, Kaynak Kişi: Rabia Koç, Yaşı: 30, Eğitim Durumu: İlkokul, Mesleği: Hizmetli, Derleme Yeri: Aksaray, Derleme Tarihi: 14.08.2022

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: “Aksaray ilinin coğrafi konumunu gösteren fiziki harita”.

<https://www.uyduharita.org/aksaray-haritasi-resimleri> (Erişim: 15.06.2022)

URL-2: “Aksaray İlinin İlçelerini gösteren harita”.

<https://s.milimaj.com/others/image/harita/aksaray-ili-haritasi.png> (Erişim: 15.06.2022)

URL-3: “Aksaray Türküleri – Eşmekaya’nın Kavakları 1”.

<http://turku.sitesi.web.tr/aksaray/esmekayaust-ayracnin-kavaklari-1.html>, 2021 (Erişim: 22.06.2022)

URL-4: “Pınarbaşı Burma Burma”.

[https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/pinar\\_basi\\_burma\\_burma.pdf](https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/pinar_basi_burma_burma.pdf) (Erişim: 18.11.2022)

URL-5: “Temir Ağa”. <https://www.repertukul.com/KALENIN-BASINDA-EKERLER-DARI-Temiraga-4> (Erişim: 18.11.2022)

URL-6: “Damdan Dama Atlan Yar”. <https://www.turkulerimiz.biz/turkuler/damdan-dama-atlan-yar-sozleri-ve-notalari/> (Erişim: 02.11.2022)

URL-7: “Güvercinim Süt Beyaz”. <https://www.repertukul.com/GUVERCINIM-SUT-BEYAZ-2889> (Erişim: 18.11.2022)

URL-8: “Şerif Hanım Ata da Biner Estirir”. <https://www.repertukul.com/SERIF-HANIM-ATA-DA-BINER-ESTIRIR-804> (Erişim: 18.11.2022)

URL-9: “Çek Deveci Develeri Engine”.

<https://sozlernotalar.blogspot.com/2019/06/cek-deveci-develeri-2.html> (Erişim: 02.11.2022)

URL-10: “Benim Atım Saffet Efendi”. <https://www.repertukul.com/BENIM-ATIM-SU-YERLERDE-ESINIR-983> (Erişim: 02.11.2022)

URL-11: “Karabiberim Aşm’ olur”.

[https://www.turkuler.com/nota/ezgi\\_kara\\_biber\\_as\\_molur.html](https://www.turkuler.com/nota/ezgi_kara_biber_as_molur.html) (Erişim: 02.11.2022)

URL-12: “Kesik Çayır Biçilir mi?”. <https://notanehri.com/kesik-cayir-notalari/>

(Erişim: 02.11.2022)

URL-13: “Eşmekaya’nın Kavakları”.

<https://www.turkulerimiz.biz/turkuler/esmekayanin-kavaklari-sozleri-ve-notalari/>

(Erişim: 00.11.2022)

URL-14: “Türk Folklorunun Turizm Açısından Değerlendirilmesi (Prof. Dr. Erman

Artun)”. <https://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/7.php> (Erişim: 18.12.2022)

URL-15: “Türkiye’nin Uluslararası Platformlardaki Tanıtım Faaliyetleri İçinde Halk Oyunları Festivallerinin Rolü”. <http://akademikbakis.org/16/15oyun.pdf> (Erişim tarihi: 19.12.2022).

## EKLER

### HALK OYUNLARI DERLEME FORMU

#### DERLEME BİLGİLERİ

Derlemenin	
Konusu	Kültürel Değişme ve Süreklilik Bağlamında Aksaray Yöresi Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme
Derlemenin Yapıldığı Yer/Mekân/Tarih	
İlgili Kurum (Varsa/Derlemenin Hangi Kurum Adına Yapıldığı)	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi

#### KAYNAK KİŞİ(LER)NİN BİLGİLERİ

Kaynak Kişinin	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri/Yılı	
Eğitim Durumu	
İkamet Yeri	
Mesleği	
Cinsiyeti	



## DERLEME SORULARI

1. Yörenizde hangi halk oyunları oynanmaktadır? (Halay, kaşık oyunu...)
2. Yörede oynanan halk oyunlarının adlarına neler kaynaklık etmektedir? (Şarkı, doğa olayları, dinsel olaylar, efsaneler...)
3. Yörede oynanan halk oyunlarının şarkıları nelerdir? Şarkı sözleri nasıldır?
4. Yörede oynanan halk oyunlarına eşlik eden müzik ve ritimler nasıldır?
5. Yörede oynanan oyunların sahnelenmesi nasıldır? Hangi ortamlarda, nasıl icra edilir?
6. Yörede oynanan halk oyunlarının icrası esnasında kullanılan müzik aletleri nelerdir? Kimler tarafından, nasıl çalınır?
7. Yörede oynanan halk oyunları kaç oyuncu ile oynanır, oyuncuların cinsiyeti nedir, oyunlarda lider var mıdır, varsa özellikleri nedir?
8. Yörede oynanan halk oyunlarının icrası esnasında giyilen kostüm ve kullanılan aksesuarlar nelerdir?
9. Yörede oynanan halk oyunlarının icrasında kullanılan araçlar nelerdir? Oyunlar esnasındaki tutuşlar, duruşlar, hareketler hakkında bilgi veriniz.
10. Yörede oynanan halk oyunları nasıl ortaya çıkmıştır? Oyunların hikâyeleri varsa bilgi veriniz.
11. Yörede oynanan halk oyunlarının icrası esnasında kullanılan bağırmlar ve hareket cümleleri nelerdir?
12. Halk oyunlarının işlevler nelerdir? (Toplumsal, kültürel, ekonomik...)
13. Oynanan oyunların oyuncuları kimlerdir? (Alaylı, mektepli)
14. Oynanan oyunların icrası esnasında oyuncu-izleyici etkileşimi nasıldır? Resmi ve gayri resmi ortamlarda farklılık gösteriyor mu?
15. Yörenin halk oyunları kültürel değişimden nasıl etkilenmiştir? Zaman içerisinde nasıl bir değişime uğramıştır?
16. Yörenin halk oyunları kültürel değişim sürecinde nasıl bir süreklilik sergilemiştir?