1. **GİRİŞ**

Oyun ve dansla ilgili bilimlik çalışmalar, diğer alanlara kıyasla daha azdır. Özellikle Türkiye’deki çalışmalar hem diğer alanlar karşısında sayısal olarak, hem de bilimlik nitelik taşımaları bakımından, azdır.

Oyunun kapsamına bakıldığında, kültür içindeki birçok kavram ***(mefhum/concept/notion)***dan daha geniş olduğu açıkça görülecektir. “İnsanın insanla, insanın doğayla ilişkisi sonunda yaptığı ürettiği her şey” demek olan kültürün içindeki en önemli öge ***(unsur/element)*** oyundur. Çünkü, bugünkü bütün sanat ve spor alanlarının neredeyse tamamının kökeninde oyun bulunur. En gelişmiş toplumdan en geri kalmış toplumuna kadar bütün insan öbeklerinin oyun kültürleri vardır.

Kültürün doğuşunda oyun, oyunun şekillenmesinde ise dans temel ögedir. İnsanoğlu diğer oyunları gerçekleştirmeden önce dansla tanışmıştır. Bu nedenle kültürün en temel ve önemli ögesi oyun; oyunun en temel ve önemli ögesi ise **dans**tır.

Çünkü insanın var oluşundan günümüze kadar, ister dinsel-büyüsel olsun isterse din dışı (ladini) olsun bütün kültürlerde **dans** olduğu gibi, diğer oyunların, yani spor ve sanat alanlarının karşısında, **dans**ın herkesi saran bir özelliği vardır.

Günümüz insanı futbol, basketbol, tenis v.b gibi spor alanlarından biri ile ilgilenir. Amatör de olsa bu alanlardan birinde spor da yapabilir. Her insanın yaşamı sırasında herhangi bir dalda spor yapması olasıdır. Fakat heykel, resim, tiyatro, sinema, bale gibi sanatlarla ilgilense ve bilgi sahibi olsa dahi, icracı veya sanatçı olmaları beklenmez.

 Bunların karşısında insanların yaşamlarının bir yerinde dansla karşılaşmaları kaçınılmazdır. Bir yetenek gerektiriyor olsa da, herkesin usta olması beklenmese de insanlar mutlaka dansla karşılaşırlar ve ilgilenirler

Yaşamı sırasında dans amaçlı olarak kolunu dahi kaldırmamış kişiler, eş, dost, akraba veya arkadaşlarının nişan, nikâh ve düğün törenlerinde; okul balolarında yahut da kendi düğünlerinde dans ederler. Düğünde, dernekte, şenlikte, dergâhta, okulda, evde; özetle yaşamımızın hemen her yerinde dansla karşılaşırız. Yeteneği olmayanlar dahi dansa katılmak isterler. Kadınlar veya erkekler kendi aralarında veya birlikte vakit geçirirken, eğitim alırken dansla karşı karşıya kalırlar. Yaşamlarında mensubu bulundukları dini ön plana alan, düğün dernek toplantılarına katılmayan ve dans etmeyen kişiler dahi, zikir adı verilen dinî ayinlerde dans ederler.

Doğal toplumlarda dans yaşamın bir parçasıydı ve hatta bütünü gibiydi. Zaman içerisinde toplumlar da, onların kültürleri de değişti. İnsanların yaşamı değişince dansları ve dansla ilgili anlayışları da değişti. Bir görev, ödev olarak yapılan dansların yerini eğlence dansları aldı. Dans bir sanat olarak adlandırılmaya ve ona özel bir yer ayrılmaya başlandı. Dans öbekleri oluşturuldu. Dans okulları kuruldu. Yani bir bakıma dans profesyonellik konusu oldu. Ancak hiçbir zaman toplumun ana kütlesinden kopmadı. Toplum bir şekilde yaşamından dansı eksik etmedi.

Günümüzde yaşamsal bir değer taşımasa bile danssız bir toplum ve danssız bir insan yaşamı düşünülemez.

* 1. **Amaç**

Türkiye’de ve diğer ülkelerde toplumun önemli bir kesiminin dansa olan ilgisi bilinmektedir. Özellikle son zamanlarda televizyonlarda dansla ilgili programların çoğalması, dans okullarının açılması, profesyonel dans topluluklarının hızla çoğalması bunun göstergesidir.

Bilindiği gibi, özellikle Türkiye’deki ilköğretim düzeyinde her okulun mutlaka bir halk dansları topluluğu olduğu gibi, çeşitli modern dans toplulukları da vardır. Hatta son zamanlarda ilköğretimin birinci basamağında neredeyse her sınıfın bir dans topluluğu olmaya başlamıştır.

Dansla ilgili vakıflar, dernekler, kulüpler, öğrenci yurtları, bakanlıklar resmî ve özel kurum ve kuruluşlar ile okulların toplulukları hesaba katıldığında, Türkiye’de dansla ilgilenenlerin küçümsenmeyecek sayıya ulaşacağı kolayca tahmin edilebilir.

Öte yandan, dansla ilgilenenlerin önemli bir kesiminin halk dansları ile ilgilenmesine karşın; daha çok sahne çalışmaları ön plana çıkmakta ve bilimlik çalışmalar ikinci planda kalmaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de pek fazla bilinmeyen **“Antropoloji”** ve özellikle **“Dans Antropolojisi”** alanının tanınmasına; hem yukarıda sözünü ettiğimiz dansla ilginenen kişilerin sahne çalışmalarının yanında dansın bilimlik alanına yönelmesine katkı sağlamak; hem de meslek edindiğimiz antropoloji ve **halk dansları** alanındaki bilimsel çalışmalara katkıda bulunmaktır.

* 1. **Kapsam**

Bu çalışma genelde “**Dans Antropolojisi”**ne**,** özelde ise **“Türk Dans Antropolojisi”**ne **“Giriş**” mahiyetinde bir çalışma olup; Türkiye ölçeğindeki **“Türk Halk Dansları”** ile ilgili temel konuları ve sorunları kapsamaktadır.

* 1. **Yol ve Yordamlar**

Bu çalışmada 1976 yılında başladığım halen düzenli olarak sürdürdüğüm alanda derleme çalışması ile ilgili deneyimlere ve antropoloji formasyonuma dayalı olarak, **“İşlevsel Yol” (Yöntem-Metod)** yaklaşımıyla “**Kaynak Taraması Yordamı** (Tekniği)”na dayalı bir çalışmadır.

Çalışmada başta **“Dans Antropolojisi”** olmak üzere ile konuyla ilgili bütün kaynaklara ilk elden ulaşılmaya çaba gösterilmiş ve çoğunlukla yabancı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Doğrudan kaynaklardan alınan bilgiler, yani alıntılar metinde tırnak (“) içinde gösterilmiş; ana fikrin bir kaynağa ait olduğu ve kaynakların okunması yoluyla özümsenip kendi cümlelerimizle aktardığımız veya anlattığımız durumlarda konunun bittiği yerde dayanılan kaynak dipnot olarak verilmiştir. Metindeki anlatım ve anlam bütünlüğünü bozmaması kaydıyla zaman zaman alıntılar arka arkaya da gelebilmiştir. Bu bir yazım, anlatım ve metin kurgusu tekniği olarak bilinçli yapılmış; olasılık dâhilinde de herkesin anlayabileceği bir dil ve uslûp kullanılmaya özen gösterilmiştir.

1. **OYUNCU İNSAN**
	1. **Oyun Nedir?**

İnsanoğlu hem insanbilim alanları ile hem de sanat alanları ile insanı anlamaya ve anlatmaya çalışmaktadır. Her ikisini oluşturan, anlandıran ve araç olarak kullanan da insandır. Ancak insanın kendisini kendi lisanıyla anlattığı alan ise oyun alanıdır.[[1]](#footnote-1)

Oyunun sözlük anlamına bakıldığında***“****Kişinin, beden veya zihin gücünü kullanarak sadece zevk almak, hoş vakit geçirmek, dinlenmek veya eğlenmek maksadıyla çoğu kez boş zamanlarında yaptığı aktiviteler”*[[2]](#footnote-2)olarak tanımlandığı görülür. Oysa oyun konusu bu denli basit bir tanımlama ile geçiştirilemeyecek kadar önemli bir konudur.

 Antropoloji çalışmaları insanın çeşitli vasıfları, özellikleri üzerinde de yoğunlaşmış ve sahanın uzmanları insana çeşitli adlar vermişlerdir. **Homo Sapiens** (düşünen, modern insan), **Homo Faber** (yapıcı veya alet yapan insan), **Homo Ludens** (oyun oynayan insan) v.b. gibi.[[3]](#footnote-3) **“Oyuncu veya Oyun Oynayan İnsan”** olarak açıklanan Homo Ludens[[4]](#footnote-4) kavramını ortaya koyan Hollandalı tarihçi Johann Huizinga oyunun niteliklerini şöyle sıralamıştır:

* Oyun kendi doğallığında bir anlam ifade eder.
* Oyun isteğe bağlı gönüllü bir harekettir
* Genel hayattan farklıdır.
* Oyunun kendine has yeri ve zamanı vardır.
* Bir kültürden çıkma, tesadüfen meydana gelmiş bir unsur değildir.
* Kimilerine göre bir enerji boşalması, gevşemek için bir ihtiyaç, bir içgüdü taklidi olan oyun, kültürden eskidir.[[5]](#footnote-5)

Oyun isteğe bağlı gönüllü bir harekettir. Zorlama veya ısmarlama oyun olmaz. Bu sebeple boş zamanlarda yapılır. Ancak oyun bir ritüel, bir tören olduğu zaman, bir görev veya ödev olmaktadır. Böylece oyunun önemli bir özelliği ortaya çıkıyor. Oyun hür bir harekettir.

Oyun günlük hayattan farklıdır. Gerçek hayattan geçici olarak çıkar. Çocuk oynarken gerçeğin dışında olduğunun bilincindedir. Bu sebeple de çıkarcı olmaz. Oyun bir dinlenme anıdır ve yaşamın süsüdür.

Oyunun kendine has yeri ve zamanı vardır. Bir sonuca yönelik olarak başlar ve bir noktada biter. Oyun alanlarına giriş ve çıkışın belirli kuralları ve bozulmayacak bir düzeni vardır. Bu düzenin bozulması oyun bozanlık olur ve cezası vardır.[[6]](#footnote-6)

Oyunlarda iki önemli özellik, **gerilim** ve **sonucun belli olmayışı**dır. Tek başına oynanan oyunlarda bile bu görülür.Gerilim, belirsizlik, rastlantıya dayanmaktan çıkar. Bu belli bir sonuca ulaşmak, onu elde etmek için bir çabalama, bir uğraşmadır, Başarı için bu çabada bir gerilim vardır. **Yarışma niteliği arttıkça gerilim** de artar.[[7]](#footnote-7)

Oyuncular çoğunlukla kılık değiştirerek kendini dış dünyadan ayırır. Kendi aralarında da gizli bağlarla birleşirler.

Huizinga oyunların temel işlevini iki bölümde ele alabileceğimizi ifade eder:

1. Fert için yarışma, karşılaşma, müsabaka.
2. Bir şeyi taklit etme, benzetme

Bu işlevleri dikkate alındığında seyirci için yapılacağı anlaşılır.[[8]](#footnote-8)

Huizinga’ya göre aşka ve cinsi münasebete hazırlık olarak yapılan hareketler de oyun niteliği taşımaktadır. Ayrıca oyun kavramının bazı erotik manaları da vardır. Oynak, oynaşmak gibi kelimeler oyun kelimesinden türemiş sözcüklerdir. Bu tür sözcüklere diğer dillerde de rastlamak mümkündür.[[9]](#footnote-9)

Oyunun zıddı ciddiyet ve iştir. Ancak oyunun anlamı ciddî olmamak değildir. Tam aksine birçok oyunda yerine göre ciddiyet vardır ve oyuncu yoğun olarak kendini oyuna verir.[[10]](#footnote-10)

İnsan hayatının her safhasında oyuna yer vardır. Hatta insan hayatının bütünü bir oyuna benzetilebilir. Çünkü insanın hayatı boyunca rol yaptığı düşünülebilir. İçinde yaşanılan cemiyetin fertlere verdiği veya kazandığımız statüye ve cemiyet kültürüne göre çocukluk, annelik-babalık, öğrencilik-öğretmenlik, karılık-kocalık gibi statüler üstlenip yerine getirmek, rol yapmak dolayısıyla oyun oynamaktır. Gerçekte yeryüzünü sahne kabul edersek, insan hayatı bir oyun; insanlarda bu oyun içinde kendilerine verilen görevleri yapan birer oyuncudur. Dolayısıyla insanın en önemli özelliklerinden biri oyunculuğudur.[[11]](#footnote-11)

“Huizinga’nın sıraladığı nitelikler özetlendiğinde şu sonuçlara varılabilmektedir: Oyun özgür bir eylemdir, bilinçli olarak günlük yaşamın dışında kalır, ciddî bir iş olarak benimsenmemekle beraber, oyuncu yoğun olarak kendini oyuna verir. Bu eylemden maddî bir kazanç, bir kâr, bir çıkar beklenmez. Oluşumu, kendi zaman ve yer sınırlanması, saptanmış kuralları ve düzeni içindedir. Çoğunlukla dış dünyadan kendilerini kılık değiştirme ve başka yollarla ayırır ve oyuncuları, aralarında gizli bağlarla birleştirir, toplumsal öbekleşmeyi kolaylaştırır.” [[12]](#footnote-12)

Oyunun bugünkü anlamda spor ve sanatla ilişkisi ise, hem bilim, hem de sanatla olan ilgisini ortaya koymaktadır. Böylece kültür içinde sanata ve spora dair unsurlar hem insanın kendisini anlamasına, hem de anlatmasına araç olmaktadır. Oyundaki temel unsurun hareket olması ve hareketin hem spor, hem de sanatla ilgili olması bu durumu ortaya koymaktadır. Hareket kadar da insanın kendi malı olan bir ifade aracı yoktur.

Arkeologların bulguları, bize bugün oynanan oyunların çok eski çağlara uzandığını göstermektedir. British Museum’da M.Ö. 800 yılının pişmiş topraktan bir heykeli iki kızı **aşıkla[[13]](#footnote-13)** oynarken göstermektedir. Yine M.Ö. 2600 yılında Ur ve Kalde kentlerindeki krallık mezarında bir Sümer oyun tahtası bulunmuştur. [[14]](#footnote-14)

Oyunların yalnız eskiliği değil yeryüzüne yayılışı da ilgi çekicidir. Aynı oyunu birbirinden çok uzak, belki birbirine erişemez gibi gözüken iki toplumda bulabiliriz. Yalnız oyunun kendisi değil, oyuna verilen isimler bile benzerlik gösterir. Ankara köylerinde oynanan bir “körebe” çeşidinin adı “**Kör Çebiş**”tir. Çebiş keçi yavrusu[[15]](#footnote-15) anlamına gelir ve tepesindeki saçlar gözlerinin üstüne geldiği için gözleri bağlı ebeye benzetilerek, oyuna bu isim verilmiştir. Benzer oyunlara İsveç’te kör keçi anlamında “Blind Bock”, Danimarka’da “Blinde-buk” denilir. Almanlar ise oyunu “Blinde Kuh” (kör inek), “Blinde Bock” diye adlandırırlar.[[16]](#footnote-16)

Antropolog Tylor oyunların yayılışıyla ilgili ilginç bir tez öne sürmüştür. Buna göre oyunlar Asya’dan Kuzey Amerika kıtasına Bering Boğazı’nda eskiden bulunan bir kara geçidi ile getirilmiştir. Bu da Amerika yerlileri ile Türkler arasında görülen benzerliklerin sebebini açıklamaktadır.[[17]](#footnote-17)

Yukarıda niteliklerinden bahsettiğimiz oyun kavramını; ***“İnsanda içgüdüsel olarak mevcut bulunan, temeli din ve büyü ile ilgili bazı töre ve törenlere dayanan; toplumların kültür yapılarına göre şekillenen ve toplumdan topluma farklılıklar gösteren; yer ve zaman bakımından günlük hayattan farklı, isteğe bağlı, gönüllü, hür hareketlerdir.”[[18]](#footnote-18)*** diye tanımlayabiliriz.

* + 1. **Oyunların Sınıflandırılması**

Roger Caillois’nın oyunları toplumbilimi açısından kümeleme denemesi önemlidir. Caillois oyuncuların tatmak istedikleri başarı ve coşku duygularını sağlamak için seçtikleri davranışları, oynamayı şartlandıran ilkeleri **agon, alea, ilinx, mimicry** adlarıyla dört büyük bölüme ayırıyor. **Agon** yarışma ve savaşma gerektiren oyunları, **alea** kadere ve talihe, rastlantıya dayanan oyunları, **mimicry** taklit gösteri maskaralık öğelerini kapsayan seyirlik oyunlar; **ilinx** ise insanın başını döndüren ve bu yoldan onu sevindiren, coşturan, ürperti ve zevk tattıran eğlenceleri kapsar. (salıncak, döner dolap gibi.)[[19]](#footnote-19)

Her oyunda, oyun süresince, oyuncuların davranışları içinde en baskın olanı oyuna esas niteliğini verir. Bu davranışlar dört kategoriye ayrılır.

 1. Büyü, töre, kader olguları ile şartlanan davranışlar taklitler, sanat yaratmaları

 2. Vücut gücüne ve becerisine dayanan davranışlar

 3. Zihin güne ve becerine dayanan davranışlar

 4. Katışımlı oyunlar.

Oyun kümelenmesinde dikkate alınacak ikinci önemli konu, kümelenmeyi şartlandıran etkenler ve olgulardır. Bunlar anlatım biçimleri, oyunun amaçları ve işlevleri, oyunun yararlandığı maddeler, oyunun yeri ve zamanı, oyunun kişileridir. Bu ilkelere dayanarak meydana gelmiş kümelenme sistemi şöyledir:

1. Yalnız Çocuklara Has Oyunlar (A-C)

A) Büyüklerin küçükler için çıkardığı oyunlar

1. Çocukların söz oyunları
2. Takım halinde danslı, türkülü oyunlar; basit taklit

 oyunları

1. Talih, Kumar, Fal ve Niyet Oyunları (D–G)
2. Talih oyunları
3. Kumar oyunları
4. Niyet ve fal oyunları
5. Törelik ve büyülük oyunlar
6. Beceri ve Güç Oyunları (H–L)
7. Asıl beceri oyunları
8. Tutmalı beceri oyunları
9. Cimnastikli ve ritmik oyunlar
10. Asıl güç oyunları
11. Güç ve beceri karmaşık oyunlar
12. Zekâ Oyunları (M–R)
13. Aldatmaca, yutturmaca oyunları
14. Bellek gücü, düşünce çevikliği, sezinleme oyunları
15. Saklama ve saklambaç oyunları
16. Çizgili oyunlar
17. Taşlı oyunlar
18. Başka zekâ oyunları ve bu bölüme giren oyuncaklar
19. Katışımlı Oyunlar (S-T)
20. Katışımlı oyunlar
21. Oyuncaklar [[20]](#footnote-20)
	1. **Dans Nedir?**

Dans kelimesi Almanca, Fransızca, İngilizce gibi dillerde hemen hemen aynıdır (Tanz, Tanse, Dance). Türkçe’deki karşılığı oyun veya raks olmakla beraber daha çok dans şeklinde kullanılmaktadır.

Dansla ilgili olarak dünya genelinde farklı tanımlar yapılmıştır. Bu tanımlardan bazıları şöyledir:

*“Dans, kelimenin tam anlamıyla en mükemmel bir oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir.”[[21]](#footnote-21)*

 *“Dans bütün sanatların anasıdır. Müzik ve şiir zaman içinde yaşar; resim ve arkeoloji boşlukta ve uzayda; ama dans aynı zamanda hem boşlukta ve hem de zaman içinde yaşar. Yani uzayda yaratılan bir şekli ve o şekli meydana getiren hareketler topluluğunu zamanla bütünleştirir.”[[22]](#footnote-22)*

 *“Dans insanın kendi duygu ve düşüncelerini anlatabilmesi ve toplumla iletişim kurabilmesi için anlam içeren hareketler topluluğunun, meydana getirdiği estetik ve ritmik özelliğe sahip bir yaratıcılığın sonucu olan fiziksel ve duygusal davranıştır.”[[23]](#footnote-23)*

*“Dans mekân içinde hareket etmektir.”* [[24]](#footnote-24)

*“Dans "sözlü" kültürden de önce insanın ilkel tepkilerinin toplumsal bağlamda kendini ortaya koyduğu ilk olgulardan biridir.”[[25]](#footnote-25)*

*“Doğumdan ölüme kültürel geleneklerle donatılmış, kültürel bir iletişim aracıdır.[[26]](#footnote-26)*

***“****İnsanın gövdesini belirli za­man ve mekânda kültürel olarak be­lirlenmiş özel hareket yapı ve anlam sistemi içinde kullanmasıdır. Ritüel ve sanatla iç içe olmasına karşın antropolojinin dans üstüne eğilmesi ye­nidir. Dansın sanatsal iletişimin ev­rensel dillerinden olmayıp kültürlere göre kendi adına incelenmesi gereği üstünde ilk duran Boas'dır. Antro­pologlar karşılaştırmalı araştırmalarla dansın simgesel bilişsel anlamı ve yapısı üstünde durmuşlardır. Dans antropolojinin insanın gövde hare­ketlerini işaret dili ve iletişim sis­temi olarak anlamlandırılması bakı­mından da ilgi çekmiştir.* ***[[27]](#footnote-27)***

*“İnsanın ruhsal durumunu bir takım bedensel hareketlerle ifade etmesi, açığa vurmasıdır. ”[[28]](#footnote-28)*

 *“Sanatın en eski belirtisi danstır. İnsanın ilk aracı olan bedenle anlatım olanağına kavuşan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinimine dönüşen bir boşalımdır. Başlangıçta bireysel ve profan bir gereksinimden doğan dans, giderek toplumsal ve dinsel bir karaktere dönüşmüştür.”[[29]](#footnote-29)*

Yukarıda yer alan tanımların ve yukarıya alınamayan diğer tanmların ortak noktası aşağıdaki gibidir:

* Mekân İçinde Ritmik Hareket
* Müzik Eşliğinde Ritmik Hareket
* Anlatma Aracı (Dil, İletişim Aracı)
* Anlama Aracı (Öğrenme)
* Eğitim Aracı
* Rahatlama Aracı
* Dinsel Hareket (Tapınma-Âyin)
* Büyü Aracı
* Mükemmel bir oyun

Birçok kavramın tanımında olduğu gibi, dansın tanımında da birlik yoktur. Ancak yukarıda temel niteliklerin tamamı dansta mevcuttur.

Örneğin araştırıcılardan büyük bir bölümü dansı **“ritmik hareket”** olarak tanımlarlar. Ritmik hareket ise canlı cansız bütün varlıklarda mevcuttur. Mesela fizik bilimi, elektronun hem kendi etrafında, hem de çekirdeğin etrafında; çekirdeğin de kendi ekseni etrafında döndüğünü ortaya koymaktadır. Dünya ve güneş ilişkisi de böyledir. Böylece evrendeki her şeyin ritmik harekete sahip olduğu ve böylelikle her şeyin dans ettiği söylenebilir.

Ancak, önemle belirtmeliyiz ki her ritmik hareket dans değildir. Mesela asker yürüyüşü de ritmik hareket olup dans değildir. Dans sadece ritmik hareketten ibaret değildir. Ayrıca yalnızca içgüdü ile hareket eden insan dışı canlıların ritmik hareketleri veya dansları da insanlarınki gibi değildir. ***Bu sebeple insanlar, insan olmayanlara, sınırlı olarak dansı öğretebilirler.*** Bu da bizi şu temel gerçeğe götürür; ***dans insan işidir ve temel enstrümanı insan vücududur. [[30]](#footnote-30)***

Dans etmek, hareket eden bedeni bilinçli olarak yönlendirmektir. Dans, sosyal ve kültürel bir alanda yer alır. *“Yalnız yaşayamaz insan. Sosyal bir varlıktır. İşte bu sosyal var oluş kendi içinde birçok ritüeli ve davranış biçimini doğurmuştur.”[[31]](#footnote-31)*Kültür ürünü olan dans zamanın kültürünü anlatır. Dans hareketler bütünüdür. Ancak bu hareketler hayatın normal akışı dışındaki hareketlerdir. Dansla hem enerji kontrol edilir, hem de serbet bırakılır. Dans iki ortam içerir, Hareketin kendisi ve müzik gibi işitsel; kostüm, dekor ve ışık gibi görsel materyallerden oluşan ortam.[[32]](#footnote-32)

Dansta insanın **kinesiyolojik ve biyomekanik** yapısı, yani hareketi sağlayan bütün organları; bu organların birbirleriyle koordinasyonunu sağlayan beyni ve beyinle ilişkili olarak dansa maneviyat katan ve duygulanımla üretimi sağlayan ruhsal yapı görev yapmaktadır.

Yani dansta insanın hareketle ilgili yapısı organları ve beyin ve ruhla birleşen bu kompleksin (külliyenin) şiir şeklindeki uyumu söz konusudur. (Ki buna yapı denilmektedir.)

İnsanın taklit yeteneği, üretme-yaratma edimi ve içinde yaşadığı toplumun kültürü ise dansın şekillenmesindeki en önemli etkenlerdir.

*“Homo ludens”*i, yani *“oyuncu insan”*ı ortaya koyan Johann HUIZINGA **“Oyun kültürden eskidir”** diyerek, dansın da içinde yer aldığı, oyunu kültürün önüne almış; oyunun zaman içerisinde kültürle şekillendiğini ve toplumlara has olduğunu ifade etmiştir.

Huizinga’nın teorisinden hareketle dansın ilk anlatım araçlarından olduğu söylenebilir. İnsanoğlu kültür üretimini gerçekleştirdiğinde dans da kültürel biçim almıştır. Özellikle dinî âyin ve törenlerde (ritüel) dans vazgeçilmez bir öğe idi. Ayrıca birçok toplumda gün dönümlerini, yazı, kışı, yıldızların hareketlerini anlatan dans hayatın dönüm noktalarıyla ilgili geçiş dönemlerindeki törenlerde de yerini almakta ve/veya bizzat geçiş dönemleri dediğimiz **doğum, evlenme ve ölümle** ilgili danslar da bulunmaktadır.

Mesela *“Birçok yabancı toplumlarda günümüzde bile görülen* ***ölüm dansı****, eski Türk boylarının birçoğunda yapılmakta idi...”* ***Ölüm ayinlerinde*** *oyuncular, ölenin öte dünyaya gidişi, öte dünyaya giden yolların* ***tehlikelerinin*** *canlandırdıkları gibi, geridekilerin acılarını da belirtmeye çalışırlar. Bollukla ilgili dansların çoğu erotik karakterlidir. Yağmur yağdırmaya, bol ürün almaya yönelik danslarda erotik motif açıkça görülür.”[[33]](#footnote-33)*

*“Tanrılar için yapılan ayinlerde, hasat ve bereket için yapılan şenlik ve törenlerde dans, değişmez, önemli bir gösteri çeşidi idi. Ayrıca eski Mısırlılar,* ***ölüm*** *törenlerinde dramatik danslar yaparlardı.”*

 *“İlk insanların yaptığı dansların önde gelen amacı* ***dinsel ve büyüsel*** *olmakta idi. İlkellerde dans dinsel ve büyüsel ele alınıp hayatın tüm önemli dönüşüm törenlerine mutlak girerdi.* ***Doğumda, erginleme törenlerinde, evlenme ölüm törenleri*** *ile savaşla, avla, totemle, bollukla ve mitlerle ilgili günlerine dansın eşlik ettiğini görüyoruz.”[[34]](#footnote-34)*

 *“Dans sadece bir egzersiz, bir eğlence, bir süs sanatı veya bir sosyal aktivite değildir. Temel bir sanattır.”[[35]](#footnote-35)* Ayrıca dans, yer ve zaman içerisinde insan vücudunun ustalıkla kullanıldığı, yegâne enstrümanın insan vücudu olduğu tek sanattır. Bütün insanlıkta vardır. Ancak evrensel olan dans olgusudur. Çünkü, yukarıda belirtildiği gibi dans kültürlerin ürünüdür. *“Gerçek hayatın bütün motifleri dansa dönüşebilir.”[[36]](#footnote-36)*

Tanımların çoğunda ortak nokta ritmik hareket ve müziktir. Ayrıca dansın din ve büyü ile olan ilgisi de ifade edilmiştir. Buna göre dans kavramını biri kültürel, diğeri teknik olarak iki şekilde tanımlayabiliriz:

1. ***“Dans, kökeni (orijini) itibarıyla majik ve kültik (büyü ve tapınmayla ilgili) olan, bütün çağlarda ve bütün coğrafyalarda duyguların, coşku ve heyecanların, ritmik hareketlerle (müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın) müzikli olarak anlatılmasıdır.”[[37]](#footnote-37)***
2. ***“Dans, evren içinde, yer (arz-dünya) yüzündeki doğal ve/veya yapay bir mek***â***nda,, biribirine eklemlenen (ancak sabitlenemeyen) hareketler zinciriyle, insan bedeni kullanılarak oluşturulan; kökeni ve maksadı ne olursa olsun güzellik, estetik, beceri ve görsellik içeren soyut bir olgu (mefhum) ve bir sanat eseridir.”***
	* 1. **Dans Nasıl Doğmuştur?**

Yazı öncesindeki insanlık tarihi ile ilgili çalışmaların büyük kısmı arkeolojik ve etnoarkeolojik çalışmalardan elde edilmekte, kalan kısmı ise çoğunlukla öndeyilere (tahminlere) dayanmaktadır.

Dansın doğuşu üzerinde elimizde kesin bulgular yoktur. Teoride insanlık nerede doğmuşsa dans da orada doğmuş ve yayılmıştır.

 *“Eski taş devrinde insanlar avcı-toplayıcı küçük göçebe gruplar halinde dolaşıyorlardı. İnsanlar, karar verma erkine sahip en yaşlı üyenin liderliğinde, ayrık gruplar halinde seyahat ederlerdi. Yeni taş devrinde, nüfusun artmasıyla birlikte, korunmak maksadıyla geniş insan grupları bir araya geldiler. Bu birleşme aşiretleri oluşturdu ve avcı-toplayıcı küçük göçebe toplulukların yerini küçük yerleşim birimlerinde yaşayan topluluklar aldı. Bu gelişmeyle birlikte tarım toplumuna geçildi. Nüfusun büyümesiyle toplumsal tabakalaşma başladı. Bu sebeple politik yapılar daha çeşitlenmeye başladı. İletişim için yeni yollar, daha fazla mücadele ve ateş gibi icatlar, aletler, takılarla ilgili zanaatlar ve dekorasyon, gelişen toplum için önem arz etmeye başladı.”[[38]](#footnote-38)*

Bilindiği üzere, ilk insanlar doğum, ölüm, hastalık, gündüz, gece, rüzgâr, yağmur gibi olayların nasıl meydana geldiğini bilmiyorlardı. İnsanoğlu tabiat olaylarını gözlem yoluyla anlamaya çalıştı. Bazen korktu, bazen sevindi, bazen ürktü ve bazen sevdi. Korkularını ve sevinçlerini ifade etmek istedi ama zorlandı.

Kendisine faydalı olan tabiat varlıklarını yüce bildi. Güneşi, Ayı, rüzgârı, yıldırımı ve hayvanları kutsal bildi ve onlara tapındı. Kutsal bildiklerinin içinde avcı-toplayıcı insanlar için önemli bir nesne ağaç en önemlisiydi. İnsanoğlu meyvesiyle kendisini besleyen ağacın gücünü elde etmeyi düşündü.

Korktuklarını da sevdiklerini de taklid etti. Rüzgârda sallanan ağaçları; hızlı ve düzenli adımlarla koşan hayvanları; hızlı uçan kuşları; yırtıcı hayvanları taklit etti.

Kendisine meyve veren kutsal ağacın gücüne sahip olmak, vücudundaki hastalıkları, kötülükleri uzaklaştırmak maksadıyla ağacın dallarını yere serip kendisine büyülü ve kutsal bir alan oluşturdu. Böylece ilk **oyun alanı sınırlaması** yapılmış oldu.

Bu alan üzerinde, tabiattaki ritmi esas alıp, doğuştan var olan ritmik duygusunu ve vücudundaki ritmi kullanarak önce elini ve ayağını, sonra da bütün vücudunu kullanarak ilk dans hareketlerini yaptı. Ağacın gücünü elde etmek, kendi gücüne güç katmak için eline aldığı sopayla dans ederken yanındaki arkadaşına sopasını uzattı. Arkadaşının sopayı tutmasıyla birlikte, diğerleri de onları takip etti. Böylece bir öbekleşme oldu. Öbek (grup) birliği sağlayarak öbeğiyle birlikte kutsal alanı temiz tutmak istedi.

Dans ederlerken temel hareketleri hayvan ve bitkileri **taklitten** ibaretti. İnsanoğlu tabiattaki sesleri algılıyor, ondaki ritmi fark ediyor, fakat anlam veremiyordu.

Ağacı kutsal bilen ilk insan içi boş kütüğün ses çıkardığını keşfetti. Ona dokundu. Ritm yeteneğini kullanarak kütüğe elleriyle vurmak suretiyle ritmik sesler elde etmeye başladı. Elleri ağrıyınca, iki sopa alarak kütüğe vurmaya başladı. Böylece müzik aletlerinin atası sayılan davulu elde etti. Ağaç kutsaldı, dal kutsaldı, davula vurmak için kullandığı sopalar da kutsaldı. Bu sopaları hayvanları avlamakta da kullandılar. Tabiî güçleri kontrol edemeyen ilk insanlar, basit ritüellerle onları anlatmaya yöneldiler. Artık bir de âletleri vardı; “Davul”… Davulu ritüellerde kullandılar.

**Böylece temeli taklide dayanan danslar ve basit müzik unsurları ortaya çıkıyordu.**

Davulun kullanıldığı büyülü âyinler, davul danslarının gelişmesine sebep oldu ve davul dansları ortaya çıktı. Dans insanın hayatî bir unsuru, günlük hayatın **vazgeçilmez** bir parçasıydı. Önce taklitle başlamıştı, sonra oyunu keşfetti…

İnsanoğlu keşfettiği bütün varlıklara dokunmak istedi.İnsana, ağaca, hayvana, rüzgara, havaya ve sese dokunmak. Sese dokunma isteği çıkardığı ritmik sesleri kullanarak müzik üretmesini sağladı. Ancak ürettiği müzik henüz **basitti.**

İnsanlar farklı yerlerde de olsalar, belli durumlarda aynı tepkiyi veriyorlardı. Yeryüzündeki varlığı devam ettiği sürece, korkuları, sevinçleri, hüzünleri olacaktı. Korkuları vardı. Ancak toplum halinde yaşamanın gereği olarak, güç birliği yapıyordu. Korkularını yenmenin ve kendini ifade edebilmenin yolu dans ve müzikti. Dans hareket, hareket ise canlılık demekti. Dans ederek kötülüklerden arınıyor, güçlü bildiği nesnelerin gücünü elde ediyor, kötü bildiklerine karşı bir korunma kalkanı oluşturuyordu.

Bu kalkana bir de somut bir şey ekledi; **“Mask”**… Maskı kullanarak ardına saklandı ve hareketlerle, müzikle, kendini, korkularını, sevinçlerini, hüzünlerini anlatmaya çalıştı.

Ancak toplum halinde yaşamanın getirdiği sıkıntılar vardı. Kavgalar, çekişmeler ve ölüm… Hayatı boyunca ölümü yenmeye çalıştı. Ölümü yenmenin yollarını aradı. Ölümü yenmenin yolu hayata dokunmaktı. Sesi keşfetmişti. Ses nefesti, hayattı. Hayata dokunmanın bir yolu da sese dokunmaktı. Sesi kullanarak müzik yapıyor, hayata dokunuyor, canlılığı sağlamaya çalışıyordu.

Canlılığı sağlamak için, öldürmede kullandığı kutsal sopadan yararlanmak istedi. Ancak işe yaramadığını görünce başka çareler aradı.

Gizli güçlerin varlığı inancıyla gidişi tersine çevirmek için büyüye başvurdu. Büyüyü, dansı ve müziği kullanarak hayata dokundu.

Artık taklitten oyuna geçmişti.

Gün dönümlerini, yazı – kışı karşıladı, kutladı, kutsadı… Dans ve müzik canlılık, hayat demekti.

Onunla bütünleşti…”[[39]](#footnote-39)

Yukarıdaki anlatım, 2004 yılında kurduğumuz “Türk Güneşi Dans Tiyatrosu”nun 2004 yılından bu yana repertuvarında olan **“Taklitten Oyuna, Oyundan Sanata Adlı”** iki perdelik dans tiyatrosu gösterisinde kullanılan, tarafımızdan kaleme alınmış bir metindir.

Elbette dansın doğuşu yukarıda anlatılardan ibaret değildir. Yahut yukarıda anlatılardan farklı da olabilir. Ancak maalesef dansın doğuşu ile ilgili geniş bir çalışmaya da rastlanamamıştır. Bu sebeple bilinen dans tarihine kısa bir göz atmak gerekir.

* + 1. **Dansın Kısa Tarihi**

Dans, insanın tabiata müdahale isteğinden doğmuştur. İster lisan, ister mekân içinde ve müzik eşliğinde ritmik hareket, ister eğitim aracı ve isterse dinî vecibe-ödev olsun dans insanın hayata dokunması; gidişe bir yön vermesi, doğala müdahaledir. Bu müdahalenin aşamaları vardır. Ancak, bu aşamaları tarih öncesine uzanarak tespit etmenin de zorlukları vardır.

*“Tarih öncesi dönem yazıyla kayıt edilmemesine rağmen, sanat ve sanat eserleri insanlar, toplum ve önemli sanatlar hakkında delil sunar. Antropologlar ve dans tarihçileri 20. yüz yılda dansın tarih öncesi zamanlarda yazılmaya başlamış olacağını düşündüler. Arkeologlar yerleşkelerden ve sanat eserlerinden bilgi topluyor, aynı şekilde tarihçiler geçmişteki sanat eserleri ve belgeleri çalışıyorlar. Sosyal ve kültürel antropologlar çalışmalarının dans üzerine yoğunlaştıran etnograflar gibi, doğrudan toplumu gözlemliyor. Tarih öncesinde yaşam, toplum ve sanat eserlerinin özelliklerini, bir lider, savaş veya olayın varlığı kayda geçirilmemiş olduğundan, fark etmek zordur. Toplum, dans ve diğer sanatlar insanların dünya ve doğaüstü hakkındaki yaşam ve inançları için birleştirici, önemli parçalardır. Tarih öncesi toplum ve yaşam şeklini anlamak için bilim adamları ve tarihçiler insanların nasıl yaşadığı, çalıştığı, oynadığı, işçilik yaptığı, birbirilerini nasıl etkiledikleri üzerine teoriler yapmışlardır. İnsanların nasıl yaşadığına dair gelişen bu teorilerle birlikte, antropologlar ve arkeologlar sanat eserleri (resim yapma, müzikal enstrümanlar, takı ve diğer kişisel bezemeler) erken insanlık, toplum ve de sanat arasındaki ilişkiler üzerine kafa yormuştur.” [[40]](#footnote-40)*

Yukarıda (2.2.1.) ifade ettiğimiz gibi *“Orjinalinde dans, sihir ve din için ritüeller ve dinî törenler aracılığıyla ilk insanlara hizmet etti. Dinî törenler ve kutlamalarda en önemli olay danstı ve ritüellerin katı bir şekilde yapılmasının öngördüğü şekilde icra edilirdi.[[41]](#footnote-41)* Yani dans ritüellerde mutlaka yapılması gereken bir tören kuralıydı.

Yine yukarıda belirttiğimiz gibi, *“İlk insanlar doğanın fiziksel kanunlarını anlamadı. Gece, gündüz, mevsimler, ateş, yağmur, deprem, fırtına gibi olguları neden tecrübe etiklerini bilmediler. Çünkü onlar tanrılara ya da dünyayı kontrol eden güçlere inandılar ve bunlarla iletişim kurmak için dans ettiler.” [[42]](#footnote-42)*

İlk insanların bu inanışları ve inanışa ilişkin davranışlarını günümüz dini törenlerinde de görmekteyiz.Örneğin Alevî Bektaşîlerde Cem adı verilen dinsel törende, törenin 12 hizmetinden biri, yani bir bölümü semah dönmektir. Keza Mevlevî âyininde de Sema dönülmesi kaçınılmazdır.

 *“Tarih öncesi dönemde dans oldukça basitti; günlük yaşantılarındaki hareketleri kullanıyorlardı ve iletişime hizmet ediyordu. Hemen hemen topluluktaki herkes dans ettiği için hareketler oldukça basitti. Dans birleştirici bir araçtı. Topluluk içinde dans, insanların, hayvanların ve bitkilerin doğurganlığı ya da savaşlara hazırlık için silahlanma yeteneğini arttırma için kullanıldı.[[43]](#footnote-43)*

Bu durum sonraki dönemlere de yansımış, dans hem savaş eğitimi, hem de savaşın canlandırıldığı bir araç olarak kullanılmıştır.

“*Dans, vücut ve el kol hareketlerini kullanmayla, insanın korku ve sevinçlerini ifade ettiği bir dil olarak gelişti.”[[44]](#footnote-44)*

Geçmişteki dansın içeriği*,* anlamı ve şeklini tesbit edip açıklayamaz isek de, doğal toplumların dansa nasıl yaklaştıklarını biliyoruz. *“Kültürel bir kostüm”[[45]](#footnote-45)* olarak nitelendirilen insan bedeni doğal toplumların da, modern toplumların da en önemli varlığıdır. Bu önemli varlığı harekete geçirerek, her amacın aracı yapmak, hemen hemen her dönemin uygulaması olmuştur.Süslenme, büyü, oyun bir arada ve beden üzerinde uygulanmıştır. Geçim kaynağı hayvancılık olan bir köyde nasılki çobanlık her köylünün mesleği ise; doğal toplumlarda dans herkesin hayatının doğal bir parçasıdır.

Ancak bilindiği gibi, sonraları ayrıcalıklı bir sanat durumuna gelen “*Dans ve dansçıların sanat çalışmaları bir toplumun ilerilik düzeyinin göstergesinde çok önemli”[[46]](#footnote-46)*olmuştur*.* İnsanlık tarihinde  *“dansın toplumların etkileşiminde önemli bir görevi ve anlamı vardır.*

*“Dans toplumda sosyal etkileşim için önemli bir yere sahiptir. Tarih öncesi dans sanat eserleri, taş eserleri dahil, vazo, alet gibi taşınabilir parçalar üzerinde Sicilya yakınlarındaki Levanzo adasında bulunmuştur. En erken dans sahnesi milattan önce 8. yy’dan milattan önce 3. yy’a kadar görünür. Bu sahneler Avrupa ve Mısır’da keşfedilmiş ve üç şekilde görülmüştür. Doğal, doğrusal ve geometrik.” [[47]](#footnote-47)*

Bulgularda günlük yaşama ait olmayan hareketlerin dansla ilgili olduğu düşünülmekte ve dansın serüveni ona göre tarihlendirilmektedir.

*“Okul ve yazı öncesi dönemlerde toplum ritüelleri dans ile sembolize edildi. Bunlar bir nesilden diğerine aktarımda basit bilme ve eğitim mekanizmalarıydı.” [[48]](#footnote-48)*

Doğal toplumlarda sosyal törenler yaşamın bir parçası olduğundan, o toplumun her ferdi dansı yeme alışkanlığı gibi bilir ve uygular.

*“Erkekler, kadınlar, çocuklar kutlamalarda, cemaatle ilgili merasimlerde ve ritüellerde, kabile ya da köy birliği için, güç ve spiritüel sebeplerden dolayı dans etmişlerdir[[49]](#footnote-49).”* Bu onların sosyalleşmesi açısından da önem taşımaktaydı.

*“Dans konuları hayatın dönüm noktaları etrafında döndü (bunlar kişisel ya da topluluğa ait nedenler); doğum, ergenlik, kur, evlenme, ölüm. Bu ritüeller bütün kültürlerin tarihinde gözlemlendi. Bu danslar kişinin toplumdaki yeri ve hayat tecrübeleriyle doğrudan bağlıydı. Şef, kabile reisi ve şamanlar bu törenlerin bir parçası olarak dans ettiler.”[[50]](#footnote-50)*

İnsan hayatının dönüm noktaları olan doğum, ergenlik, evlenme ve ölüm ritüellerin yoğun olduğu dönemlerdir. Bu dönemlere ait ritüellerde dans kendisine her zaman yer bulmuştur.

*“İlk insanlar ruhanî bir dünyada, tek bir yüce tanrı veya birden fazla tanrıya inandılar. Spiritüel ve dinî inançlar yaşamın bir parçası idi. İlk insanlar tanrılarla kendilerine kimlik kazandırmaya çalıştılar.”[[51]](#footnote-51)*

Bütün doğal toplumlarda bu çabanın arkasında önemli bir kurum ve ilginç bir kişilik vardı: **“Şaman”**

Bilindiği gibi, *“****Şaman,*** *sihirli güçlere sahip, hekim, dinî lider ve baş dansçıydı. Neolitik dönemde ve keşişlerin göründüğü zamanlarda şamanlar en yüksek mertebeli öncüler olarak ortaya çıkmışlardır. Şamanların dinî törenleri başarılı kılmak için kullandıkları yol ise kabileye dansları ve ritüelleri öğretmekti.* ***Şaman güçlere sihirli ve coşturucu danslarla******ulaşırdı.*** *Bilindiği gibi şamanlar trans sırasında ardışık görüntülere ve anılara sahip olurlar. Transtan uyanınca da bu deneyimlerini ve gördüklerini kayalıkların üzerine resmederlerdi. Şamanın bu trans sonrasında yaptığı resimlerdeki güç onlara daha fazla iyileştirme, yağmur yağdırma ve daha iyi avlanma gücü verirdi.*

*Bu çalışmalar sadece ilk insanların neden ve nerede dans ettiklerini gösteren bir kanıt değil aynı zamanla onların hayatlarının nasıl olduğuna ilişkin kanıtlardır.*

*Dans etnoloğu Allegra Fuller Synder’e göre dansçıların figürleri, aydınlanmamış toplumlarda dansın izlerini, kanıtlarını sunar.” [[52]](#footnote-52)*

Zaman içinde danslar kültürlere göre şekillenmeye ve çeşitlenmeye başladı. Bir yandan geleneksel danslar varlığını sürdürürken diğer yandan geleneksel danslardan yepyeni formlara ulaşıldı.

İnsanın varoluşundan günümüze uzanan geçmişe sahip dansın tarihi konusunda ilk akla gelen çalışma Curt SACS’ın **“Dünya Dans Tarihi”** adlı çalışmasıdır. Bu çalışmanın elimizde bulunan 2010’da Amerika Birleşik Devletleri’nde baskısının içeriği aşağıda verilmiştir.

**Dans Temaları**

1. **Bereket Dansları**

Bereket danslarının kabilenin devamlılığını sağlayacak birkaç nesnesi vardır: İnsan, hayvan ve bitki. Bereket dansları, ilk insanlarda en önemli dans konusuydu. Bereket deyince doğal olarak üreme akla gelmektedir. Her türlü üreme. İster hayvansal, isterse bitkisel olsun üretim insanların başlıca hedefiydi. Üreme ile ilgili olan hayvanlarla ilgili doğum ritüellerinin dünyanın canlılığını sürdürdüğüne inanılırdı. İlk insanlar genellikle avlanmaya, yiyecek için bitki yetiştirmeye, giyeceğe ve barınağa ihtiyaç duydular. Göçebe toplumlar daha iyi avlanmak ve hayvanlarla iletişim kurabilmek için dans ettiler.

1. **Geçiş Dönemi Törenleri İle İlgili Danslar**

Bunlar “Doğum”, “Ergenlik”, “Evlenme” ve Ölüm (Cenaze) törenleri ilgili danslardır. Bu danslar üniversaldir. Her toplumda görülmesi olasıdır.

1. **Doğum**

Doğum insan hayatının en önemli geçiş dönemidir. Doğumla birlikte eşler anne-baba, çocuklar kardeş-abla-ağabey olurlar. Yani doğum sosyal statüyü değiştirir. Doğum olayı hem üreyerek çoğalmayı, hem de sosyal gelişmeyi sağlaması açısından önemlidir.

İlkel toplumlarda doğum bir mucizeydi. Çocuğun reankarnasyon ile geçmiş nesillerden geldiğine inanılıyordu. Erkekler doğum olayında rolleri olduğunu bile bilmiyorlardı. Doğum öncesi dönem büyü ve dinî törenlerle geçirilirdi. Ataerkil toplumlarda baba doğum esnasında yatağa gider, eşi gibi doğum sancısı çeker, doğumu yapan anne ve diğerkadınlar doğum sancılarını giderip doğumu hızlandırmak için dans ederlerdi.”*[[53]](#footnote-53)*

1. **Ergenlik Töreni Ritüelleri İle İlgili Danslar**

Erkekliğe ve kadınlığa kabûl törenleri ergenlik dönemi ile birleştirilir. 12 ile 14 yaş arasındaki kız ve erkeklere erginleme uygulanırken dans bir öğretme metodu olarak kullanılır. Bu törenler genç kızların kadınlık dönemine girerken sabırlarını, güçlerini ve erişkinliklerini ölçer. Genç erkekler de bedenlerini, sabırlarını ve güçlerini ölçerler.[[54]](#footnote-54)

1. **Kur ve Evlilik Ritüeli Dansları**

Bu konudaki danslar da üniversaldir. Biribirinden çok uzak yerlerde, insanlar kültür paralelleri meydana getirirler.

Birçok kur temalı dansta kadın ve erkek bir çizgi üzerinde, biribirlerine doğru döner ve eşli olarak daire etrafında dönerler. Bu danslar tarih öncesi bereket dansları ve ritüellerinden gelmektedir. Tarih öncesi dönemlerde kur dansları kadın veya kadınların erkek veya erkeklerin etrafında dönmesi yahut tam tersi şekilde uygulanıyordu. Evlenme dansları bir hayattan diğerine geçişi kutlamaktadır. [[55]](#footnote-55)

1. **Ölüm, Ölü ve Defin Dansları**

Ölüm ve müziğin, ölüm ve dansın bir arada ifade edilmesi çok garip gelebilir. Ancak insanlar hayatlarındaki önemli dönüm noktalarında ve yılın belirli zamanlarında mutlaka törenler yapar ve bu törenlerde, ister sevinçli isterse hüzünlü olsun müziği ve dansı kullanılar.

Cenaze töreninde yapılan dansların yaşamı ve ölüyü kötü güçlerin saldırılarından koruduğuna inanılırdı.

1. **Savaş ve Silah Dansları**

Gerek avcı - toplayıcı, gerekse göçebe topluluklar sürekli hareket halinde savaşa ve ava hazır durumda olmak zorundaydılar.

Toplumların silahlarla yetenek geliştirme, savaşa ya da ava hazırlanma, zaferi kutlama ya da ölülerin arkasından matem tutma.[[56]](#footnote-56)

1. **Tıbbî Danslar**

Bu tür danslar kabilenin hastalıklardan korunması ve hastalıklardan arınmasını sağlamaya yöneliktir.

1. **Dinî ve Ruhanî Danslar**

Tanrıları övmek ve doğadaki kötü ruhların üstesinden gelmek için yapılırdı.[[57]](#footnote-57) Bu danslar bütün cağlarda varlığını sürdürmüştür.[[58]](#footnote-58)

1. **İlaç(Şifa) ve İyileştirme (Tedavî-Sağaltma) Dansları**

Bu danslar kabilenin başhekimi olarak sağaltma işlerine da bakan şaman, danslarını insanları sağlıklı tutmak ve güçlendirmek için de yapıyordu.

1. **Dinî ve Doğa Üstü Güçlerle İlgili Danslar**

İlk insanların inançlarında doğaüstü güçlere inanma çok yaygındı. Din onların en yaşamsal olgusuydu. Kutsal, ruhanî güçlerin ve dinîn kendi dünyalarını koruduğuna inanırlar ve bu gücü elde edebilmek için dans ederlerdi. [[59]](#footnote-59)

1. **Evrensel ve Göksel Danslar**
2. **Ateş İbadeti,**

Ateş ilk insanlar için sihirli bir elementti. Büyük bir güce sahipti. Ateşi kutsamak için tören yaptılar ve bu törenlerde dans ettiler. Bu düşünce ve bu amaçla yapılan danslar günümüze kadar devam edegelmiştir.[[60]](#footnote-60)

1. **Atalar İbadeti**

Bilindiği üzere geçmişte dünyadan göçmüş olan ata denilen insanlar kutsal addedilir ve onlara tapılırdı. Ataların geçmiş ile şimdiki zamanı birleştiren ve sesleri ile geleceğe yön veren temsilciler olduğuna inanılırdır. İnsanlar atalarına dua mahiyetinde danslar ürettiler ve uyguladılar.

1. **Hayvan Dansları, Totemizm ve Animizm,**

Hayvan danslarının temel konusu bereketti. İnsanların hayvanlarla olan ilişkilerinin kaynağı yiyecekti. Her ne kadar hayvanlar yiyecek, barınma ve giyecek kaynağı olsalar da aynı zamanda onlar tehlikeliydiler. İlk insanlar hayvan dansları yaparak avlanmayı kolaylaştıracaklarına ve hayvanlardaki güce sahip olacaklarına inandılar. Hayvan dansı farklı çağlarda da şekil değiştirerek devam etti.[[61]](#footnote-61)

1. **Maske Dansları (Mask Dances)**

Büyücü veya şaman ve kabiledeki diğer üyeler maske dansını manevî ritüellerin bir parçası ve aracı olarak icra ettiler. İnsanlar büyüsel güçlerini arttıracak ve onlara ruhanî dünyanın kapılarına açacağına inandıkları maskeleri taktılar. Maske dansında insanlar kendi benliklerini kaybedip başkasının benliğine girerler. Maskenin yaşamla ölüm arasındaki bir aracı olduğuna inanırlardı.

1. **Trans (Vecd) Dansı**

Trans dansları şamanların veya diğer katılanların bilincin içine girmelerine ve Tanrının, bitkilerin ve hayvanların özüne ulaşmayı sağlar.[[62]](#footnote-62)

**İlk Dans Türleri**

Yukarıdaki dans konuları bütün insanlığın geçirdiği aşamalardaki danslar olarak tarihteki yerini almıştır.

 20. yüzyıldan önce Sachs, dansı iki şekilde kategorize etmiştir. Bunlar bedenin içi veya dışı arasındaki uyumdur. Dans, bedenin sevinci ve eğlenceyi ifade etmesi ile uyum içindedir

Teknik olarak, yani vücudun yaptığı hareketler bakımından, **açık** diye adlandırılabilecek danslar ataerkil toplumlarda ve erkekler tarafından yapılırdı. Erkekler bacak kaldırma, zıplama ve dönme gibi geniş açılı hareketler yaparlardı. Amerikalıların zıplama (leap) dansı buna örnektir.

Kapalı danslar ise genellikle kadınlar tarafından yapılırdı. Oturarak, durarak veya tavaf ederek; ellerini ve kollarını sallar, büker ve yuvarlanırlardı.

İlk danslar içerisinde belly **dans** (göbek dansı)ın, kadınları doğuma hazırladığına inanılırdı. **Sitting dances** (oturma dansları), **Hand and slap dances** (el ve el vurma-alkış), vücudu sallayıp ellerle alkış yapılan danslar ve dönme-dönüş dansları en çok görülenlerdi.[[63]](#footnote-63)

Bu verilerin ışığında bir sınıflandırma yapılacak olursa ilk dans türlerini aşağıdaki şekilde sınıflandırabiliriz:

1. **Dinî Danslar**

Tabiat varlıklarını taklit etmek, hastalıkları iyileştirmek ve yiyecek bulmak için kutsi varlıklara yalvarma mahiyetindeki danslardır.

1. **Sosyal Danslar**

Doğumları, evlenmeleri, savaşlarda kazanılan zaferleri kutlamak için yapılan danslardır.

1. **Eğlence Dansları**

Yalnız dans zevki veya güzel vücut hareketlerini göstermek için yapılan danslardır. Bu danslarda amaç atletik kabiliyeti ve yorulmadan dayanma gücünü göstermektir.

Araştırmalar, başlangıçta bütün dansların bir anlamı olduğunu ortaya koymaktadır. Ama bu husus bugünkü bütün danslarda da anlam ve öykü aramayı gerektirmez ve her dansın bir anlam ve öyküsü bulunduğunu göstermez.

Dans ilkel veya gelişmiş bütün toplumlarda aynı önem ve değerde değildir. Bazı kültürlerin dansa çok değer vermesi yanında, bazı kültürler değer vermemektedirler. Toplumların maddî ve manevî kültürleri geliştikçe dans anlayışı da değişmiştir. Önceleri taklit, büyü ve dine dayanan danslar sonraları bu fonksiyonlarını yitirmiş, son safhada ise salon dansları ortaya çıkmıştır.[[64]](#footnote-64)

Bu sınıflandırma içinde yer alan tüm dans türlerinde bedeni tanımak ve onu nasıl kullanacağını bilmek olanaklıdır. Ancak profesyonel birer dansçı olmalarının beklenmediği öğretmenlerin bedenlerini tanımak ve kullanmanın yanı sıra derslerinde yaratıcı öğrenme ortamları oluşturmalarını ve kendi yaşadıkları yaratıcı süreci öğrencilerine de yaşatacakları düşünülmektedir. Yaratıcı dans bu beklentiyi karşılayacak en uygun alanlardan biridir. Yukarıda “Dans Tarihi” anlatılırken ağırlıklı olarak sahne danslarına yer verildi.

* 1. **Dans Antropolojisi**

Dans artropolojisi insanın dansla ilgisini inceleyen antropolojinin bir dalıdır. İnsanın dansı niçin ve nasıl ürettiğini, nasıl dans ettiğini, dans kültürünü; dansın yapısını, morfolojisini ve işlevlerini inceler.

*“İnsanoğlunun dili kullanmadan önce gövdesini kullanarak içinde yaşadığı coğrafyayı ve insani ilişkileri, anlattığı, yansıttığı, öykündüğü büyülediği birçok bilim adamı tarafından saptanmış bir gerçektir. Dans, sözlü kültürden de önce insanın ilkel tepkilerinin toplumsal bağlamda kendini ortaya koyduğu ilk olgulardan biridir. Vahşi doğa karşısında insanın hayat kalabilmesi ancak diğer Antropolojik çalışmalarda dansla ilgili yaklaşımlar kronolojik olarak şöyledir;*

1. *Evolution (evrim) yaklaşımı*
2. *Kültürel iz yaklaşımı*
3. *Kültür ve kişi ve kültürel konfigürasyon*
4. *Kompleks ve çoklu toplumlardaki problem merkezli yaklaşım*
5. *Dansa eşsiz bir olgu olarak bakan yaklaşım*

*Dans sanatların en eskisi olarak adlandırılır. İnsan vücudunun zaman ve mekânda şekiller ve modeller yaptığı tek sanatın dans olduğu ve bunun onun evrenselliğini ve eskiye ait olduğunu açıklamak için yeterli olduğu ifade edilmektedir. Bunları dans fenomeni sınırları içine çekenler için iki problem vardır:*

1. *Dans tamamıyla insanlar tarafından mı oluşturulmuştur; yoksa nesneler-eşyalar veya hayvanlarda da dans var mıdır; insanlar dansı insan olmayanlara aktarabilir mi?*
2. *Bu etkinlikler dansla yakından ilişkili olan diğer etkinliklerden nasıl ayrılabilir?*

*Dansın insan veya insan dışı olması karışıklığına ek olarak başka bir ayrımı daha var: Sanatsal bir aktivite olan dans ile amacı ritüel olan dans arasındaki fark.*

*Araştırıcılar içerisinde sanat dansı hakkında araştıran-yazanlarla halk dansı hakkında araştıran-yazanlar da ayrılmıştır. Bu ayrım aslında çok küçük bir amaca hizmet eder; o da, insan davranışı bakımından düşünüldüğünde birlikteliği ortadan kaldırır. Mesela halk dansı ile doğrudan dans kompozitörleri (dans bestecileri)nin yazdığı-ürettiği danslar arasındaki farklardan tutun da “Dansın, tasvir gücüyle, dansı üretenlerin tasvir gücünün doğrudan politik ve sosyal hareketi etkileyip etkilemeyeceği”*[[65]](#footnote-65)ne varıncaya kadar birçok husus tartışılmaktadır.

Ayrıca dans konusunda bir önemli husus da analistlerin görüşü ile halkın görüşünün farklılığıdır. Evrensel olarak bakıldığında ise halkın bakışı da birbirini tutmaz. Doğal toplumların dansa bakışı ile kent toplumlarının dansa bakışı farklıdır. Ayrıca araştırıcıların veya analistlerin dansa bakışı da tekdüze veya üniversal değildir. Bu da doğaldır.

Dansın araştırıcıları olarak dansla ilgili karmaşık veya sofistike tanımlar yapabiliriz. Ancak bu, analitik çalışmalar için kullanışlı olur. Antropolojik yaklaşımda dans fenomenini daraltılmış tanımların içine sokmak hatadır.

Biz tanımlama yaparken hem halkın dünyasını (özel evrenini) anlayıp, açıklamalarını ve hissettiklerini düşünmeliyiz, hem de evrensel bir tanım peşinde olmalıyız.

Bazı kültürlerde dans kelimesi hem hareketi hem müziği ifade eder. Bazılarında genel olarak oyun, dans ve müzik kastedilir.

Mesela Amerika‘da **“dansa gitmek”** tabiri dans etmek dışında birçok aktiviteyi anlatır. Bazı kültürlerin kullanım şeklinde ritüelle ilgili olan dansla, diğeri ayrı ifade edilir.[[66]](#footnote-66)

Türk kültüründe oyun oynama, oyuncu, oyun (kam) gibi kelimeler hep aynı şeyi çağrıştırır. Bunlardan hangisi batıdan alınma dansı ifade eder? Eskiden raks kelimesi karşılıyordu ama kelime yine dışarıdandır. **“Dans edelim veya raks edelim”** dendiğinde, halk da elit de halk dansını anlamaz veya anlatmaz. Tek bir terim, tek bir ifade ile dansın diğer unsurlarını, şekillerini yakalamak, onlara ulaşmak zordur. Türk kültüründeki sema- semahı Batı’daki gibi “Dans” olarak adlandırmanın sıkıntılı olacağı gibi.

Kabul edilebilir iki tanım; biri halkın tanımı, diğeri bilim insanlarının tanımı olur. Biri halk için anlamlı, diğeri bilim insanları için.

Dans ederek dansı anlamak mümkün değildir. Yani her dansçı, her halk oyuncunun dans araştırıcısı, dans analisti olması mümkün değildir. Keza böyle bir gereklilik de yoktur. Dans analizi yapanların dans etmesi bir avantaj olabilir ama günümüzde bu konunun okulları, kurumları, kuralları ve metodları vardır. Dolayısıyla dans etmek yetmez. Dans etmek yerine konuya dans fenomeni açısından yaklaşmak gerekir. *“Dans analizcisinin görevi dans olayı vasıtasıyla yaratılan anlamların görüntüsünü gösterme yollarını ve anlayışını bulmak.”[[67]](#footnote-67)* olmalıdır.

Eğlence dansı ile sanat dansını ayırmak gerekiyor.

Ana rahminde atılan ilk tekmeden, son "Yıldönümü Valsi"ne... Bedenimizin ritmin ve çevremizdeki seslere uyum gösteriyor ve her zaman dans ediyoruz. İnsanlar sözcükleri yazıya dökmeden önce vücut diliyle konuşuyordu. Aslında sadece bedenimizi kullanmıyor, dansa yüreğimizi de katıyoruz. Antropolog Judith Lynne Hanna, "Dans, bedenin ifade tarzı," diyor. Onunla sevgi ve nefretimizi, neşe ve kederimizi dışa vuruyoruz.

* + 1. **İnsan Neden Dans Eder?**

Dans için genellikle söylenen “kasıtlı eylem” genellikle doğrudur. Böyle olunca hareket en iyi anlaşılan, yani anlam taşıyan hareketlerdir. Sadece “fiziksel eylem” ile “anlam yüklü hareket” arasında büyük bir fark vardır. Örneğin

* **“Onun kolu araba penceresinin camından dışarıya doğru uzandı.”** Bu sıradan bir eylemi ifade etmektedir.
* **“O koluyla sola dönüş işareti verdi**.” Anlam yüklü bir hareketi ifade etmektedir.

Bu örneklerden anlaşılacağı dibi, eylemlerin terimleri ile hareketleri ifade ederken hareketin bizim doğamızdaki gerçek anlamından soyutlarız.[[68]](#footnote-68)

Eğer insanların dans ederken kendilerini ifade ettikleri doğruysa, insanların dans etmeden de kendilerini ifade ettikleri gerçeğini göz ardı etmemek gerekir. İnsanlar kendilerini başkalarına ifade etmek istediklerinde kelimeler, hareketler ve farklı modlar kullanırlar.

Eğer biz dansla ilişkili olarak “ifade” kelimesini kullanıyorsak, dünyanın herhangi bir yerinde koreograflar tarafından yapılmış, insanların duygu ve düşüncelerini ifade eden bir hareketler bütününe dans dememiz daha iyi olur.[[69]](#footnote-69)

**Sınıflandırma**

Antropolojideki en önemli nokta**,** bizim başka insanlar hakkında bilinçsizce yazıp söylediklerimiz, onların da bizden aynı zamanda bizim hakkımızda konuşmalarıdır. Demek istediğimiz, biz onların dünya görüşü ile ilgili sınıflamalar ve çalışmalar yaparken onlarında bu süreçleri geçiriyor olmalarıdır.[[70]](#footnote-70)

**Teorilerin Kökenleri**

Dansla ilgili çalışmalar yapan Edward Scott, kendi toplumu ile ilgili çalışma yaparken Avrupa ve diğer yerlerdeki formların benzerlikleri ya da farklılıkları üzerine bir çalışma yapmamıştı. [[71]](#footnote-71)

**Evrensellik**

Dans genellikle dünyadaki bütün insanlar arasında bir iletişim ve ifade aracıdır ve bu durumda hareketlerin ortaklığından kaynaklanır.[[72]](#footnote-72)

Dansın yapısı, morfolojisi, anlamı, işlevi ve tasnifi üzerine dünyada birçok çalışma yapılmakta ve dans anlaşılmaya çalışılmaktadır. Çünkü “**dansı anlamak, onu üreten insanı anlamaktır**” [[73]](#footnote-73)

**İnsan Dansı Nasıl Oluşturur?**

Dans söz konusu olduğunda insanın **kinesiyolojik ve biyomekanik** yapısı, yani hareketi sağlayan bütün organları; bu organların birbirleriyle koordinasyonunu sağlayan beyni ve beyinle ilişkili olarak dansa maneviyat katan ve duygulanımla üretimi sağlayan ruhsal yapı görev yapmaktadır.

Bir başka ifadeyle dansta beyin ve kinesiyolojik organlarla ruhun şiirsel uyumu söz konusudur.

İnsanın taklit yeteneği, **üretme-yaratma** edimi (ibda gücü) ve içinde yaşadığı toplumun kültürü ise dansın şekillenmesindeki en önemli etkenlerdir.

Dansı meydana getiren insanın temel malzemesi kendi vücududur. Kendi vücudunu bir enstrüman olarak kullanırken ibda gücü (yaratma edimi) ön plana çıkmaktadır. Çünkü insanda içgüdüsel (insiyakî) olarak **şekillendirme** yeteneği vardır. Danstaki şekillendirme olayı, insanın beyni ve yaratma edimini kullanarak el, ayak, baş ve benzeri organları ile hareket meydana getirmesine dayanmaktadır.

Müzik meydana getiren insan kendi sesini kullanabileceği gibi, bir enstrüman da kullanabilir. Ancak insanın dans üretirken tek enstrümanı vücududur.

Dans yaratan insan müzik kompozitörü gibidir. Duygulanım olmadan dansı üretemez. Bütün halk kültürü unsurlarında olduğu gibi halk dansını da yaratıcı, üretici önderler üretir.

Temelde dansı meydana getiren insanın yardımcısı doğadaki varlıklardır. Bu varlıkları taklit ederek insan kendi orijinal hareketlerine ulaşmıştır.

Dans üzerindeki antropolojik çalışmalar genellikle iki perspektiften görülmektedir. **Yapı (Bünye)** ve **işlev (Fonksiyon).** Dansın yapısı ve işlevi araştırıcıların en çok üzerinde durdukları konular olmuştur.

Bu sebeple dans çalışmalarında özellikle geleneksel dans tarzları ele alınmış ve araştırıcılar dansın gramerini üretmeye odaklanmışlardır.

1. **TÜRK DANS ANTROPOLOJİSİ**

Türk Dans Antropolojisi, Türk kültüründe dans konusunu antropolojik bakış açısıyla ele alan İnsan Bilimi (Antropoloji)nin bir araştırma koludur. “Türk Dans Antropolojisi” *“Türk Danslarının İnsan Bilimi”* anlamına gelir. Türk danslarının nasıl üretildiğini, nasıl ve nerede icra edildiğini, dans türlerini, danslara ve bölümlere verilen isimleri, dansların işlevlerini antropolojik yol (yöntem, metod, usûl) ve yordam (Teknik)larla derler, araştırır, inceler ve değerlendirir.

* 1. **Türklerde Oyun**

Türk kültüründe oyun kavramı geniş bir alanı ifade etmektedir. Bu ifade şamanlar (Kam) için kullanıldığı[[74]](#footnote-74) gibi; futbol oyunundan güreşe varıncaya kadar bütün spor oyunları, satranç oyunu, halk dansları da dahil bütün danslar, iskambil oyunu, tavla oyunu, çocuk oyunları, yetişkinlerin eğlence oyunları, kumar oyunları, dramatik-seyirlik oyunlar ve benzerleri ile sevişmeye hazırlık anlamındaki hareketlere kadar çok geniş bir alanda kullanıldığını görüyoruz.

Ayrıca Türk kültüründe oyun etmek, oyuna gelmek, insanları aldatan anlamındaki oyuncu, oyun çıkaran anlamındaki oyuncu, oyun çıkarmak, hafif meşrep kadınlar için kullanılan oynak; amaçsız hareketlerle vakit geçirmek veya cinsel şakalaşma için kullanılan oynaşmak, anlaşmalı müsabaka için kullanılan oynaş güreş, oynaş dövüş ve daha bir çok ifade mevcuttur. Çocuklarla ilgili oyunlarda ise herhangi bir üretim ve hizmet zorunluluğu olmadan yapılan eğlence amaçlı oyunlar söz konusudur. Saklambaç, bilye (misket), çizgi, topaç, âşık oyunu gibi.

Yabancı dillerdeki bazı anlamlar Türkçe'de yoktur. Fransızca, Almanca ve İngilizce'deki çalgı çalmak "oynamak" fiili ile karşılanır. Türkçe’yi yeni öğrenmiş olan Alman ve Fransızların sık olarak düştükleri hata "keman çalmak" yerine "keman oynamak" deyişlerinde görülür. "Doğu Türkistan Türkleri Yakutlar gibi erkek şamana oyun derler. Yakutlar, erkek şamana "oyun" kadın şamana UDAGAN derler” [[75]](#footnote-75) Oyun kelimesi ile yalnız şaman değil (Türkistan'da) şaman töreninin bütünü kastedilmektedir.[[76]](#footnote-76) Şaman törenlerinde şaman hem dans ediyor, hem ses ve çalgıyla müzik yapıyor; hem yüz kaslarım kullanıp, karnından sesler çıkarmak suretiyle taklit ve drama yapıyor, hem de şiir okuyordu. Böylece oyun kelimesiyle tiyatro, dans ve her türlü seyirlik oyunların kökeni şamanda ve onun yaptığı işte toplanıyordu. Divanü Lugat-İt-Türk’e göre Türklerde oynamak "Büyi" kelimesi ele karşılanmıştır. 'Büdik' ve 'Büdhik' sözlerinin oyun ve raks anlamına geldiği “Oğlan büdhüşti” (Yani çocuklar raksda yarıştılar) *"ol oğlanı büdhütti"* (Yani o oğlanı oynattı) kelimesinin oyunu anlattığı belirtilmektedir. [[77]](#footnote-77)

Kimi oyunlarda oyuncunun vücut gücünü ve becerisini denemesini ve karşısındakiyle bu yönden yarışmasını, kimisinde ise oyuncuların zekâ üstünlüğü ile rakibini alt etmesi unsurlarını görürüz. Başka tür oyunlarda ise kazanıp kazanma tamamen kadere kalmıştır. “tek mi, çift mi? Yazı mı, tura mı?” gibi. Son tür oyunlarda beklenen ise güzel şeyler yaratma, ahenkli hareket etme, şaka, alay, güldürme yolu ile eğlenme ve eğlendirme amacı vardır.[[78]](#footnote-78)

Geleneksel Türk tiyatrosu, tiyatral nitelikli halk dansları; deve oyunu, arap oyunu, çoban oyunu ve benzerleri gibi dramatik köy oyunları ile bugün yaygın bir biçimde halk tiyatrosu denilen ve Karagöz, Kukla, Meddah, Orta Oyunu gibi oyunları kapsamaktadır.

Kanaatimiz budur ki; dramatik köy oyunları halk tiyatrosu içindeki Karagöz, Kukla, Meddah, Orta Oyunu oyunlardan öncedir. Yani önce verimlilik ritleri, hasat törenleri, şaman törenleri vardı. Bu törenlerden (dinî, sosyal ve benzeri) çeşitli niteliklerde danslar; dramatik nitelikteki oyunlar ve nihayet halk tiyatrosu çıktı.

Türklerin kültür hayatında önemli bir yeri bulunan oyunun türleri şanlardır:

1. Ölme-dirilme (Arap oyunu-Kış yarısı),
2. Kız kaçırma (Kız kaçırma),
3. Ölüp dirilme-Kız kaçırma (Deveci oyunu),
4. Günlük hayattan sahneler (Kaynana-gelin),
5. Esnaflık oyunları (Doktor oyunu),
6. Hayvan taklitleri (Deve oyunu),
7. Tarımla ilgili oyunlar (Sığır gütme),
8. Çoban oyunları (Kurt dolaştırma),
9. Hayvan benzetmeleri (Deve düzme-deve, tavşan, keklik),
10. Efsane ve masallardan oyunlar (Köroğlu),
11. Şakalar ve Dilsiz oyunlar (Lal, samut, köse, ölü, hortlak),
12. Kukla (Çömçe gelin, Çullu Kadın, Güççe).
13. Aşık oyunları,
14. Yüzük oyunları (Yüzük-Fincanlı yüzük),
15. Değnek oyunları (Cirit-Değnek),
16. Taş ve Gülle oyunları (Beştaş, dokuztaş, gülle),

r) Kovalama-Koşma-Kurtarma-Zor kullanma,

1. At1ama-Sıçrama-Sekme (Birdirbir, Uzun eşek),

ş) Top oyunları (Bez top, sıçrayan top, ahır top, eğir ve büdü),

1. Saklama-Saklanma (Saklambaç),
2. Dilsiz-Şaşırtma-Şaka oyunları (lal),

ü) Dramatik nitelikte büyük ve törenle ilgili oyunlar (Evcilik, Hırsız-Polis, Fal (Papatya),

1. Diğerleri (Yağ satarım, El Epenek, Çıngıl Mıngıl Ben geldim gibi eğlence oyunları). [[79]](#footnote-79)

Bu bölümde yaygın olarak bilinen Halay, Bar, Horon, Yallı v.b. gibi oyunlar yer almaktadır.

* 1. **Türklerde Dans**

***“Davulu her gece durmaz, döverler; taa güneşler doğana dek dönerler”***

Yukarıdaki sözler Hun Türkleri için Çinliler tarafından söylenmiştir. Bu sözler dansın Türklerin hayatındaki yerini göstermesi bakımından çok önemlidir.[[80]](#footnote-80)

Türklerde dans söz konusu olduğunda konuyla ilgili olanların aklına Kam (Şaman) ve onun yaptığı hareketler gelir. Bunun sebebi halen yaşamakta olan Kamlar ve onların ayinlerde yaptıkları danslardır.

Elbette Türk danslarının tek kaynağı Kamlar’ın ayinlerde yaptığı hareketler olamaz. Ancak kabul etmek gerekir ki, Kamlar iyi birer dansçıdırlar. Ayinler sırasında özellikle hayvan taklitli dansları ön plandadır.

Bir Altay şamanının ayinlerinde “Bürküt” adı verilen Kartal’ı taklit ettiğini çalışmalarımız sırasında görme imkanı bulduk. Bu taklidin, günümüzde Zeybek adı verilen oyunlara ne çok benzediğini gözlemledik.

Dini ayinler ve dindışı törenlerin Türk danslarının kökenindeki yeri önemlidir. Gün dönümleri, bereket törenleri, hasat şenlikleri, hasılı bütün mevsimlik törenler, geçiş dönemleri Türk danslarının oluştuğu ve geliştiği ortamlardır.

Bu ortamlarda kültürel ögelerin dansla anlatıldığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

Biz “Türk Danslarının Kaynağı”nı aşağıda anlatmaya çalışacağız.

* + 1. **Türk Danslarının Kaynağı**

Türk kültüründe oyunun ve dansın kaynağı, bütün insanlık kültürü için de söylenebileceği gibi, dindir. Bu sebeple öncelikli olarak Türklerin hangi inanç aşamalarından geçerek günümüze kadar geldiklerini incelemek gerekir.

İnsanlığı oluşturan bütün toplumlar belli inanç aşamalarından geçmişlerdir. Tabiat olaylarının ağaç, güneşe tapınma vb. inanışlar bütün toplumlarda görülmüştür. **Totemizm, Animizm, Natürizm, Dinamizm** vb. gibi…

Türklerin bir kısmı coğrafyaları, kültürel etkileşimleri sonucu **Budizm**, **Maniheizm**, **Zerdüştilik**, **Musevilik**, **Hıristiyanlı**ktan etkilenmişlerdir.

Türkler çeşitli dinî tecrübeler yaşamakla birlikte, başka dinleri kabul edenlerin sayısı oldukça sınırlı kalmıştır. Çünkü Türkler, İslâm dışında, ilişki kurdukları dinleri kendi inanç ve kültürleriyle bağdaştıramamışlardır. Bu nedenledir ki Gök Tanrı dini ve İslâmiyet arasındaki dinleri kabul edenler kendi benliklerini kaybetmişlerdir. İslâm dışındaki dinlerin, Türkler arasında kabul görmemesi, o dinlerin inanç sistemlerinin Türklerin karakterine uygun düşmemesine bağlanmıştır.

**Animizm**

Türklerin en yaygın ve en uzun süreli olarak benimsedikleri din Gök Tanrı dinidir. Gök Tanrı inanç sistemine sahip Türklerde yer ve su kültleri önemli bir yer teşkil etmektedir. İnsanlığın ilk inançlarından olan Animizmin etkileri de bu kültlerde dikkat çeker. Özellikle kam (şaman)lar dualarında Gök Tanrı başta olmak üzere kendilerine yardımcı olmaları için kültlerden de yardım isterler. Örneğin; Animizm’de ağaç kutsaldır. Ruhunun olduğuna inanılır. Türklerde de ağaç kültü önemlidir. Kayın ağacı kutsal kabul edilir. Ateş kültü de buna örnek verilebilir. Orta Asya’nın sert kış şartlarında ısınmaları, yiyeceklerini sağlamaları için en önemli unsur ateştir ki bu nedenle kutsaldır. Ayrıca diğer dinlerde olduğu gibi ateşte fala bakma ve kehanette bulunma Türkler arasında da yaygındır. Daha pek çok örneklerini verebileceğimiz bu unsurlarda animizmin etkilerini görmek mümkündür.[[81]](#footnote-81)

**Totemizm**

Animizm gibi insanlığı etkileyen ilk inançlardan biri de Totemizm’dir. Totemler daha çok hayvanlardan olur. Kimi zaman da söz konusu hayvan yerine onun bir parçası (kuyruğu, dili, pençesi, tüyü, vb.) totem yerine geçer. Hayvan totemleri en çok avcılıkla geçinen ilkel toplumlarda görülür. Hayvanlardan sonra ikinci sırayı bitki totemleri almaktadır. Daha seyrek rastlanılmakla beraber çeşitli nesneler ile fırtına, ebemkuşağı vb. gibi meteorolojik olaylar da totem olurlar. Ayrıca çeşitli nesnelerden de totemler vardır.[[82]](#footnote-82)

Tüm dinlerin kaynağında bulunan totemizm Türklerde bir Tanrı vazifesi görmemiştir. Sadece Türkler için değil de coğrafya da yaşayan bütün milletler bazı hayvanları kutsal saymışlardır.

Totem toplumlarında anaerkil yapı söz konusudur. Bu özelliğiyle Totemizm, ataerkil yapıya sahip olan Gök-Tanrı inancından ayrılmaktadır[[83]](#footnote-83).

Türklerde değerli görülen hayvanların başında kurt gelir. Hun devrinde atalar kültü haline gelmiştir.[[84]](#footnote-84) Uygur Türklerinin kuttan türeme efsanesi anaerkillikten, ataerkilliğe doğru gelişmekte ve totem düzeyinden, bir sembol düzeyine yükselmektedir[[85]](#footnote-85).

Türklerin eski dininde kutsal olan kurt sembolü günümüzde Anadolu’nun birçok yöresinde koruyucu güç, şans ve sağlık getiren bir inanış olarak devam etmektedir.

**Dinamizm**

Doğada var olduğuna inanılan; özellikle belli nesnelerde, bitkilerde, hayvanlarda ve insanlarda daha belirgin olan, dinamik ve mistik kuvvetle yüklü bulunma inancına dinamizm denmektedir.

İnsanlar çevreleriyle her zaman ilgilenmişlerdir. İnsanın içinde bulunduğu çevre, çevre içinde olup bitenler, çevrede bulunan bitki örtüsü, hayvan çeşitleri, taş, kaya, orman, su vb. gibi doğal öğeler o çevrede yaşayanların her zaman için ilgisini çekmiştir. İlkeller çevrelerinde oluşan olayları gözleyerek birtakım bilgiler elde etmişlerdir. Örneğin bitkilerin insanları besleyen, türüne göre insanları zehirleyen ya da tersine bazı hastalıkları iyi eden bir öze sahip olduklarına gözlem yolu ile varmışlardır.

Kimi hayvanların uçabilme, yüzebilme, derinlere dalabilme; çabukluk, ağırlık, sessizlik vb. gibi yetenekleriyle insanlardan üstün olma niteliklerinin farkına da gözlemleri sonucu varmışlardır. İnsanlar, hayvanlarda, bitkilerde, doğal öğelerdeki bu üstünlükleri kendi cinsleri arasında da fark etmişlerdir. Örneğin; ilkel toplumlardaki bazı kimselerin, şeflerin, yaşlıların, kamların, büyücülerin, savaşçıların, avcıların toplumun diğer üyelerine bakarak iyi konuşma, fizik yapı, cesaret, para psişik, majik, hiptonik vb. gibi yetenek ve özelliklerle sivrilmeleri, bunların çevrelerinde sadece korku ve saygı duymaları sonucu doğurmamış, aynı zamanda bu gibi kimselerde başkalarında olmayan birtakım “olağanüstü” kuvvetlerin var olduğu görüşünü ve tasarımını da doğurmuştur. Türklerin eski dininde de kam ve kültlere yüklenen sıfatlarda da dinamizmin etkilerini görmek mümkündür.

**Budizm**

M.Ö. VI. yüzyılda Hindistan’da ortaya çıkan Budizm, Hindistan’ın dışında M.Ö. III. yüzyılda yayılmaya başlamış; Baktriya ve Gandhara’da mekân tutmuş; sonra Orta Asya’ya, Çin’e 372’den sonra Kore’ye uzanmış; Tibet’e yerleşmesi ancak VIII. yüzyılda olmuştur.[[86]](#footnote-86)

Budizm, insanlara miskinliği tavsiye etmekte, Tanrı anlayışını açıkça yansıtmamakta ve ahiret hayatına önem vermemektedir. Bundan dolayı Göktürkler, Budizm’in din olarak kabul edilmesini, kendi dinî inançlarına, “töre”ye ve karakterlerine aykırı buldukları için reddetmişlerdir. Budizm’i kabul eden Türkler ile ilgili olarak Cahız şöyle demektedir;

“Türkler zındıklık (Budizm) dinine girince artık harplerde mağlûp olmaya başladılar. Türklerin en kahraman kabilelerinden Dokuz Oğuzlar kabilesi bunun misalidir. Hâlbuki Dokuz Oğuzlar, Karluk Türklerinden sayıca birkaç misli az oldukları halde, daima savaşlarda onlardan üstün olurlardı. Ne zaman ki zındıklık dinine girmeye başladılar ki, bu zındıklık dini insanları dünyadan el-etek çektirmek ve yumuşaklık telkin etmekte Hıristiyanlıktan daha kötü tesir eder. Artık onların kahramanlık duyguları sönmüş ve pısırık olmuşlardır.” [[87]](#footnote-87)

“Bir kısım bilginlerin aykırı görüşüne rağmen, Köprülü’nün Türk asıllı olduklarını ve Sakalara karıştıklarını bildirdiği Yüeçiler, M.S. I. yüzyılın ortalarında Sind ve Pencap’ı sonra da bütün Kuzey Hindistan’ı ele geçirerek Kuşan hanedanını tesis etmişlerdir. Bunlar, İç Asya’da ve hatta Çin’de Budizm’in yayıcıları olmuşlardır.

Merv’de IV-VI. yüzyıllara ait Budist külliyelerin kalıntıları bulunmuştur. Buna rağmen Batı Türkistan’da Budizm, Sasanilerin desteklediği Zerdüştilik ve Mani dini karşısında pek tutunamamış; Doğu Türkistan’ın yerleşik çevrelerinde kendine daha uygun muhitler elde etmiştir. Buhara şehri aslında adını Budist manastırlardan almakta ve anlaşılan özellikle Göktürkler zamanında orada birçok Budist manastırı bulunmaktadır. [[88]](#footnote-88)

**Maniheizm**

Tarihi kaynaklar Mani dininin Türkler üzerinde Uygurlardan önce de etkili olduğunu göstermektedir. Bu din, özellikle Göktürk kağanları soyundan gelen Toharistan Yabgularının merkezinden başlayarak çevreye yayılmıştır. Ancak Maniheizm’in Uygurlardan önceki yayılışına dair fazla bir delil bulunamamıştır. Eldeki malzeme büyük oranda Uygur devrine aittir.

Maniheizm de, Budizm gibi aslında Türk toplumunun niteliklerine pek uymuyordu. Bu nedenle Türkler Budizm de olduğu gibi, Mani dininde de eski Türk inanç ve gelenekleriyle bu yeni din arasında bir sentez oluşturdular. Her ne kadar ünlü Kara Balasagun Yazıtı’nda “bundan sonra et yiyen milletin pirinç yiyeceği” söyleniyorsa da, bu tür ifadelerin daha çok sözde kaldığı ve pek uygulamaya geçmediği anlaşılmaktadır.

Moyun-çur tarafından babası adına dikilmiş olan “Şine-Usu” yazıtında “...gök, yer emretti, Gök (Tanrı) tutuverdi” ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bu dönemde Uygurlar Gök Tanrı’ya inanıyorlardı. 763’ten itibaren Uygurların resmi dini Maniheizm olmuştur. [[89]](#footnote-89)

Bilindiği gibi Uygurların Mani dinini kabul edişlerinin siyasi bir amacı da vardı. Burada Hazar Türkleri yönetiminin resmî din olarak Yahudiliğin değişik bir biçimini kabul etmeleriyle aynı amaç güdülmüş olmalıdır.[[90]](#footnote-90)

Akıncı ruhunu öldüren, gnostik düalizmi esas alan senkretik bir dindir. Türklerin özelliklerine aykırı olan bu din, Uygurların tahtına geçen Bögü Kağan’ın istemesine rağmen, Türklerin tamamının dini olamamış ve kabul edenler de bağımlılıklarını uzun süre devam ettirememişlerdir.[[91]](#footnote-91)

**Zerdüştilik**

Zerdüştiliğin Fergana bölgesine girişi çoğunlukla Sasani İmparatoluğu döneminde olmuştur. Bir anlamda Sasanilerin devlet dini durumunda bulunan Zerdüştilik, misyonerleri aracılığıyla doğuya doğru yayılma imkânı bulmuştur. Bu yayılmanın tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte Sasani İmparatoru Afridun zamanında olduğu ve Buhara’ya da bir “ateş evi” yaptırıldığı rivayet edilmektedir. [[92]](#footnote-92)

Esasen Göktürkler döneminde imparatorluğun sınırları Horasan’a kadar uzanmaktaydı. Sasaniler döneminde, Orta Asya’da Hint etkisi azalmış ve buna paralel olarak İran millî dini karakterine bürünen Zerdüştilik, İran’da Mani Dininin ortaya çıkması ile yönünü Orta Asya’ya çevirmişti.

İran’dan kaçan veya ekonomik nedenlerle gelen Fars nüfus sebebiyle, Türkistan’da yayılmış olan Zerdüştilik, Orta Asya Türk kültür ve sanatı üzerinde de etkili oldu. Ayrıca burada üzerinde durulması gereken önemli bir husus da Zerdüştilikteki ateş kültüdür. Ahura Mazda’nın bir sembolü olan ateş, İran kültünde tapınma objesidir. Hâlbuki Türklerde ateşin sağlık getireceği, kötü ruhlardan arındıracağı düşünülmekte, temizleme aracı olarak görülmektedir. Bu sebeple Türklerdeki ateş kültünü Zerdüşti bir unsur olarak kabul ve takdim etmek uygun değildir[[93]](#footnote-93).

Kültürel yayılma karşı konulmaz bir unsurdur. Bu nedenle geniş coğrafi alanlara yayılmış toplumların birbirlerini etkilemediklerine dair bir savımız olamaz.

**Hıristiyanlık**

Türklerin arasında taraftar bulan dinlerden biri de Hıristiyanlıktır. Hıristiyanlığın Orta Asya’daki varlığı ile ilgili bilgiler ise IV. yüzyıldan dana ileri gitmemektedir.[[94]](#footnote-94)

Gagavuz ve Çuvaşlar arasında yaşayan örf, adet ve gelenekler, onların eski dinî inanışlarını Hıristiyanlık içinde de devam ettirdiklerini hissettirmekte ve onlara, diğer Hıristiyan topluluklardan ayrı bir gözle bakılmaktadır.[[95]](#footnote-95)

**Musevîlik**

Coğrafî bakımdan kültürel geçiş yolu üzerinde bulunan Hazarlar, kesin olmamakla birlikte, Bulan Hakan hâkimiyeti zamanında Museviliğin Karay mezhebini kabul etmiş görünmektedirler. İlkin Göktürkler gibi Sasanilerle ittifaka girişen Hazarların, daha güçlü Müslüman Arap ve Hıristiyan Bizans İmparatorlukları karşısında, her iki imparatorluğun da dinine itibar etmeyerek Museviliği seçmelerinde, bu süper güçler tarafından yutulup erime ve yok olma kaygısıyla ve anlaşılan siyasi, sosyal, kültürel mülahazalarla hareket ettikleri ya da en azından bu tür faktörlerin onların dini tercihlerinde birinci derece rol oynadığı düşünülmektedir.[[96]](#footnote-96)

**İslâmiyet**

X. yüzyılda İslâmiyet Türkler arasında Türklerin kendi istekleriyle hızlı yayılmaktaydı. 920 yılında Karahanlılar’ın İslâmiyet’i kabul etmesi ve Volga çevresindeki Bulgar Hakanlığında İslâmlaşmanın görülmesi ile İslâmiyet 940-950’de Urallar ve Sibirya’ya yayıldı. Türklerin büyük çoğunluğunun Müslüman oluşuyla önce Maniheizm, Zerdüştlük, Hıristiyanlık, Budizm kalkma derecesine gelmiştir[[97]](#footnote-97).

Türklerin Müslüman olmaları hem İslâm tarihi, hem Türk tarihi bakımından, dolayısıyla bütün dünya için pek önemli bir olaydır. Bu sayede Türkler birliğe kavuşmuş ve eriyip yok olmaktan kurtulmuşlardır.

Türklerin İslâm dini ile olan ilişkileri hususunda İ. Hami Danişmend’in şu değerlendirmesi önemlidir. “Sünnî İslâm bugünkü varlığını ne derece Türklere borçluysa, Türk ırkı da millî varlığının bekasını aynı derece İslâm’a borçludur[[98]](#footnote-98).

Başta Süryani Mikail olmak üzere, pek çok din bilgini, düşünür ve araştırmacı, Türklerin İslam dinin kabulünde, İslamiyet gibi Türklerin de geleneksel dinleri itibariyle Tek Tanrı’ya veya Gök Tanrı’ya inanmalarının önemli rolünün bulunduğunu ifade ediyorlar. Aynı şekilde Türklerin eski dinlerinin İslamiyet gibi Tanrı’ya ibadet konusunda kurbana yer vermesi, orada ruhun ölmezliği ve ahiret inancının bulunmakta oluşu, İslamiyet’in ahlaki kaidelerinin eski Türklerin “alp”lik anlayışına ve adalet kavramının da eski Türk “töre”sine uygunluğunun ve nihayet İslamiyet’in cihat telâkkisinin Türklerin fütuhat ve cihan hâkimiyeti görüşüne benzeyişinin Türklerin İslam dinini seçmelerinde etken oldukları anlaşılmaktadır.[[99]](#footnote-99)

Yukarıda verdiğimiz bilgilerde Türklerin Gök Tanrı dini öncesinde ve sonrasında etkilendikleri dinler hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Türk kültürünün oluşmasında önemli yeri olan Türklerin eski inanç ve inanışlarının incelenmesi Türk kültürünü anlama ve algılamamıza yardımcı olacaktır.

**Kamlık (Şamanlık-Şamanizm) ve Gök Tanrı Dini**

*“Semavi bir Yüce Tanrı'ya inanç, ilkel toplumlarda oldukça yay­gındır. Öyle ki, Viyana Etnoğrafik Ekolü ve özellikle de bu mektebin önde gelen ismi olan W. Schmidt, bu vakıaya dayanarak, insanlığın dini tarihi içerisinde menşei bir monoteizmin varlığını bilimsel olarak ispata çalışmıştır.” [[100]](#footnote-100)*

Türkler de bütün diğer toplumlar gibi tek tanrıya inanma temayülü göstermişler ve “**Gök Tanrı**” anlayışına ulaşmışlardır.

*“Bilindiği gibi Merkezi Asya’nın din kültürü üzerinde İran, Mezopotamya, Çin ve Hint dinleri ile Nasturi Hıristiyanlığı, Tibet Lamaizmi, Mani Dini, İslamiyet ve Ortodoks Hıristiyanlığının etkisi söz konusu olmuştur. Buna rağmen Türklerin eski dini yapıları pek değişmemiştir”[[101]](#footnote-101).*

Türk kültüründeki inanç ve inanış unsurlarını belirlemek için, ilk olarak Gök Tanrı dininin incelenmesi gerekmektedir. Türklerin İslâmiyet’ten önce bütün Türk topluluklarında yaygın ve uzun süreli dinleri Gök Tanrı dinidir. Fakat günümüzde hatalı olarak birçok kaynakta Şamanizm olarak gösterilmektedir. “Şamanizm arkaik bir dinî-sihrî-mistik olaydır ve anlaşılan ona paleolitik çağdan bu yana rastlanmaktadır. Bununla birlikte Şamanizme, kelimenin öz anlamı ile bir din demek mümkün görünmemektedir.[[102]](#footnote-102) Falcılık, büyücülük, halk hekimliği, âşıklık vb. hususiyetleri üzerinde bulunduran Kamlık kurumu Türkiye Türklerinde bu görevlerini Alevî dedelerine, Bektaşî babalarına, berberlere, halk hekimlerine, âşıklara, falcılara devretmiştir. Fakat halen Orta Asya’daki Türklerin dini arasında kamlar, İslâmiyet’le birlikte varlıklarını sürdürmektedirler.

*“Araştırmacı Eliade, Türklerin eski kültürü ve dini ile Hindu-Avrupailerinki arasında şu ilginç simetriyi bulmaktadır:*

*Sosyolojik ve ekonomik planda her iki topluluk da patriarkal bir yapıya sahiptir ve aile reisinin büyük bir prestiji mevcuttur. Her ikisinin de ekonomisi, avcılık ve hayvan yetiştiriciliği yani çobanlığa dayanmaktadır. Dini bakımdan, her ikisinde de "Büyük Gök Tanrı" önem taşımaktadır. Her ikisinde de kadın ilaheler hemen hemen mevcut değildir. Her ikisinde de "oğ'ullar"a veya "elçiler"e aynı fonk­siyon atfedilmektedir. Her ikisinde de "ateş" aynı şekilde yüceltil­mektedir. Keza her iki kültte de "at"ın dini önemi aynıdır. Nihayet, Eski Yunan'ın Olimpos kurbanında Türk dinine has kurbanın izleri­ne rastlanmaktadır.*

*Bütün bunlar, kanaatimizce geleneksel Türk dininin ve orada Tanrı inancının eskiliğini ve köklülüğünü göstermek bakımından büyük önem taşımaktadırlar”[[103]](#footnote-103)*

Yüzyılımızın başlarında ve ortalarında birçok Türk araştırıcı dikkatli inceleme yapmadan eski Türk dinine Şamanizm adını vermişlerdir. Fakat daha sonraları yapılan yoğun çalışmalar sonucu, Yaşar KALAFAT, Hikmet TANYU ve Abdülkadir İNAN, Harun GÜNGÖR ve Ünver GÜNAY’ın yaptıkları çalışmalarda eski Türk dininin Gök Tanrı dini olup; Kamlık (Şamanizm)’in İslamiyet içindeki falcılık, büyücülük, otacılık, âşıklık vb. unsurları yansıtan bir kurum olduğunu kabul etmişlerdir. Gök Tanrı dininde kültler olmasına rağmen inanılan, korkulan, dua edilen bir tek tanrı vardır. Kam inanışlarında ruh kavramı daha yoğundur. Animist bir unsur olarak canlı cansız her şeyin ruhunun olduğuna inanılır. Ancak bunlar yer yer kutsal ruhlar mertebesindedir. Gök-Tanrı’dan başka unsurlara da (güneş, ay vb.) tanrı sıfatı verilmektedir.

Şamanizm ifadesindeki “**izm**” takısı yaygın olarak kullanılmakla birlikte Şamanlık kurumu bir din sistemi veya bir düşünce sistemi olmadığı için izm takısının kullanılması pek uygun gözükmemektedir.

Hakasyalı kam Leonid Gorbatov ile yapmış olduğumuz görüşmede kendilerinin şaman değil kam olduklarını “deli adam” anlamına gelen şaman ifadesinin Ruslar tarafından kendilerine yakıştırıldığını belirtmiştir. İslamiyet’in ulaşamadığı Türk toplumlarının dini pek çok kaynakta Şamanizm olarak gösterilse de buradaki Türkler eski dinleri olan Gök-Tanrı dininin sistemlerini kabul etmekte ve yaşamaktadırlar. Halk hekimliği, ruhlarla temas, falcılık ve büyücülük gibi özellikleri bulunan şahısların Hakas Türklerinde “Kam”, Yakut Türkleri arasında erkek kamlar için “Oyun”, kadın kamlar için ise, “Ödegen (Udagan)”; Kırgız Türklerinde “Baksı”; Kazak Türklerinde “Baksi” olarak nitelendirilmektedir. Türk toplumlarında bu isimleri almakla birlikte Şamanlık dünyanın birçok bölgesinde kendine özgü olarak yaşamış ve yaşatılmaya da devam edilmektedir[[104]](#footnote-104).

Eski Türker’de Kamlık (Şamanlık) kültü, çoğu zaman bir din olarak anlaşılmış olmakla birlikte, yapılan araştırmalar bu kültün bir din olmayıp tamamen bir sihir karakteri taşıdığı, hatta Tanrı ve yer-su inançlarıyla bir ilgisinin bulunmadığını ortaya koymuştur. Kam (Şaman), kendi usûlleriyle kazandığı “extase” hali içinde ruhunun göklere yükselmek veya yer altına inmek ve oralarda gezip dolaşmak üzere, bedeninden ayrıldığını hisseden bir “transe” ustasıdır. Transe halindeyken ruhları hükmü altına alarak ölülerle, şeytanlarla, cin ve perilerle irtibat kurar. Radlof’un verdiği bilgiye göre, Kamların (Şamanların) yaptıkları ayinler, âlemin hâlîkı olan Tanrı’ya ibadet ve duadan ibarettir. Kadın kamlar (şamanlar), Çin ülkesinde bir felaketi gidermek için dualar ve dini ayinler icra ederlerdi. Kamlar (şamanlar), hem sihirbaz ve kâhin, hem de sinir hastalıklarını tedavi eden bir nevi ruhani tabiplerdi. Türk topluluklarında kurban sunma törenlerinde kamlar (şamanlar) hiçbir vazife almazlardı.[[105]](#footnote-105)

Rus araştırıcılar da eski Türk dini sistemini tek tanrılı dinden ziyade fal, büyücülük, sağaltma tekniklerini de içine alan ve din sistemi dahi olmayan kamlık inanışlarıyla izah etmeye çalışmışlardır. Bunun sebebi bir milleti uygarlığın en üst düzeylerine çıkaran tek tanrılı sistemden soyutlama çalışmaları olabilir. Özellikle daha çok kır kesimlerinde yer alan kamlık inanışları ilk araştırmaların odağı olmuştur ve maksatlı olduklarını düşündüğümüz Rusların dikkatini çekmiştir. Yayımlanan çalışmaların çoğunda Türklerin dini olarak kamlık inanışları gösterilmiştir ve ne yazık ki bu bilgiler yeterli inceleme yapılmaksızın birçok Türk yazarın eserine kaynak olarak girmiştir.

Eski Türkler çok geniş sahalara yayılarak hudut bölgelerinde yabancı din ve kültürlerin tesirlerine maruz kalmakla beraber, XI. yüzyılda İslâmiyet kabul edinceye kadar Gök Tanrı dini hâkim bir şekilde varlığını devam ettirmiştir. Bu nedenle eski Türklerin inançları incelenirken Gök Tanrı dininin sistematiği hakkında bilgi verilmelidir.

Hunlar devrinde “Tanrı” kelimesi hem göğü hem de ulûhiyeti ifade ediyordu. Bu devrin hükümdarlarına verilen “Tanrı kutu” unvanı da Türklerin ilâhi hâkimiyet telâkkisinin başlangıcının, gökle alakalı olduğunu ve tek Allah inancına doğru bir tekâmülün mevcudiyetini gösterir. Nitekim Gök Türkler devrinde gökle alâkalı olmakla beraber, mücerret manası ile tek bir “Tanrı”nın varlığı inancı meydana çıkmıştı. Gerçekten Orhun kitabeleri yer, gök ve bütün mahlûkların yaratıcısı, insanların iyi veya kötü kaderlerini tayin edici bir “Tanrı” fikrinin artık teşekkül ettiğini göstermektedir. Türkler bu devirde yükseliş ve sukutlarına, kabiliyetli veya kabiliyetsiz kağan ve beylerin kendi kaderlerinde vasıta olmasını mutlak bulunduğuna inanıyorlardı. Tardu Kağan, bir seferinde, askerleri ve hayvanları arasında hastalık çıkmasını Tanrı’nın bir gazabı sayıyor ve bundan titriyordu. Başka bir han da Çin’lilerle mağlubiyetini ilâhi kadere bağlıyordu. Bizans tarihçisi Theohylaktos Türklerin, toprağı, suyu, ateşi ve havayı (dört unsuru) takdis etmekle beraber, sadece, yerlerin ve göklerin hâlikı bir Tanrı’ya taptıklarını, ona at, sığır ve koyun kurban ettiklerini, istikbali haber veren kâhin (kam) leri olduğunu söyler. X. asrın ilk yarılarında Oğuzları ziyaret eden halifenin elçisi, İbn Fadlan “Bir Türk zulüm gördüğü veya bir zorlukla karşılaştığı zaman başını yukarı kaldırıp ‘Bir Tangrı’” diye dua ettiğini söylemekle Türklerin Allah inancı hakkında bize güzel bir fikir verir[[106]](#footnote-106).

Yapılan araştırmalarda farklı dinler atfedilse de Gök-Türk’lerin Gök Tanrı dini sistemini kabul ettikleri kesindir. Din adamlarını huzurunda münakaşaya çağıran Mengü Han da “Biz sadece tek bir Tanrı’nın varlığına, onun sâyesinde yaşadığımıza ve onun emri ile öldüğümüze inanıyoruz.” derken Gök-Türkler devrinde varılan yüksek bir uluhiyet inancının devam ettiği görülmektedir. Gerçekten Moğollar hakkında bilgi veren yabancı müellifler bu vesile ile kamlığı (Şamanlığı) da aydınlatmaktadırlar. 1245’te Lyon’da toplanan Hıristiyan Ruhani Meclisi’nde Rus Başpiskoposu Petro Moğolların her sabah ellerini göğe kaldırıp Hâlik’e dua ettiklerini bildirir. P. Carpini ve Mahhew Paris’e göre “Onlar tek Tanrı’ya inanırlar ve onu görünen ve görünmeyen her şeyin yaratıcısını bilirler. Dünyada mücazât ve mükafatı da onun emri sayarlar. Fakat ona dua ve ilahilerle ibadet etmezler” der. Marco Polo ise; “Semavî en yüksek bir Tanrıya taparlar; fakat sadece hayat ve sıhhatları için dua eder ve ona “Mengü” (ebedi) sıfatını verirler” ifadesi ile bu inancı biraz daha aydınlığa kavuşturur.

Gök-Türklerin tek Tanrı inancına yükselmeleri mühim bir hâdise olup millî şuurun çok ileri bir dereceye ulaşması, kültür ve yazının yayılması da bu devre rastlar. Eski çağların Yunan’lı, Roma’lı ve başka medenî kavimleri çok Tanrılı bir devrede bulunmakla beraber din tarihçileri, haklı olarak, tek Tanrı inancına erişmeyi ileri bir derece sayarlar. Fakat ne yazıktır ki bu düşünce senelerdir çürütülmeye çalışılmıştır. Türkler bu yüksek ve mücerret Tanrı telâkkisine varmakla beraber, başlangıçta onu yine de gökte düşünüyorlardı. Bu sebeple Tanrı kelimesi hem gök ve hem de Allah manasında kullanılıyordu. Nitekim Türkler Allah’ı “Gök Tanrı” adı ile anıyorlardı[[107]](#footnote-107).

Asya Hun Hakanı Mo-tun, M.Ö. 176 da Çin İmparatoru’na gönderdiği mektupta, kendisinin Tanrı tarafından tahta çıkarıldığını belirttikten sonra askeri zaferlerini Tanrı’nın inayeti ile kazandığını ifade etmiştir. Kitabelere göre Tanrı, kâinatın ilk sebebidir ve yaratıcısıdır. [[108]](#footnote-108)

Şaban Kuzgun, Eski Türk inancındaki Allah’ın “Tengri teg Tengri” tanımından hareketle, Allah’ın “Vacibu’l-Vücûd” oluşu hususunun, eskiden beri Türkler tarafından bilindiğini, Türklerde var olan inancın zamanla dinleyenlerin kavrayamayışı sonucu bozulmuş olabileceği üzerinde durulmuştur.

Özet olarak belirtilecek olursa; Türkler, bugün için bilinen 5000 yıllık tarihleri boyunca, bulundukları çevreden etkilenerek, çeşitli dinlere girdiler. Bütün insanlığın geçirmiş olduğu bazı inanç safhalarını geçirdiler. Ancak millî din olarak **Kök (Gök)-Tanrı** dinini kabul ettiler. Bu dinde yer ve su kültleri önemli bir yer teşkil etmekteydi. Bu dinin kutsal adamları vardı. Türkler bunlara Kam-Ozan-Baksı-Baksi (Şaman) adını veriyorlardı. Bunlar kutsal davullarıyla dans ediyor, ruhlarla ilişki kuruyor, hastalıkları iyileştiriyordu. Kamlar dualarında kendilerine yardımcı olması için, **Kök Tanrı**’dan ve iyelerden yardım istiyorlardı.

Kamlar (Şamanlar) Türkiye’de görevlerini Âşıklara, Halk Hekimlerine, Bektaşî Babalarına, Alevî Dedelerine, ve hatta berberlere devretmişlerdir. Günümüzde, Türkiye dışında Âşıklarla beraber, görevleri daha çok halk hekimliği olan Kamlar, Ozanlar, Baksiler varlıklarını sürdürmektedir.

Türk halk oyunlarının ve müziğinin şekillenmesinde, Türklerin mensubu oldukları dinlerin etkisi vardı. Eski dinlerden kalan kültlerin yanında kamların yaptığı büyü ve dinle ilgili pratiklerin rolü büyüktü.

Örneğin yukarıda sözü edilen insanların bedenleri oluşmadan önce gökte uçan kuş oldukları inanışının Kam ayinlerinde Kartal teklitli bir dans olarak görüldüğünü tekrar belirtmemiz gerekir.

Eski Türklerde görülen yer, gök ve su kültlerinin yanında ateş kültü en önemli kültlerden idi. **Ateş kültünün izleri** günümüzde de mevcuttur. Ateşin kutsallığı eve yansımış, evle ilgili **“Ocak”** kavramını doğurmuştur. **“Baba Ocağı**”, “**Asker Ocağı**”, **“Ocağın Tütsün”, “Ocağın Sönsün”** gibi ifadeler halen yaşamaktadır.Ateş hayattır, temizliktir. Evde ocağın tütmesi hayatın işaretidir. Ocağı tüttürme görevi, en küçük erkek evlada verilmiştir. Türkler Ateş kültünü çeşitli oyunlarla ölümsüzleştirmişlerdir. Elazığ yöresine ait  ***“*Çayda Çıra Oyunu”** güzel bir örnek teşkil eder.

Kamın ateş ayininin eğlence haline dönüştürüldüğü oyunlara ise Adıyaman’daki “**Sinsin Oyunu**” gösterilebilir.

Türkler değer verdikleri hayvanları da çeşitli kültür unsurlarında sembolleştirmişler, bu sembolleri, Moğolca kökenli **ongon** ve Türkçe **töz** kelimesi ile ifade etmişlerdir.Özellikle Kamların yaptığı **“Kurban Âyini”**ni, hayvancı bir millet olan Türkler halk danslarında ölümsüzleştirdiler.Bunlardan biri olan **Kasap Oyunu** Marmara Bölgesi’nde bir dramatik oyun olarak oynanmakta iken, sonradan müzikli halk oyunu formuna dönüşmüştür.

Türklerde ağaç kültü vardır ve özellikle kayın ağacı kutsal kabul edilir. Hayat ağacı adı verilen motif, kilimlerde de kullanılmaktadır. Türkler Ağacı da çeşitli oyunlarla ölümsüzleştirdiler. Birçok yörede görülen **Değnek Oyunu ağaçla ilgili oyunlardandır.**

Orta Asya’nın sert kış şartlarında ateş önemli bir yer tutmaktadır.Diğer dinlerde de olduğu gibi ateşte fala bakma ve kehanette bulunma Türkler arasında da yaygındır. Temiz olduğu fikrinden hareketle, ateş arınma için de kullanılır. Mesela Nevruz’da ve Hıdrellez’de ateş yakılarak üzerinden atlanması arınmak içindir.

Bütün insanlıkta totem vardı. Günümüz bazı Alevî Türkmen aşiretlerinin tavşan etini yememeleri, onu avlamamaları; tavşanın eski Türklerde kutsal olmasından kaynaklanmaktadır. Kök Tanrı inanışlarında çok yaygın olan Tözler; **Kurt**, Kozan (**Tavşan**), Aba (**Ayı),** Bürküt (**Kartal**), Tıyin (**Sincap)** dir.

Bingöl yöresine ait **“Kartal Oyunu”** ileAydın yöresine ait “**Kocaarap Oyunu”** kartal taklitli oyunlardır.

Hicret sırasında İslâm Peygamberi Hz. Muhammet’in saklandığı mağaranın girişine örümceğin ağ örmesi ve güvercinin yuva yaparak yumurtlaması,güvercinin kutsal addedilmesine sebep olmuş; kutsal kabul edilen güvercin “**Güvercin** (Gögerçin) **Oyunu**”yla ölümsüzleştirilmiştir. Türkler kutsal saydıkları bu hayvanları oyunlarına taşıyarak ölümsüzleştirmişlerdir.

Türk destanlarında ve hikâyelerinde **“Kurt yüzü görmek mübarektir”** denir. Anadolu’da yola çıkanlara; **“Uğurunuz Kurt uğuru olsun**!” denir. Sabah, yolu üzerine kurt çıkanın, işinin rast gideceğine inanılır. Silifke Tahtacıları’nda Oğuz Kağan Destanında anlatılan kurdun **“Gök güdük”** şeklinde anıldığı bilinmektedir. Türkler kurdu da oyunlarında sembolleştirmişlerdir. Kazakistan’daki Gök Böri oyunu ile Türkiye’deki **“Kurt – Kuzu Oyunu”** kurdu sembolize eden bir oyunlardır.

Türklerde çeşitli ağaç, bitki, dağ, nehir v.b. tabiat unsurları kutsal addedilmiş, oyunlara ve türkülere girmiştir. Türkler tarımla iştigal edince, tarımla ilgili oyunlar çıkmıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri ***Adıyaman*** yöresine ait ***Galuç Oyunu’dur.***

Türkler İslamiyet’i kabul etmiş, ancak eski dinin kurallarını ve bazı pratiklerini yeni inançlarına taşımışlardır. Eski destanlarını, menkıbelerini, hikayelerini masallarını çağa taşırken, eski dine dayanan inanışlarını da muhafaza etmişlerdir.

Hayvancı bir toplum oldukları için hayvanlarla ilgili inanışları sürmüştür. Kuzunun ana rahmine düştüğünün 100. günü, tüylenmeye başladığı düşüncesiyle, **“Saya Bayramı”** veya **“Koyun Yüzü”** adını verdikleri şenliği yapmışlardır.

Yağmur yağmadığı zaman yaptıkları Kam ayinlerini, İslamiyet sonrasında farklı bir şekilde uygulamışlardır. Kukla yaparak **“Molla Potik”**, **“Güççe Gelin” veya** “**Çömçe Gelin**” adını verdikleri kukla ile tekerlemeler söyleyerek ev ev dolaşıp yiyecek toplar; topladıkları yiyeceklerden yemek yapıp yerler, büyükler de dua ederlerdi.

Günümüzde ise, kurbanlar kesilip yemekler yendikten sonra taşların üzerine dua okunmakta; bu taşlar çocuklar tarafından suya atılmakta ve böylece yağmurun yağacağına inanılmaktadır.

Türklerin savaşçılığı da oyunlarına yansımıştır. Savaş talimi yapma amacını taşıyan oyunlar, günümüze kadar ulaşmıştır. Bunların en güzel örneklerindenbiri **Bursa** yöresine ait **“Kılıç Kalkan Oyunu”**dur. Bunun dışında bıçak, hançer ve kılıçla oynanan çok sayıda oyun vardır.

Eskiden kaç - göçün olmadığı Türk toplumunda kadın ve erkek savaşta, eğlencede, törende bir aradaydı. Ancak daha sonra, kadınların erkek içerisinde oynaması uygun görülmediğinden ayrı yerlerde oynadılar. Erkekler kendi aralarında oynarken bir erkeği kadın kılığına soktular ve oynattılar. Kadınlar ise kadınları erkek kılığına sokarak oynattılar. Kadın kılığına giren erkeklere **“Zenne”** veya **“Köçek”** adı verilmiştir. Bunların bir yansıması da doğrudan doğruya Kamların yaptığı oyunları taklit eden köçeklerdir. Köçekler bulundukları yörenin bütün oyunlarını oynayabildikleri gibi, daha çok kol oyunu oynarlar.

Kamın ruh çağırması veya ruh uçurması, çeşitli oyunlarla sembolleştirilmiştir. Elazığ yöresine ait **Ağırlama Oyunu** bunlardan biridir. Keza Gaziantep yöresindeki “**Kaba**”lar, Türkiye’nin birçok yöresindeki “Ağırlama” oyunları da bu türdendir.

Türkler yıldızları, güneş sistemini, hayatın bölümlerini, kutsal göğü, kutsal yeri, kutsal suyu, kutsal yer altını oyunlarında yaşatmışlardır. Başta Elazığ yöresine ait Harput **Halayı** olmak üzere Türkiye’deki birçok bölümlü halay bu kutsallığı yansıtmaktadır.

İnsanlar hayatlarını etkileyen bazı unsurları iyi veya kötü diye nitelemişlerdir. Kışı kötü - yazı iyi, geceyi kötü-gündüzü iyi, karayı kötü-akı iyi, kıtlığı kötü, bolluğu iyi bilmişlerdir. Kötülüklerden sakınmış, kötülüğü kovmak, iyiliği buyur etmek veya karşılamak için tören yapmışlardır. Mesela, Tabiatın canlanması Türk kültüründe **Nevruz** olmuş, Hıdrellez olmuştur.

Tabiatın canlanması, hayvanların üremesi bolluk, bereket olması yanında; soyun devamı için insanın üremesi de önemliydi. Bu sebeple insanlar, doğum, sünnet, evlenme ve ölüm adı verilen geçiş dönemlerinde törenler yaptılar. Bunların içinde en önemlisi doğumdu. Ancak en şenlikli olanı ise doğuma da izin veren evlenme idi. Bütün insanlıkta olduğu gibi Türkler de eş şeçimi ile ilgili oyunlar, danslar üretmişlerdir. Bu danslara **“Kur Dansları”** danilmektedir.

Ot Göçü, Yayla Göçü, Saya, Nevruz, Hıdrellez gibi mevsimlik bayramlar; Pilav Günü, Keşkek Günü gibi özel günlerin yanınnda nişan ve “**Düğün**” törenleri Türk halk danslarının sergilendiği en önemli törenlerdir. Ayrıca Ramazan geceleri, Ramazan ve Kurban gibi Dinî Bayramlar ile Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı, Cumhuriyet Bayramı gibi millî bayramlar da halk danslarının sergilendiği günler ve törenlerdir. Keza halk danslarının icra ortamları da bu ortamlardır.

* + 1. **Türk Danslarının Bulunduğu Coğrafyalar**

Başta Türkiye olmak üzere Osmanlı Devleti’nin bakiyesi olan bütün Balkan ülkelerinde, Uluğ Türkistan adı verilen Merkezi Asya’daki Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan, Azerbaycan ve Özbekistan’da, Çin’de, Rusya Federasyonu’nda bulunan Altay, Tuva ve Hakas gibi Özerk Türk Cumhuriyetlerinde, Kuzey İran’da, Kuzey Irak’ta, Afganistan’da Türkler ve Türk kültürü yaşamakta, dolayısıyla bu coğrafyalarda Türk halk dansları da yaşamaktadır. Ayrıca Avrupa, Amerika ve Avusturalya’da göçmen olarak yaşamakta olan Türkleri de dikkate almak yanlış olmayacaktır.

**Kültürde Yöre Meselesi Nedir?**

Bilindiği üzere halk kültürü geleneğe dayalı bir kültürdür. Halk kültürünün bir araştırma konusu olan halk dansları da geleneğe dayalıdır. O halde gelenek nerede yaşatılıyor ise halk oyunlarının kaynağı orasıdır. Ancak bu durumda da geleneği üreten, yaşayan ve yaşatan halkın yaşadığı yer önem kazanmaktadır.

Peki, halkı devletin belirlediği idarî bölünmelere bakarak mı ele alacağız?

Eğer idarî bölünmelere göre ele alacak isek, hangi idarî bölünmeyi esas alacağız? Esas alınacak idarî bölünme köy mü, şehir mi, bölge mi olmalıdır? Bunlardan birini kabul ettik diyelim. Peki Türkiye söz konusu olduğunda Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki idarî bölünmeyi mi, yoksa Cumhuriyet döneminde cumhuriyetin kuruluşundan günümüze (1923-2009) birçok kez değişmiş olan idarî bölünmeyi mi esas alacağız?

Bilindiği üzere Osmanlı Devleti’nin son dönemindeki idarî yapılanmada eyalet sistemi vardı. Bu yapı 1921 yılına kadar **Liva** veya **Sancak** adı verilen ve bugünkü vilayete yani “il”e tekabül eden idarî bölümler ile kaza, nahiye ve köyler şeklinde idi. 1921 Anayasası ile bu yapı il, ilçe, bucak ve köy teşkilatlanmasına dönüştü. [[109]](#footnote-109) Daha sonra bucaklar da lağvedilerek il, ilçe ve köy teşkilatlanmasına geçildi. Bu teşkilatlanmada mevcut olan 67 il bugün 81’e çıkmış, ilçe sayısı ise bu yapı içerisinde artış göstermiştir.

Şimdi biz bu teşkilatlanmanın hangisine itibar edeceğiz? Mesela son zamanda oluşturulan yeni iller, yeni kültür bölgeleri haline mi gelmiştir? Zonguldak’tan ayrılarak il olan Bartın il sınırlarında; ayrılır ayrılmaz, yeni bir kültür bölgesi mi oluşmuştur? Elbette yeni bir kültür bölgesi oluşmamıştır. O vakit biz hangi idarî bölümü esas almalıyız?

“Bir ülkenin idarî teşkilat yapısı, o ülkenin yerel kültür sınırları için fikir verebilir ama belirleyici olamaz. Çünkü, kültürler idarî veya siyasî sınır tanımazlar.”[[110]](#footnote-110) Peki o zaman halk oyunlarında gelenekselliğin yaşandığı yöreleri nasıl sınırlayacağız. Mesela türküler anons edilirken söylendiği gibi İç Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Doğu Karadeniz gibi, coğrafî bölgelere göre ifade etmek doğru olur mu? Elbette, doğru olamaz. Çünkü, bu bölgelerde farklı kültür mahalleri bulunmaktadır.

Bu konuda en isabetli olan boylara, soylara, oymaklara ve aşiretlere göre sınırlandırmaktır. Ancak boylar, soylar, oymaklar ve aşiretler dünya çapında dağıldıklarından bu sınırlandırmanın da gerçekleştirilmesi mümkün olamamaktadır. Sadece Türkiye düşünüldüğünde dahi bu mümkün değildir. Türkiye’de yalnızca Oğuz Boyu esas alınmış olsa dahi, bu boya bağlı oymaklar, aşiretler ve soylar ülkenin çeşitli bölgelerine yayılmış olduğundan, bu şekilde sınırlandırmak ve incelemek mümkün değildir.

O takdirde geriye bir tek çözüm yolu kalıyor. O da kültür merkezlerinin esas alınmasıdır. Türkiye dikkate alındığında yapılacak iş, ülkede kültür merkezi olarak adlandırılabilecek yerleri tespit etmektir. Örneğin Harput, Gaziantep, Erzurum, Trabzon, Kayseri, Konya, Bursa, İstanbul, Edirne gibi… Bu merkezler, geniş bir ardülkeye (hinterlanda) sahip, aynı zamanda birer ticaret, sağlık ve eğitim merkezi olarak yüzyıllar ötesinden günümüze ulaşmış kültür merkezleri olarak kabul edilebilir. Tabii bu merkezleri belirlemek kolay bir iş değildir. Tarihî açıdan ciddî araştırma gerektirir.

 Sonuç olarak, halk kültürü ile ilgili bütün çalışmalarda yöre adı verilen alanı idarî veya coğrafî olarak sınırlamak doğru değildir. İsabetli olan alt kültürlere göre sınırlamaktır. Ancak alt kültürlerde ülkelerin çeşitli yerlerine dağılarak oradaki yerel halkla halkla karıştıklarından bu da mümkün olamamaktadır.

Bu durumda yukarıda teklif ettiğimiz gibi; gerek halk müziğinde, gerek halk danslarında ve gerekse diğer bütün kültür unsurları söz konusu olduğunda “Yöre” ifadesi ile “Kültür Merkezleri”nin anlaşılmasının daha uygun olacağını belirtmemiz gerekir.

Bilindiği üzere halk biliminin araştırma konularından olan halk oyunları daha çok uygulama yani sahneleme boyutuyla öne çıkmaktadır. Esas itibarıyla halk danslarının arka planında giyimden müziğe, oyun kültüründen dans kültürüne kadar zengin bir kültür birikimi vardır. Bu birikim özellikle ülkemizde ihmal edilmiş, yarışmaların olumsuz katkısıyla da oldukça geri plana itilmiştir. Her ile bir oyun repertuvarı ve bir halk oyunları giysisi belirleme gayreti bu konuyu çıkmaza sokmuştur.

1. Metin AND; **Oyun ve Bügü**, Yapı Kredi Yayınları:1891, Sanat:106, İstanbul, 2003, s. 42. [↑](#footnote-ref-1)
2. Ali SEYYAR; **İnsan ve Toplum Bilimleri Sözlüğü, Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü,** Değişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 709. [↑](#footnote-ref-2)
3. Türker EROĞLU; **Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi**, Ankara, 1995, s. 8. [↑](#footnote-ref-3)
4. Johan HUİZİNGA; **Homo Ludens, A Study Of The Play-Elemant in Culture,** Boston, 1955. *(Eserin İngilizce baskısı elimizdedir)* [↑](#footnote-ref-4)
5. Türker EROĞLU; 1995**,** s. 9. [↑](#footnote-ref-5)
6. Türker EROĞLU; 1995, s. 10. [↑](#footnote-ref-6)
7. Metin AND;2003,s. 29. [↑](#footnote-ref-7)
8. Türker EROĞLU; 1995, s. 10. [↑](#footnote-ref-8)
9. Türker EROĞLU; 1995, s.10. [↑](#footnote-ref-9)
10. Metin AND; 2003, s. 30. [↑](#footnote-ref-10)
11. Türker EROĞLU; 1995, s. 12. [↑](#footnote-ref-11)
12. Metin AND; 2003,s. 30. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Aşık Kemiği Oyunu; Koyunun aşık kemiği ile oynanan bir oyundur.* [↑](#footnote-ref-13)
14. Metin AND; 2003**,** s. 42. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Çebiç: 1 yaşındaki dişi keçiye denir. Erkeğine ise “Erkeç” denir.* [↑](#footnote-ref-15)
16. Metin AND; 2003, s. 45. [↑](#footnote-ref-16)
17. Metin AND; 2003, s. 45. [↑](#footnote-ref-17)
18. Türker EROĞLU; 1995, s. 13. [↑](#footnote-ref-18)
19. Metin AND; 2003, 69. [↑](#footnote-ref-19)
20. Pertev Naili BORATAV; **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul, 1997, s.236, 273. [↑](#footnote-ref-20)
21. Johann HUİZİNGA; **Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,** Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 201. [↑](#footnote-ref-21)
22. Curt SACKS; (Çev. Bessie SCHÖNBERG), **World History of Dance**, La vergne, TN USA, 2010. s.3. [↑](#footnote-ref-22)
23. Gürbüz AKTAŞ; **Temel Dans Eğitimi,** Ege Üniversitesi Basım Evi, Bornova-İzmir, 1999, s. 4. [↑](#footnote-ref-23)
24. Emre ÇELİK; **Dansta Güncel Yaşamın İvmesi**, (Momentum of The Moment), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Bale Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s.14. [↑](#footnote-ref-24)
25. Nasuh BARIN; **Batı Dans Tarihi,** Kültür Bakanlığı Yayınları:2315, Yayınlar Dairesi Başkanlığı Sanat Eserleri Dizisi:247, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999, s.1. [↑](#footnote-ref-25)
26. John W. BURTON; **Culture And The Human Body**, An Anthropological Perspective, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois, USA, 2001, s.1. [↑](#footnote-ref-26)
27. Kudret EMİROĞLU, Suavi AYDIN; **Antropolojii Sözlüğü**, Dans Maddesi, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, s. 204. [↑](#footnote-ref-27)
28. Sedat Veyis ÖRNEK; **Etnoloji Sözlüğü**, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları:200, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara 1971, s. 63. [↑](#footnote-ref-28)
29. Sedat Veyis ÖRNEK; **100 Soruda ilkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1995, s. 181. [↑](#footnote-ref-29)
30. Anya Peterson ROYCE; **The Anthropology Of Dance,** Chapter Two *“The Anthropological Perspective”*, 2002, s. 17. [↑](#footnote-ref-30)
31. Nasuh BARIN; 1999, s.1. [↑](#footnote-ref-31)
32. Emre ÇELİK; 2005, s.14. [↑](#footnote-ref-32)
33. Sedat Veyis ÖRNEK; 1995, s. 182. [↑](#footnote-ref-33)
34. Sedat Veyis ÖRNEK; 1995, s. 181. [↑](#footnote-ref-34)
35. Roger COPELAND, Marshall COHEN; **What Is Dance**, Reading In Theory And Criticism, Oxford Universaty Pres, Oxford New York Toronto Melbourne, 1983, s. 55. [↑](#footnote-ref-35)
36. COPELAND, COHEN; 1983, s. 29. [↑](#footnote-ref-36)
37. Türker EROĞLU; 1995, s. 17. [↑](#footnote-ref-37)
38. Gayle KASSING; **History Of Dance**, An Interactive Arts Approach, Library of Congress Cataloging-in-Publication Data, Printed in USA, 2007, s. 26. [↑](#footnote-ref-38)
39. Türker EROĞLU; **Taklitten Oyuna, Oyundan Sanata**, İki Perdelik Dans Tiyatrosu Gösterisi, Ankara, 2004. [↑](#footnote-ref-39)
40. Gayle KASSING; 2007, s. 25. [↑](#footnote-ref-40)
41. Gayle KASSING; 2007, s. 29. [↑](#footnote-ref-41)
42. Gayle KASSING; 2007, s. 29. [↑](#footnote-ref-42)
43. Gayle KASSING; 2007**,** s. 29. [↑](#footnote-ref-43)
44. Gayle KASSING; 2007, s. 30. [↑](#footnote-ref-44)
45. John W. BURTON; **Culture And The Human Body, An Anthropological Perspective**, Waveland Press, Inc., Long Grove, Illinois, USA, 2001, s.1. [↑](#footnote-ref-45)
46. Gayle KASSING; 2007, s. 30. [↑](#footnote-ref-46)
47. Gayle KASSING; 2007, s. *26.* [↑](#footnote-ref-47)
48. Gayle KASSING; 2007, s. *27.* [↑](#footnote-ref-48)
49. Gayle KASSING; 2007, s. *27.* [↑](#footnote-ref-49)
50. Gayle KASSING; 2007, s. *28.* [↑](#footnote-ref-50)
51. Gayle KASSING; 2007,s. *28.* [↑](#footnote-ref-51)
52. Gayle KASSING; 2007,s. 28. [↑](#footnote-ref-52)
53. Gayle KASSING; 2007, s. 31. [↑](#footnote-ref-53)
54. Gayle KASSING; 2007, s.31. [↑](#footnote-ref-54)
55. Gayle KASSING; 2007, s.31. [↑](#footnote-ref-55)
56. Türker EROĞLU; 1995, s.30. [↑](#footnote-ref-56)
57. Gayle KASSING; 2007,s. 32. [↑](#footnote-ref-57)
58. *Dans ilkellerde nasıl dinî bir törenin parçası ve olmazsa olmazı ise, günümüzde de yine dini ayinlerin bir parçasıdır. Değişen dansın çeşitliliğidir.* [↑](#footnote-ref-58)
59. Gayle KASSING; 2007, s. 32. [↑](#footnote-ref-59)
60. Gayle KASSING; 2007,s. 34. [↑](#footnote-ref-60)
61. Gayle KASSING; 2007;s. 34. [↑](#footnote-ref-61)
62. Gayle KASSING; 2007;s. 34. [↑](#footnote-ref-62)
63. Gayle KASSING; 2007, s. 36. [↑](#footnote-ref-63)
64. Türker EROĞLU; 1995, 29. [↑](#footnote-ref-64)
65. Drid WİLLİAMS; **Anthropology and the Dance-Ten Lectures,** Second Edition, University of İllionis Pres, “Why Do People Dance”, 2004, s.19-20. [↑](#footnote-ref-65)
66. Anya Peterson ROYCE; **The Anthropology Of Dance,** Part One, Chapter 1, Hampshire, 2002, s.3-16. [↑](#footnote-ref-66)
67. Helen THOMAS; 2003, s.94. [↑](#footnote-ref-67)
68. Drid WILLIAMS; **Anthropology and The Dance**, University Illinois Press, Urbana, United States, 2004, s. 20. [↑](#footnote-ref-68)
69. Drid WILLIAMS; 2004, s.22. [↑](#footnote-ref-69)
70. Drid WILLIAMS; 2004, s.28. [↑](#footnote-ref-70)
71. Drid WILLIAMS; 2004, s.31. [↑](#footnote-ref-71)
72. Drid WILLIAMS; 2004, s.33. [↑](#footnote-ref-72)
73. Anya Peterson ROYCE; 2002, s.64. [↑](#footnote-ref-73)
74. Sevgi BABOGLU; **“Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Gelenekten Uzaklaşma Sorunları”**, Ankara, 1988, s. 47. [↑](#footnote-ref-74)
75. Sevgi BABOGLU; 1988, s. 47. [↑](#footnote-ref-75)
76. Metin AND; 2003, s. 37. [↑](#footnote-ref-76)
77. Divan-u Lugatt’it Türk; **1. Cilt,** 85-20, 120-24, 171-7, 171-5,171-6, 121-2, 225-28, 412-7; **2. Cilt**, 114-22, 114-23,226-12; **3. Cilt**,131-23, 137-14; [↑](#footnote-ref-77)
78. Pertev Naili BORATAV; 1997, s. 232-233 [↑](#footnote-ref-78)
79. Metin AND; 2003, s.61. [↑](#footnote-ref-79)
80. Bkz: Ahmet ÇAKIR; **Tozlu Adımlar**, Türk Halk Oyunları Makaleler, İncelemeler, Kültür Ajans Yayınları:45, Ankara, 2009, s.93’ten aktaran; Mahmut Ragıp GAZİMİHAL; Türk Folklor Araştırmaları, 2. Cilt, 25. Sayı, s.1951. [↑](#footnote-ref-80)
81. Erhan TUNA; **Şamanlık ve Oyunculuk**, İstanbul, 2000, s. 44. [↑](#footnote-ref-81)
82. Mehmet ERÖZ; **Millî Kültürümüz ve Meselelerimiz**, İstanbul, 1983, s. 32. [↑](#footnote-ref-82)
83. Mehmet ERÖZ; 1983, s. 32. [↑](#footnote-ref-83)
84. Yaşar ÇORUHLU; **Türk Mitolojisinin ABC’si**, İstanbul, 1998, s. 111. [↑](#footnote-ref-84)
85. Tuna; 2000, s. 44. [↑](#footnote-ref-85)
86. Harun GÜNGÖR, Ünver GÜNAY; **Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi**, İstanbul, 2003, s. 159. [↑](#footnote-ref-86)
87. Mustafa ERDEM; **Kırgız Türkleri Sosyal Antropoloji Araştırmaları**, Ankara, 2000, s. 100. [↑](#footnote-ref-87)
88. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003,s. 159-160. [↑](#footnote-ref-88)
89. Abdülkadir İNAN; **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara, 2000, s.7. [↑](#footnote-ref-89)
90. Yaşar ÇORUHLU; 1998, s. 259. [↑](#footnote-ref-90)
91. Mustafa ERDEM; 2000, s. 125. [↑](#footnote-ref-91)
92. Mustafa ERDEM; 2000, s. 125. [↑](#footnote-ref-92)
93. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003, s. 183. [↑](#footnote-ref-93)
94. Sedat Veyis ÖRNEK; 1995, s. 24. [↑](#footnote-ref-94)
95. Mustafa ERDEM; 2000, s.125. [↑](#footnote-ref-95)
96. Mustafa ERDEM, 2000, s. 101. [↑](#footnote-ref-96)
97. Hikmet TANYU; **İslâmlıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı**, İstanbul, 1986, s.105. [↑](#footnote-ref-97)
98. Mustafa ERDEM; 2000,s. 106. [↑](#footnote-ref-98)
99. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003,s.246-247. [↑](#footnote-ref-99)
100. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003, s.1. [↑](#footnote-ref-100)
101. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003, s.33. [↑](#footnote-ref-101)
102. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003, s. 72. [↑](#footnote-ref-102)
103. GÜNGÖR ve GÜNAY; 2003, s. 36. [↑](#footnote-ref-103)
104. Mustafa TURAN; **“Tarihi Kaynaklar Işığında Nevruz’un Menşei Meselesi”**, Millî Folklor, Sayı: 37, 1998, s. 95. [↑](#footnote-ref-104)
105. GÜNGÖR ve GÜNAY, 2003,s.122-123. [↑](#footnote-ref-105)
106. Mustafa TURAN; 1998, s. 95. [↑](#footnote-ref-106)
107. Mustafa TURAN; 1998, s. 95. [↑](#footnote-ref-107)
108. Osman TURAN; **Türk Cihân Hâkimiyeti Mefkûresi Târihi**, C. I, İstanbul, 1993, s.48-49. [↑](#footnote-ref-108)
109. Bkz: Türker EROĞLU; 1995, s. 35. [↑](#footnote-ref-109)
110. Bkz: Türker EROĞLU; **Folklorun Sınır Tanımazlığı ve Müzik ve Oyun Folklorumuz.** Millî Folklor, Cilt 2, Sayı 11, Ankara, 1991, s. 52. [↑](#footnote-ref-110)