



Ardahan Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

ARDAHAN HALK DANSLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Selami AKIŞ

Danışman

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Eş Danışman

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

ARDAHAN HALK DANSLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Selami AKIŞ

Danışman

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

Eş Danışman

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU

Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ardahan, 2021

KABUL VE ONAY

Selami Akış tarafından hazırlanan “Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma” başlıklı bu çalışma, [25.10.2021] tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN (Başkan)

[İ m z a]

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU (Eş Danışman)

[İ m z a]

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

[İ m z a]

Doç. Dr. Fatih ŞAYHAN

[İ m z a]

Dr. Öğr. Üyesi Sedat TAMAY

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Mustafa ŞENEL

Enstitü Müdürü

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Ardahan Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezimin aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / Ardahan Üniversitesi Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. ⁽¹⁾
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ay ertelenmiştir. ⁽²⁾
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. ⁽³⁾

11/11/2021

Selami AKIŞ

¹“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

(1) Madde 6. 1. Lisansüstü tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir *. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

* Tez **danışmanının** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** tarafından karar verilir.

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, **Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK** ve **Prof. Dr. Bülent KURTİşOğLU** danışmanlığında tarafımdan retildeğini ve Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.

Selami AKİş

TEŞEKKÜR

“Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma” başlığını taşıyan tez çalışmamın yürütülmesi sürecinde desteklerini esirgemeyen danışmanım Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK hocama, değerli vaktini ve bilgilerini hiçbir zaman benden esirgemeyen eş danışmanım Prof. Dr. Bülent KURTİŞOĞLU hocama, tezimin gelişiminde, oyun analizleri safhasında bilgi ve birikimlerinden faydalandığım Doç. Dr. Kürşad GÜLBELAYZ hocama, Ardahan kültürü, oyunları ve müzikleri hakkında eşsiz bilgilerini benimle paylaşan, bu tezin temel kaynaklarından birini oluşturan değerli hocam Yalçın DEDE’ye, hayatı boyunca Ardahan kültürü için mücadele edip, yörenin en yetkin kültür insanlarından biri haline gelen, aynı zamanda çalışmamda yer alan oyunların oynanışı, müzikleri hakkında bilgi ve birikimlerini benden esirgemeyen, değerli büyüğüm Metin ÇİMLİ hocama, Ardahan folkloru hakkında derin bilgilerinden faydalandığım, ömrünün bir bölümünü Ardahan/Sulakyurt köyünde öğretmen olarak geçirmiş olan kıymetli büyüğüm Rasim TEMUR hocama, oyun müziklerinin temini notaya alımı, müzik analizleri konusunda danışmanlığımı yapan meslektaşlarım ve dostlarım olan Öğr. Gör. Halil İbrahim KÖROĞLU ile Öğr. Gör. Yusuf ALTUN hocama, alan araştırması, röportajlar, dijital nota yazımı, oyun müziklerinin analizi konusunda yardımcı olan, her zaman desteğini hissettiğim meslektaşım ve dostum Öğr. Gör. Kemal ÖZAVCI hocama, çalışmama teknik olarak yardım eden meslektaşım ve dostum Dr. Öğr. Üyesi Emrah BİLGİN hocama, Ardahan Damal kostümlerinin temini için Ardahan Üniversitesi Sağlık Kültür ve Spor Daire Başkanı Havva VANLI’ya, kostüm arşivini benimle paylaşarak tezime katkı sağlayan Ayhan MERT’e, erkek kostüm modelliği yapan Oktay GÜNEY ile Ozan KAYA’ya, kız kostüm modelliği yapan ve fotoğraf çekiminde yardımcı olan Öğrencilerim Eda Melisa SURAL ile Şafak DEMİRCİ’ye teşekkür ederim.

Bugünlere gelmemde hiçbir fedakârlıktan kaçınmayarak eğitim, öğrenim sürecimde her daim beni destekleyen annem Emine AKIŞ ile babam Metin AKIŞ’a, ömür boyu varlıklarından güç alacağım, gösterdikleri sevgi, ilgi ve alâka ile her zaman yanımda, kalbimde ve aklımda olan değerli eşim Büşra AKIŞ ile kızım Gülneva AKIŞ’a ayrıca şükranlarımı sunarım.

ÖZET

AKIŞ, Selami. *Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ardahan, 2021.

Ardahan, ülkemizin Kuzeydoğusunda yer alan serhat (sınır) şehirlerimizdendir. Bulunduğu coğrafi konum nedeniyle tarihsel süreç içerisinde kültürel ve sosyolojik yapıya sahip topluluklar bölgede yaşamış ve bu durum da bölgenin zengin bir kültürel yapıya bürünmesini sağlamıştır. Özellikle sözlü müziğin gelişmesi ve nesilden nesile aktarılması, âşıklık geleneğinin bu bölgeye kattığı bir değerdir. Ayrıca birçok âşığın yetişmesinde hatırı sayılır bir rol üstlenen yöre, türkü ve oyunlarıyla da oldukça değerli bir noktadadır.

Çalışmamızın ilk bölümünde öncelikle tarihsel bağlamda oyun, oyun kavramı ve dans ele alınmış, halk oyunlarının günümüze kadar olan gelişimi anlatılmıştır.

İkinci bölümde halk oyunlarında kullanılan temel hareketler tespit edilmiş, oyun anlatımlarında kullanılan temel kavramlar açıklanmış, Türk halk oyunları alanında günümüze kadar yapılmış olan hareket sınıflandırma çalışmaları irdelenmiş ve bu çalışmaların ışığında yeni bir yapısal oyun analizi önerilmiştir. Bu öneri kapsamında çalışmamızda önerdiğimiz analiz başlıklarından biri olan “dilim” kavramının kullanılması tavsiye edilmiştir. Öte yandan, Ardahan kültürü bağlamında oynanan oyunlar (danslar), “oyun künyesi” adı verilen bir tabloyla analiz edilerek, “hareket cetveli” adı verilen bir yöntemle de ele alınıp, anlatımlar fotoğraflarla desteklenmiştir.

Üçüncü bölümde Ardahan müzik kültürü hakkında bilgi verilerek, yörede oynanan oyunlar derlenip 26 adet oyun müziğini detaylarıyla açıklayan bir “oyun müzik künyesi” oluşturulmuş ve bu oyunların müzikleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise, Ardahan Merkez ve Damal olmak üzere giyilen iki farklı kadın ve erkek halk oyunları giysisi, takı ve aksesuarları tek tek fotoğraflanarak gösterilmiştir. Bu bölümde özellikle Şaman giysilerinde kullanılan deniz kabuklarının bölgede bazı kadın kemerlerinde görülmesi, Selçuklu Dönemindeki kaftanların Ardahan’da giyilen kaftanlara şekil ve giyim tarzı olarak benzemesi sebebiyle tarihsel bağlamda Şaman giysileri ve Selçuklu Dönemi giysilerinin yöre ile bağlantıları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Yapılan bu çalışmanın Türk folkloru ve Ardahan kültürüne hizmet etmeyi amaçlayan diğer araştırmalara da kaynak niteliği taşıması en büyük temennimizdir.

Anahtar Sözcükler:

Halk oyunları, dans, Ardahan halk oyunları, hareket analizi, dilim, müzik, giysi.



ABSTRACT

AKIŞ, Selami. *A Study on Ardahan Folk Dances*, Doctoral Dissertation, Ardahan, 2021.

Ardahan is one of the border (serhat) cities located in the Northeast of Turkey. Due to its geographical location, communities with a cultural and sociological structure have lived in the region in the historical process and this has enabled the region to take on a rich cultural structure. Especially the development of oral music and its transmission from generation to generation is an important value that the tradition of minstrelsy adds to this region. In addition, this region, which plays a significant role in the upbringing of many minstrels, is also very valuable with its folk songs and folk dances.

In the first chapter of our study, firstly folk dance, the concept of folk dance, and dance have been discussed in their historical context, and then the development process of folk dances from the past to the present has been described.

In the second chapter, the basic movements in folk dances have been determined, the basic concepts in the folk dance description have been explained, the movement classification studies carried out in the field of Turkish folk dances from the past to the present have been examined, and in the light of these studies, a new structural analysis for folk dances has been proposed. Within the scope of this proposal, it has been recommended to use the concept of "slice", which is one of the analysis titles we propose in our study. On the other hand, folk dances (or dances) performed in the context of Ardahan culture have been examined with a table called "folk dance tag" and a method called "movement chart", and the descriptions of the folk dances have been supported with photographs.

In the third chapter, information about Ardahan music culture has been given, folk dances performed in the region have been compiled, a "folk dance music tag" has been created explaining 26 folk dance music in detail, and the music of these folk dances has been notated.

In the fourth chapter, two different types of folk dance clothes, jewelry, and accessories worn by men and women in Ardahan city center and Damal, one of the districts of Ardahan, have been photographed one by one. In this chapter, it has been tried to determine the connections of shaman clothing and clothes of the Seljuk Period with

clothes in the region in historical context, since the seashells used in shaman clothing are seen on some women's belts in the region and the caftans of the Seljuk Period are similar to the caftans worn in the region in terms of shape and style.

It is our greatest wish that this study will also be a source for other researches aiming to serve Turkish folklore and Ardahan culture.

Keywords:

Folk dance, dance, Ardahan folk dances, movement analysis, slice, music, clothing.



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	
ETİK BEYAN.....	
TEŞEKKÜR	
ÖZET.....	5
ABSTRACT	7
İÇİNDEKİLER	9
KISALTMALAR DİZİNİ	14
TABLolar DİZİNİ	15
ŞEKİLLER DİZİNİ	17
ÖN SÖZ.....	25
GİRİŞ	26
KONUNUN TAKDİMİ	26
AMAÇ VE ÖNEM.....	27
KAPSAM.....	28
SINIRLILIKLAR.....	29
ÖZGÜN DEĞER	30
ARAŞTIRMA SORULARI	30
YÖNTEM	31
1. BÖLÜM.....	32
TÜRK HALK OYUNLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ	32
1.1. KAVRAMSAL OLARAK OYUN/DANS	32
1.2. KAVRAMSAL OLARAK HALK, MİLLET VE FOLKLOR.....	39
1.3. TÜRKLERDE OYUN VE RİTÜEL	40
1.4. GELENEKSEL TÜRK HALK OYUNLARI.....	45
1.5. ARDAHAN HALK OYUNLARI	48
1.5.1. Halay	49
1.5.2. Bar	51
1.5.3. Nanay/ Horavel/Horayıl	54
1.5.4. Tek Oyunlar	56

2. BÖLÜM.....	60
HALK OYUNLARINDA HAREKET ANALİZİ	60
2.1. HAREKET TERİMLERİ.....	60
2.1.1. Basma ve Dokunma Hareketi	60
2.1.2. Yürüme Hareketi.....	61
2.1.3. Koşma ve Sekme Hareketi	61
2.1.4. Esneme ve İtme (Savurma) Hareketi	62
2.1.5. Çekme (sağa, sola veya yukarı doğru) ve Çökme Hareketi	62
2.2. OYUNLARDAKİ YAPISAL ANALİZ TERİMLERİ.....	63
2.2.1. Figür	66
2.2.2. Hareket	66
2.2.3. Hareket Kümesi.....	67
2.2.4. Hareket Cümlesi.....	67
2.2.5. Dilim	67
2.2.6. Bölüm.....	68
2.2.7. Oyun.....	68
2.3. OYUN KÜNYESİ.....	71
2.4. ARDAHAN HALK OYUNLARININ HAREKET ANALİZİ	72
2.4.1. Ağır Bar Oyunu.....	73
2.4.2. Altın Ömür Oyunu	76
2.4.3. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyunu	84
2.4.4. Bakır Oyunu	90
2.4.5. Dimme (Dümme) Oyunu	97
2.4.6. Diz Kırma Oyunu	105
2.4.7. Esen Yel Oyunu	108
2.4.8. Göle Beyi Oyunu	111
2.4.9. Göleli Gelin Oyunu	117
2.4.10. Hoşbilezik Oyunu	122
2.4.11. Iğdır Barı Oyunu	130
2.4.12. İki Döne Oyunu.....	132
2.4.13. Kaçike (Gaçke) Oyunu.....	139
2.4.14. Kağızman Oyunu	145

2.4.15. Kasap Oyunu.....	147
2.4.16. Kılıç Oyunu.....	155
2.4.17. Köroğlu Oyunu	158
2.4.18. Nure (Nurey) Oyunu	162
2.4.19. Ondörtlü Oyunu	168
2.4.20. Paşa Göçtü Oyunu.....	175
2.4.21. Sallama Oyunu	178
2.4.22. Sarı Seyran Oyunu	187
2.4.23. Şeker Oğlan Oyunu	193
2.4.24. Temurağa Oyunu.....	200
2.4.25. Üç Ayak Oyunu	209
2.4.26. Üç Katar Oyunu	215
3. BÖLÜM.....	223
ARDAHAN HALK OYUNLARI MÜZİKLERİNİN İNCELENMESİ	223
3.1. ARDAHAN MÜZİK KÜLTÜRÜ	223
3.2. ARDAHAN HALK OYUNLARI MÜZİKLERİNİN KÜNYESİ VE NOTALARI	224
3.2.1. Ağır Bar Oyun Müziği	225
3.2.2. Altın Ömür Oyun Müziği.....	227
3.2.3. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyun Müziği.....	229
3.2.4. Bakır Oyun Müziği	231
3.2.5. Dimme (Dümme) Oyunu Müziği.....	233
3.2.6. Diz Kırma Oyun Müziği	235
3.2.7. Esen Yel Oyun Müziği.....	237
3.2.8. Göle Beyi Oyun Müziği	239
3.2.9. Göleli Gelin Oyun Müziği	241
3.2.10. Hoşbilezik Oyun Müziği.....	243
3.2.11. Iğdır Barı Oyun Müziği.....	245
3.2.12. İki Döne Oyun Müziği	247
3.2.13. Kaçike (Gaçke) Oyun Müziği	249
3.2.14. Kağızman Oyun Müziği.....	251
3.2.15. Kasap Oyun Müziği	253

3.2.16. Kılıç Oyun Müziği	255
3.2.17. Köroğlu Oyun Müziği	257
3.2.18. Nure (Nurey) Oyun Müziği.....	259
3.2.19. Ondörtlü Oyun Müziği	261
3.2.20. Paşa Göçtü Oyun Müziği	263
3.2.21. Sallama Oyun Müziği	265
3.2.22. Sarı Seyran Oyun Müziği.....	267
3.2.23. Şeker Oğlan Oyun Müziği	269
3.2.24. Temurağa Oyun Müziği	271
3.2.25. Üç Ayak Oyun Müziği	273
3.2.26. Üç Katar Oyun Müziği.....	275
4. BÖLÜM.....	277
ARDAHAN HALK OYUNLARINDA GELENEKSEL GİYİM.....	277
4.1. GELENEKSEL GİYİM, KUŞAM VE SÜSLENMEYE GENEL BİR BAKIŞ.....	277
4.2. ARDAHAN HALK OYUNLARINDA GİYİM VE KUŞAM	280
4.1.1. Ardahan Halk Oyunlarında Kullanılan Kadın Giysileri	281
4.1.1.1. Başa Giyilenler	282
4.1.1.1.1. Başlık (kofi).....	282
4.1.1.1.2. Baş Bağı (Sırt Örtüsü)	284
4.1.1.1.3. Saç Bağı.....	285
4.1.1.2. Vücuda Giyilenler	286
4.1.1.2.1. Üç Etek ve Kaftan	286
4.1.1.2.2. Şalvar	290
4.1.1.2.3. Etek.....	292
4.1.1.3. Ayağa Giyilenler	292
4.1.1.3.1. Çorap	292
4.1.1.3.2. Yemeni/Çarık	294
4.1.1.4. Aksesuar ve Takılar.....	295
4.1.1.4.1. Kemer ve Kuşak	295
4.1.1.4.2. Göğüslük (Tor)	300
4.1.1.4.3. Önlük	302

4.1.1.4.4. Kolluk.....	303
4.1.1.4.5. Kolye	304
4.1.2. Ardahan Halk Oyunlarında Kullanılan Erkek Giysileri.....	305
4.1.2.1. Başa Giyilenler	306
4.2.2.1.1. Erkek Başlık Külâh.....	306
4.1.2.2. Vücuda Giyilenler	307
4.1.2.2.1. Gömlek	307
4.1.2.2.2. Yelek.....	308
4.1.2.2.3. Çuha (Kollu).....	312
4.1.2.2.4. Şalvar.....	314
4.1.2.3. Ayağa Giyilenler	315
4.1.2.3.1. Çorap	315
4.1.2.3.2. Yemeni/Çarık	316
4.1.2.4. Aksesuarlar.....	317
4.1.2.4.1. Ahmediye	317
4.1.2.4.2. Kuşak.....	318
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	321
KAYNAKÇA	325
EK 1. Kaynak Kişiler.....	332
EK 2. Fotoğraflar	342
EK 3. Tez Çalışması Orijinallik Raporu.....	352
EK 4. Etik Komisyon Muafiyeti Formu	353
ÖZ GEÇMİŞ	

KISALTMALAR DİZİNİ

bk.: Bakınız

C.: Cilt

Çev.: Çevirmen

GTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği

KTM: Klâsik Türk Müziği

M.Ö. : Milattan Önce

vb.: Ve benzeri

vs.: Vesaire

yy.: Yüzyıl



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Halk Oyunları Hareket Cetveli	69
Tablo 2. Hareket Şeması	70
Tablo 3. Oyun Künyesi	71
Tablo 4. Ağır Bar	73
Tablo 5. Altın Ömür	76
Tablo 6. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar	84
Tablo 7. Bakır	90
Tablo 8. Dimme (Dümme)	97
Tablo 9. Diz Kırma	105
Tablo 10. Esen Yel	108
Tablo 11. Göle Beyi	111
Tablo 12. Göleli Gelin	117
Tablo 13. Hoşbilezik	122
Tablo 14. Iğdır Barı	130
Tablo 15. İki Döne	132
Tablo 16. Kaçike	139
Tablo 17. Kağızman	145
Tablo 18. Kasap	147
Tablo 19. Kılıç	155
Tablo 20. Köroğlu	158
Tablo 21. Nure (Nurey)	162
Tablo 22. Ondörtlü	168
Tablo 23. Paşa Göçtü	175
Tablo 24. Sallama	178
Tablo 25. Sarı Seyran	187
Tablo 26. Şeker Oğlan	193
Tablo 27. Temurağa	200
Tablo 28. Üç Ayak	209
Tablo 29. Üç Katar	215
Tablo 30. Ağır Bar Oyunu Müzik Künyesi	225

Tablo 31. Altın Ömür Oyunu Müzik Künyesi	227
Tablo 32. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyunu Müzik Künyesi.....	229
Tablo 33. Bakır Oyunu Müzik Künyesi	231
Tablo 34. Dimme (Dümme) Oyunu Müzik Künyesi	233
Tablo 35. Diz Kırma Oyunu Müzik Künyesi.....	235
Tablo 36. Esen Yel Oyunu Müzik Künyesi	237
Tablo 37. Göle Beyi Oyunu Müzik Künyesi	239
Tablo 38. Göleli Gelin Oyunu Müzik Künyesi.....	241
Tablo 39. Hoşbilezik Oyunu Müzik Künyesi	243
Tablo 40. Iğdır Barı Müzik Künyesi	245
Tablo 41. İki Döne Oyunu Müzik Künyesi.....	247
Tablo 42. Kaçike (Gaçke) Oyunu Müzik Künyesi.....	249
Tablo 43. Kağızman Oyunu Müzik Künyesi	251
Tablo 44. Kasap Oyunu Müzik Künyesi.....	253
Tablo 45. Kılıç Oyunu Müzik Künyesi.....	255
Tablo 46. Köroğlu Oyunu Müzik Künyesi	257
Tablo 47. Nure (Nurey) Oyunu Müzik Künyesi	259
Tablo 48. Ondörtlü Oyunu Müzik Künyesi	261
Tablo 49. Paşa Göçtü Oyunu Müzik Künyesi.....	263
Tablo 50. Sallama Oyunu Müzik Künyesi	265
Tablo 51. Sarı Seyran Oyunu Müzik Künyesi	267
Tablo 52. Şeker Oğlan Oyunu Müzik Künyesi.....	269
Tablo 53. Temurağa Oyunu Müzik Künyesi.....	271
Tablo 54. Üç Ayak Oyunu Müzik Künyesi	273
Tablo 55. Üç Katar Oyunu Müzik Künyesi	275

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Taban.....	61
Şekil 2. Parmak Ucu.....	61
Şekil 3. Pençe	61
Şekil 4. Topuk	61
Şekil 5. Yürüme	61
Şekil 6. Eş zamansız Yürüme.....	61
Şekil 7. Koşma	62
Şekil 8. Sekme.....	62
Şekil 9. Esneme.....	62
Şekil 10. İtme	62
Şekil 11. Çekme	63
Şekil 12. Çökme.....	63
Şekil 13. Ağır Bar 1	75
Şekil 14. Ağır Bar 2	75
Şekil 15. Ağır Bar 3	76
Şekil 16. Ağır Bar 4	76
Şekil 17. Altın Ömür 1	79
Şekil 18. Altın Ömür 2	79
Şekil 19. Altın Ömür 3	80
Şekil 20. Altın Ömür 4	80
Şekil 21. Altın Ömür 5	82
Şekil 22. Altın Ömür 6	82
Şekil 23. Altın Ömür 7	83
Şekil 24. Altın Ömür 8	83
Şekil 25. Ardahan'dan Gelen Tatar 1	86
Şekil 26. Ardahan'dan Gelen Tatar 2	86
Şekil 27. Ardahan'dan Gelen Tatar 3	87
Şekil 28. Ardahan'dan Gelen Tatar 4	87
Şekil 29. Ardahan'dan Gelen Tatar 5	89
Şekil 30. Ardahan'dan Gelen Tatar 6	89

Şekil 31. Ardahan'dan Gelen Tatar 7.....	90
Şekil 32. Ardahan'dan Gelen Tatar 8.....	90
Şekil 33. Bakır 1.....	93
Şekil 34. Bakır 2.....	93
Şekil 35. Bakır 3.....	95
Şekil 36. Bakır 4.....	95
Şekil 37. Dimme 1	100
Şekil 38. Dimme 2	100
Şekil 39. Dimme 3	103
Şekil 40. Dimme 4	103
Şekil 41. Dimme 5	105
Şekil 42. Dimme 6	105
Şekil 43. Diz Kıрма 1.....	108
Şekil 44. Diz Kıрма 2.....	108
Şekil 45. Esen Yel 1	111
Şekil 46. Esen Yel 2.....	111
Şekil 47. Göle Beyi 1	114
Şekil 48. Göle Beyi 2	114
Şekil 49. Göle Beyi 3	115
Şekil 50. Göle Beyi 4	115
Şekil 51. Göle Beyi 5	116
Şekil 52. Göle Beyi 6.....	116
Şekil 53. Göle Beyi 7	117
Şekil 54. Göle Beyi 8	117
Şekil 55. Göleli Gelin 1.....	119
Şekil 56. Göleli Gelin 2.....	119
Şekil 57. Göleli Gelin 3.....	121
Şekil 58. Göleli Gelin 4.....	121
Şekil 59. Hoşbilezik 1	124
Şekil 60. Hoşbilezik 2	124
Şekil 61. Hoşbilezik 3	128
Şekil 62. Hoşbilezik 4	128

Şekil 63. Iğdır Barı 1	132
Şekil 64. Iğdır Barı 2	132
Şekil 65. İki Döne 1	135
Şekil 66. İki Döne 2	135
Şekil 67. İki Döne 3	136
Şekil 68. İki Döne 4	136
Şekil 69. Kaçike 1	141
Şekil 70. Kaçike 2	141
Şekil 71. Kaçike 3	142
Şekil 72. Kaçike 4	142
Şekil 73. Kaçike 5	143
Şekil 74. Kaçike 6	143
Şekil 75. Kağızman 1	147
Şekil 76. Kağızman 2	147
Şekil 77. Kasap 1	149
Şekil 78. Kasap 2	149
Şekil 79. Kasap 3	151
Şekil 80. Kasap 4	151
Şekil 81. Kasap 5	151
Şekil 82. Kasap 6	151
Şekil 83. Kılıç 1	157
Şekil 84. Kılıç 2	157
Şekil 85. Kılıç 3	158
Şekil 86. Kılıç 4	158
Şekil 87. Köroğlu 1	161
Şekil 88. Köroğlu 2	161
Şekil 89. Nure 1	164
Şekil 90. Nure 2	164
Şekil 91. Nure 3	166
Şekil 92. Nure 4	166
Şekil 93. Ondörtlü 1	171
Şekil 94. Ondörtlü 2	171

Şekil 95. Ondörtlü 3	173
Şekil 96. Ondörtlü 4	173
Şekil 97. Ondörtlü 5	174
Şekil 98. Ondörtlü 6	174
Şekil 99. Paşa Göçtü 1	178
Şekil 100. Paşa Göçtü 2	178
Şekil 101. Sallama 1	181
Şekil 102. Sallama 2	181
Şekil 103. Sallama 3	183
Şekil 104. Sallama 4	183
Şekil 105. Sallama 5	185
Şekil 106. Sallama 6	185
Şekil 107. Sarı Seyran 1	189
Şekil 108. Sarı Seyran 2	189
Şekil 109. Sarı Seyran 3	190
Şekil 110. Sarı Seyran 4	190
Şekil 111. Sarı Seyran 5	193
Şekil 112. Sarı Seyran 6	193
Şekil 113. Şeker Oğlan 1	197
Şekil 114. Şeker Oğlan 2	197
Şekil 115. Temurağa 1	202
Şekil 116. Temurağa 2	202
Şekil 117. Temurağa 3	205
Şekil 118. Temurağa 4	205
Şekil 119. Üç Ayak 1	211
Şekil 120. Üç Ayak 2	211
Şekil 121. Üç Ayak 3	214
Şekil 122. Üç Ayak 4	214
Şekil 123. Üç Katar 1	218
Şekil 124. Üç Katar 2	218
Şekil 125. Üç Katar 3	219
Şekil 126. Üç Katar 4	219

Şekil 127. Üç Katar 5	220
Şekil 128. Üç Katar 6	220
Şekil 129. Ardahan Kadın Giysisi Ön.....	281
Şekil 130. Ardahan Kadın Giysisi Arka.....	281
Şekil 131. Damal Kadın Giysisi Ön.....	281
Şekil 132. Damal Kadın Giysisi Arka.....	281
Şekil 133. Damal Kadın Başlık (Ön)	282
Şekil 134. Damal Kadın Başlık (Arka)	282
Şekil 135. Ardahan Kadın Başlık (Ön)	284
Şekil 136. Ardahan Kadın Başlık (Arka)	284
Şekil 137. Ardahan Baş Bağ- Sırt Örtüsü	285
Şekil 138. Ardahan Baş Bağ-Sırt Örtüsü (Detay)	285
Şekil 139. Ardahan Saç Bağ 1	286
Şekil 140. Ardahan Saç Bağ 2	286
Şekil 141. Kaftan 1.....	287
Şekil 142. Kaftan 2.....	287
Şekil 143. Kaftan 3.....	287
Şekil 144. Ardahan Üç Etek (Ön)	288
Şekil 145. Ardahan Üç Etek (Arka)	288
Şekil 146. Keykubadi Külahı	289
Şekil 147. Damal Üç Etek (Ön)	290
Şekil 148. Damal Üç Etek (Arka)	290
Şekil 149.Üst Don	291
Şekil 150. Ardahan Kadın Şalvar.....	291
Şekil 151. Damal Kadın Şalvar.....	291
Şekil 152. Damal Etek.....	292
Şekil 153. Aşk Motifi.....	293
Şekil 154. Çakmak Motifi 1	293
Şekil 155. Çakmak Motifi 2	293
Şekil 156. Çapraz Zili Motifi	293
Şekil 157. Ardahan Kadın Çorap 1	294
Şekil 158. Damal Kadın Çorap 2	294

Şekil 159. Kadın Yemeni 1	295
Şekil 160. Kadın Yemeni 2	295
Şekil 161. Sarkanca.....	296
Şekil 162. Ardahan Kemer.....	296
Şekil 163. Ardahan Kemer 2.....	296
Şekil 164. Şaman Kafatası	297
Şekil 165. Şaman 1.....	298
Şekil 166. Şaman 2.....	298
Şekil 167. Şaman 3.....	298
Şekil 168. Ardahan Tokalı Kemer 1	299
Şekil 169. Ardahan Tokalı Kemer 2	299
Şekil 170. Su Yolu Motifi 1	299
Şekil 171. Su Yolu Motifi 2	299
Şekil 172. Yıldız Motifi	299
Şekil 173. Yıldız Motifi (Kilim)	300
Şekil 174. Damal Göğüslük 1	301
Şekil 175. Ardahan Göğüslük 2	301
Şekil 176. Bereket Motifi.....	301
Şekil 177. Koç Boynuzu	301
Şekil 178. Ejder Motifi.....	301
Şekil 179. Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim	302
Şekil 180. Atkısız Düz Sumak	302
Şekil 181. Hayat Ağacı Motifi	303
Şekil 182. İbrik Motifi	303
Şekil 183. Damal Önlük.....	303
Şekil 184. Damal Kolluk.....	304
Şekil 185. Damal Kolye	305
Şekil 186. Ardahan Erkek Kostüm 1	305
Şekil 187. Ardahan Erkek Kostüm 2	305
Şekil 188. Damal Erkek Kostüm Ön.....	306
Şekil 189. Damal Erkek Kostüm Arka.....	306
Şekil 190. Ardahan Keçe Külah.....	307

Şekil 191. Damal Keçe Külâh.....	307
Şekil 192. Damal Gömlek.....	308
Şekil 193. Ardahan Yelek (Ön).....	309
Şekil 194. Ardahan Yelek (Yan).....	309
Şekil 195. Kaftan 1.....	310
Şekil 196. Damal Yelek	311
Şekil 197. Kaftan 2.....	311
Şekil 198. Kaftan 3.....	311
Şekil 199. Ardahan Kollu (Ön)	312
Şekil 200. Ardahan Kollu (Arka).....	312
Şekil 201. Ardahan Kollu Kol Detay	312
Şekil 202. Damal Kollu (Ön)	313
Şekil 203. Damal Kollu (Arka)	313
Şekil 204. Damal Kollu Detay	314
Şekil 205. Ardahan Şalvar Cep	314
Şekil 206. Ardahan Şalvar.....	314
Şekil 207. Damal Şalvar (Ön)	315
Şekil 208. Damal Şalvar (Yan)	315
Şekil 209. Damal Erkek Çorap.....	316
Şekil 210. Erkek Yemeni 1	317
Şekil 211. Erkek Yemeni 2	317
Şekil 212. Ardahan Ahmediye	318
Şekil 213. Damal Ahmediye	318
Şekil 214. Ardahan Kuşak.....	319
Şekil 215. Damal Kuşak.....	319
Şekil 216. Şeker Oğlan Oyunu.....	342
Şekil 217. Ağır Bar Oyunu	342
Şekil 218. Iğdır Barı Oyunu	343
Şekil 219. Ardahan'dan Gelen Tatar Oyunu.....	343
Şekil 220. Esen Yel Oyunu	344
Şekil 221. Üç Ayak Oyunu	344
Şekil 222. Bakır Oyunu.....	345

Şekil 223. Kaçike Oyunu	345
Şekil 224. Kaçike Oyunu Kol Tutuş	346
Şekil 225. Üç Katar Oyunu	346
Şekil 226. Temurağa Oyunu	347
Şekil 227. Nazlıcan Özkan Ağır Bar Oyunu	347
Şekil 228. Nazlıcan Özkan Köroğlu Oyunu	348
Şekil 229. Nazlıcan Özkan Terekeme Oyunu	348
Şekil 230. Nazlıcan Özkan Paşa Göçtü Oyunu	349
Şekil 231. Yalçın Dede Sarı Seyran Oyunu	349
Şekil 232. Yalçın Dede Şeker Oğlan Oyunu	350
Şekil 233. Yalçın Dede Dimme Oyunu	350
Şekil 234. Metin Çimli Şeker Oğlan Oyunu	351
Şekil 235. Metin Çimli Dimme Oyunu	351

ÖN SÖZ

İnsan, tarih boyunca bilim, din, kültür ve sanat gibi kavramlar doğrultusunda hayatına şekil vermiştir. Ayrıca tecrübe veya içgüdüsel olarak öğrendiği bilgi ve birikimlerini geliştirerek yaşamını sürdürmüştür. Bu süreçte Tanrı ile bağlantı kurmak için kullandığı oyun/dans, insanın en önemli iletişim araçlarından biri olmuştur.

Oyun/dans kavramı eski dönemlerden beri insanın önemli bir değeridir. Bu değer bağlamında hazırlanan, “Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma” adlı tez çalışmamız Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan Ardahan illinin oyun-müzik-giysi bağlamında incelenmesinden meydana gelmektedir.

Çalışmamızın giriş bölümünde Ardahan’ın tarihi, coğrafi, kültürel, sosyolojik ve ekonomik yapısının oyun ve dansla olan ilişkisi ele alınmıştır. İlk bölümde, kavramsal olarak oyun ve dans üzerinde durulup, halk ve folklor terimlerine yer verilmiştir. Ayrıca Türklerde oyun ve ritüel, geleneksel Türk halk oyunları ve Ardahan halk oyunları din, tarih, sosyal yaşam, kültür, sanat ve tür çerçevelerinde ele alınmıştır. Sonraki bölümde, temel hareket terimleri ve genel kavramlar izah edilerek, “hareket cetveli” ve “oyun künyesi” gibi kavramlar anlatılmış, “hareket analizi” ile ilgili daha önce yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilerek, Ardahan’da tespit edilen bazı halk danslarının (oyunlarının) hareket analizleri, yapılan bu anlatımlar bünyesinde gerçekleştirilmiştir. Bir diğer bölümde, oyunlara eşlik eden müziklerin makam ve dizi karşılıkları, oyunlarda kullanılan ezgilerin ses genişlikleri incelenerek bu oyun müziklerinin künyesi oluşturulmuştur. Son bölümde ise Ardahan halk oyunlarında giyilen geleneksel kadın ve erkek giysilerinin tarihsel, sosyal ve kültürel değerleri ile birlikte detaylı analizleri yapılarak, Şamanizm, Göktürk ve Selçuklu giysileriyle bir bağ kurulmuştur. Ayrıca Ek kısmında belirtilen fotoğraflar, hem oyunlardaki hareketlerin daha iyi anlaşılması, hem de halk tarafından çeşitli mecralarda oynandığını göstermek üzere eklenmiştir.

Yaptığımız bu tezin Türk kültürüne ve Ardahan folkloruna büyük katkılar sağlayacağı, bundan sonra yapılacak olan benzer bilimsel çalışmalara da ışık tutacağı kanısındayız.

GİRİŞ

KONUNUN TAKDİMİ

Ardahan, Doğu Anadolu Bölgesi'nin kuzeyinde yer alan sınır şehirlerimizden biridir. Konum olarak bu özelliğinden dolayı “Serhad Şehri” olarak da bilinmektedir. Gürcistan ve Ermenistan ile Türkiye'nin Kuzeydoğu sınırını teşkil etmektedir. Bünyesinde Çıldır, Posof, Göle, Hanak ve Damal olmak üzere beş adet ilçesi bulunmaktadır.

Türklerin Kafkasya'dan Anadolu'ya geçişinde çok önemli bir noktada bulunan Ardahan, tarihsel süreçte birçok savaş yaşamıştır. Bu yüzden yöre halkı bir yandan günlük geçim kaynaklarını sağlamaya çalışırken, bir yandan da düşmanla mücadele etmiş ve sürekli düşmana karşı hazırlık yapma gereksinimi duymuştur. Halkın içinde bulunduğu bu durum, kültür ve sanatına da yansımış, ürettiği eserlerde yiğitlik, kahramanlık ve millet kavramları ön plâna çıkmıştır.

Halkın eski dönemlerden bu yana yaşamış olduğu işgaller, savaşlar ve sürekli düşmana karşı verdiği mücadele, yörede oynanan oyunlara da konu olmuştur. “Hoşbilezik” ve “Paşa Göçtü” gibi cenk oyunları diye ifade edilen, hareket yapılarında kahramanlık ve yiğitlik ifadeleri bulunan oyunlar, halkın bu mücadelesi sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca yörede kahramanlık ve yiğitlik vasıflarına uymayan, “ikiyüzlü ve döne” insanlar karşısında birlik ve beraberliği sağlamak için oynanan bir oyun bulunmaktadır. Bu oyun “İki Döne” oyunudur.

Oyunların yanında sözlü kültürde de benzer yapılar görülmektedir. Özellikle yiğitlik ve kahramanlık konulu türkü, deyiş, masal, mani, ... vs. yörede oldukça fazla bir şekilde görülmektedir.

Konum olarak ülkemizin kuzeydoğusunda yer alan Ardahan, iklim ve coğrafî durum bakımından oldukça zorlayıcı şartlara sahiptir. Özellikle kış mevsiminde bölgeye yağan yoğun kar yağışı ve yüksek rakım, karın uzun süre yerde kalmasını sağlamaktadır. Bu durum özellikle kış aylarında günlük hayatı diğer bölgelere daha zorlu bir hale getirmektedir.

İklim ve yağışlar yöre oyun kültürüne de yansımıştır. Uzun kış gecelerinde kapalı alanlarda oynanan “Oda Oyunları” yörede yaygın olarak görülmektedir. Ayrıca iklim şartları yöre giyim ve kuşamına da etkilemiştir. Yörede soğuktan korunmak amacıyla

kalın yapılı (kadife, yün, keçe, ... vb.) giysiler giyilmesinin yanında giysi parçalarının üst üste giyilerek kullanıldığı da görülmektedir.

Ardahan ve çevresinin temel ekonomik geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Fakat bunların yanında yörede dokumacılık ve Keçecilik de varlığını sürdürmektedir. Yöre halkı, ekonomik olarak geçinmek üzere emek vererek yaptığı işi, oyun ve müziklerine de yansıtarak, yaptığı işi eğlenceli bir hale getirmeye çalışmıştır.

Hayvancılık, bölge coğrafyasının geçim kaynağıdır. Dolayısıyla halkın geçimini sağladığı bu kaynak, sosyal kültürüne de yansımış, “Üç Katar ve Kasap Oyunu” ortaya çıkmıştır. Küçükbaş hayvanların oldukça fazla olduğu bölgede yün ve keçe gibi dokumacılık ürünleri ön plâna çıkmıştır.

Keçe ustalarının keçe üretirken oluşturdukları keçe rulolarını bastırmak için üzerinde yaptıkları hareketler, taklit edilerek oyun kültürüne yansıtılmıştır (Altın Ömür Oyunu). Ayrıca yazın tarlada yoğun tempoda çalışan çiftçilerin eğlenceli vakit geçirmek için söyledikleri türküler ve oynadıkları oyunlar bulunmaktadır. Bu tür oyunlara “horavel/horayıl” denmektedir.

Ardahan ve çevresinin kültürel olarak içinde bulunduğu “âşıklık geleneği”, yöredeki sözlü kültürü geliştirmiş ve “nanay” oyunları olarak bilinen sözlü oyunlar ile “deme çevirme” oyunları olarak bilinen oyunlar yörede görülmektedir. Ardahan’ın bünyesinde bulunan, Türk halk oyunları ana türleri olarak kabul edilen “bar” ve “halay” ile ara türler olarak bilinen “kafkas”, “yallı” ve “nanay” kategorisine giren oyunları barındırması bakımından ülkemizin önemli kültür merkezlerinden biridir.

AMAÇ VE ÖNEM

Ardahan halk dansları üzerine bir araştırma adlı çalışmamızın amacı, Ardahan’da oynanan halk oyunlarının tespit edilmesi, oyunların tarih, coğrafya, kültür, müzik ve kostüm bağlamında irdelenmesi, ayrıca hareket analizlerinin yapılmasıdır.

Konunun kapsamı, temel hedefleri, hipotezi ve metodolojisi gereği aşağıdaki hususlar üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

- Oyunun tanımı yapılacak, tarihsel bağlamda ele alınacaktır.
- Kavramsal olarak oyun, halk, millet, folklor gibi terimler incelenecek, Türk halk oyunları tarihsel, coğrafi ve kültürel olarak ele alınacaktır.

- Geleneksel Türk halk oyunları içinde yer alan Ardahan halk oyunlarının tür ve biçim özellikleri anlatılıp, oynanan oyunlar hakkında bilgi verilecektir.
- Oyunlarda kullanılan temel hareket terimleri izah edilerek, yapısal hareket cetveli oluşturulacaktır.
- Oyun künyeleri oluşturularak, Ardahan halk oyunlarının hareket analizi yapılacaktır.
- Ardahan halk oyunları müziklerinin incelenmesi yapılacaktır.
- Ardahan'da kullanılan geleneksel kadın ve erkek giysileri tanıtılacaktır.

Yapılan araştırma sonucu Ardahan halk oyunlarının bölgesel anlamda oldukça önemli bir konuma sahip olduğu ve bunun da oyun çeşitliliğini arttırdığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda yapılacak olan bu çalışma ile içinde birden fazla tür barındıran Ardahan yöresi ele alınarak, Türk halk oyunlarına önemli katkılar sağlamak amaçlanmıştır.

KAPSAM

Tarihsel, coğrafi ve kültürel bağlamda oyun ve halk oyunları ele alınmıştır. Ardahan halk oyunlarını oluşturan temel hareketler, çalışmamızda tespit edilen Basma, dokunma, yürüme, koşma, sekme, esneme, itme (savurma), çekme ve çökme hareketleri incelenmiş ve fotoğraflarla gösterilerek anlatılmıştır. Hareket analizinin temelini oluşturan hareket terimleri, anlatılan tüm oyunlardaki bütünlüğü sağlaması amacıyla ortak bir dil oluşturularak ifade edilmiştir.

Çalışmamızda, günümüze kadar Türk halk oyunları alanında yapılan diğer özgün çalışmalar incelenmiş ve bu çalışmalardan farklı olarak yapısal analiz bünyesinde, yeni bir hareket cetveli düzenlenmiştir. Ayrıca önerilen bu cetvelde daha önce işlenmemiş önemli bir detaya yer verilerek, yapısal analiz sıralamasında “bölüm” ile “hareket cümlesi” arasında yer alan ve müzikte “dolap” terimine karşılık gelen “dilim” kavramının Türk halk oyunları alanında kullanımı ve yaygınlaştırılması önerilmiştir.

Yapısal olarak figür, hareket, hareket kümesi, hareket cümlesi, dilim, bölüm ve oyundan oluşan hareket cetveli bir tablo ile sunulmuştur.

Hareket cetvelinde gösterilen halk oyunları kavramları ayrıca hazırlanan “oyun şeması” tablosunda farklı bir gösterim ile şekilsel olarak anlatılmıştır.

Oyun künyelerinde, hareket cümleleri, oyun müziklerinin ritimleriyle eş tutulmuş, bu anlamda bire bir eşleştirme yapılmıştır. Buna göre; bazı oyunlardaki hareket zamanları ile oyun müziğinin ritmi birbiri ile eş zamanlı olarak tespit edilmiş ve bu oyunlar “uyumlu” olarak kabul edilmiş, bu birlikteliğe uymayan yani hareket zamanı ile oyun müziğinin ritmi eş zamansız olarak tespit edilen oyunlar ise “uyumsuz” olarak kabul edilmiştir.

Ardahan’da oynanan bazı oyunların müziği kaynak kişilerce teyit edilip, notaya alınmıştır. Bazı oyunların müzikleri türkü olarak da kullanıldığı ya da daha önceki haliyle güncellik taşıdığı için eski kaynaklardan faydalanılmış ve oyundaki bazı değişiklikler (metronom artışı, usûl değişikliği, ...vs.) notalara eklenmiştir.

Ardahan oyunlarının aktarımında olduğu gibi oyun müziklerinin aktarımında da bir künye oluşturulmuş ve buna da “müzik künyesi” adı verilmiştir. Bu künyelerde oyun müziklerinin geleneksel halk müziğinde hangi ayağa, klâsik Türk sanat müziğinde ise hangi makama karşılık geldiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tespitler yapılırken oyunların müzikleri makamsal dizisi, kullanılan sesler ve ses genişliği gibi başlıklarla ele alınmıştır. Oyun müziklerin az sayıda sestten oluşması bu konudaki tespitleri güçleştirirken ezgi bütünlüğü esas alınarak bir analiz gerçekleştirilmiştir.

SINIRLILIKLAR

Çalışmamız Ardahan’da tespit edilen oyunlardan hepsinin değil 26 tanesinin hareket analizi yapılması bakımından sınırlıdır. Bu oyunlar aşağıda belirtilmiştir.

Ağır Bar Oyunu, Altın Ömür Oyunu, Ardahan’dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyunu, Bakır Oyunu, Dimme (Dümme) Oyunu, Diz Kırma Oyunu, Esen Yel Oyunu, Göle Beyi Oyunu, Göleli Gelin Oyunu, Hoşbilezik Oyunu, İğdır Barı Oyunu, İki Döne Oyunu, Kaçike (Gaçke) Oyunu, Kağızman Oyunu, Kasap Oyunu, Kılıç Oyunu, Köroğlu Oyunu, Nure (Nurey) Oyunu, Ondörtlü Oyunu, Paşa Göçtü Oyunu, Sallama Oyunu, Sarı Seyran Oyunu, Şeker Oğlan Oyunu, Temurağa (Temirağa) Oyunu, Üç Ayak Oyunu, Üç Katar Oyunu.

ÖZGÜN DEĞER

Ardahan yöresi, bünyesinde barındırdığı halay, bar ve Kafkas kültürünün yörede oyun ve müzik kültürünün zenginliğini arttırdığı görülmüştür. Ayrıca bölgede görülen âşıklık geleneği, oyunlardaki söz unsurlarını arttırmış ve türkü söyleyerek oyun oynama, çalışma, iş yapma geleneklerini ortaya çıkarmıştır.

Türk halk oyunlarının yapısal analiz sınıflandırmasında yeni bir kavram olarak “dilim” ilk kez bu çalışmada önerilmiş dolayısıyla da çalışmanın özgün değer taşıyan unsurunu oluşturmuştur.

ARAŞTIRMA SORULARI

Yukarıda belirtildiği gibi bu çalışmanın amacı; Ardahan’da oynanan halk oyunlarının tespit edilmesi, oyunların tarih, coğrafya, kültür, müzik ve kostüm bağlamında irdelenmesi, ayrıca hareket analizlerinin yapılmasıdır. Bu doğrultuda çalışma şu sorulara yanıt vermeyi hedeflemektedir:

1. Oyun/Dans nedir? Tarihsel bağlamda oyunun işlevleri nelerdir?
2. Kavramsal olarak halk, millet ve folklor nedir?
3. Türklerde oyun ve ritüel nedir ve tarihsel olarak nasıl gelişmiştir?
4. Geleneksel Türk halk oyunlarının tarihsel ve kültürel gelişimi nasıldır?
5. Ardahan halk oyunlarının yapısı nasıldır? İçeriği nelerden oluşmaktadır?
6. Halay, Bar, Nanay/Horavel/Horayıl, Tek Oyun nedir? Tarihsel ve kültürel gelişimi nasıldır?
7. Halk oyunlarında hareket analizi nedir ve nasıl yapılır?
8. Hareket terimleri nelerdir? Nasıl yapılır?
9. Türk halk oyunlarında kullanılan yapısal analiz terimleri nelerdir?
10. Oyun künyesi nedir? Hangi unsurlardan oluşur?
11. Ardahan’da oynanan oyunların analizi (Bu analiz 26 adet oyun üzerinde yapılmıştır) nasıldır?
12. Ardahan’da müzik kültürü nasıldır?
13. Ardahan halk oyunları müziklerinin (incelenen 26 eserin) kaynak kişileri kimlerdir? Bu eserleri notaya alanlar kimlerdir? Eserlerde kullanılan sesler

hangileridir? Eserlerin usulü nasıldır? Eser hakkında genel olarak neler söylenebilir? Eserlerin seyir ve makam özellikleri nelerdir?

14. Ardahan halk oyunlarında kullanılan kadın ve erkek giysileri nelerdir?

15. Ardahan halk oyunlarında kullanılan takı ve aksesuarlar nelerdir?

Yukarıda verilen araştırma sorularına yapılacak olan literatür taramasından ve analizlerden sonra cevap vermeye çalışılacaktır. Burada tarih, folklor, kültür ve sanat gibi çeşitli disiplinlerden yararlanılacaktır.

YÖNTEM

Ardahan halk dansları üzerine bir araştırma adlı çalışmada öncelikle literatür taraması yapılarak konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklar taranıp fişlenmiş, daha sonra elektronik kaynaklar incelenerek konu ile ilgili kısımlar tespit edilmiştir. Alan araştırması yapılarak konu ile ilgili kişiler tespit edilip, bire bir görüşmeler yapılmıştır. Ayrıca bölgede bulunmayan kişiler ile de teknolojik iletişim ağlar yardımıyla bağlantı kurulup, bu kişilerin bilgi ve birikimlerinden faydalanılmıştır. Çalışmamızın oyun kısmı için kaynak kişilerden toplanan veriler analiz edilerek fotoğraflarla desteklenmiştir. Müzik kısmı için eserlerin analizleri maddeler halinde tablo şeklinde sunulmuştur. Giyim kısmı için ise giysi parçaları tek tek fotoğraflanıp, anlatılmıştır.

1. BÖLÜM

TÜRK HALK OYUNLARININ TARİHSEL GELİŞİMİ

1.1. KAVRAMSAL OLARAK OYUN/DANS

Oyun, halk oyunları bağlamında tarihsel süreçte değerlendirildiğinde dans ile aynı anlama gelmektedir. Günümüzde halk oyunlarının kapsadığı anlam, geleneksel tarzda kullanılan hareket ve müzik ile oynanan oyunları içermektedir. Dansın kapsadığı anlam ise doğal alanından sahneye taşınmış, sahne teknikleri ile modernleşmiş ve stilize edilmiş halk oyunlarını içermektedir. Halk oyunları ile dansın ortak paydası ritim ve müziktir.

Oyun, eski dönemlerden beri insanın yaşamına yön veren, geliştiren ve eğiten bir olgudur. Anlam olarak incelendiğinde oyun kelimesi, yanına “oynamak” fiilini aldığı anda “oyun oynamak” olarak ifade edilerek bir eyleme dönüşür.

Oyun, insanın hayatındaki zorlukların üstesinden gelmesi, yaşam boyu sürecek olan var olma mücadelesine hazırlanması ve bu doğrultuda kendini yetiştirmesi için önemli bir değer taşımaktadır. Oyunun, insan üzerinde bıraktığı ortak etki “oyun olmayan bir amaca yaradığı varsayımından hareket edilmesidir” (Huizinga, Çev.: M. A. Kılıçbay, 1995: 25). Bu yüzden oyuncular, oyun sırasında kendilerini dış dünyadan soyutlayarak, iç dünyalarında yarattıkları rollere büründürürler. Ayrıca oyunda, doğuştan gelen bir yeteneği geliştirerek üstün gelme ve yarışma isteği de ön plana çıkmaktadır.

Oyun oynamak, neticeye varma amacıyla “kabul edilen kuralların müsaade ettiği araç ve yöntemleri kullanarak, belirli bir duruma ulaşmaya yönelik bir etkinliğe girmektir” (Suits, Çev.: S. Sertabipoğlu 1995: 45). Bu etkinlik tamamen gönüllü ve istekli olduğu için oyunun bütün gereklilikleri bireyler tarafından yerine getirilir.

İlkel topluluklar hayatlarını devam ettirebilmek ve karşılaştıkları güçlüklerin üstesinden gelebilmek için büyü, ayin ve kutsama gibi etkinliklere başvurmuşlardır. Bu faaliyetlerin eski toplumları meydana getiren bireyleri bir araya getirdiği, “bireyler arasındaki bağları ve ortaklığı güçlendirdiği, bireyi toplumun bir üyesi olarak eğittiği, bireyin kolektif kimlik kazanmasını sağladığı ve toplumu ayakta tuttuğu düşünülmektedir” (Artun, 2004: 196). Dolayısıyla tarihsel süreçte oyun, insan hayatının oldukça önemli bir parçasını oluşturarak, insana yaşamı boyunca güç, beceri, statü ve büyüsel özellikler kazandırmaktadır.

Oyun, yapısında bulunan birçok değerin yanında, yarışma ve rekabet unsurlarını da barındırmaktadır. “Oyun ya bir yarışmayı yansıtır, ya da bir şeyi başka bir şeye en iyi benzetmek için yarıştır” (And, 2002: 30). Oyunun rekabetçi ve taklitçi yapısı, üstün gelme, heyecan ve haz alma gibi duyguları tetiklediği ve arttırdığı için hayat boyu insan ile oyun arasında oldukça kuvvetli bir bağ bulunmaktadır.

Oyunlar insanın en eski ürünlerinden biridir. Bu ürünler zamanla insan hafızasının önemli bir yerini teşkil etmiştir. Daha sonra ise bu oyun hafızasından başka oyun yaratıları da ortaya çıkmıştır. “Oyun belleklerde manevi bir yaratı haline geldiğinde yazıya aktarılmadan zamanla kendini dönüştürerek ve değiştirerek ama yok olmadan ortak bilinçte yer ederek süregelmiştir” (Şayhan, 2014: 25). Oluşan bu ortak bilinç ise oyunun kültürel bağlamda varlığını sürdürmesini sağlamıştır.

Tarihsel ve kültürel bağlamda oyunun insan için öneminin yanında, oyunun oynanış yeri, zamanı, içeriği ve oyun oynamak için girilen kılıkklar ya da özel olarak giyilen giysiler, oyun hakkında bilgi sahibi olmamıza yardımcı olan unsurlardır. Oyunların oynanışındaki bu unsurlar toplumların yaşayışına göre (din, dil, kültür, ...vs.) şekil almaktadır.

İnsan yaşamının çerçevesini, içinde bulunduğu oyunun alanı belirler. Dolayısıyla oyun alanları kutsal sınırlarla çevrili bölgelerdir. Bu bölgeleri kutsallaştıran olgu ise bir düzen içinde oynanan oyunlardır. “Oyunun mekânsal sınırlılığı, zamansal sınırlılığından da çarpıcıdır. Her oyun ister maddi veya hayali, ister keyfe göre saptanmış veya zorunlu olmuş olsun, önceden belirlenmiş kendi mekânsal alanının sınırları içinde cereyan eder” (Huizinga, Çev.: M. A. Kılıçbay, 1995: 27). Örneğin bir kıraathanede bulunan dört kişinin, oyun oynamaya karar verdikleri anda akıllarından herhangi bir halay, bar veya zeybek oyunu geçmez. O anda kararlaştırılan oyunlar iskambil veya benzeri oyunlar olarak bilinen kumar, talih veya şans oyunlarıdır. Herhangi bir düğünde aynı kişilerin bir araya gelerek oyun oynamayı kararlaştırması sonucu, bu kişilerin zihinlerinde oluşan “oyun” ise, kumar, talih veya şans oyunları değil, halk oyunları (dansları) olarak bilinen geleneksel oyunlarımızdır. Buradan da oyun kavramının aynı kişiler üzerinde mekân ve çevre şartlarının farklılığı sebebiyle oluşan algının değişkenlik gösterdiği sonucuna varılmaktadır. Fakat amaç her zaman zihinsel ve duygu olarak günlük hayatın dışına çıkabilme çabasıdır.

Toplumda yaşamını sürdüren insanların dinlenmek ve eğlenmek için geliştirdikleri ürünler oyun çerçevesinde değerlendirilir (tiyatro, at yarışları, dağcılık, dans, çocuk

oyunları, zekâ oyunları, ...vs.). Toplumdaki bu geniş perspektifteki oyun anlayışı oyunların tasnif ve sınıflandırma çalışmalarını ortaya çıkarmıştır. Bu sınıflandırma çalışmaları oyunlarda çeşitlilikleri arttırarak, onların gelişmesine de katkıda bulunmuştur. Pertev Naili Boratav “100 Soruda Türk Folkloru” adlı eserinde oyunları kümeleme çalışmasından söz etmiş ve oyun süresince oyuncunun veya oyuncuların sergilediği davranışları tespit ederek, bunları dört ana başlıkta toplamıştır.

1. Büyü, töre, kader olguları ile şartlanan davranışlar, taklitler ve sanat yaratmaları
2. Vücut gücüne ve becerisine bağlanan davranışlar
3. Zihin gücüne ve becerisine dayanan davranışlar
4. Katışimli yani bir oyun içerisindeki aynı önemi taşıyan iki davranışlar

Tarihsel bağlamda herhangi bir dine ait olan ibadet ile oyun kavramlarının iç içe geçirilerek kullanıldığını ve birbirlerini kapsadığını görmekteyiz. İbadetin yapılaş ritüelleri ile oyunun oynanış ritüelleri oldukça benzerlikler göstermektedir. “İbadet öncesi yapılan niyet ya da istek, arınma, çağrı ve bağlanma (biat)” (Altınkaynak, 2019: 116), oyunlarda da görülmektedir. Oyun öncesi sağlanan bu koşullar bireyi oyuna hazırlamaktadır. Daha sonra ibadetin başlaması yani giriş, bağlılığın devam etmesi, ritüeller kullanılarak Tanrı ile yakınlaşma oyunun oynanması ve hislerin doruğa çıkması ile eşleştirilebilir. En sonunda ise rahatlama ve huzur duygusu, hem ibadette hem de oyunda benzer şekilde gerçekleşmektedir.

Eski dönemlerde törenlerde oynanan oyunlar, bir görevi üstlenip, bir ödevi yerine getirmek için icra edilmekte ve bir nevi ibadet niteliği taşımaktadır. Bu amaçla “törenlerde oynanan oyunlar, zamanla kurallara bağlanıp kalıplaştırılmış, hayat boyu yaşatılıp sonraki kuşaklara aktarılmıştır” (Aydın, 1992: 29). Eski çağlarda “doğüstü güç ve onun kavranabilmesi, yine oyun yoluyla ifade edilebilmiştir. Kısaca bir dinin, itikat, ibadet, adab ve erkânı, bütünüyle oyundan oluşmaktadır” (Öngel, 1992: 6). Herhangi bir din veya mezhebe ait olan tapınmalar işlev ve amaç bakımından aynı iken, kullanılan ritüel veya icra şekilleri bakımından birbirinden farklıdır (Altınkaynak, 2019: 115). Bu farklılık oyunların manevî yapısını değiştirmezken, çeşitliliğini ise arttırmaktadır.

Oyunların insanlık tarihi boyunca bünyesinde taşıdığı manevi değerlerin anlam ve anlatımı, bir süre sonra büyük tahribatlara uğramış ve bunun sonucunda da sonraki kuşaklara değeri anlaşılamayan, bir takım hareketlerden oluşan oyunlar (hareket hiyeroglifi) olarak miras bırakılmıştır. Bu duruma Rıza Tevfik Bölükbaşı, “Hiyerogliffe

kıyasla şimdi kullanılan harfler ne ise, ilkellerin anlamlı oyunlarına kıyasla uygar insanların oyunları da odur. Hiyeroglif, nasıl anlamlı olan görünüşünü yitire yitire yalnızca sembolik bir takım harflere dönüşmüşse, ilkeller dünyasının oyunları da git gide anlamını yitirip, yalnızca bir takım hareketlerden ibaret kalmıştır” (Yatman, 2005: 6). Zamanla meydana gelen bu manevî tahribat, oyunların sadece hareket yapılarını ön plâna çıkarmış, eski dönemlerden beri sahip olduğu manevî anlam, büyük değer kaybına uğramıştır.

Bütün bunların ışığında oyun, gönüllü olarak, bir süreliğine gerçek hayattan sıyrılıp, yer ve süre gözetmeksizin, kendi kuralları ve zamanı olan başka bir düzene kılık değiştirilerek veya yeni düzenin gerekliliklerine uyularak girilip, dış dünyadan ilişkinin kesilmesinden ortaya çıkan icradır.

Tarih öncesi devirlerden beri kutsal sayılan oyun, özel bir tılsımı olan sahneye taşındığında da tarihsel etkisinden ve gücünden bir şey kaybetmemiştir. Oyunu oynayanlar gibi izleyenler (bunların başında da sultan, imparator, kral, ...vb. gelir) de kutsal sayılmıştır. Bu bakımdan oyun oynama kültüründe “sahneye çıkan oyuncunun, odak noktası tahttaki sultandır ve izleyenlere saygı duyarak sanatını icra etmesi gerekir” (Süslü, 1989: 211). Oyunun bu şekilde sahnelenmesi, oyunun eski dini törenlerden sahneye taşındığını göstermektedir. Ayrıca oyunlardaki hareket yapılarına gün geçtikçe farklı anlamlar katılmış, oyunun kapsam alanı daha da genişletilmiştir. Fakat bu genişleme aynı zamanda oyundaki duygusal etkiyi azaltmıştır. Bunun sonucunda da eski dönemlerden beri ibadet, büyü ve kutsiyete dayanan oyun veya dans, sonraki dönemlerde kutsiyetini yitirerek varlığını şekilsel olarak sürdürmüştür.

Dans kelimesi, Fransızca bir kelime olup, kökenin Germence “dintjan” (sallanmak, koşuşmak) kelimesine dayandığı ve bu kelimedenden türetildiği tahmin edilmektedir (<https://sozluk.gov.tr/>). Dansı sosyal ve dinsel temalar, barındıran, eğlence, kutlama ve törenlerde kültürel bir iletişim aracı olarak da tarif edebiliriz. Aynı zamanda dans “insanların yer ve zaman içindeki hareketleridir” (Kaeppler, Çev: F. K. Kay 2003: 382). Dansın iletişim özelliğini oluşturan etkenler ise hareket yapılarının yanında ritim, müzik ve söz unsurları ile birlikte kullanılan jest ve mimiklerdir.

Dans, toplumun yararı için iletişimde kullanılan hareketlerin, “büyüsel amaçlar doğrultusunda trans haline geçirici, bireyler arası bağı kuvvetlendirici ve düzen sağlayıcı ritimle birleştirilerek yaptığı bedensel faaliyetlerdir” (Çiğdem, 2003: 14). Bu faaliyetler

insan ile Tanrı iletişimini sağlayarak toplumun kültür ve sanatını doğrudan etkilemektedir.

Dans, insandaki hareket yapabilme kabiliyetinin, “ritim ve müzik ile birlikte sanatsal kaygıyla yüksek düzeye çıkarılması olayı olarak tanımlanabilir” (Koçkar, 1987: 15). Dans olgusu dans eden kişinin vücudunda hayat bulur ve dansçı ile izleyen yani seyirci arasında duygusal bir bağ oluşur. Dansçı ne ölçüde “dans adımını aslına uygun formda kendi vücuduna yakıştırdığı biçimde icra ederse, iç dünyasındaki duygu yoğunluğunu o kadar seyirciye aktarmış olur” (İstek, 2013: 190). Bu aktarım da seyircinin dansa bağlanmasını ve haz duymasını oluşturarak, dans-dansçı-seyirci bütünlüğünü sağlamaktadır.

Dans insanın düzenli ya da düzensiz hareketlerle kendini ifade etmesidir. Bu ifade ise bir üretim veya taklit sonucu oluşmuştur. “İnsanların doğada bulunan varlıkların hareketlerini taklit etmesiyle başladığı kabul edilen dans, giderek ayinlerde Tanrılara yakarma ve dua aracı olarak kullanılmıştır. Zaman içinde sosyo-kültürel bir olgu olarak bir görev veya ödev olmuştur. Dansın bir görev veya ödev olduğu toplumlarda ise herkes dans ettiği için, dansçılık diye bir meslek de olmadığından, bu toplumlar için dans sıradan bir hal almıştır” (Eroğlu, 2017a: 216). Bu sıradanlık, dansın işlevini veya önemini azaltmamış, kullanım alanlarını ve yaygınlığını arttırmıştır.

İlk çağlarda insanlar doğa olaylarına karşı korkularını veya dileklerini bildirmek ve ona hizmet etmek için ritim ile dansı kullanıp, “ibadetini dans ve müzikle zenginleştirmeyi öğrenmiş ve uygulamışlardır. Artık dans ve müziği, doğayı kendisine tabi kılmak, bazen avına bir üstünlük, bazen de taptığı totemin doğaüstü güçlerinden yararlanmayı törenlerinde amaçlayarak birçok işinde danslara yer vermişlerdir” (Kuloğlu, 2009: 7). Böylece dans, özel törenlerden sonra insanın günlük yaşamında da görülmeye başlamıştır. İnsan dansın gücünü kullanmak ve bu güçten faydalanmak için bir takım taklit ve yaratımlarda bulunmuştur. “Eski insanlar (gruplar), dans için yerin üzerinde kutsal daireler çizerek dans tapınakları yaratmışlardır. Bunların ortak amacı, Tanrı’nın tacının etrafındaki kutsal dairesel çizgilerde dans eden melekleri taklit etmektir” (Andrews, Çev: A. Gorbon 2002: 14). Dans, insan ile Tanrı arasındaki iletişimi sağlamanın yanında, doğa ve kutsal varlıkların taklit edilmesi için de kullanılmıştır.

İlkel kabilelerde din, büyü ve güncel yaşamdaki geçiş dönemleriyle (doğum, evlilik, ölüm, ...vb.) ilgili törenler yapılırken danslara büyük oranda yer verilmiştir. İlkel kabile mensupları danslar yoluyla ruhi durumlarını, hislerini ve duygularını beden hareketleriyle

açığa çıkarmışlardır. Ayrıca “savaş, av, totem, bolluk, ölüm, ergenlik konulu ayinlerin danslarında genellikle maskeler takmışlardır” (Tümer ve Küçük, 1988: 25). Bu maskeler dansın ruhuna bürünmede önemli bir rol oynamıştır.

Eski dönemlerde dans, tören ve kutlamaları oluşturan ana etkenlerin başında gelmekteydi. “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. Başka toplumlarda da bu tür cenaze törenlerine az da olsa rastlanmaktadır” (Aydın, 1992: 30). İnsanın yaşamı boyunca hayatının bir parçası olarak birlikte yaşadığı dans, insanın ölümünden sonra cenaze ve yas törenlerinde de insan ruhuna eşlik etmeye devam etmektedir.

Dans etme kültürü, kötülöklere karşı oluşturulmuş bir korunma mekanizması görevini üstlenmiştir. “Eski çağlarda insanlar bir takım kötölökleri yok etmek veya onların etkisini azaltmak maksadıyla dans etme yolunu tercih etmiş ve bu anlayışla oyun yaratımlarında bulunmuşlardır” (Gerek, 1997: 9). Ayrıca daha sonraki zamanlarda da oluşabilecek olası kötü ruhlar için de yeni oyun ve danslar oluşturularak, kötölöklere üstesinden gelinmesi amaçlanmıştır.

Din ve ibadet değerlerinde ifade edilen dansın bir diğer değeri de sanattır. “Sanatın en eski belirtisi dansdır. İnsanın ilk anlatım aracı olan bedenin en etkin kullanımına olanak tanıyan dans, ruhsal durumların ve gerilimlerin devinime dönüştüğü bir boşalımdır” (Örnek, 1995: 181). Benzer şekilde Yunan kültüründe görölen “Eleusis” ayinlerinde, bireylerin kendinden geçici (vecd) ve doğaüstü güçlere ulaştırıcı danslar yaptığı ve “bu dansı yapan kişilerde boşalım, arınım ve ruhsal bağlamda doyum sağlama amaçlandığı bilinmektedir” (Aydın, 1992: 32). Dansın Tanrı’ya karşı sunulan ibadet mahiyetinde olmasının yanında, kişisel olarak insanda doyum ve haz verici bir etkisinin de olması dansı ayrıca değerli kılmaktadır.

Ortaçağ dönemindeki Hristiyan toplumlarında dans, kiliselerden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. “Dans etmek, içki içmek ve kilise otoritelerini oldukça öfkeliendiren diğer oyunlar, kilisenin fiziksel alanından çekilerek, tüm yıla yayılan diğer bir dizi kutlama gibi erken ortaçağ ve ilk modern kilise takvimini dolduran şenliklere dönüşmüştür. Kilise, Hristiyanlığın içindeki esrik (sarhoşluk, mest) mizaca karşı savaşında (hiç kuşkusuz ki istemeden) karnavalı icat etmiştir” (Ehrenreich, Çev.: N. Erdoğan ve A. E. Savran, 2006: 102). Bu karnavalların vazgeçilmez değerlerinin başında da yine dans gelmektedir.

İnsan vücudu yaratılış itibarıyla bedensel ve ruhsal olmak üzere oldukça fazla enerjinin barındığı bir yapıya sahiptir. “Müzik ve dans malzemesi, makro dalgaların yoğunlaşması ya da gerilimin gevşemesi gibi biyoloji – ötesi bir enerji alış verişi olarak görülür” (İlieva, Çev: Ö. Akgül 2006: 67). Yani ses ve hareketin etkili kullanımı biyolojik ve ruhsal bir enerji akışını sağlamaktadır. Ayrıca “dans sağladığı iletişimin nasıl olduğunu anlamak için bu aktivitenin iki bileşeni olan harekete ve ikonografik yapıyı da incelemek gerekir” (Kaeppeler, Çev: F. K. Kay 2003: 382). Ayrıca dansın manevi etkisinin yanında görsel olarak (somut) da bir etki değeri bulunmaktadır. Bu değer insanda var olan estetik algısı ile anlamlı hale gelmektedir.

Dansı etkileyen hareket ve müzik unsurlarının dışında bir diğer etken de söz unsurudur. Dansa eşlik eden ve anlamını derinleştirip, arttıran söz unsuru, dansı tamamlayıcı niteliktedir. Genellikle dans icrasındaki hareketlerin anlamları, eşlik edilen sözlerde gizlidir. Bazı görüşlere göre ise “dansa sözün eşlik etmesi, dansın yeteri kadar açık bir ifade taşımadığı zamanlarda olmuştur” (Doğanç, 1971: 18). Fakat bunu bütün sözlü danslar için söylemek oldukça zordur.

Bütün bunların yanında dansın işlevlerinden biri de “söz verme” dir. Bu tutum, hemen olmasa da, dans edilen töreni düzenleyen kişiye, ihtiyaç anında yardım edeceğinin belirtisidir. “Malenezya kültüründe bir kişinin bir başkasının düğününde dans etmesi, düğün sahibi için savaşacağına bir taahhüdü olarak kabul edilir” (Rappaport, Çev: K. Korkmaz 2003: 398). Birçok kültürde uğruna dans edilen kişi, dans edenlere minnettardır ve onlara çeşitli ikramlar sunarak onları yüceltmektedir.

Zaman içinde toplumsal örgütlenmenin gelişmesi ve toplumun kabilelere, uluslara ve sınıflara bölünmesiyle dansın işlevi de karmaşık bir hâl almıştır. “Dinsel dans yavaş yavaş tapınaklara kaymış, halk dansı da hem kabile ve ulusal bağlılığın göstergesi, hem de eğlence olarak toplumsal ve ortak yaşamın bir ifadesine dönüşmüştür” (Aksan, 2006: 15). Bu da dansın içyapısına zarar vermekle birlikte, yaygınlaşmasını ve icra ortamlarının artmasını sağlamıştır.

Tarihsel süreçte halk oyunları ve dans, işlev olarak ortak bir paydada yer almıştır. Fakat özellikle Avrupa’da dansın gelişmesiyle birlikte bale sanatı doğmuş, daha sonra dans teknikleri ve koreografi ile birleşerek bir hareket tekniği haline gelmiştir. Oluşan bu teknik ise halk oyunları ve dansı (ısınma, oynanış şekilleri, ... vb.) etkileyerek onların da

gelişimini sağlamıştır. Yani kökeni halk oyunları ve dansa bağlı olan bale, geliştikten sonra beslendiği bu kaynakları geliştirmiştir.

1.2. KAVRAMSAL OLARAK HALK, MİLLET VE FOLKLOR

Bilimsel alanda ilk kez 1846 yılında William John Thomas tarafından kullanılan “folklor” kelimesinin dilimizdeki karşılığı (folk=halk, lore=bilim) “halk bilimi” dir. Zamanla kabul görerek yaygınlaşan “folklor” terimi oldukça geniş bir kapsam alanına sahiptir.

Folklorun kapsamını belirlemek için öncelikle “halk” terimini incelemek gerekir. “Halk: Birbirlerine ortak değer yargıları ile bağlı olan, bu değer yargılarını yaşayan ve yaşatma arzusu güden insan topluluklarına verilen addır” (Altınkaynak, 2019: 141). Topluluklar birçok yönden birliktelikler oluşturarak bir grup teşkil ederler. “Bu grubu birbirine bağlayan faktör, ortak bir meslek, dil veya din olabilir, ne olduğu önemli değildir. Bundan daha önemli olan ise, herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun, kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olmasıdır” (Dundes, Çev: M. Ekici, 2003: 10). Bu gelenekler de insanın kuşaktan kuşağa taşıdığı kültürel kalıntılardır.

Kültürel belleğini kuşaktan kuşağa aktaran insan, “zaman içinde bellekte oluşturduğu bilgi birikimi sayesinde, yeni toplumlar kurar, yeni düzenler oluşturur ve kendini sürekli bir değişimin içinde bulur. İnsan, belleği sayesinde ilkel toplumdan günümüz elektronik çağına kadar, kendi varoluşunu farklı biçimlerde deneyimlemiştir” (Aşkaroğlu, 2017: 81). Bu deneyimler de toplumların gelenek ve göreneklerinin şekillenmesini etkileyerek halk kavramını ortaya çıkarmıştır. “Halk kavramı, başlangıçtan itibaren oluşturulan ve içeriği veya kalıbı sürekli yenilenip geliştirilen, gelenek, görenek, inanç ve anlayışını devam ettiren veya devam ettirmeye çalışan bütün grupları, yani milleti içine almaktadır” (Ekici, 2004: 11). Dolayısıyla farklı özelliklere ve yapılara sahip olan grupların birleşimi, milleti meydana getirmektedir.

Millet, kimlik özellikleri bulunan toplumdur. “Bir millete kimlik kazandıran, diğer milletlerle arasındaki farkı belirlemeye yarayan, tarih boyunca meydana getirilen o millete ait maddi ve manevi değerlerin uyumlu bir bütünüdür. Bir toplumu millet yapan ve onun bütünlüğünü sağlayan milli kültürdür” (Türkdoğan, 2005: 144). Kültür ise milletlerin oluşumu ve hayatlarını devam ettirmede önemli görevler üstlenmektedir.

Bir milleti tanımak ve anlamak için o kültürün öğeleri hakkında bilgi sahibi olmak gerekir. “Bir milletin kültürü, aynı zamanda o milletin kimliğidir. Kültürün önde gelen en önemli unsurları ise dil ve müziktir. Her iki unsuru da bünyesinde barındıran ise oyundur” (Gülbeyaz, 2018: 21). Yani millete ait olan bir oyun, aynı zamanda o milletin kültürel yapı taşıdır.

Ülkelerin milli oyunları (dansları) bulunmaktadır. Halkın icra ettiği bu oyunlar o milletlerin ortak kültürü hakkında bilgi verir. “İnsanın insanla, insanın toplumla ve insanın tabiatla olan ilişkilerinin ve dualitesindeki dengenin bozulması sonucu, ortaya çıkan bir olayın doğurduğu kolektif duygu, bir yandan anonim ve ortak hareketleri yaratırken, diğer yandan da ortak terennümler yoluyla evrensel seslerden millî ve kolektif müziği meydana getirir ki, sözü edilen bu müzik ve hareketler eşleşerek halk oyunlarını doğurur” (Öngel, 1992: 7). Hareket, ritim ve müziğin içinde bulunduğu topluma göre değişiklik göstermesi kültürel çeşitliliği ortaya çıkarmaktadır.

Halkın oynadığı oyunlar, halkın genetik kültür ve sanat kodlarını oluşturmaktadır. Dolayısıyla oyunlar, ait olduğu toplumların dinî, kültürü ve sanatı hakkında bizlere bilgi veren en güvenilir kaynaklardan biridir. Herhangi bir grup, halk, millet,... vb. hakkında bilgi sahibi olabilmek için o toplumun oynadığı ve onlara ona ait olan oyunlar, çok büyük önem taşımaktadır.

1.3. TÜRKLERDE OYUN VE RİTÜEL

Türkler eski dönemlerden bu yana mensup oldukları inançlar gerektirdiği kutlama, ayin ve törenler düzenleyerek Tanrı ile bağlantı kurmaya çalışmışlardır.

Türklerde eski dönemlerde dinî ayin ve törenler, belirli zamanlarda yapılanlar ve tesadüfî olaylar dolayısıyla yapılanlar olmak üzere iki bölüme ayrılmaktaydı. “Eski Türklerde ilkbahar, yaz ve güz mevsimlerinde yapılan ayinler, devletin resmi, aynı zamanda da dinî bayramları idi. Ayin sırasında Kam, sihirli davulunu çalarak temsili olarak göklere çıkar, özel ilahiler söylerdi” (Gerek, 1997: 37). Bu durum insanın Tanrı ile yakınlaşmasını ve arasındaki manevî bağı oluştururdu. Bu bağlamda oyunları “eğlenmek, oyalanmak ve sanat işlevlerini yüklenmeden önce insanın doğa ve Tanrısalla ilişkilerinde simgesel eylemler ya da ritüeller” (And, 1983: 89) olarak ifade edebiliriz. İnsan ile Tanrı arasındaki manevî bağ, oyun oynanırken yapılan hareketlerin anlamlarında varlığını sürdürmektedir.

Oyunlarda görülen söz unsuru da şüphesiz çok büyük değer taşımaktadır. Ayinlerde yapılan dualar veya kullanılan metinler oyunlar aracılığıyla aktarılmıştır. “Tapınma/ibadet ile folklor ürünlerinin icrası toplumların bilinçaltının dışı yansıması şeklindedir. İşte bu nedenle farklı dinleri kabul eden Türklere mahsus topluluklar benzer metinler üretmekte veya eş metinleri aynı zevk ve heyecan ile hafızalarında saklamaktadırlar” (Altınkaynak, 2015: 16). Bu toplumsal hafıza, oyunlar sayesinde hep aktifliğini ve dinamizmini korumuş, ritüel bağlamda varlığını sürdürmüştür.

Dinsel tören ya da ayin olarak bilinen “ritüel, yazıya geçmemiş, hiç değişmeyen ifadelerin ve belirli şekildeki hareketlerin, kesin sıralarla oyuncular tarafından ortaya konulmasıdır” (Rappaport, Çev.: K. Korkmaz 2003: 396). Eski dönemlerde yapılan ayinler birçok ritüelden oluşmaktadır. Bu ayinlerin başında ise Şaman ayinleri gelmektedir. Dolayısıyla şaman törenleri ile oyun arasında doğal bir ilişki bulunmaktadır.

Günümüze kadar yapılan birçok çalışmada ve çoğu kaynakta Şamanizm, Türklerin en eski dini olarak yer almaktadır. “Türklerin eski inançları yaygın olarak Gök Tanrı dinine dayanmaktadır. İnanışlarında ise kamlığa (şamanlık) dayalı unsurlar yatmaktadır” (Eroğlu ve Kılıç, 2005: 754). Türklerde farklı özellikler gösteren Şamanlar ve yaptıkları farklı danslar bulunmaktadır. “Ancak, Gök tanrı dini gereği yapılan ya da, eriştirme-initiation-hasta sağaltımı gibi toplumsal nedenlerle yapılan törenlerde Şaman dansı hemen hemen bütün Türk boylarında aynı gerekçelerle kullanılmaktadır. Amaç ya göğe yaptığı yolculuğu ve içinde bulunduğu trans halini yansıtmak ya da, av ve savaş öncesi, sempatik büyü yoluyla yansıtılan hayvanı veya düşmanı etkilemektir” (Ergin, 1995: 112). Dinî törenlerde, ayinlerde özellikle trans (vecd) halinde Şamanın dans etmesi, Tanrı ile en çok yakınlığı anda gerçekleşmektedir ve dans törenin vazgeçilmez unsurlarından biri haline gelmektedir.

Eski dönemlerdeki törenlerde yapılan bazı uygulamalar, danslarla birleştirilerek kutsiyet kazanmış, Tanrı’ya yapılan şükür ve ibadetlerin bir sembolü olmuştur. “Ayinlerde tapınma, korunma ve şükür maksatlı yapılan saçı saçma, kurban sunma, tütsü yakma gibi uygulamalar, Şaman danslarını dini danslar haline getiren uygulamalardır. Tanrılara, atalar, orman ve ölümler ruhlarına yönelik icra edilen bu tür törenlerle iyi ruhlardan fayda beklenirken, kötü ruhların zararlarından emin olunmaktadır” (Uğurlu, 2011: 825). Kötü ruhlara karşı iyi ruhlardan yardım beklentisi için bu törenler mevsimsel ya da dönemsel olmak üzere belirli aralıklarda yapılmıştır.

Yakut Türkleri'nin ilkbaharda ve yazın sevinçle güneş altında yaptıkları bir dini töreni bulunmaktaydı. “Ak şaman tarafından seçilen dokuz bakire genç kızla, hiç evlenmemiş dokuz erkek, yan yana ellerden tutuşarak dizilir, kendisi de başlarına geçip, davulunu çalarak ve ilahiler söyleyerek ilerlerdi. Ayhal, uruyl, ayha, ...vs. gibi sesler çıkarılarak birlikte raks edilirdi. Şaman bu arada göklere doğru çıkmak üzere yolu açar ve beraberindekileri oraya götürmek için rehberlik ederdi” (Gazimihal, 1960a: 23). Böylece dans, yeri ve göğü birleştirip, doğaüstü bütünleştirici bir güç haline dönüşerek kutsiyetini korumaktaydı.

Türklerde kutsal törenler veya ayinler, her zaman tapınma veya ibadet maksatlı olarak kullanılmamıştır. “Türkler yağız-yir (yer) ve ıduk yir-suv (kutsal yer-su) ruhlarından başka, insanlara kut verdikleri ve ayin yaptıkları, bu ayinlerde de at, koç, koyun ve geyik gibi hayvanları kurban verdikleri Çin metinlerinde kayıtlıdır. Ayrıca yine Çin kaynaklarına göre kadın (Çince wu) ve erkek (Çince hsi) Türk kamları, davul ve çan gibi aletler çalıp, alkış denen ilahiler söyleyip, kutsal sayılan yerlerin etrafında dönerek, cezbe haline girer ve kehanette bulunurlardı” (Esin, 2001: 102). İnsanın (kahraman, yönetici, ... vb.) yaşadığı dönemde yapılan ve kutsayıcı nitelikte olan bu törenlerin yanı sıra, ölümünden sonra da törenler yapılmaktaydı. “Eski Türklerde ölenin arkasından, ona karşı duyulan acıyı ifade etmek için, saçlar kesilir, ölen kahramanlar için yüzler bıçakla yaralanıp, kanlı gözyaşları dökülürdü. Buna da Yup Töreni” denirdi (Tümer ve Küçük, 1988: 21). Dolayısıyla o dönemlerde müzik ve dansın icrası sadece ibadet olarak değil, herhangi bir kişiyi kutsamak, ölenin arkasından yas tutmak ve ölen kişinin bundan sonraki hayatı için Tanrıya sunulmuş birer kutsama aracı olarak da değerlendirilebilir.

Eski dönemlerdeki Türkler için ayinlerde veya törenlerde kullanılan bazı objeler oldukça değerlidir. Bu objelerin başında ise “kadeh” gelmektedir. Birçok balbal (eski mezar heykeli), eski “Türk resim ve kabartmasında görüldüğü gibi elde kadeh (ki eski Türkler bu kadehe idiş diyorlardı) taşınması veya oyun oynarken kadeh tutmak, geleneksel, hatta dinsel bir inanişaya dayanmaktadır. Sultanın elindeki kadeh dünyaya hâkimiyetini ve ölümsüzlüğü göstermektedir. Çeşitli kadeh şekilleri vardır. Kadeh motifi, hayat suyu, cennet düşüncesini de simgelemektedir” (Süslü, 1989: 195). Nitekim Kaşgarlı Mahmut, “elde mendil ve içki kabı olmak suretiyle, oynayarak, salınarak kadınların içki sunduklarını, bunun bir saygı işareti olduğunu” söylemektedir (Türkoğlu, 1977: 372). Eski Çin kaynaklarından ise “Chou (Çu) döneminde (M.Ö. 1100) müzik eşliğinde ok

atma yarışmalarının yapıldığını ve müziğin işaret ettiği anda hedefi vuranların yalnız ustalığının değil, aynı zamanda da kut nişanesi sayılarak terbiye ve doğruluk vasıflarının da övüldüğünü ayrıca hedefi vuranlara kadehle, vuramayanlara ise boynuzla şarap sunulduğunu öğrenmekteyiz” (Esin, 2001: 122). Türklerde alp cesetlerinin eline kadeh verme geleneği de bulunmaktadır. Dolayısıyla “Türk mezar heykellerinde sağ elde kadeh (tolu), sol elde ise belindeki kamayı tutan tasvirler görülmektedir. Bu tasvirler genellikle erkek, nadiren de kadındır” (Esin, 2001: 132). Günümüz oyunlarında ise bu gelenek devam etmektedir. Eski dönemlerdeki kadeh, günümüzde yerini birçok objeye bırakmıştır. Bunların başında ise “mendil” gelmektedir. Oyunlarda mendil hem aksesuar, hem de oyun oynamayı düzenleyen komutları vermek için bir araç görevi üstlenmektedir. Günümüze kadar yapılan bazı çalışmalarda oyunlarda mendilin kullanılması “bayrak veya kılıcın sembolü” (Gazimihal, 1960a: 22) olarak açıklansa da kanımızca mendil, eski dönemlerdeki “kadeh motifi”nin yerini almıştır. Çünkü eski dönemlerde gücün sembolü kadeh iken, günümüz oyunlarında özellikle oyuncuların disiplinli bir şekilde hareket etmesini sağlayan ve en başta bulunan (ekip başı) oyuncunun elinde olan mendil, verilen işaretlere göre oyuncu grubunu yönettiği için bir nevi gücün sembolü olarak görülmektedir.

Kadehin üstlendiği anlamlar gibi “ateş” de geçmişten günümüze önemli bir değere sahiptir. Türkler, eski dönemlerdeki törenlerde veya ayinlerde ateşi oldukça fazla kullanmışlardır. Ateşin aydınlatıcı ve yakıcı özelliklerinin yanında, arındırıcı ve temizleyici vasıfları da ön planda tutulmuş, maddi ve manevi arınma aracı olarak kullanılmıştır. “Göktürklerle gelen Bizans elçileri, Göktürk sınırında, ateş üzerinden geçirilip, temizlendikten sonra, ülkeye alınmaktaydı. Çingiz Han çağında gelen elçiler de ateş üzerinden atlatılmadan, saraya alınmıyorlardı” (Ögel, 2014: 660). Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra da eski geleneklerinden vazgeçemediği ve günümüze kadar yaşattığı görülmektedir. Hıdırellez ve Nevruz gibi mevsimlik veya bahar bayramı olarak adlandırılan kutlamalarda, “ateş üzerinden atlanılmasının kötü ruhlardan ve hastalıklardan arınmaya yaradığına inanılmaktadır” (Boratav, 1994: 218). Ayrıca metal bir objeyi (bıçak, iğne, ... vb.) ateşle ısıtarak temizleme geleneği günümüzde hâlâ devam etmektedir.

Eski ritüellerde ve törenlerde ateş kullanımının yaygınlığı ile birlikte müzik, ritim ve dans vazgeçilmez unsurlardı. Çu Döneminde (M.Ö. 1100) “kua (ırk) 16 ve 45 karşılıkları olan

“Sevinmek” ve “Utru Kelmek” gibi ırkların eski hükümdarlarının, ayinlerde müzik yaptırdığı, yere ve göğe sevgi gösterilerek ibadet edildiği anlaşılmaktadır” (Esin, 2001: 103). Özellikle hükümdar huzurunda oynanan oyun ve icra edilen müzik, hükümdara olan minnettarlığı, saygıyı ve bağlılığı işaret etmektedir. .

Oyunların hareket yapıları olduğu gibi bir de müzik ve söz yapıları mevcuttur. Eski kaynaklar ışığında bir değerlendirme yapıldığında, ayinlerin veya oyunun sadece hareketten oluşmadığı, sözün ve müziğin de bu hareketlere eşlik ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Metin And, “ritüel ve törenlerde, eylem sözden daha önemlidir, ancak söz (mithos) eylemin işlevselliğine karşın, onun kalıcı, yüceltici, yorumsal ve anlamsal yönünü tamamlar. İşlevsel ritüellerle, kalıcı eskimez mithos’un birbirine geçmesi dramı yaratmıştır” (And, 2002: 52) ifadeleriyle bu düşüncayı pekiştirmektedir.

Ritüel olarak halk oyunları ele alındığında, “törenlerin, sanatsal etkinlik yoluyla ritüel halk sosyalizasyon oyunlarına dönüşümü gerçekleşir. Bu ritüel müzik ve dans etkinliği, giderek artan biçimde yaratıcı sanat faaliyeti halini alır, ancak diğer yandan kutsayıcı özelliğini de muhafaza eder” (İlieva, Çev: Ö. Akgül, 2006: 70). Dolayısıyla halk oyunlarını kutsal bir sanat eseri mahiyetinde değerlendirebiliriz.

Halk oyunlarının sanat değeri taşıması ve o değeri koruması, kökenindeki kutsallığında gizlidir. “Halkın folklorik bir ürünü olan halk oyunları, bilindiği gibi doğduğu ortamda değişimlerden ve etkileşimlerden uzak olduğu zamanlarda bile, her türlü sunuş, yorum, içerik ve beğenileriyle başlı başına bir sanat dalı olma özelliği göstermektedir” (Kurtişoğlu, 1998: 7). Dolayısıyla da insanın içinde kendiliğinden oluşan bir doğal değere sahiptir.

Geçmişten günümüze insan yaşamının bir parçası haline gelen oyun/dans, çağlar boyunca değişerek ve gelişerek bir sanat boyutu kazanmıştır. Her ne kadar oyun/danslardaki hareketlerin anlam ve içeriği bu uzun süreçte bir takım değer kaybına uğrasa da, insanda oyun oynama gereksinimi her zaman canlı kalarak dinamik bir şekilde varlığını sürdürmüştür. Böylece oyun/dans, ritüelden sanata dönüşmüştür.

1.4. GELENEKSEL TÜRK HALK OYUNLARI

Türk halk oyunlarının geçmişten günümüze kadar olan yolculuğuna bakılacak olduğunda, geleneksel yapı çerçevesinden pek çıkmadığı gözlenmektedir. Bu yapı da oyunların belirli bir düzende varlığını sürdürmesini sağlamıştır.

Gelişmiş toplumlarda halk oyunları oynamanın amaçlarından biri, kültüre katkı sağlamak ve geleneği sürdürmektir. “Gelenek, bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar ve ananedir” (<https://sozluk.gov.tr/>). Geleneksel halk oyunları ise, eski dönemlerin aksine oynanış amacı olarak dini yapıdan uzak olması ve bu yüzden de oyunları oluşturan hareketlerin mânâ ve değerlerinin anlaşılamadığı, fakat tarihsel, kültürel ve sanatsal bağlamda varlığını sürdüren hareketlerden oluşan oyunlardır.

Halk oyunları dans ile aynı kökene sahip olmakla birlikte, dansa göre daha çok soyut anlamları içerir. Köken olarak dansla ne kadar ortak olsa da, günümüz batı dansları (Avrupa, modern dans, bale,...vb.) ile kıyaslandığında halk oyunlarını daha geleneksel ve tarihsel bir yapıda olduğu görülmektedir.

Bu çalışmada halk oyunları kavramından kastımız geleneksel olarak oynanan tören oyunlarıdır. Seyirlik diye bilinen oda oyunları (dramatik veya tiyatral) kapsam dışı bırakılmıştır. Bu çerçevede yapılmış bazı tanımlara bakacak olursa “Halk oyunları, ait olduğu toplumun kültür değerlerini yansıtan, bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden, orjini din ve büyü ile ilgili (majik ve kültik) olan, müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç-kalkan vb. araçlarla tempo tutularak veyahut da şarkı, türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek kişi veya gruplar halinde icra edilen, ölçülü, düzenli hareketlerdir (Eroğlu, 1995: 22). Ölçülü ve düzenli olması, hareketlerin toplu ve ritmik bir şekilde yapıldığının göstergesidir.

Halk oyunlarının belirli törenlerde sergilenmesi ve sosyolojik bir yapıda olması onun bir başka özelliğidir. Bu bağlamda “halk oyunları, adet ve merasimlere bağlı olan, genel olarak sosyal bir fonksiyon içeren, toplumun yaşayış tarzına göre mânâ ve şekil alan sosyal bir olaydır” (Gerek, 1997: 6). Toplumun yaşayış tarzlarındaki farklılıklar ise

oyunlardaki türleri meydana getirmektedir. Bu oyunlar da sınıflandırılırken ana ve ara türler olarak tasnif edilir.

Günümüze kadar yapılmış birçok tanımın arasından seçtiğimiz bu tanımlamalar ışığında bize göre halk oyunları: kökenleri din ve ibadete dayanan, insanın herhangi bir şeyi taklit etmesinden veya kendi cevherinden ürettiği, ritüel bağlamdaki kutsal ve sanatsal hareketlerin, insanın kültürel hazinesindeki geleneğine özgü müzik ve zaman zaman sözlerle de birleşerek oluşturduğu kompozisyonlardır.

İnsan yaşamı hakkındaki birçok bilgiyi yapısında bulunduran halk oyunlarının, belirli bir sisteme sahip olması için bir takım çalışmalar yapılmıştır. Bu bağlamda “Doğu Avrupa ülkelerinin çalışmaları bize önemli ipuçları vermektedir. Martin György, bu çalışmaları üç bölüme ayırarak incelemektedir. Bunlar; içeriksel ve işlevsel, müziksel ve biçimsel unsurlardır. György burada oyunun toplumsal rolüne, geleneklerine, amacına, anlamına, dilsel verilerden (özellikle oyun adlarından) yararlanarak oyunun kökenine, gelişimine ve interetnik (ırklararası) ilişkilerine dikkat çekmektedir. György’nin bu çalışması, Türk halk oyunları çalışmalarının belli bir sisteme bağlanması açısından özellikle oyunları tüm öğeleriyle ele alması, bütüncül bir yaklaşım ile analiz etmesi nedeniyle iyi bir örnek konumundadır” (Sümbül, 1997: 361). Bu çalışma, hareket analizcilerinin de faydalandığı temel bir kaynak niteliğindedir.

Allegra Fuller Snyder ise halk oyunlarını anlamak için “dünya görüşü, ayin/festival/gösteri, oyun: içeri görüşü, oyun: dışarı görüşü, oyuncu veya oyun sembolü, devinim seviyesi, kinemic (anlamsız bedensel hareketler)” (Synder, 1989: 4) etkenlerinin tespit edilmesi gerektiğini söyleyerek, oyunların hareket analizlerinin yapılmasının önemini vurgulamıştır. Bu analizler de halk oyunlarındaki “tür kavramının” daha net anlaşılmasını ve daha doğru tasnifler yapabilmemizi sağlayacaktır.

Halk oyunlarının tasnif çalışmaları uzun yıllar öncesine dayanmaktadır. Yapılan sınıflandırmalarda “tür” başlığı kullanılmış ve oyunlar, coğrafi bölgelere, oynanış biçimlerine, oyunculara, oynanan yere, oyunlarda kullanılan araç-gereçlere, ... vb. göre gruplandırılmıştır. Tür konusunu çözümlemek için, Türk halk oyunlarında günümüze kadar yapılan çalışmaların bazılarına göz atmak gerekmektedir.

Ahmet Çakır “Türk Halk Oyunlarının Tasnifi” adlı çalışmasında Türk halk oyunlarını, aldıkları adları, oynandığı yerleri, müzik yapıları, çalgı yapıları, konuları, kullanılan

araçları, gelenekleri, oynanış biçimleri ve oyuncu sayılarına göre sınıflandırmıştır. Bu tasnife de 10'lu sistem adını vermiştir.

Cemil Demirsipahi “Türk Halk Oyunları”, adlı kitabında oyunları illere, bölgelere, oyuncuların cinsiyetine ve sayılarına, oyunların hızına, oynanış biçimlerine, müzik, çalgı ve söz yapılarına, kullanılan eşyaya, dine göre bir tasnif çalışması yapmıştır.

Sadi Yaver Ataman “100 Türk Halk Oyunu” adlı eserinde oyunları oynandığı bölgelere göre ayırarak, halay bölgesi, bar bölgesi, horon ve sallama, kaşık ve zeybek bölgesi olarak isimlendirmiştir. Ayrıca bu bölgelerde oynanan oyunlara yüzdelik dilimlerle sayısal değerler vermiştir.

Mehmet Öcal Özbilgin yüksek lisans tez çalışmasında Türk halk oyunlarının tasnifi için çalışmalar yapmış ve Türk halk oyunlarını halay, horon, zeybek, bar, karşılama, hora, teke oyunları ve kaşık oyunları olarak adlandırmıştır.

Nevzat Günaydın “Türkiye Çok Kültürlü Bir Coğrafya” adlı çalışmasında oyunları halay, horon ve zeybek olmak üzere üç ana başlıkta toplamıştır.

Kürşad Gülbeyaz ve Gökten Ay “Türk Halk Oyunlarında Tasnif Sorunu ve Tür Kavramı” adlı bildirilerinde, Nihal Cömert sanatta yeterlik tez çalışmasında Türk halk oyunlarını hareket açısından değerlendirerek halay, bar, zeybek, horon ve karşılama başlıklarında toplamışlardır.

Halk oyunları başlığında toplanan oyunların tür ve sınıflandırılması oldukça farklı unsurlara göre olmaktadır. Fakat halk oyunlarını türlere göre ayırmadan önce “tür”ün tanımını bilmek gerekir. “Bir olgunun veya varlığın, tür olarak kabul edilmesi ve isimlendirilmesi için kendi özelliğini taşıyan, kendine has olan, en az iki unsuru (yetenek, fiziki özellik, kazanım, yapı, karakter, ...vs.) bünyesinde barındıran bir öğeler kümesi olması gerekmektedir. Dolayısıyla bazen çok geniş bir aileyi, bazen de çok küçük bir alanı kapsamaktadır. Ayrıca türün bir üst kümesi cins olup, alt kümesi de alt veya ara diye tabir ettiğimiz türlerdir” (Akış, 2009: 73). Ara türlere ait oyunlar ise, tam olarak ana tür vasfını oluşturmamaya, ana türlerin alt dalları özelliğindeki oyunlardır.

Türk halk oyunlarında tür, sınıflandırma ve tasnif gibi çalışmalar yapılırken dikkat edilmesi gereken en önemli nokta hareket olmalıdır. Bu açıdan bakıldığında “kaşık” ile oynanan oyunların “kaşık türü” başlığında toplanması oldukça yanıltıcı bir düşünce olacaktır. Çünkü “oyun esnasında kullanılan kaşığın ya da başka bir aracın yöre oyunlarının hareket yapısıyla uzaktan yakından bir alakası yoktur. Kullanılan kaşık

sadece ritim amaçlı kullanılmaktadır” (Gülbeyaz ve Ay, 2017: 321). Dolayısıyla oyun oynamak için araç olarak kullanılan herhangi bir objenin, oyunların üst başlığı adıyla tür olarak adlandırılması uygun değildir.

Bize göre yapılacak en doğru tasnif, oyunların içeriğini oluşturan oyun künyelerinin tespit edilerek, hareket, ritim ve müzik yapılarının değerlendirilmesi sonucu başlıklar halinde oyunları ayırmaktır. Bu ayırım yapılırken tarih, coğrafya ve kültür, ... vs gibi etkenler de göz ardı edilmemelidir.

1.5. ARDAHAN HALK OYUNLARI

Ardahan, tarih boyunca birçok kez başka il veya merkezlere bağlı olduğu ve bir dönem de esaret (Rus esareti) yaşadığı için kültürel etkileşim ve göçlerin oldukça fazla yaşandığı bir yerleşim yeridir. Ayrıca yöre, coğrafi konum olarak Kafkasya sınırında bulunması ve komşu illerle olan sınırları münasebetiyle bir geçiş (Artvin-Erzurum-Kars) bölgesindedir. Bunların yanında bölgesel olarak Azerbaycan ile uzun yıllar boyunca karşılıklı göç ve kültür alış verişlerinin yaşanması, Ardahan ve çevresinin diğer bölgelere göre daha fazla kültürel çeşitlik ve zenginlik göstermesini sağlamıştır.

Yörede görülen oyunlar farklı eğlencelerde (sünnet, asker uğurlaması, bayram, ...vb.) oynanmakla birlikte “genellikle düğünlerde oynanmaktadır. Bu gelenek eski dönemlerden beri Türklerin kendi aralarında yaptığı “ortak yaşam kültürü içinde acıyı ve sevinci paylaşmak adına düzenlediği toyların” (Altınkaynak, 2019b: 90) devamı niteliğindedir. Çalgı olarak ise davul ve zurna kullanılmaktadır” (Seyfullah Akgün, Kişisel Görüşme). Zurnalar orta boy, davullar ise büyük boy ebatlarındadır. Ayrıca 50-60 cm. boyutunda çoban kavalı da çalınmaktadır.

Ardahan halk oyunlarının tespit edilebildiği kadarıyla, çevresel ve kültürel faktörler gözetildiğinde halay, bar, yallı, nanay ve horavel/horayil oyunlarından oluştuğu, görülmektedir. Yöre halkı diğer bölgelerde halay olarak da adlandırılan, toplu oynanan oyunlara “bar”, müzikli veya bazen de müziksiz, sadece sözden oluşan ve toplu bir şekilde, dairesel biçimde dönerek oynanan oyunlara “ nanay”, tek, iki ya da daha fazla kişi tarafından sıra veya karşılıklı (el veya omuzlardan tutunmasız) olarak oynanan oyunlara ise “Tek Oyun” veya “Kafkas” genel başlıklarını kullanmaktadır. Fakat bu tek oynanan oyunların coğrafi durum gereği Azerbaycan ve Gürcistan ile kültürel etkileşim

sonucu ortaya çıktığı tahmin edildiğinden çalışmamıza eklenmemiştir. Aslında oyun özelinde bakıldığında hareket yapısı, üslûp, tavır ve müzik bakımından birbirinden farklı olan bu kavramların Ardahan’da iç içe girerek karmaşık bir hâl alması daha önce de bahsettiğimiz gibi yörenin tarihsel yapısı, coğrafi konumu ve sosyolojik yapısından kaynaklanmaktadır.

Ardahan oyun kültürüne bakıldığında, Türk halk oyunları ana türlerinden halay ve bar, ara türlerinden ise yallı ve nanayı bünyesinde barındırdığı görülmektedir. Bunların yanında “tek oyunlar” olarak bilinen “solo” oyunlar da görülmektedir. Kültür olarak birbirine benzeyen “Kars, Ardahan, Iğdır ilçe ve köylerinde, tek oyunlar, ikili çift oyunlar, çoklu oyunlar, kızlı delikanlılı karışık oyunlar, barlar ve halaylar” (Aslanoğlu, 2010: 20) oynanmaktadır. Dolayısıyla aslında oyunlar tekli, ikili ve çoklu diye ayrılmış, toplu oyunlara halay, yallı veya bar oyunları, tekli veya ikili oyunlara ise tek (Kafkas) oyunlar ismi verilmiştir.

1.5.1. Halay

Cemender Aslanoğlu, Ardahan’ın ilçelerinden biri olan Posof’ta oynanan halayları “toplu, düz, dizi şeklinde (4, 6, 8, ...) kadın veya erkeklerin türkü söyleyerek oynadıkları, disiplinli, çalgısız oyunlardır” (Aslanoğlu, 1967: 165) şeklinde tanımlamıştır. Yani aslında “çevirme” ya da “deme çevirme” olarak bilinen ve Türk halk oyunlarında alt tür sınıfına girebilecek olan oyunlar yörede halay olarak adlandırılmıştır.

Halaylar “erkân ve adabına” uygun olarak sergilendiğinde, “birçok farklı ritimleri ve değişik hareketlere bağlı muayyen bir sıra içinde birbirine eklenen bir takım bölümler halinde olduğu görülür” (Tecer, 1958: 64). Erkân ve adaba uygunluğu ise oyunun tarihsel ve kültürel bağlamdaki etkisinin sürdürülmesi ile ölçülebilir.

Halayın toplu oynanması onun ismiyle de sabittir. Nitekim “halay” sözcüğü “alay” dan gelmekte ve topluluk anlamı ifade etmektedir. “Halay bir alay oyunudur. Yani toplu oyunların soylu ve gösterişli bir örneğidir. Baş çekenin kumandasında oynanması, oyun ve ritim disiplini bakımından bu oyunların bir sisteme bağlı olduğunu göstermektedir. Halay çalgısı davul-zurnadır” (Ataman, 1975: 25). Fakat davul ve zurna sadece halayların değil, diğer türler (zeybek, bar, ...vb.) in de ana çalgılarını oluşturmaktadır.

Halaylar, kelime anlamı olarak topluluk ifade eden ancak tek, iki veya daha çok kişiyle (kadın, erkek veya karma) oynanan, kendine has müziği, ritmi ve bir ahengi bulunan, geleneksel bir oyun türü olarak tanımlanır.

Halaylara mitoloji ve sosyal yaşam açısından baktığımızda, halkın ilgi duyduğu ve duygularıyla bağdaştırdığı bir yapı içerisinde olduğunu görmekteyiz. Bu bakımdan insanın iç dünyasından izlerin bulunduğu ve folklorun bir başka dalı olan halk masallarıyla da bağdaştırılabilir. Çünkü masallar da oyunlar gibi insan hayatının içinde olan, bireyi psikolojik ve sosyolojik olarak etkileyen bir kültür objesidir.

Mitoloji ve insan psikolojisi arasındaki güçlü bağı anlatan Joseph Campbell'in "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu" kitabında kahramanın yolculuğunu özetle kahramanın yola çıkışı, erginlenmesi (öğrenme) ve dönüş gibi ana başlıklarda "kahramanın macerasından bahsetmektedir" (Campbell, Çev: S. Gürses, 2018: 221). Bu yolculuk aslında sıradan bir yolculuk değil, özel bir yolculuktur. Masaldaki kahraman, insanın ta kendisi olup, yolculuğu ise, her insanın hayatta başına gelebilecek olaylarla örtüşmektedir.

Biz de bu fikirden yola çıkarak halayları arketipsel olarak inceleyecek olursak:

- Maceraya çağrı: oyun başındaki ağırlama veya esneme olarak karşılık bulmuştur. Halay oyunlarının geneli ağırlama ile yani yavaş başlayarak git gide hızlanır. Bir nevi oyuna hazırlık mahiyetindedir. Ayrıca bu evre doğum yani bir önceki âlemden, yeni hayata geçişi simgeler ve anne karnındaki uyum süresinin tamamlanmasıyla birlikte, hayata başlamadan önceki son evredir.
- Yola çıkış: yanlama ya da ilerleme olarak karşılık bulmuştur. Halaylarda ağır kısımdan sonra her iki yana, öne veya geriye doğru yürüme gerçekleştirilir. Bu evre, yaşama devamın belirtisi veya doğumdan yaşama doğru bir geçiş olarak kabul edilebilir. Aynı zamanda kahramanın maceraya atılmasını, sonunu bilmediği bir yolculuk için yola çıkmasını da temsil eder.
- Erginlenme: yeldirme veya sıktırma olarak karşılık bulmuştur. Halaylarda yürüme hareketlerinden koşma hareketlerine doğru bir geçiş simgeler. Yani başka bir deyişle yaşamın akıcılığına ve temposuna kapılarak hızla büyümeyi ve öğrenmeyi simgeler. Maceraya ve serüvene atılan kahramanın erginlenerek (ortaya akıl koyması) zafere yaklaşması olarak anlatılabilir.

- Zafer ve dönüş: hoplatma veya zıplatma olarak karşılık bulmuştur. Halaylarda koşma hareketlerinden sonra en fazla sekme hareketlerinin yapıldığı, ritmin ve melodinin doruğa çıktığı anları simgeler. Yani hayattaki güçlüklerle savaşıp, galip gelinen ve kutlanan anlardır.

Masal ve halay oyunları arasındaki bu dört maddelik bağlantı, her oyun için bire bir gerçekleşme de, genel olarak halay oyunları için tespit edilebilir. Ayrıca tek, iki veya üç bölümlü halaylarda ise bu dört madde zaman zaman iç içe geçmiş bir halde bulunabilir. Yani oyunun bir bölümünde (yanlama, hoplatma, vb.) birden fazla etken (yola çıkış, erginlenme,... vb.) görülebilir.

Halay oyunlarını anlatımdaki bu yaklaşım, özellikle toplu, dizi şeklinde oynanan horon, hora, bar, gibi benzer türlerdeki diğer oyunlara da uygulanabilir.

Ardahan'da görülen başka bir oyun türü ise bardır. Barlar toplu oynanan, genellikle karma (kadın-erkek) olarak oynandığı gibi sadece erkek veya sadece kadınlar tarafından davul ve zurna eşliğinde oynanan oyunlardır.

1.5.2. Bar

Bar sözcüğünün çok eski ve köklü bir tarihi bulunmaktadır. “Bar, barca, barı, baru söylenişleri en eski metin, lügat ve diyeklerde hep topluluk, birliktelik, el birliği anlamlarıyla kayıtlıdır” (Atılcan, 1991: 37). Bar kelimesinin kökenine bakacak olursak “(r = ğ) değişimine dair, Kaşgarlı Mahmut’un Türkçe sözler divanından bütün Türk dili diyeklerine kadar, türlü fiil çeşitlerini hatırlatabiliriz. Bar kökü aslında birdir. Bar ve barı kelimesi topluluk ve raks anlamlarıyla iki Kafkas diline de Türkçeden kaydığı” (Gazimihal, 1959: 89) görülmektedir. Kafkas kültürünün fazlasıyla etkilendiği özellikle Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde oyun (dans) veya raksın adı da bar olarak bilinmektedir. Eski sözlük ve diyalektlerde “bar”, “barça”, “baru” kelimelerinin topluluk anlamına geldiği bilinmekle beraber, bar sözcüğünün birliktelik, beraberlik ve el ele tutuşarak oynanan oyun, bir çeşit sıra raksı gibi anlamlarının da olduğu, ayrıca bir çeşit şaman davulu için de bar kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir (Ay, 1990: 81). Yani bar sözcüğünün anlamının, sadece bazı oyunlara verilen genel bir ad olmasından ziyade, zengin bir anlam yapısının olduğu görülmektedir.

Çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olan “bar” kelimesi “Altay dilinde şamanın davulunun tutağına verilen addır ve bir insan biçimindedir” (And, 2002: 10). Davulun yuvarlaklığı ve boş içi, “ilkel insanın aklına dişi yaratığı, çiftleşmeyi, bereketi, yağmuru, tohumu ve ayı getirmiştir. Davul tokmağı ise ayrı bir simgedir. Tokmak, dişi olan davulun eşidir, eridir, fallusu simgeler ve bu nedenledir ki birçok cemiyetlerde, davul erkek çalgısı olarak kabul edilir. Kadının çalmasına izin verilmez” (Doğanç, 1971: 177). Davul çalma geleneği, günümüzde de değişmeyerek tarihsel yapısını sürdürmüş, Anadolu'da hâlâ davulun genellikle erkekler tarafından çalındığı gözlemlenmiştir.

Dinler tarihinde davulun yeri ve önemi büyüktür. “Bir rivayete göre İsmail Peygamber davulu ilk çalanlardandır” (Doğanç, 1971: 176). Bunun yanında Şamanizm’e bakıldığında da Şamanın en önemli aracının davul olduğu görülür. Ayrıca “Buryat dilinde dakhul kelimesi kötücül ruh, ölmüş yoksul kişinin ruhu anlamına gelmektedir” (And, 2002: 10). Şamanın, kötü ruhları korkutmada veya yardım için bazı ölmüşlerin ruhunu davul çalarak çağırdığı düşünülürse davulun eski dönemlerden beri kutsal bir ruha sahip olduğu aşîkârdır. “Tarihi neolitik devirlere kadar uzanan davul, aşağı yukarı bütün dünyada dini törenlerde, danslarda, yürüyüşlerde, toplu çalışmalarda, kötü ruhları ya da kötülük yapanları kovmada, Tanrılarla ve doğaüstü güçlerle irtibat kurmak için kendinden geçme (vecd) seanslarında, büyücülükte kullanılan etkin bir saz olarak zamanımıza kadar gelebilmiştir” (Doğanç, 1971: 176). Davulun tarih öncesinden beri sahip olduğu bu önem, insanın var olduğu sürece de devam edecektir.

Dünya üzerinde davul, insanın yaşadığı her coğrafyada karşımıza çıkmaktadır. Bu coğrafyalarda davula yüklenen anlam bazı farklılıklar gösterse de kutsiyeti hep korunmuştur. “Afrika’daki bir inanışa göre davul, bünyesinde üç tane ruh taşır. Bunlar; yapıldığı kütük dolayısıyla ağacın ruhu, üzerinde gerilen deri sebebiyle hayvanın ruhu ve onu çalan insanın ruhudur. Bu üç ruh birleşince kutsal sesleri üreten davul ortaya çıkmaktadır” (Öke, 2011: 100). Ayrıca Türklerin kullandığı en eski sazlarından birinin davul olduğunu “Orhun yazıtlarıyla Şine-Usu yazıtlarından” (Doğanç, 1971: 176) öğrenmekteyiz. Dolayısıyla davulun olduğu her yerde oyun kültürüne rastlamak mümkündür.

Bar ve davul arasındaki ilişki münasebetiyle dilimizdeki “barış sözü de bu dinî – millî çalgıdan kalmaktadır” (Kırzioğlu: 2010: 35). Dolayısıyla bar ve davul sözcüklerinin çok eski tarihlerde beraber kullanıldığını veya birbirini fazlasıyla çağrıştıran ve bu nedenle de

birbirinden ayrılmaz iki kelime olduğunu anlıyoruz. Fakat günümüzde bu anlayış değişim göstermiş ve bar kelimesi Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde oynanan halk oyunları ana türünün genel adyken, davul kelimesi ise bir ritim çalgısı adı olarak kalıplaşmıştır.

Günümüzde bar oyunları, halay oyunlarına oldukça fazla benzemektedir. Her iki tür de dizi halinde ve toplu şekilde tutunmalı olarak benzer çalgılarla oynanır. Örneğin; “Erzurum ili merkezinde oynanan ve bar olarak bilinen halk oyunu dışında ilçelerinde bar olarak adlandırılan fakat halay türünde halk oyunları oynandığı tespit edilmiştir” (Doğan, 2011b: 39). İkisini birbirinden ayıran özellik ise oynanış biçimindeki üslup farkıdır. Halay oyunları daha esnek ve seri oynanırken, bar oyunlarında kendine has bir sertlik ve hareketlerde ise bariz bir keskinlik görülür.

Ardahan’da halay ve bar oyunlarının yanında Kafkas türü olarak da isimlendirilen el tutuşmadan (bireysel) oynanan oyunlar da mevcuttur.

Kuzeydoğu Anadolu’nun geneline hâkim olan, toplu bir şekilde oynanan ”bar” ve “halay” oyun kültürü Ardahan’da görülmektedir. Bunların yanında barlara çok benzeyen ve sıra şeklinde oynanan oyunlara “yallı” denilmektedir. Ayrıca oyunlardaki söz kısımları oldukça önem taşımakta olup, yörede “nanay” alt türünü oluşturmaktadır. Bunlara ek olarak ise, yöre halkının iş yaparken (tarla sürmek, hayvan otlatmak, ...vs.) yaptığı işi eğlenceli hâle getirmek amacıyla oynadığı “horavel/horayil” oyunları da bulunmaktadır. Yallı; Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde görülen, halk oyunları türlerinden halay ve bar türündeki oyunların (dizi şeklinde el veya omuz ile tutuşarak oynanan oyunlar) genel adına verilmiş bir isimdir. Yallı terimi Azerbaycan ve Kafkasya bölgesinde de oyun (raks) anlamında kullanılmaktadır.

Eski dönemlerden günümüze kadar Kars ili, kültürel olarak Kafkasya’dan oldukça fazla izler taşımaktadır. “Kafkasya’da bar kelimesi yerine yallı kullanılır. Barbaşına da yallı başı denir” (Ülgen, 1944: 19). Aynı şekilde Kars’ta yallı oyunları, barların yerine kullanıldığı gibi halay oyunlarının da yerine kullanılmaktadır. Dolayısıyla yallı “Kars yöresinde bir sıra oyunu adıdır. Düğünlerde el ele tutuşulup kadınlar ve erkekler tarafından halkavâri yürütülerek oynanır” (Gazimihal, 1999: 196). Ardahan’da da yallı, halay ve barla birlikte ortak anlam içeren bir değer taşımaktadır.

Yallılar yer adlarına göre adlandırılırlar: “Kars Yallısı, Şüregel Yallısı, Iğdır Yallısı, Çıldır Yallısı, ...vb.” (Çilingiroğlu, 1993: 7). Ayrıca yallılar hem çalgı ile hem de türkü ile oynanabilir.

1.5.3. Nanay/ Horavel/Horayil

Ardahan'daki sözlü oyunların birçoğu “nanay” denilen ara türe aittir. “Nanay, yallı ve bar terimleri, Kars'ta (bilindiği üzere Ardahan 1992 yılından önce Kars iline bağlıydı) kimi zaman benzer, kimi zaman farklı anlamlar taşır. “Nanay” teriminin hem söz, hem oyun, “yallı” teriminin, yine söz ve oyun, “bar” teriminin ise oyun anlamında kullanıldığı görülmektedir. Fakat “nanay terimi, yallı teriminden farklı olarak, sadece oyun esnasında söylenen güfte anlamında da kullanılmaktadır” (Deveci, 1998: 96). Bu bakımdan yörede “yallı” ile “bar” ın ifade ettiği anlam şekil ve yapı itibariyle oldukça benzerlikler taşımaktadır.

Nanay; Ardahan'da oyun oynayarak türkü söylemeye denir. Benzer bir şekilde Gaziantep ve civarında (Türkmenler arasında) türkülü oyunlara da nanay denilmektedir.

Sözlü kültürün gelişmiş olduğu coğrafyalarda daha çok karşımıza çıkan nanaylar, “Ardahan'da genellikle Türkmenlerin bulunduğu köy ve çevrelerde görülen nanayların, eski dönemlerde mahnı (Azerice de şarkı) sözcüğü ile birlikte de kullanıldığı bilinmektedir” (Deveci, 1998: 13). Fakat bazı çalışmalarda nanaylar, eski dönemlerde Azerice “mahnı” kelimesinin karşılığı olarak düşünülse de nanaylardaki oyun unsuru da göz ardı edilmemelidir.

“Nanaylar genelde toplu olarak, oyun esnasında söylenir. Nanay melodisi, yörede herkesin bildiği kalıplar halinde olup, şiirler nanay melodisine döşenebilir ve istenildiği kadar uzatılabilir. Nanaylar, sadece bir kişi tarafından söylenebileceği gibi, iki veya daha fazla kişiden oluşan dört-beş hatta daha fazla gruplarla da çevrilebilir. İlk söyleyenlerden başlayarak, diğer gruplarca tekrar edilir. Bu nanayların en belirgin özellikleridir. Bazen nanay tek bir kişi tarafından söylenip, oyundaki diğer bireyler (oyuncalar) tarafından da tekrar edilir. Buna “dönderme” veya “çevirme” denir. Bunların en büyük özelliklerinden biri de nanayı söyleyecek olan ikinci ve diğer grupların, bir önceki grubun son mısrasının son kelime ya da kelimelerinden başlayarak, aynı mısraları tekrarlamasıdır. Bazen mısra başından söyledikleri de görülür. “Nanaylara bazen çalgı da eşlik etmektedir” (Deveci, 1998: 15). Çalgının eklenmesi nanay yapısını değiştirmemekle birlikte şekil itibariyle sözlü halaylara benzemektedir. Bazen aynı grup arasında, bazen de farklı gruplar arasında söylenen türküler oldukça uzun bir süre devam ederken melodik yapılar genelde sabit kalırken, söz kısmı değişkenlik göstermektedir.

Halay, bar, yallı ve nanaylardaki sözel yapının çeşitliliği ve fazlalığı, bölgedeki âşıklık geleneği hâkimiyetiyle açıklanabilir. Nitekim nanayların söz kısımlarındaki grup içi ve gruplar arası taşlama veya karşılıklı gruplar halinde atışma şekilleri âşıklık geleneğinin bir nevi yansımasıdır. “Bu tür nanaylara “çöğürme” (Deveci, 1998: 28), oynayanlar tarafından karşılıklı türkü söyleme şeklinde olan nanaylara ise, “akışta/hakışta denir” (Çilingiroğlu, 1993: 7). Bunların ışığında, bölgenin söz ve müzik kültürü olarak zenginliği eski dönemlerden beri âşıklık geleneği ile iç içe yaşaması ile izah edilebilir.

Nanaylar, çalgılı veya çalgısız türkü söyleme anlamına gelebileceği gibi yörede sözlü oyunların söz kısımlarına verilen isim olarak da bilinmektedir.

Ardahan bölgesinde özellikle yaz aylarında halk, otlak ve tarlalarda çalışıp, hayvancılıkla uğraşarak geçim kaynağını oluşturmaktadır.

Ardahan’da halkın çiftçilikle uğraşan kesiminin “herk ayı” olarak bilinen Haziran – Temmuz ayları arasında ekin ekerken veya kotan sürerken (ekin ekmek, herk etmek) söyledikleri türkü veya maniler “kotanlama ya da horavel/horayıl olarak adlandırılmaktadır” (Yılmaz, 2010: 37). Kotan süren çiftçiler, horavelleri muhtemelen zorlu çalışma şartlarını zevkli hale getirmek için ya da tarlada saban sürülürken ağırlık olması için hayvan boynuzlarına oturtulan çocukların eğlendirilmesi ve sıkılmaması için söylenen türkülerdir. Zaman zaman bu türkülere oyunlar da eşlik etmektedir. “Kotan sürmek için tarlaya büyük bir şenlikle gidilir. Köylüler sosyal dayanışmanın ve sosyal bütünleşmenin en iyi örneklerinden birini verirler. Kurbanlar kesilir, halka yemek dağıtılır, oyunlar oynanır” (Korkmaz, 2015: 47). Böylece çalışma sonucu oluşan yorgunluk, oynanan oyunlar, yapılan eğlenceler ve üretmenin vermiş olduğu keyifle birlikte unutulur, eğlenceye dönüşür.

Anadolu’nun farklı coğrafyalarında horavel/horayıl yapılarına benzer şekilde oyunlar görülmektedir. Buna örnek olarak Tokat’ta “Elinde Cıngıl Orak Oyunu” nu gösterebiliriz. “Sevdalıların, sevgililerine olan duygularını ifade eden bu oyun, orak mevsimi tarlada çalışırken zoru başarmak adına söylenen türkülerin zamanla oyun haline dönüşmesinden meydana gelmiştir. Bu türkünün sözleri ise şöyledir:

Elinde cıngıl orak	Ekini biç biç
Gelin tarlan çok ırak	Bulamadım ucunu
Ne oturak ne durak	Dahasını söyleme
Şu tarlayı kurtarak	Sen bilirsin suçunu

Ekin biçtim göğüdü	Ekin biçtim az kaldı
Kimden aldın öğüdü	Tel kırıldı saz kaldı
Ben üstüne düşünce	Merak etme sevdiğim
Senin gönlün büyüdü	Kavuşmamız az kaldı” (Adıgüzel, 2004: 129).

1.5.4. Tek Oyunlar

Ardahan ve çevresinde toplu oynanan oyunların yanı sıra bir de tekli, ikili ya da tutuşmasız olarak çoklu oynanan oyunlar bulunmaktadır. Bu oyunların genel adına tekli oyunlar denilmektedir. Bu oyunlar çoklu oynansa dahi ellerden tutunmasız olarak oynandığı için halay, bar ve nanay oyunlarından şekil olarak ayrılırlar.

Tek oyunlar genellikle bireysel yeteneğin ön plana çıktığı ve genellikle serbest oynanan oyunlardan meydana gelir. Fakat son yıllarda düğün, eğlence gibi etkinliklerin dışında yarışma, festival, gösteri, ...vs. lerde de sergilendiği için belirli bir düzen içinde bulunmaktadır.

Eski dönemlerde Ardahan’da erkek ve kızların birlikte oyun oynamadığı fakat günümüzde bunun pek uygulanmadığı da gözlemlenmiştir. Tek oyunlar sadece erkekler, sadece kızlar ve karma (erkek ve kızlar birlikte) şeklinde oynar. Ayrıca yörede “Kafkas oyunları” diye bilinen oyunlar da tek oyunlar sınıfına girmektedir.

Ardahan coğrafi ve kültürel bakımdan geçiş bölgesi özelliği taşıdığından dolayı oldukça zengin bir oyun repertuvarına sahiptir. Bu oyunlardan bazılarının günümüze kadar taşınma sürecinde müzik ve hareketlerindeki güncellik korumuş iken, bazılarının ise zamanla unutulurken sadece isimleri veya müzikleri hatırlanmaktadır. Ayrıca bazı oyunların müzikleri, birden fazla oyunu kapsamaktadır. Örneğin müziğin bir kısmı bir oyunu meydana getirirken, diğer kısmı (nakarat, meyan, ...vb.) ise başka bir oyunu meydana getirmektedir. Dolayısıyla bazı oyunlar art arda oynanır ve sıraları değişmez.

Ardahan’da geçmişten günümüze kadar hatırlanan oyunlar aşağıda belirtilmiştir. Bu oyunların bazıları günümüzde de oynanırken, bazılarının sadece müziği, bazılarının ise sadece ismi hatırlanmaktadır. Toplu olarak (bar, halay, nanay) oynanan oyunları alfabetik sıraya göre gösterecek olursak:

Ağır Bar

Ağır Bar Yellemesi

Altın Ömür

Ardahan'dan Gelen Tatar

Ay Gız Bir Meze Doldur

Bakır

Bitlis Koçarisi

Çoban ile kurt

Delilo

Dimme

Diz Kırma

Esen Yel

Gazelo

Göle Beyi

Göleli Gelin

Güvercin

Hafif Bar

Hançer Barı

Haran

Hoşbilezik

Iğdır (İdil) Barı

İki Döne

Kaçike

Kağızman

Karapet

Kasap

Kent Barı

Kesmeli Sarı Seyran

Kılıç (Hançer) Barı

Kızıkan

Koçari

Köroğlu

Köroğlu Kılıçlaması

Kurt Kapan

Mendil Kırma (İki Kız)

Laçın

Laz Horomu

Lorke

Malatya Koçarisi

Nare

Nure

Ondörtlü

Sallama

Sarı Seyran

Şekeroğlan

Şerit

Tanzara

Tavuk Barı

Tek Ayak

Tello

Temurağa

Turnalar

Üç Ayak

Üç Katar

Zeyra ile kazlar

Bunların yanında tek oyun diye adlandırılan ve ellerden tutunmasız olarak, bir, iki veya daha fazla kişinin oynadığı oyunlar ise şunlardır:

Ağ Babadan Yel Eser

Atlı Kaydası

Aybakıbakı

Beş Açılan (Terekeme)

Bir Dalda İki Kiraz

Çilli Horoz (Toyuğu/Tavuğu Çalan)

Darı

Deli Kız
Gelin Çıkarma
Hanım Dur Yerinde
Jandarma
Karabağı
Karadonlu
Kedi
Keklik
Kılıçlama
Kıskanç
Neştibağ
Paşa Göçtü
Sarı Çiçek
Şah Kaldırma
Şen Alim
Şeyh Şamil
Terekeme
Turna Kanadı
Yüce Dağlar¹

¹ Ardahan'da tespit edilmiş olan oyunlardan 31 tanesi Ramazan Korkmaz tarafından derlenmiştir. Bilgi için bk. Korkmaz, 2015: 39.

2. BÖLÜM

HALK OYUNLARINDA HAREKET ANALİZİ

Oyunların sağlıklı ve anlaşılabilir bir hareket analizi yapılması için önce analizlerde kullanılacak olan temel terimlerin ne anlama geldiğini bilmek gerekir. Bu temel terimler, oyunların ana hareketlerinin anlatımlarında kullanılan, anlamlı (ifade edilebilen) hareket terimleridir.

2.1. HAREKET TERİMLERİ

Çalışmamızda oyunların analizlerini izah ederken dokuz adet temel terim kullanılmıştır. Bu terimlerin yanı sıra diğer bazı terimler (alkış, dönme, ... vs.) de analizlerde kullanılmıştır. Onları bu başlık altına almamamızın sebebi hem tam bir ayak hareketi olmaması hem de birden fazla hareketi bünyesinde barındırmasıdır. Aşağıda belirtilen terimler ise Ardahan’da oynanan ve analizi yapılan oyunların anlatımında kullanılan temel hareketlerdir.

2.1.1. Basma ve Dokunma Hareketi

Ayağın tabanı (Şekil 1), parmak ucu (Şekil 2), pençesi (Şekil 3) veya topuğu (Şekil 4) ile şiddetli veya az şiddetli olarak yüzeye yapılan temaslardır. Bu hareket esnasında vücudun ağırlık merkezi değişmez (Vuruşu yapan ayak değil de diğer ayak ağırlık merkezindedir). “Vücut ağırlığını taşımayan ayağın herhangi bir bölümünün, bir güç harcamak sureti ile yukarı doğru çekilip aşağı indirilerek yerle temas ettirilmesi ya da aynı ayağın sadece bacak ağırlığını taşıyarak yerle temasının sağlanması şeklinde açıklanabilir” (Uzunkaya, 2005: 15).



Şekil 1. Taban



Şekil 2. Parmak Ucu



Şekil 3. Pençe



Şekil 4. Topuk

2.1.2. Yürüme Hareketi

“Adım atarak ilerlemek, gitmek” (<https://sozluk.gov.tr/>). Her iki ayağın tabanı veya pençesi ile yerinde (mesafe kat edilmeden) veya herhangi bir yöne doğru adım atarak ilerlemektir. Yürümenin eş zamanlı (senkron) veya eş zamansız (asenkron) olmak üzere iki çeşidi vardır. Eş zamanlı yürüme, sıralı (sağ-sol) adımların eşit mesafede herhangi bir yöne doğru art arda kullanılmasıdır (birbirini geçen adımlar) (Şekil 5). Eş zamansız yürüme ise bir ayağın belli bir mesafede atılıp, diğer ayağın ise ilk atılan ayağın topuk, pençe, ... vb. (Şekil 6) hizasına (eşit olmayan mesafede) atılmasıdır.



Şekil 5. Yürüme



Şekil 6. Eş zamansız Yürü

2.1.3. Koşma ve Sekme Hareketi

Koşma hareketi, yürüme hareketinin taban, pençe veya parmak ucu (Şekil 7) ile daha hızlı bir şekilde yapılmasıdır. Fakat koşma hareketinde anlık olarak ayağın yerden teması tamamen kesilerek vücut tamamen havada kalır. Ayaklardan biri yere değdiğinde ise diğer ayak havada kalmaya devam eder.

Sekme Hareketi, tek ayak üzerinde dururken, vücut ağırlığını taşıyan (yere temas eden) ayağın ve dolayısıyla da vücudun kısa süreliğine yerden temasının kesilmesiyle oluşan

harekettir (Şekil 8). Hafif (küçük) ve şiddetli (büyük) sekmeler yapılabilir. Sekme hareketini yapmayan havadaki ayağın konumu ise değişiklikler gösterebilir.



Şekil 7. Koşma



Şekil 8. Sekme

2.1.4. Esneme ve İtme (Savurma) Hareketi

Esneme hareketi, vücudun herhangi bir bölgesinde (diz, bilek, ...vs.) yapılan hareketin uzatılmasına denir. Bu hareket sayesinde vücudun boyu uzar veya kısalmır (Şekil 9).

İtme (savurma) hareketi, “Bir şeyi güç uygulayarak ileri götürmek” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelmektedir. Vücudun herhangi bir bölümünün güç uygulanarak başka bir noktaya taşınmasıdır (Şekil 10).



Şekil 9. Esneme



Şekil 10. İtme

2.1.5. Çekme (sağa, sola veya yukarı doğru) ve Çökme Hareketi

Çekme hareketi, bir ayak sabit iken (yere basarken) diğer ayağın belirli bir oranda, herhangi bir yöne doğru yerden temasının kesilmesidir (Şekil 11). Oyunlarda genellikle yukarı veya arkaya doğru çekme hareketi kullanılır.

Çökme Hareketi, ayaklar yere (pençe ile) basılı şekilde iken dizlerin diz kapaklardan bir miktar (bu harekete yarım çökme de denebilir) veya tamamen kırılarak alınan vaziyettir.

“Ayaklar tamamen yerden kesilmeden, tam taban üzerinde veya topuklar yerden kalkık, ayak pençeleri üzerinde dizleri kırarak oturmak şeklinde tanımlanabilir” (Uzunkaya, 2005: 18). Çökme hareketi gerçekleşirken vücudun bel kısmı sabit kalır (Şekil 12).



Şekil 11. Çekme



Şekil 12. Çökme

2.2. OYUNLARDAKİ YAPISAL ANALİZ TERİMLERİ

Türk halk oyunları, günümüze kadar birçok araştırmacı tarafından ele alınmış, oyunların müzikal, ritmik ve hareket analizleri defalarca inceleme alanı olarak seçilmiştir. Bu araştırmacılar, özellikle oyunlardaki hareket yapılarının ele alındığı çalışmalarda birer yöntem geliştirmiş ve bu doğrultuda, farklı teknikler meydana getirmişlerdir. Bu çalışmaların bazılarında oyunlar düz metin şeklinde anlatılırken, bazılarında ise çizim veya fotoğraflarla anlatımlar gerçekleştirilmiştir.

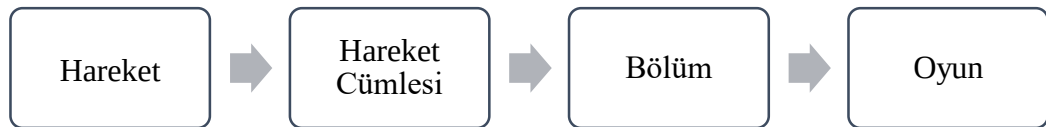
Halk oyunlarında kullanılan hareketleri sınıflandırma çalışmaları, oyunları en küçük yapı taşlarına ayırarak daha iyi izah etmek için yapılmıştır. Yapılan bu çalışmalar halk oyunlarının öğretilmesi ve öğrenilmesinde bize kolaylıklar sağlamış ve rehberlik etmiştir. Fakat bazı çalışmalar da kendi döneminde yeterli bulunsa da günümüzde oldukça yetersiz kalmaktadır. Ardahan halk oyunlarının hareket analizine geçmeden önce Türk halk oyunlarını kapsayan, günümüze kadar yapılmış, alanımıza oldukça katkılar sunan ve kaynak niteliğindeki bazı çalışmaları incelemekte yarar vardır.

Muzaffer Sümbül’ün “Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri” adlı eserinde Martin György’e ait, oyunun bedensel devinim ile ilgili açıklanan şeklinde “figür”, “motif” ve “bölüm”ün sıraları farklı olarak belirtilip, şöyle izah edilmiştir:



Bu sıralamada oyunun en küçük yapı taşı olarak motif kullanılmıştır (Sümbül, 1997: 5). Figür ise hareketle eş anlamlı olarak yer almaktadır. Oysa figür ile hareketin çağrıştırdığı anlamlar birbirinden oldukça farklıdır. Figür, durağan bir görüntüyü simgeler yani başka bir ifadeyle “Poz” kelimesiyle eş anlamlıdır. Hareket ise her hangi bir şeyin yer değiştirmesi olarak tarif edilir. Motif ise bazı benzer çalışmalarda hareketlerin oluşturduğu bir bütüne denilse de bize göre bu kullanım da tam olarak doğru değildir. Çünkü motif daha çok el sanatlarında kullanılan ve aynı şekillerden oluşan öğelerin sık sık tekrar edilmesi olarak algılanabilmektedir. Bu yüzden “motif” kelimesinin Türk halk oyunlarındaki hareketlere karşılık olarak kullanılması pek de doğru olmamaktadır. Ayrıca oyunların meydana getirdiği “oyun serisi” kısmı da bizce kullanılmamalı, söz konusu izahın son parçası “oyun” olmalıdır. Çünkü oyun, bu tür çalışmalarda varılacak en son hedeftir. Yani oyunun tarifi ve izahı yeterli olacaktır.

Eyüp Uzunkaya’nın “Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi” adlı sanatta yeterlik tezinde halay oyunlarının illere göre analizini ve anlatımını yapmıştır (Uzunkaya, 2005: 21). Bu tezde oyunlar şöyle izah edilmiştir:



Bu çalışma oyunun en az parçaya bölündüğü çalışmadır. Görüldüğü gibi bu çalışmada da oyunun en küçük yapı taşı olarak “hareket” belirlenmiştir. “Hareket cümlesi” başlığı ise hareketlerin birleştirilerek bir araya gelmesiyle oluşan, belirli uzunlukta, başlangıç ve bitiş noktaları belirli olarak tekrarlanan anlamlı hareketler bütünü şeklinde ifade edilmiştir. Bu çalışmada da “figür” kısmı ele alınmamış, oyunların hareketle başladığı ifade edilmiştir. Ayrıca “hareket cümlesi” başlığı, net olarak tanımlanmadığından oyun öğretimi ve öğreniminde kısmen de olsa kafa karışıklıklarına sebep olmaktadır.

Kürşad Gülbeyaz’ın “Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi” adlı sanatta yeterlik tezinde Türkiye’nin birçok ilinde oynanan oyunların hareket analizi

yapılmıştır. Bu analiz yapılırken de oyunlar belirli parçalara bölünerek aşağıdaki gibi izah edilmiştir (Gülbeyaz, 2005: 6).



Bu çalışmanın önemi, ilk kez kullanılan “figür (poz)” başlığının tanımlandırılmasında hareketin yapı taşı olarak izah edilmesidir. Hareketler, figür (poz) lerden yani durağan (statik) duruşların birleşiminden oluşan birer eylem olarak tanımlanmıştır. Bu çalışmanın bir diğer önemi de o zamana kadar hareketin “adım” olarak tanımlanmasını değiştirmesidir. Çünkü adım ayaklarla yapılan bir eylemi, hareket ise tüm vücutla yapılan eylemi anlatmaktadır. Bütün bunların yanında bu çalışmayı değerli kılan bir başka özelliği ise oyunun parçalarına ayrılmasının edebiyat örneğiyle izah edilmesidir. Bu bağlamda figür-harf, hareket-kelime, hareket cümlesi-cümle, bölüm-paragraf, oyun ise metin ile eşleştirilerek anlatılmıştır (Gülbeyaz, 2005: 7).

Sonay Ödemiş’in “Halk Oyunları Notasyon Sistemi Denemesi Hareket Portesi” adlı yüksek lisans tezinde ve “Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması” (Ödemiş, 2015: 79) adlı makalesinde dansın yapısal unsurları şöyle izah edilmiştir:



Bu çalışmalarda oyunun en küçük yapı taşı olarak “hareket” kabul edilmiştir. Oysa hareketlerin oluşturduğu oyunların en ilk hali figür (poz) dan ibarettir. Başka bir deyişle hareketin başlangıç noktası durağanlıktır. Dolayısıyla bizim de oyunun en küçük yapı taşını “figür” olarak kabul etmemiz gerekir.

Bir diğer başlık olan “pozisyon” ise, genellikle Türk halk oyunlarında oyuna başlamadan önce alınan vücut şeklidir. Oyuna başlamadan önce oyuna hazırlanmak için vücuda verilen şekil olarak da tanımlanabilir. Özellikle zeybek türü oyunlarda çok kullanılır. Diğer türlerde (halay, horon, bar, ... vs.) de bu hazırlık vücudun duruşu, el tutuşmaları veya vücudu sağa-sola sallayarak bir nevi oyuna hazırlanma olarak kabul edilir.

Dolayısıyla oyun öğretim veya icralarında kafa karıştırıcı bir terimdir. Bu çalışmada “eklemlerde farklı açılarda bir biri ardına ya da eş zamanlı uygulanabilen anatomik hareketler sayesinde pozisyonlar oluşturulmaktadır” (Ödemiş, 2012: 21) ifadesi pozisyon başlığını tanımlanmıştır. Ayrıca hareketler anatomik yapıya göre incelenip gövde ve baş, üst ekstremité ve alt ekstremité olmak üzere üç ana başlığa bölünmüştür. Bizce bu çalışmanın kullanılabilirliği oldukça zor ve karmaşıktır. “Hareket portesi” veya oyunların hareket notasyonlarının belirlenmesi açısından değerli olan bu çalışma, oyun öğretimi ve öğrenimi bağlamında anlaşılması güç ve karmaşık yapıya sahiptir.

Görüldüğü gibi yapılan çalışmalar bazı farklılıklar ve değişik anlatımlar içerse de oldukça kıymetli bir kaynak ve alanda bizlere yol gösterici birer rehber niteliği taşımaktadır. Bu çalışmalardan yola çıkarak biz de Ardahan halk oyunlarını, Türk halk oyunları kapsamında değerlendirerek, yeni bir yapısal oyun analizini aşağıdaki gibi önermekteyiz.

2.2.1. Figür

Oyunun en küçük parçası veya yapı taşıdır. Figür (Poz) durağandır ve tek parçadan oluşur. “Vücudun herhangi bir yerinin hareket etmeden, statik (durağan) olarak beklemesidir” (Gülbeyaz, 2005: 6). Figürler tek başlarına bir anlam ifade etmese de birleştikleri zaman hareketi oluşturarak anlamlı bir yapıya bürünürler. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “figür” ilk sırayı almaktadır.

2.2.2. Hareket

En az iki figürden oluşan anlamsız bir devinimdir. “Hareket; Vücudun veya vücut parçalarının değişik miktarlarda uygulanan kuvvete bağlı olarak, evrende zaman içerisinde durumlarında meydana gelen değişimdir” (Ökten, 2002: 3). Hareketin oluşması için vücudun herhangi bir kısmının “yer değiştirme” olayını gerçekleştirmesi gerekir. “Dinamik olarak yapılan, yerinde veya yer değiştirerek, vücudun herhangi bir organı veya birden fazla organının yaptığı, anlamlı veya anlamsız olabilen figürler topluluğudur” (Gülbeyaz, 2005: 6). Müzikte tartımı oluşturan tartım hecelerinin karşılığıdır (örnek: müzik ve ritimdeki An-ka-ra kalıbındaki her bir hece). Parçadan

bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “hareket” ikinci sırayı almaktadır.

2.2.3. Hareket Kümesi

Hareketlerin oluşturduğu en küçük anlamlı bir bütüne hareket kümesi denir. Oyunların öğretiminde ve öğreniminde oldukça kolaylık sağlayan bir kısımdır. Oyunların ritim zamanını oluşturan süredeki hareketlerin kümelenmiş halidir. Örneğin; İzmir Harmandalı oyununun (9/8) başındaki 3/8’lik zamandaki üçlemeyi oluşturan hareketlerin toplamı, yürümeyi (4/8-5/8), (6/8-7/8)’lik zamanı oluşturan hareketlerin toplamı ve kolların indirildiği (8/8-9/8)’lik zaman kısımdaki hareketlerin toplamı “hareket kümeleri”ni oluşturur. Yani başka bir deyişle 9 zamanlı (3+2+2+2) oyunun hareket cümlesi dört adettir. İlk küme 3 zamana, ikinci, üçüncü ve dördüncü kümeler ise 2 zamanlara denk gelmektedir. Müzikte tartım (kalıp) ın karşılığıdır. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “hareket kümesi” üçüncü sırayı almaktadır.

2.2.4. Hareket Cümlesi

Hareketler ve/veya hareket kümeleri bir araya gelerek hareket cümlelerini oluşturur. Oyunun ritim zamanını oluşturan süredeki (4/4, 9/8,...vb) hareketlerin toplamıdır. Örneğin İzmir Harmandalı oyununda “kollu, atik, eşme, ... vb.” gibi kısımları kapsamaktadır. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “hareket cümlesi” dördüncü sırayı almaktadır.

2.2.5. Dilim

Bu kavram ilk kez tarafımızca önerilmiştir. Dilimin hareket cümlesi ve bölüm arasında bir değeri vardır. Oyunun ana hatlarının oluşturduğu anlamlı kesitlerdir. Bu kesitler hareket cümlelerinin birleşiminden oluşur. Müzikte dolaba karşılık gelir. Başka bir ifade ile oyunda sürekli tekrar edilen yerlerin (nakaratın) dışında kalan kısımların oluşturduğu kesittir. Yani dilimin kapsadığı hareketler oyunda tekrar edilen kısım değil, her bir tekrarda farklı şekilde yapılan hareketlerdir. Türk halk oyunlarında birden çok dilimin

oluşturduğu oyunlar görülmekle birlikte, başlı başına tek bir dilimden oluşan oyunlar da görülmektedir. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “dilim” beşinci sırayı almaktadır.

2.2.6. Bölüm

Oyunun en büyük parçasıdır. Her oyun en az bir bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler dilimlerin veya hareket cümlelerinin birleşimiyle meydana gelmektedir. Bölümleri birbirinden ayıran özellik, oyunun ritminin veya metronomunun değişmesidir (ağırlama, hoplatma, vb.). Fakat aynı bölüm içinde (ritmin değişmemesi şartıyla) müzik değişkenlik gösterebilir. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “bölüm” altıncı sırayı almaktadır.

2.2.7. Oyun

Bölümlerin birleşiminden meydana gelen sanat eseridir. Her oyunun kendine özgü veya başka bir oyunla ortak ya da benzer bir müziği vardır. Oyunun müzik cümlesiyle hareket cümlesinin arasında bir uyum olmalıdır. Buna oyun/müzik ilişkisi denir (bk. Tablo 3).



Eğer müzik cümlesiyle oyun cümlesinin zamanı birbirine uymayan oyunlara uyumsuz oyunlar denir. Bu durum hareket analizi yapmaya engel değildir. Ancak oyun künyesinde ve analiz sırasında bu durumdan söz edilmelidir. Parçadan bütüne doğru oyunun yapısal değerlendirme sıralamasında “oyun” yedinci sırayı almaktadır.

Bu önerilen yeni sistemde oyunun en küçük yapı taşı olarak “figür” kabul edilmiş, figürden oyuna kadar ise toplam yedi aşama tespit edilmiştir. Ayrıca halk oyunları, müzik ile karşılaştırmalı olarak eşleştirilip, hangi kısmın diğer sanat dalında hangi kısma denk geldiği anlatılmıştır. Parçadan bütüne doğru özgün bir yapı içerisinde sunulan yeni düzenleme “hareket cetveli” olarak isimlendirilmiş ve Tablo 1’de detaylı olarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Halk Oyunları Hareket Cetveli

HAREKET CETVELİ						
FİĞÜR	HAREKET	HAREKET KÜMESİ	HAREKET CÜMLESİ	DİLİM	BÖLÜM	OYUN

Oyunlarımızın yapısal analizinin daha net anlaşılması ve bundan sonraki çalışmalarda da kullanımını sağlamak amacıyla, oyunun bölümlerden, bölümün dilimlerden, dilimin hareket cümlelerinden, hareket cümlelerinin hareket kümelerinden, hareket kümelerinin hareketlerden ve hareketin de figürlerden oluştuğunu ve arasındaki bağlantıyı görsel olarak anlatan bir (Hareket Şeması) oluşturulmuş ve aşağıda sunulmuştur.

2.3. OYUN KÜNYESİ

Türk halk oyunları bilindiği üzere çok köklü bir tarihe ve geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Dolayısıyla müzik ve oyun kültürü oldukça zengin bir yapıdadır. Coğrafi olarak birbirinden bağımsız illerde aynı müzikte veya aynı hareket yapısında oyunlar mevcuttur. Bu durum kültür alış verişi yani kültürleşme (mübadele, evlilik, askerlik, ...vb.) veya kültürel etkilenmeler ile ortaya çıkabilir. Bu gibi durumlarda oyunların ilk oynanış yerlerini keşfetmek oldukça güçtür. Çünkü Türk kültürü çok uzun yıllar boyunca dinamizmini hiç kaybetmeden varlığını sürdürdüğü için oyunlar farklı bölgelerde farklı kimlikler kazanmıştır. Ayrıca benzer sebeplerden dolayı oyunlara eşlik eden müziklerde de oldukça farklılıklar veya benzerlikler görülebilir.

Türk halk oyunlarının sağlıklı bir analizinin yapılması için oyunların hangi türde, coğrafyada ve hangi formatta (oda/mezdan, tiyatral,... vs.) oynandığının bilinmesi gerekir. Bunun yanında nasıl bir form yapısına sahip olduğu, kimler tarafından, ne şekilde, hangi araç-gereçlerle oynandığı, el tutuşlarının nasıl olduğu ve eşlik eden müziğin yapısı ve çalgıları hakkında bilgi sahibi olunması gerekir. İşte bu çalışmada da bu kavramların ele alındığı bir “oyun künyesi tablosu” (Tablo 3) oluşturma gereği duyulmuş, oluşturulan tabloda da analizi yapılan oyunlar hakkında genel bilgiler verilmiştir. Ayrıca tabloda, oyun-müzik ilişkisi (müzik ve oyundaki hareket cümlesinin tutarlılık bakımından incelenmesidir. Yani örneğin; oyun müziği 4/4’lük ise, oyundaki hareket cümlesini kapsayan kısım da 4/4’lük olması halinde bu oyuna oyun-müzik ilişkisi olarak “uyumludur”, aksi durumda ise örneğin; oyun müziği 2 zamanlı hareket cümlesi ise 6 zamanlı olan bir oyunun oyun-müzik ilişkisi “uyumsuzdur” diyebiliriz), ritim yapıları ve söz unsurunun olup olmadığı hakkında bilgi verilmektedir.

Türk halk oyunlarının analiz çalışmalarında önerilen bu tablonun bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sağlaması ve benzer çalışmalara rehber niteliği taşıması en büyük dileğimizdir.

Tablo 3. Oyun Künyesi

TÜR	Halay/Bar/Zeybek... vs.
YÖRE	Ardahan, Elazığ, Tokat... vs.
FORMAT	Tiyatral/Oda/Meydan... vs.
FORM (ŞEKİL)	Çizgi/Daire
CİNSİYET	Erkek/Kadın/Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Tek/İkili/Grup
ARAÇ-GEREÇ	Değnek/Mendil/Tabak/Kaşık,... vs.
TUTUŞ	Serçe Parmak/Avuç içi/ Omuz/Tutuşmasız,... vs.
BÖLÜM SAYISI	1,2,3 ...vs.
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu/Uyumsuz
ÇALGI	Davul/Zurna/Klarnet/Kemençe/Tulum,... vs.
RİTİM	4/4, 6/4, 9/8, ... vs.
METRONOM	116 / 145... vs.
SÖZ	Var/Yok

2.4. ARDAHAN HALK OYUNLARININ HAREKET ANALİZİ

Hareket analizi, Türk halk oyunlarının yapısal unsurlarına (hareket cetveli) göre oyunların oynanış şekli ve bilgilerinin (oyun künyeleri) birlikte değerlendirilerek sözel veya yazınsal anlatımlarına denir. Bu çalışmada da Ardahan’da oynanan oyunların hareket analizleri yapılmış, fotoğraflarla da örneklendirilmiştir.

Oyunların önce künyeleri tespit edilmiş, ardından oyun hakkında genel bilgiler verilmiş, daha sonra da hareket cetveline göre analizi yapılmıştır. Yapılan bu analizde önce vücut hareketleri anlatılmış. Ardından da kol ve baş hareketleri tarif edilmiştir. Analizler yapılırken ritim değişiklikleri de gözlemlenerek çalışmaya dâhil edilmiştir. 4 zamanlı

müziklerin oyunları 4'lük cinsinden değerlendirilirken, 6 zamanlı müziklerin oyunları ise 8'lik cinsinden değerlendirilmiştir. Ayrıca bazı oyunların önce hareket cümleleri oynanıp, sonra dilim hareket cümlesine geçerken, bazı oyunların ise bunun tersi biçiminde yani önce dilim hareket cümlesi oynanıp, sonra hareket cümlesine geçmektedir. Bu durumlarda tekrar edilen hareket cümleleri de oyun analizinde belirtilmiştir.

2.4.1. Ağır Bar Oyunu

Tablo 4. Ağır Bar

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4
METRONOM	116
SÖZ	Yok

Ağır Bar oyunu Ardahan'ın en yaygın ve en sevilen oyunlarından biridir. Özellikle düğünlerde ve diğer eğlencelerde çok tercih edilen bir oyundur.

Oyunun müziği 4 zamanlıdır. Metronomu ise 116 olarak tespit edilmiştir. Bu oyun genellikle düğünlerin başlangıç oyunlarından biridir. Oyunda eller serçe parmaklardan tutularak oynanır.

Ağır Bar oyunu iki hareket cümlesinden oluşan tek bölümlü bir oyundur.

Birinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağa ve öne doğru bir basma hareketi yaparken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir (Şekil 13).

3. 1/4'lük zamanda sol ayak sağa ve öne doğru bir basma hareketi yaparken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağa ve öne doğru bir basma hareketi yaparken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sabitken, sol ayak parmak ucu sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 14). Diğer 1/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 1. 1/4'lük zamanla birlikte önde, dirseklerden kırık bir şekilde, omuz hizasına kaldırılarak her 1/4'lük zamanla birlikte, ritmik olarak yukarıdan aşağı ve aşağıdan yukarı olmak üzere hafifçe sallanır. Kolların bu konumu ve şekli hareket cümlesinin sonuna kadar devam eder.



Şekil 13. Ağır Bar 1



Şekil 14. Ağır Bar 2

İkinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sol ayak geriye doğru bir basma hareketi yaparken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.
2. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
3. 1/4'lük zamanda sağ ayak geriye doğru bir basma hareketi yaparken, sol ayak yukarı doğru çekilir (Şekil 15).
4. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
5. 1/4'lük zamanda sol ayak sağa geriye doğru bir basma hareketi yaparken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.
6. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 16). Diğer 1/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.
8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli birinci hareket cümlesindeki gibi değişmeden, oyunun sonuna kadar devam eder.



Şekil 15. Ağır Bar 3



Şekil 16. Ağır Bar 4

2.4.2. Altın Ömür Oyunu

Tablo 5. Altın Ömür

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumsuz
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8

METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Ardahan ve Kars illerinde oynanan bir oyundur. Bu iki ilin kültür alış verişi, tarihsel ve coğrafi etkenlerle çok daha güçlenmiştir. Dolayısıyla oyunların hareketleri, müzikleri ve oynanış biçimleri birbirlerine oldukça benzerdir. Ardahan’da görülen “Altın Ömür Oyunu”, el tutuşları (serçe parmaklardan tutulu), oyun formu (daire) ve karma (kadın ve erkek birlikte) oynanışı bakımından Kars’ta görülen “Altın Ömür Oyunu” ile benzer yapıdadır.

Ardahan, küçükbaş hayvancılığın yaygın olarak görüldüğü bir coğrafyada bulunduğundan, keçecilik oldukça yaygındır. “Altın ömür oyunu, keçe ustaların keçe rulolarının üstüne ayaklarıyla çıkararak yaptıkları hareketlerden esinlenilmiştir” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Keçe ustalarının yaptıkları bu hareketler de düzenlenip sahnelenmiştir.

Oyun dört hareket cümlesinden oluşan, iki bölümlü bir oyundur. İlk bölümde 4 zamanlı ritimden meydana gelen tek hareket cümlesi bulunurken, ikinci bölümde 6 zamanlı ritimden meydana gelen üç hareket cümlesi bulunmaktadır. Metronom ise birinci bölümde 116 iken ikinci bölümde 145 olarak değişir. Oyun, sürekli çizgi formunda oynanır.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde sağa doğru yürüyerek, daire formunda oynanır. Eller serçe parmaklardan tutulur. Müzik sürekli 4/4 olarak devam eder.

Birinci Hareket Cümlesi (12/4):

1. 1/4’lük zamanda sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 1/4’lük zamanda bunun simetrisi yapılarak yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir (Şekil 17).
3. 1/4’lük zamanda ise 1. 1/4’lük zamandaki hareketin aynısı yapılır.
4. 1/4’lük zamanda ise sağ ayak sabit kalır, havada olan sol ayak ise yere değdirilmeden küçük bir itme hareketiyle yukarıda askıda kalır.

5. 1/4'lük zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirir.

6. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde hafifçe yukarı çekilir.

7. 1/4'lük zamanın 1. 1/8'lik kısmında yukarı çekilen sol ayak, parmak ucu ile sağ pençe hizasına bir vuruş gerçekleştirir. 2. 1/8'lik zamanında ise aynı konumda hafifçe yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanda ise sağ ayak sabitken yukarıda olan sol ayak, aşağı itilerek, yere değmeden havada kalır.

9. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak (yaklaşık bilek seviyesine kadar) yukarı çekilir.

10. 1/4'lük zamanda sol ayağın konumu değişmezken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

11. 1/4'lük zamanın 1. 1/8'lik kısmında aşağı doğru itilen sağ ayak, topuk ile sol ayağın pençe hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 18). 2. 1/8'lik zamanında ise aynı konumda hafifçe yukarı çekilir.

12. 1/4'lük zamanda ise sol ayak sabitken yukarıda olan sağ ayak, aşağı ve öne doğru itilerek, yere değmeden havada kalır.

Kollar 1. 1/4'lük zamanda arkadan öne, 2. 1/4'lük zamanda önden arkaya, 3. 1/4'lük zamanda arkadan öne sallanıp 4. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 5. 6. ve 7. 1/4'lük zamanda bir önceki konumundayken 8. 1/4'lük zamanda ise aşağı indirilerek oyunun en başındaki konumuna getirilir. 9. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 10. ve 11. 1/4'lük zamanda konumu değişmez. 12. 1/4'lük zamanda ise aşağıya alınarak başlangıç konumuna getirilir.



Şekil 17. Altın Ömür 1



Şekil 18. Altın Ömür 2

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. $3/8$ 'lik zamanın 1. $1/8$ 'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

5. $3/8$ 'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

6. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı ve geriye doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

7. $3/8$ 'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ topuk hizasına parmak ucu ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

8. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yukarı doğru çekilip öne doğru itilirken, sağ ayakla bir sekme yapılır (Şekil 19).

9. 3/8'lik zamanda her iki ayağın pençesiyle ve ayağın normal konumunda çift basma hareketi yapılır.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak pençe kısmıyla yere basarken sağ ayak yukarı çekilir.

11. 3/8'lik zamanın 1.1/8'lik kısmında sağ ayak topuğu sol ayakucu hizasında yere vurulur (Şekil 20), diğer 2/8'lik zamanda da hafifçe yukarı çekilir. Sol ayakla da yerinde sekme yapılır.

12. 3/8'lik zamanda ise sol ayak yine yerinde sekme yaparken sağ havada olan sağ ayak hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 5., 6. ve 7. 3/8'lik zamanda bir önceki konumundayken 8. ve 9. 3/8'lik zamanda ise aşağı indirilerek oyunun en başındaki konumuna getirilir. 10. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 11. 3/8'lik zamanda konumu değişmez. 12. 3/8'lik zamanda ise aşağıya alınarak başlangıç konumuna getirilir.



Şekil 19. Altın Ömür 3



Şekil 20. Altın Ömür 4

İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

5. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar (Şekil 21).

6. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı ve geriye doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

7. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ topuk hizasına parmak ucu ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak yukarı doğru çekilip öne doğru itilirken, sağ ayakla bir sekme yapılır.

9. 3/8'lik zamanda her iki ayağın pençesiyle ve ayağın normal konumunda çift basma hareketi yapılır.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak pençe kısmıyla yere basarken sağ ayak yukarı çekilir.

11. 3/8'lik zamanın 1.1/8'lik kısmında sağ ayak topuğu sol ayakucu hizasında yere vurulur (Şekil 22), diğer 2/8'lik zamanda da hafifçe yukarı çekilir. Sol ayakla da yerinde sekme yapılır.

12. 3/8'lik zamanda ise sol ayak yine yerinde sekme yaparken sağ havada olan sağ ayak hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 6. 3/8'lik zamanda tekrar eski konumuna getirilir. 7. 3/8'lik zamanda tekrar eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 8. ve 9. 3/8'lik zamanda ise aşağı indirilerek kollar öne ve arkaya doğru sallanır. 10. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 11. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 12. 3/8'lik zamanda ise aşağıya alınarak başlangıç konumuna getirilir.



Şekil 21. Altın Ömür 5



Şekil 22. Altın Ömür 6

Üçüncü Hareket Cümlesi (42/8):

1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. $3/8$ 'lik zamanın 1. $1/8$ 'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

5. $3/8$ 'lik zamanda ayaklar birleştirilerek yerinde bir çökme yapılır (Şekil 23).

6. $3/8$ 'lik zamanda hafifçe kalkılırken sağ ayağın konumu değişmeden sol ayak yere değdirilmeden öne doğru itme hareketi yapar (Şekil 24).

7. $3/8$ 'lik zamanda ayaklar birleştirilerek yerinde bir çökme yapılır.

8. $3/8$ 'lik zamanda hafifçe kalkılırken sağ ayağın konumu değişmeden sol ayak yere değdirilmeden öne doğru itme hareketi yapar.

9. $3/8$ 'lik zamanda ayaklar birleştirilerek yerinde bir çökme yapılır.

10. $3/8$ 'lik zamanda hafifçe kalkılırken sağ ayağın konumu değişmeden sol ayak yere değdirilmeden öne doğru itme hareketi yapar.

11. $3/8$ 'lik zamanda ayaklar birleştirilerek yerinde bir çökme yapılır.

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yine yerinde sekme yaparken sağ havada olan sağ ayak hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

13. 3/8'lik zamanda ayaklar birleştirilerek yerinde bir çökme yapılır.

14. 3/8'lik zamanda ise vücut dik (başlangıç) konumuna getirilir.

15. 3/8'lik zamanda her iki ayağın pençesiyle ve ayağın normal konumunda çift basma hareketi yapılır.

16. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak pençe kısmıyla yere basarken sağ ayak yukarı çekilir.

17. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak topuğu ile sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş yapılır.

18. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yukarı çekilerek tekrar sol ayağın yanına konularak oyun bitirilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamandan 13. 3/8'lik zamana kadar dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 14. ve 15. 3/8'lik zamanda kollar aşağı alınır. 16. ve 17. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yukarı alınarak kullanılır. 18. 3/8'lik zamanda ise kollar yana alınarak oyun bitirilir.



Şekil 23. Altın Ömür 7



Şekil 24. Altın Ömür 8

2.4.3. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyunu

Tablo 6. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar

TÜR	Nanay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4
MEYRONOM	116
SÖZ	Var

Ardahan yöresinde en çok bilinen ve en çok oynanan oyunlardan biridir. “Allı Gelin” olarak da bilinen bu oyun, “uzun yıllar gurbette kalan ve kendisinden haber alınamayan bir delikanlının köyüne döndüğünde karşılıklı olarak eşiyle konuşmasını dramatize eden bir oyundur (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Hareket ve müzik yapısı son derece sadedir. Bu oyuna, Ardahan il merkezi ve ilçelerde rastlamak mümkündür.

Daire formatında sağa doğru gidilerek oynanır. Deme çevirme oyunlarına örnek gösterilebilecek bir oyundur. Düğünlerde erkek ve kadınlardan oluşan iki grup tarafından oynanır. Oyunun hareketleri her iki grup için de aynı olmasına rağmen, sözleri birbirinden

farklı ve soru-cevap şeklindedir. Yörede her ne kadar “bar oyunu” olarak bilinse de “halay” türüne giren oyunlarla aynı kategoride değerlendirilebilir. El tutuşu ise “serçe parmaklardan tutma” şeklindedir. Ayrıca bu oyun oynanırken, oyuna ait türküsü de söylenmektedir. Bu özelliğinden dolayı bu oyun da Ardahan’daki “Sözlü Oyunlar” kategorisine girmektedir. Oyunun söz kısmı sadece oyunla beraber değil, oyunun oynanmadığı durumlarda, sadece türkü olarak da söylenir (Oyunda söylenen ve türkü olarak söylenen eserin sözleri tezimizin 3. Bölümdeki Oyun müzikleri kısmında belirtilmiştir).

Ardahan’dan (Aşağıdan) Gelen Tatar oyunu tek bölümden ve dört hareket cümlesinden oluşmaktadır. Oyun metronom bakımından (116) ağır olarak tarif edilebilir.

Birinci Bölüm

Oyun karşıya doğru durulup, sağa doğru gidilerek (yürüyerek) oynanır. Yarım daire formatındadır. El tutuşları serçe parmaklardan tutma şeklindedir.

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak, sağ öne doğru (daire formatında) basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak öne doğru hafifçe itilir.

2. 1/4'lük zamanda 1. 1/4'lük zamandaki hareketin simetrisi yapılır.

3. 1/4'lük zamanda 1. 1/4'lük zamandaki hareketin aynısı yapılır (yana doğru yürüme).

4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, sağ ayağın parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip (Şekil 25), yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak geriye doğru bir basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

6. 1/4'lük zamanda 5. 1/4'lük zamandaki hareketin simetrisi yapılır.

7. 1/4'lük zamanda ise 5. 1/4'lük hareketin aynısı yapılır.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, sol ayağın parmak ucu hizasına ya da biraz önüne, parmak ucuyla bir vuruş

gerçekleştirilip (Şekil 26), yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kollar ilk dörtlükte dirseklerden kırık, yanlara alınarak ve hafifçe ayaklara tempo tutularak (1. varyant: sağa-sola, 2. varyant: yukarı-aşağı) kullanılır. Kolların bu konumu ve hareketi oyunun sonuna kadar değişmeden devam eder.



Şekil 25. Ardahan'dan Gelen Tatar 1



Şekil 26. Ardahan'dan Gelen Tatar 2

İkinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak, sola doğru (daire yönünün tersine) basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir (Şekil 27). İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak sağ ayağın arkasından sağ ayağı hafifçe geçerek sola doğru basma hareketi yapar.

2. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak, sola doğru (daire yönünün tersine) basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak sağ ayağın arkasından sağ ayağı hafifçe geçerek sola doğru basma hareketi yapar.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak, sola doğru (daire yönünün tersine) basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, sağ ayağın parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip, yukarı

doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak geriye doğru bir basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

6. 1/4'lük zamanda 5. 1/4'lük zamandaki hareketin simetrisi yapılır.

7. 1/4'lük zamanda ise 5. 1/4'lük hareketin aynısı yapılır.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, sol ayağın parmak ucu hizasına ya da biraz önüne, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip (Şekil 28), yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kolların konumu ise değişmez.



Şekil 27. Ardahan'dan Gelen Tatar 3



Şekil 28. Ardahan'dan Gelen Tatar 4

Üçüncü Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken sağ ayak hafifçe havaya kaldırılırken vücut belden öne doğru itilir. Diğer 1/8'lik kısımda ise yine sol ayak sabitken sağ ayak tabanla öne doğru basar ve vücut da belden öne doğru hafifçe eğilir.

2. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sabitken sol ayak hafifçe havaya kaldırılırken vücut belden öne doğru itilir. Diğer 1/8'lik kısımda ise yine sağ ayak sabitken sol ayak tabanla öne doğru basar ve vücut da belden öne doğru hafifçe eğilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken sağ ayak hafifçe havaya kaldırılırken vücut belden öne doğru itilir. Diğer 1/8'lik kısımda ise yine sol ayak sabitken sağ ayak tabanla öne doğru basar ve vücut da belden öne doğru hafifçe eğilir.

4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, sol ayağın parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip, yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

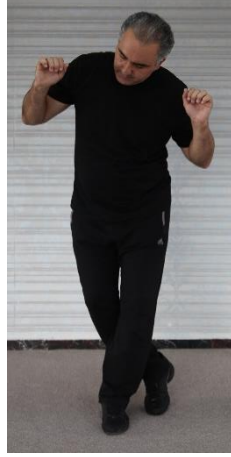
5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak, sağa doğru (daire yönü) basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak sol ayağın arkasından sol ayağı hafifçe geçerek sağa doğru basma hareketi yapar.

6. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak, sağa doğru (daire yönünün tersine) basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak sol ayağın arkasından sol ayağı hafifçe geçerek sağa doğru basma hareketi yapar.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak, sağa doğru (daire yönünün tersine) basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir (Şekil 29). İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, sol ayağın parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip (Şekil 30), yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kolların konumu değişmez.



Şekil 29. Ardahan'dan Gelen Tatar 5



Şekil 30. Ardahan'dan Gelen Tatar 6

Dördüncü Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak, arkaya doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak öne doğru hafifçe itilir.

2. 1/4'lük zamanda 1. 1/4'lük zamandaki hareketin simetrisi yapılır.

3. 1/4'lük zamanda 1. 1/4'lük zamandaki hareketin aynısı yapılır (arkaya doğru yürüme).

4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, sağ ayağın parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip, yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak geriye doğru bir basma hareketi yaparken (Şekil 31) sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

6. 1/4'lük zamanda 5. 1/4'lük zamandaki hareketin simetrisi yapılır (Şekil 32).

7. 1/4'lük zamanda ise 5. 1/4'lük hareketin aynısı yapılır.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, sol ayağın parmak ucu hizasına ya da biraz önüne, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirilip, yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kolların konumu değişmez.



Şekil 31. Ardahan'dan Gelen Tatar 7



Şekil 32. Ardahan'dan Gelen Tatar 8

2.4.4. Bakır Oyunu

Tablo 7. Bakır

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4 ve 12/8

METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Var

Ardahan’ın merkez ve köylerinde görülen oyunlardan biridir. Bakır oyunu denildiğinde genellikle, kadınların bakır tencere altını bir ritim sazı olarak kullanıp, ağızıyla melodisini söylediği ve diğer kadınların da bu melodi ve ritim eşliğinde oynadığı oyunlar akla gelir. Genellikle Bursa, İzmir, Çanakkale, Manisa, ... vs. gibi illerde karşımıza çıkar. Fakat Ardahan’da görülen “Bakır Oyunu” bu oyunlardan farklıdır. Hem ritim yapısı, hem de oynanış şekli diğer oyunlardan tamamen farklı olup sadece isim olarak bir benzerlik taşır. Ayrıca Kars ilinde de “Bakır Oyununa” rastlanır. Bu oyun da oynanış biçimi, hareketleri ve müziği bakımından Ardahan’da görülen Bakır Oyununa oldukça benzemektedir. Eski dönemlerden beri bu iki ilin birbirlerine bağlı olarak yaşamını sürdürmesi bu ve bunun gibi birçok kültür alış verişinin ve etkileşimin de yaşandığını ortaya koymaktadır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde, 4 ve 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun beş hareket cümlesinden oluşan, iki bölümlü bir oyundur. Metronom ise 116 ve 145 dir. Oyun, sürekli daire formunda oynanır.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde sağa doğru yürüyerek, daire formatında oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4’lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 1/4’lük zamanda sol ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
3. 1/4’lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 1/4’lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak, sağ ayağın pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir.
5. 1/4’lük zamanda sol ayak tam taban yere basarken sağ ayak, konumu değişmeden topuğu kaldırılarak parmak ucuna çıkar.

6. 1/4'lük zamanda sağ ayak tam taban yere basarken sol ayak, konumu değişmeden topuğu kaldırılarak parmak ucuna çıkar.

7. 1/4'lük zamanda sol ayak tam taban yere basarken sağ ayak, konumu değişmeden topuğu kaldırılarak parmak ucuna çıkar.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak hafifçe yukarı çekilip, öne itilir.

Kollar 1.1/4'lük zamanda arkadan öne, 2.1/4'lük zamanda önden arkaya, 3. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 4. 1/4'lük zamanda kollar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 5., 6. ve 7. 1/4'lük zamanda konumu değişmezken, 8. 1/4'lük zamanda ise aşağı indirilir.

İkinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde (konumu değişmeden) yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yukarı doğru çekilir.

5. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak topuğu ile sağ ayağın pençe hizasına bir vuruş yapılır.

6. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yukarı doğru çekilir.

7. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı kaldırılır.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 1.1/4'lük zamanda arkadan öne, 2.1/4'lük zamanda önden arkaya, 3. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 4. 1/4'lük zamanda kollar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 5. 1/4'lük zamanda konumu değişmezken, 6. ve 7. 1/4'lük zamanda aşağı indirilir. 8. 1/4'lük zamanda ise tekrar dirseklerden kırık bir şekilde yukarı (omuz hizasında) kaldırılır.

Üçüncü Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu sol ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 33). İkinci 1/8'lik kısmında ise sol ayak yine sabit kalırken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken yukarı doğru çekilen sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

3. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak tabanı sol ayağın yanına yere basar.

4. 1/4'lük zamanda sağ ayak yerde sabitken sol ayak yukarı doğru çekilir.

5. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur (Şekil 34).

6. 1/4'lük zamanda sağ diz eski konumuna getirilirken sol ayak yukarıda aynı konumunda tutulur.

7. 1/4'lük zamanda yukarıda bulunan sol ayak ile yere basılırken sağ ayak hafifçe yukarı doğru kaldırılır.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak ile hafifçe aşağı doğru bir itme hareketi gerçekleştirilir.

Kollar 1.1/4'lük zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 2. 1/4'lük zamanda yukarıdan aşağıya, 3. 1/4'lük zamanda aşağıdan yukarıya kaldırılır. 4. ve 5. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 6. 1/4'lük zamanda yukarıdan aşağıya, 7. 1/4'lük zamanda aşağıdan yukarıya kaldırılır. 8. 1.1/4'lük zamanda ise yine dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur.



Şekil 33. Bakır 1



Şekil 34. Bakır 2

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 35).

3. $3/8$ 'lik zamanın 1. $1/8$ 'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki $2/8$ 'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

5. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme yaparken, sol ayak topuğu sağ ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş yapar (Şekil 36).

6. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme hareketi yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

7. $3/8$ 'lik zamanda (her iki ayak yan yana gelecek konumda) çift ayak pençesi ile küçük bir zıplama yapılır.

8. $3/8$ 'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru çekilir. Kollar 1. $3/8$ 'lik zamanda arkadan öne, 2. $3/8$ 'lik zamanda önden arkaya, 3. $3/8$ 'lik zamanda arkadan öne doğru sallanır. 4. $3/8$ 'lik zamanda kollar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 5. $3/8$ 'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 6. ve 7. $3/8$ 'lik zamanda tekrar aşağı alınarak arkaya ve öne doğru sallanır. 8. $3/8$ 'lik zamanda ise tekrar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur.



Şekil 35. Bakır 3



Şekil 36. Bakır 4

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak topuğu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir.
2. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilir.
3. 3/8'lik zamanda iki ayak yan yana konumda beraber yere basar
4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerde sabitken sol ayak yukarı doğru çekilir.
5. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.
6. 3/8'lik zamanda sağ diz eski konumuna getirilirken sol ayak yukarıda aynı konumunda tutulur.
7. 3/8'lik zamanda yukarıda bulunan sol ayak ile yere basılırken sağ ayak hafifçe yukarı doğru kaldırılır.
8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak ile hafifçe aşağı doğru bir itme hareketi gerçekleştirilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 2. ve 3. 3/8'lik zamanda kollar aşağı alınarak arkaya ve öne sallanır. 4. ve 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 6. 3/8'lik zamanda tekrar aşağı alınır. 7. ve 8. 3/8'lik zamanda ise kollar arkaya ve öne doğru sallanır.

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak sağ ayak diz kapağı seviyesine kadar yukarı çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak tekrar eski haline getirilirken sol ayak aşağı doğru indirilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yerde sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru sallanır. 4. ve 5. 3/8'lik zamanda kollar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 6. ve 7. 3/8'lik zamanda kollar aşağıya indirilir. 8. 3/8'lik zamanda ise kollar tekrar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur.

Dördüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sağ ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak tekrar eski haline getirilirken sağ ayak aşağı doğru indirilir.

3. 3/8'lik zamanın sağ ayak yere basarken sol ayak sabittir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerde sabitken sol ayak yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak tekrar eski haline getirilirken sol ayak aşağı doğru indirilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yerde sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken sağ ayak yukarı doğru çekilip tekrar yere konularak oyun bitirilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 2. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru sallanır. 4. ve 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 6. ve 7. 3/8'lik zamanda kollar aşağıya indirilir. 8. 3/8'lik zamanda ise kollar tekrar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur.

2.4.5. Dimme (Dümme) Oyunu

Tablo 8. Dimme (Dümme)

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi, Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Var

Ardahan yöresinde en çok bilinen ve en çok oynanan oyunlardan biridir. Hareket ve müzik yapısının sadeliği bu oyunu oldukça yaygınlaştırmıştır. Dimme oyunu bazı çevrelerde “Dümme” ya da “Ardahan’ın Yollarında” diye de bilinir. “ Dimme, bir kızın adıdır ve yörede bu ismin hem türküsü hem de oyunu bulunmaktadır” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Dimme oyunu Ardahan il merkezi ve tüm ilçelerde halkın büyük zevk alarak oynadığı bir oyun olarak gözlemlenmiştir.

Yörede yarım daire şeklinde dönmeli (çevirmeli) ve ellerden tutuşmalı oyunlara “bar oyunları” denilmektedir. Fakat oyun, “halay” türü oyunlara da dâhil edilebilir. Oyunun el tutuşu “serçe parmaklardan tutma” şeklindedir. Ayrıca tutunmasız (alkışlı) kısmı da mevcuttur. Ayrıca bu oyun oynanırken, oyuna ait türküsü de söylenmektedir. Bu özelliğinden dolayı oyun, Ardahan’daki “Sözlü Oyunlar” kategorisine girmektedir. Fakat bu oyun türküsü sadece oyunla beraber değil, oyunun oynanmadığı durumlarda, sadece türkü olarak da söylenir (Oyunda söylenen ve türkü olarak söylenen eserin sözleri tezimizin 3. Bölümdeki Oyun müzikleri kısmında belirtilmiştir).

Dimme oyunu İki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tek dilimden ve dört hareket cümlesinden, ikinci bölüm ise üç dilimden ve altı hareket cümlesinden meydana gelir. Birinci bölüm “ağır” veya “yanlama” olarak bilinir ve 116 metronomundadır. İkinci bölüm ise hoplatma kısmıdır ve metronomu 145 olarak ölçülmüştür. Ayrıca ikinci bölümde ritim yapısı 4 zamandan 6 zamana geçiş yapar

Birinci Bölüm

Yörede “ağır kısım” adıyla anılmakta olan ağırlama (yanlama) bölümü, iki hareket cümlesinden oluşmaktadır. Dimme Oyunu, daire formatında sağa doğru gidilerek oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (4/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak sağ ayağın yanına gelecek şekilde, tam taban bir basma hareketi gerçekleştirir.
3. 1/4'lük zamanda ise 1. 1/4'lük zamandaki hareketin aynısı tekrarlanır.
4. 1/4'lük zamanda ise sağ ayak sabitken, sol yukarıya doğru çekili olan sol ayak, yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar birinci dörtlükte arkadan ne, ikinci dörtlükte önden arkaya, c dörtlükte arkadan ne sallanıp dördüncü dörtlükte dirseklerden kırık, yanlara alınarak kullanılır.

İkinci Hareket Cümlesi (12/4):

1. 1/4'lk zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabitken, öne doğru itilmiş olan sol ayak, sağ ayağın sağına ve parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir (şekil 37). İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yine sabitken, sol ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

2. 1/4'lk zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

3. 1/4'lk zamanda sol ayak sağ ayağın yanına tam taban ile basarken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lk zamanda ise sol ayak yine sabitken sağ ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lk zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak sabitken, öne doğru itilmiş olan sağ ayak, sol ayağın soluna ve parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir (şekil 38). İkinci 1/8'lik zamanda ise sol ayak yine sabitken, sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

6. 1/4'lk zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

7. 1/4'lk zamanda sağ ayak sol ayağın yanına tam taban ile basarken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lk zamanda ise sağ ayak yine sabitken sol ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

9. 1/4'lk zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabitken, öne doğru itilmiş olan sol ayak, sağ ayağın sağına ve parmak ucu hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. İkinci 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yine sabitken, sol ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

10. 1/4'lk zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

11. 1/4'lk zamanda sol ayak sağ ayağın yanına tam taban ile basarken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

12. 1/4'lük zamanda ise sol ayak yine sabitken sağ ayak yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kollar ise birinci hareket cümlesinde öne ve arkaya doğru omuzlardan sallanırken ikinci, üçüncü ve dördüncü hareket cümlelerinde hep aynı olup, dirseklerden kırık bir şekilde (eller serçe parmaktan tutulu) göğüs hizasına kaldırılarak 1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında kollar (konumu değişmeden) hafifçe aşağı doğru indirilir. İkinci 1/8'lik zamanda ise yukarı doğru kaldırılarak eski konumuna getirilir. 2. , 3. ve 4. 1/4'lük zamanda ise kol şekli ve hareketi değişmez. Ayrıca oyunun bazı varyantlarında ayaklardaki her parmak ucu vuruşuyla birlikte baş, sağa ve sola çevrilir.



Şekil 37. Dimme 1



Şekil 38. Dimme 2

İkinci Bölüm

Oyun bu bölümde müzik olarak 4 zamanlıdan (4/4) 6 zamanlıya (6/8) bir geçiş yapar. Metronom ise 116'dan 145'e çıkar. Dolayısıyla ilk bölümdeki yürüme hareketleri yerini sekme hareketlerine bırakır. Ayrıca bu bölüm üç dilim ve altı hareket cümlesinden oluşmaktadır.

Birinci Dilim: Birinci Hareket Cümlesi (12/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

Kollar arkadan öne doğru normal konumunda sallanır.

Birinci Dilim: İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

3. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sağ ayak, sol ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sol ayak yerinde bir sekme yapar.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sol ayak yerinde bir sekme yapar.

7. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

11. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 2. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 3. ve 4. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 6. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 7. ve 8. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır. 9. 3/8'lik zamanda kollar dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 10. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 11. ve 12. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır.

İkinci Dilim: Birinci Hareket Cümlesi (12/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

Kollar arkadan öne doğru normal konumunda sallanır.

İkinci Dilim: İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken (Şekil 39), sağ ayak yerinde bir sekme yapar. Vücudun konumu tamamen sağa (bazı varyantlara göre sağ çapraz) döner.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

3. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sağ ayak, sol ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken (Şekil 40), sol ayak yerinde bir sekme yapar. Vücudun konumu tamamen sola (bazı varyantlara göre sol çapraz) döner.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sol ayak yerinde bir sekme yapar.

7. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar. Vücudun konumu tamamen sağa (bazı varyantlara göre sağ çapraz) döner.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

11. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 2. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 3. ve 4. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır. 5. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 6. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 7. ve 8. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır. 9. 3/8'lik zamanda eller göğüs hizasında birleştirilerek alkış çalınır. 10. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 11. ve 12. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır.



Şekil 39. Dimme 3



Şekil 40. Dimme 4

Dimme oyununun ikinci bölümünün ikinci diliminin ikinci hareket cümlesi (alkış kısmı) bazı farklı kaynaklarda konum olarak sadece öne yani karşıya doğru yapıldığı veya önce sağa sonra ortaya sonra da sola doğru yapıldığı da görülmektedir.

Üçüncü Dilim: Birinci Hareket Cümlesi (12/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak biraz daha (yaklaşık 15 cm) yukarı çekilir.

Kollar arkadan öne doğru normal konumunda sallanır.

Üçüncü Dilim: İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden tam kırık bir şekilde çökme gerçekleştirilir (Şekil 41).

2. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden yarım kırık bir şekilde hafifçe kalkılır (Şekil 42).

3. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden tam kırık bir şekilde çökme gerçekleştirilir.

4. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden yarım kırık bir şekilde hafifçe kalkılır.

5. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden tam kırık bir şekilde çökme gerçekleştirilir.

6. 3/8'lik zamanda iki ayak birleşik olarak, ayak pençeleriyle, dizlerden yarım kırık bir şekilde hafifçe kalkılır.

7. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda yukarıda ve askıda olan sol ayak, sağ ayakucu hizasına topuk ile bir vuruş gerçekleştirirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilirken sağ ayak yerinde bir sekme yapar.

11. 3/8'lik zamanda iki ayak yere çift şekilde basar

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekme yaparken sağ ayak yukarı doğru çekilerek tekrar ayağın yanına konulur ve oyun bitirilir.

Bazı kaynaklarda 3. Dilimden sonra tekrar 2. Dilim yapılır. Fakat bu sefer alkışlarda yön değişikliği olmaz ve alkışlar karşıya doğru yapılarak oyun sonlandırılır.

Kollar 15/8'lik zamanda (ilk beş 3/8'lik zamanda) dirseklerden kırık bir şekilde önde (baş hizasında) tutulur. 6. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 7. ve 8. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır. 9. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde (omuz hizasında) tutulur. 10. 3/8'lik zamanda aşağı alınarak 11. ve 12. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru sallanır.



Şekil 41. Dimme 5



Şekil 42. Dimme 6

2.4.6. Diz Kırma Oyunu

Tablo 9. Diz Kırma

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Avuç İçi
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	2/4

METRONOM	145
SÖZ	Yok

Ardahan’ın ilçelerinden olan Çıldır ve Göle’de yaygın olarak görülen bir oyundur. Diğer ilçelerde az da olsa karşımıza çıkmaktadır. Halk oyunları eğitmeni Fikret Karakoç tarafından derlenmiştir. Oyun coşkulu ve hareketli bir şekilde oynanır. Karma (kadın-erkek) olarak görüldüğü gibi sadece erkek veya sadece kadınlar tarafından da oynanabilir. Diz kırma oyunu adını, oyunda yapılan diz kırma hareketlerinden almıştır. Çift diz kırma hareketi oyunun temel hareketlerindendir. Zaman zaman çift diz kırma hareketi, yerini tek diz kırmaya bıraktığı varyantlar da gözlemlenmiştir.

Diz Kırma oyunun müziği 4 zamanlıdır. Metronomu ise 145’dir. Müzik ve metronom ritmi değişmeden oyun sonuna kadar devam eder.

Oyun iki hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur.

Birinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sol ayak tam taban yere basarken, sağ ayak aynı şekilde hafifçe yukarı çekilir.
3. 1/4'lük zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 1/4'lük zamanda ise sağ ayak yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Bazı kaynak kişilerin sol ayak parmak ucu ile vurma yerine hafifçe öne doğru ittiği de gözlemlenmiştir).
5. 1/4'lük zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizler kırılır (bu kırma tam bir kırma hareketidir). Bu arada vücut belden öne doğru (yaklaşık 45 derecelik bir açıyla) eğilir (Şekil 43).
6. 1/4'lük zamanda vücudun konumu değişmezken, dizler normal (diz kırıklığı olmadan) konuma getirilir.

7. 1/4'lük zamanda 1/4'lük zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizler kırılır (bu kırma tam bir kırma hareketidir). Bu arada vücut belden öne doğru (yaklaşık 45 derecelik bir açıyla) eğilir.

8. 1/4'lük zamanda 1/4'lük zamanda vücudun konumu değişmezken, dizler normal (diz kırıklığı olmadan) konuma getirilir.

Kollar belden tutulur. Oyuncular kollarını açarak her iki yandaki oyuncunun bellerinden tutar.

İkinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sol ayak tam taban yere basarken, sağ ayak aynı şekilde hafifçe yukarı çekilir.

3. 1/4'lük zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 1/4'lük zamanda ise sağ ayak yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Bazı kaynak kişilerin sol ayak parmak ucu ile vurma yerine hafifçe öne doğru ittiği de gözlemlenmiştir) (Şekil 44).

5. 1/4'lük zamanda 1/4'lük zamanda sol ayak, yerinde tam taban bir basma hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sağ ayak tam taban yere basarken, sol ayak aynı şekilde hafifçe yukarı çekilir.

7. 1/4'lük zamanda sol ayak, yerinde tam taban bir basma hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanda ise sol ayak yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Bazı kaynak kişilerin sağ ayak parmak ucu ile vurma yerine hafifçe öne doğru ittiği de gözlemlenmiştir).

Kolların konumu ise değişmez.



Şekil 43. Diz Kırma 1



Şekil 44. Diz Kırma 2

2.4.7. Esen Yel Oyunu

Tablo 10. Esen Yel

TÜR	Nanay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8

METRONOM	116
SÖZ	Var

Ardahan’da oynanan bu oyun kadın ve erkeklerin ayrı gruplar halinde karşılıklı oynadıkları bir oyundur. Aslında bu oyunu “Deme Çevirme Oyunları” kategorisinde değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Deme Çevirme, Genellikle Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde görülen bir türkü okuma biçimidir. En çok Erzurum, Erzincan, Ardahan, Van, Hakkâri illerinde görülür. Bu okumalar toplu şekilde olduğu gibi, iki kişi tarafından karşılıklı da söylenebilir. Toplu söylemlerde, türkünün ilk mısrası birinci grup tarafından söylenirken mısranın son kelimesi veya son hecesi ikinci grupla toplu söylenir. Ardından türkünün ikinci mısrası, ikinci grup tarafından söylenirken yine son kelime veya hece toplu olarak söylenir ve tekrar birinci grup türküyü devam eder. Bu durum türkünün bitimine kadar sürer. Genellikle bir erkek, bir de kadından oluşan, iki kişi tarafından karşılıklı söylemlerde ise taraflardan biri türküyü başlar ve iki mısra türkü söyler. Ardından ise taraflardan diğeri, ilk söyleyene cevaben ilk mısrası aynen okurken, ikinci mısranın son kısmını kendine göre değiştirerek bir cevap verir. Daha sonra ilk söyleyen tekrar türküyü devam eder ve türkü bitene kadar bu soru ve cevaplar devam eder. Bu söylemlerde ilk mısra genellikle değişmezken, ikinci mısranın son veya sondan birkaç kelimesi değiştirilir. Ezgi ve ritim hep aynıdır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde 10 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun sözlü oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun tek hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise 116 dır. Oyun, sürekli daire formunda oynanır ve saat yönünün tersine doğru hareket edilir.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde sağa doğru yürüyerek, daire formunda oynanır. Eller serçe parmaklardan tutulur ve oyun sonuna kadar tutuşu değişmez.

Birinci Hareket Cümlesi (30/8):

1. $3/8$ ’lik zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak da yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda havadaki sol ayak tam taban yere basarken, sağ ayak aynı şekilde yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak, sağa doğru tam taban bir basma hareketi yaparken, sol ayak da yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda ise sağ ayak yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 45).

5. 3/8'lik zamanda parmak ucunda duran sol ayak, tam taban yere basarken, sağ ayağın konum değişmeden (yerinde), topuğu havaya kalkarak parmak ucunda durur.

6. 3/8'lik zamanda parmak ucunda duran sağ ayak, tam taban yere basarken, sol ayağın konum değişmeden topuğu havaya kalkarak parmak ucunda durur.

7. 3/8'lik zamanda parmak ucunda duran sol ayak, tam taban yere basarken, sağ ayağın konum değişmeden topuğu havaya kalkarak parmak ucunda durur (Şekil 46).

8. 3/8'lik zamanda parmak ucunda duran sağ ayak, tam taban yere basarken, sol ayağın konum değişmeden topuğu havaya kalkarak parmak ucunda durur.

9. 3/8'lik zamanda parmak ucunda duran sol ayak, tam taban yere basarken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda ise sol ayak sabit kalırken, sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar 9/8'lik (4. 3/8'lik zamana kadar) zamanda aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere sallanır. 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasında öne ve sağa doğru alınır. 5. 3/8'lik zamanda kolların şekli değişmeden sola, 6. 3/8'lik zamanda kolların şekli değişmeden sağa, 7. 3/8'lik zamanda kolların şekli değişmeden sola, 8. 3/8'lik zamanda kolların şekli değişmeden sağa, 9. 3/8'lik zamanda kolların şekli değişmeden ortaya alınır. 10. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır.



Şekil 45. Esen Yel 1



Şekil 46. Esen Yel 2

2.4.8. Göle Beyi Oyunu

Tablo 11. Göle Beyi

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Erkek
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Omuz
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	9/8

METRONOM	145
SÖZ	Yok

“Göle ilçesindeki Dedeşen Köyünde türbesi bulunan bir beyin adına oynandığı ve böylece hatırasının yaşatıldığı söylenir. Kanunî Sultan Süleyman, İran seferine giderken harabe halindeki bu köye uğramıştır. Hoş sohbet ve ihtiyar beylerden birine köyü yeniden kurması dileğiyle ‘dede bu köyü şenelt!’ emrini vermiştir. O yüzden halk padişahın emrini köye ad olarak koymuştur, bu dedenin sevdiği oyunu da köylüler el tutmadan sıra halinde oynamaktadır” (Turan, 1980: 24).

Ardahan’ın ilçesi olan Göle oyunlarından. Yörede yaygın olarak oynanmaktadır. Müziği Anadolu’da ”Tamzara oyunu” olarak bilinen oyunla birebir aynı olup, metronomu bu oyundan biraz daha hızlıdır. Kol tutuşu olarak ise bilinen Tamzara oyunları gibi serçe parmaklardan değil, omuzlardan tutma şekli görülür.

Bilindiği üzere Tamzara Oyunu, Anadolu’nun birçok bölgesinde bilinmekte ve oynanmaktadır. Tamzara’nın sadece müziğinin kullanıldığı iller olduğu gibi hem müziğinin hem de oyununun görüldüğü iller mevcuttur. Giresun’da Tamzara uzun hava formunda okunan bir türkü iken, Elazığ’da hareketli bir forma sahip olup, oyunu da oldukça hareketlidir. Ayrıca Tamzara oyununun görüldüğü illerdeki hareket yapısındaki benzerlikler (topukların yere vurulması) göze çarpar (Gülbeyaz ve Akış, 2018: 286). Fakat Göle Beyi oyunu bu bakımdan diğer tamzaralardan ayrılır. Dolayısıyla hareket yapısı ve kol tutuşu olarak diğer Tamzara oyunlarına benzemez ama müzik yapısı olarak diğer oyunlarla bire bir aynıdır.

Müzik yapısına bakıldığında ise 9/8 lik ritme sahip olan bu oyunun metronomu ise 145’tir. Hem bar hem de halay özelliği taşır. Diğer bölgelerdeki Tamzara oyunlarının müziği ile aynıdır. Fakat diğer bölgelerde oyun sözlü olmasına karşın, Göle Beyi oyunu sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Göle Beyi oyunu, tek bölümden, iki dilimden ve sekiz hareket cümlesinden oluşan bir oyundur.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde karşıya doğru, çizgi formunda oynanır. Eller omuzlardan tutulur.

Birinci Hareket Cümlesi (9/8):

1. 1/8'lik zamanda vücut sola döndürülerek (yaklaşık 45 derece) sol ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sağ ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sol ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir (Şekil 47).

2. 1/8'lik zamanda, sol ayak sabitken, sağ ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir (Şekil 48).

3. 1/8'lik zamanda sol ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sağ ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sol ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir.

4. 1/8'lik zamanda, sol ayak sabitken, sağ ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir.

5. 1/8'lik zamanda sol ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sağ ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sol ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir.

6. 1/8'lik zamanda, sol ayak sabitken, sağ ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir.

7. 1/8'lik zamanda sol ayak pençesiyle bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda tutulur. Vücut karşıya doğru çevrilir.

8. 1/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yere değdirilmeden yukarıda tutulur. Vücut sağa doğru çevrilir.

9. 1/8'lik zamanda sağ ayak pençesi sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar birinci hareket cümlesinin başından sonuna kadar omuzlardan tutulur.



Şekil 47. Göle Beyi 1



Şekil 48. Göle Beyi 2

İkinci Hareket Cümlesi (9/8):

1. 1/8'lik zamanda vücut sağa döndürülerek (yaklaşık 45 derece) sağ ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sol ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sağ ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir (Şekil 49).

2. 1/8'lik zamanda, sağ ayak sabitken, sol ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir (Şekil 50).

3. 1/8'lik zamanda sağ ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sol ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sağ ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir.

4. 1/8'lik zamanda, sağ ayak sabitken, sol ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir.

5. 1/8'lik zamanda sağ ayak pençesi ile bir sekme yapılırken, sol ayak topuğu, parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sağ ayağın önü hizasında, yerden yaklaşık 15 cm yukarıdan aşağı doğru, yere değmeden bir itme hareketi gerçekleştirir.

6. 1/8'lik zamanda, sağ ayak sabitken, sol ayağın duruşu ve şekli değişmeden hafifçe yukarı çekilir.

7. 1/8'lik zamanda sağ ayak pençesiyle bir sekme yapılırken sol ayak yukarıda tutulur. Vücut karşıya doğru çevrilir.

8. 1/8'lik zamanda sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak yere değdirilmeden yukarıda tutulur. Vücut sola doğru çevrilir.

9. 1/8'lik zamanda sol ayak pençesi sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Üçüncü hareket cümlesi birinci hareket cümlesinin neredeyse aynısıdır. Tek farkları üçüncü hareket cümlesinde vücudun yönü karşıya doğrudur. Aynı şekilde dördüncü hareket cümlesi de ikinci hareket cümlesinin neredeyse aynısıdır. Tek farkları üçüncü hareket cümlesinde vücudun yönü karşıya doğrudur.



Şekil 49. Göle Beyi 3



Şekil 50. Göle Beyi 4

Birinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (9/8):

1. 1/8'lik zamanda bacaklar birleştirilerek çift ayak pençesiyle öne doğru (yaklaşık 10 cm) bir zıplama gerçekleştirilir (Şekil 51).
2. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.
3. 1/8'lik zamanda bacaklar birleştirilerek çift ayak pençesiyle geriye doğru (yaklaşık 10 cm) bir zıplama gerçekleştirilir (Şekil 52).
4. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.
5. 1/8'lik zamanda bacaklar birleştirilerek çift ayak pençesiyle öne doğru (yaklaşık 10 cm) bir zıplama gerçekleştirilir.
6. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.
7. 1/8'lik zamanda bacaklar birleştirilerek çift ayak pençesiyle geriye doğru (yaklaşık 10 cm) bir zıplama gerçekleştirilir.
8. 1/8'lik zamanda bacaklar birleştirilerek çift ayak pençesiyle yerinde küçük bir zıplama gerçekleştirilir.
9. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.

Kollar birinci hareket cümlesinin başından sonuna kadar omuzlardan tutulur.

Birinci dilim ikinci hareket cümlesi, birinci dilim birinci hareket cümlesinin neredeyse aynısıdır. Tek farkları ikinci hareket cümlesinde vücudun yönü sola doğrudur. Aynı şekilde birinci dilim üçüncü hareket cümlesi de birinci dilim ikinci hareket cümlesi neredeyse aynısıdır. Tek farkları üçüncü hareket cümlesinde vücudun yönü sağa doğrudur.

Birinci dilim toplam iki kez tekrar edilir. Birinci dilim sonlandıktan sonra ilk dört hareket cümlesi tekrar edilir.



Şekil 51. Göle Beyi 5



Şekil 52. Göle Beyi 6

İkinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (9/8):

1. 1/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birleştirilerek, çift ayak pençesiyle ve dizler tamamen kırılarak tam bir çökme gerçekleştirilir (Şekil 53).
2. 1/8'lik zamanda vücudun konumu değişmez.
3. 1/8'lik zamanda yerinde, bacaklar açılarak, çift ayak pençesiyle ve dizler hafifçe düzeltilerek yarım bir çökme gerçekleştirilir (Şekil 54).
4. 1/8'lik zamanda vücudun konumu değişmez.
5. 1/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birleştirilerek, çift ayak pençesiyle ve dizler tamamen kırılarak tam bir çökme gerçekleştirilir.
6. 1/8'lik zamanda vücudun konumu değişmez.
7. 1/8'lik zamanda yerinde, bacaklar açılarak, çift ayak pençesiyle ve dizler hafifçe düzeltilerek yarım bir çökme gerçekleştirilir.

8. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.

9. 1/8'lik zamanda ayakların konumu değişmez.

Kollar birinci hareket cümlesinin başından sonuna kadar omuzlardan tutulur.

İkinci dilim birinci hareket cümlesi artarda toplam iki kez yapılır. Ardından ilk dört hareket cümlesi yapılarak oyun bitirilir.



Şekil 53. Göle Beyi 7



Şekil 54. Göle Beyi 8

2.4.9. Göleli Gelin Oyunu

Tablo 12. Göleli Gelin

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak

BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	116
SÖZ	Yok

Adından da anlaşılacağı gibi Ardahan'a bağlı Göle İlçesi'ne ait bir oyundur. Fakat oyun, Ardahan'ın geneline de yayılmıştır. Oyun müziği aynı zamanda Türkü olarak da bilinmektedir.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Müziğin tamamı ise 20 adet 6 zamanlı ezgiden oluşur. Ayrıca oyun sözlü oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun tek bölümden ve üç hareket cümlesinden oluşur. Metronom ise oyunun başından sonuna kadar hiç değişmeden devam eder 116.

Birinci Bölüm

Oyun karşıya doğru, konum değiştirmeden (yerinde) başlar, ardından sağa doğru gidilerek (yürüyerek) oynanır. Daha sonra da geriye doğru adımlar atılarak daire yönünde oynanır. Sağa dönüşlerde oyuncular arka arkaya sıralanarak en baştaki oyuncuyu takip eder.

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 55).

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında yukarıda olan sol ayak ise sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabit kalır.

5. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 56).

6. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

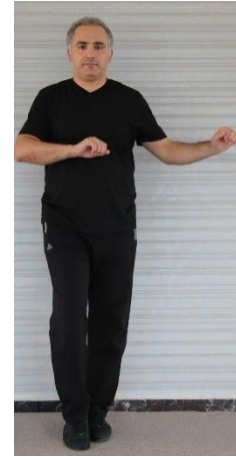
8. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında yukarıda olan sağ ayak ise sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabit kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, öne doğru alınır. 7. 3/8'lik zamanda konumu değişmezken (sabit), 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı (oyunun en başındaki normal konum) alınır.

Göleli Gelin oyununun birinci hareket cümlesi, bazı kaynaklarda hareketlerin karşıya doğru yapılmasından sonra, aynı hareketlerin vücudu tamamen sağa ve sola döndürerek de yapıldığı görülmektedir.



Şekil 55. Göleli Gelin 1



Şekil 56. Göleli Gelin 2

İkinci Hareket Cümlesi (16/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak ile öne doğru bir adım atılırken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıdaki sol ayak hafifçe öne doğru itilir.
 3. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak ile öne doğru bir adım atılırken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.
 4. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak hafifçe öne doğru itilir.
 5. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak ile öne doğru bir adım atılırken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.
 6. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıdaki sol ayak hafifçe öne doğru itilir.
 7. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik zamanında yukarıda olan sol ayak ise sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabit kalır (Şekil 57).
 8. $3/8$ 'lik zamanda ise sağ ayak sabit iken yukarı çekilen sol ayak öne ve aşağı doğru yere değmeden bir itme hareketi yapar.
 9. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak geriye doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
 10. $3/8$ 'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.
 11. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak geriye doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
 12. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik zamanında yukarıda olan sağ ayak ise sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabit kalır (Şekil 58).
 13. $3/8$ 'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak geriye doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
 14. $3/8$ 'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.
 15. $3/8$ 'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
 16. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik zamanında yukarıda olan sol ayak ise sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabit kalır.
- Kollar $24/8$ 'lik zamanda (ilk $8/8$ 'lik) dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasında sabittir. 9. $3/8$ 'lik zamanda hafifçe sağa, 10. $3/8$ 'lik zamanda hafifçe sola doğru sallanır.

11. 3/8'lik zamanda ortada sabitken 12. 3/8'lik zamanda aşağı indirilir. 13. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru, 14. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru, 15. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru sallanır. 16. 3/8'lik zamanda ise tekrar yukarı alınarak, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır.



Şekil 57. Göleli Gelin 3



Şekil 58. Göleli Gelin 4

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.
3. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında yukarıda olan sağ ayak ise sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabit kalır.
5. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
6. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.
7. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda ise sol ayak yukarıda hafifçe bekletilirken sağ ayak ise sabittir. Yukarıda kalan sol ayağın yere teması için ek olarak 1 adet 3/8'lik zamana ihtiyaç vardır. Aksi takdirde sol ayak yukarıda kalır şekilde oyun sonlanmaktadır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda hafifçe sağa, 2. 3/8'lik zamanda hafifçe sola doğru sallanır. 3. 3/8'lik zamanda ortada sabitken 4. 3/8'lik zamanda aşağı indirilir. 5. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru, 6. 3/8'lik zamanda önden arkaya doğru, 7. 3/8'lik zamanda arkadan öne doğru sallanır. 8. 3/8'lik zamanda ise tekrar yukarı alınarak, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılarak oyun bitirilir.

2.4.10. Hoşbilezik Oyunu

Tablo 13. Hoşbilezik

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	12/8
METRONOM	145
SÖZ	Yok

Anadolu coğrafyasının özellikle Orta ve Kuzey Doğu bölgelerinde birçok ilde (Tokat, Sivas, Erzincan, Bayburt, Erzurum, Kars, Ardahan... vs.) karşımıza çıkan bir oyundur. Genellikle bar türüne dâhil edilmekle birlikte, bünyesinde halay türü özellikleri de taşımaktadır. Farklı illerde görülen bu Hoşbilezik oyununun müzik ve hareket yapısı da bazı benzerlikler göstermektedir. “Ardahan ve çevresinde (Erzurum, Kars) görülen bu oyun yiğitlik ve kahramanlık oyunudur” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme).

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 12 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun ayrıca sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun yedi hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise oyunun başından sonuna kadar hiç değişmeden 145 olarak devam eder.

Birinci Bölüm

Oyun yerinde, ileri ve geri yürüyerek, karşıya doğru oynanır. Oyuncular yan yana sıralanarak, düz çizgi formunda oyunu icra ederler. Eller ise serçe parmaklardan tutulu şekilde oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8’lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

2. 3/8’lik lük zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8’lik lük zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8’lik zamanda ise sağ ayak sabit kalır, yukarıda olan sol ayak ise yere değmeden öne doğru hafifçe itilir (Şekil 59).

5. 3/8’lik lük zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

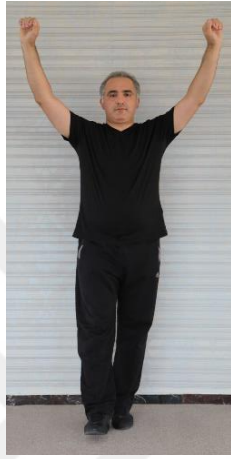
6. 3/8’lik zamanda ise sol ayak sabit kalır, yukarıda olan sağ ayak ise yere değmeden öne doğru hafifçe itilir.

7. 3/8’lik zamanda iki ayak tabanı yere basılarak birleştirilir (bazı kaynak kişiler ise sol ayak sabitken sağ ayak parmak ucu ile sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir) (Şekil 60).

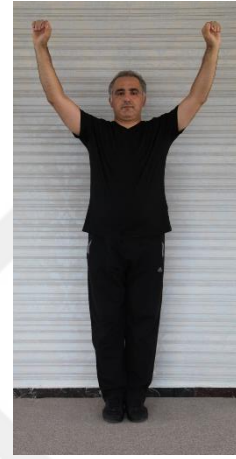
8. 3/8’lik zamanda vücudun herhangi bir yerinde değişiklik olmaz ve öylece beklenir.

Kollar $15/8$ 'lik (6. $3/8$ 'lik zamana kadar) zamanda aşağıda arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 6. $3/8$ 'lik zamanda kollar yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 7. ve 8. $3/8$ 'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

Müzik ve hareket bütünlüğü sağlamak amacıyla ilk iki hareket cümlesi iki kez art arda yapılır.



Şekil 59. Hoşbilezik 1



Şekil 60. Hoşbilezik 2

İkinci Hareket Cümlesi (48/8):

1. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.
2. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
3. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak öne doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.
4. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
5. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.
6. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
7. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayak parmak ucu sağ ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

11. 3/8'lik zamanda sağ ayak geriye doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

13. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

14. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

15. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak parmak ucu sol ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabittir.

16. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

Kolların konumu 16. 3/8'lik zamana kadar değışmez. Yani yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 16. 3/8'lik zamanda ise aşığı alınır.

Bazı kaynak kişiler oyunun bu kısmında kolları sabit tutma yerine ritmik bir şekilde elleri göğüs hizasında birleştirek alkış hareketi de yapmaktadır.

Birinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda iki ayak tabanı yere çift basar.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yerde sabitken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak topuğu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir.

8. Sol ayak sabitken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar 15/8'lik (6. 3/8'lik zamana kadar) zamanda aşağıda arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 6. 3/8'lik zamanda kollar yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 7. ve 8. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

Müzik ve hareket bütünlüğu sağlamak amacıyla ilk iki hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Üçüncü Hareket Cümlesi (48/4):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayak öne doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak parmak ucu sağ ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

11. 3/8'lik zamanda sağ ayak geriye doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

13. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

14. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

15. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak parmak ucu sol ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabittir.

16. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

Kolların konumu 16. 3/8'lik zamana kadar değişmez. Yani yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 16. 3/8'lik zamanda ise aşığı alınır.

Bazı kaynak kişiler oyunun bu kısmında kolları sabit tutma yerine ritmik bir şekilde elleri göğüs hizasında birleştirerek alkış hareketi de yapmaktadır.

İkinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak yukarıda bekletilir.

5. 3/8'lik zamanda her iki diz tam kırılarak bir çökme gerçekleştirilir (şekil 61).

6. 3/8'lik zamanda iki ayak yerde sabitken çökme pozisyonundan kalkılır.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak topuğu ile sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirilir (şekil 62). Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak hafifçe aşağı doğru itilir. Kollar 5. 3/8'lik zamana kadar arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanır. 5. 3/8'lik zamanda yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 6.,7. ve 8. 3/8'lik zamanda kolların konumu değişmez.

Müzik ve hareket bütünlüğü sağlamak amacıyla ilk iki hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.



Şekil 61. Hoşbilezik 3



Şekil 62. Hoşbilezik 4

Dördüncü Hareket Cümlesi (48/4):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
3. 3/8'lik zamanda sol ayak öne doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.
4. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
5. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.
6. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak parmak ucu sağ ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabittir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

11. 3/8'lik zamanda sağ ayak geriye doğru adım alırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

13. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru adım alırken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

14. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

15. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak parmak ucu sol ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekteştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabittir.

16. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

Kolların konumu 16. 3/8'lik zamana kadar değışmez. Yani yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 16. 3/8'lik zamanda ise aşığı alınır.

Bazı kaynak kişiler oyunun bu kısmında kolları sabit tutma yerine ritmik bir şekilde elleri göğüs hizasında birleştirek alkış hareketi de yapmaktadır.

Üçüncü Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençe ile yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın 1. 1/8'lik zamanında sol ayakla sekme yapılırken sağ ayak yukarı çekilir. Sonraki 2/8'lik zamanda sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu ve şekli değişmezken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda iki ayak tabanı yere çift basar.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yerde sabitken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak topuğu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir.

8. Sol ayak sabitken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Kollar 15/8'lik (6. 3/8'lik zamana kadar) zamanda aşağıda arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 6. 3/8'lik zamanda kollar yukarı doğru (baş hizasından yukarı) kırılmadan kaldırılır. 7. ve 8. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

Müzik ve hareket bütünlüğu sağlamak amacıyla ilk iki hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

2.4.11. İğdır Barı Oyunu

Tablo 14. İğdır Barı

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (şEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUş	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİşKİSİ	Uyumlu

ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	116
SÖZ	Yok

Ardahan'ın Çıldır ilçesinde yaygın olarak görülen bir oyundur. Adından da anlaşılacağı üzere Iğdır ve çevresinde de görülen bir oyundur. Ayrıca Kars ilinde de bu oyuna rastlamak mümkündür. Oyun aslında iki ana kısımdan oluşur. Oyunun birinci kısmı toplu bir şekilde oynanan ve tam bir bar türü özelliği taşıırken, ikinci kısmı ise ikili soloların yapıldığı kısımdır. Burada sololar dışında kalan oyuncular sadece alkışla solo oyuncularını izlerler. Daha sonra tekrar oyun birinci kısımdaki gibi bar halinde devam eder. Soloya çıkan oyuncuların sayısı iki iken, birden fazla solo aynı oyunda yapılabilir ve solonun uzunluğu oyuncuların tercihidir. Oyuncular yerlerine geçinceye kadar bu kısım devam eder.

Oyun Kars'ta vücut karşıya bakacak şekilde oyuncuların yan yana durup el tutuşarak oynanırken, Ardahan'ın Çıldır ilçesinde vücut sağa doğru döndürülüp, oyuncuların arka arkaya gelerek ve el tutuşarak oynanır.

Oyunun bar kısmı 6 zamanlı ve 116 metronomdan oluşur. Hızlı kısmında ise 6 zamanlı müzik değişmez, sadece metronom artar ve 145 olur. Dolayısıyla oyunun birinci kısmı tek hareket cümlesinden oluşur. İkinci kısım ise serbest kısımdır.

Birinci Bölüm

Oyuncuların serçe parmaklardan tutuşarak, çember şeklinde yürüyerek oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (12/8):

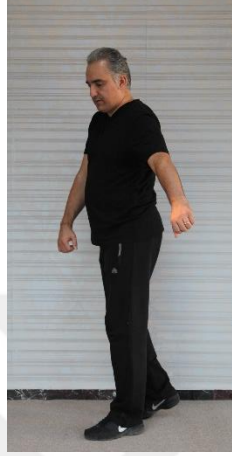
1. 3/8'lik zamanda sol ayak öne ve sola doğru (daire içine) basma hareketi yaparken sağ ayak pençesi, sol ayağın pençe hizasının yanına (yaklaşık 5 cm) basar (Şekil 64).

2. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayal hafifçe yukarı çekilirken sağ ayak sabittir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak tekrar yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

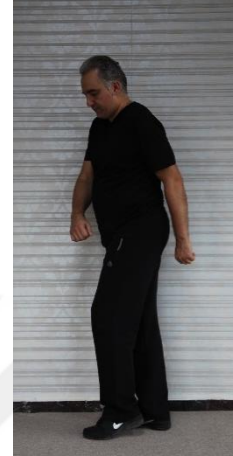
3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir (Şekil 65).

Kollar 1. ve 2. 3/8'lik zamanda sola (daire içine) doğru, dirseklerden hafifçe kırılarak bel hizasında uzatılır. 3. ve 4. 3/8'lik zamanda ise aşığı alınır.



Şekil 63. İğdir Barı 1



Şekil 64. İğdir Barı 2

2.4.12. İki Döne Oyunu

Tablo 15. İki Döne

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi, Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1

OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

İsim olarak “ikiyüzlü veya dönek insanları anlatan ve dönerek oynanan bir oyundur” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Ardahan’ın 1992’de il olduğu ve bu tarihten öncesinde ise Kars’a bağlı bir ilçe olduğu daha önce de belirtilmişti. Dolayısıyla sanatsal ve kültürel olgular da bir nevi Kars’tan Ardahan’a miras olarak bırakılmıştır. Bu oyun için de bu durumu hatırlatmak yerinde olur. Çünkü “İki Döne Oyunu” Kars ve Ardahan’da oynanan bir oyundur. Fakat müzik yapısı ve hareket yapısı açısından birbirinden çok farklı oyunlardır. Kars’ta üç hareket cümlesinden oluşan oyun dönerek oynanırken, Ardahan’da ise yerinde oynanan bir oyundur. Ayrıca Ardahan’a komşu illerden olan Artvin’de de benzer şekilde dönerek oynanan ve tek hareket cümlesinden oluşan “Döne” oyunu da isim olarak iki döne oyununa benzerlik taşır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde, 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun iki yavaş ve hızlı kısımlardan oluşmaktadır. Bu kısımlarda ritim değişikliği görülmezken metronom 116’dan 145’e çıkmaktadır. İki Döne oyunu, iki yavaş ve beş hızlı kısımda olmak üzere toplam yedi hareket cümlesinden oluşan tek bölümlü bir oyundur. Oyun, çizgi veya daire formunda oynanır ve saat yönünün tersine doğru hareket edilir.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde yerinde veya sağa doğru yürüyerek, daire formunda oynanır. Eller serçe parmaklardan tutulur.

Yavaş Kısım Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8’lik zamanda sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
2. 3/8’lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanır.

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 10 cm.) çekilir (Şekil 65).

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 10 cm.) çekilir (Şekil 66).

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 10 cm.) çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken sol ayak daha da (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak daha da (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. Kolların bu konumu ve şekli 8.1/8'lik zamana kadar değişmeyerek devam eder.



Şekil 65. İki Döne 1



Şekil 66. İki Döne 2

Hızlı Kısım Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir (Şekil 67).

2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir (Şekil 68).

4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanır. 7. 3/8'lik zamanda omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.



Şekil 67. İki Döne 3



Şekil 68. İki Döne 4

Birinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak sekeme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile yere basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak sekeme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile yere basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yere pençe ile basarken sağ ayak (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak sekeme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile yere basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak daha da (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. Kolların bu konumu ve şekli 8.1/8'lik zamana kadar değişmeyerek devam eder.

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanır. 7. 3/8'lik zamanda omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

İkinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak öne doğru sekme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile öne doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak öne doğru basarken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak öne doğru sekme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile öne doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak öne doğru pençe ile basarken sağ ayak (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak öne doğru sekme yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençe ile yere basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne doğru basarken sol ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak öne doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı (yaklaşık 5 cm.) çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak daha da (yaklaşık 15 cm.) yukarı çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. Kolların bu konumu ve şekli 8.1/8'lik zamana kadar değişmeyerek devam eder.

Oyunun bu hareket cümlesinde daire yönünde dönülür öne doğru basma hareketleri daire yönüne doğru basılarak oyunun dairesel döngüsü tamamlanır.

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanır. 7. 3/8'lik zamanda omuz hizasında, dirsekler kırılmadan ve önde olacak şekilde yukarı kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

2.4.13. Kaçike (Gaçke) Oyunu

Tablo 16. Kaçike

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Bileklerden (yanındaki değil, bir sonraki oyuncunun bileğinden tutulur.)
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumsuz
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Bu oyun isim bakımından oldukça zengin bir repertuara sahiptir. Kaçike, Keçike, Keçikey, Gaççike, Gaçke gibi isimler alır. Anadolu'da birçok ilde oynanır. Ardahan, Kars, Erzurum, Sivas, Elazığ gibi iller bunların başında gelir. Hareket ve müzik yapısı bakımından ele alındığında Ardahan ve Kars'da oynandığı şekil oldukça benzerlikler

taşımaktadır. İsim olarak incelendiğinde “Kürtçe’de kaçi=kız, ke=bar yani kız barı anlamına gelmektedir” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Elazığ’da benzer isimli olan “Keçike Oyunu” hareket ve müzik yapısı bakımından oldukça farklıdır.

Ardahan’da oynanan Kaçike oyunu, müzik bakımından incelendiğinde ise, 4 zamanlı olduğu görülür. Metronom olarak 116 ile başlar, daha sonra hareketli kısımda ise 12 zamanlıya dönüşür ve metronomu da 145’e çıkar.

Kaçike oyunu, iki bölümden, her bir bölüm ise dörder tane hareket cümlesinden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm

Oyun sağ öne (sağ ön çapraz) doğru yürüyerek ve belden hafifçe eğilerek oynanır. Oyuncular yan yana sıralanarak, çizgi veya daire formunda oyunu icra ederler. Eller ise oyuncunun yanındakinin değil, bir sonraki oyuncunun elini (bileğini) tutması şeklindedir.

Birinci Hareket Cümlesi (4/4):

1. 1/4’lük zamanda sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir (Şekil 69).

2. 1/4’lük zamanda sağ ayak sabit kalırken, sol ayak sağ ayağın ortasına kadar getirilerek yanına pençe ile basılır (Şekil 70).

3. 1/4’lük zamanda ise 1. 1/4’lük zamandaki hareketin aynısı yapılır.

4. 1/4’lük zamanda ise sağ ayak sabit kalır, sol ayak ise sağ ayağın topuk hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Bu hareketler yapılırken vücut ise belden eğik bir pozisyon alır.

Kollar, birinci dörtlükten itibaren yandaki oyuncunun bel hizasında ve yanındakinin değil, bir sonraki oyuncunun elinden tutulması şeklindedir. Oyunun sonuna kadar bu durum devam eder.



Şekil 69. Kaçike 1



Şekil 70. Kaçike 2

İkinci Hareket Cümlesi (4/4):

1. 1/4'lük zamanda sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir.
 2. 1/4'lük zamanda sol ayak sabit kalırken, sağ ayak sol ayağın ortasına kadar getirilerek yanına tabanla basılır.
 3. 1/4'lük zamanda sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir.
 4. 1/4'lük zamanda ise sol ayak sabit kalır, sağ ayak ise sağ ayağın topuk hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Bu hareketler yapılırken vücut da belden eğik bir pozisyon alır.
- Kolların konumu ise ilk hareket cümlesiyle tamamen aynıdır.



Şekil 71. Kaçike 3



Şekil 72. Kaçike 4

Üçüncü Hareket Cümlesi (10/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak öne doğru tam taban basılırken sol ayak yukarı doğru çekilir.
2. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak hafifçe aşağı doğru itilir.
3. 1/4'lük zamanın 1/8'lik kısmında sol ayak parmak ucu sağ ayağın ortası hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 73). Diğer 1/8'lik kısmında ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabittir.
4. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak aşağı ve öne doğru yere değdirilmeden hafifçe itilir.
5. 1/4'lük zamanda sol ayak ile geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sağ ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir. Bu arada belden eğik olan vücut, düzelerek dik pozisyona getirilir.
6. 1/4'lük zamanda sol ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sağ ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.
7. 1/4'lük zamanda sağ ayak ile geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sol ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir.
8. 1/4'lük zamanda sağ ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sol ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.
9. 1/4'lük zamanda sol ayak ile geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sağ ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir (Şekil 74).

10. 1/4'lük zamanda sol ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sağ ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kolların konumu değişmez.



Şekil 73. Kaçike 5



Şekil 74. Kaçike 6

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (12/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe sekme hareketi yaparken sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yere değmeden öne doğru itilir.
3. 3/8'lik zamanda sol ayak hafifçe sekme hareketi yaparken sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
4. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yere değmeden öne doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli değişmez.

İkinci Hareket Cümlesi (12/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak hafifçe sekme hareketi yaparken sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak yere değmeden öne doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak hafifçe sekme hareketi yaparken sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak yere değmeden öne doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli değişmez.

Üçüncü Hareket Cümlesi (30/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak sekme hareketi yaparken, sağ ayak ile öne doğru tam taban basılır ve sol ayak yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken sol ayak hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanın 1/8'lik kısmında sol ayak parmak ucu sağ ayağın parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısmında ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise yerinde sekme yapar.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken sol ayak aşağı ve öne doğru yere değdirilmeden hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak sekme hareketi yaparken, sol ayak ile geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sağ ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sağ ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayak ile sekerek geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sol ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sol ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak ile sekerek geriye doğru tam taban bir basma hareketi yapılırken, sağ ayak da yukarı doğru hafifçe çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu değişmezken, yukarı çekilmiş sağ ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli değişmez

2.4.14. Kağızman Oyunu

Tablo 17. Kağızman

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	12/8
METRONOM	126
SÖZ	Var

Son yıllarda Türkiye coğrafyasında yaygın olarak bilinen bir müziğe sahip olan Kağızman oyunu, Ardahan’da “Kağızman’a İsmarladım” olarak da bilinir. Menşeyinin Kars’ın ilçesi Kağızman olduğu tahmin edilse de oyunun söz kısmında Erzurum ve İstanbul’un da geçmesi ve yine sözlere anlam bakımından bakıldığında ısmarlatılan bir şeyin ısmarlayan ile en azından aynı ilde (ilçede) olmasının pek mümkün olmadığı söylenebilir.

Türkü gibi bazı kültür varlıkları öncelikle tek bir kaynak kişiden (Neşet Ertaş) veya bölgeden (köy, ilçe, il,...vs) üretilip, tüm ülkeyi hatta sınırları aşır kıtaları ya da dünyayı

etkisi altına alabilir. Böyle varlıklar değerine değer katarken, bir kişiye ya da bölgeye aitlikten sıyrılıp, anonim (tdk daki anlamıyla “adı sanı bilinmeyen, yazanı, yapanı, söyleyeni bilinmeyen” (<https://sozluk.gov.tr/>) değil, halka mâl olmuş veya halkın sahip olduğu eser demek daha uygun olacaktır) leşir. Dolayısıyla bu mertebeden sonra sözün, müziğin,...vs. kime ait olduğunun pek bir önemi kalmamakla birlikte, halkın malı olduğu söylenebilir. İşte “Kağızman Oyunu” nun müziğini de bu şekilde tarif edebiliriz.

Anadolu’nun birçok yerinde türkü olarak karşımıza çıkan bu eser, Ardahan’da hem türkü hem de oyun olarak karşımıza çıkar ve bu bakımdan da Ardahan’ın sözlü oyunlar sınıfına dâhil edilir.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 12 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir.

Oyun tek hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise oyun başından sonuna kadar hiç değişmeden 116 olarak devam eder.

Birinci Bölüm

Oyun yerinde veya sağa doğru gidilerek (yürüyerek) oynanır, eller ise serçe parmaklardan tutulu şekildedir.

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

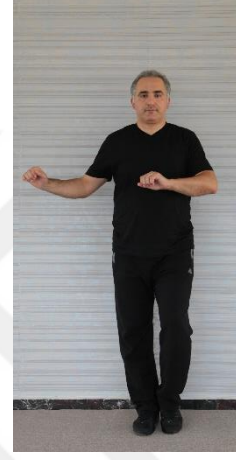
1. 3/8’lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 3/8’lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılırken aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.
3. 3/8’lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 3/8’lik zamanda ise sağ ayak sabit kalır, yukarıda olan sol ayak ise sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 76).
5. 3/8’lik zamanda sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
6. 3/8’lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılırken aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.
7. 3/8’lik zamanda sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda ise sol ayak sabit kalır, yukarıda olan sağ ayak ise sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru yana, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana, 7. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yerinde (ortada), 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınarak kullanılır.



Şekil 75. Kağızman 1



Şekil 76. Kağızman 2

2.4.15. Kasap Oyunu

Tablo 18. Kasap

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok

TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Türkiye'nin hemen hemen her yerinde bilinen, özellikle düğünlerin vazgeçilmez oyunlarından. Ağırlıklı olarak Trakya Bölgesinde görülmektedir. Fakat yurdun dört bir yanında, yaygın bir şekilde oynandığı bilinmektedir. Oyun yapısı olarak genellikle sıra oyunu olarak düz çizgide veya yarım daire formatında oynanır. El tutuşları omuzdan veya serçe parmaklardan olur.

Kasap oyunları müzik yapısı bakımından ele alındığında genellikle 2, 4 veya 8 zamanlıdır. Ardahan'da oynanan kasap oyunu ise, 4 zamanlıdır. Fakat oyunun ilerleyen bölümünde ise 6 zamanlı bir ritme dönüşür. Metronom olarak ise 116 ile başlayıp 145 ile devam eder.

Ardahan kasap oyunu, iki bölüm, üç dilimden meydana gelir. Birinci bölümde iki, ikinci bölümde dört olmak üzere toplam altı hareket cümlesinden oluşmaktadır.

Not: birinci dilim 4 zamandan oluşurken ikinci ve üçüncü dilim 6 zamandan oluşmaktadır.

Birinci Bölüm

Oyun karşıya doğru konumda oynanır. Daire formunda, eller ise serçe parmaklardan tutulu şekilde oynanır.

Birinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağa doğru (veya yerinde) basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 77).

2. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılırken aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağa doğru (veya yerinde) basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısımda sağ ayak sabit kalır, yukarıda olan sol ayak sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 78). Diğer 1/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

5. 1/4'lük zamanda sol ayak sola doğru (veya yerinde) basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 1/4'lük zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılırken aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.

7. 1/4'lük zamanda sol ayak sola doğru (veya yerinde) basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 1. 1/4'lük zamanda arkadan öne, 2. 1/4'lük zamanda önden arkaya, 3. 1/4'lük zamanda arkadan öne sallanıp 4. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, sola doğru yana, 6. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana, 7. 1/4'lük zamanda dirseklerden kırık, yerinde (ortada), 8. 1/4'lük zamanda ise dirseklerdeki kırıklık düzeltilip, daha da yukarı (baş hizasından yukarı bir şekilde) alınarak kullanılır.



Şekil 77. Kasap 1



Şekil 78. Kasap 2

Birinci Hareket Cümlesi (12/4)

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak topuğu, sol ayağın pençe hizasının yaklaşık 10 cm yanına bir vuruş gerçekleştirirken sol ayak tabanı yere basar şekilde sabittir (Şekil 79).

2. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında vücudun konumu 1. 1/4'lük zamandaki konumun tamamen aynısıdır. 2. 1/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu ve şekli değişmezken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

3. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarak sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuk hizasının yaklaşık 10 cm arka çaprazına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 80).

4. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarak sabitken, sağ ayak yukarı ve arkaya doğru çekilir.

5. 1/4'lük zamanda sol ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sağ ayağın üst kısmı sol diz kapağının arkasına konulur (Şekil 81).

6. 1/4'lük zamanda sol diz eski konumuna getirilirken sağ ayak yere değmeden aşağı indirilir.

7. 1/4'lük zamanda her iki ayak yere çift basar.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabit kalırken sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabit bir şekilde öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur (Şekil 82).

10. 1/4'lük zamanda sağ diz eski konumuna getirilirken sol ayak yere değmeden aşağı indirilir.

11. 1/4'lük zamanda her iki ayak yere çift basar.

12. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Kollar 5. 1/4'lük zamana kadar aynı konum ve şekildedir. 6. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 7. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 8. 1/4'lük zamanda tekrar aynı şekilde yukarı kaldırılır. 9. 1/4'lük zamanda konumu ve şekli değişmez. 10. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 11. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 12. 1/4'lük zamanda ise önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kadar kaldırılır.



Şekil 79. Kasap 3



Şekil 80. Kasap 4



Şekil 81. Kasap 5



Şekil 82. Kasap 6

İkinci Bölüm

İkinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken sağ ayak sağa doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere pençe basılırken aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.
3. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken sağ ayak sağa doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sağ ayak sekme hareketi yaparken, yukarıda olan sol ayak sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer

1/8'lik kısımda ise sağ ayak yine sekme hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayakla sekme hareketi yapılırken sol ayak sola doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere pençe basılırken aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla sekme hareketi yapılırken sol ayak sola doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak sekme hareketi yaparken, yukarıda olan sağ ayak sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısımda ise sol ayak yine sekme hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru yana, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana, 7. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yerinde (ortada), 8. 3/8'lik zamanda ise dirseklerdeki kırıklık düzeltilip, daha da yukarı (baş hizasından yukarı bir şekilde) alınarak kullanılır.

Birinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak topuğu, sol ayağın pençe hizasının yaklaşık 10 cm yanına bir vuruş gerçekleştirirken sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirir.

2. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında vücudun konumu 1. 1/4'lük zamandaki konumun tamamen aynıdır. 2. 1/8'lik kısmında ise sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayak tabanı yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuk hizasının yaklaşık 10 cm yanına bir vuruş gerçekleştirir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak yukarı ve arkaya doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirerek öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken, yukarıda olan sağ ayağın üst kısmı sol diz kapağının arkasına konulur.

6. 3/8'lik zamanda sol diz eski konumuna getirilirken sağ ayak yere değmeden aşağı indirilir.

7. 3/8'lik zamanda her iki ayak sekerek yere çift basar.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.

10. 3/8'lik zamanda sağ diz eski konumuna getirilirken sol ayak yere değmeden aşağı indirilir.

11. 3/8'lik zamanda her iki ayak sekerek yere çift basar.

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Kollar 5. 1/4'lük zamana kadar aynı konum ve şekildedir. 6. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 7. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 8. 1/4'lük zamanda tekrar aynı şekilde yukarı kaldırılır. 9. 1/4'lük zamanda konumu ve şekli değişmez. 10. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 11. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 12. 1/4'lük zamanda ise önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kadar kaldırılır.

Üçüncü Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken sağ ayak sağa doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere pençe basılırken aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken sağ ayak sağa doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sağ ayak sekme hareketi yaparken, yukarıda olan sol ayak sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısımda ise sağ ayak yine sekme hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayakla sekme hareketi yapılırken sol ayak sola doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere pençe basılırken aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla sekme hareketi yapılırken sol ayak sola doğru basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısımda sol ayak sekme hareketi yaparken, yukarıda olan sağ ayak sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısımda ise sol ayak yine sekme hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Üçüncü hareket cümlesinde oyun dönülerek oynanır (Oyuncular her iki 12/8'lik zamanda yarım tur olmak üzere toplam 24/8'lik zamanda bir tur kendi çevresinde dönüş gerçekleştirir).

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru yana, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana, 7. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, yerinde (ortada), 8. 3/8'lik zamanda ise dirseklerdeki kırıklık düzeltilip, daha da yukarı (baş hizasından yukarı bir şekilde) alınarak kullanılır.

İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak topuğu, sol ayağın pençe hizasının yaklaşık 10 cm yanına bir vuruş gerçekleştirirken sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirir.

2. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında vücudun konumu 1. 1/4'lük zamandaki konumun tamamen aynısıdır. 2. 1/8'lik kısmında ise sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayak tabanı yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuk hizasının yaklaşık 10 cm yanına bir vuruş gerçekleştirir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak yukarı ve arkaya doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirerek öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken, yukarıda olan sağ ayağın üst kısmı sol diz kapağının arkasına konulur.

6. 3/8'lik zamanda sol diz eski konumuna getirilirken sağ ayak yere değmeden aşağı indirilir.

7. 3/8'lik zamanda her iki ayak sekerek yere çift basar.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, öne doğru hafif bir diz kırma hareketi yaparken yukarıda olan sol ayağın üst kısmı sağ diz kapağının arkasına konulur.

10. 3/8'lik zamanda sağ diz eski konumuna getirilirken sol ayak yere değmeden aşağı indirilir.

11. 3/8'lik zamanda her iki ayak sekerek yere çift basar.

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde bir sekme gerçekleştirirken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Kollar 5. 1/4'lük zamana kadar aynı konum ve şekildedir. 6. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 7. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 8. 1/4'lük zamanda tekrar aynı şekilde yukarı kaldırılır. 9. 1/4'lük zamanda konumu ve şekli değişmez. 10. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. (5. 1/4'lük zamanın aynısı) 11. 1/4'lük zamanda arkadan öne doğru sallanır. 12. 1/4'lük zamanda ise önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kadar kaldırılır.

2.4.16. Kılıç Oyunu

Tablo 19. Kılıç

TÜR	Tek Oyun
YÖRE	Erzurum
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Karşılıklı
CİNSİYET	Erkek
OYUNCU BİLGİSİ	İkili
ARAÇ-GEREÇ	Bıçak, kılıç, hançer, sopa
TUTUŞ	Yok

BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8, 4/4
METRONOM	120
SÖZ	Yok

Kuzey Doğu Anadolu Bölgesi’ni oluşturan illerde oldukça yaygın olarak oynanan bir oyundur. En çok Erzurum ilinde oynandığı için “Erzurum Hançer Barı” olarak da isimlendirilir. İki kişi tarafından bıçak, kılıç veya hançer ile oynanır. Ardahan’da ise eskiden bıçak veya hançer yerine 40-50cm boyutunda sopalarla oynandığı tespit edilmiştir. Bunun sebebinin ise “eğlence, şenlik, düğün, ...vs. organizasyonlarda oluşabilecek herhangi bir kazayı önleme çabası” olduğu kaynak kişiler tarafından belirtilmiştir (Cengiz Kartal ve Seyfullah Akgün, kişisel görüşme).

Oyun iki bölümden oluşmakta olup, iki kişi (erkek) tarafından, serbest biçimde oynanan aletli (bıçak, hançer, kama, kılıç, ...vs.) bir oyundur. Taraflardan biri ellerinde tuttuğu bıçaklarla sergilediği hareketlerle diğer oyuncuya gözdağı verir. Ardından ise aynı şekilde diğer oyuncu da ona karşılık verir. Bu oyun tutuşmasız olduğu, bireysel meziyetlerin ön plana çıktığı ve grup bütünlüğünün aranmadığı bir oyun olması sebebiyle “tek veya ikili oyunlar” sınıfına girer.

Birinci Bölüm

Oyun serbest bir şekilde oynanan bir oyundur. Oyunun başında iki kişi ortaya çıkarak ellerindeki bıçaklarla bireysel hareketler sergiler.

Birinci Hareket Cümlesi: (12/8)

1. 3/8’lik zamanın ilk 1/8’lik kısmında sağ ayak öne doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8’lik kısımda ise sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8’lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır (Şekil 83).

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

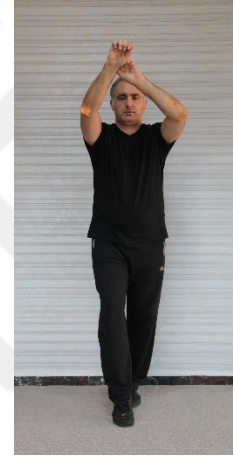
4. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır.

Kollar serbest bir şekildedir. Genellikle vücudun önünde dirseklerden ve bileklerden kırılarak, eldeki bıçaklar çevrilir (Şekil 84).

Bu hareket cümlesi oyuncuya bağlı olarak serbest bir şekilde tekrarlanır. Tekrarlarda hareketler aynıdır.



Şekil 83. Kılıç 1



Şekil 84. Kılıç 2

İkinci Hareket Cümlesi: (12/8)

1. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında ayaklar birbirine bitişik bir biçimde çift ayakla sekme yapılır (Şekil 85). Diğer 1/8'lik kısımda ise vücut esnetilir.

2. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında ayaklar birbirine bitişik bir biçimde çift ayakla sekme yapılır. Diğer 1/8'lik kısımda ise vücut esnetilir.

3. 3/8'lik zamanda sol ayak yerde sabitken, sağ ayak öne doru atılmak üzere hafifçe yukarı çekilir (Şekil 86).

4. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında ayaklar birbirine bitişik bir biçimde çift ayakla sekme yapılır. Diğer 1/8'lik kısımda ise vücut esnetilir.

Kollar ise ilk iki 3/8'lik zamanda bıçak çevirme hareketi yaparken, 3. ve 4. 3/8'lik zamanda ise omuz hizasında yukarı ve öne doğru uzatılarak dıştan içe doğru bir dizi

serbest hareketler gerçekleştirir. Oyun iki kişi tarafından oynandığı için önce bir oyuncu yerinde sabit bir şekilde kollar arkada sekme yaparken, diğer oyuncu sıçrayarak hamle yapar. Daha sonra roller değişir ve aynı hareketler farklı oyuncular tarafından tekrarlanır. Oyunun sonunda ise yan yana gelinip birlikte yapılan selamlama ile oyun bitirilir.



Şekil 85. Kılıç 3



Şekil 86. Kılıç 4

İkinci Bölüm

Oyuncular yan yana gelir. Çift sol çift sağ hareketi yaparak ve ellerindeki bıçaklarla (kılıç) izleyenleri selamlayarak oyunu bitirirler.

2.4.17. Köroğlu Oyunu

Tablo 20. Köroğlu

TÜR	Tek Oyun
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Tek

ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Yok
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	145
SÖZ	Yok

Ardahan’da oldukça yaygın bir şekilde oynanan bir oyundur. Genellikle solo olarak oynandığı için tek oyunlar sınıfına girmektedir. Yörede bu oyun kadınlar tarafından oynandığı gibi, erkekler tarafından veya karma (kadın erkek) bir şekilde de oynanır. Fakat kadınların yaptığı hareketlerle erkeklerin yaptığı hareketler birbirinden farklıdır. Kadınlar bu oyunu daha çok durağan bir şekilde sergilerken erkekler ise daha hareketli olarak sergiler. Aşağıda kadınların oynadığı oyunun analizi yapılmıştır.

Köroğlu Oyunu düğünlerde genellikle gelinin karşılanmasında da oynanan bir oyundur. Ayrıca bu oyuna benzer şekilde Erdoğan Altıncakaynak’ın Ardahan ili Çıldır ilçesinde yaşayan Terekemeler ve Ukrayna’nın Donetsk Eyaleti Mariupol şehri civarına yerleşen Urumlar arasında yaptığı derlemelerde, “Turnalar” adı verilen bir oyun ile “Duburca” adı verilen bir oyun tespit etmiştir. Her iki oyunda da gurur ve sevinç ifade eden hareketlerin görüldüğü, ellerin açık, sağa ve sola kıvrımlı şekilde büküldüğü anlatılmaktadır. “Urumların arasına, kendi ifadelerine göre 1821-1825 yılları arasında, Anadolu’nun Trabzon, Giresun, Erzurum ve Kars vilayetlerinden Gürcistan’ın Tselka bölgesine göçen ve oradan da 1981-1986 yıllarında Kırım, Donetsk ve Dniyepetrovsk’ a yerleşen 2-3 bin kadar Urum da gelip katılmıştır” (Altıncakaynak, 2017: 14). Bu iki oyunun benzer yanı, gelinin oğlan evine gelmesiyle oğlanın annesi veya anneannesi tarafından oynanan ve eve ilk kez gelecek olan gelini oyun oynayarak karşılamaktır. “Her iki toplumda da karşılaşılacak ve özel adlarıyla anılan bu dansın oynanma amacı bellidir. Erkek tarafındaki reis kadının oynadığı bu oyun, ailesini büyütmek ve neslinin devamını sağlamak için

sorumlu olan kadının, sonuca ulaşmanın vermiş olduğu mutluluğunu ifade etmektedir” (Altınkaynak, 2019: 176). Bu dansın bir diğer özelliği de önce evin büyüğü olan kadınla (kaynana veya anneanne) başlayıp, daha sonra kayınbaba ve akrabaların katılımıyla devam etmesi ve en sonda da gelin ile damadın oyuna katılarak hep birlikte oynandıktan sonra bitirilmesidir. “Ayrıca bu oyun düğün evinin de son oyunudur” (Altınkaynak, 2019: 177). Bu oyunun yanında Ardahan ve çevresinde oynanan bir başka oyun da “Turnalar” oyunudur.

Turnalar oyunu isim olarak “Turna Barı” oyununa benzemektedir. Bu oyun iki kişinin oynadığı bir oyun olarak bilinmektedir. Şükrü Elçin ise “Kuzeydoğu Anadolu vilayetlerinde ikili oyunlara (raks) âlem olan turna barını” (Elçin, 2003: 44) tanıtmaktadır. Bu iki oyunun hem isim, hem de bireysel oynanış şekli itibarıyla benzer olduğu söylenebilir.

Oyun ismi olarak kullanılan “turnalar” ın “Anadolu halk şiirinde de çok önemli bir yeri vardır. Orta Asya’da ise bunlar, baharda gelip, kışın giden kuşlardır. Habercidirler. Bazen de “Tanrı’nın elçisi” gibi görünmüşlerdir” (Ögel, 2014: 700). Edebiyatımızda turna; barış, dostluk, huzur, sevgi, sadakat, uğur ve vefa örneği olarak değerlendirilmiştir. Bu sebeple de gelin olan kızların başına turna teli takılmaktadır (Kaya, 2014: 797). Ayrıca türkülerde “telli turna” ise gurbet olgusuna işarettir.

Köroğlu oyunu tek bölümden ve iki hareket cümlesinden oluşan, 6 zamanlı bir oyundur ve metronom değişmeden 145 olarak devam eder.

Birinci Bölüm

Oyun yerinde oynanan bir oyundur. Oyunun başında sağ ayak öne atılır ve iki ayak arasındaki mesafe ikinci hareket cümlesine kadar sabit kalır.

Birinci Hareket Cümlesi: (12/8)

1. 3/8’lik zamanın ilk 1/8’lik kısmında sağ ayak öne doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8’lik kısımda ise sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8’lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır (Şekil 87).

3. 3/8’lik zamanın ilk 1/8’lik kısmında sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8’lik kısımda ise sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır (Şekil 88).

Kollar sağ el, avuç içi beli tutacak şekilde dirsekten kırılarak sabit olarak belde tutulur. Sol el ise 2. 3/8'lik zamanın sonuna kadar önde, dirsekten kırık ve avuç içi karşıyı gösterecek şekilde, omuz hizasında yukarı kaldırılır. 3. ve 4. 3/8'lik zamanda ise aşağı indirilerek dirsekten kırık ve avuç içi yukarıyı gösterecek şekilde, göğüs hizasında tutulur. Bu hareket cümlesi oyuncuya bağlı olarak serbest bir şekilde tekrarlanır. Tekrarlarda hareketler aynıdır.



Şekil 87. Köroğlu 1



Şekil 88. Köroğlu 2

İkinci Hareket Cümlesi: (12/8)

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak öne doğru basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Bu arada vücut sağa doğru döndürülür.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı kaldırılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak çok az (yaklaşık 1 cm) yukarı kaldırılır.

Kollar 2. 3/8'lik zamanın sonuna kadar sağ kol aşağı indirilerek dirsekten kırık ve avuç içi yukarıyı gösterecek şekilde, bel hizasında tutulur. Sol kol dirsekten kırık ve avuç içi karşıyı gösterecek şekilde, omuz hizasında yukarı kaldırılır. 3. ve 4. 3/8'lik zamanda ise sol kol aşağı indirilerek dirsekten kırık ve avuç içi yukarıyı gösterecek şekilde, bel hizasında tutulur. Sağ kol dirsekten kırık ve avuç içi karşıyı gösterecek şekilde, omuz hizasında yukarı kaldırılır.

Bu hareket cümlesi oyuncuya bağlı olarak en az bir kez tekrarlanır. İkinci hareket cümlesinin tekrarında, vücut sola döndürülerek eski konumuna getirilir.

2.4.18. Nure (Nurey) Oyunu

Tablo 21. Nure (Nurey)

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	116
SÖZ	Var

Ardahan ve Kars illerinde görülen bu oyun, Elazığ'da da oynanmaktadır. Özellikle söz kısmının Elazığ'da türkü olarak da söylendiği görülür. Bu oyunun halay bölgesinde bulunan diğer illerde pek rastlanmayıp, Ardahan ve Kars'ta görülmesi, bu bölgeler arasında oluşan etkileşimlerle veya gerçekleşmiş göçlerle açıklanabilir.

Ardahan'da oynanan "Nure" oyununun söz yapısının Elazığ'daki "Nure" oyunuyla birebir aynı olduğu, hatta "Bize Harputlu derler" kısmının da aynen söylendiği gözlemlenmiştir. Bilindiği üzere Harput, Elazığ'ın en eski yerleşim yerlerinden biridir. Eski Elazığ diye bilinir. Günümüzde de Elazığ'ın bir mahallesi konumundadır.

Nure oyunu, hareket yapısı bakımından incelendiğinde Ardahan ve Elazığ'da oynanma şekilleri, formları ve yapıları bakımından birbirlerinden ayrılır.

Ardahan ve Elazığ'da oynanan Nure oyununun benzer yönleri: İki yörede de yanlama ve hoplatma kısmı mevcuttur. Oyun, iki yörede de sözlü oyunlar kısmına girer ve ikisinin de hareket yapısı 12 zamanlıdır. Farklı yönleri ise Hoplatma kısmında Elazığ'da ritim değişirken (2 zamanlı), Ardahan'da ritim sabit kalır. El tutuşları Elazığ'da omuzlardan tutulurken, Ardahan'da ise serçe parmaklardan tutulur.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise, her iki yörede de müzik hemen hemen aynıdır. Fakat Ardahan'da metronom olarak biraz daha hızlı oynandığı görülür.

Oyun tek bölümden ve dört hareket cümlesinden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi: (36/8)

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir (Şekil 89).

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 90).

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değiştirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değiştirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak sabit kalırken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

11. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

12. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar aşağıda, ritmik bir şekilde, arkadan öne ve önden arkaya olarak sallanır.

Bu hareket cümlesi artarda iki kez tekrarlanır.



Şekil 89. Nure 1



Şekil 90. Nure 2

İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde tam taban basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabit kalırken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak öne doğru basarken (yarım ayak boyu) sol ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 91).

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak öne doğru basarken (yarım ayak boyu) sağ ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 92).

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).

9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak öne doğru basarken (bir ayak boyu) sol ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu, sol ayak topuk hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken sağ ayak yukarı çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşığı doğru itilir.

Kollar ilk 9/8'lik (ilk üç 3/8'lik) zamanda aşığıda, arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanırken 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 9. 3/8'lik zamana kadar konumu ve şekli değışmez. 10. 3/8'lik zamanda aşığı alınır. 11. 3/8'lik zamanda yukarı kaldırılarak 12. 3/8'lik zamanda tekrar aşığı indirilir.



Şekil 91. Nure 3



Şekil 92. Nure 4

Üçüncü Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında sol ayakla geriye doğru bir sekme yapar, sağ ayak geriye doğru parmak ucuna basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
3. 3/8'lik zamanda çift ayakla basma hareketi yapılır.
4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekerken sol ayak yukarı doğru çekilir.
5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak öne doğru basarken (bir ayak boyu) sol ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
6. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).
7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak öne doğru basarken (bir ayak boyu) sağ ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).
9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak öne doğru basarken (bir ayak boyu) sol ayak sabitken diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak hafifçe aynı konum ve şekilde yere basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
10. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir (yaklaşık 10 cm).

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu, sol ayak topuk hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken sağ ayak yukarı çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sol ayakla sekme hareketi yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar ilk 9/8'lik (ilk üç 3/8'lik) zamanda aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanırken 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 9. 3/8'lik zamana kadar konumu ve şekli değişmez. 10. 3/8'lik zamanda aşağı alınır. 11. 3/8'lik zamanda yukarı kaldırılarak 12. 3/8'lik zamanda tekrar aşağı indirilir.

Dördüncü Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında sol ayakla geriye doğru bir sekme yapar, sağ ayak geriye doğru parmak ucuna basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanda çift ayakla basma hareketi yapılır.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekerken sol ayak yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanda çift ayakla basma hareketi yapılır.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekerken sağ ayak yukarı doğru çekilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 2/8'lik kısmında sol ayakla geriye doğru bir sekme yapar, sağ ayak geriye doğru parmak ucuna basarken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak pençesi yere basarken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

9. 3/8'lik zamanda çift ayakla basma hareketi yapılır.

10. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekerken sol ayak yukarı doğru çekilir.

11. 3/8'lik zamanda çift ayakla basma hareketi yapılır.

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde sekerken sağ ayak sol ayağın yanına koyularak oyun bitirilir.

Kollar ise ritmik bir şekilde arkadan öne doğru sallanır.

2.4.19. Ondörtlü Oyunu

Tablo 22. Ondörtlü

TÜR	Tek Oyun
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Tek
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Tutuşmasız
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	12/8
METRONOM	145
SÖZ	Yok

Ardahan'ın sözsüz oyunlar sınıfına girer. Oyuncuların tek sıra halinde dairesel formda saat yönünün tersine doğru gidilerek ve ellerden tutmayarak (ellerin bele koyularak), oynanan bir oyundur. Bu oyunun hem isim, hem müzik, hem de hareket olarak aynısı Sivas'ta da görülmektedir. Bu benzerlik, iki yöre arasındaki etkileşimden veya göçler yoluyla ortaya çıktığı tahmin edilebilir. Oyunun oynanışında iki yöre arasındaki tek fark Sivas'ta serçe parmaklardan veya dört parmaktan tutularak oynanırken, Ardahan'da ise ellerin bele konulması şeklinde (ellerden tutulmayarak) oynanır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir ve aynı zamanda oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun üç hareket cümlesinden tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise oyunun başından sonuna kadar hiç değişmeden devam eder (145).

Birinci Bölüm

Oyun serbest formda oynanan tekli oyunlar sınıfındadır. Daire formunda ileri veya sağa doğru yürüyerek de oynanır.

Not: Oyun ritim olarak hızlı olduğundan hareket cümlelerini daha kolay bir şekilde anlatmak amacıyla hareketler dörtlüklere bölünmüştür.

Birinci Hareket Cümlesi (16/4):

1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir (Şekil 93).

2. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

3. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir (Şekil 94).

4. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

5. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

6. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

7. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

8. $3/8$ 'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

13. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

14. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

15. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

16. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

Kollar dirseklerden hafifçe kırık, avuç içi yukarıyı gösterecek bir şekilde, omuz hizasında yanlara doğru açıktır.



Şekil 93. Ondörtlü 1



Şekil 94. Ondörtlü 2

İkinci Hareket Cümlesi (16/4):

1. 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir (Şekil 95).
2. 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir (Şekil 96).
3. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.
4. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.
5. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.
6. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.
7. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.
8. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.

9. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.

10. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.

11. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.

12. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.

13. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.

14. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, çift ayakla küçük bir zıplama yapılırken dizler hafif kırılarak, yarım bir çökme gerçekleştirilir.

15. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar birbirine bitişik bir şekilde, dizlerden kırılarak, tam bir çökme gerçekleştirilir.

16. 3/8'lik zamanda ayağa kalkılırken, sol ayak sekme yapar sağ ayak ise yere değmeden, öne doğru hafifçe itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık ve omuz hizasında yanlardan öne doğru alınır. 2. 3/8'lik zamanda konumu değişmeden tutulur. 3. 3/8'lik zamanda önden yanlara doğru (eski konumuna) alınır. 4. 3/8'lik zamanda konumu değişmeden tutulur. Kolların bu durumu ritmik olarak dört kez tekrarlanır.



Şekil 95. Ondörtlü 3



Şekil 96. Ondörtlü 4

Üçüncü Hareket Cümlesi (16/4):

1. $3/8$ 'lik zamanda 1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

2. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

3. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak pençede dururken sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sağ dizkapağı seviyesine çekilir (Şekil 97).

4. $3/8$ 'lik zamanda sağ ayak pençede küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak da yere değmeden aşağı ve öne doğru itilir.

5. $3/8$ 'lik zamanda 3/8'lik zamanda 1. $3/8$ 'lik zamanın ilk $1/8$ 'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer $2/8$ 'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

6. $3/8$ 'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

7. $3/8$ 'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak pençede dururken sağ ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sol dizkapağı seviyesine çekilir. (Şekil 98)

8. $3/8$ 'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak pençede küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sağ ayak da yere değmeden aşağı ve öne doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda 1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayakla basma hareketi yapılırken sağ ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

11. 3/8'lik zamanda sağ ayak pençede dururken sol ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sağ dizkapağı seviyesine çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak pençede küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak da yere değmeden aşağı ve öne doğru itilir.

13. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda 1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayakla bir basma yapar. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayakla basma hareketi yapılırken sol ayak hafifçe (1-2 cm) yukarı doğru çekilir.

14. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak hafif yukarı ve öne doğru çekilir.

15. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak pençede dururken sağ ayak parmak ucu yeri gösterecek şekilde, sol dizkapağı seviyesine çekilir.

16. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayak pençede küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sağ ayak da yere değmeden aşağı ve öne doğru itilir.

Kollar dirseklerden hafifçe kırık, avuç içi yukarıyı gösterecek bir şekilde, omuz hizasında yanlara doğru açıktır.



Şekil 97. Ondörtlü 5



Şekil 98. Ondörtlü 6

2.4.20. Paşa Göçtü Oyunu

Tablo 23. Paşa Göçtü

TÜR	Tek Oyun
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi, Serbest
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak. Tutuşmasız
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4
METRONOM	116
SÖZ	Yok

Ardahan’ın il olmadan önce Kars’a bağlı olduğu ve birçok kez de bu durumun değişiklik gösterdiği daha önceden de ifade edilmişti. İşte bu “Paşa Göçtü” oyunu da Ardahan’ın Kars’a bağlı olduğu dönemlerden kalan bir kültürel mirastır. Kars, Osmanlı himayesine girdikten sonra, önemli bir sınır şehri konumuna gelmiştir ve dolayısıyla da askeri yönden önemi bir kat daha artmıştır. Ayrıca bu durum “Kars’ta ordu ile halkı bütünleştirmiş, kaynaştırmış ve iç içe yaşamasını sağlamıştır. Paşa Göçtü, bu kaynaşma sonucu ortaya çıkmış ve ordunun hareketlenişi, komutanların selamlanması, halkın askere destek ya da

moral vermesi amacıyla icra edilmiş bir oyundur” (Turan, 1993: 40). Dolayısıyla yörede yaşanan uzun savaşlar bu oyuna konu olmuştur.

Ardahan’ın en sevilen oyunlarından olan Paşa Göçtü oyununun tarihi hakkında bazı rivayetler bulunmaktadır. Bunlardan biri, “93 harbinde cephe savaşı cephe komutanının şehit haberinin alındıktan sonra, paşanın karargâhtaki son birliklerini alarak cepheye gitmesini anlatmaktadır” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Dolayısıyla bu oyun bir cenk oyunudur. Diğer bir rivayete göre ise, “Eski zamanın birinde halka zulmeden, zalim bir paşa varmış, bu paşanın görev süresi dolup ili terk ederken, paşayı davul ve zurnalarla uğurlayan halk, paşaya karşı üzgün görünüp, içten içe çok sevinmiş. Oyun oynarken bir yandan saygıyla temennada bulunurken, diğer yandan da gizli gizli el sallamış” (Sebahat Özkan Kişisel Görüşme). Bu anlatımlar ışığında iki farklı Paşa Göçtü oyunu karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri halay türünde ve serçe parmaklardan tutuşmalıyken, diğeri tek oyunlar sınıfına giren tutuşmasız bir oyundur. Bu çalışmada serçe parmaklardan tutuşmalı olan varyantı ele alınmıştır.

Ardahan’da görülen bu duruma benzer bir durum da Elazığ (Harput) kültüründe göze çarpmaktadır. Orada da bir dönem askeri kışlaların önemi türkölere (Redif Kışlası) ve oyunlara konu olmuştur. Ama asıl benzerlik Harput müziğinde görülen “Paşa Göçtü Peşrevidir”. Bu peşrev genellikle fasılların ya da meşklerin açılış eseridir. Adeta tam bir askerî disiplin ve erkân içerisinde icra edilir. Bu eser Harput müziğiyle içselleşmiş, Harput kültürünün özetini temsil eder hale gelmiştir. Fakat bu eserin oyunu bulunmamaktadır. Bu iki kültür arasındaki bu benzerlik, iki yörenin de asker veya orduyla iç içe yaşamından kaynaklandığı şeklinde ifade edilebilir.

Günümüzde ise Ardahan köy düğünlerinde atlıların karşılanması veya seçkin kişilerin konaklara, saraylara ya da özel yerlere giderken çalınan, “uğurlama” mahiyetinde bir eserdir. Bu eser çalınırken yapılan hareketler ise bu günkü “Paşa Göçtü” oyununu ortaya çıkarmıştır.

Çalışmamızın 1. Bölümünde bahsi geçen “Turnalar” oyunu ile “Paşa Göçtü” oyunu arasında bir bağlantı kurulabilir. Paşa Göçtü oyununun bazı varyantlarında oyunun durağan yani oynayanın yerinde sabit bir şekilde durarak veya çok küçük ayak hareketleri sergileyerek, daha çok vücudun üst kısmını hareket ettirerek oynadığı görülmektedir. Aynı şekilde “Turnalar” oyunu da daha önce anlattığımız gibi evdeki büyüklerin gelini karşılamak için oynadığı bir oyundur. Yani çok seri veya kıvrak hareketlerden ziyade,

ağır (müzik hareketli olsa bile) ve durağan hareketlerin yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu iki oyun arasındaki bağlantı ise ikisinin de bir merasim (karşılama veya uğurlama) oyunu olduğu ve hareketlerin durağan bir şekilde yapıldığıdır.

Paşa Göçtü oyununun birinci varyantı, oyuncuların tek sıra halinde çizgi formda oynadığı bir oyundur. Eller serçe parmaklardan tutulur (bazı kaynak kişiler, arka arkaya dizilen oyuncuların bir elinin önündeki oyuncunun omuzunda, diğer elin ise belde veya aşağıda kullanıldığı bilgisini de vermiştir).

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 4 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun tek hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise oyunun başından sonuna kadar hiç değişmeden devam eder (116).

Birinci Bölüm

Oyun sağa doğru dönülüp, çizgi formda ileri doğru yürüyerek oynanır. Oyuncular başta arka arkaya sıralanırken daha sonra yan yana oynamaya devam eder. Bu da bir nevi askeri düzeni anlatmaktadır.

Birinci Hareket Cümlesi (4/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla öne doğru bir basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak hafifçe yerden yukarı kaldırılır. Sonraki 1/8'lik zamanda ise havadaki sol ayak pençe kısmıyla yere basarken bu sefer de sağ ayak yerden hafifçe yerden yukarı kaldırılır.

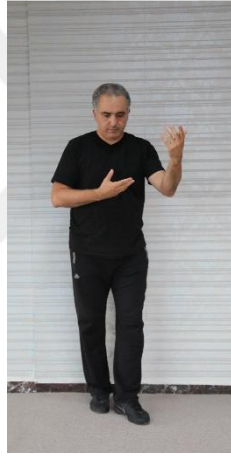
2. 1/4'lük zamanda ise yukarıdaki sağ ayak tekrar aynı yere, ayağın pençe kısmıyla basarken sol ayak yerden yukarı (yaklaşık 10 cm.) doğru kaldırılarak yürüme pozisyonunun devamı için hazırlık konumuna getirilir.

3. 1/4'lük zamanda sol ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla öne doğru bir basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak hafifçe yerden yukarı kaldırılır (Şekil 99). Sonraki 1/8'lik zamanda ise havadaki sağ ayak pençe kısmıyla yere basarken bu sefer de sol ayak yerden hafifçe yerden yukarı kaldırılır.

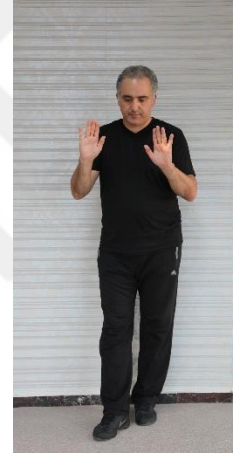
4. 1/4'lük zamanda ise yukarıdaki sol ayak tekrar aynı yere, ayağın pençe kısmıyla basarken sağ ayak yerden yukarı (yaklaşık 10 cm.) doğru kaldırılarak yürüme pozisyonunun devamı için hazırlık konumuna getirilir.

Kollar 1. 1/4'lükten 4. 1/4'lüğün sonuna kadar kollar göğüs hizasında dirseklerden ve bileklerden kırık şekildedir (bazı varyantlarda ise iki elle el sallama hareketi yapılır) (Şekil 100).

Oyun, oyuncular yerini alana kadar aynı şekilde devam eder. Oyuncular tamamen sahneye yerleştikten sonra ise karşıya (seyirciye doğru) dönülerek aynı hareketlerle oyuna devam edilir. Bu kısımda (4 tane 4/4'lük zamanda) öne çıkılır, daha sonra ise aynı şekilde (4 tane 4/4'lük zamanda) geri dönülür. Bu kısımda sadece kolların konumu değişmektedir. Oyuncular öne doğru giderken kollar dirseklerden kırılmadan önde ve omuz hizasında tutulurken, geriye doğru geldiğinde ise aşağı doğru alınarak serçe parmaklardan tutuşlar devam eder. Bu şekilde öne ve arkaya gidilip gelindikten sonra oyun bitirilir.



Şekil 99. Paşa Göçtü 1



Şekil 100. Paşa Göçtü 2

2.4.21. Sallama Oyunu

Tablo 24. Sallama

TÜR	Bar
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi

CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	1
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	145
SÖZ	Yok

Ardahan merkez ve köylerinde oynanan bir oyundur. Hareketlerdeki sadelik, bu oyunun yaygınlaşmasında bir etken olmuştur. “Oyunun hareketleri, karda yürüyen bir kişinin, sekerek paçasındaki karları silkeleyerek temizlemesini anlatmaktadır” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Sallama Oyunu, Ardahan yöresinin karakteristik özelliklerinden olan, sürekli sağa doğru oynanması, oynanırken ellerin sallanması, yavaştan başlayıp hızlanması gibi hareket ve özellikleri bünyesinde barındırır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Oyun sekiz hareket cümlesinden oluşan, tek bölümlü bir oyundur. Metronom ise 145’tir.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde sağa doğru yürüyerek, çizgi formunda oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8’lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

2. 3/8’lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder. Bu arada vücut, belden hafifçe öne doğru eğilir.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak pençesi, sağa doğru bir basma hareketi yapar ve sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 101).

2. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak pençesi sağ ayağın önünden geçirilerek sağa doğru bir basma hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sağa doğru pençeyle basarken, sol ayak yerinde bir sekme yapar ve böylece çift ayak ile hafif bir basma gerçekleşir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yerinde hafifçe bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayakla yerinde bir sekme yapılırken, yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı ve öne doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak pençesi, sola doğru bir basma hareketi yapar ve sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 102).

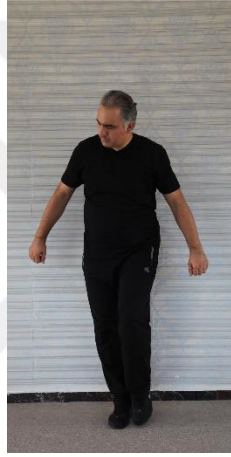
6. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak pençesi sol ayağın önünden geçirilerek sola doğru bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

7. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanın ilk $\frac{1}{8}$ 'lik kısmında sol ayak sola doğru pençeyle basarken, sağ ayak yerinde bir sekme yapar ve böylece çift ayak ile hafif bir basma gerçekleşir. Diğer $\frac{2}{8}$ 'lik kısımda ise sol ayak yerinde hafifçe bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

8. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sol ayakla yerinde bir sekme yapılırken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı ve öne doğru itilir.

Kollar 1. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.



Şekil 101. Sallama 1



Şekil 102. Sallama 2

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

2. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. $\frac{3}{8}$ 'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır. Tekrar edilen hareket cümlesinde 8. 1/8'lik zamana kadar kol hareketleri aynı şekilde devam eder. 8. 1/8'lik zamanda ise dirsekler kırılmadan, kollar baş seviyesinin üstüne kaldırılır.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Dördüncü Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağına (yaklaşık 90 derecelik bir açıyla) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 103).

2. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağ arka çaprazına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 104).

3. 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden öne doğru itilir.

4. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, sağ ayak hafif geri alınarak (normal konumunda) yukarı doğru çekilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağına (yaklaşık 90 derecelik bir açıyla) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağ arka çaprazına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden öne doğru itilir.

8. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, sağ ayak hafif geri alınarak (normal konumunda) yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak topuğu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağına (yaklaşık 90 derecelik bir açıyla) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

10. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağın topuğunun 10 cm kadar sağına (yaklaşık 90 derecelik bir açıyla) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayağın konumu değişmezken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, yukarıda olan sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısımda da sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda 3/8'lik zamanda sol ayağın konumu ve şekli değişmezken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 11. 3/8'lik zamana kadar dirseklerden kırılmadan yukarıda sabit kalırken, 11. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, önde omuz hizasına alınır. 12. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır.



Şekil 103. Sallama 3



Şekil 104. Sallama 4

Beşinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.
4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.
8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Altıncı Hareket Cümlesi (24/8):

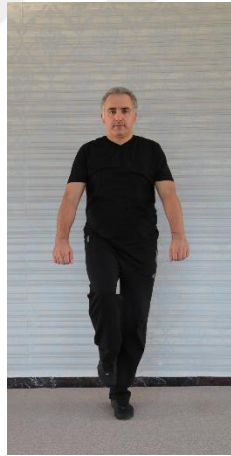
1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir (Şekil 105).
4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.
5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

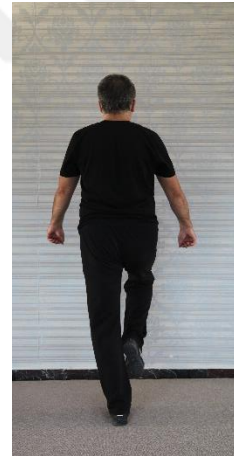
7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak vücudun tam arkasına soldan dönerek (180 derece arkaya) basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir. Vücut arkaya dönmüş olur (Şekil 106).

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır. Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır. Bu cümlenin tekrarında 6. 3/8'lik zamana kadar tüm hareketler aynıdır. 7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak vücudun tam arkasına soldan dönerek (180 derece arkaya) basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir. Böylece vücut tekrar öne dönmüş olur. 8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır. Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.



Şekil 105. Sallama 5



Şekil 106. Sallama 6

Yedinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak basma hareketi yaparken sol ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak basma hareketi yaparken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarıda kalır.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

Sekizinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak pençesi, sağa doğru bir basma hareketi yapar ve sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak pençesi sağ ayağın önünden geçirilerek sağa doğru bir basma hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sağa doğru pençeyle basarken, sol ayak yerinde bir sekme yapar ve böylece çift ayak ile hafif bir basma gerçekleşir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yerinde hafifçe bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayakla yerinde bir sekme yapılırken, yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı ve öne doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak pençesi, sola doğru bir basma hareketi yapar ve sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak pençesi sol ayağın önünden geçirilerek sola doğru bir basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sola doğru pençeyle basarken, sağ ayak yerinde bir sekme yapar ve böylece çift ayak ile hafif bir basma gerçekleşir. Diğer

2/8'lik kısımda ise sol ayak yerinde hafifçe bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayakla yerinde bir sekme yapılırken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı ve öne doğru itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağıda arkadan öne ve önden arkaya ritmik bir şekilde sallanarak konumu ve şekli değişmeden cümle sonuna kadar devam eder.

Bu Hareket cümlesi iki kez artarda yapılır.

2.4.22. Sarı Seyran Oyunu

Tablo 25. Sarı Seyran

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Daire
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	6/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Ardahan'ın en bilinen oyunlarından biridir. Genellikle Kars, Erzurum gibi komşu illerde de oynandığı görülmektedir.

“Halkın üç sevinçli gününden (düğün, bayram, seyran) biri de seyrandır. Bir ortamını bularak köy halkının veya komşu köylerin haberleşip, dışarıda bir yerde yiyip, içip eğlenmelerine “seyran” denir. Bu günlerde doğan kız çocuklarına da seyran ismi konur. Sarı Seyran oyunu da sarışın ve seyran isimli bir kızın yaptığı işleri anlatan bir oyundur” (Turan, 1980: 26).

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde, iki bölümden oluştuğu anlaşılmaktadır. Birinci bölüm yani ağır kısım (ağırlama), ikinci bölüm yani hareketli kısım (hoplatma) 6 zamanlı ritimden oluşmaktadır.

Sarı Seyran oyunu iki bölümden oluşmakta olup, üç dilim ve on hareket cümlesinden meydana gelir. Bu hareket cümlelerinin birçoğu aynı hareketlerden oluşur. Bunlardan iki tanesi birinci bölümde yer alırken, dört tanesi de ikinci bölümde yer alır. İlk bölüm ağır metronomda (116) oynanır. İkinci bölüm ise oyunun metronom olarak hızlanır (145).

Birinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir (Şekil 107).
3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne ve aşağı doğru indirilir. Bazı kaynak kişiler ise bu kısmı biraz farklı (4. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında yukarıda olan sol ayak ise sağ ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sol ayak yukarı doğru çekilir. Sağ ayak ise sabit kalır) oynar (Şekil 108).
5. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
6. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sağ ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sol ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak yerinde basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe öne ve aşağı doğru indirilir. Bazı kaynak kişiler ise bu kısmı biraz farklı (4. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında yukarıda olan sağ ayak ise sol ayak pençe hizasına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik zamanda ise sağ ayak yukarı doğru çekilir. Sol ayak ise sabit kalır) oynar.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, öne doğru alınır. 7. 3/8'lik zamanda konumu değişmezken (sabit), 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı (oyunun en başındaki normal konum) alınır.

Birinci hareket cümlesinin bir tekrarı daha yapılır.



Şekil 107. Sarı Seyran 1



Şekil 108. Sarı Seyran 2

Birinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak öne basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak öne basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıdaki sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucunun yaklaşık 10 cm önüne bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 109).

5. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak geriye basma hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı çekilir (Şekil 110).

7. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye basma hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucunun yanına bir vuruş gerçekleştirir.

Kollar hareket cümlesinin başından 7. 3/8'lik zamana kadar ritmik bir şekilde her bir 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık ve göğüs hizasında alkış hareketi yapar. 7. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık önde bekletilerek 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır. Oyunun bu kısmında birinci hareket cümlesi tekrar edilir. Ve buraya kadar olan kısım toplam 2 kez yapılır.



Şekil 109. Sarı Seyran 3



Şekil 110. Sarı Seyran 4

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde hafif bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında her iki ayak yere basar. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sekme yaparken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde hafifçe sekme hareketi yaparken sol ayak yere değdirilmeden öne ve aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanda her iki ayağın pençesi yere basılı ve sabit kalarak, ayak topukları sola doğru (yaklaşık 45 derecelik bir açıyla) yere sürtülerek kaydırılır.

6. 3/8'lik zamanda her iki ayağın pençesi yere basılı ve sabit kalarak, ayak topukları sağa doğru (yaklaşık 45 derecelik bir açıyla) yere sürtülerek kaydırılır.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında her iki ayak yere basar. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde hafifçe sekme hareketi yaparken sağ ayak yere değdirilmeden öne ve aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sola doğru, 6. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, öne doğru alınır. 7. 3/8'lik zamanda konumu değişmezken (sabit), 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı (oyunun en başındaki normal konum) alınır.

Birinci hareket cümlesinin bir tekrarı daha yapılır.

İkinci Dilim Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde hafif bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında her iki ayak yere basar. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde hafifçe sekme hareketi yaparken sol ayak yere değdirilmeden öne ve aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık, sağa doğru yana alınarak kullanılır. 5. 3/8'lik zamanda, 6. 3/8'lik zamanda ve 7. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırık bir şekilde önde göğüs hizasında alkış hareketi yapar (Bu arada vücut hafifçe belden öne doğru eğilir). 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır.

Oyunun bu kısmında birinci hareket cümlesi tekrar edilir. Ardından tekrar ikinci dilim birinci hareket cümlesi ve birinci hareket cümlesi tekrar edilir.

Üçüncü Dilim Birinci Hareket Cümlesi (30/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde hafif bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yerinde basma hareketi yaparken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıdaki sol ayak yere tam taban basılarak aynı şekilde hafifçe sağ ayak yukarı çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında her iki ayak yere basar. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sekme yaparken sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde hafifçe sekme hareketi yaparken sol ayak yere değdirilmeden öne ve aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında vücut sağa doğru döndürülürken sağ ayak hafifçe bir sekme hareketi yaparken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sağa doğru basarken sağ ayak arkaya doğru yukarı çekilir (Şekil 111).

6. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken sağ ayak yukarda bekletilir. Bu arada vücutun konumu karşıya doğru döndürülür.

7. 3/8'lik zamanda ilk 1/8'lik kısmında vücut sola doğru döndürülürken sol ayak hafifçe bir sekme hareketi yaparken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sola doğru basarken sol ayak arkaya doğru yukarı çekilir (Şekil 112).

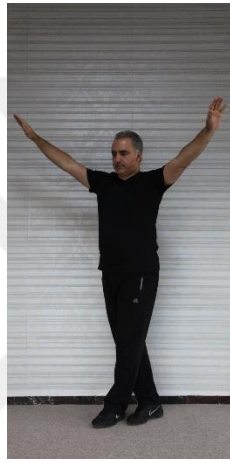
8. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken sol ayak yukarda bekletilir. Bu arada vücutun konumu karşıya doğru döndürülür.

9. 3/8'lik zamanda her iki ayak birbirine bitişik halde yerde sabitken vücudun diğer bölümleri de sabit kalır.

10. 3/8'lik zamanda vücudun ve ayakların konumu değişmez.

Kollar 1. 3/8'lik zamanda arkadan öne, 2. 3/8'lik zamanda önden arkaya, 3. 3/8'lik zamanda arkadan öne sallanıp 4. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırılmadan, baş hizasından yukarı doğru kaldırılarak kullanılır ve cümle sonuna kadar konumu değişmez.

Oyunun bu kısmında birinci hareket cümlesi tekrar edilir. Ardından tekrar üçüncü dilim birinci hareket cümlesi ve birinci hareket cümlesi tekrar edilir.



Şekil 111. Sarı Seyran 5



Şekil 112. Sarı Seyran 6

2.4.23. Şeker Oğlan Oyunu

Tablo 26. Şeker Oğlan

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup

ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Bel
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Anadolu coğrafyasında bazı illerimizde (Ankara, Gaziantep, Kars) de görülen Şeker Oğlan oyunu, Ardahan’da da karşımıza çıkmaktadır. Diğer illerde oynanan oyunların hareket ve müzik olarak herhangi bir benzerliği bulunmamakla birlikte, sadece isimleri aynıdır. “Şeker Oğlan Oyunu, Kars yamaçları ve yaylaları, kışın yoğun karlarla kaplanır ve ilkbaharda da her taraftan seller kopmaya başlar. Şeker gibi tatlı bir oğlanın sel sularına kapılıp, çırpınışını simgelemektedir” (Turan, 1980: 26).

Türkiye’de yaygın olarak bilinen “şeker oğlan türküsü” ile Ardahan’da oynanan Şeker Oğlan oyununun hiçbir benzer yanı bulunmamaktadır. Ankara seğmenlerinin oynadığı Şeker Oğlan oyununun müziği bu bilindik türküyle bire bir aynıdır. Azerbaycan’da oynanan “şeker oğlan oyunu” ise, hareket yapısı olarak Ardahan’daki oyunla birbirlerine az da olsa benzemektedir. Ancak hareketten daha çok, müzik yapıları benzerlik taşımaktadır. Ayrıca yörelerinde bu iki oyun da sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir. Gaziantep’te oynanan “şeker oğlan oyunu” ise genellikle kadınlar arasında oynanan bir oyundur. Fakat Ardahan’da karma veya erkekler tarafından da oynanmaktadır. Bu oyunun müziği de yaygın olarak bilinen müzikle bir benzerlik taşımamaktadır.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 4 zamanlı bir müzik ile metronom olarak 116 ile başlayıp, hızlanarak (145) devam eder. Aynı zamanda bu hızlı kısım oyunun 2. Bölümünü oluşturur ve ritim değişerek 6 zamanlıya dönüşür.

Birinci Bölüm

Oyun sağa doğru yürüyerek ve belden hafifçe eğilerek oynanır. Oyuncular yan yana sıralanarak, çizgi formunda oyunu icra ederler. Eller ise oyuncuların birbirlerini bellerinden tutması şeklindedir.

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak bulunduğu konumda yere basarken, sol ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yerde sabit kalırken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

2. 1/4'lük zamanda ilk 1/8'lik kısmında sol ayak bulunduğu konumda yere basarken, sağ ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak yerde sabit kalırken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak bulunduğu konumda yere basarken, sol ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yerde sabit kalırken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

4. 1/4'lük zamanda ilk 1/8'lik kısmında sol ayak bulunduğu konumda yere basarken, sağ ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak yerde sabit kalırken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak bulunduğu konumda yere basarken, sol ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yerde sabit kalırken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 1/4'lük zamanda ilk 1/8'lik kısmında sol ayak bulunduğu konumda yere basarken, sağ ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak yerde sabit kalırken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak bulunduğu konumda yere basarken, sol ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak yerde sabit kalırken sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak bulunduğu konumda yere basarken, sağ ayak yerinde sabittir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak yerde sabit kalırken sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

Kollar birinci hareket cümlesinin başından sonuna kadar iki yanda olacak şekilde belde tutulur.

Birinci hareket cümlesi üç kez daha tekrar edilerek toplam dört kez yapılır. Dördüncü cümlelerin başında kollar yanlardaki oyuncunun beline koyulur. Oyunun buraya kadar olan kısmı oyuncuların açılmasını sağlamaya yarar. Çünkü birbirine bitişik bir şekilde olan oyuncular bu süre içerisinde açılarak elleri yandaki oyuncuların bellerine koyar.

İkinci Hareket Cümlesi (12/4):

1. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir (Şekil 113).

2. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabit kalırken, sol ayak sağ ayağın ortasına kadar getirilerek yanına tabanla basılır.

3. 1/4'lük zamanda sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak yerinde sabittir.

4. 1/4'lük zamanda ise sağ ayak sabit kalır, sol ayak ise sağ ayağın topuk hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Bu hareketler yapılırken vücut ise belden eğik bir pozisyon alır.

5. 1/4'lük zamanda sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir (Şekil 114).

6. 1/4'lük zamanda sol ayak sabit kalırken, sağ ayak sol ayağın ortasına kadar getirilerek yanına tabanla basılır.

7. 1/4'lük zamanda sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak yerinde sabittir.

8. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak sabit kalır, sağ ayak ise sol ayağın topuk hizasına, parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Bu hareketler yapılırken vücut ise belden eğik bir pozisyon alır. Diğer 1/8'lik kısmında ise sol ayak sabitken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

9. 1/4'lük zamanda sağ ayak öne doğru basarken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

10. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

11. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucunun önüne bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısmında ise sağ ayak sabitken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

12. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli ise sabittir.



Şekil 113. Şeker Oğlan 1



Şekil 114. Şeker Oğlan 2

Üçüncü Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda sol ayak geriye doğru tam taban olarak basılırken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.
 2. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.
 3. 1/4'lük zamanda 1/4'lük zamanda sağ ayak geriye doğru tam taban olarak basılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.
 4. 1/4'lük zamanda 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.
 5. 1/4'lük zamanda sol ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
 6. 1/4'lük 1/4'lük zamanda sağ ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.
 7. 1/4'lük zamanda sol ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.
 8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Bu arada vücut tamamen sağa çevrilir.
- Kolların konumu ve şekli değişmeden sabit kalır.
- Oyunun bu kısmında ikinci hareket cümlesi tekrarlanır.

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak geriye doğru küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarıda bekletilir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sol ayak pençesi yere basarken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.
2. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme yaparken, yukarı çekilmiş olan sağ ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.
3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak geriye doğru küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarıda bekletilir. Diğer 2/8'lik kısmında ise sağ ayak pençesi yere basarken, sol ayak yukarı doğru çekilir.
4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme yaparken, yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.
5. 3/8'lik zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak topuğu sol ayağın ön ve sağ çaprazına bir vuruş gerçekleştirir.
6. 3/8'lik zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak topuğu sağ ayağın ön ve sol çaprazına bir vuruş gerçekleştirir.
7. 3/8'lik zamanda çift ayak pençe ile bir basma yapar.
8. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

Bu arada vücut tamamen sağa çevrilir.

Kolların konumu ve şekli değişmeden sabit kalır.

İkinci Hareket Cümlesi (36/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken, sağ ayak sağ öne doğru (sağ çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sol ayak sağ ayağın arkasında yukarı doğru çekilir. Bu arada vücut tamamen sağa doğru çevrilir.
2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak öne doğru itilir.
3. 3/8'lik zamanda çift ayakla sekerken vücut karşıya doğru döndürülür.
4. 3/8'lik zamanda ise sağ ayak yerinde sekerken, sol ayak yukarı doğru çekilirken vücut sola doğru döndürülür.
5. 3/8'lik zamanda sağ ayakla bir sekme yapılırken, sol ayak sol öne doğru (sol çapraz) tam taban basma hareketi yaparken sağ ayak sol ayağın arkasında yukarı doğru çekilir.
6. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak öne doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda çift ayakla sekerken vücut karşıya doğru döndürülür.

8. 3/8'lik zamanda ise sol ayak yerinde sekerken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayakla bir sekme yapılırken, sağ ayak sağ öne doğru tam taban basma hareketi yaparken sol ayak sağ ayağın arkasında yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde sekme yaparken, sol ayak öne doğru itilir.

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak yerinde bir sekme yaparken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucunun önüne bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısmında ise sağ ayak sekme yaparken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak sekme yaparken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne ve aşağı doğru itilir.

Kolların konumu ve şekli ise sabittir.

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sol ayak geriye doğru tam taban olarak basılırken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.

3. 3/8'lik zamanda 1/4'lük zamanda sağ ayak geriye doğru tam taban olarak basılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden aşağı ve öne doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik 1/4'lük zamanda sağ ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde tam taban olarak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Bu arada vücut tamamen sağa çevrilir.

Kolların konumu ve şekli değişmeden sabit kalır.

İkinci ve üçüncü hareket cümlesi sırasıyla iki kez daha tekrar edilerek oyun bitirilir.

2.4.24. Temurağa Oyunu

Tablo 27. Temurağa

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Orta Anadolu ve Doğu Anadolu'daki illerin çoğunda bilinen ve oynanan bir oyundur. Bu oyunun adını, eski Türk hükümdarı “Timur” dan aldığı tahmin edilmektedir. Tarihte Timur İmparatorluğu'nun kurucusu olarak bilinen ve “Aksak Timur” diye de tanınan bu hükümdar, Orta ve Doğu Anadolu'da bir dönem hüküm sürmüş ve oldukça iz bırakmıştır. Dolayısıyla bugün “Temur Ağa” , “Demir Ağa” ya da “Timur Ağa” diye bilinen bu oyun, çok geniş bir alanı kapsayan coğrafyada görülmektedir.

Bazı bölgelerde, oyunun sadece adı, bazı bölgelerde oyunun hem adı, hem de müziği benzerlikler gösterir ya da tamamen aynıdır. Bazı bölgelerde ise oyunun hareket yapısı,

hareket kümesi ve bölümleri oldukça benzer yapıdadır. Özellikle “topuk vurma” (bazı illerde sol, bazı illerde sağ ayakla vurulur), “eğilerek sağa ve sola gidişler” ve farklı varyantlarda da olsa “çift sol- çift sağ” hemen hemen tüm bölgelerde görülen ortak hareket kümeleridir. Ayrıca “Alkış” hareketi de birçok bölgede rastlanan ortak hareketlerden biridir.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise, Temur Ağa oyunu, genellikle 4 zamanlı bir müzik yapısına sahip olup (Elazığ), bazı bölgelerde ise “hızlı kısım” denen ikinci bir bölümden oluşur. Bazı bölgelerde bahsi geçen hızlı kısım 4 zamanlı devam eder ve sadece metronom olarak hızlanır (Sakarya). Bazı bölgelerde ise hem metronom (4 zamanlı devam ederken metronom artışı) hem de ritim değiştirerek 6 zamanlı bir hal alır (Ardahan). Böyle durumlarda genellikle hareket cümlesi tekrarlanırken, müzik ise hızlanır. Ayrıca yine bazı bölgelerde sözsüz oyun olarak oynansa da (Sivas), bazı bölgelerde oyunun sözleri de vardır (Bayburt). Ardahan’da ise sözsüz oyunlar sınıfına girer.

Oyun, Ardahan yöresinde “Temurağa” olarak bilinir. Eller serçe parmaklardan tutularak oynanır. Diğer yörelerde görülen ortak hareket kümelerinden “alkış” hariç çoğuna rastlanır. Oyun ilk bölümde 4 zamanlı başlar, ardından 6 zamanlı ritme dönüşür.

Oyun iki bölümden oluşmaktadır. Ayrıca birinci bölümde üç, ikinci bölümde de üç olmak üzere toplam altı hareket cümlesinden meydana gelmektedir.

Birinci Bölüm

Oyun karşıya doğru başlayarak yanlara gidilerek oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit ve hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir (Şekil 115).

2. 1/4'lük zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden öne doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak sabit bir şekilde hafifçe dizden kırılır.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden öne doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak sabit bir şekilde hafifçe dizden kırılır.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden sol arkaya (sol çapraz) doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak sabit bir şekilde hafifçe dizden kırılır.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılır, sol ayak parmak ucu ile sağ ayak topuğu hizasının yaklaşık iki ayak boyu sol çaprazına bir vuruş gerçekleştirilir (Şekil 116). İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit ve hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı ve arkaya doğru çekilir. Bu arada vücudun konumu tamamen sağa doğru döndürülür.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar ilk 1/8'lik hareketle birlikte serçe parmaklardan tutulu bir şekilde, dirseklerden kırık, önde ve omuz hizasına kaldırılır. Hareket cümlesinin sonuna kadar konumu ve şekli değişmez.



Şekil 115. Temurağa 1



Şekil 116. Temurağa 2

İkinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla sağ öne doğru bir yürüme adımı gerçekleştirirken sağ ayak yerden yaklaşık 1-2 cm yukarı kaldırılır. Sonraki 1/8'lik zamanda yukarı kaldırılan sağ ayak pençe kısmıyla yine sağ öne doğru yarım adım atarken, sol ayak tekrar yaklaşık yerden 1-2 cm yukarı çekilir.

2. 1/4'lük zamanda yukarıda olan sol ayak pençe kısmıyla sağa doğru yere basarken sağ ayak yerden yaklaşık 10 cm yukarı kaldırılır.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında yukarıdaki sağ ayak sol ayağın yaklaşık bir ayak boyu sağ arka çaprazına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir. Bu arada vücut tam terse (180 derece sola doğru) döndürülür.

4. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanda yukarı doğru çekilen sağ ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla sol öne doğru bir yürüme adımı gerçekleştirirken sol ayak yerden yaklaşık 1-2 cm yukarı kaldırılır. Sonraki 1/8'lik zamanda yukarı kaldırılan sol ayak pençe kısmıyla yine sol öne doğru yarım adım atarken, sağ ayak tekrar yaklaşık yerden 1-2 cm yukarı çekilir.

6. 1/4'lük zamanda yukarıda olan sağ ayak pençe kısmıyla sola doğru yere basarken sol ayak yerden yaklaşık 10 cm yukarı kaldırılır.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak sabitken sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısmında ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak ye değmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar 1. 1/4'lük zamanla birlikte aşağı indirilir. Kolların bu konumu 7. 1/4'lük zamana kadar değişmez. 7. 1/4'lük zamanda kollar önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 1/4'lük zamanda ise tekrar aşağı indirilir.

Üçüncü Hareket Cümlesi (16/4):

1. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

3. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir (Şekil 117).

4. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir (Şekil 118).

6. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

7. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

9. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

10. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

11. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

12. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

13. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

14. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken sağ ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

15. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

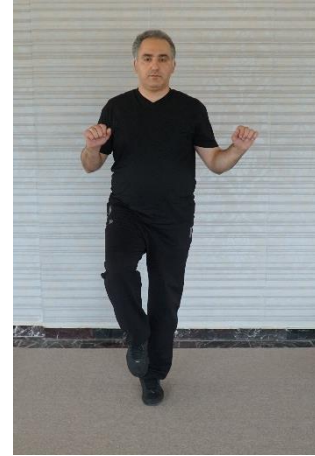
16. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yere değmeden hafifçe aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar 1. 1/4'lük zamandan 15. 1/4'lük zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 15. 1/4'lük zamanda önde, dirseklerden kırılarak, omuz hizasında yukarı kaldırılır. 16. 1/4'lük zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

Buraya kadar olan kısım (birinci, ikinci ve üçüncü hareket cümlesi) bir kez daha tekrarlanır.



Şekil 117. Temurağa 3



Şekil 118. Temurağa 4

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. Diğer 2//8'lik zamanda sağ ayak sabit ve hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden öne doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden öne doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır, sol ayak topuk ile sağ ayakucu hizasının yaklaşık bir ayak boyu soluna, sol çapraz konumunda vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit iken hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

6. 3/8'lik zamanda yukarı doğru çekilen sol ayak, yere değmeden sol arkaya (sol çapraz) doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak hafifçe dizden kırılır, sol ayak parmak ucu ile sağ ayak topuğu hizasının yaklaşık iki ayak boyu sol çaprazına bir vuruş gerçekleştirilir. İkinci 1/8'lik zamanda sağ ayak sabit ve hafifçe dizden kırılırken, sol ayak yukarı ve arkaya doğru çekilir. Bu arada vücudun konumu tamamen sağa doğru döndürülür.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparak yukarı çekilmiş olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar ilk 1/8'lik hareketle birlikte serçe parmaklardan tutulu bir şekilde, dirseklerden kırık, önde ve omuz hizasına kaldırılır. Hareket cümlesinin sonuna kadar konumu ve şekli değişmez.

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayakla küçük bir sekme yapılırken, yukarı doğru çekilen sol ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla sağ öne doğru bir yürüme adımı gerçekleştirirken sağ ayak yerden yaklaşık 1-2 cm yukarı kaldırılır. Sonraki 1/8'lik zamanda yukarı kaldırılan sağ ayak pençe kısmıyla yine sağ öne doğru yarım adım atarken, sol ayak tekrar yaklaşık yerden 1-2 cm yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sol ayak pençe kısmıyla sağa doğru yere basarken sağ ayak yerden yaklaşık 10 cm yukarı kaldırılır.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayakla küçük bir sekme yapılırken, yukarıdaki sağ ayak sol ayağın yaklaşık bir ayak boyu sağ arka çaprazına parmak ucuyla bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir. Bu arada vücut tam terse (180 derece sola doğru) döndürülür.

4. 3/8'lik zamanda sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanda sol ayak küçük bir sekme yaparken, yukarı doğru çekilen sağ ayak, 1/8'lik zamanda ayağın pençe kısmıyla sol öne doğru bir yürüme adımı gerçekleştirir ve sol ayak yerden yaklaşık 1-2 cm yukarı kaldırılır. Sonraki 1/8'lik zamanda yukarı kaldırılan sol ayak pençe kısmıyla yine sol öne doğru yarım adım atarken, sağ ayak tekrar yaklaşık yerden 1-2 cm yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda yukarıda olan sağ ayak pençe kısmıyla sola doğru yere basarken sol ayak yerden yaklaşık 10 cm yukarı kaldırılır.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayakla küçük bir sekme yapılırken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik kısmında ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken sol ayak yere değmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamanla birlikte aşağı indirilir. Kolların bu konumu 7. 3/8'lik zamana kadar değişmez. 7. 3/8'lik zamanda kollar önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise tekrar aşağı indirilir.

Üçüncü Hareket Cümlesi (48/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sağ ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sol ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sağ ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sol ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sağ ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

11. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

12. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sol ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

13. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

14. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sağ ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

15. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yukarıda tutulur. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

16. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme yaparken sol ayak yere değmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar 1. 3/8'lik zamandan 15. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 15. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırılarak, omuz hizasında yukarı kaldırılır. 16. 3/8'lik zamanda ise konumu ve şekli değişmez.

Buraya kadar olan kısım (birinci, ikinci ve üçüncü hareket cümlesi) bir kez daha tekrarlanarak oyun bitirilir.

2.4.25. Üç Ayak Oyunu

Tablo 28. Üç Ayak

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2
OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Anadolu coğrafyasında “Üç Ayak” adlı birçok oyun, bölüm veya hareket cümlesi bulunmaktadır. Örneğin Elazığ’da “Üç Ayak Oyunu” nun oynandığı ve aynı oyunun son bölümünün ise “Üç Ayak Üstü” denilen bir bölüme geçildiği bilinmektedir. Bunun yanında Trabzon’da “Üç Ayak” olarak bilinen bir oyun olmakla birlikte, “Akçaabat Horonu” nun bir hareket cümlesini de yine “Üç Ayak” adlı bir kısım oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu isim, Türk halk oyunlarında oldukça fazla bir şekilde karşımıza çıkmaktadır.

Kars ilinde Ardahan’da oynanan “Üç Ayak” oyununa hem hareket hem de müzik olarak çok benzeyen, isim olarak ise aynı olan bir oyun bulunmaktadır. Fakat bu oyun iki bölümden oluşmaktadır. İkinci bölümde ise oyun ritmi değişip 6/8 zamanlıya dönüşmektedir. Ardahan’da ise bu oyun tek bölümden oluşmaktadır..

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise 4 zamanlı ve 6 zamanlı olduğu görülmektedir ve sözsüz oyunlar sınıfına girer.

Oyun beş hareket cümlesinden oluşan, iki bölümlü bir oyundur. Metronom ise 116ve 145’dir. Oyun, sürekli çizgi formunda oynanır.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 119). Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden sağa (sol ayak parmak ucu hizasına ve yaklaşık bir ayak boyu sağına) ve aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar ilk 1/8'lik zamandan 8. 1/4'lük zamanın sonuna kadar dirseklerden kırılarak önde ve bel hizasında tutulur. Ayrıca ritmik olarak hafifçe yukarı ve aşağı doğru sallanır.



Şekil 119. Üç Ayak 1



Şekil 120. Üç Ayak 2

İkinci Hareket Cümlesi (16/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına ve yaklaşık bir ayak boyu sağına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 120). Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe sola ve aşağı doğru itilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına ve yaklaşık bir ayak boyu sağına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe sola ve aşağı doğru itilir.

7. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

9. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

10. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

11. 1/4'lük zamanda sol ayak tabanı yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

12. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

13. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yukarı çekilir.

14. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

15. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

16. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yere basarken, sol ayak yere değdirilmeden sola ve aşağı doğru hafifçe itilir.

Kolların konumu, şekli ve hareketi değişmeden devam eder.

Üçüncü Hareket Cümlesi (8/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak tabanı yerinde sabitken, sol ayak topuğu, sağ ayak parmak ucu hizasına ve yaklaşık bir ayak boyu soluna bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı ve sağa doğru çekilir.

2. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik zamanında sağ ayak tabanı yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sağ ayak tabanı yerinde sabitken, yukarıda olan sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 1/4'lük zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe sola (sol ayağın soluna doğru) ve aşağı doğru itilir.

7. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayağa bitişik bir şekilde sol ayak parmak ucu hizasının soluna bir vuruş gerçekleştirir. Bu arada vücut belden öne doğru hafifçe eğilir.

8. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, sağ ayak hafifçe yukarı ve öne doğru itilir. Kollar ilk 1/8'lik zamandan 7. 1/4'lük zamana kadar dirseklerden kırılarak önde ve bel hizasında tutularak ritmik şekilde yukarı ve aşağı doğru hafifçe sallanır. 7. 1/4'lük zamanda aşağı alınır. 8. 1/4'lük zamanda ise tekrar yukarı (bir önceki konumuna) kaldırılır.

İkinci hareket cümlesi tekrar edilir.

İkinci Bölüm

Birinci Hareket Cümlesi (30/8):

1. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir (Şekil 117).

3. 3/8'lik zamanda sağ ayak yere basarken sol ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayağa bitişik bir şekilde sağ ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 118).

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayağa bitişik bir şekilde sağ ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak sabitken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

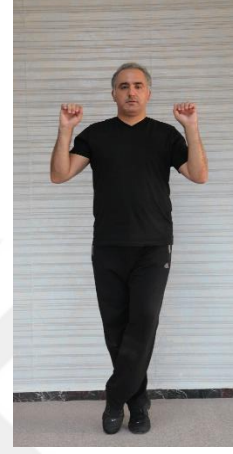
10. 3/8'lik zamanda sol ayak sabitken yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 3/8'lik zamana kadar konumu ve şekli değişmez. 8. 3/8'lik zamanda tekrar aşağı alınır. 9. ve 10. 3/8'lik zamanda ise aşağıda ritmik bir şekilde sallanır.

Birinci hareket cümlesi tekrar edilir.



Şekil 121. Üç Ayak 3



Şekil 122. Üç Ayak 4

İkinci Hareket Cümlesi (30/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak ile küçük bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile yere basılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yerde sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak parmak ucu, sağ ayağa bitişik bir şekilde sağ ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir.

6. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

7. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak parmak ucu, sağ ayağa bitişik bir şekilde sağ ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir.

8. 3/8'lik zamanda sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

9. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile bir sekme hareketi yapılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

10. 3/8'lik zamanda sol ayak küçük bir sekme hareketi yaparken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 3/8'lik zamana kadar konumu ve şekli değişmez. 8. 3/8'lik zamanda tekrar aşağı alınır. 9. ve 10. 3/8'lik zamanda ise aşağıda ritmik bir şekilde sallanır.

İkinci hareket cümlesi toplam üç kez artarda yapılarak oyun bitirilir.

2.4.26. Üç Katar Oyunu

Tablo 29. Üç Katar

TÜR	Halay
YÖRE	Ardahan
FORMAT	Meydan
FORM (ŞEKİL)	Çizgi
CİNSİYET	Karma
OYUNCU BİLGİSİ	Grup
ARAÇ-GEREÇ	Yok
TUTUŞ	Serçe Parmak
BÖLÜM SAYISI	2

OYUN-MÜZİK İLİŞKİSİ	Uyumlu
ÇALGI	Davul-Zurna
RİTİM	4/4, 12/8
METRONOM	116 ve 145
SÖZ	Yok

Katar kelimesine anlam olarak baktığımızda ”tren”, “taşıt dizisi” ve “bir arada giden veya uçan hayvan dizisi” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamlarına ulaşmaktayız. Bu anlamların ortak özelliği ise toplu ve dizi halinde hareket eden canlı ya da cansız varlıkların oluşturduğu bir topluluk ya da gruptur diyebiliriz. Dolayısıyla oyunun adından da anlaşılacağı üzere üç tane topluluğu ya da diziyi anlatan bir oyundur. Yörede “Çardak Barı olarak da bilinmektedir” (Metin Çimli, Kişisel Görüşme). Ayrıca “Çardak Barı, Göle Beyi Oyununun bir diğer ismi olarak da bilinir (Fikret Karakoç, Kişisel Görüşme). Üç Katar oyunu Kars’ta da oynanmaktadır.

Üç Katar oyununu, Müzik yapısı bakımından incelendiğinde 4 ve 6 zamanlı bir müzik yapısına sahip olduğu görülmektedir. Oyun sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

Üç Katar oyun beş hareket cümlesinden oluşan, iki bölümlü bir oyundur. Metronom ise 116 ve 145’dir. Oyun, çizgi formunda oynanır.

Birinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde, eller serçe parmaklardan tutularak oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (16/4):

1. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasının önüne (yaklaşık 10 cm) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir (Şekil 123).

2. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

3. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak tabanı yerinde sabitken, sağ ayak parmak ucu, sol ayak parmak ucu hizasının önüne (yaklaşık 10 cm) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sol ayak sabitken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

4. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

5. 1/4'lük zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

6. 1/4'lük zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

7. 1/4'lük zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

8. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

9. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak tabanı yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasının önüne (yaklaşık 10 cm) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir (Şekil 124).

10. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

11. 1/4'lük zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak tabanı yerinde sabitken, sol ayak parmak ucu, sağ ayak parmak ucu hizasının önüne (yaklaşık 10 cm) bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 1/8'lik zamanda ise sağ ayak sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

12. 1/4'lük zamanda sağ ayak sabitken, yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

13. 1/4'lük zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

14. 1/4'lük zamanda sağ ayak yere basarken, sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

15. 1/4'lük zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı doğru çekilir.

16. 1/4'lük zamanda sol ayak sabitken, yukarıdaki sağ ayak yere değdirilmeden aşağı doğru hafifçe itilir.

Kollar 1. 1/4'lük zamandan 4. 1/4'lük zamanın sonuna kadar önde, dirseklerden kırık bir şekilde, bel hizasındadır ve ritmik olarak aşağı ve yukarıya doğru hafifçe sallanır. 5. 1/4'lük zamanda sağa doğru, 6. 1/4'lük zamanda sola doğru alınır. 7. 1/4'lük zamanda ortaya, 8. 1/4'lük zamanda ise önde, dirseklerden kırık bir şekilde, bel hizasındadır ve ritmik olarak aşağı ve yukarıya doğru hafifçe sallanır. 9. 1/4'lük zamandan 12. 1/4'lük zamanın sonuna kadar kolların konumu ve şekli değişmez. 13. 1/4'lük zamanda sağa doğru, 14. 1/4'lük zamanda sola doğru alınır. 15. 1/4'lük zamanda ortaya, 16. 1/4'lük zamanda ise önde, dirseklerden kırık bir şekilde, bel hizasındadır ve ritmik olarak aşağı ve yukarıya doğru hafifçe sallanır.

Birinci hareket cümlesi toplam iki kez yapılır.



Şekil 123. Üç Katar 1



Şekil 124. Üç Katar 2

İkinci Bölüm

Oyun, vücut konumu karşıya bakacak şekilde, eller serçe parmaklardan tutularak oynanır.

Birinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak ile küçük bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile yere basılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yerde sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak topuğu, sağ ayak parmak ucu hizasının soluna bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 125). Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

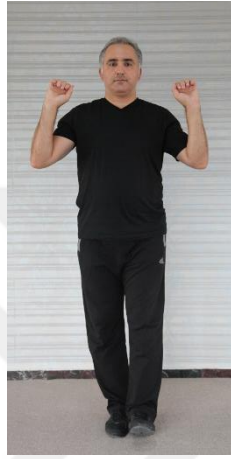
6. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak topuğu, sol ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 126). Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

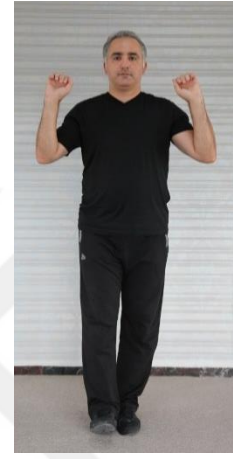
8. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır.

Birinci hareket cümlesi toplam üç kez yapılır.



Şekil 125. Üç Katar 3



Şekil 126. Üç Katar 4

İkinci Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak ile küçük bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile yere basılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yerde sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak topuğu, sağ ayak parmak ucu hizasının soluna bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 127). Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak topuğu, sol ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir (Şekil 128). Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilir.

Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 4. 3/8'lik zamanda önde dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 5. 3/8'lik zamanda önde göğüs hizasında eller birleştirilerek bir alkış hareketi yapılır. 6. 3/8'lik zamanda eller ayrılır. 7. 3/8'lik zamanda önde göğüs hizasında eller birleştirilerek bir alkış hareketi yapılır. 8. 3/8'lik zamanda eller ayrılarak aşağı alınır.

İkinci hareket cümlesi dört kez tekrarlanır (bazı kaynak kişiler ilk 12/8'lik kısımda yerinde 360 derecelik bir dönüş de yaparlar. Kanımızca bu hareket solo bir harekettir).



Şekil 127. Üç Katar 5



Şekil 128. Üç Katar 6

Üçüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak ile küçük bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile yere basılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yerde sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar bitişik bir şekilde dizlerden kırılarak tam bir çökme hareketi yapılır.

6. 3/8'lik zamanda iki ayakla küçük bir zıplama hareketi yapılırken hafif bir doğrulma gerçekleştirilir ve böylece yarım bir çökme yapılmış olur.

7. 3/8'lik zamanda yerinde, bacaklar bitişik bir şekilde dizlerden kırılarak tam bir çökme hareketi yapılır.

8. 3/8'lik zamanda iki ayakla küçük bir zıplama hareketi yapılırken hafif bir doğrulma gerçekleştirilir ve böylece yarım bir çökme yapılmış olur.

Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 5. 3/8'lik zamanda dirseklerden kırılmadan, yukarı alınarak, baş hizasının üstüne kaldırılır. 5. 3/8'lik zamandan 8. 3/8'lik zamana kadar önde göğüs hizasında eller birleştirilerek bir alkış hareketi yapılır. 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır. Üçüncü hareket cümlesi iki kez tekrarlanır.

Dördüncü Hareket Cümlesi (24/8):

1. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak ile küçük bir sekme yapılırken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak yere basarken sol ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

2. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken sağ ayak yukarı doğru hafifçe çekilir.

3. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında çift ayak pençesi ile yere basılır. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak pençesi yerde sabitken, sol ayak yukarı doğru çekilir.

4. 3/8'lik zamanda sağ ayak küçük bir sekme yaparken yukarıdaki sol ayak yere değdirilmeden hafifçe aşağı doğru itilir.

5. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sağ ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sol ayak topuğu, sağ ayak parmak ucu hizasının soluna bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sağ ayak sabitken, sol ayak hafifçe yukarı çekilir.

6. 3/8'lik zamanda sol ayak yere basarken, sağ ayak yukarı çekilir.

7. 3/8'lik zamanın ilk 1/8'lik kısmında sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak topuğu, sol ayak parmak ucu hizasının sağına bir vuruş gerçekleştirir. Diğer 2/8'lik kısımda ise sol ayak sabitken, sağ ayak hafifçe yukarı çekilir.

8. 3/8'lik zamanda sol ayak yerinde küçük bir sekme hareketi yaparken, sağ ayak yere değdirilmeden hafifçe öne doğru itilerek sağ ayağın yanına koyulur ve oyun bitirilir. Kollar 4. 3/8'lik zamana kadar aşağıda, arkadan öne ve önden arkaya olmak üzere ritmik bir şekilde sallanır. 4. 3/8'lik zamanda önde, dirseklerden kırık bir şekilde omuz hizasına kaldırılır. 8. 3/8'lik zamanda ise aşağı alınır.



3. BÖLÜM

ARDAHAN HALK OYUNLARI MÜZİKLERİNİN İNCELENMESİ

İnsanın doğal yaşamında sahip olduğu en önemli cevherlerden biri müziktir. Bilinçli olarak müziği uygulama ve oluşturma yeteneği, diğer canlılardan farklı olarak insana Tanrı tarafından verilmiş bir özelliktir.

Halk oyunları, hareket, ritim ve müzikten oluşmaktadır. Harekete eşlik eden müzik, bulunduğu toplumun kültür ve sanat yapısına göre değişkenlik göstermektedir. “Müzik; bir duygu, bir düşünce ve fikri veya doğal bir olayı anlatmak gayesiyle, ölçülü ve ahenkli seslerin belli bir sanat anlayışı içerisinde, ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde bir araya getirilme sanatıdır” (Özkan, 2000: 30). Farklı kültürlerin müzik anlayışları da farklılık göstermektedir. Toplumlar da popüler, klâsik (sanat) ve halk müzikleri diye bilinen biçimler vardır. “Popüler müzik; kâr amacı güdülen, medyada geniş yer alan ve profesyoneller tarafından uygulanan müziktir. Sanat müziği ise şehirli ve eğitilmiş elit kesim için bestelenip icra edilen müziktir” (Tito, 2003: 371). Ülkemizde klâsik müziğe “sanat müziği” de denilmektedir. Hatta kendi içinde de “klâsik sanat müziği ve popüler sanat müziği” diye ayrıldığı da gözlemlenmektedir. Halk müziği ise genellikle anonim kültüre dayanan ve halk folklorunu yansıtan bir müziktir. Türk halk oyunları müzikleri, sözleri ve kullanılan çalgılar olarak değerlendirildiğinde genellikle Türk Halk Müziği biçimindedir.

3.1. ARDAHAN MÜZİK KÜLTÜRÜ

Ardahan, tarihi, sosyolojik yapısı ve köklü kültürü bakımından hem bölgenin, hem de ülkemizin önemli bir değeridir. Coğrafi konumu bakımından farklı kültürlerin kesişim noktasında bulunması sebebiyle de zengin bir sözlü müzik yapısına sahiptir.

Ardahan’da bir arada yaşayan farklı etnik kökene sahip topluluklar bulunmaktadır. Bu topluluklar Türkmen, Ahıska kökenli, Terekeme ve Kürtlerden oluşarak kültürel bir çeşitliliği meydana getirmektedir. “Bu çeşitlilik müziğe de yansımış, Yerli Ağzı, Türkmen Ağzı, Terekeme Ağzı ve âşık Ağzı olmak üzere türkülerdeki söyleniş tavrı açısından zengin bir yelpaze oluşturmuştur. Ayrıca Kürtçe söylenen halk ezgilerinin de

olması bu zenginliği daha da arttırmıştır” (Bahçıvan, Temur ve Kızılateş, 2016: 20). Yörede görülen bu çeşitlilik, özellikle müzik kültürü bağlamında bölgeye ciddi katkılarda bulunmuştur. Bu katkıların başında ise âşıklık geleneği gelmektedir. “Erzurum da dahil olmak üzere Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgeleri gezgin âşıkların bol miktarda olduğu bölgelerdir” (Altınkaynak, 2018: 320). Usta-çırak geleneğiyle günümüze kadar gelen bu gelenek sözlü kültürümüzün en önemli temsilcilerindendir. Özellikle Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde oldukça yoğun bir şekilde görülen âşıklık geleneği Türk halk müziğinin de oldukça mühim bir parçasını oluşturmaktadır.

Ardahan’da görülen müzikler genellikle “Türk halk müziği” biçiminde karşımıza çıkmaktadır. “Halk müziği; geleneksel ve sözlü olarak bir nesilden bir nesile aktarılan, her gün yüz yüze iletişim veya sosyal etkileşimle sık sık uygulanan bölgeler ve etnik kökene bağlı müzik tarzlarından oluşur” (Titon, 2003: 371). Buna da dayanarak, Ardahan ve çevresini Türk halk müziğinden oldukça etkilenmiş bir bölge olarak nitelendirebiliriz.

3.2. ARDAHAN HALK OYUNLARI MÜZİKLERİNİN KÜNYESİ VE NOTALARI

Ardahan’da oynanan halk oyunlarının müzikleri incelenirken kaynak kişi, notaya alan, kullanılan sesler, usûl, eser hakkında genel bilgi, seyir ve makam başlıklarından oluşan bir müzik künyesi oluşturulmuştur.

Oyun müzik künyesinde oyun ezgilerinin tam anlamıyla klâsik Türk müziği makamlarına karşılık geldiğini söylemek güçtür. Çünkü makamsal yapılarda karar, yeden ve güçlü sesleri, çeşniler ve ezgisel bütünlükler görülmektedir. Oyun müziklerinde ise bu durum tam anlamıyla oluşmamaktadır. Öyle ki bazı oyun ezgileri üç, bazıları beş sestem oluşmaktadır ve dolayısıyla da makamsal bütünlüğü sağlayan ses dizisinden (gam) uzaktır. “Türk halk müziğinin geleneğinde, Harput, Şanlıurfa ve Diyarbakır’da olduğu gibi makamlar ve makam tabiri kullanılmaktadır. Fakat bu tabir ayak veya dizi karşılığı değil, yine klâsik Türk müziğindeki bilinen makam karşılığı olarak kullanılmaktadır” (Ekici, 2009: 27). Dolayısıyla çalışmamızda eserler incelenirken bu durum hesaba katılarak, oyun müziklerinin ezgileri ayrı ayrı diziler halinde ele alınmış ve bu dizilerin makamlara yakınlığı göz önünde bulundurularak değerlendirilmiştir.

“Kullanılan Sesler” başlığında ise oyun müziğinin hangi seslerden meydana geldiği belirtilmiştir. Bazı oyun müziklerinde yeden ve güçlü ses ile ilgili bilgi olmadığı halde,

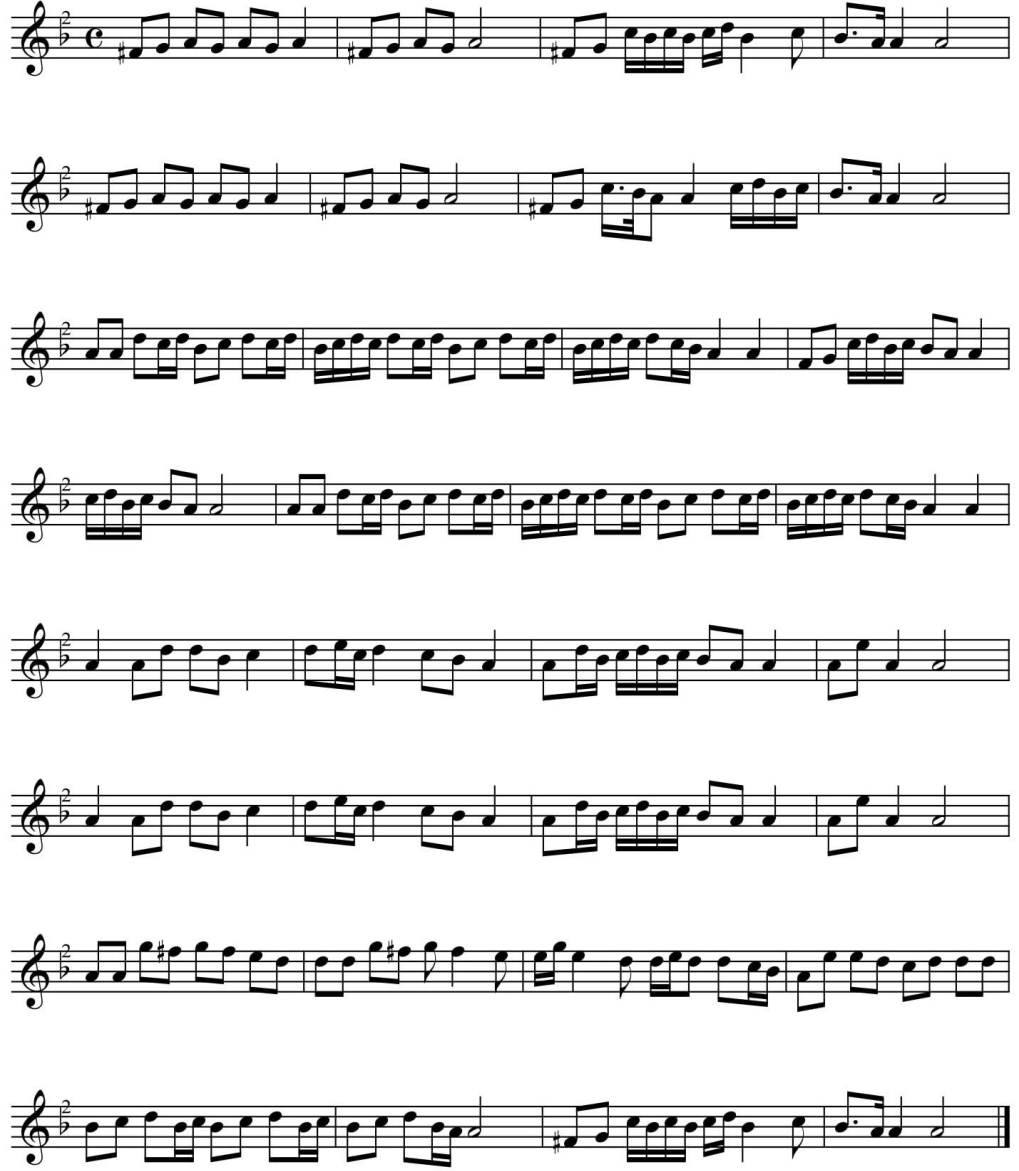
ezgi bütünlüğü göz önünde bulundurularak karar verilmiştir. Bunların yanında “Seyir ve Makam” başlığında ise eserler Türk müziğine göre ele alınıp, değerlendirilmiştir.

3.2.1. Ağır Bar Oyun Müziği

Tablo 30. Ağır Bar Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Ali KAYA ve Zekai TOPAL
Notaya Alan	Yusuf ALTUN ve Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser Ali Kaya ve Zekai Topal’ın icralarından dinlenerek notaya alınmıştır. Bu eserin ezgisinin bir kısmı aynı zamanda “Erzincan Halayı” olarak da TRT repertuvarında mevcuttur.
Seyir ve Makam	Eser seyir özelliği açısından uşşak makamına uymakta olup, makamın tam dizisini kullanmamıştır. Eser içerisinde kullanılan “Eviç” ve “Irak” perdeleri nedeniyle La-Mi atlamalarının olması sebebiyle de eserin uşşak-hüseyni duygusu taşıdığını söyleyebiliriz.

Ağır Bar



3.2.2. Altın Ömür Oyun Müziği

Tablo 31. Altın Ömür Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Namaz ELKILIÇ ve Mülazım POSKURU
Notaya Alan	Hikmet TAŞAN
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser Ahmet Çakır, İsmet Doğan ve Sabri Uysal tarafından derlenerek 2016 yılında yayınlanmıştır.
Seyir ve Makam	Eser La-Re aralığından dolayı uşşak 4'lüsünü içinde barındırmaktadır. Fakat herhangi bir makam dizisini karşılamamaktadır.

Altın Ömür

1.

2.

© 2015

3.2.3. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyun Müziği

Tablo 32. Ardahan'dan (Aşağıdan) Gelen Tatar Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Şahsenem AYDEMİR
Notaya Alan	Gökhan TEMUR
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser aynı zamanda türkü olarak da bilinir. TRT repertuarında “Ardahan’dan Gelen Katar” olarak yer almakta ve yöre bilgisi ise Erzurum/Oltu/Güzelsu Köyü olarak bilinmektedir. Gökhan Temur 2016 yılında bu eseri Ardahan’da da derlemiştir.
Seyir ve Makam	Eser hüseyini 5’lisi ile yazılmıştır. Ayrıca eserin girişinde ırak perdesinde segâh 3’lüsü görülmektedir.

Ardahan'dan Gelen Tatar



3.2.4. Bakır Oyun Müziği

Tablo 33. Bakır Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitmenlerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli'den dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eserin 4 zamanlı bölümünde uşşak 4'lüsü, 12 zamanlı bölümünde ise uşşak 3'lüsü görülmektedir.

Bakır

3.2.5. Dimme (Dümme) Oyunu Müziği

Tablo 34. Dimme (Dümme) Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Musa YILMAZ
Notaya Alan	Muzaffer SARISÖZEN
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	1973 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen bu eser, Ardahan'da görülmektedir ve hem türkü hem de halk oyunları müziği olarak kullanılmaktadır. Ayrıca günümüzde Ardahan'da oynanan dimme oyununda, usûl 4 zamanlıdan 6 zamanlıya bir geçiş yapmaktadır.
Seyir ve Makam	Eser neva üzerinde bûselik 4'lüsü ile yazılmıştır.

Dimme (Dümme) Oyunu

Ar da ha nın yol la rın da

gül le ra çıp bağ la rın da

ey le bir yar sev mi şem ki

o nü ç on dört çağ la rın da

ey vah dim me dim me naz lı yar dim me

men ö züm ser hoş sen şa rap ver me

©@vci

3.2.6. Diz Kırma Oyun Müziği

Tablo 35. Diz Kırma Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Esbender KIZILTAŞ
Notaya Alan	Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	2 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Diz Kırma Oyunu ve müziği Fikret Karakoç tarafından 1976 yılında derlenmiştir. Bu eser Ardahan/Çıldır/Gölbelen Köyünde zurna icracısı Esbender Kızıлтаş'tan dinlenerek notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser çargâh perdesinde çargâh 3'lüsü ile yazılmıştır.

Diz kırma



3.2.7. Esen Yel Oyun Müziği

Tablo 36. Esen Yel Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Mehmet BÜLBÜL
Notaya Alan	Mehmet ÖZBEK
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	1979 yılında Mehmet Özbek tarafından notaya alınan eser Van/Erciş'e aittir. Fakat Erzurum, Ardahan illerinde de görülen nanay türünde bir eserdir.
Seyir ve Makam	Eser uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2471
İNCELEME TARİHİ : 21.6.1984

YÖRESİ
VAN-ERCİŞ

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET BÜLBÜL
MUSTAFA DOKUMACI
SÜRESİ:

HA BU DEREDEN ESEN YEL (ESEN YEL)

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
- 1979 -

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

HA BU DE RE DEN CAN BU DE RE DEN E SEN YE L E SEN YE L

E SEN YEL DERDİ Mİ YA RA SİR Rİ Mİ YA RA DE SE M YE L

DE SEM YE L DE SEM YEL HA BU DE RE DEN CAN BU DE RE DEN

E SE N YE L E SE N YE L E SEN YEL DER Dİ Mİ YA RA

SİR Rİ Mİ YA RA DE SE M YE L DE SE M YE L DE SEM YEL

DE RE Nİ N KE NA Rİ N DA DAĞ DA DA GAR Cİ KA Y NA R E SE N YE L

E SEN YEL O TUR DU M YAR YA Nİ N DA BR CÜT GÖ GER Cİ NO Y NA R DE SE M YE L

DE SEM YEL BEN O YA RA KA VU Ş TU M E SE N YE L DE Dİ LER YA RİN GE L Dİ

E SEN YEL ER BA Cİ SİN BA Ğ LA Rİ N DA ÇİM O Y NA R

DE SE M YE L DE SEM YEL

uygul

3.2.8. Göle Beyi Oyun Müziği

Tablo 37. Göle Beyi Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	9 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitimcilerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli tarafından Ardahan/Göle’de derlenmiştir. Ezgi ve usûl yapısı bakımından Anadolu’da birçok yerinde oynanan “Tamzara Oyunu” müziğine oldukça benzemektedir.
Seyir ve Makam	Eser, satırın ilk ölçülerinde hüseyini 5’lisi, ikinci ölçülerinde ise uşşak 4’lüsü ile yazılmıştır.

3.2.9. Göleli Gelin Oyun Müziği

Tablo 38. Göleli Gelin Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Ferman BABA
Notaya Alan	Gökhan TEMUR
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Orhan Bahçıvan tarafından 2016 yılında derlenerek yayınlanmıştır.
Seyir ve Makam	Eser uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır. Sadece tek bir ölçüde hüseyini perdesi kullanılmıştır.

Göleli Gelin



3.2.10. Hoşbilezik Oyun Müziği

Tablo 39. Hoşbilezik Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE, Yalçın DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Hoşbilezik oyunu Tokat, Sivas, Erzincan, Bayburt, Erzurum, Kars, Ardahan gibi illerde görülen bir oyundur ve ezgi yapısı da genellikle aynıdır. Ardahan'da görülen hoşbilezik oyunu, Ardahan'ın bilinen en eski halk oyuncu ve öğreticilerinden biri olan Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eserin 1. Ölçüsünde rastta çargâh 5'lisi, 2. Ölçüde dügâhta buselik 5'lisi, 3.,4.,5. ve 6. Ölçülerde ise çargâhta çargâh 5'lisi görülmektedir.

Hoşbilezik



3.2.11. İğdır Barı Oyun Müziği

Tablo 40. İğdır Barı Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Ali KAYA ve Zekai TOPAL
Notaya Alan	Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Ardahan’da “İdir Barı” olarak da bilinen bu oyun ve müziği Kars ve İğdır’da da görülmektedir. Zurna sanatçıları Zekai Topal ve Ali Kaya’dan dinlenip notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser neva ve hüseyini sesini kullanmış olup, herhangi bir 4’lü ve 5’li meydana getirmemektedir. Neva perdesi üzerinde sadece 1 ses kullanılmıştır.

Iğdır Barı



3.2.12. İki Döne Oyun Müziği

Tablo 41. İki Döne Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitmenlerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli'den dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde hüseyini 5'lisi ve uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

İki Döne



3.2.13. Kaçike (Gaçke) Oyun Müziği

Tablo 42. Kaçike (Gaçke) Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Ardahan'ın bilinen en eski halk oyuncu ve öğreticilerinden biri olan Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser çargâh perdesinde çargâh 3'lüsü ile yazılmıştır.

Kaçike



öz@vcr

3.2.14. Kağızman Oyun Müziği

Tablo 43. Kağızman Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Muharrem AKKUŞ
Notaya Alan	Nida TÜFEKÇİ
Kullanılan Sesler	
Usûlü	12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	1978 yılında Nida Tüfekçi tarafından derlenen ve Erzurum yöresine ait olan bu eser, Ardahan'da da görülmekte ve hem türkü hem de halk oyunları müziği olarak kullanılmaktadır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde hüseyini 5'lisi ve uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1754
İNCELEME TARİHİ : 10.3.1978

YÖRESİ
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI
MUHARREM AKKÜS

SÜRESİ : 1.33

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

KAĞIZMANA ISMARLADIM

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

KAĞI ZI MA NA IS MAR LA DIM NAR GE LE NAR GE LE
BA HA RI DA YA YI LIR KU ZU NAR GE LE NAR GE LE
BE Nİ MI YA RIM GÜ ZEL LER DEN BİR DA NE BİR DA NE

GÜ MÜ S KE MER IN CE BE LE DA RI GE LE DA RI GE
BE Nİ M YA RIM IN CI TA KAR DA RI GE LE DA RI GE
İC LE M YA RIN DE SA RI SAÇ LI GÜ LÜ DA NE GÜ LÜ DA

LE VAY VAY DA RI GE LE DA RI GE LE VAY VAY DA RI GE LE
NA VAY VAY GÜ LÜ DA NE NA VAY VAY GÜ LÜ DA NE

DAR GE LE uysa!
GER GÜL DA NA NE

— 1 —

KAĞIZMANA ISMARLADIM NAR GELE NAR GELE
GÜMÜŞ KEMER İNCE BELE DAR GELE DAR GELE vay
DAR GELE DAR GELE vay DAR GELE DAR GELE

— 2 —

BAHARDA YAYILIR KUZU YAN YANA YAN YANA
BENİM YARIM İNCİ TAKAR GERDANA GERDANA vay
GERDANA GERDANA vay GERDANA GERDANA

— 3 —

BENİM YARIM GÜZELLERDEN BİR DANE BİR DANE
İÇLERİNDE SARI SAÇLI GÜL DANE GÜL DANE, vay
GÜL DANE GÜL DANE vay GÜL DANE GÜL DANE

3.2.15. Kasap Oyun Müziği

Tablo 44. Kasap Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU ve Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitmenlerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli'den dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

Kasap



3.2.16. Kılıç Oyun Müziği

Tablo 45. Kılıç Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zurnacı Mahir
Notaya Alan	Sadi Yaver ATAMAN
Kullanılan Sesler	
Usûlü	2 ve 6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Sadi Yaver ATAMAN tarafından 1977 yılında derlenen ve Ardahan'da kılıç oyunu olarak bilinen bu ezgi, Erzurum'da "Haçer Barı" olarak bilinmektedir. Müzik olarak aynı olan oyunun hareketleri benzerlik gösterir. Elazığ, Urfa ve Diyarbakır yörelerinde Segâh ve Hüzam dizilerinin birlikte kullanımından ortaya çıkan diziye "Muhelif Ayağı" denirken, Erzurum, Ardahan, Kars ve çevresinde ise bu diziye "Azeri Ayağı" denilmektedir.
Seyir ve Makam	Eser çargâh perdesinde çargâh 5'lisi ile yazılmıştır. Eser içerisinde rastta çargâh 4'lüsü gösterilmiştir.

Kılıç Oyunu

The musical score for "Kılıç Oyunu" is written in 6/8 time and consists of a single melodic line on a treble clef staff. The piece is divided into measures, with measure numbers 5, 10, 17, 23, 29, 34, and 41 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and repeat signs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The piece concludes with a double bar line at the end of the final measure.

3.2.17. Koroğlu Oyun Müziği

Tablo 46. Koroğlu Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekai TOPAL
Notaya Alan	Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser Ardahan/Çıldır/Aşık Şenlik Köyünden zurna icracısı Zekai Topal'dan dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser hem uşşak 4'lüsü, hem de hüseyini 5'lisi ile yazılmıştır. Eserde acem perdesi kullanılmışsa da bir makam dizisi oluşturmamaktadır.

Köroğlu

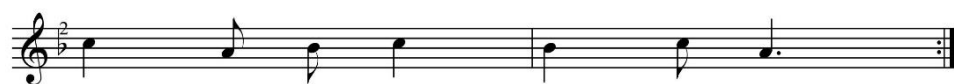


3.2.18. Nure (Nurey) Oyun Müziği

Tablo 47. Nure (Nurey) Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	“Nurey” olarak da bilinen bu eser, Elazığ’da hem oyun, hem de türkü olarak görülmektedir ve “Fatmalı” olarak da isimlendirilmektedir. Fakat Elazığ’da görülen şekilde usûl yapısı 6 zaman ile başlayıp, 4 zamana dönüşmektedir. Ardahan’da görülen şekilde ise 6 zamanlı bir usûl yapısı görülür.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde uşşak 4’lüsü ile yazılmıştır.

Nure

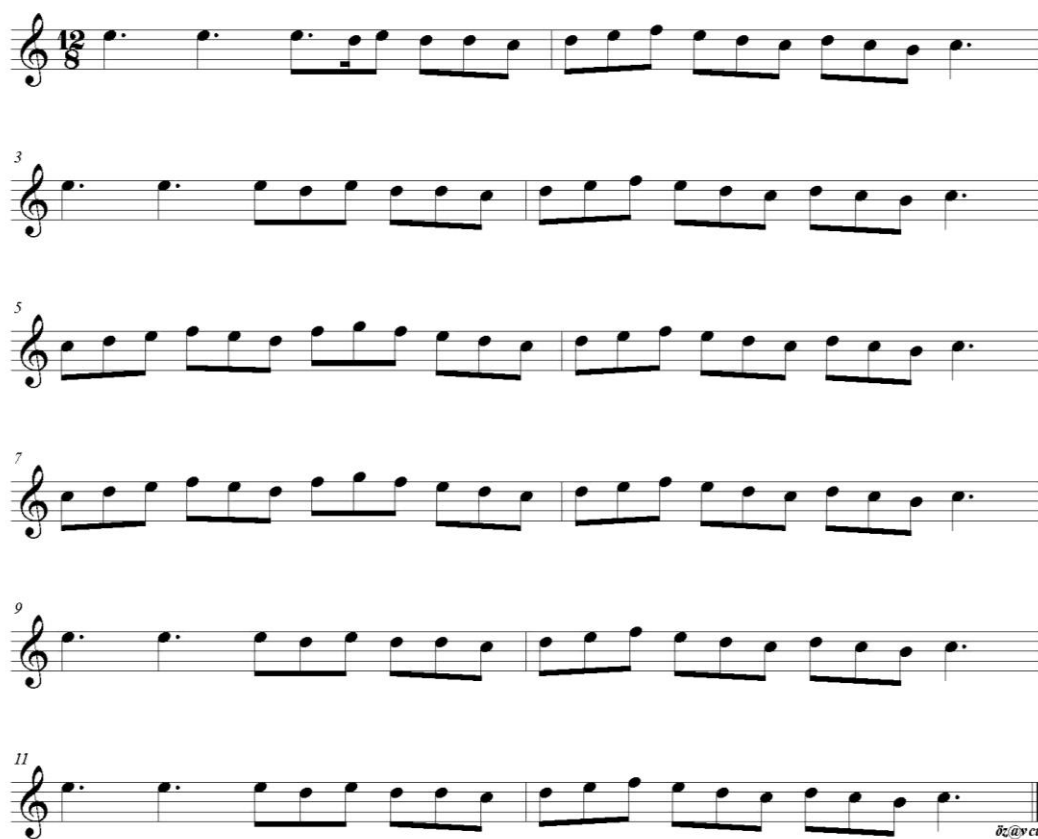


3.2.19. Ondörtlü Oyun Müziği

Tablo 48. Ondörtlü Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitmenlerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli'den dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser çargâh perdesinde çargâh 5'lisi ile yazılmıştır.

Ondörtlü



3.2.20. Paşa Göçtü Oyun Müziği

Tablo 49. Paşa Göçtü Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE ve Yalçın DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Ardahan'ın bilinen en eski halk oyuncu ve öğreticilerinden biri olan Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

Paşa Göçtü



3.2.21. Sallama Oyun Müziği

Tablo 50. Sallama Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Metin ÇİMLİ
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser yörenin en eski halk oyunları eğitmenlerinden ve aynı zamanda da müzisyen olan Metin Çimli'den dinlenmiş ve notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser çargah perdesinde çargâh 3'lüsü ile yazılmıştır.

Sallama



3.2.22. Sarı Seyran Oyun Müziği

Tablo 51. Sarı Seyran Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Namaz ELKILIÇ ve Mülazım POSKURU
Notaya Alan	Hikmet TAŞAN
Kullanılan Sesler	
Usûlü	6 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Bu eser Ahmet Çakır, İsmet Doğan ve Sabri Uysal tarafından derlenerek 2016 yılında yayınlanmıştır.
Seyir ve Makam	Eser neva perdesinde buselik 4'lüsü ile yazılmıştır. Eser içerisinde dügâhta bûselik 5'lisi göstermektedir.

Sarı Seyran

1

5

9

13

17

21

25

29

$\partial z(a)vc$

3.2.23. Şeker Oğlan Oyun Müziği

Tablo 52. Şeker Oğlan Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE ve Yalçın DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Şeker Oğlan türküsü Anadolu'nun birçok yerinde görülmektedir (Samsun, Niğde, Ankara, Erzurum, ... vs.) Ardahan'da görülen bu eser, Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

Şeker Oğlan



3.2.24. Temurağa Oyun Müziği

Tablo 53. Temurağa Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE ve Yalçın DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Temurağa (Temirağa, Demirağa) Anadolu'nun birçok yerinde bilinen bir oyun ve türkü müziğidir. Ardahan'da görülen Temurağa ezgisinde ise usûl 4 zamandan 6 zamana dönüşür.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde hüseyini 5'lisi ve uşşak 4'lüsü ile yazılmış olup, eser içerisinde gerdaniye perdesi ve hüseyini perdesi atlaması gösterilmiştir.

Temurağa



3.2.25. Üç Ayak Oyun Müziği

Tablo 54. Üç Ayak Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE ve Yalçın DEDE
Notaya Alan	Halil İbrahim KÖROĞLU
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Ardahan'ın bilinen en eski halk oyuncu ve öğreticilerinden biri olan Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Çargâh perdesi üzerinde çargâh 3'lüsü ile yazılmıştır.

Üç Ayak



3.2.26. Üç Katar Oyun Müziği

Tablo 55. Üç Katar Oyunu Müzik Künyesi

Kaynak Kişi	Zekeriyya DEDE ve Yalçın DEDE
Notaya Alan	Kemal ÖZAVCI
Kullanılan Sesler	
Usûlü	4 ve 12 zamanlıdır.
Eser Hakkında Genel Bilgi	Ardahan'ın bilinen en eski halk oyuncu ve öğreticilerinden biri olan Zekeriyya DEDE ve oğlu Yalçın DEDE'nin kaynaklığında notaya alınmıştır.
Seyir ve Makam	Eser dügâh perdesinde hüseyini 5'lisi ve uşşak 4'lüsü ile yazılmıştır.

Üç Katar



4. BÖLÜM

ARDAHAN HALK OYUNLARINDA GELENEKSEL GİYİM

4.1. GELENEKSEL GİYİM, KUŞAM VE SÜSLENMEYE GENEL BİR BAKIŞ

Giyim, yaşam şekli, cinsiyet, coğrafi şartlar, inanışlar, dini yapı, kültürel etki ve tarihsel süreç çerçevesinde insan bedenini örten kumaş, bez, deri gibi materyallerden oluşan giysi parçalarının oluşturduğu bir bütündür.

Giyim, coğrafya, cinsiyet, yaşam tarzı ve kültürel etkiler ile birlikte tarih boyunca birçok değişime uğramıştır. “İnsanların içinde bulunduğu sosyal kültür, geleneksel giyim tarzına da yansımış dolayısıyla da toplumun hiyerarşik yapısı, ekonomik durumu, statüsü ile insanların meslek ve uğraşı alanları onların giyim biçimini belirlemiştir” (Türkoğlu, 2002: 22). Bu belirleyicilik insanın toplumdaki yerini de şekillendirmiştir.

Tarih boyunca toplumların giyim kültüründe iki unsur önemli rol oynamıştır. Bunlardan biri iklim, diğeri de dindir. Tarih öncesi dönemlerde ilkel insan doğanın şartlarına göre vücudunu korumak gereği duymuş, sıcağa karşı ince ve açık renkleri kullanırken, soğuğa karşı ise kalın, sağlam ve koyu renkli giysileri tercih etmiştir. “Kullandığı ilk malzemeler de genellikle avladığı vahşi hayvanların derileri olduğundan bu çağlarda giysilerin birbirlerinden farkı çok azdır. Fakat zamanla sosyal statü ve sınıfsal farklılıklarının ortaya çıkması ile giysilerde farklılık oluşturmaya başlamıştır. Bunların yanında geleneksel giyimde dinsel örtünmenin önemi oldukça büyüktür. Orta çağda efendilerine giysi diken kişilerin ortak ve toplu malzeme kullanmaları ulusal giysilerin belirlenmesinde büyük rol oynamıştır” (Koçkar, 1987: 215). Bu giysilerin yapımında kullanılan kumaş cinsi, desen, motif ve sembol gibi unsurlar ayrıca bu giysileri özel kılmıştır.

Giyim kültürü sosyal sınıf ve statü açısından oldukça önemlidir. “Bir kişinin başkalarından sosyal olarak üstünlüğünü belirlemek için giyimiyle, kullandığı başlığıyla veya saç ve sakal şekli ile farklı olmaya özen göstermesi ilk insanlarla birlikte başlamıştır. İlkel topluluklarda, başkanların giydikleri postlar ve başlarına koyduğu iri tüyler ile diğer bireylerden farklı görünüşleri, bulundukları toplumda bir sınıflaşmayı ortaya çıkarmıştır” (Süslü, 1989: 149). Toplum içindeki bireylerin giyimi üzerindeki bu ayrımlar daha sonra yerini toplumsal statülere bırakmıştır.

Giyim her şeyden önce bir toplumsallaşma aracıdır. “Gelenek kişinin toplumdaki yerini, cinsiyetini, konumunu belirlemek için çeşitli giysiler giydirir. Ama modern insan için giysi aynı zamanda bireyselleşmenin de aracıdır. Çoğu zaman da, gençlerde olduğu gibi, geleneğe ve aileye direnmenin de belirgin bir aracıdır” (Kutlu ve Özmen, 2008: 305). Önceki dönemlerde sadece vücudu örtmek için kullanılan giysiler zamanla bünyesinde sosyal semboller ve anlamlar barındıran bir kültür ürününe dönüşmüştür. İnsanın kendini diğer bireylerden farklı ve görünür kılmasının yanında giysilerinin tamamlayıcılığını sağlayan önemli bir etken ise süslenmedir.

Süslenme olarak tarif edebileceğimiz süs, aksesuar ve takı kullanma geleneği, insanların ilk çağlarda bir inanca dayanarak ya da süslenme gereksinimi ile oluşarak gelenekselleşip günümüze kadar gelmiştir. “İnsanoğlu yaşadığı coğrafyadan temin ettiği doğal malzemelerle örf, adet ve görenekleri doğrultusunda ürettikleri veya tasarladıkları kemik, taş, ağaç, ...vb. den oluşan takıları kendi gelenekleriyle birleştirip, sembolik anlamlar yükleyerek günümüze kadar ulaştırmayı başarmıştır” (Artun, 2008: 68).

Türk kültüründe diğer kültürlerde de olduğu gibi giyim ve süslenmeyi etkileyen ana unsurlardan biri giysilerin gündelik hayata uyum sağlayıcı olmasıdır. “Giyim tarzı, milletlerin kültürleri hakkında ipuçları ihtiva eder. Hayvancı ve göçebe Türkler, yaşadıkları coğrafya ve tabiat şartlarına uygun üretim biçimlerine göre şekillenen tarzda giyiniyorlardı. Eski Türkler için arazi şartlarına ve soğuğa karşı dayanabilen elbiseler gerekliydi. Bozkır Türk giyim eşyasının başlıca malzemesi koyun, kuzu, sığır, tilki az miktarda ayı derisi ile koyun ve deve yünü idi” (Kafesoğlu, 1984: 306). “Türkmen giyimi bir atlı göçebe giyimidir. Bu tarz geleneksel giysiyle, ata rahat binilir. Bir yerden başka bir yere uzun yürüyüşlerle göçler yapılabilir. Evde tarlada, dağda, ovada çalışılabilir. Doğa koşullarına karşı korunma olanağı sağlanabilir. Her türlü ihtiyaç kolaylıkla giderilebilir” (Tansuğ, 1984: 536). Bu ihtiyaçların yanında diğer kültürlerde de olduğu gibi din olgusu da önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim “Müslüman topluluklarında diğer inanç ve görüşteki kişiler giyimlerindeki ufak farklarla ayrılıyordu” (Süslü, 1989: 149). Dolayısıyla Türklerdeki giyim İslamiyet ile birlikte bazı değişikliklere uğramıştır.

Türk halk oyunlarında kullanılan giyim, kuşam, süslenme, makyaj gibi unsurlar çağlar boyunca tarihsel, coğrafi ve kültürel süreçlerden geçip günümüzdeki şekillerini almışlardır. Her bölgenin içinde bulunduğu iklim ve coğrafi koşullara bağlı olarak kendine has bir kumaş veya bez dokuması, yünlü, pamuklu ve keçeden yapılan farklı giysi

parçaları bulunmaktadır. Dolayısıyla her ilin kendine özgü bir giyim kültürü bulunmaktadır. Fakat bu noktada özellikle bir dönem ilçe durumunda olup sonradan il statüsü kazanan yörelerdeki giyim kültürlerinin daha önce bağlı oldukları illerden farklı bir şekilde tasarlanmaya zorlanması önemli kültür tahribatlarına yol açmaktadır. “Giyim kuşam kültürünü belirlerken şehir şehir ayırım yapmak zordur. Geçmişte aynı kültürü yaşamış Anadolu'nun pek çok yöresine yayılmış boyların giyim kültürlerin büyük ölçüde benzer olması doğaldır” (Artun, 2008: 71). Bu bağlamda Ardahan ve Kars illerinin uzun dönem boyunca birbirleriyle olan coğrafi, tarihsel, sosyolojik ve kültürel birlikteliği giyim kuşam geleneğindeki benzerliğin ana unsurunu oluşturmaktadır. Fakat benzer durumdaki diğer bölgelerde (Adana-Osmaniye, Gaziantep-Kilis, Konya-Karaman, ...vb) de olduğu gibi ilçe iken il durumuna dönüşen bu yörelerin kıyafetleri de değişime uğramıştır.

Halk oyunlarının sahnelenmesinde kullanılan giysilerin seçilmesi de birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. “Sahnelemelerde kullanılan giysilerin nasıl tercih edileceği yani şehirde kullanılan iş elbiselerinin, belirli meslek erbaplarının giydiği zanaat giysilerinin, dernek, vakıf, tarikat gibi toplu giyilen giysilerin ya da köylülerin günlük olarak giydiği giysilerin hangisinin halkı temsil ettiği bir soru işaretidir. Ayrıca bunlara eski, güncel ve yaygın giysilerden hangilerinin halkı temsil ettiği” (Eroğlu ve Yatman, 2008: 38), yazlık giysi mi, yoksa kışlık giysi mi olduğu net olarak bilinmezken, yaşlı, genç ve çocukların giyimi arasındaki farklılıklardan dolayı hangi yaş grubundaki giysinin ölçüt olarak alınacağı tespit edilemeyen konulardandır. Bunların yanında toplumda evli veya bekâr olanların da giyimleri birbirinden ayrıldığı düşünülürse bu durum içinden çıkılmaz hale gelmektedir.

Türk halk oyunlarının en tartışmalı konularından biri olan giyim kuşam ve süslenme mevzusu uzun yıllardır mutabık kalınamayan konulardan biridir. Çünkü halkın “oyun, dans veya eğlence sırasında giydiği tek tip bir giysi bulunmamaktadır. Ayrıca bazı giyimlerin geleneksel olarak kullanılması ile halk oyunlarındaki görüldüğü şekli arasında tam olarak bir benzerlik bulunmamaktadır ve bu da tartışmalara yol açmaktadır” (Kutlu ve Özmen, 2008: 309). Bunların yanında özellikle son dönemlerde halk oyunlarında kullanılan giysilerin zenginliğini arttırmak amacıyla inanç, iklim gibi temel kavramlara uymayan kıyafetler türetilmiştir. Yazlık bir gömlek ve yeleğin altına giyilen yün çoraplar, kalın kumaş veya kadifeden yapılmış bir kaftanın altına giyilen ince kumaştan yapılmış

bir şalvar veya günlük hayatta giyilen kıyafetlerde gömleğin altında kalarak görünmeyen muska, hamaylı, pazıbent gibi takıların görünür bir şekilde kıyafetlerin üstüne çıkarılarak kullanılması bunlara örnek olarak gösterilebilir. Bunların yanında “küreselleşme her alanda kendi ağırlığını hissettirmekte, kültürel çeşitliliği ve zenginliği her geçen gün ortadan kaldırarak tek düze ortaklığı yaygınlaştırmaktadır. Yiyecek kültüründen sosyal hayata, dinden dile, giyecek kültüründen iktisadi hayata ve davranış biçimlerine kadar günlük hayatımızın her noktasında küreselleşmenin karşı koyulamaz etkilerini izlemekteyiz” (Altınkaynak, 2009: 21). Dolayısıyla kültürümüzün buna benzer sorunlarının giderilmesine katkıda bulunmak için geniş çaplı alan araştırmaları ve detaylı akademik çalışmaların yapılmasına ihtiyaç duyulmakta ve ortaya çıkan bilgi ve belgelerle mevcut durumun düzeltilmesi gerekmektedir.

4.2. ARDAHAN HALK OYUNLARINDA GİYİM VE KUŞAM

Ardahan ili coğrafi konumu gereği Kuzeydoğu Anadolu Bölgesinde bulunduğundan, konumu gereği yüksek bir rakıma ve soğuk bir iklime sahiptir. Bu yüzden de tercih edilen giysilerin kumaşları genellikle kalındır ya da giysilerin üst üste giyilmeleri söz konusudur. En çok kalın gabardin, keçe, kadife gibi bölge iklimine uyan kumaş türleri tercih edilmektedir. İnce kumaştan yapılmış olan bazı giysi parçaları ise tek başlarına kullanılmayarak başka giysilerle birlikte tamamlayıcı olarak veya başka bir giysi parçasının altına ya da üstüne gelecek şekilde giyilerek kullanılmıştır.

Yapmış olduğumuz araştırmalarda Ardahan halk oyunlarında kullanılan iki farklı giysi tespit edilmiştir. Bunlardan ilki daha eski dönemlerde Ardahan merkezde kullanılan geleneksel halk oyunları giysisidir (Şekil 142-143). Diğeri ise Ardahan’ın ilçelerinden olan Damal ilçe kültürünü yansıtan ve yörenin sembollerinden olan “Damal bebeği” giysisi ile birçok benzerlik barındıran bir halk oyunları giysisidir (Şekil 144-145). Günümüzde halk oyunları kıyafeti olarak her ne kadar Damal kıyafeti kullanılsa da bu giysinin tam anlamıyla Ardahan’ı temsil etmediği yapılan görüşmeler ve araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir. Bu çalışmada her iki giysiye de yer verilecek olup, fotoğraflarla açıklanacak ve anlatılacaktır.

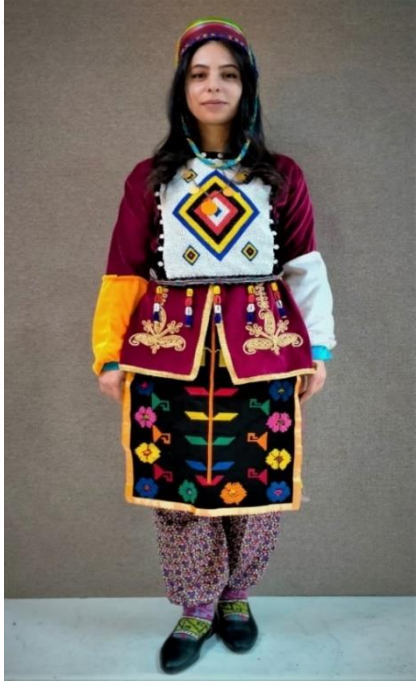
4.1.1. Ardahan Halk Oyunlarında Kullanılan Kadın Giysileri



Şekil 129. Ardahan Kadın Giysisi Ön



Şekil 130. Ardahan Kadın Giysisi Arka



Şekil 131. Damal Kadın Giysisi Ön



Şekil 132. Damal Kadın Giysisi

4.1.1.1. Başa Giyilenler

4.1.1.1.1. Başlık (kofi)

Kelime anlamı olarak kofi, “içi boş anlamına gelen “kof” ve “kav” kelimelerinden alınmadır” (Süslü, 1989: 152). Başlıklarda boncuk ve işleme kullanılmıştır. Ayrıca sağ, sol ve arkadan sallanacak şekilde boncuk dizileri bulunmaktadır. Arkadan saç görüntüsünde siyah örgüler sarkıtılmıştır (Şekil 133-134).



Şekil 133. Damal Kadın Başlık (Ön)



Şekil 134. Damal Kadın Başlık (Arka)

Bir diğer başlık ise yine kofikten oluşmaktadır. “Kızların başına “kofik” denilen bir ağaç çember üzerinde kırmızı fes veya çuha çekilir. Renkli boncuk, sim ve altınlarla süslenir. Kofiğin üzerine iki ayrı renkte valalar bağlanır. Bunun biri üstten gelir, boğazdan (çene altından) geçer ki adına “yaşmak” da denir. Gelinler ve kızların nişanlı olanları, bu yaşmağı bir saygı nişanesi olarak ağızlarını kapatmada kullanır” (Turan, 1980: 4). Alın kısmında gelir düzeyine göre altın, gümüş veya madeni pullar sıralanmıştır. Yine alın kısmında boncuktan örülmüş ve yörede “bereket” in sembolü olan bir işleme

bulunmaktadır. Ayrıca her iki yandan yanakların alt kısmına kadar uzanan ve yine boncuktan yapılmış sarkıtlar bulunmaktadır. Bu sarkıtlar Hakas/Kaçın Şaman başlıklarında da görülmektedir. Söz konusu başlıkların ön tarafına alından bölgesinden aşağı doğru sarkan kumaş şeritler ve boncuk sarkıtlar yerleştirilmiştir. Bu şeritler yüzü kapatacak şekildedir, bazıları ise bel hizasına kadar uzanmaktadır.



<https://tr.pinterest.com/>



<https://tr.pinterest.com/>



<https://tr.pinterest.com/>

Ayrıca “arka kısımda da aşağıya doğru sarkan farklı renk ve ebatlarda kumaş şeritler bulunur” (Yardımcı, 2017: 514). Ardahan geleneksel giysilerinde ise kullanılan başlıkta da bu sarkıtlar görülmektedir (Şekil 135-136).



Şekil 135. Ardahan Kadın Başlık (Ön)



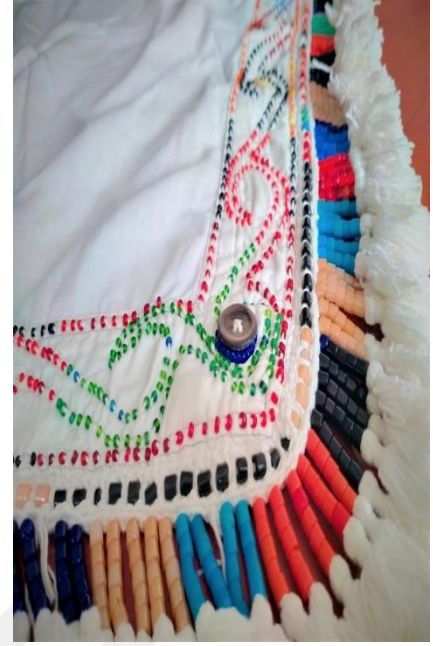
Şekil 136. Ardahan Kadın Başlık (Arka)

4.1.1.1.2. Baş Bağı (Sırt Örtüsü)

Geleneksel Ardahan giysisinde görülmektedir. Kofığın üstüne gelecek şekilde baş örtüsü olarak veya sırta kadar inecek şekilde omuzlara bağlanarak kullanılır. Üçgen şeklinde ve iki tarafında püskül saçakları olan, püsküllerin üst ucu ise renkli boncuklarla süslenmiş bir giysi parçasıdır. İşlemeler “dalga motifi” olarak bilinen motifle süslenmiş olup boncuk ve düğmelerle bezenmiştir (Şekil 137-138).



Şekil 137. Ardahan Baş Bağı- Sırt Örtüsü



Şekil 138. Ardahan Baş Bağı-Sırt Örtüsü (Detay)

4.1.1.1.3. Saç Bağı

Geleneksel Ardahan giysisinde görülmektedir. Kofîğin arkasına gelecek ve ense kısmını örtecek şekilde tasarlanmıştır. Üzerinde renkli boncuk ve düğmeler bulunmaktadır. Ayrıca boncuklardan yapılmış ve yörede “bereket motifi” olarak bilinen motifler bulunmaktadır. Uç kısımlarında ise yedi adet üzerine boncuk dizili püskül bulunmaktadır. Alın (ön) kısımda da renkli boncuklar bulunmaktadır. Bu giysi parçası bir aksesuar gibi kofîge geçirilerek, tamamlayıcı bir işlevde kullanılmaktadır (Şekil 139 ve 140).



Şekil 139. Ardahan Saç Bağı 1



Şekil 140. Ardahan Saç Bağı 2

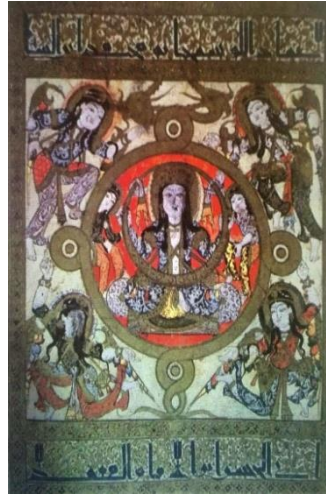
4.1.1.2. Vücuda Giyilenler

4.1.1.2.1. Üç Etek ve Kaftan

Türk halk oyunlarında giyilen giysiler içinde en yaygın kadın kıyafetlerindendir. Bu giysi, Anadolu'nun bir çok ilinde tarih boyunca giyilmiş ve halâ da giyilmektedir. “Kaftan eski Türklerin de giyimidir. Göktürk heykellerinde ve Uygurlarda dize veya yere kadar uzanan beli kuşaklı, dik veya devrik yakalı kaftanlar görülür. Göktürk heykellerinin giyimi Anadolu Selçuklularına kaynak olmuştur” (Süslü, 1989: 159). Bu dönemdeki kaftanlar düğmesiz olarak da görülürken, beden kısmı vücudu sarıp, üzerinde bulunan düğmeler ile bel kısmına kadar iliklenir, bel kısmında ise kemer bulunurdu. Bu geleneğin giyim kültüründe devam ettiği görülmektedir (Şekil 144) Ayrıca üç etek veya kaftanların ön kısımlarının kapatılma şekline de önem verilmiş, genellikle sağdan sola doğru kapanan uzun kaftanlar Selçuklu döneminden günümüze aktarılmıştır. Bu dönemde soldan sağa doğru kapanan kaftan modeli çok nadir görülmekte olup, önü açık ve iki paçası yan yana getirilerek bantlarla tutturulan kaftan modelleri dikkat çekmektedir. Bu modelin bir benzeri geleneksel Ardahan halk oyunları kıyafetlerinde de karşımıza çıkmaktadır (Şekil 141-142-143).



Şekil 141. Kaftan 1



Şekil 142. Kaftan 2



Şekil 143. Kaftan 3

(Özden Süslü Arşivi)

“Dede Korkut destanında, kızlar ve erkekler evlenmeden önce ak kaftan giyerlerdi. Nişanlanan kızlara ise kırmızı kaftan gönderilirdi. Gelin ve güvey düğünde kırmızı kaftan giyerdi. Kırmızı rengin güveylik simgesi olduğu görülmektedir” (Süslü, 1989: 159). Anadolu’da özellikle kına gecelerinde gelinlerin giydiği bindallıların kırmızı renkte oluşu bu geleneğin devamı olarak düşünülebilir. Yakın döneme kadar Türklerde gelinliğin rengi de kırmızı olarak kullanılmış, fakat özellikle son yüzyıllarda kültürün Avrupa ile etkileşimi sonucunda gelinlikler beyaz renkte görülmeye başlamıştır.

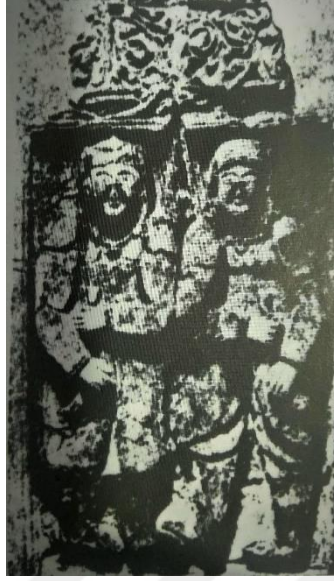


Şekil 144. Ardahan Üç Etek (Ön)



Şekil 145. Ardahan Üç Etek (Arka)

Şekil 144 ve 145’de görülen geleneksel Ardahan üç eteği Selçuklu dönemini anımsatan bir giysidir. Eski dönemlerde kullanılan üst kısımdan bele kadar düğmeli arka kısmı ise giysiye adını veren ve üç parça etekten oluşan kısımdır. Renk olarak da kırmızı tonlarının kullanıldığı görülmekle birlikte arka kısımda beyaz renkli küçük detaylar göze çarpmaktadır. Ayrıca İslamî değer taşıyan yeşil renk de üçgen motif olarak kullanılmıştır. Üç eteğin günlük hayattaki kullanımını kolaylaştırmak için veya görsel olarak giysiye bir estetik kazandırmak için Selçuklu döneminde ön eteğin uçlarının katlandığı tespit edilmiştir. “Kaynaklardan öğrendiğimize göre Alâaddin Keykubad I ‘in karşılama töreninde Emir Çaşnigir eteklerini kuşağına toplayıp Keykubadî külâhını başına koymuştur, denilmektedir” (Süslü, 1989: 162) (Şekil 146). Bu kullanım şekli günümüzde de görülmekte olup, halk oyunları giysilerine de yansımıştır. Geleneksel Ardahan üç eteğinde bu katlama şekli görülmektedir.



Şekil 146. Keykubadi Külahı
( zden Süslü Arşivi)

Damal    eteği ise ( ekil 147 ve 148) yine bir önceki    eteğe benzer nitelikte    parçadan oluşmaktadır. Fakat düğmesiz bir modeldir. Selçuklu dönemindeki  n  açık, kemerle kullanılan modellere benzemektedir. Yaka kısmı diğer modeldeki gibi yuvarlak değil, V yakadır. Bu modelin diğer    etekten farklı bir yanı da  n kısmındaki eteğin diğer eteklerle aynı boyda olmayıp, onlardan daha kısa oluşudur. Bel kısmından biraz daha a ağısına kadar inen  n kısımda sarı yaldızlı i lemeler bulunmakla birlikte arka kısım i lemesiz ve düzdür. Giysinin bilek kısımlarında ise mavi şeritler bulunmaktadır. Giysinin kuma ı yöre iklimine uygun bir şekilde kadife kumaştan oluşarak, rengi ise kırmızı tonlarına yakın olan bordo renktir.



Şekil 147. Damal Üç Etek (Ön)



Şekil 148. Damal Üç Etek (Arka)

4.1.1.2.2. Şalvar

Türk giyiminin en eski parçalarından biridir. Hem kadın, hem de erkek giysisidir. “Şalvar ve Çakşır Türklerin tipik giyimi olup, savaşçı kavimlerin giyim tarzıdır. Üst kısmı bol büzgülü, paçaları ayrı ve genişçe dikilmiş üst dondur (Şekil 149). Yün ve şaldan yapıldığı için şalvar adı verilmiştir. Benzer şekilde eski dönemlerde Ukrayna’daki Kıpçakların giysisi de dikkat çekmektedir. Bu giysiler taş heykellerle de tasvir edilmiştir. “Kadın ve erkek heykellerinde küçük farklılıklarla da olsa bazı değişik karakteristik özellikler mevcuttur. Giyim unsurları kaftan, şalvar, çizmeler birbirine benzer. Ayrıca kadın heykellerinde zengin başlık çeşitleri, süs eşyaları görülmektedir” (Altınkaynak, 2008: 77). Kadınların şalvarı daha bol, erkeklerin ise daha dar olur. Beli uçkurla bağlanır” (Süslü, 1989: 164). Eski dönemlerden beri üç etek veya kaftanın altına giyilen bir giysi türüdür.



Şekil 149.Üst Don
(Özden Süslü Arşivi)

Ardahan’da birçok şalvar modeli bulunmaktadır. Fakat bu çalışmada bunlardan iki tanesine yer verilmiştir. Geleneksel kıyafette parlak kumaştan yapılmış kırmızı renk tonlarında, çizgili desenli bir şalvar kullanılmaktadır (Şekil 150). Damal ilçesinde görülen şalvarda ise basma veya pazen türü kumaştan yapılmış olan şalvar görülmektedir (Şekil 151).



Şekil 150. Ardahan Kadın Şalvar



Şekil 151. Damal Kadın Şalvar

4.1.1.2.3. Etek

Tarih boyunca birçok toplumun giyim kültürünün bir parçası olan etekler, bazı istisna kültürler hariç genellikle kadınlar tarafından giyilmektedir. Eteklerin bel kısmı beli tam olarak sararken, uç kısımları ise bel kısımlarına göre daha geniştir. Ardahan Damal kıyafetinde etek kullanılmaktadır. Kumaş yapısı kadifeden olup, renk olarak yeşil tercih edilmiştir. Eteğin bel kısmı lastik ile büzülmüştür. Uç kısmında ise renkli bir işleme kullanılmıştır. Şalvarın üstüne giyilirken önlüğün ise altında kalmaktadır. Görsel olarak görünmese se kültürel olarak giyside varlığını sürdürmektedir (Şekil 152).



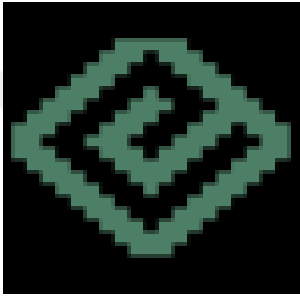
Şekil 152. Damal Etek

4.1.1.3. Ayağa Giyilenler

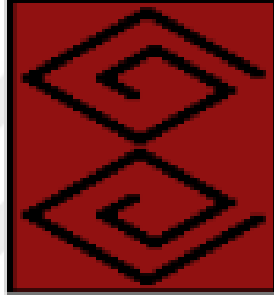
4.1.1.3.1. Çorap

Tarih boyunca birçok toplumun kullandığı giysi parçası olan çorap, ayağa giyilmektedir (Şekil 157-158). Ayağı soğuktan ve dış etkenlerden koruyan bu giysi parçasının üstüne ise ayakkabı (yemeni/çarık) giyilmektedir.

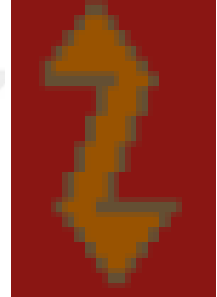
Anadolu kültüründe ve Türk halk oyunlarında oldukça yaygın olarak görülen bu giysi genellikle yünden yapılmaktadır. Çorapların Ardahan’da görülen çeşidinde ise üzerinde renkli işlemlerle birlikte yörede “aşk motifi”, Kaşgarlı’ya göre “Oğuz Boylarından Üç Ok (Sol Kol) Kavimlerinden Gök-Han’ın Bayındur Boyunun damgasına” (Görgünay, 2002: 9) oldukça benzemektedir (Şekil 153). Yine Tunceli ve Sivas’ta da görülen “çakmak motifleri” (Şekil 154-155) yörede oldukça fazla görülmektedir. Ayrıca “çakmak motifi” (Şekil 155) Ardahan’ın bazı kilim ve dokumalarında “çapraz zili motifi” olarak da karşımıza çıkmaktadır (Şekil 156).



Şekil 153. Aşk Motifi



Şekil 154. Çakmak Motifi 1



Şekil 155. Çakmak Motifi 2



Şekil 156. Çapraz Zili Motifi
(Kaplanoğlu, 2010: 29)



Şekil 157. Ardahan Kadın Çorap 1



Şekil 158. Damal Kadın Çorap 2

4.1.1.3.2. Yemeni/Çarık

Ayağa giyilen ve bazı yörelerde potin, iskarpin, çarık, yemeni gibi isimlerle anılan bir giysi türüdür. Anadolu'nun bazı bölgelerinde “yemeni” nin kadınların kullandığı başörtüsü anlamına geldiği de görülmektedir. Çarığın ise, “burun kısmı sivri kesilen deriden yapılır. Topuk ve yan kısımlarına ip geçirilerek ayağa göre şekillendirilir. Türklere özgü ayakkabı şekli çarıktır. Ayrıca Türk ayakkabısına “izlik” de denmektedir” (Süslü, 1989: 168). Fakat Ardahan halk oyunlarında görülen ayakkabı şekli çarıktan çok yemeniye benzemektedir. Deriden yapılma bu giysi türü genellikle siyah renklidir ve ip ile kullanılmamaktadır. Taban kısmı oldukça ince olan bu ayakkabıların günlük giyimde rahat olması ve ayak tabanını yormaması sebebiyle onun halk oyunlarında kullanılmasını ve yaygınlaşmasını sağlamıştır (Şekil 159-160).



Şekil 159. Kadın Yemeni 1



Şekil 160. Kadın Yemeni 2

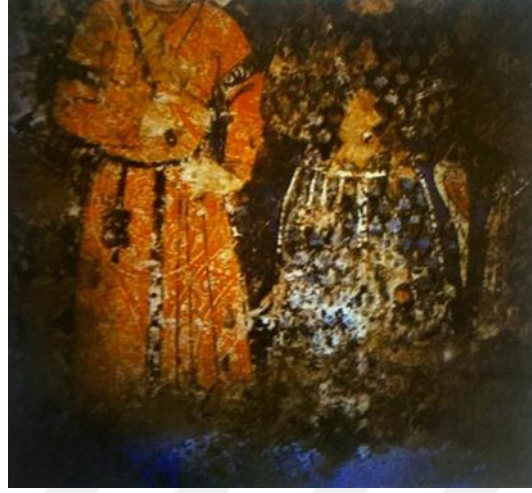
4.1.1.4. Aksesuar ve Takılar

Aksesuar ve takı anlam olarak çok yakın iki kelimedir. Aksesuar “giyimi tamamlayan eşya anlamına gelirken, takı ise kadınların ziynet eşyası asım takım” (<https://sozluk.gov.tr/>) anlamına gelmektedir. Yani kıyafetin üstüne gelerek giysiyi tamamlayan parçalara aksesuar, birebir tene temas eden, giyimle uyum sağlayan ve genellikle maddi olarak değer taşıyan parçalara da takı demek daha doğru olacaktır. Bu bağlamda bakıldığında görevi takı iken kıyafet üstüne çıkarılarak ten ile teması kesilen parçaların (hamaylı, kolye, ...vb.) aksesuara dönüştüğünü ya da görevi aksesuar iken ten ile teması sağlanan parçaların (boyuna atılan veya bağlanan şal, bileğe, boyuna veya kafaya sarılan mendil) takıya dönüştüğünü görmek mümkündür.

4.1.1.4.1. Kemer ve Kuşak

Türklerde kemer kullanımının tarihi eski dönemlere dayanmaktadır. “Kırmızı kemer ve kırmızı çizme Orta Asya hükümdarlık sembolü idi. Gazne mermer kabartmaları ve Leşker-i Bazar Sarayı’nın taht salonunda sıralanmış olan askerlerin belinde de günlük

yaşantıya ait eşyaların asıldığı sarkancalar açık seçik görülmektedir” (Süslü, 1989: 173) (Şekil 161).

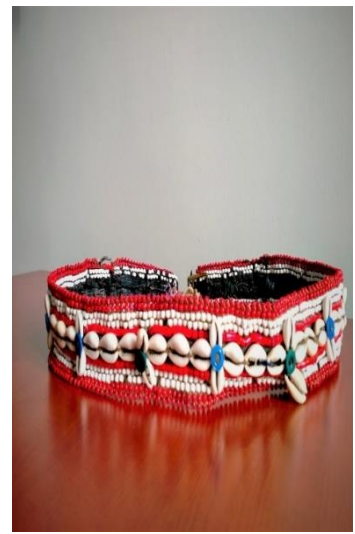


Şekil 161. Sarkanca
(Özden Süslü Arşivi)

Geleneksel Ardahan giyim kuşamında iki farklı kuşak bulunmaktadır. Bunlar gelir düzeyine göre kullanılmakta olup, tercih edilen kuşağın yapısı sosyal statüyü belirlemektedir (Ayhan Mert Röportaj) (Şekil 162 ve 163). Bu statü sadece kuşakla sınırlı değildir. Giysiyi oluşturan kumaş, takılan takı ve aksesuarlar bu statünün diğer unsurlarıdır.



Şekil 162. Ardahan Kemer



Şekil 163. Ardahan Kemer 2

Kemerde sıralı ve yer yer artı şeklinde görülen deniz kabuklarının tarihi şamanlara dayanmaktadır. “Deniz (deniz ve tatlı su hayvanı) kabuklarının en çok görülen kullanım alanı Şaman giysilerinde aksesuar olaraktır. Manyak (Şaman Kostümü) üzerinde, başlık ya da diğer aksesuarların üzerinde bulunabilmektedirler. Yuvarlak yüzeyli (Cowrie Shells) parlak-göz küresinin beyaz sklera tabakasını andıran bu deniz kabuklularına Neolitik dönemlerden bu yana 12.000 yıl öncesinin Natufianlarında (ev inşa eden ve bitki yetiştiren ilk insanlardan biri) rastlanır” (Güner, 2017: 140). O dönemde yaşayan insanlar kültürlerine göre ekskarnasyon (yüzü ölümden önceki eski haline getirme işlemi) geleneği ile ölen kişilerin akraba veya yakınları 3-4 haftalık bir sürede ölenin ruhunun Gök Tanrıya ulaşımından sonra iskeletten ayrılan kafatasının görünümünü sanki canlıymış gibi tekrardan şekillendirmektedirler (Şekil 164). Bu işlem sırasında da “göz çukurunu doldurmak için deniz kabuğu kullanırlardı. Kafatasının yüz bölümü ise beyaz kil ve Ochre (kırmızı demir oksit) pigmenti ile sıvanarak deri görünümü verilmeye çalışılırdı” (Güner, 2017: 140).



Şekil 164. Şaman Kafatası

Yörede kullanılan ikinci kemer ise “gelir düzeyi yüksek kişiler tarafından kullanılmaktadır” (Röportaj: 1). Kemerden daha çok kuşağa benzeyen bu giysi parçasının uzunluğu yaklaşık 2m dir. Üç eteğin üstüne, bel hizasında dolananır. İki ucu iki yandan sarkıtılır.üzerinde boncuk ve püskülden oluşan süslemeler vardır. Bu giysi parçası üzerindeki yıldız işlemeli yuvarlak tokaları ve şekil itibariyle Şaman giysilerindeki kuşağı andırmaktadır. “Şaman giysisinin dört buçuk santim genişliğinde kırmızı şeritten oluşan

kürke kayış yardımıyla dikilen bir de kuşağı (kurdak) bulunur. Kuşağın üzerinde güneş ve ayı sembolize eden iki büyük metal toka, küçük metal tokalar ve sıra, grup ya da haç şeklinde yerleştirilmiş deniz kabukları bulunur. Kuşak altına ya da üstüne yatay olarak dokuz yay çingirak dikilir. Bazen de çingirakların altına üç tane düz metal düğme dikilir” (Güner, 2017: 47). Şaman kıyafetlerinde kullanılan kemerler, Ardahan yöresi kıyafetleri kemerlerine ayrı ayrı yansımıştır(Şekil 165, 166 ve 167).



Şekil 165. Şaman 1

<https://tr.pinterest.com/>



Şekil 166. Şaman 2

<https://tr.pinterest.com/>



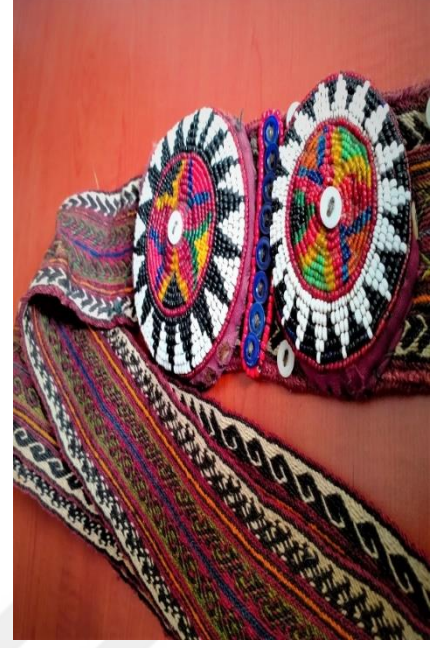
Şekil 167. Şaman 3

<https://tr.pinterest.com/>

Bir kemerde deniz kabuğundan yapılan artı şeklinde motifler görülürken, diğer kemerde de güneş ve ayı sembolize eden ve ortasında da yıldız motifi olan iki büyük yuvarlak toka bulunmaktadır (Şekil 168-169).



Şekil 168. Ardahan Tokalı Kemer 1



Şekil 169. Ardahan Tokalı Kemer 2

Ayrıca yörede “yıldız motifi” (Şekil 172) ve “suyolu motifi” (Şekil 170-171) olarak da adlandırılan Ardahan kilim (Şekil 173) motifleri de kullanılmıştır.

Şekil 170. Su Yolu
Motifi 1Şekil 171. Su Yolu
Motifi 2

Şekil 172. Yıldız Motifi



Şekil 173. Yıldız Motifi (Kilim)
(Kaplıanoğlu, 2010: 88)

4.1.1.4.2. Göğüslük (Tor)

Ardahan’da göğüslük olarak bilinen giyim parçasının bir diğeri adı da “tor” dur. İki farklı çeşidi bulunan göğüslüğün birinde yanlardan sarkan püsküller görülürken (Şekil 174) diğeriinde görülmez (Şekil 175). İkisinin de ortak yanı boncuk işlemlerinin oluşudur. Ayrıca her iki torun da süslemesinde düğmelerin kullanıldığı göze çarpar. Yörede “bereket motifi” (Şekil 176) olarak bilinen motif her iki torda da ortada yer alırken geleneksel Ardahan giyimindeki torda “ejder motifi” ve “koçboynuzu motifi” (Şekil 177-178) görülmektedir.



Şekil 174. Damal Göğüslük 1



Şekil 175. Ardahan Göğüslük 2



Şekil 176. Bereket Motifi



Şekil 177. Koç Boynuzu



Şekil 178. Ejder Motifi

Giysilerde görülen motiflerin bazıları Ardahan kilim (Şekil 191) ve dokumalarında da karşımıza çıkmaktadır. Yörede “düz sumak” ve “cicim” diye adlandırılan motifler yukarıda gösterilen koç boynuzu ve ejder motifine oldukça benzemektedir (Şekil 179-180).



Şekil 179. Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim
(Kaplanoğlu, 2010: 29)



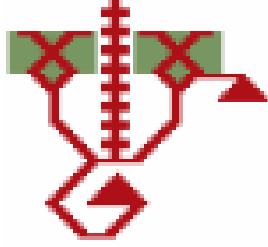
Şekil 180. Atkısız Düz Sumak
(Kaplanoğlu, 2010: 38)

Koçboynuzu motifi çok önceki dönemlere dayanmaktadır. “Koç eski Türklerde Gök Tanrı’ya sunulan kurbanlardandır. Çin kaynaklarına göre Tabgaçlar Gök Tanrı ayininde koç kurban etmişlerdir. Koç daha çok gökle ilgili sayılmış ve ongun olarak kullanılmıştır. Güç ve kuvvet simgesi olmuştur” (Çoruhlu, 1999: 150). Bunun yanında diğer kültürlerde de koçun önemi oldukça büyüktür. “Eski Hint kültüründe koç, çeşitli Hint Tanrılarıyla ve Orta Asya’da da güneşle ilişkilendirilir. Ayrıca “Moğollar arasında koç, verimliliği simgelemekle birlikte beyaz koçun gökten geldiğine inanılır” (Tokyürek, 2013: 261). İslam dinine göre de koç kutsal olarak bilinir. Hz. İbrahim Peygamber’in gördüğü rüya sonucu, oğlu olan Hz. İsmail Peygamber’i Allah’a kurban etmek için niyet ettiğinde Allah tarafından Hz. İsmail yerine bir koç indirildiği Kur’an-ı Kerim’de (Sâffât Suresi 102-107. Ayetler) anlatılmaktadır.

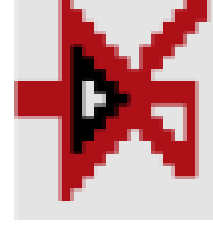
4.1.1.4.3. Önlük

Ardahan genelinde görülen ve Damal kıyafetinin bir parçası olan önlük, kadınların bellerine bağladıkları bir giysi parçasıdır. Bir tanesi önden bele, bir tanesi de arkadan simetrik bir şekilde bele bağlanmak üzere toplam iki önlük kullanılır. Siyah zemin

üzerinde renkli çiçeklerin bulunduğu ve yörede “hayat ağacı motifi” (Şekil 181) ve “ibrik motifi” nin (Şekil 182) görüldüğü bir giysi parçasıdır. Kaftanın veya üç eteğin altına, eteğin ise üstüne gelecek şekilde bağlanır (Şekil 183).



Şekil 181. Hayat Ağacı Motifi



Şekil 182. İbrik Motifi



Şekil 183. Damal Önlük

4.1.1.4.4. Kolluk

Ardahan’da kadın giysilerinin bir başka parçası da kolluktur. Genellikle kadife veya kalın kumaştan yapılan bu aksesuarlar dirseklerden bileğe kadar olan bölgeyi kaplayan ve her iki ucu da lastikli olan bir giysi parçasıdır. Kolları soğuktan koruyan ve günlük hayattaki işleri yaparken alta giyilen elbisenin kollarının yıpranmasını önleyici görevleri vardır. Ayrıca bir süslenme aracı olarak da kullanılmaktadır. Renk olarak genellikle turuncu ve

beyaz olarak tercih edilse de diğer kıyafetlerin renk uyumuna göre başka renklerde de karşımıza çıkmaktadır (Şekil 184).



Şekil 184. Damal Kolluk

4.1.1.4.5. Kolye

Genellikle kadınların kullandığı, boyuna geçirilerek gerdan ve boğaz kısmını süsleyen, gelir durumuna göre altın, gümüş veya değerli taşlardan oluşarak maddi bir kıymete sahip olan bir çeşit takıdır. Yörede boncuktan yapılan kolyeler de mevcuttur. Bazı kullanımlarda giysinin altında kalarak görünmezken, bazı kullanımlarda ise üste çıkarılarak görünmesi sağlanmaktadır. Halk oyunlarında kullanımı ise genellikle giysilerin üstünde kalan şeklidir.

Kolye üzerindeki altın veya değerli maddelerin dizilimi de gelişi güzel bir şekilde değil, muntazam ve genellikle simetriktir. Günümüz halk oyunlarındaki kullanım şekli ise ortada büyük bir altın, sağ ve sol yanlarında ise simetrik bir şekilde dizilmiş üçerli daha küçük altın şeklindedir. Ayrıca bu altınların bağlı olduğu zincir de altın görünümündedir (Şekil 185).

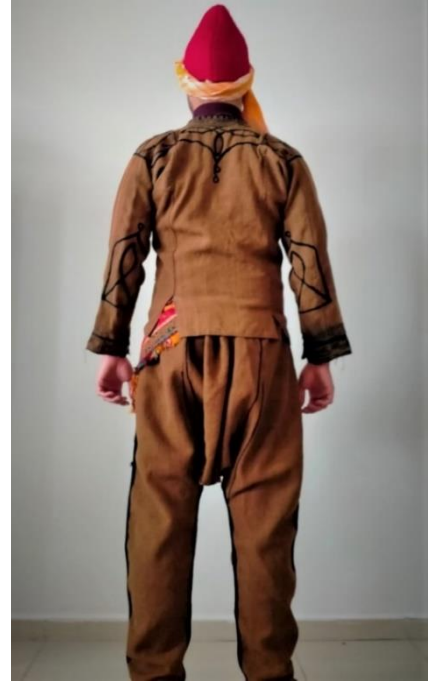


Şekil 185. Damal Kolye

4.1.2. Ardahan Halk Oyunlarında Kullanılan Erkek Giysileri



Şekil 186. Ardahan Erkek Kostüm 1



Şekil 187. Ardahan Erkek Kostüm 2



Şekil 188. Damal Erkek Kostüm Ön



Şekil 189. Damal Erkek Kostüm Arka

4.1.2.1. Başa Giyilenler

4.2.2.1.1. Erkek Başlık Külâh

Eski dönemlerden beri kıyafette deri ve keçenin kullanıldığı görülmektedir. Eski dönemlerden beri Türklerde birçok alanda keçenin kullanıldığı bilinmektedir. “Bazı heykeller üzerindeki başlıkların duruş biçiminden de anlaşılacağı üzere Göktürkler döneminde keçecilik, sadece çadırların döşemesinde kullanılmamış, börk, şapka gibi çeşitli başlıkların yapımında da tercih edilmiştir. Ayrıca bellere takılan deri kemerlerin, çeşitli madeni plakalarla süslendiği de daha önceden gelen bir ata geleneği olarak dikkatimizi çekmektedir” (Ögel, 1991: 20). Sonraları kullanımları git fide artan keçe başlıklar, diğer toplumlarda da oldukça yaygın bir şekilde kullanılmıştır (Şekil 190-191).



Şekil 190. Ardahan Keçe Külâh



Şekil 191. Damal Keçe Külâh

Günlük kıyafet ile tören kıyafetlerinin farklı olması, oyun oynayanların da kıyafetlerini farklı kılmıştır. Çünkü oyun özel gün ve törenlerde oynanmıştır. “Selçuklularda oyuncuların giyimleri; bol etekli, uzun veya kısa olarak görülür. Müzisyenlerde ise özel bir giyim şekli görülmez. Bu sanatçıların başları külahlı veya kavukludur” (Süslü, 1989: 210). Dolayısıyla oyuncu ve müzisyenlerin başlarında günümüzde kullanılan şekilde veya buna benzer bir şekilde külahın bulunduğu söylenebilir.

Ardahan halk oyunlarında da görülen külâh keçeden yapılmış, uç tarafı dar alt kısmı ise geniş olan ve çeyrek daireye benzeyen bir yapıdadır. Renk olarak da kırmızı külâh tercih edilir.

4.1.2.2. Vücuda Giyilenler

4.1.2.2.1. Gömlek

Genellikle kıyafetin en altına giyilen, uzun kollu bir giysi parçasıdır. Hemen hemen her yörede karşımıza çıkar ve giysilerin zeminini oluşturur. Çoğunlukla yazlık ve kışlık olarak iki çeşitte görülür. Yazlık olanlar genelde ince pamuklu kumaştan oluşmakla birlikte açık renk tonlarındadır. Kışlık çeşitleri ise kalın ve koyu renkli kumaşlardan

oluşmaktadır. Yaka kısmı düzdür (hâkim yaka diye tabir edilen yakadan oluşmaktadır) ve yakanın uç kısmından etek kısmına kadar da düğmeleri bulunmaktadır (Şekil 192).



Şekil 192. Damal Gömlek

4.1.2.2.2. Yelek

Ardahan Merkez ve Damal’da halk oyunları giysisi olarak iki farklı yelek bulunmaktadır. Bunlardan birincisi Merkezde ve daha eski dönemlerde kullanılan, kolsuz ve açık kahve renkte olanıdır. Bu yeleğin özelliği; düğmelerinin kaytandan olması ve hem solda, hem de sağda iliklerinin bulunmasıdır. Bu giysiyi giyen kişi yeleğin sağ veya sol tarafını diğer tarafın üstüne getirerek (bir nevi bedenini sararak) kaytandan yapılmış düğümleri iliklere geçirerek giymektedir. Ayrıca iliklerin yanında ve kolun geçirildiği kısmın altında ise küçük bir cep bulunmaktadır (Şekil 193-194).



Şekil 193. Ardahan Yelek (Ön)



Şekil 194. Ardahan Yelek (Yan)

“Göktürkler saçlarını serbestçe bırakırlar ve kaftanlarını da sola veya sağa doğru sararak iliklerlerdi. Bu gelenekleriyle ataları Hunlara benzerlerdi” (Salman, 2006: 14). Ayrıca giysiyi bu şekilde kullanma tarzı sadece yeleklerde değil, kaftanlarda da karşımıza çıkmaktadır. Yine Göktürklerde “Erkek kaftanları, sol taraf üste gelecek şekilde kapanırken (Şekil 195) kadın kaftanlarının bunun tersi olarak sağ yan üste gelecek şekilde kapanmakta olduğu görülmüştür. Ancak bu genel bir eğilim gibi görülse de kesin bir kural değildir. Göktürk giysilerinin dışa doğru açılan belirgin yakalarının olması önemli özelliklerden biri olarak kabul edilebilir” (Salman, 2006: 22). Bu gelenek de günümüzde bazı gömleklerde görülmektedir. Yani günümüzdeki bazı erkek gömleklerinin düğmeleri sağda, ilikleri solda iken, kadın gömlekleri bunun tam tersi şeklindedir. Dolayısıyla bu benzerlikler, giyim kültürünün eski tarihlerden bu yana çok da değişmediğini bizlere göstermektedir.

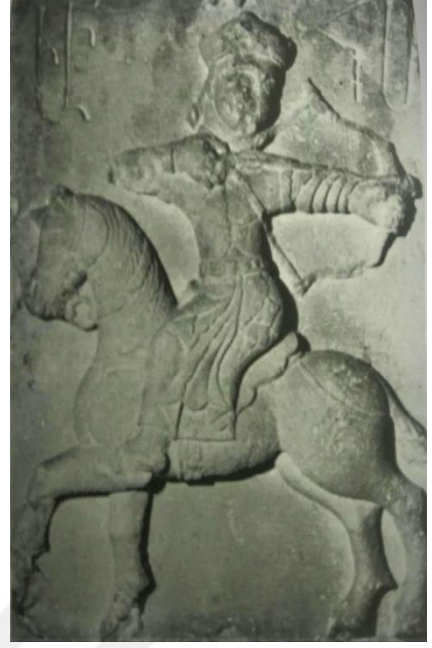


Şekil 195. Kaftan 1
(Özden Süslü Arşivi)

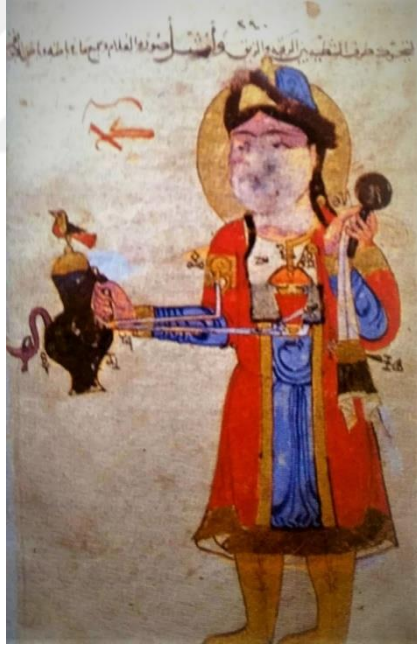
Ardahan'da karşımıza çıkan ikinci yelek çeşidi ise Damal ilçesinde görülür. Bu yelek, siyah renkte ve kolsuz olmanın yanı sıra sırma işlemelerle süslenmiştir. Bu giysi parçasında düğme veya kaytan işleme görülmezken, iki ucun yan yana getirilip, ortada birleştirilmesiyle kullanılır (Şekil 196). Bu giysi modeli de eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Özellikle Göktürklerde yelek veya kaftanlarda benzer bir giyim şekli görülmektedir (Şekil 197-198).



Şekil 196. Damal Yelek



Şekil 197. Kaftan 2



Şekil 198. Kaftan 3
(Özden Süslü Arşivi)

4.1.2.2.3. Çuha (Kollu)

İki farklı çuha görülür. Bunlardan ilki yeleğin renginde (açık kahve renkte), yaka, omuz, kol (manşet), dirsek kısımlarında ve her iki yanda bulunan ön ceplerde kaytan işlemleri olan bir giysi parçasıdır ve yeleğin üstüne giyilir. Arka etek kısmı ise küçük iki yırtmaçtan oluşmaktadır (Şekil 199-200-201).



Şekil 199. Ardahan Kollu (Ön)



Şekil 200. Ardahan Kollu (Arka)



Şekil 201. Ardahan Kollu Kol Detay

Bölgede bulunan bir diğer çuha ise Damal giysisinde görülmektedir. Bu giysinin ise rengi siyah olmakla birlikte yaka, kol, etek ve sırt kısımlarında sarı yaldızdan işlemler bulunmaktadır ve yeğin üstüne giyilmektedir (Şekil 202-203-204).



Şekil 202. Damal Kollu (Ön)



Şekil 203. Damal Kollu (Arka)



Şekil 204. Damal Kollu Detay

4.1.2.2.4. Şalvar

En eski Türk giyim parçalarından biri olan şalvar, hem kadınlar, hem de erkekler tarafından kullanılan bir giysidir.

Ardahan'da iki çeşit şalvar görülmektedir. Bunlardan ilki Merkez civarında görülen, cep (Şekil 205), paça ve bacağın yan kısımlarında kaytan işlemeleri olan, açık kahve renkte ve bacak kısımlarının diğer şalvarlara göre daha dar olduğu şalvar çeşididir (Şekil 206)



Şekil 205. Ardahan Şalvar Cep



Şekil 206. Ardahan Şalvar

Bir diğ er  alvar çeşidi ise Damal İlçesinde görülen, siyah renkte, pa a kısımları daha geniş, yan ve pa a kısımları sarı yaldızlı i lemelerden oluşan giysi çeşididir ( ekil 207-208) “Selçuklularda kadı veya k tip  alvarlarının kenarları sırma ve ipekle işlemeli olurdu” (Süslü, 1989: 164). Ardahan Damal ilçesindeki özellikle erkek  alvarlarının i lemelerinin fazla olu u, Sel uklulardaki k tip veya kadı  alvarı ile ilişkilendirilebilir.



Şekil 207. Damal  alvar ( n)



Şekil 208. Damal  alvar (Yan)

4.1.2.3. Aya a Giyilenler

4.1.2.3.1.  orap

Genellikle beyaz renkli olarak görülen ve y nden örülen çoraplar ayakkabının altına giyilerek ayağı soğuktan ve ayakkabıdan korur ( ekil 209). Kışın y n çoraplar tercih edilirken, yazın ise ince pamuklu çoraplar tercih edilir. Fakat Ardahan iklim olarak dört mevsimde de soğuk olduğundan veya yaz mevsiminde yaylalara çıkıldığından y n çoraplar kış mevsimi dışında da kullanılabilir.



Şekil 209. Damal Erkek Çorap

4.1.2.3.2. Yemeni/Çarık

Kadın giysilerinde olduğu gibi erkek giysilerinde ayağa giyilen diğer bir giysi türü de çağlar boyunca insanoğlunun ayağına giydiği yemeni (çarık) dir. Eski dönemlerden beri deriden yapılan yemeniler, ayağı soğuk ve sıcaktan, yağmur, kar gibi yağışlardan ve taş, toprak gibi sert zeminlerden korumaktadır. Ardahan'ın genelinde siyah renkte yemeniler kullanılır. Altı kösele veya lastik olan bu yemeniler ayağın kıvrak hareketler yapmasını da engellemez (Şekil 210-211).



Şekil 210. Erkek Yemeni 1



Şekil 211. Erkek Yemeni 2

4.1.2.4. Aksesuarlar

4.1.2.4.1. Ahmediye

Anadolu giyim kültüründe çok rastladığımız ve ortak bir giysi parçası olan ahmediye genellikle ince yapılı pamuklu veya ipekli kumaşlardan meydana gelmektedir.

Türk giyiminde özellikle başa takılan başlıklara bez, şerit, kumaş, boncuk, ...vs. sarma geleneği mevcuttur. Bu gelenek hem erkeklerin, hem de kadınların giysilerinde karşımıza çıkmaktadır. Başa giyilen börk veya külah benzeri başlıkların etrafına bir şey sararak bağlamak Göktürk kaynaklarında da karşımıza çıkar. Göktürk kıyafetlerinde “Başa giyilen kısımda, ince bir şerit halinde börkün etrafını çevreleyen bir kuşak bulunurdu” (Salman, 2006: 17). Günümüz halk oyunları giysilerinde de bu gelenek devam etmekte olup, külah etrafına ahmediye, puşu (poşu) veya şal olarak bilinen kumaşlar sarılmaktadır. Ayrıca bu kumaşların rengi, deseni ve bağlanış şekli de bulunduğu toplumun kültür ve geleneğine göre farklılıklar gösterir.

Ardahan’da görülen ahmediye ise turuncu ve beyaz renklerden oluşmakta olup, yaklaşık 5-6 cm. eninde olacak şekilde katlanarak, külahın üstünden baş çevresinde dolandırılıp bağlanmaktadır (Şekil 212-213).



Şekil 212. Ardahan Ahmediye



Şekil 213. Damal Ahmediye

4.1.2.4.2. Kuşak

Kuşağın Türk giyim ve kuşamında oldukça önemli bir yeri vardır. Hatta “Türklerde çifte kuşak bir ödüllendirme ifadesidir. Tokalı kayış sayısı tasvir edilen kişiye verilen mertebeyi belirler. Kuşak sözü “kursak” sözünden gelmiştir” (Süslü, 1989: 173). Kuşağın rengi, bağlanış şekli ve deseni de takan kişi hakkında bilgi sahibi olmamızı kolaylaştırmaktadır.

Kuşaklar, toplumda yaşayan bireylerin ekonomik ve sosyal durumları hakkında bilgi sahibi olmamız için belirleyici bir faktör olarak Türk giyim ve kuşam geleneğinde çağlar boyunca kullanılmıştır. “Türklerde delikanlılık çağına giren gençlere törenle kuşak kuşatmak bir gelenektir. Kuşaklar beli sardıktan sonra uçları önden uzun veya kısa olarak bağlanırdı” (Süslü, 1989: 174). Bu şekilde bağlanan kuşaklar belin iki yanından sarkıtılarak kullanılmıştır. Günümüzde erkek kuşaklarının bu şekilde kullanılması az da olsa karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Anadolu’da daha çok görülen kuşak çeşidi ise yedi renk veya şal kuşak olarak adlandırılan ve katlanarak bele bağlanan bir nevi kemer görevi üstlenen giysi çeşididir (Şekil 214-215). Yine bu kuşakların bağlanma şekli o toplumun kültürü ve tarihi hakkında bize bilgiler vermektedir. Kuşakların günlük giyimdeki bağlama şekilleri daha özensiz ve sade iken, tören veya özel günlerde bu özen

daha da artmaktadır. Özellikle sarayların bulunduğu bölgelerde görülen kuşakların bağlanmasında titizlik ve düzgünlük ön plana çıkmaktadır.



Şekil 214. Ardahan Kuşak



Şekil 215. Damal Kuşak



SONUÇ VE ÖNERİLER

“Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma” adlı çalışmamızda, halk oyunları ve dans kavramları derinlemesine ele alınarak, Ardahan’da görülen oyunlar bağlamında, oyun, müzik ve kostümler incelenmiştir.

Çalışmamızın oluşturulma aşamasında karşılaşılan en büyük zorlukların başında daha önce bu alanda yapılan çalışmaların azlığı ve içerik olarak yetersizliği gelmektedir. Ayrıca Ardahan halk danslarına (oyunlarına), kültürüne ve geleneklerine hâkim olan birçok kaynak kişinin Ardahan’dan başka illere göç etmiş olması, iletişim ve değerlendirme zorluklarının yaşanmasına neden olmuştur.

Ardahan halk dansları (oyunları), bölgenin tarihi, coğrafyası, iklimi, sosyal ve kültürel yapısı çerçevesinde incelenerek elde edilen sonuçlar şunlardır:

1. Oyun insanlık tarihinin en eski olgularından biridir. İnsan, dış dünyadan kendini soyutlayarak, iç dünyasında oluşturduğu rollere bürünmesi ile oyunun bir parçası halindedir ve aynı zamanda da yaşam boyunca devam edecek bir oyun sahnesinde yer almaktadır.

2. “Oyun” kelime anlamıyla da oldukça geniş bir yapıya sahiptir. Bir kişiye karşı kurulan plân, çocukların günlük hayata karşı hazırlanmada sosyal statü, güç ve beceri isteyen hazırlıkları, rekabet ve zekâ geliştirmeye yarayan aktiviteler, dans, ...vs. gibi tanımları olan “Oyun” un algı olarak net bir şekilde anlaşılmasının çevresel koşullara da bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin; iskambil veya zekâ oyunlarının bulunduğu bir ortamda “oyun oynama” anlayışı zekâ oyunlarını kapsarken, bir düğün ortamında bu anlayış dansa dönüşmekte, çocukların bulunduğu bir ortamda ise çocuk oyunlarına dönüşmektedir. Bu yüzden “oyun” bulunduğu sosyal ve çevresel değişkenliklere göre işlevsel bir anlama sahiptir.

3. Halk oyunları ve dans kavramı tarihsel bağlamda işlev olarak aynıdır. Fakat zaman içinde çevresel koşullara göre değişmektedir. Özellikle din duygusu ve ibadet isteği, her toplumun vazgeçilmez unsurlarını oluşturmuş, bu unsurlar da tarih boyunca oyun ve danstan ayrılmamıştır.

4. Çalışmamızda incelenen Ardahan halk oyunlarında görülen ana türler bar ve halaydır. Kafkas kültürü her ne kadar yöreyi etkilese de gözlemlediğimiz kadarıyla Ardahan halk oyunlarına çok büyük bir etkisi bulunmamakla birlikte yörede varlığını

sürdürmektedir. Kafkas oyunları, “Tek Oyunlar” başlığında ele alınmıştır. Bunların yanında “Nanay ve Horevel (Horayil)” başlığında ise bazı sözlü, toplu ve dizi şeklinde oynanan oyunlar ele alınmıştır.

5. Yörede dizi halinde oynanan oyunlara "bar veya halay", sözlü oyunlara veya sadece türkü ya da mani söylenerek müzikli/müziksiz uygulamalara da “nanay” denilmektedir. Bu durum diğer kültürlerde de görülen ve “çevirme, döndürme, deme çevirme, ...vs.” gibi isimlerle adlandırılanlarla hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır.

6. Yöre halkının ekin ve tarla işlerinde kendi aralarında eğlenceli vakit geçirmek için ve tarlada yollarında bulunan çocukların sıkılmalarını önlemek amacıyla mani, türkü ve oyunlardan oluşan “Horovel/Horayil” ler görülmektedir.

7. Ardahan halk oyunları örneğiyle Türk halk oyunları bağlamında kullanılacak olan ve oyunlar hakkında detaylı bilgilerin bulunduğu geniş çaplı bir “oyun künyesi” oluşturulmuş, ele alınan başlıklar, bir tablo halinde sunulmuştur.

8. Tespit edilen oyunlar: 1 adet “2 zamanlı”, 9 adet “4 ve 12 zamanlı”, 1 adet “2 ve 6 zamanlı”, 3 adet “4 zamanlı”, 8 adet “6 zamanlı”, 1 adet “9 zamanlı” ve 3 adet “12 zamanlı” ritim yapısından oluşmaktadır. Ayrıca müzik ritmi ile hareket yapılarının uyum ve uyumsuzlukları da analiz edilmiş, bunlardan 22 adet uyumlu, 4 adet ise uyumsuz oyun tespit edilmiştir.

9. Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi müzik kültürü bünyesinde çok fazla görülen âşıklık geleneği, Ardahan müzik kültüründe de oldukça etken bir yapıdadır. Bu bağlamdaki sözlü müzik kültürünün önemli temsilcilerini içinde barındıran yöre, özellikle mani, nanay, türkü ve deyiş kültürü yönünden oldukça zengin bir yapıdadır.

10. Yörede iki farklı erkek ve kadın giysisi tespit edilmiştir. Bunlardan biri eski dönemlerde Ardahan Merkez bölgesinde giyilen giysidir. Diğeri ise, Damal ilçesi ve kültürüne ait olan, fakat Ardahan’da güncel halk oyunları giysisi olarak kullanılan giysidir. Çalışmamızda her iki giysinin de tüm parçaları tek tek fotoğraflanmış ve açıklamalı olarak anlatılmıştır.

11. Ardahan Merkez giysisi olarak tanıtılan kostümün bir dönem Ardahan halk oyunlarında kullanıldığı, Kars’ta yapılan derleme çalışmasında tespit edilmiştir.

12. İnsanlığın en eski inanışlarından biri olan Şamanizm’in temsilcileri olan Şaman (Baksı, Kam) ların giysilerinde görülen deniz kabuklarının ve başlıklardaki boncuk,

kumaş, deri, kaytan, keçe, ...vs. gibi maddelerden yapılmış sarkıtların Ardahan giysilerinde (kadın kemerleri) de görülmesi yöredeki Şaman kültürünün etkisini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca Göktürk ve Selçuklu dönemlerinde görülen kaftan, yelek ve kuşakların şekil ve yapı bakımından benzerlerinin yörede karşımıza çıkması, Ardahan'ın tarihsel olarak köklü bir yapıya sahip olduğunu ve kültürel olarak da bir geçiş bölgesinde bulunduğunu bizlere göstermektedir.

Elde edilen bu sonuçlara dayanarak önerilerimiz:

1. Yapılan araştırmalar sonucunda Ardahan'da geniş çaplı bir giysi araştırmasının yapılmadığı veya yazılı kaynak olarak işlenmediği tespit edilmiştir. Halk oyunlarında bir dönem giyilen giysilerin yerini farklı giysilere bıraktığı gözlenmiştir. Tamamen yöre kültürünü temsil etmeyen ve yörede “Damal bebeği” olarak bilinen giysinin yörede halk oyunları kadın giysisi olarak kabul edildiği görülmüştür. Ayrıca erkek giysilerindeki fazla işleme ve motifler, yörenin tamamına hitap etmemektedir. Dolayısıyla daha detaylı bir kostüm araştırmasının yapılması önem arz etmektedir. Bu araştırma yapılırken giysilerin kumaş yapıları (kadife, basma, empirme, yün, keçe, ...vs.), kullanım amaçları (günlük, tören, iş), iklim koşulları (yazlık-kışık), giysiyi giyenlerin sosyal statüsü (yönetici, meslek grubu,... vs.), yaş grubu (genç, yaşlı, çocuk), medenî durumu (evli, bekâr, nişanlı, gelin, damat), kullanılan takı ve aksesuar gibi başlıklarla incelenip, hassas bir değerlendirmeye ele alınmalıdır.

2. Kültür ve sanat bakımından Ardahan ve civar bölgeler daha fazla araştırmalara konu olmalı, oyun, müzik ve giysi bağlamında daha çok çalışmalar yapılarak il, bölge, ulusal ve uluslararası bağlamda hak ettiği değere kavuşturulmalıdır.

3. Yapılan bu çalışmaya benzer nitelikte hareket analizi, müzik ve giysi araştırmaları, alan araştırmaları ve arşiv çalışmalarıyla tespit edilecek bilgiler, yapılacak proje ve etkinliklerle desteklenerek ilgili kurum ve kuruluşlara iletilmelidir.

4. Oyunlar, sahneleme teknikleri ve müzikal çalışmalarla geliştirilip, özellikle yarışma, festival, kongre, konser, ...vs. gibi kültür mecralarında sürekli olarak temsil edilmelidir.

5. Üniversitelerin halk oyunları bölümlerinde yöreye ait bilimsel ve kültürel verilere dayanan araştırma, ödev, tez, ...vs gibi çalışma alanları oluşturularak Ardahan folklorunun geliştirilmesi sağlanmalıdır.

6. Ardahan folkloru üzerine yapılan çalışmaların (araştırma, proje, makale, tez, kitap, ...vs) günümüz iletişim yöntemleri ile geniş çaplı tanıtımları yapılarak, bu yörenin bölgesel, ulusal ve uluslararası tanınırlık düzeyinin artırılması hedeflenmelidir.

7. Yapılan tüm çalışmalar dijital arşivleme teknikleriyle teknolojinin en güncel haliyle korunarak daha sonraki çalışmalara katkı sağlanması amaçlanmalıdır.

Ardahan halk oyunları üzerine yapılan bu tez çalışması, halk oyunları hareket analizi, oyun müziklerinin notaya alınması ve kostümlerin tarihsel bağlamda ele alınması bakımından oldukça önem taşımaktadır. Bu tez Türk halk oyunları ve Ardahan kültürü alanında çalışma yapan öğrenci, akademisyen ve araştırmacılara yol gösterici bir kaynak niteliği olma özelliğindedir. Benzer çalışma ve araştırmaların arttırılarak Ardahan kültürünün yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası mecralarda hak ettiği değerde tanıtılması ve yaygınlaştırılması en büyük temennimizdir.

KAYNAKÇA

- Akış, S. (2009). *Türk Halk Oyunlarında Tür Sorunu*, "(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) Sakarya Üniversitesi, Sakarya."
- Aksan, Ş. (2006). İlkel Toplumlarda Dansın Yeri ve Günümüz Dans Sanatına Yansıması. *Mimar Sinan Üniversitesi Konservatuvarı Araştırma İnceleme ve Değerlendirme*, 15.
- Altınkaynak, E. (2008). Ukrayna'daki Kıpçak Balballarında Eşya ve Motifler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 72-82.
- Altınkaynak, E. (2009). Küreselleşme ve Uygulamalı Halk Bilimi Örneğinde Giresun Kültür Araştırmaları Merkezi. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 21-32.
- Altınkaynak, E. (2015). *Anlatım esasına Dayalı Metinler ve Din*. Ankara: Ardahan Üniversitesi Yayınları (ARÜ-YAY).
- Altınkaynak, E. (2017). Bir Urum Şairi Valery Kör ve Onun "Hasavet Yazmahları" Adlı Şiir Kitabından Seçmeler. *Karadeniz Dergisi*, 13-29.
- Altınkaynak, E. (2018). Erzurumlu Âşık Yaşar Reyhani'yi Anlamak. *Karadeniz Dergisi*, 318-327.
- Altınkaynak, E. (2019a). *Halk-Edebiyat-Halk Edebiyatı Kavramları Üzerine*. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- Altınkaynak, E. (2019b). Türkmenistan'da Derlenen "Korkut'un Kabri Kazıldı" Anlatımında Toy. 3. *Dergi Karadeniz Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu (Bildiriler)* (s. 88-94). Baku-Azerbayjan: Kültür Ajans.
- And, M. (1983). Türkiye ve Komşu Ülkelerde "Köse" Diye Bilinen Oyunların Anlamı ve İşlevi. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri III. Cilt* (s. 89). Ankara: Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- And, M. (2002). *Oyun ve Bügü-Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Andrews, T. (2002). *Büyüsel Dans Teknikleri (A. Gorbon, Çev.)*. İstanbul: New Age Yayınları.
- Artun, E. (2004). *Anonim Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Nesri Kitapevi.

- Artun, E. (2008). Adana ve Osmaniye Halk Kültüründe Giyim-Kuşam Geleneği. *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (s. 68-90). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146.
- Aslanoğlu, C. (1967). Posof'da Giyim, Çalgı, Oyun ve Düğün Geleneği. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 165.
- Aslanoğlu, C. (2010). *Kars-Ardahan-Iğdır Türkleri ve Oyun Havaları*. Ankara: Kültür Ajans Yayını.
- Aşkaroğlu, V. (2017). Toplum ve Birey: Yabancılaşma Üzerine Kuramsal Bir Tartışma. *Karadeniz Dergisi*, 80-85.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunları*. İstanbul : Yapı Kredi Bankası Yayınları.
- Atılcan, İ. C. (1991). *Erzurum Barları ve Yöresel Giysileri*. İstanbul: Erzurumlular Kültür ve Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Ay, G. (1990). Folklor Giriş. *İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuari Mezunları Yayınları*, 80-84.
- Aydın, C. (1992). *Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi .
- Boratav, P. N. (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, J. (2018). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu (S. Gürses, Çev.)*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çiğdem, İ. S. (2003). *Türk Halk Oyunlarının İnançsal Kökenleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi , İzmir.
- Çilingiroğlu, K. (1993). Milli Oyunlarımız IV Kars Oyunları. A. Şenol içinde, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde Yayımlanan Makaleler* (s. 7-8). Ankara : FolklorAraştırmaları Kurumu.
- Çimli, M. (2021, 05 20). Ardahan Halk Oyunları. (S. Akış, Röportaj Yapan)
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Deveci, D. (1998). *Kars Yöresi Halk Müziği ve Halk Oyunlarında "Nanay ve Yallı Havaları"*, "(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul".
- Doğan, A. S. (2011). *Erzurum İli Halay Oyunları Üzerine Bir İnceleme*, "(Yayımlanmamış doktora tezi.) Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Doğanç, A. (1971). Davul. *Halk oyunları I*, 176.

- Dundes, A. (2003). Halk Kimdir (M. Ekici, Çev.). *Milli Folklor*, 139-153.
- Ehrenreich, B. (2006). *Sokaklarda Dans (N. Erdoğan ve A.E. Ekim, Çev.)*. İstanbul: Versus Kitap.
- Ekici, M. (2004). *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ Harput Müziği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (2003). Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 43-56.
- Ergin, E. (1995). Türklerde Dİni Danslar. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 111-121.
- Eroğlu, T. (1995). *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da Halk Oyunları ve Halayların İncelenmesi*. Ankara: Kılıçarslan Matbaası.
- Eroğlu, T. (2017a). Dans Kavramı ve Dansın İşlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 215-226.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gazimihal, M. R. (1959). Bar Denilen Oyunlarımızın Adına Dair. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 89.
- Gazimihal, M. R. (1960). Oyun ve Mendil. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 23-25.
- Gazimihal, M. R. (1999). *Türk Halk Oyunları Kataloğu III. Cilt*. Ankara: Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü (HAGEM) Yayınları.
- Gerek, Z. (1997). *Türk Halk Oyunlarının Tarihsel Gelişimi*, "(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Görgünay, N. (2002). *Oğuz Damgaları ve Göktürk Harflerinin El Sanatlarımızdaki İzleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Gülbeyaz, K. (2005). *Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi*, "(Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Gülbeyaz, K. (2018). *Hareket Bilimi ve Kültürel Açısından Türk Halk Oyunlarının İncelenmesi (Türkiye Örneği)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Gülbeyaz, K., & Akış, S. (2018). Anadolu Coğrafyasında Tamzara. 4. *Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 281-292). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

- Güner, Y. O. (2017). *Şaman Giysi Unsurları Üzerinde Kullanılan Semboller*, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpstr.pinterest.compin514043744941895979> adresinden alındı
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpstr.pinterest.compin564427765777973857> adresinden alındı
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpstr.pinterest.compin371054456774847602> adresinden alındı
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpstr.pinterest.compin314689092684106500> adresinden alındı
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpswww.google.comsearchq=altay+%C5%9Faman> adresinden alındı
- <https://tr.pinterest.com/>. (2021, 04 07). <https://tr.pinterest.com/httpstr.pinterest.compin241646336225576091> adresinden alındı
- Huizinga, J. (1995). *Homo Ludens* (M.A. Kılıçbay, Çev.). Boston: A Study Of The Play Element In Culture.
- Kaepler, A. L. (2003). Dans. M. E. M. Öcal Oğuz içinde, *Türk Halk Biliminde Kuram ve Yaklaşımlar* (F. K. Kay, Çev.) (s. 383-385). Ankara: Milli Folklor yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1984). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kaplanoglu, M. (2010). *Ardahan Yöresi Düz Dokumaları*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Erzurum.
- Kaya, D. (2014). *Türk Dünyası Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Kavramları ve Terimler Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kırzioğlu, F. (2010). Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları. S. Ş. Salih Turhan içinde, *Kars-Ardahan-Iğdır Türküleri ve Oyun Havaları* (s. 35). Ankara: Kültür Ajans.
- Koçkar, M. T. (1987). *Kafkas Halk Dansları Öğretim Yöntem ve Teknikleri*. İstanbul: Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını, No:2.
- Korkmaz, R. (2015). *Çıldır Folklor ve Etnografyası*. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.

- Kuloğlu, Ü. (2009). *Müzik: Türklerin Anadolu Öncesi Müzik Gelenekleri ve İslamiyet Etkisi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi.
- Kurtişoğlu, B. (1998). *Türk Halk Oyunlarında Sahneleme Aşamaları*, "(Yayınlanmamış Doktora Tezi.) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul."
- Kürşad Gülbeyaz, G. A. (2017). Türk Halk Oyunlarında Tasnif Sorunu ve Tür Kavramı. *8. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi* (s. 319-326). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- M. Kutlu, A. Ö. (2008). Kimlik (ler) Sembolü Olarak Giyim, Kuşam ve Süslenme. *Halk Kültüründe Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (s. 305-309). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146.
- Mert, A. (2021, Mart 22). Ardahan Kıyafetleri. (S. Akış, Röportaj Yapan)
- O. Bahçıvan, G. T. (2016). *Ardahan Türküleri*. Ankara: Ardahan Valiliği Kültür Yayınları.
- Ödemiş, S. (2012). *Halk Oyunları Notasyon Sistemi Denemesi Hareket Portesi*, "(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Ödemiş, S. (2015). Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 75-84.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2014). *Türk Mitolojisi II. Cilt*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öke, M. K. (2011). *İlahlarla Dans*. İstanbul: Başlık Yayın Grubu.
- Öngel, H. B. (1992). *Türk Halk Oyunlarının Kökeni Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması*, "(Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi.) Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Örnek, S. V. (1995). *100 Soruda İlkellerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Özkan, İ. H. (2000). *Türk Müsıkisi Nazariyatı ve Usûlleri, Kudüm Velvelleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rappaport, R. A. (2003). Ritüel. M. E. M. Öcal Oğuz içinde, *Türk Halk Biliminde Kuram ve Yaklaşımlar (K. Korkmaz, Çev.)* (s. 396-398). Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- S. Evliyaoğlu, Ş. B. (1988). *Halk Bilimi*. Ankara: Ofset Matbaacılık.
- Salman, F. (2006). Göktürk Dönemi Kıyafetleri. *Sanat Dergisi*, 12-34.

- Suits, B. (1995). *Çekirge Oyun Yaşam ve Ütopya* (S. Sertabiboğlu, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sümbül, M. (1997). Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri* (s. 360-371). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süslü, Ö. (1989). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi .
- Synder, A. F. (1988). Level Of Event Pattens: A Theorftical Model and It's Application to the Yaqui Easter Ceremonies (İ. Doğan, Çev.). *Pattens: A Theorftical Model and It's Application to the Yaqui Easter Ceremonies*. Denmark.
- Şayhan, F. (2014). Altaylardaki Varoluş Dinamikleri: Kültürel Bellek Yaratmada El Oyun'ın Toplumsal İşlevi. *Siberian Studies (SAD)*, 23-36.
- T. Eroğlu, E. Y. (2008). Türk Halk Oyunlarında Giysi Sorunu ve Geleneksellik. *Halk Kültüründe Giyim Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (s. 37-46). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınları No: 146.
- T. Eroğlu, H. Ç. (2005). Türk İnançları ve İnanışlar. *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi*, 779-770.
- Tansuğ, S. (1984). *Anadolu'da Geleneksel Türkmen Giyimi*. İstanbul: Folklor ve Etnografya Araştırmaları.
- Tecer, A. K. (1958). Oyun-Rakıs Hakkında Mühim Bir Eser. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 64.
- Titon, J. T. (2003). Müzik, Halk ve Gelenek. M. E. M. Öcal Oğuz içinde, *Türk Halk Biliminde Kuram ve Yaklaşımlar* (M. Karabulut, Çev.) (s. 370-375). Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Tokyürek, H. (2013). Eski Uygarcada Hayvan Adları ve Bunların Kullanım Alanları. *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, 221-281.
- Turan, M. (1980). Kars'ta Kadın ve Erkek Giysileri. *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 22-24.
- Turan, M. (1993). Kars'ta Yerli Bölge Oyunları ve Giyimleri. A. Şenol içinde, *Türk Folklor Araştırmaları Dergisinde Yayınlanan Makaleler* (s. 205-212). Ankara: Folklor Araştırmaları Kurumu Yayınları.

- Tümer, G., & Küçük, A. (1988). *Dinler Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2020, 12 28). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2020, 12 22). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2020, 12 20). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2020, 11 18). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2021, 01 07). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. (2021, 01 05). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Türkoğlu, S. (1977). Gazne'de Bulunan Halk Oyunları Kabartması. *1. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri 3. Cilt* (s. 375). Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*. İstanbul: Garanti Bankası.
- Uzunkaya, E. (2005). *Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi*, "(Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul".
- Ülgen, K. (1944). *Doğu Anadolu Oyunları ve Havaları Kitap II Kars Oyunları*. İstanbul : Kars Halkevi Yayınları.
- Yardımcı, K. G. (2017). Altay Bölgesi Türk Halklarında Şaman Başlıkları. *International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)*, 509-521.
- Yatman, E. (2005). *Türk Halk Oyunlarının Kökeni*, "(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.) Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Yılmaz, B. (2010). *Ardahan Türkmenleri Müzik Geleneği* , Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi . İstanbul Teknik Üniversitesi , İstanbul.

EK 1. Kaynak Kişiler

1. **Adı ve Soyadı:** Akın Yılmaz
Doğum Yılı: 1972
Doğum Yeri: Ardahan
Eğitimi: İlköğretim
Mesleği: Esnaf
2. **Adı ve Soyadı:** Ayhan Mert
Doğum Yılı: 1958
Doğum Yeri: Ardahan/Hanak
Eğitimi: Üniversite
Mesleği: Memur
3. **Adı ve Soyadı:** Berfin Yılmaz
Doğum Yılı: 1996
Doğum Yeri: Ardahan
Eğitimi: Üniversite
Mesleği: Öğrenci
4. **Adı ve Soyadı:** Birol Yaşar Işık
Doğum Yılı: 1981
Doğum Yeri: Ardahan/Göle
Eğitimi: Lise
Mesleği: Kuaför/Halk Oyunları Antrenörü
5. **Adı ve Soyadı:** Cengiz Kartal
Doğum Yılı: 1957
Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır
Eğitimi: Orta Okul
Mesleği: Esnaf
6. **Adı ve Soyadı:** Elvan Saltaş
Doğum Yılı: 1992
Doğum Yeri: Ardahan/Merkez
Eğitimi: Lisansüstü
Mesleği: Araştırmacı

7. **Adı ve Soyadı:** Emrah Atalay
Doğum Yılı: 1989
Doğum Yeri: Ardahan/Göle
Eğitimi: Lise
Mesleği: Memur/Halk Oyunları Antrenörü
8. **Adı ve Soyadı:** Erdal Başdemir
Doğum Yılı: 1974
Doğum Yeri: Ardahan
Eğitimi: Yüksek Lisans
Mesleği: Memur
9. **Adı ve Soyadı:** Esbender Kızıldaş
Doğum Yılı: 1944
Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır
Eğitimi: Yok
Mesleği: Zurna İcracısı/Çiftçi
10. **Adı ve Soyadı:** Evren Sucu
Doğum Yılı: 1984
Doğum Yeri: Ardahan/Posof
Eğitimi: Lise
Mesleği: Güvenlik Görevlisi
11. **Adı ve Soyadı:** Faruk Erdoğan
Doğum Yılı: 1984
Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır
Eğitimi: Lisans Üstü
Mesleği: Memur/Halk Ozanı
12. **Adı ve Soyadı:** Fatma Yılmaz
Doğum Yılı: 1999
Doğum Yeri: Ardahan
Eğitimi: Lisans
Mesleği: Öğrenci
13. **Adı ve Soyadı:** Ferit Kızıldaş
Doğum Yılı: 1979

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: İlk Okul

Mesleği: Davul İcracısı/İşçi

14. Adı ve Soyadı: Fidan Atmaca

Doğum Yılı: 1945

Doğum Yeri: Ardahan/Damal

Eğitimi: İlk Okul

Mesleği: Ev Hanımı

15. Adı ve Soyadı: Fikret Karakoç

Doğum Yılı: 1950

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: Emekli/Halk Oyunları Eğitmeni

16. Adı ve Soyadı: Furkan Karabuğa

Doğum Yılı: 1995

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi

17. Adı ve Soyadı: Gökhan Eriş

Doğum Yılı: 1980

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: Lise

Mesleği: Davul İcracısı

18. Adı ve Soyadı: Gürbüz Çakabey

Doğum Yılı: 1971

Doğum Yeri: Ardahan/Damal

Eğitimi: Lise

Mesleği: Memur

19. Adı ve Soyadı: Hakime Irmak

Doğum Yılı: 1974

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Ön Lisans

Mesleği: İşçi

20. Adı ve Soyadı: Halil İbrahim Ataman

Doğum Yılı: 1951

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Muhabir/Müzisyen/Halk Ozanı

21. Adı ve Soyadı: Hamza Öztürk

Doğum Yılı: 1993

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi

22. Adı ve Soyadı: Hasan Erbaş

Doğum Yılı: 1962

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: İlk Öğretim

Mesleği: Emekli

23. Adı ve Soyadı: Hüseyin Erbaş

Doğum Yılı: 1968

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: İlk Öğretim

Mesleği: Pirografi Sanatkârı

24. Adı ve Soyadı: Kaan Gündoğdu

Doğum Yılı: 1991

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: Yüksek Lisans

Mesleği: Araştırmacı/Yazar

25. Adı ve Soyadı: Kaya Yılmaz

Doğum Yılı: 1996

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Esnaf

26. Adı ve Soyadı: Leyla Yılmaz Polat

Doğum Yılı: 1993

Doğum Yeri: Ardahan/ Merkez

Eğitimi: Yüksek Lisans

Mesleği: Doktora Öğrencisi

27. Adı ve Soyadı: Mehmet Oktay

Doğum Yılı: 1949

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Çiftçi/Halk Ozanı

28. Adı ve Soyadı: Mehmet Yılmaz

Doğum Yılı: 1988

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi

29. Adı ve Soyadı: Mert Ali Fidan

Doğum Yılı: 1970

Doğum Yeri: Ardahan/Damal

Eğitimi: Orta Okul

Mesleği: Esnaf

30. Adı ve Soyadı: Metin Çimli

Doğum Yılı: 1966

Doğum Yeri: Ardahan

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Memur/Halk Oyunlar Antrenörü/Müzisyen

31. Adı ve Soyadı: Muammer Akçay

Doğum Yılı: 1993

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Ön Lisans

Mesleği: İşçi

32. Adı ve Soyadı: Nazım Çakmak

Doğum Yılı: 1970

Doğum Yeri: Ardahan/Damal

Eğitimi: Lise

Mesleği: Serbest Meslek

33. Adı ve Soyadı: Onur Kök

Doğum Yılı: 1997

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi

34. Adı ve Soyadı: Osman Kılıç

Doğum Yılı: 1963

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: Müzisyen/Halk Oyunları Eğitimci

35. Adı ve Soyadı: Önder Şimşek

Doğum Yılı: 1973

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lise

Mesleği: Müzisyen/Halk Oyunları Eğitimci

36. Adı ve Soyadı: Özlem Çaycı Ocak

Doğum Yılı: 1983

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: Lise

Mesleği: Ev Hanımı

37. Adı ve Soyadı: Rasim Temur

Doğum Yılı: 1949

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Emekli

38. Adı ve Soyadı: Sabit (Zabit) Şeker

Doğum Yılı: 1960

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: İlk Öğretim

Mesleği: Zurna İcracısı

39. Adı ve Soyadı: Sebahat Özkan**Doğum Yılı:** 1938**Doğum Yeri:** Ardahan/Çıldır**Eğitimi:** Yok**Mesleği:** Ev Hanımı**40. Adı ve Soyadı: Selçuk Işık****Doğum Yılı:** 1989**Doğum Yeri:** Ardahan/Posof**Eğitimi:** Lise**Mesleği:** İşçi**41. Adı ve Soyadı: Seyfullah Akgün****Doğum Yılı:** 1950**Doğum Yeri:** Ardahan/Çıldır**Eğitimi:** İlkokul**Mesleği:** Çiftçi/Halk Oyunları İcracısı**42. Adı ve Soyadı: Suat Uygur****Doğum Yılı:** 1965**Doğum Yeri:** Ardahan/Merkez**Eğitimi:** Lise**Mesleği:** Memur**43. Adı ve Soyadı: Sinan Kızıldaş****Doğum Yılı:** 1977**Doğum Yeri:** Ardahan/Çıldır**Eğitimi:** İlk Okul**Mesleği:** Davul İcracısı/İşçi**44. Adı ve Soyadı: Şemsettin Şimşek****Doğum Yılı:** 1950**Doğum Yeri:** Ardahan/Merkez**Eğitimi:** İlkokul**Mesleği:** Müzisyen**45. Adı ve Soyadı: Şevket Kaan Gündoğdu****Doğum Yılı:** 1991

Doğum Yeri: Ardahan/Posof

Eğitimi: Yüksek Lisans

Mesleği:

46. Adı ve Soyadı: Tarık Şimşek

Doğum Yılı: 1981

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: İlkokul

Mesleği: Müzisyen

47. Adı ve Soyadı: Turan Şeker

Doğum Yılı: 1975

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: Davul İcracısı

48. Adı ve Soyadı: Turan Tan

Doğum Yılı: 1974

Doğum Yeri: Ardahan/Göle

Eğitimi: Lise

Mesleği: Zurna İcracısı

49. Adı ve Soyadı: Ufuk Demir

Doğum Yılı: 1980

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi/Halk Oyunları Eğitmeni

50. Adı ve Soyadı: Uğurcan Kalender

Doğum Yılı: 2000

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lise

Mesleği: İşçi

51. Adı ve Soyadı: Volkan Özkan

Doğum Yılı: 1990

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: Lisans Üstü

Mesleği: Akademisyen

52. Adı ve Soyadı: Yalçın Dede

Doğum Yılı: 1962

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Halk Oyunları Eğitmeni/Emekli

53. Adı ve Soyadı: Yömlü Ağdemir

Doğum Yılı: 1959

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: İlk Okul

Mesleği: Davul İcracısı/Çiftçi

54. Adı ve Soyadı: Yusuf Altun

Doğum Yılı: 1992

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lisans Üstü

Mesleği: Akademisyen

55. Adı ve Soyadı: Yüksel Avcı

Doğum Yılı: 1972

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: İlkokul

Mesleği: Müzisyen/Halk Oyunları Eğitmeni

56. Adı ve Soyadı: Zekai Topal

Doğum Yılı: 1951

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: İlk Okul

Mesleği: Zurna İcracısı/Çiftçi

57. Adı ve Soyadı: Zeki Avcı

Doğum Yılı: 1974

Doğum Yeri: Ardahan/Çıldır

Eğitimi: İlkokul

Mesleği: Müzisyen

58. Adı ve Soyadı: Zekeriyya Dede

Doğum Yılı: 1942

Doğum Yeri: Ardahan/Merkez

Eğitimi: Lisans

Mesleği: Halk Oyunları Eğitmeni/Emekli



EK 2. Fotoğraflar



Şekil 216. Şeker Oğlan Oyunu
“Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 217. Ağır Bar Oyunu
“Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 218. Iğdır Barı Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 219. Ardahan’dan Gelen Tatar Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 220. Esen Yel Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 221. Üç Ayak Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 222. Bakır Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 223. Kaçike Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 224. Kaçike Oyunu Kol Tutuş
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 225. Üç Katar Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 226. Temurağa Oyunu
 “Manas’ın Görünen Yüzleri: Kayçılar-Akınlar-Ozanlar-Âşıklar” Projesi
 Derlemelerinden Alınmıştır.



Şekil 227. Nazlıcan Özkan Ağır Bar Oyunu
 “Selami Akış Arşivi”



Şekil 228. Nazlıcan Özkan Köroğlu Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 229. Nazlıcan Özkan Terekeme Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 230. Nazlıcan Özkan Paşa Göçtü Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 231. Yalçın Dede Sarı Seyran Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 232. Yalçın Dede Şeker Oğlan Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 233. Yalçın Dede Dimme Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 234. Metin Çimli Şeker Oğlan Oyunu
“Selami Akış Arşivi”



Şekil 235. Metin Çimli Dimme Oyunu
“Selami Akış Arşivi”

EK 3. Tez Çalışması Orijinallik Raporu

 ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA
Tarih: 11/11/2021
Tez Başlığı : ARDAHAN HALK DANSLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 326 sayfalık kısmına ilişkin, 06/10/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 4'tür.
Uygulanan filtrelemeler: 1- ☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- ☐ Kaynakça hariç 3- ☐ Alıntılar hariç/dâhil 4- ☒ 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nde belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.
11.11.2021
Tarih ve imza
Adı Soyadı: Selami Akış
Öğrenci No: 18201500004
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı: Türk Halk Edebiyatı
Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora
<u>DANIŞMAN ONAYI</u>
UYGUNDUR.
Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK

EK 4. Etik Komisyon Muafiyeti Formu

	ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU
ARDAHAN ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA	
Tarih: 11/11/2021	
Tez Başlığı: ARDAHAN HALK DANSLARI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA	
Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:	
1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmaması gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.	
Tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.	
Gereğini saygılarımla arz ederim.	11.11.2021
Tarih ve İmza	
Adı Soyadı: Selami Akıç Öğrenci No: 18201500004 Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı Programı: Türk Halk Edebiyatı Statüsü: ☐ Yüksek Lisans ☒ Doktora	
<u>DANISMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u>	
_____ Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK	
Detaylı Bilgi: https://www.ardahan.edu.tr/birim.aspx?id=1002003 Telefon: 0-4782117522 Faks: 0-4782117523 E-posta: sbe@ardahan.edu.tr	

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Selami AKIŞ

Doğum Yeri ve Tarihi :

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı

Bildiği Yabancı Dil : İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar : Mardin Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü
Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Tür Halk Oyunları Bölümü

İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 11.11.2021