T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YAPISALCI KURAM BAĞLAMINDA BATI TRAKYA GELENEKSEL DANSLARININ TÜR ANALİZİ

Doktora Tezi

Mert CANER

Danışman

Prof. Dr. Mehmet Öcal Özbilgin

İzmir

2026

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK OYUNLARI ANABİLİM DALI
TÜRK HALK OYUNLARI DOKTORA PROGRAMI

YAPISALCI KURAM BAĞLAMINDA BATI TRAKYA GELENEKSEL DANSLARININ TÜR ANALİZİ

Mert CANER

Danışman

Prof. Dr. Mehmet Öcal Özbilgin

Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı

Doktora Tezi

İzmir

2026

Tez Değerlendirme Kurulu Jüri Üyeleri

Başkan (Danışman): Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN ……..……..
Üye: Prof. Dr. Sema ERKAN …….
Üye: Prof. Dr. Füsun AŞKAR …….
Üye: Prof. Dr. Banu Ayten AKIN …….……..
Üye: Prof. Dr. Mehmet Alper KAZANCIOĞLU ……..……

Doktora Tezinin kabul edildiği tarih: 20 Ağustos 2026

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Mert CANER

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Doktora Programı kapsamında "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlıklı doktora tezi olarak hazırlanmıştır.

Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde önemli bir yere sahip olan hora ve karşılama türü dansların yapısal özelliklerini ortaya koymak ve söz konusu dansları Yapısalcı Kuram çerçevesinde tür analizi yöntemiyle incelemek amacıyla hazırlanan çalışmanın temel amacı, Batı Trakya dans geleneği içerisinde yer alan hora ve karşılama türü dansların hareket, müzik ve ritim özellikleri arasındaki yapısal ilişkileri belirlemek; bu ilişkiler doğrultusunda dansların tür, alt tür, biçim ve alt biçim özelliklerini tanımlayarak sistematik bir sınıflandırma modeli geliştirmektir.

Araştırmanın çalışma alanını Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ illeri ile İstanbul iline bağlı Silivri ilçesi oluşturmaktadır. Çalışmada multidisipliner bir yaklaşım benimsenmiş; verilerin elde edilmesi ve analiz edilmesi sürecinde literatür taraması, katılımcı gözlem, doğal ortam gözlemi, kültür analizi ve içerik analizi gibi nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır. Bu yöntem ve teknikler aracılığıyla Batı Trakya geleneksel danslarına ilişkin hareket, müzik ve ritim yapıları bütüncül bir bakış açısıyla incelenerek değerlendirilmiştir.

Araştırma kapsamında tespit edilen geleneksel dansların hareket yapıları, müziksel özellikleri ve ritmik karakterleri ayrıntılı olarak incelenmiş; değerlendirmelerde Yapısalcı Kuramın temel ilkeleri ile ICTM Uluslararası Geleneksel Müzik Konseyi Etnokoreoloji Çalışma Grubu Yapısal Analiz Alt Çalışma Grubu tarafından geliştirilen yapısal analiz yaklaşımı esas alınmıştır.

Araştırma bulguları, Batı Trakya geleneksel danslarının yalnızca yöresel adlandırmalar, yerel kabuller veya coğrafi sınırlar temelinde değil; hareket yapıları, müzikal özellikleri ve ritmik örgütlenmeleri arasındaki ilişkiler doğrultusunda da sistematik bir biçimde tanımlanıp sınıflandırılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda çalışma, halk oyunları alanında tür kavramının yeniden değerlendirilmesine katkı sağlamakta, yapısal analiz yönteminin dans araştırmalarındaki uygulanabilirliğini ortaya koymakta ve geleneksel dansların tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırılmasına yönelik bilimsel bir model önermektedir. Bu yönüyle çalışma, halk oyunları alanında gerçekleştirilecek gelecekteki kuramsal ve uygulamalı araştırmalar için başvuru niteliğinde bir kaynak olma özelliği taşımaktadır.

Tez konusunun belirlenmesinden çalışmanın tamamlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan; akademik birikimi, araştırmacı kimliği, bilimsel titizliği ve ilkeli çalışma anlayışıyla bu çalışmanın şekillenmesine önemli katkılar sağlayan; eleştirel değerlendirmeleri, yol gösterici önerileri ve destekleyici yaklaşımıyla tez çalışmasının her aşamasında rehberlik eden değerli danışmanım Prof. Dr. Mehmet Öcal Özbilgin'e en derin saygı ve teşekkürlerimi sunarım. Doktora eğitimim süresince gerek ders aşamasında gerekse tez çalışmamın yürütülmesi sürecinde bilgi ve deneyimleriyle akademik gelişimime katkıda bulunan, bilimsel bakış açımın oluşmasına ve araştırmacı kimliğimin gelişmesine destek sağlayan Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Doktora Programı'nda görev yapan tüm değerli öğretim üyelerine teşekkürlerimi sunarım. Lisans ve yüksek lisans eğitimimi tamamladığım İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde görev yapan, alan bilgileri, akademik yaklaşımları ve mesleki deneyimleriyle bilimsel ve sanatsal gelişimime katkı sağlayan tüm öğretim üyeleri ve öğretim görevlilerine şükranlarımı sunarım.

Araştırma sürecinde sahip olduğu entelektüel birikimi, yaratıcı bakış açısı ve düşünsel katkılarıyla farklı perspektifler geliştirmeme olanak sağlayan; eleştirel değerlendirmeleri, yüksek farkındalığı ve yapıcı yaklaşımlarıyla bilimsel sorgulama sürecime önemli katkılarda bulunan Yasemin'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmanın kuramsal ve yöntemsel çerçevesini daha geniş bir perspektiften değerlendirmeme katkı sağlayan, sahip olduğu vizyon ve önerileriyle araştırma sürecini zenginleştiren Berk'e teşekkür ederim. Hayatım boyunca sevgi, emek ve fedakârlıklarıyla her zaman yanımda olan aileme minnettarlığımı ifade etmek isterim. 09 Mayıs 2024 tarihinde kaybettiğim annem Müşgan Caner'i sevgi, saygı ve özlemle anıyorum. Benzer şekilde, halk oyunlarıyla tanışmamı sağlayan, bu alana duyduğu tutkuyu bana aktaran ve mesleki yolculuğumun şekillenmesinde büyük pay sahibi olan, 13 Haziran 2017 tarihinde kaybettiğim babam Hüsmen Caner'i saygı, minnet ve özlemle anıyorum.

İzmir, 2026

Mert CANER

ÖZET

Halk oyunları, ait oldukları toplumların tarihsel deneyimlerini, kültürel belleklerini, estetik anlayışlarını ve sosyal yaşam pratiklerini yansıtan önemli kültürel göstergeler arasında yer almaktadır. Bu yönüyle halk oyunları, toplumların kültürel kimliklerini, değer sistemlerini ve yaşam biçimlerini kuşaktan kuşağa aktaran kültürel ifade biçimleridir.

Araştırmanın gerçekleştirildiği Batı Trakya kültür çevresi incelendiğinde, tarihsel süreç içerisinde farklı toplulukların, kültürlerin ve medeniyetlerin etkileşimi sonucunda şekillenmiş çok katmanlı bir kültürel yapının varlığı dikkat çekmektedir. Söz konusu kültürel birikim; müzik, ritim, giyim-kuşam ve dans gelenekleri bakımından zengin bir çeşitlilik ortaya çıkarmış, bu durum halk oyunlarının yapısal özelliklerinde ve icra biçimlerinde belirgin farklılaşmaların oluşmasına zemin hazırlamıştır.

"Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlıklı bu araştırmanın çalışma alanını Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ illeri ile İstanbul iline bağlı Silivri ilçesi oluşturmaktadır. Araştırmanın sınırları belirlenirken geleneksel halk oyunları ile sahneleme amacıyla yeniden kurgulanan halk dansları arasındaki kuramsal ve uygulamalı farklılıklar dikkate alınmış; bu doğrultuda çalışma yalnızca doğal kültürel ortam içerisinde üretilen ve aktarılan geleneksel danslarla sınırlandırılmıştır.

Türk halk oyunlarının zengin ve çok katmanlı tür yapısı içerisinde önemli bir konuma sahip olan Hora ve Karşılama türü dansların yapısal özellikleri ile türsel ve biçimsel niteliklerine odaklanan bu araştırmada, söz konusu dansların yapısal çözümlemelerinin gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda elde edilen veriler, dansları oluşturan hareket sistemleri, müzikal örgütlenmeler ve ritmik yapılar arasındaki ilişkiler bağlamında değerlendirilmiş; hareket analizi ile yapısal analiz temelli sınıflandırma yöntemi esas alınarak Hora ve Karşılama dansları tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sistematik olarak tanımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Gerçekleştirilen analizler sonucunda, dansların yapısal özelliklerinin yalnızca yöresel adlandırmalar veya coğrafi aidiyetler üzerinden değil, hareket, müzik ve ritim unsurları arasındaki bütüncül ilişkiler sistemi çerçevesinde de açıklanabileceği ortaya konulmuştur.

Araştırmanın, halk oyunları alanında kültürel aktarım süreçlerini sürdüren uygulayıcılara, geleneksel dans unsurlarını sanatsal üretimlerinde kullanan

koreograflara ve yönetmenlere, ayrıca alanda kuramsal ve uygulamalı çalışmalar yürüten araştırmacılara bilimsel bir başvuru kaynağı sunması hedeflenmektedir. Bununla birlikte çalışma, Batı Trakya geleneksel danslarına ilişkin kültürel verilerin sistematik biçimde belgelenmesine, korunmasına ve sürdürülebilirliğinin sağlanmasına katkıda bulunarak somut olmayan kültürel mirasın gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik bilimsel çalışmalara kuramsal ve yöntemsel bir zemin oluşturmaktadır. Bu yönüyle araştırma, yalnızca mevcut dans repertuvarının tanımlanmasına yönelik bir çalışma olmanın ötesinde, geleneksel dans kültürünün yeniden yorumlanması, anlaşılması ve gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalara kaynaklık etmesi bakımından özgün bir bilimsel katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halk Oyunları, Hora, Karşılama, Yapısal Analiz, Müzik, Ritim

ABSTRACT

Folk dances are among the most significant cultural indicators reflecting the historical experiences, cultural memory, aesthetic perceptions, and social life practices of the communities to which they belong. In this respect, folk dances are regarded as traditional forms of cultural expression that transmit cultural identities, value systems, and ways of life from one generation to another, thereby contributing to the continuity of cultural heritage.

An examination of the Western Thrace cultural region, which constitutes the field of this research, reveals a multilayered cultural structure shaped by the historical interaction of different communities, cultures, and civilizations. This cultural accumulation has generated a rich diversity in terms of music, rhythm, traditional costumes, and dance traditions, leading to significant variations in the structural characteristics and performance practices of folk dances.

The geographical scope of this study, entitled "Genre Analysis of Traditional Western Thracian Dances within the Framework of Structuralist Theory," comprises the provinces of Edirne, Kırklareli, and Tekirdağ, as well as the district of Silivri in Istanbul. In determining the boundaries of the research, particular attention was paid to the theoretical and practical distinctions between traditional folk dances and choreographed stage performances. Accordingly, the study was limited exclusively to traditional dances that are produced, performed, and transmitted within their natural cultural contexts.

Focusing on the structural characteristics as well as the generic and formal features of Hora and Karşılama dances, which occupy a significant position within the rich and multilayered genre structure of Turkish folk dances, this research aims to conduct a structural analysis of these dance forms. The data obtained were evaluated within the framework of the relationships among movement systems musical organizations, and rhythmic structures constituting the dances. Based on movement analysis and structural analysis-oriented classification methods, Hora and Karşılama dances were systematically defined and classified at the levels of genre, subgenre, form, and subform. The findings demonstrate that the structural characteristics of these dances can be explained not only through local nomenclature or geographical affiliation but also through the holistic system of relationships among movement, music, and rhythm.

The study is expected to serve as a scientific reference source for practitioners engaged in cultural transmission within the field of folk dances, choreographers and directors who incorporate traditional dance elements into artistic productions, and researchers conducting theoretical and applied studies in the field. Furthermore by contributing to the systematic documentation, preservation, and sustainability of cultural data related to traditional Western Thracian dances, the study provides a theoretical and methodological foundation for research aimed at safeguarding and transmitting intangible cultural heritage to future generations. In this respect, the research offers an original scholarly contribution that extends beyond the documentation of an existing dance repertoire, contributing to the reinterpretation and understanding of traditional dance culture while providing a foundation for future studies in the field.

Keywords: Folk Dances, Hora, Karşılama, Structural Analysis, Music, Rhythm.

İçindekiler Tablosu

Tez Değerlendirme Kurulu Jüri Üyeleri ii
ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ iii
ÖNSÖZ iv
ÖZET vi
ABSTRACT viii
TABLOLAR LİSTESİ i
GİRİŞ 1
Araştırmanın Amacı 12
Araştırmanın Önemi 13
Araştırmanın Problem Cümlesi 14
Araştırmanın Hipotez Cümlesi 15
Araştırmanın Yöntemi 15
Araştırmanın Modeli 16
Sahada Karşılaşılan Güçlükler 18
BİRİNCİ BÖLÜM 19
KAVRAMSAL ÇERÇEVE 19
1.1. Yapısalcı Kuram 19
1.2. Yapı Kavramı 20
1.3. Yapısalcılık 22
1.3.1. Erken Yapısalcılık 23
1.3.2 Gösterge Yapısalcılığı 28
1.3.3. Yapı Yapısalcılığı 34
1.3.4. İşlevsel Yapısalcılık 41
1.3.5. Post-Yapısalcılık 48
İKİNCİ BÖLÜM 59
TÜR ve BİÇİM KAVRAMLARI 59
2.1.Tür Kavramı 59
2.2.Biçim Kavramı 61
2.3.Türk Halk oyunlarında Tür ve Biçim Kavramı 63
2.3.1. Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sınıflaması 64
2.4.Yapısal Analiz ve Dans 82
2.4.1.Yapısal Analiz ve Hareket Sistematiği 85
2.5.Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Hareketler 92
2.5.1. Halk Oyunlarında Basma Hareketi 94
2.5.2. Halk Oyunlarında Yürüme Hareketi 94
2.5.3. Halk Oyunlarında Sekme Hareketi 94
2.5.4. Halk Oyunlarında Koşma Hareketi 94
2.5.5. Halk Oyunlarında Sıçrama Hareketi 95
2.5.6. Halk Oyunlarına Esneme Hareketi 95
2.5.7. Halk Oyunlarında Zıplama Hareketi 95
2.5.8. Halk Oyunlarında Atlama Hareketi 96
2.5.9. Halk Oyunlarında Yaylanma Hareketi 96
2.5.10. Halk Oyunlarında Dokunma Hareketi 96
2.5.11.Halk Oyunlarında Sürtme Hareketi 96
2.5.12. Halk Oyunlarında Çökme veya Çömelme Hareketi 96
2.6.Halk Oyunlarında Müzik ve Ritim 98
2.6.1. Ritim 100
2.6.2.Ölçü 100
2.6.3. Vuruş 100
2.6.4. Usul 100
2.6.4.1. Ana Usuller 101
2.6.4.2. Birleşik Usuller 101

2.6.4.3. Karma Usuller 103
2.7. Tempo 105
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 107
BULGULAR 107
3.1. Ah Tren Kara Tren Oyunu 107
3.2. Ahmet Bey Oyunu 108
3.3. Alamağcak Oyunu 109
3.4. Ali Paşa Oyunu 110
3.5. Asker Oyunu 112
3.6. Asmalar Oyunu 113
3.7. Arabaya Taş Koydum Oyunu 114
3.8. Arnavut Gaydası Oyunu 115
3.9. Arzu ile Kamber Oyunu 116
3.10. Babuşka Oyunu 118
3.11. Bağa Girdim Oyunu 119
3.12. Bahçelerde Börülce Oyunu 120
3.13. Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu 121
3.14. Balkan Gaydası Oyunu(..... 122
3.15. Bando Oyunu 123
3.16. Beylerbeyi Karşılaması Oyunu 124
3.17. Bilal Oğlan Oyunu 126
3.18. Bohçorçi Oyunu 127
3.19. Boymisa Oyunu 128
3.20. Cevriye Oyunu 130
3.21. Çam Oyunu 132
3.22. Çoban Oyunu 133
3.23. Çoban Kızı Oyunu 134
3.24. Çobani Oyunu 135
3.25. Debreli Hasan 136
3.26. Demirci Kasabı Oyunu 137
3.27. Denizden Gelen Oyunu 138
3.28. Dere Geliyor Dere Oyunu 139
3.29. Deryalar Oyunu 140
3.30. Dol Kara Bakır Oyunu 141
3.31. Drama Karşılaması Oyunu 143
3.32. Dramanın İçinde Oyunu 144
3.33. Dumanda Bastı Dağları Oyunu 145
3.34. Duraklı Kasap Oyunu 146
3.35. Durulanka Oyunu 147
3.36. Düz Kasap Oyunu 148
3.37. Edirne Ağır Karşılama Oyunu 149
3.38. Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu 151
3.40. Eski Kasap Oyunu 154
3.41. Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu 156
3.42. Evreşe Yolları Oyunu 157
3.43. Fatoş Oyunu 158
3.44. Fetilli Oyunu 159
3.45. Ferace Oyunu 161
3.46. Fındıkçı Oyunu 163
3.47. Gacal Karşılaması Oyunu 164
3.48. Galamata Oyunu 165
3.49. Garaguna Oyunu 166
3.50. Gayda Oyunu 167
3.51. Gel Seyrek Oyunu 169
3.52. Gideriz Biz İkimiz Oyunu 170

3.53. Gügem Dalı Oyunu 172
3.54. Güldaniyem Oyunu 173
3.55. Gülo Oyunu 174
3.56. Hanım Ayşe Oyunu 175
3.57. İstanbul Kasabı Oyunu 176
3.58. İspanyol Kasabı Oyunu 178
3.59. İstefalka Oyunu 180
3.60. İstifalka Oyunu 181
3.61. İnce Giyerim İnce Oyunu 182
3.62. İzzet Hoca Oyunu 183
3.63. Kabadayı Oyunu 184
3.64. Kaçamak Oyunu 185
3.65. Kadriyem Oyunu 187
3.66. Kara Yusuf Oyunu 188
3.67. Karahisarlı Oyunu 189
3.68. Kalk Gelin Hanım Oyunu 190
3.69. Kanbana Oyunu 191
3.70. Kamber Oyunu 192
3.71. Kanzurka Oyunu 193
3.72. Kasap Oyunu 194
3.73. Kazibem Oyunu 195
3.74. Kestane Oyunu 197
3.75. Kırk Haydut Oyunu 198
3.76. Kırklareli Karşılaması Oyunu 199
3.77. Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu 200
3.78. Kolos Oyunu 201
3.79. Kurdela Oyunu 202
3.80. Küp İçinde Nişasta Oyunu 203
3.81. Lenka Oyunu 205
3.82. Mahalle Kasabı Oyunu 206
3.83. Makedonlu Oyunu 207
3.84. Malkara Yanmış Dediler Oyunu 208
3.85. Mandaları Karaman Oyunu 209
3.86. Mavrova Oyunu 210
3.87. Muhacır Mahalle Yolları Oyunu 211
3.88. Nazife Hanım Oyunu 212
3.89. Osman Aga Oyunu 213
3.90. Ovaya Gel Ovaya Oyunu 214
3.91. Pancar Oyunu 215
3.92. Patrona Oyunu 216
3.93. Paytuşka Oyunu 217
3.94. Peresayna Oyunu 218
3.95. Pomak Gaydası Oyunu 220
3.96. Püskül Pencereden Uçtu Oyunu 221
3.97. Ramizem Oyunu 223
3.98. Remziyem Oyunu 224
3.99. Samyotisa Oyunu 225
3.100. Sarı Kavun Dilimi Oyunu 226
3.101. Selanik Oyunu 227
3.102. Sirto Oyunu 229
3.103. Sülman Aga Oyunu 230
3.104. ŞarköyKarşılaması Oyunu 231
3.105. Şefo'nun Evi Oyunu 233
3.106. Tabağa Koyarlar Balı Oyunu 234
3.107. Tabakamda Tütün Yok Oyunu 235

3.108. Takuş Oyunu 236
3.109. Tavşanka Oyunu 237
3.110. TelgrafınTelleri Oyunu 238
3.111. Trakya Karşılaması Oyunu 239
3.112. Triyos Oyunu 240
3.113. Tulum Oyunu 241
3.114. Uzun Kavak Oyunu 243
3.115. Üç Ayak Oyunu 244
3.116. Yarım Burgaz Oyunu 245
3.117. Yarım Hava Oyunu 246
3.118. Yeşillim Oyunu 247
3.119. Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu 249
3.120. Zigoş Oyunu 250
SONUÇ ve ÖNERİLER 252
SONUÇ 252
ÖNERİ 295
ÖZGEÇMİŞ 310

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Rıza Tevfik Bölükbaşı Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği 64
Tablo 2: Şerif Baykurt Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği 65
Tablo 3: Ahmet Kutsi Tecer Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği 66
Tablo 4. Şerif Baykurt' un Yaygınlığına göre Dans Türü Sınıflaması 66
Tablo 5: Metin And' a göre Bölgelere göre Sınıflama 67
Tablo 6: Sadi Yaver Ataman' a göre Dans Türleri 68
Tablo 7: Metin And' a göre Halk Oyunları Türleri 72
Tablo 8: Şerif Baykurt a göre Geleneksel Dans Bölgeleri 73
Tablo 9: Şerif Baykurt a göre Tarihsel Dönemlerine Göre Danslar 73
Tablo 10: Özbilgin' e göre Türk Halk Oyunları Türleri 74
Tablo 11: Koçkar' a göre Anadolu Halk Danslarının Sınıflaması 75
Tablo 12: Aydın' a göre Geleneksel Dans Türleri 75
Tablo 13: Ötken' e göre Geleneksel Dans Türleri 75
Tablo 14: Gülbeyaz' a göre Geleneksel Dans Türleri 75
Tablo 15: Şahin' e göre Geleneksel Dans Türleri 75
Tablo 16: Kaya' ya göre Geleneksel Dans Türleri 76
Tablo 17: Okdan' a göre Geleneksel Dans Türleri 76
Tablo 18: Özbilgin' e göre Oyun' un Biçimini Gösteren Tablo 80
Tablo 19: Oyunların Biçimlerini Belirlemede Analiz Tablosu 82
Tablo 20: Dansta Yapısal Analiz' in Bileşenleri 84
Tablo 21: Sümbül' e göre Yapısal Analiz Unsurları 86
Tablo 22: Uzunkaya' ya göre Yapısal Analiz Unsurları 87
Tablo 23: Gülbeyaz' a göre Yapısal Analiz Unsurları 87
Tablo 24: Gülbeyaz' a göre Edebiyat Alanında Yapısal Analiz 87
Tablo 25: Ödemiş' e göre Dansta Yapısal Analiz Unsurları 88
Tablo 26: Akış' a göre Yapısal Analiz Unsurları 89
Tablo 27: Akış' a göre Hareket Cetveli'nin Müzik' te Karşılıkları 89
Tablo 28: Oyunların Yapısal Kimliklerinde Yapısal Analiz Tablosu 91
Tablo 29: Oyunların Müzikal Kimliklerinde Yapısal Analiz Tablosu 99
Tablo 30: Türk Halk Müziğinde Usul Sınıflaması 101
Tablo 31: Türk Halk Müziğinde Ana Usul Sınıflaması 101
Tablo 32: Türk Halk Müziğinde Birleşik Usul Sınıflaması 102
Tablo 33: Türk Halk Müziğinde Birleşik Usuller 103

Tablo 34: Türk Halk Müziğinde Karma Usullerin Sınıflaması 105
Tablo 35: BPM ‘ye göre Tempo İşaretleri 106
Tablo 36: BPM ‘ye göre Tempo İşaretleri’ nin İsim ve Anlamları 106
Tablo 37: Ah Tren Kara Tren Oyunu Adım Analizi 107
Tablo 38: Ah Tren Kara Tren Oyunu Yapısal Analizi 107
Tablo 39: Ahmet Bey Oyunu Adım Analizi 109
Tablo 40: Ahmet Bey Oyunu Yapısal Analizi 109
Tablo 41: Alamağcak Oyunu Adım Analizi 110
Tablo 42: Alamağcak Oyunu Yapısal Analizi 110
Tablo 43: Ali Paşa Oyunu Adım Analizi 111
Tablo 44: Ali Paşa Oyunu Yapısal Analizi 111
Tablo 45: Asker Oyunu Adım Analizi 113
Tablo 46: Asker Oyunu Yapısal Analizi 113
Tablo 47: Asmalar Oyunu Adım Analizi 113
Tablo 48: Asmalar Oyunu Yapısal Analizi 114
Tablo 49: Arabaya Taş Koydum Oyunu Adım Analizi 115
Tablo 50: Arabaya Taş Koydum Oyunu Yapısal Analizi 115
Tablo 51: Arnavut Gaydası Oyunu Adım Analizi 116
Tablo 52: Arnavut Gaydası Oyunu Yapısal Analizi 116
Tablo 53: Arzu ile Kamber Oyunu Adım Analizi 117
Tablo 54: Arzu ile Kamber Oyunu Yapısal Analizi 117
Tablo 55: Babuşka Oyunu Adım Analizi 119
Tablo 56: Babuşka Oyunu Yapısal Analizi 119
Tablo 57: Bağa Girdim Oyunu Adım Analizi 120
Tablo 58: Bağa Girdim Oyunu Yapısal Analizi 120
Tablo 59: Bahçelerde Börülce Oyunu Adım Analizi 121
Tablo 60: Bahçelerde Börülce Oyunu Yapısal Analizi 121
Tablo 61: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Adım Analizi 122
Tablo 62: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Yapısal Analizi 122
Tablo 63: Balkan Gaydası Oyunu Adım Analizi 123
Tablo 64: Balkan Gaydası Oyunu Yapısal Analizi 123
Tablo 65: Bando Oyunu Adım Analizi 124
Tablo 66: Bando Oyunu Yapısal Analizi 124
Tablo 67: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Adım Analizi 126

Tablo 68: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi 126
Tablo 69: Bilal Oğlan Oyunu Adım Analizi 127
Tablo 70: Bilal Oğlan Oyunu Yapısal Analizi 127
Tablo 71: Bohçorçi Oyunu Adım Analizi 128
Tablo 72: Bohçorçi Oyunu Yapısal Analizi 128
Tablo 73: Boymisa Oyunu Adım Analizi 130
Tablo 74: Boymisa Oyunu Yapısal Analizi 130
Tablo 75: Cevriye Oyunu Adım Analizi 131
Tablo 76: Cevriye Oyunu Yapısal Analizi 131
Tablo 77: Çam Oyunu Adım Analizi 133
Tablo 78: Çam Oyunu Yapısal Analizi 133
Tablo 79: Çoban Oyunu Adım Analizi 134
Tablo 80: Çoban Oyunu Yapısal Analizi 134
Tablo 81: Çoban Kızı Oyunu Adım Analizi 135
Tablo 82: Çoban Kızı Oyunu Yapısal Analizi 135
Tablo 83: Çobani Oyunu. Adım Analizi 136
Tablo 84: Çobani Oyunu Yapısal Analizi 136
Tablo 85: Debreli Hasan Oyunu Adım Analizi 137
Tablo 86: Debreli Hasan Oyunu Yapısal Analizi 137
Tablo 87: Demirci Kasabı Oyunu Adım Analizi 138
Tablo 88: Demirci Kasabı Oyunu Yapısal Analizi 138
Tablo 89: Denizden Gelen Oyunu Adım Analizi 139
Tablo 90: Denizden Gelen Oyunu Yapısal Analizi 139
Tablo 91: Dere Geliyor Dere Oyunu Adım Analizi 140
Tablo 92: Dere Geliyor Dere Oyunu Yapısal Analizi 140
Tablo 93: Deryalar Oyunu Adım Analizi 141
Tablo 94: Deryalar Oyunu Yapısal Analizi 141
Tablo 95: Dol Kara Bakır Oyunu Adım Analizi 142
Tablo 96: Dol Kara Bakır Oyunu Yapısal Analizi 142
Tablo 97: Drama Karşılaması Adım Analizi 144
Tablo 98: Drama Karşılaması Yapısal Analizi 144
Tablo 99: Dramanın İçinde Oyunu Adım Analizi 145
Tablo 100: Dramanın İçinde Oyunu Yapısal Analizi 145
Tablo 101: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Adım Analizi 146

Tablo 102: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Yapısal Analizi 146
Tablo 103: Duraklı Kasap Oyunu Adım Analizi 147
Tablo 104: Duraklı Kasap Oyunu Yapısal Analizi 147
Tablo 105: Durulanka Oyunu Adım Analizi 148
Tablo 106: Durulanka Oyunu Yapısal Analizi 148
Tablo 107: Düz Kasap Oyunu Adım Analizi 149
Tablo 108: Düz Kasap Oyunu Yapısal Analizi 149
Tablo 109: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Adm Analizi 150
Tablo 110: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Yapısal Analizi 150
Tablo 111: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Adım Analizi 152
Tablo 112: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Yapısal Analizi 152
Tablo 113: Eski Kabadayı Oyunu Adım Analizi 153
Tablo 114: Eski Kabadayı Oyunu Yapısal Analizi 153
Tablo 115: Eski Kasap Oyunu Adım Analizi 156
Tablo 116: Eski Kasap Oyunu Yapısal Analizi 156
Tablo 117: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Adım Analizi 157
Tablo 118: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi 157
Tablo 119: Evreşe Yolları Oyunu Adım Analizi 158
Tablo 120: Evreşe Yolları Oyunu Yapısal Analizi 158
Tablo 121: Fatoş Oyunu Adım Analizi 159
Tablo 122: Fatoş Oyunu Yapısal Analizi 159
Tablo 123: Fetilli Oyunu Adım Analizi 161
Tablo 124: Fetilli Oyunu Yapısal Analizi 161
Tablo 125: Ferace Oyunu Adım Analizi 162
Tablo 126: Ferace Oyunu Yapısal Analizi 162
Tablo 127: Fındıkçı Oyunu Adm Analizi 164
Tablo 128: Fındıkçı Oyunu Yapısal Analizi 164
Tablo 129: Gacal Karşılaması Oyunu Adım Analizi 165
Tablo 130: Gacal Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi 165
Tablo 131: Galamata Oyunu Adım Analizi 166
Tablo 132: Galamata Oyunu Yapısal Analizi 166
Tablo 133: Garaguna Oyunu Adım Analizi 167
Tablo 134: Garaguna Oyunu Adım Analizi 167
Tablo 135: Gayda Oyunu Adım Analizi 168

Tablo 136: Gayda Oyunu Yapısal Analizi 168
Tablo 137: Gel Seyrek Oyunu Adım Analizi 170
Tablo 138: Gel Seyrek Oyunu Yapısal Analizi 170
Tablo 139: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Adım Analizi 171
Tablo 140: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Yapısal Analizi 171
Tablo 141: Gügem Dalı Oyunu Adım Analizi 172
Tablo 142: Gügem Dalı Oyunu Yapısal Analizi 172
Tablo 143: Güldaniyem Oyunu Adım Analizi 173
Tablo 144: Güldaniyem Oyunu Yapısal Analizi 174
Tablo 145: Gülo Oyunu Adım Analizi 174
Tablo 146: Gülo Oyunu Yapısal Analizi 175
Tablo 147: Hanım Ayşe Oyunu Adım Analizi 176
Tablo 148: Hanım Ayşe Oyunu Yapısal Analizi 176
Tablo 149: İstanbul Kasabı Oyunu Adım Analizi 178
Tablo 150: İstanbul Kasabı Oyunu Yapısal Analizi 178
Tablo 151: İspanyol Kasabı Oyunu Adım Analizi 180
Tablo 152: İspanyol Kasabı Oyunu Yapısal Analizi 180
Tablo 153: İstefalka Oyunu Adım Analizi 181
Tablo 154: İstefalka Oyunu Yapısal Analizi 181
Tablo 155: İstifalka Oyunu Adım Analizi 182
Tablo 156: İstifalka Oyunu Yapısal Analizi 182
Tablo 157: İnce Giyerim İnce Oyunu Adım Analizi 183
Tablo 158: İnce Giyerim İnce Oyunu Yapısal Analizi 183
Tablo 159: İzzet Hoca Oyunu Adım Analizi 184
Tablo 160: İzzet Hoca Oyunu Yapısal Analizi 184
Tablo 161: Kabadayı Oyunu Adım Analizi 185
Tablo 162: Kabadayı Oyunu Yapısal Analizi 185
Tablo 163: Kaçamak Oyunu Adım Analizi 186
Tablo 164: Kaçamak Oyunu Yapısal Analizi 186
Tablo 165: Kadriyem Oyunu Adım Analizi 187
Tablo 166: Kadriyem Oyunu Yapısal Analizi 188
Tablo 167: Kara Yusuf Oyunu Adım Analizi 189
Tablo 168: Kara Yusuf Oyunu Yapısal Analizi 189
Tablo 169: Karahisarlı Oyunu Adım Analizi 190

Tablo 170: Karahisarlı Oyunu Yapısal Analizi 190
Tablo 171: Kalk Gelin Hanım Oyunu Adım Analizi 191
Tablo 172: Kalk Gelin Hanım Oyunu Yapısal Analizi 191
Tablo 173: Kanbana Oyunu Adım Analizi 192
Tablo 174: Kanbana Oyunu Yapısal Analizi 192
Tablo 175: Kamber Oyunu Adım Analizi 193
Tablo 176: Kamber Oyunu Yapısal Analizi 193
Tablo 177: Kanzurka Oyunu Adım Analizi 194
Tablo 178: Kanzurka Oyunu Yapısal Analizi 194
Tablo 179: Kasap Oyunu Adım Analizi 195
Tablo 180: Kasap Oyunu Yapısal Analizi 195
Tablo 181: Kazibem Oyunu Adım Analizi 196
Tablo 182: Kazibem Oyunu Yapısal Analizi 196
Tablo 183: Kestane Oyunu Adım Analizi 197
Tablo 184: Kestane Oyunu Yapısal Analizi 197
Tablo 185: Kırk Haydut Oyunu Adım Analizi 198
Tablo 186: Kırk Haydut Oyunu Yapısal Analizi 199
Tablo 187: Kırklareli Karşılaması Oyunu Adım Analiz 200
Tablo 188: Kırklareli Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi 200
Tablo 189: Kızılcıklar Oldu Mu? Adım Analizi 201
Tablo 190: Kızılcıklar Oldu Mu? Yapısal Analizi 201
Tablo 191: Kolos Oyunu Adım Analizi 202
Tablo 192: Kolos Oyunu Yapısal Analiz 202
Tablo 193: Kurdela Oyunu Adım Analizi 203
Tablo 194: Kurdela Oyunu Yapısal Analizi 203
Tablo 195: Küp İçinde Nişasta Oyunu Adım Analizi 204
Tablo 196: Küp İçinde Nişasta Oyunu Yapısal Analizi 204
Tablo 197: Lenka Oyunu Adım Analizi 205
Tablo 198: Lenka Oyunu Yapısal Analizi 206
Tablo 199: Mahalle Kasabı Oyunu Adım Analizi 207
Tablo 200: Mahalle Kasabı Oyunu Yapısal Analizi 207
Tablo 201: Makedonlu Oyunu Adım Analizi 208
Tablo 202: Makedonlu Oyunu Yapısal Analizi 208
Tablo 203: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Adım Analizi 209

Tablo 204: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Yapısal Analizi 209
Tablo 205: Mandaları Karaman Oyunu Adım Analizi 210
Tablo 206: Mandaları Karaman Oyunu Yapısal Analizi 210
Tablo 207: Mavrova Oyunu Adım Analizi 211
Tablo 208: Mavrova Oyunu Yapısal Analizi 211
Tablo 209: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Adım Analizi 212
Tablo 210: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Yapısal Analizi 212
Tablo 211: Nazife Hanım Oyunu Adım Analizi 213
Tablo 212: Nazife Hanım Oyunu Yapısal Analizi 213
Tablo 213: Osman Aga Oyunu Adım Analizi 214
Tablo 214: Osman Aga Oyunu Yapısal Analizi 214
Tablo 215: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Adım Analizi 215
Tablo 216: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Yapısal Analizi 215
Tablo 217: Pancar Oyunu Adım Analizi 216
Tablo 218: Pancar Oyunu Yapısal Analizi 216
Tablo 219: Patrona Oyunu Adım Analizi 217
Tablo 220: Patrona Oyunu Yapısal Analizi 217
Tablo 221: Paytuşka Oyunu Adım Analizi 218
Tablo 222: Paytuşka Oyunu Yapısal Analizi 218
Tablo 223: Peresayna Oyunu Adım Analizi 219
Tablo 224: Peresayna Oyunu Yapısal Analizi 219
Tablo 225: Pomak Gaydası Oyunu Adım Analizi 221
Tablo 226: Pomak Gaydası Oyunu Yapısal Analizi 221
Tablo 227: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Adım Analizi 222
Tablo 228: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Yapısal Analizi 222
Tablo 229: Ramizem Oyunu Adım Analizi 223
Tablo 230: Ramizem Oyunu Yapısal Analizi 223
Tablo 231: Remziyem Oyunu Adım Analizi 224
Tablo 232: Remziyem Oyunu Yapısal Analizi 224
Tablo 233: Samyotisa Oyunu Adım Analizi 225
Tablo 234: Samyotisa Oyunu Yapısal Analizi 226
Tablo 235: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Adım Analizi 227
Tablo 236: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Yapısal Analizi 227
Tablo 237: Selanik Oyunu Adım Analizi 228

Tablo 238: Selanik Oyunu Yapısal Analizi 228
Tablo 239: Sirto Oyunu Adım Analizi 229
Tablo 240: Sirto Oyunu Yapısal Analizi 230
Tablo 241: Sülman Aga Oyunu Adım Analizi 231
Tablo 242: Sülman Aga Oyunu Yapısal Analizi 231
Tablo 243: Şarköy Karşılaması Adım Analizi 232
Tablo 244: Şarköy Karşılaması Yapısal Analizi 232
Tablo 245: Şefo ’nun Evi Oyunu Adım Analizi 233
Tablo 246: Şefo ’nun Evi Oyunu. Yapısal Analizi 234
Tablo 247: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Adım Analizi 235
Tablo 248: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Yapısal Analizi 235
Tablo 249: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Adım Analizi 236
Tablo 250: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Yapısal Analizi 236
Tablo 251: Takuş Oyunu Adım Analizi 237
Tablo 252: Takuş Oyunu Yapısal Analizi 237
Tablo 253: Tavşanka Oyunu Adım Analizi 238
Tablo 254: Tavşanka Oyunu Yapısal Analizi 238
Tablo 255: Telgrafın Telleri Oyunu Adım Analizi 239
Tablo 256: Telgrafın Telleri Oyunu Yapısal Analizi 239
Tablo 257: Trakya Karşılaması Oyunu Adım Analizi 240
Tablo 258: Trakya Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi 240
Tablo 259: Triyos Oyunu Adım Analizi 241
Tablo 260: Triyos Oyunu Yapısal Analizi 241
Tablo 261: Tulum Oyunu Adım Analizi 242
Tablo 262: Tulum Oyunu Yapısal Analizi 242
Tablo 263: Uzun Kavak Oyunu Adım Analizi 243
Tablo 264: Uzun Kavak Oyunu Yapısal Analizi 244
Tablo 265: Üç Ayak Oyunu Adım Analizi 244
Tablo 266: Üç Ayak Oyunu Yapısal Analizi 245
Tablo 267: Yarım Burgaz Oyunu Adım Analizi 245
Tablo 268: Yarım Burgaz Oyunu Yapısal Analiz 246
Tablo 269: Yarım Hava Oyunu Adm Analizi 247
Tablo 270: Yarım Hava Oyunu Yapısal Analizi 247
Tablo 271: Yeşillim Oyunu Adım Analizi 248

Tablo 272: Yeşillim Oyunu Yapısal Analizi 248
Tablo 273: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Adım Analizi 250
Tablo 274: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Yapısal Analiz 250
Tablo 275: Zigoş Oyunu Adım Analizi 251
Tablo 276: Zigoş Oyunu Yapısal Analizi 251

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Ah Tren Kara Tren Oyunu Müzik Notası 107
Şekil 2: Ah Tren Kara Tren Oyunu Ritim Notası 107
Şekil 3: Ahmet Bey Oyunu Müzik Notası 108
Şekil 4: Ahmet Bey Oyunu Ritim Notası 108
Şekil 5: Alamağcak Oyunu Müzik Notası 109
Şekil 6: Alamağcak Oyunu Ritim Notası 109
Şekil 7: Ali Paşa Oyunu Müzik Notası 110
Şekil 8: Ali Paşa Oyunu Ritim Notası 111
Şekil 9: Asker Oyunu Müzik Notası 112
Şekil 10: Asker Oyunu Ritim Notası 112
Şekil 11: Asmalar Oyunu Müzik Notası 113
Şekil 12: Asmalar Oyunu Ritim Notası 113
Şekil 13: Arabaya Taş Koydum Oyunu Müzik Notası 114
Şekil 14: Arabaya Taş Koydum Oyunu Ritim Notası 114
Şekil 15: Arnavut Gaydası Oyunu Müzik Notası 115
Şekil 16: Arnavut Gaydası Oyunu Ritim Notası 115
Şekil 17: Arzu ile Kamber Oyunu Müzik Notası 116
Şekil 18: Arzu ile Kamber Oyunu Ritim Notası 117
Şekil 19: Babuşka Oyunu Müzik Notası 118
Şekil 20: Babuşka Oyunu Ritim Notası 118
Şekil 21: Bağa Girdim Oyunu Müzik Notası 119
Şekil 22: Bağa Girdim Oyunu Ritim Notası 119
Şekil 23: Bahçelerde Börülce Oyunu Müzik Notası 120
Şekil 24: Bahçelerde Börülce Oyunu Ritim Notası 120
Şekil 25: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Müzik Notası 121
Şekil 26: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Ritim Notası 121
Şekil 27: Balkan Gaydası Oyunu Müzik Notası 122
Şekil 28: Balkan Gaydası Oyunu Ritim Notası 123
Şekil 29: Bando Oyunu Müzik Notası 123
Şekil 30: Bando Oyunu Ritim Notası 124
Şekil 31: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Müzik Notası 125
Şekil 32: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Ritim Notası 125
Şekil 33: Bilal Oğlan Oyunu Müzik Notası 126

Şekil 34: Bilal Oğlan Oyunu Ritim Notası 126
Şekil 35: Bohçorçi Oyunu Müzik Notası 127
Şekil 36: Bohçorçi Oyunu Ritim Notası 128
Şekil 37: Boymisa Oyunu Müzik Notası 129
Şekil 38: Boymisa Oyunu Ritim Notası 129
Şekil 39: Cevriye Oyunu Müzik Notası 130
Şekil 40: Cevriye Oyunu Ritim Notası 131
Şekil 41: Çam Oyunu Müzik Notası 132
Şekil 42: Çam Oyunu Ritim Notası 132
Şekil 43: Çoban Oyunu Müzik Notası 133
Şekil 44: Çoban Oyunu Ritim Notası 133
Şekil 45: Çoban Kızı Oyunu Müzik Notası 134
Şekil 46: Çoban Kızı Oyunu Ritim Notası 134
Şekil 47: Çobani Oyunu Müzik Notası 135
Şekil 48: Çobani Oyunu Ritim Notası 136
Şekil 49: Debreli Hasan Oyunu Müzik Notası 136
Şekil 50: Debreli Hasan Oyunu Ritim Notası 137
Şekil 51: Demirci Kasabı Oyunu Müzik Notası 137
Şekil 52: Demirci Kasabı Oyunu Ritim Notası 138
Şekil 53: Denizden Gelen Oyunu Müzik Notası 138
Şekil 54: Denizden Gelen Oyunu Ritim Notası 138
Şekil 55: Dere Geliyor Dere Oyunu Müzik Notası 139
Şekil 56: Dere Geliyor Dere Oyunu Ritim Notası 139
Şekil 57: Deryalar Oyunu Müzik Notası 140
Şekil 58: Deryalar Oyunu Ritim Notası 141
Şekil 59: Dol Kara Bakır Oyunu Müzik Notası 141
Şekil 60: Dol Kara Bakır Oyunu Ritim Notası 142
Şekil 61: Drama Karşılaması Oyunu Müzik Notası 143
Şekil 62: Drama Karşılaması Oyunu Ritim Notası 143
Şekil 63: Dramanın İçinde Oyunu Müzik Notası 144
Şekil 64: Dramanın İçinde Oyunu Ritim Notası 144
Şekil 65: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Müzik Notası 145
Şekil 66: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Ritim Notası 146
Şekil 67: Duraklı Kasap Oyunu Müzik Notası 146

Şekil 68: Duraklı Kasap Oyunu Ritim Notası 147
Şekil 69: Durulanka Oyunu Müzik Notası 147
Şekil 70: Durulanka Oyunu Ritim Notası 148
Şekil 71: Düz Kasap Oyunu Müzik Notası 148
Şekil 72: Düz Kasap Oyunu Ritim Notası 149
Şekil 73: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Müzik Notası 149
Şekil 74: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Ritim Notası 150
Şekil 75: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Müzik Notası 151
Şekil 76: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Ritim Notası 151
Şekil 77: Eski Kabadayı Oyunu Müzik Notası 152
Şekil 78: Eski Kabadayı Oyunu Ritim Notası 153
Şekil 79: Eski Kasap Oyunu Müzik Notası 154
Şekil 80: Eski Kasap Oyunu Ritim Notası 155
Şekil 81: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Müzik Notası 156
Şekil 82: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Ritim Notası 156
Şekil 83: Evreşe Yolları Oyunu Müzik Notası 157
Şekil 84: Evreşe Yolları Oyunu Ritim Notası 158
Şekil 85: Fatoş Oyunu Müzik Notası 158
Şekil 86: Fatoş Oyunu Ritim Notası 159
Şekil 87: Fetilli Oyunu Müzik Notası 160
Şekil 88: Fetilli Oyunu Ritim Notası 160
Şekil 89: Ferace Oyunu Müzik Notası 161
Şekil 90: Ferace Oyunu Ritim Notası 162
Şekil 91: Fındıkçı Oyunu Müzik Notası 163
Şekil 92: Fındıkçı Oyunu Ritim Notası 163
Şekil 93: Gacal Karşılaması Oyunu Müzik Notası 164
Şekil 94: Gacal Karşılaması Oyunu Ritim Notası 164
Şekil 95: Galamata Oyunu Müzik Notası 165
Şekil 96: Galamata Oyunu Ritim Notası 165
Şekil 97: Garaguna Oyunu Müzik Notası 166
Şekil 98: Garaguna Oyunu Ritim Notası 167
Şekil 99: Gayda Oyunu Müzik Notası 167
Şekil 100: Gayda Oyunu Ritim Notası 168
Şekil 101: Gel Seyrek Oyunu Müzik Notası 169

Şekil 102: Gel Seyrek Oyunu Ritim Notası 169
Şekil 103: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Müzik Notası 171
Şekil 104: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Ritim Notası 171
Şekil 105: Gügem Dalı Oyunu Müzik Notası 172
Şekil 106: Gügem Dalı Oyunu Ritim Notası 172
Şekil 107: Güldaniyem Oyunu Müzik Notası 173
Şekil 108: Güldaniyem Oyunu Ritim Notası 173
Şekil 109: Gülo Oyunu Müzik Notası 174
Şekil 110: Gülo Oyunu Ritim Notası 174
Şekil 111: Hanım Ayşe Oyunu Müzik Notası 175
Şekil 112: Hanım Ayşe Oyunu Ritim Notası 175
Şekil 113: İstanbul Kasabı Oyunu Müzik Notası 176
Şekil 114: İstanbul Kasabı Oyunu Ritim Notası 177
Şekil 115: İspanyol Kasabı Oyunu Müzik Notası 178
Şekil 116: İspanyol Kasabı Oyunu Ritim Notası 179
Şekil 117: İstefalka Oyunu Müzik Notası 180
Şekil 118: İstefalka Oyunu Ritim Notası 181
Şekil 119: İstifalka Oyunu Müzik Notası 181
Şekil 120: İstifalka Oyunu Ritim Notası 182
Şekil 121: İnce Giyerim İnce Oyunu Müzik Notası 182
Şekil 122: İnce Giyerim İnce Oyunu Ritim Notası 183
Şekil 123: İzzet Hoca Oyunu Müzik Notası 183
Şekil 124: İzzet Hoca Oyunu Ritim Notası 184
Şekil 125: Kabadayı Oyunu Müzik Notası 184
Şekil 126: Kabadayı Oyunu Ritim Notası 185
Şekil 127: Kaçamak Oyunu Müzik Notası 186
Şekil 128: Kaçamak Oyunu Ritim Notası 186
Şekil 129: Kadriyem Oyunu Müzik Notası 187
Şekil 130: Kadriyem Oyunu Ritim Notası 187
Şekil 131: Kara Yusuf Oyunu Müzik Notası 188
Şekil 132: Kara Yusuf Oyunu Ritim Notası 189
Şekil 133: Karahisarlı Oyunu Müzik Notası 189
Şekil 134: Karahisarlı Oyunu Ritim Notası 190
Şekil 135: Kalk Gelin Hanım Oyunu Müzik Notası 190

Şekil 136: Kalk Gelin Hanım Oyunu Ritim Notası 191
Şekil 137: Kanbana Oyunu Müzik Notası 191
Şekil 138: Kanbana Oyunu Ritim Notası 192
Şekil 139: Kamber Oyunu Müzik Notası 192
Şekil 140: Kamber Oyunu Ritim Notası 193
Şekil 141: Kanzurka Oyunu Müzik Notası 193
Şekil 142: Kanzurka Oyunu Ritim Notası 194
Şekil 143: Kasap Oyunu Müzik Notası 194
Şekil 144: Kasap Oyunu Ritim Notası 195
Şekil 145: Kazibem Oyunu Müzik Notası 196
Şekil 146: Kazibem Oyunu Ritim Notası 196
Şekil 147: Kestane Oyunu Müzik Notası 197
Şekil 148: Kestane Oyunu Ritim Notası 197
Şekil 149: Kırk Haydut Oyunu Müzik Notası 198
Şekil 150: Kırk Haydut Oyunu Ritim Notası 198
Şekil 151: Kırklareli Karşılaması Oyunu Müzik Notası 199
Şekil 152: Kırklareli Karşılaması Oyunu Ritim Notası 199
Şekil 153: Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu Müzik Notası 200
Şekil 154: Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu Ritim Notası 201
Şekil 155: Kolos Oyunu Müzik Notası 201
Şekil 156: Kolos Oyunu Ritim Notası 202
Şekil 157: Kurdela Oyunu Müzik Notası 202
Şekil 158: Kurdela Oyunu Ritim Notası 203
Şekil 159: Küp İçinde Nişasta Oyunu Müzik Notası 203
Şekil 160: Küp İçinde Nişasta Oyunu Ritim Notası 204
Şekil 161: Lenka Oyunu Müzik Notası 205
Şekil 162: Lenka Oyunu Ritim Notası 205
Şekil 163: Mahalle Kasabı Oyunu Müzik Notası 206
Şekil 164: Mahalle Kasabı Oyunu Ritim Notası 206
Şekil 165: Makedonlu Oyunu Müzik Notası 207
Şekil 166: Makedonlu Oyunu Ritim Notası 208
Şekil 167: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Müzik Notası 208
Şekil 168: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Ritim Notası 208
Şekil 169: Mandaları Karaman Oyunu Müzik Notası 209

Şekil 170: Mandaları Karaman Oyunu Ritim Notası 209
Şekil 171: Mavrova Oyunu Müzik Notası 210
Şekil 172: Mavrova Oyunu Ritim Notası 210
Şekil 173: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Müzik Notası 211
Şekil 174: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Ritim Notası 211
Şekil 175: Nazife Hanım Oyunu Müzik Notası 212
Şekil 176: Nazife Hanım Oyunu Ritim Notası 212
Şekil 177: Osman Aga Oyunu Müzik Notası 213
Şekil 178: Osman Aga Oyunu Ritim Notası 214
Şekil 179: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Müzik Notası 214
Şekil 180: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Ritim Notası 215
Şekil 181: Pancar Oyunu Müzik Notası 215
Şekil 182: Pancar Oyunu Ritim Notası 216
Şekil 183: Patrona Oyunu Müzik ve Ritim Notası 216
Şekil 184: Paytuşka Oyunu Müzik ve Ritim Notası 217
Şekil 185: Peresayna Oyunu Müzik Notası 218
Şekil 186: Peresayna Oyunu Ritim Notası 219
Şekil 187: Pomak Gaydası Oyunu Müzik Notası 220
Şekil 188: Pomak Gaydası Oyunu Ritim Notası 220
Şekil 189: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Müzik Notası 222
Şekil 190: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Ritim Notası 222
Şekil 191: Ramizem Oyunu Müzik Notası 223
Şekil 192: Ramizem Oyunu Ritim Notası 223
Şekil 193: Remziyem Oyunu Müzik Notası 224
Şekil 194: Remziyem Oyunu Ritim Notası 224
Şekil 195: Samyotisa Oyunu Müzik Notası 225
Şekil 196: Samyotisa Oyunu Ritim Notası 225
Şekil 197: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Müzik Notası 226
Şekil 198: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Ritim Notası 226
Şekil 199: Selanik Oyunu Müzik Notası 227
Şekil 200: Selanik Oyunu Ritim Notası 228
Şekil 201: Sirto Oyunu Müzik Notası 229
Şekil 202: Sirto Oyunu Ritim Notası 229
Şekil 203: Sülman Aga Oyunu Müzik Notası 230

Şekil 204: Sülman Aga Oyunu Ritim Notası 230
Şekil 205: Şarköy Karşılaması Oyunu Müzik Notası 231
Şekil 206: Şarköy Karşılaması Oyunu Ritim Notası 232
Şekil 207: Şefo ’nun Evi Oyunu Müzik Notası 233
Şekil 208: Şefo ’nun Evi Oyunu Ritim Notası 233
Şekil 209: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Müzik Notası 234
Şekil 210: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Ritim Notası 235
Şekil 211: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Müzik Notası 235
Şekil 212: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Ritim Notası 236
Şekil 213: Takuş Oyunu Müzik Notası 236
Şekil 214: Takuş Oyunu Ritim Notası 237
Şekil 215: Tavşanka Oyunu Müzik Notası 237
Şekil 216: Tavşanka Oyunu Ritim Notası 238
Şekil 217: Telgrafın Telleri Oyunu Müzik Notası 238
Şekil 218: Telgrafın Telleri Oyunu Ritim Notası 239
Şekil 219: Trakya Karşılaması Oyunu Müzik Notası 239
Şekil 220: Trakya Karşılaması Oyunu Ritim Notası 240
Şekil 221: Triyos Oyunu Müzik Notası 240
Şekil 222: Triyos Oyunu Ritim Notası 241
Şekil 223: Tulum Oyunu Müzik Notası 241
Şekil 224: Tulum Oyunu Ritim Notası 242
Şekil 225: Uzun Kavak Oyunu Müzik Notası 243
Şekil 226: Uzun Kavak Oyunu Ritim Notası 243
Şekil 227: Üç Ayak Oyunu Müzik Notası 244
Şekil 228: Üç Ayak Oyunu Ritim Notası 244
Şekil 229: Yarım Burgaz Oyunu Müzik Notası 245
Şekil 230: Yarım Burgaz Oyunu Ritim Notası 245
Şekil 231: Yarım Hava Oyunu Müzik Notası 246
Şekil 232: Yarım Hava Oyunu Ritim Notası 246
Şekil 233: Yeşillim Oyunu Müzik Notası 247
Şekil 234: Yeşillim Oyunu Ritim Notası 248
Şekil 235: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Müzik Notası 249
Şekil 236: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Ritim Notası 249
Şekil 237: Zigoş Oyunu Müzik Notası 250

Şekil 238: Zigoş Oyunu Ritim Notası 251

KISALTMALAR

A.g.e: Adı geçen eser

Bkz: Bakınız

Bpm: Beats Per Minute- müzikte "dakikadaki vuruş sayısı"

Vb.: ve benzeri

Vd.: ve diğerleri

GİRİŞ

Eğlence, öğrenme, sosyal etkileşim, deneyim aktarımı ve fiziksel etkinlik gibi farklı amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilen faaliyetleri kapsayan oyun kavramı, insan davranışlarını anlamaya yönelik araştırmalarda üzerinde en fazla durulan kültürel olgulardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı disiplinler tarafından çeşitli boyutlarıyla ele alınan oyun kavramı, yalnızca bireysel bir etkinlik biçimi değil; aynı zamanda toplumsal ilişkilerin kurulması, kültürel normların yeniden üretilmesi, kolektif kimliğin inşası ve kültürel belleğin aktarılması süreçlerinde işlevsel rol üstlenen çok katmanlı bir kültürel sistem olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle oyun, insanın çevresiyle, toplumla ve kültürel yapılarla kurduğu ilişkinin sembolik düzlemde görünürlük kazandığı temel kültürel pratiklerden biri olarak kabul edilmektedir.

Kültürler arası karşılaştırmalı incelemeler, oyun kavramının farklı dillerde çeşitli sözcüklerle ifade edilmesine rağmen evrensel bir insanlık deneyimine karşılık geldiğini göstermektedir. Türkçede "oyun" olarak ifade edilen kavram; İngilizcede "game" veya "play", Fransızcada "jeu", Almancada "Spiel", İspanyolcada "juego", İtalyancada "gioco", Portekizcede "jogo", Rusçada "igra", Çince'de "youxi", Japoncada "gēmu" veya "asobi", Korecede "geim" veya "nori", Arapçada "lu'ba", Hintçede "khel", Farsçada "bāzi", Yunancada "paichnidi", İbranicede "mischak", İsveççede "spel" ve Fincede "peli" sözcükleriyle karşılık bulmaktadır (Caillois, 1958, s. 42). Bu durum, oyunun kültürel biçimlenişleri farklılık gösterse de insan yaşamının temel ve evrensel bileşenlerinden biri olduğunu ortaya koymaktadır.

Oyunun toplumsal, kültürel, psikolojik, antropolojik ve eğitsel boyutlarını konu edinen oyun kuramları, disiplinler arası niteliğe sahip kapsamlı bir araştırma alanı meydana getirmektedir. Roger Caillois, Johan Huizinga, Lev Vygotsky, Jean Piaget ve Brian Sutton-Smith gibi araştırmacılar tarafından geliştirilen kuramsal yaklaşımlar, oyunun yalnızca boş zaman etkinliği olarak değerlendirilmesinin ötesine geçerek onun kültürel üretim süreçleri içerisindeki konumunu açıklamaya yönelmiştir. Bu yaklaşımlar çerçevesinde oyun; toplumsal düzenin yeniden üretildiği, kültürel kodların aktarıldığı, sembolik anlamların yapılandırıldığı ve bireyin toplumsallaşma süreçlerine katılımının sağlandığı bir kültürel alan olarak ele alınmaktadır. Roger Caillois, oyunun yapısal özelliklerini açıklarken oyun olgusunu paidia ve ludus olmak üzere iki temel kavramsal eksen üzerinden

değerlendirmektedir. Paidia, spontane gelişen, doğaçlamaya dayalı ve kurumsallaşmamış oyun biçimlerini ifade ederken; ludus, belirli kurallar sistemi içerisinde gerçekleşen, disiplin ve düzen unsurlarının belirleyici olduğu oyun biçimlerini tanımlamaktadır. Caillois'e göre bu iki kavram, oyun davranışlarının oluşum süreçlerini ve katılımcıların oyun deneyimlerini anlamlandırmada temel kuramsal kategoriler olarak değerlendirilmektedir. Caillois, Man, Play and Games adlı eserinde oyunları yapısal özellikleri bakımından dört temel kategori altında sınıflandırmaktadır. Bunlar; rekabet ilkesine dayanan Agon, şans unsurunun belirleyici olduğu Alea, temsil ve taklit mekanizmaları üzerine kurulu Mimicry ile bireyde duyusal yoğunlaşma, baş dönmesi veya algısal değişim yaratan Ilinx kategorileridir (Caillois, 1958, s. 74). Bu sınıflandırma, oyunların yalnızca işlevsel yönlerinin değil, aynı zamanda yapısal ve kültürel özelliklerinin de çözümlenmesine olanak sağlayan önemli bir kuramsal model niteliği taşımaktadır. Caillois'in ortaya koyduğu sınıflandırma içerisinde Agon, katılımcılar arasında eşit koşullar altında gerçekleşen ve üstünlük elde etmeye dayalı rekabetçi oyunları kapsamaktadır Spor müsabakaları, yarışmalar ve mücadele temelli etkinlikler bu kategori içerisinde değerlendirilmektedir. Alea, sonucun katılımcının becerisinden bağımsız olarak şansa bağlı olduğu oyunları ifade etmekte olup piyango, zar ve kumar temelli uygulamalar bu grubun temel örneklerini oluşturmaktadır. Mimicry, bireyin gerçek yaşamdan geçici olarak uzaklaşarak farklı kimlikler ve roller üstlendiği temsil ve canlandırma temelli oyunları kapsamaktadır. Ilinx ise bireyin fiziksel ve duyusal algılarında geçici değişimler yaratan, hız, dönme, denge kaybı ve benzeri deneyimlere dayalı oyunları ifade etmektedir. Johan Huizinga ise oyunu, özgür iradeye dayalı olarak gerçekleştirilen, belirli zaman ve mekân sınırları içerisinde ortaya çıkan, kendine özgü kurallar sistemi tarafından düzenlenen ve gündelik yaşamdan ayrışan özerk bir etkinlik alanı olarak tanımlamaktadır. Huizinga'ya göre oyun, yalnızca eğlence işleviyle açıklanabilecek bir faaliyet değil; kendi anlam dünyasını üreten ve kültürel yaşamın oluşumunda kurucu rol üstlenen bir olgudur. Homo Ludens adlı eserinde kültürün temelinde oyunsal davranışların bulunduğunu ileri süren Huizinga, hukuk, savaş, sanat, din ve ritüel gibi toplumsal kurumların oluşumunda oyunun belirleyici etkilerine dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda oyun, toplumsal normların, ritüellerin, değer sistemlerinin ve kültürel kodların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel kültürel mekanizmalardan biri olarak değerlendirilmektedir (Huizinga, 1938, s. 44–45).

Kültürel ve toplumsal bağlamlara göre farklı anlam katmanları kazanan oyun kavramı, Türk kültüründe yalnızca eğlence, rekabet veya boş zaman etkinliklerini ifade eden bir olgu olarak değil; dramatik gösterileri, temsil ve canlandırma pratiklerini, şans ve talih oyunlarını, sportif faaliyetleri ve dans olgusunu da kapsayan geniş kapsamlı bir kültürel kategori olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle oyun kavramı, Türk kültüründe bireysel ve toplumsal yaşamın farklı alanlarında karşılık bulan çok işlevli bir yapı sergilemekte; özellikle halk kültürü bağlamında dans kavramıyla iç içe geçmiş bir anlam alanı oluşturmaktadır. Nitekim Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde dans etmek eylemi oynamak", dans ise "oyun" kavramlarıyla ifade edilmekte; bölgesel kültürel özelliklere ve yerel dil kullanımına bağlı olarak farklı terminolojik karşılıklar kazanmaktadır. Anadolu ve Trakya coğrafyasında oyun/dans olgusunun "Kalgı", "Tünkmenk", "Kalgılamak", "Kırın", "Tügen", "Şıkıltım", "Heleşek Çekmek", "Hora Tepmek" ve "Horitmek" gibi yerel ifadelerle tanımlanması, halk danslarının yalnızca bedensel hareketlerden oluşan performatif yapılar olarak değil, aynı zamanda kültürel aidiyetin, toplumsal belleğin ve geleneksel yaşam biçimlerinin taşıyıcısı olan sembolik kültürel pratikler olarak algılandığını göstermektedir.

Dans kavramı, farklı kültürlerde benzer işlevsel ve anlamsal özellikler taşımasına karşın, çeşitli dillerde farklı kavramsal karşılıklarla ifade edilmektedir. Türkçede "dans" olarak kullanılan kavram; İngilizcede "Dance", Fransızcada "Danse", Almancada "Tanz", İspanyolcada "Baile", İtalyancada "Danza" Portekizcede "Dança", Rusçada "Tanets", Çince'de "Wŭdăo", Japoncada "Odori", Korecede "Chum", Arapçada "Raqs", Hintçede "Naach", Farsçada "Raghs", Yunancada "Choros", İbranicede "Rikud", İsveççede "Dans" ve Fincede "Tanssi" sözcükleriyle karşılık bulmaktadır (Hanna, 1987, s. 53). Kavramsal karşılıkların çeşitliliği, dansın kültürler üstü bir olgu olarak evrensel niteliğini ortaya koyarken; her toplumun kendi tarihsel deneyimleri, toplumsal örgütlenme biçimleri ve kültürel değer sistemleri doğrultusunda dansa özgü anlamlar yüklediğini de göstermektedir.

Dansın kökenine ilişkin literatür incelendiğinde, bu olgunun ortaya çıkışını açıklamaya yönelik çok sayıda kuramsal yaklaşımın geliştirildiği görülmektedir. Bununla birlikte dansın ilk olarak hangi tarihsel koşullar altında, ne zaman ve hangi amaçlarla ortaya çıktığına ilişkin üzerinde uzlaşılmış kesin bir açıklamadan söz etmek mümkün değildir. Bu nedenle dansın kökenine ilişkin yaklaşımlar, büyük ölçüde antropolojik yorumlar, arkeolojik bulgular ve kültürel çözümlemeler

temelinde şekillenmiştir. Bu yaklaşımlar içerisinde yaygın kabul gören görüşlerden biri, dansın insanın doğa ile kurduğu ilişkinin, doğayı taklit etme eğiliminin ve toplumsal yaşam içerisinde geliştirdiği iletişim biçimlerinin bir sonucu olarak ortaya çıktığı yönündedir. Bu perspektiften değerlendirildiğinde dans, insanın çevresini algılama, deneyimlerini anlamlandırma ve bunları sembolik biçimlerde ifade etme gereksiniminin kültürel bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır.

Dansın tarihsel gelişim süreci incelendiğinde, söz konusu olgunun yalnızca bedensel hareketlerden oluşan bir etkinlik olmadığı; aynı zamanda toplumsal örgütlenme biçimleri, inanç sistemleri, ekonomik yapılar ve kültürel değerlerle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. Bu nedenle dans, tarihsel süreç içerisinde değişen toplumsal koşullar doğrultusunda sürekli yeniden üretilen, dönüştürülen ve farklı anlam katmanları kazanan dinamik bir kültürel sistem olarak değerlendirilmektedir. İnsan topluluklarının yaşam biçimlerinde meydana gelen değişimler, dansın işlevlerinde, biçimlerinde ve icra bağlamlarında da dönüşümlere neden olmuş; böylece dans farklı dönemlerde farklı toplumsal gereksinimlere cevap veren kültürel bir ifade alanı hâline gelmiştir.

Etnokoreoloji alanında gerçekleştirilen araştırmaların önemli bir bölümü, dansın ilk biçimlerinin taklit temelli davranış örüntülerinden geliştiği görüşü üzerinde birleşmektedir. Arkeolojik ve antropolojik veriler, ilk insan topluluklarının avcılık, savaş ve benzeri yaşamsal faaliyetler öncesinde grup dayanışmasını güçlendirmek, ortak davranış kalıpları oluşturmak ve kolektif motivasyonu artırmak amacıyla dans benzeri hareket dizilerinden yararlandıklarını ortaya koymaktadır. Bunun yanı sıra doğum, ölüm, bereket, geçiş ritüelleri, kutlama ve yas gibi toplumsal yaşamın kritik aşamalarında dansın merkezi bir konuma sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda dans, yalnızca hareketlerin ardışık biçimde sıralanmasından oluşan fiziksel bir etkinlik değil; toplumsal dayanışmayı pekiştiren, ortak anlam üretimini mümkün kılan ve kolektif kimliğin görünürlük kazanmasını sağlayan sembolik bir iletişim sistemi olarak değerlendirilmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde dans, ritüel ve dinsel uygulamalarla bütünleşerek bireyin kutsal olanla kurduğu ilişkinin sembolik ifade araçlarından biri hâline gelmiştir. Zamanla toplumsal yapıların, ekonomik ilişkilerin, siyasal örgütlenmelerin ve kültürel değer sistemlerinin etkisiyle biçimlenmiş; farklı toplumlarda farklı işlevler üstlenerek kültürel yaşamın ayrılmaz unsurlarından biri hâline gelmiştir. Bu süreç sonucunda dans, bir yandan toplumsal yapıların ve kültürel

değerlerin yansıdığı bir gösterge sistemi olarak işlev görürken, diğer yandan söz konusu yapıların yeniden üretilmesine katkı sağlayan bir kültürel mekanizma niteliği kazanmıştır. Günümüzde ise dans, geleneksel, ritüel ve toplumsal işlevlerinin yanı sıra estetik ve sanatsal boyutlarıyla da ele alınmakta; sahne sanatları içerisinde özgün bir ifade biçimi ve yaratıcı bir üretim alanı olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla dans, tarihsel, kültürel, toplumsal ve estetik boyutlarıyla çok katmanlı bir araştırma nesnesi olma özelliğini sürdürmektedir. Bu bağlamda ise dans ve kültür arasındaki ilişkinin incelenmesi etnokoreolojik araştırmaların temel problem alanlarından birini oluşturmaktadır.

Kültür kavramına ilişkin sosyal bilimler literatüründe en fazla referans verilen tanımlardan biri, Edward Burnett Tylor tarafından ortaya konulmuştur. Tylor, kültürü; bireyin bir toplumun üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek-görenek ve benzeri yetenekler ile alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün olarak tanımlamaktadır (Marshall, 1999, s. 30). Söz konusu tanım, kültürün biyolojik kalıtım yoluyla aktarılan bir olgu olmaktan ziyade, toplumsal yaşam içerisinde öğrenilen, deneyimlenen ve kuşaklararası aktarım mekanizmaları aracılığıyla sürdürülen bir anlamlar sistemi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu perspektiften değerlendirildiğinde dans, toplumların tarihsel deneyimlerini, kültürel kodlarını, değer sistemlerini ve kolektif belleklerini görünür kılan sembolik bir kültürel üretim alanı ve aynı zamanda önemli bir kültürel aktarım mekanizması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tylor'un kültür anlayışı incelendiğinde üç temel kuramsal vurgu dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki kültürün toplumsal bir olgu olarak tanımlanması, ikincisi kültürel unsurların öğrenme süreçleri yoluyla edinilmesi, üçüncüsü ise kültürün birbirleriyle ilişkili çok sayıdaki unsurdan meydana gelen bütüncül bir sistem olarak ele alınmasıdır (Marshall, 1999, s. 34). Bu yaklaşım doğrultusunda kültür, bireyin doğuştan sahip olduğu biyolojik özelliklerin bir sonucu değil; toplumsallaşma süreçleri içerisinde edinilen bilgi, davranış, değer ve anlam örüntülerinin toplamı olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla birey, dünyaya belirli bir kültürel çevre içerisinde gelmekte ve yaşamı boyunca söz konusu kültürel çevrenin sunduğu sembolik sistemler, davranış kalıpları ve değerler bütünü aracılığıyla toplumsal yaşamın bir parçası hâline gelmektedir.

Tylor'un yaklaşımında kültür, bireylerin toplumsal yaşam içerisinde kazandıkları davranış örüntülerinin toplamından ibaret olmayıp, aynı zamanda

toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayan dinamik bir yapı olarak da değerlendirilmektedir. Her yeni kuşak, kültürel birikimi yeniden üretmek yerine, önceki kuşaklardan devraldığı kültürel mirası öğrenme süreçleri aracılığıyla içselleştirmekte ve yeniden yorumlayarak sonraki kuşaklara aktarmaktadır. Bu nedenle kültürel kimlik, etnik aidiyet, inanç sistemleri ve değerler bütünü biyolojik olarak aktarılan özellikler değil; kültürel öğrenme ve toplumsallaşma süreçleri sonucunda inşa edilen toplumsal yapılardır (Marshall, 1999, s. 38).

Kültür ve toplum arasındaki ilişki, karşılıklı etkileşim ve yeniden üretim süreçleri temelinde şekillenmektedir. Nitekim birey, kültürel sistemin hem taşıyıcısı hem de yeniden üreticisi konumunda bulunurken; toplum da kültürel anlamların üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve meşrulaştırıldığı temel bağlamı oluşturmaktadır. Bu nedenle kültür ve toplum birbirinden bağımsız düşünülemeyen, sürekli etkileşim hâlinde bulunan iki temel olgu olarak değerlendirilmektedir (Güvenç, 2002, s. 49). Halk anlatılarından bilimsel bilgi sistemlerine mitolojik anlatılardan müziksel üretimlere kadar uzanan tüm sembolik ve düşünsel üretimler, toplumsal süreçler içerisinde oluşmakta ve kültürel aktarım mekanizmalar aracılığıyla süreklilik kazanmaktadır (Güvenç, 2002, s. 57).

Uygur'a göre kültür, insanın ortaya koyduğu ve insan varlığıyla anlam kazanan tüm gerçeklik alanlarını kapsamaktadır. Bu yönüyle kültür, yalnızca belirli davranış kalıplarını veya yaşam biçimlerini değil, insanın maddi ve manevi üretimlerinin tamamını içeren kapsamlı bir anlam evrenini ifade etmektedir (Uygur, 2006, s. 52). Dolayısıyla kültür, tarihsel süreç içerisinde oluşan ve toplumsal değişimlere bağlı olarak sürekli yeniden biçimlenen dinamik bir gösterge sistemi olarak değerlendirilebilir. Bu çok katmanlı yapısı nedeniyle kültür, günümüzde antropoloji, sosyoloji, tarih, folklor, etnoloji ve etnokoreoloji başta olmak üzere çok sayıda disiplinin temel araştırma nesnelerinden biri hâline gelmiştir.

Toplumların tarihsel süreç içerisinde oluşturdukları kültürel değerler, sembolik anlamlar ve davranış örüntüleri çeşitli kültürel ifade biçimleri aracılığıyla görünürlük kazanmaktadır. Dans, bu ifade biçimleri içerisinde kültürel anlamların bedenselleştiği en önemli alanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Burton'un "kültürel kostüm" metaforu, dansın yalnızca estetik bir performans değil; aynı zamanda bir toplumun dünya görüşünü, yaşam pratiğini, değer sistemini ve kolektif hafızasını görünür kılan sembolik bir kültürel metin olduğunu ortaya koymaktadır (Burton, 1999, s. 59). Bu nedenle belirli bir kültüre ait dansların incelenmesi, söz

konusu kültürün açık veya örtük biçimde yapılandırılmış anlam sistemlerinin çözümlenmesine olanak sağlamaktadır.

Bu bağlamda etnokoreoloji, dansı yalnızca hareketlerden oluşan estetik bir form olarak değil; toplumsal ilişkiler, kültürel değerler, kimlik oluşum süreçleri, tarihsel deneyimler ve sembolik anlam sistemleriyle ilişkili bir kültürel olgu olarak ele alan disiplinler arası bir araştırma alanı olarak öne çıkmaktadır. Etnokoreolojik yaklaşım doğrultusunda dans, toplumsal yapıların, kültürel normların, kolektif belleğin ve kimlik süreçlerinin görünürlük kazandığı sembolik bir gösterge sistemi olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle dansın incelenmesi, yalnızca hareket sistemlerinin çözümlenmesine değil, aynı zamanda kültürel yapıların, toplumsal ilişkilerin ve anlam üretim süreçlerinin anlaşılmasına da katkı sağlamaktadır.

Etnokoreoloji alanında gerçekleştirilen araştırmalar, amaç ve kapsamları doğrultusunda farklı çalışma alanlarına ayrılmaktadır. Bu çalışmalar genel olarak; dansın tarihsel değişim ve dönüşüm süreçlerini inceleyen araştırmalar, dans ile müzik ve diğer sanatsal ifade biçimleri arasındaki ilişkileri konu alan çalışmalar, dansın yaratım süreçleri ve doğaçlama özelliklerine odaklanan incelemeler, dansı sosyo-kültürel bağlam içerisinde bütüncül olarak değerlendiren araştırmalar ve dans tipolojileri ile kültür bölgelerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar olmak üzere beş temel başlık altında ele alınmaktadır (Ders Notları, 2023, s. 7). Bu araştırma ise dans tipolojilerinin belirlenmesi, geleneksel dansların yapısal özelliklerinin ortaya çıkarılması ve söz konusu yapıların türsel düzeyde çözümlenmesi amacıyla gerçekleştirilen etnokoreolojik çalışmalar kapsamında değerlendirilmektedir.

Etnokoreoloji içerisinde yapısal analiz yaklaşımı, dansı meydana getiren unsurların tanımlanması, bu unsurlar arasındaki ilişkilerin ortaya çıkarılması ve söz konusu ilişkiler ağının oluşturduğu sistematik bütünlüğün çözümlenmesi sürecini ifade etmektedir. Bu yaklaşımın temel amacı, dansı oluşturan hareket birimlerini, bu birimlerin örgütlenme biçimlerini ve aralarındaki yapısal ilişkileri belirleyerek dans sisteminin işleyiş mantığını ortaya koymaktır. Bu doğrultuda yalnızca dansın bileşenleri değil, aynı zamanda bu bileşenlerin üstlendikleri işlevler ve yapı içerisindeki hiyerarşik konumları da inceleme konusu hâline gelmektedir.

Yapısal analiz yaklaşımında dans, öncelikle biçimsel özellikleri üzerinden ele alınmakta; hareket dizileri, motifler, ritmik örüntüler, kompozisyon yapıları ve organizasyon ilkeleri arasındaki ilişkiler çözümlenmektedir. Bu süreçte temel amaç, dansın görünür hareket repertuvarının ötesine geçerek, söz konusu repertuvarı

meydana getiren yapısal mekanizmaları ortaya çıkarmaktır. Ancak etnokoreolojik araştırmalar yalnızca biçimsel çözümlemelerle sınırlı kalmamakta; dansın ortaya çıktığı kültürel bağlam, toplumsal işlevleri ve anlam üretim süreçleri de değerlendirmeye dâhil edilmektedir. Böylece dans hem yapısal bir sistem hem de kültürel bir olgu olarak çok boyutlu bir inceleme nesnesine dönüşmektedir.

"Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlıklı bu araştırmanın kuramsal çıkış noktalarından biri, dansın yapısal özelliklerinin çözümlenmesi yoluyla türsel örgütlenme biçimlerinin ortaya konulabileceği düşüncesine dayanmaktadır. Bu doğrultuda çalışma, etnokoreoloji alanında gerçekleştirilen dans tipolojisi, kültür bölgeleri ve etnik dans geleneklerinin sınıflandırılmasına yönelik araştırmalarla ilişkilendirilmekte; incelenen dansların yapısal özellikleri yapısalcı kuram perspektifinden değerlendirilmektedir.

Araştırmanın kuramsal temelini oluşturan yapısalcılık, odağına "yapı" kavramını alan bir düşünce sistemidir. Etimolojik olarak Latince struere (kurmak, inşa etmek) fiilinden türeyen yapı kavramı, başlangıçta mimarlık alanında kullanılmış ve bir bütünün kuruluş biçimini ifade etmiştir. Ancak zaman içerisinde kullanım alanı genişleyerek biyoloji, dilbilim, antropoloji ve sosyal bilimler başta olmak üzere farklı disiplinlerin temel kavramlarından biri hâline gelmiştir.

Yapı kavramının düşünsel gelişim süreci incelendiğinde, başlangıçta fiziksel ve somut oluşumları açıklamak amacıyla kullanılan kavramın zamanla soyut sistemleri açıklayan bir niteliğe kavuştuğu görülmektedir. Bernard Le Bovier de Fontenelle, insan bedenini bir yapı olarak ele almış ve organlar arasındaki ilişkileri bu bütünlük içerisinde değerlendirmiştir. Claude Favre de Vaugelas ise dilsel unsurlar arasındaki ilişkileri açıklarken yapı kavramından yararlanmış; böylece yapı kavramı yalnızca parçaları değil, parçalar arasındaki düzenli ilişkileri de ifade eden kuramsal bir içerik kazanmıştır (Bayramoğlu, 1982, s. 64-66).

Lucien Bernot'ya göre yapı, yalnızca bir bütünü veya bu bütünü oluşturan parçaları değil, aynı zamanda parçalar arasındaki ilişkiler sistemini de ifade etmektedir. Bu yaklaşım, yapının statik bir oluşumdan ziyade, unsurlar arasındaki ilişkilerden meydana gelen dinamik bir sistem olarak değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır (Bozkurt, 1995). Nitekim yapı kavramının sosyal bilimler içerisinde yaygın biçimde kullanılmasının temel nedeni de, karmaşık görünen olguların altında yatan düzenlilikleri ve ilişki ağlarını açıklamaya elverişli bir kuramsal araç sunmasıdır.

Yapı kavramının sosyal bilimler içerisindeki sistematik kullanımı 20. yüzyılın ilk yarısında belirginleşmiş, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren yapısalcılık farklı disiplinlerde etkili bir kuramsal yaklaşım hâline gelmiştir (Bayramoğlu, 1982, s. 77-78). Batı düşünce geleneğinde Structuralism olarak adlandırılan yapısalcılık; dilbilim, antropoloji, göstergebilim, edebiyat kuramı ve kültür araştırmaları başta olmak üzere çok sayıda alanda etkili olmuş ve olguların görünür özelliklerinden çok, bu özellikleri meydana getiren ilişkiler sistemine odaklanmıştır.

Piaget'ye göre yapısalcılık, farklı disiplinlerde farklı biçimlerde uygulanmış olması nedeniyle tek bir tanım altında açıklanması güç olan bir düşünce geleneğidir. Bununla birlikte yapısalcı yaklaşımların ortak noktası, herhangi bir olgunun anlamının onu oluşturan unsurların tek tek incelenmesinden değil, bu unsurlar arasındaki ilişkilerin çözümlenmesinden elde edilebileceği varsayımıdır (Piaget, 1999, s. 61). Bu doğrultuda yapısalcılık, olguları bağımsız ve yalıtılmış öğeler olarak değil, belirli kurallar doğrultusunda işleyen sistemlerin parçaları olarak değerlendirmektedir.

Yapısalcı yaklaşım, dilsel yapılardan kültürel sistemlere, mitlerden sanatsal üretimlere kadar uzanan geniş bir inceleme alanına sahiptir. Cevizci'ye göre yapısalcılık, toplumsal ve kültürel oluşumları yapı kavramı ekseninde açıklamaya çalışan bir düşünce sistemi olarak değerlendirilmektedir (Cevizci, 1999, s. 48-49). Bu bağlamda yapısalcı araştırmacılar, herhangi bir olgunun yalnızca görünür özellikleri üzerinden açıklanmasının yetersiz kalacağını; esas olarak o olguyu meydana getiren ilişkiler ağının ortaya çıkarılması gerektiğini savunmaktadırlar. Nitekim yapısalcı yöntemin temel amacı, ilk bakışta karmaşık ve düzensiz görünen olguların altında yer alan sistematik örgütlenmeleri belirlemek ve bu örgütlenmelerin işleyiş ilkelerini açıklamaktır. Bu doğrultuda yapı, parçaların toplamından ibaret değil; parçalar arasındaki ilişkilerden doğan ve anlamını bu ilişkiler ağı içerisinde kazanan dinamik bir sistem olarak değerlendirilmektedir (Best, 2016, s. 60-61).

Yapısalcı yaklaşım çerçevesinde dans araştırmalarının temel amaçlarından biri, dansı oluşturan unsurlar arasındaki ilişkiler sistemini ortaya koyarak söz konusu dansın yapısal örgütlenme biçimini açıklamaktır. Bu doğrultuda gerçekleştirilen çalışmaların nihai hedeflerinden biri, dansın işleyiş mantığını açıklayabilecek kuramsal bir "gramer" sisteminin oluşturulmasıdır. Ancak bu noktada, sıklıkla birbiriyle karıştırılan morfoloji ve yapı kavramlarının birbirinden ayrıştırılması gerekmektedir. Her ne kadar her iki kavram da dansın biçimsel özelliklerinin

incelenmesine yönelik çözümleme süreçlerinde kullanılmakta olsa da, kuramsal olarak farklı düzlemlere karşılık gelmektedir. Morfoloji, dansı oluşturan hareket birimlerinin ve biçimsel özelliklerin tanımlanmasına odaklanırken; yapı, söz konusu birimler arasındaki ilişkilerin, organizasyon ilkelerinin ve sistematik bütünlüğün ortaya konulmasını ifade etmektedir. Bu nedenle morfolojik çözümleme, yapısal analize ulaşmayı mümkün kılan ön aşama olarak değerlendirilmektedir.

Dansın morfolojik ve yapısal düzeylerde çözümlenmesi, halk oyunları alanında uzun yıllardır tartışılan tür ve biçim sorunlarının bilimsel ölçütler doğrultusunda değerlendirilmesine önemli katkılar sunmaktadır. Nitekim gerçekleştirilecek yapısal çözümlemeler aracılığıyla, türlerin yalnızca tek bir hareket yapısından oluşmadığı; aksine kendi içerisinde alt türler, biçimler ve biçimsel varyasyonlar barındıran karmaşık sistemler olduğu ortaya konulabilmektedir. Bu durum, halk oyunlarının yalnızca yüzeysel benzerlikler üzerinden değil, onları meydana getiren yapısal ilişkiler ağı doğrultusunda değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Genel anlamıyla tür kavramı, ortak özellikler gösteren olguların belirli ölçütler doğrultusunda sınıflandırılmasını sağlayan bir kategorileştirme aracı olarak kullanılmaktadır. Halk oyunları alanında ise tür kavramı, dansların hareket yapıları, müzikal özellikleri, ritmik örgütlenmeleri, oynanış biçimleri ve icra gelenekleri arasındaki ortaklıklar doğrultusunda tanımlanmaktadır. Özbilgin, "Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu" adlı çalışmasında tür kavramını, belirli bir oyun grubunun diğer oyunlardan ayırt edilmesini sağlayan en az iki belirleyici özelliğin varlığı üzerinden açıklamaktadır. Buna göre bir oyun grubunun tür olarak değerlendirilebilmesi için sahip olduğu özelliklerin diğer oyunlarda bulunmaması veya benzer özelliklerin farklı birleşimleri sonucunda yeni ve özgün bir yapısal nitelik ortaya çıkarması gerekmektedir (Özbilgin, 1995, s. 7-8).

Özbilgin'e göre tür; belirli bir kültür çevresi içerisinde usul, makam ve ritim bakımından ortak özellikler gösteren müzikal yapıların yöreye özgü çalgılar eşliğinde icra edildiği; oynanış biçimi, hareket repertuvarı, dizinleme düzeni ve icra tavrı bakımından ortak özellikler taşıyan, katılımcılarda benzer duygusal ve kültürel çağrışımlar uyandıran oyun gruplarını ifade etmektedir (Özbilgin, 1995, s. 7-8) Bu yaklaşım, tür kavramının yalnızca hareket yapısına değil, dansın bütüncül kültürel bağlamına dayandığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Biçim kavramı ise sanat kuramı içerisinde, belirli bir içeriğin dışa vuruluş ve örgütleniş biçimini

ifade etmektedir. İhsan Turgut'a göre biçim, her sanat dalında kullanılan ifade araçlarının farklılaşmasına bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Nitekim müzikte biçimin temel belirleyicisi melodi ve ses örgütlenmesi iken, resimde renk ve çizgi, tiyatroda ise jest ve mimikler biçimi oluşturan temel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşımdan hareketle Özbilgin, halayın bir tür olarak değerlendirilmesi gerektiğini; aynı tür içerisinde farklı kol tutuşları, diziliş biçimleri veya icra özellikleriyle ortaya çıkan varyasyonların ise biçim düzeyinde ele alınmasının daha doğru olacağını belirtmektedir (Özbilgin, 1995, s. 7-8).

Bu doğrultuda halk oyunları bağlamında biçim kavramı; belirli bir tür içerisinde yer alan dansların hareket organizasyonunu, icra düzenini, oyuncular arasındaki mekânsal ilişkileri, müzikal eşlik özelliklerini ve performans yapısını ifade eden bir kategori olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla tür ve biçim arasındaki ilişki, bütün ile onu meydana getiren görünüm biçimleri arasındaki ilişkiye karşılık gelmektedir.

Dansların türsel ve biçimsel özelliklerinin belirlenmesinde coğrafi çevre de önemli bir değişken olarak karşımıza çıkmaktadır. Coğrafya yalnızca fiziksel çevreyi değil; tarihsel süreçleri, kültürel etkileşimleri, nüfus hareketlerini ve toplumsal örgütlenme biçimlerini de içeren çok boyutlu bir araştırma alanıdır. Bu nedenle dans ile coğrafya arasındaki ilişki, doğal çevre koşulları, tarihsel gelişmeler, kültürel etkileşim süreçleri ve toplumsal dinamikler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Söz konusu unsurlar, dansların oluşumunu, yayılımını, dönüşümünü ve kültürel işlevlerini doğrudan etkileyen faktörler arasında yer almaktadır. Özellikle göç olgusu, kültürel sınırların oluşumu ve yeniden şekillenmesi süreçlerinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Savaşlar, nüfus hareketleri, ekonomik ilişkiler ve kültürel etkileşimler sonucunda danslar farklı coğrafyalara taşınmakta, yeni kültürel bağlamlar içerisinde yeniden yorumlanmakta ve dönüşüme uğramaktadır. Bu nedenle dansların yalnızca coğrafi sınırlar üzerinden değil, kültürel dolaşım ve etkileşim süreçleri bağlamında değerlendirilmesi gerekmektedir.

Bu araştırmada incelenen Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerine ait dansların tür analizleri gerçekleştirilirken, söz konusu bölgelerin günümüzde Türkiye Trakyası veya Doğu Trakya sınırları içerisinde yer almasına karşın, tarihsel ve kültürel açıdan Batı Trakya kültür çevresiyle güçlü ilişkiler taşıdığı dikkate alınmıştır. Bu kültürel bağlam; İskeçe, Gümülcine, Dedeağaç, Selanik, Filibe ve Haskova gibi bölgelerde yaşamış ve daha sonra çeşitli göç süreçleri sonucunda

Türkiye'ye yerleşmiş toplulukların taşıdığı kültürel miras üzerinden şekillenmiştir. Bu toplulukların kültürel aidiyetlerini ifade ederken sıklıkla "Batı Trakyalıyız" tanımlamasını kullanmaları, kültürel kimliğin coğrafi sınırların ötesine geçen bir aidiyet sistemi olarak işlediğini göstermektedir.

Dolayısıyla araştırmanın başlığında yer alan "Batı Trakya" kavramı, yalnızca siyasi veya coğrafi bir bölgeyi tanımlamak amacıyla kullanılmamış; tarihsel süreç içerisinde oluşan ortak kültürel bellek, göç deneyimleri, dans gelenekleri ve kültürel aidiyet ilişkilerini ifade eden kültürel bir bölge kavramı olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlığı, coğrafi sınırları esas alan bir yaklaşımın değil, kültürel sınırlar ve kültürel süreklilik temelinde şekillenen bir araştırma perspektifinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Araştırmanın Amacı

Günümüze kadar Batı Trakya geleneksel dansları üzerine gerçekleştirilen araştırmalar incelendiğinde, çalışmaların büyük ölçüde belirli yöreler, oyunlar veya kültürel unsurlar üzerine yoğunlaştığı; buna karşın bölge danslarının türsel özelliklerini bütüncül ve sistematik bir yaklaşımla ele alan araştırmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Bu durum, Batı Trakya halk oyunlarının yapısal özelliklerinin, türler arasındaki benzerlik ve farklılıkların ve dansların kendi içindeki sınıflandırma sistemlerinin bilimsel bir çerçevede ortaya konulmasını güçleştirmektedir. Bu bağlamda, "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlıklı bu çalışmanın temel amacı; Batı Trakya bölgesinde icra edilen geleneksel danslar içerisinde önemli bir yere sahip olan Hora ve Karşılama türlerini yapısalcı kuram çerçevesinde incelemek, bu dansların hareket, müzik ve ritim yapıları arasındaki ilişkileri ortaya koymak ve elde edilen veriler doğrultusunda tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırılmasını sağlamaktır.

Araştırmada ayrıca, Hora ve Karşılama danslarının yapısal özelliklerinin belirlenmesi, benzer ve farklı yönlerinin ortaya konulması, dansların sahip oldukları biçimsel varyasyonların tespit edilmesi ve türlerin oluşum süreçlerinin açıklanması amaçlanmaktadır. Bu kapsamda gerçekleştirilen analizler sonucunda, Batı Trakya geleneksel danslarının yalnızca yöresel adlandırmalar veya coğrafi sınırlar temelinde değil, hareket-müzik-ritim ilişkileri ekseninde bilimsel ve sistematik bir sınıflandırmaya tabi tutulabileceği gösterilmeye çalışılmaktadır.

Sonuç olarak çalışma, Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal özelliklerini ortaya koyan, tür analizine yönelik yöntemsel bir model öneren ve alana yazılı bir kaynak kazandıran kapsamlı bir araştırma niteliği taşımaktadır. Böylece hem halk oyunları literatürüne katkı sağlanması hem de somut olmayan kültürel miras unsurlarının belgelenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılmasına destek olunması hedeflenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Ülkemizde halk oyunlarında tür, alt tür ve biçim kavramlarını ele alan çeşitli araştırmalar ve bu araştırmalara bağlı olarak geliştirilen sınıflandırma çalışmaları bulunmaktadır. Söz konusu çalışmaların her biri alan yazınına önemli katkılar sağlamış olmakla birlikte, genel olarak geniş ölçekli sınıflandırmalarla sınırlı kaldıkları ve halk oyunlarının yapısal özelliklerini derinlemesine incelemedikleri görülmektedir. Ayrıca mevcut sınıflandırmaların çoğunda tür, alt tür ve biçim kategorilerinin sistematik bir yöntem doğrultusunda oluşturulmadığı; örnek olarak verilen oyunların ise hareket, müzik ve ritim yapıları temelinde ayrıntılı analizlere tabi tutulmadan değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu durum, halk oyunları alanında tür ve biçim kavramlarının bilimsel ölçütlere dayalı olarak yeniden ele alınmasını gerekli kılmaktadır.

Bu araştırma, Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde önemli bir yere sahip olan Hora ve Karşılama türlerini yapısalcı kuram çerçevesinde inceleyerek, söz konusu dansların hareket yapıları, müzikal özellikleri ve ritmik kalıpları arasındaki ilişkileri ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmada elde edilen verilerin sistematik ve bilimsel yöntemlerle analiz edilmesi sonucunda, oyunların yapısal özelliklerine dayalı bir sınıflandırma modeli geliştirilmesi hedeflenmektedir Böylece halk oyunları alanında sıklıkla kullanılan tür, alt tür ve biçim kavramlarının somut veriler ışığında yeniden değerlendirilmesine katkı sağlanacaktır.

Çalışmanın bir diğer önemli yönü, saha araştırmaları kapsamında kaynak kişilerden elde edilen sözlü veriler ile yazılı kaynaklardan ulaşılan bilgileri bir araya getirerek kapsamlı ve sistematik bir veri tabanı oluşturmasıdır. Bu yönüyle araştırma, Batı Trakya geleneksel danslarının belgelenmesi, korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. Ayrıca çalışma kapsamında gerçekleştirilen hareket, müzik ve ritim analizleri sonucunda oyunlara ait karakteristik özelliklerin belirlenmesi, oyun kimliklerinin oluşturulması ve türsel ilişkilerin ortaya konulması mümkün olacaktır.

Araştırmanın özgünlüğü, Hora ve Karşılama danslarını yalnızca yöresel veya coğrafi aidiyet temelinde değil; hareket, müzik ve ritim ilişkileri doğrultusunda yapısal bir yaklaşımla incelemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda çalışma, halk oyunları alanında tür analizi konusunda geliştirilen yöntemsel yaklaşımı somut verilerle destekleyen, tür–alt tür–biçim ilişkilerini sistematik olarak ortaya koyan ve farklı yöreler üzerinde gelecekte gerçekleştirilecek metodolojik araştırmalara örnek teşkil edebilecek bir model sunmaktadır.

Sonuç olarak bu araştırma; Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal özelliklerini bilimsel ölçütler doğrultusunda ortaya koyması, halk oyunları alanında tür ve biçim tartışmalarına yeni bir bakış açısı kazandırması, somut olmayan kültürel mirasın belgelenmesine katkı sağlaması ve gelecekte yapılacak akademik çalışmalara kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırmanın Problem Cümlesi

Araştırmada, "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" nin nasıl tanımlanabileceği ve sınıflandırılabileceği sorusuna cevap aranmıştır. Bu temel problem doğrultusunda aşağıdaki alt problemlere yer verilmiştir:

1. Batı Trakya'da geleneksel dansların ortaya çıkış ve oynanma nedenleri nelerdir?
2. Batı Trakya geleneksel danslarında uygulanması gereken belirli kurallar bulunmakta mıdır? Varsa bu kurallar nelerdir?
3. Batı Trakya geleneksel danslarının oynanış biçimleri nelerdir?
4. Batı Trakya geleneksel dansları hangi hareket yapılarından oluşmaktadır?
5. Batı Trakya geleneksel danslarının oynanış formları nelerdir?
6. Batı Trakya geleneksel danslarının varyantları bulunmakta mıdır?
7. Aynı varyant özelliklerini taşıyan geleneksel danslar belirli yörelere mi aittir?
8. Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde benzer ve farklı niteliklere sahip danslar hangileridir?
9. Batı Trakya geleneksel danslarının genel özellikleri nelerdir?
10. Batı Trakya geleneksel dans türleri nelerdir?
11. Batı Trakya geleneksel dans türlerinin tanımlayıcı özellikleri nelerdir?
12. Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal özellikleri nelerdir?
13. Batı Trakya geleneksel dans türlerinin sınıflandırılması nasıl yapılabilir?

Araştırmanın Hipotez Cümlesi

Bu araştırmanın temel hipotezi, Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde yer alan Hora ve Karşılama türü oyunların; hareket, müzik ve ritim yapıları bakımından belirli yapısal özellikler taşıdığı ve bu yapısal özellikler doğrultusunda türlerinin tanımlanabileceğidir.

Bu temel hipotez doğrultusunda, Hora ve Karşılama oyunlarının sahip oldukları hareket kalıpları, müzikal özellikleri ve ritmik yapıları temel alınarak tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sistematik bir sınıflandırmaya tabi tutulabileceği öngörülmektedir. Ayrıca oluşturulan sınıflandırma sisteminin, oyunların yapısal analizlerinden elde edilen veriler aracılığıyla somutlaştırılabileceği ve benzer özelliklere sahip oyunların belirli gruplar altında değerlendirilebileceği varsayılmaktadır.

Araştırmada, Batı Trakya geleneksel danslarının yalnızca yöresel adlandırmalar veya coğrafi aidiyetler temelinde değil, hareket–müzik–ritim ilişkileri doğrultusunda ortaya çıkan yapısal özellikler temelinde tanımlanabileceği ve sınıflandırılabileceği hipotezi sınanmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Çalışma, Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde yer alan Hora ve Karşılama türü oyunların yapısal özelliklerini ortaya koymak amacıyla kültür analizi yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmıştır. Araştırma sürecinde katılımcı gözlem, doküman incelemesi ve içerik analizi tekniklerinden yararlanılmıştır.

Veri toplama aşamasında, araştırma sahasında oyunlar doğal icra ortamlarında gözlemlenmiş ve görüntülü kayıt altına alınmıştır. Bunun yanı sıra konu ile ilgili kitaplar, tezler, makaleler, nota arşivleri ve diğer yazılı kaynaklar incelenerek kapsamlı bir alan yazını taraması yapılmıştır. Elde edilen sözlü ve yazılı veriler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve araştırmanın veri tabanını oluşturmuştur.

Araştırma kapsamında elde edilen oyun kayıtları; hareket yapıları, müzikal özellikleri ve ritmik kalıpları bakımından analiz edilmiştir. Bu doğrultuda oyunların yapısal özellikleri belirlenmiş, hareket ve müzik ilişkileri incelenmiş, benzer ve farklı özellikler ortaya konularak tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırmalar yapılmıştır. Araştırmada ayrıca nitel veri analiz yöntemlerinden biri olan içerik analizinden yararlanılmıştır. İçerik analizi; belirli bir iletişim içeriğinin

sistematik, nesnel ve tekrarlanabilir biçimde incelenerek anlamlı kategorilere ayrılmasını ve bu kategoriler aracılığıyla yorumlanmasını sağlayan bir yöntemdir (Bardin, 2011). Bu kapsamda elde edilen veriler kodlanmış, tematik kategoriler oluşturulmuş ve araştırmanın amaçları doğrultusunda yorumlanmıştır.

Sonuç olarak çalışma, Batı Trakya geleneksel danslarının hareket, müzik ve ritim bileşenlerini bütüncül bir yaklaşımla ele alan, betimsel nitelikte ve yapısalcı kuram temelinde yürütülmüş bir nitel araştırma olarak tasarlanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, Batı Trakya geleneksel dansları içerisinde yer alan Hora ve Karşılama türü oyunların yapısal özelliklerini ortaya koymak amacıyla nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde ve kültür analizi modeline dayalı olarak tasarlanmıştır.

Kültür analizi, belirli bir topluluğa ait kültürel olguların oluşum süreçlerini, işlevlerini, anlam dünyalarını ve bu olguları meydana getiren yapıların kendi bağlamları içerisinde çözümlenmesini amaçlayan bir araştırma modelidir. Bu yönüyle kültür analizi, kültürel unsurların yalnızca betimlenmesine değil, aynı zamanda bu unsurları meydana getiren ilişkiler ağının ve anlam sistemlerinin yorumlanmasına da olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Araştırmada kültür analizi modelinin tercih edilmesinin temel nedeni, Hora ve Karşılama oyunlarının yalnızca hareketlerden oluşan performatif yapılar olarak değil; belirli tarihsel, toplumsal ve kültürel süreçler içerisinde şekillenmiş, kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze ulaşmış kültürel üretimler olarak değerlendirilmesidir.

Araştırmanın modeli doğrultusunda, Hora ve Karşılama oyunlarına ilişkin elde edilen veriler hareket, müzik ve ritim bileşenleri ekseninde değerlendirilmiş; oyunların sahip oldukları yapısal özellikler yapısalcı kuramın temel ilkeleri doğrultusunda analiz edilmiştir.

Bu kapsamda oyunları oluşturan hareket örüntüleri, müzikal yapı unsurları ve ritmik organizasyonlar arasındaki ilişkiler incelenerek tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırılmalarına yönelik bir çözümleme gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla araştırma, kültür analizi modelinin sağladığı bütüncül yaklaşım ile yapısalcı kuramın çözümleyici bakış açısını bir araya getirerek, Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal ve türsel özelliklerini bilimsel ölçütler doğrultusunda ortaya koymayı amaçlayan betimsel nitelikte bir araştırma modeli üzerine temellendirilmiştir.

Araştırmanın Evreni ve Örneklemi

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye'nin Marmara Bölgesi sınırları içerisinde yer alan Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ illeri ile İstanbul iline bağlı Silivri ilçesinde geçmişten günümüze geleneksel aktarım yoluyla sürdürülen Hora ve Karşılama türü halk oyunları oluşturmaktadır. Söz konusu coğrafi alan, tarihsel süreç içerisinde farklı kültürel etkileşimlerin kesişim noktasında yer alması, ortak bir dans ve müzik geleneği üretmesi ve Hora ile Karşılama türü oyunların yoğun biçimde temsil edildiği bir kültürel alan niteliği taşıması nedeniyle araştırma sahası olarak belirlenmiştir. Araştırmanın örneklemini ise çalışma sahası içerisinde tespit edilen ve yapısal analiz sürecine dâhil edilen Hora ve Karşılama türüne ait oyunlar oluşturmaktadır .Örneklemin belirlenmesinde amaçlı örnekleme yaklaşımı benimsenmiş; oyunların geleneksel icra özelliklerini muhafaza etmesi, yöresel temsil gücüne sahip olması, kaynak kişiler aracılığıyla doğrulanabilmesi ve hareket, müzik ile ritim bileşenlerinin analitik incelemeye elverişli nitelikler taşıması temel ölçütler olarak kabul edilmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinde, M. Öcal Özbilgin'in tür kavramına ilişkin yaklaşımı esas alınmıştır. Özbilgin'e (1995) göre tür; belirli bir coğrafi alan içerisinde ortak makam, usul ve ritim özellikleri gösteren müziğin yöresel çalgılar eşliğinde icra edildiği, hareket yapısı, oynanış biçimi, dizinleme özellikleri ve icra tavrı bakımından ortak karakteristikler sergileyen, katılımcılar üzerinde benzer duygusal etkiler oluşturan ve ilgili kültürel çevrede yaygın olarak temsil edilen oyun gruplarını ifade etmektedir. Bu doğrultuda araştırmada, Hora ve Karşılama oyunlarının tür olarak tanımlanabilmesini mümkün kılan hareket, müzik ve ritim temelli ortak yapısal özelliklerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında incelenen oyunların yapısal özelliklerinin ortaya konulabilmesi amacıyla, oyunlara ait müzikal verilerin ezgisel ve ritimsel bileşenleri analiz edilmiş; söz konusu bileşenlerin hareket yapıları ve adım organizasyonları ile kurduğu ilişkiler değerlendirilmiştir.

Bu süreçte müziksel yapı, ritmik örgütlenme, hareket davranış kalıpları ve adım sistemleri arasındaki ilişkiler bütüncül bir yaklaşımla ele alınmış; elde edilen veriler tür, alt tür, biçim ve alt biçim kavramları çerçevesinde yorumlanmıştır.

Şenel 'in (1993) ifade ettiği üzere, bir oyunun hareket karakterinin, hareket kurgusunun ve adım cümleleri arasındaki ilişkilerin doğru biçimde çözümlenmesi, o oyunun geleneksel yapısının ve kuruluş biçiminin anlaşılabilmesinin temel koşullarından biridir. Bu anlayış doğrultusunda araştırmada; müzikal analizler ritim

incelemeleri, adım analizleri ve adım–müzik eşleşme tablolarından yararlanılarak Hora ve Karşılama türüne ait oyunların yapısal özellikleri incelenmiş; elde edilen bulgular sistematik sınıflandırma tabloları aracılığıyla ortaya konulmuştur. Sonuç olarak araştırmada, Hora ve Karşılama türü oyunların hareket davranış kalıpları temel alınarak gerçekleştirilen yapısal çözümlemeler; belirli kavramsal ve terminolojik çerçeveler doğrultusunda değerlendirilmiş ve oyunlar tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırılmıştır. Ayrıca oluşturulan sınıflandırma sisteminde belirlenen yapısal özellikler ile bu özelliklerin yerel terminolojideki karşılıkları birlikte değerlendirilerek, Batı Trakya geleneksel danslarının türsel örgütlenmesine ilişkin bütüncül bir model ortaya konulmuştur.

Sahada Karşılaşılan Güçlükler

Araştırma sürecinde karşılaşılan temel güçlüklerden biri, saha çalışmasının yürütülmesi sırasında kaynak kişilere erişim ve görüşmelerin planlanması aşamalarında yaşanan sorunlar olmuştur. Araştırma kapsamında bilgi kaynağı olarak belirlenen bireylerin büyük çoğunluğunun kendi yörelerinde halk oyunları eğitmenliği, müzisyenlik ve kültürel aktarım faaliyetlerini aktif olarak sürdürmeleri, araştırma sürecinde görüşmelerin ve uygulamaların ortak zaman dilimlerinde gerçekleştirilebilmesini güçleştirmiştir. Bu durum, veri toplama sürecinin planlanması ve uygulanmasında çeşitli zamanlama problemlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Saha araştırmaları sırasında karşılaşılan bir diğer güçlük ise bazı kaynak kişilerin görüntülü kayıt süreçlerinde doğal davranış örüntülerini sürdürememeleri olmuştur. Özellikle kamera kullanımının farkında olunması, bazı katılımcıların hareketlerini bilinçli olarak kontrol etmelerine, performanslarını değiştirmelerine veya geleneksel icra tavrından kısmen uzaklaşmalarına neden olabilmiştir. Bu durum, nitel araştırmalarda sıklıkla karşılaşılan araştırmacı etkisi ve gözlem etkisi bağlamında değerlendirilmiş; elde edilen verilerin mümkün olduğunca doğal ortam koşullarında kayıt altına alınmasına özen gösterilmiştir. Ancak söz konusu güçlükler araştırmanın bilimsel niteliğini etkilemeyecek şekilde yönetilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM
KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bilimsel araştırmaların kuramsal temellerini oluşturan paradigmalar, kuramlar, yaklaşımlar ve modeller; araştırma problemlerinin kavramsallaştırılmasında, yöntemsel tercihlerin gerekçelendirilmesinde ve elde edilen bulguların yorumlanmasında belirleyici bir işleve sahiptir. Her araştırma, doğrudan ya da dolaylı olarak belirli bir kuramsal çerçeveye dayanmakta ve incelenen olguyu bu çerçevenin sunduğu kavramsal araçlar aracılığıyla anlamlandırmaktadır. Bu nedenle araştırmanın epistemolojik ve metodolojik dayanaklarının ortaya konulması, yalnızca araştırma sürecinin anlaşılabilmesi açısından değil, aynı zamanda ulaşılan sonuçların bilimsel geçerliliğinin değerlendirilebilmesi açısından da önem taşımaktadır.

Toplumsal ve kültürel olguların çözümlenmesine yönelik geliştirilen kuramsal yaklaşımlar içerisinde yapısalcılık, olguları meydana getiren unsurların tekil özelliklerinden ziyade, bu unsurlar arasında kurulan ilişkiler sistemini merkeze alan yaklaşımıyla öne çıkmaktadır. Yapısalcı düşünce, gözlemlenebilir kültürel biçimlerin arka planında yer alan düzenlilikleri, örgütlenme ilkelerini ve anlam üretim mekanizmalarını ortaya çıkarmayı amaçlamakta; böylece görünür yapının altında yer alan ilişkisel sistemlerin çözümlenmesine olanak sağlamaktadır.

Bu doğrultuda araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan bu bölümde, öncelikle yapısalcı kuramın tarihsel gelişimi, temel varsayımları ve kuramsal dayanakları ele alınacak; ardından yapısalcı düşüncenin merkezinde yer alan yapı kavramı farklı disiplinlerdeki kullanımlarıyla birlikte değerlendirilecektir Ayrıca yapı, sistem, ilişkisellik, bütünlük ve anlam üretimi gibi temel kavramlar üzerinden yapısalcı yaklaşımın araştırma konusu ile kurduğu kuramsal ilişki açıklanacak ve araştırmanın analitik çerçevesi ortaya konulacaktır.

1.1.Yapısalcı Kuram

Yapısalcı kuramın epistemolojik ve metodolojik temelini "yapı" kavramı oluşturmaktadır. Bu nedenle yapısalcı yaklaşımın kuramsal çerçevesinin anlaşılabilmesi, öncelikle yapı kavramının içerdiği anlam katmanlarının ve kuram içerisindeki işlevinin açıklanmasını gerekli kılmaktadır. Yapısalcı düşünce içerisinde yapı, yalnızca belirli unsurların bir araya gelmesiyle oluşan statik bir bütünlük olarak değil; söz konusu unsurlar arasında kurulan ilişkiler sisteminin meydana getirdiği düzenli ve anlamlı bir örgütlenme biçimi olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda

yapının özü, onu meydana getiren öğelerin bireysel niteliklerinden ziyade, bu öğeler arasındaki karşılıklı bağıntılar, işlevsel ilişkiler ve sistem içerisindeki konumları tarafından belirlenmektedir.

Yapısalcı yaklaşımın temel varsayımlarından biri, herhangi bir olgunun anlamının tekil unsurlarda değil, unsurlar arasındaki ilişkiler ağı içerisinde ortaya çıktığı düşüncesidir. Bu nedenle yapı, kendi içerisinde belirli kurallara göre işleyen, öğeleri arasında karşılıklı bağımlılık ilişkileri bulunan ve bütüncül bir anlam sistemi üreten organizasyonel bir düzen olarak ele alınmaktadır. Yapısalcı çözümleme sürecinde araştırmacının temel amacı, görünür düzeydeki öğeleri betimlemekten ziyade, bu öğelerin arkasında yer alan ve sistemi düzenleyen derin yapıları, ilişkisel örüntüleri ve dönüşüm mekanizmalarını ortaya koymaktır.

Bu doğrultuda yapı kavramı, yapısalcı kuramın yalnızca kavramsal merkezini değil, aynı zamanda araştırma nesnelerinin çözümlenmesinde başvurulan yöntemsel yaklaşımın da temel dayanağını oluşturmaktadır. Nitekim yapısalcı kuram, kültürel, toplumsal ve sanatsal olguların anlaşılmasında, bu olguları meydana getiren unsurların tek tek incelenmesinden çok, unsurlar arasındaki ilişkilerin oluşturduğu sistematik bütünlüğün çözümlenmesini esas almaktadır. Bu yönüyle yapı kavramı, yapısalcı düşüncenin hem teorik hem de analitik düzlemde açıklayıcı gücünü belirleyen temel unsur olarak kabul edilmektedir.

1.2.Yapı Kavramı

Yapı kavramı, modern bilimsel düşüncenin şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlenmiş ve özellikle 20. yüzyılda yapısalcı paradigmanın gelişimiyle birlikte sosyal bilimlerin temel kavramsal araçlarından biri hâline gelmiştir. Yapısalcı yaklaşım, araştırma nesnesini oluşturan unsurları tekil ve bağımsız varlıklar olarak ele almak yerine, bu unsurlar arasında kurulan ilişkiler sistemini çözümlemenin bilimsel açıklamanın temel koşulu olduğunu ileri sürmektedir. Bu bağlamda yapı, yalnızca belirli öğelerin bir araya gelmesiyle oluşan bir bütünlüğü ifade etmemekte; aynı zamanda bu bütünlüğü mümkün kılan ilişkisel düzeni, işleyiş ilkelerini ve anlam üretim mekanizmalarını da kapsamaktadır (Cevizci, 1999, s. 38-39).

Yapı kavramının kuramsal temelleri incelendiğinde, kavramın hem ontolojik hem de epistemolojik bir niteliğe sahip olduğu görülmektedir. Ontolojik düzlemde yapı, bir sistemi meydana getiren öğelerin belirli bir düzen içerisinde örgütlenmesini ifade ederken; epistemolojik düzlemde ise söz konusu sistemin nasıl anlaşılacağına ve çözümleneceğine ilişkin bir bilgi üretim modeli sunmaktadır. Nitekim Piaget,

yapıyı kendi içerisinde bütünlük, dönüşüm ve öz-düzenleme ilkelerini barındıran ilişkisel bir sistem olarak tanımlamakta ve yapının anlamının onu oluşturan öğelerin tek tek özelliklerinden değil, bu öğeler arasındaki karşılıklı bağıntılardan kaynaklandığını vurgulamaktadır (Piaget, 1999, s. 12). Bu doğrultuda yapı, parçaların toplamından daha fazlasını ifade eden, bütünün kendi iç mantığını ve örgütlenme biçimini görünür kılan analitik bir kavram olarak değerlendirilmektedir (Piaget, 1999, s. 37)

Yapı kavramının sosyal bilimlerde sistematik bir kuramsal çerçeveye kavuşmasında Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanındaki çalışmaları önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur. Saussure, dili göstergelerden oluşan bir sistem olarak ele almış ve anlamın göstergelerin tekil varlıklarında değil, sistem içerisindeki karşılıklı farklılık ve ilişkiler ağında ortaya çıktığını ileri sürmüştür (Saussure, 1998, s. 10). Böylece dil, birbirinden bağımsız öğelerin toplamı olmaktan çıkarak, kendi iç kuralları doğrultusunda işleyen yapısal bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, daha sonraki yapısalcı çalışmaların metodolojik temelini oluşturmuş ve yapı kavramının farklı disiplinlere taşınmasına zemin hazırlamıştır.

Saussure'ün ortaya koyduğu ilişkisel düşünme biçimi, Claude Lévi-Strauss tarafından antropoloji alanına uyarlanmış ve kültürel olguların çözümlenmesinde etkin bir yöntem hâline getirilmiştir. Lévi-Strauss, özellikle mitler, akrabalık sistemleri ve ritüeller üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarda, kültürel çeşitliliğin arkasında yer alan evrensel zihinsel örgütlenme biçimlerini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu yaklaşım doğrultusunda kültürel olgular, görünürdeki biçimsel farklılıklarından bağımsız olarak, onları meydana getiren derin yapılar ve ilişkisel örüntüler üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır (Strauss, 1963, s. 13).

Yapı kavramının açıklayıcı gücü yalnızca dilbilim ve antropoloji ile sınırlı kalmamış; sosyoloji, tarih ve psikoloji gibi farklı disiplinlerde de önemli kuramsal açılımlar sağlamıştır. Sosyolojide yapı, toplumsal ilişkilerin, kurumların ve normatif düzenlemelerin oluşturduğu sistematik bütünlüğü ifade ederken (Giddens, 1984, s. 28-29), tarih disiplininde olayların arkasında yer alan uzun süreli 1984, toplumsal ve kültürel süreçlerin analizine olanak tanımaktadır (Braudel, 1980, s. 7-8). Psikoloji alanında ise yapı kavramı, bireyin bilişsel süreçlerinin ve zihinsel organizasyonunun ilişkisel bir sistem olarak değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır (Piaget, 1970, s. 12-13). Bu durum, yapı kavramının disiplinler üstü bir açıklama modeli niteliği taşıdığını göstermektedir.

Bununla birlikte, yapısalcı düşüncenin yapıyı kapalı ve durağan bir sistem olarak ele alma eğilimi, özellikle post-yapısalcı düşünürler tarafından eleştirilmiştir. Foucault ve Derrida, anlamın sabit yapılardan değil, tarihsel koşullar, söylemsel pratikler ve yorum süreçleri içerisinde sürekli yeniden üretildiğini ileri sürerek, yapının değişmez ve merkezî bir düzen olduğu varsayımını sorgulamışlardır (Foucault, 1972, s. 26-38;). Böylece yapı kavramı, yalnızca düzen ve sürekliliği açıklayan bir araç olmaktan çıkmış; değişim, dönüşüm ve yeniden anlamlandırma süreçlerini de kapsayan dinamik bir analiz kategorisine dönüşmüştür.

Sonuç olarak yapı kavramı, modern sosyal bilimlerin kuramsal gelişiminde merkezi bir konuma sahip olmuş; dilbilimden antropolojiye, sosyolojiden tarihe, psikolojiden sanat araştırmalarına kadar uzanan geniş bir alanda açıklayıcı ve çözümleyici bir çerçeve sunmuştur. Günümüzde yapı, yalnızca belirli unsurlar arasındaki ilişkilerin düzenleniş biçimini açıklayan bir kavram olarak değil, aynı zamanda anlamın nasıl üretildiğini, dönüştüğünü ve yeniden yapılandığını ortaya koyan disiplinler arası bir analiz modeli olarak değerlendirilmektedir. Bu yönüyle yapı kavramı hem klasik yapısalcı yaklaşımın hem de çağdaş kuramsal tartışmaların merkezinde yer almayı sürdüren temel bir bilimsel kavram niteliği taşımaktadır.

1.3.Yapısalcılık

Batı düşünce geleneğinde Structuralism olarak adlandırılan yapısalcılık, 20. yüzyılın en etkili kuramsal yönelimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Dilbilimden antropolojiye, felsefeden matematiğe, edebiyat kuramından kültürel çalışmalara kadar uzanan geniş bir araştırma alanında etkili olan yapısalcılık, inceleme konusu olan olguların tekil özelliklerinden ziyade, bu olguları meydana getiren unsurlar arasındaki ilişkisel örgütlenmeyi açıklamayı amaçlamaktadır. Bu yönüyle yapısalcılık, yalnızca belirli bir disipline özgü bir yöntem veya kuram olmaktan öte, farklı bilim alanlarında kullanılan kapsamlı bir düşünme ve analiz biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Ancak yapısalcı düşüncenin tarihsel gelişimi incelendiğinde, kuramın farklı araştırmacılar tarafından farklı epistemolojik ve metodolojik yaklaşımlar çerçevesinde yorumlandığı görülmektedir. Yapı kavramına yüklenen anlamların disiplinlere, araştırma geleneklerine ve kuramsal yönelimlere bağlı olarak değişiklik göstermesi, yapısalcılığın sınırları kesin çizgilerle belirlenmiş tekil bir kuram olarak tanımlanmasını güçleştirmektedir. Nitekim yapısalcılık, ortak bir düşünsel zemini

paylaşmakla birlikte, kendi içerisinde farklı kuramsal eğilimleri ve çözümleme biçimlerini barındıran çok katmanlı bir yaklaşım niteliği taşımaktadır.

Bu doğrultuda yapısalcı düşüncenin tarihsel gelişim süreci, kuramsal öncelikleri ve çözümleme yöntemleri dikkate alınarak çeşitli alt yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Genel bir sınıflandırmayla yapısalcılık; gösterge yapısalcılığı, yapı yapısalcılığı, işlevsel yapısalcılık ve post-yapısalcılık olmak üzere dört temel kuramsal yönelim altında incelenebilir. Her ne kadar bu yaklaşımlar farklı teorik varsayımlar ve çözümleme stratejileri geliştirmiş olsalar da tamamı anlamın görünür unsurlardan ziyade bu unsurlar arasındaki ilişkiler sistemi içerisinde ortaya çıktığı düşüncesinde birleşmektedir.

Öte yandan, yapısalcılığın kuramsal temellerini oluşturan erken dönem çalışmalar, sonraki süreçte ortaya çıkan yapısalcı ve post-yapısalcı yaklaşımların gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Özellikle dilbilim, antropoloji ve felsefe alanlarında gerçekleştirilen öncü çalışmalar, yapısalcı düşüncenin temel kavramlarını, yöntemsel ilkelerini ve çözümleme araçlarını şekillendirmiştir. Bu nedenle erken dönem yapısalcılık, yalnızca tarihsel bir aşama olarak değil, sonraki kuramsal açılımların üzerinde yükseldiği epistemolojik ve metodolojik zemini oluşturan bir başlangıç noktası olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla yapısalcılığın farklı yönelimlerinin anlaşılabilmesi, öncelikle bu düşünce geleneğinin ortaya çıkışına kaynaklık eden erken dönem kuramsal birikimin incelenmesini gerekli kılmaktadır.

1.3.1. Erken Yapısalcılık

Yapısalcı düşüncenin ortaya çıkışını hazırlayan entelektüel arka plan, yalnızca dilbilimsel çalışmalarla sınırlı olmayıp, 20. yüzyılın ilk yarısında sosyal bilimler ve bilim felsefesi alanlarında yaşanan önemli epistemolojik dönüşümlerle yakından ilişkilidir. Özellikle Marcel Mauss ve Georges Canguilhem ’in çalışmaları, fenomenolojik ve pozitivist yaklaşımların temel varsayımlarını sorgulayarak, araştırma nesnelerinin özsel niteliklerinden ziyade bunları meydana getiren ilişkisel sistemlere yönelen yeni bir düşünme biçiminin gelişmesine katkı sağlamıştır. Bu süreçte toplumsal, kültürel ve bilimsel olguların birbirinden bağımsız unsurlar olarak değil, belirli kurallar çerçevesinde işleyen yapısal bütünlükler olarak ele alınması, yapısalcı paradigmanın oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Marcel Mauss, yapısalcılık öncesi dönemin en önemli düşünürlerinden biri olarak, toplumsal

olguların bütüncül ve ilişkisel bir perspektifle analiz edilmesine yönelik önemli katkılar sunmuştur. Özellikle "toplam toplumsal olgu" (fasit Social total) kavramı, ekonomik, siyasal, hukuksal, dinsel ve sembolik süreçlerin birbirinden bağımsız değil, karşılıklı ilişkiler içerisinde işleyen bir sistem oluşturduğunu ortaya koymaktadır. Mauss 'un bu yaklaşımı, toplumsal gerçekliğin parçacı açıklamalarla değil, farklı unsurlar arasındaki ilişkilerin çözümlenmesi yoluyla anlaşılabileceği düşüncesini güçlendirmiştir. Mauss 'un yapısalcı düşünce üzerindeki en önemli etkilerinden biri, armağan değişimi üzerine geliştirdiği analizlerde görülmektedir. Mauss, armağanı yalnızca ekonomik bir değişim aracı olarak değil, bireyler ve gruplar arasındaki karşılıklılık ilişkilerini düzenleyen ve toplumsal bütünleşmeyi sağlayan sembolik bir sistem olarak değerlendirmiştir (Mauss, 1934, s. 9). Böylece toplumsal ilişkilerin görünürdeki işlevlerinden ziyade, bu ilişkileri mümkün kılan derin örgütlenme biçimlerine dikkat çekmiştir. Özellikle karşılıklılık ilkesine yaptığı vurgu, daha sonra Claude Lévi-Strauss'un akrabalık sistemleri ve değişim teorileri üzerine geliştirdiği yapısal analizlerin teorik zeminlerinden birini oluşturmuştur. Nitekim Lévi-Strauss, Mauss 'un armağan, değişim ve karşılıklılık kavramlarını yeniden yorumlayarak toplumsal ve kültürel sistemlerin altında yatan evrensel yapıları ortaya koymaya çalışmıştır. Bu açıdan Mauss 'un çalışmaları, yapısalcılığın doğrudan temsilcisi olmamakla birlikte, yapısal çözümleme anlayışının gelişmesine kaynaklık eden en önemli kuramsal referanslardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Yapısalcı düşüncenin oluşumunda dolaylı fakat önemli etkiler bırakan bir diğer isim Georges Mauss 'un. Bilim tarihi ve epistemoloji alanındaki çalışmalarıyla tanınan Canguilhem, bilimsel bilginin değişmez ve doğrusal bir ilerleme sürecinin ürünü olmadığı, aksine belirli tarihsel koşullar içerisinde şekillenen dinamik bir yapı olduğu görüşünü savunmuştur (Canguilhem, 1998, s. 41). Bu yaklaşım, bilgiyi evrensel ve zamandan bağımsız bir gerçeklik olarak gören pozitivist anlayışa önemli bir eleştiri niteliği taşımaktadır.

Canguilhem 'in özellikle normallik ve patoloji kavramları üzerine geliştirdiği analizler, bilimsel kategorilerin doğal ve değişmez gerçeklikler olmadığını, tarihsel ve toplumsal süreçler içerisinde üretildiğini göstermiştir. Bu yönüyle Canguilhem, yapısalcılığın ilişkisel düşünme biçimi ile post-yapısalcı eleştiriler arasında önemli bir geçiş noktası oluşturmaktadır. Bilginin oluşum süreçlerine, tarihsel kırılmalara ve epistemolojik dönüşümlere yaptığı vurgu, daha sonra Michel Foucault'nun bilgi, iktidar ve söylem analizlerinde sistematik bir biçimde geliştirilmiştir. Sonuç olarak

Marcel Mauss ve Georges Canguilhem, yapısalcı hareketin doğrudan temsilcileri olmamakla birlikte, yapısalcı düşüncenin ortaya çıkışını hazırlayan entelektüel iklimin oluşumunda önemli katkılar sağlamışlardır. Mauss ‘un toplumsal ilişkilerin yapısal niteliğine ilişkin analizleri ile Canguilhem ‘in bilimsel bilginin tarihsel ve ilişkisel karakterine yönelik epistemolojik eleştirileri, yapısalcılığın daha sonra geliştireceği kuramsal ve yöntemsel yaklaşımların temel dayanakları arasında yer almaktadır.

Yapısalcı düşüncenin ortaya çıkışını hazırlayan entelektüel kaynaklar arasında Gaston Bachelard, Mikhail Bakhtin ve Jean Cavaillès ’in çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Her ne kadar bu düşünürler doğrudan yapısalcı gelenek içerisinde değerlendirilmeseler de geliştirdikleri epistemolojik ve kuramsal yaklaşımlar daha sonraki yapısalcı ve post-yapısalcı tartışmaların şekillenmesinde belirleyici etkiler yaratmıştır. Özellikle bilgi, dil, anlam ve bilimsel düşüncenin oluşumuna ilişkin geliştirdikleri yaklaşımlar, yapısalcı paradigmanın kavramsal arka planını oluşturan önemli referans noktaları arasında yer almaktadır.

Gaston Bachelard, bilimsel bilginin oluşumunu doğrusal bir birikim süreci olarak değil, epistemolojik kopuşlar aracılığıyla gerçekleşen dönüşümler bütünü olarak değerlendirmiştir. Bachlarda göre bilimsel ilerleme, mevcut bilgi sistemlerinin eleştirel biçimde sorgulanması ve aşılması yoluyla mümkün olmaktadır (Bachelard, 1934, s. 49-50). Bu yaklaşım, bilimsel bilginin tarihsel olarak inşa edilen bir yapı olduğunu ortaya koyarken, yapısalcı düşüncenin görünürdeki olguların arkasında yer alan düzenleyici sistemleri araştırma eğilimiyle de belirli ölçüde kesişmektedir. Bachelard ’ın bilgiyi sürekli dönüşen ve yeniden kurulan bir süreç olarak ele alması, daha sonraki dönemde ortaya çıkan post-yapısalcı bilgi anlayışının gelişimine de zemin hazırlamıştır.

Bachelard ‘ın çalışmalarında dikkat çeken bir diğer unsur, bilimsel düşünce ile imgesel düşünce arasındaki ilişkinin incelenmesidir. Özellikle hayal gücü üzerine geliştirdiği çözümlemeler, insan deneyiminin yalnızca rasyonel süreçlerle açıklanamayacağını ortaya koymaktadır. “Mekânın Poetikası” adlı eserinde bireyin mekânsal deneyimlerini, imgeler ve hatıralar aracılığıyla anlamlandırma biçimlerini inceleyen Bachelard, mekânın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sembolik ve psikolojik bir gerçeklik olduğunu göstermiştir (Bachelard, 1934, s. 27-28). Bu yaklaşım, kültürel anlamların ve sembolik yapıların çözümlenmesine yönelik daha sonraki kuramsal çalışmalar açısından önemli bir referans noktası oluşturmuştur.

Yapısalcılık öncesi düşünce ortamının bir diğer önemli ismi olan Mikhail Bakhtin, dilin toplumsal ve kültürel niteliğine ilişkin geliştirdiği görüşlerle dikkat çekmektedir. Bakhtin'e göre dil, kapalı ve kendi içerisinde işleyen soyut bir sistemden ziyade, toplumsal etkileşimler içerisinde sürekli yeniden üretilen dinamik bir süreçtir (Bakhtin, 1981, s. 29). Bu yönüyle Bakhtin 'in yaklaşımı, dili öncelikle bir gösterge sistemi olarak ele alan klasik yapısalcı dil anlayışından ayrılmaktadır. Ancak her iki yaklaşım da dilin bireysel kullanımlardan bağımsız olarak belirli kurallar ve ilişkiler ağı içerisinde işlediği düşüncesinde ortaklaşmaktadır.

Bakhtin 'in özellikle diyalizim ve çok seslilik kavramları etrafında geliştirdiği çözümlemeler, anlamın tek bir merkezden üretilmediğini; farklı söylemler, sesler ve toplumsal konumlar arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıktığını göstermektedir (Bakhtin, 1981, s. 39-40). Bu yaklaşım, anlamın sabit ve değişmez bir yapıya sahip olduğu düşüncesini sorgulaması bakımından post-yapısalcı kuramlarla da yakınlık göstermektedir. Özellikle çok seslilik, söylem ve karnavalesk kavramları, daha sonraki kültürel ve edebi çözümlemelerde önemli kuramsal araçlar hâline gelmiştir.

Jean Cavaillès ise matematik felsefesi ve bilim tarihi alanındaki çalışmalarıyla yapısalcı düşüncenin oluşumunda etkili olan epistemolojik tartışmalara katkı sunmuştur. Cavaillès göre bilimsel bilgi, bireysel bilinçten bağımsız olarak işleyen mantıksal ilişkiler sistemi içerisinde gelişmektedir Bu nedenle bilginin açıklanmasında öznel deneyimlerden çok, bilgiyi mümkün kılan yapısal ilişkilerin incelenmesi gerekmektedir. Bu yaklaşım, yapısalcılığın daha sonra geliştireceği ilişkisel analiz anlayışıyla önemli ölçüde örtüşmektedir.

Cavaillès, bilimsel düşüncenin kendi iç mantığı doğrultusunda ilerleyen dinamik bir süreç olduğunu savunmuş ve bilginin sürekli yeniden örgütlenen yapısal sistemler içerisinde geliştiğini ileri sürmüştür. Bu görüş, bilimsel bilginin durağan değil tarihsel olarak dönüşen bir yapı olduğu fikrini güçlendirmiş; özellikle Fransız epistemoloji geleneği içerisinde önemli bir yer edinmiştir. Daha sonraki dönemde Michel Foucault tarafından geliştirilen bilgi arkeolojisi ve söylem analizlerinin arka planında da bu epistemolojik mirasın izleri görülmektedir.

Sonuç olarak Bachelard, Bakhtin ve Cavaillès, yapısalcılığın doğrudan temsilcileri olmamalarına rağmen, bilgi, dil, anlam ve bilimsel düşüncenin oluşumuna ilişkin geliştirdikleri yaklaşımlarla yapısalcı düşüncenin kuramsal arka planının şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu düşünürlerin çalışmaları,

yapısalcılığın yalnızca bir yöntem veya kuram olarak değil, aynı zamanda belirli bir epistemolojik dönüşümün ürünü olarak anlaşılmasına katkı sağlayan önemli entelektüel kaynaklar arasında değerlendirilmektedir.

Yapısalcı düşüncenin gelişim sürecinde etkileri hissedilen önemli kuramsal kaynaklardan biri de Sigmund Freud'un psikanalitik kuramıdır. Modern psikanalizin kurucusu olarak kabul edilen Freud, insan davranışlarının yalnızca bilinç düzeyinde açıklanamayacağını, davranışların temelinde bilinçdışı süreçlerin belirleyici bir rol oynadığını ileri sürmüştür. Freud'un bilinçdışı, simgeleştirme ve temsil süreçlerine ilişkin geliştirdiği kavramsal çerçeve, yapısalcı düşüncenin görünürdeki olguların altında yer alan derin ilişkiler sistemini araştırma eğilimiyle belirli ölçülerde kesişmektedir.

Freud'a göre insan zihni, doğrudan gözlemlenemeyen ancak davranışlar, rüyalar, dil sürçmeleri ve sembolik ifadeler aracılığıyla kendisini açığa vuran karmaşık bir yapı içerisinde işlemektedir. Özellikle rüyaların yorumlanmasına ilişkin geliştirdiği yaklaşım, görünür içerik ile gizil içerik arasındaki ayrımı ortaya koyarak anlamın yüzeysel düzeyde değil, daha derin ve örtük katmanlarda üretildiğini göstermektedir (Freud, 1900, s. 19).

Bu durum, daha sonraki yapısalcı analizlerde görülen yüzey yapı–derin yapı ayrımının öncül düşünsel kaynaklarından biri olarak değerlendirilmektedir. Freud'un kuramı, yapısalcılık üzerinde doğrudan değil, büyük ölçüde Jacques Lacan'ın yeniden yorumları aracılığıyla etkili olmuştur. Lacan Saussure'ün dilbilimsel yaklaşımını psikanalitik kuramla birleştirerek bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını ileri sürmüştür. Bu yaklaşım, bilinçdışını bireysel psikolojinin sınırlarından çıkararak göstergeler arasındaki ilişkiler sistemi içerisinde işleyen yapısal bir düzen olarak değerlendirmektedir. Böylece Freud'un bilinçdışı kuramı, yapısalcı düşünce içerisinde yeniden yorumlanmış ve insan davranışlarının altında yatan sembolik yapıların analiz edilmesine yönelik önemli bir teorik zemin oluşturmuştur. Freud'un bireysel bilinçdışına yönelik çözümlemeleri, yapısalcı antropologlar tarafından kültürel semboller, mitler ve ritüeller bağlamında genişletilmiştir. Özellikle Claude Lévi-Strauss, kültürel sistemlerin işleyiş mantığını açıklarken bilinçdışı zihinsel yapıların varlığını kabul etmiş ve kültürel çeşitliliğin arkasında yer alan evrensel örüntüleri ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

Yapısalcılıkla eleştirel bir ilişki kuran önemli düşünürlerden biri de Maurice davranışlar, rüyalar. Fenomenoloji geleneğinin önde gelen temsilcilerinden olan

Merale-Ponty, insan deneyiminin yalnızca dilsel ve toplumsal yapılar aracılığıyla değil, aynı zamanda bedensel varoluş ve yaşantısal deneyim üzerinden anlaşılması gerektiğini savunmuştur. Bu yaklaşım, yapısalcılığın özneyi çoğu zaman yapısal ilişkiler içerisinde konumlandıran analizlerine karşı önemli bir eleştirel perspektif geliştirmiştir. (Ponty, 1964, s. 19-20).

Perspektif geliştirmiştir göre birey, dünyayı pasif biçimde algılayan bir özne değil, beden aracılığıyla dünyayla sürekli etkileşim hâlinde bulunan yaşayan bir varlıktır. Dolayısıyla anlam, yalnızca dilsel göstergeler sistemi içerisinde değil, öznenin bedensel deneyimleri ve yaşantıları içerisinde de oluşmaktadır bu yönüyle Merale-Ponty, insan deneyiminin yapısal ilişkiler kadar algısal ve bedensel boyutlarının da dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Özellikle sanat ve estetik üzerine geliştirdiği görüşler, kültürel ürünlerin yalnızca yapısal özellikleri üzerinden değil, onları deneyimleyen öznenin algısal ve duygusal dünyası üzerinden de değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur. Böylece bu fenomenolojik yaklaşımı, yapısalcılığın nesnel ve ilişkisel çözümleme yöntemlerini tamamlayan alternatif bir bakış açısı sunmuş; özne, deneyim ve beden kavramlarını yeniden teorik tartışmaların merkezine taşımıştır. (Ponty, 1968, s. 52-56).

Sonuç olarak Freud ve Merale-Ponty, yapısalcı geleneğin doğrudan temsilcileri olmamakla birlikte, geliştirdikleri kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla yapısalcılığın oluştuğu düşünsel zeminin şekillenmesine önemli katkılar sağlamışlardır. Freud'un bilinçdışı ve sembolik temsil süreçlerine ilişkin çözümlemeleri, özellikle Lacan aracılığıyla yapısalcı psikanalizin gelişimine kaynaklık ederken; bu beden, algı ve deneyim merkezli fenomenolojik yaklaşımı, yapısalcı düşüncenin sınırlarını görünür kılarak daha kapsamlı yorum modellerinin geliştirilmesine olanak tanımıştır.

1.3.2. Gösterge Yapısalcılığı

Gösterge yapısalcılığı, anlamın oluşumunu ve işleyişini göstergeler arasındaki ilişkiler sistemi üzerinden açıklamaya çalışan yapısalcı düşüncenin temel yönelimlerinden biridir. Bu yaklaşım, dilsel ve kültürel olguların tek tek unsurların özellikleri üzerinden değil, bu unsurların oluşturduğu ilişkisel yapıların çözümlenmesi yoluyla anlaşılabileceğini savunmaktadır. Gösterge yapısalcılığına göre anlam, nesnelerin veya kavramların özsel niteliklerinden kaynaklanmamakta; aksine, belirli bir sistem içerisindeki farklılıklar ve karşıtlıklar aracılığıyla ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle gösterge yapısalcılığı, dil, kültür, edebiyat, mitoloji ve

toplumsal yaşamın farklı alanlarında anlam üretim mekanizmalarını açıklamaya yönelik güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Gösterge yapısalcılığının kuramsal temelleri, Ferdinand de Saussure'ün modern dilbilim alanında geliştirdiği görüşlere dayanmaktadır. Saussure, dili bireysel kullanım biçimlerinden bağımsız, kendi iç kurallarına göre işleyen bir göstergeler sistemi olarak ele almıştır. Ona göre dilsel göstergeler, "gösteren" (bu) ve "gösterilen" (signified) olmak üzere birbirini tamamlayan iki unsurdan oluşmaktadır. Gösteren, işitsel ya da görsel biçimi; gösterilen ise bu biçimin zihinde karşılık geldiği kavramı ifade etmektedir (Saussure, 1916, s. 36-37). Ancak bu iki unsur arasındaki ilişki doğal veya zorunlu değildir. Saussure'ün "göstergenin keyfiliği" ilkesi olarak tanımladığı bu durum, anlamın doğrudan nesnelerden değil, toplumsal uzlaşı ve kültürel kabuller aracılığıyla üretildiğini ortaya koymaktadır (Saussure, 1916, s. 38).

Saussure'ün dil kuramındaki en önemli katkılarından biri, anlamın göstergelerin kendi başlarına taşıdığı özelliklerden değil, sistem içerisindeki farklılık ilişkilerinden doğduğunu ileri sürmesidir. Bu yaklaşım doğrultusunda dil, birbirine bağlı göstergelerden oluşan ilişkisel bir yapı olarak değerlendirilmekte; her gösterge, diğer göstergelerle kurduğu karşıtlıklar ve farklılıklar aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Böylece dilsel sistem, bireysel ifadelerin ötesinde, anlamın üretimini mümkün kılan yapısal bir düzen olarak kavramsallaştırılmaktadır.

Saussure tarafından ortaya konulan bu yaklaşım, daha sonraki dönemde dilbilimin sınırlarını aşarak antropoloji, edebiyat eleştirisi, kültürel çalışmalar ve göstergebilim alanlarına uygulanmıştır. Claude Lévi-Strauss, mitler, akrabalık sistemleri ve ritüeller üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarında kültürel olguları birer gösterge sistemi olarak ele almış ve bu sistemlerin altında yatan evrensel zihinsel yapıları ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Ona göre kültürel çeşitlilik, görünürdeki farklılıklara rağmen benzer yapısal ilişkiler tarafından düzenlenmektedir. Bu yaklaşım, gösterge yapısalcılığının antropoloji alanındaki en önemli uygulamalarından biri olarak kabul edilmektedir.

Roland Barthes ise gösterge yapısalcılığını gündelik yaşam ve popüler kültür alanına taşıyarak kültürel ürünlerin nasıl anlamlandırıldığını incelemiştir. Barthes göre reklamlar, moda, spor, medya ürünleri ve gündelik yaşam pratikleri yalnızca işlevsel nesneler değil, aynı zamanda ideolojik anlamlar taşıyan kültürel göstergelerdir. Özellikle Mythologies adlı eserinde, modern toplumlarda sıradan

görünen kültürel pratiklerin nasıl mitlere dönüştüğünü ve ideolojik anlamlarla yüklendiğini göstermiştir (Barthes, 1996, s. 20-21). Böylece gösterge yapısalcılığı, dilsel göstergelerin ötesine geçerek kültürel anlam üretim süreçlerinin analizinde de kullanılmaya başlanmıştır.

Göstergebilim alanında önemli bir diğer isim olan Charles Sanders Peirce ise çalışmalarını Saussure'dan bağımsız olarak geliştirmiştir. Her ne kadar Peirce doğrudan yapısalcı gelenek içerisinde değerlendirilmese de gösterge kuramına yaptığı katkılar nedeniyle göstergebilim çalışmalarının temel referanslarından biri kabul edilmektedir. Peirce, göstergeyi yalnızca iki unsurdan oluşan bir yapı olarak değil, gösterge, nesne ve yorumlayıcıdan oluşan üçlü bir ilişki sistemi içerisinde ele almıştır. Bu doğrultuda göstergeleri ikon, indeks ve sembol olmak üzere üç temel kategoriye ayırmıştır (Peirce, 1982, s. 18). İkon, temsil ettiği nesneyle benzerlik ilişkisi kuran göstergeleri; indeks, neden-sonuç veya doğrudan bağlantı ilişkisi bulunan göstergeleri; sembol ise toplumsal uzlaşı ve kültürel kabuller aracılığıyla anlam kazanan göstergeleri ifade etmektedir.

Peirce 'ın geliştirdiği üçlü gösterge modeli, anlamın yalnızca yapısal ilişkiler yoluyla değil, aynı zamanda yorumlama süreçleri aracılığıyla da üretildiğini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır. Bu yönüyle Peirce 'ın yaklaşımı, Saussure'ün yapısal dil anlayışını tamamlayan ve göstergebilim alanına daha geniş bir perspektif kazandıran önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Sonuç olarak gösterge yapısalcılığı, dilsel ve kültürel sistemlerin anlam üretim mekanizmalarını açıklamaya yönelik geliştirilmiş güçlü bir kuramsal yaklaşımdır. Saussure'ün dil kuramı ile temelleri atılan bu yaklaşım, Lévi-Strauss tarafından antropolojiye, Barthes tarafından kültürel çalışmalara ve farklı araştırmacılar tarafından çeşitli disiplinlere uyarlanmıştır. Böylece gösterge yapısalcılığı, anlamın bireysel niyetlerden ziyade göstergeler arasındaki ilişkiler sistemi içerisinde üretildiğini ortaya koyan temel yapısalcı çözümleme yöntemlerinden biri hâline gelmiştir.

Ferdinand de Saussure tarafından dilbilim alanında temelleri atılan gösterge yapısalcılığı, kısa süre içerisinde farklı disiplinlere yayılmış ve özellikle antropoloji, anlatı çözümlemesi, psikanaliz ve kültürel çalışmalar alanlarında etkili bir kuramsal yaklaşım hâline gelmiştir. Bu süreçte Claude Lévi-Strauss, Algirdas Julien Greimas, Jacques Lacan ve Tzvetan Todorov gibi düşünürler, Saussure'ün dil merkezli yapısal

yaklaşımını farklı araştırma alanlarına uyarlayarak anlam üretim süreçlerinin altında yatan ilişkisel sistemleri ortaya koymaya çalışmışlardır.

Claude Lévi-Strauss, yapısalcı yaklaşımı antropoloji disiplinine taşıyarak kültürel olguların görünürdeki çeşitliliğinin altında yer alan evrensel zihinsel örgütlenme biçimlerini araştırmıştır. Lévi-Strauss'un göre mitler, akrabalık sistemleri, ritüeller ve toplumsal normlar, yüzeyde farklı özellikler sergilese de benzer yapısal ilkeler doğrultusunda örgütlenmektedir (Strauss, 1962, s. 22-24). Bu nedenle kültürel olguların açıklanmasında tarihsel ve içeriksel farklılıklardan çok, bu olguları meydana getiren ilişkiler sisteminin çözümlenmesi gerekmektedir. Lévi-Strauss'un çalışmaları, kültürün dil benzeri bir yapıya sahip olduğu ve kültürel anlamların da göstergeler arasındaki ilişkiler aracılığıyla üretildiği düşüncesini antropoloji alanında sistematik bir kuramsal çerçeveye dönüştürmüştür.

Gösterge yapısalcılığının anlatı çözümlemelerine uygulanmasında önemli katkılar sağlayan düşünürlerden biri de Algirdas Julien Greimas 'tır. Greimas, anlatıların görünürdeki içeriklerinden bağımsız olarak belirli yapısal kurallar doğrultusunda örgütlendiğini savunmuş ve bu doğrultuda anlatıların derin yapılarının çözümlenmesine yönelik kuramsal modeller geliştirmiştir. Özellikle (semiotic square) olarak bilinen çözümleme modeli, anlamın karşıtlıklar ve ilişkisel kategoriler aracılığıyla üretildiğini açıklayan önemli bir kuramsal araç olarak kabul edilmektedir (Greimas, 1979, s. 29-31). Böylece anlatılar, yalnızca olay örgülerinin değil, bu olayları anlamlı kılan yapısal ilişkilerin de incelenebileceği sistemler olarak değerlendirilmiştir.

Yapısalcı düşüncenin psikanaliz alanındaki en önemli temsilcisi Jacques Lacan'dır. Lacan, Freud'un bilinçdışı kuramını Saussure'ün dilbilimsel yaklaşımıyla yeniden yorumlayarak bilinçdışının bir dil gibi yapılandığını ileri sürmüştür (Lacan, 1998, s. 26). Bu yaklaşım doğrultusunda bireyin arzuları, kimliği ve bilinçdışı süreçleri, göstergeler arasındaki ilişkiler sistemi içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır. Özellikle sembolik düzen kavramı, bireyin toplumsal dünyaya dil aracılığıyla dâhil olduğunu ve kimliğin bu sembolik yapı içerisinde şekillendiğini ortaya koymaktadır. Lacan'ın geliştirdiği bu yaklaşım, yapısalcı düşüncenin dilsel çözümleme yöntemlerini bireysel psikoloji alanına taşıması bakımından önem taşımaktadır.

Tzvetan Todorov ise yapısalcı yöntemi edebiyat kuramı ve anlatı çözümlemeleri alanında geliştirmiştir. Todorov göre edebî metinler, rastlantısal biçimde oluşan anlatılar değil, belirli kurallara ve yapısal ilişkilere dayanan

sistemlerdir. Bu nedenle anlatıların çözümlenmesinde karakterler, olay örgüsü, zaman, mekân ve tematik unsurlar arasındaki ilişkilerin incelenmesi gerekmektedir (Todorov, 1995, s. 28-29). Todorov 'un çalışmaları, anlatıların yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda onları oluşturan yapısal ilişkiler bakımından da değerlendirilebileceğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Göstergebilim alanında önemli katkılar sunan Umberto Eco ise yapısalcı gelenekten beslenmekle birlikte, anlamın yorumlayıcı tarafından sürekli yeniden üretildiğini vurgulayarak daha esnek bir göstergebilim anlayışı geliştirmiştir. Özellikle Açık Yapıt (Opera Aperta) adlı eserinde, metinlerin tek ve değişmez bir anlama sahip olmadığını; okuyucunun yorumlama süreci aracılığıyla yeni anlam katmanlarının ortaya çıktığını ileri sürmüştür (Eco, 1979, s. 28-31). Böylece Eco, yapısalcılığın anlamı belirli yapılar içerisinde açıklama eğilimini korumakla birlikte, yorum sürecinin etkin rolünü de vurgulamıştır.

Benzer biçimde Michel Foucault da yapısalcılığın dil ve bilgi sistemlerine yönelik analizlerinden etkilenmiş, ancak daha sonra bu yaklaşımı eleştirel bir perspektifle yeniden değerlendirmiştir. Foucault'nun söylem analizi, anlamın yalnızca göstergeler arasındaki ilişkilerden değil, tarihsel koşullar, bilgi rejimleri ve iktidar ilişkileri tarafından da şekillendirildiğini ortaya koymaktadır (Foucault, 1993, s. 30-33). Bu yönüyle Foucault, yapısalcılığın ilişkisel düşünme biçimini korurken, anlamın tarihsel ve toplumsal boyutlarını da çözümlemeye dâhil ederek yapısalcılık sonrası kuramsal tartışmalara önemli katkılar sağlamıştır.

Sonuç olarak gösterge yapısalcılığı, Saussure'ün dil kuramından hareketle antropoloji, anlatı kuramı, psikanaliz ve kültürel çalışmalar gibi farklı alanlarda geliştirilmiş disiplinler arası bir yaklaşım niteliği taşımaktadır. Lévi-Strauss, Greimas, Lacan ve Todorov tarafından sistematik yapısal çözümleme modellerine dönüştürülen bu yaklaşım, Eco ve Foucault gibi düşünürler tarafından daha eleştirel ve yorumlayıcı yönelimlerle genişletilmiş; böylece anlamın oluşumunu açıklamada sosyal bilimlerin en etkili kuramsal çerçevelerinden biri hâline gelmiştir.

Gösterge yapısalcılığının sonraki dönem gelişiminde önemli rol oynayan düşünürlerden biri Julia Kristeva'nın. Kristeva, yapısalcı dil kuramını psikanalitik yaklaşım ve feminist kuramla ilişkilendirerek dil, özne ve kimlik arasındaki ilişkileri yeniden yorumlamıştır. Özellikle gösterge sistemlerinin yalnızca anlam üretme mekanizmaları olarak değil, aynı zamanda öznenin oluşum süreçleriyle bağlantılı yapılar olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur (Kristeva, 1984, s. 37-38).

Bu yönüyle Kristeva, klasik yapısalcılığın dil merkezli çözümlemelerini daha geniş bir teorik çerçeveye taşımıştır.

Kristeva'nın geliştirdiği "semanaliz" (semanlaysa) yaklaşımı, dilsel yapıların yalnızca anlamsal ilişkiler üzerinden değil, aynı zamanda bilinçdışı süreçler, toplumsal normlar ve kültürel pratikler bağlamında değerlendirilmesini amaçlamaktadır. Ona göre dil, yalnızca iletişim işlevi gören bir sistem değil, bireyin bilinçdışı dünyası ile toplumsal düzen arasında aracılık eden sembolik bir yapıdır (Kristeva, 1984, s. 38-39). Özellikle "abject" (iğrenç/dışlanan) kavramı aracılığıyla bireyin kimlik oluşum süreçlerinde dışlama, sınır çizme ve aidiyet mekanizmalarının nasıl işlediğini açıklamaya çalışmıştır. Bu yaklaşım, dil, kimlik ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin yapısal boyutlarının incelenmesine önemli katkılar sunmuştur.

Gösterge yapısalcılığının etkileri yalnızca dilbilim, antropoloji ve edebiyat kuramı ile sınırlı kalmamış; kültürel çalışmalar alanında da etkili bir çözümleme yöntemi olarak kullanılmıştır. Kültürel çalışmalar araştırmacıları, filmler, televizyon programları, reklamlar, müzik ürünleri ve diğer kültürel metinleri birer gösterge sistemi olarak ele alarak bu ürünlerin nasıl anlam ürettiğini ve toplumsal ilişkileri nasıl yeniden ürettiğini incelemişlerdir. Bu bağlamda gösterge yapısalcılığı, kültürel ürünlerin görünür içeriklerinin ötesinde, altında yer alan sembolik kodların ve anlamlandırma mekanizmalarının çözümlenmesine olanak sağlamıştır.

Kültürel çalışmalar geleneğinin önde gelen isimlerinden Stuart Hall, yapısalcı göstergebilimden yararlanarak medya metinlerinin anlam üretim süreçlerini açıklamaya çalışmıştır. Hall 'un geliştirdiği "kodlama/kod açımı" (encini/dedin) modeli, iletişim sürecinin doğrusal ve tek yönlü bir aktarım olmadığını ortaya koymaktadır. Bu modele göre medya metinleri belirli ideolojik ve kültürel anlamlarla kodlanmakta; ancak bu anlamlar izleyiciler tarafından toplumsal konumlarına, deneyimlerine ve kültürel arka planlarına bağlı olarak farklı biçimlerde çözümlenebilmektedir (Hall, 1981, s. 49). Böylece anlamın yalnızca üretici tarafından belirlenmediği, alımlama sürecinde yeniden üretildiği vurgulanmaktadır.

Gösterge yapısalcılığı günümüzde dilbilim, antropoloji, edebiyat kuramı, medya çalışmaları ve kültürel araştırmalar gibi çok çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Dilbilimde göstergeler arasındaki ilişkiler aracılığıyla anlamın nasıl üretildiği araştırılırken; antropolojide mitler, ritüeller ve toplumsal normlar gibi kültürel yapıların altında bulunan örgütlenme ilkeleri incelenmektedir. Edebiyat kuramında metinlerin derin yapıları ve anlatısal ilişkileri çözümlenirken, kültürel çalışmalarda

medya ürünleri ve popüler kültür unsurlarının taşıdığı sembolik anlamlar değerlendirilmektedir.

Bunun yanı sıra gösterge yapısalcılığı, toplumsal hareketlerin kullandığı söylemlerin, sembollerin ve kültürel kodların analizinde de önemli bir kuramsal araç olarak kullanılmaktadır. Toplumsal hareketler, belirli kimlikleri, değerleri ve talepleri sembolik göstergeler aracılığıyla ifade etmekte; bu göstergeler toplumsal anlamlandırma süreçlerinde önemli işlevler üstlenmektedir. Bu nedenle gösterge yapısalcılığı, toplumsal aktörlerin anlam üretim biçimlerini ve bu anlamların toplumsal ilişkiler üzerindeki etkilerini açıklamada güçlü bir çözümleme çerçevesi sunmaktadır (Hall, 1981, s. 25-27).

Sonuç olarak gösterge yapısalcılığı, Saussure ile başlayan ve daha sonra Lévi-Strauss, Barthes, Greimas, Lacan, Kristeva ve diğer araştırmacıların katkılarıyla genişleyen disiplinler arası bir araştırma geleneği oluşturmuştur. Bu yaklaşım, anlamın bireysel niyetlerden değil, göstergeler arasındaki ilişkiler sistemi içerisinde üretildiğini ortaya koyarak sosyal bilimlerde dil, kültür ve toplumsal yaşamın çözümlenmesine yönelik etkili bir kuramsal ve yöntemsel çerçeve sunmaktadır.

1.3.3. Yapı Yapısalcılığı

Yapısalcılık (Structuralism), XX. yüzyılın ikinci yarısında başta dilbilim olmak üzere antropoloji, sosyoloji, edebiyat kuramı, göstergebilim ve psikanaliz gibi birçok disiplin üzerinde etkili olmuş önemli bir kuramsal yaklaşımdır. Yapısalcı düşüncenin temel varsayımı, toplumsal ve kültürel olguların yalnızca görünür özellikleri üzerinden değil, bu olguların oluşumunu ve işleyişini mümkün kılan derin yapılar aracılığıyla anlaşılabileceğidir. Bu doğrultuda yapısalcılık, bireysel olgulardan hareket etmek yerine, söz konusu olguların içerisinde yer aldığı ilişkiler sistemini incelemeyi amaçlamaktadır. Yapısalcı yaklaşıma göre herhangi bir unsurun anlamı, kendi başına taşıdığı özelliklerden değil, ait olduğu sistem içerisindeki diğer unsurlarla kurduğu ilişkilerden kaynaklanmaktadır.

Yapısalcı kuramın merkezinde yer alan "yapı" kavramı, birbirleriyle belirli kurallar doğrultusunda ilişki kuran öğelerin oluşturduğu düzenli ve bütüncül bir sistemi ifade etmektedir. Bu bağlamda yapı, yalnızca öğelerin toplamı değil; aynı zamanda bu öğeler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu örgütlenme biçimidir. Yapısalcı düşünürlere göre toplumsal ve kültürel yaşamın görünürde birbirinden bağımsız gibi görünen unsurları, gerçekte belirli yapısal ilkeler doğrultusunda örgütlenmektedir.

Dolayısıyla araştırmacının temel amacı, gözlemlenebilir olguların ardında bulunan bu ilişkisel düzeni ortaya çıkarmaktır.

Yapısalcılık, bireyi merkeze alan açıklama modellerinden farklı olarak, bireysel davranışları şekillendiren toplumsal ve kültürel sistemlere odaklanmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda birey, içerisinde bulunduğu yapısal düzenin dışında değerlendirilemez; aksine toplumsal yapıların ürettiği anlam sistemleri içerisinde konumlanmaktadır. Literatürde "yapısal determinizm" olarak ifade edilen bu anlayış, bireysel düşünce ve davranışların büyük ölçüde toplumsal ve kültürel yapıların belirlediği sınırlar içerisinde gerçekleştiğini ileri sürmektedir. Bu nedenle yapısalcı çözümlemelerde temel inceleme nesnesi bireylerden ziyade, bireylerin içerisinde yer aldığı sistemler ve bu sistemlerin işleyiş mantığıdır.

Yapısalcı yaklaşımın temel özelliklerinden biri de anlamın karşıtlık ilişkileri üzerinden üretildiği varsayımıdır. Yapısalcı düşünürlere göre insan zihni, dünyayı anlamlandırma sürecinde belirli ikili karşıtlıklar aracılığıyla işlemektedir. Yaşam–ölüm, doğa–kültür, erkek–kadın, iyi–kötü ve kutsal–seküler gibi karşıtlıklar, anlam üretim süreçlerinin temel bileşenleri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Claude Lévi-Strauss, farklı toplumlara ait mitleri çözümlediği çalışmalarında bu ikili karşıtlıkların evrensel niteliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Lévi-Strauss'un göre mitler, yüzeysel düzeyde farklı anlatı özelliklerine sahip olsalar da derin yapılarında insan zihninin ortak işleyiş biçimlerini yansıtan benzer örüntüler barındırmaktadır (Strauss, 2012, s. 63). Bu yaklaşım, kültürel çeşitliliğin altında yer alan evrensel bilişsel yapıların anlaşılmasına yönelik önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Yapısalcılığın kuramsal temelleri büyük ölçüde Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanındaki çalışmaları üzerine inşa edilmiştir. Saussure, dili birbirleriyle ilişkili göstergelerden oluşan bir sistem olarak tanımlamış ve anlamın göstergelerin tek başlarına taşıdıkları niteliklerden değil, sistem içerisindeki farklılık ilişkilerinden doğduğunu ileri sürmüştür (Saussure, 1998, s. 111). Bu yaklaşım, dilin yalnızca iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal anlamın üretildiği bir yapı olarak değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Saussure'ün ortaya koyduğu gösterge kuramı, daha sonraki süreçte antropoloji, edebiyat eleştirisi, göstergebilim ve kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerde geliştirilen yapısalcı çözümlemelerin teorik temelini oluşturmuştur.

Dilbilim alanında yapısalcılık, dili kendi iç kuralları doğrultusunda işleyen bağımsız bir sistem olarak ele almaktadır. Bu çerçevede fonoloji, morfoloji ve

sentaks gibi dilsel düzeylerdeki yapılar incelenmekte; dilsel birimlerin birbirleriyle kurdukları ilişkiler aracılığıyla anlamın nasıl üretildiği açıklanmaya çalışılmaktadır. Yapısalcı dilbilim anlayışına göre dilsel göstergeler, ancak sistem içerisindeki konumları ve diğer göstergelerle olan ilişkileri doğrultusunda anlam kazanmaktadır. Bu nedenle dilin çözümlenmesi, tek tek sözcüklerin incelenmesinden ziyade, dilsel sistemin bütüncül yapısının ortaya konulmasını gerektirmektedir.

Yapısalcı yaklaşımın etkileri dilbilimle sınırlı kalmamış; antropoloji, sosyoloji, edebiyat kuramı, göstergebilim ve psikanaliz gibi birçok alana yayılmıştır. Sosyal bilimlerde yapısalcılık, toplumsal kurumların, kültürel pratiklerin ve kolektif davranış biçimlerinin altında bulunan ortak örgütlenme ilkelerini ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda toplumsal olguların bireysel tercihlerden bağımsız olarak belirli yapısal kurallar doğrultusunda işlediği kabul edilmektedir. Özellikle Emile Durkheim'ın toplumsal olguların bireylerden bağımsız ve kendilerine özgü bir gerçekliğe sahip olduğu yönündeki görüşleri, yapısalcı yaklaşımın toplumsal yapıya verdiği önemi destekleyen düşünsel kaynaklar arasında değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak yapısalcılık, toplumsal ve kültürel olguların altında yer alan ilişkisel düzeni ve örgütlenme biçimlerini açıklamayı amaçlayan kapsamlı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bu yaklaşım, anlamın bireysel unsurlardan değil, bu unsurların oluşturduğu sistem içerisindeki ilişkilerden doğduğu varsayımına dayanmaktadır. Dolayısıyla yapısalcılık, kültürel ve toplumsal fenomenlerin görünür özelliklerinin ötesine geçerek, bu fenomenlerin temelinde bulunan yapısal örüntülerin ortaya çıkarılmasına imkân tanımaktadır. Halk oyunları ve dans araştırmaları bağlamında değerlendirildiğinde ise yapısalcılık; hareket, ritim, müzik ve icra bağlamı arasındaki ilişkilerin çözümlenmesine olanak sağlayarak dansların tür, alt tür, biçim ve yapısal özelliklerinin sistematik biçimde analiz edilmesine kuramsal bir zemin hazırlamaktadır.

Edebiyat kuramı ve eleştiri alanında yapısalcılık, edebî metinlerin yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda onları oluşturan yapısal ilişkiler bütünü içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır. Yapısalcı eleştirmenler, edebî eserleri bağımsız ve kendi içerisinde örgütlenmiş sistemler olarak ele almakta; olay örgüsü, karakterler, anlatıcı, zaman, mekân ve tematik örgütlenme gibi unsurlar arasındaki ilişkileri incelemektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda metnin anlamının, tek tek öğelerden ziyade bu öğelerin oluşturduğu yapısal bütünlük içerisinde ortaya

çıktığı kabul edilmektedir. Özellikle Tzvetan Todorov, Roland Barthes ve Gerard Gen ette gibi kuramcıların çalışmaları, anlatı yapılarının sistematik biçimde çözümlenmesine önemli katkılar sağlamıştır. Böylece yapısalcılık, edebî eserlerin yüzeysel içeriklerinden çok, onların altında bulunan anlatısal ve göstergesel düzenin ortaya çıkarılmasına yönelmiştir.

Antropoloji alanında yapısalcılık, kültürel sistemlerin temelinde yer alan evrensel örgütlenme ilkelerini ortaya koymayı amaçlayan önemli bir kuramsal yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Claude Lévi-Strauss'un çalışmaları, yapısalcı antropolojinin en önemli örnekleri arasında kabul edilmektedir. Lévi-Strauss, mitler, ritüeller, akrabalık sistemleri ve toplumsal normlar gibi kültürel olguları çözümleyerek, farklı toplumlarda görülen kültürel çeşitliliğin altında ortak zihinsel yapıların bulunduğunu ileri sürmüştür. Ona göre kültürel sistemler, insan zihninin evrensel işleyiş biçimlerinin dışavurumlarıdır. Bu nedenle kültürel farklılıkların anlaşılabilmesi için öncelikle bu farklılıkları üreten yapısal ilişkilerin çözümlenmesi gerekmektedir (Strauss, 2012, s. 74-75).

Kültürel çalışmalar alanında yapısalcılık, popüler kültür ürünleri, medya içerikleri ve gündelik yaşam pratiklerinin altında bulunan anlam üretim mekanizmalarının incelenmesinde etkili olmuştur. Yapısalcı yaklaşım, kültürel ürünlerin yalnızca bireysel yaratıcılığın sonucu olmadığını; aynı zamanda belirli toplumsal, kültürel ve ideolojik yapıların ürünü olarak ortaya çıktığını savunmaktadır. Bu doğrultuda kültürel ürünlerin hangi kodlar, göstergeler ve anlam sistemleri aracılığıyla üretildiği ve dolaşıma sokulduğu analiz edilmektedir. Özellikle Stuart Hall 'un medya çalışmaları, medya metinlerinin anlam üretim süreçlerinin çözümlenmesinde yapısalcı ve göstergebilimsel yaklaşımların etkili kullanımına önemli örnekler sunmaktadır (Hall, 1981, s. 83-84). Psikoloji alanında yapısalcı düşünce, insan zihninin örgütleniş biçimini ve bilişsel süreçlerin altında bulunan yapıları açıklamaya yönelik çalışmalarda etkili olmuştur. Özellikle Jean-Piaget, bilişsel gelişim kuramında bireyin zihinsel gelişimini belirli yapısal aşamalar çerçevesinde ele almış ve bilişsel yapıların zaman içerisinde nasıl dönüştüğünü incelemiştir. Piaget'ye göre bireyler, çevreleriyle kurdukları etkileşimler sonucunda belirli bilişsel şemalar geliştirmekte ve bu şemalar aracılığıyla dünyayı anlamlandırmaktadır. Böylece öğrenme ve problem çözme süreçleri, bireyin sahip olduğu bilişsel yapıların gelişimiyle doğrudan ilişkilendirilmektedir (Piaget, 1970, s. 90).

Psikanaliz alanında yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri Jacques Lacan'dır. Lacan, Sigmund Freud'un bilinçdışı kuramını Saussure'ün dilbilim ve yapısalcı düşünce ile ilişkilendirerek yeniden yorumlamıştır. Lacan'a göre bilinçdışı, dil gibi yapılandırılmıştır ve bireyin psikolojik süreçleri dilsel göstergeler sistemi içerisinde şekillenmektedir. Bu nedenle bireyin kimlik oluşumu, arzuları ve içsel çatışmaları ancak dilsel ve simgesel düzen içerisindeki konumu dikkate alınarak anlaşılabilmektedir. Lacan'ın yaklaşımı, yapısalcılığın psikanaliz alanındaki en önemli uygulamalarından biri olarak değerlendirilmektedir (Lacan, 1998, s. 93).

Sosyoloji alanında yapısalcılık, bireysel davranışların arkasında yer alan toplumsal yapıların ve kurumsal ilişkilerin incelenmesine odaklanmaktadır. Yapısalcı sosyologlar, toplumsal kurumların, normların, değerlerin ve ideolojik sistemlerin bireylerin düşünce ve davranışlarını nasıl şekillendirdiğini açıklamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Louis Althusser'in ideolojik devlet aygıtları kuramı, toplumsal yapıların bireyler üzerindeki belirleyici etkisini ortaya koyan önemli çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir. Althusser'in göre eğitim, din, aile ve medya gibi kurumlar, egemen ideolojinin yeniden üretilmesini sağlayan yapısal mekanizmalar olarak işlev görmektedir.

Yapısalcı yaklaşımın etkileri mimarlık ve görsel sanatlar alanında da görülmektedir. Mimarlıkta yapısalcılık, mekânların yalnızca fiziksel ve estetik özellikleriyle değil, aynı zamanda toplumsal işlevleri ve kültürel anlamlarıyla birlikte değerlendirilmesini öngörmektedir. Bu doğrultuda mimari yapılar, kendi içerisinde anlam üreten ve toplumsal ilişkileri yansıtan sistemler olarak ele alınmaktadır. Yapısalcı mimarlık anlayışı, mekânın biçimi, işlevi ve toplumsal bağlamı arasındaki ilişkilerin çözümlenmesine odaklanmaktadır. Benzer şekilde film ve sinema çalışmalarında da yapısalcılık, anlatıların ve görsel göstergelerin altında bulunan yapısal düzenin ortaya çıkarılmasında kullanılmaktadır. Yapısalcı film kuramcıları, filmleri bir göstergeler sistemi olarak değerlendirerek karakterler, olay örgüsü, görsel kodlar ve anlatı kalıpları arasındaki ilişkileri incelemektedir. Böylece sinemasal anlatıların yalnızca içerik düzeyinde değil, aynı zamanda onları oluşturan yapısal örgütlenme biçimleri açısından da çözümlenmesi mümkün hâle gelmektedir.

Yapısalcı yaklaşımın etkileri yalnızca dilbilim, antropoloji ve edebiyat kuramıyla sınırlı kalmamış; felsefe, tarih, siyaset bilimi, hukuk, iletişim çalışmaları, müzikoloji ve performans araştırmaları gibi birçok disipline yayılmıştır. Bu durum, yapısalcılığın farklı bilgi alanlarında olgu ve süreçlerin altında yer alan örgütlenme

ilkelerini ortaya çıkarmaya yönelik kapsamlı bir çözümleme modeli sunmasından kaynaklanmaktadır. Yapısalcı düşünce, görünürde birbirinden bağımsız gibi görünen toplumsal ve kültürel olguların, aslında belirli ilişkiler sistemi içerisinde anlam kazandığını savunmaktadır. Bu nedenle yapısalcılık, disiplinler arası niteliğiyle sosyal bilimlerde ve beşerî bilimlerde önemli bir kuramsal paradigma hâline gelmiştir.

Felsefe alanında yapısalcılık, bilgi, anlam ve gerçeklik kavramlarının oluşum süreçlerini açıklamak amacıyla kullanılmaktadır. Yapısalcı düşünürlere göre bilgi ve anlam, bireysel bilinçten bağımsız olarak işleyen dilsel ve sembolik sistemler aracılığıyla üretilmektedir. Bu doğrultuda felsefi araştırmalar, bireysel öznenin bilgi üretme kapasitesinden çok, bilginin ortaya çıkmasını mümkün kılan yapısal koşullara yönelmektedir. Özellikle Michel Foucault'nun bilgi, iktidar ve söylem ilişkileri üzerine geliştirdiği analizler, her ne kadar yapısalcılık sonrası düşünce içerisinde değerlendirilse de anlamın toplumsal söylem sistemleri içerisinde üretildiğini göstermesi bakımından yapısalcı geleneğin önemli uzantıları arasında kabul edilmektedir (Foucault, 1993, s. 78-80).

Tarih araştırmalarında yapısalcılık, tarihsel olayların yalnızca kronolojik sıralanışına odaklanmak yerine, bu olayların ortaya çıkmasına zemin hazırlayan toplumsal, ekonomik ve kültürel yapıların incelenmesini esas almaktadır. Yapısalcı tarih anlayışı, tarihsel değişimin ardında bulunan uzun süreli yapısal süreçleri ortaya çıkarmaya çalışmakta; böylece tarihsel olayları belirli ilişkiler ağının bir sonucu olarak değerlendirmektedir. Bu yaklaşım doğrultusunda tarihsel olguların açıklanmasında bireysel aktörlerden çok, yapısal koşullar ve kurumsal düzenlemeler ön plana çıkmaktadır.

Siyaset bilimi alanında yapısalcılık, siyasal sistemlerin işleyişini belirleyen kurumsal ve ideolojik mekanizmaların incelenmesinde etkili olmuştur. Yapısalcı siyaset kuramları, devlet, iktidar, ideoloji ve siyasal söylem gibi kavramları birbirleriyle ilişkili yapılar olarak ele almakta ve bu yapıların toplumsal düzenin sürdürülmesindeki rollerini açıklamaya çalışmaktadır. Özellikle Louis Althusser'in ideolojik devlet aygıtları kuramı, siyasal ve toplumsal yapıların bireylerin düşünce ve davranışları üzerindeki belirleyici etkisini açıklayan önemli yapısalcı çalışmalar arasında yer almaktadır (Althusser, 2003, s. 79-80).

İletişim ve medya çalışmaları alanında yapısalcılık, medya içeriklerinin anlam üretim süreçlerini inceleyen temel yaklaşımlardan biri olmuştur. Yapısalcı

çözümlemeler, medya metinlerini bir göstergeler sistemi olarak ele almakta ve bu metinlerin hangi kodlar, simgeler ve anlatısal yapılar aracılığıyla anlam ürettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu yaklaşım, medya içeriklerinin yalnızca bilgi aktaran araçlar olmadığını; aynı zamanda toplumsal değerlerin, ideolojilerin ve kültürel normların yeniden üretildiği yapısal sistemler olduğunu göstermektedir.

Din araştırmaları ve mitoloji çalışmalarında da yapısalcılık önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır. Özellikle Lévi-Strauss'un mit çözümlemeleri, farklı kültürlerde görülen mitolojik anlatıların yüzeydeki farklılıklarına rağmen ortak yapısal örüntüler taşıdığını ortaya koymuştur. Yapısalcı yaklaşım, dini anlatıların ve mitlerin yalnızca tarihsel veya teolojik içerikleriyle değil, aynı zamanda insan zihninin evrensel işleyiş biçimlerini yansıtan yapısal özellikleriyle de değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır (-Strauss, 2012, s. 49).

Hukuk alanında yapısalcılık, hukuki metinlerin ve normatif sistemlerin altında bulunan ilişkisel düzenin çözümlenmesinde kullanılmaktadır. Yapısalcı hukuk anlayışı, hukuku yalnızca kurallar bütünü olarak değil, toplumsal düzeni şekillendiren ve anlam üreten bir sistem olarak değerlendirmektedir. Bu doğrultuda yasa metinleri, kavramlar ve hukuki söylemler arasındaki ilişkiler incelenerek hukukun toplumsal yapı içerisindeki işlevi açıklanmaya çalışılmaktadır.

Müzikoloji ve performans araştırmalarında ise yapısalcılık, müziksel ve performatif ürünlerin altında bulunan örgütlenme ilkelerinin ortaya çıkarılmasına katkı sağlamaktadır. Müzikal eserler; ritim, melodi, armoni ve form gibi unsurlar arasındaki ilişkiler doğrultusunda çözümlenmekte, performanslar ise hareket, zaman, mekân ve icra bağlamı arasındaki yapısal ilişkiler çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, sanat ürünlerinin yalnızca estetik özelliklerini değil, aynı zamanda anlam üretim süreçlerini de açıklamayı amaçlamaktadır. Özellikle dans araştırmalarında yapısalcı çözümlemeler, hareket dizileri, ritmik örgütlenme, biçimsel yapılar ve icra düzenleri arasındaki ilişkilerin ortaya konulmasına olanak sağlamaktadır.

Sonuç olarak yapısalcılık, farklı disiplinlerdeki olgu ve süreçleri ilişkisel bir bütünlük içerisinde değerlendiren kapsamlı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bu yaklaşım, toplumsal ve kültürel fenomenlerin yalnızca görünür özelliklerine odaklanmak yerine, onların oluşumunu mümkün kılan yapısal düzeni ve ilişkiler ağını açıklamayı amaçlamaktadır. Anlamın bireysel unsurlardan değil, bu unsurların içerisinde yer aldığı sistemlerden kaynaklandığı varsayımına dayanan yapısalcılık,

sosyal bilimler ve beşerî bilimlerde çözümleme ve yorumlama süreçlerine önemli katkılar sağlamıştır. Bu yönüyle yapısalcı yaklaşım, birey ile toplum, kültür ile anlam ve yapı ile işlev arasındaki ilişkilerin anlaşılmasında güçlü bir kuramsal ve yöntemsel perspektif sunmaktadır.

1.3.4. İşlevsel Yapısalcılık

İşlevsel yapısalcılık (Functional Structuralism), toplumsal yapılar ile bu yapıların toplumsal sistem içerisindeki işlevleri arasındaki karşılıklı ilişkiyi açıklamaya yönelik geliştirilen önemli sosyolojik yaklaşımlardan biridir. Bu yaklaşım, yapısalcılığın toplumsal düzeni açıklamaya yönelik kavramsal çerçevesi ile işlevselciliğin toplumsal kurumların sistem içerisindeki rollerine ilişkin görüşlerini bir araya getirerek, toplumsal sistemlerin nasıl örgütlendiğini, sürdürüldüğünü ve yeniden üretildiğini açıklamayı amaçlamaktadır. İşlevsel yapısalcılığa göre toplum, birbirleriyle ilişkili ve karşılıklı bağımlılık içerisinde bulunan kurumlardan, normlardan, değerlerden ve toplumsal ilişkilerden oluşan bütünleşik bir sistemdir.

Bu yaklaşım doğrultusunda toplumsal yapılar, yalnızca bireylerin davranışlarını düzenleyen mekanizmalar olarak değil, aynı zamanda toplumsal sistemin devamlılığını sağlayan işlevsel unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Yapı kavramı, toplumsal yaşamın örgütlenmesini sağlayan kurumsal ve ilişkisel düzenlemeleri ifade ederken; işlev kavramı, söz konusu yapıların toplumsal sistemin sürdürülmesine yaptığı katkıları açıklamaktadır. Dolayısıyla işlevsel yapısalcılık, toplumsal olguların yalnızca nasıl oluştuğunu değil, aynı zamanda neden varlıklarını sürdürdüklerini ve toplumsal bütünlüğe hangi yollarla katkı sağladıklarını da incelemektedir.

İşlevsel yapısalcı yaklaşım, toplumu birbirleriyle bağlantılı parçalardan oluşan organik bir bütün olarak ele almaktadır. Bu bütün içerisinde yer alan her toplumsal kurum ve yapı, sistemin genel işleyişine katkıda bulunan belirli işlevler üstlenmektedir. Toplumsal düzenin ve istikrarın korunabilmesi, bu yapıların kendi işlevlerini yerine getirebilmesine bağlıdır. Buna göre toplumsal sistem içerisinde meydana gelen herhangi bir aksama ya da işlev kaybı, sistemin diğer bileşenlerini de etkileyerek toplumsal dengenin bozulmasına neden olabilmektedir (Parsons, 1949, s. 98).

İşlevsel yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri olan Talcott Parsons, toplumsal sistemlerin varlığını sürdürebilmesi için yerine getirilmesi gereken temel

işlevleri açıklamaya çalışmıştır. Parsons'a göre her toplumsal sistem, sürekliliğini sağlayabilmek amacıyla dört temel gereksinimi karşılamak zorundadır. AGIL modeli olarak adlandırılan bu sistem; adaptasyon (Adaptation), hedeflere ulaşma (Gol Attakinden), bütünleşme (Integration) ve örüntü sürdürme ya da gizil kalıp koruma (Ladence/Patern Mantininces) işlevlerinden oluşmaktadır. Adaptasyon, sistemin çevresel koşullara uyum sağlayabilme kapasitesini; hedeflere ulaşma, toplumsal amaçların belirlenmesini ve gerçekleştirilmesini; bütünleşme, sistem içerisindeki unsurların koordinasyonunu; örüntü sürdürme ise toplumsal normların, değerlerin ve kültürel kalıpların kuşaktan kuşağa aktarılmasını ifade etmektedir. Parsons'a göre toplumsal kurumlar bu işlevlerden birini veya birkaçını yerine getirerek sistemin devamlılığına katkıda bulunmaktadır (Parsons, 1949, s. 99-102).

İşlevsel yapısalcılığın gelişimine önemli katkılar sağlayan bir diğer isim Robert K. Merton 'dur. Merton, klasik işlevselci yaklaşımın toplumsal yapıların her zaman olumlu sonuçlar doğurduğu yönündeki varsayımını eleştirerek daha esnek bir kuramsal çerçeve geliştirmiştir. Bu doğrultuda "görünür işlev" (manifest function) ve "gizli işlev" (latent function) kavramlarını ortaya koymuştur. Görünür işlevler, toplumsal kurumların bilinçli ve amaçlanan sonuçlarını ifade ederken; gizli işlevler, farkında olunmayan veya amaçlanmayan sonuçları kapsamaktadır. Ayrıca Merton, bazı toplumsal yapıların sistem açısından olumsuz sonuçlar üretebileceğini belirterek "işlev bozukluğu" (dysfunctional) kavramını geliştirmiştir. Bu yaklaşım, toplumsal kurumların yalnızca sistemin devamlılığına katkı sağlayan unsurlar olmadığını, aynı zamanda belirli koşullarda toplumsal gerilim ve çatışmaların kaynağı olabileceğini de ortaya koymaktadır (Merton, 1938, s. 28-29).

İşlevsel yapısalcı yaklaşımın uygulama alanlarından biri de eğitim kurumudur. Bu perspektife göre eğitim sistemi, toplumsal düzenin korunması ve kültürel sürekliliğin sağlanması açısından temel işlevlere sahip bir toplumsal kurumdur. Eğitim, bireylerin toplumsal normları, değerleri ve davranış kalıplarını öğrenmelerini sağlayarak onların toplumsal yaşama uyum göstermelerine katkıda bulunmaktadır. Aynı zamanda toplumsal rol dağılımının gerçekleştirilmesi, kültürel mirasın aktarılması ve toplumsal bütünleşmenin sağlanması gibi işlevleri yerine getirmektedir. Bu nedenle eğitim kurumu, işlevsel yapısalcı yaklaşım içerisinde toplumsal sistemin devamlılığını sağlayan temel mekanizmalardan biri olarak değerlendirilmektedir. Sonuç olarak işlevsel yapısalcılık, toplumsal kurumlar ile bu kurumların yerine getirdiği işlevler arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışan bütüncül

bir kuramsal yaklaşım sunmaktadır. Toplumsal düzenin, istikrarın ve sürekliliğin sağlanmasında toplumsal yapıların üstlendiği rollerin anlaşılmasına olanak tanıyan bu yaklaşım, sosyal bilimlerde toplumsal sistemlerin analizinde uzun yıllar etkili olmuş temel kuramsal çerçevelerden biri olarak kabul edilmektedir. Halk bilimi ve dans araştırmaları açısından değerlendirildiğinde ise işlevsel yapısalcılık, dansların yalnızca biçimsel özellikleriyle değil; aynı zamanda toplumsal dayanışma, kültürel aktarım, kimlik inşası ve toplumsal bütünleşme gibi işlevleriyle birlikte ele alınmasına imkân sağlamaktadır. Aile kurumu işlevsel yapısalcılığa göre toplumsal sistemin temel yapılarından biridir. Aile; çocukların sosyalleşmesi, kültürel değerlerin aktarılması, toplumsal normların öğretilmesi ve toplumsal düzenin devamlılığının sağlanması gibi önemli işlevleri yerine getirmektedir. Bu nedenle aile yapılarının işlevsel analizi, toplumsal sistemin sürdürülebilirliğini anlamak açısından önemli görülmektedir. Din, işlevsel yapısalcılık yaklaşımında toplumsal bütünleşmeyi sağlayan önemli kurumlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Din; bireyler arasında ortak değerler ve inanç sistemleri oluşturarak toplumsal dayanışmayı güçlendirmekte ve toplumsal düzenin korunmasına katkıda bulunmaktadır. İşlevsel yapısalcılık, dinin toplumsal yapı üzerindeki birleştirici etkisini ve normatif düzenin sürdürülmesindeki rolünü inceler.

Hukuk sistemi, işlevsel yapısalcılık yaklaşımında toplumsal normların korunmasını ve toplumsal düzenin sürdürülmesini sağlayan işlevsel bir yapı olarak ele alınmaktadır. Hukuk; bireyler arasındaki anlaşmazlıkların çözülmesi, toplumsal normların pekiştirilmesi ve toplumsal sistemin bütünlüğünün korunması gibi işlevleri yerine getirmektedir. İşlevsel yapısalcılık yaklaşımı, hukukun toplumsal düzeni nasıl sağladığını ve toplumsal yapının işleyişine nasıl katkıda bulunduğunu analiz etmektedir (Merton, 1938, s. 99-100). İşlevsel yapısalcılık, toplumsal yapıların işlevlerini ve bu işlevlerin toplumsal düzenin sürdürülmesindeki rolünü açıklamaya çalışan önemli sosyolojik yaklaşımlardan biridir. Talcott Parsons ve Robert K. Merton gibi teorisyenler tarafından geliştirilen bu yaklaşım, toplumsal sistemlerin nasıl işlediğini, toplumsal yapıların bu sistem içerisindeki rollerini ve toplumsal dengenin hangi mekanizmalar aracılığıyla korunduğunu analiz etmektedir. İşlevsel yapısalcılık yaklaşımı, toplumsal yapıları bir bütünün parçaları olarak değerlendirmekte ve her yapının toplumsal sistemin devamlılığı açısından belirli bir işleve sahip olduğunu savunmaktadır. İşlevsel yapısalcılık genellikle toplumsal

yapıların denge sağlayıcı işlevlerine odaklanmakla birlikte, toplumsal değişim ve yenilik süreçlerini de işlevsel bir çerçevede değerlendirmektedir.

Bu yaklaşıma göre toplumsal değişim, mevcut yapıların toplumsal ihtiyaçları karşılamada yetersiz kalması ya da yeni ihtiyaçların ortaya çıkması sonucunda meydana gelmektedir. Toplumsal sistem, değişen koşullara uyum sağlayabilmek için yeni yapılar geliştirmekte veya mevcut yapılarını yeniden düzenlemektedir. Örneğin teknolojik gelişmeler, toplumsal kurumların işleyişinde önemli dönüşümlere neden olmakta ve bu dönüşümler toplumsal sistemin bütünlüğü üzerinde etkili olmaktadır (Merton, 1938, s. 78-79).

İşlevsel yapısalcılık yaklaşımı, kültürü ve ideolojiyi toplumsal sistemin sürekliliğini sağlayan temel unsurlar arasında değerlendirmektedir. Bu yaklaşıma göre kültür; toplumsal normların, değerlerin, inançların ve davranış kalıplarının kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan temel bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Toplum üyeleri arasında ortak anlam dünyalarının oluşmasına katkıda bulunan kültürel yapılar, toplumsal bütünleşmenin ve düzenin sürdürülmesinde önemli bir rol üstlenmektedir. Benzer şekilde ideolojiler de toplumsal düzeni meşrulaştıran ve mevcut toplumsal yapının devamlılığını destekleyen düşünsel sistemler olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda işlevsel yapısalcılık, kültürel ve ideolojik yapıların toplumsal sistem içerisindeki konumlarını ve toplumsal bütünlüğün korunmasına yönelik katkılarını incelemektedir.

Eğitim kurumu, işlevsel yapısalcı yaklaşım içerisinde toplumsal sistemin yeniden üretimini sağlayan en önemli kurumsal yapılardan biri olarak kabul edilmektedir. Eğitim sistemi, bireylere yalnızca bilgi ve beceri kazandırmakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal normların, değerlerin ve davranış örüntülerinin aktarılmasını da sağlamaktadır. Bu süreç aracılığıyla bireyler toplumsal rollere hazırlanmakta, toplumsal yaşama uyum sağlamakta ve toplumun işleyişine etkin biçimde katılabilmektedir. Ayrıca eğitim, bireylerin toplumsal konumlarını belirleyen önemli mekanizmalardan biri olarak toplumsal hareketliliğe katkıda bulunmakta ve farklı toplumsal kesimler arasında bütünleşmenin sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Bu nedenle işlevsel yapısalcılık, eğitim sistemini toplumsal düzenin korunması ve kültürel sürekliliğin sağlanması açısından stratejik bir kurum olarak değerlendirmektedir.

Göç olgusu da işlevsel yapısalcılık açısından toplumsal sistemin işleyişi bağlamında ele alınmaktadır. Bu yaklaşıma göre göç, toplumsal sistem içerisinde

meydana gelen demografik, ekonomik ve kültürel değişimlerin önemli bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Göç hareketleri, bazı durumlarda iş gücü ihtiyacının karşılanması ve toplumsal sistem içerisindeki işlevsel boşlukların giderilmesi gibi olumlu sonuçlar doğurabilmekte; bazı durumlarda ise mevcut toplumsal yapı üzerinde yeni uyum ve bütünleşme sorunları yaratabilmektedir. İşlevsel yapısalcı perspektif, göçün toplumsal kurumlar üzerindeki etkilerini, göçmenlerin toplumsal entegrasyon süreçlerini ve bu süreçlerin toplumsal sistemin dengesi üzerindeki sonuçlarını incelemektedir (Parsons, 1949, s. 68).

Toplumsal normlar ve hukuk sistemi, toplumsal düzenin sürdürülmesini sağlayan temel yapısal mekanizmalar arasında yer almaktadır. Toplumsal normlar, bireylerin davranışlarını düzenleyerek toplumsal yaşamın öngörülebilir ve istikrarlı biçimde sürdürülmesine katkı sağlarken; hukuk sistemi, toplumsal ilişkileri belirli kurallar çerçevesinde düzenleyerek toplumsal çatışmaların çözümüne ve toplumsal bütünlüğün korunmasına hizmet etmektedir. İşlevsel yapısalcılık, normlar ve hukuk arasındaki ilişkiyi toplumsal düzenin korunması açısından değerlendirmekte ve bu yapıların toplumsal sistemin sürekliliğine yaptığı katkıları açıklamaya çalışmaktadır.

Sanat ve estetik sistemler de işlevsel yapısalcılık içerisinde toplumsal yaşamın önemli bileşenleri olarak ele alınmaktadır. Bu yaklaşıma göre sanat, yalnızca estetik bir üretim alanı değil; aynı zamanda toplumsal değerlerin aktarılmasını sağlayan, kolektif kimliğin güçlendirilmesine katkıda bulunan ve bireylerin toplumsal gerçekliği anlamlandırmalarına yardımcı olan bir kurum niteliği taşımaktadır. Sanatsal üretimler, toplumun ortak hafızasının korunmasına, kültürel sürekliliğin sağlanmasına ve toplumsal deneyimlerin sembolik biçimlerde ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Bu nedenle işlevsel yapısalcılık, sanatın toplumsal sistem içerisindeki işlevlerini ve kültürel bütünleşmeye yönelik katkılarını önemli bir inceleme alanı olarak değerlendirmektedir.

Toplumsal hareketler ve kolektif eylemler ise işlevsel yapısalcı yaklaşım açısından toplumsal sistemde meydana gelen gerilimlerin ve dönüşümlerin göstergeleri olarak ele alınmaktadır. Her ne kadar işlevsel yapısalcılık toplumsal düzen ve istikrar kavramlarına öncelik verse de toplumsal hareketlerin mevcut yapısal sorunların görünür hâle gelmesinde ve sistemin yeniden düzenlenmesinde önemli roller üstlenebileceğini kabul etmektedir. Bu doğrultuda toplumsal hareketler, yalnızca toplumsal dengeyi tehdit eden unsurlar olarak değil; aynı zamanda sistemin değişen koşullara uyum sağlamasını mümkün kılan mekanizmalar

olarak da değerlendirilebilmektedir. Böylece işlevsel yapısalcılık, toplumsal değişim ile toplumsal düzen arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışan kapsamlı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Sonuç olarak işlevsel yapısalcılık, toplumsal kurumların ve kültürel yapıların toplumsal sistem içerisindeki işlevlerini açıklamaya yönelik bütüncül bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, toplumu birbirleriyle ilişkili yapılardan oluşan bir sistem olarak değerlendirmekte ve her yapının toplumsal bütünleşme, düzen ve süreklilik açısından üstlendiği rolleri incelemektedir. Halk bilimi ve dans araştırmaları bağlamında değerlendirildiğinde ise işlevsel yapısalcılık, dansların yalnızca estetik ve biçimsel özelliklerini değil; aynı zamanda toplumsal dayanışma, kültürel aktarım, kimlik inşası, aidiyet duygusunun güçlendirilmesi ve toplumsal belleğin korunması gibi işlevlerini de açıklamada önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Etnik ve kültürel çeşitlilik, işlevsel yapısalcı yaklaşımın toplumsal bütünleşme ve toplumsal düzen bağlamında ele aldığı temel araştırma alanlarından biridir. Bu yaklaşıma göre farklı etnik ve kültürel grupların bir arada bulunduğu toplumlarda toplumsal sistemin sürekliliği, söz konusu grupların ortak normlar, değerler ve kurumsal yapılar etrafında bütünleşebilmesine bağlıdır. İşlevsel yapısalcılık, farklı kültürel toplulukların toplumsal sisteme entegrasyon süreçlerini, toplumsal uyumun hangi mekanizmalar aracılığıyla sağlandığını ve kültürel farklılıkların toplumsal dayanışma üzerindeki etkilerini incelemektedir (Parsons, 1991, s. 102-103). Bu doğrultuda çok kültürlü toplumlarda sosyal uyumun nasıl sürdürüldüğü, etnik ve kültürel çeşitliliğin toplumsal bütünleşmeye katkıları ile toplumsal gerilim ve çatışma potansiyeli arasındaki ilişkiler işlevsel yapısalcı çözümlemelerin önemli inceleme konuları arasında yer almaktadır (Merton, 1938, s. 72-73).

Kültürel miras unsurları ve anıtsal yapılar da toplumsal sistemin devamlılığını destekleyen önemli yapılar olarak değerlendirilmektedir. Tarihi yapılar, müzeler, anıtlar ve diğer kültürel miras unsurları, toplumların ortak geçmişe ilişkin kolektif hafızalarının korunmasına katkı sağlamakta ve toplumsal kimliğin yeniden üretilmesinde önemli işlevler üstlenmektedir. İşlevsel yapısalcı yaklaşım, kültürel mirasın yalnızca geçmişe ait değerlerin korunmasını sağlayan unsurlar olarak değil, aynı zamanda toplumsal aidiyet duygusunu güçlendiren, kültürel sürekliliği destekleyen ve toplumsal dayanışmayı pekiştiren yapılar olarak

değerlendirmektedir. Bu nedenle kültürel mirasın korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması, toplumsal bütünleşmenin sürdürülmesine katkı sağlayan önemli bir toplumsal işlev olarak kabul edilmektedir.

Dil, işlevsel yapısalcılık içerisinde toplumsal sistemin temel bütünleştirici unsurlarından biri olarak ele alınmaktadır. Toplumsal iletişimin gerçekleştirilmesini sağlayan dil, aynı zamanda toplumsal normların, değerlerin ve kültürel bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında merkezi bir role sahiptir. Bu yönüyle dil, yalnızca bireyler arasındaki iletişimi sağlayan bir araç değil; toplumsal düzenin sürdürülmesine katkı sağlayan işlevsel bir kurum niteliği taşımaktadır. İşlevsel yapısalcılık, dilin toplumsal yapı içerisindeki işlevlerini inceleyerek dilsel pratiklerin toplumsal kimliklerin oluşumuna, grup aidiyetlerinin güçlenmesine ve toplumsal ilişkilerin düzenlenmesine nasıl katkı sağladığını açıklamaya çalışmaktadır. Ayrıca dilsel çeşitliliğin toplumsal uyum üzerindeki etkileri, dil ile toplumsal tabakalaşma arasındaki ilişkiler ve dilin kültürel kimliğin korunmasındaki rolü de bu yaklaşım çerçevesinde değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak işlevsel yapısalcılık, toplumsal yapıların işlevlerini ve bu yapıların toplumsal sistemin devamlılığı üzerindeki etkilerini açıklamaya yönelik kapsamlı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bu yaklaşım, toplumu birbirleriyle ilişkili ve karşılıklı bağımlılık içerisinde bulunan yapılardan oluşan bütüncül bir sistem olarak değerlendirmekte; toplumsal düzenin, istikrarın ve bütünleşmenin hangi mekanizmalar aracılığıyla sürdürüldüğünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Toplumsal kurumların ve kültürel yapıların yerine getirdikleri işlevler, sistemin sürekliliğinin temel koşulları olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte işlevsel yapısalcılık, toplumsal değişim süreçlerini, kültürel dönüşümleri ve toplumsal gerilimleri de sistemin yeniden dengelenmesine katkı sağlayan dinamikler olarak ele almaktadır. Bu yönüyle yaklaşım, toplumsal olguların yalnızca yapısal özelliklerini değil, aynı zamanda bu yapıların toplumsal yaşam içerisindeki işlevlerini de açıklayan önemli bir kuramsal perspektif sunmaktadır (Merton, 1938, s. 42).

Halk bilimi ve dans araştırmaları açısından değerlendirildiğinde işlevsel yapısalcılık, geleneksel dansların yalnızca biçimsel özelliklerine odaklanmak yerine, bu dansların toplumsal yaşam içerisindeki işlevlerini de açıklamaya olanak tanımaktadır. Bu bağlamda halk dansları; kültürel kimliğin korunması, toplumsal dayanışmanın güçlendirilmesi, kuşaklar arası kültürel aktarımın sağlanması ve kolektif belleğin sürdürülmesi gibi işlevleri bakımından değerlendirilmektedir.

Dolayısıyla işlevsel yapısalcılık, geleneksel dansların toplumsal sistem içerisindeki yerini ve kültürel sürekliliğe olan katkılarını anlamlandırmada önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

1.3.5. Post-Yapısalcılık

Post-yapısalcılık (Post-Structuralism), 1960'lı yıllardan itibaren yapısalcı düşüncenin temel varsayımlarına yönelik eleştiriler doğrultusunda gelişen ve sosyal bilimler ile beşerî bilimler üzerinde önemli etkiler yaratan kuramsal bir yaklaşımdır. Yapısalcılığın anlamı belirleyen evrensel, düzenli ve sabit yapıların varlığına ilişkin görüşüne karşı çıkan post-yapısalcılık, toplumsal ve kültürel olguların sürekli değişim ve dönüşüm içerisinde olduğunu savunmaktadır. Bu yaklaşıma göre anlam, önceden belirlenmiş ve değişmez yapılardan kaynaklanmamakta; aksine tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlar içerisinde sürekli olarak yeniden üretilmektedir. Dolayısıyla post-yapısalcılık, anlamın tek, kesin ve evrensel olmadığı; çoğul, dinamik ve yoruma açık bir nitelik taşıdığı görüşünü benimsemektedir.

Post-yapısalcı düşünürler, yapısalcılığın toplumsal ve kültürel sistemleri açıklarken başvurduğu sabit yapı anlayışını sorgulayarak, yapıların da tarihsel süreçler içerisinde dönüşen ve yeniden kurulan oluşumlar olduğunu ileri sürmektedirler. Bu doğrultuda toplumsal gerçeklik, durağan ve değişmez ilişkiler sistemi olarak değil; sürekli yeniden üretilen anlamlar, söylemler ve iktidar ilişkileri bütünü olarak değerlendirilmektedir. Anlamın oluşumu yalnızca metnin veya söylemin kendi içerisinde bulunan yapısal özelliklere bağlı değildir; anlam, yorumlayıcı özne, toplumsal bağlam ve tarihsel koşullar arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle post-yapısalcılık, anlamın kesin biçimde sabitlenebileceği düşüncesini reddetmekte ve her yorumun yeni anlam üretim süreçlerine kapı araladığını savunmaktadır.

Post-yapısalcı düşüncenin temel kavramlarından biri söylemdir. Söylem, yalnızca dilsel ifadeler bütünü değil; aynı zamanda bilgi, iktidar ve toplumsal pratiklerin üretildiği ve yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirilmektedir Bu yaklaşım doğrultusunda söylemler, toplumsal gerçekliği yansıtan araçlar olmaktan ziyade, gerçekliği kuran ve biçimlendiren yapılar olarak kabul edilmektedir. Söylemler aracılığıyla belirli bilgi biçimleri meşrulaştırılmakta, belirli kimlikler inşa edilmekte ve belirli iktidar ilişkileri yeniden üretilmektedir. Bu nedenle post-yapısalcılık, toplumsal olguların anlaşılabilmesi için söylemlerin nasıl üretildiğinin

ve hangi iktidar ilişkileriyle bağlantılı olduğunun incelenmesi gerektiğini savunmaktadır.

Post-yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri olan Jacques Derrida, yapısalcılığın temel varsayımlarını eleştirerek yeni bir düşünsel perspektif geliştirmiştir. Derrida, yapısalcı düşüncenin temelinde yer alan "merkez" kavramını sorgulayarak, herhangi bir yapının anlamını belirleyen değişmez ve ayrıcalıklı bir merkezin varlığına karşı çıkmıştır (Derrida, 1982, s. 71-72). Ona göre yapısalcılık, tüm yapıyı düzenleyen sabit bir anlam merkezinin bulunduğu varsayımına dayanmaktadır. Ancak bu varsayım, anlamın kesin biçimde belirlenebileceği düşüncesini beraberinde getirmektedir. Derrida ise anlamın hiçbir zaman tam olarak sabitlenemeyeceğini ve her zaman yeni yorumlara açık olduğunu ileri sürmektedir (Derrida, 1982, s. 78-79).

Derrida'nın geliştirdiği "yapbozum" (deconstruction) yaklaşımı, post-yapısalcı düşüncenin en etkili yöntemlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yapbozum, metinlerde ve düşünce sistemlerinde gizlenmiş bulunan çelişkileri, belirsizlikleri ve hiyerarşik karşıtlıkları görünür kılmayı amaçlayan eleştirel bir çözümleme yöntemidir. Bu yaklaşım, metinlerin tek ve değişmez bir anlam taşımadığını; aksine farklı yorumlara açık çok katmanlı yapılar olduğunu savunmaktadır. Derrida, özellikle Batı düşüncesinde yaygın olarak kullanılan akıl-duygu, erkek-kadın, merkez-çevre, konuşma-yazı ve zihin-beden gibi ikili karşıtlıkların eşit ilişkiler üzerine kurulmadığını; bu karşıtlıklar içerisinde bir unsurun diğerine üstün konumda yerleştirildiğini ileri sürmektedir. Yapbozum yöntemi, bu hiyerarşik düzeni sorgulayarak anlamın nasıl üretildiğini ve nasıl yeniden yapılandırıldığını ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır (Derrida, 1982, s. 82-83)

Derrida'nın post-yapısalcı düşünceye kazandırdığı bir diğer önemli kavram ise "différance" tır. Saussure'ün gösteren ve gösterilen ayrımını yeniden değerlendiren Derrida, dilsel göstergelerin anlamı kesin biçimde sabitleyemeyeceğini savunmaktadır. Ona göre bir göstergenin anlamı, yalnızca başka göstergelerle kurduğu farklılık ilişkileri içerisinde ortaya çıkmakta ve hiçbir zaman tamamlanmış bir anlam düzeyine ulaşamamaktadır. Différance kavramı, hem "farklılaşma" hem de "erteleme" anlamlarını içermekte; anlamın sürekli başka göstergelere gönderme yaparak ertelendiğini ifade etmektedir. Böylece anlam, hiçbir

zaman tam anlamıyla yakalanamayan ve sürekli yeniden üretilen bir süreç hâline gelmektedir (Derrida, 1982, s. 104-105).

Post-yapısalcılığın gelişimine önemli katkılar sağlayan bir diğer düşünür Michel Foucault'dur. Foucault, bilgi, iktidar ve söylem arasındaki ilişkileri inceleyerek toplumsal gerçekliğin tarihsel süreçler içerisinde nasıl kurulduğunu açıklamaya çalışmıştır. Foucault'ya göre bilgi ve iktidar birbirinden bağımsız değildir; aksine karşılıklı olarak birbirlerini üretmekte ve desteklemektedir. Bu nedenle herhangi bir dönemde doğru, normal veya meşru kabul edilen bilgi biçimleri, belirli iktidar ilişkilerinin ürünüdür. Foucault'nun söylem analizleri, toplumsal kurumların, bilgi sistemlerinin ve kimlik kategorilerinin tarihsel olarak nasıl inşa edildiğini ortaya koyarak post-yapısalcı düşüncenin gelişimine önemli katkılar sağlamıştır (Foucault, 1993, s. 80).

Sonuç olarak post-yapısalcılık, anlamın sabit ve evrensel yapılardan kaynaklandığı yönündeki yapısalcı varsayımları sorgulayarak toplumsal ve kültürel olguların çoğul, değişken ve tarihsel niteliğini vurgulayan eleştirel bir kuramsal yaklaşım ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, anlamın, kimliğin ve toplumsal gerçekliğin sürekli yeniden üretildiğini savunmakta; söylem, iktidar, farklılık ve yorum kavramlarını çözümlemelerinin merkezine yerleştirmektedir. Halk bilimi ve dans araştırmaları bağlamında değerlendirildiğinde ise post-yapısalcılık, geleneksel dansların tek bir anlam ya da kimlik kategorisi içerisinde açıklanamayacağını; bu dansların tarihsel süreçler, kültürel etkileşimler, söylemsel pratikler ve toplumsal güç ilişkileri doğrultusunda sürekli yeniden yorumlanan kültürel yapılar olduğunu ortaya koymaktadır. Bu yönüyle post-yapısalcılık, geleneksel dansların değişen anlamlarını, kimlik inşa süreçlerini ve kültürel temsillerini incelemede önemli bir kuramsal perspektif sunmaktadır.

Foucault'ya göre bilgi ve iktidar birbirinden ayrı düşünülemeyen kavramlardır. Bilgi yalnızca gerçeği keşfetmeye yönelik nesnel bir araç değil; aynı zamanda iktidar ilişkilerini kuran, sürdüren ve meşrulaştıran bir mekanizma olarak işlev görmektedir. Bu bağlamda bilgi, belirli toplumsal düzenlerin devamlılığını sağlamak amacıyla kullanılmakta ve iktidar ilişkileri tarafından şekillendirilmektedir (Foucault, 1993, s. 90-91). Foucault'nun bu yaklaşımı, bilgi ile iktidar arasındaki ilişkinin tarihsel ve toplumsal süreçler içerisinde dinamik biçimde nasıl oluştuğunu açıklamaktadır.

Foucault'nun düşüncesinde "söylem" kavramı merkezi bir yere sahiptir. Söylem, yalnızca dilsel ifadeler bütünü değil; aynı zamanda bilgi üretimini, toplumsal normları ve iktidar ilişkilerini şekillendiren bir yapı olarak değerlendirilmektedir. Söylemler, toplumsal gerçekliğin kurulmasında etkili olmakta ve belirli iktidar ilişkilerini meşrulaştırmaktadır. Foucault, söylemlerin hangi bilgi türlerini geçerli kabul ettiğini, toplumsal normları nasıl oluşturduğunu ve bazı bilgi biçimlerini nasıl dışladığını incelemektedir. Ona göre söylemler, belirli toplumsal düzenlerin sürdürülmesinde önemli bir işlev üstlenmektedir (Foucault, 1993, s. 99).

Foucault ayrıca modern toplumlarda disiplin ve gözetim mekanizmalarının bireyler üzerindeki etkisini incelemiştir. Ona göre modern toplum, bireyleri denetlemek ve normalleştirmek amacıyla karmaşık disiplin sistemleri geliştirmiştir. Okullar, hastaneler, hapishaneler ve benzeri kurumlar aracılığıyla birey davranışları düzenlenmekte ve toplumsal normlara uygun bireyler oluşturulmaktadır. Gözetim mekanizması, bireylerin sürekli denetlenmesi yoluyla toplumsal düzenin korunmasını sağlamaktadır.

Foucault'nun geliştirdiği "biyopolitika" kavramı ise modern devletlerin nüfusun biyolojik yaşam süreçlerini nasıl yönettiğini açıklamaktadır. Biyopolitika; doğum oranları, sağlık, hijyen, cinsellik ve üreme gibi alanların devlet politikaları aracılığıyla denetlenmesini ifade etmektedir.

Bu yaklaşım, modern iktidarın yalnızca bireylerin davranışlarını değil; aynı zamanda bedenlerini ve yaşam süreçlerini de yönetmeye çalıştığını ortaya koymaktadır (Foucault, 1993, s. 109-110).

Foucault'nun çalışmaları, post-yapısalcılığın temel ilkelerinin şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Foucault, toplumsal yapıların ve kimliklerin sabit olmadığını; tarihsel süreçler içerisinde sürekli yeniden üretildiğini savunmaktadır. Ayrıca iktidarın yalnızca baskıcı bir güç olmadığını, aynı zamanda bilgi, söylem ve toplumsal normlar aracılığıyla bireyleri şekillendiren üretici bir mekanizma olduğunu ileri sürmektedir (Foucault, 1993, s. 49).

Bu yaklaşım, post-yapısalcılığın toplumsal yapıları evrensel ve değişmez yapılar olarak görmek yerine, tarihsel süreçler içerisinde dönüşen dinamik yapılar olarak değerlendirmesine önemli katkı sağlamıştır (Foucault, 1993, s. 54).

Julia Kristeva post-yapısalcılık alanında önemli katkılar sunan filozof, edebiyat eleştirmeni, psikanalist ve feminist teorisyenlerden biridir. Kristeva'nın çalışmaları özellikle dil, kimlik, psikanaliz, feminizm ve edebiyat kuramı üzerine

yoğunlaşmaktadır. Post-yapısalcılık çerçevesinde Kristeva, dilin ve metinlerin anlamlarının sabit olmadığını; anlamın sürekli yeniden üretildiğini savunmaktadır (Kristeva, 1982, s. 38-39).

Post-yapısalcı düşüncenin önemli temsilcilerinden biri olan Julia Kristeva, dil, psikanaliz, göstergebilim ve feminist kuram alanlarında geliştirdiği görüşlerle post-yapısalcılığın kuramsal çerçevesine önemli katkılar sağlamıştır. Kristeva'nın düşüncesi, anlamın sabit ve değişmez yapılara dayandığı yönündeki yapısalcı varsayımları sorgulamakta ve anlam üretim süreçlerinin çok katmanlı, dinamik ve sürekli dönüşüm içerisinde olduğunu ileri sürmektedir. Bu doğrultuda Kristeva, dilsel ve kültürel yapıların yalnızca toplumsal kurallarla değil, aynı zamanda bilinçdışı süreçler ve öznenin psikolojik deneyimleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Kristeva'nın post-yapısalcı düşünceye kazandırdığı en önemli kavramlardan biri "Kristeva, dilsel" (Kristeva, dilsel) kavramıdır. Kristeva'ya göre hiçbir metin bütünüyle özgün ve bağımsız değildir; her metin, kendisinden önce üretilmiş metinlerin izlerini taşımakta ve diğer metinlerle kurduğu ilişkiler aracılığıyla anlam kazanmaktadır. Bu nedenle anlam, tek bir metnin sınırları içerisinde ortaya çıkan kapalı bir yapı değil; farklı metinler, söylemler ve kültürel kodlar arasındaki etkileşim sonucunda oluşan dinamik bir süreçtir. Kristeva, dilsel yaklaşımı, anlamın sürekli yeniden üretildiğini ve her okuma sürecinde farklı yorumlara açık hâle geldiğini göstermektedir. Böylece Kristeva, yapısalcılığın metni kapalı bir sistem olarak değerlendiren anlayışına karşı çıkarak metinlerin çok katmanlı ve ilişkisel doğasını vurgulamaktadır.

Kristeva'nın geliştirdiği bir diğer önemli kavram ise "abject" (iğrenç, dışlanan veya reddedilen) kavramıdır. Abject, bireyin kimlik oluşum sürecinde benlik sınırlarının dışında bırakılan, bastırılan ve reddedilen unsurları ifade etmektedir. Kristeva'ya göre birey, özneleşme sürecinde kendisini belirli sınırlar aracılığıyla tanımlamakta ve bu sınırların dışında kalan unsurları dışlayarak kimliğini oluşturmaktadır. Ancak dışlanan bu unsurlar tamamen ortadan kalkmamakta; aksine bireysel ve toplumsal yaşam içerisinde sürekli geri dönerek kimlik sınırlarını yeniden sorgulatmaktadır. Bu nedenle abject kavramı, yalnızca bireysel psikolojiyi değil, aynı zamanda kültürel düzenlerin ve toplumsal normların oluşum süreçlerini açıklamada da önemli bir kuramsal araç olarak değerlendirilmektedir (Kristeva, 1982, s. 67-68).

Kristeva, psikanalitik kuram ile feminist düşünceyi bir araya getirerek kadınlık, annelik ve özneleşme süreçleri üzerine de önemli çalışmalar gerçekleştirmiştir. Onun yaklaşımında dil, yalnızca anlam aktaran bir sistem değil; aynı zamanda öznenin oluşumunda etkin rol oynayan dinamik bir süreçtir. Bu doğrultuda Kristeva, dili "semiyotik" (semiotic) ve "sembolik" (symbolic) olmak üzere iki temel boyut üzerinden açıklamaktadır. Semiyotik boyut, dil öncesi deneyimlerle, bedenle ve özellikle anne-çocuk ilişkisiyle bağlantılı olup ritmik, duygusal ve sezgisel süreçleri ifade etmektedir. Sembolik boyut ise toplumsal düzeni, dilsel kuralları ve anlam sistemlerini temsil etmektedir. Kristeva'ya göre öznenin oluşumu ve anlam üretimi, bu iki boyut arasındaki sürekli etkileşim ve gerilim sonucunda gerçekleşmektedir (Kristeva, 1982, s. 97).

Kristeva'nın kuramsal çerçevesinde önemli bir yere sahip olan "chora" kavramı, Platon'un aynı adlı kavramından hareketle yeniden yorumlanmıştır. Chora, bireyin henüz dilsel özne hâline gelmediği, bilinç öncesi ve düzenlenmemiş deneyimler alanını ifade etmektedir. Bu alan, semiyotik süreçlerin yoğun olarakhissedildiği, ritmik ve bedensel deneyimlerin ön plana çıktığı bir oluşum evresi olarak değerlendirilmektedir. Kristeva, chora kavramı aracılığıyla semiyotik ile sembolik düzen arasındaki geçişi açıklamaya çalışmakta ve öznenin dilsel kimlik kazanma sürecinin bu geçiş üzerinden şekillendiğini savunmaktadır.

Post-yapısalcılığın bir diğer önemli temsilcisi olan Jean Baudrillard ise özellikle modern toplumlarda gerçeklik, temsil ve tüketim ilişkileri üzerine geliştirdiği kuramlarla tanınmaktadır. Baudrillard'ın çalışmaları, çağdaş toplumlarda gerçeklik algısının medya, teknoloji ve tüketim kültürü tarafından nasıl dönüştürüldüğünü açıklamaya odaklanmaktadır. Ona göre modern toplumlarda gerçeklik, giderek temsiller ve imgeler aracılığıyla kurulmakta; böylece gerçek ile temsil arasındaki sınırlar belirsizleşmektedir.

Baudrillard'ın kuramının merkezinde yer alan "simülasyon" kavramı, gerçekliğin yeniden üretilmesi ve temsil edilmesi süreçlerini ifade etmektedir. Ancak Baudrillard'a göre simülasyon yalnızca gerçekliğin bir kopyası değildir; zamanla gerçekliğin yerini alan ve kendi başına işleyen yeni bir gerçeklik biçimine dönüşmektedir. Bu durum, onun "hipergerçeklik" (hyperreality) olarak adlandırdığı olgunun ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Hipergerçeklik, gerçek ile temsil arasındaki ayrımın ortadan kalktığı ve bireylerin gerçekliği temsiller aracılığıyla deneyimlediği bir durumu ifade etmektedir (Baudrillard, 2005, s. 86-87).

Baudrillard, tüketim toplumuna ilişkin çözümlemelerinde tüketimin yalnızca ekonomik bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda toplumsal anlam ve kimlik üretiminin temel araçlarından biri hâline geldiğini ileri sürmektedir. Ona göre bireyler, tüketim nesnelerini yalnızca kullanım değerleri için değil; toplumsal statü, aidiyet ve kimlik göstergeleri olarak da tüketmektedirler. Böylece tüketim, modern toplumlarda bireylerin kendilerini ifade ettikleri ve toplumsal konumlarını belirledikleri sembolik bir sisteme dönüşmektedir (Baudrillard, 2005, s. 93-94).

Baudrillard'ın geliştirdiği "simülakr" kavramı ise gerçekliğin yerini alan ve artık herhangi bir özgün gerçekliğe gönderme yapmayan imgeleri ifade etmektedir. Simülakrlar, başlangıçta gerçekliğin temsilleri olarak ortaya çıkmakta; ancak zamanla kendi başlarına bir gerçeklik üretmektedirler. Bu süreç sonucunda bireyler, gerçek olan ile temsil edilen arasındaki ayrımı yapmakta zorlanmakta ve hipergerçeklik içerisinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Baudrillard ayrıca medya ve ideolojik söylemlerin bu süreçte oynadığı rolü eleştirel bir bakış açısıyla incelemiş; medya tarafından üretilen temsillerin toplumsal gerçekliğin algılanış biçimini dönüştürdüğünü ileri sürmüştür (Baudrillard, 2005, s. 102-103).

Sonuç olarak Kristeva ve Baudrillard, post-yapısalcı düşüncenin farklı yönlerini temsil eden iki önemli kuramcı olarak değerlendirilmektedir. Kristeva, dil, özneleşme, bilinçdışı ve metinlerarasılık kavramları üzerinden anlamın çoğulluğunu açıklarken; Baudrillard, simülasyon, simülakr ve hipergerçeklik kavramları aracılığıyla modern toplumlarda gerçekliğin dönüşümünü analiz etmektedir. Her iki düşünür de anlamın, kimliğin ve toplumsal gerçekliğin sabit yapılardan değil; sürekli yeniden üretilen söylemsel ve kültürel süreçlerden oluştuğunu savunarak post-yapısalcı kuramın gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır.

Baudrillard'a göre modern toplumlarda gerçeklik, bireylerin doğrudan deneyimlediği somut bir olgu olmaktan giderek uzaklaşmış ve medya, teknoloji ile tüketim kültürü tarafından yeniden üretilen temsiller sistemi içerisinde şekillenmeye başlamıştır. Bu süreçte bireyler, gerçekliği doğrudan deneyimlemek yerine, medya tarafından üretilen göstergeler ve imgeler aracılığıyla algılamaktadır. Baudrillard, bu durumu gerçek ile temsil arasındaki sınırların belirsizleşmesi ve temsillerin gerçekliğin yerini alması olarak açıklamaktadır. Ona göre çağdaş toplumlarda bireylerin gerçeklik algısı giderek simülasyonlar tarafından belirlenmekte ve böylece hipergerçeklik olarak adlandırılan yeni bir toplumsal durum ortaya çıkmaktadır. Bu yönüyle Baudrillard'ın çalışmaları, medya, kültür, tüketim ve temsil ilişkilerinin

çözümlenmesinde önemli kuramsal katkılar sunmuş; özellikle postmodern toplum tartışmalarında etkili bir referans noktası hâline gelmiştir (Baudrillard, 2005, s. 120-121)

Post-yapısalcı düşüncenin bir diğer önemli temsilcileri olan Gilles Deleuze ve Félix Guattari ise toplumsal ve kültürel yapıları durağan ve merkezî sistemler olarak değerlendiren yaklaşımlara karşı çıkarak çoklu, değişken ve akışkan ilişkiler ağına dayalı bir kuramsal çerçeve geliştirmişlerdir. Bu doğrultuda ortaya koydukları "Rizom" (rhizome) kavramı, hiyerarşik bir merkezden bağımsız olarak farklı yönlere doğru gelişebilen, çoklu bağlantılar ve ilişkiler üzerinden işleyen dinamik bir örgütlenme modelini ifade etmektedir. Prizmatik yapı anlayışı, doğrusal ve merkezî örgütlenme biçimlerinin aksine, sürekli değişen ve yeniden kurulan ilişkiler ağına vurgu yapmakta; böylece yapısalcılığın durağan yapı anlayışına alternatif bir perspektif sunmaktadır (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 37-38).

Toplumsal yaşam, sabit kimlikler ve değişmez yapılar üzerinden değil; sürekli hareket hâlindeki akışlar, farklılaşmalar ve dönüşümler üzerinden anlaşılmalıdır. Bu nedenle kimlikler, kültürel anlamlar ve toplumsal ilişkiler önceden belirlenmiş yapılardan ziyade, sürekli yeniden üretilen ve değişen süreçler olarak değerlendirilmektedir (Deleuze ve Guattari, 1987, s. 79).

Benzer şekilde Guattari de bireysel ve toplumsal arzuların yalnızca öznel süreçler olmadığını; ekonomik, siyasal ve kültürel ilişkiler tarafından şekillendirilen toplumsal üretim süreçleriyle bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. Bu doğrultuda geliştirdiği "arzu makinesi" kavramı, arzunun bireysel psikolojinin sınırlarını aşarak toplumsal ilişkiler ağı içerisinde üretildiğini ve yeniden biçimlendirildiğini açıklamaktadır (Guattari, 1983, s. 78-88).

Guattari ayrıca toplumsal yaşamın ritmik ve akışkan karakterine dikkat çekerek toplumların ve bireylerin sürekli hareket hâlindeki ilişkiler sistemi içerisinde var olduklarını vurgulamaktadır. Ona göre toplumsal yapılar, değişmez ve kapalı sistemler değil; sürekli dönüşen, yeniden örgütlenen ve farklı etkileşimlerle biçimlenen dinamik oluşumlardır (Guattari, 1983, s. 95-104). Bu yaklaşım, post-yapısalcılığın toplumsal ve kültürel olguları sabit yapılardan ziyade değişken ve çok katmanlı süreçler olarak değerlendiren temel anlayışıyla örtüşmektedir. Bu bağlamda, kuramsal çerçevede ortaya konulan tüm bu bilgiler ışığından hareket ederek; insanlık tarihi boyunca kültürel üretimler, toplumların yaşam biçimlerini, düşünce sistemlerini, inanç yapılarını ve kolektif hafızalarını yansıtan önemli araçlar

olarak varlığını sürdürmüştür. Dil, mitoloji, ritüel, müzik, dans, sanat ve toplumsal kurumlar gibi kültürel unsurlar, ilk bakışta birbirinden bağımsız ve dağınık yapılar olarak görünse de gerçekte belirli kurallar doğrultusunda örgütlenmiş sistemler içerisinde varlık göstermektedir. Bu sistemlerin altında yer alan ilişkisel düzeni ortaya koymayı amaçlayan yapısalcı kuram, yirminci yüzyılın sosyal bilimler, beşerî bilimler ve sanat araştırmaları üzerindeki en etkili düşünce akımlarından biri olarak kabul edilmektedir.

Yapısalcılık, en genel anlamıyla, herhangi bir olgunun anlaşılabilmesi için onu oluşturan parçaların tek tek incelenmesinden ziyade, bu parçalar arasındaki ilişkilerin ve oluşturdukları bütünsel sistemin çözümlenmesi gerektiğini savunmaktadır. Bu yaklaşımın temelinde, kültürel olguların rastlantısal biçimde ortaya çıkmadığı; aksine görünür çeşitliliğin altında belirli kurallara dayanan örgütlenme biçimlerinin bulunduğu düşüncesi yer almaktadır. Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanında geliştirdiği kuramsal çerçeve ile başlayan bu yaklaşım, Claude Lévi-Strauss tarafından antropolojiye, Roland Barthes tarafından kültürel çözümlemelere, Umberto Eco tarafından göstergebilime ve daha sonraki düşünürler tarafından farklı disiplinlere uyarlanarak genişletilmiştir.

Geleneksel danslar da yapısalcı yaklaşım açısından değerlendirildiğinde, yalnızca bedensel hareketlerin estetik biçimde sıralanmasından oluşan performanslar olarak değil; hareket, ritim, müzik, mekân, toplumsal ilişki ve kültürel anlam katmanlarının bir araya gelmesiyle oluşan karmaşık sistemler olarak görülmektedir. Dansı meydana getiren her unsur, ancak sistem içerisindeki diğer unsurlarla kurduğu ilişki çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Bu nedenle dansın bilimsel olarak çözümlenebilmesi için yalnızca hareketlerin tanımlanması yeterli olmayıp, bu hareketlerin ritimle, müzikle, mekânsal düzenle ve kültürel bağlamla kurduğu ilişkinin de ortaya konulması gerekmektedir.

Batı Trakya geleneksel dansları, tarih boyunca farklı kültürlerin etkileşim alanında bulunmuş bir coğrafyanın kültürel birikimini yansıtmaktadır. Bölgenin Osmanlı döneminden günümüze uzanan tarihsel süreç içerisinde maruz kaldığı göç hareketleri, nüfus değişimleri, ekonomik dönüşümler ve kültürel etkileşimler, dans repertuvarının şekillenmesinde belirleyici rol oynamıştır. Bu nedenle Batı Trakya dansları yalnızca bir eğlence veya sanat biçimi değil; aynı zamanda bölgenin tarihsel hafızasını, toplumsal ilişkilerini ve kültürel kimliğini taşıyan sembolik sistemler

olarak değerlendirilmektedir. Yapısalcı yaklaşım, bu karmaşık kültürel yapının çözümlenmesinde önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır.

Erken yapısalcılık açısından bakıldığında, Batı Trakya danslarının yüzeyde görülen çeşitliliğinin altında ortak örgütlenme ilkelerinin bulunduğu görülmektedir. Farklı isimlerle anılan, farklı köylerde veya farklı topluluklarda icra edilen danslar arasında belirli hareket kalıpları, ritmik organizasyonlar ve form yapıları bakımından önemli benzerlikler bulunmaktadır. Bu durum, kültürel çeşitliliğin altında yer alan derin yapıların varlığını göstermektedir. Yapısalcı düşüncenin temel amacı da tam olarak bu görünmeyen yapıları ortaya çıkarmaktır.

Yapı yapısalcılığı, dansı oluşturan unsurlar arasındaki ilişkisel örgütlenmeye odaklanmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda dans; hareket, hareket kümesi, hareket cümlesi, bölüm ve oyun düzeylerinde hiyerarşik bir yapı olarak ele alınabilmektedir. Her hareket bir sonraki hareketle, her bölüm bir sonraki bölümle ve tüm yapılar bütünsel organizasyon içerisinde ilişki kurmaktadır. Batı Trakya geleneksel danslarında görülen tekrarlar, geçişler, yön değişimleri, ritmik vurgular ve form düzenleri bu yapısal sistemin temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Tür ve biçim analizlerinin temel amacı da söz konusu yapısal ilişkileri ortaya koyarak dansların hangi ortak özellikler etrafında örgütlendiğini belirlemektir.

Gösterge yapısalcılığı açısından dans, kültürel anlamların üretildiği bir iletişim sistemi olarak değerlendirilmektedir. Dans sırasında kullanılan her hareket, her ritmik vurgu, her mekânsal düzenleme ve her kostüm unsuru belirli anlamları temsil eden göstergeler niteliğindedir. Özellikle geleneksel toplumlarda danslar yalnızca estetik faaliyetler değil, aynı zamanda toplumsal mesajların, kültürel değerlerin ve kolektif kimliklerin ifade edildiği sembolik alanlardır. Batı Trakya danslarında görülen el ele tutuşma biçimleri, çember veya sıra düzenleri, lider figürleri, karşılıklı oynanış biçimleri ve müziksel tercihler, bölgenin kültürel dünyasını temsil eden anlam sistemleri olarak okunabilmektedir.

İşlevsel yapısalcılık ise kültürel yapıların toplumsal sistem içerisindeki rollerini açıklamaya çalışmaktadır. Bu yaklaşıma göre danslar yalnızca kültürel ürünler değil, aynı zamanda toplumun devamlılığını sağlayan işlevsel mekanizmalardır. Batı Trakya geleneksel dansları düğünlerden bayramlara, hasat törenlerinden asker uğurlamalarına kadar birçok toplumsal etkinlikte bireyleri ortak bir deneyim etrafında bir araya getirmektedir. Danslar aracılığıyla toplumsal dayanışma güçlenmekte, kültürel bilgi aktarılmakta ve kolektif kimlik yeniden

üretilmektedir. Böylece dansın yapısal özellikleri ile toplumsal işlevleri birbirini tamamlayan unsurlar hâline gelmektedir.

Post-yapısalcılık ise kültürel yapıların sabit ve değişmez olduğu düşüncesine karşı çıkarak anlamın sürekli yeniden üretildiğini savunmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda Batı Trakya geleneksel dansları da tarihsel süreç içerisinde sürekli dönüşen kültürel metinler olarak değerlendirilmektedir. Göçler, kentleşme süreçleri, teknolojik gelişmeler, medya araçları, festivaller, sahneleme uygulamaları ve kültürel politikalar dansların biçimlerini ve anlamlarını yeniden şekillendirmektedir. Aynı dansın farklı dönemlerde veya farklı topluluklarda farklı biçimlerde yorumlanması, kültürel anlamların sabit olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla danslar yalnızca geçmişten günümüze aktarılan geleneksel kalıplar değil, aynı zamanda her icrada yeniden kurulan ve yeniden anlamlandırılan kültürel oluşumlardır.

Bu bağlamda Batı Trakya geleneksel dansları; hareket, ritim, müzik ve form ilişkilerinin ötesinde, kültürel belleğin, toplumsal kimliğin ve tarihsel deneyimin bedensel ifadeleri olarak değerlendirilebilir. Yapısalcılık ve onun farklı kuramsal açılımları, dansların yalnızca görünen yönlerini değil, görünmeyen ilişkiler ağını da ortaya çıkarmaya imkân sağlamaktadır. Böylece geleneksel danslar, sadece folklorik performanslar olarak değil; anlam üreten, toplumsal ilişkileri düzenleyen, kültürel belleği taşıyan ve sürekli dönüşüm içerisinde bulunan çok katmanlı kültürel sistemler olarak ele alınabilmektedir.

Sonuç olarak yapısalcılık, erken yapısalcılık, yapı yapısalcılığı, gösterge yapısalcılığı, işlevsel yapısalcılık ve post-yapısalcılık yaklaşımları birlikte değerlendirildiğinde, Batı Trakya geleneksel danslarının kapsamlı biçimde çözümlenebilmesi için güçlü bir kuramsal zemin oluşturmaktadır. Bu yaklaşımlar sayesinde dansların yalnızca nasıl oynandığı değil; nasıl örgütlendiği, hangi anlamları taşıdığı, hangi toplumsal işlevleri yerine getirdiği ve tarihsel süreç içerisinde nasıl dönüşüme uğradığı da açıklanabilmektedir. Böylece geleneksel dansların tür, alt tür, biçim ve alt biçim özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar, bütüncül bilimsel araştırmalara dönüşmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM
TÜR ve BİÇİM KAVRAMLARI

2.1. Tür Kavramı

Tür kavramı, insanın çevresini, deneyimlerini ve ürettiği kültürel ürünleri anlamlandırma ve sınıflandırma çabasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bilgi üretim süreçlerinde benzer özelliklere sahip olguların belirli kategoriler altında toplanması, hem bilimsel araştırmaların sistematik biçimde yürütülmesine hem de elde edilen bilgilerin düzenlenmesine katkı sağlamaktadır. Bu nedenle tür, yalnızca sınıflandırmaya yönelik teknik bir araç olarak değil; aynı zamanda anlamın üretilmesini, aktarılmasını ve yorumlanmasını sağlayan kuramsal bir çerçeve olarak değerlendirilmektedir.

Türlerin ortaya çıkışı ve gelişimi, içerisinde bulundukları toplumsal, kültürel ve tarihsel bağlamlarla doğrudan ilişkilidir. Nitekim her tür, üretildiği dönemin düşünsel yapısını, estetik anlayışını ve kültürel dinamiklerini yansıtan bir sistem niteliği taşımaktadır (Bakhtin, 1986, s. 38).

Tür kavramının sistematik biçimde ele alınışı Antik Yunan dönemine kadar uzanmaktadır. Aristoteles, Poetika adlı eserinde edebî üretimleri “mimesis” (taklit) kuramı çerçevesinde incelemiş ve tragedya, komedya ile epik gibi temel tür kategorileri ortaya koymuştur (Aristoteles, 2017, s. 21). Aristoteles’in yaklaşımı, yalnızca edebiyat alanını değil, daha sonraki dönemlerde sanat ve kültür araştırmalarını da derinden etkilemiş; tür kavramının uzun yıllar boyunca belirli kurallar ve ölçütler doğrultusunda değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır.

Klasik dönemde türler, belirli biçimsel özellikler ve estetik ilkeler doğrultusunda tanımlanmış, birbirinden kesin sınırlarla ayrılan kategoriler olarak kabul edilmiştir. Bu anlayış içerisinde türler, değişmez ve kapalı sistemler olarak değerlendirilmiş; bir eserin belirli bir türe ait olup olmadığı önceden belirlenmiş ölçütler doğrultusunda açıklanmaya çalışılmıştır. Ancak modern döneme gelindiğinde kültürel üretim süreçlerinin çeşitlenmesi ve disiplinler arası etkileşimlerin artmasıyla birlikte bu katı tür anlayışı sorgulanmaya başlanmıştır.

Tür kavramının dönüşümünde yapısalcı düşüncenin önemli katkıları bulunmaktadır. Ferdinand de Saussure’ün dil kuramı, anlamın tek tek unsurlardan değil, unsurlar arasındaki ilişkilerden doğduğunu ortaya koymuştur. Saussure’e göre dil, göstergelerden oluşan bir sistemdir ve her gösterge ancak diğer göstergelerle kurduğu ilişkiler aracılığıyla anlam kazanmaktadır (Saussure, 1916, s. 21).

Yirminci yüzyılda tür kavramı daha kapsamlı biçimde ele alınmaya başlanmıştır. Özellikle Bakhtin, türleri yalnızca biçimsel kategoriler olarak değil, aynı zamanda toplumsal söylem biçimleri olarak değerlendirmiştir. Ona göre her tür, belirli bir toplumsal bağlam içerisinde ortaya çıkmakta ve o bağlamın düşünsel, kültürel ve ideolojik özelliklerini yansıtmaktadır (Bakhtin, 1986, s. 38).

Post-yapısalcı düşünürlerden Derrida ise türlerin kesin ve değişmez sınırlarla tanımlanamayacağını ileri sürmüştür. Derrida'ya göre hiçbir metin yalnızca tek bir türe ait değildir; aksine her metin farklı türlere ait özellikleri bünyesinde barındırmaktadır (Derrida, 1980, s. 56). Bu yaklaşım, türlerin kapalı ve durağan kategoriler olmadığı, aksine sürekli değişen ve dönüşen yapılar olduğu düşüncesini güçlendirmiştir.

Yapısalcı kuram açısından tür, belirli kurallar doğrultusunda örgütlenmiş yapılar bütünü olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşıma göre türler, tekrarlanabilir özellikler taşıyan ve anlam üretimini yönlendiren sistemlerdir. Yapısalcılık, türleri bir kodlar bütünü olarak ele almakta ve bireylerin bu kodlar aracılığıyla kültürel ürünleri anlamlandırdığını savunmaktadır. Dolayısıyla tür, yalnızca biçimsel benzerliklerin değil; aynı zamanda yapısal ilişkilerin de bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır.

Tür kavramı yalnızca edebiyat ve sanat alanlarıyla sınırlı değildir. Biyolojiden psikolojiye, matematikten mimarlığa, antropolojiden kültürel çalışmalara kadar birçok disiplin içerisinde benzer özelliklere sahip olguların sınıflandırılmasında kullanılmaktadır. Bu durum, tür kavramının yalnızca belirli bir alana özgü değil, insanın bilgi üretme ve dünyayı düzenleme çabasının temel araçlarından biri olduğunu göstermektedir.

Halk oyunları ve dans araştırmaları açısından değerlendirildiğinde ise tür, belirli hareket sistemleri, ritmik organizasyonlar, müziksel özellikler, form yapıları ve icra kuralları etrafında şekillenen dans gruplarını ifade etmektedir.

Bu bağlamda tür, yalnızca yöresel adlandırmalara dayanan bir sınıflandırma aracı değil; dansları meydana getiren yapısal ilişkilerin ortaya konulmasını sağlayan kuramsal bir çerçeve niteliği taşımaktadır. Özellikle geleneksel dansların bilimsel olarak çözümlenebilmesi için tür kavramının hareket, ritim, müzik, biçim ve kültürel bağlam ilişkileri içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak tür kavramı, tarihsel süreç içerisinde önemli dönüşümler geçirmiş; Antik Çağ'ın katı sınıflandırma anlayışından modern ve postmodern

dönemlerin daha esnek ve ilişkisel yaklaşımlarına doğru evrilmiştir. Günümüzde tür, yalnızca sınıflandırmaya yönelik bir araç olarak değil; kültürel sistemlerin örgütlenme biçimlerini, anlam üretim süreçlerini ve yapısal özelliklerini açıklayan çok boyutlu bir kavram olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle tür, yapısal, işlevsel, kültürel ve tarihsel boyutlarıyla ele alınması gereken çok katmanlı bir kuramsal kategori niteliği taşımaktadır.

2.2. Biçim Kavramı

Biçim kavramı, felsefe, sanat, estetik ve sosyal bilimler tarihinde en kapsamlı tartışmalara konu olmuş kavramlardan biridir. Genel anlamda biçim, bir nesnenin, düşüncenin ya da kültürel ürünün örgütlenme düzenini, görünüşünü ve yapısal düzenini ifade etmektedir. Uzun yıllar boyunca içerik kavramının karşıtı olarak ele alınan biçim, çoğu zaman bir yapının dış görünüşü veya yüzeysel düzeni olarak değerlendirilmiştir. Ancak özellikle modern ve çağdaş kuramlar, biçimin yalnızca dışsal bir unsur olmadığını; aksine anlamın oluşumu, aktarımı ve yeniden üretiminde belirleyici bir rol üstlendiğini ortaya koymuştur. Bu nedenle biçim, günümüzde yalnızca estetik bir kategori olarak değil, aynı zamanda epistemolojik ve ontolojik boyutları bulunan çok katmanlı bir kavram olarak ele alınmaktadır.

Biçim kavramının kuramsal temelleri Antik Yunan düşüncesine kadar uzanmaktadır. Özellikle Aristoteles, varlıkları "madde" (hyle) ve "biçim" (morphe) arasındaki ilişki üzerinden açıklamış ve biçimi, bir varlığı o varlık yapan temel ilke olarak tanımlamıştır. Aristoteles'e göre biçim, maddenin düzensiz ve potansiyel durumunu anlamlı ve işlevsel bir bütün hâline getiren düzenleyici unsurdur. Bu yaklaşım doğrultusunda biçim, yalnızca görünüşe ilişkin bir özellik değil; varlığın özünü belirleyen temel yapı olarak değerlendirilmiştir. Böylece biçim kavramı, estetik ve sanat kuramlarının yanı sıra bilgi kuramı ve varlık felsefesinin de temel kavramlarından biri hâline gelmiştir.

Klasik estetik anlayışında biçim ve içerik çoğu zaman birbirinden ayrılarak ele alınmıştır. Bu yaklaşıma göre içerik, sanat eserinin ifade ettiği düşünce veya anlamı; biçim ise bu anlamın sunuluş şeklini temsil etmektedir. Ancak modern estetik kuramları, biçim ve içerik arasındaki bu kesin ayrımın gerçeği tam olarak yansıtmadığını ortaya koymuştur.

Kant, estetik deneyimin temelinde nesnenin içeriksel özelliklerinden çok, biçimsel düzeninin bulunduğunu savunmuştur. Kant'a göre estetik haz, nesnenin

biçimsel organizasyonundan kaynaklanmakta ve bireyin algısal deneyimi üzerinde belirleyici bir etki oluşturmaktadır (Kant, 2006, s. 82).

On dokuzuncu yüzyılda Hegel, biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi diyalektik bir bütünlük içerisinde değerlendirmiştir. Hegel'e göre içerik, kendisini ancak biçim aracılığıyla gerçekleştirebilmekte; biçim ise içerikten bağımsız olarak var olamamaktadır. Bu nedenle biçim ve içerik birbirinden ayrılabilen unsurlar değil, aynı bütünün birbirini tamamlayan iki yönü olarak ele alınmalıdır (Hegel, 1835, s. 64-65). Bu yaklaşım, biçimin yalnızca dış görünüşe ilişkin bir unsur olmadığı, anlamın oluşum sürecine doğrudan katıldığı düşüncesini güçlendirmiştir.

Yirminci yüzyılda gelişen yapısalcı kuram ise biçim kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Yapısalcı düşünceye göre biçim, yalnızca bir düzenleme veya görünüş meselesi değil; anlamın üretildiği yapısal ilişkiler sistemidir. Ferdinand de Saussure'ün dil kuramı doğrultusunda geliştirilen bu yaklaşımda, anlamın tek tek unsurlardan değil, unsurlar arasındaki ilişkilerden doğduğu kabul edilmektedir. Bu nedenle biçim, bir yapıyı meydana getiren unsurların belirli kurallar doğrultusunda örgütlenmesi sonucu ortaya çıkan ilişkisel sistem olarak değerlendirilmektedir (Saussure, 1916, s. 65). Roman Jakobson ve diğer yapısalcı kuramcılar da biçimi, kültürel ürünlerin temel organizasyon ilkesi olarak ele almış ve anlamın çözümlenmesinde biçimsel ilişkilerin belirleyici rolünü vurgulamışlardır.

Göstergebilimsel yaklaşımlar biçimi, anlamın görünür hâle geldiği örgütlenme biçimi olarak değerlendirmektedir. Bu doğrultuda biçim, yalnızca estetik düzenlemeleri değil; aynı zamanda anlamı taşıyan ve aktaran göstergeler sistemini de kapsamaktadır. Dolayısıyla biçim, kültürel ürünlerin yorumlanmasında temel bir çözümleme aracı olarak işlev görmektedir.

Post-yapısalcı düşünürler ise biçim ve içerik arasındaki geleneksel ayrımı sorgulamışlardır. Derrida'ya göre biçim ve içerik birbirinden bağımsız kategoriler değildir; anlam, sürekli ertelenen ve yeniden üretilen ilişkiler ağı içerisinde ortaya çıkmaktadır (Derrida, 1980, s. 45). Bu yaklaşım doğrultusunda biçim, sabit ve değişmez bir yapı olmaktan çıkarak farklı bağlamlarda yeniden üretilen dinamik bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Böylece biçim, yalnızca düzenleyici bir unsur değil, aynı zamanda anlamın oluşumuna aktif biçimde katılan bir yapı hâline gelmektedir.

Biçim kavramı yalnızca sanat ve estetik alanında kullanılmamaktadır. Edebiyatta anlatı yapısı, zaman kurgusu, söylem düzeni ve anlatım teknikleri

biçimsel özellikleri oluştururken; müzikte ritim, melodi, armoni ve bölüm organizasyonları biçimsel yapıyı meydana getirmektedir. Görsel sanatlarda çizgi, renk, doku ve kompozisyon biçimi belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Benzer şekilde mimarlıkta mekânsal organizasyon, psikolojide davranış örüntüleri, tarih çalışmalarında ise olayların ve belgelerin düzenlenme biçimleri biçim kavramı çerçevesinde değerlendirilebilmektedir.

Halk oyunları ve dans araştırmaları açısından değerlendirildiğinde biçim kavramı, dansın sahip olduğu yapısal düzeni ve organizasyon özelliklerini ifade etmektedir. Dans çalışmalarında biçim; oyuncu dizilişi, mekânsal düzen, hareketlerin örgütleniş biçimi, yönelim özellikleri, bölüm yapıları ve hareket akışlarının oluşturduğu bütünsel organizasyon olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda aynı tür içerisinde yer alan danslar ortak yapısal özellikler taşısalar da farklı biçimlerde icra edilebilmektedir. Dolayısıyla biçim, türün içerisinde ortaya çıkan yapısal çeşitlilikleri açıklayan temel kavramlardan biridir. Özellikle yapısal analiz çalışmalarında biçim kavramı, dansların sınıflandırılmasında önemli bir işleve sahiptir. Tür, benzer yapısal özelliklere sahip dansları kapsayan üst kategori olarak değerlendirilirken; biçim, bu tür içerisinde ortaya çıkan farklı yapısal düzenlemeleri ifade etmektedir. Böylece biçim, dansların yalnızca nasıl göründüğünü değil, nasıl örgütlendiğini ve hangi yapısal ilişkiler doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak biçim kavramı, tarihsel süreç içerisinde estetik bir kategori olmaktan çıkarak anlamın oluşumunu açıklayan temel kuramsal kavramlardan biri hâline gelmiştir. Günümüzde biçim; yalnızca görünüşe ilişkin bir özellik değil, anlamı üreten, düzenleyen ve aktaran yapısal bir sistem olarak değerlendirilmektedir. Bu nedenle biçim, özellikle halk oyunları ve dans araştırmalarında tür, alt tür ve varyant kavramlarıyla birlikte ele alınması gereken; yapısal, işlevsel ve kültürel boyutları bulunan çok katmanlı bir kavram niteliği taşımaktadır.

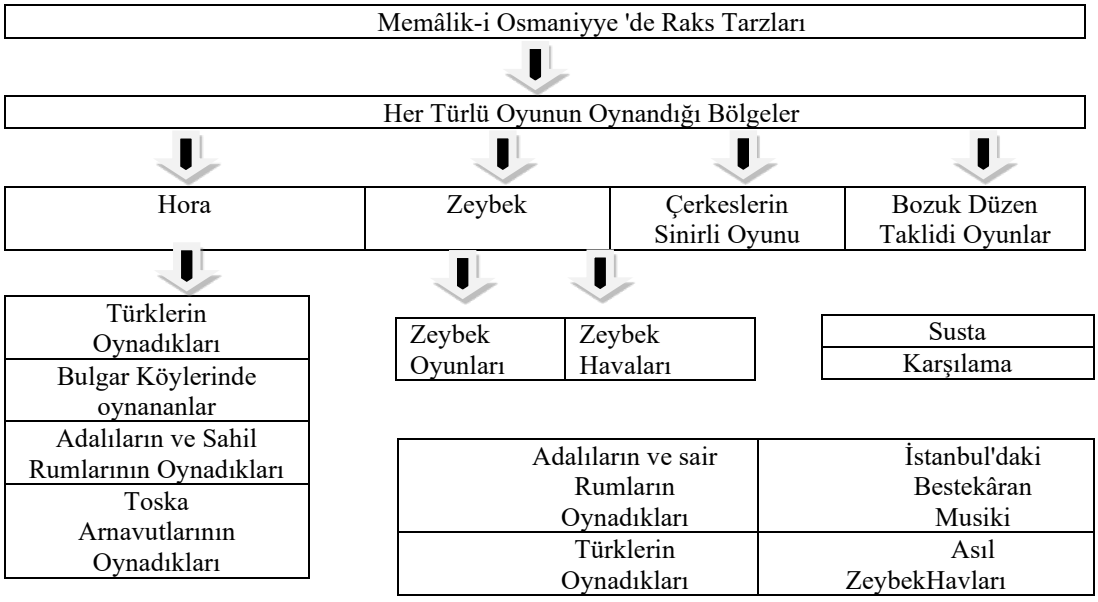
2.3. Türk Halk oyunlarında Tür ve Biçim Kavramı

Geçmişten günümüze uzanan tarihsel süreç içerisinde Türk halk oyunları alanında gerçekleştirilen araştırmalar ve bilimsel çalışmalar incelendiğinde, geleneksel dansların farklı tür, biçim ve sınıflandırma anlayışları doğrultusunda ele alındığı görülmektedir. Bu durum, halk oyunlarının sahip olduğu zengin kültürel çeşitliliğin yanı sıra, araştırmacıların konuya ilişkin benimsedikleri kuramsal yaklaşımlar, yöntemsel tercihler ve değerlendirme ölçütlerindeki farklılıklardan

kaynaklanmaktadır. Nitekim halk oyunlarının sınıflandırılmasına yönelik çalışmalarda kimi araştırmacılar coğrafi dağılımı temel alırken, kimileri hareket yapıları, müziksel özellikler, ritmik organizasyonlar, oynanış biçimleri, işlevsel özellikler veya kültürel bağlamları esas almıştır. Bu nedenle Türk halk oyunları literatüründe yer alan tür ve biçim tanımlamalarının, ortak bir sınıflandırma anlayışından ziyade farklı kuramsal perspektiflerin ve araştırma geleneklerinin etkisiyle şekillendiği görülmektedir. Söz konusu çeşitlilik, halk oyunlarının çok boyutlu yapısını ortaya koymasının yanı sıra, tür ve biçim kavramlarının yeniden değerlendirilmesini ve yapısal özellikler temelinde daha sistematik sınıflandırma modellerinin geliştirilmesini gerekli kılmaktadır.

2.3.1. Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sınıflaması

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın 1900 yılında Nevsal-i Afiyet (Şehname-i Tıbbî) adlı dergide yayımlanan "Raks Hakkında" başlıklı yazısı, Türk halk oyunlarında tür ve biçim sınıflandırmasına ilişkin yazılı ilk kaynaklardan biri olarak kabul edilmektedir. Bölükbaşı, söz konusu çalışmasında yalnızca dans kavramını sosyolojik ve psikolojik boyutlarıyla ele almakla kalmamış, aynı zamanda çeşitli millî oyunları inceleyerek onların yapısal özelliklerini açıklamaya çalışmıştır. Bu yönüyle çalışma, Türk halk oyunlarının tür ve biçim özellikleri doğrultusunda değerlendirilmesine yönelik ilk sistematik yaklaşımlardan biri olarak önem taşımaktadır.



Tablo 1: Rıza Tevfik Bölükbaşı (1997) Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği

1900'lü yıllardan itibaren Türk halk oyunları üzerine gerçekleştirilen çalışmaların büyük bölümünde; bar, zeybek, karşılama, horon, bıçak oyunu ve sıra oyunları gibi oyun adlarının "tür" kavramı çerçevesinde değerlendirildiği görülmektedir. Bu çalışmalar içerisinde halk oyunları, belirli hareket yapıları, müzikal özellikler, ritmik düzenler ve coğrafi dağılımlar doğrultusunda sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla söz konusu oyun adları, yalnızca belirli bir oyunu ifade etmekten ziyade, ortak yapısal ve kültürel özellikler taşıyan oyun gruplarını tanımlayan tür kavramı olarak kullanılmıştır. Yapı Kredi Bankası tarafından 1961 yılında düzenlenen seminerde Şerif Baykurt'un sunduğu "Türk Halk Oyunlarının Bölgelere Göre Dağılışı" başlıklı bildiride, Türkiye'de görülen halk oyunu türleri sistematik biçimde sınıflandırılmıştır. Baykurt'a göre Türkiye'deki halk oyunları altı temel tür ve bölge üzerinden değerlendirilmektedir. Bu sınıflandırma şu şekildedir: 1. Halay Bölgesi, 2. Bar Bölgesi, 3. Horo ve Karşılama Bölgesi,4. Horon Bölgesi, 5. Kaşık Oyunları Bölgesi, 6. Zeybek Bölgesi (Baykurt, 1965, s. 16-19). Baykurt'un ortaya koyduğu bu sınıflandırma, Türk halk oyunlarının yalnızca coğrafi dağılımını değil; aynı zamanda hareket, ritim, müzik ve icra biçimleri bakımından taşıdığı yapısal benzerlikleri de ortaya koyması açısından önem taşımaktadır. Bu yaklaşım, halk oyunlarının tür kavramı çerçevesinde değerlendirilmesine yönelik erken dönem sistematik çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Türk Halk Oyunlarının Bölgelere Göre Dağılışı					
1.Halay Bölgesi	2.Bar Bölgesi	3.Horo Ve Karşılama Bölgesi	4.Horon Bölgesi	5.Kaşık Oyunları Bölgesi	6.Zeybek Bölgesi

Tablo 2: Şerif Baykurt (1996) Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği

Yapı Kredi Bankası tarafından 1961 yılında düzenlenen Halk Oyunları Semineri'nde Ahmet Kutsi Tecer, "Bölgeler ve Tipler" adlı bildirisinde Türk halk oyunlarına yönelik kapsamlı bir sınıflandırma modeli ortaya koymuştur. Tecer, halk oyunlarını bölgesel özellikler, hareket yapıları, müziksel unsurlar ve oyun karakterleri doğrultusunda değerlendirerek on bir başlık altında sınıflandırmıştır.

Ahmet Kutsi Tecer'e göre söz konusu sınıflandırma şu şekildedir: 1) Mengi Bölgesi, 2) Misket Bölgesi, 3) Sepetçioğlu Bölgesi, 4) Kaşık Oyunu Bölgesi, 5) Bar Bölgesi, 6) Nanay Bölgesi, 7) Güvende Bölgesi, 8) Sirto Bölgesi, 9) Kafkas Oyunları Bölgesi, 10) Karşılama (Salma) Bölgesi ve 11) Horon Bölgesi (Tecer, 1996, s. 52-54).

Özellikle “Karşılama (Salma) Bölgesi” başlığının ayrı bir kategori olarak ele alınması, karşılamaların kendine özgü ritmik, hareketsel ve yapısal özelliklere sahip bir oyun türü olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Bu durum, araştırma kapsamında ele alınan hora ve karşılama danslarının türsel ve biçimsel özelliklerinin incelenmesi açısından önemli bir kuramsal altyapı sunmaktadır.

Bölgeler ve Tipler	
1. Mengi Bölgesi	7. Nanay Bölgesi
2. Misket Bölgesi	8. Güvende Bölgesi
3. Sepetçioğlu Bölgesi	9. Sirto Bölgesi
4. Kaşık Oyunu Bölgesi	10. Kafkas Oyunları Bölgesi
5. Bar Bölgesi	11. Karşılama (Salma) Bölgesi
6. Horon Bölgesi	

Tablo 3: Ahmet Kutsi Tecer (1996) Tarafından Yapılan Sınıflama Örneği

1961 yılında gerçekleştirilen Halk Oyunları Semineri’nde Türk halk oyunlarının bölgelere göre dağılışı üzerine sınıflandırma çalışması yapan Şerif Baykurt, bu alandaki çalışmalarını daha sonraki yıllarda da sürdürmüştür.

Baykurt, 1965 yılında yayımladığı çalışmasında Türk halk oyunlarını “yaygın olan” ve “yaygın olmayan” türler olmak üzere iki ana başlık altında sınıflandırmıştır. Baykurt, yaygın olan halk oyunları türlerini dokuz; yaygın olmayan türleri ise on bir alt başlık altında inceleyerek Türk halk oyunlarının çeşitliliğini sistematik bir biçimde ortaya koymaya çalışmıştır (Baykurt, 1965, s. 27-28). Bu yaklaşım, halk oyunlarını yalnızca bölgesel özellikler doğrultusunda değil, aynı zamanda kullanım sıklığı, yayılım alanı ve kültürel temsil gücü bakımından değerlendirmesi açısından önem taşımaktadır.

Halk Oyunları Türleri	
1. Yaygın Olanlar	2. Yaygın Olmayanlar
1.1.Horo (Hora)	2.1.Kırık Oyunlar
1.2.Karşılama	2.2.Bengi
1.3.Zeybek	2.3.Misket
1.4.Çiftetelli	2.4.Samah
1.5.Yallı	2.5.Sepetçioğlu
1.6.Kaşık Oyunları	2.6.Depki
1.7.Horon	2.7.Sirto
1.8.Halay	2.8.Davul Oyunları
1.9.Bar	2.9.Köroğlu
	2.10.Güvende
	2.11.Sallama

Tablo 4. Şerif Baykurt’ un (1996) Yaygınlığına Göre Dans Türü Sınıflaması

Metin And, 1964 yılında yayımladığı çalışmasında Türk halk oyunlarını "köylü dansları" başlığı altında ele almış ve bu kapsamda dansları altı madde özelinde sınıflandırmıştır.

Metin And ayrıca "dar bölge oyunları" başlığı altında yedi farklı alt sınıflamaya yer vererek halk oyunlarının bölgesel ve yapısal çeşitliliğini ortaya koymaya çalışmıştır (And, 1964, s. 45-46).

Metin And' ın gerçekleştirdiği bu sınıflandırma çalışması, Türk halk oyunlarını yalnızca genel özellikleriyle değil; coğrafi yayılım alanları, kültürel çevreleri ve hareket yapıları doğrultusunda değerlendirmesi bakımından önem taşımaktadır.

Köylü Dansları					
1.Sirto ve Hora Bölgesi	2.Bar Bölgesi	3.Horon Bölgesi	4.Zeybek Bölgesi	5.Halay Bölgesi	6.Dar Bölge Oyunları
					6.1.Bengi
					6.2.KaşıkOyunları
					6.3.Güvende
					6.4.Mengi
					6.5.Sepetçioğlu
					6.6.Karşılama
					6.7. Depki ve El Vuruşma Oyunları

Tablo 5: Metin And' a göre (1964) Bölgelere Göre Sınıflama

Sadi Yaver Ataman, 1975 yılında gerçekleştirdiği çalışmasında Türk halk danslarını tür özellikleri doğrultusunda incelemiş ve dans türlerini on başlık altında sınıflandırmıştır.

Ataman'ın ortaya koyduğu bu sınıflandırma, halk oyunlarının ritmik yapıları, hareket karakterleri, oynanış biçimleri ve bölgesel özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bu yönüyle çalışma, Türk halk oyunlarının sistematik biçimde değerlendirilmesine yönelik önemli araştırmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Ataman, aynı çalışmada halk dansı türlerinin genel bütün içerisindeki dağılım oranlarına da yer vermiştir. Aşağıda yer alan görselde görüldüğü üzere Ataman, halk oyunlarının türsel yoğunluklarını ve yaygınlık durumlarını sayısal veriler aracılığıyla değerlendirmiştir (Ataman, 1975, s. 4). Bu yaklaşım, Türk halk oyunlarının yalnızca nitel özellikler üzerinden değil; nicel veriler doğrultusunda da incelenmesine olanak sağlaması bakımından dikkat çekicidir.

Ataman'ın gerçekleştirdiği bu çalışma, halk oyunlarının türsel dağılımlarını ortaya koyması ve oyunların kültürel yayılım alanlarını belirlemeye yönelik veriler sunması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca dans türlerinin oranlarının istatistiksel biçimde değerlendirilmesi, Türk halk oyunları alanında gerçekleştirilen sınıflandırma çalışmalarına metodolojik açıdan katkı sağlamaktadır.

Türkiye'deki Dans Türleri
1.Bar
2.Çeşitli Kırık Oyunlar
3.Halay
4.Davullu Oyunlar
5.Zeybek
6.Efe ve Seymen Dernek Oyunları
7.Horon ve Karşılama
8.Oturarak, Kaşıklı ve Zilli Oyunlar
9. Hora
10.Taklitli ve Temsili Oyunlar

Tablo 6: Sadi Yaver Ataman' a göre (1975) Dans Türleri

Cemil Demirsipahi, Türk halk oyunları üzerine gerçekleştirdiği çalışmasında ülkemizde oynanan halk oyunları türlerini kapsamlı bir biçimde ele almış ve oyunları toplam yirmi başlık altında incelemiştir.

Demirsipahi, halk oyunlarının yapısal özellikleri, ritmik yapıları, hareket karakterleri, oynanış biçimleri ve bölgesel farklılıklarını dikkate alarak ayrıntılı bir sınıflandırma modeli ortaya koymuştur.

Demirsipahi, incelemeleri sonucunda Türk halk oyunlarının türsel çeşitliliğini sistematik bir çerçeve içerisinde değerlendirmiş ve aşağıda yer alan şekilde bir sınıflandırma örneği oluşturmuştur (Demirsipahi, 1975, s. 319-324).

Bu yaklaşım, halk oyunlarının yalnızca folklorik bir unsur olarak değil; aynı zamanda kültürel, yapısal ve işlevsel özellikleri bakımından ele alınması gerektiğini göstermektedir.

Demirsipahi' nin gerçekleştirdiği bu sınıflandırma çalışması, Türk halk oyunlarının tür analizine yönelik yapılan en kapsamlı araştırmalardan biri olarak değerlendirilmektedir. Özellikle oyunların çok sayıda alt başlık altında incelenmesi, halk oyunlarının sahip olduğu kültürel çeşitliliğin ve yapısal farklılıkların daha ayrıntılı biçimde ortaya konulmasına katkı sağlamıştır. Bu yönüyle çalışma, Türk halk oyunlarının tür ve biçim özellikleri üzerine gerçekleştirilen akademik araştırmalar açısından önemli bir kaynak niteliği taşımaktadır.

1. İLLERE GÖRE

1.1. (İzmir)- İzmir Zeybeği

1.2. (Elâzığ)- Elâzığ Horonu

1.3. (Malatya) – Arapgir Zeybeği

1.4. (Rize) – Hemşin Horonu

1.5. (Manisa)- Soma Zeybeği

2. BÖLGELERE GÖRE

2.1. (Ege)- Ege Zeybeği

2.2. (Doğu Anadolu) – Doğu Havası

2.3. (Trakya)- Trakya Karşılaması

2.4. (Orta Anadolu) – Orta Anadolu oyun havası

2.5. (Karadeniz) – Karadeniz Horonu

3. OYUNCU SAYISINA GÖRE

3.1. Tek Zeybek

3.2. Çift Zeybek

3.3. Üçleme Zeybeği

3.4. Beş Kardeş Zeybeği

3.5. Altılama

3.6. Dokuzlu Zeybeği

4. CİNSİNE GÖRE

4.1. Kadın Oyunları

4.1.1. Kadın Halayı

4.1.2. Kadın Zeybeği

4.1.3. Kız Halayı

4.2. Erkek Oyunları

4.3. Karma Oyunlar

5. HIZA GÖRE

5.1. Ağır Zeybek

5.2. Ağır Semai

5.3. Yörük Zeybek

5.4. Yörük Semai

5.5. Ağırlama Halayı

5.6. Hoplatma Halayı

6. KULLANILAN EŞYAYA GÖRE

6.1. Kılıç Kalkan Oyunu

6.2. Hançer Barı

6.3. Mendil Zeybeği

6.4. Hırka

6.5. Cirit

6.6. Bıçak Horonu

6.7. Zil Oyunu

7. KİŞİ ADLARINA GÖRE

7.1. Kerimoğlu Zeybeği

7.2. Genç Osman

7.3. Köroğlu

7.4. Şeyh Şamil

7.5. Ger Ali Zeybeği

7.6. Sinanoğlu Zeybeği

8. HAYVAN ADLARINA GÖRE

8.1. Çekirge Zeybeği

8.2. Turna Barı

8.3. Keklik Barı

8.4. Koyun Zeybeği

9. MAKAMLARA GÖRE

9.1. Hüseyni ilahi

9.2. Saba Oyun Havası

9.3. Yörük Nevasar Zeybek

9.4. Ruhnevaz Zeybek

9.5. Ağır Uşşak Semai

10. AYAK HAREKETLERİNE GÖRE

10.1.Tek Ayak

10.2.Üç Ayak

10.3.Dörtleme

10.4.Beşli

10.5.Dokuzlu

11.YERLİ MUHACİR SÖZCĞKLERİNE GÖRE

11.1.Muhacir Oyunu

11.2.Yerli Halay

12.OYNANAN YERE GÖRE

12.1.Fikret Memişoğlu'na göre

12.1.1.Oda Oyunları

12.1.2.Meydan Oyunları

12.2.Selim Sırrı' ya göre

12.2.1.Salon Zeybeği

12.2.2.Açık Hava Oyunları

13.DİZİLİŞ ŞEKİLLERİNE GÖRE

13.1.Tek Oyunlar

13.2.Sıra Oyunları

13.3.Halka Oyunları

13.4.Karşılama Oyunları

14.TÜRK BOYLARININ ADLARINA GÖRE

14.1.Azeri Oyunları

14.2.Afşar Oyunları

14.3.Teke Oyunları

14.4.Türkmen Oyunları

15.DİNE GÖRE

15.1.Ayin Oyunları

16.SÖZE GÖRE

16.1.Sözsüz Oyunlar

16.2.Sözlü Oyunlar

16.3.Karma Oyunlar

17.ÖLÇÜYE GÖRE

17.1.Ölçülü Oyun Havaları

17.2.Ölçüsüz Oyun Havaları

18.ÇALGIYA GÖRE

18.1.Çalgılı Oyunlar

18.2.Çalgısız Oyunlar

18.3.Çalgılı Oyunlar

18.4.Çalgısız Oyunlar

18.5.Karma Oyunlar

18.6.Lal Oyunları

19.SIKI DÜZENE GÖRE

19.1.Düzenli Oyunlar

19.2.Doğmaca Oyunlar

19.3 Karma Oyunlar

20.KONULARA GÖRE

20.1 Tabiat Oyunlarını Taklit Eden Danslar

20.2.Hayvan Taklidi Danslar

20.3.Günlük Yaşamı, İşleri, Uğraşları Taklit Eden Danslar

20.4.Kadın- Erkek İlişkisini Taklit Eden Danslar

20.5.Silahlı veya Silahsız Vuruşma Dansları

Metin And, 1964 yılında yayımladığı çalışmasında Türk halk oyunlarını "köylü dansları" başlığı altında ele almış ve halk oyunlarını altı temel başlık altında sınıflandırmıştır. And, bu sınıflandırmada; halay bölgesi, horon bölgesi, zeybek bölgesi, sirto ve hora bölgesi, bar bölgesi ile dar bölge oyunlarına yer vermiştir. And, ayrıca "dar bölge oyunları" başlığı altında halk oyunlarını yedi alt grupta incelemiştir. Bu alt başlıklar; deki ve el vuruşma oyunları, mengi, güvende, kaşık oyunları, Sepetçioğlu ve karşılama oyunları şeklinde sıralanmıştır (And, 1964, s. 45-46). Bu yaklaşım, Türk halk oyunlarının yalnızca geniş bölgesel özellikler doğrultusunda değil; aynı zamanda yerel hareket yapıları, ritmik özellikleri ve oynanış biçimleri açısından da değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Metin And, daha sonraki süreçte halk oyunları üzerine geliştirdiği bu sınıflandırma modelini yeniden ele almış ve 2012 yılında yayımlanan çalışmasında tür sınıflandırmasını güncellemiştir. And, bu çalışmasında halk oyunlarını; halay bölgesi, horon bölgesi, zeybek bölgesi, sirto ve hora bölgesi ile bar bölgesi olmak üzere beş temel başlık altında değerlendirmiştir (And, 2012, s. 158). And' ın gerçekleştirdiği bu güncelleme, Türk halk oyunlarının sınıflandırılmasına yönelik yaklaşımının zaman içerisinde sadeleştiğini ve daha genel bölgesel özellikler üzerinden yeniden yapılandırıldığını göstermektedir. Özellikle sirto ve hora oyunlarının aynı başlık altında değerlendirilmesi, bu oyun türlerinin ritmik ve yapısal yakınlıkları bakımından ortak özellikler taşıdığına işaret etmektedir. Bu yönüyle çalışma, halk oyunlarının tür ve biçim özelliklerinin tarihsel süreç içerisindeki değişimini ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

Halk Oyunları Türleri				
1.Sirto ve Hora Bölgesi	2.BarBölgesi	3.Horon Bölgesi	4.Zeybek Bölgesi	5.Halay Bölgesi

Tablo 7. Metin And' a göre (2012) Halk Oyunları Türleri

Şerif Baykurt'un halk oyunları alanındaki ilk kapsamlı çalışması, Halkevleri Genel Merkezi tarafından yayımlanan Türk Halk Oyunları adlı eseridir. Baykurt bu çalışmasında halk oyunlarını coğrafi yayılım alanlarını esas alarak ele almış; Bar, Halay, Horon ve Zeybek gibi oyun türlerini derlendikleri ve yayılım gösterdikleri geleneksel dans bölgelerine göre sınıflandırarak betimlemiştir (Baykurt, 1965, s. 27-30).

Geleneksel Dans Bölgeleri						
1.Ege Bölgesi Dansları	2.Güney Anadolu Akdeniz Yöresi Anadolu Dansları	3.Marmara Bölgesi Anadolu Dansları	4.Trakya Yöresi Anadolu Dansları	5.Kuzeydoğu Anadolu Dansları	6.Orta ve Güneydoğu Anadolu Dansları	7.Her Yerde Rastlanan Bir Dans (Çiftetelli)

Tablo 8: Şerif Baykurt a göre (1995) Geleneksel Dans bölgeleri

Baykurt'un yıllar içerisinde geliştirdiği kuramsal ve alan araştırmalarına dayanan ikinci önemli çalışması ise Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları adlı eseridir. 1995 yılında yayımlanan bu çalışmada Baykurt, halk oyunlarını yalnızca bölgesel özellikleri bakımından değil; köken, oluşum süreci, tarihsel gelişim ve tipolojik yapı bakımından da değerlendirmiştir. Bu bağlamda, halk oyunlarını tarihsel dönemler ve dans tipleri çerçevesinde inceleyen daha kapsamlı bir sınıflandırma yaklaşımı ortaya koymuştur.

Türkiye' de Danslar Tarihsel Dönemlerine Göre Danslar		
1.Osmanlı Sarayında Danslar	2.Tazminat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Danslarımız	3.CumhuriyetDöneminde Halk Dansları
1.1.Çengiler- Köçekler	2.1.Karadeni Oyunları	3.1.Halay
	2.2.Çiftetelli Oyunları	3.2.Bar
	2.3.Kasaba Oyunları	3.3.Karşılama ve Hora
	2.4. Kaşık Oyunları	3.4.Yallı
	2.5. Taklitli ve Konulu Oyunlar	3.5.Zeybek
		3.6.Nanay
		3.7.Harkuşta

Tablo 9: Şerif Baykurt a göre (1995) Tarihsel Dönemlerine Göre Türkiye' de Danslar

Mehmet Öcal Özbilgin, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi konsertvatuarı Türk Halk oyunları bölümünde 2026 yılında vermiş olduğu Tür ve Tavır dersinde çalışmasında Türk halk oyunlarını 9 oyun türü, 27 alt tür ve 44 biçim altında sınıflandırarak alan yazına önemli bir tipolojik yaklaşım kazandırmıştır (Özbilgin, 2006, s. 38).

OYUN TÜRLERİ	ALT TÜRLER	BİÇİMLER
BAR	A) Doğu-Karadeniz Anadolu Barları B) Doğu Anadolu Barları C) Kuzey-Doğu Anadolu Barları	
HALAY	A) Güney Halayları B) Doğu Halayları C) Güney- Doğu Halayları	a) Kaba havalar b) Nanaylar c) Leylimler d) Hakıştalar
HORA	A) Kabadayılar B) Kasap oyunları C) Gaydalar D) Sirtolar	
HORON	A) Düz Horonlar	
KAFKAS	A) Eşli kordo Ağır Seramonik danslar, Ritm:2/4	a) wuick(vig) b) simt c) cafe d) simdi
	A) Lezgi Kordo danslar Ritim: 4/4	a) Çeçen b) Kazbegüri c) Kahramanlar d) Şeşen e) İslamey
	B) İkili (eşli) Danslar	a) Leperoş b) Abganizi c) Absuva d) Kaytarma
	C) Yarışma, Rekabet İçerikli Seyirlik-Dramatik Unsurlu Danslar	a) Çobanlar b) Sarı Çiçek c) Lelo
	D) Zincir Dansları	a) Yallı
KARŞILAMA		a) sırada oynan b) sırasız oynanan
KAŞIK	A) Zeybek isimli oyunlar	a) 9 zamanlı oyunlar
	B) Düz oyunlar	a) 2 zamanlı oyunlar b) 4 zamanlı oyunlar
	C) Aksak oyunlar	a) 9 zamanlı oyunlar
TEKE	A) Teke Zotlatmaları	a) Tek ayak vurgulu b) Çift ayak vurgulu
	B) Kırık Oyunlar	a) Aşağı vurgulu b) Yukarı vurgulu
	C) Kesinti Zeybekleri	a) Kavuştaklı Kesinti b) Ardışık Kesinti
	D) Düz Oyunlar	a) Sürtmeli Düz Oyunlar b) Hoplatmalı Düz Oyunlar
	E) Kadın Zeybek Kırması	a) Aşağı Aksanlı ve b) Yukarı Aksanlı
ZEYBEK	A) Yavaş Tempolu Zeybek Largo - Andante	a) Üçleme ileri b) Üçleme es'li
	B) Orta Tempolu Zeybek Andante - Moderato	a) Kaşıklı b) Kaşıksız
	C) Kadın Zeybek Moderato -Prestissimo	a) Üçlüsü başta b) Üçlüsü sonda c) Aksak olmayan

Tablo 10: Özbilgin' e göre (2026) Türk Halk Oyunları Türleri

M. Tekin Koçkar, 1998 yılında tür özelliğini esas aldığı sınıflandırmasında Anadolu halk danslarını 12 ayrı başlık altında incelemiştir (Koçkar, 1998, s. 73-85).

Barlar	Nanaylar
Kaşıklı Danslar	Horonlar
Karşılamalar	Bengiler
Zeybekler	Teke Oyunları
Kaşıklı Karşılamalar	Mengiler
Halaylar	Güvendeler

Tablo 11: Koçkar' a göre (1998) Anadolu Halk Danslarının Tür özelliğine Göre Sınıflaması

Cengiz Aydın, 2002 yılında yayımlanan ''Lise Halk Oyunları Ders Kitabı'' adlı çalışmasında geleneksel Türk halk danslarını; hora, halay, bar, karşılama, horon, kaşık oyunları, teke oyunları ve zeybek şeklinde sınıflandırmıştır. (Aydın, 2002, s. 41-42).

Hora	Halay	Bar	Karşılama	Horon	Kaşık Oyunları	Teke Oyunları	Zeybek

Tablo 12: Aydın' a göre (2002) Geleneksel Dans Türleri

2002 yılında Nihal Ötken tarafından hazırlanan sanatta yeterlilik tezinde, Türk halk oyunları türleri halay, karşılama, zeybek, bar ve horon olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırılmıştır (Ötken, 2002, s. 139-140).

Halay	Bar	Karşılama	Horon	Zeybek

Tablo 13: Ötken' e göre (2002) Geleneksel Dans Türleri

2005 yılında Kürşad Gülbeyaz tarafından yayımlanan sanatta yeterlilik tezinde sınıflamada türler Karşılama, Horon, Zeybek, Bar ve Halay şeklindedir. Gülbeyaz çalışmasında kafkas ve yallı adlı geleneksel dansların bir tür olarak kabul edilmemesi görüşünü dile getirmektedir. (Gülbeyaz, 2005, s. 5-6).

Geleneksel Dans Türleri				
Karşılama	Horon	Zeybek	Bar	Halay

Tablo 14: Gülbeyaz' a göre (2005) Geleneksel Dans Türleri

2009 yılında Mustafa Şahin tarafından yayımlanan sanatta yeterlilik tezinde, Türk halk oyunları türleri bar, horon, halay, zeybek ve karşılama olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırılmıştır. Şahin'in çalışmasında ayrıca kaşık oyunlarının bağımsız bir tür olarak değerlendirilmemesi gerektiği yönünde bir görüş ortaya konulmuştur (Şahin, 2009, s. 62-63).

Geleneksel Dans Türleri				
Bar	Horon	Halay	Zeybek	Karşılama

Tablo 15: Şahin' e göre (2009) Geleneksel Dans Türleri

2014 yılında Mustafa Kaya tarafından yayımlanan doktora tezinde Türk halk oyunları türleri; halay, zeybek, kaşık, bar, karşılama ve horon olmak üzere altı temel başlık altında sınıflandırılmıştır (Kaya, 2014, s. 8).

Geleneksel Dans Türleri					
Halay	Zeybek	Kaşık	Bar	Karşılama	Horon

Tablo 16: Kaya' ya göre (2014) Geleneksel Dans Türleri

2016 yılında Bora Okdan tarafından yayımlanan doktora tezinde geleneksel Türk halk dansları; bar, kaşık, hora-karşılama, kafkas, zeybek, teke, halay ve horon olmak üzere sekiz temel tür altında sınıflandırılmıştır (Okdan, 2016, s. 21).

Geleneksel Dans Türleri							
Bar	Kaşık	Hora Karşılama	Kafkas	Zeybek	Teke	Halay	Horon

Tablo 17: Okdan' a göre (2014) Geleneksel Dans Türleri

Sonay Ödemiş, 2018 yılında yayımladığı doktora tezinde Türkiye'de halk oyunları alanında gerçekleştirilen çalışmaları tarihsel süreç içerisinde sistematikolarak incelemiş ve alan yazına ilişkin kapsamlı bir değerlendirme ortaya koymuştur. Araştırmada özellikle hora, karşılama ve hora-karşılama türlerine ilişkin sınıflandırmaların birçok araştırmacı tarafından farklı bakış açılarıyla ele alındığı görülmüş; bu durum söz konusu türlerin halk oyunları literatüründeki önemli tartışma alanlarından biri olduğunu göstermiştir (Ödemiş, 2018, s. 21-280).

Sonuç olarak; halk oyunları disiplini içerisinde geçmişten günümüze süregelen ve alanın temel problemlerinden biri olarak kabul edilen tür ve biçim kavramlarına ilişkin net bir tanımlamanın yapılamadığı görülmektedir. Buna bağlı olarak kavramların kullanım biçimleri ve örneklemeleri de disiplin içerisinde anlam karmaşasına neden olmaktadır. Bu tez çalışmasında, söz konusu kavramsal karmaşıklığa genel anlam çözüm üretmek ve özel anlamda örnek oluşturabilmek amacıyla öncelikle tür ve biçim kavramları açık ve sistematik biçimde tanımlanmaya çalışılmıştır.

Halk oyunları alanında gerçekleştirilen literatür taraması sonucunda, tür ve biçim kavramlarını en kapsamlı, açıklayıcı ve sistematik biçimde ele alan çalışmanın, 1995 yılında Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları

Anabilim Dalı'nda Mehmet Öcal Özbilgin tarafından hazırlanan Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu adlı yüksek lisans tezi olduğu görülmüştür.

Yapılan incelemelerde, Özbilgin'in çalışmasının gerek başlığından gerekse içerik yapısından anlaşılacağı üzere halk oyunları alanında uzun yıllardır devam eden tür ve biçim sorununa dikkat çekmeyi ve bu probleme çözüm üretmeyi amaçladığı anlaşılmaktadır. Çalışma, dönemi açısından değerlendirildiğinde yalnızca kavramsal bir tartışma ortaya koymakla kalmamış; aynı zamanda halk oyunları alanına bilimsel ve kuramsal bir bakış açısı kazandırması bakımından da oldukça ileri düzeyde ve etkili bir araştırma niteliği taşımıştır.

Özbilgin, çalışmasında birçok araştırmacı tarafından farklı şekillerde tanımlanan tür kavramına yeni bir bakış açısı getirmiş ve tür kavramının temel anlamından uzaklaşmadan bilimsel bir yaklaşım geliştirmiştir. Araştırmacıya göre bir oyun öbeğinin bağımsız bir tür olarak değerlendirilebilmesi için, söz konusu oyun grubunun en az iki temel özelliğinin diğer oyun öbeklerinden tamamen farklı olması ve bu özelliklerin başka oyun gruplarıyla benzerlik göstermemesi gerekmektedir. Özbilgin, geliştirdiği bu yaklaşımı çalışmasında çeşitli örneklemeler ile açıklamış ve ileri sürdüğü görüşlerini bilimsel verilerle desteklemiştir. Özbilgin'e göre halk oyunlarında belirli hareket motifleri veya figür yapıları Anadolu'nun farklı bölgelerinde benzer biçimlerde görülebilmektedir. Ancak bu ortak hareket yapıları; yöresel müzik özellikleri, tavır, icra biçimi ve kültürel bağlamın etkisiyle farklılaşarak ayrı halk oyunu türlerinin oluşmasına neden olmaktadır. Özbilgin bu düşüncesini "altılı sekme" örneği üzerinden açıklamaktadır. Anadolu'nun farklı bölgelerinde görülen ortak bir oyun figürü niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte, yöresel müzik yapısı, ritmik anlayış ve icra tavrı gibi unsurların etkisiyle aynı temel hareket yapısı farklı tür özellikleri gösterebilmektedir. Örneğin Antep yöresinde icra edilen sekme ile Trakya bölgesinde kasap havası içerisinde görülen sekme figürü aynı temel hareket yapısına dayanmasına rağmen; oyun icrası, müziksel yapı ve tavır özellikleri bakımından birbirinden ayrılmakta ve farklı halk oyunu türlerini oluşturmaktadır. Bu durum, halk oyunlarında yalnızca hareket benzerliğinin tür belirlemede yeterli olmadığını; müzik, tavır ve kültürel bağlam gibi yapısal unsurların da belirleyici olduğunu göstermektedir (Özbilgin, 1995, s. 7).

Özbilgin'in yapmış olduğu bu tanımlama ve örneklemelerden hareketle, herhangi bir oyun öbeğinin bağımsız bir tür olarak değerlendirilebilmesi için diğer oyun gruplarından en az iki farklı özelliğe sahip olması ve bu özelliklerin yeni bir

karakteristik yapı oluşturması gerektiği sonucuna ulaşılmaktadır. Ayrıca araştırmacı, çalışmasında özellikle "tavır" unsurunun önemine dikkat çekmiş; tavır farklılığının oyunların adım yapıları üzerinde belirleyici bir karakter oluşturduğunu ifade etmiştir. Bu tür örnekleri Türkiye halk dansları alanında çoğaltmak mümkündür. Örneğin Artvin yöresinde icra edilen "Atom" isimli oyun ile Edirne yöresinde oynanan "Çobani" isimli oyun, adım yapıları bakımından benzer özellikler göstermesine rağmen; müzik icrası, ritmik yapı ve tavır özellikleri bakımından birbirlerinden tamamen ayrılmaktadır. Bu nedenle söz konusu oyunlar farklı halk oyunu türleri içerisinde değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda Özbilgin'in ortaya koyduğu görüşler, halk oyunlarında tür kavramının yalnızca hareket benzerliği üzerinden açıklanamayacağını; müzik, tavır, ritim ve icra biçimi gibi yapısal unsurların da tür belirlemede önemli rol oynadığını göstermektedir. Araştırmacının ileri sürdüğü bu yaklaşım, farklı yörelerden verilen birçok örneklem ile desteklenmekte ve doğrulanmaktadır.

Bu tez çalışması içerisinde halk oyunlarında "tür" kavramı; belirli bir coğrafya içerisinde makam, usul ve ritim açısından ortak özellikler taşıyan müziğin, yöreye özgü çalgılar eşliğinde icra edildiği; figür yapısı, dizinleme sistemi, oynanış biçimi ve icra sırasında sağlanan bütünsel uyum aracılığıyla oyuncular arasında ortak duygular oluşturan ve ilgili yöreye özgü özellikler taşıyan oyun grupları olarak tanımlanmaktadır.

Tür kavramına ilişkin bu tanımın kabul edilmesi, Türk halk danslarının bilimsel bir temele oturtulması ve alan içerisinde uzun yıllardır devam eden kavramsal karmaşanın giderilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Halk oyunlarında tür kavramının belirlenmesinde oyunların taşıması gereken temel özellikleri sekiz madde halinde ele alan Özbilgin, bu özellikleri aşağıdaki şekilde sıralamıştır:

1. Halk oyunlarının temel olarak aynı adım yapısını göstermesi,
2. Oyunların oynanış biçimi ve oyun alanının kullanım şeklinin (Çember, yarım Çember, çizgi formu vb.) benzer özellikler taşıması,

3.İlgili halk oyunlarının bulunduğu yörede yaygın olarak icra edilmesi,

4.Oyun figürlerinin yöreye özgü tavır özellikleri ile uygulanması,

5.Oyunların konusu veya danslarda yer alan öykünmelerin yörenin coğrafi yapısı ve yaşam biçimiyle ilişkili olması,

6.Oyunlarda kullanılan giysilerin temel kullanım amacı bakımından benzerlik göstermesi,

7.Oyuna eşlik eden çalgıların yöreye ait ve yörede yaygın olarak kullanılan çalgılar olması,

8. Oyunların müziksel açıdan makam, usul ve ritim bakımından ortak özellikler göstermesi ve bu özelliklerin icra sırasında belirgin biçimde ortaya çıkmasıdır (Özbilgin, 1995, s. 8).

Özbilgin'in ortaya koyduğu bu yaklaşım, halk oyunlarında tür belirlemesini yalnızca hareket yapısı üzerinden değerlendirmemekte; müzik, tavır, giysi, çalgı, mekânsal kullanım ve kültürel bağlam gibi birçok yapısal unsuru birlikte ele almaktadır. Bu yönüyle söz konusu yaklaşım, halk oyunlarının bütüncül bir anlayışla değerlendirilmesine katkı sağlayan önemli kuramsal modellerden biri olarak değerlendirilebilir.

Özbilgin, tür kavramına getirdiği yeni bakış açısı ile halk oyunlarında tür kavramının tanımlanmasını daha bilimsel, açıklayıcı ve sistematik bir düzeye taşımıştır.

Özbilgin, halk oyunları üzerine yapılacak sınıflandırmalarda yalnızca tür kavramının değil, biçim kavramının da önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiş ve "halk oyunlarının sınıflandırılmasında biçim kavramının en başat aktörlerden biri" olduğunu ifade etmiştir (Özbilgin, 1995).

Özbilgin, biçim kavramını açıklarken İhsan Turgut'un sanat ve biçim ilişkisine yönelik görüşlerinden yararlanmıştır.

İhsan Turgut'a göre biçim, sanatta kullanılan yöntem ve tekniğin her sanat dalında farklı özellikler göstermesi ile ilişkilidir. Buna göre resim sanatında çizgi ve renkler, müzikte melodi, tiyatroda ise jest ve mimikler biçimi oluşturan temel unsurlar arasında yer almaktadır.

Özbilgin ise bu görüşten hareketle halk oyunları alanında biçim kavramını, hareketin müzik ve ritim ile uyumlu bir bütünlük içerisinde gerçekleşmesi üzerinden açıklamaktadır.

Özbilgin' e göre dans, müzik ve ritim ile eş zamanlı uyum sağlayan hareketler bütünüdür. Bu nedenle dans hareketlerinin müzik ve ritim ile kurduğu senkronizasyon, halk oyunlarında biçim kavramının temel belirleyicilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Özbilgin'in bu yaklaşımı, geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerliliğini ve bilimsel niteliğini koruyan önemli bir görüş olarak değerlendirilebilir. Nitekim geleneksel danslarımızda hareket, müzik ve ritim birbirinden ayrılmaz yapısal unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Özellikle Trakya bölgesi danslarında ritim, dansın temel yönlendirici unsurlarından biri niteliğindedir. Ritim; dansın akışını belirleyen, hareketleri yönlendiren, hızlandıran veya yavaşlatan temel bir katalizör görevi üstlenmektedir.

Özbilgin, oyun içerisindeki adım cümleciklerinin belirli kurallar çerçevesinde sıralanmasıyla oluşan hareket bütünlerinin; farklı oyun formlarına özgü duygu, düşünce ve ifade biçimleriyle icra edilmesini "biçim" kavramı içerisinde değerlendirmiştir.

Özbilgin ayrıca kendi tez çalışmasında, halk oyunlarının biçimsel yapısının analiz edilebilmesi için oyunların kuruluş ve form analizlerinin yapılması gerektiğini belirtmiş ve bu yaklaşımı bilimsel bir yöntem çerçevesinde açıklamıştır.



Tablo 18: Özbilgin' e göre (2014) Oyun' un Biçimini Oluşturan Kuruluş Formlarının Analizini Gösteren Tablo

Özbilgin, dansın aynı ritim ve ezgi eşliğinde icra edilmesi sırasında oluşan adım cümleleri bütününü "bölüm" olarak tanımlamaktadır.

Özbilgin'e göre bir oyunun bölümleri, adım cümlelerinin birleşmesiyle meydana gelmekte olup bu bölümler Ⓐ, Ⓑ gibi Çembersel çerçeve içerisinde sembolleştirilmektedir. Bir oyun içerisinde aynı ya da farklı adımların birleşmesiyle oluşan hareket bütününü ise "adım cümlesi" olarak açıklayan Özbilgin, bir adım

cümlesinin uzunluğunun bir müzik veya ritim cümlesi kadar olduğunu belirtmiştir. Adım cümleleri A, B gibi büyük harflerle sembolleştirilmiş; aynı adım cümlesinin tekrar edilmesi durumunda ise A_2, B_1, B_2 biçiminde gösterim kullanılmıştır.

Özbilgin, adım cümlelerinin oyun içerisindeki sıralanış biçimlerini üç temel grup altında incelemiştir. Bunlar; sırasal biçimler, kavuştaklı biçimler ve dönüşümlü biçimlerdir. Araştırmacıya göre sırasal biçimler ABC, kavuştaklı biçimler ABCB ve dönüşümlü biçimler ise ABCD, ABCD şeklinde sembolleştirilmektedir. Bir oyunun içerisinde yer alan en küçük hareket birimini "adım cümleciği" olarak tanımlayan Özbilgin, bu yapıyı A_1^1, A_2^1 biçiminde sembolleştirmiştir. Bir adımın diğer ayak ile tekrar edilmesini ise "Refle adım" olarak açıklamış ve bunu A_1r veya A'_1 şeklinde göstermiştir.

Özbilgin'e göre biçim özellikleri, yalnızca bir türün temel yapısal özelliklerini belirlemekle kalmamakta; aynı zamanda o türe ait alt türlerin tespit edilmesinde de önemli bir ölçüt oluşturmaktadır. Ancak araştırmacı, biçim kavramının doğrudan türü belirlediği düşüncesi konusunda dikkatli olunması gerektiğini özellikle vurgulamıştır. Bu görüşünü; "Örneğin karşılama türü oyunlarının karşılıklı oynanması onun bir biçimidir. Fakat bu, o türün oluşmasında bir özellik değildir. Çünkü karşılıklı oynama biçimi tüm oyun türlerimizin içindeki birçok oyunda görülmektedir" ifadeleriyle açıklamıştır (Özbilgin, 1995).

Özbilgin'in çalışmasında da belirtildiği üzere, Türkiye'de yalnızca tür ve alt tür bakımından değil; aynı zamanda aynı alt türün farklı icra biçimleri ve çeşitlenmeleri açısından da oldukça zengin bir halk dansı kültürü bulunmaktadır. Bu çeşitliliğin analiz edilmesinde araştırmacının ortaya koyduğu "bölüm", "oyun bölümü", "adım cümlesi", "adım cümleciği" ve "refle adım" kavramları ile bunlara ilişkin sembolleştirme sistemi önemli bir kuramsal model oluşturmaktadır. Söz konusu sistem, halk danslarının yapısal analizlerinde kullanılabilecek bilimsel ve sistematik bir kavram haritası niteliği taşımakta; dans çözümlemelerinde araştırmacılara yön gösterici bir yöntem sunmaktadır.

Bu bağlamda, oyunların kuruluş formlarına ilişkin analizlerin belirlenmesinde yukarıda açıklanan kavramsal çerçevenin dikkate alınması ve buna bağlı olarak oluşturulan tabloların kullanılması, verilerin sistematik biçimde sınıflandırılması ve analiz edilmesi açısından araştırmacılar için işlevsel bir yöntem niteliği taşımaktadır (Özbilgin, 1995, s. 10-13).

Bölüm
Adım Cümlesi
Adım Cümleciği
Adım Cümlelerinin Sıralanışı

Tablo 19: Oyunların Biçimlerini Belirlemede Oyunun Kuruluş Formlarını Analiz Tablosu

Sonuç olarak, Özbilgin'in kaleme aldığı ''Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu'' adlı yüksek lisans tezi, halk oyunları alanında günümüzde hâlen devam eden terminolojik ve kuramsal problemlere dikkat çeken önemli çalışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacının tez içerisinde ortaya koyduğu tanımlamalar, kavramsal açıklamalar ve örneklemeler; halk oyunları alanında yapılacak bilimsel çalışmalar açısından yol gösterici nitelik taşımaktadır.

Özbilgin'in geliştirdiği yaklaşım, halk oyunlarında tür ve biçim kavramlarının yalnızca yüzeysel hareket benzerlikleri üzerinden değil; müzik, ritim, tavır, oyun kuruluş biçimi, kültürel yapı ve icra özellikleri gibi çok boyutlu unsurlar üzerinden değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle çalışma, halk oyunlarının bilimsel yöntemler doğrultusunda analiz edilmesine katkı sağlayan kapsamlı ve sistematik bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Özbilgin özellikle tür, biçim, bölüm, adım cümlesi, adım cümleciği ve Refle adım gibi kavramlara yönelik geliştirdiği tanımlamalar ve sembolleştirme sistemi, halk danslarının yapısal çözümlemelerinde kullanılabilecek önemli bir yöntem modeli niteliği taşımaktadır.

Bu bağlamda Özbilgin tarafından ortaya konulan ölçütler ve sınıflandırma yaklaşımı, halk oyunları alanında gerçekleştirilecek araştırmalar için temel oluşturacak önemli bir kaynak özelliği göstermektedir. Dolayısıyla Özbilgin'in çalışması, yalnızca kendi dönemi açısından değil; günümüz halk oyunları araştırmaları bakımından da geçerliliğini koruyan, alan yazına bilimsel katkı sağlayan temel eserlerden biri olarak değerlendirilebilir.

2.4. Yapısal Analiz ve Dans

Yapısal analiz, dansın birim parçalarının birbirleriyle olan etkileşimlerini ve hiyerarşik organizasyonunu açıklamayı amaçlayan bir yöntemdir. Bu yaklaşım, dans sistemini oluşturan parçaların organik bir bütün içerisindeki işlevlerini ve bu işleyişi belirleyen kuralları ortaya koymayı hedeflemektedir.

Özbilgin'e göre yapısal analiz sürecinde temel amaç, dansın yapısal birimlerini belirlemek ve bu birimlerin birbirleriyle olan ilişkilerini çözümlemektir. Bu analiz gerçekleştirilirken dansın koreografik ve fiziksel özellikleri ön planda

tutulmakta; dansın sosyo-kültürel bağlamı ise yapısal çözümlemeden ayrı değerlendirilmektedir (Özbilgin, 2012, s. 4-5)

Yapısal analiz perspektifinden "biçim" kavramı, dansı oluşturan yapısal ünitelerin belirli kompozisyon değişiklikleri aracılığıyla düzenlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda; bir dansın her yapısal seviyesinin kendine ait kompozisyonel bir biçimi bulunmaktadır (Özbilgin, 2012, s. 6).

Bir dansın gerçek biçimi, tüm yapısal seviyelerde yer alan kompozisyonel biçimlerin toplamı olarak değerlendirilmektedir. Bütüncül bir bakış açısıyla ele alındığında dansın birçok anlam katmanına sahip olduğu ve bu katmanların farklı çalışma yöntemleri ile analiz edilmesi gerektiği görülmektedir.

Özbilgin'e göre yapısal analiz yöntemi, dansın yalnızca yüzeysel görünümünü değil; onu oluşturan ilişkisel sistemi çözümlemeye yönelik önemli bir yöntemdir (Özbilgin, 2012, s. 7-9).

Dansta yapısal analize yönelik ilk sistematik çalışmalar Macaristan'da ortaya çıkmıştır. 1958 yılında Olga Szentpál tarafından bu konuya ilişkin ilk çalışmalar yayımlanmış; ardından 1961 yılında György Martin ve Ernő Pesovár tarafından hazırlanan ''Macar Danslarının Yapısal Analizi'' adlı kapsamlı teorik ve metodolojik çalışma yayımlanmıştır. Macar dans materyalinin özellikle doğaçlama ve geleneksel yapıya sahip olması, bu alanda yapısal analiz yöntemlerine duyulan ihtiyacı artırmıştır. Özellikle doğaçlama süreçlerinin anlaşılması, tekrar eden düzenli yapıların belirlenmesi ve danslar arasındaki benzerliklerin karşılaştırılabilmesi için temel hareket birimlerini ve kompozisyon ilkelerini ortaya koyabilecek bilimsel bir yönteme ihtiyaç duyulmuştur (Özbilgin, 2012, s. 12-13).

Dans çalışmaları üzerine gerçekleştirilen yapısal analizler, araştırmanın özel amaçlarına göre farklı başlıklar altında ele alınabilmektedir. Bu analizler genel olarak beş temel grupta değerlendirilmektedir: 1. Dans yaratımı ve doğaçlama işlevi, 2. Dansın değişimi ve tarihsel gelişim işlevi, 3. Dans, müzik ve diğer sanatsal anlatımlar arasındaki ilişkiler, 4. Dans tipolojisi ile kültürel bölgeler veya etnik dans kültürlerini karakterize etmek, 5. Dansı sosyo-kültürel bağlam içerisinde bir bütün olarak incelemek (Ders Notları, 2023, s. 5).

Bu bağlamda geleneksel bir oyunun somut verileri ile soyut kavramsal yapıları arasındaki ilişki düzenini kapsayan yapısal analiz çalışmaları; oyunun yaratımı, dönüşümü, tarihsel gelişimi, müzik ve diğer sanatsal unsurlarla ilişkisi, dans

tipolojisi ve kültürel karakteristikleri gibi alanlarda bilimsel sonuçlara ulaşılmasını mümkün kılmaktadır (Ders Notları, 2023, s. 5).

Yukarıda belirtilen bilgiler doğrultusunda, yapısal analiz çalışmalarının özellikle dördüncü grubu içerisinde yer alan "dans tipolojisi ile kültürel bölgeleri ya da etnik dans kültürlerini karakterize etmeye yönelik analizler", araştırmanın konusu ile doğrudan örtüşmektedir. Çünkü bu tez çalışmasında da Batı Trakya geleneksel danslarının tür analizi yapılırken; dansların yapısal özellikleri, kültürel bağlamları ve tipolojik farklılıkları birlikte değerlendirilmektedir.

Yapısal analiz, bir dansın hareket sistematiğini oluşturan tüm parçaların birbiriyle olan ilişkisini inceleyen bütüncül bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu yaklaşım yalnızca hareket yapılarıyla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda dansın zaman ve mekân içerisindeki anlamsal boyutuna, oluşum süreçlerine, gelişimine ve tarihsel değişimine de odaklanmaktadır.

Bir dansın yapısal analizinin gerçekleştirilebilmesi için yalnızca hareket dizilerinin incelenmesi yeterli değildir. Dansın icra edildiği ortam, müziksel yapı, ritmik özellikler ve dansı oluşturan eylemsel bütünlük bir arada değerlendirilmelidir. Başka bir ifadeyle, dansın bedenselleştiği kültürel çevre ile dansı oluşturan tüm unsurlar birlikte ele alınmalı ve bu unsurların tamamını kapsayan bir "dans kimliği" oluşturulmalıdır.

Bu süreçte dansın bilimsel olarak incelenebilir bir yapıya dönüştürülmesi büyük önem taşımaktadır. Bunun için dansın; notasyon, ortam tasviri, hareket betimlemesi ve benzeri yöntemlerle bir "metin" haline getirilmesi gerekmektedir. Metinleştirme süreci, dansın yapısal analizinde kullanılan ilk ve en temel araçlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Çünkü yazılı ve sistematik biçimde kayıt altına alınan dans verileri, araştırmacılar tarafından daha kolay analiz edilebilmekte ve böylece dans çalışmaları bilimsel bir nitelik kazanabilmektedir.

Dolayısıyla yapısal analiz yöntemi, dansı yalnızca estetik bir hareket bütünü olarak değil; kültürel, ritmik, mekânsal ve anlamsal boyutlarıyla birlikte değerlendirilen çok katmanlı bir yapı olarak ele almakta ve dans araştırmalarının bilimsel temeller üzerinde yürütülmesine katkı sağlamaktadır.

Dansta Yapısal Analiz	
Hareket Sistematiği	Müzik ve Ritim

Tablo 20: Dansta Yapısal Analiz' in Bileşenleri

2.4.1.Yapısal Analiz ve Hareket Sistematiği

"Yapı" kavramı, bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki karşılıklı ilişkileri ifade etmektedir. Dans üzerine gerçekleştirilecek yapısalcı çalışmalar ise geleneksel olarak danslara ait bir "gramer" sistemi oluşturmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda "gramer" kavramı içerisinde morfoloji ile yapının birbirinden ayrılması büyük önem taşımaktadır. Her ne kadar bu iki kavram zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılsa da gerçekte aynı sınıfa ait kavramlar değildir.

Morfoloji temel olarak form ile ilişkilendirilirken, yapı ise bu formlar arasındaki ilişkisel düzeni ifade etmektedir. Bu nedenle dansın morfolojik analizi, yapısal analize geçişte atılması gereken ilk adım olarak değerlendirilmektedir.

Dansın ilk tanımlayıcı yapısal analiz çalışmalarından birinde Martin ve Pesovár (1961), morfoloji ile yapı arasındaki ilişkiyi açıklarken dansın organik yapısının ancak bütünü oluşturan parçaların ayrıştırılmasıyla ortaya konulabileceğini belirtmişlerdir.

Araştırmacılara göre bir dansı oluşturan birimlerin ve parçaların doğru biçimde ayrıştırılması, her yapısal analiz çalışmasının temel ön koşulunu oluşturmaktadır. Bu bağlamda halk oyunları disiplini içerisinde yapısal analiz çalışmalarının bilimsel bir temele oturtulabilmesi için, bütünselliği oluşturan birim ve parçaların genelden özele doğru açık, sistematik ve anlaşılır biçimde sınıflandırılması gerekmektedir. Ayrıca analiz sürecinde kullanılan kavramların belirli bir sistematik doğrultusunda ifade edilmesi, alan içerisindeki çalışmaların ortak bir bilimsel dil oluşturabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Ortak bir terminolojiye sahip olmak, halk oyunları disiplininin bilimsel bir alan olarak gelişim göstermesi bakımından temel gerekliliklerden biri olarak değerlendirilmektedir.

Halk oyunlarında yapısal analiz üzerine gerçekleştirilen çalışmalara bakıldığında, alan yazında önemli katkılar sağlayan birçok araştırmanın bulunduğu görülmektedir. Bu çalışmalar arasında; Mehmet Öcal Özbilgin'in 1995 yılında hazırladığı Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu adlı yüksek lisans tezi, Muzaffer Sümbül'ün 1997 yılında yayımladığı Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri adlı çalışması, Eyüp Uzunkaya'nın 2005 yılında hazırladığı Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi başlıklı sanatta yeterlik tezi, Kürşad Gülbeyaz'ın aynı yıl yayımladığı Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi adlı çalışması, Sonay Ödemiş'in 2015 yılında yayımladığı Geleneksel Dansların

Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması başlıklı makalesi ve Selami Alkış'ın 2022 yılında yayımladığı Türk Halk Oyunlarında Hareket Analizleri ve Hareket Kalıpları adlı çalışması yer almaktadır.

Söz konusu çalışmalar, halk oyunları disiplininin sürekli gelişen, dönüşen ve bilimsel yöntemlere açık bir alan olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu araştırmaların, tez çalışmasının kuramsal altyapısının oluşturulmasında ve araştırma perspektifinin geliştirilmesinde önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Halk oyunları alanında oluşturulacak bilimsel jargonun, mevcut literatürde yer alan çalışmaların sentezlenmesiyle mümkün olacağı açıktır. Bu nedenle alanda gerçekleştirilen çalışmalara değinmek, araştırmanın kuramsal bütünlüğü açısından önem taşımaktadır. Muzaffer Sümbül, 1997 yılında gerçekleştirdiği Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri adlı çalışmasında yapısal analiz unsurlarını; motif, figür (hareket), bölüm, oyun ve oyun serisi olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırmıştır (Sümbül, 1997, s. 5).

Oyun Analizi
Motif
⬇
Figür (Hareket)
⬇
Bölüm
⬇
Oyun
⬇
Oyun Serisi

Tablo 21: Sümbül' e göre (1997) Yapısal Analiz Unsurları

Eyüp Uzunkaya, Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi başlıklı sanatta yeterlik tezinde halk oyunlarına yönelik yapısal analiz unsurlarını; hareket, hareket cümlesi, bölüm ve oyun olmak üzere dört temel başlık altında sınıflandırmıştır (Uzunkaya, 2005, s. 21) Uzunkaya'nın ortaya koyduğu bu sınıflandırma, özellikle halay türü oyunların hareket yapılarının sistematik biçimde çözümlenmesine yönelik önemli bir yaklaşım sunmaktadır.

Oyun Analizi
Hareket
↓
Hareket Cümlesi
↓
Bölüm
↓
Oyun

Tablo 22: Uzunkaya' ya göre (2005) Yapısal Analiz Unsurları

Kürşad Gülbeyaz, Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi başlıklı sanatta yeterlik tezinde yapısal analiz unsurlarını; figür (poz), hareket, hareket cümlesi, bölüm ve oyun olmak üzere beş temel başlık altında sınıflandırmıştır (Gülbeyaz, 2005, s. 6-7). Gülbeyaz, çalışmasında yapısal analiz sürecinin en küçük birimini "figür (poz)" olarak tanımlamış ve hareketin temel yapı taşının figürlerden oluştuğunu belirtmiştir. Gülbeyaz'a göre hareket, figürlerin ya da pozların durağan özellik gösteren duruşlarının birleşmesiyle meydana gelen eylemsel bir bütünlükten oluşmaktadır. Bu bağlamda hareket kavramı, "vücudun herhangi bir yeriyle yapılan eylem" şeklinde açıklanmıştır. Gülbeyaz, dansı oluşturan en küçük hareket birimlerinden başlayarak hareket cümleleri, bölümler ve oyunun bütünsel yapısına kadar ilerleyen hiyerarşik bir analiz modeli geliştirmiştir.

Oyun Analizi
Figür (Poz)
↓
Hareket
↓
Hareket Cümlesi
↓
Bölüm
↓
Oyun

Tablo 23: Gülbeyaz' a göre (2005) Yapısal Analiz Unsurları

Gülbeyaz' a göre Dansta Yapısal Analiz Unsurları		**Edebiyat Disiplinin' de Yapısal Analiz Unsurları**
Figür	→	Harf
Hareket	→	Kelime
Hareket Cümlesi	→	Cümle
Bölüm	→	Paragraf
Oyun	→	Metin

Tablo 24: Gülbeyaz' a göre (2005) Dansta Yapısal Analiz Unsurlarının Edebiyat Alanında Karşılıkları

Sonay Ödemiş, 2015 yılında kaleme aldığı "Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması" başlıklı makalesinde yapısal analiz unsurlarını; hareket, pozisyon, hareket kümesi, hareket cümlesi, bölüm ve dans olmak üzere altı temel başlık altında sınıflandırmıştır Ödemiş'in geliştirdiği bu yaklaşımda, dansın en küçük yapı taşı "hareket" olarak kabul edilmiştir (Ödemiş, 2015, s. 78).

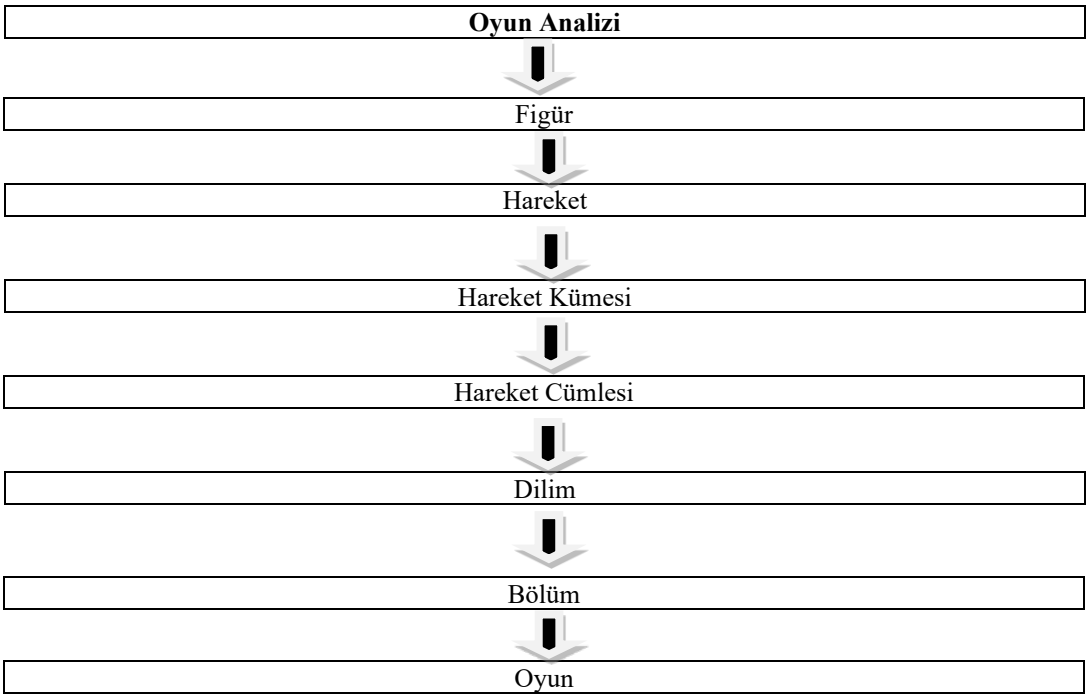
Ödemiş özellikle yapısal analiz sürecinde "pozisyon" önemine dikkat çekmiş ve pozisyon kavramını anatomik hareketlerle ilişkilendirerek açıklamıştır. Ödemiş'e göre pozisyonlar; "eklemlerde farklı açılarda birbiri ardına ya da eş zamanlı uygulanabilen anatomik hareketler sayesinde" oluşmaktadır Ödemiş ayrıca pozisyonları anatomik yapıya göre inceleyerek üç temel başlık altında değerlendirmiştir. Buna göre pozisyonlar; gövde ve baş, üst ekstremite ve alt ekstremite olmak üzere sınıflandırılmıştır (Ödemiş, 2015, s. 79).

Oyun Analizi
Hareket
Pozisyon
Hareket Kümesi
Hareket Cümlesi
Bölüm
Dans

Tablo 25: Ödemiş' e göre (2015) Dansta Yapısal Analiz Unsurları

2022 yılında Selami Akış tarafından yayımlanan "Türk Halk Oyunlarında Hareket Analizleri ve Hareket Kalıpları" başlıklı makalede, yapısal analiz unsurları figür, hareket, hareket kümesi, hareket cümlesi, dilim, bölüm ve oyun olmak üzere "Hareket Cetveli" adı verilen sistematik bir yapı içerisinde sınıflandırılmıştır (Akış, 2022, s. 38). Akış, geliştirdiği bu yaklaşımda halk oyunlarının yapısal çözümlemesini yalnızca hareket organizasyonu üzerinden değil, aynı zamanda müzik disiplini ile ilişkilendirerek açıklamıştır. Akış, "Hareket Cetveli" üzerinde yer alan yapısal birimleri müzik alanındaki karşılıklarıyla eşleştirmiş ve böylece dans ile müzik

arasındaki yapısal paralellikleri ortaya koymayı amaçlamıştır (Akış, 2022, s. 39). Bu yaklaşım, halk oyunlarının ritmik ve hareket temelli yapısını müziksel organizasyonla birlikte değerlendirmesi bakımından dikkat çekmektedir. Özellikle figürden oyunun bütünsel yapısına kadar ilerleyen hiyerarşik sınıflandırma modeli, dans hareketlerinin sistematik biçimde çözümlenmesine katkı sağlamaktadır.



Tablo 26: Akış' a göre (2022) Yapısal Analiz Unsurları

Halk Oyunları		Müzik
Figür		Nota (Ses)
Hareket		Tartım Hecesi
Hareket Kümesi		Tartım
Hareket Cümlesi		Ölçü
Dilim		Dolap
Bölüm		Hane
Oyun		Eser

Tablo 27: Akış' a göre (2022) Halk Oyunları Hareket Cetveli' nin Müzik' te Karşılıkları

Türk halk oyunları disiplini içerisinde yapısal analiz üzerine gerçekleştirilecek çalışmaların, genelden özele ve bütünden parçaya doğru ilerleyen sistematik bir anlayış çerçevesinde ele alınması gerekmektedir. Bu bağlamda bütünü oluşturan her parçanın, kendisinden önce gelen parça veya parçaların toplamı dikkate alınarak değerlendirilmesi; oyunların hareket yapıları ile ritmik özellikleri arasındaki benzerlik ve farklılıkların belirlenmesinde önemli bir yöntemsel araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü dansı oluşturan yapısal unsurların uzunluğu, sıralanışı ve kuruluş biçimleri oyunların ritmik yapısına bağlı olarak değişebilmekte ya da

benzer özellikler gösterebilmektedir. Bu doğrultuda, yapısal çözümlemenin en küçük birimi "figür" olarak tanımlanmalı ve figür kavramı hareketin ilk ve en temel yapı taşı olarak değerlendirilmelidir. Tek başına ele alındığında belirli bir anlam taşımayan figürler, belirli bir düzen içerisinde bir araya gelerek anlamlı hareket bütünlerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla oyun hareketleri, figürlerin sistematik biçimde birleşmesiyle meydana gelen yapısal organizasyonlar olarak düşünülmelidir. Bir hareket kümesi içerisinde kısa süreli hareketsiz bekleme veya durağanlık gösteren yapılar ise halk oyunları terminolojisi içerisinde "poz" kavramı ile ifade edilmelidir. Bunun yanında, bir oyunda yer alan en küçük hareket dizisi "adım cümleciği" olarak tanımlanmalı ve bu yapı A_1^1, A_2^1 biçiminde sembolleştirilmelidir. Bir adımın diğer ayak ile tekrar edilmesi ise "refle adım" olarak adlandırılmalı; bu yapı A_1r veya A'_1 şeklinde gösterilmelidir. Bu tür sembolleştirme sistemleri, halk oyunları alanında oluşturulacak ortak bilimsel terminolojinin temelini oluşturmaktadır.

Dansın aynı ritim ve ezgi eşliğinde icra edilmesi sırasında oluşan adım cümleleri topluluğu ise "bölüm" olarak tanımlanmalı ve bölümler Ⓐ, Ⓑ gibi Çembersel çerçeve içerisinde sembolleştirilmelidir. Aynı veya farklı adımların birleşmesiyle oluşan hareket bütünleri "adım cümlesi" olarak değerlendirilmelidir. Bir adım cümlesinin uzunluğunun bir müzik veya ritim cümlesine eşdeğer olduğu kabul edilerek, bu yapılar A, B gibi büyük harflerle gösterilmelidir. Aynı adım cümlesinin tekrar edilmesi durumunda ise A_2, B_1, B_2 gibi semboller kullanılmalıdır.

Ayrıca adım cümlelerinin oyun içerisindeki sıralanışı üç temel biçim altında değerlendirilmelidir. Bunlar; sırasal biçimler, kavuştaklı biçimler ve dönüşümlü biçimlerdir. Bu biçimlerin sembolik gösterimleri sırasıyla ABC, ABCB ve ABCD şeklinde ifade edilmelidir. Böylece oyunların kuruluş yapıları sistematik ve karşılaştırılabilir bir model içerisinde analiz edilebilecektir.

Sonuç olarak, halk oyunlarına ait yapısal unsurların belirli kodlama sistemleri ile analiz edilmesi ve tablolaştırılması, oyunların bilimsel bir kimlik kazanması açısından büyük önem taşımaktadır. Oluşturulacak bu sistematik yapı, halk oyunlarının yalnızca kültürel bir aktarım unsuru olarak değil; aynı zamanda bilimsel yöntemlerle incelenebilir ve analiz edilebilir bir disiplin alanı olarak değerlendirilmesine katkı sağlayacaktır.

Bölüm
Adım Cümlesi
Adım Cümleciği
Adım Cümlelerinin Sıralanışı

Tablo 28: Oyunların Yapısal Kimliklerinde kullanılacak Yapısal Analiz Tablosu

Bu bilgiler ışığında, Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal çözümlemesinde morfolojik ve sentaktik düzeyler, dansın yüzeyde görülen hareket özelliklerinin ötesine geçerek onu meydana getiren temel yapısal sistemin ortaya çıkarılmasına imkân sağlamaktadır. Çünkü bir dans yalnızca belirli hareketlerin art arda sıralanmasından oluşan rastlantısal bir bütün değil; kendi içerisinde kuralları ilişkileri ve örgütlenme biçimleri bulunan kültürel bir yapı niteliği taşımaktadır. Bu nedenle dansın bilimsel olarak anlaşılabilmesi, onu oluşturan hareket unsurlarının ve bu unsurlar arasındaki yapısal ilişkilerin bütüncül bir yaklaşımla incelenmesini gerekli kılmaktadır.

Morfolojik düzeyde gerçekleştirilen analizler, Batı Trakya geleneksel danslarını meydana getiren temel hareket birimlerinin belirlenmesine odaklanmaktadır. Adımlar, sıçramalar, dönüşler, yön değişimleri, beden duruşları, tutuş biçimleri ve figüratif hareketler bu düzeyin inceleme alanını oluşturmaktadır. Bu bağlamda morfolojik çözümleme, dansın hareket repertuvarını ortaya koymakta ve her oyunun hangi hareket unsurlarından meydana geldiğini belirlemektedir.

Sentaktik düzeyde gerçekleştirilen analizler, Batı Trakya geleneksel danslarında morfolojik birimlerin hangi kurallar doğrultusunda bir araya geldiğini, nasıl örgütlendiğini ve hangi yapısal bütünleri oluşturduğunu incelemektedir. Hareket kümeleri, hareket cümleleri, bölümler ve oyunun genel kompozisyonu arasındaki ilişkiler bu düzeyde değerlendirilmektedir. Araştırma kapsamında gerçekleştirilen çözümlemeler, Batı Trakya geleneksel danslarının gelişi güzel oluşmuş hareket dizilerinden meydana gelmediğini; aksine belirli kurallara göre örgütlenmiş, sistematik ve tekrar eden yapısal örüntüler içerdiğini ortaya koymaktadır. Morfolojik düzeyde belirlenen hareket birimleri, sentaktik düzeyde farklı ilişki ve dizilimler oluşturarak Hora ve Karşılama türlerinin kendilerine özgü yapısal kimliklerini meydana getirmektedir.

Bu bağlamda araştırma içerisinde, Batı Trakya geleneksel dansları, yapısalcı kuram çerçevesinde morfolojik ve sentaktik düzeylerde incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı, dansları oluşturan hareket birimlerinin belirlenmesi ve bu birimlerin birbirleriyle kurdukları yapısal ilişkilerin ortaya konulması olduğundan, analiz süreci

biçimsel ve yapısal özellikler üzerine yoğunlaşmıştır. Bu doğrultuda dansların hareket repertuvarları, hareket kümeleri, hareket cümleleri, bölüm yapıları ve genel örgütlenme biçimleri değerlendirilerek tür, alt tür, biçim ve alt biçim özellikleri belirlenmiştir. Buna karşın semantik düzey, yani dansların taşıdığı sembolik anlamlar, toplumsal çağrışımlar, kültürel temsiller ve anlam üretim süreçleri bu araştırmanın kapsamı dışında bırakılmıştır. Çünkü semantik çözümlemeler, dansların icra edildiği kültürel bağlam, katılımcıların anlam dünyaları, toplumsal hafıza süreçleri ve sembolik yorumlamalar gibi farklı araştırma yöntemleri gerektiren geniş bir inceleme alanını kapsamaktadır. Oysa bu çalışmada temel amaç, Batı Trakya geleneksel danslarının anlam boyutundan ziyade yapısal özelliklerini ortaya koymak ve hareket-müzik-ritim ilişkileri doğrultusunda bilimsel bir tür analizi gerçekleştirmektir. Dolayısıyla araştırma, dansların ne anlama geldiği sorusundan çok, nasıl yapılandıkları ve hangi yapısal özellikler doğrultusunda birbirlerinden ayrıldıkları sorularına odaklanmaktadır. Bu nedenle çalışma kapsamında elde edilen bulgular, semantik yorumlardan bağımsız olarak morfolojik ve sentaktik düzeylerde değerlendirilmiş; Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal özellikleri üzerinden sınıflandırılması amaçlanmıştır. Semantik boyutun ise gelecekte gerçekleştirilecek kültürel, antropolojik ve göstergebilimsel araştırmalar için ayrı ve kapsamlı bir inceleme alanı oluşturduğu düşünülmektedir.

2.5. Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Hareketler

Hareket, en temel anlamıyla bir varlığın bulunduğu konumu veya durumu değiştirmesi olarak tanımlanmaktadır. Hareket kavramı; fizik, biyoloji, felsefe ve sanat gibi farklı disiplinlerde çeşitli biçimlerde ele alınmaktadır. Fizik alanında hareket, bir nesnenin belirli bir zaman dilimi içerisinde referans alınan bir noktaya göre konum değiştirmesi olarak açıklanırken; biyolojide canlı organizmaların kendilerini veya çevrelerindeki organik ve inorganik unsurları hareket ettirme eylemi olarak değerlendirilmektedir. Felsefi açıdan hareket, varlıkların değişim ve dönüşüm süreçlerini ifade eden temel kavramlardan biridir. Sanat alanında ise hareket, bir eserin dinamizmini, canlılığını ve ifade gücünü ortaya koyan önemli unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir. Toplumsal bağlamda hareket kavramı, ortak bir amaç doğrultusunda bir araya gelen bireylerin kolektif eylemlerini ifade etmektedir.

Dans bağlamında hareket ise dansçının bedeni aracılığıyla duygu, düşünce, hikâye veya ritmik yapıları ifade etmek amacıyla gerçekleştirdiği fiziksel aksiyonlar bütünü olarak tanımlanmaktadır. Hareket, dansın temel yapı taşlarından biri olup

bireysel veya toplu performanslarda estetik ve teknik unsurların oluşmasını sağlamaktadır. Dans hareketleri genel olarak enerji, zaman, alan ve akış olmak üzere dört temel unsur çerçevesinde değerlendirilmektedir. Enerji, hareketin yoğunluğu, gücü ve akıcılığını ifade ederken; zaman, hareketin gerçekleşme süresi ve ritmik yapı ile olan uyumunu kapsamaktadır. Alan kavramı, hareketin gerçekleştirildiği mekânın kullanım biçimiyle ilişkilidir. Akış ise hareketlerin birbiriyle olan bağlantısını ve devamlılığını ifade etmektedir. Bu unsurların bir araya gelmesi, dansın estetik ve yapısal bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Halk oyunlarında hareket, bir toplumun kültürel mirasını, gündelik yaşamını, duygularını ve geleneklerini beden aracılığıyla ifade eden ritmik ve anlamlı eylemler bütünü olarak değerlendirilmektedir. Bu hareketler, ilgili yörenin tarihsel, sosyal ve kültürel yapısına bağlı olarak şekillenmekte ve çoğunlukla müzik eşliğinde toplu biçimde icra edilmektedir. Halk danslarında kullanılan hareketler; yöreye özgü adım figürlerini, beden pozisyonlarını, jestleri ve ritmik düzenlemeleri içermektedir. Bu yönüyle halk oyunlarındaki hareket yapıları, yalnızca fiziksel eylemler olarak değil; aynı zamanda kültürel kimliği ve toplumsal belleği taşıyan sembolik anlatım biçimleri olarak da değerlendirilebilir.

Türk Halk Oyunlarımız içerisinde 12 farklı hareket türü bulunmaktadır. Bu hareket türleri;

- Basma Hareketi
- Yürüme Hareketi
- Sekme Hareketi
- Koşma Hareketi
- Sıçrama Hareketi
- Esneme Hareketi
- Zıplama Hareketi
- Atlama Hareketi
- Yaylanma Hareketi
- Dokunma Hareketi
- Sürtme Hareketi
- Çökme veya Çömelme Hareketi

2.5.1. Halk Oyunlarında Basma Hareketi

Basma terimi, vücut ağırlığını vererek ayak tabanının herhangi bir yere ya da nesnenin üzerine yerleştirilmesi olarak tanımlanabilir.

Halk oyunları içerisindeki karşılığı ise vücut ağırlığının ayak ya da ayaklar üzerinde taşındığı her türlü durumu kapsamaktadır. Ayak tabanı, topuk veya pençe üzerinde gerçekleşen ağırlık aktarımı bir "basma hareketi" olarak değerlendirilmektedir. (Uzunkaya, 2005, s. 14).

2.5.2. Halk Oyunlarında Yürüme Hareketi

Yürüme hareketi, vücut ağırlığının bir ayaktan diğer ayağa aktarılması sırasında belirli bir mesafenin kat edilmesiyle oluşmaktadır.

Halk oyunlarında yürüme hareketi; herhangi bir adım sırasında sağ veya sol ayağın yerden ayrılması, kalça eklemi etrafında salınım yapması ve tekrar yere temas etmesi sürecinde bacağın gerçekleştirdiği tüm hareketleri kapsamaktadır. Bu süreçte diğer bacak gerilim halinde yere temas ederek vücudun ağırlığını taşımaktadır. Hareket halindeki bacak, sabit durumda bulunan bacağı geçtiği anda vücut öne doğru düşme eğilimi göstermekte; öne doğru uzanan bacak topuk yardımıyla yere temas ederek bu düşmeyi engellemekte ve adım tamamlanmaktadır. Daha sonra aynı süreç diğer bacak ile devam etmekte ve böylece yürüyüş döngüsü oluşmaktadır.

Halk oyunlarında yürüme hareketi, art arda gerçekleştirilen adımların birleşimiyle meydana gelmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 15).

2.5.3. Halk Oyunlarında Sekme Hareketi

Sekme hareketi bir ayak üzerinde yerden yükselip tekrar aynı ayak üzerine düşerken diğer ayağın öne, geriye veya yana doğru kaydırılmasıyla oluşan sıçrama hareketidir.

Halk oyunlarında sekme hareketi, vücut ağırlığını taşıyan ayağın yerde yukarı doğru sıçrayıp tekrar aynı ayak üzerine düşmesi şeklinde açıklanmaktadır Bu hareket sırasında yer ile teması olmayan ayağın pozisyonu, sekme hareketinin temel yapısını doğrudan etkilememektedir (Uzunkaya, 2005, s. 15).

2.5.4. Halk Oyunlarında Koşma Hareketi

Koşma hareketi ile yürüme hareketi arasındaki temel fark, ayakların yer ile temas biçiminden kaynaklanmaktadır. Yürüme sırasında vücut, tek veya çift ayak aracılığıyla sürekli yer ile temas halinde kalmaktadır.

Koşma hareketinde ise iki ayağın aynı anda yere basma süresi bulunmamakta; aksine kısa süreli bir "askıda kalma" evresi meydana gelmektedir. Bu süreçte

vücudun yer ile olan teması tamamen kesilmektedir. Askıda kalma evresi, aktif bacağın ani itiş gücüyle oluşmakta ve vücudun havaya doğru yönelmesini sağlamaktadır (Uzunkaya, 2005, s. 16).

2.5.5. Halk Oyunlarında Sıçrama Hareketi

Sıçrama hareketi, ayakların yere ani ve kuvvetli biçimde itilmesi sonucu vücudun yukarı doğru yönelmesi olarak tanımlanmaktadır. Halk oyunlarında sıçrama hareketi, zıplama hareketinin daha kısa süreli ve yere yakın biçimde gerçekleşen bir türü olarak açıklanmaktadır. Hareketin başlangıç ve bitiş aşamaları oldukça kısa sürede gerçekleşmekte ve hareket için gerekli kuvvetin önemli bir bölümü ayağın yere çarpmasıyla elde edilmektedir. Bu bağlamda sıçrama hareketinin en belirgin özelliği, vücudun başlangıç noktasında yerde kalış süresinin kısa olmasıdır. (Uzunkaya, 2005, s. 16).

Atlama, sıçrama ve zıplama hareketleri; başlangıç ve bitiş durumlarına göre sekme, koşma ve çift hareketlerini oluşturmaktadır. Örneğin hareketin başlangıcında ve bitişinde vücut ağırlığı aynı ayak üzerinde kalıyorsa "sekme"; başlangıçta sağ ayakta bulunan ağırlık bitişte sol ayağa aktarılıyorsa "koşma"; hareket hem başlangıçta hem de bitişte çift ayak üzerinde gerçekleşiyorsa "çift hareketi" oluşmaktadır (Uzunkaya, 2005, s. 16).

2.5.6. Halk Oyunlarına Esneme Hareketi

Esneme hareketi ise dış bir kuvvetin etkisiyle şekli değişen bir cismin, kuvvet ortadan kalktığında tekrar eski biçimine dönme özelliği üzerinden açıklanmaktadır. Halk oyunlarında esneme hareketi; vücudun belirli bölümlerini zorlayarak uzatma veya açma hareketlerini ifade etmektedir.

Esneme hareketinin en belirgin özelliği tek bir hareketten oluşması ve geri dönüş niteliği taşımamasıdır. Örneğin vücudun ayak bilekleri yardımıyla yukarı doğru uzatılması veya iki bacağın yanlara doğru açılarak genişletilmesi esneme hareketine örnek olarak gösterilebilir. Türk halk oyunlarında esneme hareketleri çoğunlukla yaylanma hareketleri içerisinde görülen pozisyonlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Uzunkaya, 2005, s. 16).

2.5.7. Halk Oyunlarında Zıplama Hareketi

Zıplama hareketi, bir zemine kuvvet uygulayarak vücudun yukarı doğru yönelmesi şeklinde tanımlanmaktadır. Halk oyunlarında zıplama hareketi ise önceden yapılan hazırlık sonucunda dizler ve ayakların yardımıyla vücudun yerden yukarı doğru kaldırılması, ayakların yer ile temasının kesilmesi ve tekrar aynı

noktaya düşülmesi olarak açıklanmaktadır. Bu yönüyle zıplama hareketi, atlama hareketinin mesafe kat edilmeksizin gerçekleştirilen biçimi olarak değerlendirilmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 16).

2.5.8. Halk Oyunlarında Atlama Hareketi

Atlama hareketi ise ayakların kısa süreliğine tamamen yerden kesilerek yukarı doğru sıçraması ya da belirli bir engelin üzerinden geçilmesi şeklinde tanımlanmaktadır. Halk oyunlarında atlama hareketi, zıplama hareketinin mesafe kat edilerek uygulanan biçimidir. Belirli bir alanı aşmaya yönelik gerçekleştirilen zıplamalar atlama hareketi sınıfı içerisinde değerlendirilmektedir. Toplumsal kullanımda ise zıplama, atlama, sıçrama ve hoplama kavramlarının çoğu zaman birbirine yakın anlamlarda kullanıldığı görülmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 16).

2.5.9. Halk Oyunlarında Yaylanma Hareketi

Yaylanma hareketi, bacakların dizlerden esnetilmesiyle yay benzeri bir hareket oluşturulması olarak tanımlanmaktadır. Bu hareket yalnızca diz eklemleri aracılığıyla değil; ayak bileklerinin kullanımıyla da gerçekleştirilebilmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 17).

Halk oyunlarında yaylanma hareketi, ritmik yapının sürekliliğini sağlayan temel hareketlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5.10. Halk Oyunlarında Dokunma Hareketi

Dokunma hareketi, vücut ağırlığını taşımayan ayağın yer ile temas etmesi şeklinde açıklanmaktadır. Halk oyunlarında dokunma hareketi iki farklı biçimde uygulanmaktadır. İlk biçimde, vücut ağırlığını taşımayan ayağın belirli bir kuvvet uygulanarak yerden çekilmesi sırasında yer ile temasının tamamen kesilmemesi söz konusudur. İkinci biçimde ise aynı ayak yalnızca kendi ağırlığını taşıyacak şekilde yere temas ettirilmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 14).

2.5.11. Halk Oyunlarında Sürtme Hareketi

Sürtme hareketi, bir ayağın yer ile olan ilk temas pozisyonu bozulmadan ve temas kesilmeden başka bir noktaya kaydırılması şeklinde tanımlanmaktadır. Halk oyunlarında sürtme hareketi, ayağın yere basarak ya da dokunarak kaydırılmasıyla gerçekleştirilmektedir (Uzunkaya, 2005, s. 15)

2.5.12. Halk Oyunlarında Çökme veya Çömelme Hareketi

Çökme hareketi, vücudun bulunduğu seviyeden aşağı doğru inmesi olarak tanımlanırken; çömelme hareketi, vücudun ayak topukları üzerine oturması şeklinde

açıklanmaktadır. Halk oyunlarında çökme veya çömelme hareketleri, ayakların yer ile temasını tamamen kesmeden uygulanmaktadır. Bu hareketler; tam taban üzerinde ya da topuklar yukarı kalkık biçimde, ayak pençeleri üzerinde dizlerin kırılarak oturulması şeklinde gerçekleştirilmektedir. Çökme ve çömelme hareketleri iki farklı biçimde ortaya çıkmaktadır. İlkinde vücut ağırlığı iki ayak üzerine eşit biçimde dağılırken, ikinci durumda ağırlık bir ayak üzerinde diğerine göre daha fazla yoğunlaşmaktadır (Uzunkaya, 2005, s. 16).

Halk oyunlarımızda dansı oluşturan hareketler bütünü, müzik ve ritim ile birlikte ayrılmaz bir yapısal bütünlük göstermektedir. Bu bağlamda dans hareketlerinin müzik ve ritim ile olan uyumu dikkate alındığında, oyun icrasında "Ayağa çalma tekniği" olarak nitelendirilen icra yönteminin kullanılması; dansın, müzik ve ritim ile eş zamanlı uyum içerisinde gerçekleşen hareketler bütünü olarak değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır. Çünkü halk oyunlarında hareket, yalnızca bedensel bir eylem değil; ritmik ve müziksel yapıyla doğrudan ilişkili bir ifade biçimidir.

Özellikle tez çalışmasının araştırma alanını oluşturan Trakya bölgesi dansları incelendiğinde, ritim unsurunun dansın temel belirleyicilerinden biri olduğu görülmektedir. Trakya danslarında ritim; hareketleri yönlendiren, değiştiren hızlandıran veya yavaşlatan temel bir katalizör görevi üstlenmektedir. Dansın akış yapısı, adım geçişleri ve hareket yoğunluğu büyük ölçüde ritmik yapı tarafından şekillendirilmektedir. Bu nedenle ritim, yalnızca müziğin bir bileşeni değil; aynı zamanda dansın karakterini belirleyen temel yapısal unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda halk oyunları üzerine gerçekleştirilecek yapısal analiz çalışmalarında yalnızca hareket bilgisine sahip olmak yeterli değildir. Aynı zamanda ritim ve müzik alanında da belirli düzeyde uzmanlaşmak, bilimsel çözümlemelerin daha sağlıklı yapılabilmesi açısından önemli bir gereklilik haline gelmiştir. Çünkü dansı oluşturan hareket yapıları, müziksel düzen ve ritmik organizasyon birbirinden bağımsız düşünülemeyecek unsurlardır.

Dolayısıyla dans, müzik ve ritim ilişkisini birlikte değerlendiren bütüncül bir yaklaşım; halk oyunlarının yapısal analizlerinde daha kapsamlı ve bilimsel sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

Başka bir ifadeyle, halk oyunlarını oluşturan hareket, müzik ve ritim unsurlarının bir "saç ayağı" gibi birbirini tamamlayan yapılar olduğu kabul edilmeli ve bu unsurlar birlikte ele alınmalıdır. Böylece ortaya konulacak çalışmaların

bilimsel niteliği güçlenecek ve halk oyunları disiplininin kuramsal altyapısına önemli katkılar sağlanacaktır.

2.6. Halk Oyunlarında Müzik ve Ritim

Şaman inancına göre müzik; baharın habercisi, insanın varoluşunun sembolü ve evrensel düzenin ses aracılığıyla ifade edilme biçimi olarak kabul edilmektedir. İnsan yaşamını varoluşundan itibaren etkileyen ve bireyin yaşamı boyunca kendi benliğini arama sürecinde önemli bir ifade aracı olan dansın da benzer şekilde aynı köken ve amaca yönelik bir yapı göstermesi, müzik ve dans arasında ayrılmaz bir ilişkinin oluşmasına neden olmuştur. Bu nedenle halk oyunları ile halk oyunları müziklerini birbirinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Her iki unsur, kültürel ifade biçiminin birbirini tamamlayan temel parçaları olarak değerlendirilmelidir.

Özbilgin, dansı müzik ve ritim ile eş zamanlı uyum gösteren hareketler bütünü olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, geçmişte olduğu gibi günümüzde de geçerliliğini koruyan bilimsel bir görüş niteliği taşımaktadır. Geleneksel danslarımızda hareket, müzik ve ritim birbirinden ayrılmaz yapısal unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle tez çalışması kapsamında ele alınan oyunların biçimsel açıdan analiz edilebilmesi için ritim ve müzik alanında da uzmanlaşmak günümüzde önemli bir gereklilik haline gelmiştir. Çünkü dansı oluşturan hareket yapıları, müziksel düzen ve ritmik organizasyon birlikte değerlendirildiğinde daha sağlıklı ve bilimsel sonuçlara ulaşılabilmektedir. Başka bir ifadeyle, dans, müzik ve ritim arasındaki ilişki bir "saç ayağı" sistemi gibi düşünülmeli; bu unsurların her biri diğerini tamamlayan temel yapılar olarak ele alınmalıdır.

Tez çalışmasının araştırma alanını oluşturan coğrafya, müzikal açıdan oldukça zengin ve kendine özgü özellikler taşıyan bir yapıya sahiptir. Bu bölgede yer alan müzikal formlar ve makam çeşitlilikleri, dansların yapısal özellikleri ile doğrudan ilişki içerisindedir. Bu bağlamda danslara eşlik eden müziklerin analiz edilmesinde yalnızca ritmik yapı değil; aynı zamanda söz unsuru, ezgisel bütünlük ve form özellikleri de dikkate alınmalıdır. Özellikle sözlü bölümlerden türetilen aranağme yapılarının oyunların karakteristik formlarını etkilediği göz önünde bulundurularak, bölümlerin hangi müzik cümlesi veya cümleciklerinden meydana geldiği ayrıntılı biçimde ortaya konulmalıdır. Bunun yanı sıra oyun müziklerinin yapısını oluşturan dizi, ölçü (usul/ritim), ses genişliği, seyir karakteri, durak ve güçlü gibi müziksel özelliklerin dikkatli biçimde notaya alınması gerekmektedir. Elde

edilen bu veriler doğrultusunda müziklerin makamsal ve ritmik özelliklerine göre sınıflandırılması, oyun müziklerinin kimliksel yapısının belirlenmesine katkı sağlayacaktır. Tez çalışması içerisinde oluşturulacak tablolar aracılığıyla bu başlıklara ait verilerin sistematik biçimde gösterilmesi hedeflenmektedir. Böylece oyun müziklerine ait yapısal kimlikler açık, net ve bilimsel bir biçimde ortaya konulabilecektir.

Oyun İsmi
Oyun Müziğini Notaya Alan
Oyun Müziğinin Makamı / Dizisi
Oyun Müziğinin Ses Aralığı
Oyun Müziğinin Karar Sesi

Tablo 29: Oyunların Müzikal Kimliklerinde kullanılacak Yapısal Analiz Tablosu

Halk tarafından yaratılan ve kuşaktan kuşağa aktarılma özelliği gösteren halk oyunları müziklerine eşlik eden çalgılar, bireyin içerisinde yaşadığı kültüre ait en belirgin kültürel göstergeler arasında yer almaktadır. Bu çalgılar; yapılış biçimleri, icra teknikleri, fiziksel görünümleri, kullanım alanları ve bağlı bulundukları kültürel çevre doğrultusunda birbirlerinden farklı özellikler göstermektedir. Dolayısıyla halk oyunlarına eşlik eden çalgılar yalnızca müzik üretim araçları değil; aynı zamanda ait oldukları toplumun kültürel belleğini taşıyan önemli unsurlar olarak değerlendirilmektedir.

Halk oyunlarında kullanılan çalgılar, oyunların icrası sırasında ortaya çıkan müzikal yapının ve oyun karakterinin belirlenmesinde başat rol üstlenmektedir. Özellikle tez çalışması kapsamında ele alınan yörelerde görülen zengin müzikal yapı, form çeşitliliği ve makam özellikleri dikkate alındığında yöreye ait çalgıların dans üzerindeki etkisi daha belirgin biçimde ortaya çıkmaktadır. Araştırma alanı içerisinde en yaygın kullanılan yöre sazları davul ve zurna olarak dikkat çekmektedir. Bu çalgılar genellikle iki davul ve iki zurnadan oluşan topluluklar halinde icra edilmektedir. Zurnalardan biri ana ezgiyi seslendirirken, diğer zurna “dem” tutarak ezgisel yapıya süreklilik kazandırmaktadır. Bu uygulama, yörede müzik geleneğinin usta-çırak ilişkisi çerçevesinde aktarılmaya devam ettiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Böylece geçmişten günümüze aktarılan müzik kültürü, günümüzde de canlılığını koruyarak süreklilik göstermektedir.

Tez çalışmasında yer alan yörelerde kullanılan diğer çalgılar arasında klarnet, cümbüş, kanun, ud, keman, darbuka ve def gibi enstrümanlar da bulunmaktadır. Buçalgılar, oyunların ritmik ve ezgisel yapısını destekleyerek halk danslarının

karakteristik özelliklerinin oluşmasına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla halk oyunları müziklerinde kullanılan çalgılar, yalnızca eşlik unsuru olarak değil; aynı zamanda dansın ritmik, estetik ve kültürel kimliğini belirleyen temel yapısal bileşenler olarak değerlendirilmelidir.

2.6.1. Ritim

Ritim, bir müzik cümlesi içerisinde kuvvetli ve zayıf zamanların düzenli aralıklarla tekrarlanması ve süre değerlerinin belirli bir düzen içerisinde birbirini izlemesiyle oluşan kavram olarak tanımlanmaktadır. Başka bir ifadeyle ritim; zamanın anlatım, düşünce ve duygu ile uyumlu hale gelerek müzik içerisinde düzenli biçimde ifade edilmesidir. Müziğin zaman içerisinde belirli vurgu ve düzenlerle hissedilmesini sağlayan temel unsur ritimdir. Bu nedenle ritim; kuvvetli-zayıf zamanların, uzun-kısa sürelerin birbirinden ayrılması ve düzenli bir yapı içerisinde organize edilmesi esasına dayanmaktadır. Bir müzik cümlesinde zamanın eşit bölümlere ayrılması ve ses sürelerinin belirli bir düzen içerisinde sıralanması ritmik yapının oluşmasını sağlamaktadır (Şahin, 2009, s. 69-70).

2.6.2. Ölçü

Ölçü, bir müzik eseri içerisinde ritim birimini oluşturan vuruşların eşit zamanlara bölünmesi şeklinde açıklanmaktadır. Ölçü içerisinde yer alan nota değerlerinin temel zaman birimlerine "birim" ya da "zaman" adı verilmektedir (Şahin, 2009, s. 80). Ölçü, müzik eserinin ritmik düzeninin sistematik biçimde organize edilmesini sağlayan temel yapılardan biridir.

2.6.3. Vuruş

Vuruş, herhangi bir müzik eserinin birim zamanlarını belirli hareketler aracılığıyla ölçme işlemi olarak tanımlanmaktadır. Müzik eserlerinde yer alan ve usulleri meydana getiren ritmik düzenler, vuruşların birleşmesiyle oluşmaktadır. Eser içerisinde kuvvetli vuruş ve zayıf vuruş olmak üzere iki temel vuruş yapısı bulunmaktadır. Ölçülü ve düzenli ritimlerde ilk vuruş genellikle kuvvetli zaman özelliği göstermektedir (Şahin, 2009, s. 76).

2.6.4. Usul

Usul ise belirli ritmik düzenlerin bir araya gelerek kalıplaşmış ölçü yapıları oluşturması şeklinde tanımlanmaktadır. Usuller eşit sayıda vuruşların belirli düzen içerisinde birleşmesiyle meydana gelmektedir. Türk Halk Müziği'nde usuller genel olarak üç ana grup altında incelenmektedir. Bunlar; ana usuller, birleşik usuller ve karma usuller şeklinde sınıflandırılmaktadır (Şahin, 2009, s. 72).

Türk Halk Müziğinde Usuller		
Ana Usuller	Birleşik Usuller	Karma Usuller

Tablo 30: Türk Halk Müziğinde Usul Sınıflaması

2.6.4.1. Ana Usuller

Ana usuller, Türk Halk Müziği usul sisteminin temelini oluşturan ritmik yapılardır. Türk Halk Müziğinde ana usuller; iki, üç ve dört zamanlı vuruşlar ile bu vuruşların üçerli birleşimlerinden meydana gelmektedir (Şahin, 2009, s. 73). Bu usuller, halk müziğinde kullanılan daha karmaşık ritmik yapıların temelini oluşturmakta ve birleşik ya da karma usullerin meydana gelmesinde başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir.

Özellikle halk oyunlarında kullanılan ritmik düzenlerin anlaşılabilmesi açısından ana usuller büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda, dans hareketlerinin temposu, akışı ve karakteristik yapısı doğrudan doğruya müziğin sahip olduğu usul yapısıyla ilişkilidir. Türk Halk Müziğinde en yaygın kullanılan ana usuller arasında iki zamanlı, üç zamanlı ve dört zamanlı ritmik yapılar yer almakta; bu yapılar halk oyunlarının hareket organizasyonunu belirleyen temel ritmik düzeni oluşturmaktadır.

Türk Halk Müziğinde Ana Usuller		
İki Zamanlı Usuller	Üç Zamanlı Usuller	Dört Zamanlı Usuller

Tablo 31: Türk Halk Müziğinde Ana Usul Sınıflaması

2.6.4.2. Birleşik Usuller

Birleşik usuller, Türk Halk Müziğinde ana usullerin belirli kurallar çerçevesinde bir araya gelmesiyle oluşan ritmik yapılardır. Başka bir ifadeyle birleşik usuller, iki, üç ve dört zamanlı ana usullerin farklı biçimlerde birleşmesi sonucu meydana gelen daha kapsamlı ritmik organizasyonları ifade etmektedir.

Türk Halk Müziğinde birleşik usuller; beş zamanlı usul, altı zamanlı usul, yedi zamanlı usul, sekiz zamanlı usul ve dokuz zamanlı usul olmak üzere toplam beş temel grupta incelenmektedir (Şahin, 2009, s. 75).

Birleşik usuller, özellikle Türk halk oyunlarının ritmik çeşitliliğini oluşturan temel yapılardan biri olarak dikkat çekmektedir. Çünkü halk oyunlarında görülen

farklı hareket karakterleri, tempo değişimleri ve oyun formları büyük ölçüde müziğin sahip olduğu birleşik usul yapılarıyla ilişkilidir.

Bu nedenle birleşik usuller, yalnızca müziksel ritim düzenleri olarak değil; aynı zamanda dans hareketlerinin biçimsel organizasyonunu belirleyen yapısal unsurlar olarak da değerlendirilmektedir.

Türk Halk Müziğinde Birleşik Usuller				
Beş Zamanlı Usuller	Altı Zamanlı Usuller	Yedi Zamanlı Usuller	Sekiz Zamanlı Usuller	Dokuz Zamanlı Usuller

Tablo 32: Türk Halk Müziğinde Birleşik Usul Sınıflaması

Türk Halk Müziğinde beş zamanlı usuller, ikili ve üçlü ana usullerin birleşmesiyle oluşmaktadır. Bu usuller iki farklı biçimde karşımıza çıkmaktadır. A tipi beş zamanlı usul 2+3=5 düzeniyle oluşurken, B tipi beş zamanlı usul 3+2=5 düzeniyle meydana gelmektedir (Şahin, 2009, s. 75).

Altı zamanlı usuller dört ve iki vuruşlu ana usullerin ya da iki adet üç vuruşlu ana usulün birleşmesiyle oluşmaktadır.

Türk Halk Müziğinde altı zamanlı usuller üç farklı biçimde görülmektedir. A tipi altı zamanlı usul 3+3=6, B tipi altı zamanlı usul 2+4=6 ve C tipi altı zamanlı usul ise 4+2=6 düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 75).

Yedi zamanlı usuller, iki adet ikili düzüm ile bir adet üçlü düzümün farklı sıralamalarla birleşmesi sonucu meydana gelmektedir.

Türk Halk Müziğinde bu usuller üç farklı yapıda sınıflandırılmaktadır. A tipi yedi zamanlı usul 3+2+2=7, B tipi yedi zamanlı usul 2+3+2=7 ve C tipi yedi zamanlı usul 2+2+3=7 biçiminde oluşmaktadır. (Şahin, 2009, s. 75).

Sekiz zamanlı usuller ise iki adet üçlü düzüm ile bir adet ikili düzümün birleşmesiyle meydana gelmektedir.

Türk Halk Müziğinde sekiz zamanlı usuller üç farklı biçimde görülmektedir. A tipi sekiz zamanlı usul 3+3+2=8, B tipi sekiz zamanlı usul 3+2+3=8 ve C tipi sekiz zamanlı usul 2+3+3=8 düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 75).

Türk Halk Müziğinde dokuz zamanlı usuller ise dokuz birim zamanın farklı vurgu düzenleriyle sıralanması ve düzüm kalıplarının sistematik biçimde yer değiştirmesi sonucu oluşmaktadır.

Türk Halk Müziğinde bu usuller içerisinde bir adet üçlü düzüm ile üç adet ikili düzüm bulunmaktadır. Türk Halk Müziğinde dokuz zamanlı usuller beş farklı

biçimde sınıflandırılmaktadır. Buna göre; A tipi dokuz zamanlı usul 3+2+2+2=9 B tipi dokuz zamanlı usul 2+3+2+2=9, C tipi dokuz zamanlı usul 2+2+3+2=9,D tipi dokuz zamanlı usul 2+2+2+3=9 ve E tipi dokuz zamanlı usul 3+3+3=9 düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 75-76). Türk Halk Müziğinde görülen bu birleşik usul yapıları, halk oyunlarının ritmik karakterini belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Özellikle oyunların hareket yapıları, tempo değişimleri ve icra biçimleri doğrudan doğruya usul sistemleri ile ilişkilidir. Bu nedenle halk oyunları üzerine gerçekleştirilecek yapısal analiz çalışmalarında usul yapılarının ayrıntılı biçimde incelenmesi, dans ve müzik arasındaki yapısal ilişkinin anlaşılması açısından büyük önem taşımaktadır.

Birleşik Usuller				
Beş Zamanlı Usuller	Altı Zamanlı Usuller	Yedi Zamanlı Usuller	Sekiz Zamanlı Usuller	Dokuz Zamanlı Usuller
A tipi:2+3=5	A tipi: 3+3=6	A tipi: 3+2+2=7	A tipi: 3+3+2=8	A tipi:3+2+2+2=9
B tipi:3+2=5	B tipi: 2+4=6	B tipi: 2+3+2=7	B tipi: 3+2+3=8	B tipi:2+3+2+2=9
	C tipi: 4+2=6	C tipi: 2+2+3=7	C tipi: 2+3+3=8	C tipi:2+2+3+2=9
				D tipi:2+2+2+3=9
				E tipi: 3+3+3=9

Tablo 33:Türk Halk Müziğinde Birleşik Usuller

2.6.4.3. Karma Usuller

Türk Halk Müziğinde karma usuller, birleşik usullerin kendi aralarında ya da ana usullerle birleşmesi sonucu oluşan ritmik yapılardır.

Ana ve birleşik usullere kıyasla daha az yaygın kullanım alanına sahip olan karma usuller, daha karmaşık iç ritim düzenleri göstermeleri bakımından dikkat çekmektedir.

Türk Halk Müziğinde karma usuller; on zamanlı, on bir zamanlı, on iki zamanlı, on üç zamanlı, on dört zamanlı ve on beş zamanlı usuller olarak sınıflandırılmaktadır. On beş zamanlı usullerden sonra ise düzensiz iç ritim yapıları görülmekte ve bu usuller otuz iki zamanlıya kadar devam edebilmektedir (Şahin, 2009, s. 76-77).

Türk Halk Müziğinde on zamanlı karma usuller, karma usuller içerisinde en zengin yapıyı oluşturmaktadır.

Bu usuller altı farklı biçimde sınıflandırılmaktadır. Buna göre A tipi on zamanlı usul 3+2+2+3=10, B tipi on zamanlı usul 2+3+3+2=10, C tipi on zamanlı usul 2+2+3+3=10, D tipi on zamanlı usul 2+3+2+3=10, E tipi on zamanlı usul 3+3+2+2=10 ve F tipi on zamanlı usul ise 3+2+3+2=10 düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 76).

On bir zamanlı karma usuller yedi zamanlı birleşik usuller ile dört zamanlı ana usullerin veya beş zamanlı ve altı zamanlı birleşik usullerin birleşmesiyle meydana gelmektedir. Bu usuller iki farklı biçimde görülmektedir. A tipi on bir zamanlı karma usul 7+4=11, B tipi on bir zamanlı karma usul ise 5+6=11 düzenine sahiptir (Şahin, 2009, s. 76).

On iki zamanlı karma usuller; beş zamanlı birleşik usuller ile yedi zamanlı birleşik usullerin birleşmesi ya da dokuz zamanlı birleşik usul ile üç zamanlı ana usulün bir araya gelmesi sonucu oluşmaktadır.

Bu usuller dört farklı biçimde sınıflandırılmaktadır. A tipi on iki zamanlı karma usul ((2+3) + (3+2+2)), B tipi on iki zamanlı karma usul (2+3+2+2+3), C tipi on iki zamanlı karma usul ((3+2) + (2+2+3)) ve D tipi on iki zamanlı karma usul ise (3+3+3+3) düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 76-77).

On üç zamanlı karma usuller, dokuz zamanlı birleşik usul ile dört zamanlı ana usulün birleşmesi ya da altı zamanlı birleşik usul ile yedi zamanlı birleşik usulün birleşmesi sonucu oluşmaktadır. Bu usuller iki farklı biçimde görülmektedir A tipi on üç zamanlı karma usul ((3+3+3) + (2+2)) ve B tipi on üç zamanlı karma usul ((3+3) + (2+2+3)) biçiminde oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 77). On dört zamanlı karma usuller dört zamanlı ana usul, altı zamanlı birleşik usul ve tekrar dört zamanlı ana usulün birleşmesiyle meydana gelmektedir. Bu yapı A tipi on dört zamanlı karma usul olarak (4+6+4) biçiminde ifade edilmektedir (Şahin, 2009, s. 77). On beş zamanlı karma usuller yedi zamanlı birleşik usul ile sekiz zamanlı birleşik usulün birleşmesi veya yedi zamanlı birleşik usulün iki adet dört zamanlı ana usul ile birleşmesi sonucu oluşmaktadır. Bu usuller üç farklı biçimde sınıflandırılmaktadır. A tipi on beş zamanlı karma usul 7+8=15, B tipi on beş zamanlı karma usul 7+4+4=15 ve C tipi on beş zamanlı karma usul ise 8+7=15 düzeniyle oluşmaktadır (Şahin, 2009, s. 77). Türk Halk Müziğinde görülen karma usuller, halk oyunlarının ritmik ve biçimsel çeşitliliğini ortaya koyan önemli yapılardan biridir. Özellikle uzun zamanlı ve karmaşık ritim organizasyonlarına sahip oyunların hareket karakteri, tempo değişimleri ve icra biçimleri doğrudan bu usul yapılarıyla ilişkilidir. Bu nedenle halk

oyunları üzerine gerçekleştirilecek yapısal analiz çalışmalarında karma usullerin ayrıntılı biçimde incelenmesi, dans ile ritim arasındaki ilişkinin bilimsel olarak açıklanabilmesi açısından büyük önem taşımaktadır.

Karma Usuller					
On Zamanlı Usuller	On bir Zamanlı Usuller	On iki Zamanlı Usuller	On üç Zamanlı Usuller	On dört Zamanlı Usuller	On beş Zamanlı Usuller
A tipi 3+2+2+3=10	A tipi 7+4=11	A tipi ((2+3) + (3+2+2))	A tipi ((3+3+3) + (2+2)	A Tipi (4+6+4)	A tipi 7+8=15
B tipi 2+3+3+2=10	B tipi 5+6=11	B tipi ((2+3+2+2)+ 3)	B tipi ((3+3) + (2+2+))		B tipi 7+8=15
C tipi 2+2+3+3=10		C tipi ((2+3) + (3+2+2))			C tipi 8+7=15
D tipi 2+3+2+3=10		D tipi (3+3+3+3)			
E tipi 3+3+2+2=10					
F tipi 3+2+3+2=10					

Tablo 34: Türk Halk Müziğinde Karma Usullerin Sınıflaması

2.7. Tempo

Tempo, bir müzik eserine ait bölümlerin icra hızını belirten kavramdır. Müzikte tempo, belirli bir zaman dilimi içerisinde gerçekleşen vuruş sayısını ifade etmekte ve genellikle dakika başına düşen vuruş sayısı olan BPM (Beats Per Minute) sistemi ile gösterilmektedir. Evrensel müzik terminolojisinde BPM değeri, çoğunlukla bir metronom işareti ile birlikte kullanılmaktadır. Örneğin BPM değeri 90 olan bir eser, metronom gösteriminde "♩ = 90" biçiminde ifade edilmektedir. Bu gösterim, bir dakikada doksan adet dörtlük nota vuruşunun gerçekleştiğini belirtmektedir. Halk oyunları bağlamında tempo, yalnızca müziksel hızın belirlenmesini sağlamamakta; aynı zamanda oyunların hareket yoğunluğunu, ritmik akışını ve icra karakterini de doğrudan etkilemektedir. Özellikle dans hareketlerinin müzik ile eş zamanlı uyumu dikkate alındığında, tempo değişimleri oyunların biçimsel yapısını ve duygusal anlatımını belirleyen temel yapısal unsurlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

1-) Larghissimo
2-) Grave
3-) Lento
4-) Largo

5-) Larghetto
6-) Adagio
7-) Adagietto
8-) Andante
9-) Andantino
10-) Andante Moderato
11-) Moderato
12-) Allegretto
13-) Allegro Moderato
14-) Allegro
15-)Vivace
16-) Presto
17-) Vivacissimo
18-) Allegrissimo
19-) Prestissimo şeklindedir.

Tablo 35: BPM 'ye Göre Tempo İşaretleri
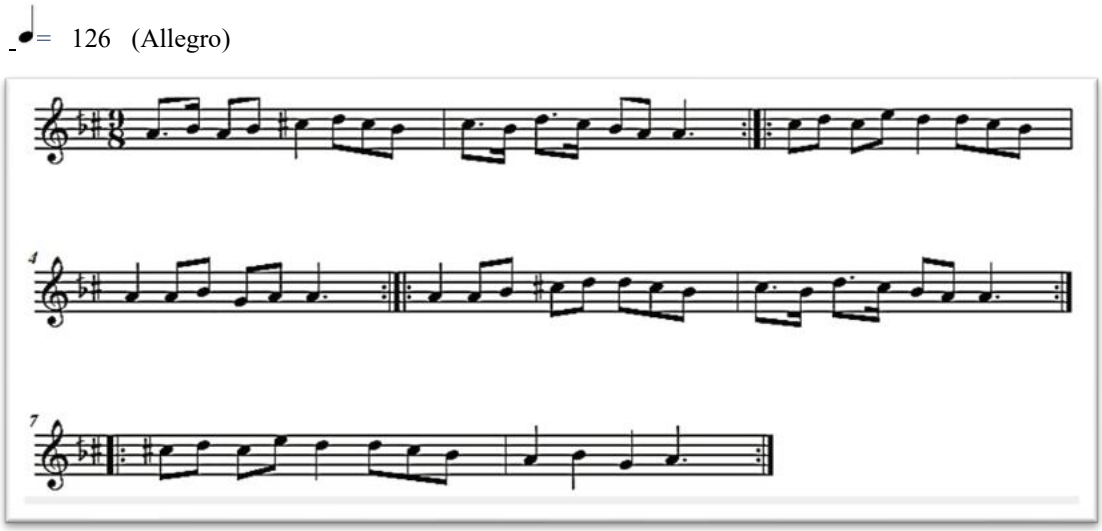
Tempo İşaretleri' nin İsmi	**Tempo İşaretleri' nin Anlamı**	**BPM**
1-) Larghissimo	Son derece yavaş	25 ve altı
2-) Grave	Çok yavaş	25-45
3-) Lento	Yavaş	45-60
4-) Largo	Çok yavaş ve Geniş	40-60
5-) Larghetto	Oldukça yavaş ve Geniş	60-66
6-) Adagio	Yavaş	66-76
7-) Adagietto	Oldukça yavaş	72-76
8-) Andante	Yavaşça	76-108
9-) Andantino	Orta tempo	80-108
10-) Andante Moderato	Orta derecede	92-112
11-) Moderato	Orta	108-120
12-) Allegretto	Orta derecede hızlı	112-120
13-) Allegro Moderato	Orta derecede hızlı	116-120
14-) Allegro	Hızlı	120-168
15-) Vivace	Hızlı ve Canlı	140-176
16-) Presto	Çok Hızlı	168-200
17-) Vivacissimo	Çok hızlı ve Canlı	172-176
18-) Allegrissimo	Çok Hızlı	172-176
19-) Prestissimo	Son derece hızlı	200 ve üstü

Tablo 36: BPM 'ye Göre Tempo İşaretleri' nin İsim ve Anlamları

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
BULGULAR

Araştırma süresince saha araştırmaları ile yeniden tespit edilen 120 adet oyun tez yazarı Mert CANER tarafından müzik ve ritim analizleri yapılarak notaya alınmış, kişisel arşivinde konumlandırılmıştır.

3.1. Ah Tren Kara Tren Oyunu



Şekil 1: Ah Tren Kara Tren Oyunu Müzik Notası



Şekil 2: Ah Tren Kara Tren Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8 * 16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi- B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
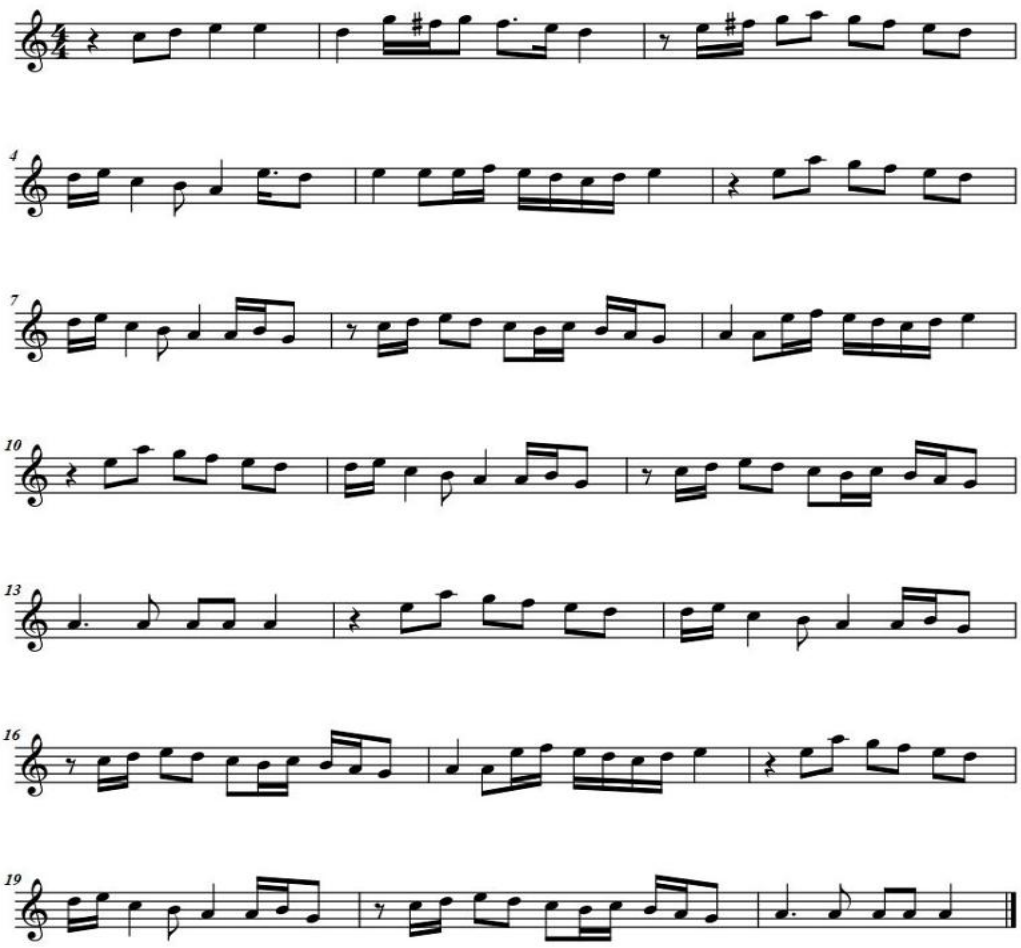
Tablo 37: Ah Tren Kara Tren Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

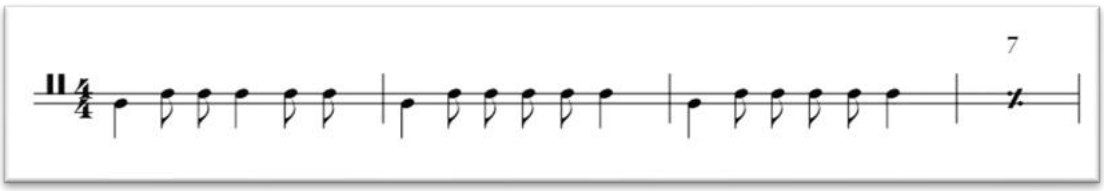
Tablo 38: Ah Tren Kara Tren Oyunu Yapısal Analizi

3.2 Ahmet Bey Oyunu

♩= 126 (Allegro)



Şekil 3: Ahmet Bey Oyunu Müzik Notası



Şekil 4: Ahmet Bey Oyunu Ritim Notası

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}
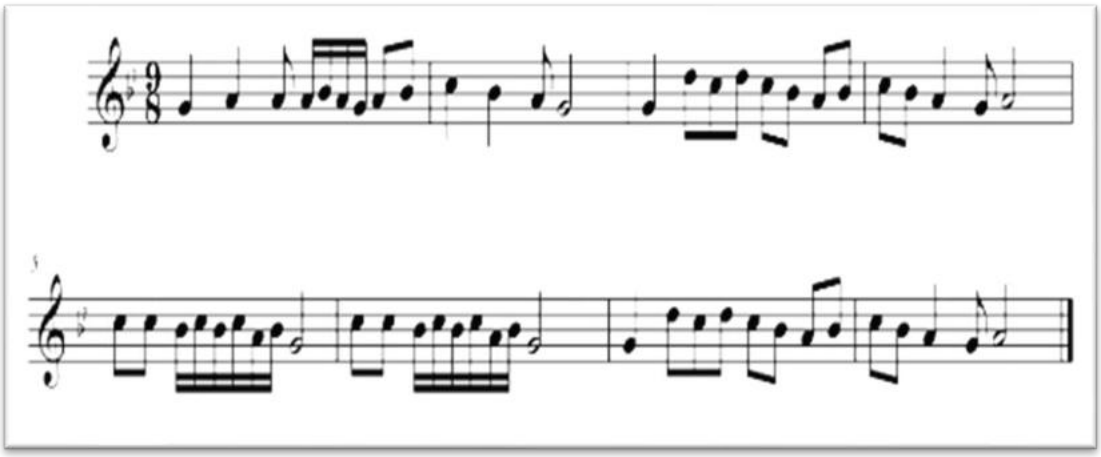
Tablo 39: Ahmet Bey Oyunu Adım Analizi

Oyun Ritmi	4/4 4*21		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Sekme		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-4	12 Ölçü	21 Ölçü
	B_1: 1-4	9 Ölçü	
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	21 Ölçü	21 Ölçü

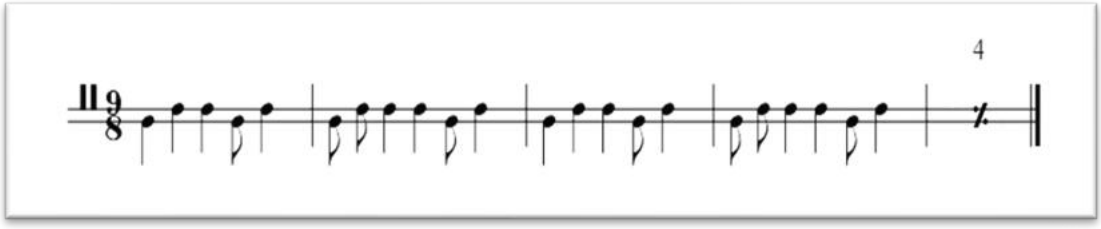
Tablo 40: Ahmet Bey Oyunu Yapısal Analizi

3.3. Alamağcak Oyunu

♩= 146 (Allegro)



Şekil 5: Alamağcak Oyunu Müzik Notası



Şekil 6: Alamağcak Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="3">9/8
(2+2+2+3)
9/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="3">A1: Sağ Ayak Basma
A2: Sol Ayak Basma</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="3">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>A2:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
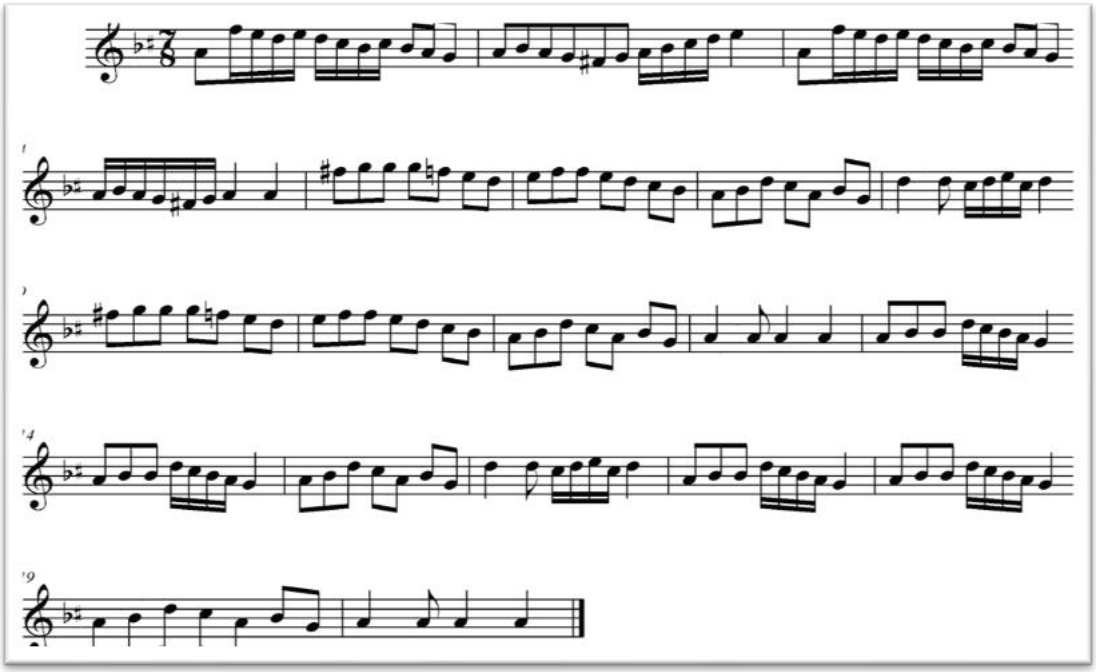
Tablo 41: Alamağcak Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5
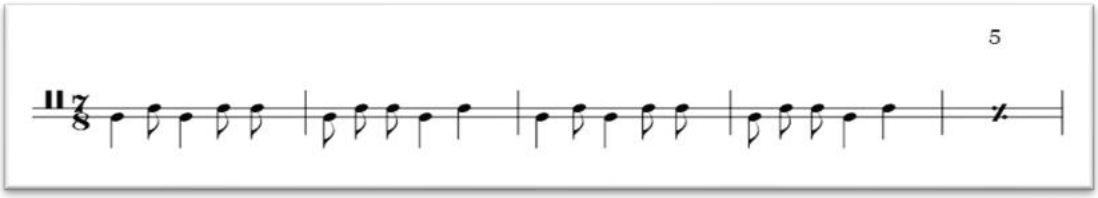
Tablo 42: Alamağcak Oyunu Yapısal Analizi

3.4. Ali Paşa Oyunu

♩= 102 (Andante)



Şekil 7: Ali Paşa Oyunu Müzik Notası



Şekil 8: Ali Paşa Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*20			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma B_1: Sağ Ayak Sekme B_2: Sol Ayak Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	4 Ölçü	20 Ölçü
	A_2:	1-7	4 Ölçü	
	B_1:	1-7	6 Ölçü	
	B_2:	1-7	6 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
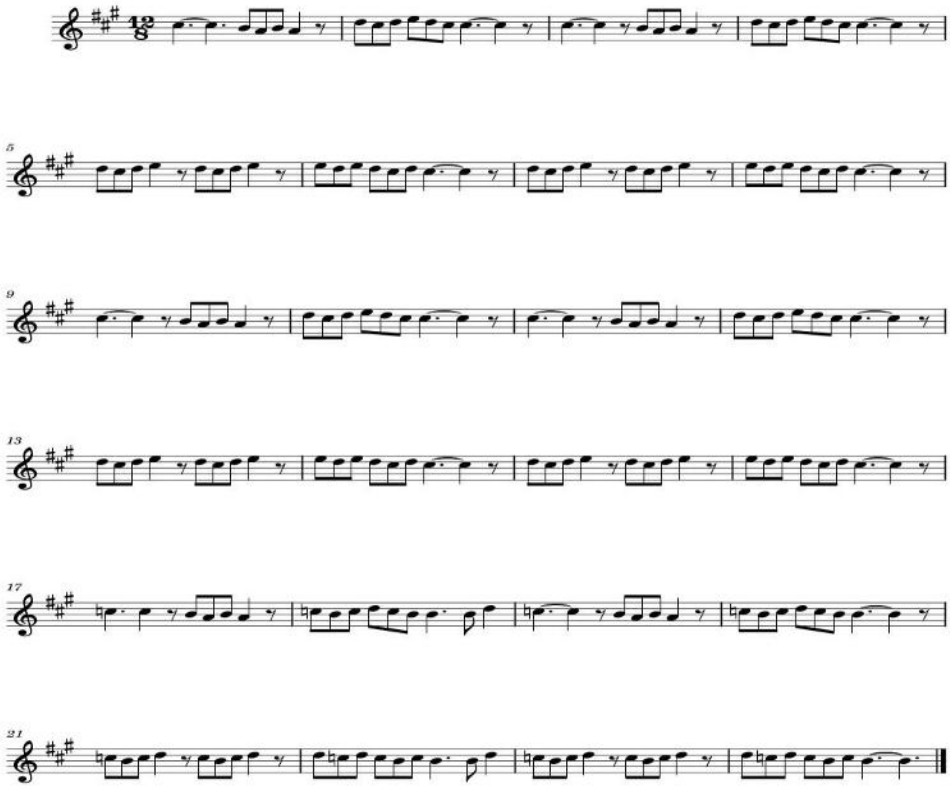
Tablo 43: Ali Paşa Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

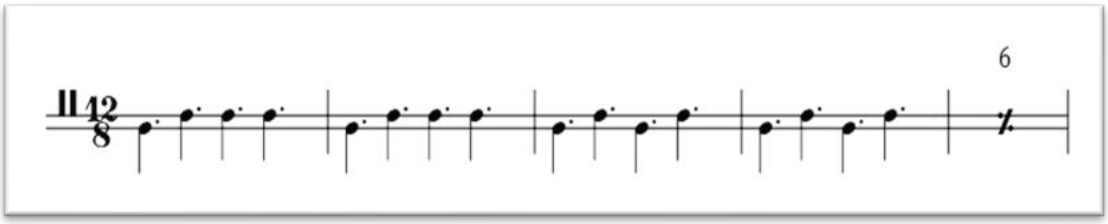
Tablo 44: Ali Paşa Oyunu Yapısal Analizi

3.5. Asker Oyunu

♩.= 97 (Andante)



Şekil 9: Asker Oyunu Müzik Notası



Şekil 10: Asker Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	12/8 (4'ün üçerli şekli) 12/8 * 24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma B1: Dönme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-12	12 Ölçü	24 Ölçü
	B1:	1-12	12 Ölçü	

	Müzik Cümlesi	Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A Müzik Cümlesi	12 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	12 Ölçü	
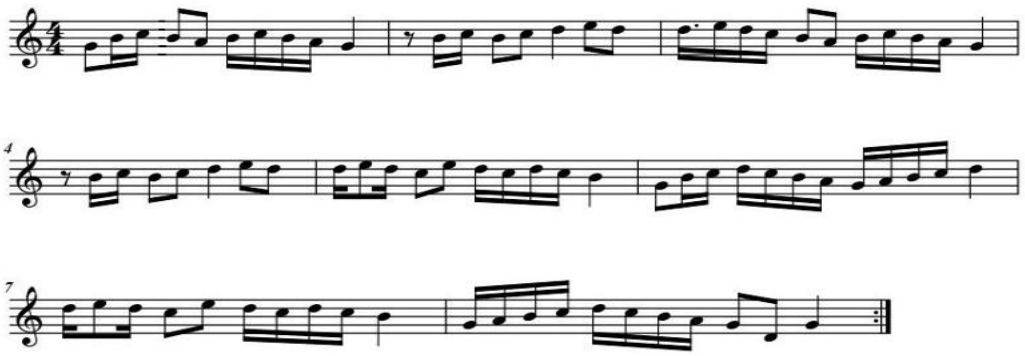
Tablo 45: Asker Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_4$, A'$_5$, A'$_6$, A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$ B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_4$, B'$_5$, B'$_6$, B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$

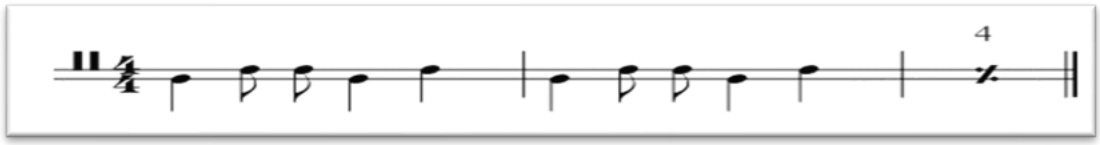
Tablo 46: Asker Oyunu Yapısal Analizi

3.6. Asmalar Oyunu

♩= 94 (Andante)



Şekil 11: Asmalar Oyunu Müzik Notası



Şekil 12: Asmalar Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1: 1-4	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi	Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A Müzik Cümlesi	8 Ölçü	8 Ölçü
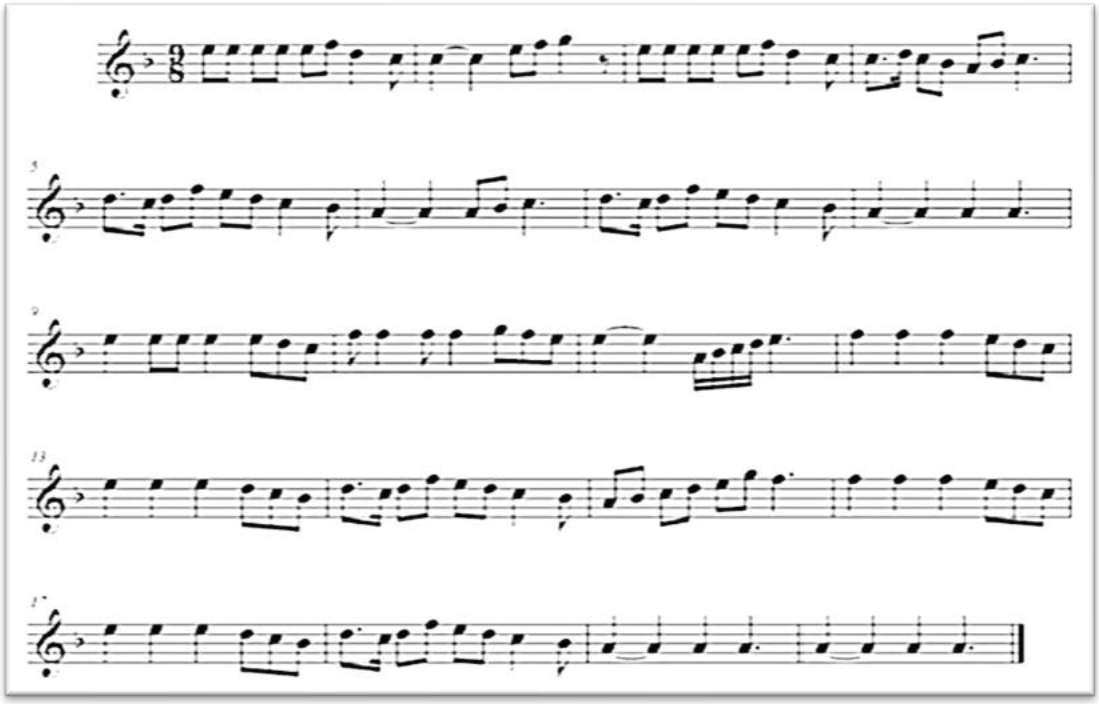
Tablo 47: Asmalar Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4

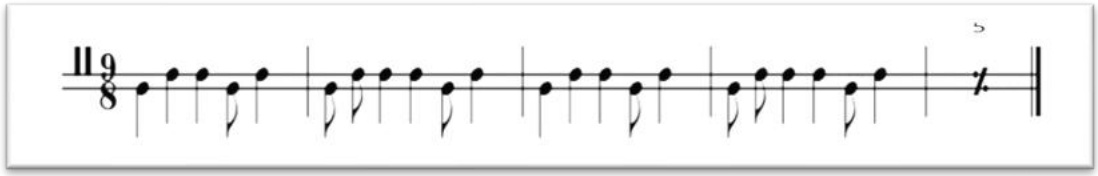
Tablo 48: Asmalar Oyunu Yapısal Analizi

3.7. Arabaya Taş Koydum Oyunu

♩= 136 (Allegro)



Şekil 13: Arabaya Taş Koydum Oyunun Müzik Notası



Şekil 14: Arabaya Taş Koydum Oyunun Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*20
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-9	20 Ölçü	20 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
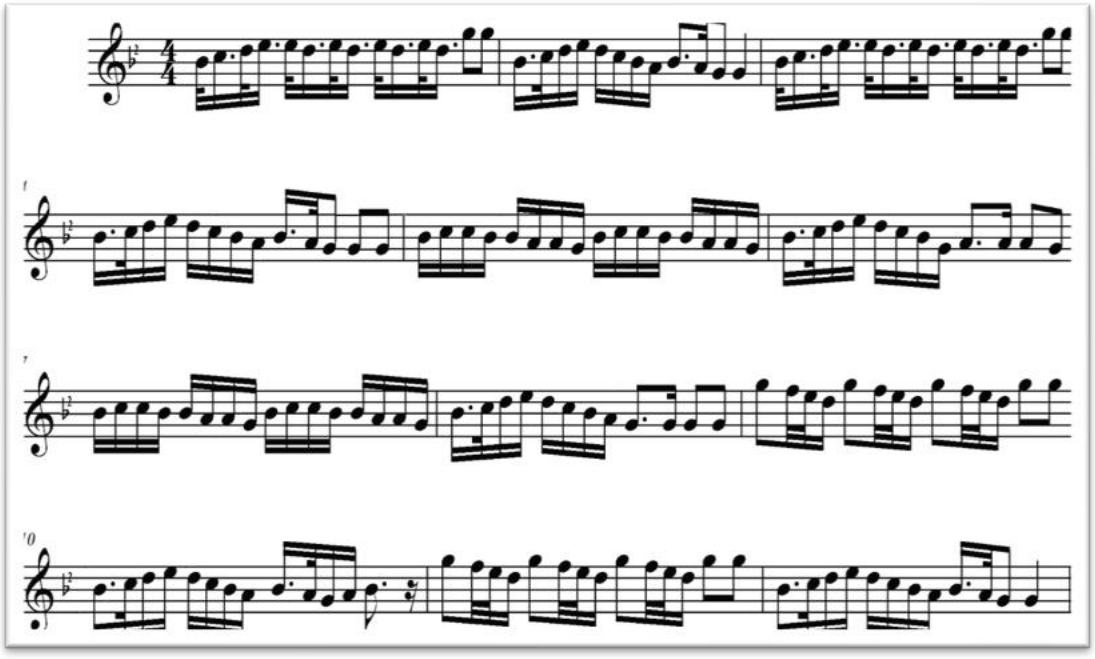
Tablo 49: Arabaya Taş Koydum Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8
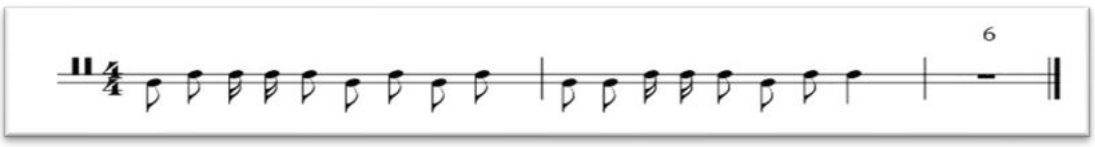
Tablo 50: Arabaya Taş Koydum Oyunu Yapısal Analizi

3.8. Arnavut Gaydası Oyunu

♩= 93 / 95 (Andante)



Şekil 15: Arnavut Gaydası Oyunu Müzik Notası



Şekil 16: Arnavut Gaydası Oyunu Ritim Notası
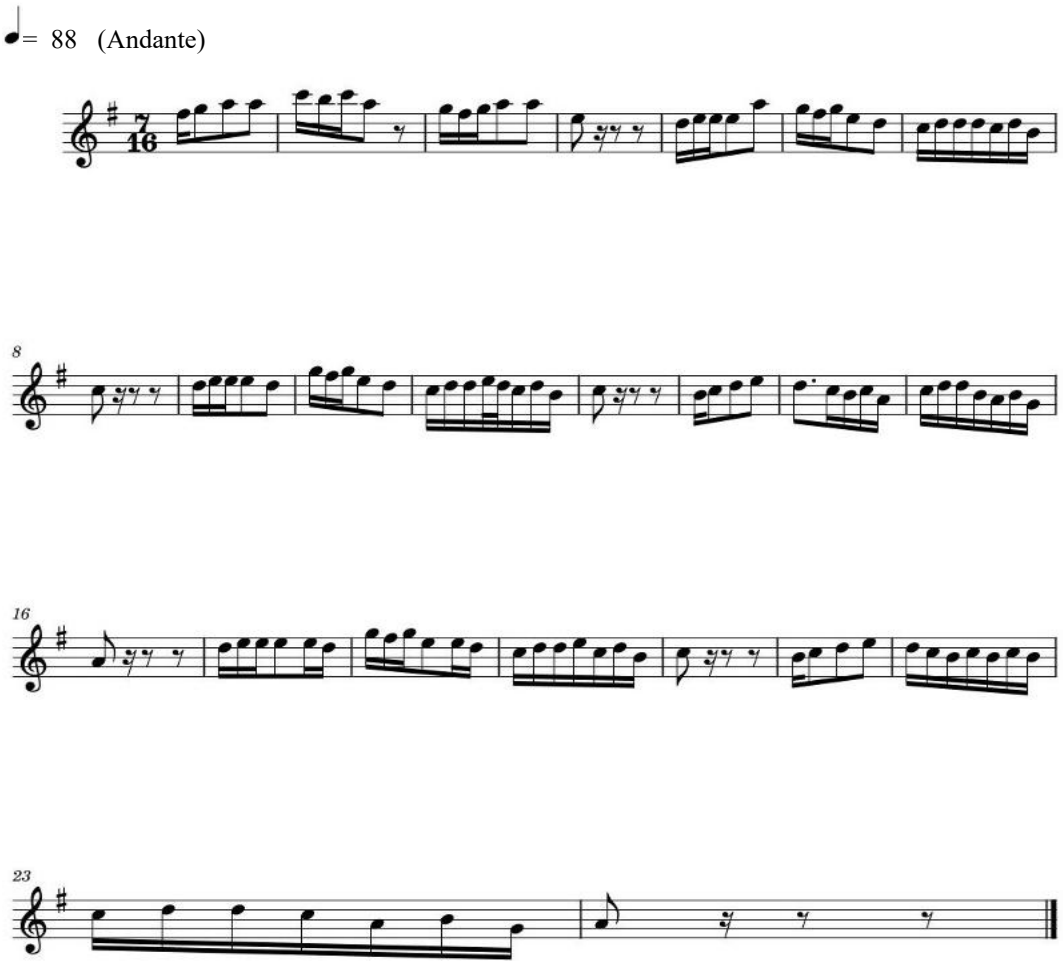
Oyun Ritmi	4/4 4/4*12		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 4/4		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1: 1-4	12 Ölçü	12 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	12 Ölçü	12 Ölçü

Tablo 51: Arnavut Gaydası Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'5, A'7, A'8, A'9, A'10, A'11, A'10

Tablo 52: Arnavut Gaydası Oyunu Yapısal Analizi

3.9. Arzu ile Kamber Oyunu



Şekil 17: Arzu ile Kamber Oyunu Müzik Notası



Şekil 18: Arzu ile Kamber Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	12 Ölçü	12 Ölçü
	B_1:	1-7	12 Ölçü	12 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
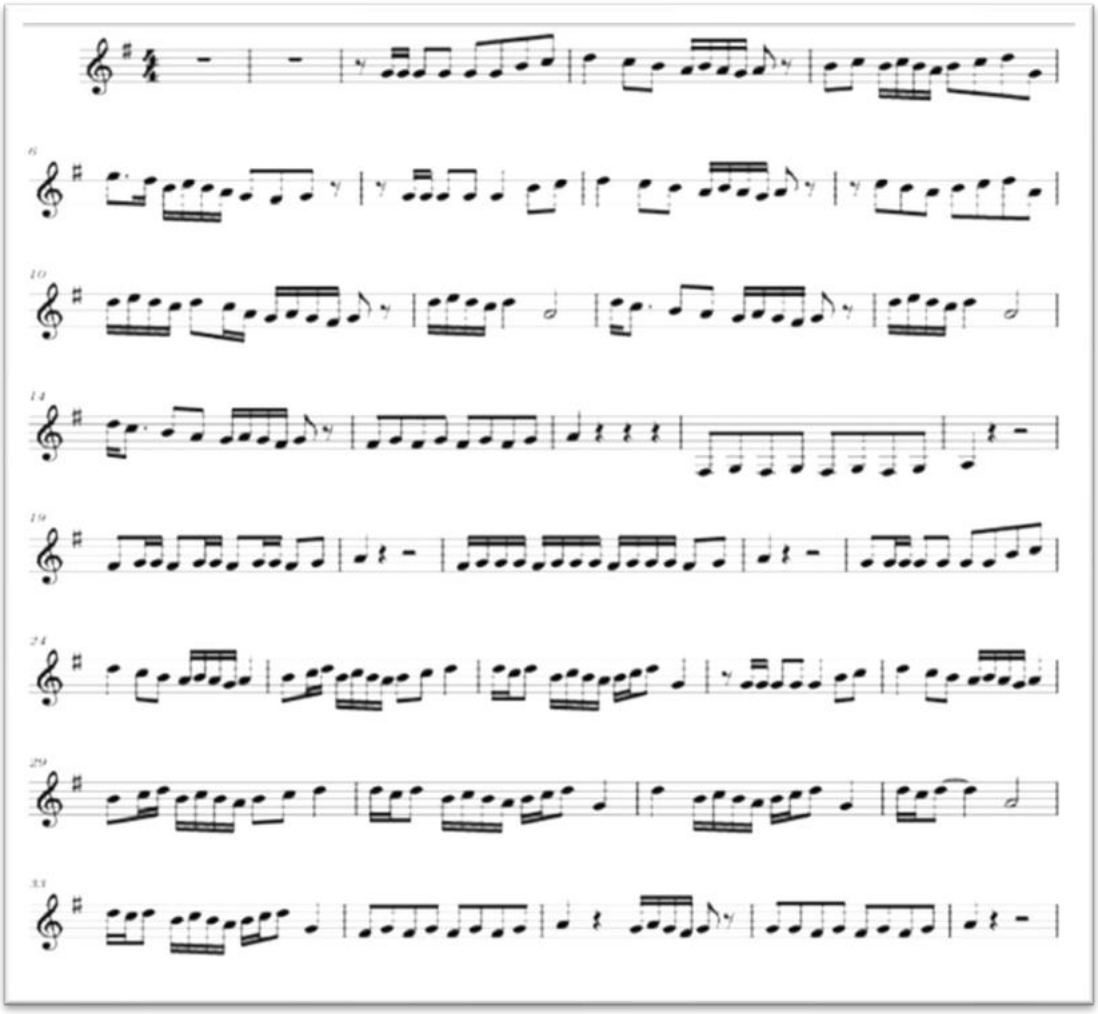
Tablo 53: Arzu ile Kamber Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4, A'_5 B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_2, B'_4, B'_5
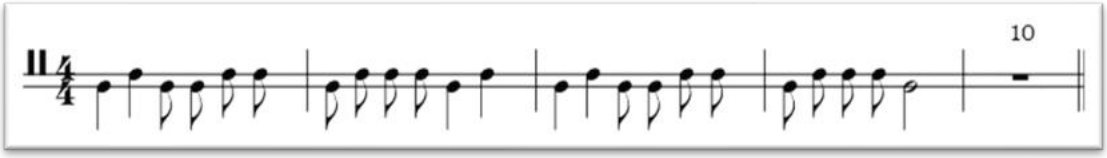
Tablo 54: Arzu ile Kamber Oyunu Yapısal Analizi

3.10. Babuşka Oyunu

♩= 105 (Andante)



Şekil 19: Babuşka Oyunu Müzik Notası



Şekil 20: Babuşka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*40		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi - B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1: 1-4	40 Ölçü	40 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik	16 Ölçü	

	Cümlesi		40 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	24 Ölçü	
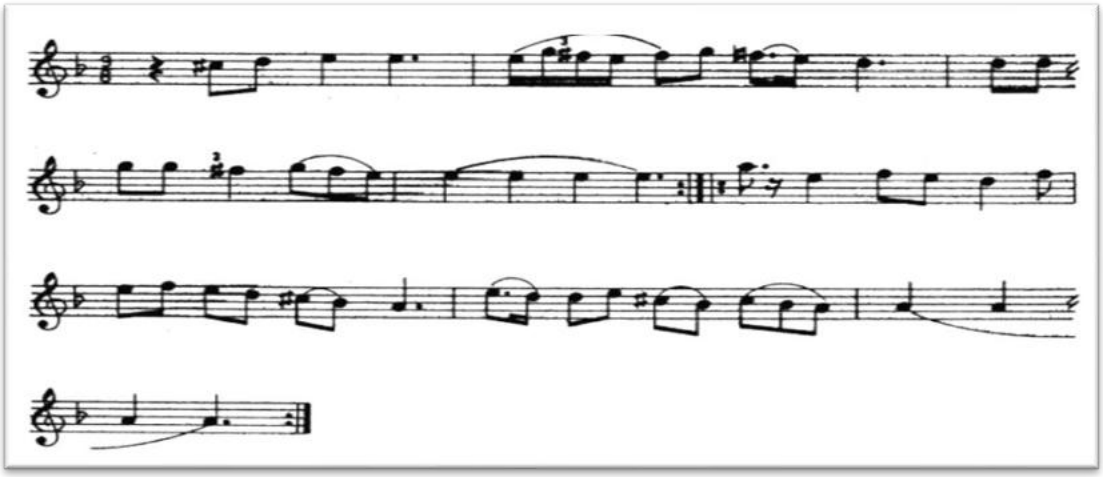
Tablo 55: Babuşka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6 A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{12}, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{12}

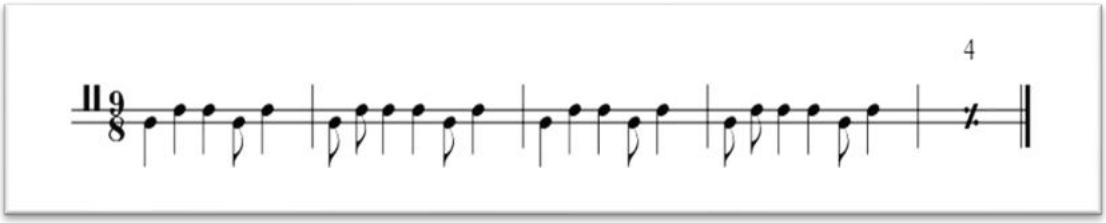
Tablo 56: Babuşka Oyunu Yapısal Analizi

3.11. Bağa Girdim Oyunu

♩= 140 (Allegro)



Şekil 21: Bağa Girdim Oyunu Müzik Notası



Şekil 22: Bağa Girdim Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**

	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
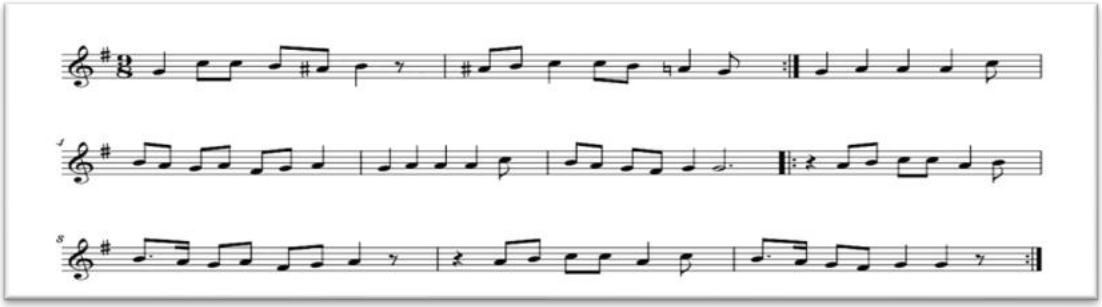
Tablo 57: Bağa Girdim Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

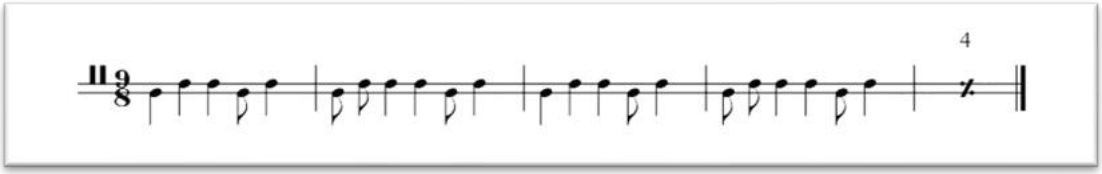
Tablo 58: Bağa Girdim Oyunu Yapısal Analizi

3.12. Bahçelerde Börülce Oyunu

♩= 146 / 148 (Allegro)



Şekil 23: Bahçelerde Börülce Oyunu Müzik Notası



Şekil 24: Bahçelerde Börülce Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik		8 Ölçü	16 ölçü

	Cümlesi		
	B Müzik Cümlesi	8 Ölçü	
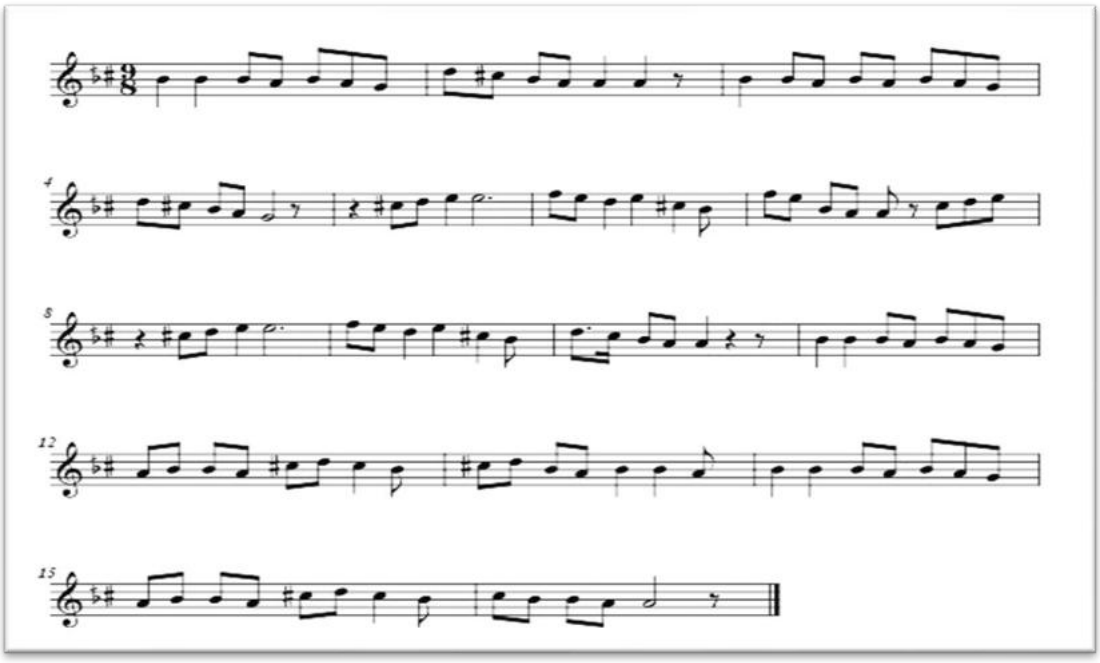
Tablo 59: Bahçelerde Börülce Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

Tablo 60: Bahçelerde Börülce Oyunu Yapısal Analizi

3.13. Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu

♩= 136 (Allegro)



Şekil 25: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Müzik Notası



Şekil 26: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

Geleneksel Müzik Formu	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
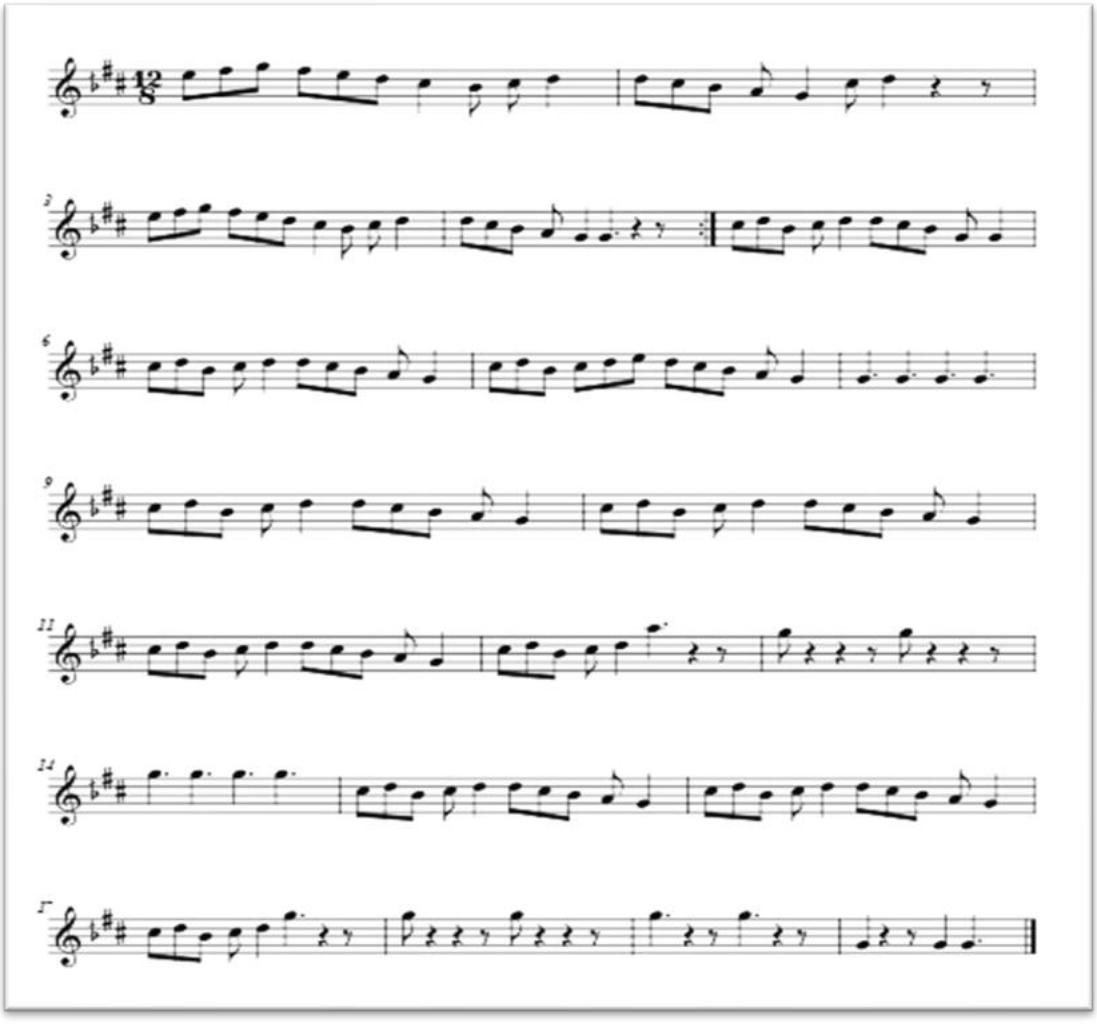
Tablo 61: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

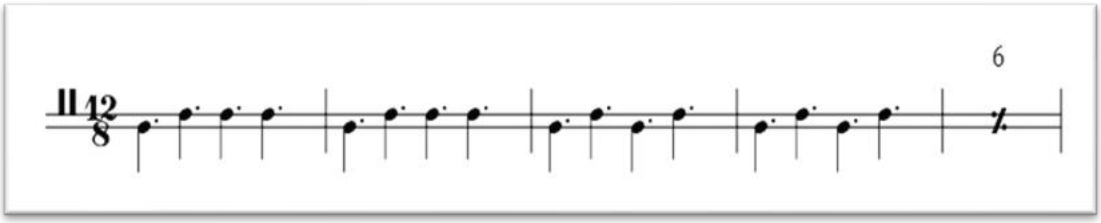
Tablo 62: Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu Yapısal Analizi

3.14. Balkan Gaydası Oyunu

♩.= 100 (Andante)



Şekil 27: Balkan Gaydası Oyunu Müzik Notası



Şekil 28: Balkan Gaydası Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	12/8 (3+3+3+3) 12/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Çökme B_1: Basma C_1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-12	8 Ölçü	24 Ölçü
	B_1:	1-12	8 Ölçü	
	C_1:	1-12	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
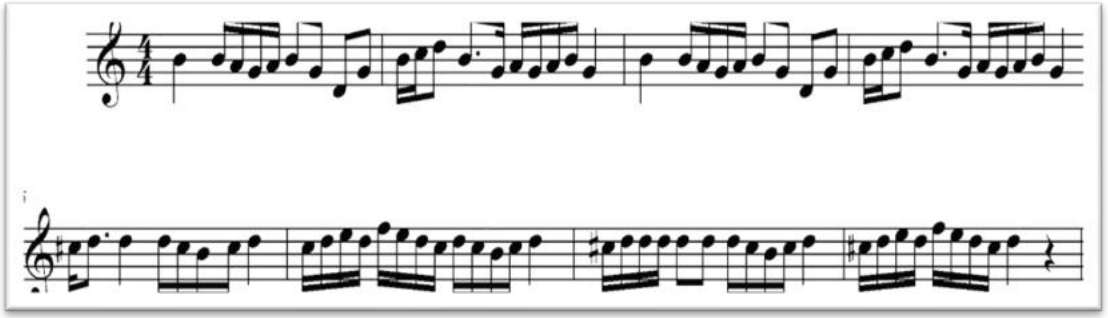
Tablo 63: Balkan Gaydası Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2 B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_4, B'_6 C'_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_4, C'_6
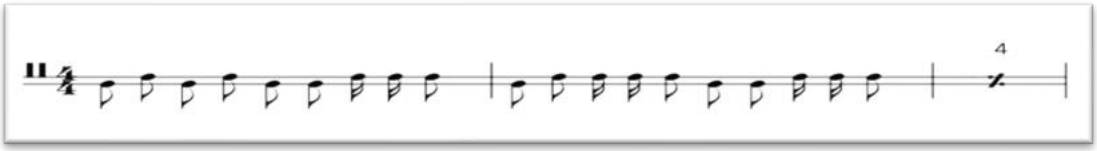
Tablo 64: Balkan Gaydası Oyunu Yapısal Analizi

3.15. Bando Oyunu

♩= 130 / 134 (Allegro)



Şekil 29: Bando Oyunu Müzik Notası



Şekil 30: Bando Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-4	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü

Tablo 65: Bando Oyunu Adım Analizi
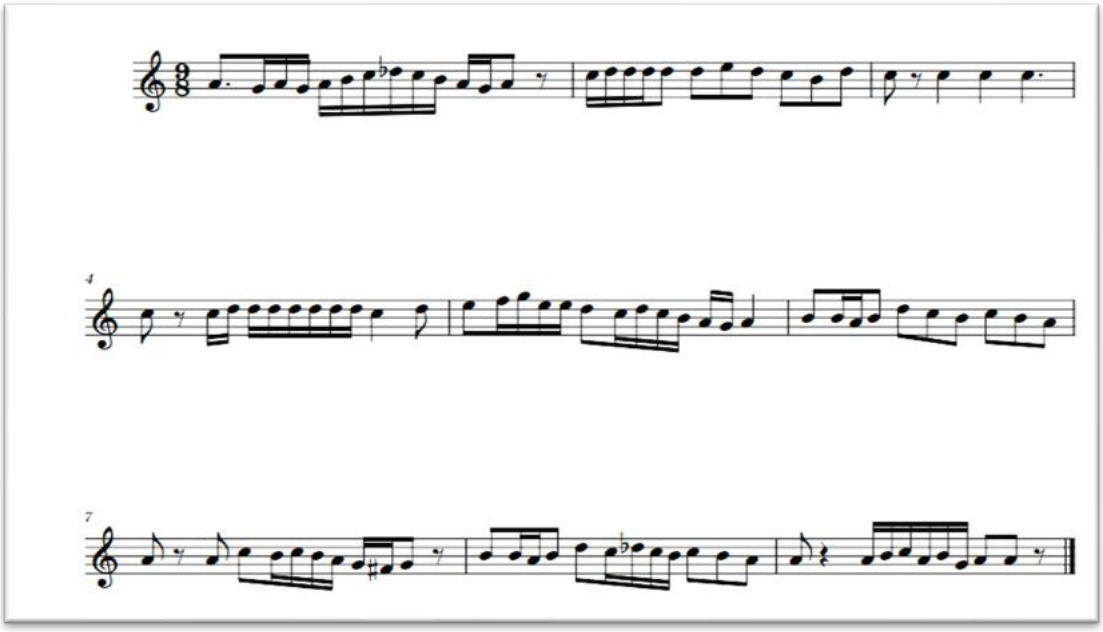
Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'3, A'5

Tablo 66: Bando Oyunu Yapısal Analizi

3.16. Beylerbeyi Karşılaması Oyunu
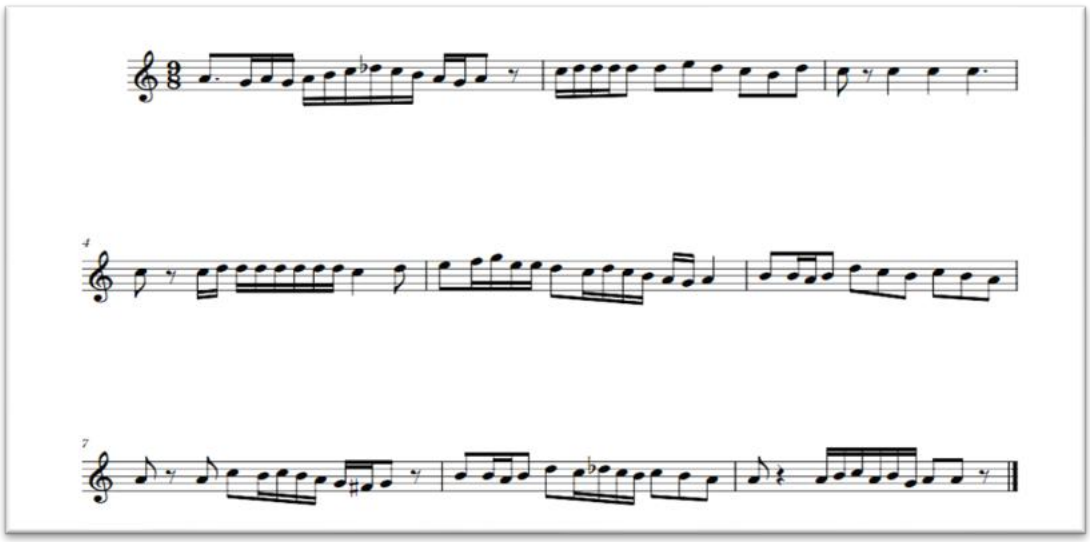
♩= 130 (Allegro)

Yavaş Bölüm



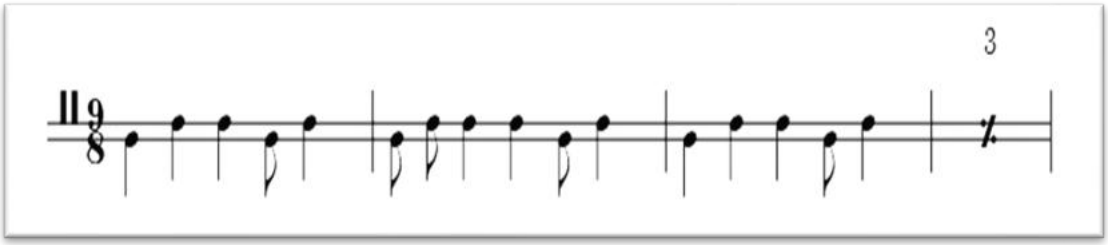
♩= 140 (Allegro)

Hızlı Bölüm

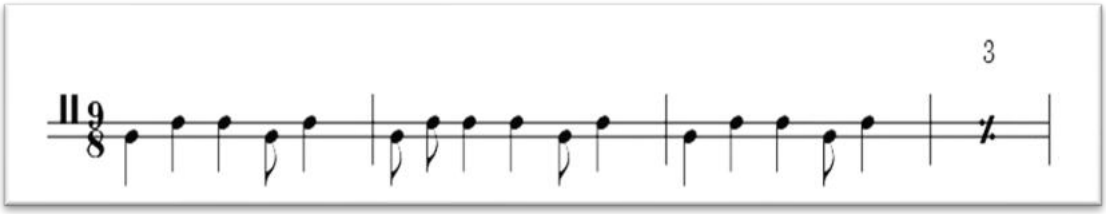


Şekil 31: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 32: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 Yavaş Bölüm: 9/8*9 Hızlı Bölüm: 9/8*9
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Çekme A_2 : Sol Ayak Çekme B_1: Sağ Ayak Sekme B_2: Sol Ayak Sekme
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1: A_2:	1-9	9 Ölçü	18 Ölçü
	B_1: B_2:	1-9	9 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		9 Ölçü	18 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		9 Ölçü	
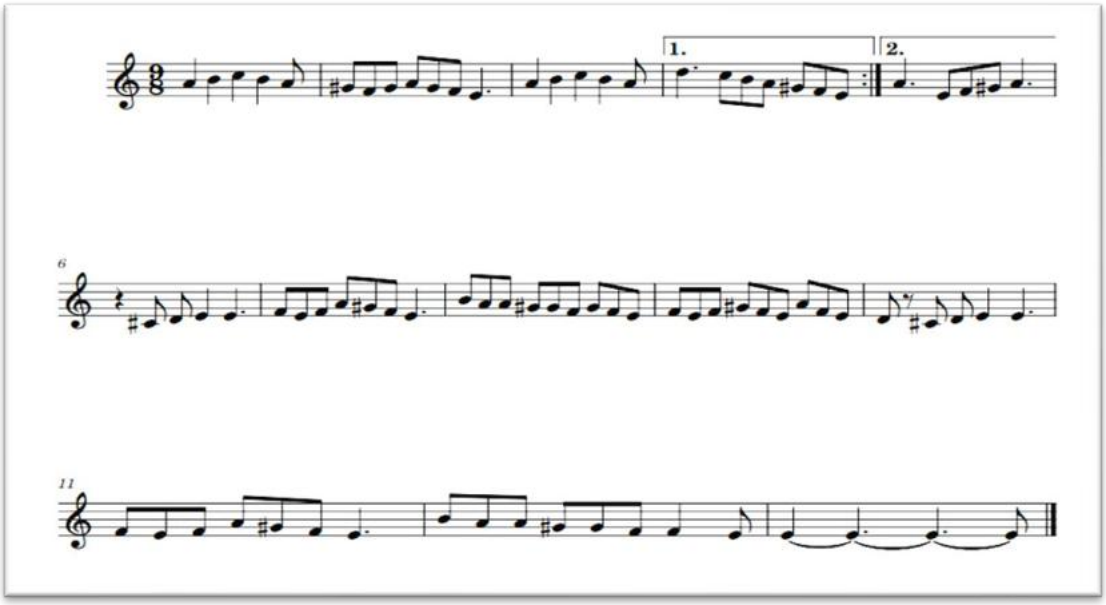
Tablo 67: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5
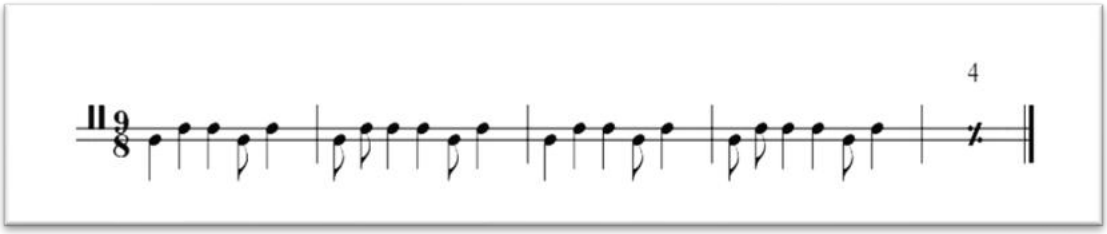
Tablo 68: Beylerbeyi Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi

3.17. Bilal Oğlan Oyunu

♩= 140 (Allegro)



Şekil 33: Bilal Oğlan Oyunu Müzik Notası



Şekil 34: Bilal Oğlan Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="3">9/8
(2+2+2+3)
9/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="3">A1: Sağ Ayak Sekme</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="3">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td>Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1: 1-9</td><td>16 Ölçü</td><td>16 Ölçü</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td>Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
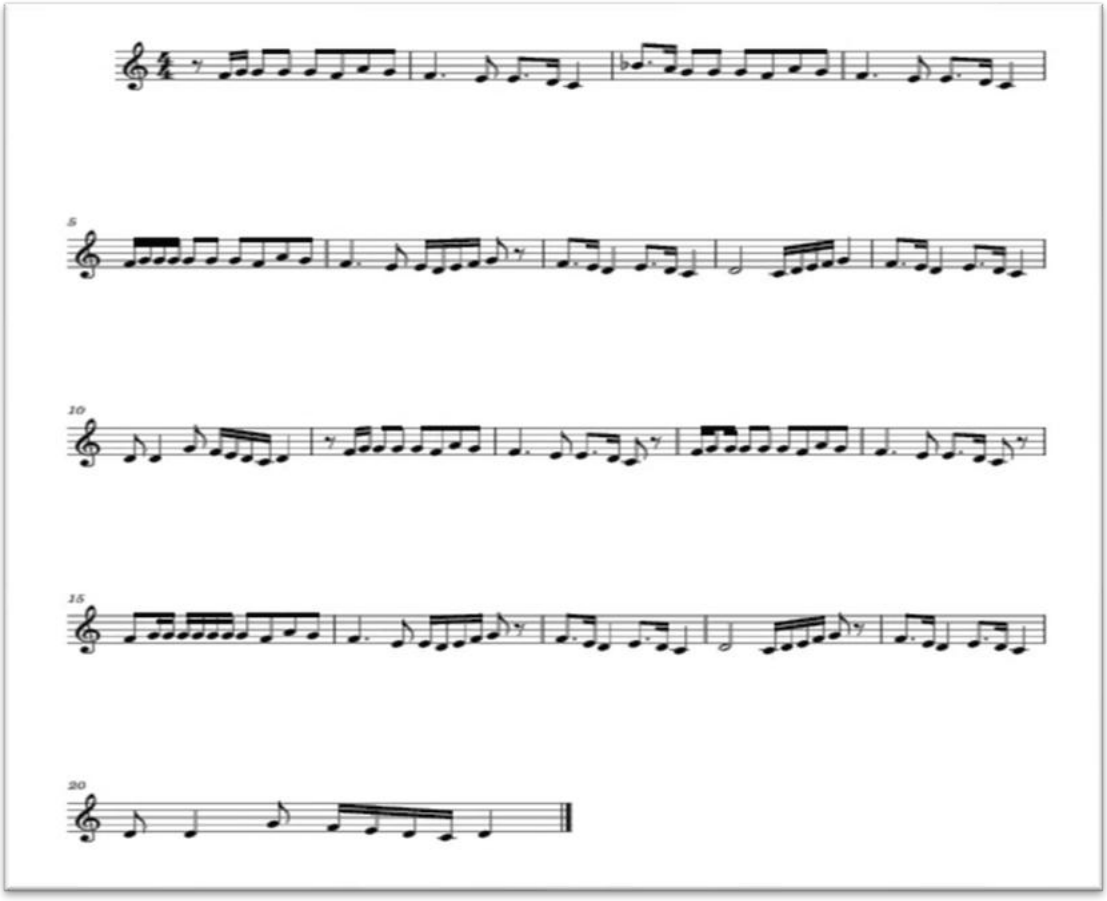
Tablo 69: Bilal Oğlan Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'2
	A'4, A'5, A'2, A'3

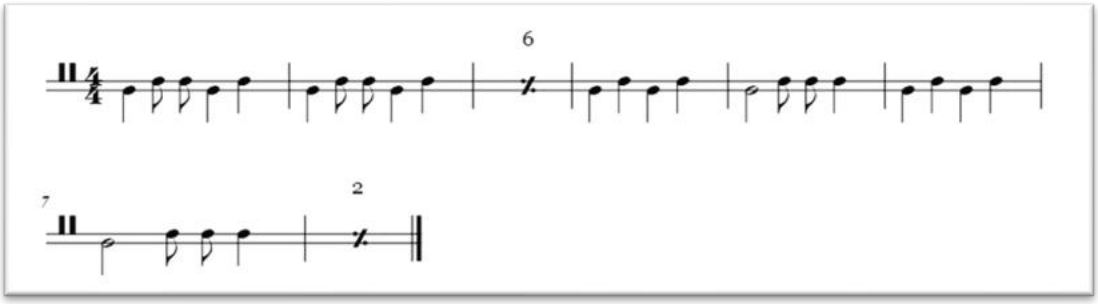
Tablo 70: Bilal Oğlan Oyunu Yapısal Analizi

3.18. Bohçorçi Oyunu

♩= 107 (Andante)



Şekil 35: Bohçorçi Oyunu Müzik Notası



Şekil 36: Bohçorçi Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*20			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Çökme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 4/4			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	12 Ölçü	20 Ölçü
	B_1:	1-4	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		20 Ölçü	20 Ölçü

Tablo 71: Bohçorçi Oyunu Adım Analizi
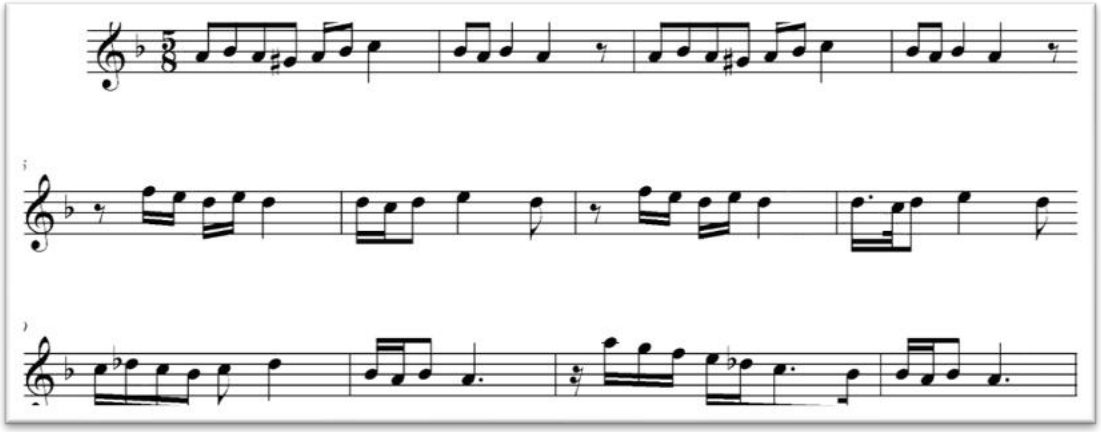
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5, B'_6

Tablo 72: Bohçorçi Oyunu Yapısal Analizi

3.19. Boymisa Oyunu
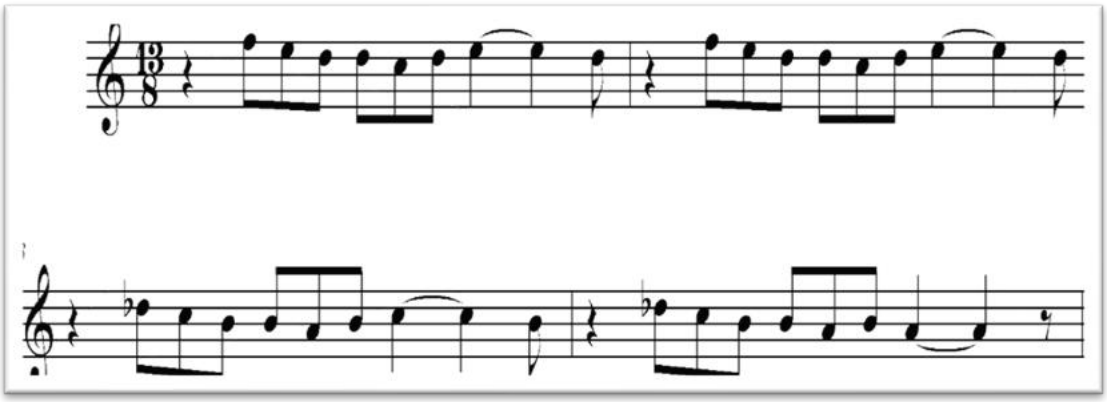
♩= 45 (Largo)

Yavaş Bölüm
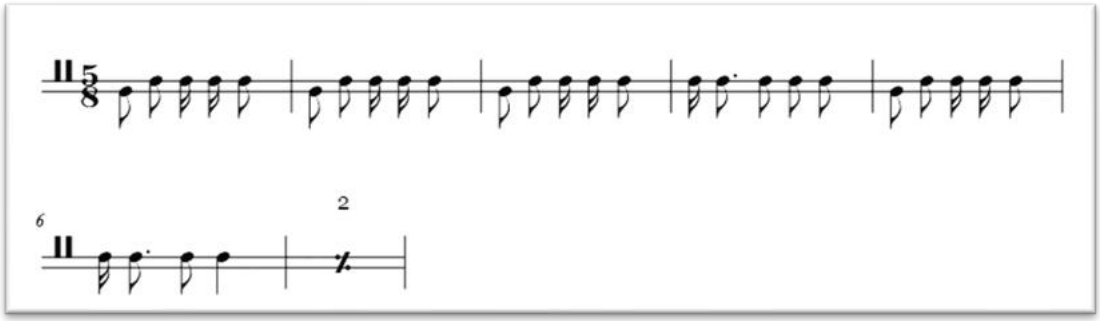


♩= 60 (Adagio)

Hızlı Bölüm

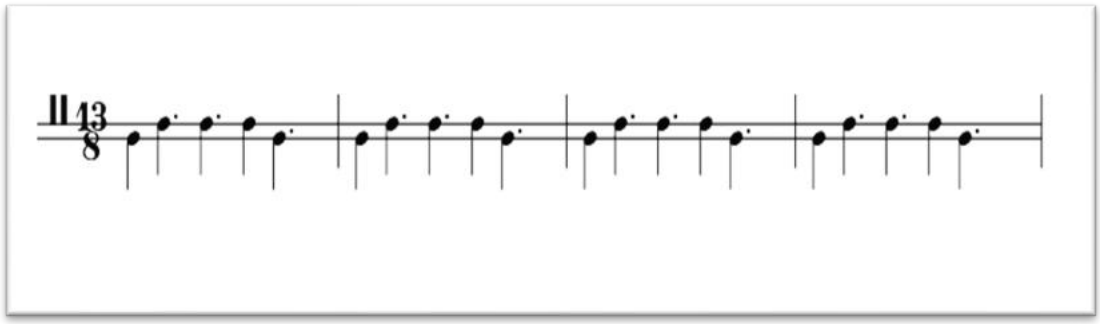


Şekil 37: Boymisa Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 38: Boymisa Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	5/8 - 13/8 Yavaş Bölüm: 5/8*12 Hızlı Bölmü:13/8*4
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Çökme
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi	Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1: 1-5	12 Ölçü	16 Ölçü
	B_1: 1-13	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	12 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	4 Ölçü	

Tablo 73: Boymisa Oyunu Adım Analizi
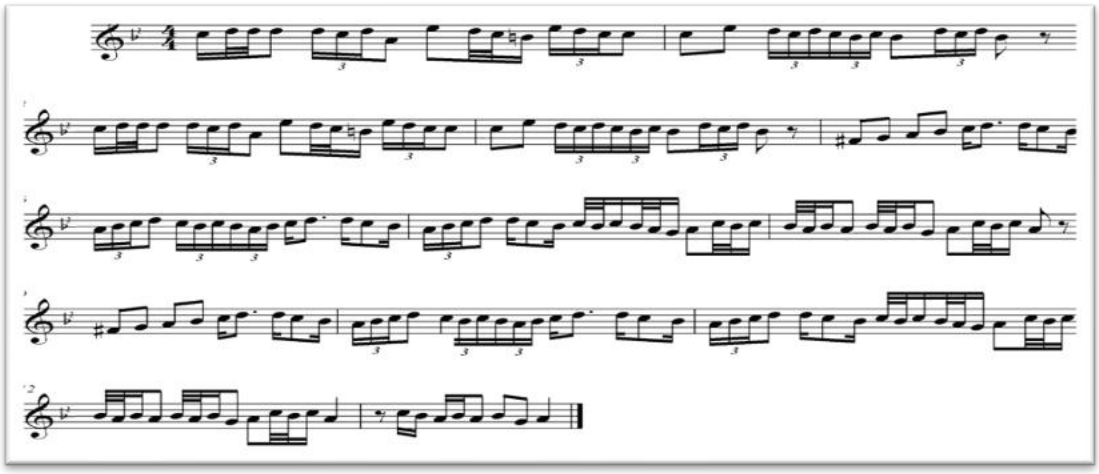
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A, B
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8 B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10},

Tablo 74: Boymisa Oyunu Yapısal Analizi

3.20. Cevriye Oyunu
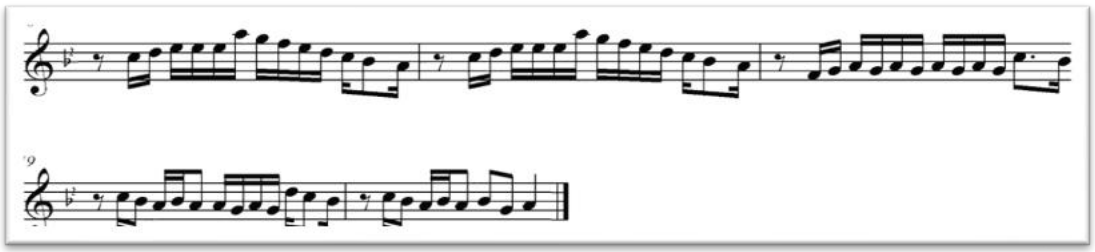
♩= 104 (Andante)

Yavaş Bölüm



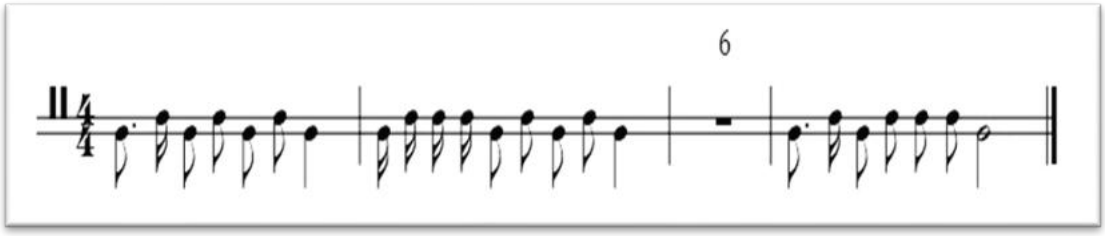
♩= 110 Andante

Hızlı Bölüm

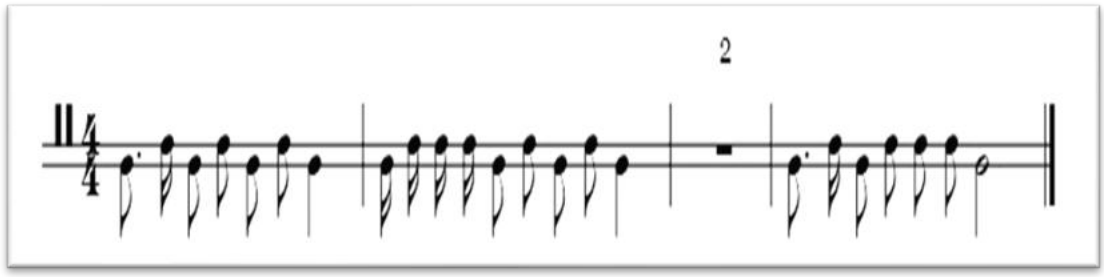


Şekil 39: Cevriye Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 40: Cevriye Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 Yavaş Bölüm: 4/4*13 Hızlı Bölüm: 4/4*5			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Dönme C_1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	6 Ölçü	18 Ölçü
	B_1:	1-4	7 Ölçü	
	C_1:	1-4	5 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		13 Ölçü	18 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		5 Ölçü	

Tablo 75: Cevriye Oyunu Adım Analizi
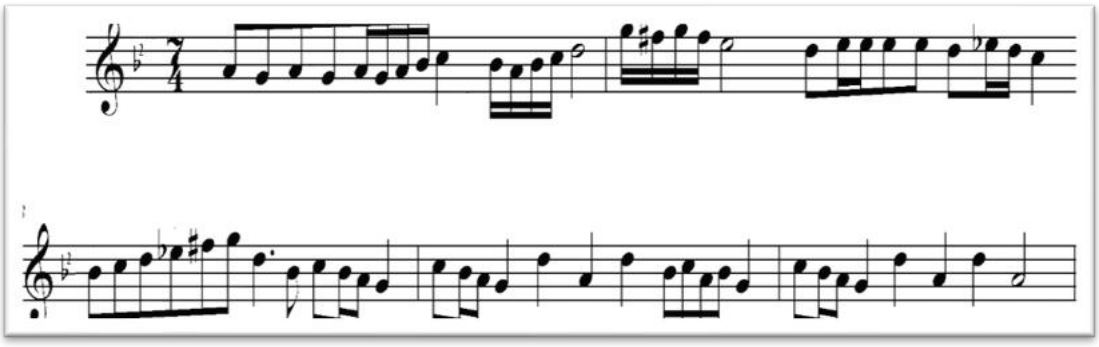
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_4, A'_5, A'_4, A'_5, A'_6 B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_4, B'5, B'_6, C'_1, C'_2, C'_1, C'_3, C'_4, C'_5, C'_4, C'_5, C'_6

Tablo 76: Cevriye Oyunu Yapısal Analizi

3.21. Çam Oyunu
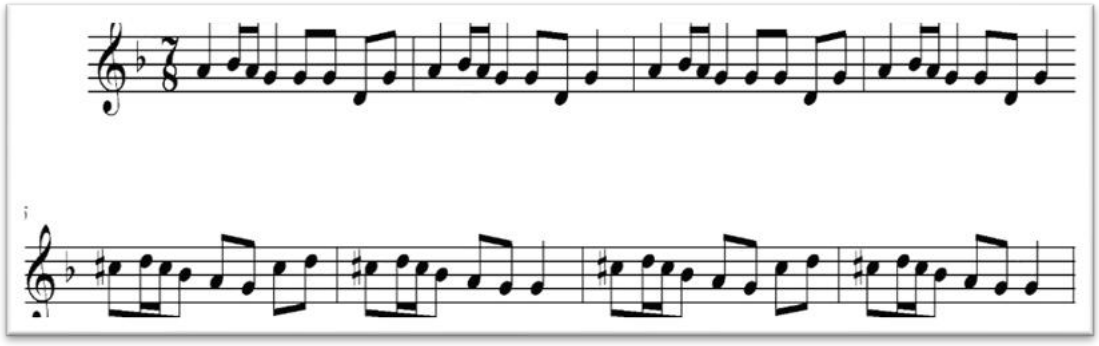
♩= 45 (Largo)

Yavaş Bölüm
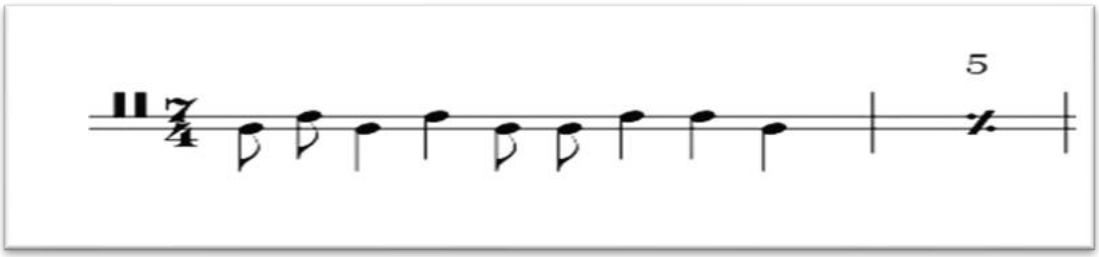


♩= 50 (Largo)

Hızlı Bölüm
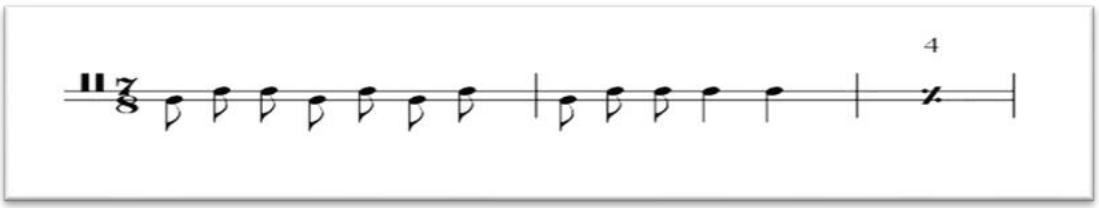


Şekil 41: Çam Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 42: Çam Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">7/4 – 7/8
Yavaş Bölüm: 7/4*5
Hızlı Bölüm: 7/8*8</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Basma
B1: Çökme
C1: Sekme</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="5"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-7</td><td>2 Ölçü</td><td rowspan="3">13 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B1:</td><td>1-7</td><td>3 Ölçü</td></tr>
<tr><td>C1:</td><td>1-7</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>5 Ölçü</td><td rowspan="2">13 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
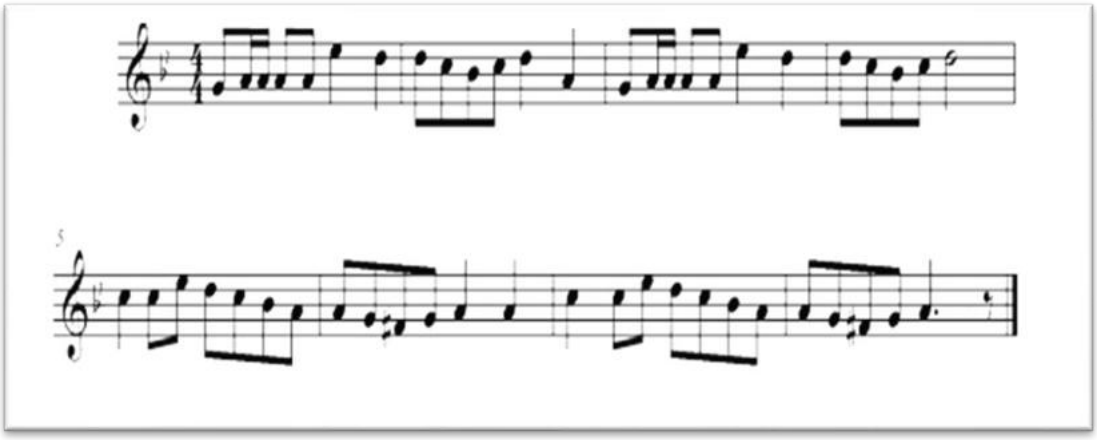
Tablo 77: Çam Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, ©
Adım Cümlesi	A1, B1, C1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2, A'5, A'6, A'7, A'8, A'9, A'10, A'11 B'1, B'2, B'3, B'1, B'2, B'5, B'6, B'7, B'8, B'9, B'10, B'11 C'1, C'2, C'3, C'1, C'2, C'3, C'1, C'2, C'3, C'4, C'5, C'6
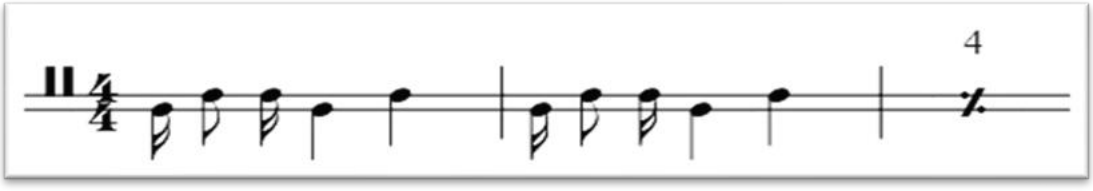
Tablo 78: Çam Oyunu Yapısal Analizi

3.22. Çoban Oyunu

♩= 153 (Allegro)



Şekil 43: Çoban Oyunu Müzik Notası



Şekil 44: Çoban Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="3">4/4
4/4*8</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="3">A1: Basma</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="3">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="2"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-4</td><td>8 Ölçü</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>4 Ölçü</td><td rowspan="2">8 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>4 Ölçü</td></tr>
</table>
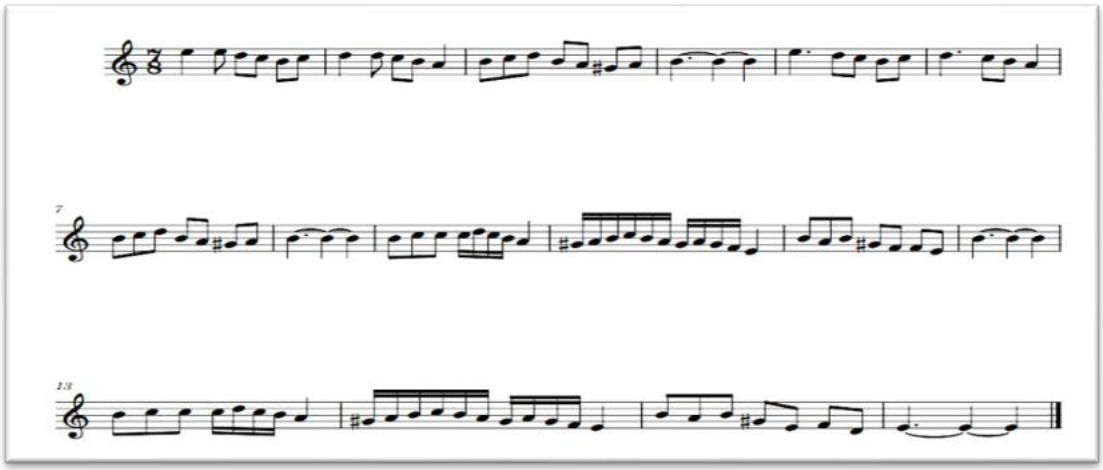
Tablo 79: Çoban Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2, A'3, A'3, A'4, A'5, A'6, A'3, A'3, A'4, A'5, A'6, A'5
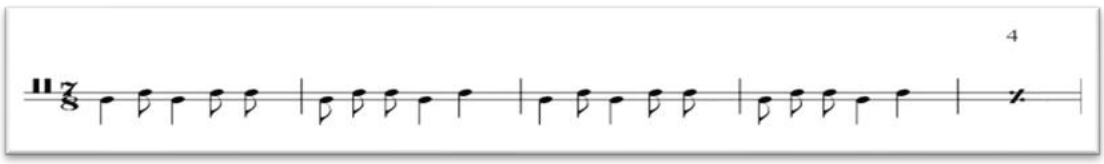
Tablo 80: Çoban Oyunu Yapısal Analizi

3.23. Çoban Kızı Oyunu

♩= 110 (Moderato)



Şekil 45: Çoban Kızı Oyunu Müzik Notası



Şekil 46: Çoban Kızı Oyunu Ritim Notası

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6
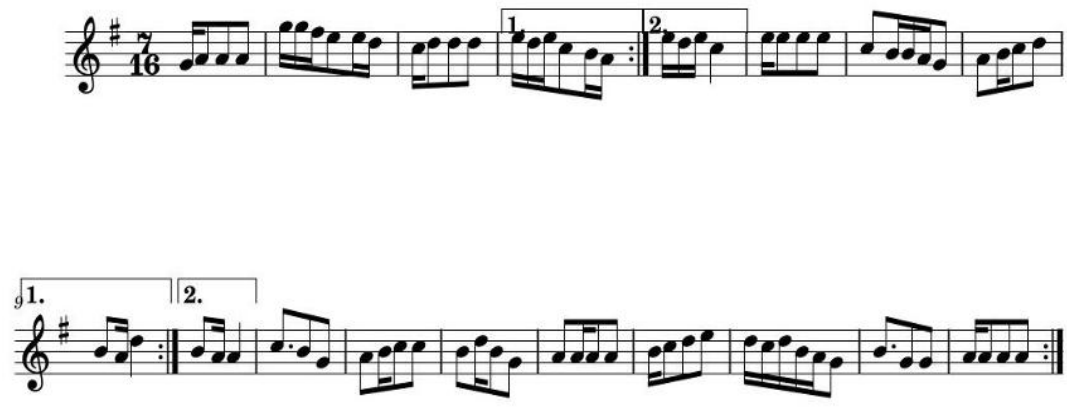
Tablo 81: Çoban Kızı Oyunu Adım Analizi

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		4 Ölçü	

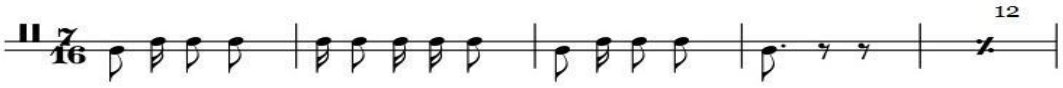
Tablo 82: Çoban Kızı Oyunu Yapısal Analizi

3.24. Çobani Oyunu

♩= 88 (Andante)



Şekil 47: Çobani Oyunu Müzik Notası



Şekil 48: Çobani Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*48			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	24 Ölçü	48 Ölçü
	A_2:	1-7	24 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		24 Ölçü	48 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		24 Ölçü	
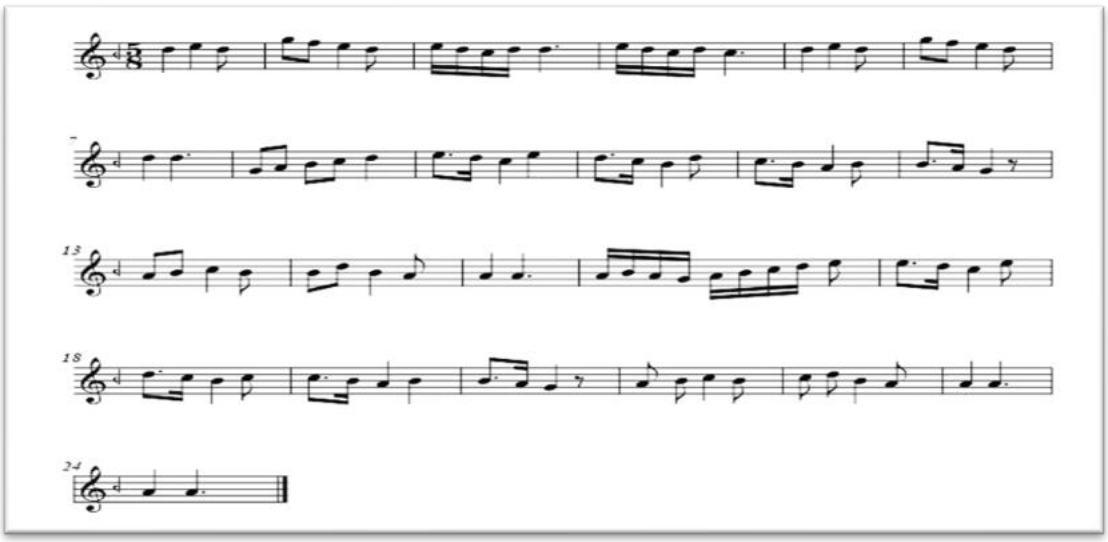
Tablo 83: Çobani Oyunu. Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'4
	Yapı 2	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2

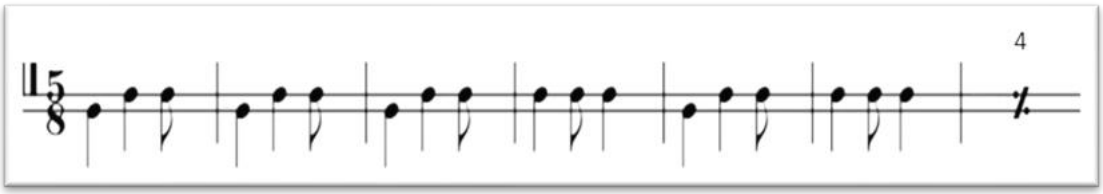
Tablo 84: Çobani Oyunu Yapısal Analizi

3.25. Debreli Hasan Oyunu

♩= 71 / 72 (Adagio)



Şekil 49: Debreli Hasan Oyunu Müzik Notası



Şekil 50: Debreli Hasan Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	5/8 5/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Yavaş Bölüm B_1: Hızlı Bölüm			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-5	8 Ölçü	24 Ölçü
	B_1:	1-5	16 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
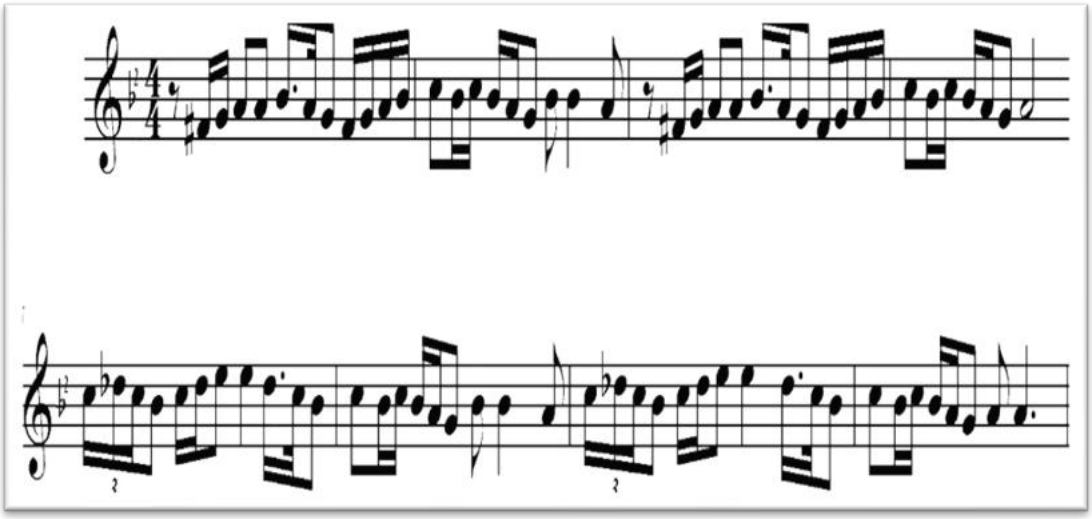
Tablo 85: Debreli Hasan Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1, B_1
Adım Cümleciği	Yapi 1	A'$_1$, A'$_2$, A'$_1$, A'$_3$, A'$_2$, A'$_4$
	Yapı 2	B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_4$, B'$_5$, B'$_6$, B'$_7$, B'$_8$
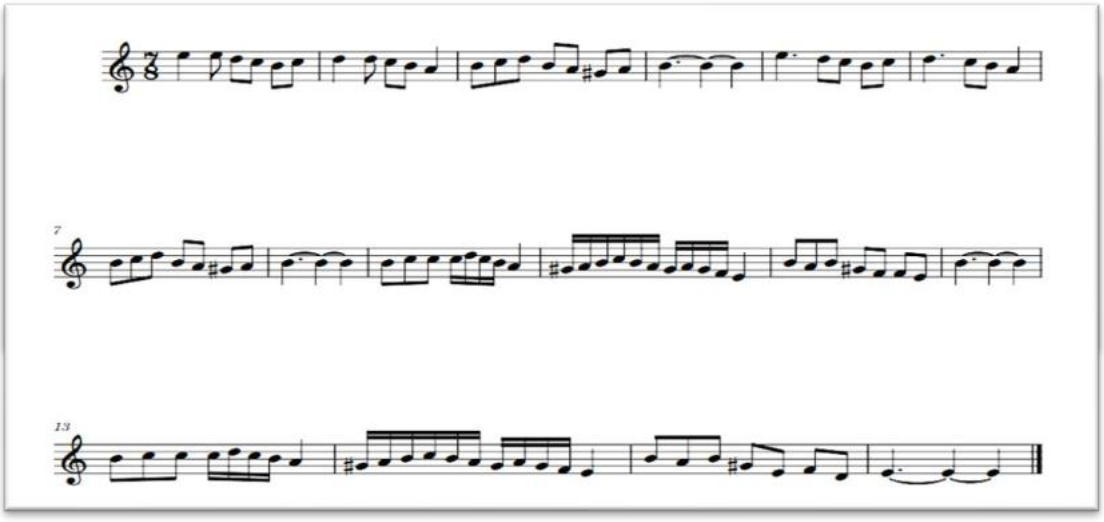
Tablo 86: Debreli Hasan Oyunu Yapısal Analizi

3.26. Demirci Kasabı Oyunu

♩= 111 / 113 (Moderato)



Şekil 51: Demirci Kasabı Oyunu Müzik Notası



Şekil 52: Demirci Kasabı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü

Tablo 87: Demirci Kasabı Oyunu Adım Analizi
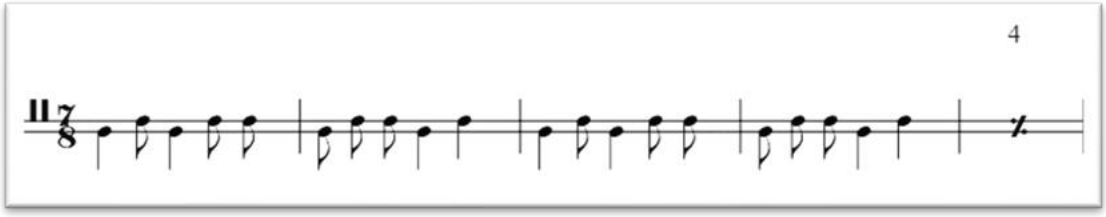
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, ©
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10} C'_1, C'_2, C'_1, C'_3, C'_4, C'_5

Tablo 88: Demirci Kasabı Oyunu Yapısal Analizi

3.27. Denizden Gelen Oyunu

♩= 110 (Moderato)

Şekil 53: Denizden Gelen Oyunu Müzik Notası



Şekil 54: Denizden Gelen Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">7/8
(3+2+2)
7/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Sağ Ayak Basma
A2: Sol Ayak Basma</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="4"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-7</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B1:</td><td>1-7</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
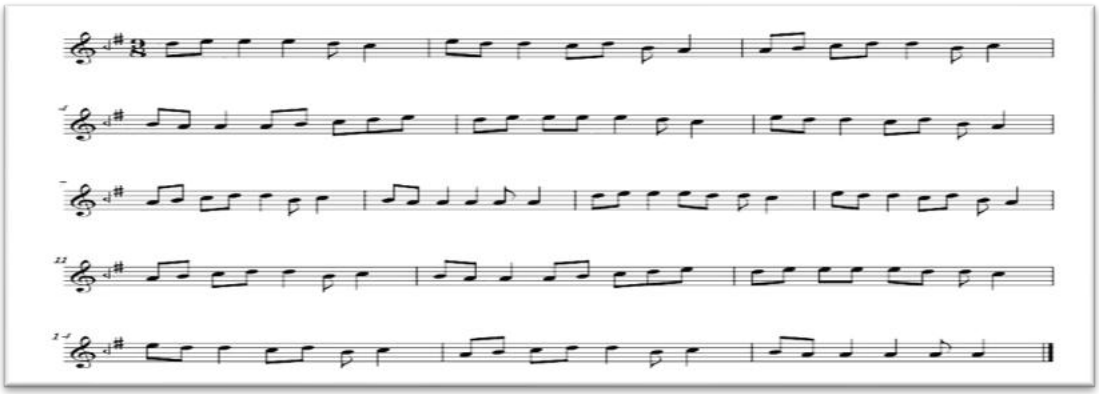
Tablo 89: Denizden Gelen Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'6

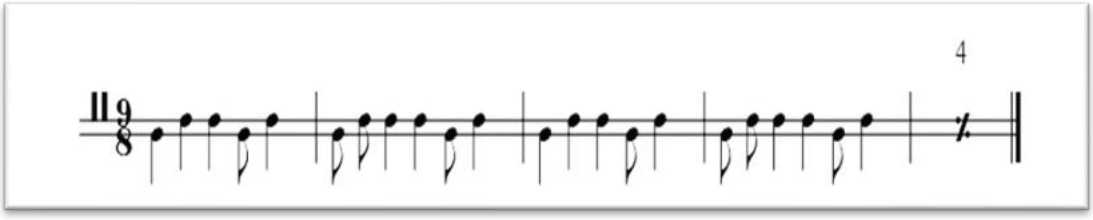
Tablo 90:Denizden Gelen Oyunu Yapısal Analizi

3.28. Dere Geliyor Dere Oyunu

♩= 124 / 126 (Allegro)



Şekil 55: Dere Geliyor Dere Oyunu Müzik Notası



Şekil 56: Dere Geliyor Dere Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
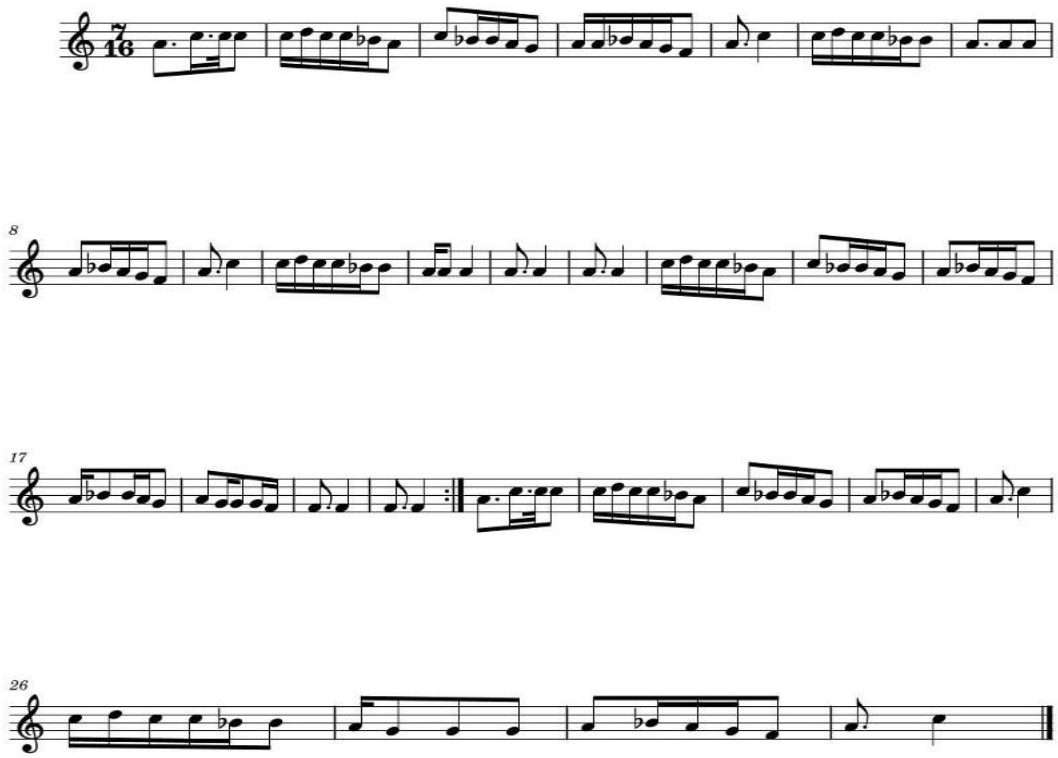
Tablo 91:Dere Geliyor Dere Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3
	A'2, A'1, A'2, A'4
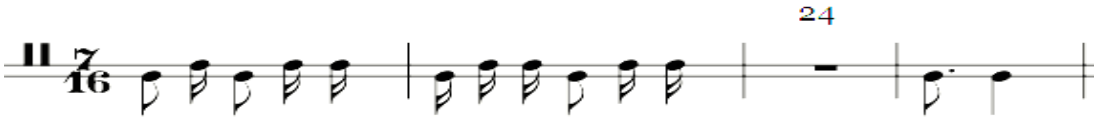
Tablo 92: Dere Geliyor Dere Oyunu Yapısal Analizi

3.29. Deryalar Oyunu

♩= 80 / 82 (Andante)



Şekil 57: Deryalar Oyunu Müzik Notası



Şekil 58: Deryalar Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*49			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	49 Ölçü	49 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		38 Ölçü	49 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		11 Ölçü	
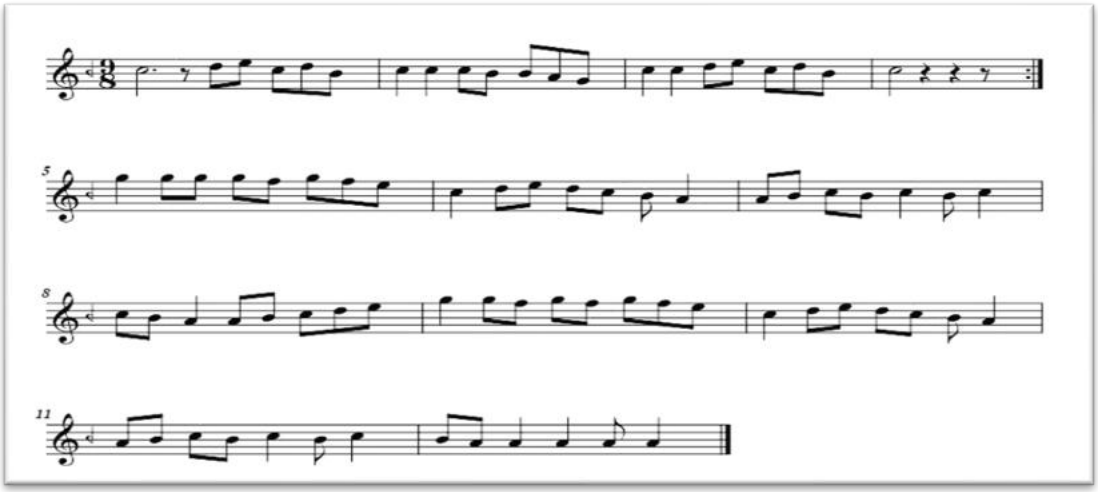
Tablo 93: Deryalar Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4
	Yapı 2	A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2

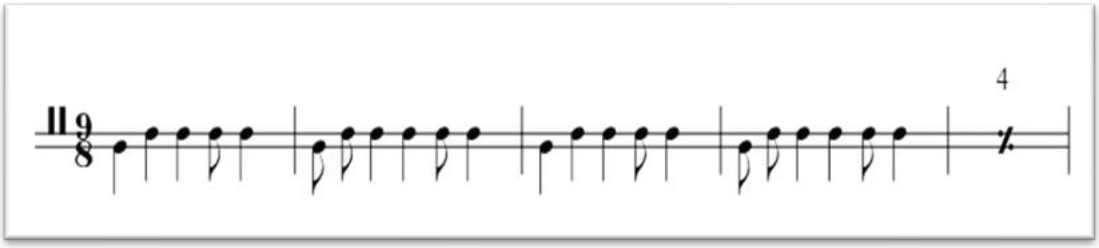
Tablo 94: Deryalar Oyunu Yapısal Analizi

3.30. Dol Kara Bakır Oyunu

♩= 140 (Allegro)



Şekil 59: Dol Kara Bakır Oyunu Müzik Notası



Şekil 60: Dol Kara Bakır Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 9/8 B Müzik Cümlesi: 9/8			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
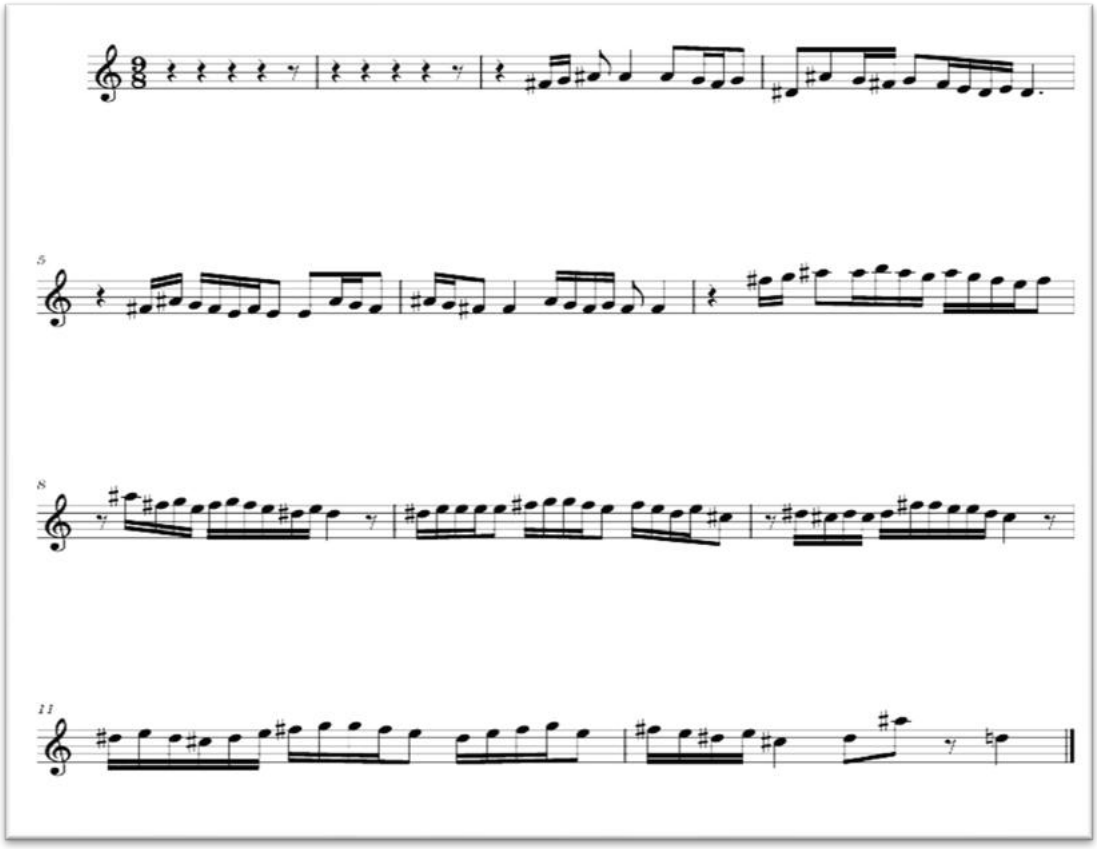
Tablo 95: Dol Kara Bakır Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
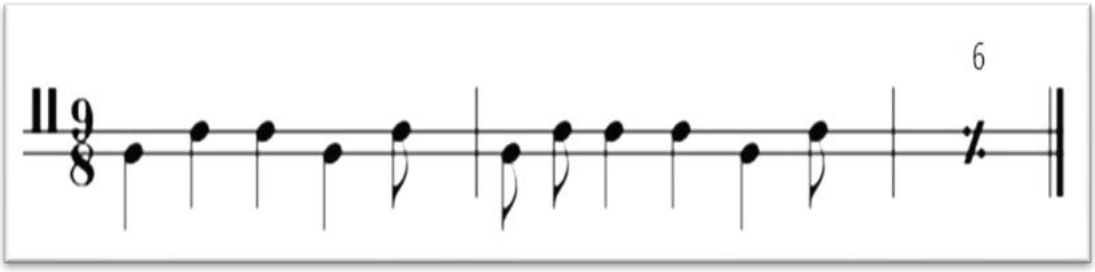
Tablo 96: Dol Kara Bakır Oyunu Yapısal Analizi

3.31. Drama Karşılaması Oyunu

♩= 86 (Andante.)



Şekil 61: Drama Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 62: Drama Karşılaması Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8* 2+10
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2 : Sol Ayak Basma B_1: Sağ Ayak Çökme B_2: Sol Ayak Çökme

Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	3 Ölçü	10 Ölçü
	A_2:	1-9	3 Ölçü	
	B_1:	1-9	2 Ölçü	
	B_2:	1-9	2 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	10 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		6 Ölçü	
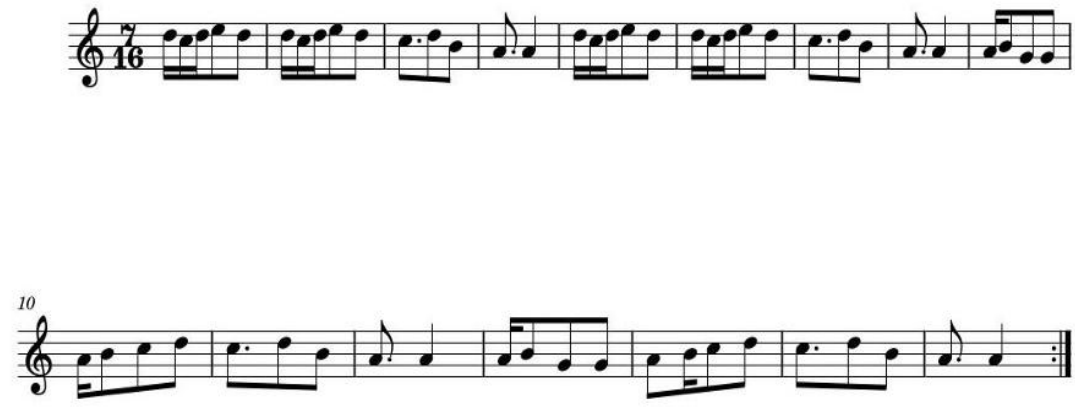
Tablo 97: Drama Karşılaması Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5

Tablo 98: Drama Karşılaması Yapısal Analizi

3.32. Dramanın İçinde Oyunu

♩= 94 / 96 (Andante)



Şekil 63: Dramanın İçinde Oyunu Müzik Notası



-Şekil 64: Dramanın İçinde Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*32			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	32 Ölçü	32 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	32 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
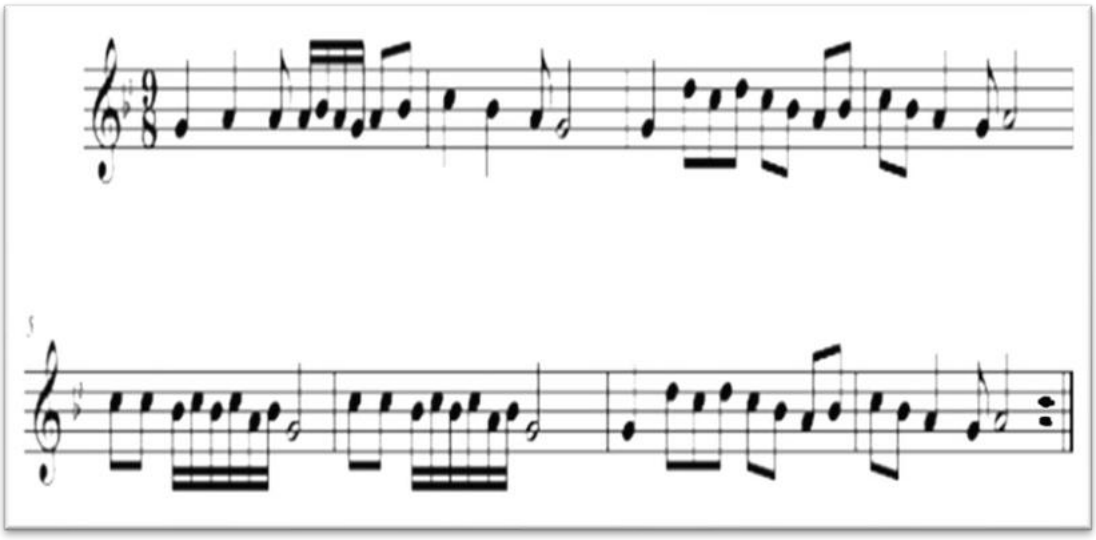
Tablo 99: Dramanın İçinde Oyunu. Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4
	Yapı 2	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2
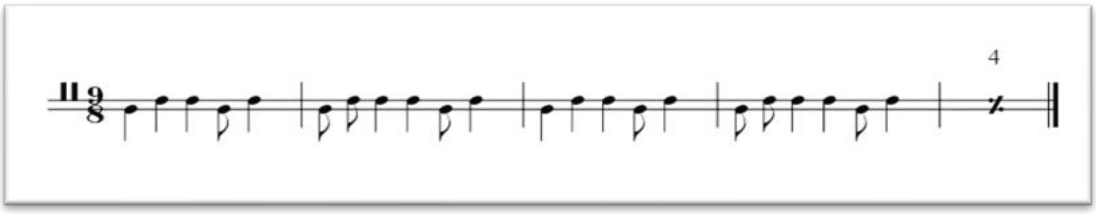
Tablo 100: Dramanın İçinde Oyunu Yapısal Analizi

3.33. Dumanda Bastı Dağları Oyunu

♩= 150 (Allegro)



Şekil 65: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Müzik Notası



Şekil 66: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Sekme A_2 : Sol Ayak Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
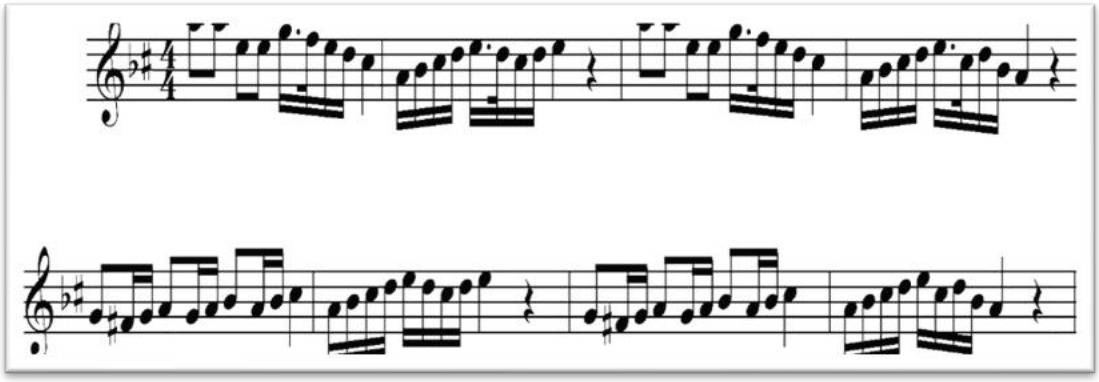
Tablo 101: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5
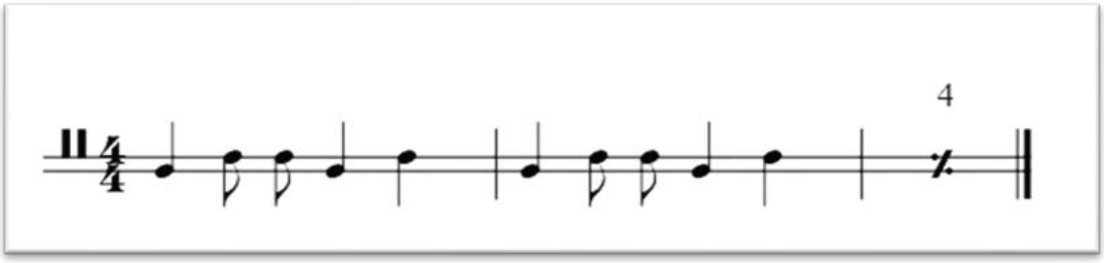
Tablo 102: Dumanda Bastı Dağları Oyunu Yapısal Analizi

3.34. Duraklı Kasap Oyunu

♩= 61 / 63 (Largetto)



Şekil 67: Duraklı Kasap Oyunu Müzik Notası



Şekil 68: Duraklı Kasap Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-4	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü

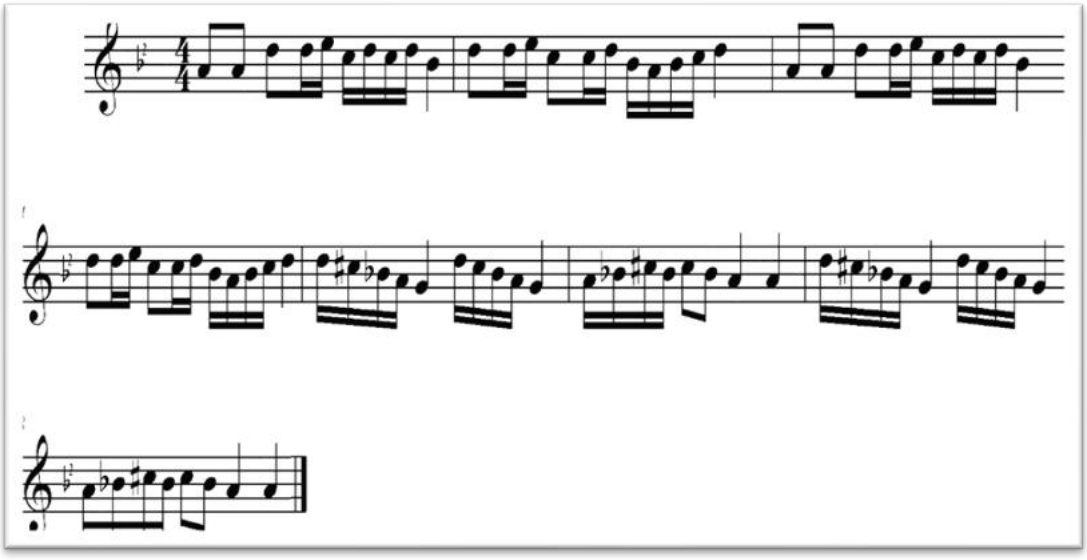
Tablo 103: Duraklı Kasap Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ,
Adım Cümlesi	A1,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4
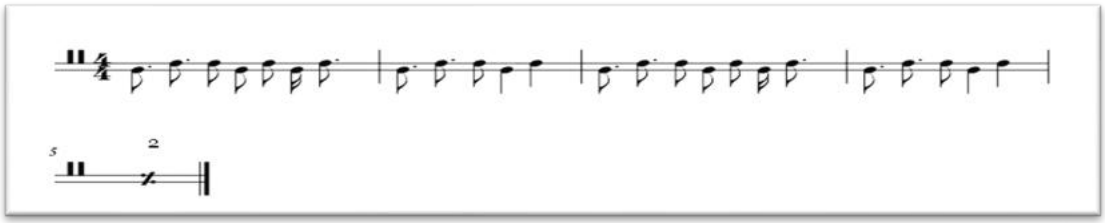
Tablo 104: Duraklı Kasap Oyunu Yapısal Analizi

3.35. Durulanka Oyunu

♩= 98 / 100 (Andante)



Şekil 69: Durulanka Oyunu Müzik Notası



Şekil 70: Durulanka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-4	4 Ölçü	8 Ölçü
	A_2: 1-4	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	4 Ölçü	8 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	4 Ölçü	
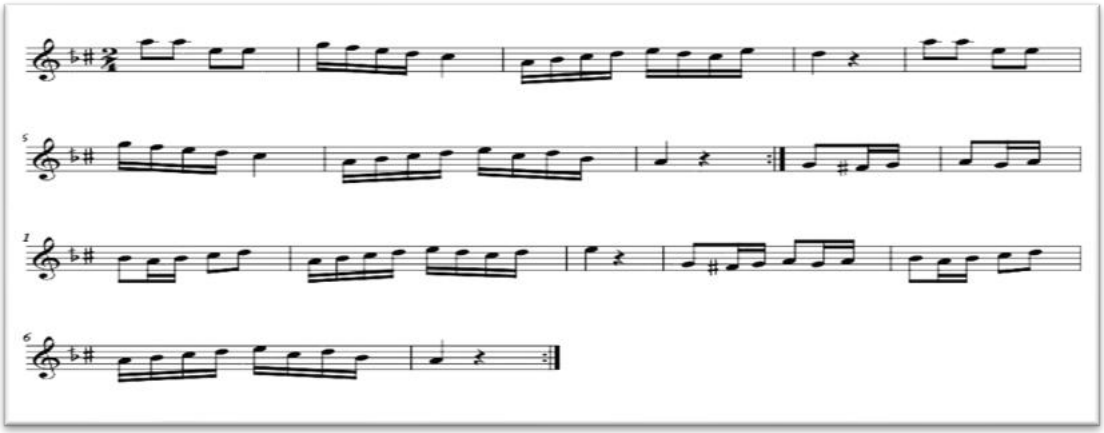
Tablo 105: Durulanka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3 A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

Tablo 106: Durulanka Oyunu Yapısal Analizi

3.36. Düz Kasap Oyunu

♩= 61 / 63 (Largetto)



Şekil 71: Düz Kasap Oyunu Müzik Notası



Şekil 72: Düz Kasap Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	2/4 2/4*34			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-2	34 Ölçü	34 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	34 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		18 Ölçü	
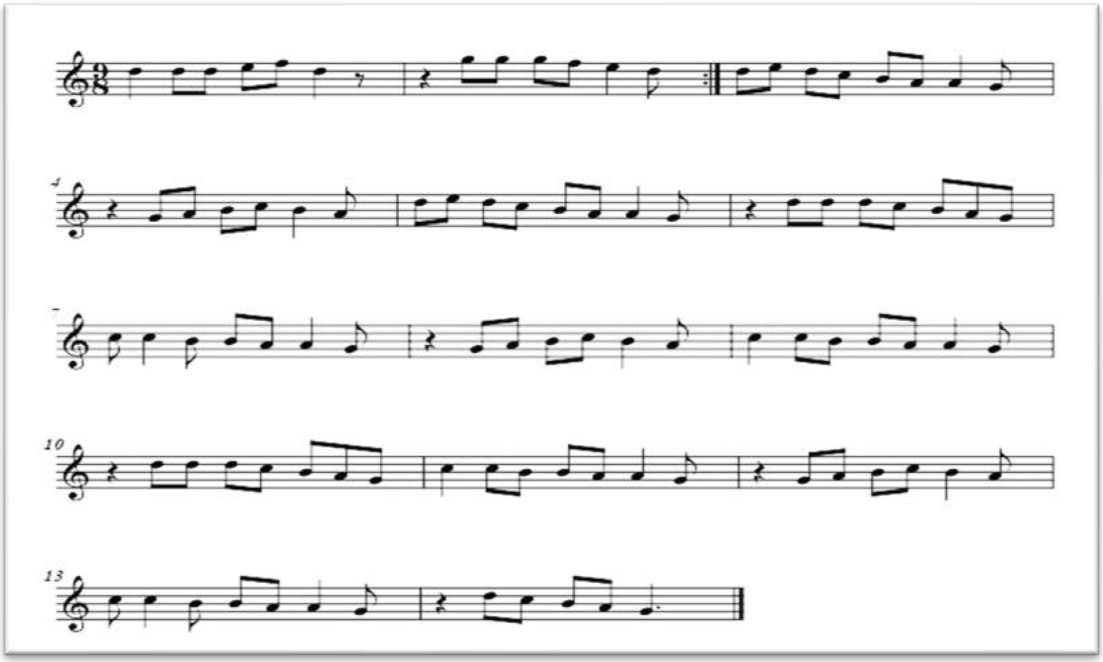
Tablo 107: Düz Kasap Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4

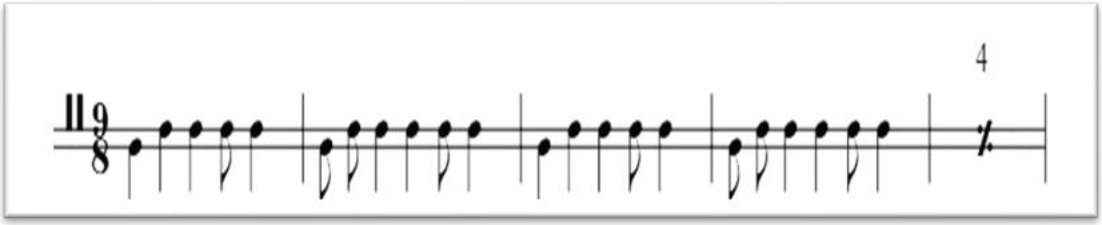
Tablo 108: Düz Kasap Oyunu Yapısal Analizi

3.37. Edirne Ağır Karşılama Oyunu

♩= 134 (Allegro)



Şekil 73: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Müzik Notası



Şekil 74: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Ritim Notası
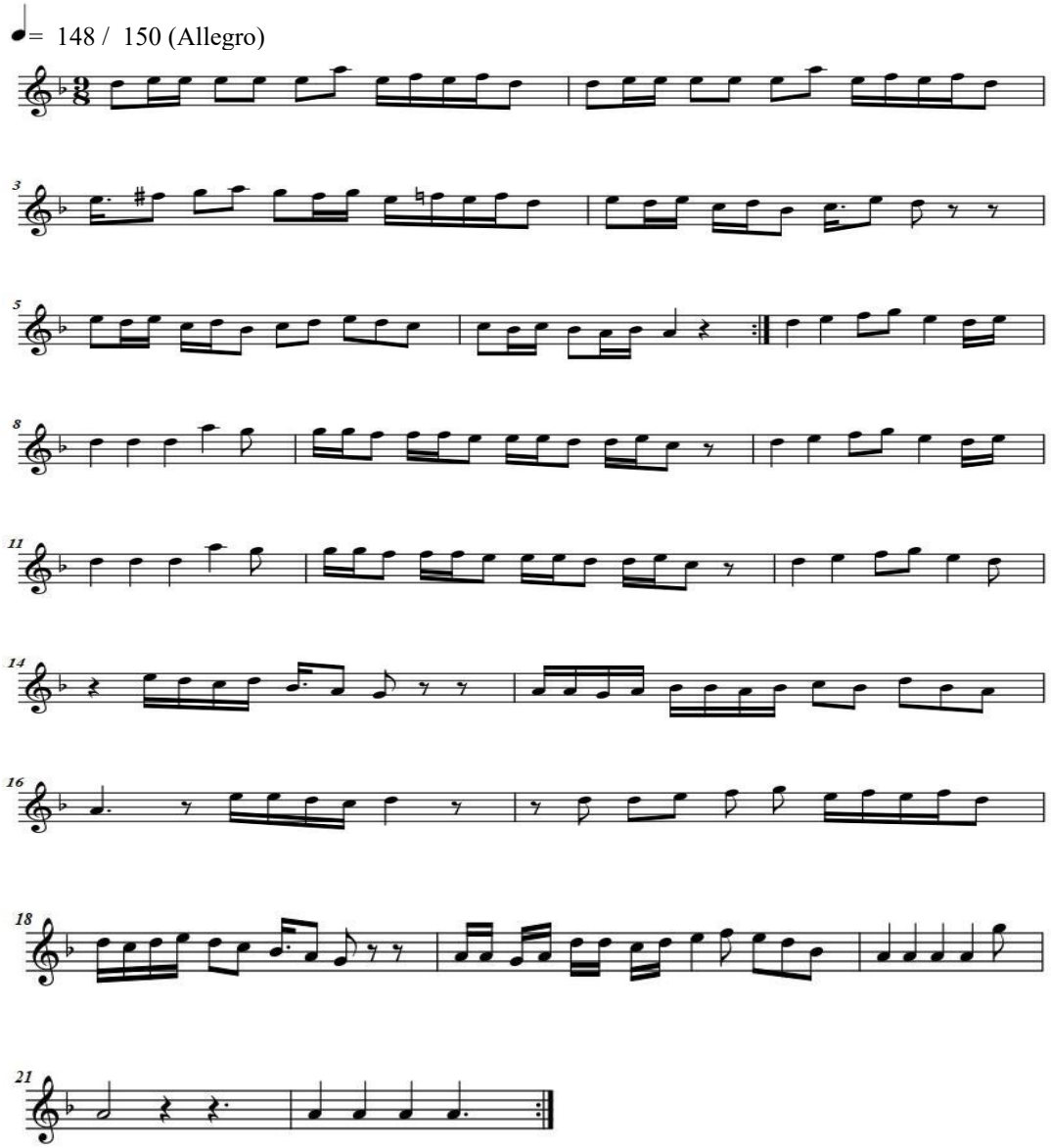
Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	

Tablo 109: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Adm Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5

Tablo 110: Edirne Ağır Karşılama Oyunu Yapısal Analizi

3.38. Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu



Şekil 75: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Müzik Notası



Şekil 76: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3)

	9/8*28			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	28 Ölçü	28 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	28 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
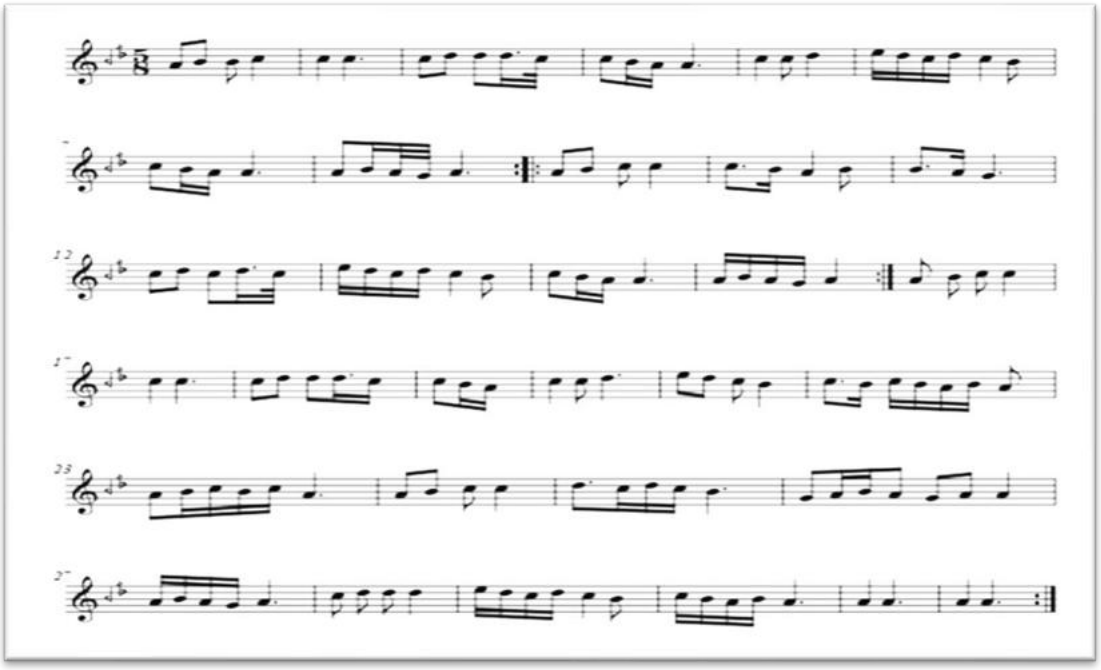
Tablo 111: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2

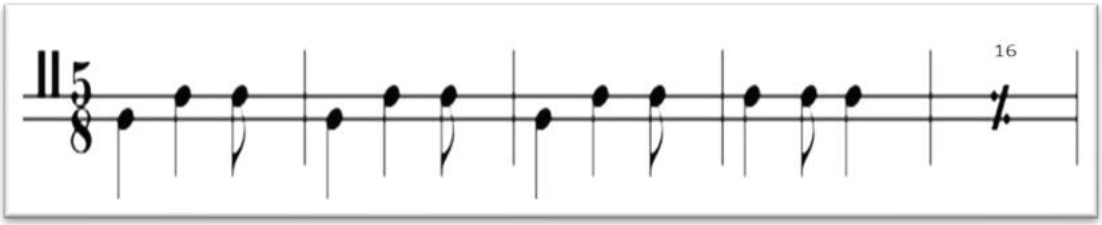
Tablo 112: Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu Yapısal Analizi

3.39. Eski Kabadayı Oyunu

♩ = 66 (Adagio)



Şekil 77: Eski Kabadayı Oyunu Müzik Notası



Şekil 78: Eski Kabadayı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	5/8 (2+3) 5/8*64		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-5	64 Ölçü	64 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	22 Ölçü	64 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	18 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi	24 Ölçü	
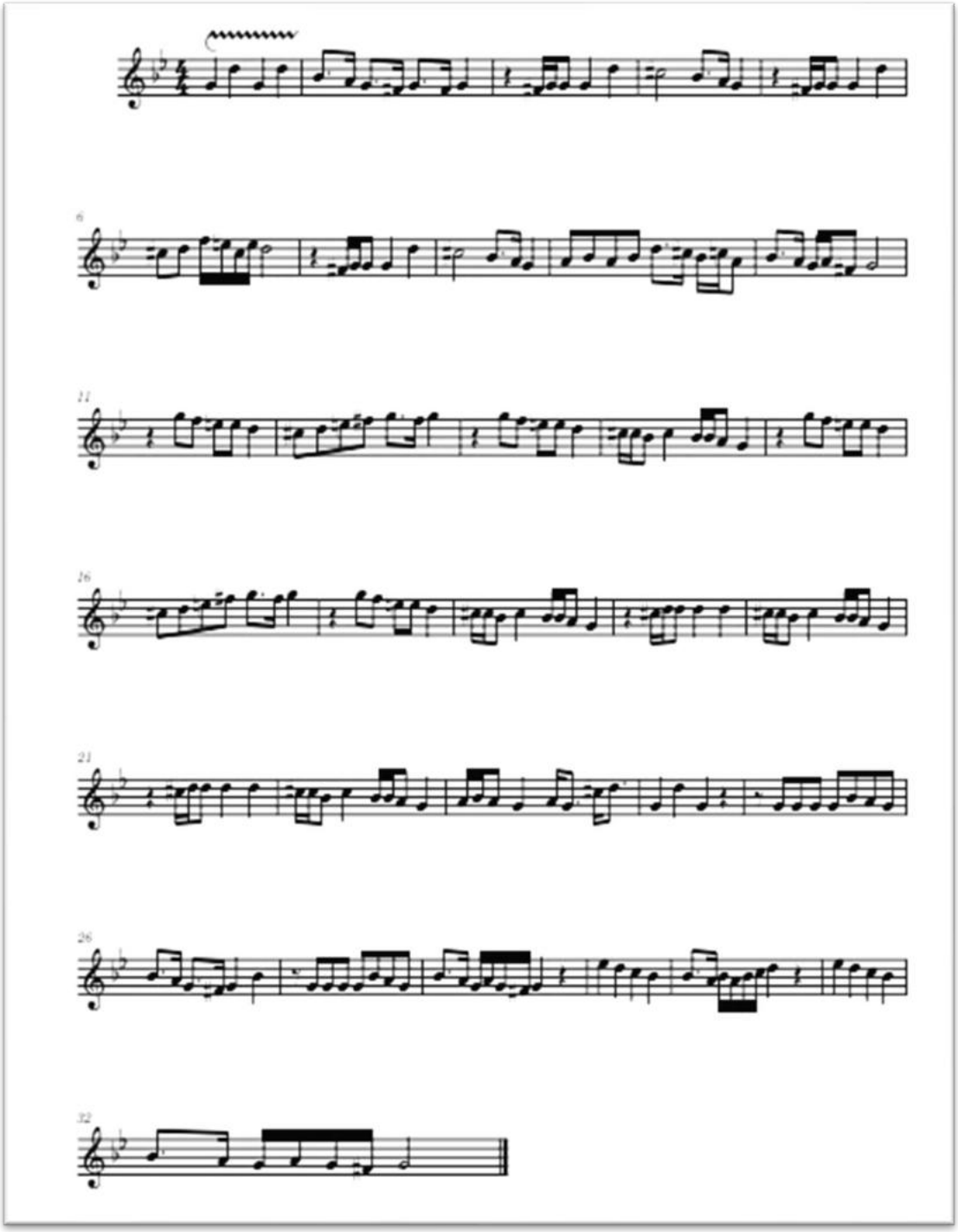
Tablo 113: Eski Kabadayı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6
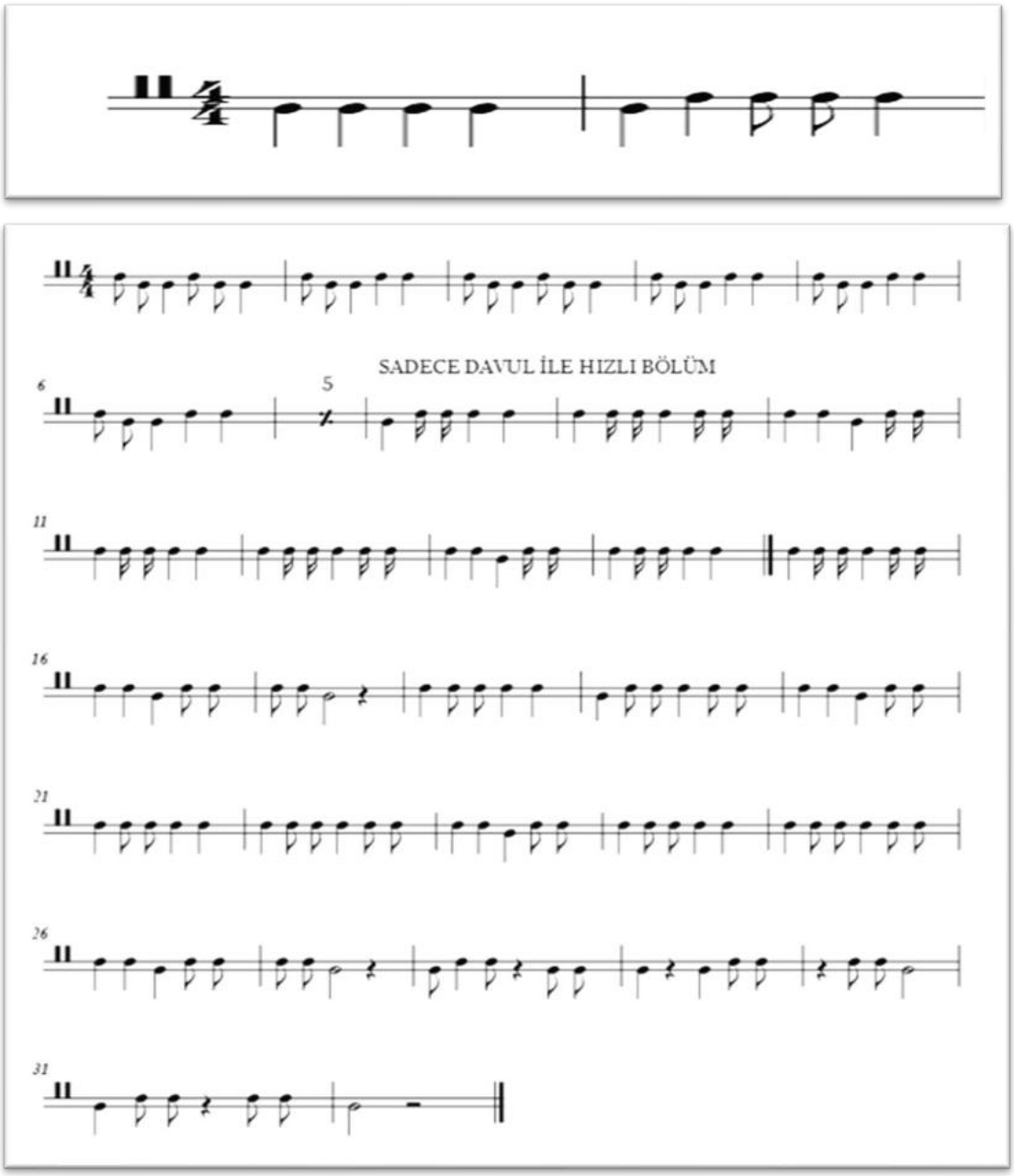
Tablo 114: Eski Kabadayı Oyunu Yapısal Analizi

3.40. Eski Kasap Oyunu

♩= 117 (Moderato) - 122 (Allegro)



Şekil 79: Eski Kasap Oyunu Müzik Notası



Şekil 80: Eski Kasap Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 Yavaş Bölüm: 4/4*32 Hızlı Bölüm: 4/4*25 (Sadece davul ritmi ile)			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1:Adımla B_1:İstoplama C_1:Hızlandırma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	16 Ölçü	32 Ölçü
	B_1:	1-4	16 Ölçü	

	C_1:	1-4	Davul oyunu doğaçlama ritim eşliğinde yönlendiriyor.	Sayısız
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	32 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
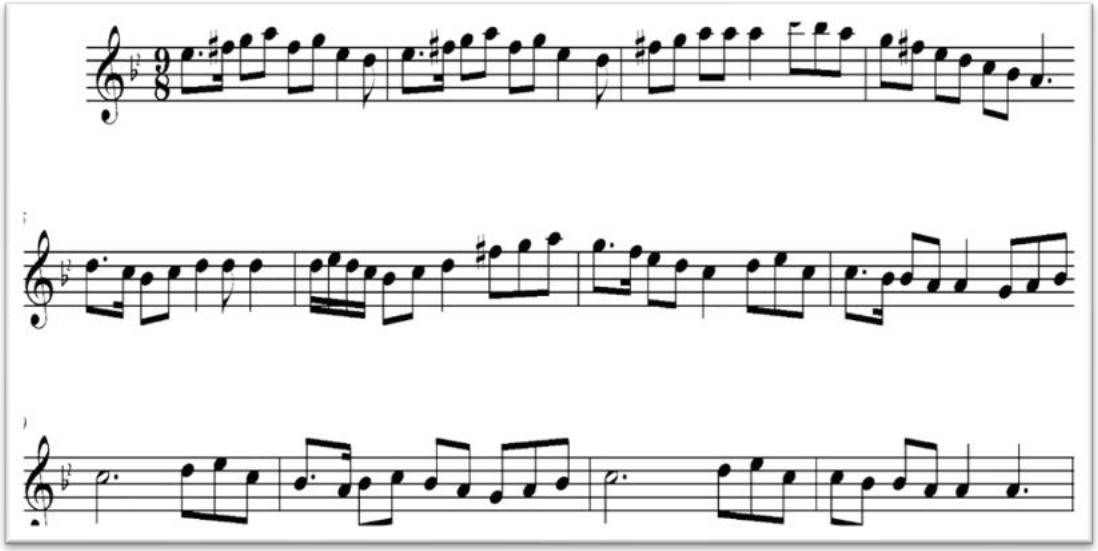
Tablo 115: Eski Kasap Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A_{10} B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B_{10}, B'_{11}, B'_{12}, C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C_6, C_7, C_8

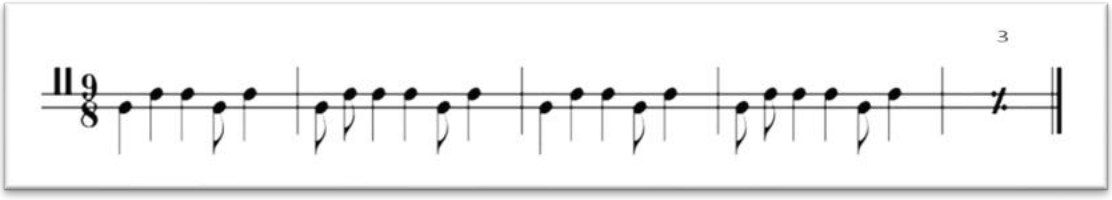
Tablo 116: Eski Kasap Oyunu Yapısal Analizi

3.41. Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu

♩= 146 / 148 (Allegro)



Şekil 81: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 82: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*12			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Çekme A_2 : Sol Ayak Çekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	6 Ölçü	12 Ölçü
	A_2:	1-9	6 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	12 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
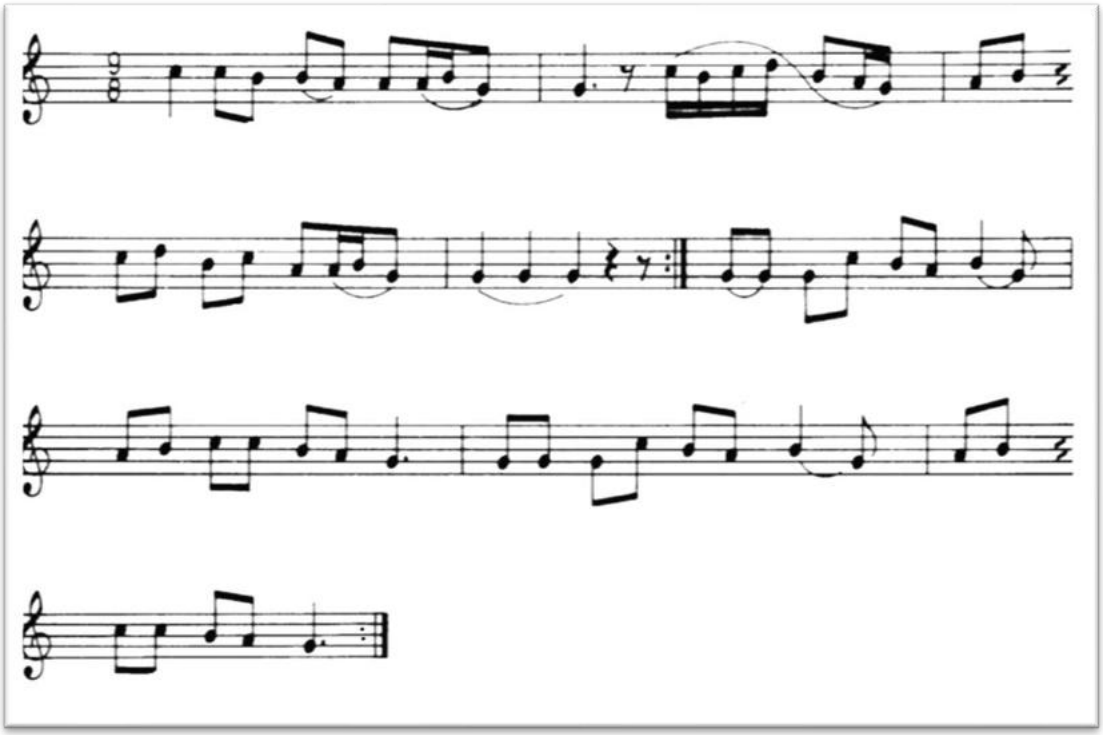
Tablo 117: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_1$, A'$_2$
	A'$_4$, A'$_5$, A'$_2$, A'$_4$, A'$_5$
	B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_1$, B '$_2$
	B'$_4$, 'B$_5$, B'$_2$, B'$_4$, B'$_5$

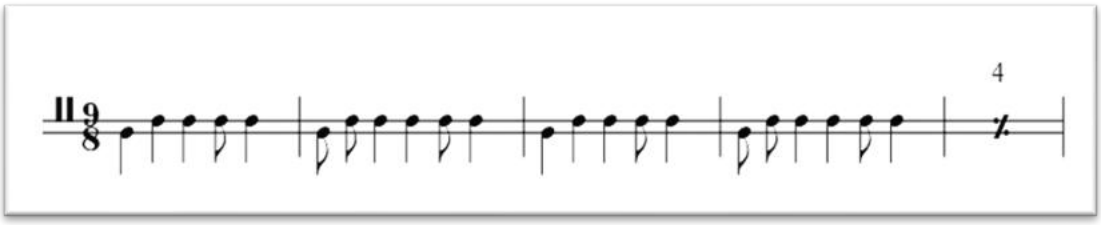
Tablo 118: Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi

3.42. Evreşe Yolları Oyunu

♩= 145 (Allegro)



Şekil 83: Evreşe Yolları Oyunu Müzik Notası



Şekil 84: Evreşe Yolları Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A₁: Sağ Ayak Basma A₂: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A₁:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A₂:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
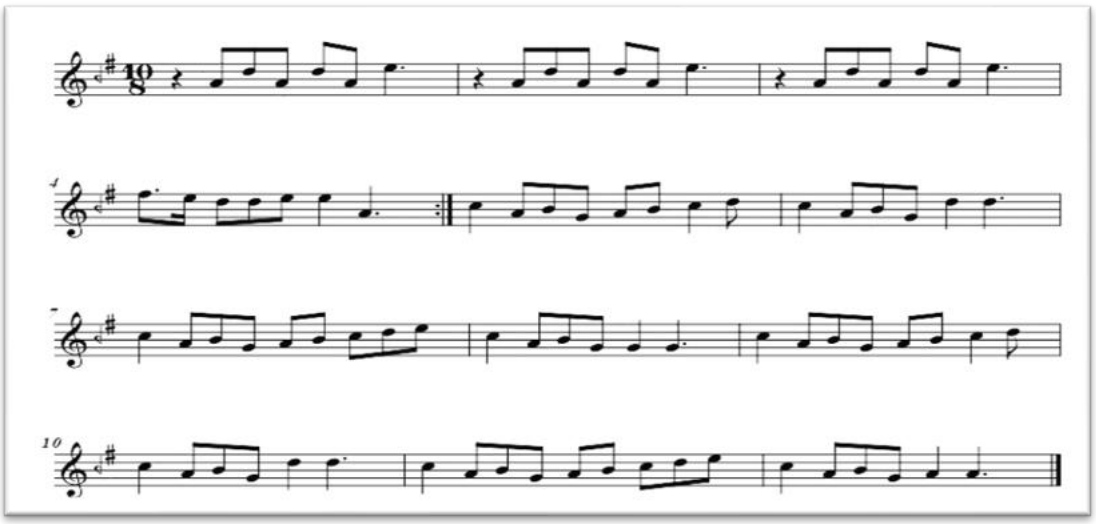
Tablo 119: Evreşe Yolları Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A₁, A₂
Adım Cümleciği	A'₁, A'₂, A'₁, A'₃
	A'₂, A'₁, A'₂, A'₄
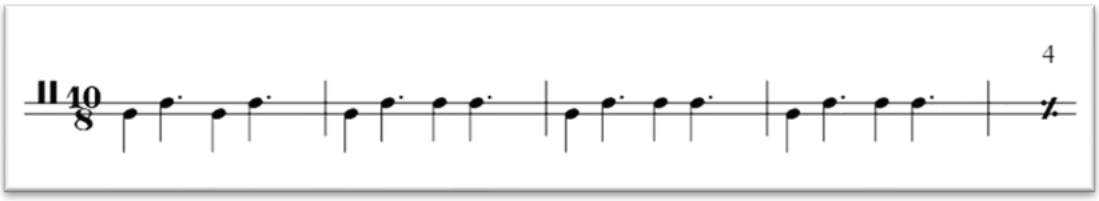
Tablo 120: Evreşe Yolları Oyunu Yapısal Analizi

3.43. Fatoş Oyunu

♩= 168 / 173 (Presto)



Şekil 85: Fatoş Oyunu Müzik Notası



Şekil 86: Fatoş Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	10/8 (2+3+2+3) 10/8*16		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-10	16 Ölçü	16 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	8 Ölçü	

Tablo 121: Fatoş Oyunu Adım Analizi
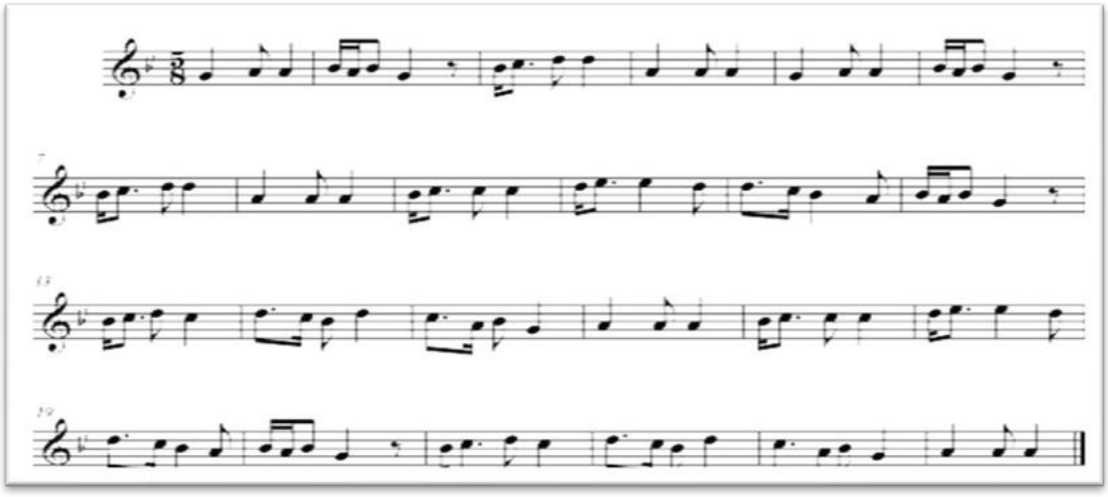
Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

Tablo 122: Fatoş Oyunu Yapısal Analizi

3.44. Fetilli Oyunu
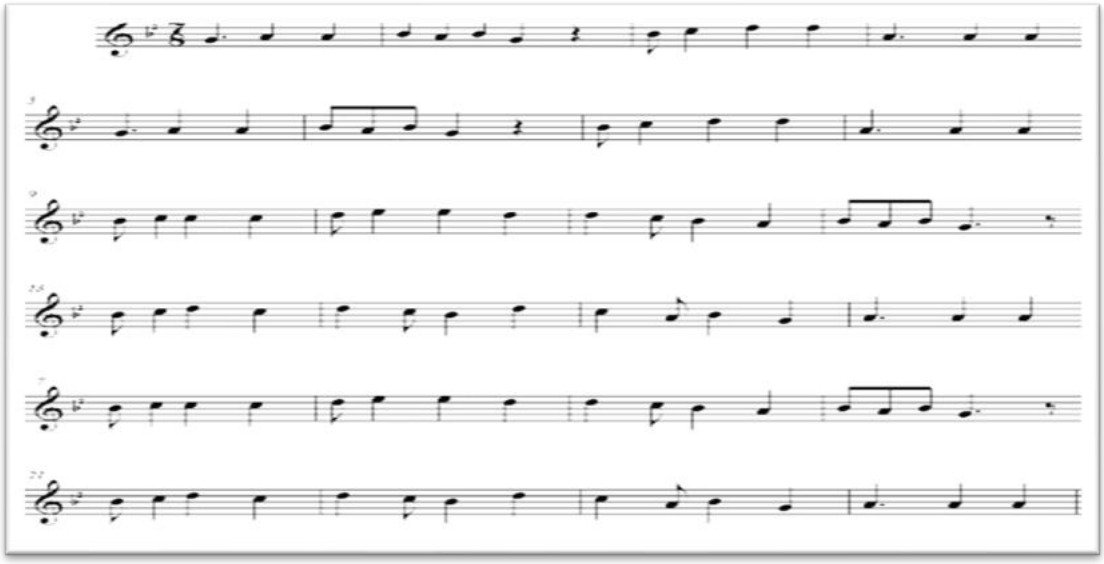
♩= 72 (Adagio)

Yavaş Bölüm
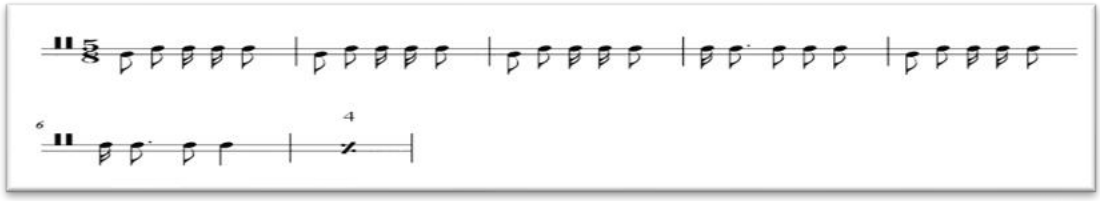


♩= 80 (Andantino)

Hızlı Bölüm
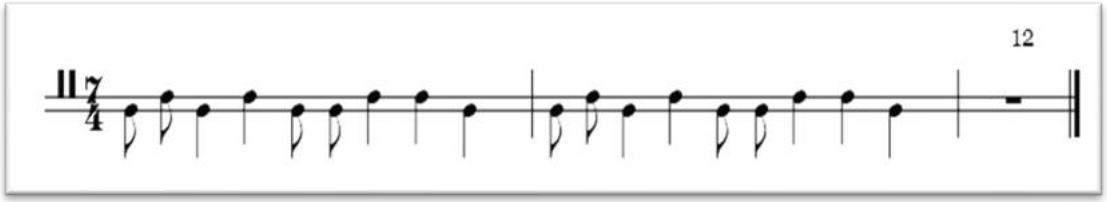


Şekil 87: Fetilli Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 88: Fetilli Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	5/8 - 7/4 Oyunu Yavaş Bölümü 5/8 - 5/8*24 Oyunu Hızlı Bölümü 7/4 7/4*24
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Sekme C_1: Çökme D_1: Dönme
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	C Müzik Cümlesi D Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-5	8 Ölçü	24 Ölçü
	B_1: 1-5	16 Ölçü	
	C_1: 1-7	12 Ölçü	24 Ölçü
	D_1: 1-7	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	12 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	12 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi	12 Ölçü	24 Ölçü
	D Müzik Cümlesi	12 Ölçü	
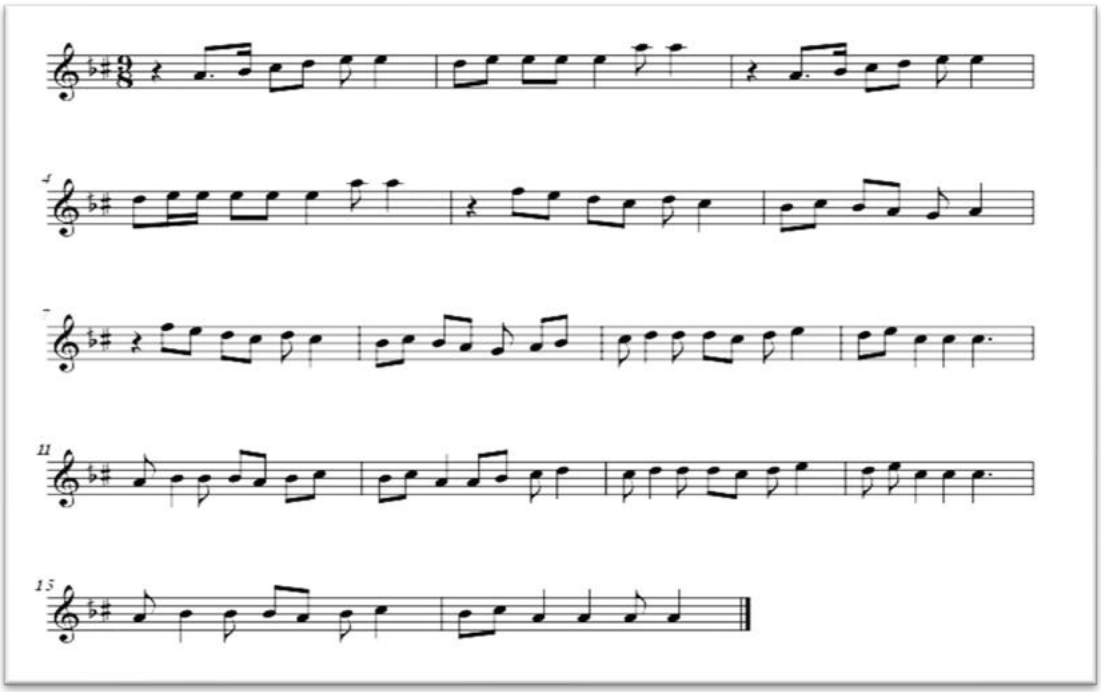
Tablo 123: Fetilli Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8 B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8 C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9, C'_{10}

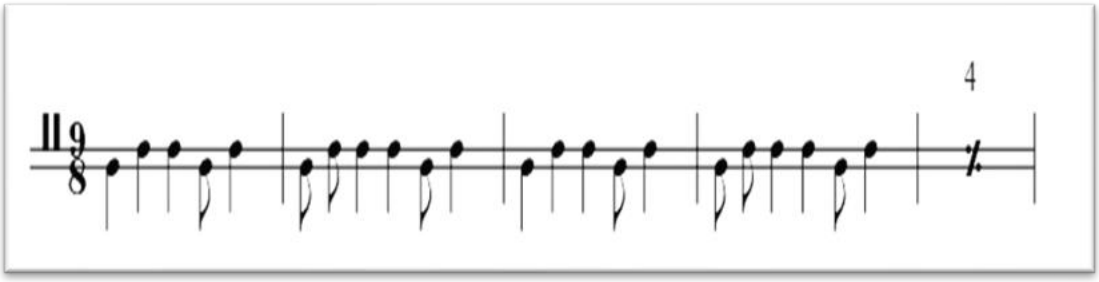
Tablo 124: Fetilli Oyunu Yapısal Analizi

3.45. Ferace Oyunu

♩= 150 (Allegro)



Şekil 89: Ferace Oyunu Müzik Notası



Şekil 90: Ferace Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: B Müzik Cümlesi:			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
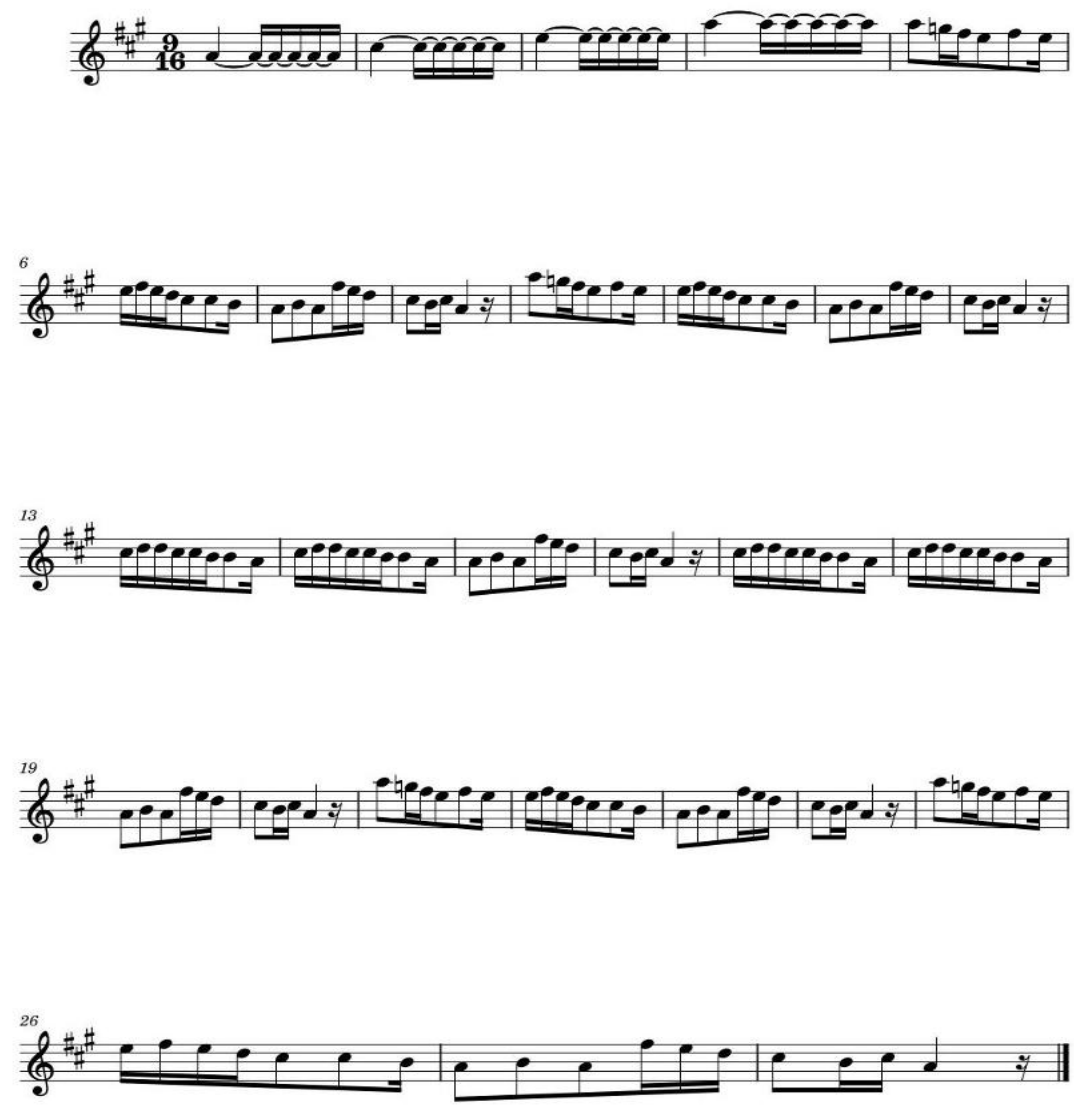
Tablo 125: Ferace Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
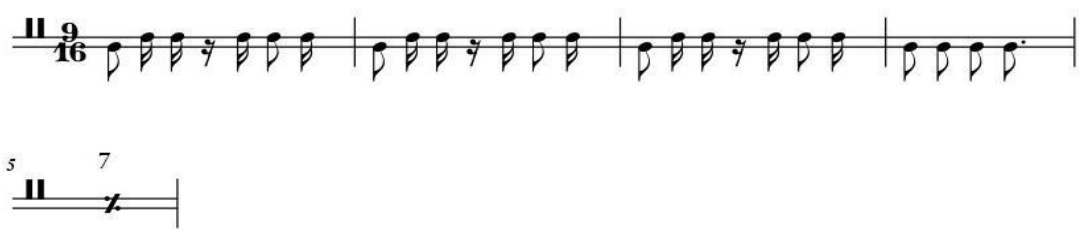
Tablo 126: Ferace Oyunu Yapısal Analizi

3.46. Fındıkçı Oyunu

♩= 90 (Andante)



Şekil 91: Fındıkçı Oyunu Müzik Notası



Şekil 92: Fındıkçı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/16 (2+2+2+3) 9/16*28			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	14 Ölçü	28 Ölçü
	A_2:	1-9	14 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		28 Ölçü	28 Ölçü
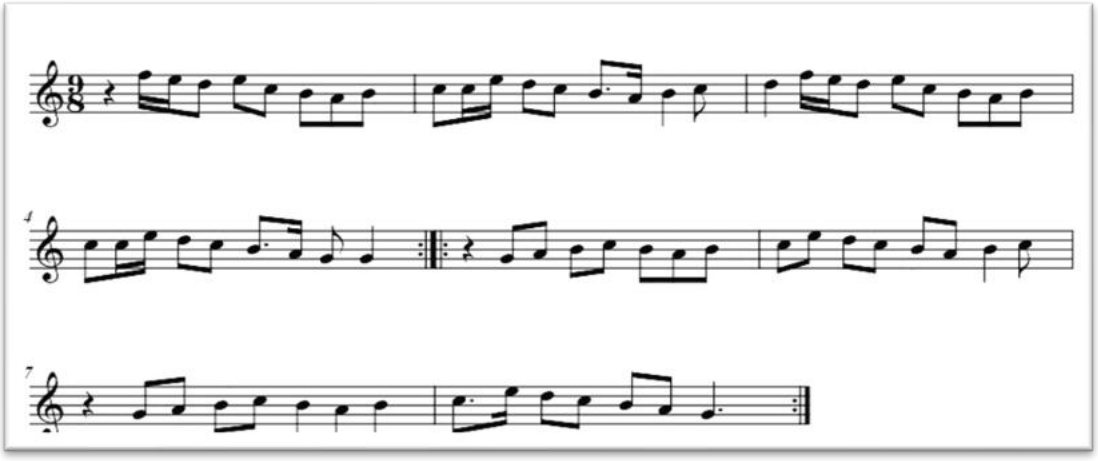
Tablo 127: Fındıkçı Oyunu Adm Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_3

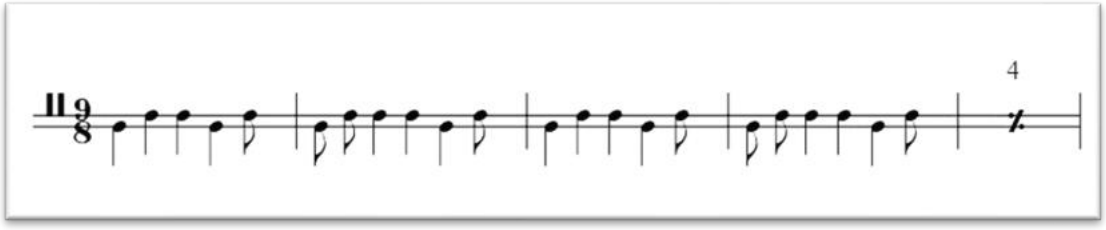
Tablo 128: Fındıkçı Oyunu Yapısal Analizi

3.47. Gacal Karşılaması Oyunu

♩= 147 (Allegro)



Şekil 93: Gacal Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 94: Gacal Karşılaması Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">9/8
(2+2+2+3)
9/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Sağ Ayak Basma
A2: Sol Ayak Basma</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="4"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>A2:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
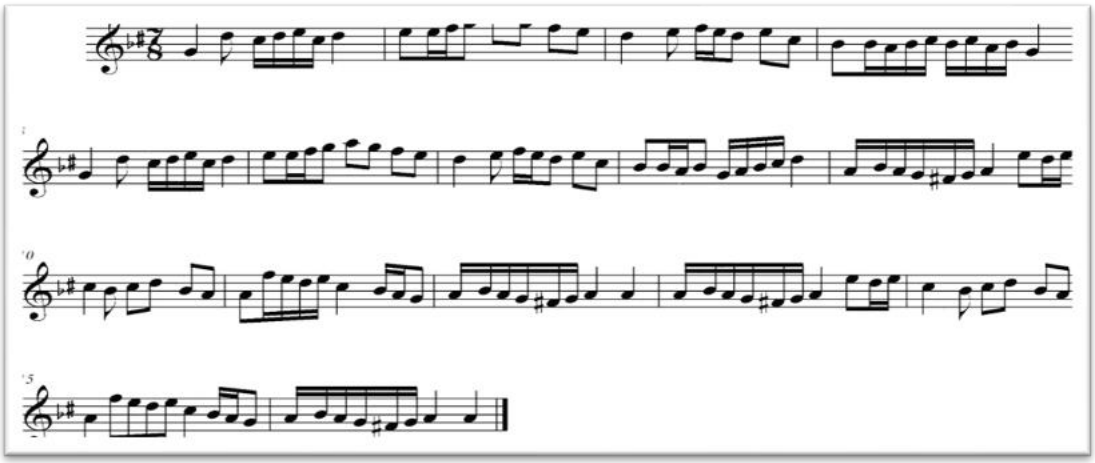
Tablo 129: Gacal Karşılaması Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'2
	A'5, A'6, A'7, A'8, A'6
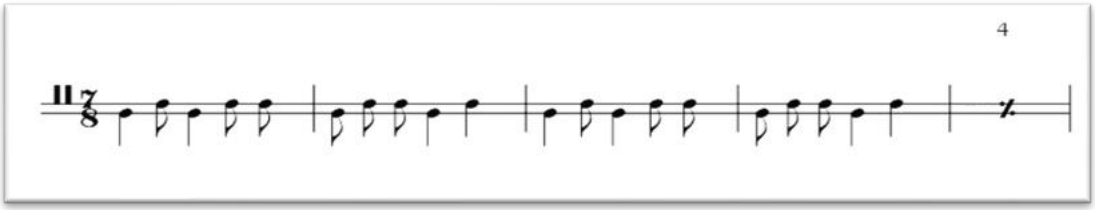
Tablo 130: Gacal Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi

3.48. Galamata Oyunu

♩= 104 (Andante)



Şekil 95: Galamata Oyunu Müzik Notası



Şekil 96: Galamata Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
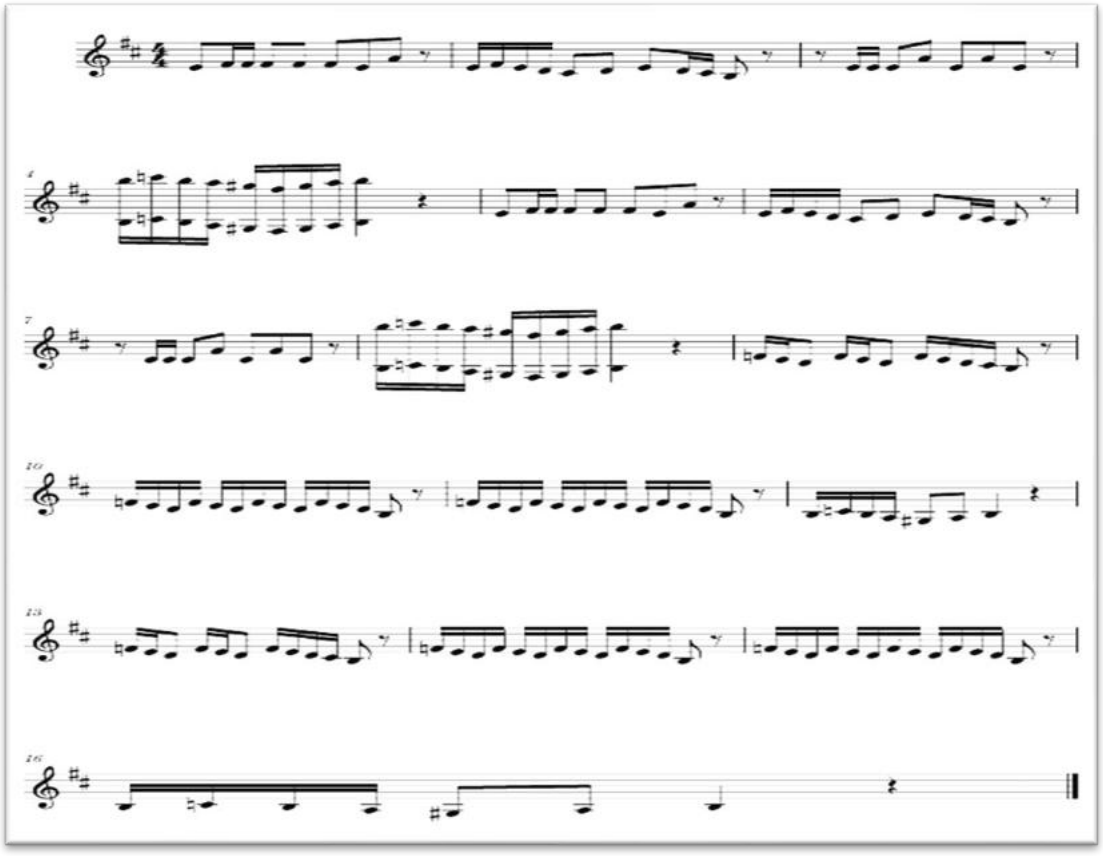
Tablo 131: Galamata Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6
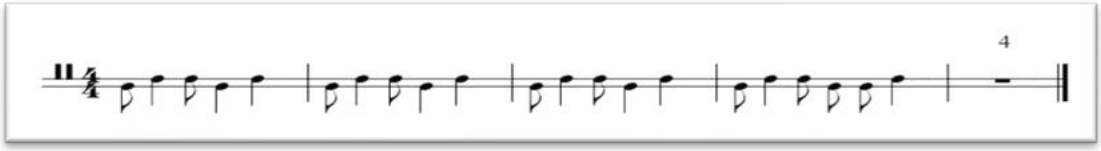
Tablo 132: Galamata Oyunu Yapısal Analizi

3.49. Garaguna Oyunu

♩= 161 (Allegro)



Şekil 97: Garaguna Oyunu Müzik Notası



Şekil 98: Garaguna Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma B1: Çiftleme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-4	8 Ölçü	16 Ölçü
	B1:	1-4	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
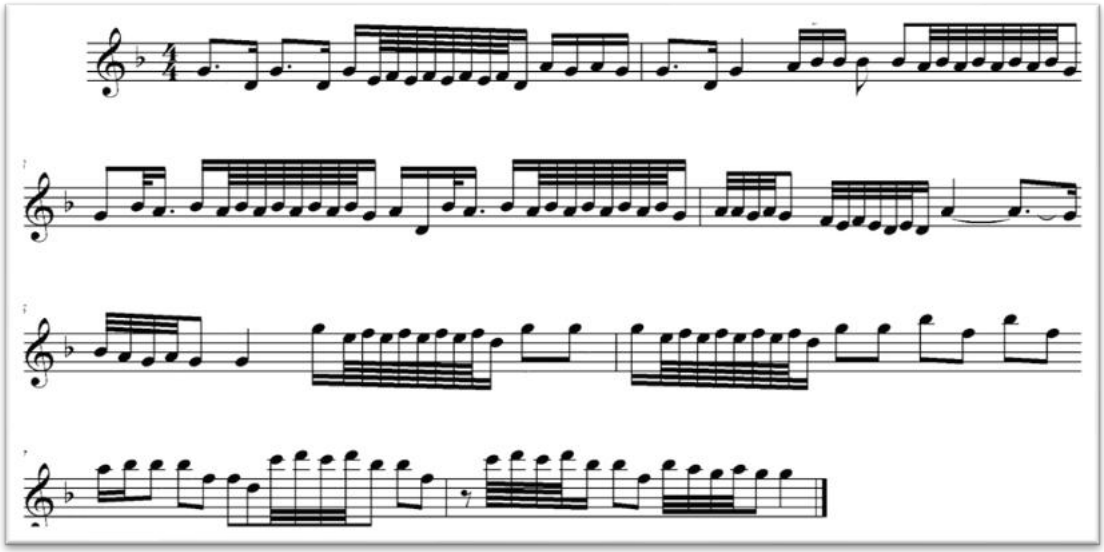
Tablo 133: Garaguna Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A1, B1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'4, A'5, A'6 B'1, B'2, B'1, B'3, B'4, B'5, B'6, B'7, B'6, B'8, B'9, B'10, B'11, B'12, B'13, B'14, B'13

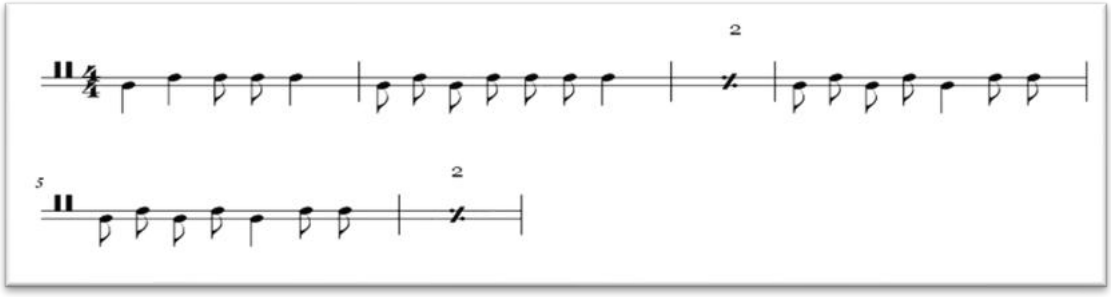
Tablo 134: Garaguna Oyunu Adım Analizi

3.50. Gayda Oyunu

♩= 104 / 105 (Andante)



Şekil 99: Gayda Oyunu Müzik Notası



Şekil 100: Gayda Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Sekme			
Oyunun Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 4/4			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	4 Ölçü	8 Ölçü
	B_1:	1-4	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü
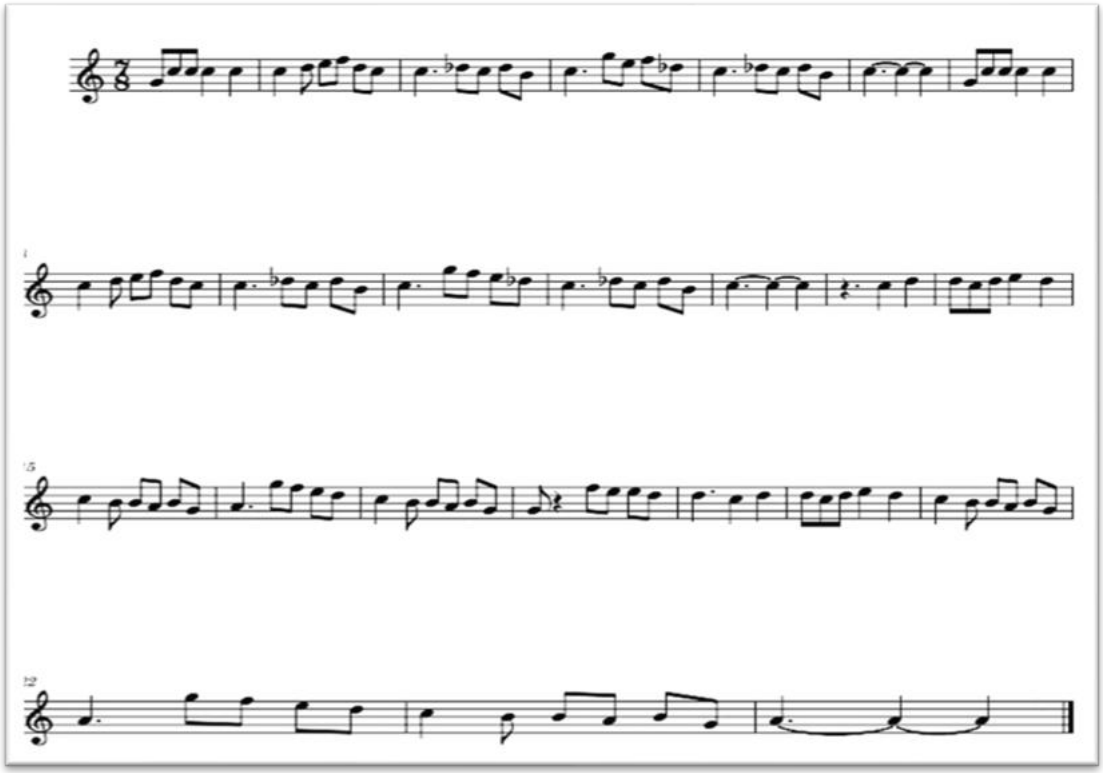
Tablo 135: Gayda Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_3, A'_4, A'_5, B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_2, B'_4
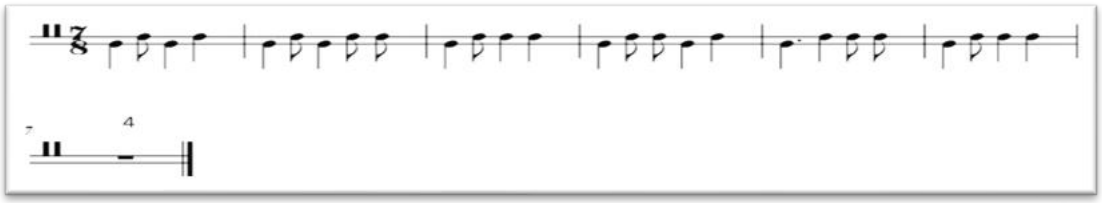
Tablo 136: Gayda Oyunu Yapısal Analizi

3.51. Gel Seyrek Oyunu

♩= 112 / 114 (Moderato)



Şekil 101: Gel Seyrek Oyunu Müzik Notası



Şekil 102: Gel Seyrek Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Çekme B_1: Basma C_1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	24 Ölçü
	B_1:	1-7	8 Ölçü	

	C_1:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		6 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		6 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
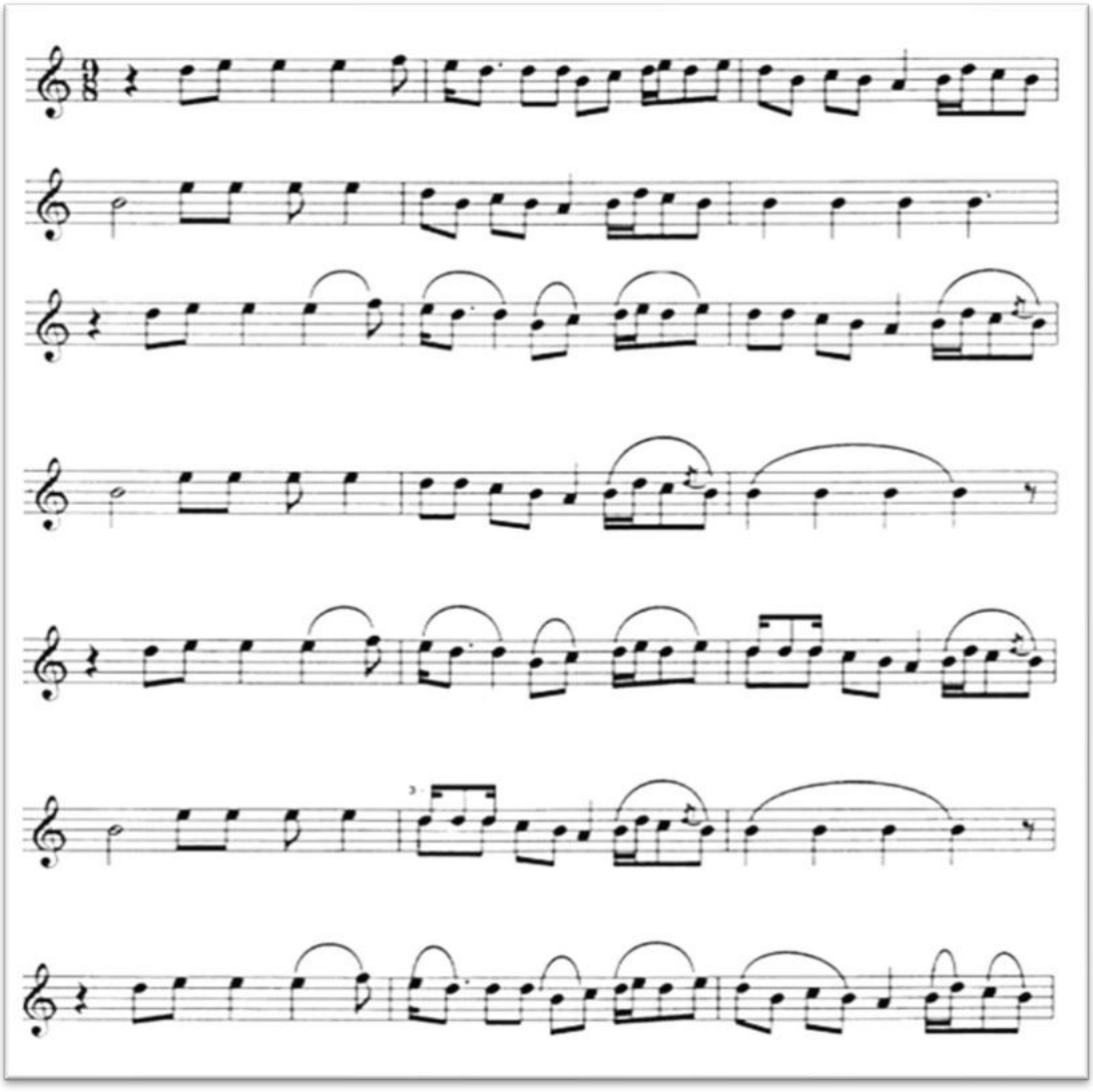
.Tablo 137: Gel Seyrek Oyunu Adım Analizi
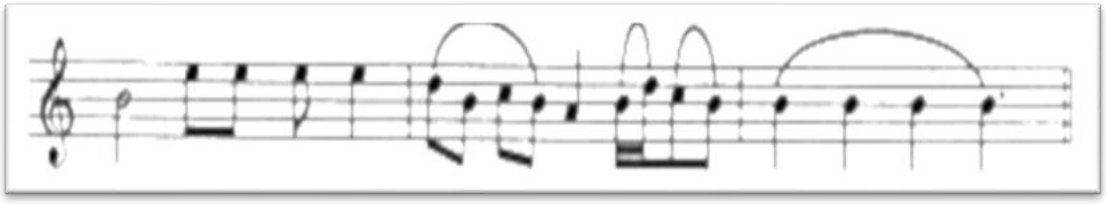
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6 B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6 C'_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6

Tablo 138: Gel Seyrek Oyunu Yapısal Analizi
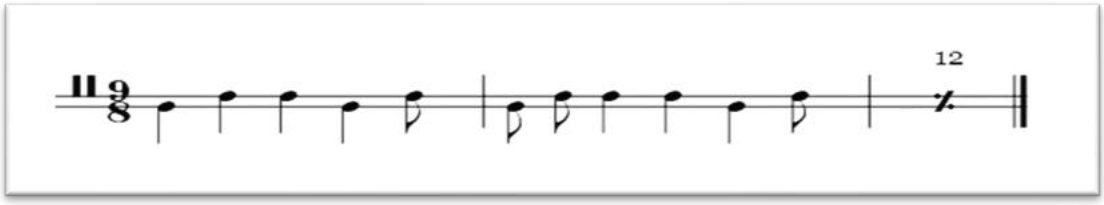
3.52. Gideriz Biz İkimiz Oyunu

♩= 130 (Allegro)





Şekil 103: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Müzik Notası



Şekil 104: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A_2:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
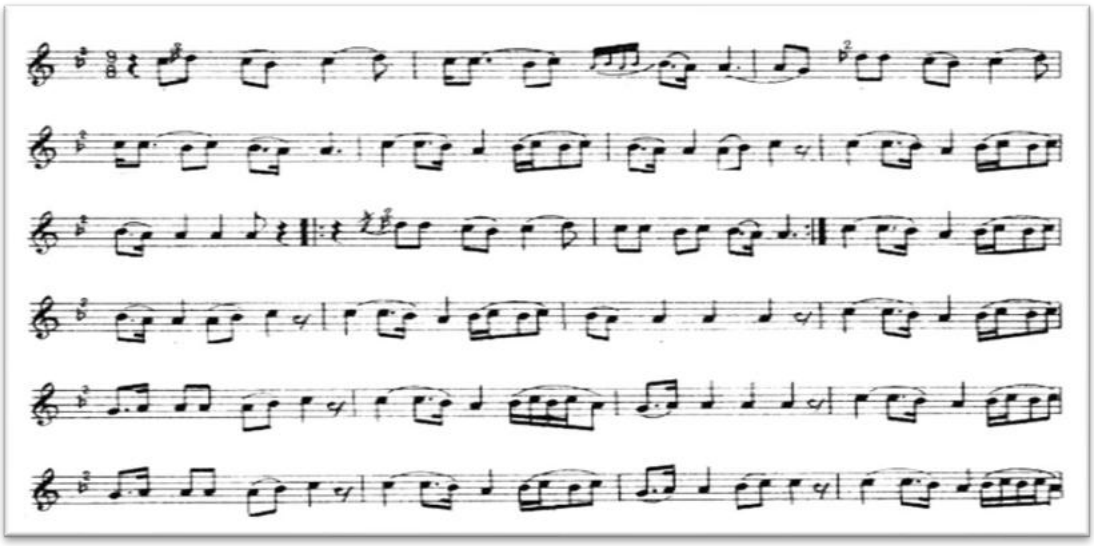
Tablo 139: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
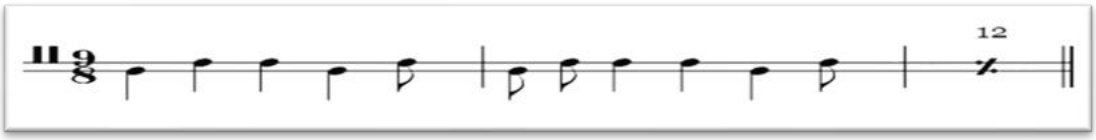
Tablo 140: Gideriz Biz İkimiz Oyunu Yapısal Analizi

3.53. Gügem Dalı Oyunu

♩= 138 (Allegro)



Şekil 105: Gügem Dalı Oyunu Müzik Notası



Şekil 106: Gügem Dalı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A_2:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
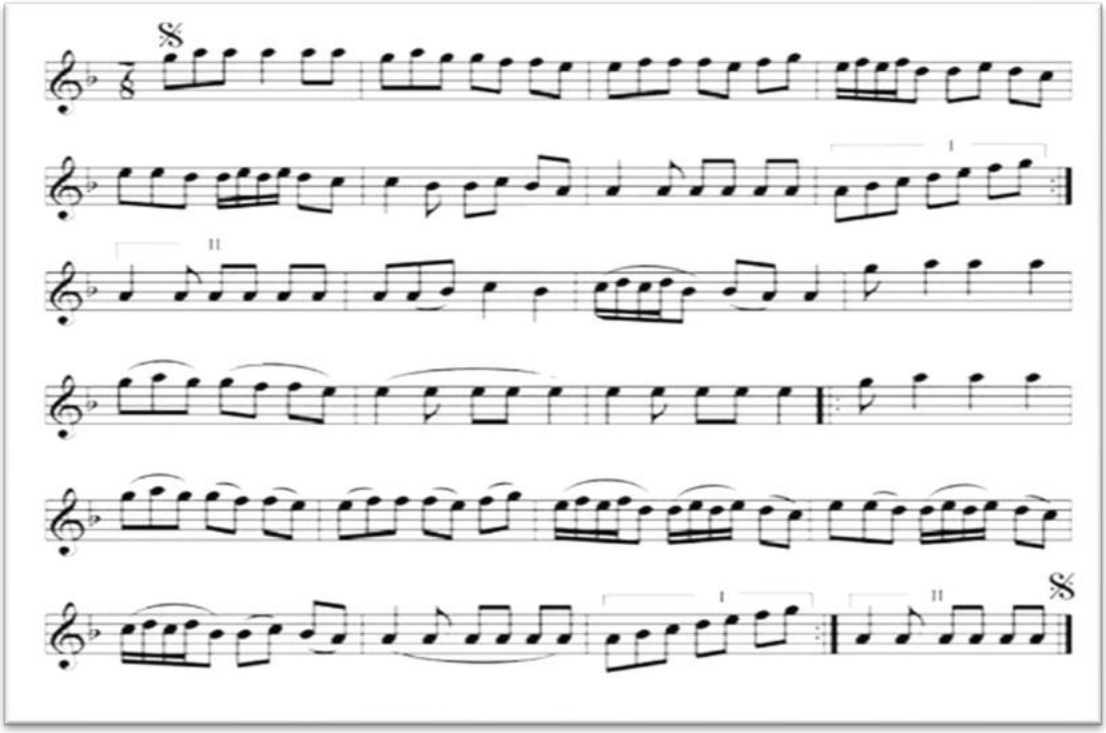
Tablo 141: Gügem Dalı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5

Tablo 142: Gügem Dalı Oyunu Yapısal Analizi

3.54. Güldaniyem Oyunu

♩= 180 (Presto)



Şekil 107: Güldaniyem Oyunu Müzik Notası



Şekil 108: Güldaniyem Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*38			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	38 Ölçü	38 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		22 Ölçü	38 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
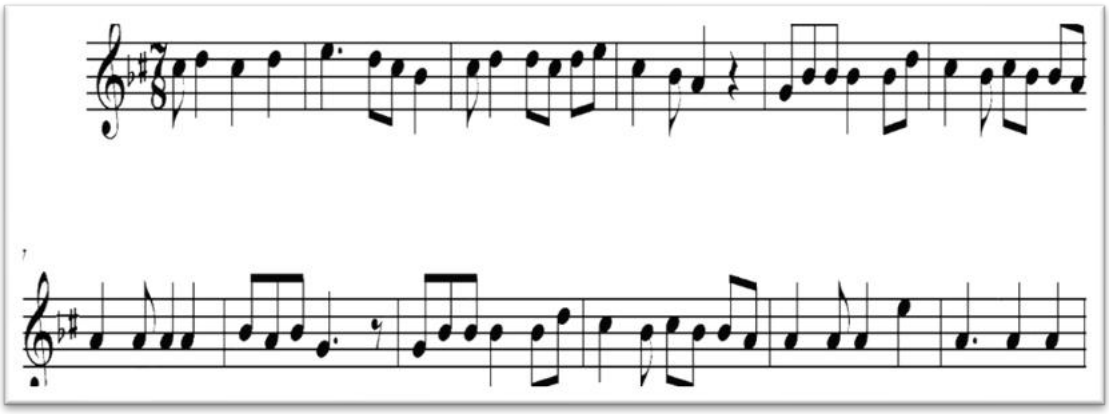
Tablo 143: Güldaniyem Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'4
	Yapı 2	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2

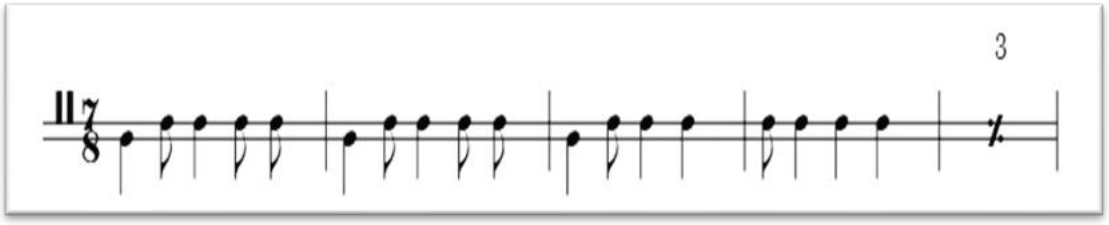
Tablo 144: Güldaniyem Oyunu Yapısal Analizi

3.55. Gülo Oyunu

♩= 96 (Andante)



Şekil 109: Gülo Oyunu Müzik Notası



Şekil 110: Gülo Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*12			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	12 Ölçü	12 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		6 Ölçü	12 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		6 Ölçü	
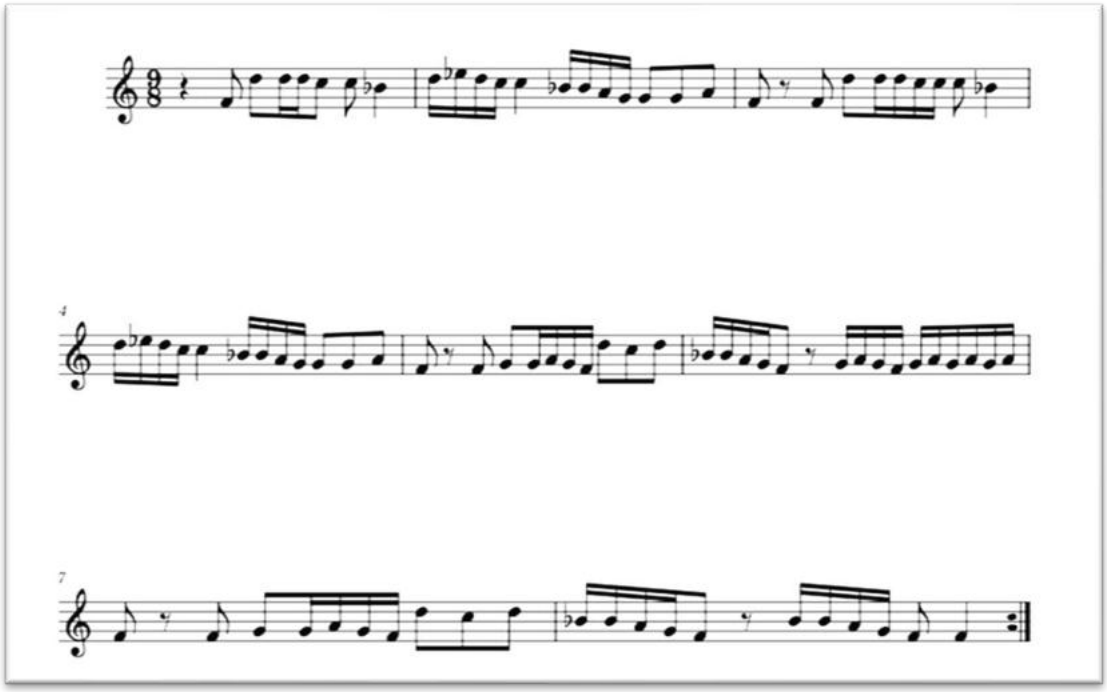
Tablo 145: Gülo Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_3, A'_4
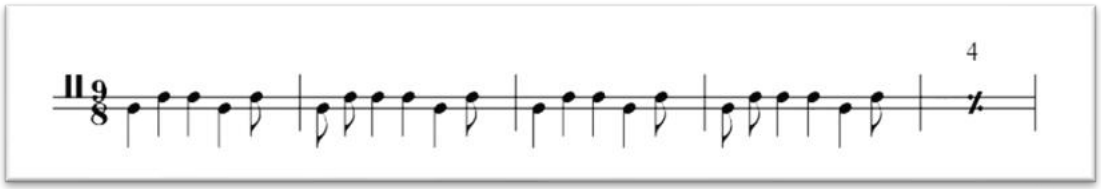
Tablo 146: Gülo Oyunu Yapısal Analizi

3.56. Hanım Ayşe Oyunu

♩= 96 / 98 (Andante)



Şekil 111: Hanım Ayşe Oyunu Müzik Notası



Şekil 112: Hanım Ayşe Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
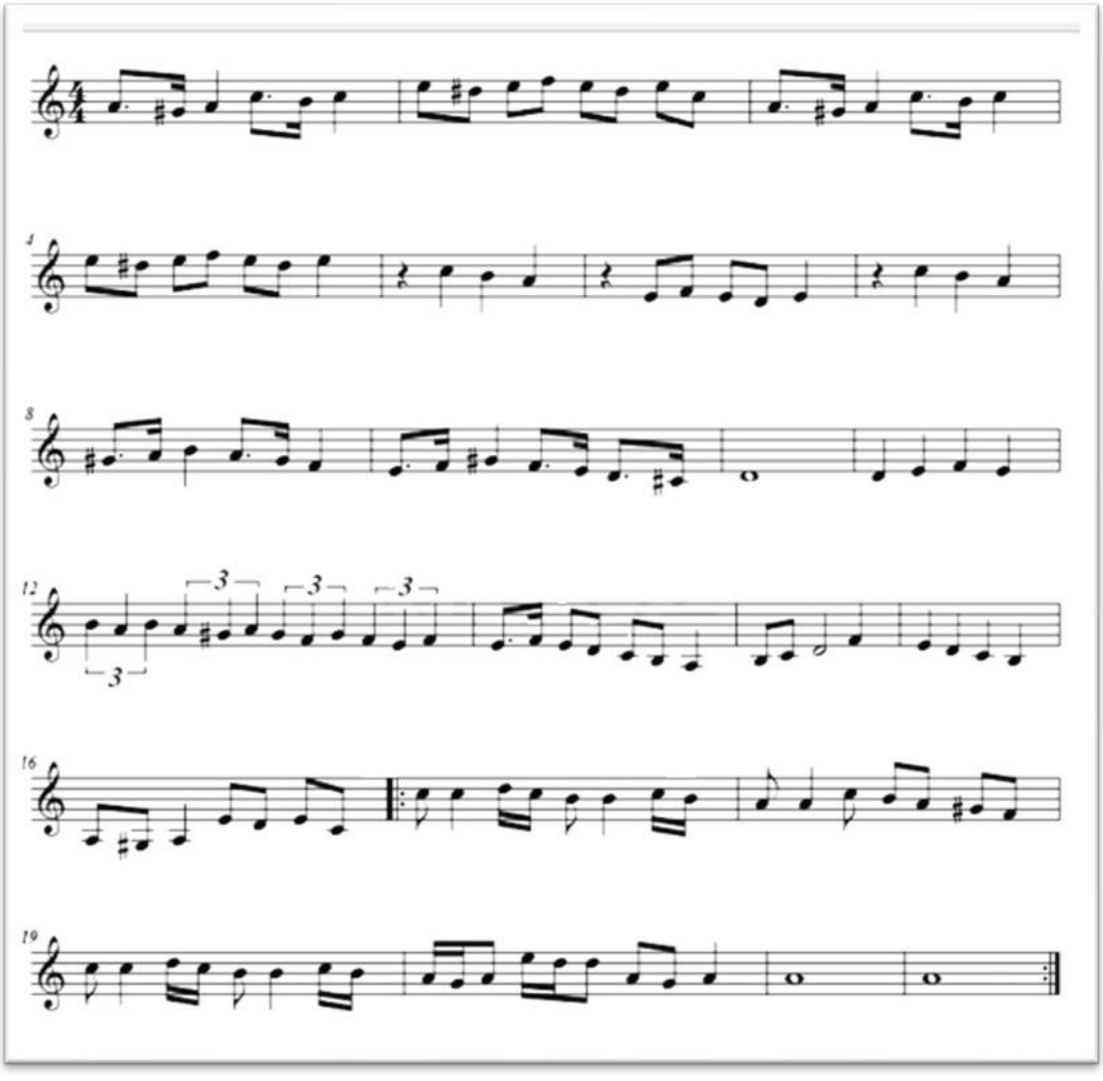
Tablo 147: Hanım Ayşe Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5
	A'_6, A'_7, A'_8. A'_9, A'_{10}

Tablo 148: Hanım Ayşe Oyunu Yapısal Analizi

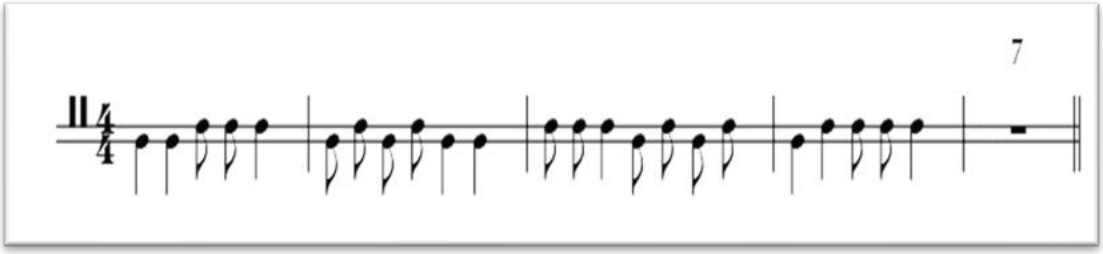
3.57. İstanbul Kasabı Oyunu

♩= 145 / 152 (Allegro)

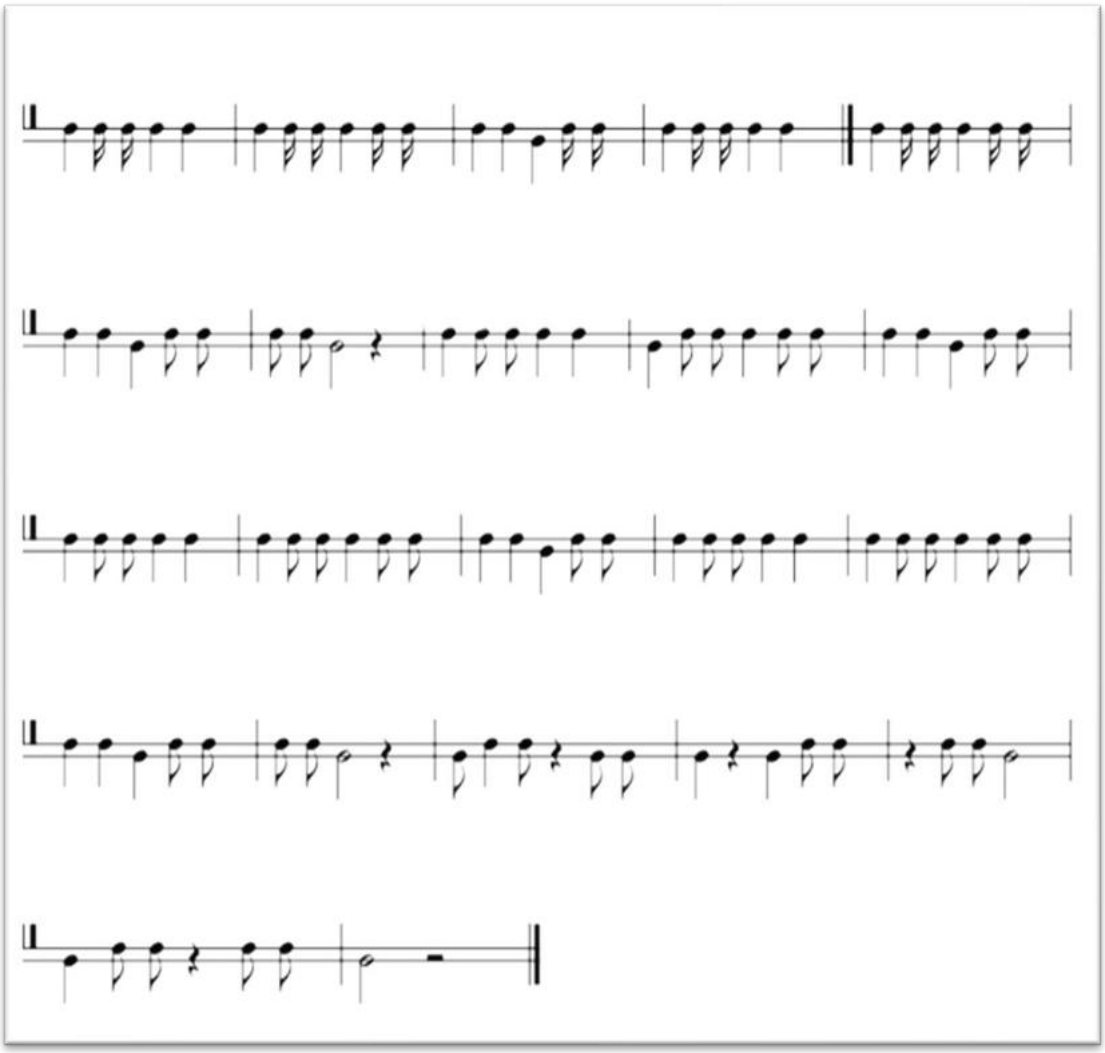


Şekil 113: İstanbul Kasabı Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 114: İstanbul Kasabı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*28
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Çökme C_1: Sekme D_1: Hızlandırma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-4	9 Ölçü	28 Ölçü
	B_1:	1-4	9 Ölçü	
	C_1:	1-4	10 Ölçü	
	D_1:	1-4	Davul oyunu doğaçlama olarak ritim eşliğinde yönlendiriyor	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	28 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
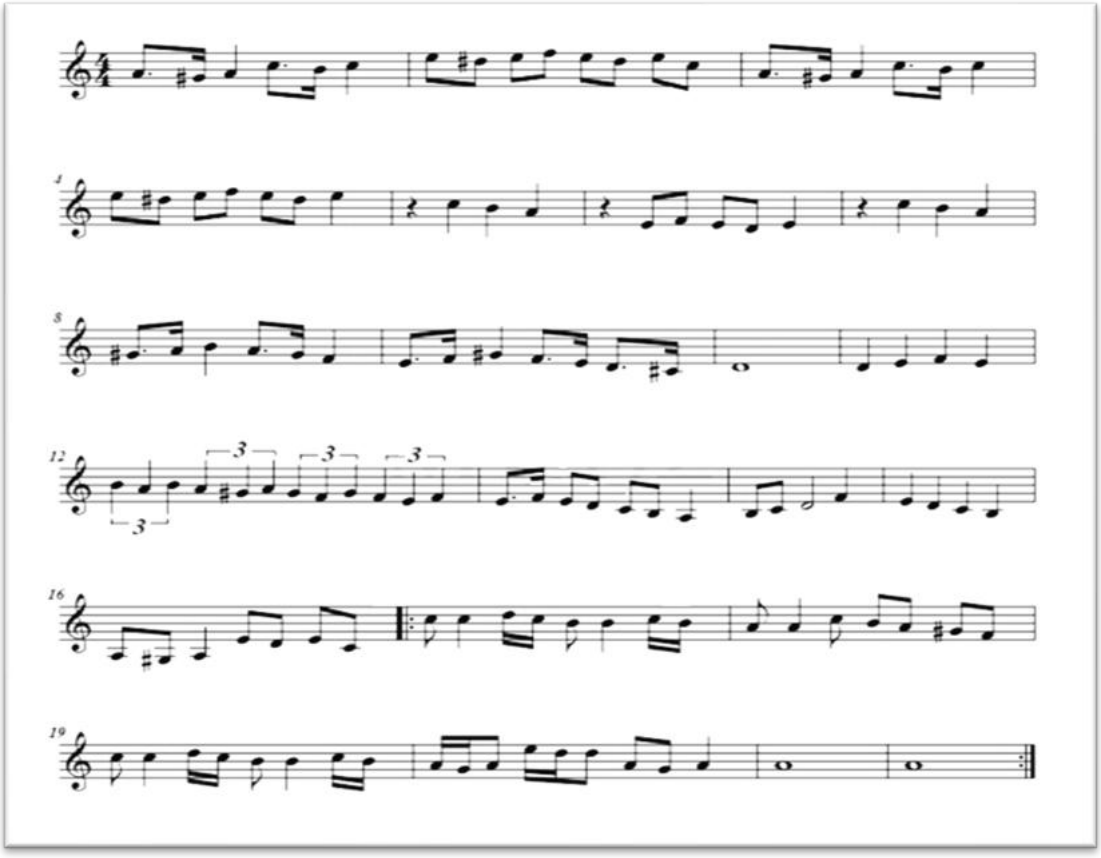
Tablo 149: İstanbul Kasabı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8 B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8 C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9, C'_{10}

Tablo 150: İstanbul Kasabı Oyunu Yapısal Analizi
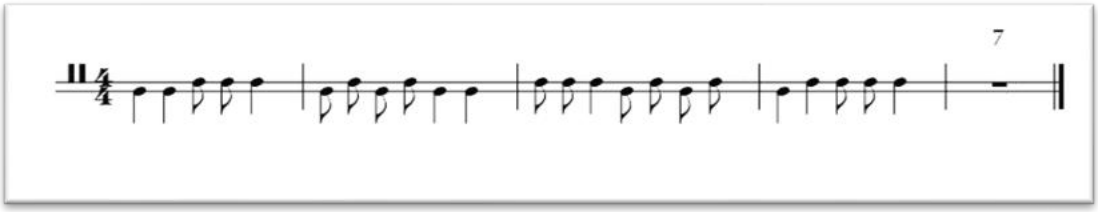
3.58. İspanyol Kasabı Oyunu

♩= 128 (Allegro)
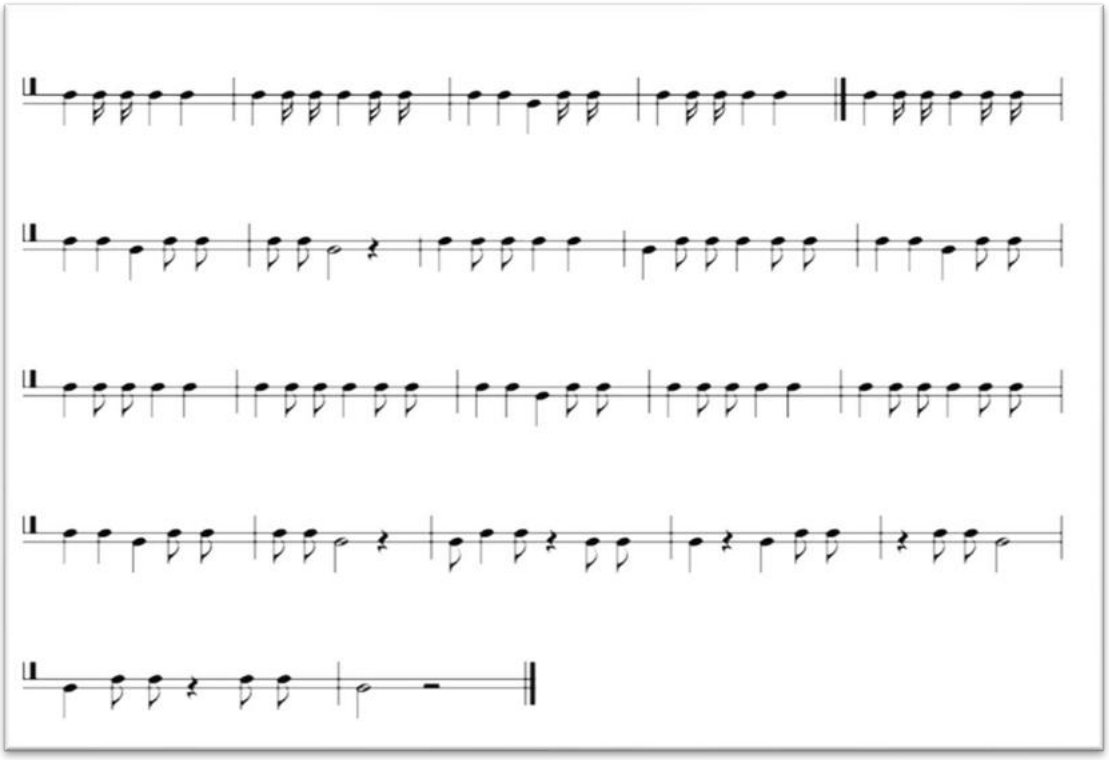


Şekil 115: İspanyol Kasabı Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 116: İspanyol Kasabı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*28			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Çökme C_1: Sekme D_1: Hızlandırma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	9 Ölçü	28 Ölçü
	B_1:	1-4	9 Ölçü	
	C_1:	1-4	10 Ölçü	
	D_1:	1-4	Davul oyunu doğaçlama olarak ritim eşliğinde yönlendiriyor	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**

	A Müzik Cümlesi	16 Ölçü	28 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	12 Ölçü	
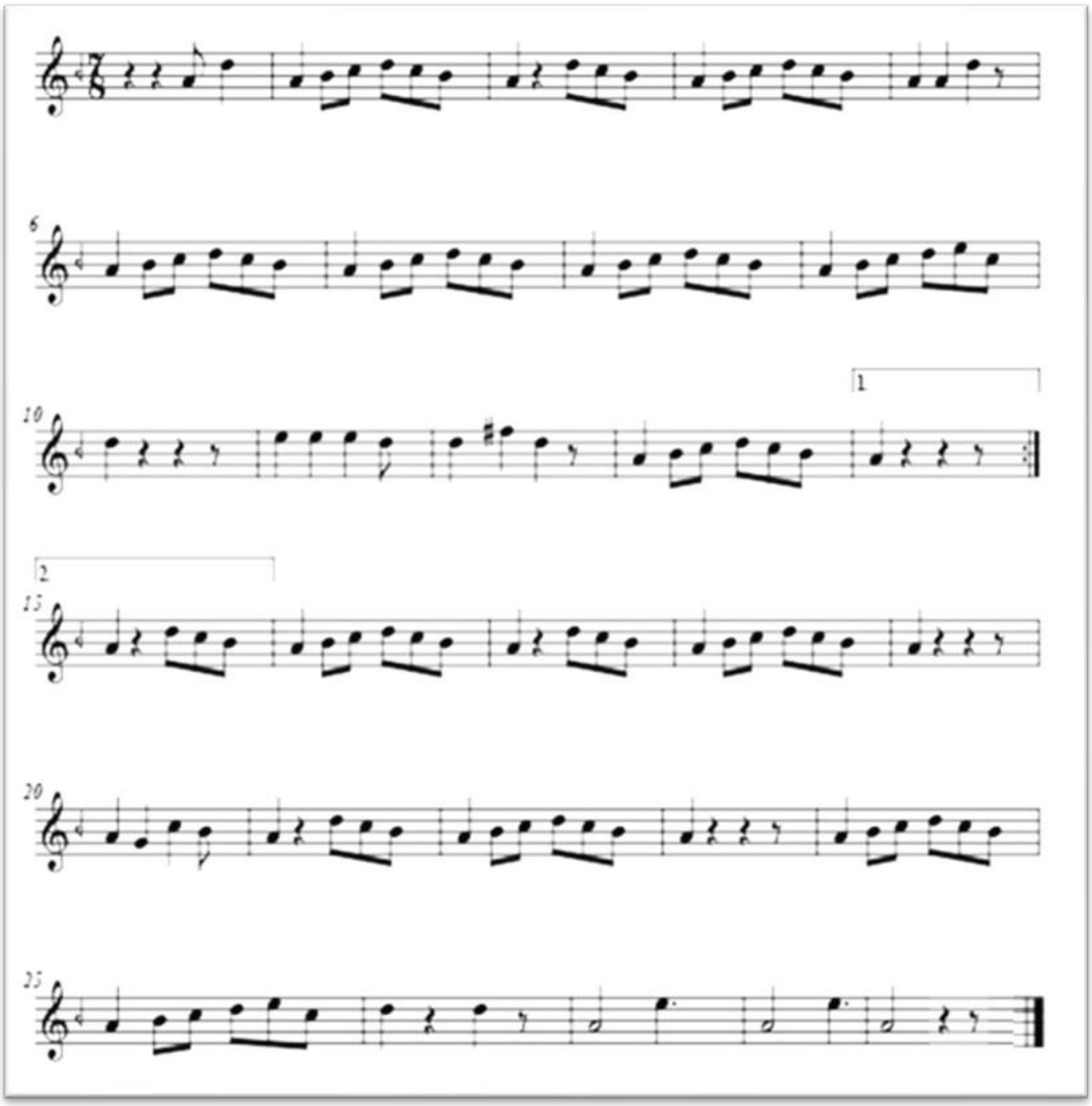
Tablo 151: İspanyol Kasabı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, ©
Adım Cümlesi	A, B, C
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8 B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8 C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9
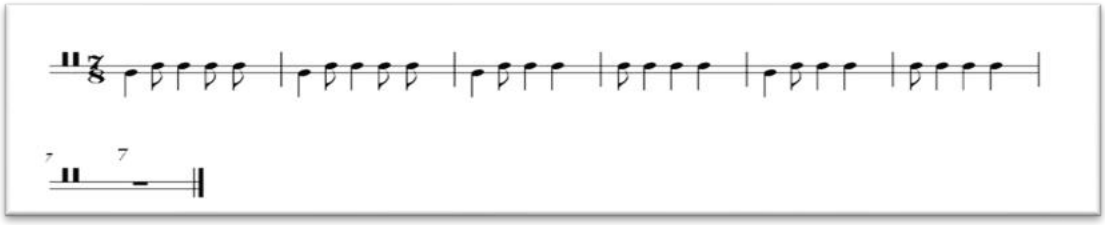
Tablo 152: İspanyol Kasabı Oyunu Yapısal Analizi

3.59. İstefalka Oyunu

♩= 130 / 132 (Allegro)



Şekil 117: İstefalka Oyunu Müzik Notası



Şekil 118: İstefalka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*42			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Çekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	42 Ölçü	42 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		28 Ölçü	42 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		14 Ölçü	
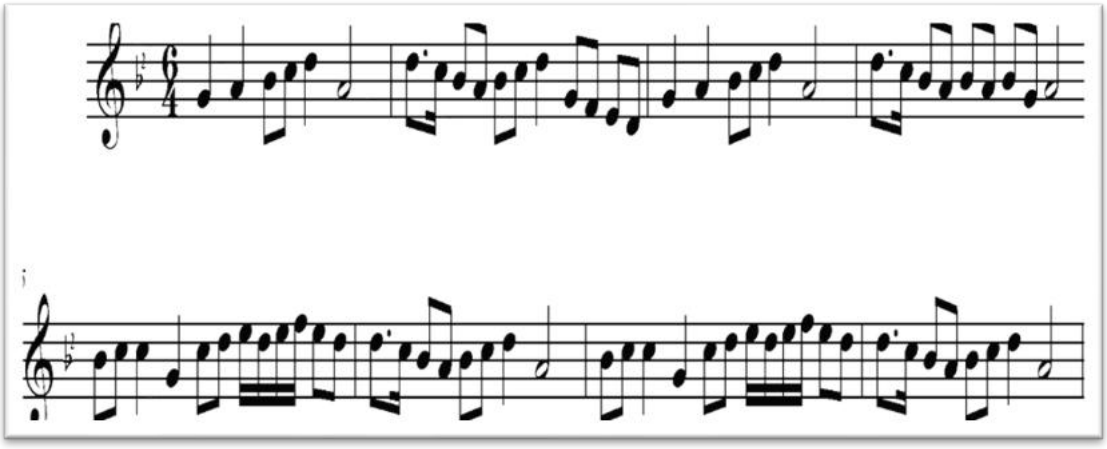
Tablo 153: İstefalka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_3, A'_4, A'_9, A'_{10}
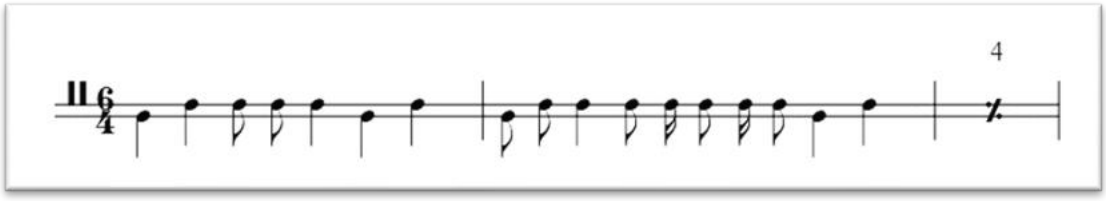
Tablo 154: İstefalka Oyunu Yapısal Analizi

3.60. İstifalka Oyunu

♩= 108 / 119 (Moderato)



Şekil 119: İstifalka Oyunu Müzik Notası



Şekil 120: İstifalka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	6/4 (4+2) 6/4*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma B1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-6	4 Ölçü	8 Ölçü
	B1:	1-6	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	8 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
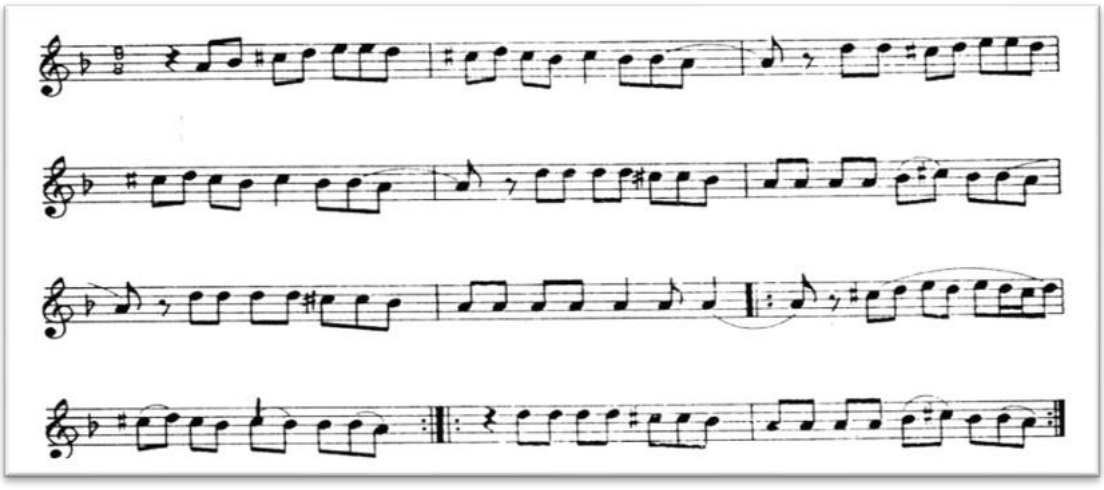
Tablo 155: İstifalka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A1, B1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2, A'4, A'5, A'6, A'7, A'8 A'9, B'1, B'2, B'3, B'1, B'2, B'4, B'5, B'6, B'7, B'8 B'9

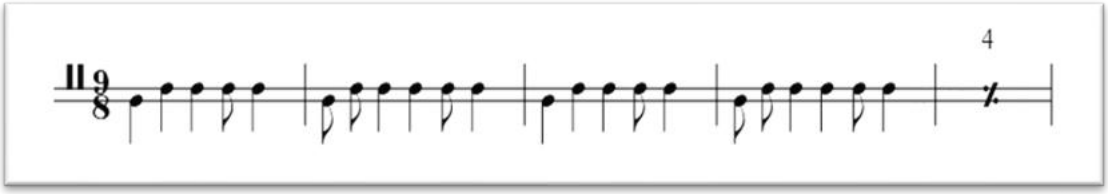
Tablo 156: İstifalka Oyunu Yapısal Analizi

3.61. İnce Giyerim İnce Oyunu

♩= 138 (Allegro)



Şekil 121: İnce Giyerim İnce Oyunu Müzik Notası



Şekil 122: İnce Giyerim İnce Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	16 Ölçü
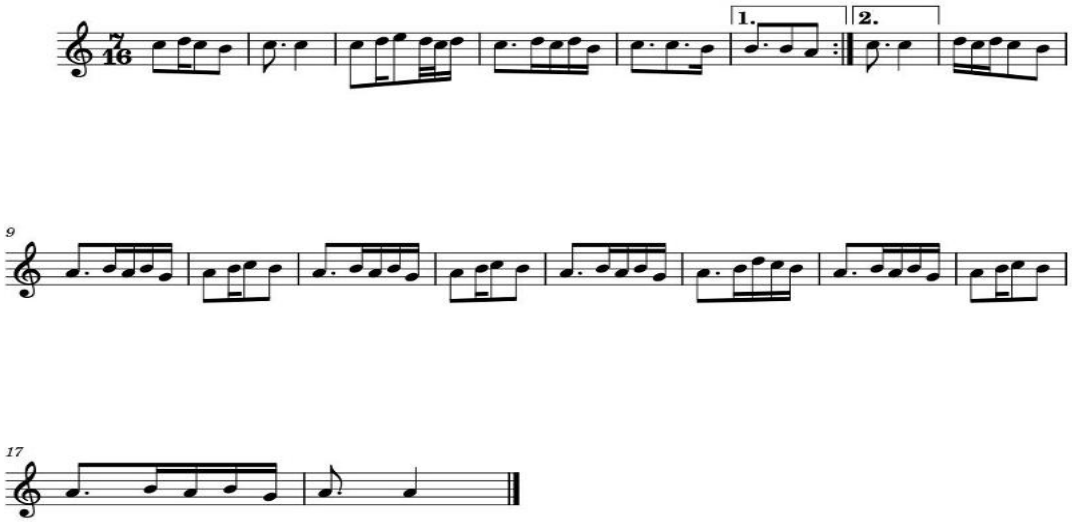
Tablo 157: İnce Giyerim İnce Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3
	A'2, A'1, A'2, A'4

Tablo 158: İnce Giyerim İnce Oyunu Yapısal Analizi

3.62. İzzet Hoca Oyunu

♩= 98 (Andante)



Şekil 123: İzzet Hoca Oyunu Müzik Notası



Şekil 124: İzzet Hoca Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*21			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	21 Ölçü	21 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	21 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		9 Ölçü	
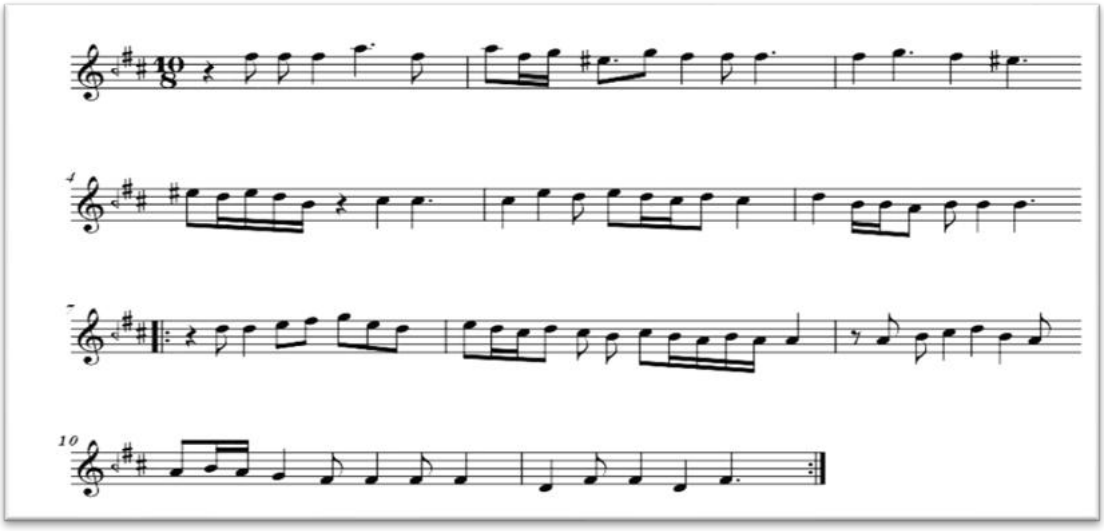
Tablo 159: İzzet Hoca Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'6
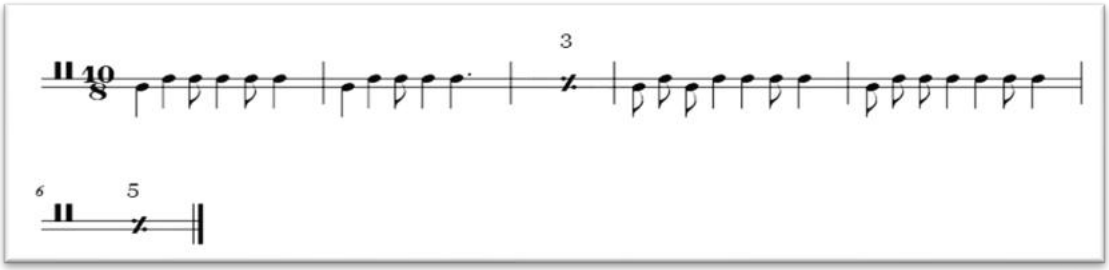
Tablo 160: İzzet Hoca Oyunu Yapısal Analizi

3.63. Kabadayı Oyunu

♩= 72 / 76 (Adagio)



Şekil 125: Kabadayı Oyunu Müzik Notası



Şekil 126: Kabadayı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	10/8 (2+3+2+3) 10/8*16		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Yavaş Bölüm		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:1-10	16 Ölçü	16 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	6 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	10 Ölçü	
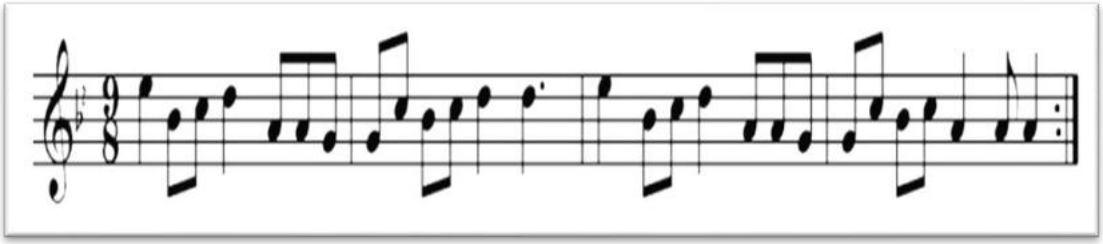
Tablo 161: Kabadayı Oyunu Adım Analizi
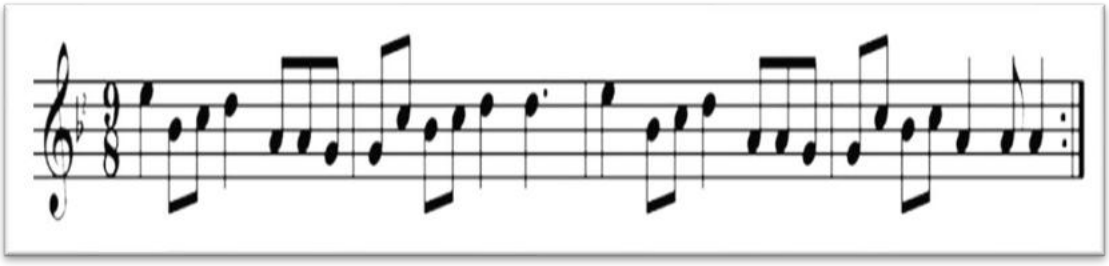
Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6

Tablo 162: Kabadayı Oyunu Yapısal Analizi

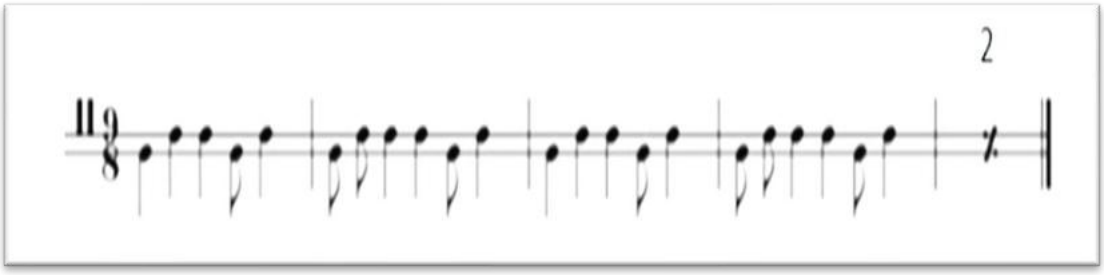
3.64. Kaçamak Oyunu

♩= 106 (Andante)





Şekil 127: Kaçamak Oyunu Müzik Notası



Şekil 128: Kaçamak Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü
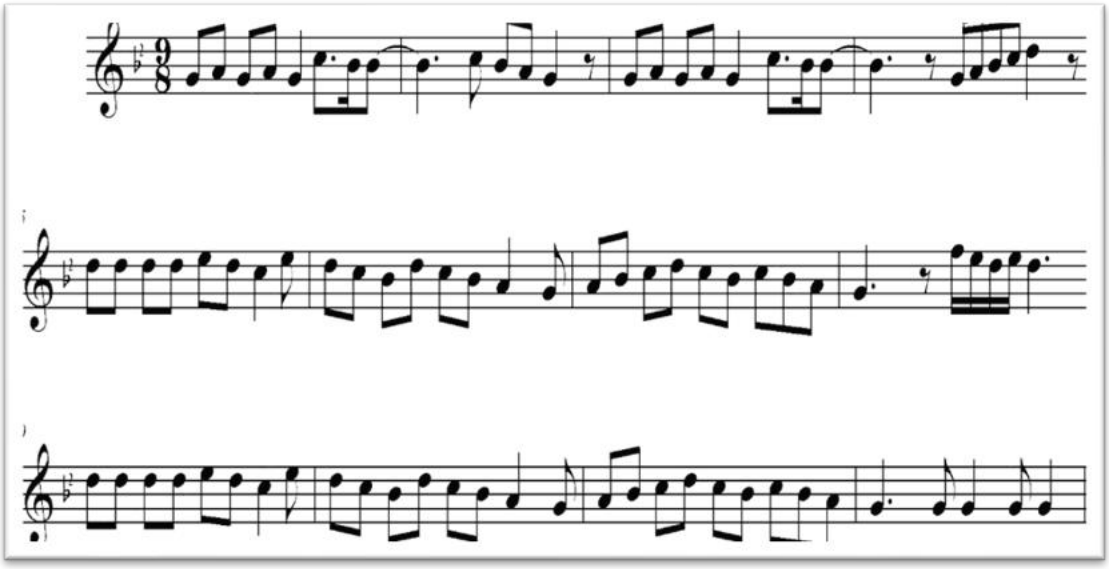
Tablo 163: Kaçamak Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2

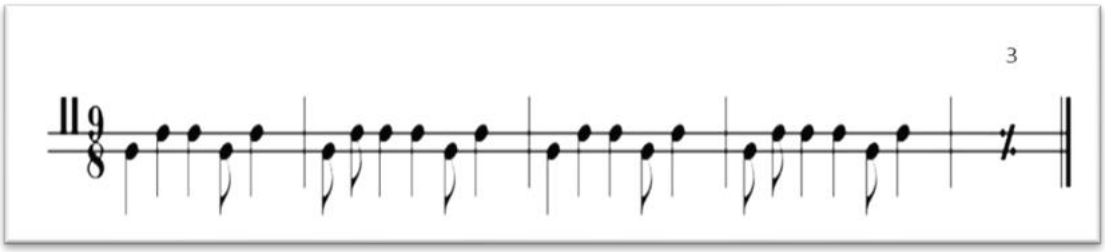
Tablo 164: Kaçamak Oyunu Yapısal Analizi

3.65. Kadriyem Oyunu

♩= 145 (Allegro)



Şekil 129: Kadriyem Oyunu Müzik Notası



Şekil 130: Kadriyem Oyunu Ritim Notası
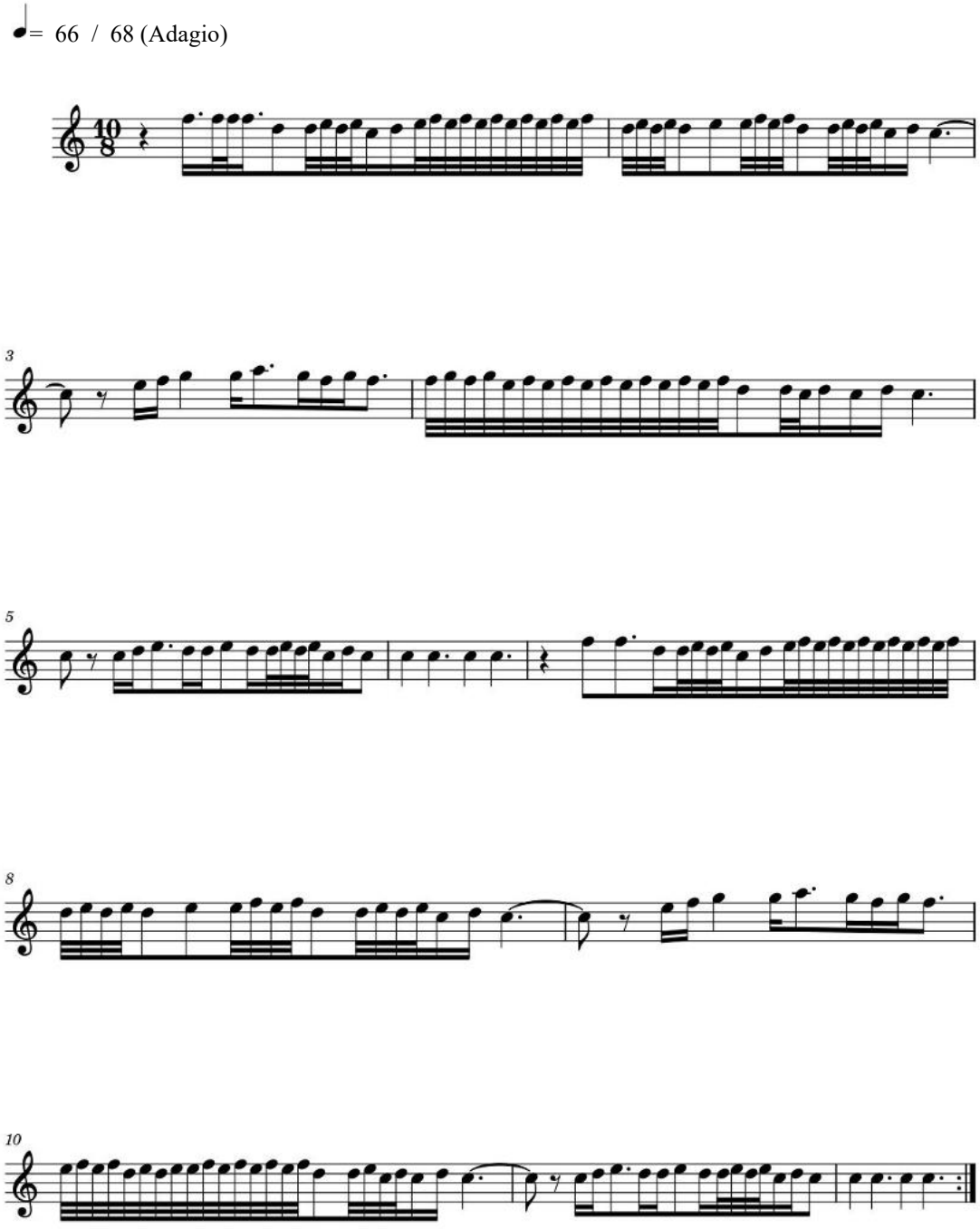
Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*12			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	12 Ölçü	12 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	12 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	

Tablo 165: Kadriyem Oyunu Adım Analizi
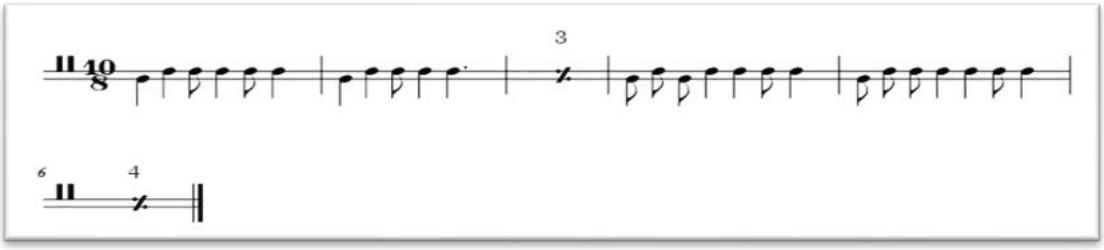
Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

Tablo 166: Kadriyem Oyunu Yapısal Analizi

3.66. Kara Yusuf Oyunu



Şekil 131: Kara Yusuf Oyunu Müzik Notası



Şekil 132: Kara Yusuf Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	10/8 (2+3+2+3) 10/8*14			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Yavaş Bölüm			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-10	14 Ölçü	14 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		6 Ölçü	14 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
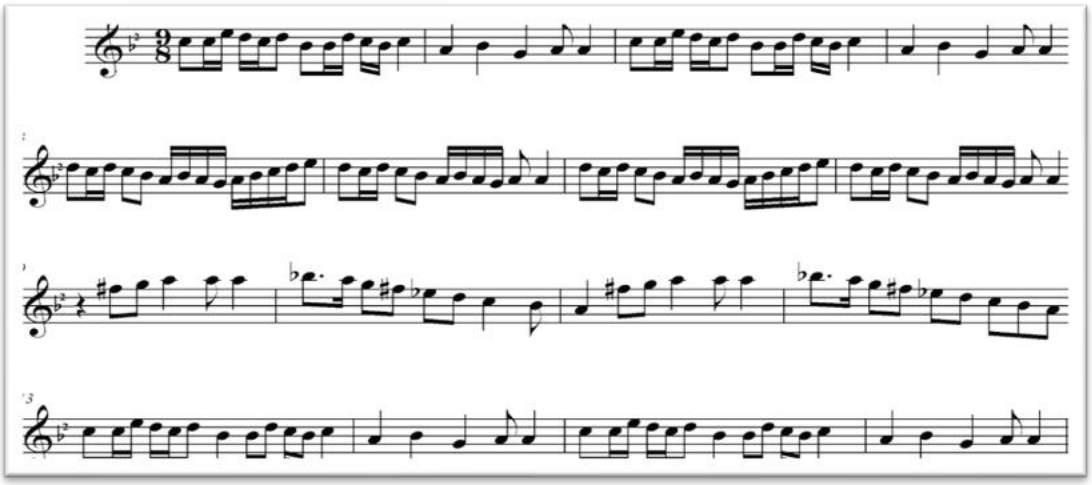
Tablo 167: Kara Yusuf Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'6, A'7, A'8 A9,

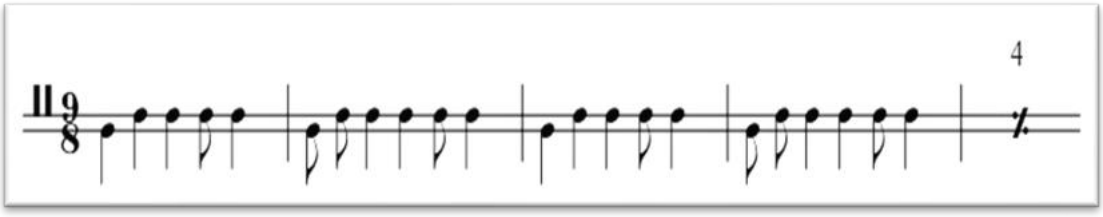
Tablo 168: Kara Yusuf Oyunu Yapısal Analizi

3.67. Karahisarlı Oyunu

♩= 100 (Andante)



Şekil 133: Karahisarlı Oyunu Müzik Notası



Şekil 134: Karahisarlı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) (9/8*16)			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
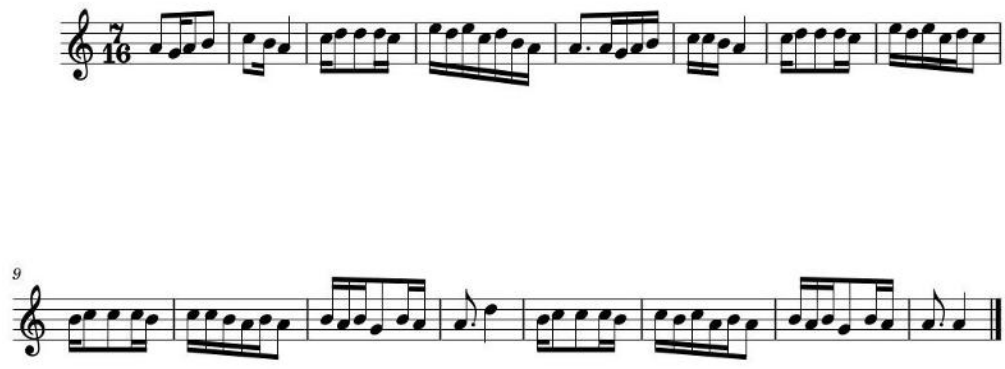
Tablo 169: Karahisarlı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
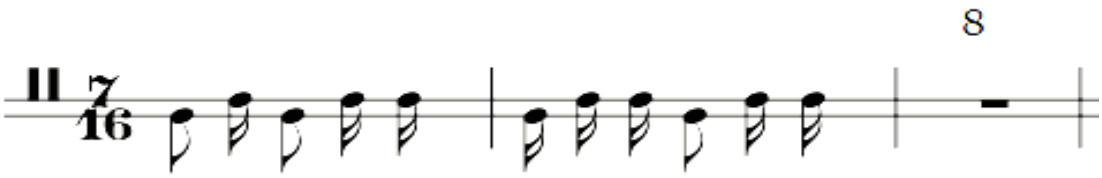
Tablo 170: Karahisarlı Oyunu Yapısal Analizi

3.68. Kalk Gelin Hanım Oyunu

♩= 86 / 89 (Andante)



Şekil 135: Kalk Gelin Hanım Oyunu Müzik Notası



Şekil 136: Kalk Gelin Hanım Oyunu Ritim Notası
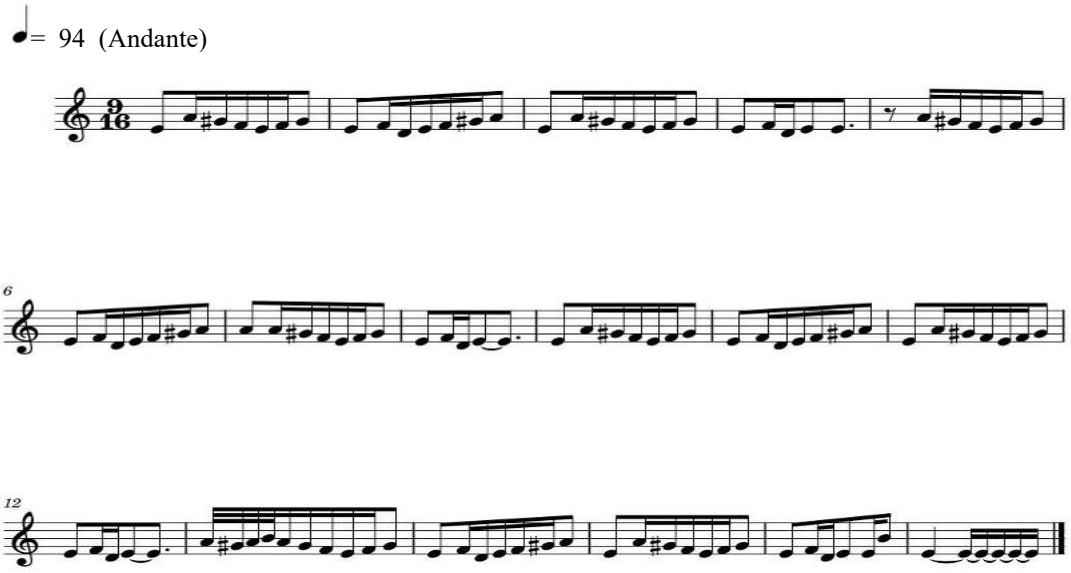
Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*16		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1: 1-7	16 Ölçü	16 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	8 Ölçü	

Tablo 171: Kalk Gelin Hanım Oyunu Adım Analizi
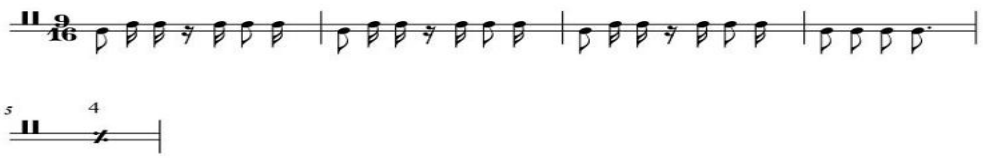
Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4
	Yapı 2	A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2

Tablo 172: Kalk Gelin Hanım Oyunu Yapısal Analizi

3.69. Kanbana Oyunu



Şekil 137: Kanbana Oyunu Müzik Notası



Şekil 138: Kanbana Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/16 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	16 Ölçü
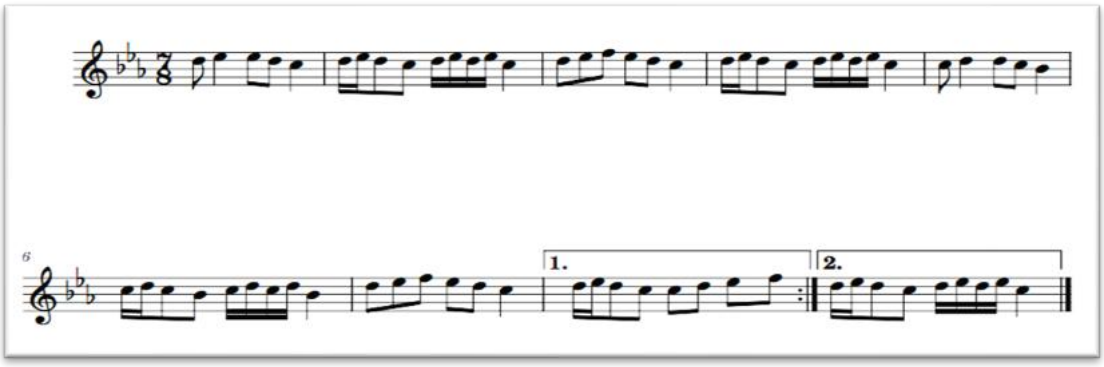
Tablo 173: Kanbana Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'2
	A'4, A'5, A'2, A'3
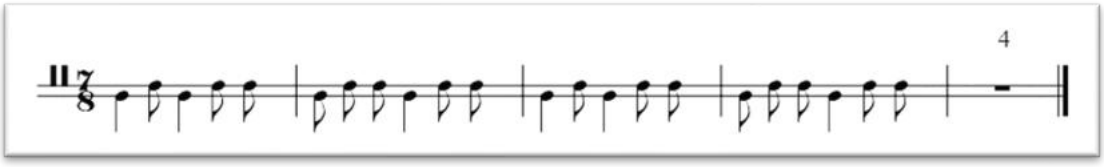
Tablo 174: Kanbana Oyunu Yapısal Analizi

3.70. Kamber Oyunu

♩= 102 **(**Andante)



Şekil 139: Kamber Oyunu Müzik Notası



Şekil 140: Kamber Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	16 Ölçü	16 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	16 Ölçü
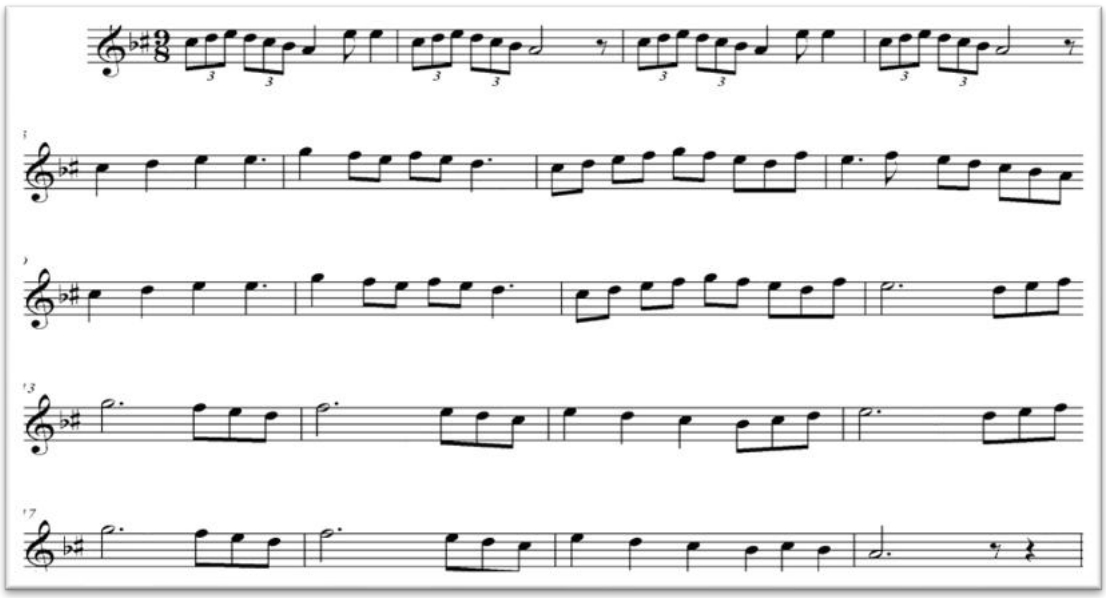
Tablo 175: Kamber Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4
	Yapı 2	A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2
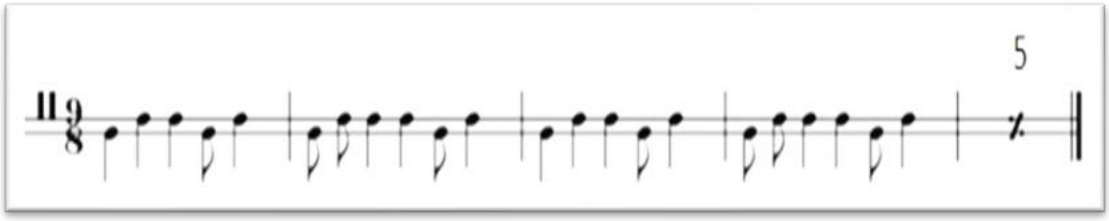
Tablo 176: Kamber Oyunu Yapısal Analizi

3.71. Kanzurka Oyunu

♩= 145 (Allegro)



Şekil 141: Kanzurka Oyunu Müzik Notası



Şekil 142: Kanzurka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) (9/8*20)			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi:			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	10 Ölçü	20 Ölçü
	A2:	1-9	10 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
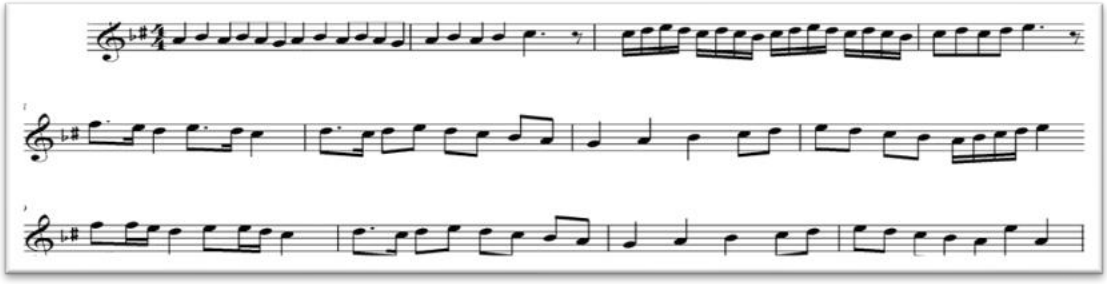
Tablo 177: Kanzurka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5
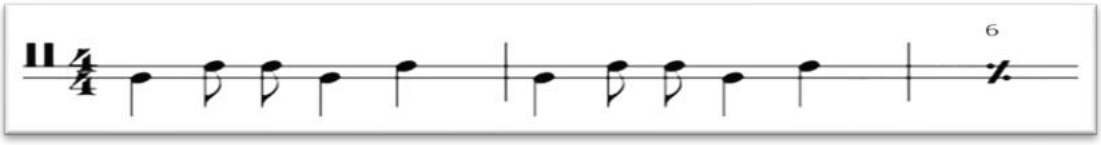
Tablo 178: Kanzurka Oyunu Yapısal Analizi

3.72. Kasap Oyunu

♩= 95 / 98 (Andante)



Şekil 143: Kasap Oyunu Müzik Notası



Şekil 144: Kasap Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*12			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-4	12 Ölçü	12 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	12 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
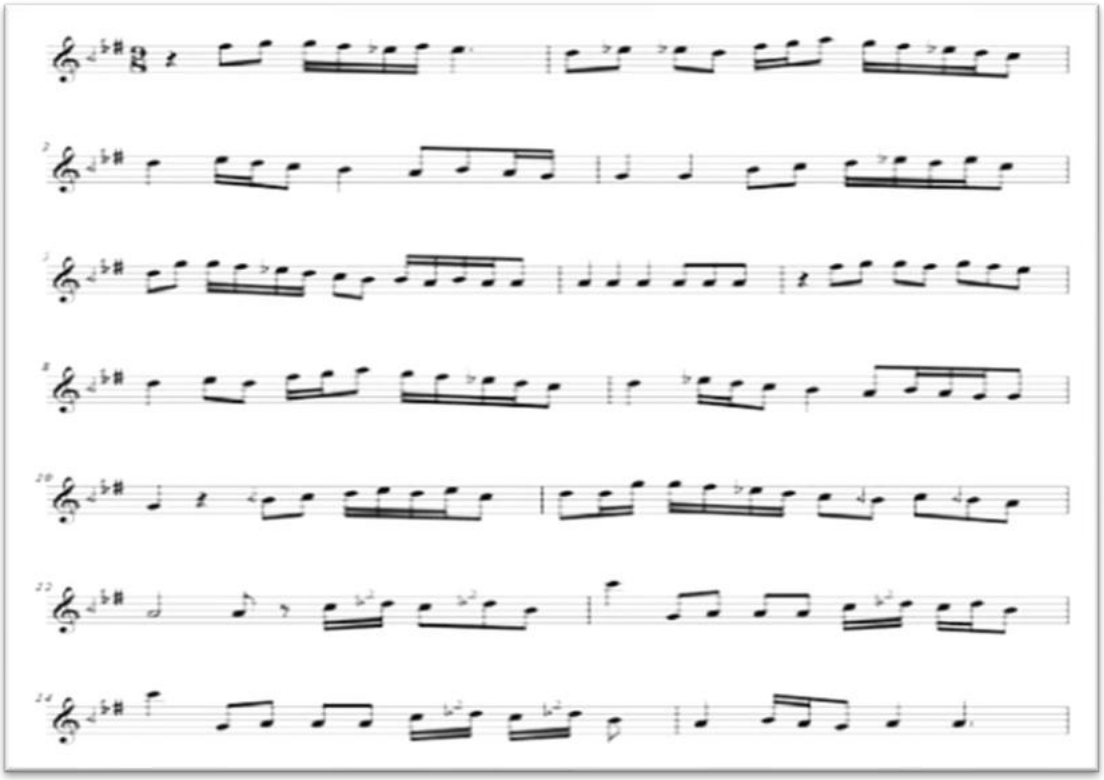
Tablo 179: Kasap Oyunu Adım Analizi
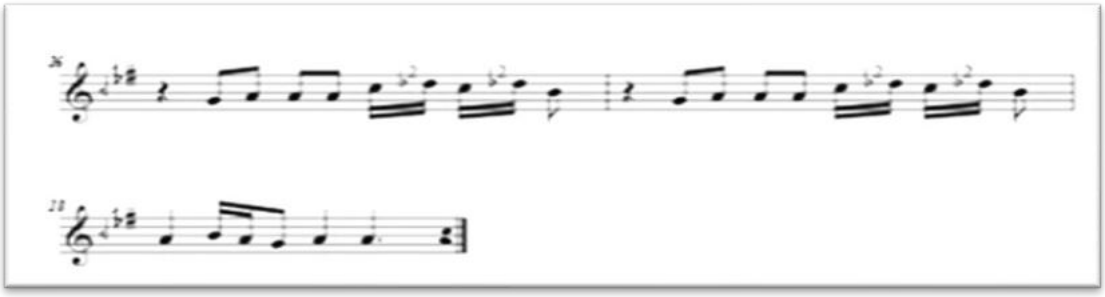
Bölüm	Ⓐ,
Adım Cümlesi	A1,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4

Tablo 180: Kasap Oyunu Yapısal Analizi

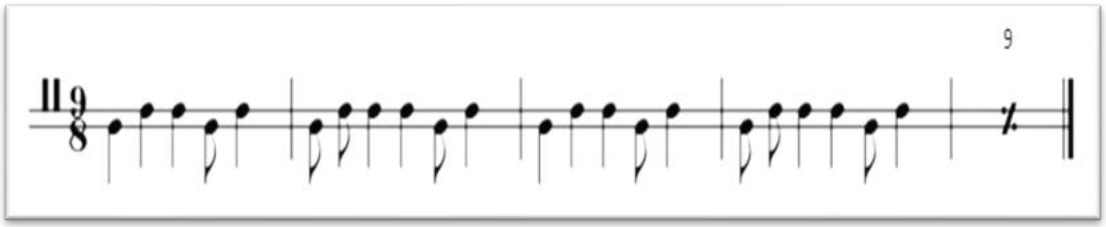
3.73. Kazibem Oyunu

♩= 73 / 74 (Adagio)





Şekil 145: Kazibem Oyunu Müzik Notası



Şekil 146: Kazibem Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*36			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma B_1: Sağ Ayak Sekme B_2: Sol Ayak Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	9 Ölçü	36 Ölçü
	A_2:	1-9	9 Ölçü	
	B_1:	1-9	9 Ölçü	
	B_2:	1-9	9 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		20 Ölçü	36 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
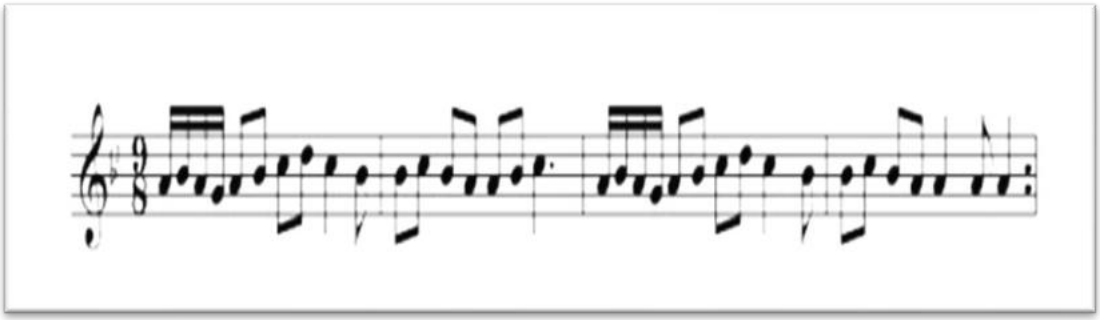
Tablo 181: Kazibem Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	C'_1, C'_2, C'_3, C'_1, C'_2
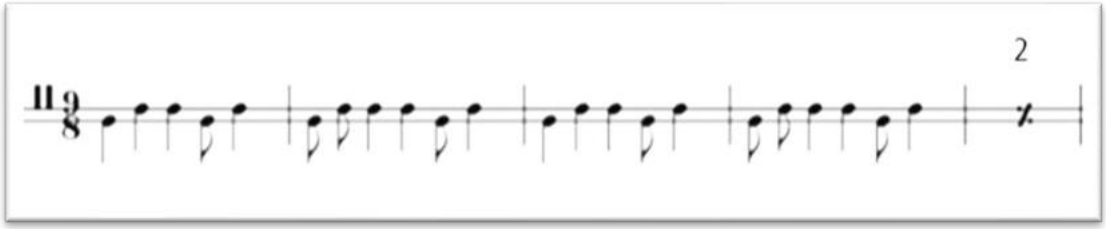
Tablo 182: Kazibem Oyunu Yapısal Analizi

3.74. Kestane Oyunu

♩= 147 (Allegro)



Şekil 147: Kestane Oyunu Müzik Notası



Şekil 148: Kestane Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	4 Ölçü	8 Ölçü
	A_1:	1-9	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	8 Ölçü
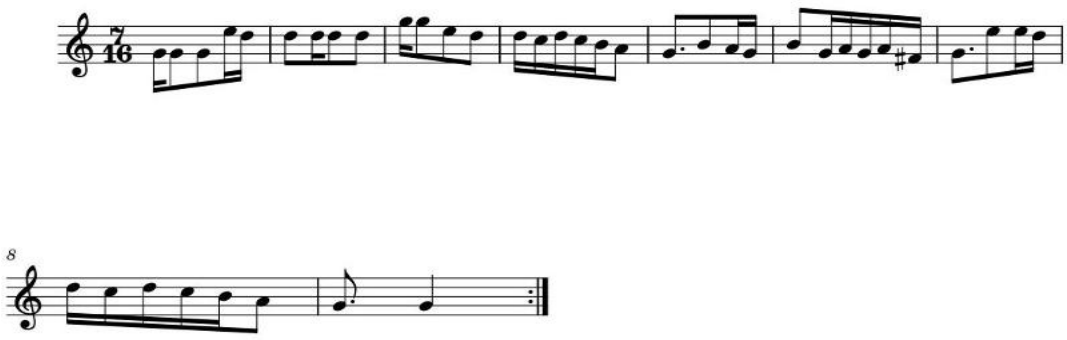
Tablo 183: Kestane Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2
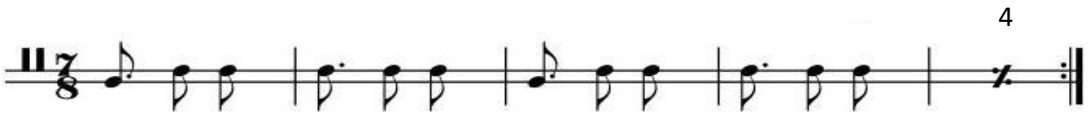
Tablo 184: Kestane Oyunu Yapısal Analizi

3.75. Kırk Haydut Oyunu

♩= 87 (Andante)



Şekil 149: Kırk Haydut Oyunu Müzik Notası



Şekil 150: Kırk Haydut Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (2+2+2+3) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Yanlama B_1: Çırpma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	B_1:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
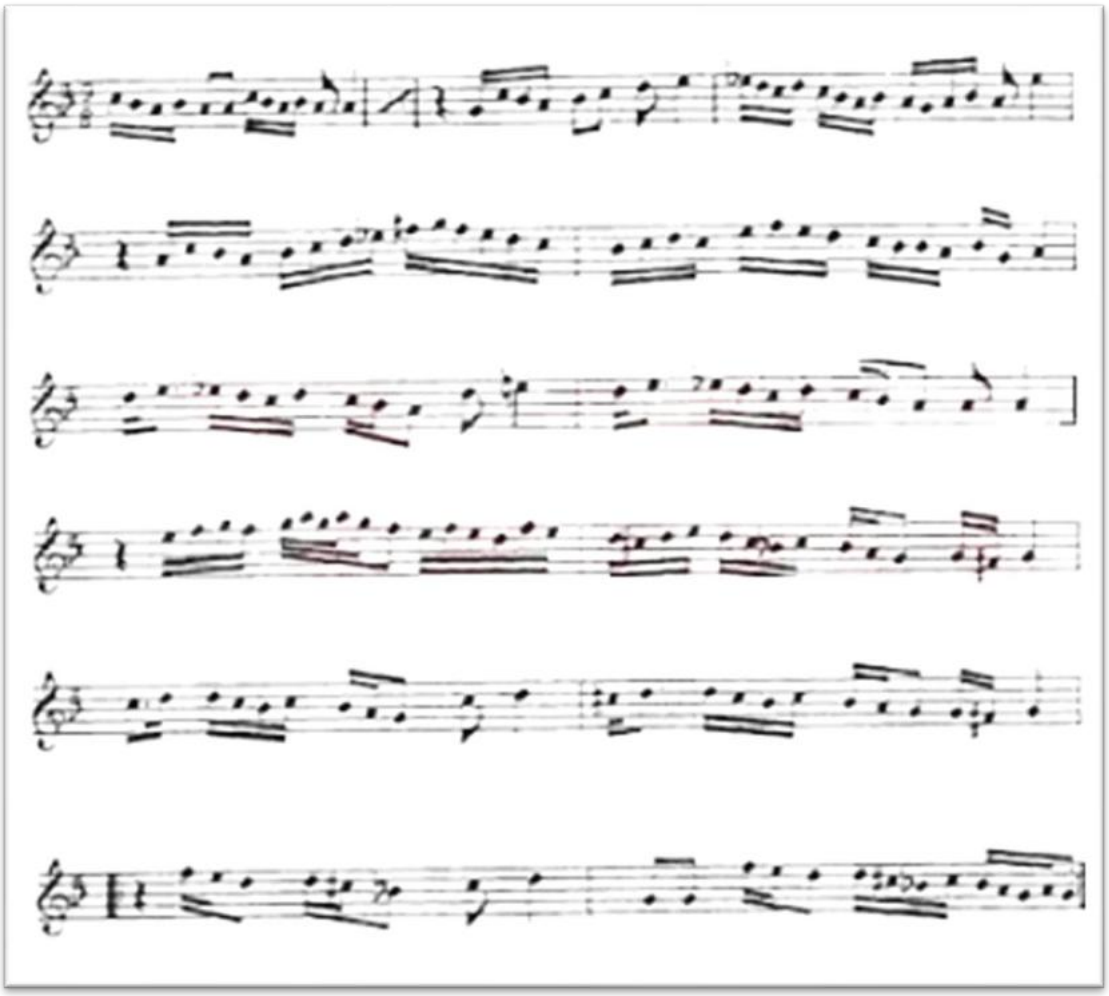
Tablo 185: Kırk Haydut Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_4, A'_3, A'_4, A'_3 B'_1, B'_2, B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_3, B'_5, B'_6, B'_5, B'_6, B'_7
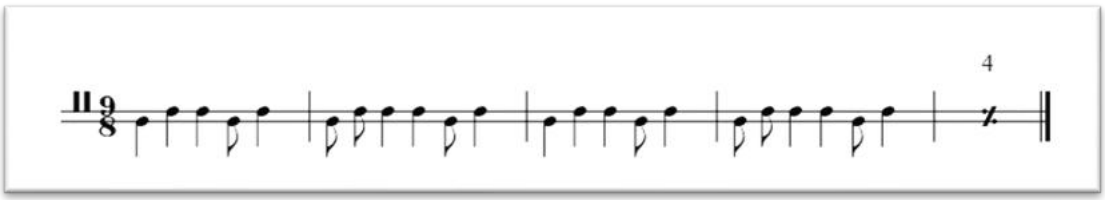
Tablo 186: Kırk Haydut Oyunu Yapısal Analizi

3.76. Kırklareli Karşılaması Oyunu

♩= 125 (Allegro)



Şekil 151: Kırklareli Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 152: Kırklareli Karşılaması Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">9/8
(2+2+2+3)
9/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Sağ Ayak Çekme
A2 : Sol Ayak Çekme
B1: Sağ Ayak Sekme
B2: Sol Ayak Sekme</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="5"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-9</td><td>4 Ölçü</td><td rowspan="4">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>A2:</td><td>1-9</td><td>4 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B1:</td><td>1-9</td><td>4 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B2:</td><td>1-9</td><td>4 Ölçü</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
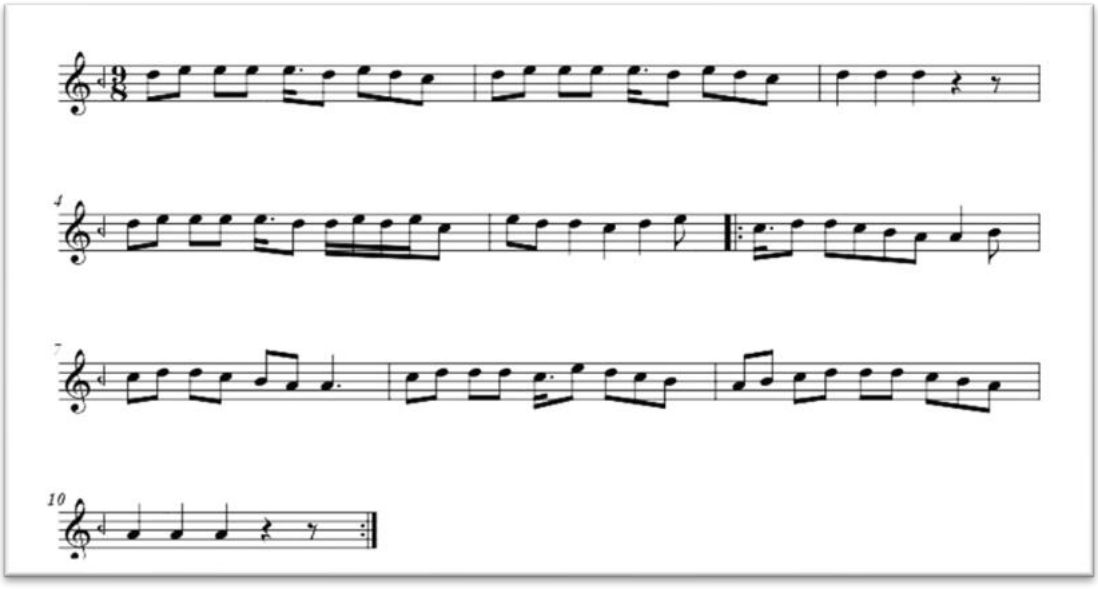
Tablo 187: Kırklareli Karşılaması Oyunu Adım Analiz

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5
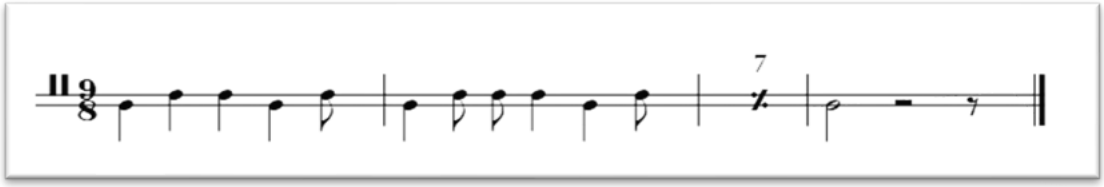
Tablo 188: Kırklareli Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi

3.77. Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu

♩= 130 (Allegro)



Şekil 153: Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu Müzik Notası



Şekil 154: Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*15			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Çekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	15 Ölçü	15 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		5 Ölçü	15 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		10 Ölçü	
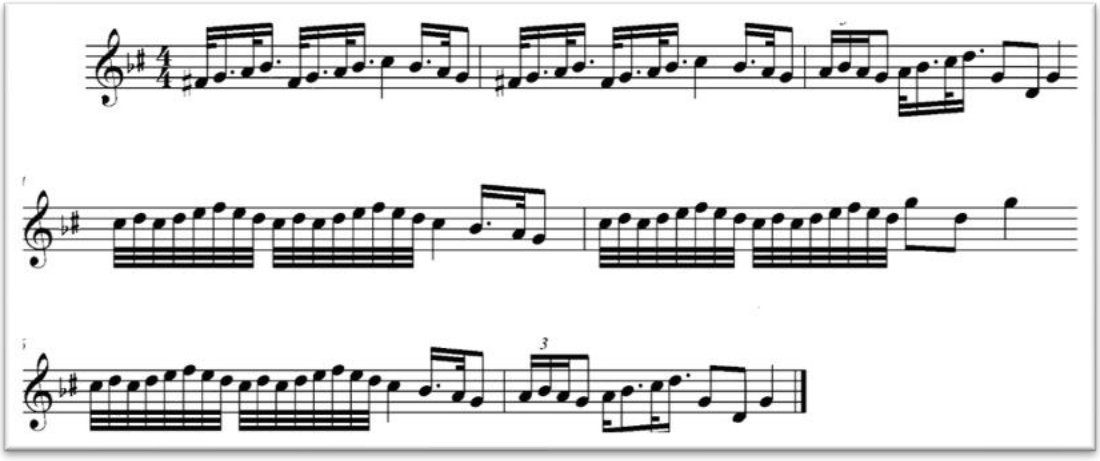
Tablo 189: Kızılcıklar Oldu Mu? Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5
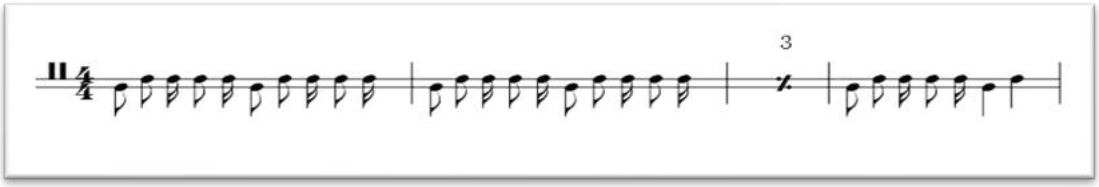
Tablo 190: Kızılcıklar Oldu Mu? Yapısal Analizi

3.78. Kolos Oyunu

♩= 128 (Allegro)



Şekil 155: Kolos Oyunu Müzik Notası



Şekil 156: Kolos Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*7			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	7 Ölçü	7 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		7 Ölçü	7 Ölçü
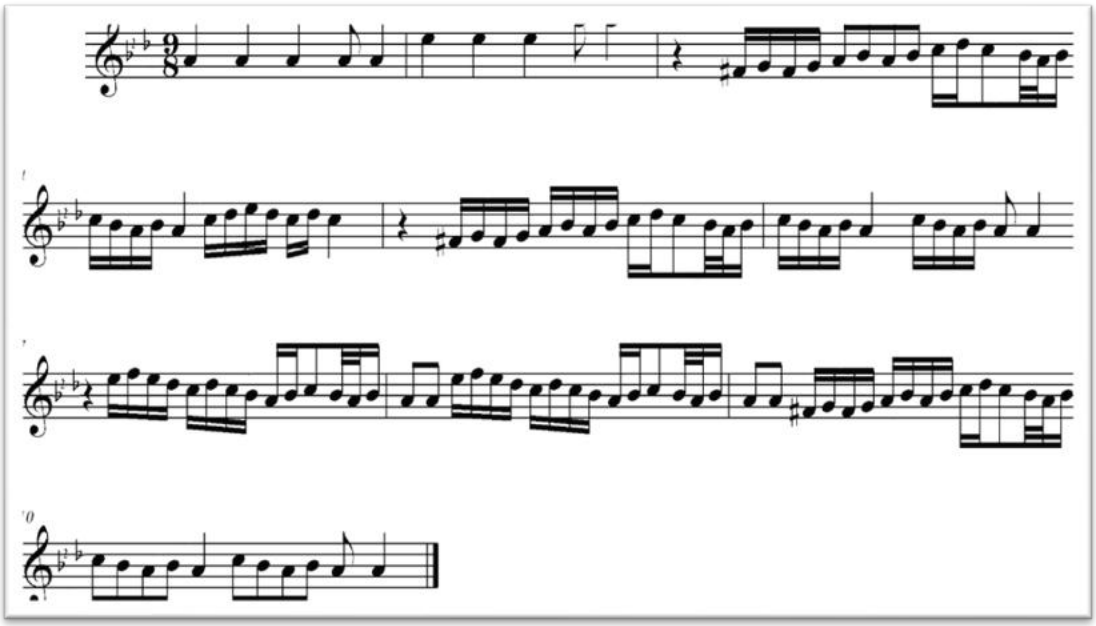
Tablo 191: Kolos Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ,Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_4$, A'$_5$, A'$_6$, A'$_7$, A'$_8$, A'$_9$, A'$_{10}$, A'$_{11}$ B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_4$, B'$_5$, B'$_6$, B'$_7$, B'$_8$, B'$_9$, B'$_{10}$, B'$_{11}$
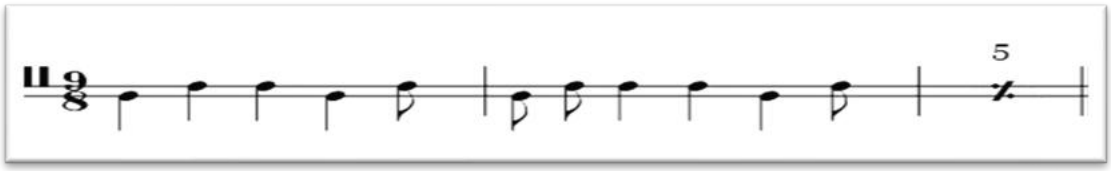
Tablo 192: Kolos Oyunu Yapısal Analiz

3.79. Kurdela Oyunu

♩= 136 (Allegro)



Şekil 157: Kurdela Oyunu Müzik Notası



Şekil 158: Kurdela Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*10			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	10 Ölçü	10 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		6 Ölçü	10 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
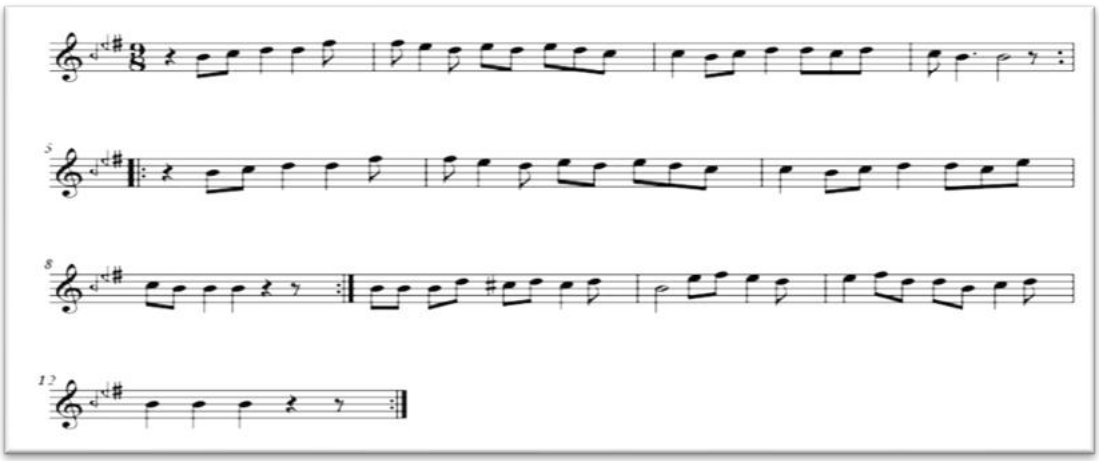
Tablo 193: Kurdela Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2

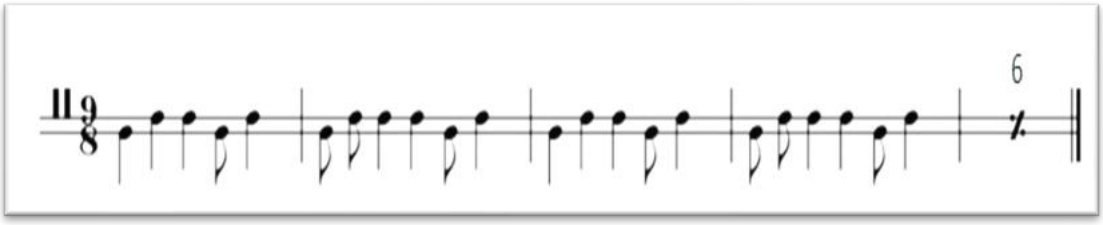
Tablo 194: Kurdela Oyunu Yapısal Analizi

3.80. Küp İçinde Nişasta Oyunu

♩= 148 (Allegro)



Şekil 159: Küp İçinde Nişasta Oyunu Müzik Notası



Şekil 160: Küp İçinde Nişasta Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A_1:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
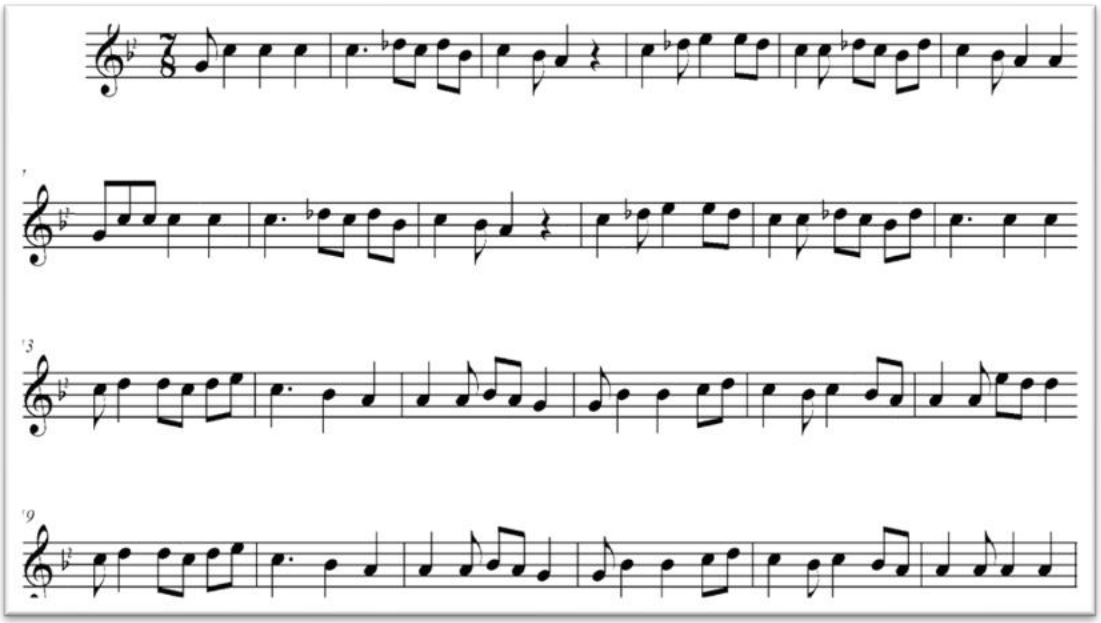
Tablo 195: Küp İçinde Nişasta Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2
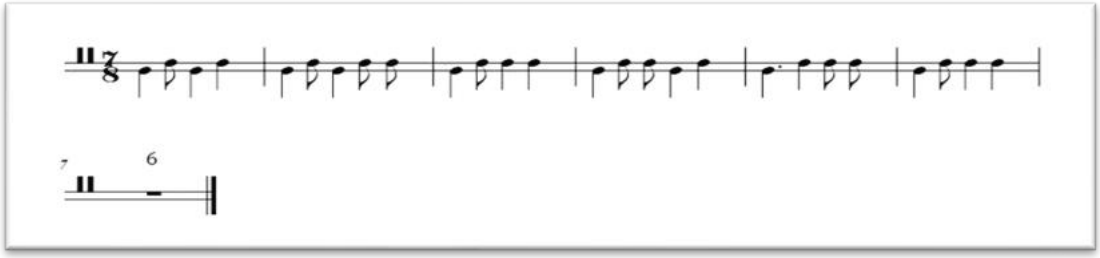
Tablo 196: Küp İçinde Nişasta Oyunu Yapısal Analizi

3.81. Lenka Oyunu

♩= 103 / 106 (Andante)



Şekil 161: Lenka Oyunu Müzik Notası



Şekil 162: Lenka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Basma B1 Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	12 Ölçü	24 Ölçü
	A2:	1-7	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
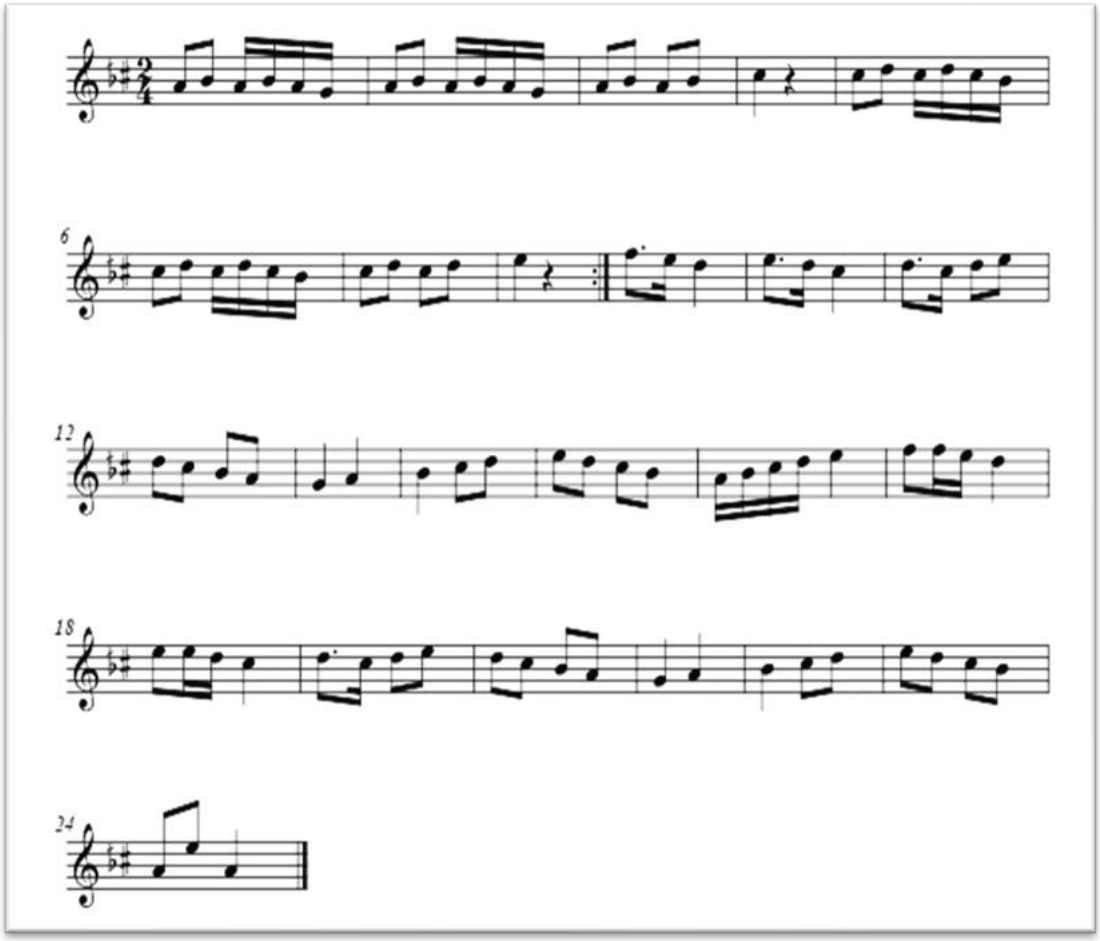
Tablo 197: Lenka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_5, A'_7, A'_8, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10} B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'5, B'_6, B'_5, B'_7, B'_8, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}

Tablo 198: Lenka Oyunu Yapısal Analizi

3.82. Mahalle Kasabı Oyunu

♩= 95 / 98 (Andante)



Şekil 163: Mahalle Kasabı Oyunu Müzik Notası



Şekil 164: Mahalle Kasabı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	2/4 2/4*32			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-2	32 Ölçü	32 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	32 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
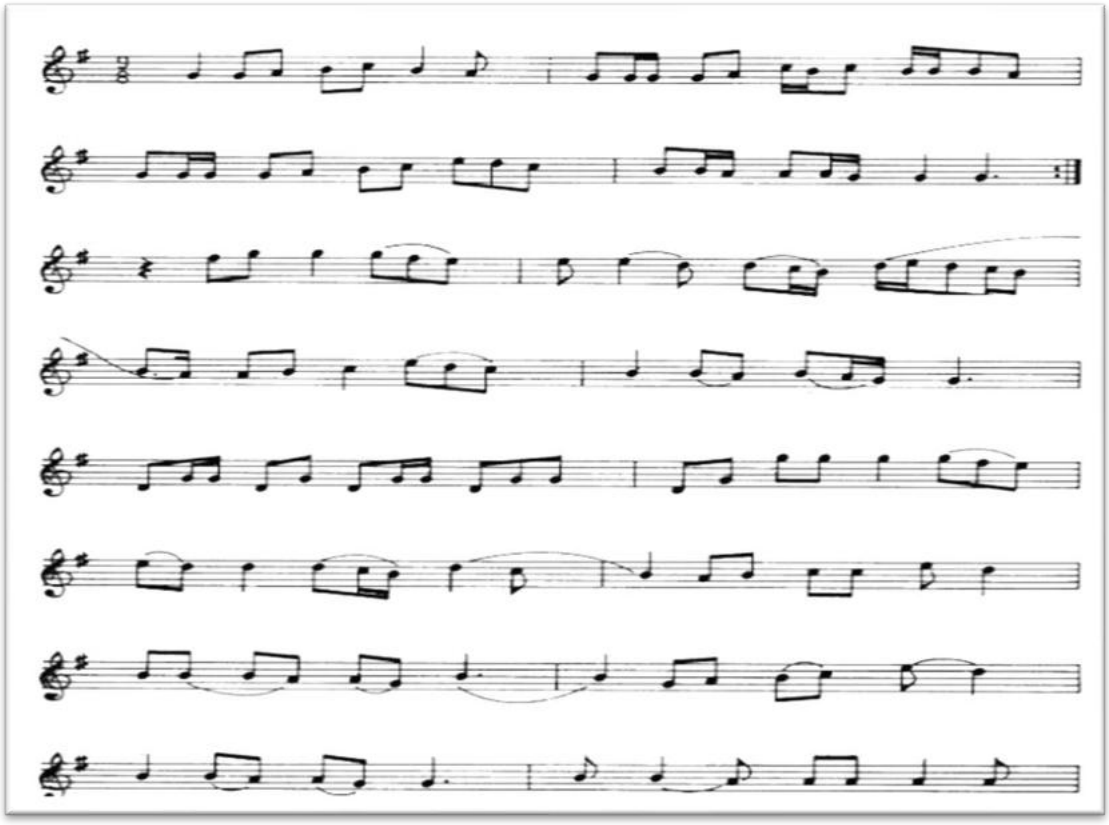
Tablo 199: Mahalle Kasabı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ,
Adım Cümlesi	A_1,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4
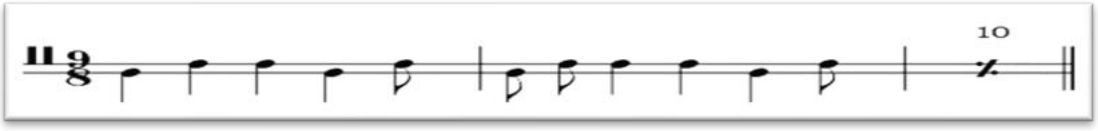
Tablo 200: Mahalle Kasabı Oyunu Yapısal Analizi

3.83. Makedonlu Oyunu

♩= 144 (Allegro)



Şekil 165: Makedonlu Oyunu Müzik Notası



Şekil 166: Makedonlu Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*20			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	20 Ölçü	20 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
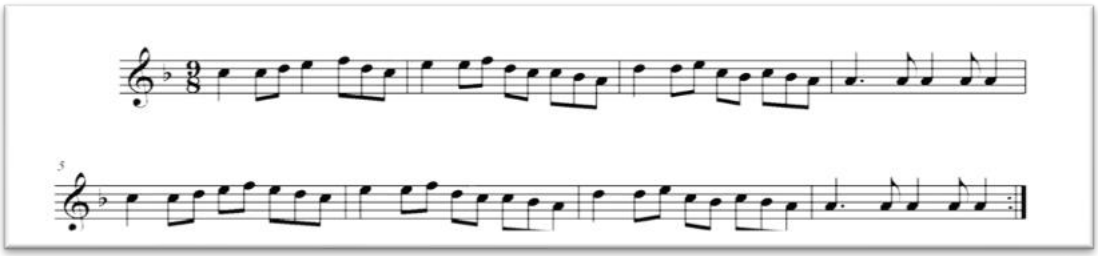
Tablo 201: Makedonlu Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2

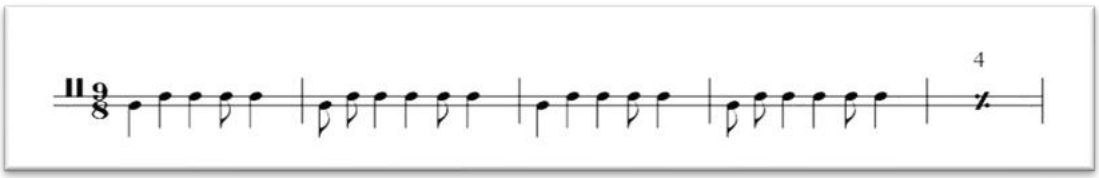
Tablo 202: Makedonlu Oyunu Yapısal Analizi

3.84. Malkara Yanmış Dediler Oyunu

♩= 120 (Allegro)



Şekil 167: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Müzik Notası



Şekil 168: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	16 Ölçü	16 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	16 Ölçü
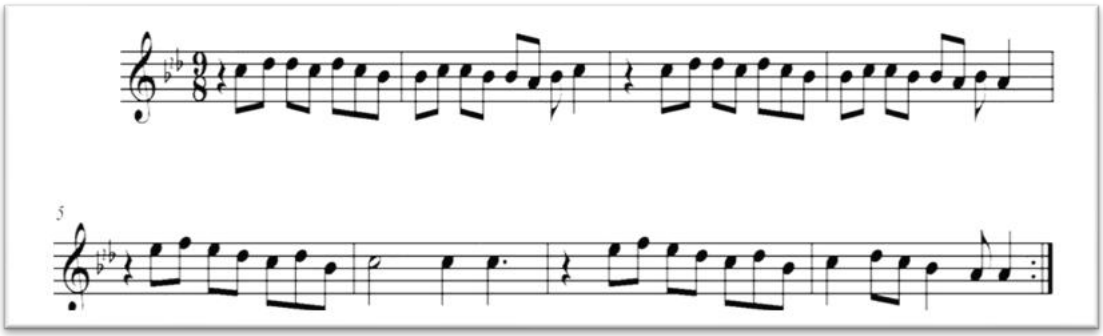
Tablo 203: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_1$, A'$_2$
	A'$_4$, A'$_5$, A'$_2$, A'$_4$, A'$_5$
	B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_1$, B '$_2$
	B'$_4$, 'B$_5$, B'$_2$, B'$_4$, B'$_5$

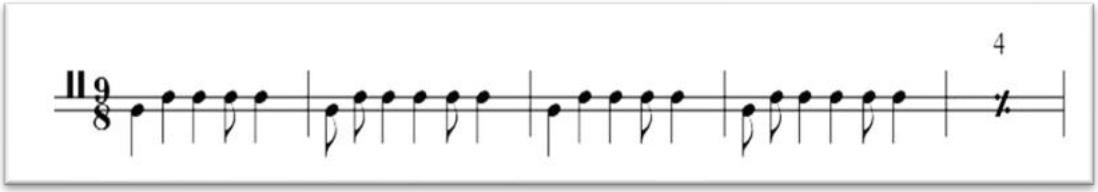
Tablo 204: Malkara Yanmış Dediler Oyunu Yapısal Analizi

3.85. Mandaları Karaman Oyunu

♩= 136 (Allegro)



Şekil 169: Mandaları Karaman Oyunu Müzik Notası



Şekil 170: Mandaları Karaman Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	16 Ölçü
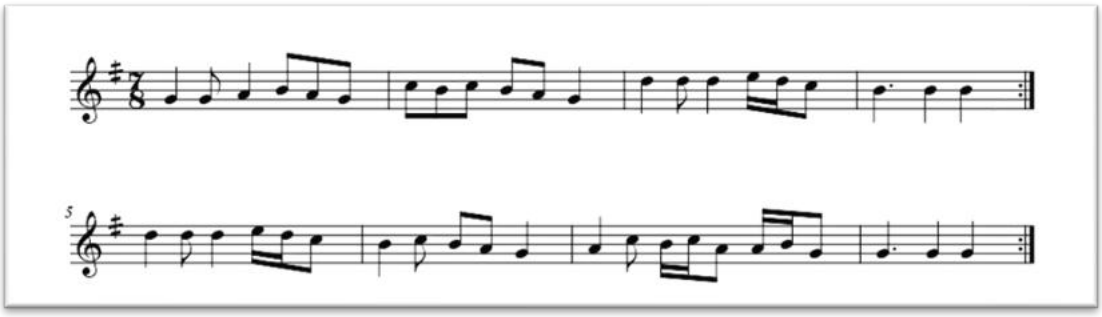
Tablo 205: Mandaları Karaman Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
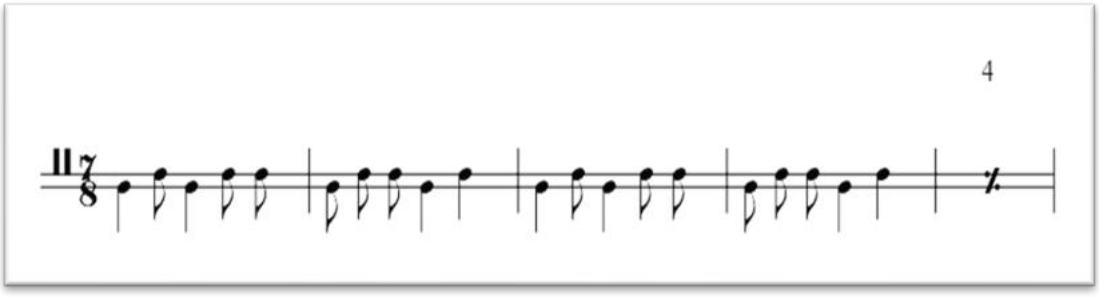
Tablo 206: Mandaları Karaman Oyunu Yapısal Analizi

3.86. Mavrova Oyunu

♩= 116 (Moderato)



Şekil 171: Mavrova Oyunu Müzik Notası



Şekil 172: Mavrova Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
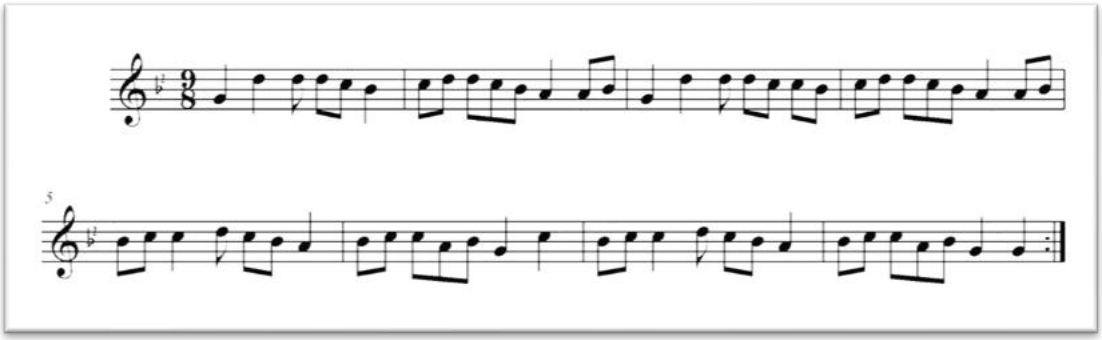
Tablo 207: Mavrova Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

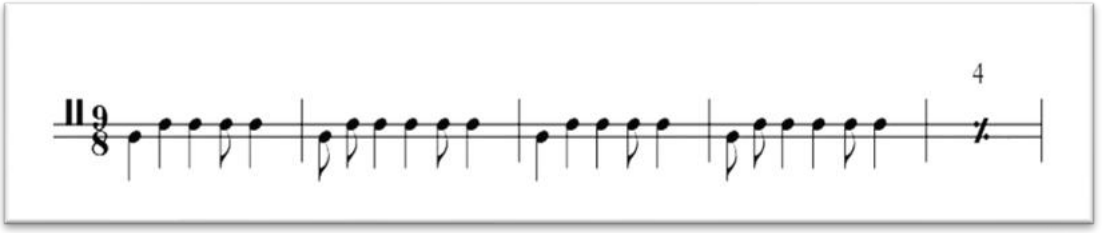
Tablo 208: Mavrova Oyunu Yapısal Analizi

3.87. Muhacır Mahalle Yolları Oyunu

♩= 104 (Andante)



Şekil 173: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Müzik Notası



Şekil 174: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
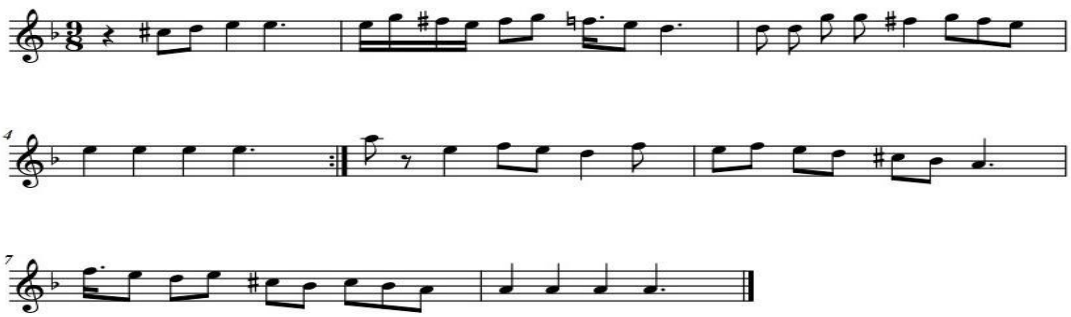
Tablo 209: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

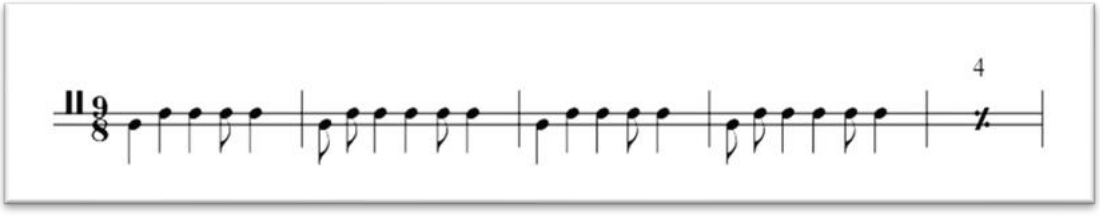
Tablo 210: Muhacır Mahalle Yolları Oyunu Yapısal Analizi

3.88. Nazife Hanım Oyunu

♩= 140 (Allegro)



Şekil 175: Nazife Hanım Oyunu Müzik Notası



Şekil 176: Nazife Hanım Oyunu Ritim Notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">9/8
(2+2+2+3)
9/8*16</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Sağ Ayak Basma
A2: Sol Ayak Basma</td></tr>
<tr><td>Geleneksel Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Adım Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td>A2:</td><td>1-9</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td rowspan="3"></td><td colspan="2">Müzik Cümlesi</td><td>Tekrar Sayısı</td><td>Toplam Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td><td rowspan="2">16 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
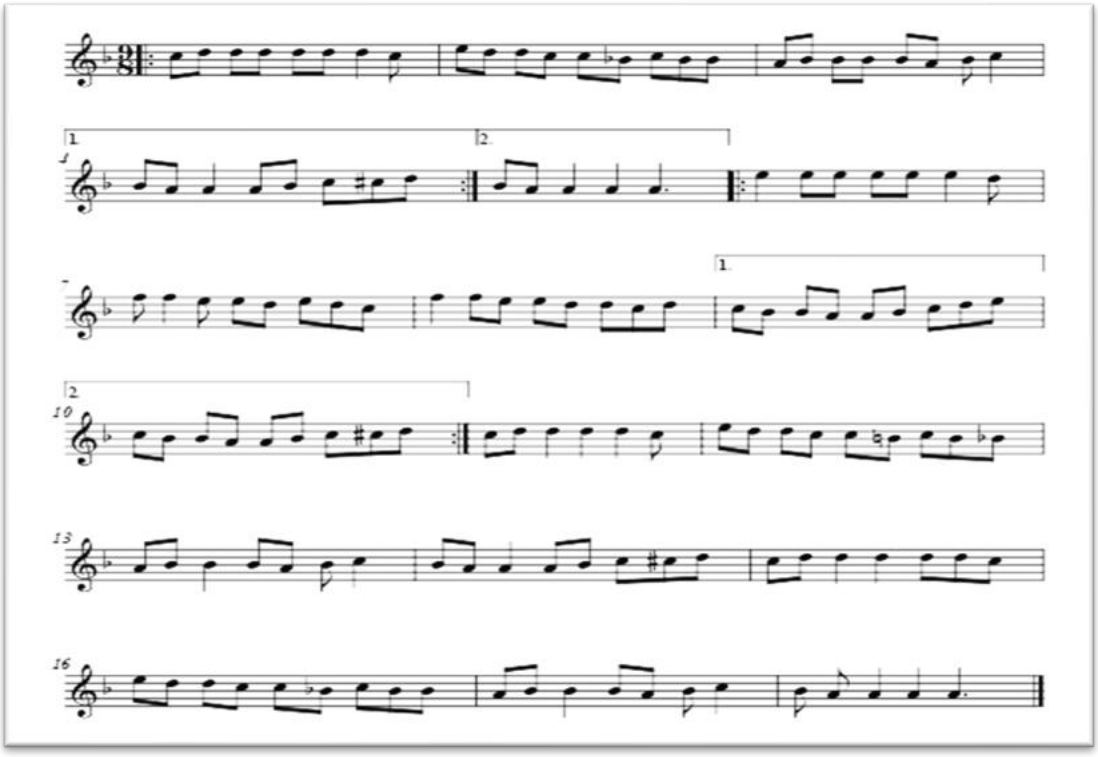
Tablo 211: Nazife Hanım Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2

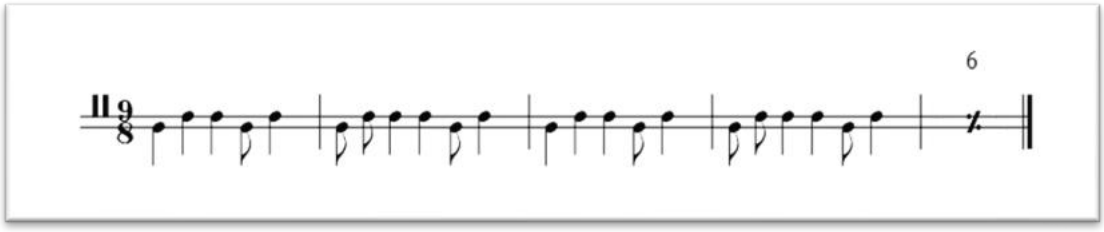
Tablo 212: Nazife Hanım Oyunu Yapısal Analizi

3.89. Osman Aga Oyunu

♩= 152 / 154 (Allegro)



Şekil 177: Osman Aga Oyunu Müzik Notası



Şekil 178: Osman Aga Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A2:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
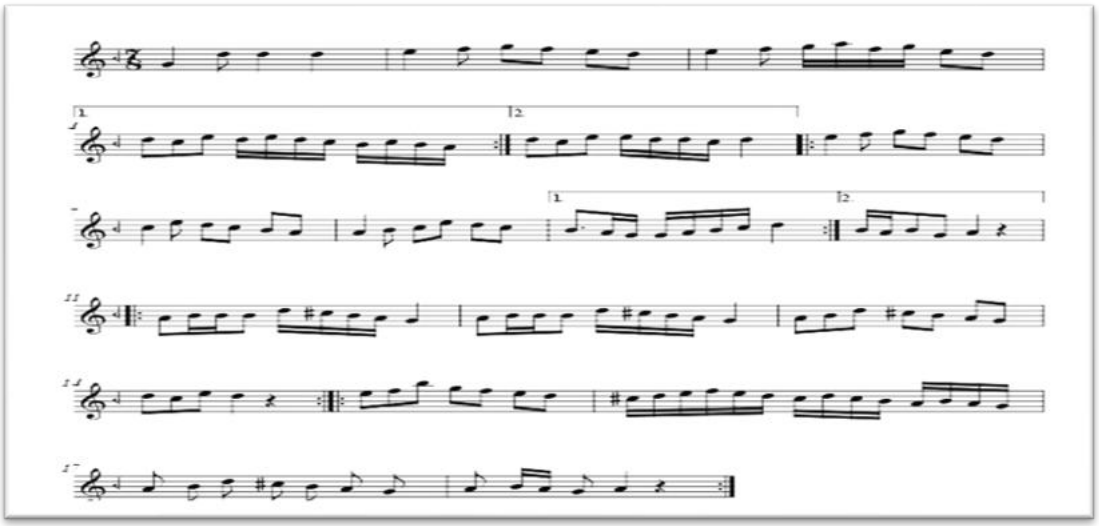
Tablo 213: Osman Aga Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5
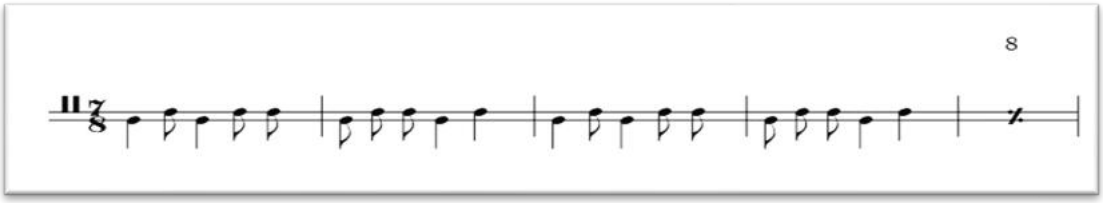
Tablo 214: Osman Aga Oyunu Yapısal Analizi

3.90. Ovaya Gel Ovaya Oyunu

♩= 104 (Andante)



Şekil 179: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Müzik Notası



Şekil 180: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*32			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	16 Ölçü	32 Ölçü
	A2:	1-7	16 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	32 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		16 Ölçü	

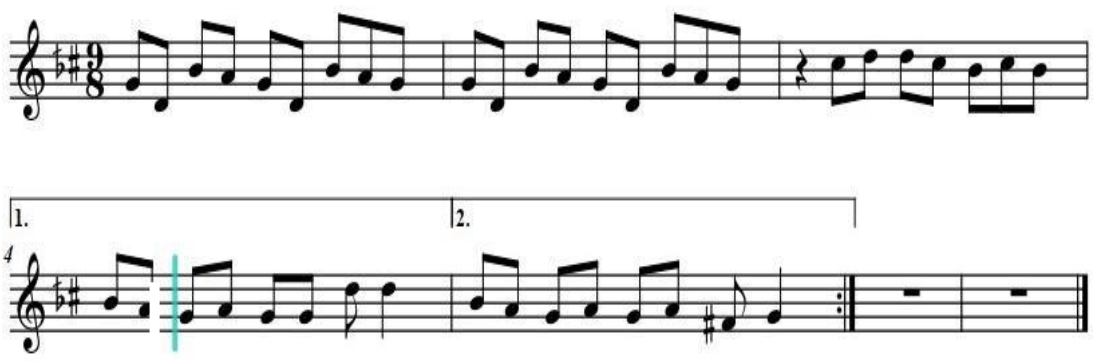
Tablo 215: Ovaya Gel Ovaya Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'6
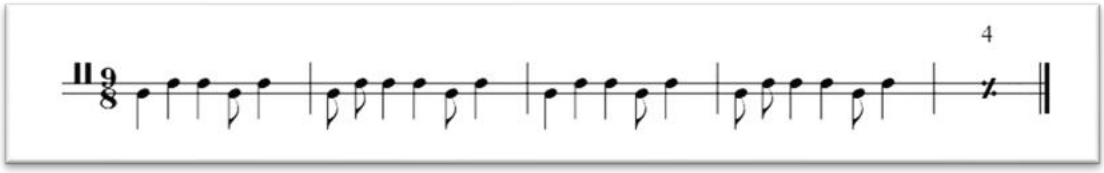
Tablo 216: Ovaya Gel Ovaya Oyunu. Yapısal Analizi

3.91. Pancar Oyunu

♩= 118 (Moderato)



Şekil 181: Pancar Oyunu Müzik Notası



Şekil 182: Pancar Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma B1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	B1:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
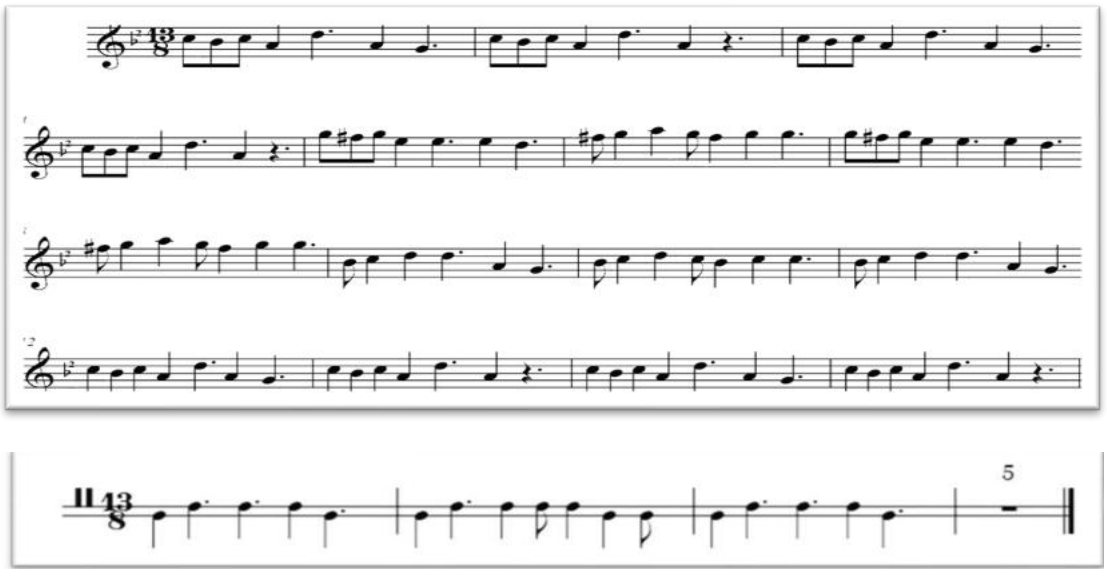
Tablo 217: Pancar Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1, A2,
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'1, A'2
	A'4, A'5, A'6, A'4, A'5

Tablo 218: Pancar Oyunu Yapısal Analizi

3.92. Patrona Oyunu

♩= 80 (Andante)



Şekil 183 Patrona Oyunu Müzik ve Ritim notası

<table>
<tr><td>Oyun Ritmi</td><td colspan="4">13/8
13/8*15</td></tr>
<tr><td>Oyunun Geleneksel
Kuruluş Formu</td><td colspan="4">A1: Basma
B1: Sekme</td></tr>
<tr><td>Geleneksel
Müzik Formu</td><td colspan="4">A Müzik Cümlesi
B Müzik Cümlesi</td></tr>
<tr><td rowspan="4"></td><td colspan="2">Adım
Cümlesi</td><td>Tekrar
Sayısı</td><td>Toplam
Sayı</td></tr>
<tr><td>A1:</td><td>1-13</td><td>7 Ölçü</td><td rowspan="2">15 Ölçü</td></tr>
<tr><td>B1:</td><td>1-13</td><td>8 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">Müzik
Cümlesi</td><td>Tekrar
Sayısı</td><td>Toplam
Sayı</td></tr>
<tr><td colspan="2">A Müzik
Cümlesi</td><td>7 Ölçü</td><td rowspan="2">15 Ölçü</td></tr>
<tr><td colspan="2">B Müzik
Cümlesi</td><td>8 Ölçü</td></tr>
</table>
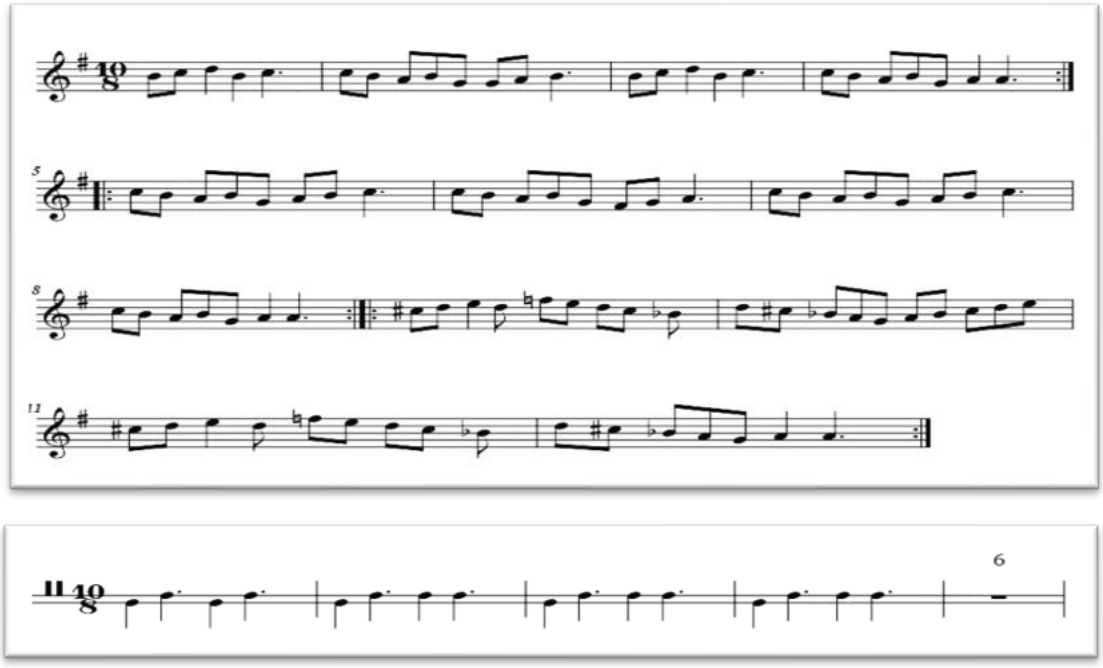
Tablo 219: Patrona Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2, A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5, A'_6 B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2, B'_4, B'_5, B'_6, B'_4, B'_5, B'_6

Tablo 220: Patrona Oyunu Yapısal Analizi

3.93. Paytuşka Oyunu

♩= 106 / 108 (Andante)



Şekil 184: Paytuşka Oyunu Müzik ve Ritim Notası

Oyun Ritmi	10/8 (2+3+2+3) 10/8*24		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-10	24 Ölçü	24 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi	8 Ölçü	
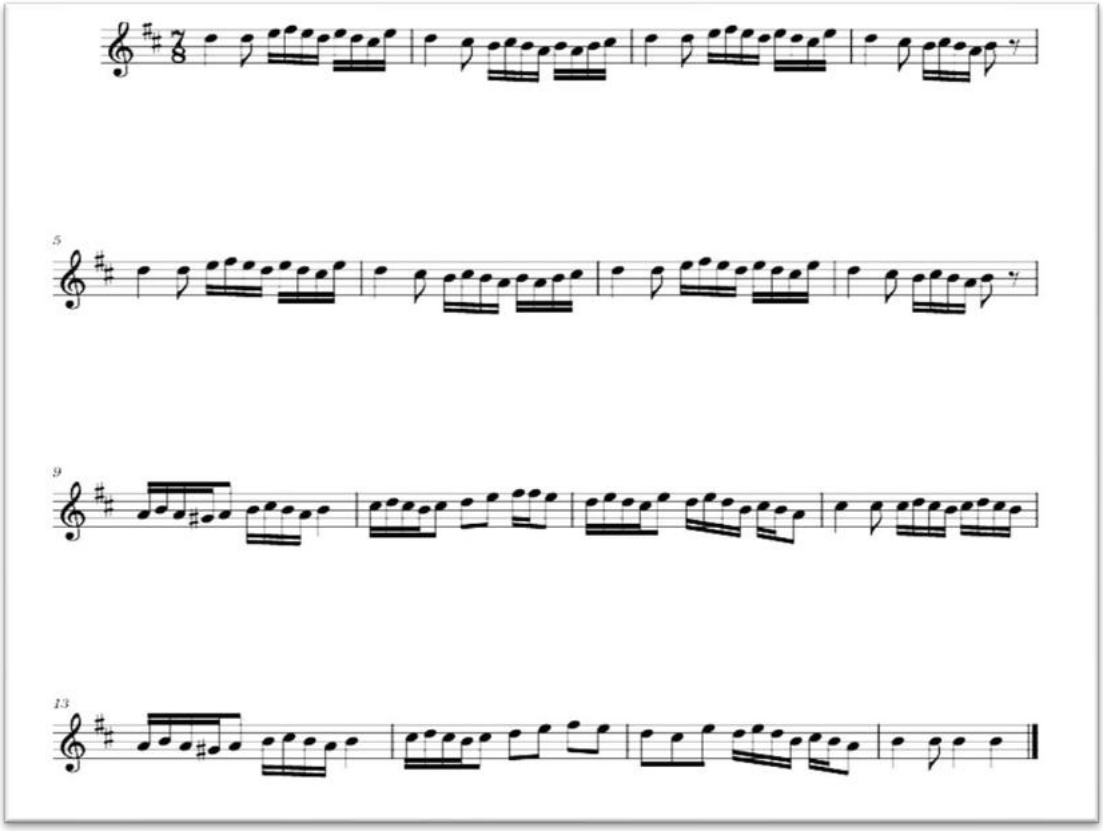
Tablo 221: Paytuşka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

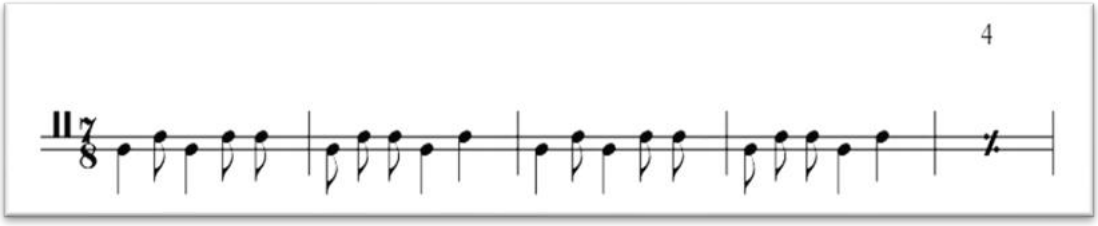
Tablo 222: Paytuşka Oyunu Yapısal Analizi

3.94. Peresayna Oyunu

♩= 90 (Andante)



Şekil 185: Peresayna Oyunu Müzik Notası



Şekil 186: Peresayna Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
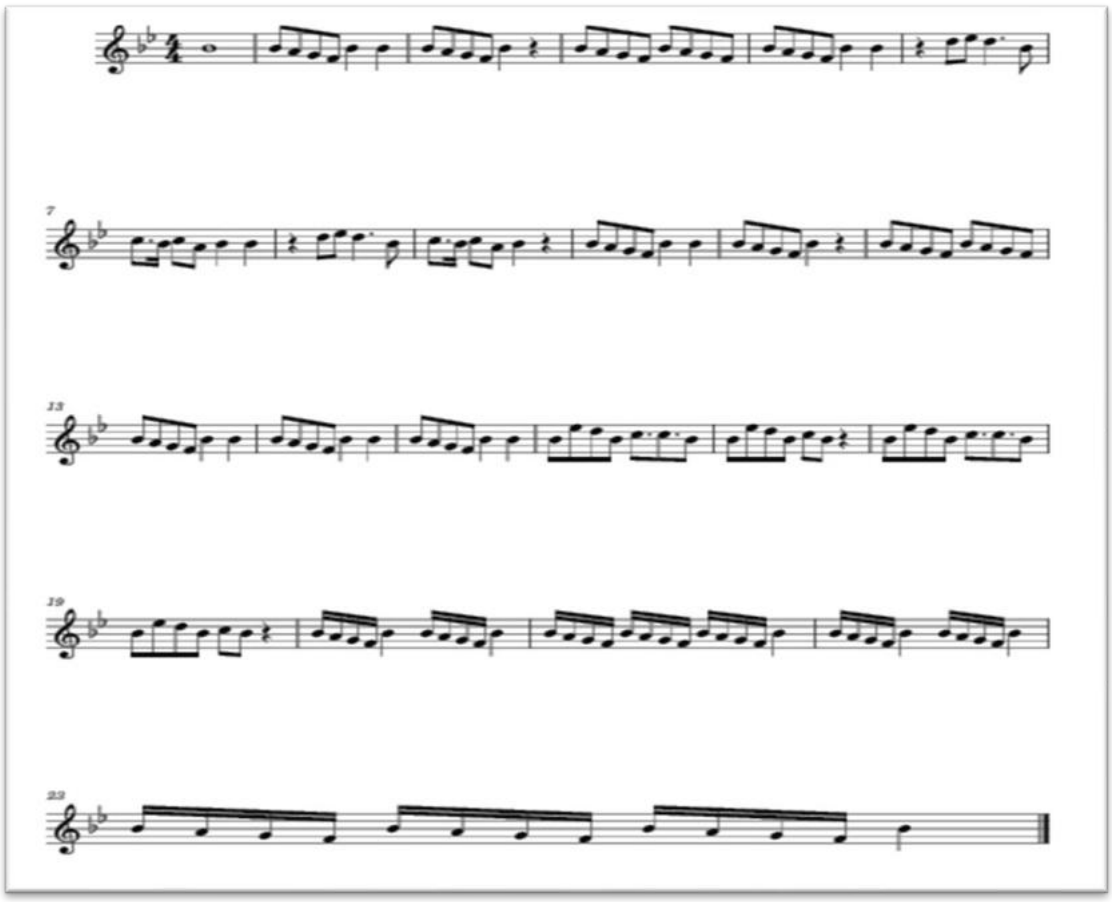
Tablo 223: Peresayna Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6
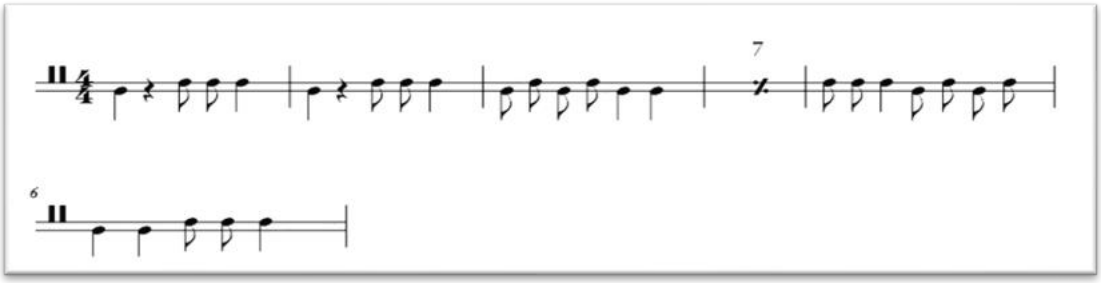
Tablo 224: Peresayna Oyunu Yapısal Analizi

3.95. Pomak Gaydası Oyunu

♩= 108 / 120 (Moderato)



Şekil 187: Pomak Gaydası Oyunu Müzik Notası



Şekil 188: Pomak Gaydası Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*23
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Sekme
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-4	15 Ölçü	23 Ölçü
	B_1:	1-4	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		15 Ölçü	23 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
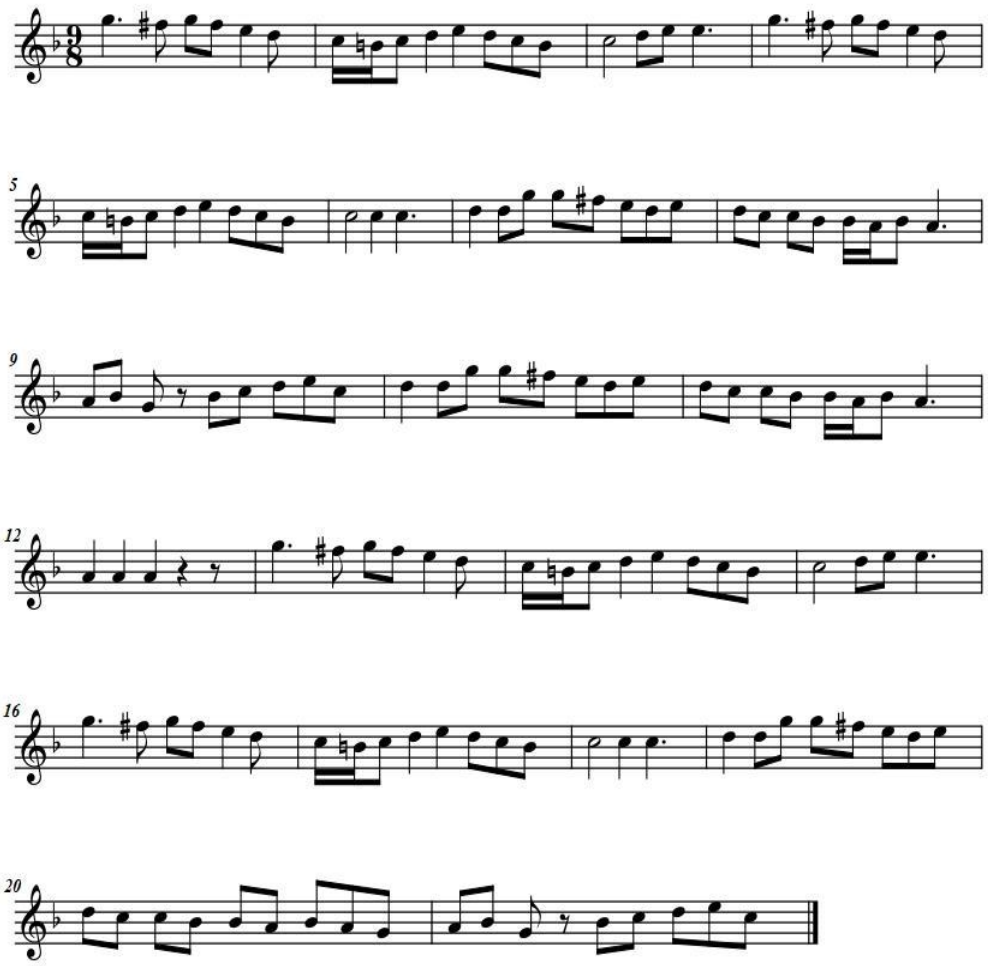
Tablo 225: Pomak Gaydası Oyunu. Adım Analizi
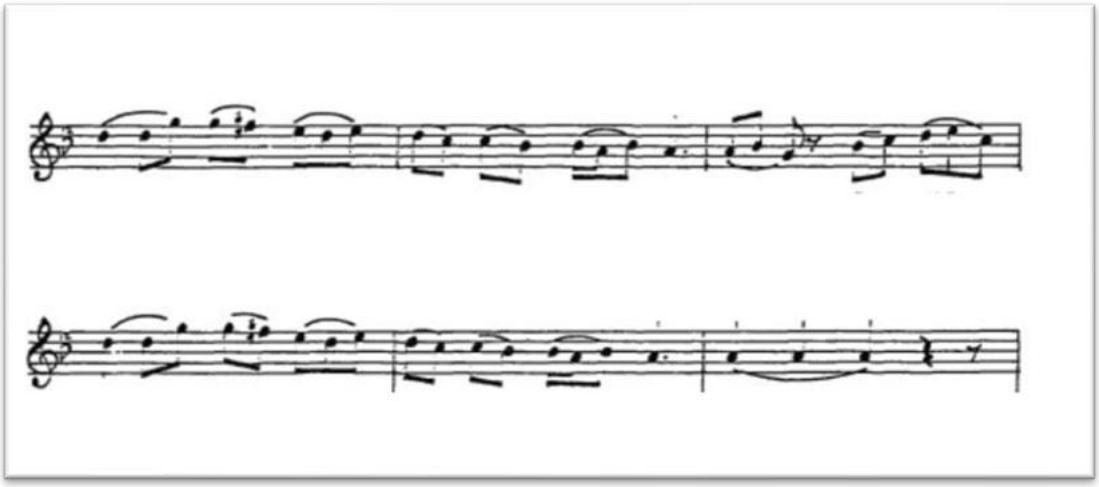
Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{12}, A'_{11}, A'_{12}, A'_{13}, A'_{14} B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_7, B'_9, B'_{10}, B'_{10}, B'_{11}, B'_{10}, B'_{11}, B'_{12}

Tablo 226: Pomak Gaydası Oyunu Yapısal Analizi

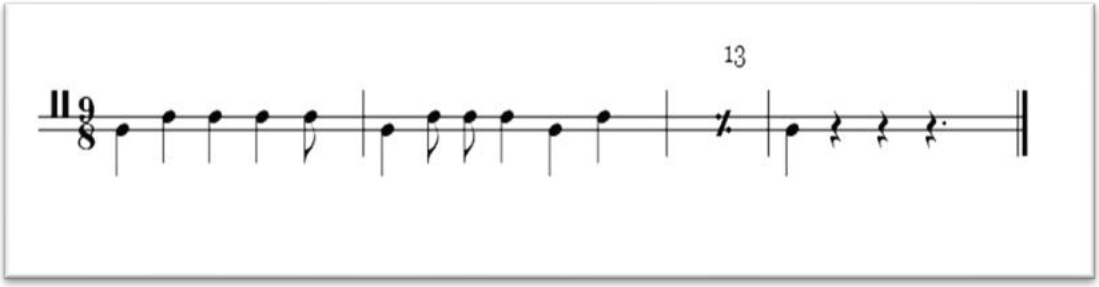
3.96. Püskül Pencereden Uçtu Oyunu

♩= 140 (Allegro)





Şekil 189: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Müzik Notası



Şekil 190: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*27			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	27 Ölçü	27 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		9 Ölçü	27 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		9 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		9 Ölçü	
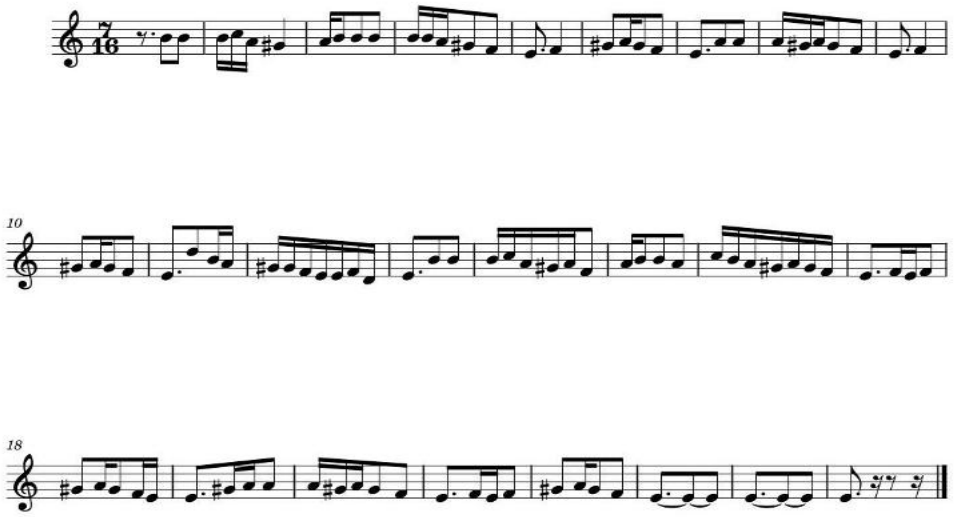
Tablo 227: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2

Tablo 228: Püskül Pencereden Uçtu Oyunu Yapısal Analizi

3.97. Ramizem Oyunu

♩= 98 / 100 (Andante)



Şekil 191: Ramizem Oyunu Müzik Notası



Şekil 192: Ramizem Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*25			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	25 Ölçü	25 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		25 Ölçü	25 Ölçü
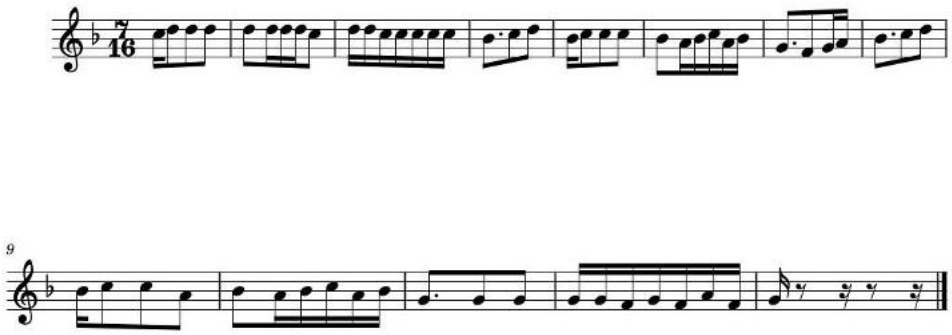
Tablo 229: Ramizem Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2, A'4
	Yapı 2	A'1, A'2, A'1, A'2, A'1, A'2

Tablo 230: Ramizem Oyunu Yapısal Analizi

3.98. Remziyem Oyunu

♩= 75 (Adagio)



Şekil 193: Remziyem Oyunu Müzik Notası



Şekil 194: Remziyem Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*13		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-7	13 Ölçü	13 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	13 Ölçü	13 Ölçü

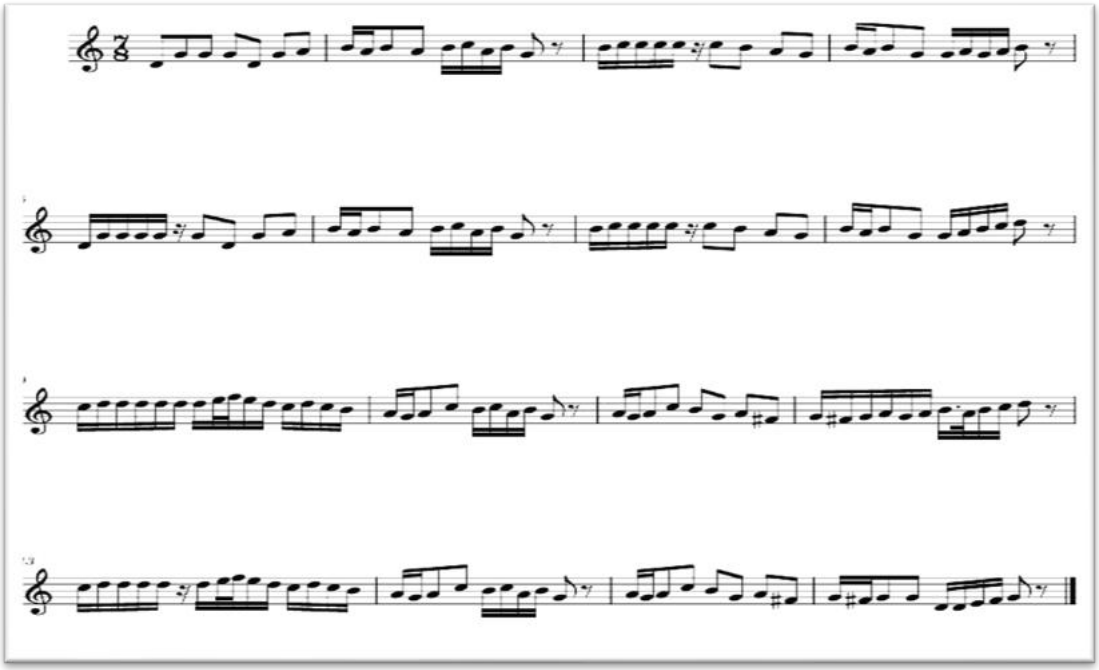
Tablo 231: Remziyem Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'4
	Yapı 2	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2
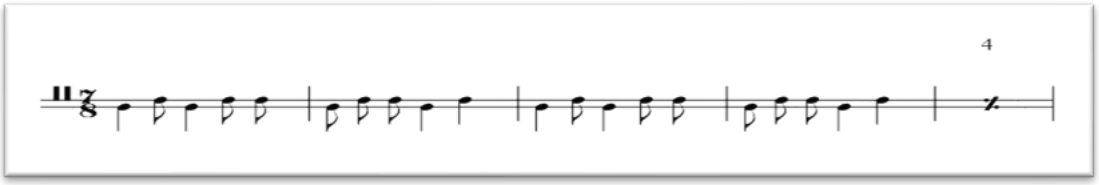
Tablo 232: Remziyem Oyunu Yapısal Analizi

3.99. Samyotisa Oyunu

♩= 78 (Andante)



Şekil 195: Samyotisa Oyunu Müzik Notası



Şekil 196: Samyotisa Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
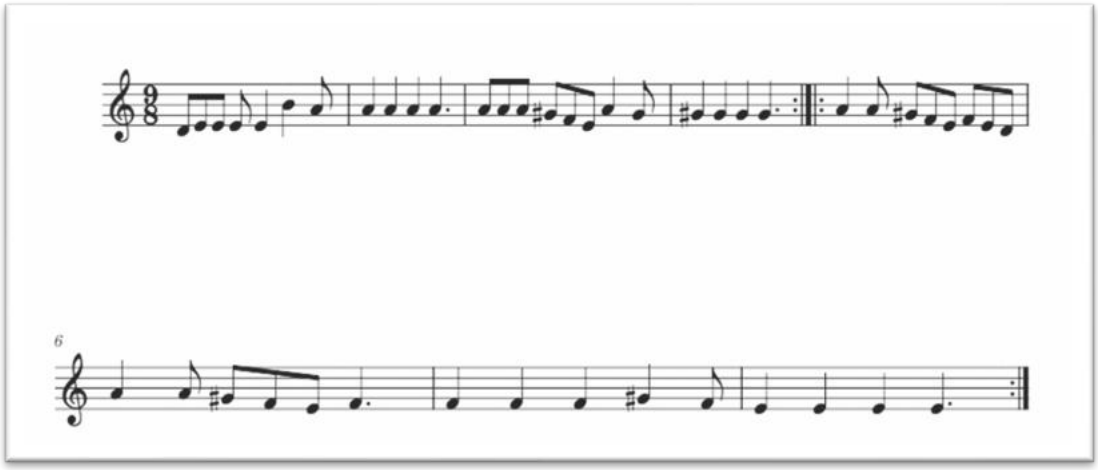
Tablo 233: Samyotisa Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

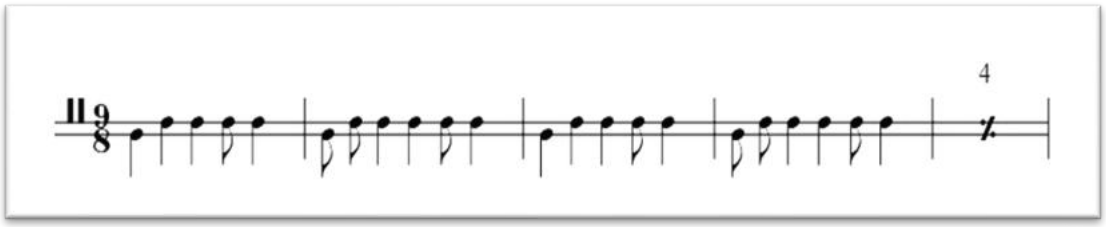
Tablo 234: Samyotisa Oyunu Yapısal Analizi

3.100. Sarı Kavun Dilimi Oyunu

♩= 128 (Allegro)



Şekil 197: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Müzik Notası



Şekil 198: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2: 1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**

	A Müzik Cümlesi	8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	8 Ölçü	
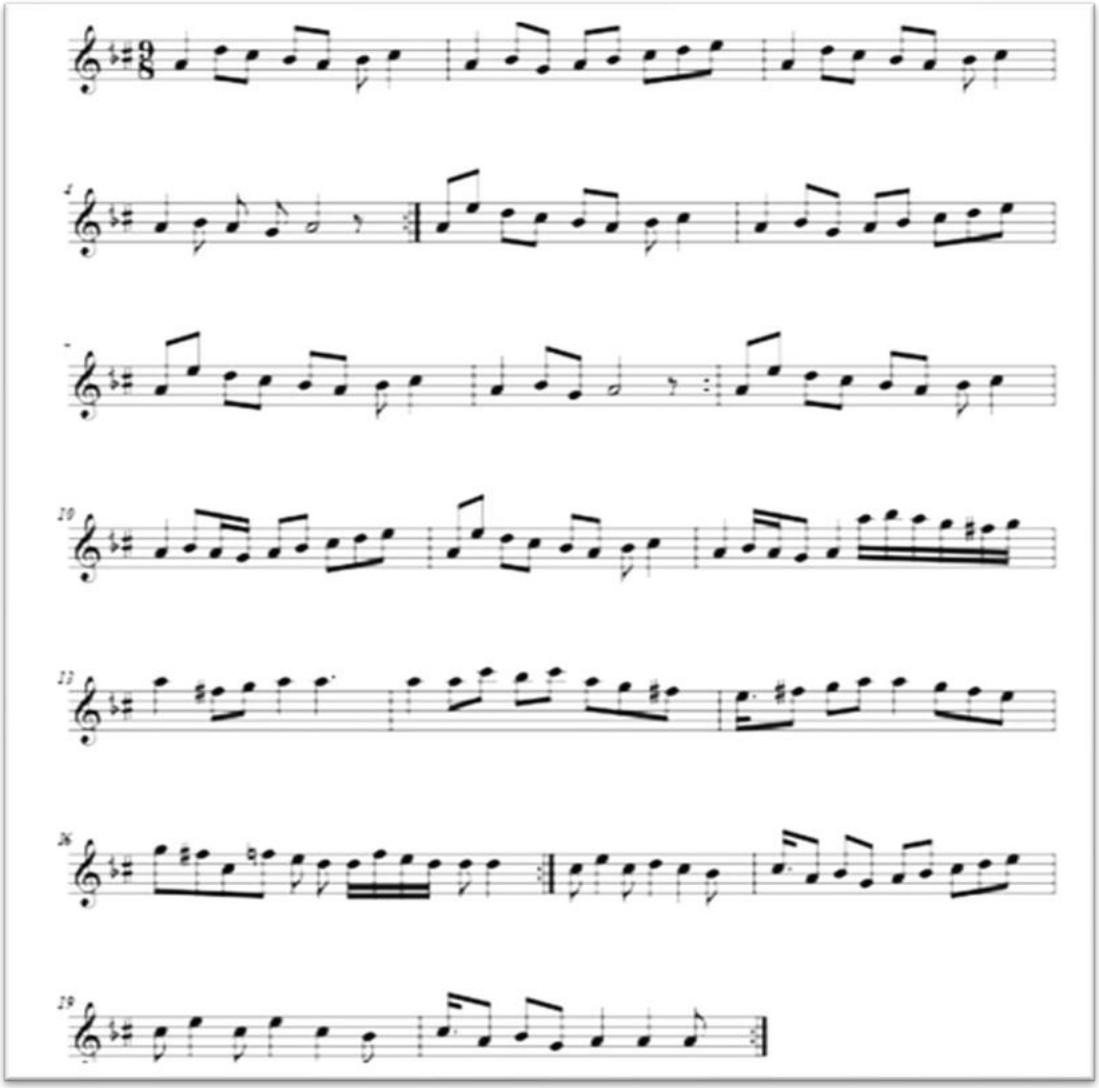
Tablo 235: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4
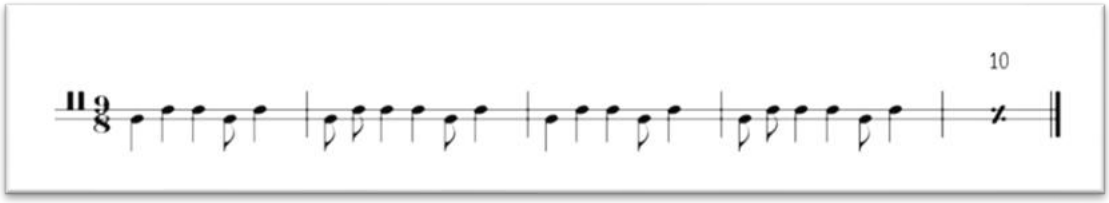
Tablo 236: Sarı Kavun Dilimi Oyunu Yapısal Analizi

3.101. Selanik Oyunu

♩= 98 (Andante)



Şekil 199: Selanik Oyunu Müzik Notası



Şekil 200: Selanik Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*40			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Çekme A_2 : Sol Ayak Çekme B_1: Sağ Ayak Sekme B_2: Sol Ayak Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	10 Ölçü	40 Ölçü
	A_2:	1-9	10 Ölçü	
	B_1:	1-9	10 Ölçü	
	B_2:	1-9	10 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	40 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		24 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
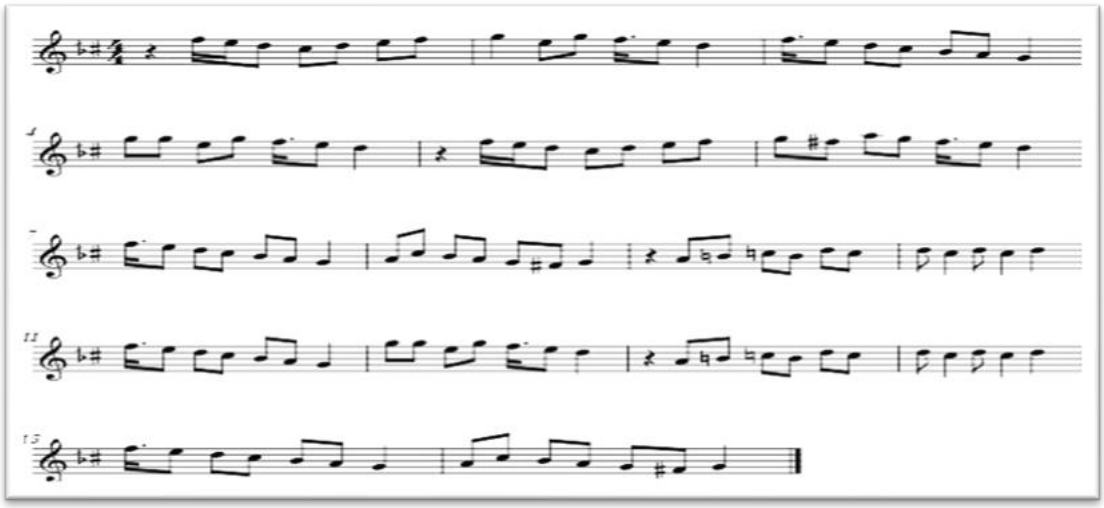
Tablo 237: Selanik Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5
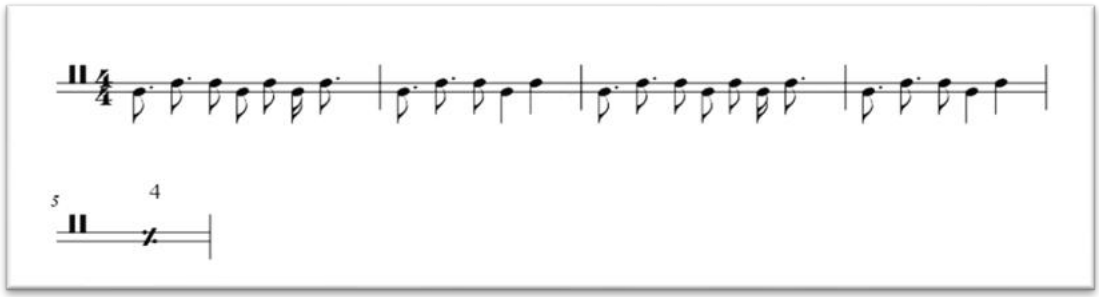
Tablo 238: Selanik Oyunu Yapısal Analizi

3.102. Sirto Oyunu

♩= 116 (Moderato)



Şekil 201: Sirto Oyunu Müzik Notası



Şekil 202: Sirto Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-4	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
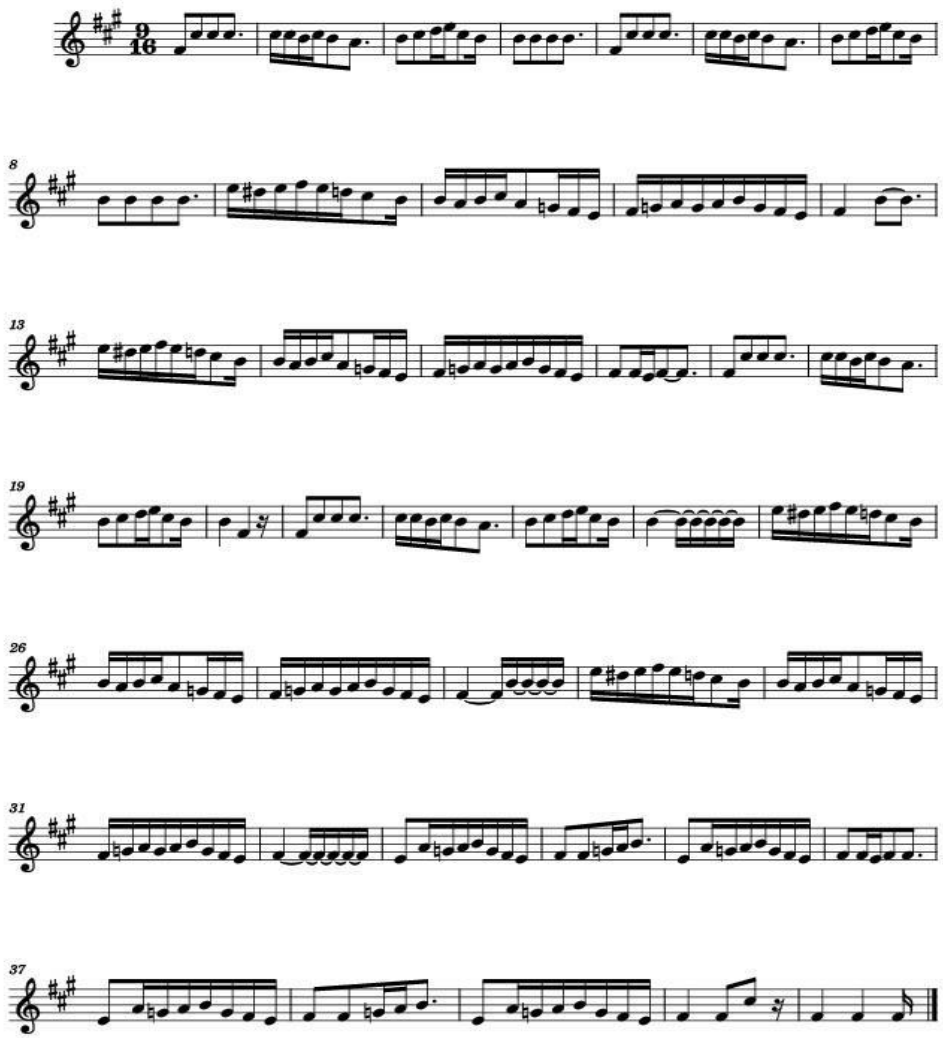
Tablo 239: Sirto Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

Tablo 240: Sirto Oyunu Yapısal Analizi

3.103. Sülman Aga Oyunu

♩= 108 (Moderato)



Şekil 203: Sülman Aga Oyunu Müzik Notası



Şekil 204: Sülman Aga Oyunu Ritim Notası

Oyun Adı	Sülman Aga			
Tartım	9/16 (2+2+2+3) 9/16*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A_2:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
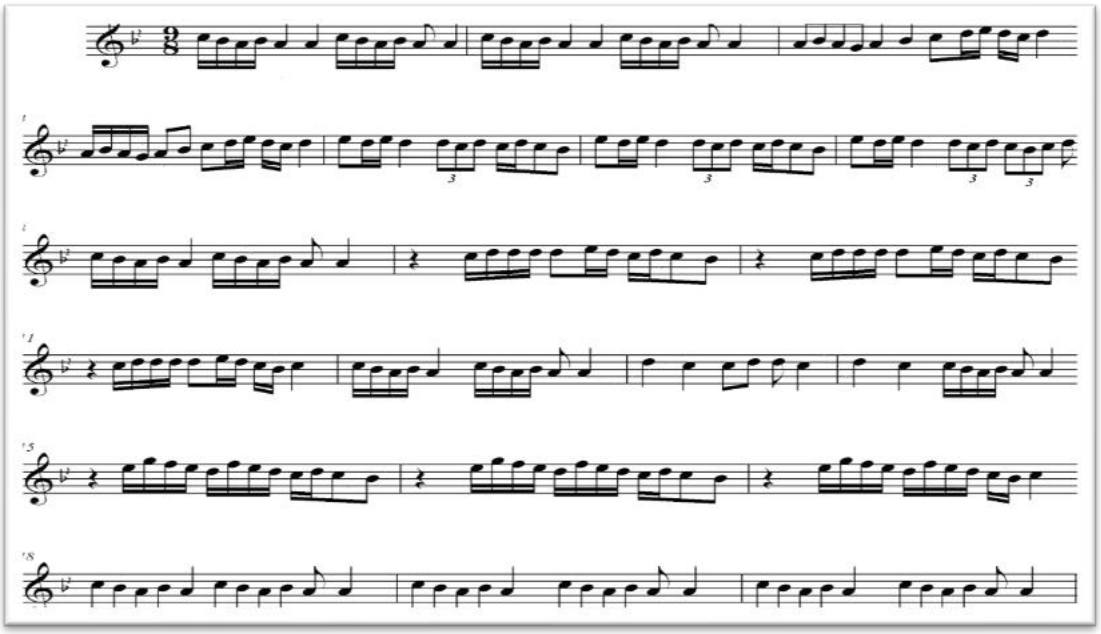
Tablo 241: Sülman Aga Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_3
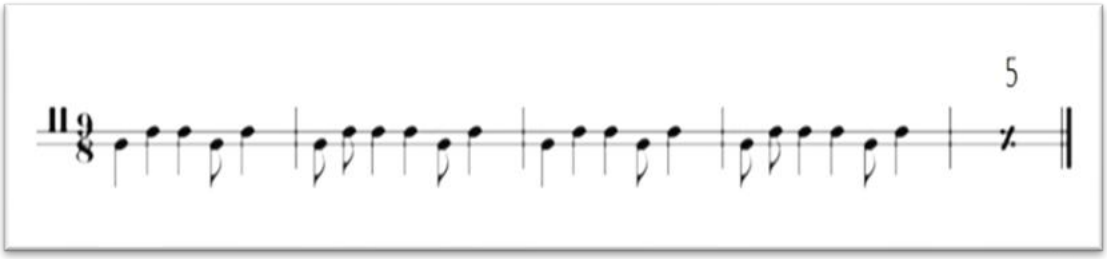
Tablo 242: Sülman Aga Oyunu Yapısal Analizi

3.104. Şarköy Karşılaması Oyunu

♩= 104 (Andante)



Şekil 205: Şarköy Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 206: Şarköy Karşılaması Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*20			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	10 Ölçü	20 Ölçü
	A_2:	1-9	10 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		6 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		6 Ölçü	
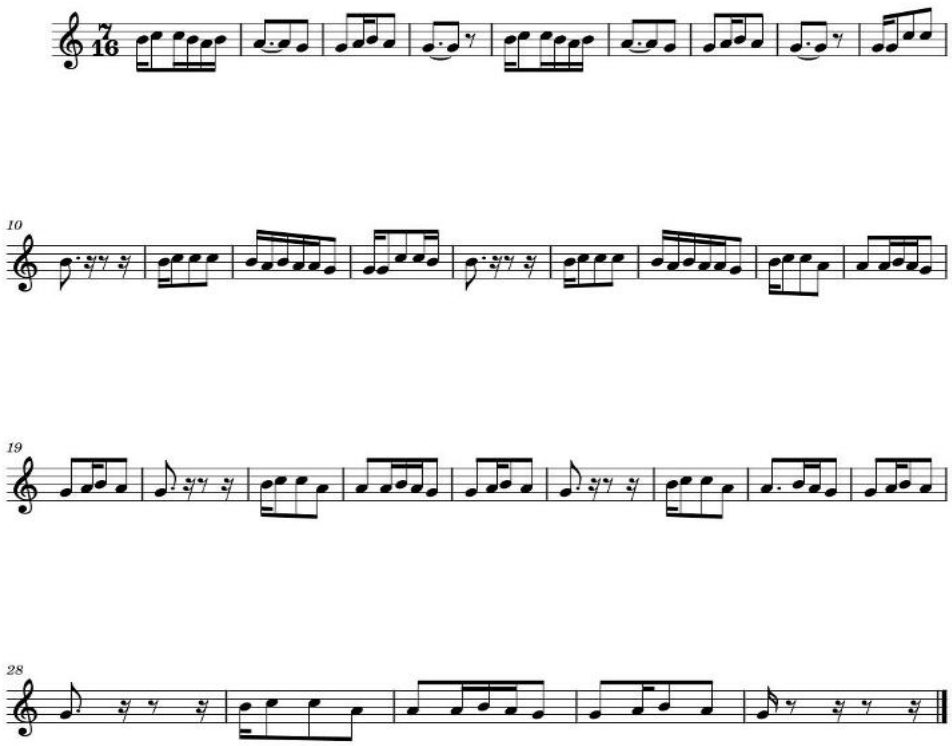
Tablo 243: Şarköy Karşılaması Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5
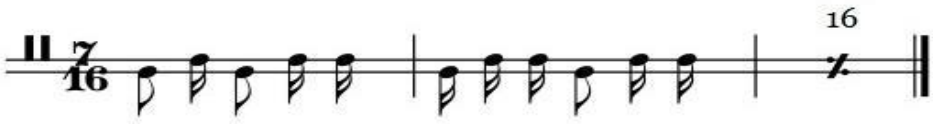
Tablo 244: Şarköy Karşılaması Yapısal Analizi

3.105. Şefo ’nun Evi Oyunu

♩= 88 / 100 (Andante)



Şekil 207: Şefo ’nun Evi Oyunu Müzik Notası



Şekil 208: Şefo ’nun Evi Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/16 (3+2+2) 7/16*32			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	32 Ölçü	32 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	32 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
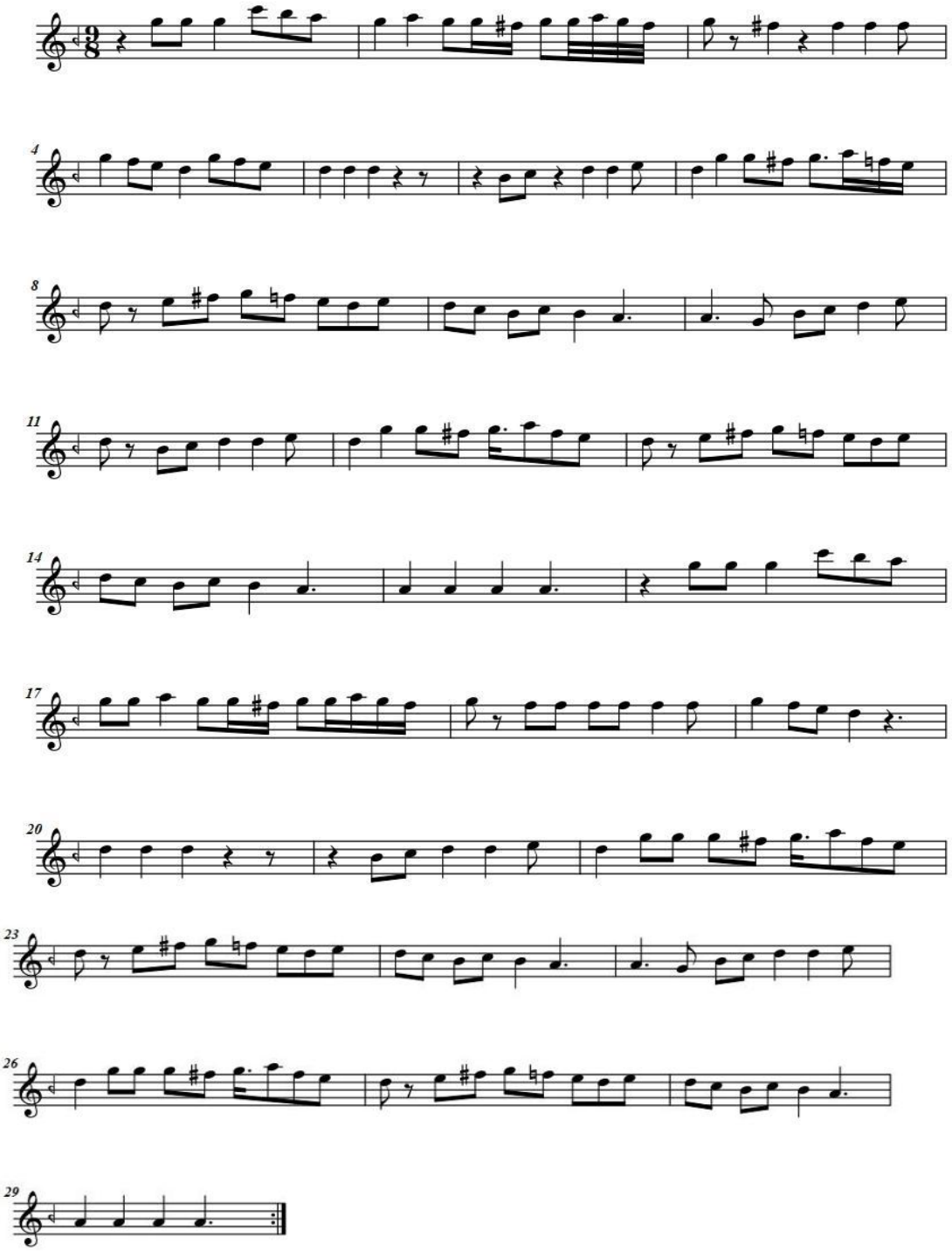
Tablo 245: Şefo ’nun Evi Oyunu Adım Analizi

Bölüm		Ⓐ
Adım Cümlesi		A_1
Adım Cümleciği	Yapı 1	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'4
	Yapı 2	A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2
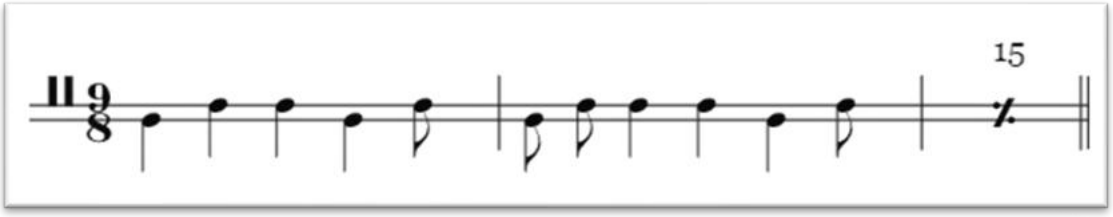
Tablo 246: Şefo 'nun Evi Oyunu. Yapısal Analizi

3.106. Tabağa Koyarlar Balı Oyunu

♩= 89 (Andante)



Şekil 209: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Müzik Notası



Şekil 210: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*30			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-9	30 Ölçü	30 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	30 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		10 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		12 Ölçü	
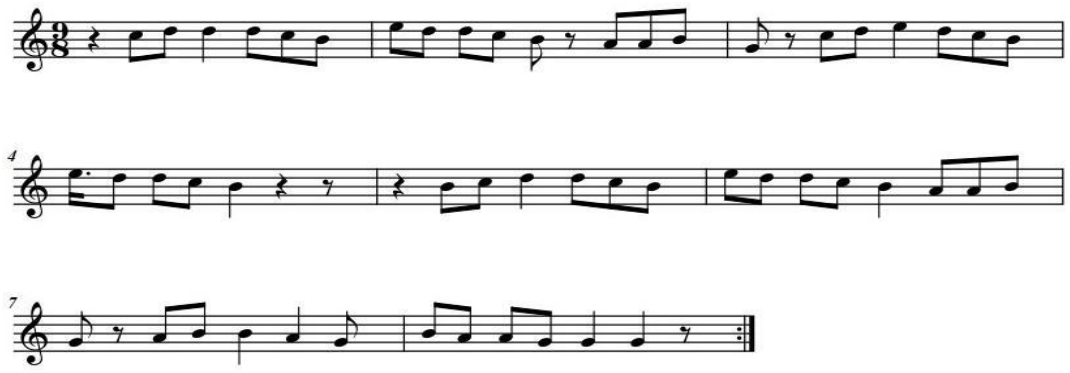
Tablo 247: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'1, A'3, A'2

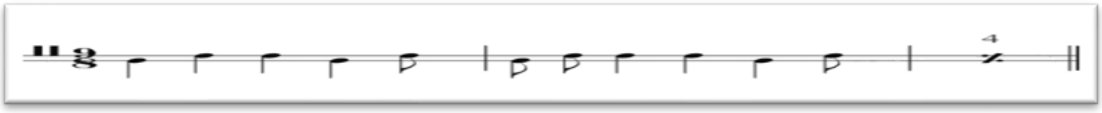
Tablo 248: Tabağa Koyarlar Balı Oyunu Yapısal Analizi

3.107. Tabakamda Tütün Yok Oyunu

♩= 142 (Allegro)



Şekil 211: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Müzik Notası



Şekil 212: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	8 Ölçü
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	8 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
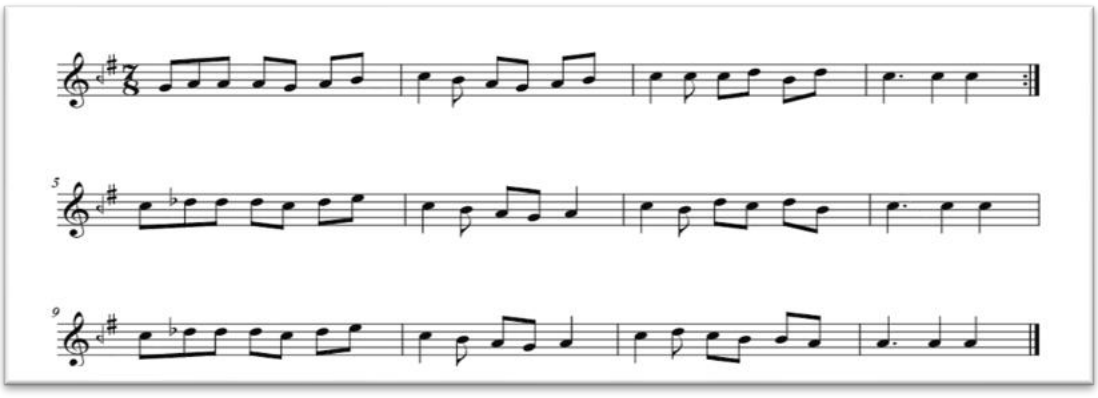
Tablo 249: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ , Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, A_2, B_1, B_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5
	B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2
	B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5
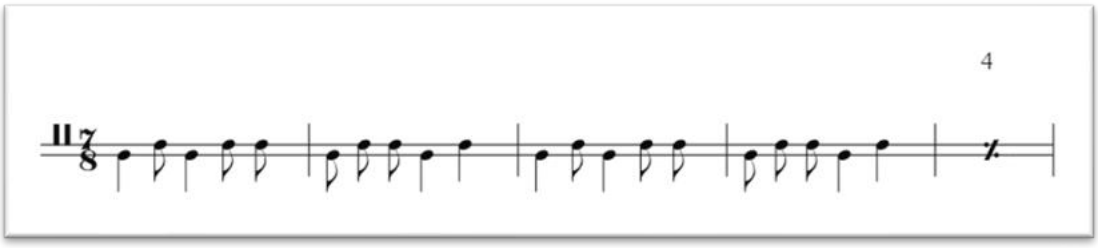
Tablo 250: Tabakamda Tütün Yok Oyunu Yapısal Analizi

3.108. Takuş Oyunu

♩= 113 (Moderato)



Şekil 213: Takuş Oyunu Müzik Notası



Şekil 214: Takuş Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma A2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1:	1-7	8 Ölçü	16- Ölçü
	A2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
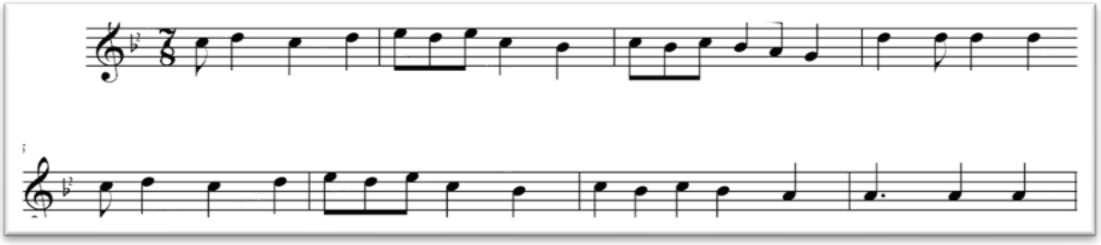
Tablo 251: Takuş Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A1
Adım Cümleciği	A'1, A'2, A'3, A'4, A'5, A'6
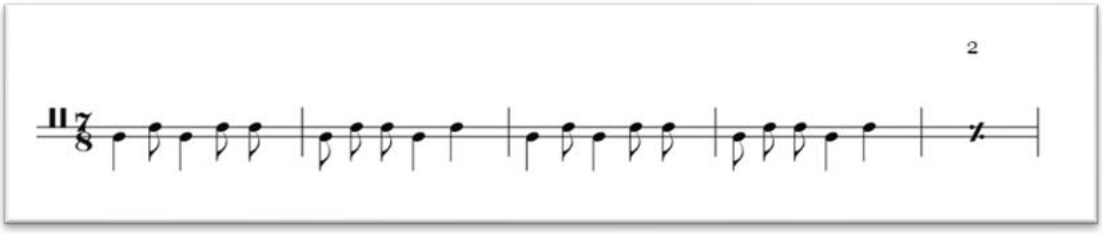
Tablo 252: Takuş Oyunu Yapısal Analizi

3.109. Tavşanka Oyunu

♩= 111 (Moderato)



Şekil 215: Tavşanka Oyunu Müzik Notası



Şekil 216: Tavşanka Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	4 Ölçü	8 Ölçü
	A_2:	1-7	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	8 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
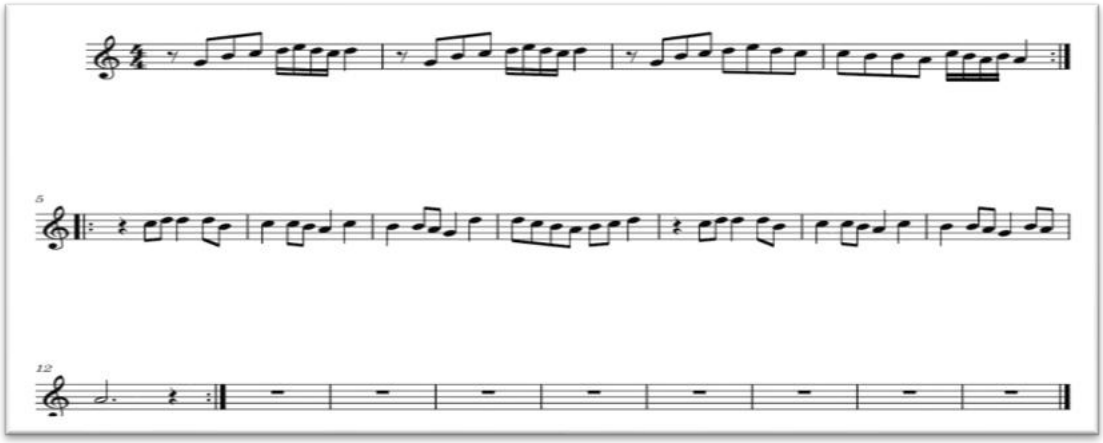
Tablo 253: Tavşanka Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6
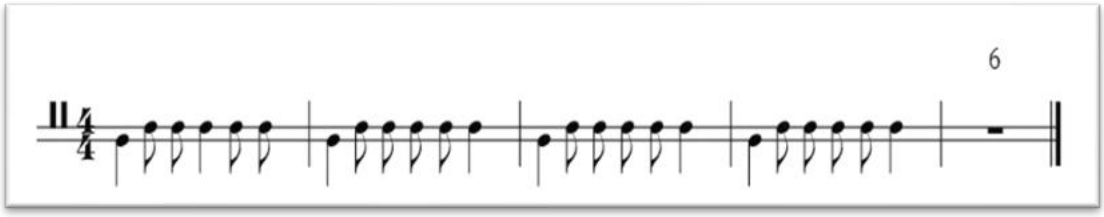
Tablo 254: Tavşanka Oyunu Yapısal Analizi

3.110. Telgrafın Telleri Oyunu

♩= 90 (Andante)



Şekil 217: Telgrafın Telleri Oyunu Müzik Notası



Şekil 218: Telgrafın Telleri Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*24			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma B_1: Sağ Ayak Çekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	8 Ölçü	24 Ölçü
	B_1:	1-4	16 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	24 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		16 Ölçü	
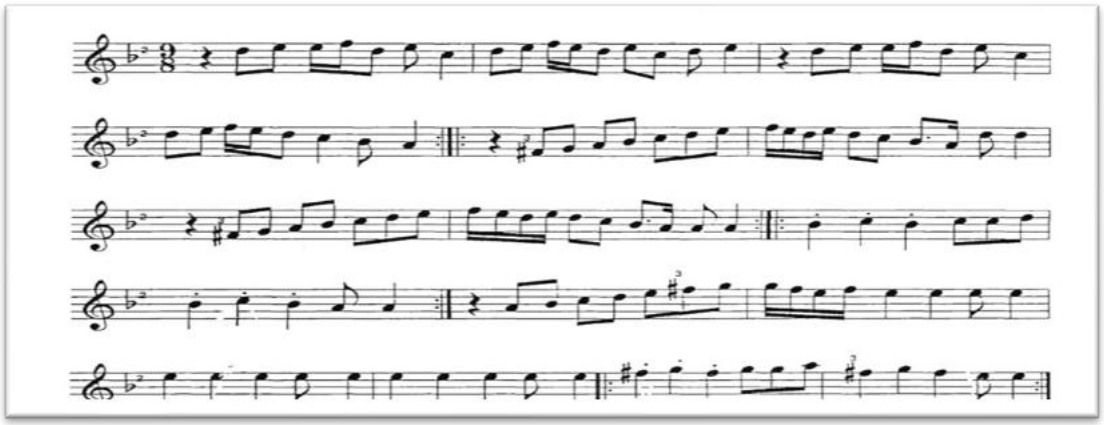
Tablo 255: Telgrafın Telleri Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10} B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'5, B'6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}
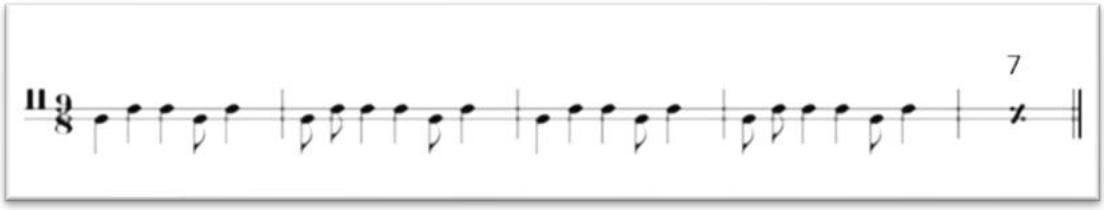
Tablo 256: Telgrafın Telleri Oyunu Yapısal Analizi

3.111. Trakya Karşılaması Oyunu

♩= 120 (Allegro)



Şekil 219: Trakya Karşılaması Oyunu Müzik Notası



Şekil 220: Trakya Karşılaması Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*28			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi C Müzik Cümlesi D Müzik Cümlesi E Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	14 Ölçü	28 Ölçü
	A_2:	1-9	14 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	28 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
	C Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
	D Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
	E Müzik Cümlesi		4 Ölçü	
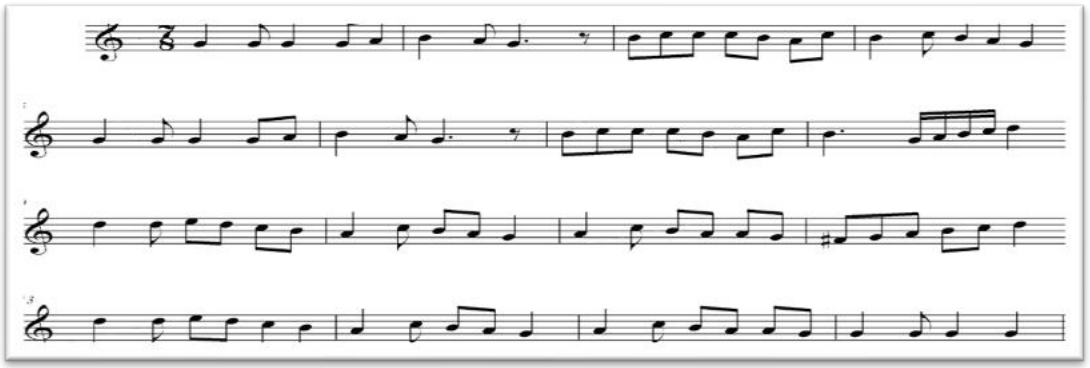
Tablo 257: Trakya Karşılaması Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2,
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2
	A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5
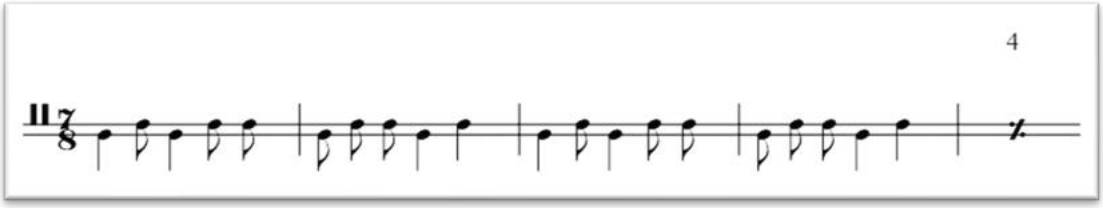
Tablo 258: Trakya Karşılaması Oyunu Yapısal Analizi

3.112. Triyos Oyunu

♩= 98 (Andante)



Şekil 221: Triyos Oyunu Müzik Notası



Şekil 222: Triyos Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
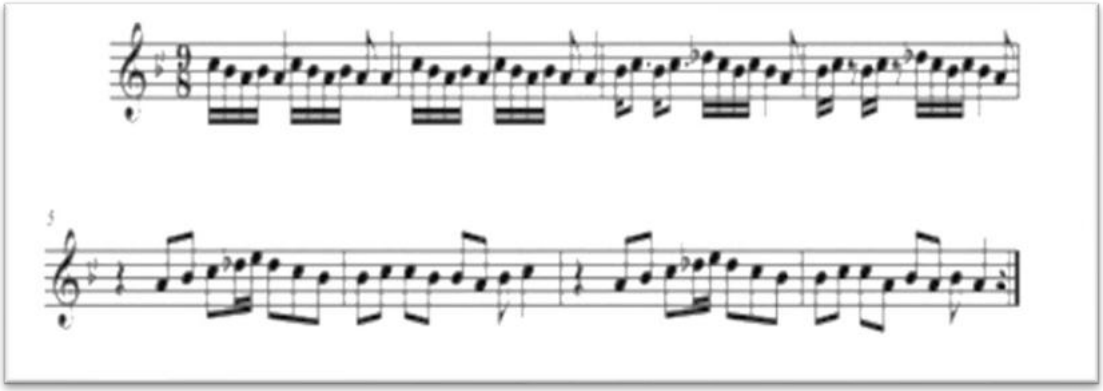
Tablo 259: Triyos Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

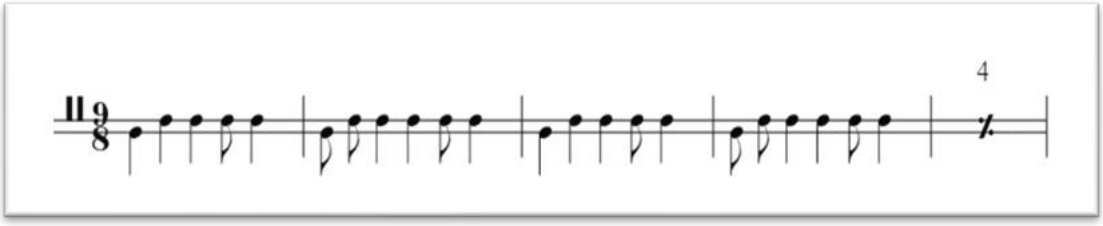
Tablo 260: Triyos Oyunu Yapısal Analizi

3.113. Tulum Oyunu

♩= 118 (Moderato)



Şekil 223: Tulum Oyunu Müzik Notası



Şekil 224: Tulum Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-9	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
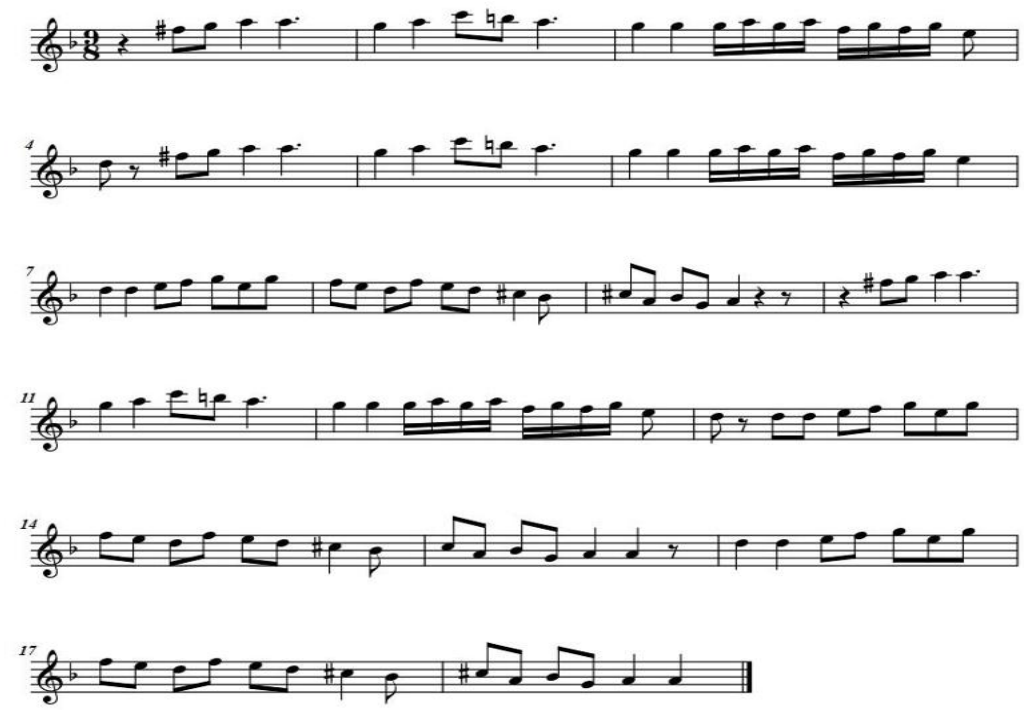
Tablo 261: Tulum Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2
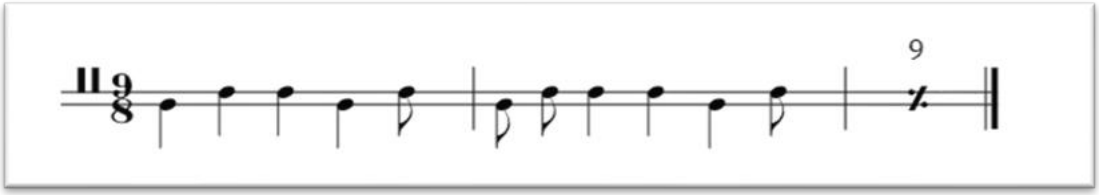
Tablo 262: Tulum Oyunu Yapısal Analizi

3.114. Uzun Kavak Oyunu

♩= 146 (Allegro)



Şekil 225: Uzun Kavak Oyunu Müzik Notası



Şekil 226: Uzun Kavak Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*18		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A1: Sağ Ayak Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A1: 1-9	18 Ölçü	18 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	9 Ölçü	18 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	9 Ölçü	
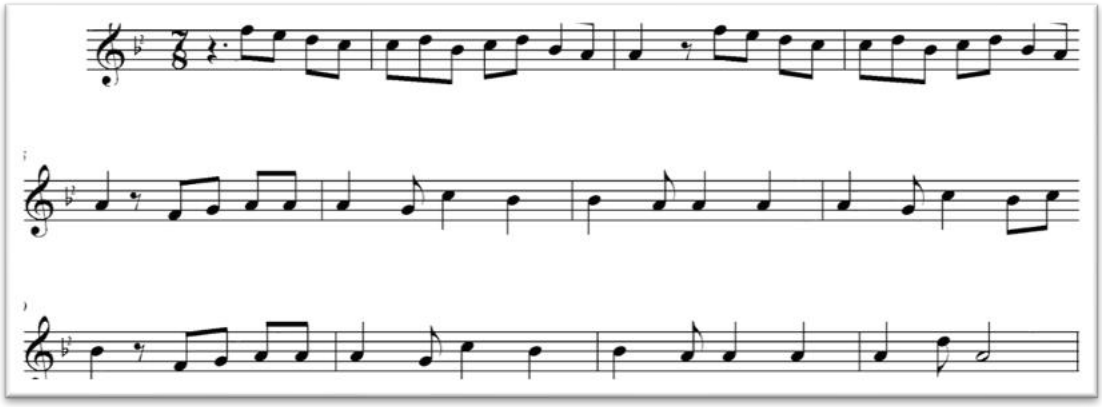
Tablo 263: Uzun Kavak Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2
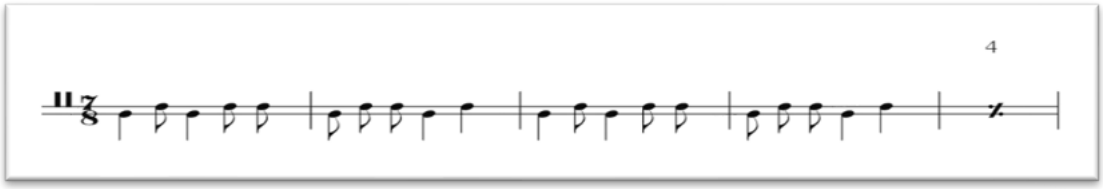
Tablo 264: Uzun Kavak Oyunu Yapısal Analizi

3.115. Üç Ayak Oyunu

♩= 98 **(**Andante



Şekil 227: Üç Ayak Oyunu Müzik Notası



Şekil 228: Üç Ayak Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	7/8 (3+2+2) 7/8*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: B Müzik Cümlesi:			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-7	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-7	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
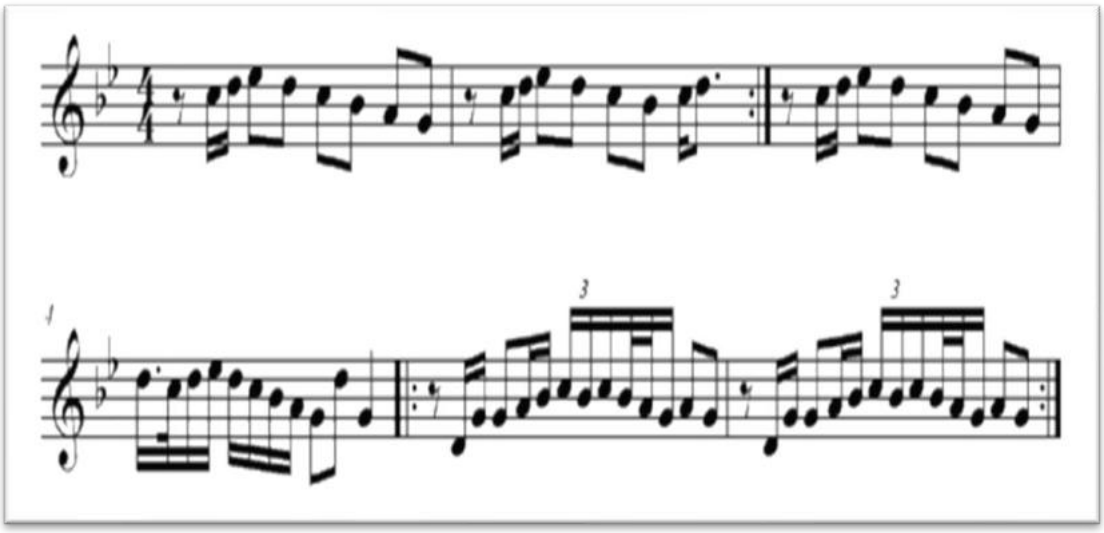
Tablo 265: Üç Ayak Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6
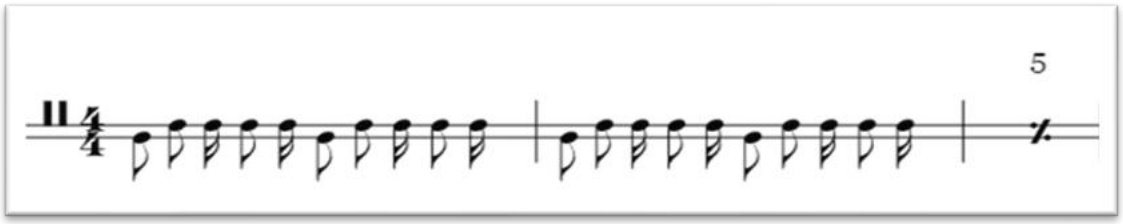
Tablo 266: Üç Ayak Oyunu Yapısal Analizi

3.116. Yarım Burgaz Oyunu

♩= 124 (Allegro)



Şekil 229: Yarım Burgaz Oyunu Müzik Notası



Şekil 230: Yarım Burgaz Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*10		
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma		
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi		
	Adım Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1: 1-4	10 Ölçü	10 Ölçü
	Müzik Cümlesi	**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi	6 Ölçü	10 Ölçü
	B Müzik Cümlesi	4 Ölçü	

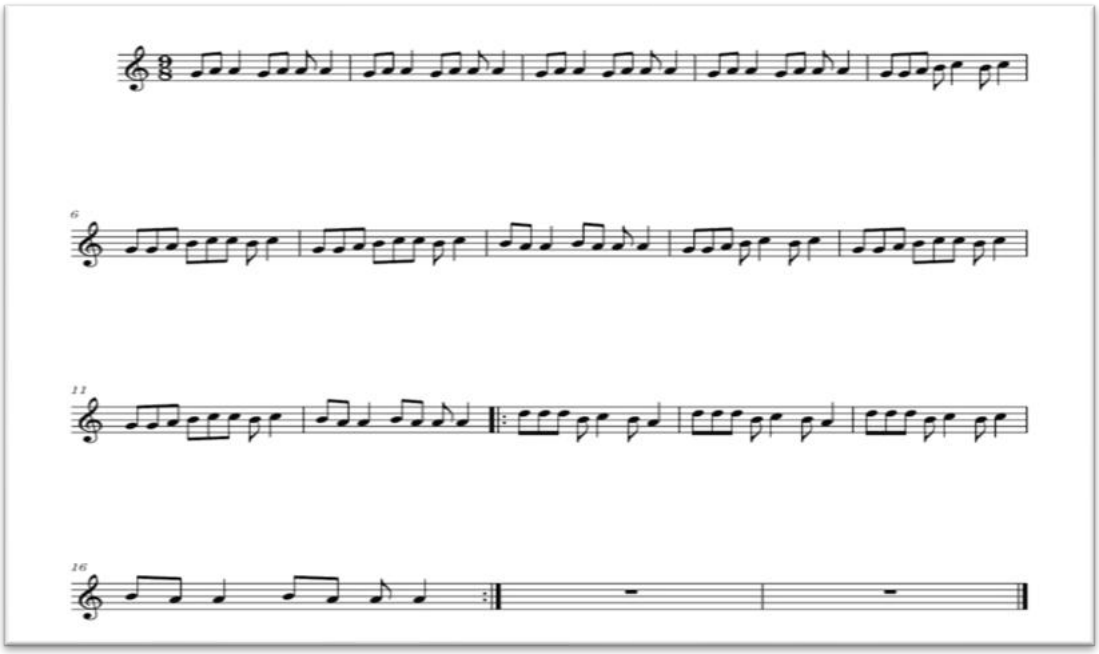
Tablo 267: Yarım Burgaz Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_4$, A'$_5$, A'$_6$, A'$_7$, A'$_8$, A'$_9$, A'$_{10}$, A'$_{11}$,
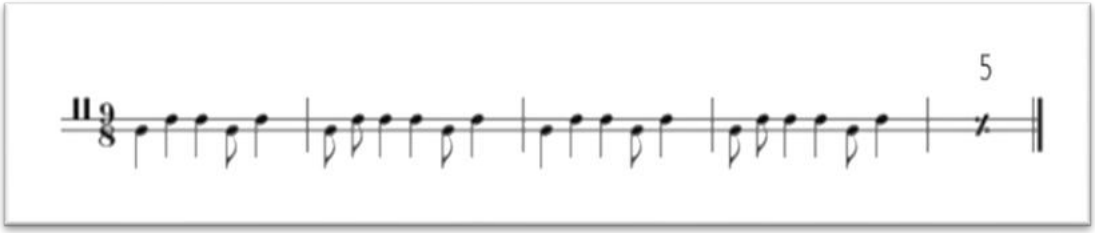
Tablo 268: Yarım Burgaz Oyunu Yapısal Analiz

3.117. Yarım Hava Oyunu

♩= 144 (Allegro)



Şekil 231: Yarım Hava Oyunu Müzik Notası



Şekil 232: Yarım Hava Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*20
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A$_1$: Sağ Ayak Basma A$_2$: Sol Ayak Basma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-9	10 Ölçü	20 Ölçü
	A_2:	1-9	10 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		12 Ölçü	20 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
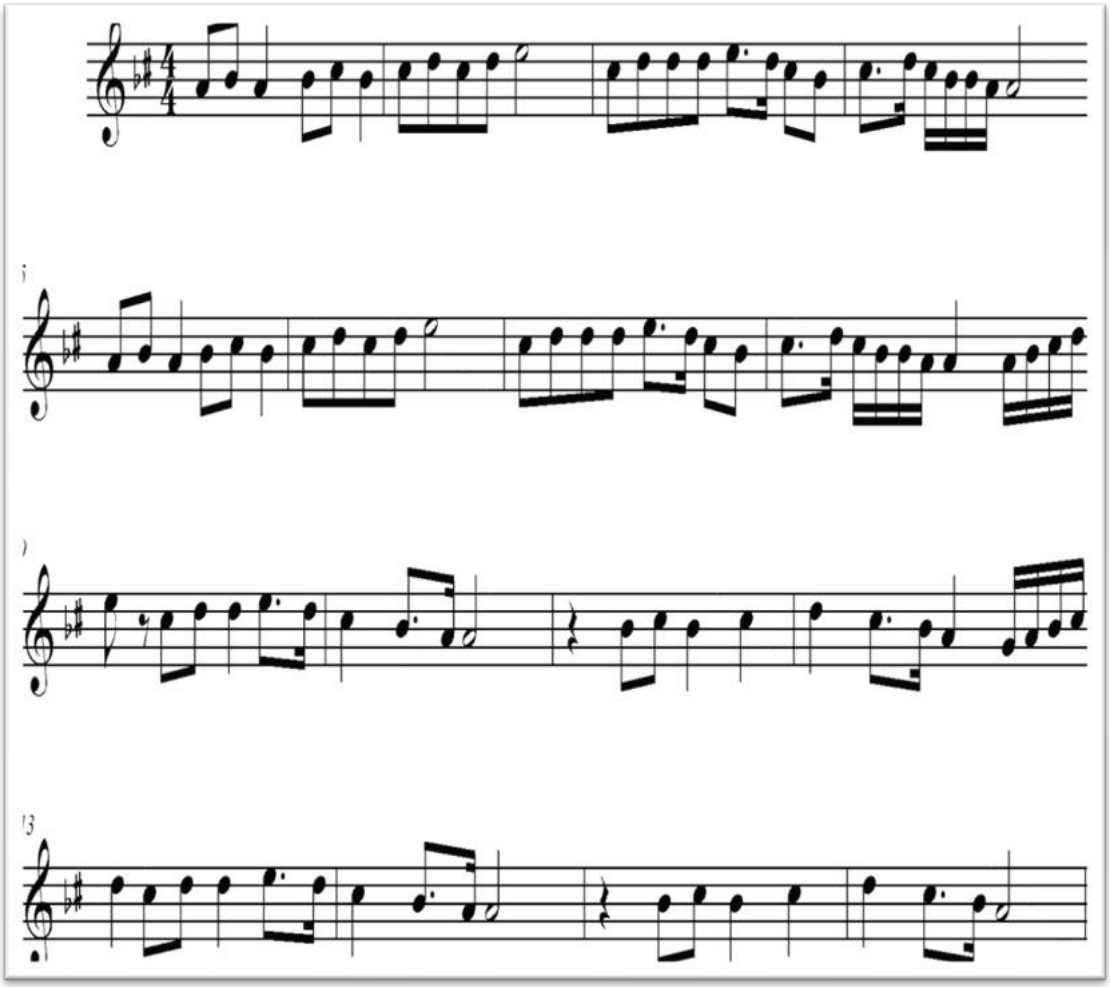
Tablo 269: Yarım Hava Oyunu Adm Analizi

Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2

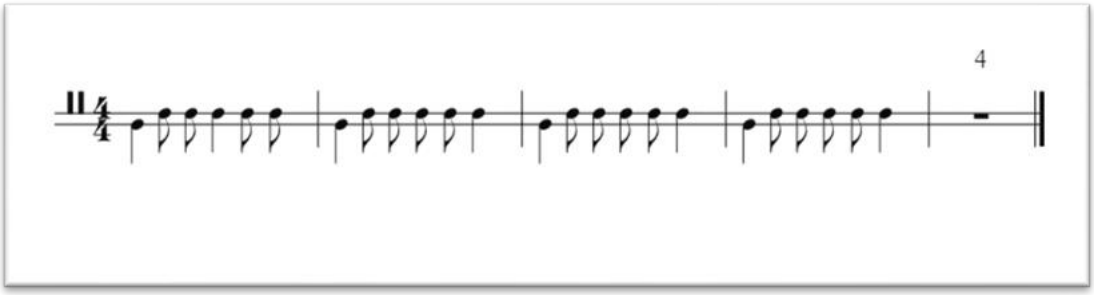
Tablo 270: Yarım Hava Oyunu Yapısal Analizi

3.118. Yeşillim Oyunu

♩= 116 (Moderato)



Şekil 233: Yeşillim Oyunu Müzik Notası



Şekil 234: Yeşillim Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	4/4 4/4*16			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 4/4 B Müzik Cümlesi: 4/4			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-4	8 Ölçü	16 Ölçü
	A_2:	1-4	8 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		8 Ölçü	16 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	
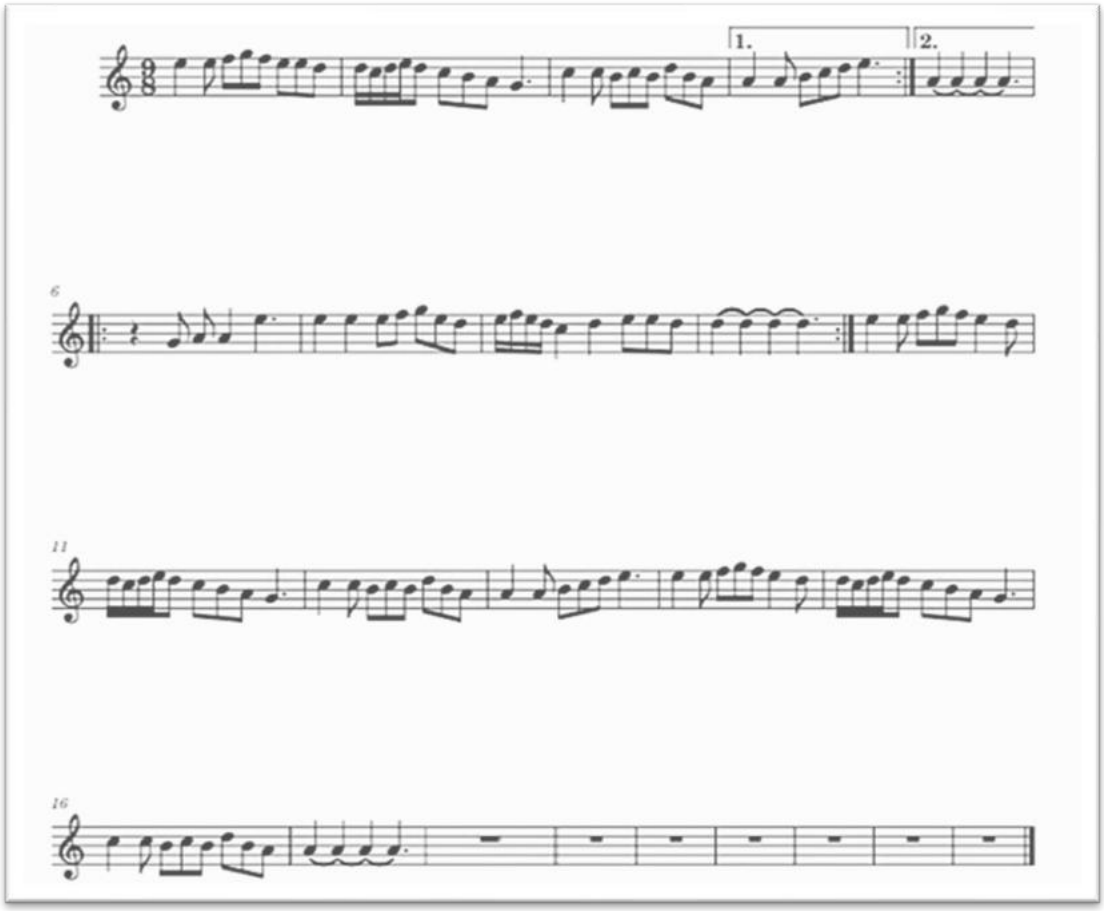
Tablo 271: Yeşillim Oyunu Adım Analizi

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ
Adım Cümlesi	A_1, B_1
Adım Cümleciği	A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9

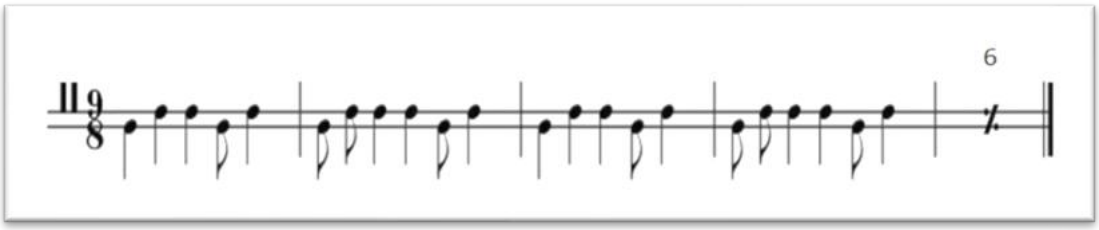
Tablo 272: Yeşillim Oyunu Yapısal Analizi

3.119. Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu

♩= 142 (Allegro)



Şekil 235: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Müzik Notası



Şekil 236: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Ritim Notası

Oyun Ritmi	9/8 (2+2+2+3) 9/8*24
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Sağ Ayak Basma A_2: Sol Ayak Basma
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi B Müzik Cümlesi

	Adım Cümlesi		Tekrar Sayısı	Toplam Sayı
	A_1:	1-9	12 Ölçü	24 Ölçü
	A_2:	1-9	12 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		16 Ölçü	24
	B Müzik Cümlesi		8 Ölçü	

Tablo 273: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Adım Analizi
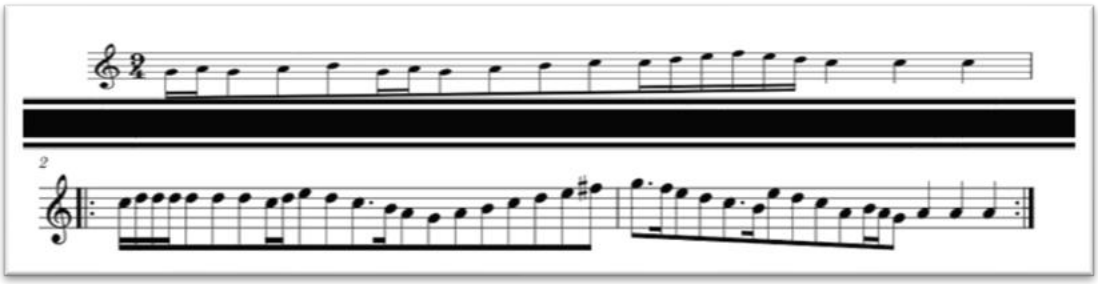
Bölüm	Ⓐ
Adım Cümlesi	A_1, A_2
Adım Cümleciği	A'_1, A'_2, A'_1, A'_3
	A'_2, A'_1, A'_2, A'_4

Tablo 274: Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu Yapısal Analiz

3.120. Zigoş Oyunu
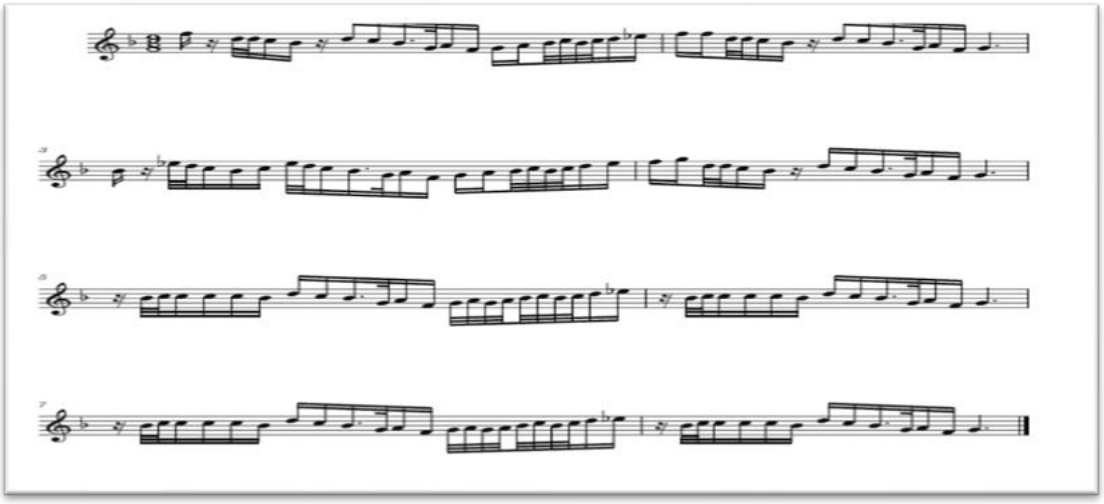
♩= 76 (Andante)

Yavaş Bölüm
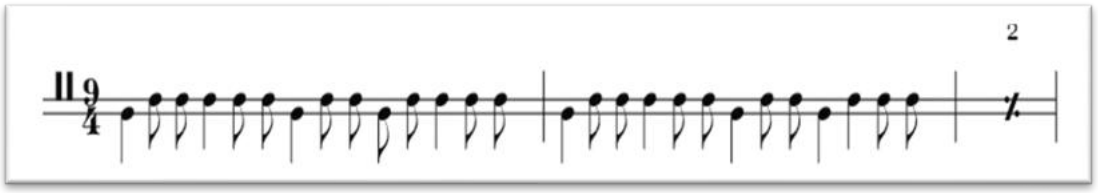


♩= 90 (Andantino)

Hızlı Bölüm

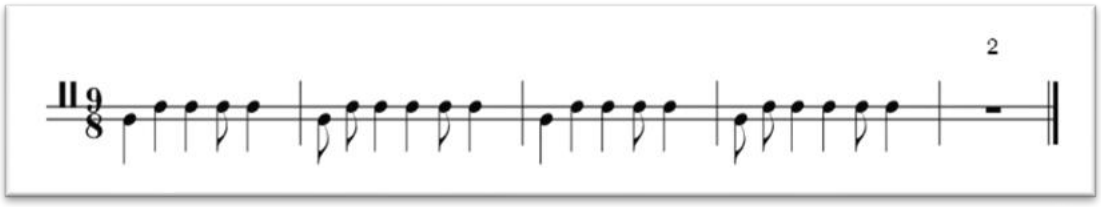


Şekil 237: Zigoş Oyunu Müzik Notası

Yavaş Bölüm



Hızlı Bölüm



Şekil 238: Zigoş Oyunu Ritim Notası

Bölüm	Ⓐ, Ⓑ, ©
Adım Cümlesi	A_1, B_1, C
Adım Cümleciği	A'$_1$, A'$_2$, A'$_3$, A'$_4$, A'$_5$, A'$_6$, A'$_7$, A'$_8$, A'$_9$ B'$_1$, B'$_2$, B'$_3$, B'$_4$, B'$_5$, B'$_6$, B'$_7$, B'$_8$, B'$_9$ C'$_1$, C'$_2$, C'$_3$, C'$_2$, C'$_4$, C'$_5$, C'$_6$, C'$_7$, C'$_8$, C'$_9$, C'$_{10}$, C'$_{11}$, C'$_{12}$, C'$_{13}$, C'$_{14}$, C'$_{15}$, C'$_{16}$, C'$_{17}$, C'$_{18}$

Tablo 275: Zigoş Oyunu Adım Analizi

Oyun Ritmi	9/4 - 9/8 Yavaş Bölüm 9/4*4 Hızlı Bölüm 9/8*8			
Oyunun Geleneksel Kuruluş Formu	A_1: Basma B_1: Çökme C_1: Sekme			
Geleneksel Müzik Formu	A Müzik Cümlesi: 9/4 B Müzik Cümlesi: 9/8 C Müzik Cümlesi: 9/8			
	Adım Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A_1:	1-9	4 Ölçü	4 Ölçü
	B_1:	1-9	4 Ölçü	8 Ölçü
	C_1:	1-9	4 Ölçü	
	Müzik Cümlesi		**Tekrar Sayısı**	**Toplam Sayı**
	A Müzik Cümlesi		4 Ölçü	4 Ölçü
	B Müzik Cümlesi		4 Ölçü	8 Ölçü
	C Müzik Cümlesi		4 Ölçü	

Tablo 276:Zigoş Oyunu Yapısal Analizi

SONUÇ ve ÖNERİLER

SONUÇ

Bu çalışmada benimsenen yapısal analiz yöntemi, Batı Trakya geleneksel danslarını oluşturan hareket sisteminin bilimsel ve sistematik bir yaklaşımla çözümlenmesine olanak sağlamıştır. Bu kapsamda her bir dans; hareket kümeleri, hareket cümleleri, bölümler ve bütün oyun yapısı esas alınarak çok katmanlı bir çözümleme sürecine tabi tutulmuş; hareket birimleri arasındaki yapısal ilişkiler kuramsal ölçütler doğrultusunda ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Böylece geleneksel danslar, yalnızca dış görünüşleri, yöresel adlandırmaları veya yüzeysel görünüm özellikleri temelinde değil; onları meydana getiren yapısal bileşenler ile bu bileşenler arasındaki örgütlenme ve ilişki sistemi esas alınarak değerlendirilmiştir. Bu yaklaşım, Batı Trakya geleneksel danslarının içyapısının ortaya konulmasına, benzer ve farklı özelliklerinin nesnel ölçütlerle belirlenmesine ve türlere ilişkin yapısal özelliklerin bilimsel temeller doğrultusunda açıklanmasına önemli katkılar sağlamıştır.

Çalışmada uygulanan yapısal analiz modeli, geleneksel dansların yalnızca coğrafi dağılımları veya yerel adlandırmaları esas alınarak sınıflandırılmasının bilimsel açıdan yeterli olmadığını ortaya koymuştur. Bulgular, dansların doğru biçimde tanımlanması ve sınıflandırılabilmesi için hareket örgütlenmesi, ritmik yapı ve müzikal organizasyon arasındaki yapısal ilişkilerin bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu kapsamda elde edilen sonuçlar, Türk halk oyunları alanında uzun yıllardır tartışılan tür, alt tür, biçim ve alt biçim kavramlarına ilişkin terminolojik ve yöntemsel belirsizliklerin giderilmesine önemli katkılar sağlamaktadır. Bu yönüyle çalışmada, halk oyunlarının bilimsel ölçütler doğrultusunda sınıflandırılmasına olanak tanıyan nesnel, sistematik ve uygulanabilir bir analiz modeli ortaya konmakta; aynı zamanda alandaki kuramsal tartışmalara bilimsel yöntem ve teknikler temelinde yeni bir yaklaşım sunmaktadır.

Çalışma kapsamında hazırlanan hareket analiz tabloları, hareket cetvelleri, oyun kimlikleri ve tür analiz şemaları, her bir geleneksel dansın yapısal özelliklerinin sistematik ve ayrıntılı biçimde kayıt altına alınmasına olanak sağlamıştır. Geliştirilen bu analiz araçları sayesinde danslar, yalnızca estetik bir sahne performansı olarak

değil; kendine özgü hareket gramerine, örgütlenme ilkelerine ve yapısal kurallarına sahip kültürel sistemler olarak ele alınmıştır. Bu yaklaşım, geleneksel dansların içyapısını oluşturan bileşenlerin bilimsel yöntemlerle çözümlenmesine imkân tanırken, dansların yapısal kimliklerinin nesnel ölçütler doğrultusunda ortaya konulmasına da önemli katkılar sağlamıştır.

Bu çalışma, Batı Trakya geleneksel danslarının bilimsel yöntemler doğrultusunda incelenmesine, sistematik ölçütler temelinde sınıflandırılmasına ve somut olmayan kültürel mirasın belgelenmesine yönelik kapsamlı bir yöntemsel çerçeve ortaya koymuştur. Araştırmada kullanılan yapısal analiz modeli, yalnızca Batı Trakya geleneksel danslarının çözümlenmesine katkı sağlamakla kalmamış; aynı zamanda farklı yörelere ait geleneksel dansların incelenmesinde de uygulanabilecek bilimsel ve sistematik bir örnek model niteliği kazanmıştır. Bu yönüyle çalışma, halk oyunları ve etnokoreoloji alanında gerçekleştirilecek gelecekteki araştırmalara kuramsal, metodolojik ve uygulamaya dönük önemli katkılar sunabilecek nitelikte bir kaynak oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, Batı Trakya geleneksel dansları yapısalcı kuramın kuramsal ve yöntemsel ilkeleri doğrultusunda ele alınmış; bölgeye özgü danslar, hareket, müzik ve ritim unsurları arasındaki yapısal ilişkiler esas alınarak tür analizi yaklaşımı çerçevesinde sistematik biçimde incelenmiştir. Böylece dansları oluşturan yapısal bileşenler ve bu bileşenler arasındaki ilişkiler bütüncül bir bakış açısıyla değerlendirilmiş, bölgenin geleneksel dans repertuvarı bilimsel ölçütler doğrultusunda çözümlenmiştir.

Çalışmanın inceleme alanını, Batı Trakya kültür bölgesi içerisinde yer alan Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerinde doğal kültürel ortamlarında icra edilen geleneksel danslar oluşturmaktadır. Bu kapsamda, kuşaktan kuşağa sözlü ve uygulamalı kültürel aktarım yoluyla günümüze ulaşan özgün danslar araştırmaya dâhil edilmiş; sahne gösterilerine uyarlanmış, koreografik düzenlemelerle özgün yapısı değiştirilmiş veya gösteri amacıyla yeniden kurgulanmış dans uygulamaları ise değerlendirme dışında tutulmuştur. Bu yaklaşımın temel amacı, geleneksel dansların hareket örgütlenmesini, ritmik yapısını ve müzikal özelliklerini doğal icra bağlamı içerisinde koruyarak yapısalcı kuram doğrultusunda nesnel ve bilimsel ölçütlerle analiz etmektir.

Çalışma sürecinde gerçekleştirilen alan çalışmaları, kaynak kişilerle yapılan görüşmeler, görsel kayıtların ayrıntılı incelenmesi ve kapsamlı literatür taraması

sonucunda, Batı Trakya kültür bölgesi içerisinde değerlendirilen Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerinde icra edilen toplam 120 geleneksel dans belirlenmiştir. Tespit edilen dansların tamamı, hareket, müzik ve ritim bileşenleri arasındaki yapısal ilişkiler esas alınarak sistematik bir analiz sürecinden geçirilmiştir. Çalışmada belirlenen geleneksel danslar, bulguların düzenli, anlaşılır ve karşılaştırılabilir biçimde sunulabilmesi amacıyla alfabetik sıraya göre düzenlenmiştir. Söz konusu sıralama, dansların kültürel değeri, yaygınlığı veya önem derecesine ilişkin herhangi bir değerlendirme içermemekte; yalnızca araştırma verilerinin sistematik biçimde sunulmasını ve incelenmesini kolaylaştırmayı amaçlamaktadır.

1.	Ah Tren Kara Tren Oyunu
2.	Ahmet Bey Oyunu
3.	Alamağcak Oyunu
4.	Ali Paşa Oyunu
5.	Asker Oyunu
6.	Asmalar Oyunu
7.	Arabaya Taş Koydum Oyunu
8.	Arnavut Gaydası Oyunu
9.	Arzu ile Kamber Oyunu
10.	Babuşka Oyunu
11.	Bağa Girdim Oyunu
12.	Bahçelerde Börülce Oyunu
13.	Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu
14.	Balkan Gaydası Oyunu
15.	Bando Oyunu
16.	Beylerbeyi Karşılaması Oyunu
17.	Bilal Oğlan Oyunu
18.	Bohçorçi Oyunu
19.	Boymisa Oyunu
20.	Cevriye Oyunu
21.	Çam Oyunu
22.	Çoban Oyunu
23.	Çoban Kızı Oyunu
24.	Çobani Oyunu
25.	Debreli Hasan Oyunu
26.	Demirci Kasabı Oyunu
27.	Denizden Gelen Oyunu
28.	Dere Geliyor Dere Oyunu
29.	Deryalar Oyunu
30.	Dol Kara Bakır Oyunu
31.	Drama Karşılaması Oyunu
32.	Dramanın İçinde Oyunu
33.	Dumanda Bastı Dağları Oyunu
34.	Duraklı Kasap Oyunu
35.	Durulanka Oyunu
36.	Düz Kasap Oyunu
37.	Edirne Ağır Karşılama Oyunu
38.	Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu
39.	Eski Kabadayı Oyunu
40.	Eski Kasap Oyunu
41.	Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu
42.	Evreşe Yolları Oyunu

43.	Fatoş Oyunu
44.	Fetilli Oyunu
45.	Ferace Oyunu
46.	Fındıkçı Oyunu
47.	Gacal Karşılaması Oyunu
48.	Galamata Oyunu
49.	Garaguna Oyunu
50.	Gayda Oyunu
51.	Gel Seyrek Oyunu
52.	Gideriz Biz İkimiz Oyunu
53.	Gügem Dalı Oyunu
54.	Güldaniyem Oyunu
55.	Gülo Oyunu
56.	Hanım Ayşe Oyunu
57.	İspanyol Kasabı Oyunu
58.	İstanbul Kasabı Oyunu
59.	İstefalka Oyunu
60.	İstifalka Oyunu
61.	İnce Giyerim İnce Oyunu
62.	İzzet Hoca Oyunu
63.	Kabadayı Oyunu
64.	Kaçamak Oyunu
65.	Kadriyem Oyunu
66.	Kara Yusuf Oyunu
67.	Karahisarlı Oyunu
68.	Kalk Gelin Hanım Oyunu
69.	Kanbana Oyunu
70.	Kamber Oyunu
71.	Kanzurka Oyunu
72.	Kasap Oyunu
73.	Kazibem Oyunu
74.	Kestane Oyunu
75.	Kırk Haydut Oyunu
76.	Kırklareli Karşılaması Oyunu
77.	Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu
78.	Kolos Oyunu
79.	Kurdela Oyunu
80.	Küp İçinde Nişasta Oyunu
81.	Lenka Oyunu
82.	Mahalle Kasabı Oyunu
83.	Makedonlu Oyunu
84.	Malkara Yanmış Dediler Oyunu
85.	Mandaları Karaman Oyunu
86.	Mavrova Oyunu
87.	Muhacır Mahalle Yolları Oyunu
88.	Nazife Hanım Oyunu
89.	Osman Aga Oyunu
90.	Ovaya Gel Ovaya Oyunu
91.	Pancar Oyunu
92.	Patrona Oyunu
93.	Paytuşka Oyunu
94.	Peresayna Oyunu
95.	Pomak Gaydası Oyunu
96.	Püskül Pencereden Uçtu Oyunu
97.	Ramizem Oyunu
98.	Remziyem Oyunu
99.	Samyotisa Oyunu
100.	Sarı Kavun Dilimi Oyunu

101.	Selanik Oyunu
102.	Sirto Oyunu
103.	Sülman Aga Oyunu
104.	Şarköy Karşılaması Oyunu
105.	Şefo ’nun Evi Oyunu
106.	Tabağa Koyarlar Balı Oyunu
107.	Tabakamda Tütün Yok Oyunu
108.	Takuş Oyunu
109.	Tavşanka Oyunu
110.	Telgrafın Telleri Oyunu
111.	Trakya Karşılaması Oyunu
112.	Triyos Oyunu
113.	Tulum Oyunu
114.	Uzun Kavak Oyunu
115.	Üç Ayak Oyunu
116.	Yarım Burgaz Oyunu
117.	Yarım Hava Oyunu
118.	Yeşillim Oyunu
119.	Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu
120.	Zigoş Oyunu

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen yapısal analizler ve bu analizlere dayalı değerlendirmeler sonucunda, Batı Trakya geleneksel danslarının hareket örgütlenmesi, ritmik yapısı, müzikal özellikleri ve icra biçimleri bakımından iki temel grupta toplandığı belirlenmiştir. Buna göre incelenen dansların bir bölümü yapısal özellikleri doğrultusunda doğrudan Hora türü içerisinde değerlendirilebildiği görülmüştür. Diğer bölümde ise oyunlar, genel Karşılama türü içerisinde yer almakla birlikte Batı Trakya’ya özgü hareket örgütlenmesi, ritmik yapılanması, müzikal özellikleri ve icra biçimi bakımından farklılaşarak kendine özgü bir alt tür oluşturduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bulgu, Batı Trakya geleneksel danslarının yalnızca genel tür tanımlarıyla açıklanamayacağını, bölgeye özgü yapısal özellikler doğrultusunda alt tür düzeyinde de değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Karşılama, Türk halk dansları literatüründe karşılıklı icra düzeni, ortak hareket örgütlenmesi ve belirli ritmik özellikleriyle tanımlanan geniş kapsamlı bir dans türü olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle Karşılama kavramı, yalnızca belirli bir yöreye özgü dansları değil, Türkiye’nin farklı bölgelerinde ve Balkan kültür coğrafyasında karşılıklı oynanış ilkesine dayanan çok sayıda geleneksel dansı kapsayan üst düzey bir tür niteliği taşımaktadır. Bununla birlikte, bu tür içerisinde yer alan dansların yapısal özellikleri ayrıntılı olarak incelendiğinde; coğrafi çevre, tarihsel gelişim süreci, kültürel etkileşimler, müzikal gelenekler ve hareket repertuvarındaki farklılaşmaların tür içerisinde önemli yapısal çeşitlilikler oluşturduğu görülmektedir. Bu bulgular, Karşılama türünün tek tip ve homojen bir

yapıdan oluşmadığını; aksine kendi içerisinde farklı hareket sistemlerine, ritmik yapılara, müzikal organizasyonlara ve icra özelliklerine sahip alt türleri barındıran çok katmanlı bir yapısal organizasyona sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu araştırmada benimsenen yapısalcı kuram çerçevesinde gerçekleştirilen analizler, Karşılama danslarının yalnızca yöresel adlandırmaları ya da karşılıklı oynanış biçimleri esas alınarak değerlendirilmesinin bilimsel açıdan yeterli bir yaklaşım olmadığını göstermiştir. Elde edilen bulgular, aynı tür içerisinde yer alan dansların hareket örgütlenmesi, hareket grameri, ritmik yapı, müzikal organizasyon, mekânsal düzen, bölüm kurgusu ve icra özellikleri bakımından birbirinden ayrılan özgün yapısal nitelikler taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle bir dansın "Karşılama" olarak adlandırılması, onun bu tür içerisinde yer alan diğer danslarla aynı yapısal özellikleri paylaştığı anlamına gelmemektedir. Yapısalcı kuram açısından temel belirleyici unsur, dansı oluşturan hareket birimlerinin kendi iç örgütlenmesi ile bu birimler arasında kurulan ilişkiler bütününden oluşan yapısal sistemdir. Dolayısıyla türlerin belirlenmesinde esas alınması gereken ölçüt, adlandırmalar veya dış görünüşten ziyade, dansın iç yapısını meydana getiren sistematik organizasyondur.

Yapısalcı kuram doğrultusunda gerçekleştirilen analizler sonucunda, çalışma kapsamında incelenen Batı Trakya geleneksel danslarının genel Karşılama türü içerisinde yer aldığı; ancak hareket repertuvarı, hareket cümlelerinin kuruluşu, hareket kümelerinin örgütlenmesi, ritmik yapı, müzik-hareket ilişkisi, tempo değişimleri, mekânsal organizasyon ve icra geleneği bakımından ortak yapısal özellikler taşıyan özgün bir dans grubu oluşturduğu belirlenmiştir. Ortaya konulan bu ortak yapısal nitelikler, Batı Trakya Karşılamalarının yalnızca bölgesel bir varyant olarak değerlendirilmesini yetersiz kılmakta; aksine belirli yapısal kurallara ve içsel bir örgütlenme sistemine sahip, kendine özgü bir bütünlük sergilediğini göstermektedir. Bu doğrultuda araştırmada, Batı Trakya Karşılamaları genel Karşılama türünün bir alt türü olarak ele alınmış ve bu alt türün, yapısalcı çözümleme sonucunda belirlenen özgün yapısal ölçütler temelinde tanımlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Çalışmada Batı Trakya Karşılamalarının alt tür olarak değerlendirilmesinin temel gerekçesi, bu dansların genel Karşılama türüne ait temel yapısal özellikleri korumakla birlikte, yalnızca bölgeye özgü hareket grameri, hareket örgütlenmesi ve yapısal organizasyon özellikleri sergilemesidir. Yapısal analizler sonucunda, bu

dansların ortak hareket kalıplarına sahip olduğu, benzer hareket cümleleri ve hareket kümeleri oluşturduğu, müzik ile ritim arasındaki ilişkiyi aynı yapısal ilkeler doğrultusunda kurguladığı ve benzer mekânsal düzenler içerisinde icra edildiği belirlenmiştir. Ortaya konulan bu ortak yapısal nitelikler, Batı Trakya Karşılamalarının kendi içerisinde tutarlı bir sistem oluşturduğunu ve bu nedenle genel Karşılama türü altında kendine özgü yapısal ölçütlerle tanımlanabilen ayrı bir alt tür olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Ancak, Batı Trakya Karşılamalarının kendi içerisinde de homojen bir yapı sergilemediğini, aksine farklı yapısal özelliklere sahip danslardan oluştuğunu göstermektedir. Yapısal analizler sonucunda, alt türü oluşturan dansların hareket dizilimleri, bölüm kurguları, ritmik organizasyonları, tempo özellikleri ve icra biçimleri bakımından birbirinden ayrıldığı belirlenmiştir. Bu nedenle, biçim düzeyinde tespit edilen yapısal farklılıklar doğrultusunda, alt tür içerisinde yer alan danslar ayrıca biçim ve alt biçim düzeylerinde sınıflandırılmıştır. Böylece çalışmada benimsenen tür–alt tür–biçim–alt biçim sınıflandırma modeli sayesinde, Batı Trakya Karşılamalarının hem ortak yapısal özellikleri hem de birbirinden ayrılan özgün nitelikleri bilimsel ölçütler temelinde sistematik ve alt tür ve biçim bağlamında bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Çalışmada yapısal analizlerden elde edilen bulgular, Batı Trakya Karşılamalarının kendi içerisinde tekdüze bir yapı sergilemediğini, aksine farklı yapısal özellikler gösteren danslardan oluşan çok katmanlı bir alt tür niteliği taşıdığını ortaya koymuştur. İncelenen danslar; hareket dizilimleri, bölüm kurguları, ritmik yapılanmaları, tempo özellikleri ve icra biçimleri bakımından belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu yapısal çeşitlilik doğrultusunda, alt türü oluşturan danslar biçim ve alt biçim düzeylerinde yeniden sınıflandırılmıştır. Böylece araştırmada benimsenen tür–alt tür–biçim–alt biçim sınıflandırma modeli sayesinde, Batı Trakya Karşılamalarının ortak yapısal karakteri ile her bir dansın kendine özgü yapısal özellikleri nesnel, sistematik ve bilimsel ölçütler temelinde ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, Batı Trakya Karşılamalarının genel Karşılama türü içerisinde değerlendirilmesi kuramsal açıdan yerinde olmakla birlikte, yapısalcı kuram doğrultusunda gerçekleştirilen hareket, müzik ve ritim analizleri bu dansların kendilerine özgü yapısal bir kimliğe sahip olduğunu açık biçimde ortaya koymuştur. Elde edilen bulgular, Batı Trakya Karşılamalarının genel Karşılama türünün yalnızca

bölgesel bir varyantı olarak değerlendirilemeyeceğini; ortak hareket grameri, ritmik organizasyonu, müzikal yapılanması, mekânsal örgütlenmesi ve icra ilkeleri bakımından belirli yapısal kurallarla tanımlanabilen özgün bir alt tür niteliği taşıdığını göstermektedir. Bu yaklaşım, Türk halk oyunları alanında uzun yıllardır tartışılan tür, alt tür, biçim ve alt biçim kavramlarının daha nesnel ölçütlerle değerlendirilmesine katkı sağlamakta; geleneksel dansların yalnızca adlandırmaları veya coğrafi yayılım alanları esas alınarak değil, onları oluşturan yapısal bileşenler ile bu bileşenler arasındaki ilişkiler temelinde bilimsel olarak sınıflandırılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda gerçekleştirilen yapısal analizler sonucunda, araştırma kapsamında incelenen Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerine ait toplam 120 geleneksel dansın 54'ünün Batı Trakya Karşılamaları olarak tanımlanan karşılama alt türü içerisinde yer aldığı belirlenmiştir. Bu bulgu, Batı Trakya Karşılamalarının bölge dans repertuarı içerisinde kendine özgü yapısal özellikleriyle ayırt edilebilen önemli bir alt tür oluşturduğunu bilimsel verilerle desteklemektedir.

1.	Ah Tren Kara Tren Oyunu
2.	Alamağcak Oyunu
3.	Arabaya Taş Koydum Oyunu
4.	Bağa Girdim Oyunu
5.	Bahçelerde Börülce Oyunu
6.	Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm Oyunu
7.	Beylerbeyi Karşılaması Oyunu
8.	Bilal Oğlan Oyunu
9.	Dere Geliyor Dere Oyunu
10.	Dol Kara Bakır Oyunu
11.	Drama Karşılaması Oyunu
12.	Dumanda Bastı Dağları Oyunu
13.	Edirne Ağır Karşılama Oyunu
14.	Edirne'nin Ardı da Bağları Oyunu
15.	Eski Tekirdağ Karşılaması Oyunu
16.	Evreşe Yolları Oyunu
17.	Ferace Oyunu
18.	Fındıkçı Oyunu
19.	Gacal Karşılaması Oyunu
20.	Gideriz Biz İkimiz Oyunu
21.	Gügem Dalı Oyunu
22.	Hanım Ayşe Oyunu
23.	İnce Giyerim İnce Oyunu
24.	Kaçamak Oyunu
25.	Kadriyem Oyunu
26.	Karahisarlı Oyunu
27.	Kanbana Oyunu
28.	Kanzurka Oyunu
29.	Kazibem Oyunu
30.	Kestane Oyunu
31.	Kırklareli Karşılaması Oyunu
32.	Kızılcıklar Oldu Mu? Oyunu

	33.	Kurdela Oyunu
	34.	Küp İçinde Nişasta Oyunu
	35.	Makedonlu Oyunu
	36.	Malkara Yanmış Dediler Oyunu
	37.	Mandaları Karaman Oyunu
	38.	Muhacır Mahalle Yolları Oyunu
	39.	Nazife Hanım Oyunu
	40.	Osman Aga Oyunu
	41.	Pancar Oyunu
	42.	Püskül Pencereden Uçtu Oyunu
	43.	Sarı Kavun Dilimi Oyunu
	44.	Selanik Oyunu
	45.	Sülman Aga Oyunu
	46.	Şarköy Karşılaması Oyunu
	47.	Tabağa Koyarlar Balı Oyunu
	48.	Tabakamda Tütün Yok Oyunu
	49.	Trakya Karşılaması Oyunu
	50.	Tulum Oyunu
	51.	Uzun Kavak Oyunu
	52.	Yarım Hava Oyunu
	53.	Yüksek Yüksek Tepeler Oyunu
	54.	Zigoş Oyunu

Gerçekleştirilen çalışma içerisinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında icra edildiği tespit edilen 120 adet oyun içerisinde %45 oranına eş değer olan 54 adet oyunun 15 farklı yapıdan meydana geldiği belirlenmiştir.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1</td><td>1.Ah Tren Kara Tren
2. Bağa Girdim
3. Bahçelerde Börülce
4. (Bakkallar Satıyor, Karaca Üzüm)
5. Dere Geliyor Dere
6. Evreşe Yolları
7. İnce Giyerim İnce
8. Kadriyem
9. Muhacır Mahalle Yolları
10. Sarı Kavun Dilimi
11. Yüksek Yüksek Tepeler</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3</td></tr><tr><td>A'_2, A'_1, A'_2, A'_4</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>2</td><td>1.Yarım Hava
2. Tulum</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2</td></tr></table></td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>3</td><td>1. Alamağcak
2. Dol Kara Bakır
3. Ferace
4. Gideriz Biz İkimiz
5. Karahisarlı
6. Kanzurka
7. Kızılcıklar Oldu Mu?
8. Mandaları Karaman
9. Osman Aga
10. Pancar
11. Trakya Karşılaması</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2</td></tr><tr><td>A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>4</td><td>1. Kaçamak
2. Kestane
3. Kurdela
4. Küp İçinde Nişasta
5. Makedonlu
6. Nazife Hanım
7. Püskül Pencereden Uçtu
8. Tabağa Koyarlar Balı
9. Uzun Kavak Oyunu</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>5</td><td>1. Gacal Karşılaması</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_2</td></tr><tr><td>A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_6</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>6</td><td>1. Edirne Ağır Karşılama
2. Kırklareli Karşılaması</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2</td></tr><tr><td>A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>7</td><td>1. Bilal Oğlan
2. Fındıkçı
3. Kanbana
4. Sülman Aga</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_2</td></tr><tr><td>A'_4, A'_5, A'_2, A'_3</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>8</td><td>1. Hanım Ayşe</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2</td></tr><tr><td rowspan="2">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5</td></tr><tr><td>A'_6, A'_7, A'_8. A'_9, A'_{10}</td></tr></table></td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>9</td><td>1. Beylerbeyi Karşılaması
2. Dumanda Bastı Dağları
3. Eski Tekirdağ Karşılaması
4. Gügem Dalı
5. Malkara Yanmış Dediler
6. Şarköy Karşılaması
7. Tabakamda Tütün Yok
8. Drama Karşılaması</td><td>
<table>
<tr><td></td><td>Ⓐ , Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2, B_1, B_2</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2</td></tr>
<tr><td>A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5</td></tr>
<tr><td>B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B $'_2$</td></tr>
<tr><td>B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>10</td><td>1. Edirne’nin Ardı da Bağları Oyunu</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>11</td><td>1. Kazibem</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1, C_1</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2</td></tr>
<tr><td>B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B $'_2$</td></tr>
<tr><td>C'_1, C'_2, C'_3, C'_1, C $'_2$</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>12</td><td>1. Selanik</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ , Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, A_2, B_1, B_2</td></tr>
<tr><td rowspan="4">Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2</td></tr>
<tr><td>A'_4, A'_5, A'_2, A'_4, A'_5</td></tr>
<tr><td>B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2</td></tr>
<tr><td>B'_4, $'B_5$, B'_2, B'_4, B'_5</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>14</td><td>1. Zigoş</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1, C_1,</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9

B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9

C'_1, C'_2, C'_3, C'_2, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9, C'_{10}, C'_{11}, C'_{12}, C'_{13}, C'_{14}, C'_{15}, C'_{16}, C'_{17}, C'_{18}</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

YAPI NO	OYUN İSİMLERİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
15	1. Arabaya Taş Koydum	<table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8,</td></tr></table>

Çalışma içerisinde Edirne yöresi karşılama türü halk oyunları içerisinde biçim özelliği olarak tek sıra da karşılıklı olarak oynanan, çift sırada karşılıklı oynanan, çember de oynan ve yarım çember oynanan karşılama oyunlarına rastlanmıştır.

Oyun İsmi	Biçim Özelliği			
	Tek Sıra Karşılıklı	Çift Sıra Karşılıklı	Çember	Yarım Çember
1.Ah Tren Kara Tren	+	+	+	
2.Alamağcak	+	+	+	
3.Arabaya Taş Koydum				+
4.Bağa Girdim	+	+		
5.Bahçelerde Börülce	+	+	+	
6.Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm	+	+	+	
7.Beylerbeyi Karşılaması	+	+		
8.Bilal Oğlan				+
9.Dere Geliyor Dere	+	+	+	
10.Dol Kara Bakır	+	+	+	
11.Drama Karşılaması	+	+		
12.Dumanda Bastı Dağları	+	+		
13.Edirne Ağır Karşılama	+	+		
14.Edirne'nin Ardı da Bağları				+
15.Eski Tekirdağ Karşılaması	+	+		
16.Evreşe Yolları	+	+		
17.Ferace	+	+		
18.Fındıkçı				+
19.Gacal Karşılaması	+	+	+	
20.Gideriz Biz İkimiz	+	+		
21.Gügem Dalı	+	+		
22.Hanım Ayşe	+	+		
23.İnce Giyerim İnce	+	+	+	
24.Kaçamak	+	+	+	
25.Kadriyem	+	+		
26.Karahisarlı	+	+		
27.Kanbana				+
28.Kanzurka	+	+		

Oyun İsmi	Biçim Özelliği			
	Tek Sıra Karşılıklı	Çift Sıra Karşılıklı	Çember	Yarım Çember
29.Kazibem	+	+	+	
30.Kestane	+			
31.Kırklareli Karşılaması	+	+		
32.Kızılcıklar Oldu Mu?	+	+	+	
33.Kurdela	+	+		
34.Küp İçinde Nişasta	+	+	+	
35.Makedonlu				+
36.Malkara Yanmış Dediler	+	+		
37.Mandaları Karaman	+	+		
38.Muhacır Mahalle Yolları	+	+		
39.Nazife Hanım	+	+		
40.Osman Aga	+	+	+	
41.Pancar	+	+		
42.Püskül Pencereden Uçtu	+	+		
43.Sarı Kavun Dilimi	+	+		
44.Selanik				+
45.Sülman Aga	+	+		
46.Şarköy Karşılaması	+	+		
47.Tabağa Koyarlar Balı	+	+		
48.Tabakamda Tütün Yok	+	+		
49.Trakya Karşılaması	+	+		
50.Tulum	+	+		
51.Uzun Kavak	+	+		+
52.Yarım Hava	+	+	+	
53.Yüksek Yüksek Tepeler	+	+	+	
54.Zigoş	+	+		

Sonuç olarak, bu araştırmada gerçekleştirilen yapısal çözümlemeler, Trakya Bölgesi'nde icra edilen karşılama oyunlarının morfolojik yapı, sentaktik örgütlenme, hareket–müzik ilişkisi, ritmik yapılanma ve mekânsal organizasyon bakımından ortak yapısal ilkeler doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymuştur. Bu ortaklık, yalnızca biçimsel benzerliklerden ibaret olmayıp, dansların aynı yapısal sistem içerisinde üretildiğini ve işlediğini göstermektedir.

Bu bağlamda araştırma bulguları, Trakya Bölgesi karşılama oyunlarının genel karşılama türü içerisinde yer alan yöresel varyantlar olarak değil, kendine özgü yapısal özellikleri bulunan bağımsız bir karşılama alt türü olarak değerlendirilmesi gerektiğini bilimsel olarak ortaya koymaktadır.

Trakya Karşılama alt türünü oluşturan danslar, karşılıklılık ilkesi yalnızca dansçıların dizilişini ifade eden bir unsur olmaktan çıkarak, dansın bütün yapısal organizasyonunu belirleyen temel kurguya dönüşmesinden meydana gelmektedir. Hareketlerin yönü, başlangıç ve bitiş noktaları, geçişleri, tekrarları ve hareket

cümlelerinin kuruluşu karşılıklı ilişki sistemi üzerine inşa edilmektedir. Böylece karşılıklılık, yalnızca mekânsal bir düzenleme değil; hareketlerin anlam kazanmasını sağlayan yapısal bir ilke niteliği taşımaktadır.

Trakya Karşılama alt türünü oluşturan danslar mekânsal organizasyon bakımından belirli düzenlenme biçimlerinden oluşmaktadır. Çalışmada incelenen danslarda karşılıklı Sıra, Sırada karşılıklı yerleşim, yarım Çember ve çember düzenleri temel mekânsal organizasyon biçimleri olarak belirlenmiştir. Ancak bu düzenlerin tamamında ortak olan unsur, dansçılar arasındaki karşılıklı yönelim ve sürekli etkileşimdir. Hareket sistemi de bu mekânsal organizasyon doğrultusunda şekillenmekte; yaklaşma, uzaklaşma, yön değiştirme ve karşılıklı dönüş hareketleri dansın temel karakterini oluşturmaktadır.

Trakya Karşılama alt türünü oluşturan danslar morfolojik açıdan değerlendirildiğinde, yürüyüşler, salınımlar, çökmeler, dönüşler, yön değiştirmeler, karşılıklı yaklaşma ve uzaklaşma hareketleri gibi ortak hareket birimlerinden oluşmaktadır. Bununla birlikte türü belirleyen unsur hareketlerin tek tek varlığı değil, bu hareketlerin belirli kurallar doğrultusunda bir araya gelerek oluşturduğu hareket cümleleri ve hareket organizasyonudur. Aynı hareket birimi farklı danslarda kullanılabilmekte; ancak hareketlerin dizilişi, süreleri, tekrar biçimleri ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler Trakya Karşılama alt türüne özgü yapısal kimliği oluşturmaktadır.

Trakya Karşılama alt türünü oluşturan danslar, sentaktik bağlamda yapısal olarak düzenlenmiş bir hareket organizasyonu göstermektedir. Hareketler rastlantısal biçimde sıralanmamakta; belirli kurallar doğrultusunda hareket cümlelerine, hareket cümleleri bölümlere, bölümler ise oyunun bütün yapısına dönüşmektedir. Bu yönüyle her dans, kendi içerisinde tutarlı ve hiyerarşik bir yapısal organizasyona sahip olmakta; farklı danslar ise aynı sentaktik sistem içerisinde farklı biçimsel düzenlemeler ortaya koymaktadır.

Trakya Karşılama alt türünü oluşturan dansların en belirgin özelliklerinden biri hareket ile müzik arasında ritmik vuruşlarda yüksek düzeyde eş zamanlı uyum görülür. Çalışmada incelenen danslarda hareket süreleri, ritmik vurgular, geçiş noktaları ve hareket tekrarları doğrudan müziğin ritmik organizasyon birebir örtüşen ilişki içindedir. Bu nedenle müzik yalnızca dansa eşlik eden bir unsur değil, hareket sistemini düzenleyen temel yapısal bileşenlerden biridir. Araştırmada gerçekleştirilen müziksel analizler sonucunda, daha önce 9/8'lik usulde

değerlendirilen Sülman Aga, Kanbana ve Fındıkçı oyunlarının gerçekte 9/16'lık ritmik yapıya sahip olduğunun belirlenmesi, Trakya Karşılama alt türünün ritmik özelliklerinin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılan önemli bulgulardan biri olmuştur.

Hareket dizilimleri, bölüm kuruluşları, ritmik örgütlenmeleri ve mekânsal düzenleri bakımından farklılık gösteren bu danslar, ortak yapısal ilkeleri koruyarak farklı biçimsel varyasyonlar geliştirmektedir. Bu durum, alt türün tek tip bir yapıdan oluşmadığını; aksine ortak yapısal kurallar doğrultusunda gelişen dinamik ve çok katmanlı bir organizasyona sahip olduğunu göstermektedir.

Gerçekleştirilen çalışmada, Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerinde icra edilen toplam 120 geleneksel dans yapısal analiz yöntemi doğrultusunda incelenmiştir. Yapılan çözümlemeler sonucunda, bu danslardan 66'sının hora türü içerisinde yer aldığı belirlenmiş; böylece araştırma kapsamındaki geleneksel dansların %55'ini hora türü dansların oluşturduğu tespit edilmiştir.

1.	Ahmet Bey Oyunu
2.	Ali Paşa Oyunu
3.	Asker Oyunu
4.	Asmalar Oyunu
5.	Arnavut Gaydası Oyunu
6.	Arzu ile Kamber Oyunu
7.	Babuşka Oyunu
8.	Balkan Gaydası Oyunu
9.	Bando Oyunu
10.	Bohçorçi Oyunu
11.	Boymisa Oyunu
12.	Cevriye Oyunu
13.	Çam Oyunu
14.	Çoban Oyunu
15.	Çoban Kızı Oyunu
16.	Çobani Oyunu
17.	Debreli Hasan Oyunu
18.	Demirci Kasabı Oyunu
19.	Denizden Gelen Oyunu
20.	Deryalar Oyunu
21.	Dramanın İçinde Oyunu
22.	Duraklı Kasap Oyunu
23.	Durulanka Oyunu
24.	Düz Kasap Oyunu
25.	Eski Kabadayı Oyunu
26.	Eski Kasap Oyunu
27.	Fatoş Oyunu
28.	Fetilli Oyunu
29.	Galamata Oyunu
30.	Garaguna Oyunu
31.	Gayda Oyunu
32.	Gel Seyrek Oyunu
33.	Gülo Oyunu
34.	Güldaniyem Oyunu

35.	İspanyol Kasabı Oyunu
36.	İstanbul Kasabı Oyunu
37.	İstefalka Oyunu
38.	İstifalka Oyunu
39.	İzzet Hoca Oyunu
40.	Kabadayı Oyunu
41.	Kamber Oyunu
42.	Kara Yusuf Oyunu
43.	Kalk Gelin Hanım Oyunu
44.	Kasap Oyunu
45.	Kırk Haydut Oyunu
46.	Kolos Oyunu
47.	Lenka Oyunu
48.	Mahalle Kasabı Oyunu
49.	Mavrova Oyunu
50.	Ovaya Gel Ovaya Oyunu
51.	Patrona Oyunu
52.	Paytuşka Oyunu
53.	Peresayna Oyunu
54.	Pomak Gaydası Oyunu
55.	Ramizem Oyunu
56.	Remziyem Oyunu
57.	Samyotisa Oyunu
58.	Sirto Oyunu
59.	Şefo ’nun Evi Oyunu
60.	Takuş Oyunu
61.	Tavşanka Oyunu
62.	Telgrafın Telleri Oyunu
63.	Triyos Oyunu
64.	Üç Ayak Oyunu
65.	Yarım Burgaz Oyunu
66.	Yeşillim Oyunu

Hora türü içerisinde değerlendirilen dansların morfolojik yapıları, hareket repertuvarları, sentaktik örgütlenmeleri, ritmik yapılanmaları ve mekânsal organizasyonları bakımından çeşitli farklılıklar gösterdiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, söz konusu farklılıklar, türün temel yapısal bütünlüğünü ortadan kaldıran unsurlar olarak değil, ortak yapısal ilkeler doğrultusunda gelişen biçimsel varyasyonlar olarak değerlendirilmiştir. Başka bir ifadeyle, hora türü içerisinde yer alan danslar farklı hareket sistemlerine, ritmik organizasyonlara ve icra biçimlerine sahip olmakla birlikte; hareketlerin örgütlenişi, hareket–müzik ilişkisi, yapısal kuruluşları ve türü tanımlayan temel ilkeler bakımından ortak özellikler sergilemektedir. Bu bağlamda, çalışmada gerçekleştirilen yapısal çözümlemeler, hora türünün tek tip bir dans yapısından oluşmadığını; aksine, kendi içerisinde farklı alt türler, yapısal organizasyonlar ve biçimsel varyasyonlar barındıran çok katmanlı bir sistem olduğunu ortaya koymuştur. Bu durum, hora türünün yalnızca ortak hareket özellikleriyle değil, aynı zamanda hareketler arasındaki ilişkileri belirleyen

morfolojik ve sentaktik kurallar doğrultusunda şekillenen dinamik bir yapısal organizasyona sahip olduğunu göstermektedir. Böylece, tür içerisinde gözlenen çeşitliliğin yapısal bir dağınıklığı değil, ortak kurallar çerçevesinde gelişen sistematik bir örgütlenmeyi yansıttığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla araştırma bulguları, hora türünün yöresel adlandırmaların ötesinde, nesnel yapısal ölçütler temelinde tanımlanabilen, kendi içerisinde sistematik bir sınıflandırmaya olanak sağlayan ve yapısal bütünlüğünü farklı alt türler aracılığıyla sürdüren kapsamlı bir dans türü olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum sonucunda, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında icra edilen hora türü oyunlar içerisinde, benzer yapısal özellikler gösteren ve aynı hareket cümlelerine sahip oyunlar bir araya getirilerek sınıflandırılmış; bu sınıflandırma doğrultusunda yörelerde icra edilen alt tür oyun grupları oluşturulmuştur. Yapılan yapısal çözümlemeler sonucunda, söz konusu yörelerde icra edilen hora türü oyunların Sirtolar, Kasaplar, Kabadayılar, Gaydalar, Çift Yapılı Oyunlar ve Diğer Oyunlar olmak üzere altı farklı alt tür altında toplandığı tespit edilmiştir. Bu sınıflandırma, hora türünün kendi içerisinde sistematik bir yapısal örgütlenmeye sahip olduğunu ve alt türlerin nesnel yapısal ölçütler doğrultusunda belirlenebildiğini ortaya koymaktadır.

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü içerisinde değerlendirilen 66 oyundan 13'ünün yapısal özellikler bakımından benzer nitelikler taşıdığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda söz konusu oyunlar, hora türü içerisinde Sirto alt türü olarak sınıflandırılmıştır. Sirto alt türü içerisinde yer alan oyunların 12'sinin 7/8'lik Sirto, 1'inin ise 4/4'lük Sirto yapısında olduğu belirlenmiştir.

Yapısal analiz bağlamında değerlendirildiğinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında yer alan Sirto alt türü hora oyunlarının belirli hareket kalıplarına, müziksel özelliklere ve yapısal organizasyona sahip olduğu, bu nedenle söz konusu oyunların ortak yapısal özellikleri doğrultusunda bağımsız bir alt tür olarak değerlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Çünkü Sirto, kökeni itibarıyla "sürüklenerek ilerlemek" anlamına gelen hareket karakterine dayanan ve adımların akıcı biçimde birbirine bağlandığı bir dans yapısına sahiptir. Yapısal açıdan incelendiğinde, Sirto alt türü hora oyunlarında temel hareket yapısının yürüyüş

karakterli adımlar üzerine kurulduğu; hareketlerin genellikle yatay eksende ilerlediği, sıçrama ve sert vurgular yerine akıcı geçişlerin ön plana çıktığı görülmektedir.

Morfolojik düzeyde Sirto alt türü hora oyunları; adım, hareket kümesi, hareket cümlesi ve bölüm gibi birimlerden oluşan hiyerarşik bir yapı sergilemektedir. Temel adımlar belirli bir düzen içerisinde tekrar edilmekte, bu tekrarlar ise dansın bütününü oluşturan hareket cümlelerine dönüşmektedir. Hareketlerin düzenli biçimde yinelenmesi, dansın tanımlanabilir ve sistematik olarak sınıflandırılabilir bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Sentaktik düzeyde ise Sirto alt türü hora oyunlarının yapısı, hareket birimleri arasındaki ilişkiler ve diziliş kuralları çerçevesinde açıklanabilmektedir. Hareketlerin rastlantısal değil, belirli bir mantık doğrultusunda ardışık olarak sıralandığı; özellikle giriş bölümü, ana hareket bölümü ve tekrar eden kapanış kalıplarının dansın iç organizasyonunu oluşturduğu belirlenmiştir. Bu durum, Sirto alt türünün kendine özgü bir hareket gramerine sahip olduğunu göstermektedir.

Müzik–dans ilişkisi bakımından değerlendirildiğinde hareketler ile ritmik yapı arasında güçlü bir uyum bulunduğu görülmektedir. Adımların süresi, yön değişimleri ve vücut ağırlığı aktarımları müzik cümleleriyle eş zamanlı ilerlemekte, böylece dansın yapısal bütünlüğü yalnızca hareketlerden değil, hareket ile müzik arasındaki sistematik ilişkiden de oluşmaktadır. Bu doğrultuda Sirto alt türü hora oyunlarının ortak hareket karakterleri, benzer ritmik örgütlenmeleri ve biçimsel özellikleri sayesinde aynı alt tür içerisinde değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, her Sirto oyunu kendi içerisinde farklı hareket cümleleri, tempo özellikleri ve biçimsel varyasyonlar barındırmaktadır. Bu nedenle Sirto, yapısal analiz açısından hora türünün bir alt türü olarak değerlendirilirken, bu alt türün kendi içerisinde farklı biçim ve alt biçimlerden oluştuğu da kabul edilmelidir.

Biçimsel açıdan Sirto alt türü hora oyunları genellikle açık veya kapalı halka düzeninde, zaman zaman ise Sıra formasyonunda icra edilmektedir. Oyuncular arasındaki tutuş biçimleri ve diziliş düzenleri oyunun yapısal karakterini desteklemekte; formasyon değişiklikleri sınırlı olmakla birlikte, hareket varyasyonları aracılığıyla oyun içerisinde yapısal çeşitlilik sağlanabilmektedir. Bu durum, Sirto alt türünün hem ortak yapısal kimliğini koruduğunu hem de kendi içerisinde biçimsel çeşitlenmelere olanak tanıyan dinamik bir örgütlenmeye sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1

7/8 lik Sirtolar</td><td>1. Ali Paşa
2. Çoban Kızı
3. Denizden Gelen
4. Galamata
5. Mavrova
6. Ovaya Gel Ovaya
7. Peresayna
8. Samyotisa
9. Takuş
10. Tavşanka
11. Triyos
12. Üç Ayak</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>2

4/4 lük Sirto</td><td>1. Sirto</td><td><table><tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr><tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr><tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6,</td></tr></table></td></tr>
</table>

Sonuç olarak, Sirto alt türü hora dansları; hareketlerin düzenleniş biçimi, ritmik organizasyonu, biçimsel yapısı ve icra karakteri bakımından ortak özellikler gösteren, bu nedenle yapısal analiz yöntemi doğrultusunda tanımlanabilen ve sınıflandırılabilen bir hora alt türü niteliği taşımaktadır.

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü içerisinde icra edilen 66 oyundan 11'inin yapısal özellikler bakımından benzer nitelikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda söz konusu oyunlar, hora türü içerisinde Kasaplar alt türü olarak adlandırılmıştır.

Yapısal analiz bağlamında değerlendirildiğinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında yer alan Kasap alt türü hora oyunlarının; hareket, müzik ve ritim unsurları arasındaki ilişkiler dikkate alınarak çözümlenebilen özgün yapısal özelliklere sahip olduğu belirlenmiştir. Hora türünü oluşturan Kasap alt türü oyunlar, kendilerine özgü hareket repertuvarı, ritmik örgütlenmesi ve icra biçimi sayesinde diğer hora alt türlerinden ayrılmaktadır. Bu durum, Kasap alt türünün yapısal ölçütler temelinde bağımsız bir alt tür olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Morfolojik düzeyde incelendiğinde, Kasap alt türü hora oyunlarının temel hareket birimlerinin yürüyüş, ağırlık aktarma, diz bükme, çökme–yükselme ve yön değiştirme hareketlerinden oluştuğu görülmektedir. Hareketler genellikle kontrollü, dengeli ve güçlü bir karakter taşımaktadır. Oyunun temel yapısını oluşturan hareket

kümeleri belirli bir sıra içerisinde tekrar edilmekte ve bu tekrarlar dansın biçimsel bütünlüğünü meydana getirmektedir. Hareketlerin uygulanışında vücudun ağırlık merkezi belirgin biçimde kullanılmakta, adımlar müziğin ritmik yapısıyla uyumlu olarak gerçekleştirilmektedir. Bu özellikler, Kasap alt türünün hareket repertuvarını oluşturan temel morfolojik unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Sentaktik düzeyde incelendiğinde ise Kasap alt türü hora oyunlarının, hareket birimlerinin belirli kurallar doğrultusunda bir araya gelmesiyle oluşan düzenli bir yapıya sahip olduğu belirlenmiştir. Hareketler rastlantısal biçimde sıralanmamakta; belirli hareket kümeleri ve hareket cümleleri aracılığıyla örgütlenmektedir. Oyun içerisinde yer alan hareket dizileri çoğunlukla tekrar esasına dayanmakta ve bu tekrarlar yapının sürekliliğini sağlamaktadır. Hareket cümleleri arasında kurulan ilişkiler oyunun iç mantığını ortaya koyarken, başlangıç, gelişim ve sonuç bölümleri arasındaki bağlantılar dansın sentaktik yapısını oluşturmaktadır. Özellikle tempo artışına bağlı olarak hareket yoğunluğunun değişmesi, yapının kendi içerisindeki dönüşümünü göstermektedir.

Müzikal ve ritmik açıdan değerlendirildiğinde, Kasap alt türü hora oyunlarının 2/4 veya 4/4'lük ölçü yapıları içerisinde icra edildiği görülmektedir. Hareketlerin müziğin güçlü ve zayıf zamanlarıyla kurduğu ilişki, dansın yapısal karakterini belirleyen temel unsurlardan biridir. Adımların ritmik vurgu noktalarıyla örtüşmesi, hareket ve müzik arasında güçlü bir eş zamanlılık oluşturmaktadır. Yapısal analiz açısından bu durum, dansın yalnızca hareketlerden oluşmadığını; hareket, ritim ve müzik unsurlarının birlikte işleyen bütüncül bir sistem meydana getirdiğini ortaya koymaktadır.

Biçimsel açıdan incelendiğinde, Kasap alt türü hora oyunlarının çoğunlukla Sıra, yarım Çember veya açık halka düzenlerinde icra edildiği belirlenmiştir. Oyuncular arasındaki tutuş biçimleri ve diziliş düzenleri oyunun yapısal özelliklerini destekleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Formasyon yapısı oyun boyunca büyük değişiklik göstermemekle birlikte, hareket varyasyonları ve ritmik farklılaşmalar yoluyla dinamik bir görünüm kazanmaktadır. Böylece yapısal süreklilik ile biçimsel çeşitlilik aynı sistem içerisinde birlikte varlığını sürdürebilmektedir.

Tür analizi bağlamında değerlendirildiğinde, Kasap oyunları hora üst türü içerisinde yer alan ve kendine özgü yapısal özelliklere sahip bir alt tür olarak tanımlanabilmektedir. Bu alt türü belirleyen temel göstergeler; yürüyüş temelli

hareket örgüsü, ağırlık aktarımına dayalı adım yapıları, güçlü ritmik karakter, düzenli hareket cümleleri ve hareket–müzik uyumudur. Dolayısıyla Kasap alt türü hora dansları yalnızca yöresel adlandırmalar üzerinden değil; hareket yapıları, ritmik örgütlenmeleri, biçimsel özellikleri ve yapısal organizasyonları dikkate alınarak tanımlanabilen özgün bir yapısal kategori olma niteliği taşımaktadır.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1

Kasap</td><td>1. Asmalar
2. Duraklı Kasap
3. Düz Kasap
4. Kasap
5. Mahalle Kasabı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>2

Kasap</td><td>6. Demirci Kasabı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9,

B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}

C'_1, C'_2, C'_1, C'_3, C'_4, C'_5</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>3

Kasap</td><td>7. Eski Kasap</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1, C_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A_{10}
B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B_{10}, B'_{11}, B'_{12},
C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C_6, C_7, C_8</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>4

Kasap</td><td>8. İstanbul Kasabı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A, B, C</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8

B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8

C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9, C'_{10}

D_1, D'_2, D'_3, D'_4, D'_5, D_6</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>5
Kasap</td><td>9. İspanyol Kasabı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1, C_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8

B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8

C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9,</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>6
Kasap</td><td>10. Kolos</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ,Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}
B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}, B'_{11}</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>7
Kasap</td><td>11. Yarım Burgaz</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

Gerçekleştirilen çalışma içerisinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü olarak icra edilen 66 adet oyun içerisinde yer alan 6 adet oyunun yapısal özellikleri bağlamında benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda bu oyunlara hora türünde kabadayılar alt tür oyunlar ismi verilmiştir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi dans kültürü içerisinde yer alan Kabadayı alt türü hora oyunları hareket organizasyonu, ritmik yapılanması, icra karakteri ve biçimsel özellikleri bakımından hora türü içerisinde özgün bir konuma sahip olduğu belirlenmiştir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü kabadayı alt türü oyunları morfolojik düzeyde incelendiğinde oyunların temel hareket repertuvarının güçlü ağırlık aktarmaları, belirgin ritmik vurgular, kontrollü yön değişimleri, diz fleksiyonları ve zemine kuvvetli basışlarla karakterize olduğu görülmektedir. Hareketlerin

uygulanışında bedensel kontrolün ön planda olduğu, buna karşın hareket akışının kesintiye uğramadığı dikkati çekmektedir. Dansın hareket sözlüğünü oluşturan bu unsurlar, belirli hareket kümeleri ve motifler etrafında örgütlenerek oyunun temel biçimsel yapısını meydana getirmektedir. Bu yönüyle Kabadayı oyunları, yalnızca hareket çeşitliliği bakımından değil, hareketlerin uygulanışındaki tavır bakımından da diğer hora alt türlerinden ayrışmaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü kabadayı alt türü oyunları Sentaktik düzeyde değerlendirildiğinde oyunların belirli kurallar çerçevesinde bir araya getirilen hareket birimleri aracılığıyla oluşturulan düzenli bir yapısal sisteme sahip olduğu görülmektedir. Hareketler arasında kurulan ilişkiler, dansın iç örgütlenmesini meydana getirmekte ve oyunun yapısal sağlamaktadır. Tekrarlayan hareket cümleleri ve bu cümlelerin belirli bir sıra içerisinde ardışık olarak kullanılması, dansın sentaktik yapısının temel belirleyicileri arasında yer almaktadır. Özellikle hareket kümelerinin belirli vurgu noktaları etrafında yoğunlaşması ve bu yoğunlaşmaların ritmik yapı ile desteklenmesi, Kabadayı alt yapısal karakterini ortaya koymaktadır. Bu durum, dansın yalnızca bir hareket dizisi değil; kendi içerisinde anlamlı ilişkiler ağına sahip bir sistem olduğunu göstermektedir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü kabadayı alt türü oyunları Müzikal ve ritmik açıdan incelendiğinde oyunlarda hareket ile müzik arasında güçlü bir eşgüdüm bulunduğu görülmektedir. Dans hareketleri, müziğin ritmik vurgularına paralel olarak şekillenmekte ve yapısal bütünlük bu ilişki üzerinden kurulmaktadır. Ritmik vurgu noktalarının bedensel hareketler aracılığıyla görünür hâle getirilmesi, dansın karakteristik özelliklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Hareketlerin güçlü zamanlarla kurduğu ilişki, oyunun dinamik yapısını desteklemekte ve türün ayırt edici özelliklerini belirginleştirmektedir. Bu bağlamda ritim, yalnızca hareketleri yönlendi-ren bir unsur değil; aynı zamanda yapısal organizasyonun temel bileşenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü kabadayı alt türü oyunları biçimsel düzeyde Hora türü, Kabadayı alt türü oyunlarında Sıra, yarım Çember veya açık halka formasyonlarında icra edilmektedir. Oyuncular arasındaki tutuş biçimleri ve diziliş düzenleri, dansın kolektif yapısını ortaya koyarken, belirli bölümlerde ön oyuncunun

veya bazı dansçıların hareket açısından öne çıkmasına imkân tanıyabilmektedir. Böylece dans içerisinde hem grup bütünlüğü korunmakta hem de bireysel performans unsurlarına sınırlı ölçüde yer verilmektedir. Formasyon yapısının genel olarak sabit kalması, hareket yapısının daha belirgin biçimde algılanmasını sağlamakta ve yapısal çözümlemeyi kolaylaştırmaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi Hora türü, Kabadayı alt türü oyunları Tür analizi bağlamında değerlendirildiğinde güçlü bedensel tavır, belirgin ritmik vurgu, ağırlık aktarmalarına dayalı hareket organizasyonu, tekrar eden hareket cümleleri ve kontrollü bireysel ifade unsurlarıyla tanımlanabilen özgün bir yapısal kategori oluşturmaktadır. Bu doğrultuda Kabadayı oyunları, hora üst türü içerisinde yer almakla birlikte, sahip olduğu morfolojik ve sentaktik özellikler sayesinde diğer hora alt türlerinden ayrışan özgün bir alt tür niteliği taşımaktadır. Yapısal analiz perspektifinden bakıldığında bu oyunlar, Batı Trakya geleneksel dans kültürü içerisinde hareket, müzik ve ritim arasındaki ilişkilerin sistematik biçimde örgütlendiği ve belirli yapısal kurallar çerçevesinde sürdürüldüğü önemli dans örnekleri arasında değerlendirilmektedir. Bu nedenle Kabadayı alt türü hora dansları, bölgenin dans kültüründeki türsel çeşitliliğin ve yapısal zenginliğin anlaşılmasına katkı sağlayan temel dans kategorilerinden biri olduğu tespit edilmiştir.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1
Kabadayı</td><td>1. Boymisa</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A, B</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’3, A’4, A’5, A’6, A’7, A’8
B1, B’2, B’3, B’4, B’5, B’6, B’7, B’8
B’9, B’10</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>2
Kabadayı</td><td>2. Çam</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A, B, C</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’3, A’1, A’2, A’5, A’6, A’7,
A’8, A’9, A’10, A’11
B’1, B’2, B’3, B’1, B’2, B’5, B’6, B’7,
B’8, B’9, B’10, B’11
C’1, C’2, C’3, C’1, C’2, C’3, C’1, C’2,
C’3, C’4, C’5, C’6</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>3
Kabadayı</td><td>3. Eski Kabadayı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>4
Kabadayı</td><td>4. Fetilli</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A, B, C</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8
B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8
C_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6, C'_7, C'_8, C'_9, C'_{10}</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>5
Kabadayı</td><td>5. Kabadayı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>6
Kabadayı</td><td>6. Kara Yusuf</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8
A_9,</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

Gerçekleştirilen çalışma içerisinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü olarak icra edilen 66 adet oyun içerisinde yer alan 22 adet oyunun yapısal özellikleri bağlamında benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu bağlamda bu oyunlara hora türünde gaydalar alt tür oyunlar ismi verilmiştir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü gayda alt türü oyunları Morfolojik düzeyde oyunların ağırlıklı olarak küçük adımlı yürüyüş motifleri, ritmik ağırlık aktarmaları, kontrollü diz fleksiyonları ve süreklilik gösteren hareket akışları üzerine inşa edildiği

görülmektedir. Hareket repertuvarını oluşturan temel birimler, belirli bir hareket ekonomisi içerisinde uygulanmakta ve gereksiz bedensel genişlemelerden kaçınılarak ritmik süreklilik korunmaktadır. Özellikle hareketlerin yere yakın bir düzlemde gerçekleştirilmesi, beden ağırlığının kontrollü biçimde kullanılması ve diz hareketlerinin ritmik yapı ile eş zamanlı olarak uygulanması, Gayda alt türünün morfolojik karakterini belirleyen temel unsurlar arasında yer almaktadır. Bu bağlamda hare-ket birimleri, belirli motifler etrafında örgütlenerek hareket kümelerini; hareket kümeleri ise bir araya gelerek oyunun genel yapısal bütünlüğünü oluşturmaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü gayda alt türü yöresi hora düzeyde incelendiğinde oyunlarının belirli kurallar doğrultusunda birbirine bağlanan hareket cümlelerinden oluşan sistematik bir örgütlenmeye sahip olduğu görülmektedir. Hareket birimlerinin sıralanış biçimi, tekrar oranları ve birbirleriyle kurdukları ilişkiler oyunun sentaktik yapısını meydana getirmektedir. Özellikle belirli hareket dizilerinin döngüsel biçimde tekrar edilmesi, dansın yapısal sürekliliğini sağlayan temel mekanizmalardan biridir. Hareket cümleleri arasındaki geçişlerin kesintisiz olması ve ritmik akışın korunması, Gayda oyunlarının sentaktik yapısında belirgin olarak gözlemlenen özellikler arasındadır. Bu durum, dansın rastlantısal hareketlerden oluşan bir bütün olmadığını; aksine kendi iç kurallarına sahip sistematik bir yapı olarak örgütlendiğini ortaya koymaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü gayda alt türü oyunları Müzikal ve ritmik açıdan incelendiğinde oyunlarda hareket ile ritim arasında yüksek düzeyde yapısal bir uyum bulunduğu görülmektedir. Dansın hareket örgütlenmesi, müzikal yapının ritmik vurguları doğrultusunda şekillenmekte ve hareket cümleleri çoğu zaman müzikal cümlelerle paralel bir organizasyon göstermektedir. Ritmik vurgu noktalarının hareketler aracılığıyla görünür hâle getirilmesi, dansın yapısal karakterini oluşturan temel unsurlardan biridir. Bu nedenle ritim, yalnızca hareketlere eşlik eden bir unsur olarak değil; hareketlerin örgütlenmesini yönlendiren ve yapısal bütünlüğü sağlayan temel bileşenlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Hareket ve ritim arasındaki bu karşılıklı bağımlılık ilişkisi, Gayda alt türünün ayırt edici yapısal göstergelerinden biri olarak kabul edilebilir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü gayda alt türü oyunları Biçimsel düzeyde incelendiğinde oyunların açık halka, yarım Çember veya Sıra formasyonlarında icra edildiği görülmektedir. Oyuncular arasındaki tutuş biçimleri ve mekânsal diziliş düzenleri, dansın kolektif yapısını destekleyen temel organizasyon unsurlarıdır. Formasyon yapısında genel olarak süreklilik korunmakta, mekânsal değişimler ise sınırlı düzeyde gerçekleşmektedir. Bununla birlikte hareketlerin ritmik yoğunluğu ve uygu-lama biçimindeki farklılaşmalar, dansın görsel dinamizmini artırmakta ve estetik niteliğini güçlendirmektedir. Böylece yapısal istikrar ile hareket çeşitliliği arasında dengeli bir ilişki kurulmaktadır.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi hora türü gayda alt türü oyunları Tür analizi açısından değerlendirildiğinde oyunlar küçük adımlara dayalı hareket organizasyonu, ritmik süreklilik, kontrollü ağırlık aktarmaları, döngüsel hareket cümleleri ve hareket-müzik bütünlüğü gibi yapısal göstergeler aracılığıyla tanımlanabilmektedir. Söz konusu özellikler, Gayda oyunlarının hora üst türü içerisinde özgün bir alt tür olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Dolayısıyla Gayda alt türü, yalnızca yöresel terminolojiye dayalı bir sınıflandırma unsuru olmayıp, hareket sistemi, ritmik örgütlenmesi ve biçimsel yapısı bakımından diğer hora alt türlerinden ayrışan özgün bir yapısal kategori niteliği taşımaktadır.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISALANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1

Gayda</td><td>1. Arnavut Gaydası</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{10}</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>2

Gayda</td><td>2. Arzu ile Kamber</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4, A'_5, B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_2, B'_4, B'_5,</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

YAPI NO	OYUN İSİMLERİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
3 Gayda	3. Balkan Gaydası	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ Adım Cümlesi: A_1, B_1, C_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_1, A'_2 $B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_4, B'_6$ $C'_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_4, C'_6$
4 Gayda	4. Duru Lenka	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_1, A'_3 A'_2, A'_1, A'_2, A'_4
5 Gayda	5. Gayda	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_3, A'_4, A'_5,$ $B'_1, B'_2, B'_1, B'_3, B'_2, B'_4$
6 Gayda	6. Gel Seyrek	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ Adım Cümlesi: A_1, B_1, C_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6$ $B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6$ $C'_1, C'_2, C'_3, C'_4, C'_5, C'_6$
7 Gayda	7. Pomak Gaydası	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6,$ $A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_9, A'_{10}, A'_{11},$ $A'_{12}, A'_{11}, A'_{12}, A'_{13}, A'_{14}$ $B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8,$ $B'_7, B'_9, B'_{10}, B'_{10}, B'_{11}, B'_{10}, B'_{11},$ B'_{12}
8 Gayda	8. Ahmet Bey	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: $A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2,$ $A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10},$ $B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5,$ $B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}$
9 Gayda	9. Babuşka	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_1, A'_2,$ $A'_3, A'_4, A'_5, A'_6,$ $A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{12}, A'_7, A'_8,$ $A'_9, A'_{10}, A'_{11}, A'_{12},$

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>10
Gayda</td><td>10. Bohçorçi</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A1, B1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’3, A’4, A’5, A’6, A’7, A’8, A’1, A’2, A’3, A’4, A’5, A’6, A’7, A’8, B’1, B’2, B’3, B’4, B’1, B’2, B’5, B’6</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>11
Gayda</td><td>11. Cevriye</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ, Ⓒ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A1, B1, C1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’1, A’3, A’4, A’5, A’4, A’5, A’6 B’1, B’2, B’1, B’3, B’4, B’5, B’6, B’4, B’5, B’6, C’1, C’2, C’1, C’3, C’4, C’5, C’4, C’5, C’6</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>12
Gayda</td><td>12. Çoban</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’1, A’2, A’1, A’2, A’1, A’2, A’3, A’3, A’4, A’5, A’6, A’3, A’3, A’4, A’5, A’6, A’5</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>13
Gayda</td><td>13. Fatoş</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’1, A’2, A’1, A’2, A’3, A’4, A’5, A’6, A’1, A’2, A’3, A’4, A’5, A’6</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>14
Gayda</td><td>14. Garaguna</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A1, B1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A’1, A’2, A’1, A’3, A’4, A’5, A’6 B’1, B’2, B’1, B’3, B’4, B’5, B’6, B’7, B’6, B’8, B’9, B’10, B’11, B’12, B’13, B’14, B’13</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

YAPI NO	OYUN İSİMLERİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
15 Gayda	15. Gülo	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_3, A'_4
16 Gayda	16. İstefalka	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_3, A'_4, A'_9, A'_{10}
17 Gayda	17. İstifalka	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8 A'9, B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2, B'_4, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8 B'_9
18 Gayda	18. Lenka	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_5, A'_7, A'_8, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10} B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'5, B'_6, B'_5, B'_7, B'_8, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}
19 Gayda	19. Patrona	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2, A'_4, A'_5, A'_6, A'_4, A'_5, A'_6 B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2, B'_4, B'_5, B'_6, B'_4, B'_5, B'_6
20 Gayda	20. Paytuşka	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>21
Gayda</td><td>21. Telgrafın Telleri</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9, A'_{10}
B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9, B'_{10}</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>22
Gayda</td><td>22. Yeşillim</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_1, A'_2, A'_5, A'_6, A'_7, A'_8, A'_9,
B_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_1, B'_2, B'_5, B'_6, B'_7, B'_8, B'_9</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü içerisinde icra edilen 66 oyundan 10'unun yapısal özellikler bakımından benzer nitelikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda söz konusu oyunlar Çift Yapılı alt türü olarak adlandırılmıştır. Bu oyunların dokuzu, yapısal özellikleri bakımından Gayda ve Mendil Havası alt türlerinin ortak özelliklerini taşıdığından Çift Yapılı (GM); bir oyun ise Kabadayı ve Mendil Havası alt türlerinin yapısal özelliklerini bir arada barındırdığından Çift Yapılı (KM) olarak sınıflandırılmıştır. Böylece, aynı dans içerisinde iki farklı yapısal sistemin ardışık olarak kullanıldığı özgün bir alt tür yapısı ortaya konulmuştur.

Yapısal analiz bağlamında değerlendirildiğinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında çift yapılı olarak tanımlanan dansların, bünyelerinde iki farklı hareket örgütlenmesini barındırmaları nedeniyle yapısal analiz açısından ayrı bir önem taşıdığı belirlenmiştir. Söz konusu danslar yalnızca biçimsel farklılıklar göstermemekte; aynı zamanda hareket repertuvarı, ritmik yapılanma ve sentaktik organizasyon bakımından da özgün özellikler sergilemektedir. Bu durum, çift yapılı

oyunların hora türü içerisindeki yapısal çeşitliliğin en belirgin örneklerinden biri olduğunu göstermektedir.

Morfolojik düzeyde değerlendirildiğinde, Çift Yapılı alt türü hora oyunlarının birbirini izleyen iki farklı hareket sisteminden meydana geldiği görülmektedir. İlk yapı, genellikle küçük adımlara dayalı yürüyüş karakterli hareketler, kontrollü ağırlık aktarmaları ve ritmik süreklilik üzerine kuruludur. Bu bölüm, Gayda alt türünün karakteristik özelliklerini yansıtan dengeli ve akıcı bir hareket yapısı sergilemektedir. İkinci yapı ise hareket yoğunluğunun arttığı, ritmik vurguların belirginleştiği ve bedensel ifadenin güç kazandığı bir karakter göstermektedir. Bu aşamada, Sirto/Kabadayı karakterini yansıtan güçlü basışlar, belirgin ağırlık aktarmaları, kontrollü yön değişimleri ve vurgulu hareket motifleri ön plana çıkmaktadır. Böylece dansın morfolojik yapısı, birbirini tamamlayan iki farklı hareket karakterinin bütünleşmesiyle oluşmaktadır.

Sentaktik açıdan incelendiğinde, Çift Yapılı alt türü hora oyunlarının temel özelliğinin iki ayrı hareket cümlesi sisteminin ardışık biçimde örgütlenmesi olduğu görülmektedir. İlk yapı içerisinde hareket dizileri döngüsel tekrarlar aracılığıyla yapısal süreklilik oluştururken, ikinci yapı içerisinde yeni hareket cümlelerinin devreye girmesiyle sentaktik yapı farklılaşmaktadır. Bu farklılaşma yalnızca hareket çeşitliliğini artırmamakta, aynı zamanda dansın yapısal gelişim sürecini de görünür hâle getirmektedir. İlk bölümde daha sakin ve dengeli bir sentaktik organizasyon görülürken, ikinci bölümde hareket ilişkileri yoğunlaşmakta ve yapısal vurgu noktaları belirginleşmektedir. Bu durum, dansın kendi içerisinde hiyerarşik bir yapı oluşturduğunu ve bölümler arasında işlevsel bir ilişkinin bulunduğunu göstermektedir.

Müzikal ve ritmik açıdan değerlendirildiğinde, Çift Yapılı alt türü hora oyunlarında ritim, yapısal organizasyonun temel belirleyicilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk bölümde ritmik süreklilik ve düzen ön planda tutulurken, ikinci bölümde ritmik yoğunluk ve vurgu düzeyi artmaktadır. Hareket cümleleri ile müzikal cümleler arasındaki paralellik her iki bölümde de korunmakta; ancak bölüm geçişiyle birlikte hareketlerin ritimle kurduğu ilişki yeniden yapılandırılmaktadır. Bu yönüyle ritim, yalnızca hareketlere eşlik eden bir unsur değil, aynı zamanda yapının dönüşümünü ve gelişimini yönlendiren temel bir organizasyon aracı niteliği taşımaktadır.

Biçimsel açıdan incelendiğinde, Çift Yapılı alt türü hora oyunlarının açık halka, yarım Çember veya Sıra formasyonlarında icra edildiği görülmektedir. Formasyon yapısında büyük değişiklikler meydana gelmemesine rağmen, hareket karakterinde ortaya çıkan farklılaşmalar dansın görsel yapısında belirgin dönüşümler oluşturmaktadır. İlk bölümde grup bütünlüğünü vurgulayan daha homojen bir hareket yapısı gözlemlenirken, ikinci bölümde bireysel tavır ve bedensel ifade gücünün daha görünür hâle geldiği bir icra anlayışı ortaya çıkmaktadır. Bu durum, çift yapılı oyunların hem yapısal sürekliliği koruduğunu hem de iki farklı hareket sistemi arasında geçiş yapabilen dinamik bir organizasyona sahip olduğunu göstermektedir.

Tür analizi bağlamında değerlendirildiğinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında yer alan Çift Yapılı alt türü hora oyunları, iki farklı hareket sisteminin tek bir yapısal bütünlük içerisinde örgütlendiği özgün bir alt kategori oluşturmaktadır. İlk yapıda ritmik süreklilik, küçük adımlara dayalı hareket organizasyonu ve akıcı bir icra karakteri ön plana çıkarken; ikinci yapıda güçlü bedensel tavır, belirgin ritmik vurgu ve yoğun hareket karakteri hâkim olmaktadır. Böylece, birbirinden farklı iki hareket sistemi aynı dans içerisinde bütünleşerek ortak bir yapısal organizasyon meydana getirmektedir. Bu özellik, Çift Yapılı alt türünün hora türü içerisindeki diğer alt türlerden ayrılan en belirgin yapısal niteliği olduğu tespit edilmiştir.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSMİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1.1
Çift Yapılı</td><td rowspan="2">1. Çobani</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1,</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>1.2
Çift Yapılı</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
2.1 Çift Yapılı	2. Deryalar	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1, Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
2.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
3.1 Çift Yapılı	3. Drama'nın İçinde	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1, Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
3.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
4.1 Çift Yapılı	4. Güldaniyem	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1, Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
4.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
5.1 Çift Yapılı	5. Kalk Gelin Hanım	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1, Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
5.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
6.1 Çift Yapılı	6. Kamber	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
6.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
7.1 Çift Yapılı	7. Ramizem	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
7.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
8.1 Çift Yapılı	8. Remziyem	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
8.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
9.1 Çift Yapılı	9. Şefo' nun Evi	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
9.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_2$

YAPI NO	OYUN İSMİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
10.1 Çift Yapılı	10. Debreli Hasan	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_2, A'_4$
10.2 Çift Yapılı		Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_7$

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü içerisinde icra edilen 66 oyundan 4'ünün yapısal özellikler bakımından incelenen diğer 62 oyunla benzerlik göstermediği tespit edilmiştir. Bu doğrultuda söz konusu oyunlar, Hora türü içerisinde "Diğer Oyunlar" alt türü olarak değerlendirilmiştir.

Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında bazı dansların, sahip oldukları hareket organizasyonu, ritmik yapılanma ve biçimsel özellikler bakımından belirli bir alt türün karakteristik özelliklerini tam olarak yansıtmadığı ya da mevcut alt türler içerisinde değerlendirilebilecek yeterli yapısal benzerliği göstermediği belirlenmiştir. Bu nedenle söz konusu danslar, tür analizinde "Diğer Oyunlar" başlığı altında ele alınmıştır.

Yapısalcı yaklaşım açısından değerlendirildiğinde bu kategori, belirli bir yapısal özelliğin bulunmadığı bir grup olarak değil; aksine farklı yapısal özelliklerin bir arada görülebildiği heterojen bir yapı olarak değerlendirilmelidir. Çünkü bu grupta yer alan danslar, hora türünün temel özelliklerini taşımalarına rağmen Gayda, Kasap, Sirto veya Kabadayı alt türlerinin hareket repertuvarı, ritmik organizasyonu ya da biçimsel yapısıyla tam anlamıyla örtüşmemektedir. Bu durum, söz konusu dansların yapısal açıdan geçiş özellikleri taşıdığını veya kendilerine özgü bağımsız yapılar sergilediğini göstermektedir.

Morfolojik düzeyde incelendiğinde, Diğer Oyunlar kategorisinde yer alan dansların hareket repertuvarlarının oldukça çeşitli olduğu görülmektedir. Bazı danslarda yürüyüş karakterli hareketler ön plana çıkarken, bazılarında ritmik sekmeler, yön değişimleri veya farklı ağırlık aktarma teknikleri baskın hâle gelebilmektedir. Bu nedenle hareket birimlerinin belirli bir ortak morfolojik kalıp etrafında örgütlendiğini söylemek mümkün değildir. Her dans, kendi içerisinde özgün bir hareket repertuvarına ve hareket organizasyonuna sahiptir.

Sentaktik açıdan değerlendirildiğinde ise bu kategoride yer alan dansların ortak özelliği, hareket cümlelerinin belirli bir yapısal bütünlük oluşturmasıdır. Ancak bu bütünlük, diğer alt türlerde görülen standartlaşmış hareket dizileri biçiminde ortaya çıkmamaktadır. Hareket kümelerinin sıralanışı, tekrar oranları ve bölümler arasındaki ilişkiler danslara göre farklılık gösterebilmektedir. Bu durum, Diğer

Oyunlar kategorisinin sentaktik açıdan yüksek düzeyde çeşitlilik sergilediğini ortaya koymaktadır.

Müzikal ve ritmik açıdan da benzer bir durum gözlemlenmektedir. Bu kategori içerisinde yer alan danslar, farklı ölçü yapıları, vurgu sistemleri ve ritmik karakterler gösterebilmektedir. Hareket ile müzik arasındaki yapısal uyum korunmakla birlikte, ritmik örgütlenmenin biçimi danslar arasında değişiklik göstermektedir. Bu nedenle ritmik yapı bakımından da homojen bir alt türden söz etmek mümkün değildir.

Biçimsel açıdan incelendiğinde, Diğer Oyunlar kategorisindeki dansların açık halka, kapalı halka, yarım Çember veya Sıra gibi farklı formasyonlarda icra edilebildiği görülmektedir. Mekânsal organizasyon bakımından gözlenen bu çeşitlilik, grubun yapısal heterojenliğini destekleyen önemli göstergelerden biridir. Bununla birlikte tüm danslarda ortak olarak gözlenen temel unsur, hareketlerin belirli kurallar doğrultusunda örgütlenmiş olması ve kolektif bir icra sistemi içerisinde gerçekleştirilmesidir.

Tür analizi bağlamında değerlendirildiğinde, Diğer Oyunlar kategorisi belirli bir alt türün dışında kalan oyunların toplandığı geçici veya rastlantısal bir grup değil; hora türü içerisindeki yapısal çeşitliliğin görünür hâle geldiği önemli bir sınıflandırma alanıdır. Bu kategori, mevcut alt türlerin dışında kalan yapısal örüntülerin belirlenmesine, gelecekte yeni alt türlerin tanımlanmasına ve bölgedeki dans kültürünün daha kapsamlı biçimde anlaşılmasına katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla Diğer Oyunlar kategorisi, hora türünün yapısal zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koyan önemli bir araştırma alanı olarak değerlendirilmelidir.

<table>
<tr><th>YAPI NO</th><th>OYUN İSİMLERİ</th><th>YAPISAL ANALİZ TABLOSU</th></tr>
<tr><td>1
Diğer</td><td>1. Asker</td><td>
<table>
<tr><td>Bölüm</td><td>Ⓐ, Ⓑ</td></tr>
<tr><td>Adım Cümlesi</td><td>A_1, B_1,</td></tr>
<tr><td>Adım Cümleciği</td><td>A'_1, A'_2, A'_3, A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6, A'_1, A'_2, A'_3
B'_1, B'_2, B'_3, B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_5, B'_6, B'_1, B'_2, B'_3</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

YAPI NO	OYUN İSİMLERİ	YAPISAL ANALİZ TABLOSU
2 Diğer	1. Bando	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_3, A'_5$
3 Diğer	1. İzzet Hoca	Bölüm: Ⓐ Adım Cümlesi: A_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_3, A'_4, A'_5, A'_6$
4 Diğer	1. Kırk Haydut	Bölüm: Ⓐ, Ⓑ Adım Cümlesi: A_1, B_1 Adım Cümleciği: $A'_1, A'_2, A'_1, A'_2, A'_1, A'_3, A'_4, A'_3, A'_4, A'_3$ $B'_1, B'_2, B'_1, B'_2, B'_3, B'_4, B'_3, B'_5, B'_6, B'_5, B'_6, B'_7$

Gerçekleştirilen çalışma içerisinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü olarak icra edilen 66 adet oyun içerisinde yer alan oyunlar, yapısal özellikleri bağlamında incelendiğinde 43 farklı yapıdan oluştuğu tespit edilmiştir.

Yapı No	Oyun İsmi
1	• Ali Paşa • Çoban Kızı • Denizden Gelen • Galamata • Mavrova • Ovaya Gel Ovaya • Peresayna • Samyotisa • Takuş • Tavşanka • Triyos • Üç Ayak
2	• Sirto
3	• Asmalar • Duraklı Kasap • Düz Kasap • Kasap • Mahalle Kasabı •

Yapı No	Oyun İsmi
4	• Demirci Kasabı
5	• Eski Kasap
6	• İstanbul Kasabı
7	• İspanyol Kasabı
8	• Kolos
9	• Yarım Burgaz
10	• Boymisa
11	• Çam
12	• Eski Kabadayı
13	• Fetilli
14	• Kabadayı
15	• Kara Yusuf
16	• Arnavut Gaydası
17	• Balkan Gaydası
18	• Duru Lenka
19	• Gayda
20	• Gel Seyrek
21	• Pomak Gaydası
22	• Ahmet Bey
23	• Babuşka
24	• Bohçorci
25	• Cevriye
26	• Çoban
27	• Fatoş
28	• Garaguna
29	• Gülo
30	• İstefalka
31	• İstifalka
32	• Lenka
33	• Patrona
34	• Paytuşka
35	• Telgrafın Telleri
36	• Yeşillim
37	• Asker
38	• Bando
39	• İzzet Hoca
40	• Kırk Haydut
41	• Cevriye
42	• Debreli Hasan
43	• Çobani • Deryalar • Dramanın İçinde • Güldaniyem • Kalk Gelin Hanım • Kamber • Ramizem • Remziyem • Şefo' nun Evi

Gerçekleştirilen çalışma içerisinde, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü olarak icra edilen 66 adet oyun içerisinde yer alan oyunlar, yapısal

özellikleri bağlamında incelendiğinde biçim özelliği olarak Sırada, yarım Çemberde çemberde ve karşılıklı Sıra biçiminde oynanan oyunlara rastlanmıştır.

Oyun İsmi	Biçim			
	Sıra	**Yarım Çember**	**Çember**	**Karşılıklı İki Sıra**
1. Ahmet Bey		+		
2. Ali Paşa		+		
3. Asker	+	+		
4. Asmalar		+		
5. Arnavut Gaydası		+		
6. Arzu ile Kamber		+		
7. Babuşka	+	+		
8. Balkan Gaydası	+	+		
9. Bando		+		
10. Bohçorçi		+		
11. Boymisa		+		
12. Cevriye		+		
13. Çam		+		
14. Çoban		+		
15. Çoban Kızı		+		
16. Çobani		+		+
17. Debreli Hasan		+		+
18. Demirci Kasabı		+		
19. Denizden Gelen		+		
20. Deryalar		+		+
21. Dramanın İçinde		+		+
22. Duraklı Kasap		+		
23. Durulanka		+		
24. Düz Kasap		+		
25. Eski Kabadayı		+		
26. Eski Kasap		+		
27. Fatoş				
28. Fetilli		+		
29. Galamata		+		
30. Garaguna	+	+		
31. Gayda		+		
32. Gel Seyrek		+		
33. Güldaniyem		+		+
34. Gülo		+		
35. İspanyol Kasabı		+		
36. İstanbul Kasabı		+		
37. İstefalka		+		
38. İstifalka		+		
39. İzzet Hoca		+		
40. Kabadayı		+		
41. Kara Yusuf		+		

Oyun İsmi	Biçim			
	Sıra	Yarım Çember	Çember	Karşılıklı İki Sıra
42. Kalk Gelin Hanım		+		+
43. Kamber		+		+
44. Kasap		+		+
45. Kırk Haydut		+		
46. Kolos		+		
47. Lenka		+		
48. Mahalle Kasabı		+		
49. Mavrova		+		
50. Ovaya Gel Ovaya		+		
51. Patrona		+		
52. Paytuşka		+		
53. Peresayna		+		
54. Pomak Gaydası		+	+	
55. Ramizem		+		+
56. Remziyem		+		+
57. Samyotisa		+		+
58. Sirto		+		
59. Şefo' nun Evi		+		+
60. Takuş		+		
61. Tavşanka		+		
62. Telgrafın Telleri		+		
63. Triyos		+		
64. Üç Ayak		+		
65. Yarım Burgaz		+		
66. Yeşillim		+		

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında, Edirne yöresi halk oyunları, Kırklareli yöresi halk oyunları, Tekirdağ yöresi halk oyunları ve Silivri yöresi halk oyunlarında hora türü içerisinde icra edilen 66 oyun, yapısal özellikleri bakımından incelenmiştir. Yapılan çözümlemeler sonucunda 13 oyun Sirtolar, 11 oyun Kasaplar,6 oyun Kabadayılar, 22 oyun Gaydalar, 10 oyun Çift Yapılı Oyunlar ve geriye kalan 4 oyun ise Diğer Oyunlar alt türü içerisinde sınıflandırılmıştır. Buna göre, çalışma kapsamında incelenen 66 hora türü oyunun, yapısal özellikleri doğrultusunda altı farklı alt türden oluştuğu tespit edilmiştir.

TÜR	HORA OYUNLARI				
ALT TÜR SİRTOLAR	ALT TÜR KASAPLAR	ALT TÜR KABADAYILAR	ALT TÜR GAYDALAR	ALT TÜR ÇİFT YAPILI OYUNLAR	ALT TÜR DİĞER OYUNLAR
1. Ali Paşa 2. Çoban Kızı 3. Denizdenn 4. Galamata 5. Mavrova 6. Ovaya Gel Ovaya 7. Peresayna 8. Samyotisa 9. Takuş 10. Tavşanka 11. Triyos 12. Üç Ayak 13. Sirto	1. Asmalar 2. Duraklı Kasap 3. Düz Kasap 4. Kasap 5. Mahalle Kasabı 6. Demirci Kasabı 7. Eski Kasap 8. İstanbul Kasabı 9. İspanyol Kasabı 10. Kolos 11. Yarım Burgaz	1. Boymisa 2. Çam 3. Eski Kabadayı 4. Fetilli 5. Kabadayı 6. Kara Yusuf	1. Arnavut Gaydası 2. Arzu ile Kamber 3. Balkan Gaydası 4. Duru Lenka 5. Gayda 6. Gel Seyrek 7. Pomak Gaydası 8. Ahmet Bey 9. Babuşka 10. Bohçorci 11. Cevriye 12. Çoban 13. Fatoş 14. Garaguna 15. Gülo 16. İstefalka 17. İstifalka 18. Lenka 19. Patrona 20. Paytuşka 21. Telgrafın Telleri 22. Yeşillim	1. Çobani 2. Deryalar 3. Dramanın İçinde 4. Güldaniyem 5. Kalk Gelin Hanım 6. Kamber 7. Ramizem 8. Remziyem 9. Şefo' nun Evi 10. Debreli Hasan	1. Asker 2. Bando 3. İzzet Hoca 4. Kırk Haydut

ÖNERİ

Bu araştırmada Batı Trakya geleneksel dansları, yapısalcı kuramın sunduğu kuramsal ve yöntemsel çerçeve doğrultusunda incelenmiş; dansların yalnızca yöresel adlandırmalar, coğrafi sınırlar veya geleneksel kabuller üzerinden değil, hareket, müzik ve ritim bileşenleri arasındaki yapısal ilişkiler temelinde analiz edilebileceği ortaya konulmuştur. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, halk oyunları alanında uzun yıllardır devam eden tür, alt tür ve biçim karmaşasının çözümüne yönelik önemli veriler sunmakla birlikte, alanda gerçekleştirilecek yeni çalışmalar için de çeşitli önerilerin geliştirilmesine olanak sağlamıştır.

Öncelikle halk oyunları alanında gerçekleştirilecek araştırmalarda, dansların yalnızca isimleri, yöresel aidiyetleri veya sahneleme biçimleri esas alınarak değerlendirilmesi yerine; hareket organizasyonu, ritmik yapı, müzikal form ve icra özellikleri temelinde incelenmesi önerilmektedir. Bu yaklaşım, aynı adla anılan ancak farklı yapısal özelliklere sahip dansların daha sağlıklı biçimde değerlendirilmesine katkı sağlayacağı gibi, farklı adlarla anılan ancak benzer yapısal özellikler gösteren dansların da aynı tür içerisinde değerlendirilebilmesine olanak tanıyacaktır.

Araştırma kapsamında geliştirilen tür analiz modelinin, Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer alan geleneksel danslara uygulanması önerilmektedir. Özellikle Horon, Bar, Halay, Zeybek, Teke ve Kaşık oyunları gibi geniş repertuvarlara sahip dans türlerinin benzer yöntemlerle incelenmesi, Türkiye halk oyunlarının bütüncül bir tür haritasının oluşturulmasına katkı sağlayacaktır. Böylece halk oyunları alanında uzun yıllardır büyük ölçüde betimleyici düzeyde sürdürülen çalışmaların, analitik ve sistematik bir zemine taşınması mümkün olacaktır.

Bu araştırmada dansların morfolojik ve sentaktik düzeyleri üzerinde yoğunlaşılmıştır. Ancak dans olgusunun yalnızca biçimsel özelliklerden ibaret olmadığı göz önünde bulundurulduğunda, gelecekte gerçekleştirilecek çalışmalarda semantik düzeyin de ayrıntılı biçimde ele alınması önerilmektedir. Özellikle hareketlerin, müziklerin, giysilerin, mekânların ve icra bağlamlarının taşıdığı kültürel anlamların incelenmesi; dansların yalnızca nasıl yapılandığını değil, aynı zamanda neyi temsil ettiğini ve hangi kültürel kodları taşıdığını ortaya koyacaktır.

Batı Trakya geleneksel dansları üzerine gerçekleştirilecek yeni araştırmalarda, dansların tarihsel gelişim süreçleri, kültürel etkileşim alanları, göç hareketleri ve toplumsal dönüşümlerle ilişkilerinin de incelenmesi önerilmektedir. Bölgenin tarihsel süreç içerisinde farklı kültürlerin etkileşim alanı olması nedeniyle, dans repertuvarında görülen çeşitliliğin yalnızca yapısal değil, kültürel ve tarihsel boyutlarının da değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

Araştırma kapsamında elde edilen hareket analizleri, müzik notaları, ritim kalıpları ve yapısal çözümlemelerin dijital veri tabanlarında arşivlenmesi önerilmektedir. Günümüzde somut olmayan kültürel mirasın korunmasına yönelik çalışmaların giderek önem kazanması, geleneksel dansların yalnızca yazılı metinlerle değil, görsel ve işitsel kayıtlarla birlikte belgelenmesini zorunlu kılmaktadır. Bu bağlamda ulusal ölçekte bir halk oyunları veri tabanının oluşturulması, hem araştırmacılar hem de uygulayıcılar açısından önemli bir kaynak niteliği taşıyacaktır.

Üniversitelerde yürütülen halk oyunları ve dans araştırmalarında disiplinler arası yaklaşımların yaygınlaştırılması da önerilmektedir. Antropoloji etnomüzikoloji, performans çalışmaları, kültürel çalışmalar, göstergebilim ve hareket bilimi gibi alanlarla kurulacak ilişkiler, geleneksel dansların çok boyutlu yapısının daha kapsamlı biçimde anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Böylece dans yalnızca estetik bir hareket sistemi olarak değil; aynı zamanda kültürel belleğin, toplumsal kimliğin ve kolektif deneyimin bir taşıyıcısı olarak değerlendirilebilecektir.

Halk oyunları eğitimi veren kurumlarda, öğretim süreçlerinin yalnızca uygulamaya dayalı bir anlayışla yürütülmemesi; dansların yapısal özelliklerini, müzikal örgütlenmelerini ve kültürel bağlamlarını içeren kuramsal içeriklerle desteklenmesi önerilmektedir. Bu durum, dansların ezbere dayalı biçimde aktarılması yerine bilinçli ve analitik bir yaklaşımla öğrenilmesine katkı sağlayacaktır.

Araştırma sonuçları, Batı Trakya geleneksel danslarının kendi içerisinde çok sayıda alt tür ve biçimsel varyasyon barındırdığını göstermiştir. Bu nedenle ilerleyen süreçte gerçekleştirilecek çalışmaların, tür kavramını tek boyutlu bir sınıflandırma aracı olarak değil; kendi içerisinde alt türler, biçimler ve varyantlar içeren çok katmanlı bir yapı olarak ele alması önerilmektedir. Böyle bir yaklaşım, halk oyunları

literatüründe sıklıkla karşılaşılan genelleştirmelerin önüne geçerek daha ayrıntılı ve bilimsel sınıflandırmaların yapılmasına olanak sağlayacaktır.

Son olarak bu araştırmada ortaya konulan bulguların, halk oyunları repertuvarlarının hazırlanması, eğitim programlarının geliştirilmesi, sahneleme çalışmalarının planlanması ve kültürel miras politikalarının oluşturulması süreçlerinde dikkate alınması önerilmektedir. Geleneksel dansların yapısal özelliklerini temel alan bilimsel sınıflandırmaların yaygınlaşması, hem halk oyunları alanındaki akademik bilgi birikiminin gelişmesine hem de somut olmayan kültürel miras unsurlarının daha sağlıklı biçimde korunarak gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda araştırmanın, Batı Trakya geleneksel danslarının yapısal özelliklerini ortaya koyan bir çalışma olmanın ötesinde, Türkiye halk oyunları alanında tür analizi, yapısal çözümleme ve bilimsel sınıflandırma çalışmalarına yönelik yeni araştırmaların geliştirilmesine zemin hazırlayacağı düşünülmektedir.

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve Silivri yörelerinde icra edilen toplam 120 halk oyunu; Hora ve Karşılama türleri özelinde tür, alt tür, biçim ve alt biçim özellikleri bakımından sınıflandırılmıştır. Aşağıdaki tabloda sunulan bu sınıflandırma, alan özelinde halk oyunlarının yapısal özelliklerine ilişkin daha net, sistematik ve ayrıntılı bilgilere ulaşılmasını sağlayacaktır.

Oyun İsmi	Tür	Alt Tür	Biçim
1. Ah Tren Kara Tren	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
2. Ahmet Bey	Hora	Gayda	Yarım Çember
3. Alamağcak	Karşılama	Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Çember
4. Ali Paşa	Hora	Sirto	Yarım Çember
5. Asker	Hora	Diğer Oyunlar	Sıra Yarım Çember
6. Asmalar	Hora	Kasap	Yarım Çember
7. Arabaya Taş Koydum	Karşılama	Kırklareli – Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Yarım Çember
8. Arnavut Gaydası	Hora	Gayda	Yarım Çember
9. Arzu ile Kamber	Hora	Gayda	Yarım Çember
10. Babuşka	Hora	Gayda	Yarım Çember
11. Bağa Girdim	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
12. Bahçelerde Börülce	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
13. Bakkallar Satıyor Karaca Üzüm	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember

Oyun İsmi	Tür	Alt Tür	Biçim
14.Balkan Gaydası	Hora	Gayda	Sıra Yarım Çember
15.Bando	Hora	Diğer Oyunlar	Yarım Çember
16.Beylerbeyi Karşılaması	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
17.Bilal Oğlan	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Yarım Çember
18.Bohçorci	Hora	Gayda	Yarım Çember
19.Boymisa	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
20.Cevriye	Hora	Gayda	Yarım Çember
21.Çam	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
22.Çoban	Hora	Gayda	Yarım Çember
23.Çoban Kızı	Hora	Sirto	Yarım Çember
24.Çobani	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	Yarım Çember Karşılıklı Sıra
25.Debreli Hasan	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	Yarım Çember Karşılıklı Sıra
26.Demirci Kasabı	Hora	Kasap	Yarım Çember
27.Denizden Gelen	Hora	Sirto	Yarım Çember
28.Dere Geliyor Dere	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
29.Deryalar	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	- Yarım Çember Karşılıklı Sıra
30.Dol Kara Bakır	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
31.Drama Karşılaması	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
32.Dramanın İçinde	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	Karşılıklı Sıra
33.Dumanda Batı Dağları	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
34.Duraklı Kasap	Hora	Kasap	Yarım Çember
35.Duru Lenka	Hora	Gayda	Yarım Çember
36.Düz Kasap	Hora	Kasap	Yarım Çember
37.Edirne'nin Ardı Bağları	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	- Yarım Çember
38.Edirne Ağır Karşılama	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
39.Eski Kabadayı	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
40.Eski Kasap	Hora	Kasap	Sıra Yarım Çember
41.Eski Tekirdağ Karşılaması	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
42.Evreşe Yolları	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
43.Fatoş	Hora	Gayda	Sıra Yarım Çember
44.Fetilli	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
45.Ferace	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra

Oyun İsmi	Tür	Alt Tür	Biçim
46.Fındıkçı	Karşılama	Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Yarım Çember
47.Gacal karşılaması	Karşılama	Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
48.Galamata	Hora	Gayda	Yarım Çember
49.Garaguna	Hora	Gayda	Sıra Yarım Çember
50.Gayda	Hora	Gayda	Yarım Çember
51.Gel Seyrek	Hora	Gayda	Yarım Çember
52.Gideriz Biz İkimiz	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
53.Gügem Dalı	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
54.Güldaniyem	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	- Yarım Çember Karşılıklı Sıra
55.Gülo	Hora	Gayda	Yarım Çember
56.Hanım Ayşe	Karşılama	Edirne - Kırklareli Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
57.İspanyol Kasabı	Hora	Kasap	Yarım Çember
58.İstanbul Kasabı	Hora	Kasap	Yarım Çember
59.İstefalka	Hora	Gayda	Yarım Çember
60.İstifalka	Hora	Gayda	Yarım Çember
61.İnce Giyerim İnce	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
62.İzzet Hoca	Hora	Diğer Oyunlar	Yarım Çember
63.Kabadayı	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
64.Kaçamak Oyunu	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
65.Kadriyem	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
66.Kara Yusuf	Hora	Kabadayı	Yarım Çember
67.Kara Hisarlı	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
68.Kalk Gelin Hanım	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	- Yarım Çember Karşılıklı Sıra
69.Kanbana	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	-
70.Kamber	Hora	Gayda	Yarım Çember
71.Kanzurka	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
72.Kasap	Hora	Kasap	Yarım Çember
73.Kazibem	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sır Karşılıklı Sıra Çember
74. Kestane	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
75. Kırk Haydut	Hora	Diğer Oyunlar	Yarım Çember
76. Kırklareli Karşılaması	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
77. Kızılcıklar Oldu Mu?	Karşılama	Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
78. Kolos	Hora	Kasap	Yarım Çember
79. Kurdela	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra

Oyun İsmi	Tür	Alt Tür	Biçim
80. Küp İçinde Nişasta	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
81. Lenka	Hora	Gayda	Yarım Çember
82. Mahalle Kasabı	Hora	Kasap	Yarım Çember
83. Makedonlu	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Yarım Çember
84. Malkara Yanmış Dediler	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
85. Mandaları Karaman Oyunu	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
86. Mavrova	Hora	Sirto	Yarım Çember
87. Muhacır Mahalle Yolları	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
88. Nazife Hanım	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
89. Osman Aga	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
90. Ovaya Gel Ovaya	Hora	Gayda	Yarım Çember Çember
91. Pancar	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
92. Patrona	Hora	Gayda	Yarım Çember
93. Paytuşka	Hora	Gayda	Yarım Çember
94. Peresayna	Hora	Sirto	Yarım Çember
95. Pomak Gaydası	Hora	Sirto	Yarım Çember
96. Püskül Pencereden Uçtu	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
97. Ramizem	Hora	Sirto	Yarım Çember
98. Remziyem	Hora	Sirto	Yarım Çember
99. Samyotisa	Hora	Sirto	Yarım Çember
100. Sarı Kavun Dilimi	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
101.Selanik	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Karşılıklı Sıra Yarım Çember
102.Sirto	Hora	Sirto	Yarım Çember
103.Sülman Aga	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
104.Şarköy Karşılaması	Karşılama	Tekirdağ Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
105.Şefo' nun Evi	Hora	Çift Yapılı Hora Oyunları	Yarım Çember
106.Tabağa Koyarlar Balı	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
107.Tabakamda Tütün Yok	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
108.Takuş	Hora	Sirto	Yarım Çember
109.Tavşanka	Hora	Sirto	Yarım Çember
110.Telgrafın Telleri	Hora	Sirto	Yarım Çember
111.Trakya Karşılaması	Karşılama	Edirne – Kırklareli – Tekirdağ – Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra

Oyun İsmi	Tür	Alt Tür	Biçim
112. Triyos	Hora	Sirto	Yarım Çember
113. Tulum	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
114. Uzun Kavak	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra
115. Üç Ayak	Hora	Sirto	Yarım Çember
116. Yarım Burgaz	Hora	Kasap	Yarım Çember
117. Yarım Hava	Karşılama	Edirne Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Karşılıklı Sıra Çember
118. Yeşillim	Hora	Gayda	Yarım Çember
119. Yüksek Yüksek Tepeler	Karşılama	Edirne-Kırklareli-Tekirdağ-Silivri Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra Çember
120. Zigoş	Karşılama	Kırklareli Yöresi Karşılama Oyunları	Sıra Karşılıklı Sıra

KAYNAKÇA

Akan, Ö. (2010). Tekirdağ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri ve Ritim Notalarının İncelenmesi. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Akdoğu, O. (1995). Türk Müziğinde Türler ve Biçimler. İzmir: Can Ofset.

Althusser, L. (2003). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları.

And, M. (1964). Türk köylü dansları. İstanbul: İzlem Yayınları.

And, M. (2012). Oyun ve Bügü: Türk kültüründe oyun kavramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akış, S. (2022). Türk halk oyunlarında yapısal analiz ve hareket kalıpları. Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal,

Arda, N. (2008). Trakya Yöresi (Edirne-Kırklareli-Tekirdağ) Halk Oyunlarında Kullanılan Vücut Hareketlerinin Karşılaştırması. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Edirne.

Aristoteles. (2017). Poetika (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Artun, E. (1978). Tekirdağ Folklor Araştırması. İstanbul: Tem Ofset Yayıncılık.

Artun, E. (1983). Tekirdağ Folklorundan Örnekler: Tekirdağ Folklor Araştırması. Tekirdağ: Taner Matbaası.

Artun, E. (1992). Tekirdağ Halk Oyunları Araştırması. Tekirdağ: Trakya Doğuş Tesisleri.

Atalay, İ. (2007). Jean-Paul Sartre'ın Özgürlük Yolları Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Ataman, S. Y. (1975). 100 Türk Halk Oyunu. İstanbul: Tufan Matbaacılık.

Avşar, E. (1992). Halk Oyunlarında Tavır ve Yöre İlişkisi. 4. Milletler Arası Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Cilt 3.

Aydın, C. (2002). Halk oyunları ders kitabı. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Bachelard, G. (2009). Uygulamalı Akılcılık (Çev. E. Sarıkartal). İstanbul: İthaki Yayınları.

Bakhtin, M. M. (1981). The dialogic imagination: Four essays (M. Holquist, Ed.; C. Emerson & M. Holquist, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, M. M. (1986). Speech genres and other late essays (C. Emerson & M. Holquist, Eds.; V. W. McGee, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (2018). Metinsel Çözümleme. Göstergebilimsel Serüven içinde (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bardin, L. (2011). L'analyse de contenu. Paris: Presses Universitaires de France.

Barthes, R. (1996). Çağdaş Söylenler. İstanbul: Metis Yayınları.

Baudrıllard, J. (2005). Anahtar Sözcükler (Çev. O. Adanır ve L. Yıldırım). İstanbul: Paragraf Yayınları.

Baudrıllard, J. (2011). Nesneler Sistemi (Çev. O. Adanır ve A. Karamollaoğlu). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Baykurt, S, (1985). Türk Halk Bilimi. Ankara: Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık.

Baykurt, Ş. (1952). Trakya'da Mahalli Oyunlar. Ankara: Türk Folklor Araştırmaları Yayınları.

Baykurt, Ş. (1965). Türk halk oyunları. Ankara: Halkevleri Genel Merkezi Yayınları.

Baykurt, S. (1995). Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları. Ankara: Yeni Doğuş Matbaası.

Bayramoğlu, H. A. (1982). Toplumsal Bilimlerde Yapı Kavramı, Yapısal Yaklaşımlar ve Yapısalcılık. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Behrens, R. (2011). Adorno Sözlüğü (Çev. M. Tüzel). İstanbul: Versus Kitap Yayınları.

Belsey, C. (2013). Postyapısalcılık (Çev. N. Örge). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Best, S. (2016). Postmodern Teori: Eleştirel Sorgulamalar (Çev. M. Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Birkiye, A. (1984). Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru. İstanbul: Varlık Yayınları.

Braudel, F. (1980). On history (S. Matthews, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Boyne, R. (2009). Foucault ve Derrida: Aklın Öteki Yüzü (Çev. İ. Yılmaz). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.Bozkurt, F. (1995). Türklerin Dini. İstanbul: Cem Yayınevi.

Burton, R. (1999). The Anatomy of Melancholy. New York: New York Review Books.

Canguılhem, G. (1994). The History of Science: A Vital Rationalist. F. Delaporte (Ed.), Selected Writings from Georges Canguilhem içinde (Çev. A. Goldhammer, ss. 25–40). New York: Zone Books.

Canguılhem, G. (1998). The Decline of the Idea of Progress. Economy and Society, 27(2–3), 313–329.

Caillois, R. (1958). Les jeux et les hommes: Le masque et le vertige. Paris: Gallimard.

Cevizci, A. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Çevikbaş, S. (2002). Yapısalcılık Üzerine. Felsefe Dünyası, 35, Erzurum.

Çobanoğlu Ö. (1999). Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.

Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Derrida, J. (1980). Writing and difference (A. Bass, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1982). White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy. Margins of Philosophy içinde (Çev. A. Bass). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1982). Margins of philosophy (A. Bass, Trans.). Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, J. (1999). Differance. Toplumbilim, 10, 49–61. (Çev. Ö. Sözer).

Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press. (University of Minnesota PressEagleton, T. (1998). Edebiyat Kuramı (Çev. E. Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (1979). A theory of semiotics. Bloomington: Indiana University Press.

Edelman, M. (1988). Constructing the Political Spectacle. Chicago: University of Chicago Press.

Foucault, M. (1993). Ders özetleri 1970–1982 (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Foucault, M. (1972). The archaeology of knowledge (A. M. Sheridan Smith, Trans.). New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1999). Bilginin Arkeolojisi (Çev. V. Urhan). İstanbul: Birey Yayıncılık.

Foucault, M. (2001). Yapısalcılık ve Postyapısalcılık (Çev. Ü. Umaç ve A. Utku). İstanbul: Birey Yayıncılık.

Freud, S. (1900). Die Traumdeutung. Leipzig & Wien: Franz Deuticke.

Gazimihal, M. R. (1991). Türk Halk Oyunları Kataloğu. Ankara: Kültür Bakanlığı HAGEM Yayınları.

Giddens, A. (1984). The constitution of society: Outline of the theory of structuration. Cambridge: Polity Press.

Greimas, A. J. ve Courtés, J. (1979). Sémiotique: Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris: Hachette.

Guattari, F. (1983). Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia University of Minnesota Press.

Gülbeyaz, K. (2005). Türk halk oyunlarının hareket açısından değerlendirilmesi (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Güvenç, A. Ö. (2002). Yaşar Kemal'in İnce Memed Romanı Üzerine Oluşumsal Yapısalcı Bir İnceleme. Yayımlanmış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Güzeloğulları, N. (2005). Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Yapısı ve İşlevleri. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Ana Bilim Dalı, İzmir.

Hall, S. (1981). İdeoloji ve İletişim Kuramı. S. İrvan (Der.), Medya, Kültür, Siyaset içinde. Ankara.

Hall, S. (1999). Kültür, Medya ve İdeolojik Etki. M. Küçük (Der.), Medya, İktidar, İdeoloji içinde. Ankara.

Hanna, J. L. (1987). To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication. Chicago: University of Chicago Press.

Hegel, G. W. F. (1835). Vorlesungen über die Ästhetik (H. G. Hotho, Ed.). Berlin: Duncker und Humblot.

Huizinga, J. (1938). Homo Ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur. Haarlem: H. D. Tjeenk Willink

Işık, İ. E. (2000). Levi-Strauss ve Yapısalcılık. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

İçkır, M. (2007). Kırklareli İli Halk Oyunlarında Kullanılan Ritmik Yapılar. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Kaeppler, A. L. (2003). Dans (Çev. F. Kanat Fay). Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar içinde. Ankara: Geleneksel Yayınları.

Kant, I. (2006). Yargı yetisinin eleştirisi (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.

Kealıınohomoku, J. (2006). Bir Antropolog Gözüyle Etnik Dans Formu Olarak Bale (Çev. B. Kurtişoğlu). Folklor/Edebiyat Dergisi, 12.

Koçkar, M. T. (1998). Çağlar boyunca iletişim sanatı olarak dans ve halk dansları. Ankara: Bağırgan Yayınevi.

Krısteva, J. (1982). Powers of Horror: An Essay on Abjection. New York: Columbia University Press.

Krısteva, J. (1984). Revolution in Poetic Language (Çev. M. Waller). New York: Columbia University Press.

Krohn, J. (1996). Halk Bilimi Yöntemi (Çev. G. İçöz). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Kuhınowskı, D. (2006). Geleneksel Dansların Yeniden Yapılanmasında Metodolojik Bir Yaklaşım Olarak Kinestetik Anlayış (Çev. N. Ötken). Folklor/Edebiyat Dergisi, 12.

Kurtişoğlu, B. (2006). Dans ve Dans Etnografyası. Folklor/Edebiyat Dergisi, 12.

Lacan, J. (1998). The Seminar Book XX: Encore, On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge. J.-A. Miller (Ed.), B. Fink (Çev.). New York/London: W. W. Norton & Company.

Levent, H. (1987). Halk Oyunlarının Kökeni ve Yaratım Süreci Üzerine. Folklora Doğru, 4.

Lévi-Strauss, C. (1962). La pensée sauvage. Paris: Plon.

Lévi-Strauss, C. (2012). Yapısal antropoloji (A. Kahiloğulları, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Marshall, G. (1999). Sosyoloji sözlüğü (O. Akınhay & D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Mauss, M. (1934). Les techniques du corps. Communication présentée à la Société de Psychologie, Paris.

Megıll, A. (1998). Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida (Çev. T. Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Merton, R. K. (1938). Social Structure and Anomie. American Sociological Review.

Merton, R. K. (1945). Sociological Theory. American Journal of Sociology.

Merton, R. K. (1957). Manifest and Latent Function. Social Theory and Social Structure içinde. Glencoe, IL: Free Press.

Merleau-Ponty, M. (1964). Signs (R. C. McCleary, Trans.). Northwestern University Press.

Merleau-Ponty, M. (1968). The visible and the invisible (A. Lingis, Trans.). Northwestern University Press.

Merton, R. K. (1938). Social structure and anomie. American Sociological Review

Merton, R. K. (1968). Social Theory and Social Structure. New York: The Free Press.

Mesoğlu, C. (1996). Edirne Yöresi Halk Oyunları Müzikleri. Bitirme çalışması İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul.

Kaya, M. (2014). Halk dansçılarının görsel algılama ve uzaysal beklenti düzeylerinin incelenmesi [Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü].

Okdan, B. (2016). Halk oyunları çalışmalarının kan oksidatif stres düzeyi ile lipid ve lipoproteinleri üzerine etkisi [Doktora tezi, Ege Üniversitesi].

Ödemiş, S. (2018). Türkiye'de Geleneksel Danslar Alanında Yapılan Sistematik Çalışmalar. Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Ana Bilim Dalı, İstanbul.

Örnek, S. V. (2000). Türk Halk Bilimi. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ötken, N. (2011). Türk Halk Oyunları'nda Hareket Analizi. İstanbul: Yalın Yayıncılık.

Ötken, N. (2002). Türk Halk Oyunları'nda Hareket Analizi. İzmir: Yalın Yayıncılık.

Özbilgin, M. Ö. (1995). Türk Halk Oyunlarında Tür ve Biçim Sorunu Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Ana Bilim Dalı, İzmir.

Özdinçer, F. (1998). Türk Halk Oyunlarının Öğretiminde Kullanılacak Yöntem ve Teknikler: Edirne İli Halk Oyunları Üzerine Bir Deneme. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Ana Bilim Dalı, İzmir.

Öztürk, M. (1990). Halk Oyunları'nda Kriz ve Büfk Dans Birimi: Krizden Çıkış İçin Notlar. Folklora Doğru.

Öztürkmen, A. (1998). Folklor ve Milliyetçilik. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parsons, T. (1937). The Structure of Social Action: A Study of Social Theory with Special Reference to a Group of Recent European Writers. New York: McGraw-Hill Book Company.

Parsons, T. (1949). The structure of social action: A study in social theory with special reference to a group of recent European writers (2nd ed.). Free Press.

Parsons, T. (1966). Religion in a Modern Pluralistic Society. Review of Religious Research.

Parsons, T. (1991). A Tentative Outline of American Values. Talcott Parsons: Theorist of Modernity içinde. London: Sage Publications.

Piaget, J. (1970). Structuralism (C. Maschler, Trans.). New York: Basic Books.

Peirce, C. S. (1982). Writings of Charles S. Peirce: A chronological edition: Vol. 1. 1857–1866 (M. H. Fisch, Ed.). Bloomington: Indiana University Press.

Pıaget, J. (1999). Yapısalcılık (Çev. A. Ş. Okyayuz Yener). Ankara: Doruk Yayınları.

Rosenau, P. M. (1988). Postmodernizm ve Toplum Bilimleri (Çev. T. Birkan). Ankara: Ark Yayınları.

Saitoğlu, E. (1998). Kırklareli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Müzikler. Bitirme çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul.

Saygun, A. (1992). Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne. Folklora Doğru, 61.

Saussure, F. de. (1916). Cours de linguistique générale (C. Bally & A. Sechehaye, Eds.; A. Riedlinger'in katkılarıyla). Lausanne: Payot.

Saussure, F. de. (1998). Genel dilbilim dersleri (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Strauss, C. L. (1963). Yapısal Antropoloji (Çev. A. Kahiloğulları). Ankara: İmge Kitabevi.

Strauss, C. L. (2013). Mit ve Anlam (Çev. G. Y. Demir). İstanbul: İthaki Yayınları.

Sturrock, J. (2003). Structuralism. Oxford: Blackwell.

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 içinde. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şahin, M. (2009). Türk halk oyunları türlerine göre asma davulun incelenmesi (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Şaul, M. (1970). Halk Bilimi Üzerine Bir Açık Oturum. Folklor Dergisi, 2.

Şenel, S. E. (1992). Halk Oyunları Yazım Hareket Notasyonu. İzmir: Levent Müzik Evi Yayınları.

Şenel, S. E. (1993). Hareket Notasyonu Halk Oyunları Yazımı (3. kitap). İzmir: Levent Müzik Evi Yayınları.

Şimşek, H., & Yıldırım, A. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Todorov, T. (Der.). (1995). Yazın kuramı: Rus biçimcilerinin metinleri (M. Rifat & S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Tecer, A. K. (1996). Bölgeler ve tipler hakkında. Türkiye'de İlk Halk Oyunları Semineri. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Tunca, D. (2002). Edirne Yöresi ve Kırklareli Halk Oyunlarında Kullanılan Ritimler. Bitirme çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul.

Turan, A. (1980). Sanat Terimleri Sözlüğü. Ankara: Toplum Yayınları.

Uygur, N. (2006). Kültür kuramı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uzunkaya, E. (2005). Halay türü oyunların özellikleri, dağılımı ve hareket yapılarının analizi [Sanatta yeterlik tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Yalnız, N. (2000). Tekirdağ Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Müzikler. Bitirme çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul.

Yayla, A. (2006). Küreselleşme ve Folklor. Folklor/Edebiyat Dergisi, 12(45).

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (Genişletilmiş 9. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yoruç, H. (1995). Tekirdağ Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan Ritmik Kalıplar. Bitirme çalışması, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, İstanbul.

Yücel, T. (1999). Yapısalcılık. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Yücel, T. (2005). Yapısalcılık. İstanbul: Can Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ



Mert Caner, 15 Aralık 1988 tarihinde Edirne'de doğmuştur. Geleneksel dans kültürüyle ilişkisi, halk oyunları alanında uzun yıllar emek vermiş bir eğitmen, uygulayıcı ve kültür taşıyıcısı olan babası Hüsmen Caner aracılığıyla erken yaşlarda başlamıştır. Çocukluk yıllarından itibaren içinde bulunduğu kültürel çevre, geleneksel dans ve müzik kültürüne yönelik ilgisinin gelişmesinde belirleyici olmuş; ilerleyen yıllarda bu ilgi, akademik ve mesleki yaşamının temel çalışma alanlarından birine dönüşmüştür.

Halk oyunları eğitimine 1994–1995 eğitim-öğretim yılında Edirne İstiklal İlköğretim Okulu Halk Oyunları Ekibi'nde başlamış, ilköğretim ve ortaöğretim yılları boyunca Edirne'de faaliyet gösteren çeşitli halk oyunları topluluklarında aktif olarak yer almıştır. Bu süreçte geleneksel dansların uygulama boyutunu deneyimleme fırsatı bulmuş; yerel kültürel pratikler, geleneksel icra ortamları ve sahne uygulamalarıyla doğrudan temas kurmuştur. 1999 yılında Bahattin Zaza tarafından çalıştırılan Edirne Belediyesi Halk Oyunları Topluluğu'na katılmış ve uzun yıllar boyunca bu topluluk bünyesinde yurt içi ve yurt dışında gerçekleştirilen çok sayıda festival, yarışma, gösteri ve kültürel organizasyonda dansçı olarak görev almıştır.

Genç yaşlardan itibaren yalnızca uygulayıcı kimliğiyle değil, eğitici ve aktarıcı kimliğiyle de halk oyunları alanında faaliyet göstermiştir. 2005–2007 yılları arasında Edirne Gençlik Merkezi'nde Edirne Yöresi Halk Oyunları usta öğreticiliği yapmış; aynı zamanda çeşitli kültürel etkinliklerde müzisyen olarak görev almıştır. Bu dönem, geleneksel dans bilgisinin kuşaklar arası aktarımı, eğitim süreçlerinin planlanması ve sahneleme uygulamalarının yürütülmesi açısından önemli deneyimler kazanmasını sağlamıştır.

Geleneksel müzik alanındaki eğitimine ise çok erken yaşlarda başlamıştır. İlk müzik eğitimini 6 yaşında Edirne Belediye Bandosu'nun eski şefi merhum Mehmet Öz'den aldığı piyano dersleriyle edinmiş; ritim eğitimini Eski Edirne Musiki Cemiyeti saz ve ritim icracılarından Hüsmen Caner'den almıştır. Daha sonraki süreçte kaba zurna sanatçısı Ünal Yörük ile çalışarak geleneksel çalgılar üzerine eğitim almıştır. Türk halk müziği ve Türk sanat müziği korolarında ritim-saz icracısı olarak görev yapmış; asma davul, darbuka, bendir, def, zil, piyano, klavye, akordeon, bağlama, kaba zurna, cura zurna ve akustik gitar gibi farklı çalgıları icra etme yetkinliği kazanmıştır. Böylece dans ve müzik arasındaki yapısal ilişkinin hem uygulama hem de kuramsal boyutlarını deneyimleme fırsatı bulmuştur.

2007 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nü kazanarak yükseköğretim yaşamına başlamıştır. Lisans eğitimi süresince geleneksel dansların kuramsal temelleri, hareket analizi, etnokoreoloji, müzik-dans ilişkileri ve kültürel çalışmalar alanlarında eğitim almış; bölümünü temsilen çok sayıda ulusal ve uluslararası etkinlikte görev yapmıştır. 2014 yılında Doç. Bülent Kurtişoğlu danışmanlığında hazırladığı "Edirne Yöresi Halk Oyunları Müzisyenlerinin Sanatçı Kimliklerinin İncelenmesi" başlıklı bitirme çalışmasıyla mezun olmuştur. Bu çalışma, geleneksel müzik icracılarının kültürel kimliklerinin ve sanatçı profillerinin incelenmesine yönelik ilk akademik araştırmalarından biri olmuştur.

Meslek yaşamı boyunca farklı yaş gruplarına yönelik halk oyunları eğitimleri vermiş; ilkokul, ortaokul ve lise düzeyindeki çeşitli eğitim kurumlarında eğitmenlik yapmıştır. Bunun yanında halk eğitimi merkezleri, belediyeler ve kültür kurumları bünyesinde Edirne ve Kırklareli yöresi halk oyunları eğitmenliği görevlerini yürütmüştür. Bu çalışmalar sayesinde geleneksel dansların örgün ve yaygın eğitim süreçlerindeki aktarımına katkı sunmuş; çok sayıda öğrencinin ve uygulayıcının yetişmesine destek olmuştur.

Yurt içi ve yurt dışında gerçekleştirilen çok sayıda kültürel etkinlikte dansçı, eğitmen ve müzisyen olarak görev almıştır. Türkiye'nin farklı bölgelerinde düzenlenen festival, yarışma ve gösterilerin yanı sıra Bulgaristan, Yunanistan, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Kosova, Sırbistan, Bosna Hersek, Kuzey Makedonya, İtalya, Macaristan ve Ukrayna'da gerçekleştirilen uluslararası organizasyonlarda ülkesini temsil etmiştir. Bu deneyimler, Balkanlar başta olmak üzere farklı kültürel

coğrafyalarda geleneksel dansların dönüşüm süreçlerini gözlemlemesine ve karşılaştırmalı bir bakış açısı geliştirmesine katkı sağlamıştır.

Mesleki gelişimi süresince Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ yörelerinde geleneksel dans ve müzik kültürünün yaşatılmasına katkı sağlayan çok sayıda usta icracı, eğitmen ve kültür taşıyıcısı ile birlikte çalışma fırsatı bulmuştur. Bu süreç, saha araştırmalarına dayalı bilgi üretimi, kültürel bellek aktarımı ve geleneksel dansların yerel bağlamlarının anlaşılması açısından önemli bir birikim oluşturmuştur.

Meslek yaşamı boyunca, Edirne, Kırklareli ve Tekirdağ yörelerinin halk oyunları geleneğinin yaşatılmasında önemli katkıları bulunan, alanın deneyimli uygulayıcıları, kaynak kişileri ve kültür taşıyıcılarıyla uzun yıllara dayanan ortak çalışmalar yürütmüştür. Bu kapsamda; Edirne yöresi halk oyunları camiasının önde gelen isimlerinden Hüsmen Caner, Bahattin Zaza, Seçkin Puletin, Gürkan Güzelharcan, Hasan Adlı, Zeynep Çalışkan, Nilay Arda, Yeşim Karakuş, Fahrettin Zurnacı, Metin Yanyacı, Rahmi Yanyacı, Yüksel Mümin Zurna, Göksel Zurna, Çetin Katırcı, Ercan Katırcı, Nazmi Katırcı, Murat Kabak, Hayrettin Zurnacı ve Cevat Yoldauçmaz; Kırklareli yöresi halk oyunları alanında Cengiz Mesoğlu, Aydın Elbasan, Ahmet Elbasan, Naci Peri ve Kadri Güvenç, Cenap Şener, Koray Akdemir; Tekirdağ yöresi halk oyunları alanında ise Hali Yoruç, Faruk Giley, İsmail Papiş, Sezgin Delen ve Hasan Delen ile birlikte çok sayıda ulusal ve uluslararası gösteri, festival, yarışma ve kültürel organizasyonda dansçı, eğitmen, müzisyen ve koreograf olarak görev almıştır. Söz konusu çalışmalar, yazarın geleneksel halk oyunları alanındaki uygulama deneyimini zenginleştirirken; bölgesel dans kültürünün korunması, belgelenmesi, bilimsel olarak incelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik akademik çalışmalarına da önemli katkılar sağlamıştır.

Akademik çalışmalarını lisansüstü düzeyde sürdürmek amacıyla 2019 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Geleneksel Danslar Programı'na kabul edilmiş; yüksek lisans eğitimini Prof. Dr. Serpil Murtezaoğlu danışmanlığında yürüttüğü "Müzisyen Kimliği ve Kültürel Belleğin Aktarılması Bağlamında Edirne Karaağaç Mahallesi Müzisyenleri" başlıklı tez çalışmasıyla 2022 yılında tamamlamıştır. Bu araştırmada kültürel bellek, müzisyen kimliği ve kuşaklar arası kültürel aktarım süreçleri ele alınmış; yerel müzik kültürünün sürdürülebilirliği üzerine önemli bulgular ortaya konulmuştur.

Aynı yıl Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı Doktora Programı'na kabul edilmiştir. Doktora sürecinde geleneksel dansların yapısal çözümlemesine odaklanmış; özellikle Batı Trakya dans kültürü üzerine kapsamlı saha araştırmaları gerçekleştirmiştir. Edirne, Kırklareli, Tekirdağ ve İstanbul ili Silivri ilçesini kapsayan geniş bir coğrafyada yürüttüğü alan araştırmaları sonucunda 120 geleneksel dansı hareket, müzik ve ritim ilişkileri temelinde incelemiştir. Prof. Dr. Mehmet Öcal Özbilgin danışmanlığında hazırladığı "Yapısalcı Kuram Bağlamında Batı Trakya Geleneksel Danslarının Tür Analizi" başlıklı doktora tezinde, geleneksel dansların tür, alt tür, biçim ve alt biçim düzeylerinde sistematik olarak sınıflandırılabileceğini ortaya koymuş; halk oyunları alanında tür analizi ve yapısal çözümleme çalışmalarına kuramsal ve yöntemsel katkılar sunmuştur.

Araştırmacı, eğitmen, müzisyen ve kültür aktarımcısı kimliklerini bir arada sürdüren; geleneksel dansların belgelenmesi, korunması, sınıflandırılması ve gelecek kuşaklara aktarılması yönünde çalışmalarını devam ettirmektedir. Çalışmaları, halk oyunları alanında bilimsel bilgi üretiminin geliştirilmesi ve somut olmayan kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin sağlanmasına katkı sunmayı amaçlamaktadır.

2014 yılında lisans eğitimini başarıyla tamamladıktan sonra Trakya Üniversitesi'nden pedagojik formasyon eğitimini almıştır. 2015 yılında Babaeski ilçesinde bulunan Şehit Ersan Yenici Anadolu Lisesi'ne kadrolu müzik öğretmeni olarak atanarak Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki görevine başlamıştır. Eğitim-öğretim faaliyetlerinin yanı sıra okulun kültürel ve sanatsal çalışmalarında aktif rol üstlenmiş, halk oyunları ve müzik alanındaki birikimini öğrencileriyle buluşturmuştur.

2018 yılında Babaeski Ortaokulu'na atanmış, burada da müzik eğitiminin yanı sıra kültürel ve sanatsal etkinliklerin planlanması, yürütülmesi ve geliştirilmesine yönelik çalışmalarda görev almıştır. Mesleki gelişimini sürekli destekleyen akademik ve uygulamalı çalışmaları sonucunda 2025 yılında Uzman Öğretmen unvanını almaya hak kazanmıştır. Aynı yıl Babaeski Atatürk Anadolu Lisesi'ne atanmış olup, görevini hâlen bu kurumda sürdürmektedir. Meslek yaşamı boyunca yalnızca örgün eğitim kurumlarında yürüttüğü öğretmenlik faaliyetleriyle sınırlı kalmamış; aynı zamanda Babaeski Halk Eğitimi Merkezi bünyesinde açılan halk oyunları kurslarında eğitmen olarak görev yapmıştır. Bu süreçte ulusal ve uluslararası düzeyde düzenlenen çok sayıda halk oyunları gösterisi, yarışması,

festival ve kültürel organizasyonda eğitmen, müzisyen, koreograf ve sanat yönetmeni olarak yer almış; geleneksel dansların araştırılması, öğretilmesi, sahnelenmesi ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik çalışmalarını aralıksız sürdürmüştür.

Meslek hayatı boyunca eğitim, kültür ve sanat alanlarında yürüttüğü çalışmalar sonucunda ortaya koyduğu çalışmalar nedeniyle Millî Eğitim Bakanlığı tarafından başarı ve üstün başarı belgeleri ile ödüllendirilmiştir.