

Erken Cumhuriyet Dönemi Beden Terbiyesi ve Kültür Politikaları Etkisinde Kurumsallaşan Türk Halk Oyunları

Turkish Folk Dances Institutionalized under the Influence of Physical Education and Cultural Policies of the Early Republican Period

Murat SÖNMEZ*

Öz

Türk kültüründeki kutsal merasimlerle birlikte toplum hafızasında anlam kategorisine yükselen halk oyunları uygulamaları, özellikle Türk mitolojisi içinde ölmüş büyüklere, önemli şahsiyetlere, kanaat önderlerine, yüksek mertebedeki karakterlere saygıyı barındıran *atalar kültü* sayesinde, yeni toplumsal düzende kendine yer bulmuştur. Türkiye Cumhuriyeti'nin modern zamanlarında *Türk Halk Oyunları* kavramına evrilmesinde ve kurumsallaşmasında en büyük itici gücün arkasında yine *atalar kültü* bağlamında yeni ulus-devletin kurucusu ve *Atası* vardır. Geç Osmanlı döneminde ordu içindeki batı Anadolu'dan gelen askerlerle organize edilmiş zeybek icrasıyla resmî törenlerin hizmetine sunulmaya başlayan halk oyunları, erken Cumhuriyet döneminde farklı bir idealle resmî törenlerde görünür olmuştur. Kadın-erkekli kamusal alanlarda dans etmek Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın sembolü kabul edilmiş, halk oyunları bu idealleri destekleyecek faydalı bir alan olarak kullanılmaya başlamıştır. Batılı popüler dansların teşvik edilmesine ek olarak zeybek formuyla başlayan stilize edilen biçimler, diğer halk oyunları formlarına da uygulanmış, resmî ideolojinin ortaya çıkardığı taşra teşkilatlarındaki eğitim ve kültür temsilcilikleriyle birlikte halk oyunlarının kurumsallaşma süreci başlamıştır. Sermaye gruplarının, Turizm ve Millî Eğitim bakanlıklarının düzenlediği yarışmacı faaliyetleri takip eden yetmişli yıllarda ise artık alanın uzmanlarının devlet tarafından istihdam edildiği kurumlar da ortaya çıkmıştır. Bu çalışma Cumhuriyet dönemi beden terbiyesi, eğitim ve kültür politikalarıyla birlikte ritüel merasimlerden koparılıp, resmî organizasyonlarla sahnelenmeye başlayan halk oyunları için önemli tarihsel dönüm noktalarına odaklanmıştır. Yerelden başlayıp ulusal sahnelerle uzanan süreçte, geçirdiği değişimin arkasındaki düşünce dünyası ve etki alanı, ortaya çıkan tarihi kurumlarla birlikte değerlendirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Türk Halk Oyunları, Oyun, Dans, Kültür, Beden.

*Öğr. Gör. Dr,
Gaziantep
Üniversitesi Türk
Musikisi Devlet
Konservatuvarı,
Türk Halk
Oyunları Bölümü,
muratsonmezz@
gmail.com, ORCID:
0000-0001-9548-
8675.

Geliş Tarihi:
01.04.2026
Kabul Tarihi:
23.06.2026
Yayın Tarihi:
30.06.2026

Araştırma Makalesi

Cite as/ Atıf: Sönmez, M. (2026). Erken Cumhuriyet dönemi beden terbiyesi ve kültür politikaları etkisinde kurumsallaşan Türk halk oyunları. *Culture Academy Dergisi*, 6(1), 72-91.

Bu çalışma, Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı şartları ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir. (This is an open access paper distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.)

Abstract

In Turkish culture, folk dances, which have risen to a category of meaning in the collective memory alongside sacred ceremonies, have found their place in the new social order, particularly thanks to the *ancestor cult*, which embodies respect for deceased elders, important figures, opinion leaders, and high-ranking characters within Turkish mythology. The greatest driving force behind the evolution and institutionalization of the concept of *Turkish Folk Dances* in the modern era of the Republic of Turkey is again the founder and *Father* of the new nation-state, within the context of the *ancestor cult*. Folk dances, which began to be presented in official ceremonies with the organized Zeybek performance by soldiers from Western Anatolia within the army during the late Ottoman period, appeared in official ceremonies with a different ideal in the early Republican period. Dancing in public spaces, both men and women participating, was accepted as a symbol of Westernization during the Republican era, and folk dances began to be used as a useful area to support these ideals. In addition to the promotion of Western popular dances, stylized forms, beginning with the Zeybek dance, were applied to other folk dance forms. This, along with the educational and cultural representations in the provincial organizations established by the official ideology, marked the beginning of the institutionalization process of folk dances. Following the competitive activities organized by capital groups and the Ministries of Tourism and National Education in the 1970s, institutions employing experts in the field by the state also emerged. This study focuses on significant historical turning points for folk dances, which, along with the physical education, education, and cultural policies of the Republican era, began to be staged through official organizations, detached from ritual ceremonies. The intellectual world and sphere of influence behind the changes experienced in this process, from local to national stages, are evaluated together with the historical institutions that emerged.

Keywords: Turkish Folk Dances, Play, Dance, Culture, Body.

Received: 01.04.2026
Accepted: 23.06.2026
Available Online:
30.06.2026
Research Article

Giriş

Geçmişin kırsal meydanlarını ve kadın/erkek meclislerinin kapalı mekânlarını biçimlendiren hareket halindeki merasimlerle birlikte anlamını kazanan halk oyunları, merasimlerin ruhuyla bütünleşen davranış kalıplarını, jestleri, dramatik aksiyonu ve hareket unsurlarını üzerinde taşır. Bolluk ve bereket getireceği düşünülen törenler, mevsimlik ritüeller; birey

ve toplum yapısı için çok önemli eşikleri ifade eden doğum, sünnet, nişan, düğün, askere uğurlama merasimlerinin akışkanlığında açığa çıkan bir temsil biçimidir. Her toplumda var olduğu düşünülen bu tür danslar, merasimlerin içeriğinden kopmadan bütünleşik halde biçimlenirken bu uzun kültürel süreçlerden artakalan; kuşaktan kuşağa kesintisiz olarak aktarılan ve her dans gibi sadece bedenlerde somut olarak ortaya çıkan fenomenlerdir. Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının derinliklerine kadar yayılarak geniş bir coğrafyada varlığını sürdüren Türk dünyası, tüm bu coğrafyada sonradan edinilen farklı din ve kültür sistemlerinin etkilerine rağmen içerisinde eski inanç ve yaşayışlarıyla paralel merasimleri taşımaya devam etmiştir. Geleneksel kültürün bu yaşayan dinamik alanlarında, Türk mitolojisi ve Gök Tanrı adı çevresinde oluşan Türklerin en eski inançları Tanrıçılık ile daima bir arada var olmuş kurumsal bir yapı olarak öne çıkan şamanizm, şamanlık ya da Türk dünyası içerisindeki adıyla kamlığın etkili olduğu düşünülür. Daha çok kutsal merasimlerin icracıları olarak toplumsal ayin ve törenlerin işleyişinden sorumlu olan kamlar, teatral yetenekleri, müzik ve söz icrası, beden koordinasyonu ile yüksek seviyelere ulaşan oyun yetenekleri sayesinde insan ve doğa arasında bir iletişim aracı olurken özellikle büründüğü at ve kuş bedeniyle yatay ve dikey dünya modelini simgesel biçimde mekâna aktarırlar. Halk geleneği olarak süregelen uygulamalarda şamanın, bir zamanlar kendinde toplanan tüm meziyetleri (oyuncu, müzisyen, dansçı, anlatıcı, büyücü, ayinlerin yürütücüsü, vb.) tarih içinde ayrı ayrı şaman karakterli kişilerde ortaya çıkmıştır. Sazın, sözün, oyunun ve geleneksel uygulamaların bütünleştiği merasimler geleneğe vâkıf, tanınmış, merasim işleyişini başından sonuna kadar idare edebilecek potansiyele sahip olan şaman karakterli kişiler için bir sahneye dönüşür. Şamanlık kurumunda olduğu gibi soydan ya da halk oyunları tabiriyle *koltuktan yetişerek* uzun bir sürecin sonucunda edildiği meziyetlerle, merasimlerin içeriğinde hep var olan hem iyi oynayan ve saygı duyulan hem de kimlerin oynayacağını belirleyen, oyun alanına hükmeden kişiler bulunmaktadır. Gerek geniş kırsal meydanlarda gerekse erkek ya da kadınlara özel kapalı mekânlarda, farklı işlevlerle organize edilmiş toplantılarda oynayanları organize eden, geleneksel ve kadim bilgiye hâkim kişiler tarafından düzene sokulmuş bir aksiyonun işlediği gözlemlenir. Genellikle *meydancı* olarak adlandırılan bu kişiler bazı yörelerde oyunun dışındaki konumlarında ellerindeki uzun bir sopayla hiza, sıra, oyuncuların motivasyonu gibi işlevleriyle bulunurken kimi yörelerde zincir halinde icra

edilen oyunların içinde mendilleriyle sırayı yönlendirmek için en başta yer alırlar. Kitleyi yönlendirip yönetebilecek temaşa üslubuna da sahip yaşça ve yaşam tecrübesi açısından kültürel bir ağırlığı olan bu kişiler ya da *meydancı* kavramı Anadolu’da hem köy seyirliklerinin hem geleneksel tiyatronun hem de halk oyunlarının yürütücüsü olarak bilinmektedir. Şaman için simgesel olarak dünya ağacı ve hayat ağacındaki yolculuğunu temsil etmek için çentikler açtığı değneği geleneksel Türk tiyatrosunda meddahın esasına dönüşürken (Ünlü, 2006), köy meydanında sergilenen bir halk oyununda artık meydancının da elindedir.

Merkezi belirleyen büyük ağaçtan başlayarak şamanın kullandığı küçük sopaya kadar merasimlerde yaşatılan *ağaç* kültü gibi *ateş*, *su*, *toprak* kültürleri de simgesel araçlar olarak meydanlarda Anadolu’da yaygın olarak oynanan pek çok oyunun temel aracı olarak kullanılmış ve merkezinde konum almıştır. Ancak Türk mitolojisi içinde en baskın ve günümüze kadar kadim kültürel bilginin taşınmasının vesilesi olan kült, ölmüş büyüklere, önemli şahsiyetlere, toplum için anlam taşıyan kişi ve karakterlere saygıyı barındıran *atalar kültü*dür. Evrensel boyutlarda yaygın olan *ata kültü*, pratik yaşamanda en yakın ilişkilerin kurulduğu ebeveynlerin öldükten sonra ruhlarının gönlünü kazanmanın bir aracı iken, üst düzey kültürlerde bir eğitim ve ahlak aracına da dönüşmüştür (Jung, 2015: 11). Toplum ya da aile tarafından sahiplenilen, ataların yaşam yolculuğu sırasında kullandıkları giysilerde, süs eşyalarında, kadın ve erkeklerin bedenleriyle uyguladıkları pratiklerde günlük yaşamın ve toplumun bir parçası olmuştur. Ancak bu anlamlı miraslar yalnızca beden üzerindeki simgesel, maddi ve statik temsillerden öte bazen sunum niteliğinde de olabilir. Geleneksel kültürde insanlar için oyun ve müziği içeren bu sunum biçimleri de destan, masal ve atasözleri gibi kültürel değerlerden farksız, atalardan kalma olduğundan kıymet verilen, dedelerden duyulduğu gibi uğur, şans getiren kazayı defeden, *oynamadan olmayacak*¹ ve hep olması gereken fenomenlerdir. Atalar müzikle birlikte icra edilen her bir özel oyunda bedenleşir ve hatırlanır. Hatta doğrudan insan isimleriyle ya da lakaplarıyla günümüze kadar gelmiş pek çok halk oyunu da vardır. İlk icra edenin ismiyle

¹ Metin And, Dionisos ve Anadolu Köylüsü kitabının öndeyişinde, Ahmet Kutsi Tecer’in 1961 yılında İstanbul’da düzenlenen I. Halk Oyunları Semineri’nde sunduğu bildiride verdiği örneği aktarır. Genç bir köylüye oynadıkları oyunu niye oynadıklarını soruyor, köylü nedenini bilmediğini, ama oynamanın zorunluluk olduğunu söylüyor. “Oynamasa da olur mu?” sorusuna köylü, Tecer’i tuhaf tuhaf süzerek “Oynamamak olmaz ki...” diyor (And, 2019: 14).

anılan, toplum için değerli şahsiyetlere ithaf edilen oyunlar da yine bu geleneğe paralel olarak önemli bir ataya duyulan saygıdan kaynaklanmaktadır.

Günümüzde merasimlerden kopmuş çağdaş sahneleme biçimleriyle birlikte, halk oyunları uygulamalarına her dönem kaynaklık eden, ilham veren merasimlerle bütünleşmiş örneklerle de hala rastlanmaktadır. Türk toplumu için özellikle modernleşme öncesi hayatın her aşamasında, önemli geçiş dönemlerinde çok önemli bir yer teşkil eden yerel oyunlar, değişerek, dönüşerek ve bazen de işlevsel anlam kaymaları yaşayarak varlıklarını canlı bir şekilde sürdürebilmişlerdir. Bu çalışmada geleneksel danslarla oluşan, zamanla millî bir aktivite haline gelen, oluşan piyasa koşulları ve paydaşlarıyla değişen halk oyunları kavramı incelenmiştir. Anadolu'da var olan geleneksel dans örneklerinin kutsal merasimlerden başlayarak geçirdiği tarihsel süreçler ve günümüzde *Türk Halk Oyunları* olarak kurumsallaşan yapısı, kültürün bedenleşen biçimi olarak yeniden gözden geçirilmiş, mekân, zaman, toplumsal yapı, resmî ideoloji gibi kavramlarla yan yana getirilerek yorumlanmıştır.

Türk Halk Oyunları literatüründe genellikle aynı anlama karşılık gelseler de çalışmada kullanılan çeşitli kavramlar, bağlama göre birbirleriyle ilişkili olmakla birlikte aynı tarihsel ve kurumsal düzeyi ifade eden eş anlamlı terimler olarak kullanılmamıştır. *Geleneksel danslar*, yerel topluluklar içerisinde ritüel, eğlence, geçiş dönemi ve toplumsal dayanışma bağlamlarında ortaya çıkan tarihsel dans pratiklerini ifade ederken; *halk oyunları*, bu geleneksel dansların yerel kullanım içerisindeki yaygın adlandırmasını karşılamaktadır. Çalışmada karşımıza çok sık çıkacak olan *Türk Halk Oyunları*, özellikle Cumhuriyet döneminde eğitim kurumları, halkevleri, dernekler, yarışmalar ve devlet destekli kültür politikaları aracılığıyla yeniden düzenlenen, sahnelenen ve kurumsallaşan yapıyı ifade etmektedir. *Türk Halk Dansları* kavramı ise uluslararası literatürdeki *folk dance* yaklaşımına yakın biçimde, halk oyunları olgusunun dans eksenli akademik karşılığı olarak değerlendirilmiştir.

Bu terminolojik yapılanmayla ortaya çıkan yazılı literatür, yorumlayıcı sosyal bilim paradigması çerçevesinde tasarlanmış, nitel analiz yöntemine dayanarak rafine edilmiş; içerik, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olarak oluşturulmuştur. Cumhuriyet döneminde *Türk Halk Oyunları* adı altında kurumsallaşan yapının oluşum süreci, tarihsel ve

kültürel bağlamı içerisinde incelenmiştir.

Çalışmanın temel veri kaynağını konuya ilişkin birincil ve ikincil yazılı kaynaklar oluşturmaktadır. Bu kapsamda Selim Sırrı Tarcan'ın çalışmaları, dönemin beden terbiyesi ve eğitim politikalarına ilişkin yayınlar, halkevleri faaliyet raporları, halk oyunları alanında gerçekleştirilen akademik çalışmalar, kültür politikalarına ilişkin araştırmalar ve ilgili tarihsel belgelerin analiz sonuçları yer almaktadır. İnceleme sürecinde elde edilen veriler, Cumhuriyet dönemi modernleşme politikaları, beden terbiyesi anlayışı, ulusal kimlik inşası ve kültürel kurumsallaşma kavramları ekseninde değerlendirilmiştir. İncelenen kaynaklar yalnızca kronolojik bir tarih anlatısı oluşturmanın ötesinde, halk oyunlarının geleneksel bağamlarından ayrılarak modern eğitim, temsil ve kültür politikaları içerisinde yeniden yapılandırılma süreçlerini ortaya koymak amacıyla yorumlanmıştır.

Verilerin analizinde tematik yorumlama yaklaşımı benimsenmiştir. Bu doğrultuda elde edilen bulgularla, geleneksel dansların kültürel işlevleri, beden terbiyesi ve modern yurttaşlık anlayışı, Cumhuriyet dönemi kültür politikaları ve halk oyunlarının kurumsallaşma süreçleri anlatılmaya çalışılmıştır. Halk oyunlarını modernleşme ve ulusallaşma süreçlerinin bir parçası olarak yeniden anlamlandırmak çalışmanın odak noktasıdır. Toplumdaki geleneksel kurumların nasıl değiştiği ve dönüştüğü, özgün biçimleri nasıl kazandığı anlatılırken incelenen fenomenin tarihi, basit bir olaylar dizisi olarak yan yana getirilmek yerine nedensellik bağlamında yeniden şekillenen, dinamik ve uzun bir etkileşim süreci olarak ele alınmıştır. Geleneksel kurumların geçirdiği dönüşümdeki derinliğe odaklanarak, daha önceki siyasi ve sosyal müdahalelerin günümüzdeki geleneksel dans biçimlerini nasıl şekillendirmeye devam ettiği daha net bir şekilde kavranabilir. Geleneksel uygulamalardan toplumsal olgulara dönüşen kurumların kolektif süreçlerinin evrimleştiği ve mevcut biçimlerini aldıkları dönemin şartları da çok önemlidir. Bunun için değişimin arkasındaki motivasyon ve gerçekleştiği daha geniş toplumsal ortam, İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminin entelektüel ve siyasi figürlerinin düşünce dünyasına paralel olarak değerlendirilmiştir. Bu var olma biçimiyle değerlendirilecek *Türk Halk Oyunları* kurumu, devlet-toplum ilişkisini ve derin yapısal değişimleri incelemek için çok önemli bir araç haline gelmiştir.

Geleneksel dansların ritüel ve yerel bağlamlardan koparak kamusal temsil alanına taşınmasında hangi kurumların etkili olduğu; Cumhuriyet dönemi beden terbiyesi ve kültür politikalarının *Türk Halk Oyunları*’nın kurumsallaşmasını nasıl şekillendirdiği, günümüzdeki *Türk Halk Oyunları* kurumunun yapısını ve bileşenlerini değerlendirmek açısından önemlidir. Bu çerçevede araştırmanın temel soruları yukarıda da belirtildiği gibi, geleneksel ve ritüel bağlamlarda ortaya çıkan dans uygulamalarının Cumhuriyet döneminde hangi kültürel, eğitsel ve ideolojik süreçler sonucunda *Türk Halk Oyunları* adı altında kurumsallaştığıdır. Çalışma, söz konusu dönüşümü beden terbiyesi politikaları, ulusal kültür inşası, eğitim kurumları ve devlet destekli kültürel organizasyonlar ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır.

1. Geç Osmanlı Döneminden Erken Cumhuriyete Halk Oyunları Algısındaki Dönüşüm

Döngüsel zaman evrenine ait kültürel bilgileri taşıyan kutsal ve mitsel oyunlar; devletin, kentin, tek tanrılı dinlerin, akılcılığın, kapitalizmin, çoğunlukla Batı’nın (modernleşme) zamanı olan çizgisel zamana (Ünlü, 2009: 29) maruz kalmaya başladığı eşikten itibaren, tarihsel süreçlerin, fikirlerin, kurumların, ideolojilerin, kültürel hegemonyanın, sosyal sınıfların, ulusal ve yerel kimliğin simgeleri haline dönüşmüştür. Çizgisel zaman anlayışıyla birlikte “modern dönemde yirmi dört saatlik günün uyuma, çalışma ve boş zaman olarak üçe bölünmesiyle” (Kendirci, 2022: 31) bir eğlence türü olarak da ortaya çıkmaya başlayan halk oyunları, kültürel bütünlüğüyle yerelliği tescil etmenin somut biçimlerinden birisi haline gelmiştir. Örneğin, halk oyunları bağlamı ilk metin olan Rıza Tevfik’in Memalik-i Osmaniye’de Raks ve Muhtelif Biçimleri yazısında 1900’lü yılların başındaki Osmanlı topraklarında görülen hora ve zeybek gibi oyunlarda yerel kimlikler üzerinden farklılaşan oynama biçimleri dikkat çeker. Daha çok adalılar ve sahil Rumlarının oynadığı horalarla, Bulgar köylerinde Arnavutlar tarafından oynananlar arasında tempo ve hareket serilerindeki farklardan başlayarak; Osmanlı’nın Gelibolu yarımadası gibi kozmopolit bölgelerinde birbirleriyle etkileşim halinde olan, birbirlerinin oyunlarını icra etmeye meyilli toplulukların, oyunların yerel karakterlerini tam anlamıyla yansıtamadığına kadar belirgin ayırımları vurgular. Zeybek oyunları ince nağmelerle, hızlı tempolarla karmaşık adım yapılarıyla Rumlar tarafından da icra edilir ancak Rıza Tevfik’e göre Türklerin icra ettiğinden oldukça farklıdır. İstanbul’da bestelenen, ince sazlarla oynanan

zeybek havalarının kapalı salonlardaki icrası, harman yeri kadar geniş açık alanlarda davul ve zurna eşliğinde sergilenenlerin bozuk düzen bir taklidinden ibarettir.

Osmanlı dünyasında dans sadece meydanlarda ya da kapalı mekânlarda bir eğlence aracı olmanın yanında “kökeni kadim gelenekler ve kurumlara dayanan pek çok farklı biçimiyle var olmuştu” (Öztürkmen, 2011: 321). Modern Türkiye’de daha çok kültürel, toplumsal örneklerine rastlansa da tarihin derinliklerinden başlayarak, kurulan küçük devletlerden büyük imparatorluklara kadar devlet geleneğinde törensel pek çok yapının hizmetinde bulunmuş dans etme biçimleri bulunmaktaydı. Siyasal iktidara içkin ritüeller, semboller ve mitik anlatılar, özellikle ulus devletin prehistoryasını oluşturan imparatorluk düzenlerinde de resmî tören, ulusal semboller, mitler, bayramlar ve eğlenceyle ulus ve yurttaş inşasında seferber edilmekteydi (Kendirci, 2022: 30). Örneğin, 1882 yılında Osmanlı için büyük bir bayram olan padişahın cülus töreninde Nazilli taburuna mensup askerlerin on altı kişiyle zeybek havaları oynanması sıradan bir icradan ziyade organize edilmiş resmî bir törene hizmet etmekteydi. Daire formunda belirlenen oyun alanının orta yerinde, müzisyenler ve Osmanlı bayrağı yer almakta, etrafında oyuncular bir saat kadar izlenebilecek ahenk içindeki temsillerini sergilemekteydiler. Komutlarla oynayanları yöneten bir lider eşliğinde beraberinde getirdikleri geleneksel kıyafetlerini giymiş, tek tip, aynı tarzda sarılmış fesleriyle de düzenlenmiş olduğu anlaşılan topluluk, muhtemelen gösteriden önce müzakere ettikleri hareket serileriyle üzerinde uzlaştıkları oyunları oynamışlardı. Osmanlı topraklarında gelenek içi müdahalelerle belirli formlar halinde var olmaya devam eden oyunlar, resmî ideolojinin himayesindeki kültürel araçlar arasına girmişti. Alanda kullanılan bayrak direğiyle ortak mitsel mekân ve zamana dönüşün temsil edildiği oyun düzeni, resmî devlet ideolojisiyle yurttaşın uzlaşması ve bütünleşmesinin simgesel araçlarından biri olarak kullanılıyordu.

Osmanlı toplumsal hayatında kadınlı-erkekli kamusal alanlarda görünür olarak dans etmek modernliğin, Cumhuriyet döneminde ise Batılılaşmanın sembolü kabul edilirken, halk oyunları bu idealleri destekleyecek yerel bir referans olarak sunulmaya başlanmıştır (Sönmez, 2026). Yabancı menşei dansları icra ederken zorlanan, hatta entelektüeller tarafından komik duruma bile düştükleri iddia edilen dans meraklıları için yeni ancak aşına oldukları yerel oyunlardan yaratılmaya çalışılan alternatif

bir dans etme biçimi yapılmaya çalışılmıştır. Tango, vals, çaça, tvist ve fokstrot gibi popüler dansların teşvik edilmesi gibi, muallim mekteplerinde de zeybek oyunlarının İsveç halk danslarından ilham alarak stilize edilmiş biçimi *Tarcan Zeybeği* öğretilmiş ve yurt genelinde yaygınlaştırılması amaçlanmıştır (Öztürkmen, 2016: 205). *Tarcan Zeybeği* daha önce de geleneksel müdahaleler, değişimler ya da müzakere edilerek icra edilen halk oyunları biçimleri için halk oyunları oynayan bedene gelenek dışı yapılan ilk kasıtlı ve sistemli müdahaledir. Rıza Tevfik'in çağdaşı olan ve geç Osmanlı toplumunun yüzlerce yıllık istibdat rejimi altında köretilmiş *hareket* konusunda uzmanlaşan, hatta onunla birer yarı peygamber mertebesine yükseltilen Selim Sırrı Tarcan (Akın, 2018), müfettişlik görevi ile gittiği çeşitli illerdeki zeybeklerin farklı oynanış biçimlerini *Sarı Zeybek* türküsüne uyarladığı hareketlerle, düzenli, intizamlı ve kadınlarla oynanabilir hale getirmiştir (Şinoforoğlu, 2015). 1909 yılında Beden Terbiyesi tahsili için gittiği İsveç'te halk türkülerine ve halk danslarına verilen önemden, toplumun birlik, beraberlik, sosyal yönlerini geliştirici özelliklerinden etkilenen Selim Sırrı "millî dansları canlandırmak, onlara cemiyette layık olduğu yeri vermek" düşüncesiyle İstanbul'a döndüğünde Sultan Reşat'ın Maiyet Bölüğündeki altı erle birlikte klarnet eşliğinde ilk çalışmalarını yapmaya başlar (Öztürkmen, 2015: 217-218; Şinoforoğlu, 2015: 92). Sporcu, jimnastikçi, beden terbiyesi uzmanı bir entelektüel olarak öğrendiği zeybek oyunlarını icra ederken yaşadığı aksaklıkları (Bkz. Çapan, 2002) aşmanın motivasyonu ile oluşturduğu yeni zeybek oyunu, "1917 yılından itibaren Muallim Enstitüsündeki öğrencilere de öğretilmeye başlanır (...) 1924 senesinde (...) Tarcan, kadınların da katılabileceği bir düzenleme yapar (...) 1925 yılında İzmir'de yapılan bir gösteride Tarcan ve Mualla Anıl isimli bir kız öğrenci Atatürk'ün huzurunda Tarcan zeybeği oynarlar" (Öztürkmen, 2015: 220-221). Atatürk'ün de takdirini kazanan, Atatürk tarafından her salonda ve müsamerede kadın erkek tarafından oynanması tavsiye edilen, öğretmen okullarında, Tarcan'ın öğrencilerinin mezun olup gittiği Anadolu'nun çeşitli yerlerinde öğretilen *Tarcan Zeybeği* ulusal çapta yayılmasına yetecek bir kurumsallaşma gerçekleştiremez (Öztürkmen, 2016: 127). Ancak halk oyunları özellikle de zeybek, Osmanlı entelektüellerinin ilgi alanına bu sayede girmeye başlamıştır. Hatta Selim Sırrı Tarcan gibi Rıza Tevfik'in de kendi adında bir zeybek oyunu olduğu bilinmektedir (Bkz. Öztürkmen, 2015: 21). Geç Osmanlı döneminden itibaren başlayan entelektüel ilgiyle bir dönem yaygınlaşan *Tarcan Zeybeği*

örneğinden etkilenen gazeteci ve yayıncı M. Zekeriya Sertel, Anadolu içinde oynanan oyunların da bu yöntemlerle düzenlenmesi gerektiği kanaatiyle Selim Sırrı Tarcan'a tavsiyelerde bulunmuş ve Tarcan görüşmesini bir yazısına da taşımıştır.

Anadolu'da gördüğü oyunları Sertel yazısında (Sertel, 1998), değerli olduğu kadar, edep ve nezaket harici şeyler olarak tanımlar. Modernleşme sürecine yayılan genel beden terbiyesi politikasının etkisiyle icra edilen, bedenlerde ortaya çıkan her şey gibi bu oyunların da ıslah edilmesi gerektiğini düşünmekte ve bunu açıkça dile getirmektedir. Anadolu'da oynanan oyunların tümünün bu anlayışla gözden geçirilmesi Tarcan'ın zeybek oyunlarına yaptığı gibi bir sisteme, düzene, ıslaha tabi tutulması gerektiği, hatta gençlerin bu oyunları çekinmeden icra edip, zevk alarak oynayabilecekleri bir düzene koymanın aciliyeti müzakere edilmektedir. Millî Musikide yapılan düzenleme ve arşivleme çalışmalarında olduğu gibi, özgür ve doğal ortamında kalırsa kaybolacağından endişe duyulan halk oyunları da kültürel miraslardır ve koruma altına alınması gerektiği düşünülür. Bu ideal ilk kez, 1926'da Darülelhan'ın başlattığı Türk halk ezgilerini derleme çalışmalarının 15 Ağustos 1929 yılında yapılan dördüncü seyahatinde, Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, Remzi Bey ve Ferruh Arsunar'dan oluşan ekibin, Rize, Trabzon, Gümüşhane, Bayburt, Sinop, Erzincan ve Erzurum'da halk oyunlarının da tespitini yaptığı, Erzurum'da bar ve cirit oyunlarını film makinesi ve fonografla kaydettikleri (Altınay, 2008: 13) bölümünde gerçekleşir.

2. Kurumsallaşmaya Giden Yol

Geleneksel Türk dans kültürü, tarih boyunca ritüel, inanç, askerî örgütlenme ve toplumsal dayanışma gibi farklı işlevler üstlenmiş bedensel pratikler bütünü olarak varlığını sürdürmüştür. Ancak bu pratikler modernleşme süreciyle kültürel miras unsuru olarak kalmamış, yeni toplumsal düzenin inşasında kullanılabilecek pedagojik ve ideolojik araçlar olarak da değerlendirilmeye başlanmıştır. Bu süreç aynı zamanda beden disiplin altına alınması, hareket repertuarlarının standartlaştırılması ve ulusal kimliğin gündelik yaşam içerisinde görünür hale getirilmesiyle ilişkilidir. Özellikle Cumhuriyet döneminde beden terbiyesi politikaları ile ulusal kültür oluşturma çabalarının kesiştiği noktada geleneksel danslar, kazandığı yeni anlamıyla, yerel ve ritüel bağamlarından koparak bağımsız

temsil, eğitim ve ulusal kimlik inşasının parçası haline gelmiştir. Bu nedenle halk oyunlarının eğitim kurumları, halkevleri ve devlet destekli kültürel organizasyonlar aracılığıyla yaygınlaştırılması, yerel dansların basit biçimde aktarılmasından ziyade, belirli ideolojik hedefler doğrultusunda yeniden tanımlanması ve kurumsal bir çerçeve içerisinde yeniden üretilmesi olarak değerlendirilebilir. Böylece halk arasında yaşatılan dans gelenekleri, belirli kurumsal yapılar aracılığıyla yeniden düzenlenmiş ve zamanla *Türk Halk Oyunları* olarak tanımlanan modern bir kültürel alanın oluşumuna katkı sağlamıştır. 1917-1932 yılları arasında okullarda on beş yıl boyunca (Yılmaz, Elyagutu, 2022: 45) öğretilen *Tarcan Zeybeği* örneği bu dönüşümün erken ve görünür örneklerinden biri olarak, geleneksel hareket bilgisinin modern yurttaşlık idealleriyle uyumlu yeni bir beden diline dönüştürülmesini temsil etmektedir.

Özellikle İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminde devletin resmî ideolojisi, kamusal alanlarda kurulan genç ülkenin dinamizmini sergileyecek bir yurttaş tipi yaratmak için bedene odaklandı. İnsanların giyinme, el kol hareketi yapma, kokma ve hareket etme biçimlerine bile derin toplumsal farklılıkları yedirmiş bir toplumda devrim, tüm olumsuz koşullarına rağmen, insanların onda kendilerini ama yeniden doğmuş kendilerini gördüklerine bir şekilde inanacakları, herkes gibi bir *yurttaş* biçiminin nasıl görüneceğini icat etmek zorundaydı (Sennet, 2018: 255). Hala kökleri kırsala bağlı olan yeni şehirli insanların, yurttaşlık bilinci kazanmaları için yerel oyunlar verimli bir alan olarak görüldü. Hem kırsal ritüellerle birlikte yaşayan kutsanmış bir eğlence biçimi olması, hem de batılılaşma ideali için yeniden üretilmeye ve müdahaleye elverişli görülen beden terbiyesi alanına girmesi, halk oyunlarını resmî ideoloji için cazip alanlardan biri kıldı. Kurulan yeni devlet benimsediği beden politikaları ile beden terbiyesinin ağırlıklı olarak tesir ettiği eğitim ve spor alanlarıyla hedefine daha kolay ulaşıyordu. Ancak halk oyunları için yapılan ilk girişim, yani batılı bir salon dansı yaratma ve yayma çabaları istendiği kadar başarılı olamayınca Cumhuriyet rejimi bu defa halk oyunlarını kırsal ritüellerden koparmayı denedi. Cumhuriyetin taşırayı dönüştürmesi için bu işle yükümlü kılınmış resmî kurumlara ihtiyacı olacaktı ki halkevleri tam da bu nedenle taşradaki kültürel hayatı modernleştirebilmenin-medenileştirebilmenin en temel aracı olarak seferber edilmişti (Kendirci, 2022: 249). Her devrimci rejim gibi Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının da devrim tamamına erdiğinde bir devrimcinin nasıl görüldüğünü kamuya göstermeye

ihtiyaçları vardı; yurttaşlar kalabalığının uygun giysi, jest ve davranışlarının koreografisini yapan, soyut fikirleri insan bedeninde ete kemiğe büründüren resmî festivaller yaratmaya çalıştılar (Sennet, 2018: 273). Zaten kırsalda uzun günler boyu süren sünnet, düğün gibi kutsal ritüelleri bir israf kalemi² olarak gören siyasal iktidar, ritüeli eğlenceye indirgeyerek kırsal törenleri sıradanlaştırıp, önceleri yalnızca düğünlerde ve dinî bayramlarda temiz ve süslü elbiselerle oynama geleneği millî bayramlarda da tertip edilmiş, resmî ve kamusal ritüel (bayram) dizgeleriyle olabildiğince kesitirilmeye başlanmıştı (Kendirci, 2022: 244). Resmî ideolojinin taşradaki medenileşme ve modernleşmenin izlerini, merkezdeki (Ankara'daki) halka da ulaştırması için düzenlediği Halkevi Bayramları, halkevi açılan kasaba ve şehirlerden gelen farklı yerel kimliklerin kamuya sunulduğu, ulusal bilinçle uyum halinde, ortak ideallerde hareket edebilmenin kamusal ve resmî ritüel aracı haline geliyorlardı. Sadece Ankara'da Halkevi Bayramlarıyla da değil özellikle Cumhuriyetin onuncu yılında Anadolu'nun hemen her kentine yayılan kutlamalarda, örneğin 29 Ekim'de Adana'da *millî oyunlar*, 9 Eylül'de İzmir'de zeybeklerle (Akçura, 2022: 148-193) halk oyunları meydanlarda iyiden iyiye görünmeye başlıyordu.

1930'lu yıllarda resmî kutlama programları için yeni bir biçim olmaya başlayan halk oyunları, yeni yeni gelişen ulusal platformlarda yerelliği temsil etmede etkin bir rol oynamaya, özellikle Ankara'da her yıl gerçekleştirilen, müzik, halk oyunları ve tiyatro gruplarının gösteriler sunmak için davet edildikleri geleneksel Halkevleri Bayramında daha baskın bir folklor türü olarak ilgi görmeye başlamıştır (Öztürkmen, 2016: 129). Halkevlerinin on sekiz yıllık çalışma döneminde yaklaşık 2000 halk oyunu adı saptanmış, köy ve kasabalarda oynanan bu oyunların İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerde gösterilerek yaygınlaşması sağlanmıştır (Karademir, 2015: 27). Halkevleri Bayramları, her şehre kendi yerel imajlarını ulusal platformlarda sergileme fırsatı verirken, halk oyunları yerelliğin temsilinde geldiği şehirle özdeşleşen önemli bir sembol oluşturmuş, ayrıca farklı yerelliklerden gelen oyunların, oyuncuların birbirinden etkilenmesini ve görsel alışverişlerini kurumsal olarak sağlayan ilk ortamlar olmuşlardır (Öztürkmen, 2016: 133). Bu ortamlarda, kadın erkek bir arada oynama biçimleri, kostüm seçimi, solist, müzik düzenlemesi,

² Erken Cumhuriyet Döneminin yürürlüğe koyduğu "Düğünlerde Men'i İsrafat Kanunu"nun ayrıntıları için (Kendirci, 2022: 174-178).

müzişyenlerin sahnedeki konumu gibi yeni tercih biçimleri ortaya çıkıyordu. Bunlar arasında özellikle kadın-erkek bir arada oynama biçimleri hem toplum hem de halk oyunları için bir devrim niteliğindeydi. Kırklı yıllarda İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde bile halkevi salonlarındaki eğlencelerde, dans eden kavalyeler arasında *fazilet payı* olarak adlandırılan bir hava boşluğu kadar mesafe (Akçura, 2022: 156) beklenirken, halk oyunlarında ilk olarak tutuşmalı formlarla, yerel ve ulusal tabuları yıkılmasıyla, kadın ve erkek bedeninin yan yana temsili kabul görmeye başlamıştı. Bunda Cumhuriyetle birlikte değişen kadın ve erkek bedeninin bir arada görünürlüğünün artmasının, değişen mahremiyet algısının, kamusal eğlencenin yaygınlaşmasının etkisi gözlemlense de halk oyunları gibi oldukça gelenekselleşmiş yapılar için hem yerel hem de ulusal bir meydan okumaydı.

Halkevleri süreci devam ederken, üniversite öğrencileriyle ortaya çıkan yeni bir halk oyunları kitleleri de halk oyunlarının sahneleme biçiminde en önemli devrimlerden birini gerçekleştirir. Sahnelemedeki yenilik, farklı illerden büyük şehirlere üniversite okumaya gelen yurtlarda kalan yeni genç oyuncu profillerinin hem öğrenci örgütlerinde hem de kendi okullarında kurulan halk oyunları topluluklarıyla ilerliyordu. Artık yerel oyunlar, ait oldukları yörelerden olmayan kişiler tarafından da icra ediliyor, farklı yerelliklerin ulusal olanın mekânlarında buluşmasıyla oluşan bu yeni iletişim ağı, birbirlerinin oyunlarını deneyimledikleri bir bedensel alışverişi de mümkün kılıyordu. Halkevleri Bayramlarını takip eden halk oyunları meraklıları üniversite öğrencileri de sadece akranları olan yerel oyuncuların icralarını değil, aynı zamanda yörelerin ustalarını da takip etmeye devam ediyorlardı³. Üniversite öğrencileri özellikle 1950'lerden sora öğrenci örgütlenmeleri ve öğrenci kulüplerinde, yarışmalar, festivaller ve uluslararası seyahatlerle genişlettikleri repertuvarlarını, gittikleri ilk ve orta dereceli okullardaki çalışmalarıyla yaygınlaşmasını sağlayan ilk kuşak olarak değerlendiriliyordu. Yerel oyuncuların farklı yerel aktörlerle, ulusalla, hatta uluslararasıyla kurduğu geniş iletişim ağı sadece oyunların hareket dizgesinin değiş tokuşu gibi bir mekanik indirgmeden de daha fazlasını ifade ediyordu. Çalışılan, bir araya getirilen, sahnelenen hareketlerin alışverişiyle birlikte, ekiplerin organize olma yetenekleri,

³ Halil Oğultürk, şimdilerde Küçük Tiyatro olan dönemin Halkevleri Genel Merkezi'nde bir üniversite öğrencisiyken, yörelerinden gelen mahallî ekiplerin sahne arkasını da gözlemleme fırsatı bulduğundan bahsetmektedir (Özbilgin, 2011).

sahneye giriş ve çıkışlarıyla alanı kullanma becerileri, müziğin ve müzisyenlerin temsildeki konumu, giysilerin organizasyonu, giyinme biçimleri gibi *Türk Halk Oyunları* pratikleri birbirlerine ilham kaynağı olabiliyordu.

Bu süreçte halkevlerinin kapanması, devlet desteğini bir süreliğine kaybedecek halk oyunları için, sermayenin ve yeni Türk burjuvazisinin desteğini arkasına aldığı bir süreci beraberinde getirdi. Halk oyunlarının halk kültüründeki önemli yeri ve nüfuz etme etkisinin farkına varan Yapı ve Kredi Bankası yöneticilerinin 1954'te düzenledikleri halk oyunları yarışmasını, ertesi yıl *Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi* adında bir vakfın kurulması izledi ve tesis kendi kurumsallaşmasının yanı sıra mahallî ekiplerin bulundukları bölgelerde dernek çatısı altında örgütlenmelerini de teşvik ediyordu (Karademir, 2015: 32). Yeni örgütlenmelerle, dönemin entelektüelleri (...) ve ekiplere eşlik eden Ruhi Su, Talip Özkan, Çekiç Ali gibi ünlü müzisyenlerle, hem kültürel sermayesi ve etki alanı güçlü kişileri hem de Yapı Kredi Bankası'nın desteğiyle sermayeyi arkasına alan *Türk Halk Oyunları*'nın "kurumsallaşma süreci başlıyor, bundan sonraki dönem için halk oyunlarının turizm folklor dernekleri adı altında yurtiçi ve yurtdışında yürütülmesi konusunda önemli katkılar sağlanıyordu" (Karademir, 2015: 32). Altmışlı yıllardan itibaren isimlerinde folklor ve turizm terimleri geçen yurtiçi ve yurtdışındaki yarışmalar ve festivallere katılan derneklerin sayısının artmasıyla gazete ve dergilerde övgüyle bahsedilen popülerlikleriyle, yurtdışına gidebilmek ve yurtiçindeki eğitim kurumlarında çalıştırıcılık elde edebilmek için dernekler arası kıyasıya bir rekabet de başlamıştı (Kurt, 2012: 40). 1970'lerde büyük şehirlerde kurulan folklor derneklerindeki artışla, üniversitelilerle orta öğretimde başlayan halk oyunları için hoca, müzisyen, kostümcü, oyuncu, idareci ve izleyici gibi birçok aktörü içine alan bir piyasayı daha da sağlamlaştırıp, rekabetçiliğini bir kat daha artırıyordu (Öztürkmen, 2016: 142). Oluşan bu piyasa ve iletişim ağı, aynı zamanda yeni bir toplumsal guruba denk gelen, spor dünyası, müzik dünyası, dans dünyası gibi yerleşik alanlarla kesişen, ancak kendi merkezine ve kenarına sahip, bir *düşünce kolektifi*⁴ olarak yeni bir camianın gelişiminin de habercisiydi.

⁴ Durkheim'ın toplumsal grubuna denk gelen *düşünce kolektifi*, Ludwik Fleck tarafından öne sürülen yeni bir çözümleme biçimidir. Algıya yol gösterip onu eğiten ve bir bilgi deposu üreten *kolektif düşünceyle tarzıyla* (Durkheim'ın kolektif temsillerine denk) biçimlenen bir düşünce dünyasıdır. Düşünce kolektifleri zaman içerisindeki sürekliliklerine göre en geçici ve rastlantısal olandan en istikrarlı olana kadar çeşitlilik gösterir. İstikrarlı oluşumların

Müziyen ve hocaları istihdam eden okul ve folklor dernekleri, halkevleri geleneğini sürdüren *Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi* ile başlayan yarışmacı etkinliklerde ve yine sermaye destekli, organize edilen ortaöğretim kurumları yarışmalarında boy göstermeye başladı. Türk Ticaret Bankası'nın 1967 ile 1970 arasında düzenlediği ilk okul düzeyindeki yarışmaları, dönemin medya lideri Milliyet'in organize ettiği, alanda faaliyet gösteren kişi ve kuruluşları yıllarca bir araya getiren önemli çekim merkezlerinden biri olan liseler arası halk oyunları yarışması izlerken, ilerleyen yıllarda Turizm ve Tanıtma Bakanlığı, Millî Eğitim Bakanlığı, Gençlik ve Spor Bakanlığı gibi devlet kurumlarının organize ettiği yarışmalar takip etti (Kurt, 2012: 40). Kamu eğitiminin her seviyesine ulaşan bu yarışmalar, ilkokuldan üniversiteye hatta halk eğitim merkezleri, gençlik merkezleri ve yeni kurulan folklor derneklerine de hitap ediyordu (Öztürkmen, 2016: 143). Bu bütün yarışma ve oluşan halk oyunları piyasası ya da endüstrisi ile kimi zaman sermaye kimi zaman da devlet ödenekleriyle teşvik edilen yeni oyunlar sahneleme eğilimiyle oluşan repertuar, yıllara, eğilimlere, beğenilere göre sürekli güncelleniyor, aynı şehirlerde farklı kurum ve dallarda çalışmalar yapan topluluklarla farklı ekoller de geliyordu.

1975 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun kurulması da bu doğrultuda çok belirleyici oldu. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından finanse edilen bu grup, en uç noktalara kadar götürülen sahne düzenlemeleriyle halk oyunlarını stilize etmeyi devlet nezdinde meşrulaştırıp, o döneme kadar ortaya konmuş oyun repertuarını bir kez daha pekiştirirken, her zaman yerelde bir tabu olarak nitelendirilen pek çok yeni yorum için de cesaret verici bir örnek oldu (Öztürkmen, 2015). Özellikle televizyon yayınlarıyla tanınan Devlet Halk Dansları Topluluğu, çok kısa bir zaman zarfında dernek ve okullardaki halk oyunları grupları üzerinde kalıcı bir etki bırakarak, sahne düzenlemesinin halk oyunları oynama biçiminin vazgeçilmez bir öğesi olmasına yol açtı (Öztürkmen, 2015: 256). Bu kurum aynı zamanda, kendi imkanları ve topladıkları sınırlı desteklerle faaliyet üretebilme alışkanlığı edinmiş halk oyunları piyasasındaki müzisyen, eğitmen ve oyuncular için, opera, bale ve tiyatrodaki gibi, devletin sınırsız imkanlarıyla sanatçı statüsü

düşünce tarzları, loncalar, sendikalar ve kiliselerde olduğu gibi daha disiplinli ve tekdüzedir (Douglas, 2016: 29-30).

kazanabilecekleri bir zirve olarak da görülmekteydi. İlk etapta devlet tarafından da benimsenen bu ideal doğrultusunda, devlet koroları ve TRT gibi kurumların sanatçı ihtiyacını karşılamak için kurulan konservatuvarlarda 1980'li yıllardan itibaren Türk Halk Oyunları Bölümleri de açılmaya başlandı. Bölümlerin bir amacı da devlet destekli topluluğa sanatçı yetiştirmekti, ancak Devlet Halk Dansları Topluluğu, emsali olması düşünülen ödenekli diğer sanat toplulukları gibi çeşitli illerde bölgesel yapılanmalara gidemedi. Tek merkezde yapılanan topluluğun son yıllardaki alımlarında sınırlı sayıda bölüm mezunu istihdam şansı bulabildi. Diğer taraftan, sırası ile İstanbul Teknik Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi ve Ege Üniversitesi'nde kurulan bölümler, yaptıkları yıl sonu gösterileriyle bulundukları illerden başlayarak, ülkenin tümünde etkisinin gözlemlenebildiği sahneleme biçimleri geliştirirken, kendi seyirci ve takipçi kitlesini de oluşturmaya başlıyordu. Ayrıca ülkenin dört bir yanındaki Halk Eğitim Merkezlerinde göreve başlayan yeni mezunlar, bulundukları yörelerin halk oyunlarını, edindikleri eğitim öğretim eğilimleri, beğenileri, kültürel sermayeleri doğrultusunda biçimlendirirken, kendileri de yörelerin yerel kültürel kodlarını üzerlerine almaktan geri duramıyorlardı.

Halk oyunları, gerek Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki yaygın örgütlenme biçimi gerekse Gençlik ve Spor Bakanlığına bağlı derneklerle yarışmacı faaliyetlerde yaşatılmaya devam etti. Bu bağlamda piyasa koşullarında en baskın biçimi olan yarışmacı faaliyetleri kurumsallaştırmak, yarışmalarda birlik sağlamak, kuralları standartlaştırmak ve değerlendirme uzmanları (hakem) yetiştirmek amacı ile 2001 yılında Türk Halk Oyunları Federasyonu kuruldu. Federasyon, amaçları arasında olan halk oyunlarını korumak, gelecek kuşaklara aktarmak, yaygınlaşmasını sağlamak gibi ideallerini daha çok yarışma organizasyonlarına odaklanarak gerçekleştirdi. Günümüzde, halk oyunları bağlamında devlet ve üniversiteler arasında yapılmak istenilen sanatçı yetiştirme ideali artık gerçekleşmekten çok uzak olsa da 2000'li yıllarda üniversitelerde yeni halk oyunları bölümleri açılmaya devam etti. Artık Türkiye'de *Türk Halk Oyunları*, on üniversitenin Konservatuvar, Güzel Sanatlar Fakültelerindeki aktif ve öğrenci kabul eden bölümleriyle yerleşik, kurumsal ve akademik bir yapıya da büründü. Ege ve Sakarya Üniversitelerinde Türk Halk Oyunları Tezli Yüksek Lisans, İstanbul Teknik Üniversitesinde ise Geleneksel Danslar Yüksek Lisans Programları alanın ihtiyacı olan uzman ve akademisyenler için lisans üstü eğitim fırsatları da

sunmaya devam etti. Son olarak Ege Üniversitesi Türk Halk Oyunları Doktora Programı 2021 yılında eğitim ve öğretime başlayarak Türk Halk Oyunlarının lisansüstü eğitim öğretim aşamalarının tek uzmanlık alanından tamamlanmasına olanak tanıdı.

Sonuç

Türk kültür dünyasının derinliklerinden başlayıp sahneye uzanan uzun süreçte, daha çok kutsal merasimlerde açığa çıkan temsillerden derlenen geleneksel danslar, eğlence, gösteri, eğitim ve yarışma organizasyonlarıyla toplumsal düzlemde kendine yer bulmuştur. Her kategori, temel olarak aynı kaynaktan beslenmiş, ancak açığa çıkan temsil biçimleri farklılaşmıştır. Osmanlı dünyasında yerel kimliğin hatta etnisitenin tescili olarak algılanan oyunlar, askerî düzlemde bir tören aracına dönüşürken, Cumhuriyetin ilk yıllarında köklere dönüşün ve ulus devlet inşasının yerel referansları olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet aydınları tarafından tespit edilen ve arşivlenmeye değer görülen oyunlara ek olarak, taşradaki benzer biçimleri de Cumhuriyetin eğitim, kültür temsilcilikleriyle birlikte ulusal bilincin oluşmasına katkı sunmuştur. Bu dönüşümle birlikte taşradan ulusal sahneler, büyük kentlere taşınan oynama biçimleri, sahneye uygun ve düzenli hale getirilmiş, ortaya çıkan yeni rekabet zeminiyle *Türk Halk Oyunları*'nın kurumsallaşma süreci ağırlıklı olarak yarışmalarla gerçekleşmiştir.

Günümüzde artık farklı varoluş biçimleriyle görünür olan *Türk Halk Oyunları* kolektif bilincin izlerini taşıırken, toplumsal ve kültürel değişim süreçlerinin açık şekilde kendini gösterdiği alanlar olarak değerlendirilmelidir. *Türk Halk Oyunları* hem yerel hem ulusal hem de farklı kurumsal eğilimleri temsil etmektedir. Özellikle Devlet Halk Dansları Topluluğu ile idealize edilen ve kamuya sunulan sahneleme biçimleri, nitelikli halk oyunları derneklerinden üniversitelerde kurulan Türk Halk Oyunları Bölümlerine kadar pek çok kurumsal yapıya ilham kaynağı olmuş, halk oyunları her kurumun kendi deneyimi yoluyla icra ettiği bir sanat halini almıştır. *Türk Halk Oyunları*'nın tüm var olma biçimleri, yaşadığımız ortak kültürel temelimize, tarihsel olarak değişen kültürel ve toplumsal algımıza tanıklık ederken bu süreçlerin izlerini de üzerinde taşımışlardır. Artık *Türk Halk Oyunları*, üniversitelerdeki özerk bölümleri, öğrenci toplulukları, akademisyenleri, Millî Eğitim Bakanlığı'na bağlı kursları, Gençlik ve Spor Bakanlığı Gençlik Merkezleri'ndeki toplulukları, kulüpleri,

dernekleri, özel toplulukları, yurtdışı temsilcilikleri, eğitmenleri, müzisyenleri, yereldeki ustaları, kaynak kişileri, seyircisi ve birçok bileşenin zaman içindeki “anonim katkılarıyla”⁵ biçimlenen, büyük bir kurumsal yapıya bürünmüştür.

Kaynaklar

Akçura, G. (2022). *Yıldızların altında: cumhuriyet döneminde Türkiye’de eğlence kültürü*. Yapı Kredi Yayınları.

Akın, Y. (2018). *Gürbüz ve yavuz evlatlar, erken Cumhuriyet’te beden terbiyesi ve spor*. İletişim Yayınları.

Altınay, R. F. (2008). *Yurdumuzun nağmeleri*. Meta Basım.

And, M. (2019). *Dionisos ve Anadolu köylüsü*. Yapı Kredi Yayınları.

Çapan, M. Ş. (2002). Selim Sırrı Tarcan’ın zeybek oyunu derleme çalışmaları, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8. <https://izlik.org/JA63TX82FD>.

Douglas, M. (2016). *Kurumlar nasıl düşünür?* (çev. M. Özcaner). İthaki Yayınları.

Jung, C. G. (2015). *Feminen, dişilliğin farklı yüzleri*. (çev. T. V. Soylu). Pinhan Yayıncılık.

Karademir, A. (2015). Halk oyunları bayramları. (A. Aydemir, Dü.) *Prusa, Yerel Süreli Yayın*, 1(3) Nisan-Mayıs-Haziran, 26-32.

Kendirci, M. (2022). *Eğlencesiz eğlence, erken Cumhuriyet Türkiye’sinde eğlence ve siyasal iktidar*. İletişim Yayınları.

Kurt, B. (2012). Türkiye’de halk danslarını sahneleme politikaları: söylem ve estetik yaklaşımlar. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı.

Özbilgin, M. Ö. (2011). Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında geleneksel

⁵ Howard Becker sanat eserinin aslında kolektif çabanın bir ürünü olduğu savında ısrar eder. Mary Douglas *anonim katkı* benzetmesini Becker’in sanat dünyası olarak tanımladığı dünyanın içine dahil ettiği sanatçının yanı sıra tedarikçilerin, tuval ve boya üreticilerinin, çerçevenin, dağıtımçıların, katalog tasarımcılarının, galerinin ve halkın katkılarını sunma biçimleri olarak belirtir (Douglas, 2016, s. 34).

zeybek oyunlarının sahnelenmesi hakkında Halil Oğultürk'le yapılan görüşme. *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 35-47.

Öztürkmen, A. (2011). "Türk Usulü" modern dans: cumhuriyetin ilk yıllarında osmanlı dansının dönüşümü. Ş. S. Aksan, & G. Ertem (Dü) içinde, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik*. Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.

Öztürkmen, A. (2015). *Türkiye'de folklor ve milliyetçilik*. İletişim Yayınları.

Öztürkmen, A. (2016). *Rakstan oyuna, Türkiye'de dansın modern halleri*. Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.

Sennet, R. (2018). *Ten ve taş, Batı uygarlığında beden ve şehir*. (Çev. T. Birkan). Metis Yayınları.

Sertel, M. Z. (1998). "Avrupa raks mı? millî raks mı?", *Folklorla Doğru*, 63, Boğaziçi Üniversitesi Yayinevi.

Sönmez, M. (2023). Beden ve hareket antropolojisi bağlamında Anadolu halk danslarının incelenmesi. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Sönmez, M. (2026). Yerel temsillerden ulusal sahnelere "Türk halk oyunları" ve kurumsallaşma süreci, *International Beykoz Scientific Research, Congress Proceedings Book, İstanbul: May 16-17,2026*. https://www.isarcacademy.com/_files/ugd/6dc816_b0770b2bc8124b3693ec0aeefcf9d2e2.pdf

Şinoforoğlu, O. T. (2015). Selim Sırrı Tarcan ve İsveç jimnastiği, beden eğitiminde İsveç modelinin II. meşrutiyet dönemi Türk eğitim sistemine entegrasyonu. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ünlü, A. (2006). *Türk tiyatrosunun antropolojisi*. Aşina Kitaplar.

Ünlü, A. (2009). *Merkeze dönmek, Türk tiyatrosunda zaman/mekân algısı*. TEM Yapım Yay. Ltd.

Yılmaz, K. C; Elyağutlu, D. C. (2022). Türkiye'de kültür politikaları ekseninde Türk halk oyunları uygulama ve yayma pratikleri üzerine bir değerlendirme, *Avrasya Bilimler Akademisi Avrasya Çalışmaları Dergisi*, Sayı: 15, 42-51.

<i>Çalışmanın yazarı/yazarları “COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki hususları beyan etmiş(ler)dir:</i>
Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.
Finansman: Bu çalışma için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır.
Destek ve Teşekkür: Çalışmanın araştırılması ve yazımı esnasında destek veya fikirlerine başvuru herhangi bir kişi bulunmamaktadır.
Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Yazarın Notu: Bu çalışma Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsünde tamamlanan <i>Beden ve Hareket Antropolojisi Bağlamında Anadolu Halk Danslarının İncelenmesi</i> adlı doktora tezinden üretilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı: Bu makalenin tüm bölümleri tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.
<i>The author / authors of the study declared the following points within the framework of the “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:</i>
Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this study.
Funding: No support was received from any institution or organization for this study.
Support and Acknowledgments: There is no person whose support or ideas are consulted during the research and writing of the study.
Declaration of Conflicting Interests: The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.
Author’s Note: This study was produced from the doctoral thesis titled <i>Analyzing Anatolian folk dances with the context of anthropology of the body and movement</i> completed at Dokuz Eylül University, Institute of Fine Arts.
Author Contributions: All sections of this article have been prepared by a single author.