

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KOLEKTİF LİDERLİK: HALAY BAŞI / SERGOVEND

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zozan YILDIZ

Performans Anasanat Dalı

Geleneksel Danslar Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. F. Belma OĞUL

MAYIS 2025

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KOLEKTİF LİDERLİK: HALAY BAŞI / SERGOVEND

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Zozan YILDIZ

(421221003)

Performans Anasanat Dalı

Geleneksel Danslar Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. F. Belma OĞUL

MAYIS 2025

ISTANBUL TECHNICAL UNIVERSITY ★ GRADUATE SCHOOL

COLLECTIVE LEADERSHIP: LEADER OF HALAY / SERGOVEND



M.Sc. THESIS

Zozan YILDIZ

(421221003)

Performance Department

Traditional Dances Programme

Thesis Advisor: Prof. Dr. F. Belma OĞUL

MAY 2025

İTÜ, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün 421221003 numaralı Yüksek Lisans Öğrencisi Zozan YILDIZ, ilgili yönetmeliklerin belirlediği gerekli tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “KOLEKTİF LİDERLİK: HALAY BAŞI / SERGOVEND” başlıklı tezini aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı : **Prof. Dr. F. Belma OĞUL**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Jüri Üyeleri : **Prof. Eyüp UZUNKAYA**
İstanbul Teknik Üniversitesi

Prof. Dr. M. Öcal ÖZBİLGİN
Ege Üniversitesi

Teslim Tarihi : **18 Nisan 2025**
Savunma Tarihi : **09 Mayıs 2025**





Ji Serê Govendêra,



ÖNSÖZ

Yüksek lisans sürecinde tanıma şansı bulduğum, yüksek lisans ve tez çalışmam süresince bilgi birikimini ve deneyimlerini benimle paylaşan, yaptığı tartışmalarla ufkumu açan ve bu çalışmada derinleşmemi sağlayan, değerli danışman hocam İTÜ Müzikoloji Bölümü Öğretim Üyesi, Prof. Dr. F. Belma Oğul'a katkıları ve emeklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim. Çalışmalarını ve duruşunu büyük beğeniyle izlediğim, akademik danışmanlığın yanısıra psikolojik destek de sağlayan, güvenini ve desteğini her zaman hissettiğim Prof. Dr. F. Belma Oğul ile çalışmayı bir şans olarak bilirim.

İTÜ LEE Performans Anasanat Dalı Geleneksel Danslar Programı'nda, *Türkiye'de Halk Dansları Çalışmaları* dersinde, *Halaylar ve Halay Başı Kavgaları* başlığı altında yaptığım çalışma ve sunum, halay başlarının halaydaki rolü ve işlevine olan ilgimin artmasına ve bu konuda derinleşmeye neden oldu. Haber içerik analizleriyle yaptığım çalışmada, halay başı adı altında çıkan kavgalar oldukça dikkatimi çekmesine rağmen bu konudaki teorik alt zemini oluşturmak ve danstaki "baş" olgusunu çözümlemek oldukça zor ve yetersiz kalmıştı. *Türkiye'de Halk Dansları Çalışmaları* dersini alma şansı bulduğum ve bu derste sunduğum *Halaylar ve Halay Başı Kavgaları* adlı çalışmada değerli geri dönütleri ve bilgi paylaşımlarının ileriye dönük bu çalışmaya olan katkılarından dolayı İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Nihal Cömert hocama çok teşekkür ederim. Yapmış olduğum bu çalışmanın ardından, grupla gerçekleştirilen dansta 'baş' olmanın, sıradan bir dansçı olmaktan ayrıştığını ve grup dinamiği içerisinde özgün rol ve işlevler üstlendiğini fark ederek 'grup' üzerine okumalar yapmaya yöneldim. Grup okumalarıyla başlayan teorik okumalarda, halay başının grup içerisinde lider rolüyle değerlendirilebileceğine ve bu şekilde kafamdaki sorulara yanıt bulabileceğime inanmaya başladım. Her defasında dansı farklı bir disiplin üzerinden okumak, anlamlandırmak ve analojik ilişkiler kurmak oldukça heyecan vericiydi.

Liderlik tartışmaları ve halay başını liderlikle ilişkilendirmede hangi kaynakları okumam gerektiği üzerine yaptığım araştırmalar sürecinde, Spotify'da P4L (Philosophy for Leaders) dinlediğim Dr. Seçkin Berber Koç'a, yazdığım maillere cevap verip bana Daniel Goleman'ın *Yeni Liderler* ve Mihaly Csikszentmihalyi'nin *Liderlik Akış ve Anlam Yaratma Good Bussines* adlı kitaplarını okumamı önerdiği için teşekkürlerimi sunarım. Liderlik üzerine çalışan biriyle bu denli öneri almak okuyacağım kaynakların da sınırlarını ve çerçevesini oluşturmaya başladı. Okudukça ve halay başı olgusuyla ilişki kurabileceğimi gördükçe daha çok heyecanlanıyor ve çalışmaya başladığım andaki sorulardan daha fazla soruların cevabını alabileceğimi görüyordum. Bu cevaplardan biri de halay başının danstaki önemli rollerinden biri olan iletişimi, farklı okumalarla da bütünleştirerek bir iletişim modeli üzerinden analiz etmemi sağladı.

Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de İletişim Sempozyumu'nda Grup İletişiminde Halay Başının Rolü başlığı altında yazdığım bildiri metnini, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde sunmak, bu tezin bir parçasını akademik bir ortamda tartışma fırsatı yaratmış oldu. Lisans sürecimden bu yana her anlamda yanımda olan Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Modern Dans Anasanat Dalı Başkanı Prof. Dr. Güzin Yamaner, Ankara Üniversitesi'nde sunduğum bu bildiri sürecinde de bana cesaret vererek her zaman yanımda oldu. Aynı zamanda ADA Sanat Topluluğu'ndaki kardeşlerim de yanımda olarak kardeşliklerini hissettirdiler. Prof. Dr. Güzin Yamaner ve ADA'lı kardeşlerime teşekkürlerimi sunarım.

İTÜ Geleneksel Danslar Programında birlikte dersler aldığımız, aynı zamanda bu çalışmaya da farklı perspektiflerden bakmamı sağlayan, doğaçlama danslar üzerine birlikte tartışmalar yürüttüğüm değerli arkadaşım İdil Kemer'e çok teşekkür ederim. BÜFK ve BGST çalışmalarında yer alan Banu Açıkdeniz ve Taner Koçak ile tez sürecinde yaptığımız tartışmalar oldukça ufuk açıcıydı. Banu Açıkdeniz ve Taner Koçak'a gönülden destekleri, bilgi ve deneyim paylaşımları için çok teşekkür ederim.

Tez saha araştırmaları için yapılacak görüşmelerin programlanmasında ve yapılmasında kolaylık sağlayan ağabeyim Nurettin Yıldız'a, Diyarbakır'ın Kocaköy ilçesinde yaptığım saha çalışmasında kadın araştırmacı olarak erkek ortamına girmek zor olduğundan, kameramanlık görevi üstlenen ve bana destek olan dostum Fatih Akdemir'e ve nota yazımı için bu çalışmaya katkısı olan Ömer İrasul'a teşekkürlerimi sunarım.

Şu anda birlikte aynı kurumda çalışma fırsatı bulduğum, her anlamda desteğini hissettiğim, akademik yolda yürürken beni cesaretlendiren ve ileriye dönük akademik kariyerimin şekillenmesinde beni düşünen, cesaretlendiren ve bana güvenen Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Prof. Bülent Kurtişoğlu'na çok teşekkür ederim. Aynı kurumda çalıştığım ve tez sürecimde tartışmaya ve fikirlere ihtiyaç duyduğumda rahatlıkla konuşabildiğim Doç. Dr. Selami Akış'a, tez sürecimdeki gergin ve stresli anlarımda bana psikolojik anlamda destek olup motivasyon sağlayan Öğr. Gör. Arzu Karaman ve Öncü Kılıç'a çok teşekkür ederim. Bu çalışmadaki kavramsal analizlerin yapılmasında kütüphanesinden faydalanmama olanak tanıyan, kavramlar üzerinden yaptığı tartışma ve bilgi paylaşımları için Ardahan Üniversitesi İnsanı Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dr. Öğr. Üyesi Yakup Yeşilyaprak'a çok teşekkür ederim.

Akademik kariyerimde beni her zaman düşünen, cesaretlendiren anneme babama ve kardeşlerime çok teşekkür ederim. Bu tez çalışmasının şekillenmesinde değerli katılımcıların görüşleri ve katkıları oldukça önemli oldu. Bana değerli vakitlerini ayırıp büyük misafirperverlikleri, mütevazilikleri, samimiyetleriyle destek oldukları için çalışmadaki bütün değerli katılımcılara ve Diyarbakır Dengbejvi'ne sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2025

Zozan Yıldız
Araştırma Görevlisi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR.....	xiii
ŞEKİL LİSTESİ.....	xv
ÖZET.....	xvii
SUMMARY.....	xix
1. GİRİŞ	1
1.1 Tezin Amacı	5
1.1.1 Varsayımlar.....	7
1.1.2 Yöntem ve kapsam.....	9
1.1.3 Kuramsal çerçeve	11
1.1.4 Literatür	13
1.1.4.1 Araştırmada karşılaşılan zorluklar	16
1.2 Halay Başı / Sergovend Performans Dinamiğinde Kolektif Liderlik ve Akış Deneyimi	17
1.3 Tezin Bölümleri	19
1. LİDERLİK KURAMLARIYLA HALAY BAŞI / SERGOVEND	21
2.1. Liderlik Kavramı.....	21
2.2 Liderlik Kuramları	27
2.3 Halay Başı / Sergovend ve Kolektif Liderlik	33
2.3.1 Kolektif etkileşim ve halay başı / sergovend: ortak bir misyonda “biz” olmak	38
2.3.2 Çocuklara halay başı / sergovend geleneğinin aktarımı	43
3. HALAY BAŞI / SERGOVEND LİDERLİĞİ, AKIŞ VE PERFORMANS DİNAMİKLERİ ÜZERİNE İNCELEME	51
3.1 Halay Kavramı.....	51
3. 1.2 Govend kavramı.....	53
3.1.3 Halay başı	58
3.1.4 Sergovend	60
3.2 Halay Başı / Sergovend Üzerine Çıkan Kavgalar.....	63
3.3 Halay Başı / Sergovend ve Akış Deneyimi	68

3.3.1 Toplumsal cinsiyet açısından akış deneyimi	77
3.3.1 Halay başı müzisyen ve grup ilişkisinde akış deneyimi	80
3.3.3 Dansın yapısı ve akış deneyiminde öz bilinç	82
3.4 Grup İletişiminde Halay Başının Rolü.....	84
3.4.1 Halay başının iletişim stratejileri ve komut verme teknikleri	88
3.5 Köçeğe, Soloya, Ortaya Çıkmak	97
3.5.1 Dom müzisyenler ve köçeklik	102
3.6 Halay Baş / Sergovend'in Profesyonelleşme Süreci	104
4. SOSYAL VE SANATSAL SAHNELEME ÖRNEKLERİNDE HALAY BAŞI / SERGOVEND	113
4.1 Turistik Mekân: On Gözlü Köprü' De Halay Baş / Sergovend	113
4.2 Türk Halk Oyunları Yarışma Formatında Halay Baş / Sergovend	117
4.3 Sanatsal Sahnelemede Eleştirel Bakışla Halay Baş / Sergovend	120
5. SONUÇ.....	127
5.1 Lidersiz Bir Halay Düşünülebilir Mi?	129
5.2 Sanatsal Sahnelemelerde Akış Deneyimi Yaratmak Mümkün Mü?	130
5.2.1 Uygulamalı alanda öneriler	131
5.2.2 Teorik alanda öneriler	132
5.2.3 İleriye dönük belirlenen çalışma alanları	132
KAYNAKLAR.....	133
EKLER	141
ÖZGEÇMİŞ.....	147

KISALTMALAR

BGST	: Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu
BÜFK	: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü
Doç. Dr.	: Doçent Doktor
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
LEE	: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Öğr. Gör.	: Öğretim Görevlisi
Prof.	: Profesör
s.	: Sayfa
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı



ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1. 1 : Gelin Damadın Düğün Mekanına Girişiyle Birlikte Kalabalık Biçimde “Delilo” Halayını İcra Eden Grup, Diyarbakır Beyaz Saray Düğün Salonu.....	3
Şekil 1. 2 : Diyarbakır İlçe Haritası.....	9
Şekil 2. 1 : Lider Kelimesinin İngilizce Anlamı.....	22
Şekil 2. 2 : Liderlik Sembolü.....	23
Şekil 2. 3 : Halay Çeken Grubun Önünde solo Performans İcra Eden Halay Baş, Diyarbakır, Gözegöl köyü (Dengecug), 1994.....	23
Şekil 2. 4 : Liderlik Özellikleri	30
Şekil 2. 5 : Liderlik Özelliklerinin Halay Baş İle Ortak Özellikleri.	31
Şekil 2. 6 : Kolektif Halayda Halay Başının Rolü.	34
Şekil 2. 7 : Halay Baş Solo Performansının Kolektif Yapıya Etkileri.	35
Şekil 2. 8 : Halay Baş Performansında Kolektif Yapıyı Olumsuz Etkileyen Unsurlar.	36
Şekil 2. 9 : Sosyal Mesafe Kuralına Uygun Biçimde Çubuklarla Halay Çeken Grup.....	39
Şekil 2. 10 : Çubukla Dans Edilen Alanı Koruyan Sorumlu Kişiler.....	41
Şekil 2. 11 : Kadın Giyim Kuşam Şeklinden Örnek, Tellikaya Köyü (Qanqirté), 2015	42
Şekil 2. 12 : Hoparlörle Çalınan Halay Müziği Eşliğinde Halay Çeken Çocuklar, Dağkapı Diyarbakır, 2020	44
Şekil 2. 13 : Düğün Ortamında Ayrı Bir Grup Kurarak Halay Çeken Çocuklar.....	46
Şekil 2. 14 : Halayda Solo Performans İcra Eden Erkek Çocuğun Üzerine Para Sağan Babası, Örnek Köyü Diyarbakır	47
Şekil 2. 15 : Dom Kınasında Solo Performans İcra Eden Çocuk Halay Baş.....	48
Şekil 2. 16 : On Gözlü Köprü’de Halayda Solo Performans İcra Eden Kız Çocuğu.....	49
Şekil 3. 1 : Halayın Kavram, Anlam, Temsili Ve İfadesi Üzerinden Tanımlama Tablosu.	53
Şekil 3. 2 : Halay, Oynamak Ve Dans Etmek Kelimelerin Kürtçe Ve Zazaca Anlamları.	54
Şekil 3. 3 : Dengbêjevi’ne Gelen Halka Dengbêj Okuyan Dengbêjler	57
Şekil 3. 4 : Halay Baş Anlamında Kullanılan Kürtçe Kelimeler.	60
Şekil 3. 5 : Düğünde Sermiyan Kişinin Halayda Solo Performansı, Kocaköy Diyarbakır	62
Şekil 3. 6 : ‘Halay Başında Ben Olacağım’ Kavgası	63
Şekil 3. 7 : Halay Baş Olmasına İzin Verilmeyen Gencin 4 Kişiye Otomobille Çarptığı An	64
Şekil 3. 8 : Halay Baş Akış Durumuna Karşılık Gelen Kişisel Deneyimlerin Örnek Tablosu.	71
Şekil 3. 9 : Halay Grubu Ve İzleyicilerin Ortamından Bir Görüntü	75
Şekil 3. 10 : Halay Baş Akış Deneyimi Grafiği.	76
Şekil 3. 11 : Kadın Halay Grubunda Solo Performans Sergileyen Kadınlar, Kocaköy Diyarbakır	79

Şekil 3. 12 : Halay Başının Beceri Düzeyi Düşük Performansın Zorluk Derecesi Yüksek.	79
Şekil 3. 13 : Halay Başının Beceri Düzeyi Yüksek Ancak Performansın Zorluk Derecesi Düşük.	81
Şekil 3. 14 : Halay Başının Becerisi ve Performansın Zorluk Düzeyi Eşit Seviyede.....	82
Şekil 3. 15 : Halayda Solo Performans İcra Eden Halay Başı ve Onu İzleyen Grup, Müzisyen, İzleyici, Yenişehir Diyarbakır	86
Şekil 3. 16 : Diyarbakır On Gözlü Köprü’de, Halay Çeken Bir Grup Halay Başını İzleyip Takip Ederken.....	86
Şekil 3. 17 : Diyarbakır Karacadağ’da Halay Başının, Solo Performansı Sırasında Müzisyenlerle İletişimi.....	87
Şekil 3. 18 : Halay Başı İletişim Modeli.....	89
Şekil 3. 19 : Diyarbakır Yöresi Örnek Dans Tablosu.	89
Şekil 3. 20 : Halay Başı Solo Dansı İcrasında Düğün Ezgisini İsterken Müzisyene Karşı Yaptığı İki İşareti.....	91
Şekil 3. 21 : Hawar Gulê Manisinin İletişim Modeli Örneği.....	94
Şekil 3. 22 : Hawar Gulê manisinin notası	95
Şekil 3. 23 : Halay Başı Gruptan Yarı Bağımsız Haldeyken	97
Şekil 3. 24 : Halay Başı Koltukla Birlikte Doğaçlama Dans Ederken.....	98
Şekil 3. 25 : Halay Başı Gruptan Bağımsız Solo Yaparken.....	99
Şekil 3. 26 : Halay Başı Davulun Üzerinde Doğaçlama Dans Ederken	100
Şekil 3. 27 : Halay Başı Solo Dansı Sırasında, Ayak Hareketlerini Yerde Oturarak Yaparken	101
Şekil 3. 28 : Esmer Sansar Katıldığı Düğünde Halay Başı Performansını Sergilerken Beyaz Saray Düğün Salonu, Diyarbakır	107
Şekil 3. 29 : Mehmet Dursun Katıldığı Düğünde Halay Başı Performansını Sergilerken	108
Şekil 3. 30 : Xalê Kemal’in Gündelik Aksesuarları	110
Şekil 3. 31: Xalê Kemal’in Ünü Yurtdışına Taştı.....	111
Şekil 4. 1 : On Gözlü Köprü’de Halay Çeken Gelin, Damat Ve Yakınları.....	114
Şekil 4. 2 : Önünde Bahşişlerle Enstrümanının Bakımını Yapan Müzisyen.....	115
Şekil 4. 3 : On Gözlü Köprü’de Solo Performans İcra Eden Halay Başı.....	116
Şekil 4. 4 : Diyarbakır Yöre Dansını İcra Eden Topluluğun, Stilize Dalda Katıldığı Yarışmanın Prova Görünümü.....	118
Şekil 4. 5 : Diyarbakır Yöresi Otantik Sahnede Erkek Kostümünden Görüntü	119
Şekil 4. 6 : BÜFK, Gündönümü, 2002.....	121
Şekil A. 1 : Etik Kurul Değerlendirme Sonucu	142
Şekil A. 2 : Etik Kurul Katılımcı Soruları.....	144

KOLEKTİF LİDERLİK : HALAY BAŞI / SERGOVEND

ÖZET

Tezin ana konusu, geleneksel halay dansları çerçevesinde Diyarbakır yöresindeki halaylarda "halay başı / *sergovend*" rolü ve bu rolün kolektif liderlik dinamikleri ile ilişkisini incelemektir. Çalışmada, halay başının performansındaki rolü ve bu rolün halayın kolektif dinamiği üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Tezin amacı, Diyarbakır özelinde halay danslarının içindeki liderlik özelliklerini ve halay başının bu bağlamdaki işlevini analiz etmektir. Ayrıca, geleneksel dansların öğretiminde uygulanacak yöntemler ve bu bağlamda sahneleme yaklaşımının nasıl olabileceğine dair öneriler sunmak, araştırmanın hedefleri arasında yer almaktadır. Halay başı olma isteği ve bu isteğin arkasındaki sosyal dinamiklerin anlaşılması, bu tez çalışmasının önemli bir başka yönüdür.

Tezde halaylar, Diyarbakır’da düğünler başta olmak üzere, sosyal etkinlikler, On Gözlü Köprü gibi kültürel mekanlar, yarışma, BÜFK ve BGST gibi farklı sahneleme anlayışları üzerinden incelenmiştir. Diyarbakır’da yapılan saha araştırmalarındaki gözlem ve görüşmeler, halayların nasıl bir topluluk dinamiği oluşturduğunu ve katılımcıların sosyal etkileşimlerini nasıl etkilediğini anlamaya yardımcı olmuştur. Özellikle halayların kadın-erkek grupları içerisinde ve farklı mekânlarda nasıl icra edildiği, bu ritüel ve sosyal yapı içerisindeki bireylerin rollerinin ve kimliklerinin nasıl şekillendiği üzerinde durulmuştur. Çalışmada, geleneksel ortamlarda, modern düğünlerdeki dans geçişleri, müziğin ve halay başının rolü gibi unsurlar analiz edilmiştir. Bu bağlamda, katılımcıların dans sırasında etkileşimleri, halay başının liderlik özellikleri ve sosyal motivasyonları incelenmiştir. Ayrıca çocuk halay başları üzerinden, çocukların halayları öğrenme süreçleri ve gelenekler arasında nasıl bir bağ kurulabileceği de örnek olarak gösterilmiştir. Çocuk halay başları üzerindeki örneklemeler, halayların aktarım süreçlerinin anlaşılmasına katkı sağlamıştır.

Tezde beceri, halay başı liderliğinin önemli bir bileşeni olarak tanımlanmaktadır. Halay başının, grup içindeki performansı ve liderlik rollerini etkileyen bazı spesifik becerilere sahip olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda beceri, sadece dansın icrasındaki fiziksel becerilerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda sosyal etkileşim, iletişim ve grup dinamiklerini yönetme becerileri olarak geniş bir çerçevede ele alınmaktadır. Halay başının performans dinamikleri, grup motivasyonu ve grubun enerjisini yönlendirme kabiliyeti “Akış” kuramı üzerinden incelenerek analiz edilmiştir. Akış kuramı üzerinden yapılan incelemenin; ‘dans terapisi’, ‘psikoloji ve dans’ gibi farklı alanlara fikirler sunacağı ve çalışmalara alan yaratacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasının halay dışındaki farklı dans disiplinleri üzerine de, baş dansçı, dansta liderlik, solo performans, dansta doğaçlama ve grup dinamiklerinin incelenmesi üzerine fikirler sunabileceği, daha geniş kapsamlı çalışmalara evrilebileceği öngörülmektedir. Halay başı, grubun enerjisini yönlendirme, katılımcıları motive etme ve kolektif psikolojiyi yönetme kabiliyeti ile öne çıktığı için bu liderlik becerisi,

toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda kendini gösterebilmektedir. Bu nedenle, halay başı performansının toplumda nasıl bir değer yaratabileceği ve bu performansların profesyonelleşme durumu da araştırma kapsamındadır. Bu çalışmanın sadece geleneksel dans literatürüne değil, aynı zamanda liderlik, iletişim, grup dinamikleri ve akış deneyimi alanlarına da katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Kolektif liderlik, halay başı, sergovend, govend, halay, grup liderliği



COLLECTIVE LEADERSHIP: LEADER OF HALAY / SERGOVEND

SUMMARY

The main topic of the thesis is to examine the role of “leader of halay / sergovend” in traditional halay dances in Diyarbakır region and its relationship with collective leadership dynamics. In the study, the role of the leader of halay in the performance and the effects of this role on the collective dynamics of the halay are investigated.

Apart from the fact that the halays have characteristic differences in their performances in different regions, it would not be out of place to say that in every region there is a halay leader, that is, a group leader, who leads the halay group. The head of the group is the person who manages the group, the musician, the space and the time in the halay, and is the leader who is followed and therefore imitated. The leadership of the halay head in halay refers to a collective leadership approach that is carried out jointly by a group, not just by a single person. The leadership here is not on the shoulders of a single person but is distributed by all group members. Collective leadership is further strengthened by the power of individuals who put aside their individual identities and unite around the group identity. Collective leadership is characterized by an “equal” assessment of the skill and contributions of all individuals.

It is important for the leader to have different characteristics and skills compared to the other members of the group, to be able to direct the group, to keep it together and to ensure that it does not fall apart. The responsibilities of the leader, who is in the leading role among the group members, increase at this point. When the status of leadership within the group is associated with the head of the halay, the status and role situation explained on the phenomenon of leadership appears in halays. Leader of the halay;

- Bringing the group together,
- Increasing group motivation,
- Inspiring the group,
- To act in a harmonious way,
- Determining the rhythm, with such examples, it constitutes a model for leadership in terms of directing performance.

In the thesis, skill is defined as an important component of halay leader. It is emphasized that the halay leader should have some specific skills that affect the performance and leadership roles within the group. In this context, skills are not only limited to physical skills in the performance of the dance but are also considered in a broad framework as skills in social interaction, communication and managing group dynamics. The halay leader's performance dynamics, group motivation and ability to direct the energy of the group were analyzed through the “Flow” theory. An analysis of the experiences of various leader of halay in Diyarbakır during the process of becoming a leader of halay and solo performance shows that the process they call “that moment”, which defines the state of entering the flow during the performance, is not

continuous, but can be experienced as a situation that emerges with a collective energy depending on many factors in the environment. It is thought that the analysis made through flow theory will provide ideas to different fields such as 'dance therapy', 'psychology and dance' and create a field for studies.

In this thesis, halays are analyzed in Diyarbakır through social events, especially weddings, cultural venues such as On Gözli Köprü, and different staging approaches such as competitions, BÜFK and BGST. Observations and interviews during the field research in Diyarbakır helped to understand how halays create a community dynamic and how they affect the social interactions of the participants. In particular, the study focuses on how halays are performed within groups of men and women and in different spaces and how the roles and identities of individuals are shaped within this ritual and social structure. The study analyzed elements such as dance transitions in traditional settings and modern weddings, the role of music and the role of the halay leader. In this context, participants' interactions during the dance, the leadership qualities of the halay leader and their social motivations were analyzed. In addition, the process of children's learning of halays and how they can be linked to traditions was also illustrated, which contributed to the understanding of the transmission processes of halays.

The Diyarbakır-specific examples in the field studied are based on Kurdish, Zaza and Dom communities. The person who leads the halay and directs the halay performance is called the “halay başı”, but Kurds, Doms and Zaza living in Diyarbakır often refer to the leader of halay as “*sergovend*” in their language. In addition to forming the research samples from ordinary people, the study also includes many individuals in Turkey who are interested in traditional dances -especially the halay- as well as those who have worked or are currently working on the subject. The methodology used in the research focuses on the group dynamics of the halay, the leadership processes of the halay leader and it is based on a qualitative research approach to understand collective interaction. The study uses personal interviews, video and news content as data collection methods while analysis, observation and literature review methods were also utilized. A list of questions to be used in the interviews has been prepared and is included in the appendices of this study. In addition to the predetermined questions, the interviews were conducted in a semi-structured format to allow for flexibility during the conversations. The data obtained from the interviews and field studies were interpreted using a descriptive method and various tables were created in an effort to concretize the findings. In Diyarbakır video recordings and visual captured on-site, specifically during weddings, henna, engagement ceremonies and touristic entertainments events. With the data obtained, the role of the halay leader in the dance was analyzed analogically through leadership theories by establishing relational frameworks.

In Diyarbakır *Dengbêj* home, interviews were conducted with four different *dengbêjs* on the relationship between *dengbêj* and halay leader / *sergovend* in the traditional *govends* of Diyarbakır. In addition, in-depth interviews were conducted with four Dom musicians in Diyarbakır to understand the relationship between the halay leader / *sergovend* and the musician. To examine, discuss and analyze the leadership in halay through the lens of artistic staging practices, interviews were conducted with various individual regarding performances by BÜFK, BGST and in competitive context. Although the interviews in this study were primarily conducted with people in Diyarbakır, a total of twenty-three people were interviewed in Mardin, Bitlis, Van,

Hakkari, İstanbul provinces, both artistically working on the halay and sharing their experiences and knowledge about the region.

It is envisaged that this thesis may evolve into more comprehensive studies on different dance disciplines other than the halay, offering ideas on the lead dancer, leadership in dance, solo performance, improvisation in dance and the examination of group dynamics. Since the halay leader stands out with his / her ability to direct the energy of the group, motivate the participants and manage the collective psychology, this leadership skill can manifest itself in line with social needs. For this reason, the research also examines how halay leader performances can create value in society and the professionalization of these performances.

It is thought that the issue of professionalization of halay leading performance in halay is quite new. However, it is foreseen that if the transmission of halay leading to future generations is not ensured, people who are seen as good performers by the public may be invited to weddings for a fee and this situation may become widespread. The absence of a leader in social rites of passage not only affects the failure of the performance, but also the inability of the community to come together and the participants to achieve emotional satisfaction and a sense of unity. It can also lead to a loss of individual sense of being part of the community.

It is thought that the field research on the professionalization process of the halay leader, along with the findings obtained, will contribute a new dimension to the literature by opening up fresh discussions on the notion of leadership in traditional dance practices. It is believed that this study will contribute not only to the traditional dance literature but also to the fields of leadership, communication, group dynamics, and flow experience.

Keywords: Collective leadership, leader of halay, sergovend, govend, halay, group leadership



1. GİRİŞ

Halay başı kavgaları üzerine incelenen haber başlıkları, halay başının danstaki işlevine merak uyandırarak böyle bir tez çalışmasına yönelmeye yol açmıştır. Temelde haber içeriklerindeki kavgaların sosyolojik veya psikolojik birçok nedeni olsa da, halayda “baş” olmanın kolektifliği bozabilecek kritik bir pozisyon olduğunu göstermektedir. Bunun için halay başını tanımlamaya, danstaki rolünü ve işlevini anlamaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda halay başı üzerine literatür taramaları başlamış ve halk dansları alanında yazılan bilimsel yazılarda halay başı üzerine odaklanılmıştır. Bu tezde, halay başı ile ilgili tanımlamalar Diyarbakır’da yapılan saha çalışmaları temel alınarak yapılmıştır. Bu nedenle, Diyarbakır yöresine ait halaylar üzerinden kolektif liderlik kavramı ele alınmış ve 'halay-halay başı' terimi üzerine yapılan açıklamalar Diyarbakır örneği çerçevesinde sunulmuştur.

Halay başını kuramsal bir çerçevede analiz edebilmek için “grup” üzerine okumalar yapılmış ve halay başı grup içerisinde bir lider olarak incelenmiştir. Liderlik tartışmaları ve halay başını liderlikle ilişkilendirmede hangi kaynakları okunması gerektiği üzerine yapılan araştırma sürecinde, Spotify’da P4L (Philosophy for Leaders) podcast içeriği üreten Dr. Seçkin Berber Koç’dan liderlik okumaları üzerine tavsiyeler alınmıştır. Dr. Seçkin Berber Koç’un Daniel Goleman’ın “*Yeni Liderler*” (2005) ve Mihaly Csikszentmihalyi’nin “*Liderlik Akış ve Anlam Yaratma Good Bussines*” (2020) adlı kitap önerileriyle okumaların çerçeveleri şekillendirilmiştir. Bu okumalarla yeni nesil liderlik fenomenleri ve halay başı üzerine analogik ilişkiler kurularak, grup dinamiği içerisinde halay başı performansları incelenmiştir.

Anadolu’nun dans geleneğinde önemli bir yer tutan Şaman geleneklerinde icra edilen danslarda, dansın yöneticisi, idare edeni, komut vereni, yani Şamanın bugünkü ekip başının ta kendisi olabileceğine (Güven, 2013, s. 187-188) dair benzetmeler yapılmaktadır. İnsan türünün ilk liderleri-kabile reisleri ya da şamanların, konumlarını büyük ölçüde insanların duygularına hitap eden liderlikleri sayesinde edindikleri ve

ötekilerin güven ve düzen için başvurdukları kişiler olmuşlardır (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 17).

Halayda bu düzenin oluşumunda halay başının önemli bir rolü bulunmaktadır. Halaydaki düzen ve uyumun sağlanabilmesinde halay başının grupla iletişimi, birlik ve beraberliğe katkı sunmaktadır. Cumhuriyet'in 100. Yılında Türkiye'de İletişim Sempozyumu'nda "*Grup İletişiminde Halay Başının Rolü*" adlı yazılan bildiri metni, Ankara Üniversitesi, İletişim Fakültesi'nde sunmak, bu tezin bir parçasını akademik bir ortamda tartışma fırsatını yaratmıştır.

Liderlik kelimesi anlam bakımından beyaz yakalıları hatırlatsa da liderlik; herhangi bir gruba yol gösteren, rehber olan ve grubu yöneten kişidir. Halay başı olmanın gerektirdiği birtakım sorumluluklar nedeniyle de halay başının bu sorumlulukları yerine getirebilmesinde yetkin özellikler aranmaktadır. "Lider konumundaki halay başı, oyunu kontrol ederek topluluğa yön vermekte, el ele ya da kol kola tutuşan halaydaki herkesi birlik ve beraberliğe sevk etmektedir. Bu da onun sıradan bir kişi olmadığını, bazı kutsal değerler taşıdığının göstergesidir" (Dağı, 2020, s. 1044).

Özellikle düğünlerde, düğün sahipleri halay başı konumunu bir şeref niteliğinde görmekte olup, bu konuma düğünlerini şereflelendirecek ve onurlandıracak misafirlerini davet etmektedirler. Davet edilecek olan kişinin toplum içerisindeki itibarı, mesleği, ekonomik durumu, cinsiyeti, yaşı ve dans becerisine bağlı olarak şekillenebilmektedir. Halay başı olmayı sağlayan bu gibi faktörler dansın amacına, mekâna ve zamana göre değişebilmektedir. Bu nedenle halay başı bu tezde "durumsal liderlik" kuramı üzerinden incelenmiştir. Halay başı liderliğinin durumdan duruma değişebilir olduğu düşünülmektedir.

Tezin ana konusu, geleneksel halay dansları çerçevesinde Diyarbakır yöresindeki halaylarda "halay başı / *sergovend*" rolü ve bu rolün kolektif liderlik dinamikleri ile ilişkisini incelemektir. Diyarbakır'da icra edilen halaylar, yaygın olarak kalabalık gruplar şeklinde icra edilmekte (**Şekil 1.1**) ve icra edildiği amaca göre farklı anlamlar kazanabilmektedir. Halaylar'ın icra edildiği düğün, nişan, kına, sünnet, sanatsal alanlar, eğlence veya direniş meydanlarında dansın amacı ve anlamı, farklı biçimlerde şekillenebilmektedir. Farklı amaçlarla bir araya gelen bireyler, halayla birleşip amacını

dansla bütünleştirmektedir. Duygular bireysel yaşanmanın ötesinde, grubun birlikteliğinden doğan kolektif güçle daha büyük ve yoğun hissedilebilmektedir.



Şekil 1.2 : Gelin Damadın Düğün Mekânına Girişyle Birlikte Kalabalık Biçimde “Delilo” Halayını İcra Eden Grup, Diyarbakır, Beyaz Saray Düğün Salonu (Yıldız, 2024).

Kolektif yapıda aynı zamanda, liderliğe ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak kolektif yapıdaki liderlik; koordinasyonu sağlamak, motivasyonu yüksek tutmak ve etkin iletişimi sağlamak üzerine kuruludur. Kolektif liderlikte eşitlikçi bir paylaşım gerçekleşmektedir. Halay türü danslarda, el ele, kol kola, omuz omuza dans etmede halay başının grubu yönlendirmesiyle; grubun birlikte hareket etmesini, duyguların ortaklaşa hissedilmesini ve paylaşılmasını sağlamaktadır. Kolektif yapıdaki liderlikte halay başının performans dinamikleri, grup motivasyonu ve grubun enerjisini yönlendirme kabiliyeti “akış” teorisi üzerinden incelenerek analiz edilmiştir.

Tezin amacı, Diyarbakır özelinde halay danslarının içindeki liderlik özelliklerini ve halay başının bu bağlamdaki işlevini analiz etmektir. Ayrıca, geleneksel dansların öğretiminde uygulanacak yöntemler ve bu bağlamda sahneleme yaklaşımının nasıl olabileceğine dair öneriler sunmak, araştırmanın hedefleri arasında yer almaktadır. Bu noktada bu tez çalışmasının temel sorusu; halay başı / *sergovendin* halaydaki rolü ve işlevi nedir? Halayda “baş” konumunda olmak halayın kolektif yapısında nasıl bir rol üstlenmeyi gerektirir? Temel sorularıyla halay başının halay içerisinde, kolektif bir yapıya nasıl katkı sunduğu incelenmektedir. Halay başının gerek sosyal gerekse de sanatsal sahnede nasıl bir şekilde inşa edildiği anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu tezde halay yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, toplumsal ve kültürel anlamları olan bir liderlik pratiği üzerinden ele alınmaktadır.

Bu tez çalışmasında içeriklerin oluşumunda, tezin başlığında *sergovend* teriminin kullanılması özellikle anlamlı olmuştur. Diyarbakır'da yoğun olarak yaşayan Kürt nüfus dikkate alındığında, halay başının Kürtçede *sergovend* olarak adlandırılması, bu terim üzerinden de ayrı bir araştırma yürütülmesini gerekli kılmıştır. Her ne kadar çalışmada Kürtçe terimlerle de veri toplanmış ve analizler yapılmış olsa da, Türkçe dilinde kaleme alınan bu tezde halay başı kavramının kullanılması daha uygun bulunmuştur. Tez boyunca halay başı ve *sergovend* terimlerine birlikte değil, anlam karışıklığını önlemek adına yalnızca *halay başı* terimine öncelik verilmiştir. Bununla birlikte, içeriğin oluşumuna katkı sağlayan *sergovend* terimi göz ardı edilmemiş ve kavramsal önemi nedeniyle tezin başlığında yer alması uygun görülmüştür. Bu tezde yer alan halay başı tanımlamaları da Diyarbakır'da yapılan görüşme ve gözlemlerden elde edilen bulgulara dayandığı için, esasen Diyarbakır bölgesine özgü *sergovend* figürünü yansıtmaktadır.

2023 yılından bu yana halay başları üzerine yapılan çalışmaların bu tezin zeminini oluşturmasının yanı sıra, 05.09.2024 tarihinde İTÜ Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından bu çalışmanın onaylanmasıyla birlikte araştırmanın başlangıç tarihi belirlenmiştir. Araştırmada yapılan gözlem ve görüşmeler Diyarbakır merkez yoğunlukta olmak üzere, belirli mekânlar ve icra ortamları şu şekilde sıralanabilmektedir;

- Şölen, Kaplan City, Piyale Park, Mem u Zin, Beyaz Saray Düğün salonlarında yapılan düğün, kına ve nişan,
- Yenişehir Sanayi Mahallesi, Kayapınar Huzurevleri Mahallesi'nde 3 gün süren Dom düğünleri,
- Kocaköy (Karaz) da 3 gün süren açık hava köy düğünü,
- Ergani, Şadi Düğün Salonunda nişan,
- Ön Gözlü Köprü'de eğlence amaçlı halay performanslarından oluşmaktadır.

Farklı mekânlar ve icra ortamlarında yapılan gözlemlerin, halay başını farklı açılardan yorumlamayı ve analiz etmeyi zenginleştirdiği düşünülmektedir. Belitilen mekânlarda saha araştırmaları yapılmasının yanı sıra Diyarbakır Dengbêjevi'nde dört farklı dengbêjle, Diyarbakır'ın geleneksel *govendlerinde* dengbêjlik ve halay başı / *sergovend* ilişkisi üzerine görüşme gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra Diyarbakır'da dört Dom müzisyenle derinlemesine görüşmeler yapılarak halay başı / *sergovend* ve

müzisyen ilişkisi anlaşılmaya çalışılmıştır. Sanatsal sahneleme anlayışları üzerinden de halay başını incelemek, tartışmak ve analiz etmek adına BÜFK, BGST ve yarışma sahnelemeleri üzerine farklı kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmadaki görüşmeler öncelikli olarak Diyarbakır'daki kişilerle yapılmakla beraber; Mardin, Bitlis, Van, Hakkari, İstanbul illerinde gerek sanatsal olarak halaylar üzerinde çalışmalar yapan, gerekse de yöreye ilişkin deneyimlerini ve bilgilerini aktaran toplamda yirmi üç kişiyle gerçekleştirilmiştir. Temelde Diyarbakır halayları üzerinden incelenen bu tezde, çevre illerdeki kişilerle görüşme yapılmasının nedeni, dışardan bir gözle nasıl yorumlandığını görebilmek bu yorumları tartışmak ve teze bakış açısının gelişmesini sağlamak amacıyla yapılmıştır.

Halayların farklı bölgelerdeki icralarında karakteristik anlamda farklılıklara sahip olmaları bir yana, her bölgede halay grubunun başında halayı yöneten bir halay başının yani grup liderinin olduğunu söylemek yersiz olmayacaktır. Grubun başında olan halay başı halayda grubu, müzisyeni, mekânı ve zamanı yöneten kişi olup, takibin ve dolayısıyla taklidinin yapıldığı lider rolündedir. Halayın başına geçen bireylerin sosyal hayattaki sözü geçen, ağır başlı, aile reisi ve saygın bir kişi olmalarının ötesinde, herhangi bir kan bağı bulunmadan da “fenomen”lik kazanmış kişiler olabilmektedir. Bu fenomen sayılan halay başları, düğünlere davet edilip “halay başı performansı” sergileyerek “maddi gelir” elde etmektedirler. Halay başı ve liderlik ilişkiselliği içerisinde düğünlere halay başı olarak katılmak ve bundan bir gelir elde etmek, halay başı konusuna yeni bir boyut eklemektedir. Halay başının sosyal sahnedeki bu yeni boyutu, profesyonelleşme süreci olarak ayrıca incelenmiştir.

1.1 Tezin Amacı

Türkiye’de geleneksel dans türlerinden biri olarak görülen halay literatürü incelendiğinde, halay başı diye bir kavram geçmekte ve bu kavramın halayı yöneten bir “baş” konumunda biri olduğu görülmektedir. Literatürde doğrudan halay başı üzerine geniş bir çalışma görülme de halay başı ile ilgili makale veya dergi yazıları olarak çalışmalar mevcuttur (Dağı, 2020; Mimesi Dergi, 2022). Halay başının grubu yönlendirme yetenekleri ve grup içerisindeki rolü üzerine detaylı bir inceleme ve

analiz yapıldığında, liderlik kavramı üzerinden okuma ve çözümleme halay başının grup içerisindeki rolünü açıklamada çözümleyici bir yöntem olacağı düşünülmektedir.

Tezin amacı, Diyarbakır özelinde halay danslarının içindeki liderlik özelliklerini ve halay başının bu bağlamdaki işlevini analiz etmektir. Kolektif bir atmosferde icra edilen halaylarda, halay başı liderliğinin dansın içerisinde nasıl anlamlandırılabilceği, aynı zamanda Diyarbakır yöresinde solo performansları olan halay başlarının grupları nasıl etkin bir şekilde yönettiklerine dair performanslarını derinlemesine incelemek ve anlamlandırmak için, halay başını liderlik üzerinden açıklamak hedeflenmektedir.

Liderlik okumaları üzerinden;

- Halay başı liderliği kolektif lider midir?,
- Halay başı grubu nasıl yönetir?,
- Halay başı grupla iletişimi nasıl sağlar?,
- Halay başının solo performansı grup liderliğiyle nasıl ilişkilendirilir?,
- Halay başı kolektif akış deneyimini nasıl yaşar ve grubu akışa nasıl sürükleyebilir?,
- Halay başı kavgaları liderlikle ilişkilendirilebilir mi?,
- Halay başı liderliğinde toplumsal cinsiyet nasıl bir rol oynar?,
- Halay başı liderliğinin profesyonelleşme süreci, kolektif dansı nasıl etkiler?,
- Halayın sosyal sahnelerdeki biçiminde, halay başı liderliği nasıl bir görünümde?

gibi konuların açıklanması hedeflenmektedir. Halay başının lider olarak görünümünde, gruptakilere göre daha yüksek performans sağlaması ve belli ölçülerde becerilere sahip olması, toplum içerisinde ona ihtiyaç duyulmasını sağlamaktadır. Bu ihtiyacın günümüzde Diyarbakır'da profesyonelleşme sürecine doğru evrildiği görülmektedir. Bu bağlamda sosyal sahnedeki profesyonelleşme sürecinin, dansta liderlikle ilişkisi analiz edilecektir. Aynı zamanda sosyal ve sanatsal sahnelerde, halay

başı rolü karşılaştırılmakta; sahnede daha önceden belirlenmiş belli bir skorun, tekniğin ve kriterin olduğu göz önünde bulundurularak;

- Halay başı sanatsal sahnelemede nasıl bir role dönüşmektedir?
- Sanatsal sahnede halay başı liderlik özellikleri görülebilir mi? Kolektif liderlik söz konusu mudur?

Temel soruların cevaplanması, bu tez çalışmasının ikincil amaçları arasındadır. Bu amaçla Diyarbakır özelinde halay danslarında halay başının nasıl bir rolde olduğu, halayların öğretiminde nasıl bir yöntem kullanılması gerektiği ve sahneleme üzerinde buna ilişkin nasıl bir yaklaşım benimsenebileceği üzerine tartışmalar yapıp öneriler sunmak, çalışmanın amaçlarına ulaşmasında önem arz edeceği düşünülmektedir.

1.1.1 Varsayımlar

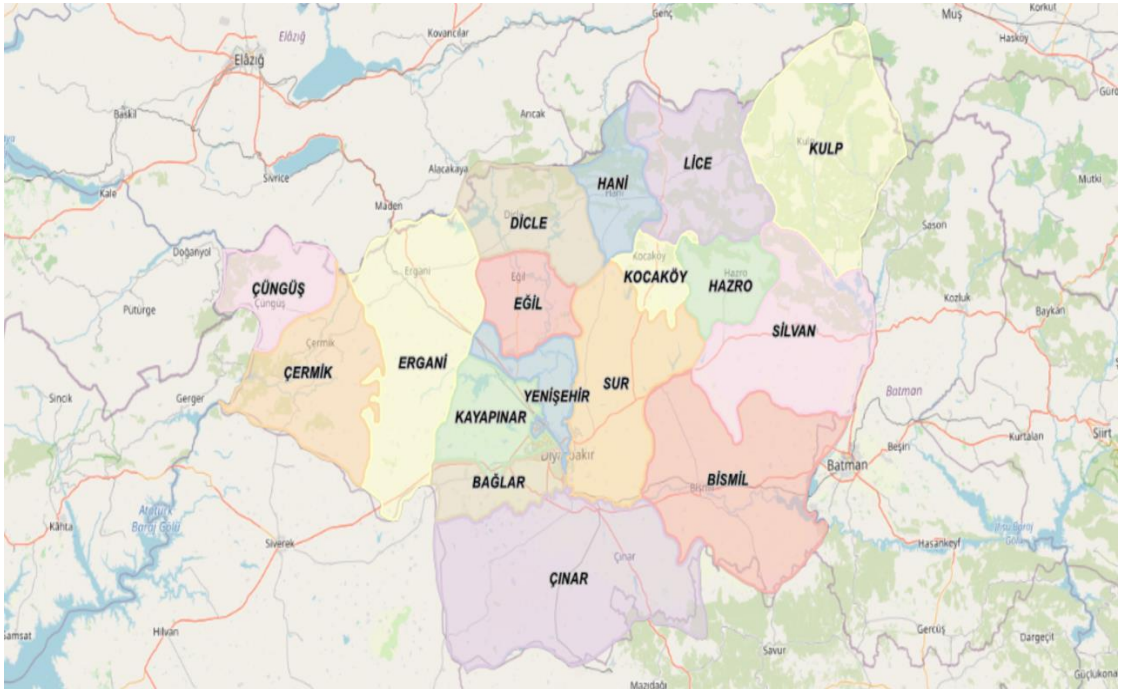
- Halay başı toplumsal açıdan önemlidir çünkü; dansta performansı yönlendirir, düzeni sağlar, halayın icra edilme amacına göre grubu etkinleştirir, toplumsal etkinliklerin gerçekleşmesinde katkıda bulunur.
- Halay başını en kolay liderlik yaklaşımı üzerinden okuyabiliriz çünkü; halay başının özellikleri böyle bir okumayı mümkün kılar.
- Halay başı grup iletişimde önemli role sahiptir çünkü; halay başının elindeki mendil ve komutları grubu ve müzisyeni harekete geçiren iletişim araçlarıdır.
- Halay başının grup iletişimde kullandığı komutlar dansın yaşadığı kültüre özgüdür çünkü; iletişim kodları farklı kültürlerde farklı biçimlerde algılanmaktadır.
- Halay başı liderliği kültürel açıdan farklılık göstermektedir çünkü; farklı toplumlarda halay başı liderliği farklı anlamlar kazanabilmektedir. Örneğin; Domlar'da kadınların halayın başına veya köçeğe çıkması ayıp karşılanmamakta ve solo dans performansları diğer toplumlara göre daha çeşitli görünmektedir.
- Halay başı çatışmalarının nedenleri, grup içerisinde lider görünmekle ilişkilidir çünkü; liderliğin vermiş olduğu güç, ego ve görünür olma isteği kavgaya dönüşebilme potansiyeline sahiptir.

- Halay başı liderliğinde, toplumsal cinsiyetin rolü önemlidir çünkü; Kadınların solo performanslarına yönelik olumsuz söylemler (iş çığırından çıkmaya başladı vb.), hegemonik erkekliğin kadınlara yönelik tahakkümünü göstermektedir. Ve halay başı performanslarında çoğunlukla erkekler görülmektedir.
- Kadın halay başlarının solo yaparken, erkeksi hareketler ve tavırlar sergilediği sıklıkla görülür çünkü; halay başı olma ve solo icralar erkeklerin ön plana çıktığı bir yapıda olduğundan, kadınların bu dinamik içinde görünür olmak için erkeklere benzer hareket tarzı benimsemelerine neden olabilmektedir.
- Solo performansta halay başı akış deneyimi yaşayabilmektedir; akış deneyiminde dansçı anı yaşar bu da doğaçlama sololarında daha akıcı ve yaratıcı hareketler yapmasını sağlamaktadır. Halay başının akış deneyimi yaşaması bireysel bir deneyim olmanın ötesinde, gruba bulaşıcı bir sinerjiye sahip olup kolektif yaşanabilmektedir.
- Halay başı liderlik özelliğinden dolayı, grup içerisinde ayrıcalıklıdır çünkü; gruptan bağımsız bir biçimde doğaçlama hareket yapabilme özgürlüğüne sahiptir ve bu durum akış deneyimi yaşabilme potansiyelini artırmaktadır.
- Halay başı halay kültürünün yaşatılması ve aktarılmasında önemli role sahiptir çünkü; icra becerisi yüksektir, genç kuşaklara geleneksel değerlerin aktarımı ve uygulanması açısından ilham verici örnek bir modeldir.
- Düzenlemesiz daldaki yarışma sahnelemelerinde, kolektif liderlik söz konusu değildir çünkü; tek bir kişi bütün danslar boyunca halayın başındadır.
- Düzenlemeli daldaki yarışma sahnelemelerinde, liderlik çoğunlukla görülmemektedir çünkü; çizgisel formlar çoğunlukla temassız bir şekilde bireysel icracılığı ön plana koymakta, bu da halayın formunu değiştirdiği gibi içindeki rollerin de belirsizleşmesine neden olmaktadır.
- Sanatsal sahnelemede daha önceden belirlenmiş bir skor olduğundan, mekân kullanımı ve dans geçişlerinde lidere ihtiyaç yoktur çünkü; lider aslında belirsizliklerin içerisinde yol gösterici ve belirleyici bir roledir.

1.1.2 Yöntem ve kapsam

Bu tezin alan araştırması ve görüşmeleri Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu bölgesinde olan Diyarbakır ili üzerinden yapılmıştır (**Şekil 1.2**). Halay başı ile ilgili tanımlamalar, Diyarbakır'da yapılan saha çalışmaları temel alınarak yapılmıştır. Bu nedenle, Diyarbakır yöresine ait halaylar üzerinden kolektif liderlik kavramı ele alınmış ve 'halay-halay başı' terimi üzerine yapılan açıklamalar Diyarbakır örneği çerçevesinde sunulmuştur.

Diyarbakır, Dicle ve Fırat nehrinin kesiştiği, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış Mezopotamya bölgesinde yer almaktadır. “Hurriler, Akadlar, Asurlular, Urartular, Medler, Persler gibi medeniyetler bu şehri egemenlikleri altına alarak, burada bir hâkimiyet sahası meydana getirmişlerdir. Birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Diyarbakır şehri, hem ekonomik hem sosyokültürel hem de mimari anlamda büyük ölçüde tarih sürecinde medeniyetlerin çeşitli izlerini günümüze taşımıştır” (Culum, 2023, s. 10). 2023 yılında Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi sonuçlarına göre; Diyarbakır'ın nüfusu 1 milyon 818 bin 133 olarak kaydedilmiş olup bu nüfusun %85'ini Kürtler oluşturmaktadır (Güneydoğu Ekspres, 2024).



Şekil 1.2 : Diyarbakır İlçe Haritası (Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, 2025).

Diyarbakır saha çalışmalarındaki örneklemeler Kürt, Zaza ve Dom toplulukları üzerinden oluşturulmuştur. Zazalar Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesinde Türk ve Kürtlerden sonra gelen en yoğun nüfus olarak bilinmekle beraber, kimilerine göre Türk kimilerine göre Kürtlerin bir kolu olarak görülmektedir (Çağlayan, 2020, s. 146). Dom topluluğu da müzisyenlik meslekleriyle tanınmakta olup, Diyarbakır'da önemli bir nüfusa sahiptir. Diyarbakır'daki Domlar'ın kökeni literatürde Hindistan'dan dünyanın birçok yerine dağılan Çingene grupları olduğu bilinmekte olup (Yıldız, 2024, s. 198), müzikle ve dansla olan ilişkilerinde bölge halkından farklı geleneklere sahiptirler. Çingene topluluklarının tarihsel süreçteki göçebe yaşam tarzları, kolektif icra edilen halay türü dans da izlerini göstermektedir. Bir arada dans etmekten kolayca sıkılabilen ve solo performansların çeşitliliğiyle dansdaki eğlenceyi ve keyfi daha fazla yaşayan, halayın uzun süreli aynı hareket yapısıyla devam etmesinin Domların dans anlayışına uygun olmadığı görülebilmektedir.

Halay başı üzerine kişisel görüşmeler temelde Diyarbakır'daki kişilerle yapılmakla beraber, Mardin, Bitlis, Van, Hakkari, İstanbul illerinde gerek sanatsal olarak halaylar üzerinde çalışmalar yapan, gerekse de yöreye ilişkin deneyimlerini ve bilgilerini aktaran kişilerle yapıldı. Diyarbakır yöresinde halay başlarının solo performansları, grupla iletişimi, halayın grup dinamiği, akış deneyimi üzerinden incelendi. Halay başının akış deneyimi, alan çalışmalarında gözlem, görüşme ve halay başı üzerine literatürdeki metinlerde kişisel söylemler üzerinden ele alındı. Halay başının sanatsal sahnelemelerde nasıl bir rolde görüldüğü, sahnelemenin getirdiği bir takım kurallar doğrultusunda liderlik rolünün nasıl şekillendiği ve farklı sahneleme anlayışlarının halay başının kolektif liderliğini nasıl şekillendirebildiğini görebilmek açısından; Diyarbakır yöresi yarışma sahnelemeleri, BÜFK ve BGST sahneleme anlayışları üzerine kişisel görüşmelerden faydalanıldı. Toplamda yirmi üç kişiyle kişisel görüşme gerçekleştirildi.

Araştırma örneklemelerini sıradan insanlar oluşturma yanı sıra, Türkiye'de geleneksel danslarla ilgilenen ve özellikle halay türü danslar üzerine çalışmış / çalışan kişiler oluşturmaktadır. Araştırmada kullanılan yöntem, halayın grup dinamiklerini, halay başının liderlik süreçlerini, ve kolektif etkileşimi anlamaya yönelik bir nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır. Çalışmada veri elde etme yönteminde; kişisel görüşme, video ve haber içerik analizi, gözlem ve literatür taraması yönteminden

faaydalanılmıştır. Görüşmelerde kullanılan soru listesi öncesinde hazırlanıp, ekler kısmında gösterilmiştir. Görüşmelerde katılımcıya sorulacak soruların dışında da sorular sorulabildiği için yapılan görüşmeler, yarı yapılandırılmış görüşmeler niteliğinde olmuştur. Görüşmelerden ve alan araştırmalarından elde edilen veriler, betimsel yöntemle yorumlanmış ve çeşitli tablolar oluşturularak somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Diyarbakır özelinde, saha araştırmaları yapılarak, düğün, kına, nişan, turistik eğlence mekanları (On Gzlu Köprü) zerine video kayıtları ve görseller alınmıştır. Elde edilen verilerle, halay başının dans içerisindeki rolü, liderlik teorileri üzerinden analojik ilişkiler kurularak incelenmiştir.

1.1.3 Kuramsal ereve

Bu tezin yazımında, halay başının liderlik üzerinden incelenmesi fikrine ışık olan iki önemli bilim insanı vardır: Daniel Goleman, Mihaly Csikszentmihalyi. Duygusal Zekâ zerine yazdıklarıyla literatürde önemli bir yere sahip olan Goleman'ın, Richard Boyatzıs ve Annie McKee ile yazdığı "*Yeni Liderler*" (Goleman, Boyatzıs, & McKee, 2005) kitabında, duygusal zekânın liderlikteki rolü ele alınmıştır. Liderlik duygularının bulaşıcı olduğu, grup içerisinde yaydığı olumlu enerjinin coşkuya, olumsuz enerjinin de ahenksizliğe yol açtığı savunulmaktadır. Duygusal zekânın bileşenleri arasında olan sosyal becerilerde, lider olarak;

- bireylere ve gruplara ilham vermek,
- onları yönlendirmek,
- yönetmek,
- iletişim,
- takım yetenekleri,
- etki,
- Özgüven gibi bileşenler yer almaktadır.

Bu bileşenler halay başı liderliği üzerinden birçok ortaklık sunmaktadır. Goleman'ın liderlik kavramına yaklaşımındaki önemli nokta, anlatılan liderliğin yalnızca tek bir liderlik tanımı üzerinden değil de birçok alandaki liderliğe dair sunulmuş olmasıdır.

Bir değil birçok lider vardır. Liderlik dolaşımlıdır. Yalnız tepedeki kişi değil, şu ya da bu şekilde bir guruba önderlik eden birisi-örgüt içinde ister atölye

görevlisi ister ekip şefi, ister Ceo olsun-liderdir. Biz bu iç görüleri konumları ne olursa olsun, tüm liderlere sunuyoruz. (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 11)

Daniel Goleman'ın duygusal zekâ bileşenlerini liderlik üzerinden incelemesine bakıldığı zaman, halay başının lider olarak görülmesi ve bu liderin grubun duygusal gerçekliğini yansıttığı görülebilmektedir. Halay başının grubun atmosferini belirlemede önemli olduğunu, ayrıca performans anında gruptaki kişilerin halay başının davranışlarına daha fazla dikkat ettiğini ve onun yansıttığı duyguların gruba bulaşıcı bir şekilde yayıldığını görebilmek mümkündür. “Duygular bulaşıcıdır ve insanların, liderlerin hislerine ve davranışlarına daha fazla dikkat göstermeleri doğaldır. Bu nedenle çoğu kez, havayı belirleyen ve grubun duygusal gerçekliğini – takımında olmanın verdiği hissi – yaratan, grup lideridir” (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 185).

Halay grubundaki diğer kişiler için, halay başı örnek bir model olarak algılanmaktadır. Bu nedendir ki halay başının üstün bir performans sergilemesi, gerek halay grubundakileri gerekse de izleyenleri etkileyebilmesi önem arz etmektedir. Duygusal zekâ ve liderlik ilişkisine göre, bir liderdeki duygusal zekâ düzeyi ne kadar yüksekse, liderin gruptaki diğer kişileri yönlendirebilme becerisi de o kadar yüksektir. Ve duygusal zekânın geliştirilebilir oluşu bu anlamda avantajlı sayılmaktadır. Daniel Goleman'ın duygusal zekâ modeli karma bir modeldir. Bu model içerisinde her ne kadar zihinsel beceriler bulunsun da, kişilik özelliklerini tanımlayan unsurlar da bulunmaktadır.

Dans açısından bakıldığı zaman halay gibi kolektif bir dans türünde halay başının grubu koordine etmesi, sözle ifade edilemeyen ortak duyguların beden yoluyla dile getirmesi ve bütünlük oluşturmaları konularında, halay başının etkin olabilmesi için duygusal zekâ bileşenlerinden olan sosyal becerilere sahip olması gerekmektedir. Daniel Goleman'ın liderlik kavramını yeni liderliğin sunduğu kuramlarla ele alması ve liderliğin duygular üzerindeki etkinliğini açıklayıcı bir biçimde okuyucuya sunması; halay başının liderlik üzerinden okunmasını kolaylaştırmakta, liderlik ve duygusal zekânın dansla ilişkilendirilmesinde birçok ortak noktanın keşfedilmesine olanak tanımaktadır. Bu çalışmada, temelde duygusal zekâ üzerine bir inceleme olmasa da liderlik, duygusal zeka çalışmaları üzerinden okunmaktadır. Yalnızca beyaz yakalıların, şirket Ceo'larının liderlik kavramı içerisinde varlığının yanı sıra, grup

ilişkinin etkileyen liderliğin dansa da var olabileceği ve bunun performans analiziyle anlaşılabilirliği görülmektedir.

Bu tez konusundaki fikirlerin gelişmesine olanak sağlayan bir diğer bilim insanı da Mihaly Csikszentmihalyi ve onun çalışması olan *Liderlik Akış ve Anlam Yaratma Good Business* (2020) adlı kitabıdır. Bu kitabın içeriğinde akış kuramı, liderlik üzerinden işlenmektedir. Ve kitabın içeriğinde iş dünyasında önemli lider örnekleriyle çeşitli lider görüşlerine yer verilmektedir. Mihaly'e göre (2023), "Akış deneyimi, bir kişinin bir etkinliğe tamamen daldığı ve çevresindeki dünyayı unuttuğu bir durumdur" (s. 23). Akış kuramının tanımladığı durum, dans perspektifinden incelenmeye oldukça açık görünmektedir. Dansa odaklanma durumuyla birlikte, kendinden geçme, performansa dalma, anda kalarak akış deneyiminin yaşanması oldukça mümkündür. Mihaly'nin liderlik üzerinden akış deneyimini açıklaması; halay başının performans sırasında akış deneyiminin incelenmesine olanak sağlamaktadır. Halay grubundaki diğer kişiler de bu deneyimi yaşayabilmekte ancak halay başının gruptaki konumu ve özellikleri itibarıyla bu deneyimi yaşama şansı daha yüksektir. Aynı zamanda halay başı grubu da akış deneyimine sürükleyebilecek bir güce sahiptir.

Mihaly'e göre (2020); "Gerçekçi olmak gerekirse, bir başkasının akışa girip girmemesini doğrudan etkilemek mümkün değildir ancak ortamı gerektiği gibi şekillendirerek, akışın oluşması olasılığını kayda değer ölçüde artırmak mümkündür" (s. 138). Halay başı bu noktada ortamı şekillendiren önemli bir konumdadır ve toplumsal açıdan da öneme sahiptir. Mihaly akış deneyimini liderlik performansı açısından incelediği için, bu performansı iş dünyasından incelese dahi, halay başı performansı ve liderlik ilişkisinde analogiler kurmaya olanak sağlamaktadır. Yeni nesil liderlik fenomenleri ile incelenen iş dünyasındaki liderlik davranışları ve performansları, dans dünyasında analogik ilişkiler kurularak halay başının anlaşılabilirliği ve analiz edilebilmesine yardımcı olmaktadır.

1.1.4 Literatür

Halay başı kavgaaları üzerine haber içerik analizleriyle başlayan araştırma süreci, halay başını toplumsal açıdan farklı bir perspektifle ele almaya olanak sağlasa da, bu anlamda dans analizi olarak yazılı bir literatüre rastlanmamıştır. Haber içerik analizlerinde halayda "baş" olma durumunun bir sorunsallık yarattığı ancak, halk dansları literatüründe "baş" olma üzerine bu anlamda detaylı bir çalışmanın olmadığı

görülmektedir. Halk dansları alanında halay başı üzerine yazılı literatür incelenmiş, doğrudan bir kitap kaynağına ulaşılamasa da halay başı üzerine makalelerden faydalanılmıştır (Dağı, 2020).

Halay başı üzerine doğrudan tez, makale veya kitap gibi kaynaklara ulaşılamadığından, halaylar üzerine yazılı tezler ve kitaplar incelenmiş ve halay başı üzerine odaklanılmıştır. Tarihsel olarak eski yazılı kaynakların daha çok ulusalcı merkezden derleme çalışmalarına yer verdiği ve biraz daha romantik bir yazım dili taşıdığı görülmüştür (Ataman, 1975; Demirsipahi, 1975; Gâzimişâl, 1991). Aynı zamanda doğrudan Diyarbakır özelinde halay başı / *sergovend* üzerine verilere ulaşılması açısından yetersiz kalmıştır.

Halaylar üzerine incelenen tezlerin, halayların yapısal özelliklerine (Turan, 2001; Aymaz, 1998), müzikal analizlerine (Demir, 2008), dağılımına ya da hareket analizine odaklanan (Uzunkaya, 2005) çalışmalar olduğu görülmüştür. Halay üzerine yazılı makalelerde çağdaş türk resimlerindeki halay temaları (Demir, 2008) veya halayın temelde ne olduğuna dair halayın kültür ve inanç tarihi bağlamında incelemelerine yer verilmiştir (Keskin, 2020). Bu tez ve makalelerde halay başına ilişkin verilere yer verilse de halay başının kültürel ve performatif bağlamda incelenebilmesi bakımından yetersiz kaldığı görülmüştür.

Diyarbakır özelinde yapılan halay başı / *sergovend* üzerine web üzerinden çeşitli elektronik dergi yazıları incelenmiş (Mimesis Dergi, 2022 ; Ödemiş, 2022) literatürün eksikliğinden kaynaklı olarak bu anlamda en verimli yöntem Diyarbakır üzerine yapılan görüşme ve gözlemler olmuştur. Kişisel görüşmelerden kişisel arşivlere ulaşılmış olup, tezin içeriğinde kişisel arşivlere yer verilmiştir (Surmuş, 2024 ; Sergelya, 2024 ; Candan, 2024).

Halay veya halay başı üzerine incelenen literatürde elde edilen veriler yetersiz olduğundan, tezde halay başı farklı disiplinler üzerinden okunmaya ihtiyaç duyulmuştur. Halay başını kuramsal bir çerçevede analiz edebilmek için grup üzerine okumalar yapılmış ve halay başı grup içerisinde bir lider olarak incelenmiştir. Daniel Goleman'ın *Yeni Liderler* (2005) ve Mihaly Csikszentmihalyi'nin *Liderlik Akış ve Anlam Yaratma Good Bussines* (2020) adlı kitapları, yeni nesil liderlik fenomenleri üzerinden halay başının hem toplumsal hayatta kolektif lider olarak ilişkilendirilmesini hem de halay başının performans yönünü incelemeye fayda sağlamıştır.

Web sistesinde elektronik yazılarda dansa liderlikle ilgili yazılara rastlanmıştır ancak bu yazılardaki liderliğin tango dansı gibi ikili performanslar üzerinden yazıldığı (Tangowellness, 2021 ; Swanson, 2022) görülmüş ve grup dinamiği üzerinden geleneksel danslardaki liderliğin analizine yönelik yazılara rastlanmamıştır. Dans ve liderlik üzerine İngilizce dilde yazılan literatür incelenmiş, sanat liderliği ve dansa liderlik üzerine yazılı literatürün değerlendirildiği geniş perspektifle ele alınan makalelere rastlanmıştır (Bashaw, Grundstrom, Houston, & C., 2025). Dansa liderlik çalışmasının, inanç içerisindeki ruhani liderlikle ilişkisi üzerinden incelenen çalışmaların mevcut olduğu görülmüştür (Barentsen, 2019).

Dans ve akış ile ilgili YÖKTEZ’den yazılı tezler incelendiğinde Türkçe dilde dans ve akış deneyimi ile ilgili bir çalışmaya rastlanmamıştır. Müzik ve müzik eğitimi ile ilgili akış deneyimi üzerine yazılı tezler bulunsa da (Kalay, 2013 ; Özalp, 2021) dans açısından literatürün yetersiz olduğu görülmüştür. İngilizce dilde yayınlanan tezlerde (Lucznik, 2018) , makalelerde (Gang & Zhang, 2024) dans ve akış ilişkisi üzerine çalışmalar genellikle doğaçlama danslar üzerine olmuştur. Ancak geleneksel danslar boyutunda akış ve dans deneyimi incelemelerine İngilizce dilde yazılan literatürde de rastlanmamıştır.

Literatür incelemelerinde elde edilen bulgular ve eksik kaldığı düşünülen veriler doğrultusunda bu tez çalışmasının, geleneksel halay dansları çerçevesinde halay başı / *sergovend* rolünü ve bu rolün kolektif liderlik dinamikleri ile ilişkisinin incelenmesinin, geleneksel dans literatürüne katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Diyarbakır özelinde halay başı / *sergovend* liderlik özelliklerinin analiz edilmesi ayrıca geleneksel dansların öğretiminde uygulanacak yöntemler ve bu bağlamda sahneleme yaklaşımının nasıl olabileceğine dair öneriler sunmak, geleneksel dansın sahnelenme anlayışına da katkı sağlayacağını düşündürmektedir. Halay başının performans dinamikleri, grup motivasyonu, grubun enerjisini yönlendirme kabiliyeti, geleneksel dans formu üzerinden akış kuramlarıyla incelenmesi, bu teze özgün bir değer kattığına inandırmaktadır. Akış kuramı üzerinden yapılan incelemenin; ‘dans terapisi’, ‘psikoloji ve dans’ gibi farklı alanlara fikirler sunacağı ve çalışmalara alan yaratacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmasının halay dışındaki farklı dans disiplinleri üzerine ve farklı türlerde geleneksel dans performanslarında, baş dansçı, dansa liderlik, solo performans, dansa doğaçlama ve grup dinamiklerinin incelenmesi üzerine fikirler sunabileceği, yeni

yapılacak çalışmalara kaynaklık teşkil ederek, daha geniş kapsamlı çalışmalara evrilebileceği öngörülmektedir. Halay başının profesyonelleşme sürecine ilişkin yapılan alan araştırmaları ve elde edilen bulguların geleneksel dans ve dansa baş olma olgusu üzerinden yeni tartışmalara yer açarak literatürde halay başının profesyonelleşme sürecine yeni bir boyut daha ekleyeceği düşünülmektedir. Bu çalışmanın yalnızca geleneksel dans literatürüne değil; liderlik, iletişim, grup dinamikleri, akış deneyimi üzerine yapılan çalışma alanlarına da katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

1.1.4.1 Araştırmada karşılaşılan zorluklar

Bu araştırmada veri elde etme yöntemlerinden olan gözlem tekniği için alan çalışmaları yapmaya ihtiyaç duyulmuştur. Araştırmacının kimliğinde “kadın” olmak, araştırma sahasında halay başlarının gözlemlenmesini zorlaştırmıştır. Çünkü genellikle erkeklerin halay başı oluşu ve kadın araştırmacının onları izlemek zorunda kalması, erkeklerin halay başı performanslarını kayıt altına alırken ve gözlem yaparken alanda zaman zaman farklı bir bakış açısına maruz kalınmasına neden olmuştur.

Kadın araştırmacının halay çeken erkekleri seyretmesi bazı alan çalışmalarında, gerek erkek halay başları tarafından, gerek düğündeki diğer erkek ve kadın katılımcılar tarafından hoş karşılanmayan bir durum olmuştur. Bu nedenle kadın araştırmacının toplum içerisinde “göze batmayacak” biçimde, çoğu zaman daha uzaktan, kadınların arasında oturarak gözlem yapması gerekmiştir. Çünkü dans edenler için ayrılan düğün meydanına girip çekim yapıldığı zaman, aynı anda dans edenler gibi ortada kalıyor olmak, izleyenlerin araştırmacıyı da olduğu gibi görebilme ve izleme olanağını artırmaktadır. Bu nedenle yalnızca erkeklerin olduğu bir halay grubunda araştırmacı bir kadının, erkek grubunu (çoğu zaman tanımadığı erkeklerin) izlemesi ve kayıt altına alma nedeni anlaşılması zor olup, ortamda bulunan kadın ve erkeklerin bakışları ve sözlerine maruz kalınmıştır.

Kadın erkek karma bir grupta dans ettiklerinde, kadınların da kadrajda oluşu ve zaten kadın erkeğin bir arada dans edebileceği zihniyetinin var oluşu nedeniyle, çekim yapmak daha kolay olmuştur. Ancak, kadın erkeğin aynı ortamda dans etmelerine rağmen genellikle ayrı gruplar şeklinde dans etmeleri halinde, uzaktan grupları gözlemleyip, çekimleri karşı cinsten birine yaptırmak durumunda kalınmıştır. Bu

nedenle daha çok eril bir zihniyet üzerinden ilerleyen “halay başı liderliği” bir “kadın araştırmacı” olarak zorluklar yaşamaya neden olmuştur.

31 Ağustos 2024 tarihinde Diyarbakır’ın Kocaköy ilçesinde 3 gün süren düğünde yapılan alan araştırmasında; erkeklere dans etmeleri için hazırlanan düğün meydanındaki bölümde, kadınların ise bahçede veya kadın izleyicilerin arkasında görünmeyecek şekilde ayrı gruplar halinde halay çektikleri gözlemlenmiştir. Kadın ve erkek üzerinden performans alanının ikiye bölündüğü düğün ortamında, erkeklerin performanslarını kayıt altına almak, kadın araştırmacı tarafından güç olmuştur. Erkeklerin performans alanına doğrudan bir kadının girmesi toplumsal olarak doğru karşılanmadığından araştırmacı, erkek dans ortamını, başka bir erkek tarafından kayıt altına almak durumunda kalmıştır. Böyle bir durumda kadın araştırmacının alanda dans eden erkeklere sormak istediği sorular olsa dahi, çoğu zaman iletişim kuramayıp uzaktan izlemekle kalabilmiştir. Ancak kadın olarak halay başı üzerine çalışmak ve kadın olarak araştırma sürecinde zorluklar yaşamak, halay başını cinsiyet üzerinden de sorgulamaya yol açmıştır.

1.2 Halay Başı / Sergovend Performans Dinamiğinde Kolektif Liderlik ve Akış Deneyimi

Halaylarda halay başı liderliği sadece tek bir kişi tarafından değil, bir grup tarafından ortaklaşa yürütülen kolektif bir liderlik yaklaşımını ifade etmektedir. Buradaki liderlik tek bir kişinin omzunda değil tüm grup üyeleri tarafından dağıtılmaktadır. Kolektif liderlik, bireysel kimlikleri bir yana koyup, grup kimliği etrafında birleşen bireylerin gücü ile daha da pekişmektedir. Kolektif liderlikte tüm bireylerin yeteneklerini ve katkılarını “eşit” biçimde değerlendiren bir düşünce hakimdir. Ancak sadece erkeklerin halay başı olduğu bir toplumda kolektif liderlik anlayışının tam anlamıyla işlevsel olmadığı söylenebilmektedir. Herhangi bir toplumda liderlik pozisyonlarının erkek tekelinde bulunduğu bir düzen varsa, kolektif liderlik kavramı eksik ya da sınırlı bir şekilde uygulanmaktadır. Tamamen kolektiflikten söz edilemez gibi bir ifade kullanmak doğru olmayabilir çünkü, örneğin erkekler dans ettiklerinde kadınların dans etmediği söylenemez. Buradaki performanslarda genellikle, kadın ve erkeğin eşit koşullarda dans etmemesi söz konusudur. Kadın ve erkek eşit koşullarda dans

etmediğinde de kadınların dans ettiği koşullarda halay başı mevcuttur ancak performansını sınırlı bir şekilde gerçekleştirebilmektedir.

Grubu ve müzisyenleri yöneten halay başının, liderlik özellikleriyle ilişkili olmasının yanı sıra, Diyarbakır halaylarında halay başının gruptan bir parça olarak kopup, solo performanslar sergilediği görülmektedir. Halay başı gruptan ayrılarak, solo performanslar sergilemektedir. Halay başının solo performansları, grupla birlikte icra ettiği dansının dışında farklı bir performans halidir. Solo performans sırasında, farklı bir deneyim süreci gerçekleşmektedir. Halay başının lideri olduğu grupta bir takım sorumluluklar taşımasının yanı sıra, solo performanslarında kendinden geçme, kendini kaptırma hali, farklı bir durum yaratmaktadır. Halay başı grubun lideri olarak koordinasyonu, uyumu ve birlikteliği sağlarken gruptan farklı hareketlerle doğaçlama özgürlüğüne sahip oluşu ve akışa kapılarak kendinden geçme durumu görülebilmektedir. Kendinden geçme, sadece halay başının yaşayabileceği bir durum olmadığı gibi, halay başının her zaman yaşayabileceği bir durum da değildir. Çünkü akış deneyiminin yaşanabilmesi için, performansın gerçekleştiği ortamda bazı etmenlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Kişinin ilgi duyduğu bir işle uğraşması, o konuda beceriye sahip olması, o anki duruma tam anlamıyla konsantre olması ve odaklanması gerekmektedir. Akış deneyiminde kişinin uğraştığı işle ilgili beceri ve zorluk derecesi de birbiriyle ilişkilenebilir. Beceri ve zorluk, halay başı liderlik performanslarında önemli bir noktadadır. Lider rolünde olan halay başının, grup motivasyonunu nasıl sağladığı, akış deneyimi üzerinden şekillendirilmektedir.

Havaya girmek, coşmak, kendinden geçmek, kendini kaptırmak, gibi farklı durumlar akışta olmak anlamına gelmektedir. Kişinin akış deneyimi yaşaması, bir etkinliğe ya da göreve tamamen odaklanıp, yaşadığı süreçten tatmin olması durumudur. Bu tez çalışmasında akış deneyimi durum ve özellik açısından halay başı üzerinden incelenmeye çalışılmaktadır. Halayın başında olmanın solo doğaçlamalara özgür bir alan sunması, kişinin dansa odaklanmasını sağlamaktadır. Dansa odaklanma durumunda, kişi zamanın nasıl geçtiğinin farkında değildir. Halay başı doğaçlama performanslarında müzisyene, gruba, ve ortamda bulunan anlık değişen durumlara karşılık olarak hızlıca yanıt vermesi gerektiği için, sürekli olarak o anki duruma odaklanması gerekmektedir. Bu da akışa girme durumunu kolaylaştırabilmektedir.

Halay başındaki akış deneyimi, bireysel bir akış olabildiği gibi kolektif bir akış durumuna da geçebilmektedir. Yani halay başı, grupla birlikte uyum içerisinde hareket ettikçe, kolektif bir akış gerçekleşmektedir. Kolektif halay başı liderliğinde, bütün grup üyelerinin yaratıcı enerjileri birleştirilerek bir bütün haline getirilmektedir. Bu kolektif bütünlükten doğan enerji, çoğu zaman dans edenler için bir terapi gibi geldiği söylenebilmektedir.

Ortamda bulunan bütün etmenlerin performansı, kolektif bir döngü içerisinde gelişmektedir. Bu nedenle halay başının ortamdakilerin performanslarını etkilediği gibi, ortamda bulunanların da halay başı performansına etki ettiği görülmektedir. Bu noktada halay başının liderlik tanımlaması da “kolektif liderlik” anlayışına dayanmaktadır. Halayda nihai performansın sağlanması için herkesin katılımına ve katkısına ihtiyaç vardır.

1.3 Tezin Bölümleri

Tezin girişle başlayan ilk bölümünde tezin amacı, varsayımlar, yöntem ve kapsam açıklanmıştır. Diyarbakır’da çeşitli yerlerde yapılan görüşme ve gözlem sırasında karşılaşılan zorluklar belirtilmiştir. Tezde liderlik ve akış deneyimi üzerinden yapılan halay başı / *sergovend* analizleriyle, çalışmanın nasıl bir yaklaşımla ele alındığına dair okuyucu bilgilendirilmiştir. Kavramsal çerçeve oluşturulmuş, literatürde halaylar, liderlik ve akış ile ilgili çalışmalara yer verilerek bu tezin literatürdeki hangi eksikleri dolduracağı belirtilmiştir.

Tezin 2. bölümünde liderlik kavramı çeşitli disiplinlerle açıklanmıştır. Liderlik kavramının toplumsal açıdan ne anlam ifade ettiği, liderlik tanımlamalarının çeşitli kuramlarla nasıl ele alındığı, anlaşılmaya çalışılmıştır. Bu bölümün amacı, liderlik kavramına odaklanarak halay başının liderlik kavramı üzerinden okunabilirliğini okuyucuya sunmaktır. Liderlik kuramları tartışılarak halay başı / *sergovend* ile analogik ilişkiler kurulmuştur. Liderlik kuramları içerisinde halay başının hangi liderlik tarzıyla okunabileceği üzerine durumsallık açısından örneklemeler sunulmuştur. Anadolu’daki dans geleneğinde, önemli bir yeri olan şaman dans geleneklerindeki liderlik tartışılarak, günümüz halay başları ile ilişkilendirilmiştir. Dans geleneğinin aktarımında önemli olan halay başı performanslarının, çocuklara aktarımı liderlik kuramlarıyla bu bölümde örneklendirilmiştir.

Tezin 3. bölümünde halay başı / *sergovend*, literatürde ve Diyarbakır’da yapılan görüşmeler sonucundaki verilerle kavramsal olarak incelenmiştir. Halay başı kavgaaları üzerine incelenen, haber içeriklerinin analizi yapılmıştır. Diyarbakır’da görüşme yapılan halay başlarının, halay performansları ve sosyal sahnelerdeki icralarında grup dinamiklerindeki etkileri, gözlemlenen performans durumları, akış deneyimi üzerinden incelenmiştir. Akış deneyimi halay başının becerisi ve performansın zorluğu bakımından analiz edilerek toplumsal cinsiyet, dansın yapısı ve öz bilinç, müzisyen ve grup ilişkisine değinilmiştir. Kolektif liderlikte halay başının iletişimdeki rolü, komut verme teknikleri, Diyarbakır yöresi halaylar üzerinden incelenmiştir. Diyarbakır yöresinde, halay başının gruptan bağımsız solo performansları ve doğaçlamaları incelenmiş, bunun yörede köçek diye adlandırılması kavramsal olarak tartışılmıştır. Halay başının profesyonelleşme süreci ele alınarak, profesyonelleşme süreci kadın ve erkek halay başı üzerinden karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bu bölümün amacı, halay başı ve *sergovend* kavramlarının Diyarbakır özelinde kavramsal şekilde incelemek, halay başı performanslarının akış, drup dinamikleri ve liderlik rolleri üzerine derinlemesine analiz yapmaktır. Bu bakımdan halay başının, müzik, dans, grup ilişkileri ve profesyonelleşme süreci açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezin 4. bölümünde sosyal ve sanatsal sahne olarak iki farklı perspektiften halay başı / *sergovend* incelenmiştir. Sosyal sahne kavramı bu bölümde gündelik hayatta, toplumdaki bireylerin etkileşimde bulundukları ve sosyal rollerini sergiledikleri sahne anlamında kullanılmıştır. Diyarbakır’da turistik mekân olan On gözlü Köprü, sosyal sahne mekânı olarak halay başı / *sergovend* bakımından incelenmiştir. Sanatsal sahne örneği olarak da yarışma, BÜFK, BGST sahneleme anlayışları üzerinden halay başı incelenmiştir. Bu bölümün amacı, sosyal sahnede toplumsal ilişkilerin ve grup dinamiklerinin, sanatsal sahnelemelerde ise teknik yönlerin ve estetik değerlerin ön planda oluşu ile halay başı rolünün nasıl şekillendiğini incelemektir.

Tezin 5. bölümünde lidersiz bir halay düşünülebilir mi ve sanatsal sahne üzerinde akış deneyimini yaratmak mümkün mü diye tartışma sorularına yer verilmiş olup, tez süresince halay başına yönelik analizler tartışılarak sonuca yer verilmiştir. Tezin sonuçlandırılmasıyla birlikte, bu çalışmanın teorik ve uygulamalı alandaki önerileri ve devamında çalışılabilecek konuları belirlenmiştir.

1. LİDERLİK KURAMLARIYLA HALAY BAŞI / SERGOVEND

Bu bölümde liderlik kavramı, çeşitli disiplinlerle açıklanmaktadır. Liderlik kavramının toplumsal açıdan ne anlam ifade ettiği, liderlik tanımlarının çeşitli kuramlarla nasıl ele alındığı anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu bölümün amacı, liderlik kavramına odaklanarak halay başının liderlik kavramı üzerinden okunabilirliğini okuyucuya sunmaktır. Liderlik kuramları tartışılarak halay başı / *sergovend* ile analojik ilişkiler kurulmaktadır. Liderlik kuramları içerisinde halay başının hangi liderlik tarzıyla okunabileceği üzerine durumsallık açısından örneklemeler sunulmaktadır. Anadolu'daki dans gelenğinde önemli bir yeri olan şaman dans geleneklerinde, liderlik tartışılarak günümüz halay başları ile ilişkilendirilmektedir. Dans geleneğinin aktarımında önemli bir model olan halay başı performanslarının, çocuklara aktarımı liderlik kuramlarıyla örneklendirilmektedir.

2.1. Liderlik Kavramı

Liderlik kavramı, insanların bir araya gelerek ortak bir amaç içerisinde hareket etmelerinde önemli bir unsurdur. Bu tez çalışmasında halay başını liderlik ile ilişkilendirirken, ortak bir amaçla bir araya gelen grup içerisindeki liderliğin konumu esas alınmıştır. “Büyükliği ne olursa olsun, bir grup oluştuğunda üyeler arası rol ve statü farklılaşması ve işbölümü gerçekleşir, lider belirir ve grup normu biçimlenir” (Dal, 2012, s.96). Halay başı, halayın grup normları içerisinde belirgin bir liderlik örneklerinden birisidir. Grubun uyum ve birlikteliğini sağlamaktadır. “Nerede iki veya daha fazla insan bir araya gelmişse orada bir lider mutlaka bulunur” (Alptekin, 1974, s. 38). İnsanların bir araya gelmesinde liderin oluşu önem arz etmektedir. Dansta da insanların bir araya gelmesinde ve performansın başlamasında lider önemli roldedir. Dansta liderlik üzerine “Leadership From A Dancing Guy” adlı youtube üzerindeki videoda, tek bir kişinin dans etmesi, çevreden izleyenlerin dansa dört bir yandan katılmaya başlaması dans ve liderlik üzerine örnek bir video niteliğindedir (Micheal Hughes, 2010). Buradaki liderlik doğrudan halay dansı üzerine olmasa da

dansta liderliğe örnek bir video teşkil etmekte, liderliğin dansı başlatan ve beraberinde dansa katılımı da sağlayan bir rolde olduğunu göstermektedir.

Lider kelimesi Türk Dil Kurumu'na göre, “1. Önder, Şef. 2. Bir partinin veya bir kuruluşun en üst düzeyde yönetimiyle görevli kimse. 3. Bir yarışmada başta bulunan takım veya yarışmacı” gibi anlamlara gelmektedir (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1308). Lider kelimesinin, İngilizce’de fiil hali olan “lead” kelimesi, Türkçe’de; “yol göstermek, rehberlik etmek, sürmek, önderlik etmek, öncülüğünü yapmak” gibi anlamlara karşılık gelmektedir. İngilizce “leader” diye çevrilen lider kelimesinin karşılık geldiği dikkat çekici bazı kelimeler ve liderliğin geçtiği birleşik kelimeler aşağıdaki tabloda bir araya getirilmiştir (**Şekil 2.1**);

Leader (yaygın kullanım)	Baş
Leader (genel)	Orkestra şefi
Leader (genel)	Şef
Leader (genel)	Bando şefi
Leader (genel)	Baş kemancı
Leader (genel)	İlk oyuncu
Leader (genel)	Koro Şefi
Clan leader	Aşiret reisi
Tribal leader	Kabile reisi

Şekil 2.2 : Lider Kelimesinin İngilizce Anlamı

Lider kelimesinin İngilizce anlamına bakıldığında, yaygın anlamda kullanımı olarak “baş” kelimesi görülmektedir. Baş kelimesi genel anlamda bir şeyin en üst kısmı, fiziksel olarak en üst kısım, soyut olarak bir kavramın en önemli yeri veya grup içerisindeki en yetkili kişi olarak anlamlandırılabilir. Bu anlamda halayın “baş”ı liderlikle ilişkilendirilirken bu anlamlarla örtüşebilmektedir.

Liderlik kelimesinin “şef” anlamı da dikkat çekmektedir. Orkestra şefi ve liderlik arasındaki ilişkide, performansı yönlendirme ve yönetme özelliği ortaklık göstermektedir. Liderlik kavramının önemli özellikleri arasında olan, performansı

yönlendirme ve yönetme önemli bir yer almaktadır. Liderliğin bu önemli özellikleri, orkestra şefinde görülebildiği gibi, halay başında da görülmektedir. Bu liderlik biçimleri farklı ortamlarda farklı amaçlarla görülebilmesine karşın, grubun performansını yönlendirebilme becerisini gerektirmektedir. Yine liderlik kavramının anlamına bakıldığında zaman; orkestra şefi, şef, bando şefi, koro şefi gibi tanımların olması rastlantısal değil, liderlik kavramıyla ortak özelliklere sahip oluşlarıyla ilgilidir. Müzikal bir performans yönlendiren orkestra şefinin lider tanımı içerisinde yer alışı; dans performansını yönlendiren halay başının liderlik tanımı içerisinde yer alışını destekler niteliktedir.

Kürtçe’de sermiyan kelimesi, lider anlamında kullanılmaktadır. Sermiyan Kürtçe’de kullanılan kelime olup, bu kelimenin başındaki “ser” hecesi baş anlamına gelmektedir. Yani bu anlamda toplumsal açıdan “baş” bir liderin tanımı olarak da görülebilmektedir. Sermiyan kelimesi Kürtçe sözlükte “başkan, şef, reis, yönetici” (İzoli, 1992, s. 377) anlamındadır. Aynı zamanda “sermiyanê malê” aile reisi, aile yöneticisi anlamına gelmektedir (İzoli, 1992, s. 377). Ailede sermiyan olarak görülen kişi / kişilerin halay başı liderliğindeki hiyerarşik düzende, en üst seviyedeki baş olarak görülen kişiler sayılmaktadır.

Halay başı ve liderlik arasındaki ilişkiyi görsel olarak açıklamak ve anlaşılabilir olmasını sağlamak amacıyla, aşağıdaki liderlik sembolü (Şekil 2.3) ve halay çeken grubun önünde solo performans icra eden bir halay başı görseli (Şekil 2.4) karşılaştırılmıştır.



Şekil 2.2 : Liderlik Sembolü
(PNGİNDİR, 2023)



Şekil 2.3 : Halay Çeken Grubun Önünde solo Performans İcra Eden Halay Başı, Diyarbakır, Gözegöl köyü (Dengeçug), 1994. (Yıldız, 2024, Mehmet Sıddık Candan Arşivi)

Liderlik sembolünde, grubun önünde durmuş insanı sembolize eden lider sembolü, şu şekilde analiz edilebilir;

- En önde oluşu ile görünürlük kazanması,
- Grubun geriye kalanına göre büyük bir ölçüde sembolize edilişi ile gücü ve farkı,
- Liderin ellerinin havada oluşuyla grubu harekete geçirmeyi sembolize etmektedir.

Halay çeken görseldeki halay başı liderlik sembolü olarak okunacak olursa;

- Grubun geriye kalanına göre en önde oluşu ile görünürlük kazanması,
- Solo performansı ve gruptan farklı biçimde doğaçlama yapabiliyor oluşuyla gruptan farkı,
- Elindeki mendille grubu veya müzisyeni harekete geçirebiliyor oluşuyla gücü sembolize etmektedir.

Liderin, grubun diğer üyelerine göre farklı özelliklere ve becerilere sahip olması, grubu yönlendirebilmesi, bir arada tutarak dağılmamasını sağlaması açısından önemlidir. Grup üyeleri arasında başrolde olan liderin, sorumlulukları da bu noktada artmaktadır. Liderliğin grup içerisindeki statüsü halay başı ile ilişkilendirildiği zaman, liderlik olgusu üzerine açıklanan statü ve rol durumu halaylarda karşımıza çıkmaktadır. Halay başının;

- Grubu bir araya getirme,
- Grup motivasyonunu arttırma,
- Gruba ilham verme,
- Uyumlu bir şekilde hareket etme,
- Ritmi belirleme, gibi örneklerle performansı yönlendirmesi açısından liderliğe örnek bir model teşkil etmektedir.

“Liderlik sırf şirkette değil her türlü örgütte performansı yönlendirir” (Goleman, Boyatzis, & Mckee, 2005, s. 95). Halay grubu içerisinde, halay başının üstlendiği rol de liderlik rolü olarak, grup üyelerinin etkileşimi ve iletişimde liderlik becerilerinin uygulanabilirliğini göstermektedir.

Anadolu'daki geleneksel dansların tarihi kökenine bakıldığı zaman liderlik, Şaman gelenekleriyle de oldukça ilişkili görülmektedir. Bu nedenle halay başının liderlik ile analogik ilişkisi kurulurken, Şaman geleneklerine bakılmasının gerekli olduğu ve Şamanlar'daki liderlik rollerinin anlaşılmasının, halay başının anlaşılmasına da yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Çünkü Şaman, Anadolu'nun dans gelenekleri açısından önemli bir kaynak teşkil etmektedir. Şamanlığın Anadolu kültürü üzerinde geniş ölçüde izleri bulunmaktadır (And, 2019, s. 89).

Şaman grup danslarının belli amaçlarla, ritüel şeklinde işlendiği bilinmekte olup, bu grupların amaçları Gök Tanrı huzuruna çıkabilmektir. Şamanlar Tanrı huzuruna çıktıklarında, çeşitli hayvanların kılığına girip, yardım isterken hayvanların taklitlerinin yapıldığı oyunları icra etmektedirler. “Bu oyunların yönetici, idare edeni, komut vereni, yani bugün ki manada belki de ekip başı şamanın ta kendisi idi” (Güven, 2013, s. 187-188). Görülmektedir ki Şaman liderleri ve halay başının doğrudan ilişkilendirilmesi, halay başının liderlik kavramı üzerinden okunmasını destekler nitelikte tarihsel bir veri sunmaktadır. Şaman faaliyetlerinin yapılmasında, Şaman liderinin Gök Tanrı ve grup arasındaki iletişim rolü, şu şekilde açıklanabilmektedir;

Şamanın yaptığı, yapacağı bütün faaliyetler, bütün oyunlar, müzikler, ilahiler, yırlar, sazlar, hep nihai hedef olarak Gök Tanrı huzuruna çıkabilmek amacıyla icra edilirdi. Huzura kabul edilen şaman da Gök Tanrı'ya dileklerini sunar ve Tanrı'nın rızasını alıp halk içine dönerdi. Sonra da Gök Tanrı'nın bildirdiklerini halka açıklar; neler yapılması gerektiğini (kurban kesme, sadaka verme vs.) bir, bir anlatırdı. Halk da bu isteklere uyarak gerekenleri yapardı (Güven, 2013, s. 4).

Şaman liderinin, Gök Tanrı ve grup iletişimde bir aracı olduğu görülmektedir. Lider tarafından grubun ihtiyaçları Gök Tanrı'ya, Gök Tanrı'dan alınan mesajlar da gruba iletilmektedir. Ve bu mesajlar doğrultusunda grup, tanrının bildirdiklerine uyarak geri bildirim sağlamaktadır. Liderlik ve Şaman ilişkisi üzerine şöyle bir paragraf bu konuya bütünlük sağlayacaktır;

Hiç kuşkusuz insan türünün ilk liderleri- kabile reisleri ya da şamanlar-konumlarını büyük ölçüde insanların duygularına hitap eden liderlikleri sayesinde edinmişlerdi. Tarih boyunca ve her kültürde, herhangi bir insan gurubunun lideri, belirsizlik ya da tehlike ile karşılaşıldığında ya da

yapılması gereken bir iş olduğunda, ötekilerin güven ve düzen için başvurdukları kişi olmuştur (Goleman, Boyatzis, & Mckee, 2005, s. 17).

Liderin bu noktada duygusal bir rehber oluşu halay türü danslarda da karşımıza çıkmaktadır. Halay başının danstaki davranışlarıyla grubun performansını, grup motivasyonunu, coşkusu ve akışa kapılmasını etkileyebilmektedir. Gruptaki diğer kişilerin kolektif dansa etkin ve coşkulu bir biçimde katılmalarını sağlayarak, grup ruhunun gelişmesini sağlamaktadır.

Anadolu'daki halay başlarının kam / şaman kökeniyle oldukça bağlantılı olduğu görülmektedir. Kam şamanlığın halay başı ile ortak özelliklere sahip olduğuna dair yazılar mevcuttur (Dağı, 2020, s. 15-17). Örneğin, “Düğünü halay başı başlatır. Halay başı ilk oyunu başlatmadan önce davul, zurna ve silah sesleri arasında düğün meydanına dışarıdan bir tören havasında gelir. Bu durum kam / şamanların toyları başlatma merasimini anımsatmaktadır” (Dağı, 2020, s.15). Bu ortak özellikler arasında dansın mekânı, danstaki vecde girme hali ve çıkarılan sesler de göze çarpmaktadır.

Halay başı ilk oyuna halayın başında olmasına rağmen belli bir süre başlamaz. Abdallar uzun süre “Gaba” (Kaba) adındaki oyun havasını çalar. Bu arada düğüne katılanlar halay başının kafasının üzerinde silah sıkırlar. Halay başı bu süreçte tıpkı kam / şamanlar gibi aşkınlık hâli gösteren el, kol, kafa hareketleri yapar. Halaydaki diğer oyuncular “yaşa”, “var ol”, “Maşallah”, “yay yah” “Havanın ayazına kızların beyazına yahyah” gibi alkış mahiyetinde nidalarda bulunur. Vecde geldiği her halinden belli olan halay başı, meydana çok yavaş ve ağır hareketlerle ilerlerken “tıs tıs” gibi anlamsız sesler çıkarır. Bu sesler ortada oynadığı süre boyunca aralıklarla devam eder. Kam/şamanlar da törene yavaş hareketlerle başlar. Diğer insanların anlamadığı sesler çıkarır, dualar eder (Dağı, 2020, s 17).

Eski şamanlık geleneğinde Gök Tanrı'ya ulaşabilme amacıyla icra edilen danslardan, günümüzde düğün, nişan, kına, asker uğurlamaları gibi çeşitli törenlerde icra edilen dansların amacıyla ve icra biçimlerinde değişimlerin olduğu kadar, ortak özelliklerin olduğunu söylemek mümkündür. Halaydaki liderlik rolünün, grup iletişiminde uzun bir geçmişe sahip olduğu görülmektedir. Halay başı, gruba ilham veren danstaki birliği oluşturarak anlam yaratan kişidir. Elbette ki bütün halay başlarının bu kriterlerde olduğu ve olması gerektiği söz konusu değildir.

Liderlik kavramının sunduğu anlamların, halay başı pozisyonunu kullanarak halay türü danslara geniş bir bakış açısı kazandırılması ve yaratıcı fikirlerin geliştirilmesi için faydalı olacağı düşünülmektedir. Ancak bunun için liderlik teorilerinin derinlemesine anlaşılması gerekmektedir.

2.2 Liderlik Kuramları

Grup halinde yaşayan insanların grup dinamikleri içerisine organize olabilmesi için, tüm toplumlarda liderlik olgusunun var olması bir ihtiyaçtır. “Liderlik etkileyici bir sosyal fenomen olarak, coğrafya, kültür ve milliyete bakmaksızın tüm toplumlarda ortaya çıkmıştır” (Uğurluoğlu & Çelik, 2009). Lider toplumdaki düzenin sağlanabilmesini ve topluma ait normların uyumlu bir şekilde çalışmasını sağlamaktadır. Ayrıca liderler, bireyleri ve grupları motive edip, kolektif başarıyı artırarak topluma ilham vermektedirler.

Liderlik ve yöneticilik kavramının zaman zaman karıştırılabildiği görülmektedir. Bu tezde de liderlik kavramını yöneticilik kavramından ayıran ve liderlik kavramının tercih edilmesini sağlayan nedenler arasında; “Yöneticinin başkaları adına çalışan, önceden belirlenmiş amaçlara ulaşmak için uğraşan, işleri planlayan, uygulatan ve sonuçları denetleyen kişi olarak tanımlanmasıdır. Lider ise, grubun amaçlarını belirleyen ve bu amaçlar doğrultusunda grup üyelerini etkileyen ve davranışa yönelten kişi şeklinde tanımlanabilir” (Bahar, 2019, s. 238). Bu tanımlamalar doğrultusunda, liderlik aynı zamanda yöneticilik alanına da girebilirken her yönetici, lider özelliklerine sahip olamayabilmektedir.

Liderlik üzerine literatür incelenirken, liderlik kuramlarının bireysel özellik, durumsal faktörler ve davranışlar gibi geniş bir yelpazede ele alındığı görülmektedir. Bu kuramların her biri bir sonraki kuramın doğmasına neden olup, liderlik olgusunu daha iyi anlaşılabilmesine katkıda bulunmaktadır. Liderlik kuramları şu şekilde dört ayrı kategoride incelenebilmektedir (Yeşil, 2016, s. 160);

- Özellik ve nitelik teorileri dönemi (1940 öncesi)
- Davranış teorileri dönemi (1940–1960 yılları arası)
- Durumsallık teorileri dönemi (1960-1980)

- Yeni liderlik yaklaşımları ve teorileri (1980'lerden günümüze kadar olan dönem).

Özellik kuramıyla başlayan bu kronolojik dizge, liderlik kuramlarının zaman içerisinde nasıl bir dönüşüme uğradığını göstermeye fayda sağlamaktadır. Liderlik becerilerinin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu savunan özellik kuramı, insanlık tarihinin de bu liderler üzerine yazıldığını savunmakta ve Büyük Adam Teorisi olarak da bilinmektedir. Bu kurama göre, liderlik doğuştan gelen bir kazanım olup, tarihsel olaylar bu liderlerin yaptıkları olağanüstü olaylar üzerinden yazılmaktadır. Liderlik kuramlarının bu bakış açısıyla yazılmasında, olağanüstü liderlikleri ve yetenekleri ile topluma yön veren liderlerin anlaşılmasına çalışılması ile başladığını söylemek mümkündür.

Büyük Adam kuramında insanlık tarihinin, liderlerin yaptığı olağanüstü olaylar üzerinden yazılması durumu bazı dansların oluşum süreçlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Hakkari yöresinde “Hespé Beyzade” adlı halay, bunun bir örneği olarak görülebilmektedir. Bu dansın ortaya çıkış nedenini anlatan rivayetlerden biri şu şekildedir;

Fatih Sultan Mehmet, İstanbul’un Fethi için Hakkari Miri, Mir Esat Beg’i İstanbul’a çağırır. Fatih Sultan Mehmet, Mir Esat Beg’e; bu savaşa katılmanız lazım, bu savaşta siz beyzadelerin (atlı savaşçı) büyük önemi var der. Ve Mir Esat Beg’de bunu kabul eder, bütün ordusunu toplayarak İstanbul’a hareket eder. Mir Esat Beg ordusunu Başkale’de toplayıp oradan yola çıkar ve uğurlanırken, Mirin üzerine Hespé Beyzade kılam sözleri okunur. Hespé Beyzade halayının da bu olay örgüsünden ortaya çıktığı bilinmektedir (Gezer, Kişisel Görüşme, 02 Ekim 2024).

Bazı rivayetlere göre, Mir Esat Beg’in bu savaş sırasında sol kolunun bir kılıç darbesi ile koptuğunu ve sonrasında Hakkari’de halayların sola doğru oynandığı belirtilmektedir. Sol kolu kopan Mir Esat Beg, sol koluna insanları alıp oynayamaz ve bu durumda halayın sonuna alınması da büyük bir saygısızlık olarak görülür, halayın en sonuna alınır ve yine halay başı olacaksınız biz sola doğru gideceğiz denir. Böylece 1453’den beri bölgede sola doğru halay çekildiği söylenir” (Hakkari Haber Tv, 2013). Büyük Adam kuramında olduğu gibi, dansın oluşum sürecinin de olağanüstü liderlikler üzerinden ortaya çıkabildiği söylemler üzerinden görülmektedir. Aynı

zamanda, halayın başı olmak toplumsal açıdan önemli bir yere sahip olduğundan, “Mir” gibi topluluğa liderlik eden topluluğu yöneten statüde birinin yani toplum içerisinde “baş” olan birinin dansın içerisindeki yerinin de “baş” olması gerektiği bu örneklerle görülmektedir.

Halk dansları alanında yapılan derleme çalışmalarında genellikle, yörede en iyi icracıların ve en yaşlıların bulunup, bu insanların performansları üzerinden dansların derlenmesi bu noktada örnek teşkil etmektedir. “Bir çok yerlerde (oyuncu monopoli) diyebileceğimiz bir benimseyiş vardır (Bu oyun falan kimsenin oyunudur. Bu oyunu falandan daha iyi oynayan yoktur, anlamını taşır). Gerçekte, oyunu ustalıkla oynamanın bu, bir imtiyazı sayılır” (Ataman, 1975, s. 6). Bu şekilde halayı ustalıkla icra eden halay başları da sadece halayın başını yönetmekle kalmayıp, dans tarihinin yazımında da baş rolde olmaktadır. Diyarbakır yöresi üzerinde uzunca yıllar çalışmış olan Abdurrezzak İnal buna bir örnek sayılabilmektedir. Halayı ustalıkla icra edişi ve bu anlamda yörede kendini “halk oyunları camiası” na kanıtlamış biri olarak; halay başı performansında yaptığı özgün hareketlerinin Diyarbakır’da halk oyunları camiasını yönlendiren kişiler tarafından “en otantik ve doğru” hareket olarak kabul edilmesi, halayın başında bir liderlik vasfından öteye geçmektedir. İnal’ın yaptığı hareketlerin sorgulanamaz biçimde kabul edilmesi “Diyarbakır halk oyunları” alanında geleneğin icad edilmesine örnek olup dans tarihinin yazımında önem arz etmektedir (İnal, Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024). Büyük Adam kuramında görülen, insanlık tarihinin belli liderler üzerinden yazılması, dans da karşımıza çıkabilmektedir.

Liderliğin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu savunan özellik kuramı, liderlikte bulunan özelliklere odaklanmıştır. Bir liderde bulunan, bulunması gereken fiziksel ve içsel özellikler incelenip ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu kuramda, liderlik özelliklerinin tamamının doğuştan gelmediği, bu özelliklerin öğrenme yoluyla da kazanılabileceği öne sürülmektedir. Özellik kuramıyla birlikte önemli liderlerin yetenekleri değil de bir liderin sahip olması gereken niteliklerin neler olabileceği ve sonradan bu özelliklerin nasıl kazanılabileceği yönünde olduğu görülmüştür. Kantos bazı bilim insanlarının liderlik özellikleri üzerine yaptığı saptamaları şu şekilde tablolastırmıştır (Şekil 2.5);

Bennis (1999)	Şartlara hâkim olma, Kendini tanınması, Vizyon rehberliği, Tutku, bütünlük, Olgunluk, içtenlik, Merak ve meyden okuma, Öngörölü olması, Olayları şekillendirmede rol alması, Boşlukları doldurması, Deneyimlerden ve zorluklardan öğrenmesi, İçgüdülerle hareket etmesi, Erdemli olması, Empati, Kapsamlı bir eğitimin olması, Sınırsız merak, Sınırsız coşku, İnsanlara ve takım anlayışına dair inanç, Risk almaya yatkınlık, Uzun vadeli kara yönelme, Mükemmelliğe adanmışlık, Erdem, Vizyon.
Maxwell (1999)	Karakter, Karizma, Söz verme, İletişim, Yetenek, Cesaret, Algı gücü, Odaklanma, Cömertlik, Başlatma, Dinleme, Tutku, Olumlu tutum, Sorun çözme, İlişkiler, Sorumluluk, Güvenli olma, Disiplin, Hizmet etme, Öğrenebilme, Vizyon.
Covey (2000)	Yol bulucu olmalıdır, Değerler sistemini ve örgüt vizyonunu stratejik bir yolla müşterilere aktarmalıdır, Birleştirci, Güç verici
Goffe ve Jones (2002)	Vizyon, Enerji, Zayıf yanlarını açığa vurmaları, Sezgi güçlerinin güçlü olması, İzleyenleri “katı empatiyle” yönetmeliler, Kendi farklılıklarından yararlanmalıdırlar.
Melendez (2002)	Vizyon, Çeşitlilikten yararlanan, Tutkulu, Amaçlarda açıklılık, Nezaketli, Dürüst ve doğruluk, Sürekli yenilenme, İyi bir öğretmen, Mizah anlayışı, Kendini tanıma

Şekil 2.6 : Liderlik Özellikleri (2011, s. 137).

Yukarıdaki tabloda bilim insanların liderlik için belirttiği özelliklere bakıldığında halay başının belirtilenler arasında ortaklık gösterdiği bazı özellikler görölmektedir. Bu özellikleri aşağıdaki tablodaki şekliyle ele almak mümkündür (**Şekil 2.7**);

Tutku	Meydan Okuma	İletişim	Dinleme
İçtenlik	Sınırsız Coşku	Yetenek	İlişkiler
Bütünlük	Takım anlayışı	Cesaret	Birleştirici
Olgunluk	Karizma	Odaklanma	Güç verici
Enerji	İyi bir öğretmen	Mizah anlayışı	Risk almaya yatkınlık
Sorumluluk	Sürekli yenilenme	Başlatma	Algı Gücü

Şekil 2.8 : Liderlik Özelliklerinin Halay Başı İle Ortak Özellikleri.

Liderlik özellikleri ve liderlik tiplerini Mehmet Alptekin’de (1974) şu atasözüyle yorumlamaktadır; “Türkçe’de söylenen ‘Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır’” (s. 42). Bu atasözünde anlatılmak istenen, her liderin aynı işi kendi tarzıyla icra etmesidir. “Hiçbir lider kusursuz değildir, olması da gerekmez liderleri idealleştirmemiz her meziyetin mükemmel bir örneği olmalarını isteyen akıl dışı standartlar belirlememize yol açabilir” (Goleman, Boyatzis, & Mckee, 2005, s. 91). Özellik Teorisinde görülen şu ki, liderde bulunması gereken özellikler açıklanmaya çalışılırken, liderlik idealleştirilmekte ve standart kalıplar üzerinden anlaşılmaya çalışılmaktadır. “1900’lü yılların başlarında kimlerin lider olabileceği, hangi liderlik tarzlarının başarılı olabileceği üzerine çeşitli çalışmalar yapılmakta ancak liderde bulunması gereken özelliklerin sınırsız olduğu görülmektedir” (Aysel, 2006, s. 10). Bilimsel çalışmalarda insanlardaki iç ve dış özellikler olmak üzere bu özellikler devamlı olarak yenileri eklenerek güncellenmiş ve yine de liderliğin sadece liderlik özellikleri ile açıklanabilirliğinin yetersiz kalması nedeniyle, liderlerin davranışları araştırılmaya başlamıştır.

Liderlik davranışlarının araştırılmaya başlaması Davranışsal Liderlik kuramını ortaya çıkarmıştır. Davranışsal liderlik kuramında, liderlerin sahip olduğu özelliklerden çok, nasıl davrandıkları üzerine odaklanılmıştır. Bu kuramda otokratik, demokratik laissez faire gibi davranış modelleri karşımıza çıkmaktadır. Baskıcı ve yönlendirici davranan liderlerin otokrat, başkalarının kendi içinden kendini kontrol ve denetime almasını

sağlayan ve yaratıcılık potansiyellerini ortaya çıkmasındaki koşulların oluşumunu sağlayan liderler de demokratik liderler olarak görülmektedir.

Liderlik ile ilgili literatür taramalarında, genellikle yapıcı liderlik üzerinden araştırmaların varlığından söz edilebilir. Pasif ve yıkıcı bir liderlik kavramı olan *laissez faire*, başkalarının sorunlarını umursamayan, çözüm üretmeyen, liderlik sorumluluklarının yerine getirilmediği bir liderlik tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gibi liderlik tarzları üzerinden yeterli bilimsel çalışmalar olmasa da toplumsal hayatta karşılaşılan bir liderlik tarzıdır.

Diyarbakır’da halay türü dansa halayın başına alınan çocuklar, *laissez faire* liderlik biçimi üzerinden analiz edilebilmektedir. Bu liderlik tarzı belki olgun insanlarda da görülebilecek bir durumdur ancak çocuk halay başlarında bunu görebilmek daha rahattır. Genellikle, aile bireyleri tarafından çocukların halayın başına alınması, çocukta bir gruba liderlik edebilme becerisini geliştirirken, dansın içerisinde belirsizlik ve yön eksikliğinden dolayı performansın kalitesi düşebilmektedir. Çocuk halay başlarının *laissez faire* liderlik tarzına benzetilme nedenleri arasında çocuğun doğal otorite eksikliğinden dolayı gruptaki büyükler üzerinde liderlik edebilmekte zorlanabileceği, büyüklerin de halayın başındaki çocuğun liderliğini saygıyla karşılamalarına rağmen kendi deneyimleriyle hareket etmesi ve çocuğun hareketlerine, davranışlarına, ne yapması gerektiğine müdahale etmesidir.

Halayın başındaki çocuk, halay grubunu yönlendirmede pasif kalabildiğinden, grubun bu noktada harekete geçmesi daha katılımcı bir ortam yaratırken, grup uyumu ve koordinasyonu bozularak performansın kalitesi düşebilmektedir. Bu gibi çocuk halay başlarında liderlik becerileri ve grubun yönetilebilirliği bazen çok iyi derecede de görülebilmektedir. Ama bazen de grubun koordine edilebilirliği ve uyumu bozulduğu anda, gruptaki bireyler çocuk halay başlarına çok kısa süreli bu deneyimi yaşamalarına izin vermektedir. Bundan dolayıdır ki çocukların halay başında uzun süre kalması durumunda grup içerisindekilerden tepkiler meydana gelebilmekte ve çocuğun artık halayın başından çıkması gerekebilmektedir.

Bir başka liderlik biçimi olarak, otokratik liderlik üzerine örnekler verilebilmektedir. “Halay başının oyun esnasında kesin otoritesi vardır. Ondan başka hiç kimse komut veremez, figür değiştiremez, oyunu bitiremez” (Aymaz, 1998, s. 21). Bazen bu otorite performans alanında gruptaki diğer kişilere karşı, kumandacı bir liderlik tarzının

sergilenmesine neden olabilmektedir. Yani “ben ne dersem onu yap” şeklinde bir otorite görülmektedir. Bu otoriteyle birlikte grup üyelerine karşı güç sergilendiği görülebilmektedir. “Bazı yöneticiler çalışanlarını iş arkadaşlarının önünde küçülterek güçlerini sergilemekten hoşlanırlar” (Csikszentmihalyi, 2020, s. 174). Güç sergileme ve iş arkadaşlarını küçümseme durumu, halay başı ve müzisyenler arasında da rastlanılan bir durumdur. Halay başının müzisyeni yönlendirebilme yetkisi olduğundan bu yetkisiyle bir otorite kurarak, kötü bir güç sergileyip müzisyeni azarlayabilmektedir. Bu durum halay başının kendi karakteriyle ilişkili olarak şekillenmektedir. Özellikle alan çalışmalarından ve yapılan sözlü görüşmelerde, bu tarz karakterlerin varlığına rastlanmaktadır. Genellikle davulun ayağa çalması halinde, müzisyenle daha fazla ilişki kuran halay başlarının, müzisyenin performansını beğenmemesi ve onun istediği şekilde dansına eşlik etmemesi durumunda; bu tarz bir azarlama, müzisyeni küçük düşürücü davranışlar ve gücünü sergileme, Diyarbakır’daki saha araştırmalarında gözlemlenen bir davranıştır

Özellik ve Davranış kuramlarında evrensel bir liderlik anlayışının oluşturulmaya çalışılması, liderliğin anlaşılması ve açıklanması konusunda yeterli görülmemiş ve bu yetersizlik sonucunda Durumsallık kuramı ortaya çıkmıştır. Liderin davranışlarının durumdan duruma değişeceğini varsayan bu kuramda, liderlik biçiminde etkili olan durumsal faktörler ele alınmaktadır. Bu tezde, halay başı olmayı etkileyen yaş, statü ve cinsiyet gibi çeşitli faktörlerin; halayın gerçekleştirildiği amaç, mekân ve zamana bağlı olarak değişebileceği ve liderliğin duruma göre farklı şekillerde ortaya çıkabileceği savunulmaktadır. Bu nedenle Diyarbakır’daki saha gözlem ve analizlerinde de durumsallık açısından çeşitli tespitlere yer verilmektedir.

2.3 Halay Başı / Sergovend ve Kolektif Liderlik

Kolektif kavramı, Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre; “1. Birçok kimseyi veya nesneyi içine alan, birçok kişi ve nesnenin bir araya gelmesi sonucu olan. 2. Ortaklaşa” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1200) olarak tanımlanmaktadır. Kolektif performanslar bireylere bir bütünün parçası olma şuurunu kazandırabilmektedir. “Kişilerin kolektif eylemlere katılımını belirleyen en temel unsurlardan birinin, söz konusu gruba yönelik hissettikleri aidiyet veya bir başka deyişle grupla özdeşleşme (groupidentification) veya grup kimliğiyle özdeşleşme olduğu birçok sosyal psikolojik çalışmada gösterilmiştir” (Tekşam, 2023, s. 18). Halay da bir bütünün parçası olma ve ortak

kimliğin güçlü bir ifadesidir. Bireyin bir topluluğa olan aidiyet duygusunu güçlendirmektedir. İnsanlar halaya katıldıklarında kendilerini bir grubun parçası olarak hissetmekte ve bu da toplumsal bağların güçlenmesine katkıda bulunmaktadır. Bu noktada halay başı liderliği, bireysel performansları kolektife dönüştürebilme gücüne sahiptir.

Özetle kolektif eylemlerde liderlerin rolü oldukça belirleyicidir. Her şeyden önce kişilerin kolektif eylemlere katılımı için gerekli çağrı çoğu zaman liderler tarafından yapılmaktadır ve kitle lider olarak tanımladığı kişiyle olan etkileşimi sonucu oluşturulan ortak amaçlar için kolektif eylemler içerisinde yer almaktadır. Ayrıca liderler yalnızca çağrı yapmak ve bireylerin kolektif harekete katılmasını sağlamakla kalmaz, kolektif eylem sürecini yönetmekte ve grup için kaynakları mobilize etmektedirler. (Uysal, 2016, s. 19)

Halay başı liderliğini anlayabilmek için, yalnızca liderlik özelliklerine bakmak yeterli olmamaktadır. Liderin ve grubun karşılıklı etkileşimlerini anlayabilmek oldukça önemlidir. Bu nedenle halay başı liderliği, halay başının ve grup üyelerinin birlikte ürettiği bir süreçtir. Kolektif yapıda halay başının nasıl bir rol üstlendiği, aşağıdaki tablo üzerinden analiz edilebilmektedir (**Şekil 2.9**);

Yönlendirme ve Koordinasyon	Katılıma Teşvik	Geçici Liderlik
•Halay başının grubu yönlendirmesi ve koordine etmesi, grubun birlikte uyum içinde dans etmesini sağlamakta bu da; kolektif dansın düzeninin korunmasını sağlamaktadır.	•Halay başı dansı başlatarak bireyleri dansa davet eden ve motive eden bir rol üstlenmektedir bu da; bireyleri dansa katılıma teşvik ederek kolektifliği artırmaktadır.	•Halay başı liderliği geçici bir liderliktir. Dansın sonunda veya istek üzerine, halay başı gruptaki biriyle değişebilmektedir bu da; dansa otoriter bir liderlikten ziyade performansa hizmet eden ve destekleyen kolektif bir liderlik modelini sunmaktadır. •Halay başının dönüşümlü olarak değişmesi, liderliğin kolektif bir deneyim olmasını sağlamaktadır.

Şekil 2.10 : Kolektif Halayda Halay Başının Rolü.

Halay başının yukarıdaki tabloda gösterildiği haliyle, grup içerisindeki rolleri kolektif ruhun güçlenmesini, sürekliliğin sağlanmasını ve kolektif liderlik deneyiminin yaşanmasını sağlamaktadır. Halay başı, kolektif tanımı içerisinde yer alan “ortaklaşa” kavramını, halayın içerisinde liderlik rolüyle korumaktadır. Halay başının lider rolüyle grubun düzenini ve uyumunu sağlaması, kolektif biçimde grubun hareket etmesini sağlamaktadır. Halay başı halayın kolektif icrasına hizmet etmektedir. Ancak halay başı zaman zaman gruptan ayrılıp, bireysel sololarını da icra etmektedir. Halay başının solo performansında, kolektif yapıya etkisi aşağıdaki tablo üzerinden analiz edilebilmektedir (**Şekil 2.11**);

Geçici Solo	Kolektif Yapının Devamlılığı	Yeteneğin Sergilenmesi
•Halay başının solo performansını sergilemesi, kısa süreli ve kutlamaya yöneliktir. Grubun halay başını alkışlaması ve desteklemesi halayın kolektif ruhunu güçlendirmektedir.	•Halay başı solo performansını icra ettikten sonra (bazen ederken) grup dansı devam etmektedir. Böylece kolektif yapının sürekliliğisolo performans esnasında da korunmaktadır.	•Halay başının soloya çıkması, bireylerin yeteneklerini sergileyebilmesi için fırsat yaratmaktadır. Çeşitli solo performanslar bireysel olmaktan ziyade, kolektif bütünlük içerisinde icra edilmektedir.

Şekil 2.12 : Halay Başı Solo Performansının Kolektif Yapıya Etkileri.

Diyarbakır yöresinde halay başı solo performansındayken grupta dans edenler, halay başına saygı anlamında genellikle yerinde bekleyerek alkış tutar, performansının beğenilmesine dair para saçar ve grup halinde solo yapan kişiye coşkulu sesler iletirler. Buradaki bireysel performansta da grup birlikteliği görülmekte ve dansın belli bölümünde soloya çıkan halay başı, grubun enerjisini yenilemektedir. Sololar uygun biçimde icra edildiği zaman, grubun kolektifliği korunabilir ancak halay başı aşırı bireyselliğe kaçıp ego ile kendi performansını ön planda tutar ve grup üyelerini gölgelemeye çalışırsa, kolektif yapıyı zedelemesi oldukça muhtemeldir. Halay başının kolektif yapıyı zedeleme durumu aşağıdaki tablo şeklinde analiz edilebilmektedir (**Şekil 2.13**);

Aşırı Bireysellik	Yanlış Zaman	Ego ve İletişimsizlik
•Halay başı, sürekli olarak kendi başına performans sergiliyormuş gibi davranması, grupla bütün olamaması ve grubun ihtiyaçlarını dikkate almaması halinde, grubun kolektif yapısını bozabilmektedir.	•Halay başı, herkesin birlikte dans etmesi gereken bir zamanda solo performans sergilediği durumda, dansın akışını ve ritmini bozabilmektedir. Bu da, kolektif yapıyı zedelemektedir.	•Halay başı, kendi liderliğini ön planda tutup gruptaki kişileri gölgelemeye çalıştığı durumda, grupla ve müzisyenle iletişimsizlik olduğunda grubun kolektif yapısını zedeleyebilmektedir.

Şekil 2.14 : Halay Başı Performansında Kolektif Yapıyı Olumsuz Etkileyen Unsurlar.

Halay başının, yukarıda belirtilen durumlarda kolektifliği bozabileceği bilincine sahip olması gerekmektedir. Bu bilince sahip olamadığı zaman, dansdaki bütünleştirici, birleştirici rolünün aksine liderlikte aşırı ego ve kendine güven geliştirebilmektedir. Liderliğin getirmiş olduğu güç, ego ve görünürlük kötüye kullanıldığı zaman, halay başı liderliği grup içerisinde çatışmalara neden olabilmektedir.

Halay başı lider rolündeyken, aslında kolektif ruhu yaratmak için hizmet ettiğini unutmamalıdır. Halay başının aşırı bireyselliğe kaçması, gruptaki bireylerde değersizlik duygusu ve motivasyon düşüklüğü yaratabilmektedir. Mardin Kızıltepe’de Diyarbakır halayları üzerine yapılan görüşmelerde, bu konuyla ilişkili bazı eleştirilerin olduğu görülmektedir.

Diyarbakır’da bir düğünde denk gelmişim, halay daha yeni canlanmaya başladı, insanlar halayı güzelleştirmeye çalışıyor o sırada halay başı ortaya çıktı. Bizim Mardin Kızıltepe’li gençlerin hepsinin oynama şevki kırıldı ve hepsi çıktı oyundan. Halay başının bu şekilde zamansız yerde soloya çıkması, oyundaki birliğe beraberliğe göre güzel değil. Ben beğenmiyorum ve bana saygısızlıkmiş gibi geliyor (Aydın, Kişisel Görüşme, 19 Ekim 2024).

Fırat Aydın’ın bu görüşmede belirtmek istediği, halay başının solo yaptığı zaman, grubun kolektif yapısını zedelediği andan birisidir: yanlış zamanda solo. Halay başı liderinin herkesin birlikte dans etmesi gereken bir yerde zamansız olarak soloya çıkması, dansın akışını bozmaktadır. Halay başının bu noktada grubun enerjisiyle bütünlük içermesi gerekli olup, kolektif performansta grubun enerjisinin farkında

olmalıdır. Grubun birliktelik enerjisini yeni oluşturmaya başlaması anında solo performansın ortaya çıkması, grubun kendi performansını ve birlikteliğini sergileyememesine neden olmaktadır. Halay başının grupla bütün olamaması, aşırı bireyselliğe kaçarak kolektif yapıyı dikkate almaması, gruptaki bireylerde motivasyon düşüklüğü ve değersizlik hissini yaratmaktadır. Bu nedenlerle grup bireyleri dansı terk edebilmektedir. Bu da kolektif yapının zedelenmesine ve dağılmasına neden olmaktadır.

Aslında halay başının halayın kolektif yapısı içerisindeki rolüne bakıldığı zaman, Daniel Golman'ın liderde olması gereken duygusal zekâ becerilerinin (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 17) halay başı liderliğinde de önemli olduğu görülmektedir. Dört duygusal zekâ alanı; özbilinç, özyönetim, sosyal bilinç ve ilişki yönetimidir. Halay başı liderliği yapan bir bireyde sosyal becerilerinin iyi olması önemlidir. Lider olarak bireylere ve gruplara ilham vermek, onları yönlendirmek, iletişim becerisi, takım yetenekleri, etki, özgüven gibi bileşenler duygusal zekâ becerileri arasında yer almaktadır. Sosyal bilinç içerisinde yer alan empati özelliği liderin gruptaki ahengi yaratmasında oldukça önemlidir. Halayı sadece grubu neşelendirmek için yapılan bir dans olarak görmemek gerekmektedir. Çünkü dansın Şamani geçmişine bakıldığında grubun doğaya ve vahşi hayvanlara karşı korkularını dindirmede veya günümüzde herhangi bir amaçla protesto olarak icra edilen halayda grubun dansla öfkesini yatıştırmada, halay başının grubun duygularını etkilemekte yüksek güce sahip olduğu söylenebilmektedir.

Farklı amaçlarda farklı görevlere sahip halay başı, insanoğlunun en ilkel duygularında bile rolü vardır. “Çok basit bir biçimde, her türlü insan gurubunda lider, kişilerin duygularını etkilemekte en yüksek güce sahiptir. İnsan duyguları coşku düzeyine itilirse, performans coşabilir; insanlar kin ve kaygıya yönlendirildiğinde ise, dengeleri bozulabilir” (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 17). Nitekim halaydaki kolektif yapı içerisinde halay başının da böyle grubun duygularını ve performansını etkilediğini söylemek mümkündür. Halay başı bireysel performans sergilediğinde dahi, kolektif yapıdaki “biz” olma duygusunu güçlendirmektedir. Halay başı liderliği altında biz olmanın nasıl şekillenebildiği ve ortak bir misyon içerisinde “biz olmak” kelimesinin ne ifade ettiği bir sonraki başlıkta tartışılacaktır.

2.3.1 Kolektif etkileşim ve halay başı / sergovend: ortak bir misyonda “biz” olmak

Halayın kolektif bir dans niteliğinde icra edilebilmesi için, bir grup insanın birbiriyle uyum içerisinde hareket etmesi gerekmektedir. Halaya katılanların uyum içerisinde hareket etmesi, birlik ve dayanışmayı simgelemektedir. Birlikte hareket eden, aynı ritmi paylaşan grup, bireysel farklılıkları bir kenara koyarak ortak bir amaç doğrultusunda ‘biz olmak’ bilinciyle dans etmektedir. Böylelikle bu kolektif hareket bireylerin güçlerini birleştirerek daha büyük bir sinerji yaratmalarını sağlamaktadır. Ortak bir amaç doğrultusunda birleşmek, grubun dayanışma ruhunu pekiştirmekte, aynı zamanda her bir bireyin performansa katkıda bulunmasını sağlamaktadır.

Özel gün ve törenlerde toplumun bir araya gelip bu duyguları yaşayabilmesi oldukça önem arz etmektedir. Bir araya gelememe eksikliğinin toplumsal olarak yoğun hissedildiği örneklerden biri; Covid-19 salgınının 2019 yılının Aralık ayında Çin’de başlayarak dünyanın bir çok yerine (Ekiyor, 2022, s. 137) yayıldığı ve pandemi sürecinin yaşandığı dönem olarak gösterilebilmektedir. Covid-19’un insanların bir araya gelmesine engel olması ve sosyal mesafe kurallarına uymak zorunda bırakması, kolektif yaşamı bir noktada sekteye uğrattığını göstermektedir. Bununla ilgili yayınlanan bir genelgede halay türü kolektif bir dansı da ilgilendiren kural şu şekildedir;

Genelgede, “Salgın Yönetimi ve Çalışma Rehberinde yer alan “düğün sırasında sosyal mesafenin korunamayacağı oyun, dans, halay ya da gösteri yapılmamalıdır” hükmü doğrultusunda, Sağlık Bakanlığınca bu konuda yeni bir tavsiye kararı alınıncaya kadar düğün ve nikahlarda ancak fiziki mesafe kuralına aykırılık teşkil etmeyecek şekilde oyun, dans, halay ya da gösteriler yapılabilecektir” ifadesi yer aldı. (BBC News Türkçe, 2021)

“Bu genelge kapsamında düğün yapılacak mekânlarda, kişiler arasında temasa neden olabilecek ya da mesafe kuralına aykırılık oluşturulacak oyun, dans, halay ya da gösteri yapılmayacak (gelin ve damat hariç). Sadece misafirlerin dinlemesine yönelik müzik yayını (canlı müzik dâhil) yapılabilecek” (T.C. İçişleri Bakanlığı, 2020). Bu durumda kolektif dansa çözüm olarak, kişilerin arasında sosyal mesafe kuralına uygun biçimde çubuklar koyulup, halay çekildiği görülmektedir (CNN Türk, 2020) (Şekil 2.15).



Şekil 2.16 : Sosyal Mesafe Kuralına Uygun Biçimde Çubuklarla Halay Çeken Grup (TRT Haber, 2020).

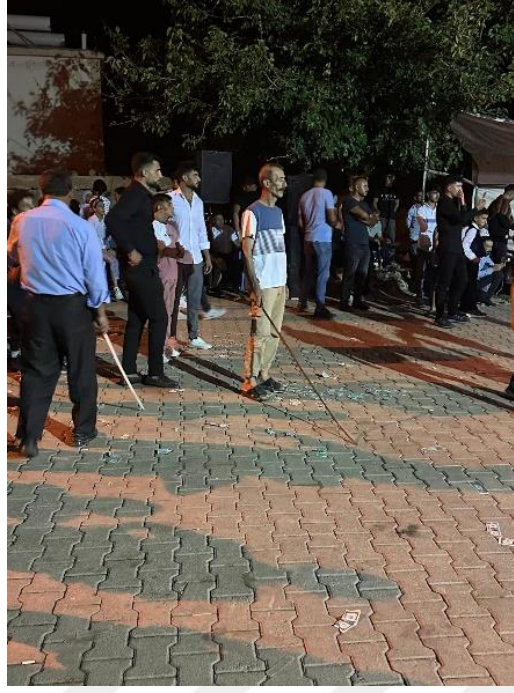
Çubuklarla birlikte dans etmek, yanındaki kişinin enerjisini, duygusunu, motivasyonunu, el ele olmasa da çubuk temasıyla hissetmek kolektif hareketin toplum açısından ne kadar önem arz ettiğini göstermektedir. Bu noktada halayın kolektif yapısının sağlanmasında çubuklar bir dans aracı haline gelerek kişilerin birbirini hissetmelerine yardımcı olmaktadır. Bu durum, halayın kolektif bir dans oluşuna ve birlikte hareket etme haline örnek teşkil etmektedir. Kolektifliğin sağlanmasında önemli rol oynayan halay başı da bu noktada kolektif bir lider sayılabilmektedir.

Toplumsal değerleri ve gelenekleri yansıtan ve bunların paylaşılmasını sağlayan halaylar, biz olmak duygusunu pekiştirmektedir. Halay başının geleneksel değerlerle uyumu, kolektif bağların ve biz olma duygusunun güçlenmesini desteklemektedir. Bazen müziğin başlamasıyla beraber bazen de halay başının eline mendili alıp grup üyelerini toplayarak müziği başlatması ile halay performansının başladığı görülmektedir. Halay başının grup üyelerini dansa davet etmesi kolektif sürecin başlamasında önemlidir.

Büyük liderler insanların duygularına hitap ederek, onları harekete geçirir ve ilham verir (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 15). Büyük liderlerin etkileyiciliğini açıklarken genellikle strateji, vizyon veya güçlü fikirlerden bahsetsek de aslında onların temel olarak duygusal bir bağ kurdukları söylenebilmektedir. Bir gruptaki bireyleri bir arada tutan ve onları gruba bağlayan en önemli unsur hissettikleri duygulardır. Liderlerin duyguları çok kolay bulaşır, bu nedenle grup içerisinde ne hissettikleri özel mesele olmanın ötesinde olup, grup üyeleriyle kolektif etkileşim gerçekleşmektedir.

En yüksek performanslı ekiplerin sıradan ekiplerden ayrılmasında, kolektif duygusal zekâ önemli bir rol oynamaktadır. Duygusal zekânın, ekip içinde güven, grup kimliği ve grup verimliliği gibi unsurları geliştirdiği böylece iş birliği, imece ve etkililiği en üst düzeye çıkarma yeteneğini sağlamaktadır. Sonuç olarak, duygusal zekânın olumlu ve güçlü bir duygusal gerçeklik yarattığı vurgulanmaktadır (Goleman, Boyatzis, & Mckee, 2005, s. 189).

Halayın icra edildiği ortamlarda özellikle düğün, kına nişan gibi törenlerde, grubun özyönetimi yalnızca halay başında değil herkesin sorumluluğu altındadır. Ve bunun için bazen özel olarak rol paylaşımı olsa da bazı zamanlarda kolektif biçimde sorumluluk duygusu gelişmektedir. Örneğin halay başının halayın düzeninden sorumlu olması ve grubun lideri olması bakımından, iyi performans sergileyebilmesi için ona rahatlatıcı bir ortam sunulmaktadır. Bu durum için pek çok insanda bir görev ve sorumluluk duygusu olduğu görülmektedir. Halay başı özellikle gruptan ayrılıp, solo performans sergilediği zaman, mekânın kullanımında özgür ve rahat hareket edebilmesi için, halay grubunun dışındaki insanların çocukları veya halay başının alanda hareketini kısıtlayabilecek herhangi bir varlığı alanın dışına çıkardığı görülmektedir (**Şekil 2.17**). Müzisyenler çoğunlukla halay başının solo performansı sırasında, dans alanındaki çocukların dışarıya alınması için anons etmektedir. Bunun için dans ortamındaki kişilere özel bir görev verilme de, kolektif bilinç sorumluluğuyla kişilerin böyle bir kolektif etkileşimde bulunduğu ve halayın gerçekleştiği ortamın düzenine destek oldukları söylenebilmektedir.



Şekil 2.18 : Çubukla Dans Edilen Alanı Koruyan Sorumlu Kişiler (Yıldız, 2024).

Açık alanda, köy düğünlerinde, insanların oynarken toz ve dumana boğulmamaları ve rahat halay çekebilmeleri için birilerinin mekânı dans aralarında sulaması, kolektif etkileşimi güçlendirmektedir. Halaya katılanların sayısı arttıkça ve grup uzadıkça mekânın kullanımı yalnızca halay başı tarafından kontrol edilebilmesi güç duruma gelebilmektedir. Yine bu durumda gruptaki dans eden diğer kişiler grubu uyumlamaya çalışmakta ve halay başının liderlik ettiği yönde ilerlemesi için, grubun dengesini ve mekânın kullanılmasına destek olmaktadır. Halayın kolektifliği yalnızca halay grubunun kendi içerisinde işleyen bir durum olmamakla birlikte o ortamda bulunan bütün kişilerin kolektif desteği ve çabasıyla ‘biz’ olarak sunum haline gelmektedir.

Ortak bir misyonda biz olmak görsellik açısından da önemli ve görünürdür. Gündelik hayatta çeşitli ve farklı stillerde kıyafet tercihi yapan bireyler, özellikle kına gecelerinde genellikle, yöresel diye adlandırdıkları aynı tip kıyafetlerin farklı modelleri, desenleri ve kumaşlarından tercih etmektedirler (Şekil 2.19).



Şekil 2.20 : Kadın Giyim Kuşam Şeklinden Örnek, Tellikaya Köyü (Qanqirté), 2015 (Yıldız, 2024, Mehmet Sıddık Candan Arşivi).

Giyilen yöresel kıyafetler, grubun görsel uyumunu sağlamaktadır. Aynı tarzda ve geleneksel yapıda giyinme isteğinin yanı sıra, kültürel ve geleneksel olduğu için, ortak aidiyet duygusunu güçlendirmede tercih edilmektedir. Kıyafetler yine ‘biz olmak’ bilincini yaratmaktadır. Günümüzde genellikle gündelik hayatın dışında özellikle kına gecelerinde tercih edilen bu yöresel kıyafetler, toplumsal bağları güçlendirmektedir. Kıyafet tercihinde de halay başının özel olarak giydiği ve onu gruptan farklı kılan bir kıyafetin varlığından söz etmek doğru olmayacaktır. Halayın icrasında halay başı grup üyelerinden farklı biçimde giyinmemekte, yine kıyafetler açısından da halay başında ‘ben’ değil ‘biz’ i yansıtan giyim kuşam tarzı görülmektedir.

Dansın icrasında dilin işlevi de kolektif eylemi daha anlamlı ve güçlü kılan unsurlar arasında sayılabilmektedir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinde Kürtçe sözlerin, kamların eşliğinde halay çekmek ‘biz’ olma duygusunu pekiştirmektedir. Bu dilin kullanımı topluluğun kültürel kimliğini ve değerlerini yansıtmaktadır. Kürtçe sözler ve kamlar halay sırasında kültürel ve sembolik anlamlar taşımaktadır. Halayın icrasında ortak dil, bireyler arasında güçlü bir bağın kurulmasına ve birlikte hareket etmelerine yardımcı olmaktadır.

Grupta biz olma duygusunun gelişmesinde statü önemli bir noktadadır. Halay başının gruba göre yüksek statüsü, mevkî ve makamı, performansı sırasında biz olmak yerine genellikle “ben” olmaktadır. Grubun ortak duygularından yoksun, grubun statüsüne göre burjuva olarak adlandırılabilir yüksek mevkî ve makamdaki kişilerin, halayın başına geçmesi / geçirilmesi güçlerini sergilemesi için uygun bir yerdir. Halaydaki

hiyerarşik düzen durumsallık açısından değişkenlik gösterebildiği gibi, farklı hiyerarşik düzende halayda biz olmak amacı da değişkenlik gösterebilmektedir. Bunun nedenleri arasında, gruba göre yüksek statüde bireylerin yüzeysel cazibe, sosyal mevkî ve karizmalarını kullanmasından kaynaklanmaktadır. Bu tarz bir durum, çoğu zaman siyasi seçim dönemlerinde siyasi liderlerin, halk arasına girip çeşitli etkinliklere katılımlarıyla gerçekleşmektedir. Bu kişilerin halay başına geçme veya geçirilme nedenleri arasında, lider olarak grubun üzerinde daha fazla kontrol ve güç sahibi olabilecekleri, böylelikle kendi değer ve inançlarını yaymak ve geneline kabul ettirmek amacıyla olabilmektedir. Ya da liderlik ettiği toplum tarafından kabul görme, “biz” içine dahil olmaya çalışma ve kendilerine dair algıyı değiştirme amacı güdülmektedir.

2.3.2 Çocuklara halay başı / sergovend geleneğinin aktarımı

Halay başı performans becerisi, doğuştan gelen bir yetenektan ziyade zamanla öğrenilebilen ve geliştirilebilen bir performans türüdür. Bu becerinin kazanılmasında ve ilerletilmesinde ise aile, sosyal çevre, topluluk içi ilişkiler ve kültürel ortam gibi çevresel faktörler önemli bir rol oynamaktadır. Çocuklara aktarımın sağlandığı öncül yerlerden biri aile ortamıdır.

Bir çocuğun ana dilini doğal koşullarla öğrenmesi gibi, müzikal beceriler de müzikal bir çevrenin varlığıyla doğal bir süreçte öğrenilebilmektedir (Yıldız, 2023, s. 295). Bu durumu dans çerçevesinden ele almak da mümkündür. Çocuğun geleneksel dansları öğrenebilmesinde geleneksel törenlere katılması bir yana, ev ortamında aile tarafından geleneğin aktarımı yapılmaktadır. Örneğin Diyarbakır’da ebeveynler tarafından ev ortamında halay müziklerinin açılması, bu müziklerle temizlik yapılması, aileden birinin düğünü yaklaşınca veya sevinç verici bir haber alındığında halaya eşlik eden kılamların okunması, düğün CD’lerinin evde izlenmesi birer etken sayılabilmektedir. Araba kullanılırken halay müziklerinin tercih edilmesi, halay müziklerinin çocukları eğlendirmek, onların ritme uyum sağlamalarını teşvik etmek amacıyla çalınması gibi durumlar gözlemlenebilmektedir. Tüm bu uygulamaların bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde uygulanmasıyla, geleneksel dansların çocuklara aktarımındaki çevresel koşullar sağlanmaktadır. Çocuklar bu şekilde büyüdükleri ortamda, dansa eşlik eden müziği tanımaya başlamakta ve ritim kalıplarına uyumlu biçimde hareket edebilmeyi öğrenmektedir.

Aşağıdaki görselde Diyarbakır Dağkapı’da hoparlörden çalınan halay müziğiyle kız çocukları halay figürlerini taklit ederek hareket etmeye çalışmaktadırlar (Şekil 2.21). Her ikisinin eline peçete verilmiş olup mendil olarak kullanmaları yönünde aileleri tarafından yönlendirilmektedirler. İkisinin birbiriyle uyumlu hareket etmesi, mendili sallamaları gerektiği ve hareket ederken etrafındaki nesnelere çarpmamaları, mekânı kullanımları doğrultusunda aileleri tarafından uyarılar almaktadırlar. Çocuklar bu tarz kontrolleri sağlamak ve uyumu yakalamak için aldıkları yönlendirmeleri, dans esnasında dikkate almakta ve uygulamaya çalışmaktadırlar. Dans eden çocuklarda halay başının kontrolü, yönlendirme yapabilmesi ve sorumluluk duygusunun henüz güç olduğundan, bu yönlendirmeler dışardan yapılmaktadır. Hareketlerin yapılabilmesinde çocuklara öncelikle “birlik-beraberlik” öğretilmeye çalışılmaktadır. Bu noktada kolektif bir liderliğin var olabilmesinde birlik ve beraberliğin önemli olduğu görülmektedir. Dans eden çocuklar ritme uygun, birlikte hareket edebilme, gördükleri bedenleri taklit etme gibi olgular üzerinden öğrenim süreçlerini deneyimlemektedirler.



Şekil 2.22 : Hoparlörle Çalınan Halay Müziği Eşliğinde Halay Çeken Çocuklar, Dağkapı Diyarbakır, 2020 (Yıldız, 2024, Mehmet Sıddık Candan Arşivi).

Örtük öğrenme üzerine yapılan tanımlama geleneksel dansların öğreniminde gerçekleşen süreci desteklemektedir. Örtük öğrenme, çoğu zaman insanların o dersleri ezberlediklerinin farkına bile varmadıkları, sessiz sedasız, bir anlamda gizli bir öğrenme şeklinde gerçekleşmektedir (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 166). Sonuç olarak, okul öncesi ve okul çağındaki çocukların çevre etkisi ile aile ortamında, sokaklarda, düğünlerde, parklarda, kendi akranlarıyla oynarken, odağı kendi oyun

çevresindeyken farkında olmadan öğrenme sürecinin gerçekleştiği söylenebilmektedir. Liderlik yeteneklerine de örtük öğrenme yoluyla egemen olunabilmektedir. Bu bağlamda çocuklar başka bir zaman içerisinde duydukları halay ritimlerine, öğrenme çabası gütmemişken birden benzer figürler, davranışlar sergilemeye çalışmaları bunun örneğidir.

Çocuklar, gelenekleri ve kültürel yapıyı genellikle gözlem ve deneyim yoluyla, doğrudan talimat almadan öğrenebilmektedirler. Katıldıkları düğün, nişan, kına, sünnet gibi geleneksel ortamlardaki törenlerde, geleneksel uygulamaları gözlemleme ve deneyimleme fırsatı bulmaktadırlar. Örneğin, dans edenler arasında rol model olarak seçtikleri kişileri gözlemleyip, taklit etmeye çalışmakta, bu da bir gözlem sonucunda görsel öğrenme olarak tanımlanabilmektedir. Bandura'nın Sosyal Öğrenme kuramında öğrenmenin sosyal ortamda etkileşim, gözlem ve taklit yoluyla gerçekleşen bir süreç olduğu öne sürülmektedir (Tatlıoğlu, 2021, s. 22). Bu kurama göre, özellikle de çocukların öğrenmesi, başkalarının davranışlarını gözlemlemesi yoluyla ilerlemektedir. Bandura'nın sosyal bilişsel davranış sürecinde dikkat etme, hafızaya alma, davranışa dönüştürme, pekiştirme ve motivasyon süreçleri karşımıza çıkmaktadır (Tatlıoğlu, 2021, s. 23). Bu noktada geleneksel törenlerin gerçekleşmesi çocukların sosyal bilişsel davranış süreçlerini sosyal ortamda deneyimlemelerini sağlamaktadır.

Aşağıdaki görselde (**Şekil 2.23**) düğün ortamında çocukların kendi aralarında bir grup oluşturdukları görülmektedir. Karşı tarafta yetişkin erkek grubu “Şewko” halayını icra ederken, çocuklar da bir yandan yetişkin grubu izleyip bir yandan dans etmektedirler. Çocukların kendi aralarında halay başını nasıl seçtikleri veya neye göre kimin halay başı olduğu açık bir şekilde anlaşılamasa da dansı bilmeyen ve yaş aralığı olarak daha küçük erkek çocuğun en sona alınması net bir şekilde görülebilmektedir. Dansı bilmeyen çocuğun en sonda oluşu dansın akışını bozmamakta olup, çocuğun da bilenlerden öğrenmesini sağlamaktadır. Geleneksel dansın çocuklar arasında öğrenimi de kolektif öğrenme sürecine örnektir. Ayrıca yetişkin veya çocuklar öğrenmeyi gerçekten istemeyince seyirci kalmakla yetinebilmektedirler. Bu durumda öğrenme, katılımcıların isteyerek, çaba, heves ve duygusal bağlılık göstermeleriyle gerçekleşebilmektedir.



Şekil 2.24 : Düğün Ortamında Ayrı Bir Grup Kurarak Halay Çeken Çocuklar (Yıldız, 2024).

Liderlik, insanların kendilerini güvende hissettikleri koşullar altında çok daha iyi öğrenilebilmektedir. Geleneksel törenlerde aileler tarafından çocuklar kısa süreli halay başına alınır ve sosyal öğrenme kuramındaki süreçlerden davranışa dönüştürme, pekiştirme ve motivasyon sürecini deneyimlerler. Halayın başına geçtiklerinde buradaki rolün gruptaki diğer bireylerden farklı olduğunun farkında olup, daha önce gözlemledikleri halay başlarından model aldıkları kişileri taklit ederek liderlik rolüne bürünmektedirler. Gruptaki diğer bireyler halayın başındaki çocuğu takip ettikleri zaman, bu çocuk için başarı ve olumlu bir pekiştirme sağlamaktadır. Ayrıca çocuk halayın başındayken veya kendi solosunu icra ederken üzerine para saçılması (Şekil 2.25), ağzına veya eline para yerleştirilmesi, çocuğun kendini başarılı ve ödüllendirilmiş hissetmesini desteklemektedir.



Şekil 2.26 : Halayda Solo Performans İcra Eden Erkek Çocuğun Üzerine Para Saçan Babası, Örnek Köyü Diyarbakır (Yıldız, 2024).

Geleneksel dans performanslarında görülen şu ki, liderlik öğrenilebilirdir. Böylelikle liderin tarz repertuarı zamanla genişleyebilmektedir. Buradaki önemli olan şey belirli tarzın temelini oluşturan duygusal zekâ yetilerinin güçlenmesidir (Goleman, Boyatzıs, & Mckee, 2005, s. 98). Çocuk halay başları ritmi yönetme, grup dinamiğini anlama ve koordine etme becerilerini kazandıkça duygusal zekâları da güçlenmektedir. Çocuklar bu rolü deneyimledikçe, liderlik becerileri ve duygusal zekâlarını da geliştirme fırsatı bulabilmektedirler. Bazı çocuk halay başlarında grubun yönetimi ve bu anlamdaki duygusal zekâ becerilerinin oldukça iyi olduğu gözlemlenmektedir (Şekil 2.27). Liderlik becerileri ve grupla etkili iletişim kurabilmeleri duygusal zekâlarının da yüksek olduğunu göstermektedir.



Şekil 2.28 : Dom Kınasında Solo Performans İcra Eden Çocuk Halay Başı (Yıldız, 2024).

Geleneksel törenlerde bir çocuğun halay başına geçmesi, aynı zamanda diğer yaşlılarını da etkilemektedir. Bu durum, diğer çocuklara da örnek bir rol model olabilmektedir. Genellikle ailelerin bir arada olduğu bu törenlerde, kardeş veya kuzen çocukların dans ederken birbirlerini izledikleri ve taklit etmeye çalıştıkları da gözlemler arasındadır.

Diyarbakır’da alan araştırmalarında çocuk halay başları (Şekil 2.29), izleyici ve grup gözlemlenirken; halayın başına geçen çocuğun gösterdiği liderlik becerileri, grupla uyumu ve koordinasyonu izleyenlerin yüzünde genellikle bir tebessüm ve kahkaha oluşturduğu görülmüştür. Bu durumun nedeni de, çocuğun gündelik hayatta olan masumiyetinin, bir lider rolüne bürünmesi olarak düşünülmektedir. Çocukların grup içerisinde lider olarak rolünü başarılı bir şekilde üstlenmesi, ebeveynler ve çevre tarafından bir gurur ve neşe ile karşılanmaktadır.



Şekil 2.30 : On Gözlü Köprü’de Halayda Solo Performans İcra Eden Kız Çocuğu (Yıldız, 2024).

Çocuklar halay başı olduklarında taklit ettikleri hareketleri bazen abartabilmekte, hareketleri yetersiz bir koordinasyonla birleştğinde “komik” bir şekilde hareket edebilmektedirler. Aynı zamanda çocuklar belirli taklit edilen kalıp hareketlerin dışında yaratıcı hareketler üretirken, ürettikleri hareketler alışılmışın dışında ve komik bir şekilde görülebilmektedir. Halayın icra edildiği bir ortamda, çocuğun halayın başına geçmesi, grup içerisindeki bağları güçlendirmekte ve grubun atmosferini daha da neşeli hale getirebilmektedir. Çevreden gelen alkış, beğeni gibi pekiştireçler çocuğun kendine olan özgüvenini pekiştirmekte olup, sosyal öğrenme kuramını örnekleyecek niteliktedir.



3. HALAY BAŞI / SERGOVEND LİDERLİĞİ, AKIŞ VE PERFORMANS DİNAMİKLERİ ÜZERİNE İNCELEME

Bu bölümde, halay başı / *sergovend*, literatürde ve Diyarbakır’da yapılan görüşmeler sonucundaki verilerle kavramsal olarak incelenmiştir. Halay başı kavgaları üzerine incelenen haber içeriklerinin analizi yapılmıştır. Diyarbakır’da görüşme yapılan halay başlarının, halay performansları ve sosyal sahnelerdeki icralarında grup dinamiklerindeki etkileri, gözlemlenen performans durumları, akış deneyimi üzerinden incelenmiştir. Akış deneyimi halay başının becerisi ve performansın zorluğu bakımından analiz edilerek toplumsal cinsiyet, dansın yapısı ve öz bilinç, müzisyen ve grup ilişkisine değinilmiştir. Kolektif liderlikte halay başının iletişimdeki rolü, komut verme teknikleri, Diyarbakır yöresi halaylar üzerinden incelenmiştir. Diyarbakır yöresinde, halay başının gruptan bağımsız solo performansları, doğaçlamaları incelenmiş ve bunun yörede köçek diye adlandırılması kavramsal olarak tartışılmıştır. Halay başının profesyonelleşme süreci ele alınarak profesyonelleşme süreci kadın ve erkek halay başı üzerinden karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Bu bölümün amacı, halay başı ve *sergovend* kavramlarının Diyarbakır özelinde kavramsal şekilde incelemek, halay başı performanslarının akış, grup dinamikleri ve liderlik rolleri üzerine derinlemesine analiz yapmaktır. Bu bakımdan halay başının, müzik, dans, grup ilişkileri ve profesyonelleşme sürecinin açıklanması hedeflenmektedir.

3.1 Halay Kavramı

Halay kavramının anlam bakımından incelenmesi, halay başının nasıl bir dans yapısı içerisinde yer aldığına anlaşılmamasını sağlamak açısından önemlidir. Halay, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesi ve çevresindeki ülkelerde; çeşitli formlar adım kalıpları stiller ve ritmik kalıplarda bağlı biçimde icra edilen bir dans türüdür (Kurtişoğlu & Öztürkmen, Halay, 2018, s. 69). Halay kavramı Türk Dil Kurumu’nun yaptığı tanıma göre, “Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde genellikle davul ve zurna eşliğinde toplu olarak oynanan halk oyunudur” (Türk Dil Kurumu). Halayın enstrüman bakımından tanımlanmasında, tarihi arkeolojik görsellerdeki toplu dans figürlerinin halay olduğu

ıkarımları ve bu görsellerde davul ve zurnanın kullanımı bu tanımlamaya bir referans göstermektedir (Dalkıran, 2019, s. 11).

Bugün hala Anadolu’da oynanan halaylarda, başka enstrümanların da kullanılmasının yanı sıra davul ve zurnanın halaya eşlik etmeye devam ettiği görülmektedir. Dolayısıyla bu eşlik unsurunun uzun bir tarihi geçmişe sahip olması, bu enstrümanların halayla özdeşleşmesine ve halayın davul ve zurna ile tanımlanmasına etken olduğu söylenebilmektedir. Ancak davul ve zurna bar ve zeybek gibi farklı türde danslara da eşlik edebilmekte olup, halayın bu enstrümanlar üzerinden tanımlanmış olması yalnızca halaya ait bir özellik olmadığını göstermektedir.

Cemil Demirsipahi (1975) de, halaylarda kullanılan çalgıların çoğunlukla davul zurna olduğunu doğrulamakta, ancak bu davul zurna ile oynanmasını bir koşul gibi ileri süren düşüncelerin ve halayın davul zurna eşliğinde oynanan bir oyun olduğu tanımına gitmenin doğru olmadığını ifade etmektedir (s. 230-231). Çünkü Anadolu’da birçok farklı yörede halay farklı enstrümanlarla da icra edilebilmektedir. Örneğin Diyarbakır da davul zurna ile icra edilirken, Mardin’de rebab, Elazığ’da klarnet ile icra edilmektedir. Bu üç ilin birbirine komşu il olduğu göz önüne alındığında bile birbirinden çok farklı enstrüman çeşidi görülmektedir. Diyarbakır’daki halaylara bakıldığı zaman günümüzde elektro bağlama, org, batari gibi enstrümanlarla eşlik edilebildiği görülmektedir. Bu nedenledir ki halayı enstrüman üzerinden tanımlamak oldukça keskin bir ifade olarak görülmektedir.

Halay kelimesinde, anlam üzerindeki farklı görüşlerin varlığı gibi, yazılış okunuş ve söyleyiş bakımından da çeşitlilik olduğu görülmektedir; halay, hale, alay, aley, hali, aliy, bulay, buley (Demirsipahi, 1975, s. 229). Bu kavramların yanı sıra, halay olarak ifade edilmesinin daha yaygın olduğu bilinmektedir. İfade edilen kelimeler, birlik beraberlik, yardımlaşma anlamlarına geldiği gibi toplu hareket anlamına ya da devamlılık, srekliyet anlamına da gelmektedir. Örneğin halay-alay sözcüğü, Sivas halkı arasında toplantı anlamına gelmekte ve kalabalık insan topluluğu, gösteri yapmak için bir araya toplanma, cümbür cemaat anlamında kullanılmaktadır (Demirsipahi, 1975, s. 230). Halay kelimesi genellikle “halay çekmek” fiiliyle kullanılmaktadır (Gzimihl, 1991, s. 242).

“Halaylar ll hareketlerle neşe ve oşkunluk ifadesi taşıyan geniş ufuklu bölgeler oyunudur” (Demir, 2008, s. 7). Bir başka tanıma göre; “Halay, birlik, beraberlik,

yardımlaşma gibi toplu hareket anlamına ya da süreklilik devamlılık anlamına gelir” (Turan Z. , 2001, s. 12). Halaylar üzerine yapılan bu tanımlamalar doğrultusunda; halayın kavram, anlam, ifade ve temsili üzerine aşağıdaki tablo şeklinde bir analiz yapılabilmektedir (**Şekil 3.1**);

Kavramsal	•halay, haley, alay, aley, haliy, aliy, bulay, buley
Anlamsal	•Kalabalık, cümbür cemaat, toplantı, topluluk
Temsili	•Birlik, beraberlik, yardımlaşma, dayanışma
İfade	•Sevinç, neşe, coşku

Şekil 3.2 : Halayın Kavram, Anlam, Temsili Ve İfadesi Üzerinden Tanımlama Tablosu.

Halay, zeybek gibi yiğitlik ve kahramanlığı ifade eden karakteristik hareketleri taşımasa da halayın gücü toplumsal birliktelikten doğan kolektif yapıdan gelmektedir. Halay türü dansların protestolarda icra edilmesinin altında da yine birlik ve beraberlik temsiline herhangi bir duruma karşı direnç gösterme hali olarak görülebilmektedir. Protesto halaylarda bireyler dans yoluyla, mücadele ettikleri duruma karşı dirençli ve kararlı olduklarını göstermektedirler. Mücadele edilen duruma karşı umutlu bir bekleyişi ve bu umutla ortak bir amaç içerisinde kolektif performansı yansıtmaktadır. Bu noktada açıklanmak istenen durum, halay türü bir dansın neyi ifade ettiğinin aslında ne amaçla bir araya gelindiğine bağlı olduğunu göstermektir.

3.1.2 Govend kavramı

Halayın Kürtçe ifadesi *govend*'dir. *Govend*, Türkiye’de genellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da yoğun olarak yaşayan Kürtler tarafından halay kavramını ifade etmektedir. *Govend*, halay türü içerisinde bir dans ismini ifade ettiği gibi; halay türü gibi kapsayıcı bir tür anlamına da gelmektedir. Diyarbakır’da kullanılan *govend* kavramı halay türünü kapsayan geniş bir anlamda kullanılmaktadır. *Govend İstanbul* bünyesinde çalışmalarını sürdüren Arjen Brusk ile yapılan bir röportajda, “Halay değil

govend diyorum” ifadelerine yer verildiği görülmektedir. Bunun nedenini de yapılan röportajda şöyle açıklamaktadır; “Bundan 100 yıl önce asimilasyon olaylarında, bizim *govendler* de halay kelimesini almış oluyor. Kürtler’in *govend* dediği dans etme biçimi o dönemki halk bilimciler tarafından halay olarak yazılıyor. Anlamı da alaylıların oyunu, yani alaylıların oyunu söyleminden halay kelimesi toplum içinde oturuyor” (Gazete Duvar, 2023).

Arjen Brusk aynı röportajda Kürtler’de “*govend, dilan, bazdan, reqs*” gibi kelimelerin kullanıldığını en çok da *govend* kelimesinin öne çıktığını belirtmektedir. Brusk *govendi*, “*gotin u vendin*” söz ve hareketin bir araya gelmesiyle oluştuğunu açıklamaktadır. *Govend* kavramının anlamı üzerine Diyarbakır’da görüşme yapılırken sorulduğunda da aynı ifadelerin verildiği görülmüştür.

Diyarbakır’da Kürt nüfusunun yoğunlukta olduğu dikkate alınarak, Kürtler’in “halay, oyun ve dans” kavramlarını kendi dillerinde ne şekilde ifade ettiği bu çalışmada incelenmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda Diyarbakır’da yaşayan Zazalar’ın da kendilerine ait Zazaca dili olduğu göz önüne alınarak, Zazalarla görüşmeler yapıp (Yıldız, Kişisel Görüşme, 05 Ekim 2024), Kürtlerle farklılık ve ortaklık gösteren kelimeler olduğu görülmüştür. Türkçe kavramların, tespit edilen Kürtçe-Zazaca karşılıkları, tablolastırılmıştır (Şekil 3.3);

Halay	Oyun	Dans
• Govend (Kürtçe ve Zazaca Halay anlamında kullanılmaktadır). • Dilan (Düğün anlamı da vardır, daha az sıklıkta görülmekte olup Zazalar ve Kürtler arasında kullanılmaktadır).	• listık (Oyun anlamındadır, Kürtçe bir ifadedir, Kürtler tarafından kullanılmaktadır). • Bılızı (Oyun kelimesinin fiil halidir. Oyna anlamındadır, Kürtçe bir ifadedir, Kürtler tarafından kullanılmaktadır). • Kayk, kayker (Oynamak, anlamındadır Zazaca bir kelimedir, Zazalar tarafından kullanılmaktadır).	• Reqş (Dans anlamındadır, Kürtçe bir kelimedir, Kürtler ve Zazalar arasında kullanılmaktadır). • Bıreqısı (Dansın fiil halidir. Dans et anlamındadır, Kürtçe Bir kelimedir, Kürtler tarafından kullanılmaktadır). • reqşyayış, reqşkerdiş (Zazalar tarafından kullanılmaktadır).

Şekil 3.4 : Halay, Oynamak Ve Dans Etmek Kelimelerin Kürtçe Ve Zazaca Anlamları.

Raks kelimesi, Arapça kökenli bir kelimedir. Arapça’da “sıçramak, sıçrayıp çökerek oynamak; sallanmak, kımıldamak, çırpınmak” (Topaloğlu & Karaman, 2009, s. 148) anlamında kullanılmaktadır. Bu kelime Türkçe sözlükte, “Bir tür dans; salınım” (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1642) anlamındadır. Ancak Türkçe’de *raks* yerine *dans* kelimesi daha fazla tercih edilirken, Diyarbakır’daki Kürtler tarafından *reqs* kelimesi çok daha yaygın biçimde tercih edilmektedir. Halay anlamında yoğun olarak kullanılan kelime ‘*govend*’dir. *Govend* kelimesi, bölgede yaşayan Kürtler ve Zazalar dışında, Domlar tarafından da kullanılmaktadır. Domlar’ın kendilerine ait Domari dili, Zazaların Zazaca dili olduğu göz önüne alındığında, halaya kelime kökeni Kürtçe olan *govend* ifadesinin sıklıkla tercih edildiği görülmektedir.

Kürtlerde iyi halay çeken kişiler için “*Govendger*” kelimesi kullanılmaktadır. Yine *govendger* olan kişiler, yani halay da çok yetenekli, yöreye hakim olanlar, iyi bir performansa sahip olduğunu topluma kabullendirmiş olanlar için tanımlayıcı bir ifadedir. Halay performansı ile izleyenler tarafından beğeni almış ve bu konuda yetenekli olduğunu topluma kabullendirmiş kişilerin, bu tanımlayıcı ifadeye sahip olmasında, halay başı olmakla ön plana çıkan performansları etkilidir. Çok iyi halay çeken birçok kişi olabilir ancak herkesin halay başına çıktığı söylenemez, bu nedenle hiç halayın başına geçmeyen iyi performans sergileyen kişiler için *govendger* tanımı yersizdir. *Govendger* tanımına sahip olmak, halay başı rolüyle doğrudan ilişkilidir. *Govend* Kürtçede halay anlamına gelirken “*ger*”eki gezmek anlamındadır. Bu bakımdan *govendger* halayı gezdiren, yürüten, yönlendiren gibi anlamlara gelmektedir. Halayı gezdiren, yani yürüten, yönlendiren kişi halay başıdır. Ama aslında herkes halayın başına geçebiliyorken, herkes *govendger* tanımına uygun düşmez. Bunun nedeni halay başının performans kalitesi ve artık toplum tarafından bilinen iyi bir halay başı yani *govendger* tanımına layık görülmesi gerekmektedir.

Kürtçe-Türkçe sözlükte, halay / *govend* ile ilgili kelimeler incelenmiş ve bir sözlük çalışmasında bu kelimelerin nasıl anlamlandırıldığı aşağıda sıralanmıştır;

- *Bazdan*: Koşmak, Halay Çekmek (Gazi, 2006, s. 9).
- *Dîlan*: Eğlence, Halay (Gazi, 2006, s. 37).
- *Dîlok*: Halayda söylenen türkü (Gazi, 2006, s. 37).
- *Govend*: Halay (Gazi, 2006, s. 49).

Diyarbakır’da icra edilen halayların Kürt dili üzerinden incelenmesi, o bölgedeki çalışmaların çıktısı açısından oldukça önemlidir. Türkçe bir kelime olan halayın yörede kullanılmadığını söylemek oldukça yersiz olacaktır. Kürtçe konuşulduğunda bile halay kelimesi kullanılmaktadır. Hatta belki *govend* kelimesinden bile daha fazla kullanılıyor olabilir çünkü Kürtçe konuşulduğunda dahi, aslında Kürtçe bir ifade olan *govend* kavramı yerine halay kavramının kullanılabildiği görülmektedir.

Govend kavramının söylemek ve hareket anlamında olduğu, sahada görüşme yapılan kişiler tarafından belirtilse de (Bakır, Kişisel Görüşme, 07 Eylül 2024) yörede herkes tarafından *govendin* böyle bir anlamı olduğu bilindiği söylenemez. Günümüzde Diyarbakır’da icra edilen *govendlerin* de, *govend* kavramının kökeniyle ilişkili aynı anlamı taşımadığı görülmektedir. Yani ses ve hareketten oluşan bir paradigmadaki *govend* tanımında, söyleyerek dans etme hali mevcuttur. Söyleyerek dans etmek paradigmasında bir dengbêjlik geleneği de vardır. Ancak günümüzde yörede bu tarz bir performans halini bulabilmek neredeyse imkansızdır. Bunun nedeni yalnızca dans ederken dengbêjin eşlik etmesi olmamakla beraber, dengbêjliğin giderek unutulmaya yüz tutmasıyla ilişkilendirilebilir.

Halkın kolektif yaşamından örnekler sunan ve sözlü geleneğin önemli bir parçası olan dengbêjliğin, giderek kaybolmaya yüz tutmasına yönelik yapılan girişimci çalışmalardan biri 2007 yılında Diyarbakır’da kurulan dengbêjevidir (**Şekil 3.5**). Dengbêjevi’nde hala aktif olarak halka açık stranların, kamların okunduğu, ortak acı aşk veya sevincin kolektif bir anlatıya dönüşerek aktarımı gerçekleşmektedir.



Şekil 3.6 : Dengbêjevi'ne Gelen Halka Dengbêj Okuyan Dengbêjler (Yıldız, 2025).

Diyarbakır'da *govend*'in tarihsel sürecine ilişkin dengbêjevinde dengbêjlerle yapılan görüşmelerde; eskiden düğünlerde çeşitli kamların okunduğu ancak uzun zamandır bu kamların okunmadığı için bir çoğunun unutulduğu belirtilmektedir. Halay, kamları bilen dengbejlerin ve halay grubunun deme çevirme yöntemiyle hem söyleme hem de kolektif biçimde halay çekme şeklinde icra edilmekteydi. Kürtçe'de bu şekilde okuma sistemine de "*lêhev bîgerînin*" denmektedir. Birbirine döndürme, çevirme anlamına gelmektedir. Dengbêjler okurken aynı zamanda halayı da beraberinde icra ettiklerini belirtmektedirler. Ancak dengbêj okuduğunda, halay çekme zorunluluğu yoktu, yerinde oturup okuyarak diğer insanların dans etmesini sağlamaktaydı. Dengbêjlere göre halayda şöyle de bir çizgi formu mevcuttu;

İki grup karşılıklı halay çekerti. 1. grup diğer gruba doğru halay çekerek yaklaşır aynı zamanda klam sözleri okurdu, daha sonra 1. grup geri basarken 2. grup klam sözleri okuyarak 1. gruba doğru halay çekerek yaklaşır, bu sırada 1. grup geriye doğru mesafe alırdı. Bu karşılıklı olarak 2 grubun deme çevirme şeklinde halay çektiklerine örnek ve keyifli bir halaydı. (Sêlîmî, Şûti, Mecnesarî & Qerecdaxî, Kişisel Görüşme, 26 Ocak 2025)

Dengbêj İsmâîlê Sêlîmî, govendleri yaklaşık 50 yıllık geçmişe dayandırarak, kamları çoğunlukla kadınların ürettiğini ve kadınların klam üretme konusunda oldukça yetenekli olduklarını belirtmektedir. Erkeklerin, kadınların ürettiği kamları öğrenip,

kendi halay gruplarında okuduklarını ifade etmektedir. Değişen dönem koşullarında dengbêjlik geleneğinin geldiği yeri de şu şekilde açıklamaktadır;

Dönem geçtikçe birşeyler değişiyor işte, ilk başta sadece ses vardı ve kamlar okunurdu. Sonra işte davul zurna çıktı. O da şuan bitti sayılır şimdi de başka sazlar var. Bundan birkaç yıl sonra onlar da bitecek ve başka bir şey çıkacak. Dengbêjlerin de artık kıymeti kalmadı, artık hangi gençler klam öğreniyor? Hiçbiri de öğrenmiyor. Eskiden bir dengbêj bir köye geldiğinde 6-7 köyden onun başına toplanırdı. Gençler meraklıydılar, can kulağıyla dinleyip klam öğreniyorlardı. Dengbêjler de şöyle okuyun, böyle okuyun diye öğretiyorlardı. Kamlar eskiden düğünlerde de başka ortamlarda da çok kıymetliydi. Şimdi elektrik var teknoloji gelişti herşey var. Ama kıymet yok, hiç bir şey kalmadı artık. (Sêlîmî, Kişisel Görüşme, 26 Ocak 2025)

Kavramlar, geleneksel ilişkiler ve tarihsel gelişmeler değiştikçe halayın bir anlam ifade etmesi için anlatısı da değişir. Yani danslar ilk bağlamlarında değil de, bir başka bağlamda icra edildiğinde, dansın ürünü de değişir (Kurtişoğlu, 2015, s. 110). Dengbêjlik geleneğinin aktarımının güçleşmesi, aynı zamanda sözlü olarak icra edilen halayları da etkilemektedir. Bu aktarımın gerçekleşmemesinden kaynaklı, bugün Diyarbakır’da kırsal bölgelerde dahi icra edilen halaylarda, klam okuyarak dans etme halini bulabilmek oldukça güçtür.

3.1.3 Halay başı

‘Baş’ kelimesi hem fiziksel açıdan vücudun bir bölümü olarak hem de sosyolojik açıdan toplumsal hayatta öneme sahiptir. Fiziki açıdan baş, vücudun en üst bölümünde yer alan ve birçok önemli organın bulunduğu bir bölgedir. En önemlisi de içerisinde beyinin bulunduğu bir bölgedir. Baş, vücuttaki birçok işleviyle birlikte çeşitli sistemlerin bir arada çalışmasında hayati öneme sahiptir. Beyin vücuttaki fonksiyonları kontrol eden ve yöneten merkezi bir organ niteliğindedir. Toplumsal yaşamda “baş” kelimesi herhangi bir olayın, durumun başında olan, başlatan ve grup arasında en önde yer alan, takip edilen kişidir. Bu olguyu dansta görebilmek de mümkündür. “Halaycılardan biri başı çeker, serbest kalan elinde, hep havada salladığı bir çevre vardır. Oyunu idare eden ve figürleri değiştiren hep bu “baş”tır. Öbür oyuncular hareketlerini hep ona uydururlar” (Gâzîmihâl, 1991, s. 241).

Cemil Demirsipahi halayın alay sözcüğünden doğduğunu askeri bir örgüt biçiminin ve kurallarının etkisinden oluşan bir oyun türü olarak tanımlamaktadır. Demirsipahi halay üzerine yaptığı bu tanımlama doğrultusunda, askeri bir topluluk olan halayda bağımlı emir düzeninden ve alaybeyinin verdiği komutlara mutlak bir uyma zorunluluğu olduğundan söz etmektedir. Alayda belli kalkış, yürüyüş ve duruş koşullarının olduğunu halay türü danslarda da bunun aynen görüldüğünü destekleyerek bunlara çeşitli örnekler vermiştir. Demirsipahi bu örnekleri halay başı özelinde inceleyip sıralamıştır. Bu örnek sıralamadan bir kaçışu şekildedir (1975, s. 238-239);

- Alay'da erler, alaybeyi adı verilen komutanın emrine bağlıdır. Halay'larda ise halaybaşı'nın emir ve komutlarına kelleler bağlıdır.
- Alaybeyi'nin komutanının da muavini vardır. Halay'larda ikinci, muavin görevini yürütmektedir.
- Alaybeyi'nin kontrolde gözcü olarak yardımcısı bulunur. Halay'larda bu görev pöççük'e verilmiştir.
- Alay'da asker tam bir bağımlılık içindedir. Tek başına bir hareketi düşünülemez. Halay'larda oyuncular halaybaşı'na karşı mutlak bağımlıdır. Kendi başlarına bir hareket özgürlüğü yoktur.
- Alay'da bayrak ve flama vardır. Halay'da bunların yerine iki uçta büyük yağlık biçimi mendiller almıştır.
- Alaybeyi hareketlerini yüksek sesle komutla verir. Halaybaşı ise, bunu nâra ile yapmaktadır.
- Alaybeyi dağılma emri vermeden erler yerlerini terk edemezler. Halay'da da oyuncu, halaybaşı'ndan emir almadıkça oyundaki yer ve şeklini değiştirememektedir.

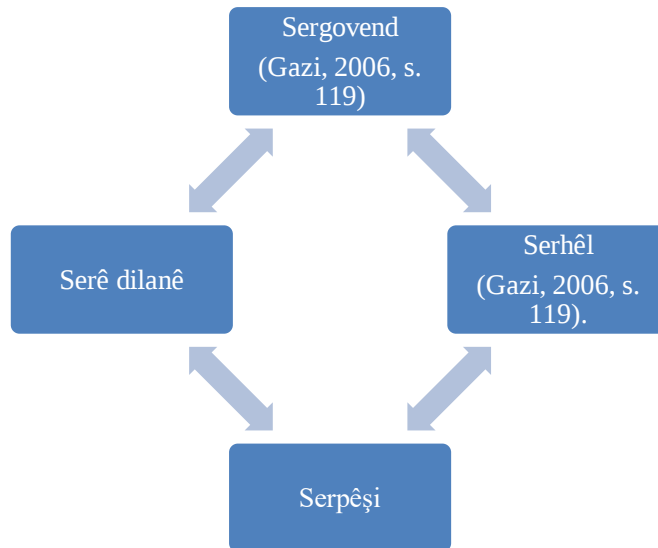
Demirsipahi'nin yaptığı karşılaştırma, halay başını otokrat bir liderlik tarzına yakın göstermektedir. Burada doğrudan bir askeri topluluk üzerinden karşılaştırma yapıldığından halay başının rolü daha katı, sert ve keskin biçimde görünmektedir. Ancak halay başı grupla olan etkileşimiyle, kolektif biçimde hareket etmektedir. Halay başı rolünde bir askeri topluluk gibi emir verme değil, uyum, bütünlük ve düzen oluşmasını sağlamak ön plandadır. Demirsipahi'nin yaptığı karşılaştırmada alaybeyinin komut vermesi veya alayda bayrak bulunması, halaylarda mendille

birlikte sözlü ya da sözsüz komutlara benzer bir yapı göstermektedir. Ancak Demirsipahi'nin yapmış olduğu bazı karşılaştırmalar oldukça keskindir, örneğin halay grubundaki kişiler, halay başına sormadan yerlerini değiştirebilmektedir bu nedenle dans edenler halay başına mutlak bağımlı değildir.

Geleneksel danslarda halay dışında farklı türde olan dansların başındakine de farklı isimlendirmeler verilmektedir. Barda barbaşı, yallıda yallıbaşı gibi isimlendirmeler verilirken bu kişi oyunun yöneticisi ve kumanda edicisi konumundadır (Keskin, 2020, s. 791). Halay başı kavramı da farklı yerlerde farklı biçimlerde kullanılabilmektedir. “Başçeken; Kırşehir ve Şerflikoçhisar dolaylarında, Başadur; Ankara dolaylarında halay başına verilen addır” (Uzunkaya, 2005, s. 11). Dansın liderliğini üstlenen halay başı, düzenlenen herhangi bir törende, icra edilen dansta, önemli şahıslardan biridir ve herkes halay başı olamamaktadır. Kişinin halay başı olabilmesinde, hem yaşadığı yerde iyi bir dans icracısı hem de saygın biri olarak bilinmesi önemlidir.

3.1.4 Sergovend

Diyarbakır'da yaşayan Kürtler tarafından halay başı Kürtçe genellikle, “*sergovend*” olarak tanımlanmaktadır. Halay başının Kürtçe karşılığında *sergovend* kelimesi yoğunlukta tercih edilen bir kelime olsa da farklı kelimeler de kullanılabilmektedir (Şekil 3.7).



Şekil 3.8 : Halay Başı Anlamında Kullanılan Kürtçe Kelimeler.

Yukarıdaki şekilde belirtilen kelimeler Diyarbakır'da halay başı anlamına gelmektedir. Her dört kelimenin de ortak kökünde “*ser*” hecesi bulunmaktadır. *Ser*

Kürtçe de baş anlamına gelmektedir. Halay başı için farklı kelimeler kullanılsa da baş ifadesinin her kelimenin ilk hecesinde olduğu görülmektedir. Buradaki baş ifadesi Diyarbakır’da icra edilen halaylar üzerine derin bilgiler sunmaktadır. Örneğin *govend* kelimesi Kürtçe’de söz ve hareketin birleştiği bir paradigma olarak düşünüldüğünde, *sergovend* söz ve hareketin başı anlamına gelmektedir.

Diyarbakır’da Kürtler dışında yaşayan Zazalar’ın, düğüne “veyve” halay başına da “*serêyêveyve*” dediği zaza kökenli kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda tespit edilmiştir (Yıldız, Kişisel Görüşme, 05 Ekim 2024). Bu durumda “halay” kavramının “düğün” kavramıyla aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. *Serêyêveyve* Türkçe’ye çevrildiğinde, düğünün başı anlamına gelmekte, Zazalar bunu halayın başı anlamında kullanmaktadırlar.

Halayın icra edildiği geleneksel törenlerin, kendi içerisinde halk tarafından önem derecesi değişebilmektedir. Diyarbakır’da özellikle yapılan alan araştırması çalışmalarında, düğünlerde yapılan kültürel pratiklere ayrıca bir önem ve değer verildiği görülmüştür. Düğünlerde özellikle halay başının halk tarafından sermiyan ve *sergovend* ilişkisi içerisinde anlamlandırıldığı söylenebilmektedir. Düğün boyunca halayın başında aile büyükleri veya reisleri bulunmadığında, sermiyanın olmadığı yönünde eleştiriler yapılabilmektedir. Yani düğünde bir baş, reis, aile büyüğü, söz sahibi (**Şekil 3.9**) birilerinin olmadığı ve bu yokluktan dolayı da düğünde bir düzenin olmadığı, düğündeki düzenin kolektifliğinden ziyade daha bireyselleştiği ve anlam olarak bütünlüğün görülmediği konusu eleştiri olabilmektedir. Ancak buradaki sermiyan yani lider konumundaki kişi, tek bir lider değil birden çok lider olabilmektedir. Bir aile içerisinde birden fazla yaş itibarıyla saygın ve olgun konumundaki kişiler varsa eğer, bütün bu kişiler o ortam içerisinde birer sermiyan rolünde olabilmektedir.



Şekil 3.10 : Düğünde Sermiyan Kışın Halayda Solo Performansı, Kocaköy Diyarbakır (Yıldız, 2024).

Sermiyanın yani aile reisinin yalnızca düğün alanında bulunması değil, halaya dahil olup halayın başına geçmesi de bu anlamda önemlidir. Buradaki sermiyan yalnızca aileden tek bir kişi değil, sözü sahibi aile büyükleri olabilmektedir. Sermiyan kişilerin halayın başına geçmesi halayı daha kutsal bir hâle getirmektedir. Çünkü toplum içerisinde bu derece önem gören aile reisleri halaya dahil olduklarında, halay daha ciddi bir atmosfere bürünmektedir. Bu eleştirilerden çıkan anlamda halayın kendi ideolojisinde bir lider konumundaki “baş”a veya “baş”lara ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Bu baş toplumun kendi içerisinde de baş konumunda olan aile reisi kişiler olabilmektedir. Halayın başındaki kişi geleneksel törenlerde performansın başından sonuna kadar aynı kalmamakla birlikte değişebilmektedir.

Sermiyan ve *sergovend* arasındaki ilişkiyi aşiretlerde görebilmek daha kolaydır. Çünkü aşiretlerde aşiret reisi de bir sermiyan rolündedir ve bağlı olduğu toplumda oldukça kutsal bir yerdedir. Hakkari’de yaşayan ve Pinyanişi Aşireti’ne bağlı olan Ramazan Gezer “Hakkari’de genellikle aşiret liderlerinin, sözü geçen, ağır başlı erkeklerin halayın başına geçtiğini ve böylece oturan herkesin halaya kalktığını” belirtmektedir (Kişisel Görüşme, 02 Ekim 2024). Ayrıca halayın başına aşiret reisleri geçtiği zaman oturmanın ayıp olduğunu, böylece yediden yetmişe herkesin halaya katıldığını ifade etmektedir.

3.2 Halay Başı / Sergovend Üzerine Çıkan Kavgalar

Halay başı ile ilgili literatür taranırken halay başı olma kavgaları başlığıyla haberler dikkat çekmektedir. Haber başlıkları ve kavga nedenleri, haber içeriklerinde farklı illerde farklı biçimlerde görülmektedir. Örneğin Şanlıurfa'daki haber başlığının içeriği incelendiğinde, müzik eşliğinde halay çekmeye başladıktan sonra halay çeken iki grup arasında halay başı tartışma çıktığı ve kısa sürede kavgaya dönüştüğü belirtilmektedir. Haber içeriğinde, kavgada 6 kişinin yaralandığı ve düğünün sonlandırıldığına yer verilmektedir (İhlas Haber Ajansı / Asayiş, 2017).

Haber içeriklerinde yaralanma haberlerinin dışında, ölüm haberlerinin olduğu da görülmektedir. İzmir'de düğüne katılan Suriye uyruklu davetliler arasında halay başı olma nedeniyle tartışma çıktığı, bıçaklı kavgada 3 yaralı arasından birinin yaşamını yitirdiği belirtilmektedir (Demirören Haber Ajansı, 2021). Benzer şekilde, Hatay'ın Reyhanlı ilçesinde halay başı olmak isteyen bir şahsın daha önceden husumeti olan iki işletme sahibini silahla öldürdükten sonra kendisinin de intihar ettiği belirtilmektedir (Hatay Haber Gündem, 2024). Hatay'da bir başka halay başı kavga haberinde yine, halayın başında olma isteğinin üzerine olduğu görülmektedir (Şekil 3.11). Haber içeriğinde mahalle meydanında yapılan düğün esnasında halay başı olma tartışmasının kısa sürede kavgaya dönüştüğü belirtilmektedir (Vizyon Havadis, 2024).



Şekil 3.12 : 'Halay Başında Ben Olacağım' Kavgası (Vizyon Havadis, 2024).

Şırnak'ın Cizre ilçesinde, bir düğünde halay başı olma meselesi yüzünden çıkan tartışmanın bıçaklı kavgaya dönüştüğü görülmektedir (Bitlis Haber, 2024). Bir başka haberde de Kayseri'de düğün salonunda, davetlilerin “halay başı olma” ve “müzik seçimi” konusunda tartışmalarının kavgaya dönüştüğü görülmektedir (Sevilay Ay / DHA, 2022).

Kocaeli'nden bir haber içeriğinde, bir gencin halay başı olmak istemesi ve buna izin verilmemesi sebebiyle kavga çıktığı, bu kavganın daha sonra düğün salonunun dışına taşarak, halay başı olmasına izin verilmeyen gencin 4 kişiye otomobille çarptığı belirtilmektedir (Şekil 3.13) (Özgöl, 2016).



Şekil 3.14 : Halay Başı Olmasına İzin Verilmeyen Gencin 4 Kişiye Otomobille Çarptığı An (Özgöl, 2016).

Başka bir ilde görülen halay başı kavgası da Adana'da yaşanmıştır. Adana'da yaşanan kavgadaki haberin içeriğinde, düğünde “halay çekme” meselesinden dolayı tartışmanın çıktığı, bunun bıçaklı, sopalı, silahlı kavgaya dönüştüğü görülmektedir. Ve kavganın sonucunda, 1 ağır 5 yaralının olduğu belirtilmektedir (İHA, 2022).

Haber başlıkları ele alınıp içerikleri incelendiğinde, haberlerde kavga sebeplerinin halay başı olma / olamama kavgalarının nedenleri yeterli düzeyde açıklanmamaktadır. Bu kavgaların düğün ortamında gerçekleştiği, ölüm, yaralanma, gözaltına alınma gibi sonuçlara neden olduğu görülmektedir. Bir düzen şeklinde olan halayların ve bu düzenin oluşumunda büyük etkisi olan halay başlarının düzen oluşturduğu gibi, büyük bir karmaşaya da neden olabildikleri görülmektedir.

Halay başı kavgaları üzerine yayınlanan haberlerde, içerikler yeterli düzeyde açıklanmadığı için kavgaların sebebi tam olarak bilinmemektedir. Elbette ki bu kavgaların, psikolojik ve sosyolojik birçok nedeni olabilmektedir. Kavgaları ilk tetikleyen bir mendil bahanesi ile tartışmalar olup tartışmaların büyümesiyle kavgaya dönüşecek biçimde hızlanması da olasıdır. Bireysel bir kavga nedeni olsa bile genel anlamda tüm dans ortamına yansıdığını söylemek mümkündür. Ancak bu tezde kavgaların nedeni, halay başı olma isteği, özelde halay başı olmanın gereklilikleri, gelenekte nasıl olması gerektiği, halay başı kavgalarının sebep olabilecek davranışların neler olabileceği üzerine durulmuştur.

Halayların icra edildiği geleneksel törenler, belli bir kural ve düzen içerisinde ve geleneklere uygun biçimde yapılmaktadır. Örneğin Diyarbakır, Bitlis, Urfa’da halaylar tek grup halinde olduğu gibi, çoğunlukla aynı ortamda ayrı gruplar halindedir. Yani aynı ortamda birden fazla grup halay çekebilmektedir. Ve her bir grubun kendi halay başı bulunmaktadır. Aynı mekânda birden fazla liderin olması, liderler arasında herhangi çatışma durumunda, grup kavgaya sürülebilmektedir.

Halay başı, diğer gruptaki halay başına çok fazla solo yaptığı ve davulu kendi grubuna geç gönderdiği için de kavga edebilir. O yüzden halay başının ben çok fazla oynuyorum, diğer gruptaki halay başı da oynayacak diye durumu idrak etmesi lazım. Aynı ortamda tek gurupsa eğer yapabilir ama birçok grup varsa eğer, halay başının da bu tür şeyleri görüp sezmesi lazım. (Tekin, Kişisel Görüşme, 12 Aralık 2024)

Halay başlarının yani liderlerin, halay başı olmanın gerektirdiği bilince sahip olması gerekmektedir. Farklı gruplar aynı ortamda farklı liderlerden oluşuyorsa, bu liderlerin birbirlerine karşı saygılı olması, dans ederken mekânın ve müzisyenlerle geçirilen sürenin bilinçli bir şekilde kullanılması gerekmektedir. “Bizim bölgede düğünlerde birden fazla grup kurulmakta ve her grubun kendi halay başı bulunmaktadır. Halay başları halayın adabını, yörenin örfünü, âdetini, geleneğini bilmezse kavga zaten hazırdır” (İnal, Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024).

10 Ekim 2024 tarihinde Diyarbakır Mem u Zin düğün salonunda yapılan gözlemde farklı grupların aynı anda farklı halay başlarıyla danslarını icra ettiği görülmüştür. Halay başı sahip olduğu liderlik vasfına diğer gruptaki halay başlarının da sahip olduğunu unutmaması gerekmektedir. Ancak bu gruplar kadın erkek halinde farklı

gruplar olduğuunda, eril g¼c¼n burada da daha ¼nde olduğunu s¼ylemek m¼mk¼nd¼r. Mem u Zin d¼đ¼n salonundaki g¼zlemler doğrultusunda, erkek gruplar kendi sololarını ve danslarını kendi aralarında uyumlu bi¼imde sergilerken, kadınlar daha geri planda ve sanki halayın grubuna dâhil değilmiş gibi kendileri değişen m¼ziđe uymaya ¼alıřmaktadır. Yani kadın gurubunun başında da bir kadın liderin olmasına dikkat edilmemekte ve buradaki g¼çte eril g¼c¼n ¼n planda olduğunu s¼ylemek yerinde olacaktır. Yalnız bu sebepten ¼t¼r¼ bir tartışma veya kavga ¼ıktıđı g¼r¼lmemektedir.

Halay başı olma, halay geleneği, ¼rf¼ ve âdeti yazılı metinlerle ¼đrenilen bir durum değildir. Y¼rede k¼lt¼rel temsil mekânlarında bu danslar icra edildiği zaman geleneksel olarak bilir kişilerden ¼đrenilen davranış bi¼imleridir.

Halayın başına girildiğinde direkt halayın başından mendil alınamaz. Halay başından m¼saade alınır, kulağına s¼ylerler ya da halay başı zaten tanıyordur onu bir şey demez. Fakat halay başındayken biri rastgele ¼ıkıp elinden mendil alırsa, bu kavga nedeni olabilir. Bu ayıp bir şeydir, gelenekte bu b¼yledir. Kimse rastgele ¼ıkıp kimsenin elinden mendil alamaz. Hem ahlaki hem de geleneksel olarak uygun olmadığı i¼in, bazen insanlar kendilerini rencide edilmiş saymakta ve bunun i¼in kavgaya tutuşmaktadırlar. Bu sebepten dolayı ¼¼ml¼ kavgalara şahit olmadım ama yaralı kavgalara rastladım. (Tekin, Kişisel G¼r¼řme, 12 Aralık 2024)

Geleneksel a¼ıdan bakıldığı zaman, mendilin ciddi boyutta bir değere sahip olduğu g¼r¼lmektedir. Geleneksel olarak mendilin bu derece kutsal olması bakımından, geleneğin dışına ¼ıkıldıđında ciddi boyutta kavgalara neden olunabilmektedir. Mehmet Tekin kavgaların en b¼y¼k sebebinin, halay başından mendil almak olduğunu belirterek şu ifadelere yer vermektedir;

Halay başından rastgele mendil almak, onun elinden şerefini almak gibidir. Bu yanlış bir şey olsa da bir gelenektir. Gelenekler yanlış olabilir ama bu bir gelenektir. Biz tasvip etmiyoruz. Diyoruz ki, bir mendil i¼in kavga edilir mi? Ama bu bir gelenektir ve buna uymak gerekmektedir. Oynamanın da bir adabı vardır. (Kişisel G¼r¼řme, 12 Aralık 2024)

Halay başının, kolektif performansın ger¼ekleřmesinde rol¼ olduk¼a ¼nemlidir. Bu nedenle toplumsal olarak dans performansı i¼erisinde, dans ortamındakilerin halay

başından beklentilerinin olduğu söylenebilmektedir. “Halay başı yetenekli değilse, iyi mendil sallayamıyorsa, gurubunu yönetemiyorsa, müzikle bir uyum sağlayamıyorsa o halay başı olamaz” (Tekin, Kişisel Görüşme, 12 Aralık 2024). Buradaki yetenekli oluş, dans ve müzik üzerindeki yönetim ve uyum, kolektif düzeni sağlayacağı için, bu kriterler halay başından beklenen kriterlerdir. Ancak halayın başındaki kişinin yalnızca teknik becerilere sahip olması, onu halay başına geçebilecek konuma getirmemektedir. Dans ortamındaki bir çok etmeni yöneteceğinden sosyal becerilerinin de iyi olması gerekmektedir.

Halay başı bütün kolundaki insanların temsilcisidir. O yetmiyor, raksettiren davulun zurnanın da temsilcisidir. Halay başı davulun ritmini, zurnanın melodilerini de yönetir. Zurnacı kendi başına çalamaz, davul kendi başına düm-tek diyemez. Halayın içerisine dâhil olan her şeyin başıdır halay başı ve her şeyi o yönetir. (İnal, Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024)

Halay başı halayın içerisine dâhil olan her şeyi yönetmesi onun bir düzen ve uyum getirebileceği gibi, düzen ve uyumu bozarak bütün grubu felakete sürükleyebileceği bir güce de sahip olabilmektedir. Bir halay grubunu ruhsal ve sinirsel sağlık problemi olan bir bireyin yönettiği düşünülürse eğer, temsilcisi ve yöneticisi olduğu halay gurubunu kavgaya dâhil etmesi oldukça olası görünmektedir. Bu anlamda, halay başında kolektif hareket etme bilincinin yer edinmiş olması önem arz etmektedir.

Kolektif yapının bozulmasına neden olan bireysellik, halay başında ön plandaysa eğer yine kavga potansiyeli artabilmektedir. Gündelik hayatın dışında halayın herhangi bir amaçla icra edildiği bir toplulukta, halay başı olmanın getirdiği statü değerli görülmektedir. Bireyin halayın başında oluşu, topluluk tarafından görünürlüğünün artmasını sağladığı söylenebilmektedir. Bu görünürlüğün artması, ego savaşı ve kibir de işin içine girdiğinde, bir rekabete dönüşebilmektedir. Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları bölümünde 2018-2022 yılları arasında katılan yarışma çalışmalarındaki gözlemler arasında, halayın başı olma öğrenciler arasında bir rekabete dönüşebilmekteydi. Özellikle de halay başı, boy sırasına göre çatı oluşturulmasından, en kısa olan yetenekli “erkek” öğrencilerden seçilmekteydi. Halay başı olmanın, halay başı olma sevdasının, kibrin, ego savaşının, erkek öğrenciler arasında bir kavgaya dönüşmese de rekabetin getirdiği bir çatışmaya dönüştüğü gözlemler arasındadır. Üniversitenin adı altında bir grubun başı olma

statüsünün öğrenci için değer niteliğinde olup, bunun altında çıkan çatışmalar da halay başı olma ile oldukça ilintilidir.

Sosyal sahnelerde gerçekleşen halay başı kavgaları aslında nadir görülen bir şeydir. Ancak genellikle sosyal sahne ortamında, daha önceden kişiler arasında gerçekleşen bir husumet söz konusuysa, bunun yansımaları dansa doğrudan görebilmek oldukça mümkündür. Ve dans esnasında bunun için kavga yaratabilecek en yüksek potansiyel konum, halay başıdır. Halay örf, adet ve geleneklerle işleyen bir bütündür. Bu nedenle halay sadece raksetmek değildir, raksetmenin adabını da bilmektir. Halay başı olmanın getirdiği güç, ego, görünürlük, kibir, liderlik vasfı gibi birçok etmenler birey için kutsal bir değere dönüşmekte ve bu değer için çatışmalar, tartışmalar, kavgalar meydana gelebilmektedir. Halay başı olma / olamama adı altında çıkan kavgalar, halaya dâhil olan her şeyin düzenini bozmaya yetecek bir güçtedir. Bu anlamda halay başında aşırı bireysellik duyguları yerine, kolektif hareket etme bilincinin oturmuş olması önem arz etmektedir. Bu nedenlerin yanı sıra halay başında olmak, performans açısından tatmin edici bir pozisyon sağlamaktadır. Bundan dolayı, performans sırasında tatmin olma seviyesine ulaşabilmek için kişiler arasında baş olma kavgaları oluşabilmektedir. Bu tezde tatmin olma daha geniş bir perspektifle bir sonraki başlıkta akış deneyimi üzerinden incelenmektedir.

3.3 Halay Başı / Sergovend ve Akış Deneyimi

Halay başı üzerine yapılan görüşme ve gözlem sonuçlarında, halay başı olma isteği bu tez çalışmasında önemli noktalardan biri olmuştur. Halay başı olma isteğinin altında yatan; görünürlük, ego ve güç sergilemek isteğinin yanında, dans performansı açısından incelenebilecek bir başka detay da “akış” deneyimidir. Liderliğin bireye toplum içerisinde kazandırdığı, görünürlük, ego ve güç gibi kavramlar daha çok bireyin liderlik karakterine yansırken, akışta olma hali beden ve duygu arasında daha soyut ve psikolojik bir yerde kalmaktadır. “Birçok arkadaşım ve akrabam bana Kurmancî veya Şêxanî (iki Kürt dansı) oynarken zamanın ve mekânın ötesine geçtiklerini, müzikle birlikte uçtuklarını ve kalplerinin neşeye dolduğunu söylediler” (Issa, 2024).

Halay, kolektif bir şekilde icra edilen birlikte hareket etme halidir. Ve bireyler birlikte aynı hareketi icra ederken, birliktelikten kolektif bir enerji ve güç doğmaktadır. Ancak halayda, diğer grup bireyleriyle bağlı bir şekilde dans etmek gerekmektedir. Yani

birey, gruptaki hareket yapısının dışına çıkınca grup birlikteliği bozulur ve halayın icra yapısı buna uygun değildir. Çünkü halayda dans edenler el, kol veya omuz temaslarında birbirine bağlı biçimde dans etmektedirler. Ortak yapılan hareketlerin bütünüyle dışına çıkabilecek kişi, halayın başındadır. Halayın başındaki kişi için doğaçlama yapabilme özgürlüğü vardır. Ve halayın başındaki kişinin kendinden geçme, kendini dansa kaptırmasına olanak sağlayan bir alanı vardır.

Kendinden geçme, kendini dansa kaptırma hali, halay grubu içerisindeki kişiler için de geçerli bir durum olup, bu durum yaşanabilmektedir. Ancak bazen kişinin enerjisi grup içindekilere göre çok daha yüksek olup, gruba göre performansın seviyesi de yükselebilmektedir. Bu noktada kişi, grup bütünlüğündeki anlam içerisine ne kendisi “sığabilecek” ne de grubun ritmiyle enerjisi “uyum” sağlayabilecektir. Bu birey için halayın başına geçmek, kendi yüksek enerjisini ve performansını sergileyebileceği bir kaçış hali olabilmektedir. Ve akış deneyiminin sağladığı “tatmin olma” seviyesine ulaşabilmesini sağlamaktadır. Bu noktada aynı grup içerisinde bir tane halay başı olabileceği için, aynı durumda birden fazla kişi varsa eğer halayın başı için kapışmalar çıkabilmektedir.

Akış deneyimini halay başı üzerine düşünmeden önce, akışın ne olduğu ve bunun liderlik ve halay başı ile ilişkisinin nasıl kurulduğu üzerine yönelmekte fayda olacağı düşünülmektedir. Nuran Turan, akış deneyimi üzerine yaptığı genel bir literatür çalışmasında, çeşitli akış tanımlarına yer vermiştir (2019, s. 184-186). Bu tanımlamalardan çıkarılabilecek akış tanımını oluşturan kavramlar, şu şekilde sıralanabilmektedir;

- Keyif alınan,
- Özerk hissedilen,
- Zamanın durmuş olması,
- Anlık psikolojik durum,
- Yapılan etkinlikte başka hiçbir şeyin önemli olmayışı,
- Yapılan işe yoğun odaklanma,
- Dalıp gitme,
- Şimdiki “an” a yoğun olarak kendini verme,
- Tatmin olmuş hissi.

Bir faaliyet sırasında deneyimlenen, maksimum iyimserlik ve memnuniyetin psikolojik hali, durumun kontrolü ve duruma en yüksek düzeyde katılımın, odaklanmış dikkatin, içsel motivasyonun varlığı, can sıkıntısı ve kaygının olmaması, zaman algısının değişmesi ve kendini yargısal gözlemlemenin yokluğu ile karakterize edilen göreve kendini verme / dalma durumu (Turan N. , 2019, s. 184).

Bu gibi tanımlamalar ve kavramlar doğrultusunda dansa bakıldığında, dansa da akış deneyiminin mümkün olduğu görülmektedir. Kolektif eğlencenin tarihi üzerinden, akış deneyimi ve esriklik arasındaki ilişkide benzer noktalara değinilebilmektedir. “Esriklik içinde “kendini kaybetmek” –fiziksel ve zamansal sınırlarının bağlarını gevşetmek -, ne kadar kısa süreliğine olsa da, ölümsüzlükle karşı karşıya gelmek demektir” (Ehrenreich, 2009, s. 79).

Avrupa anlayışına göre, esrime ritüelleri eşit derecede sarsıcı olarak görülmektedir. “Bu pratikte yerliler toplanıp dans eder, şarkı söyler ya da bitkin düşene ve bazen transa geçene dek ilahi söylerdi” (Ehrenreich, 2009, s. 3). Trans durumundan dolayı, dansa tehlikeli olarak görülen esrikliğin, 17. yy. dan 20. yy. a kadar karnaval ve şenliklerin yasaklanmasına kadar yol açtığı görülmektedir. Başlarda kiliselerde yasaklanan esrik danslar sonrasında sokaklarda da yasaklanmaya başlamıştır. Halkın şenliğine karşı sert tepkilerde Protestanlığın etkili olduğu bilinmektedir. “Protestanlık insanlara aralıksız biçimde çalışmanın ruhlar için daha iyi olduğuna inandırarak, toplu biçimde haz alınan geleneksel eğlencelerin günah olduğuna inanmalarını sağladı. Böylece toplu biçimde haz alınan esrik danslar tehlikeli danslar olarak görülmeye başladı” (Ehrenreich, 2009, s. 125-131). Kolektif esrimenin de aslında insan olmanın gereği, sosyal güçlerin geleneksel bir çaresi olarak görüldüğü söylenebilmektedir.

Halay başına geçen kişilerin akış durumu, kolektif eğlencenin yaşanmasını ve ortamın kolektif bir coşkuya dönüşümüne katkı sağlamaktadır. Aşağıdaki tabloda halay başına geçen kişilerin kişisel deneyimlerinden akış durumuna karşılık gelebilecek bazı yorumlar ele alınmıştır (**Şekil 3.15**). Sonrasında bu görüşlerin akış durumuna ne şekilde karşılık geldiği üzerinden belirli çıkarımlar yapılmıştır.

Kendimden geçiyorum solodayken, ama içimdekiler bana dur diyor ve beni dürtüyor. Bunu kadın olarak kendimi taşıyacak biçimde yapmam gerekiyor. Kendimden geçtiğim an doğaçlama olarak daha farklı şeyler yapıyorum. Orkestra bana ilham verdiği zaman, benim hareketlerimin çeşitliliği ve zorluk seviyesi de artıyor. Çünkü müzik beni tatmin ediyor. Müzik bana gel diyor ben buradayım diyor. Müzisyen bana meydan okuyor, o sırada ben de o insanların içerisinde ona meydan okumak zorundayım. Ya sen beni yiyeceksin, ya ben seni yiyecem diyorum. Kapıştığım zaman keyif alıyorum. Her soloya çıktığımda, her halay başına çıktığımda, aynı deneyimi yaşamıyorum. Orkestracının beni anlaması, benim kendimden geçmeme neden oluyor. Orkestracının benim içimi okuyabilmesi benim performansımı pik noktaya getiriyor. Bazen Ağır Deliloda normal hareketler sergiliyorum ama bazen farklı bir müzisyen farklı ezgiler çaldığı zaman ben de farklı figürler ortaya koyabiliyorum, hareketlerim çeşitleniyor. Dizlerimi çözüyor resmen ve duygularıma hitap ediyor.	(Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024).
Ben oynarken ezbere oynamıyorum. “o an” aslında herşey o ana bağlı. Ben aslında sazla zurnayla oynamıyorum, ben kendi içimdeki aşkla oynuyorum. Sen bana şimdi teneke de çalsan, zurna da çalsan, kral sazcular da getirsen, benim için aynıdır. Sen kendi içinde oynarsan, sana saz ha çalmış ha çalmamış önemli değil. O an dediğimiz durumda “aşka” kapılıyorsun.	(Dursun, Kişisel Görüşme, 05 Eylül 2024).

Şekil 3.16 : Halay Başlı Akış Durumuna Karşılık Gelen Kişisel Deneyimlerin Örnek Tablosu.

Dini terim olarak kullandığımız “cizb” dediğimiz bir ifade var, bu artık o işin nirvanası ve “kendini kaybediyor insan”. Gerçekten de biz oynarken müzisyenlerin çok büyük etkisi var. Her müzisyen çaldığında, ya da her ekip arkadaşınla oynadığında olan bir şey değil. Bu işi iyi yapabilen, o kolektif çalışmayı bir arada yürütme fırsatı yakaladığımız arkadaşlarla oynadığımız zaman, gerçekten kendimi kaybediyordum. Ve ne zaman oyun bitti, ne zaman bitecek, ben nerdeyim, karşıdaki insanı bile görme şansın yok. O kadar ki içten o duyguyu yaşıyorsun... Ben Keşeo melodilerinde “gözümün yaşardığını” çok çok fazla hissettim, gördüm. O kadar ki duygulandım. O duygu zaten seni oyundan da koparıyor, aynı zamanda seni oyunun tâ içine de yerleştiriyor. Çok böyle anlatılacak bir duygu değil “o anı” yaşamak lazım. Ve gerçekten de, keşke herkes yaşayabilse duygu olarak. Benim için ayrı bir kutsaldır. Kutsal, genellikle dini terimlerde kullanılır ama bizim için bu iş gerçekten “kutsal”. O nirvanaya ulaşmak ve hissiyatı yaşamak gerçekten kutsallıktır.	(Kardaş Kişisel Görüşme, 12 Aralık 2024).
İyi bir solocuysan müzikle “aşk” yaşamayı bileceksin. Ben solodayken nasıl aşk yaşıyorsam “savaşıyorum da”, müzisyenin çaldığı ritim ve ezgiye cevap vermek zorundayım. O da benim oyunuma cevap vermek zorunda. Bu bir bütünü oluşturuyor.	(Bilici, Kişisel Görüşme, 08 Kasım 2024)
Ezberlenmiş figürler, ezberlenmiş hareketler, o anda yok. O anda onu düşünemezsin. Ezber oynarsan melodiye göre oynamadığın, davulun ritmine göre hareket ettiğin ortaya çıkar. Onun için melodinin o geçişlerindeki akıntı, o güzellik, seni hangi yaşama götürecekse, o yaşamı ve duyguyu canlandırma adına, ya elinle hareket edersin, ya mendili kaldırırsın. Seni semaya götürüyorsa, ilahilere götürüyorsa, rabba götürüyorsa mendili kaldırıp yukarıya bakarsın. Acıklı ise göğsüne vurarak, yüzünü hüznleterek, o hareket ve motifler çıkıyor. Zurna ne çalacak seni nerelere götürecektir belli olmadığı için hangi hal ve hareketleri yapacağını önceden düşünmek yanlış.	Mehmet Şah Yavuzkılıç (Yıldız, 2024, Surmuş, Kişisel Arşivi).

Şekil 3.17 (devam) : Halay Başlı Akış Durumuna Karşılık Gelen Kişisel Deneyimlerin Örnek Tablosu.

Bir müziği eğer kalbinde hissetmezsen, damarlarında hissetmezsen, müziğin o otantik olgusunu, yapısını, sesini, tınısını, doğruluğunu kendi içinde hissetmezsen ve seni bir yerlere götürmezse zaten solo yapamazsın. Ve ben ilk başta kendim mesela icra ederken, soloyu icra ederken hiçbir şeyi düşünmüyorum. Monoton müzikle konsantre olurum. Müziğe bayılırım, içine girerim, o benim içime girer, birbirimizi alır, birbirimizi bırakırız. Ondan sonra zaten hareket anlatımının senin meziyetlerini görsel olarak bir şeyler doğaçlama olarak ortaya çıkarır.	Mahmut Altunboğa (Yıldız, 2024, Surmuş Kişisel Arşivi).
Ağır delilolar, keşeolar, bunları oynarken bizim gözümüzden yaş geliyordu. Bizi çağırdığında biz ağlayarak gidiyorduk.	Ümit Sönmez (Yıldız, 2024, Surmuş Kişisel Arşivi).
Zaten karşında iyi bir oyuncu varsa bana da ilham geliyor ve beynimin anahtarını açıyor. Oynamaktan zevk alıyorum. Oyun karşılıklı atışmalı oynanmalıdır. İyi solocular karşılıklı ekipsel oynamalıdır. Bu tatlı bir rekabettir. Gıcık olunmamalıdır.	Hozan Muzaffer Tosun (Yıldız, 2024, Surmuş Kişisel Arşivi).
Ben soloya çıktığımda kendimde değilim, yukarıya bir karış daha yakın oluyorum. Yani tam raks ediyorsun o zaman ve kişi kendinde olmuyor o vakit. Aynı cezbe düşer gibi, zikre düşer gibi kendi benliğinden uzaklaşıyorsun. O esna, doğaçlama esnasında sensin, müziktir, ritimdir ve allaha teslimiyettir.	Mehmet Hanifi Altunboğa (Yıldız, 2024, Surmuş Kişisel Arşivi).

Şekil 3.18 (devam) : Halay Başı Akış Durumuna Karşılık Gelen Kişisel Deneyimlerin Örnek Tablosu.

Diyarbakır’da çeşitli halay başlarının halay başı olma ve soloya çıkma sırasında yaşadıkları deneyimler incelendiğinde, performans sırasında akışa girme durumunu tanımlayan “o an” dedikleri süreç ve oradaki sürecin sürekli yaşanabilir olmadığı, ortamdaki bir çok etmene bağlı kolektif bir enerjiyle ortaya çıkan bir durum olarak yaşanabileceği görülmektedir. Halay başı kişisel deneyim tablosunda, müzisyenin yapılan hareketlere cevap vermesi gerektiği, danstaki iletişimin akış durumunu etkilediğini gösterebilmektedir.

Anda kalabilmek ve ana odaklanmak oldukça güç bir durumdur. Bazen birey şuanda hayatında hiçbir problem yokken, geçmişteki sıkıntıları ve gelecekteki kaygılarıyla zihnini yorup, geçmiş ve gelecekle sürekli cebelleşebilmekte, anı yaşayamamaktadır.

Bazı terapi yöntemlerinde de terapistler, kişinin gerek geçmişte yaşadığı sıkıntıları gerekse de gelecekle ilgili kurduğu endişelerden kurtulup zihnini rahatlatabilmesi için ana odaklanmasına yardımcı olmaktadır. Dans, bireyi bu anlamda ana odaklayarak, kısa süreliğine de olsa geçmişteki acılarından veya gelecekteki kaygılarından kişiyi kurtarabilecek anlık zihinsel rahatlık hissini verebilmektedir. Veya acısını, öfkesini, kaygısını davranışa dönüştürerek müzikle birlikte yaptığı hareketlerle duyguyu yaşayıp rahatlamaktadır.

Halay başı deneyim tablosunun içerik analizlerine göre konsantre olmak, akışa hazırlık sürecini etkilemektedir. Müziğe, ortama, gruba, herhangi bir amaçla yapılan dansa konsantre olmak, o ana odaklanmayı da beraberinde getirmektedir. Ancak anda olmak kavramı, zaman ve mekânın ötesinde bir yerlere geçme durumunu göstermektedir. Müziğin kişiyi alıp bir yerlere götürmesi, kişinin kendinden geçmesi ve bu duygunun aşk kavramı üzerinden tanımlandığı görülmektedir. Kendinden geçme halinin kutsal bir performans boyutunun olduğunu ve bir ilahi aşk terimi gibi dansın da kutsal bir aşkla icra edildiği, akışta olan kişide görülen duygusal bir boyut olarak açıklanabilmektedir. Aynı zamanda akışta olma hali sadece mutluluk üzerinden tanımlanabilecek bir durum olmayıp, kişi öfkesini, hüznünü veya başka türlü duygularını davranışla gerçekleştirebilmektedir. Örneğin Diyarbakır yöresine ait Keşeo ezgilerinin, kişide bir hüznün oluşmasına ve bundan sebep kişinin ağlayarak dans etmesine neden olabildiği, kişisel deneyim tablosundaki örneklerden çıkarılabilmektedir. Kişinin yaşadığı herhangi bir duygusal boyut, bedenindeki davranışlarıyla gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle dans ortamında kişi konsantre olarak, duygularını yaşamaktadır. Kişi derin konsantrasyon ve kendini akışa bırakma halinde, düşünmeden hareketi akıtarak doğaçlama performanslar sergileyebilmektedir.

Akışta olma durumunu, farklı bir dans türü olan modern danstaki solo üzerinden de görebilmek mümkündür. “Stüdyodaki deneyimlerimi anı yaşamak olarak nitelendirebilirim: Karşılaştırma, yargı ve kararlardan arınmış, anlamaya çalışmadan, geleni hissetmek, onunla oynamak ve onun senden geçip gitmesine izin vermek” (Türkoğlu, 2009, s. 38). Hissetmek ve kendini danstaki yolculuğa bırakmak bu noktada önem arz etmektedir. Müziğin, grubun veya ortamın enerjisinin, kişiyi bulunduğu zamanın ve mekânına ötesin taşıyabilmesi için, kendini performansın akışına bırakması gerekmektedir. Müziğin kişideki duyguları nasıl bir bedensel davranışa

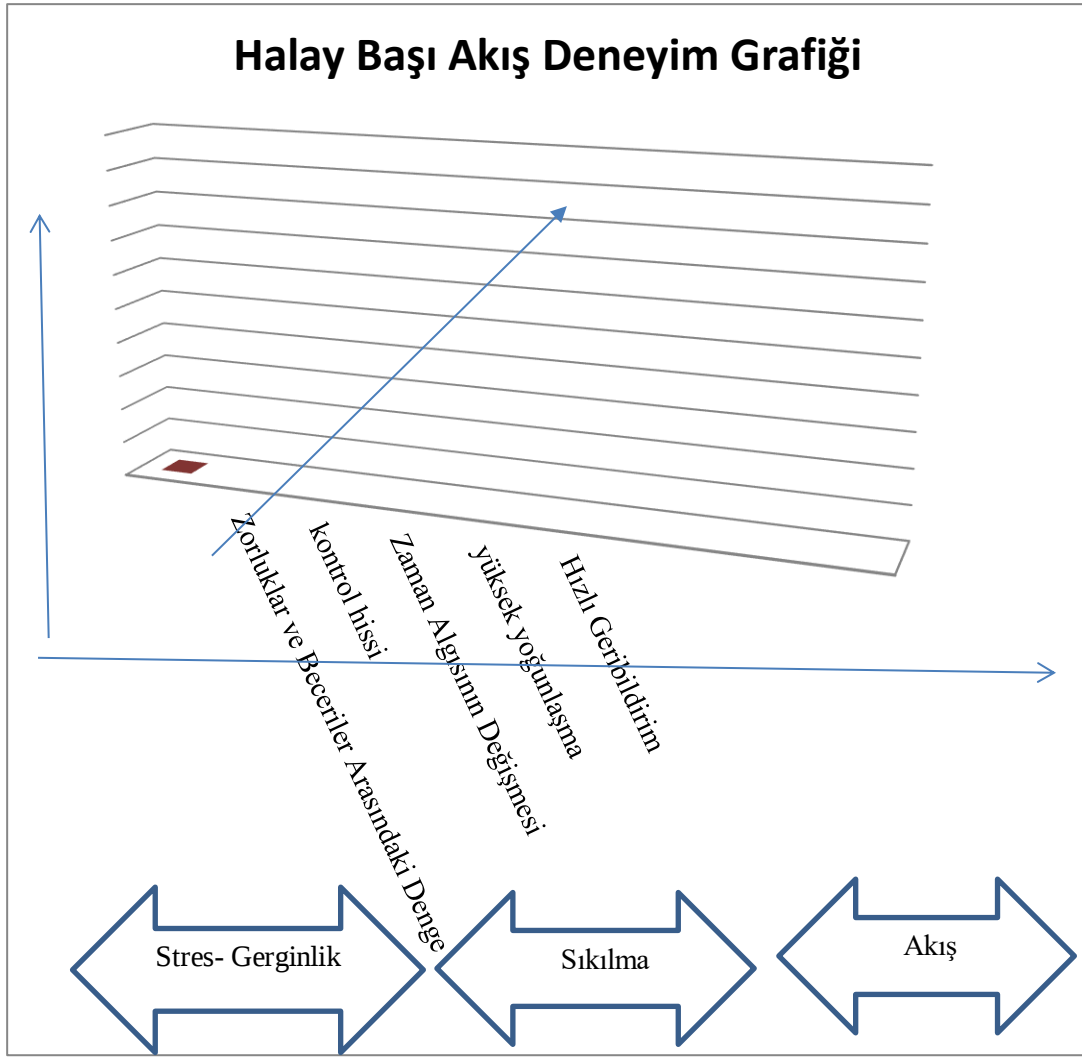
dönüştüreceğini düşünmeden, kendini teslim etmesi olarak akışın yaşanabilirliği görülmektedir.

Grubun enerjisini etkileyen halay başlarının akışa kapılmasında, müzisyenlerle olan iletişimleri önemlidir. Müzisyenler performansları sırasında halay başı ile çok daha yakın bir iletişimde, halay başını coşturmaya, müziğe odaklamaya, hareketlerine yanıt verebilecek ve geri dönüt sağlayacak biçimde bir performans sergilemektedir. Halay başının danstaki akış sürecine kapılması bu noktada bireysel bir akış olarak düşünülmeyp, grubu da etkileyen kolektif bir akış deneyimidir. Ancak bunun etkisinin halayın başında çok daha yoğun yaşandığı düşünülmektedir. Çünkü akış deneyiminde önemli bir detay olan zorluk ve beceri arasındaki denge durumu, halay başının liderlik özellikleri ve beceri durumuyla olan ilişkisinde açık bir şekilde görülebilmektedir. Yine de kolektif bir enerjiden doğan akış sürecinde, müzisyenin, grubun, izleyenlerin (Şekil 3.19) ortamda olan veya olmayan canlı cansız varlıkların akış sürecini etkilediği düşünülmektedir. Halay başının performansı sadece akış deneyimi üzerinden bile düşünüldüğünde, solo performansın ötesinde bir performans olduğu görülmektedir.



Şekil 3.20 : Halay Grubu Ve İzleyicilerin Ortamından Bir Görüntü (Yıldız, 2024, Mehmet Dursun Arşivi).

Akış deneyiminin yaşanmasında tespit edilen kriterler arasında, halay başının akış deneyimi ile uyumlu olacak kriterler üzerine şöyle bir grafik çalışması yapılmıştır (Şekil 3.21);



Şekil 3.22 : Halay Başı Akış Deneyimi Grafiği.

Halay başının akışa geçme halinden önce dansa derin bir konsantrasyon yaşaması önemlidir. Konsantrasyon beden ve zihnin dansa hazırlık sürecini oluşturmaktadır. Konsantrasyonu etkileyen faktörler kişiden kişiye değişkenlik gösterebilmektedir. Ancak motivasyon da konsantrasyon sürecini etkileyen bir faktör olarak görülebilmektedir. “Motivasyon, kişilerin beklenen ve istenen davranışları sergilemeleri için teşvik eden, kendisinden ve çevresinden kaynaklanan bir takım güdüler topluluğudur” (Karademir, 2019, s. 39). Örneğin kişi, ders çalışabilmek için motivasyonunu yerine getirecek bir durum yaşamaya ihtiyaç duyabilmektedir. Aynı şekilde halayın başındaki kişi, dans becerisini ortaya koyabilmek ve sergilemek için motivasyona ihtiyaç duyabilmektedir. Yapılan görüşmelerdeki analizlerle halay başı motivasyonunu etkileyen olumlu ve olumsuz unsurlar şu şekilde ele alınabilmektedir;

Olumlu etkileyen unsurlar;

- Müzisyenin müzikal becerisinin halay başına göre yüksek olması,
- Halay başı ve müzisyenin daha önceden birlikte performans sergilemiş olmalarından, müzisyenin halay başının bedenini tanıyor olması ve karşılıklı iletişimin güçlü olmasından anlık geri dönütlerin hızlı işlemesi,
- Halay başının duymak istediği ezgiler, ritmik kalıplar, genellikle kayıt müzik yerine canlı müzik icrası,
- Genellikle açık havada performansın sergilenmesi,
- Halay başının istediği enstrüman sesi (davul, zurna, elektro bağlama, bateri vb.)
- Halay başının, halay grubu ve izleyicilerin naraları, alkışları, zılgıt sesleriyle desteklenmesi, halay başı motivasyonunu olumlu yönde etkilemektedir.

Olumsuz etkileyen unsurlar;

- Halay başı dans ettiği grupla duygusal bir bağ kuramaması,
- Ezgi veya ritmin halay başını etkilememesi,
- Halay başı dans becerisine sahip olduğu için, halayın başına geçmek durumunda bırakılması (isteksiz ve gönülsüzce yalnızca düzeni sağlamak için dans ettiğinde),
- Grubun dans becerisi ve müzisyenin müzik becerisinin düşük seviyede olması,
- Dans icrası sırasında mekânda solo performansına alan açılmaması, halay başının dans etme motivasyonunu olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Halay başını olumlu veya olumsuz etkileyen unsurlar incelendiğinde, halay başı performansının kolektif bir süreçten geçtiğini ve dansın icrasında da kolektifliğe ihtiyaç olduğu görülmektedir. Halay başı akış deneyim süreci, farklı durumlar bakımından alt başlıklar şeklinde incelenmiştir.

3.3.1 Toplumsal cinsiyet açısından akış deneyimi

Dans eden kişinin dansdaki motivasyonunu etkileyecek birçok faktör sıralanabilmektedir. Ancak kişi halay başındayken “an” a odaklanabilmesi önemlidir. Kişinin dans performansını olumsuz yönde etkileyebilecek ve ana odaklanmasını engelleyebilecek faktörler akış deneyimi yaşamaya da engel olabilmektedir. Bu durumu en belirgin olarak kadın bedeninde görebilmenin mümkün olduğu düşünülmektedir. Örneğin halayın başına geçen kadın, bedenini kullanmak konusunda rahat ve özgür hissedemiyorsa veya sonrasında gelecek olumsuz geri bildirimleri

düşünmek zorunda kalıyorsa zihnini bu durumları düşünmekle meşgul edecek ve ana odaklanamayacaktır. Bu durumda konsantre oluşu ve kendini akışa bırakması da güçleşecektir. Veya akışa kapılıp “kendinden geçme” haline bürünmek o toplum içerisinde bir kadın için ayıp karşılanacak bir durumsa, kadın dans ederken bunu kontrol etmek zorunda kalabilmektedir.

Ayrıca varsayılan çılgınlığın zirvesindeyken bile, davranışlara kültürel beklentiler rehberlik ederek cinsiyetlerin ve yaş gruplarının özel rollerini belirler ve bu beklentiler, deneyimlerin “en vahşisini” –transı- düzenleyecek kadar ileri giderdi. (cnsyt) kimi şenlik ortamlarında- yani, görece seküler ya da eğlence amaçlı olarak yorumlanabilecek ortamlarda- trans görülmez ve görülmesi de beklenmez. (Ehrenreich, 2009, s. 23)

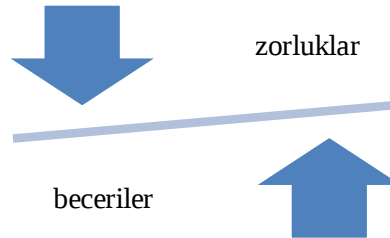
Sanatın üretim sürecindeki her aşama üründe çeşitli iz, fısıltı ve koku bırakmaktadır. Halay başındaki solo performansın tekilliğini kutsamaktansa, ardında yatan “kalabalıkları”- karmaşık ilişkiler ağını, belli konvansiyonlara bağlı işbölümünü değillediği geleneklere odaklanmak yerinde olacaktır (Noeth, 2009, s. 6). Akış deneyiminden örnek verilen tabloda (Şekil 3.23) Esmer Sansar’ın “Kendimden geçiyorum solodayken ama içimdekiler bana dur diyor ve beni dürtüyor. Bunu kadın olarak kendini taşıyacak biçimde yapmam gerekiyor” ifadesi solo dansının tekilliğinden ziyade ardında yatan “kalabalıkları” ve kendini içinde konumlandığı ya da değillediği geleneklerin yaratım sürecini şekillendirdiğini göstermektedir. Akış deneyiminde kendinden geçme hali ve kendini akışa bırakma durumu, kadın dansçı üzerinde kendini kontrol etme mekanizmasını dürtmektedir.

Diyarbakır’da yapılan alan çalışmalarında genellikle kadınların erkeklerden ayrı olarak kendi aralarında farklı bir mekanda dans ederken solo performanslarını rahatlıkla yaptığı gözlemler arasındadır. Ayrıca kadın erkek karma olduğunda da ailenin dışında yabancı erkek yani yakın kan bağı bulunmayan kişiler yoksa eğer kendi aralarında rahat bir şekilde dans etmektedirler (Şekil 3.24). Yaşlı kadınların, genç kadınlara oranla, solo ve doğaçlama performanslarını daha rahat sergiledikleri ve bunun toplum açısından ayıp karşılanmadığı görülmektedir. Bunun nedeni de yaşlı kadınların artık hayatta birçok şeyi deneyimlemiş ve bir çok sorumluluğun üstesinden gelmiş biri olarak görülebilmesiyle ilişkilendirilmektedir.



Şekil 3.25 : Kadın Halay Grubunda Solo Performans Sergileyen Kadınlar, Kocaköy Diyarbakır (Yıldız, 2024).

Halay başı performansında liderlik özelliklerinden biri olan yetenek, performansın zorluğu ve kişinin becerisi ile ilişkili bir durumdur. Aşağıdaki şekillerde, halay başının akış deneyimini etkileyen zorluk ve beceri unsurlarından karşılaştırmalı performans analizleri yapılmıştır. Zorluk ve beceri seviyelerinin akış deneyimini nasıl etkileyebileceği, dansta ne şekilde görülebileceği yapılan gözlem ve görüşmeler sonucundaki verilerden elde edilen örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır.



Şekil 3. 26 : Halay Başının Beceri Düzeyi Düşük Performansın Zorluk Derecesi Yüksek.

Yukarıdaki şekilde, dans eden bireyin beceri seviyesi düşük ama karşılaştığı zorluk seviyesi yüksek bir durum ele alınmaktadır (Şekil 3. 27). Halayın başında olmak için kişinin dans performansında belli bir beceriye sahip olması önemlidir.

Bu beceri yalnızca hareket performansı anlamında olmayıp, bireyin sosyal becerileriyle de ilişkilendirilmektedir. Grubu koordine etmek, gruptaki bireyler ve müzisyenlerle iletişim kurabilmek, mekanı kullanabilmek, aynı zamanda gruptan farklı özgün hareketler oluşturabilmek beceri gerektirmektedir. Kişi bu gibi

becerilerden yoksun veya bu becerileri düşükse, bunları yerine getirmede zorluk yaşama düzeyi artabilmektedir. Bu durumda kişide stres ve kaygı meydana gelebilmektedir. Buna en iyi örneklerden biri de düğünde halayın başına geçmek zorunda bırakılan “damatlardır”.

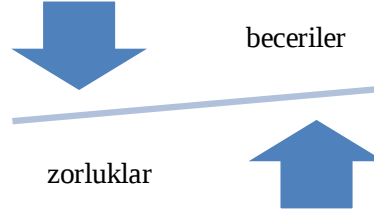
Diyarbakır’da düğün törenlerinden biri olmazsa olmaz, damadın halayın başına geçmesi / geçirilmesidir. Damadın halayın başına geçirilmesi, onun artık sorumluluk taşımaya başladığına dair toplum önünde olgunlaşma sürecinin göstergesi niteliğinde olabilmektedir. Bu gibi gelenekler veya ritüeller, aynı zamanda toplumsal cinsiyet açısından da analiz edilebilmektedir. Erkeğin halayın başına geçirilmesi, onun toplumsal olarak söz sahibi olmasını gerektiren toplumsal bir baskıyı pekiştirirken, erkek toplumsal olarak güçlü, olgun ve sorumlu kabul edilmektedir. Son dönemlerde gelinlerin de halayın başına geçirildiği görülmekte ancak bu durumun ailenin tutumuna bağlı olarak ayıp görülebilmektedir. Halay başının liderlik görünümü, cinsiyetçi perspektiften önemli veriler sunmaktadır. Bu nokta da erkeğin halayın başına geçirilmesi yalnızca erkeği dışardan güçlü gösterirken, aslında erkeğin bu performansta ne kadar, stresli ve kaygılı olduğu hep arka planda yatıştırılmaktadır. Toplumda erkeğe biçilmiş rollerin zorunlu kılındığı ve erkeğin güçlü olmak zorunda bırakıldığı bir takım toplumsal roller dansta da kendini göstermektedir.

Halayın başında olmak için yetersiz beceriye sahip olan erkek “damat” toplumsal baskılarla halayın başına geçirilmeye çalışılmakta ve bu performans öncesi ve anına kadar da stres ve kaygıyla cebelleşmektedir. Bu durumda kendi özel gününde “kendinden geçme” “anı yaşama” ve “mutluluk” gibi durumlar yaşamasının yanı sıra stres ve kaygı düzeyi yükselebilmektedir. Stres ve kaygının hissedilmesinde kişi, sürekli başarısız olma korkusu yaşayarak performansını sergileyemez duruma gelebilmektedir.

3.3.1 Halay başı müzisyen ve grup ilişkisinde akış deneyimi

Performansın zorluk seviyesi düşük, bireyin beceri düzeyinin daha yüksek olması akış durumunu etkilemektedir (**Şekil 3.28**). Halay başına geçen birey için dansın zorluk durumu yalnızca grubu koordine etmek, grup ve müzisyenlerle iletişim kurabilmek, mekanı kullanmak ve ritimle uyumlu bir şekilde kendine özgün hareketleri icra edebilmek değildir. Halay başındaki kişinin becerisi ne kadar yüksekse, karşısındaki müziği icra eden müzisyenin veya dans ettiği grubun da yüksek beceriye sahip olması

istenmektedir. Özellikle gruptan tam bağımsız, ya da bağımsız olarak sergileyeceği hareketlerde, müzisyenin onu dansa konsantre edebileceği ve yapacağı doğaçlama hareketlere hızlıca cevap verebileceği bir performansta olmasını beklemektedir. Bu nedenle halayın başına geçen kişi için müzisyenin yörede tanınır, bilinir, iyi bir müzisyen olabilmesi önem arz edebilmektedir.



Şekil 3.29 : Halay Başının Beceri Düzeyi Yüksek Ancak Performansın Zorluk Derecesi Düşük.

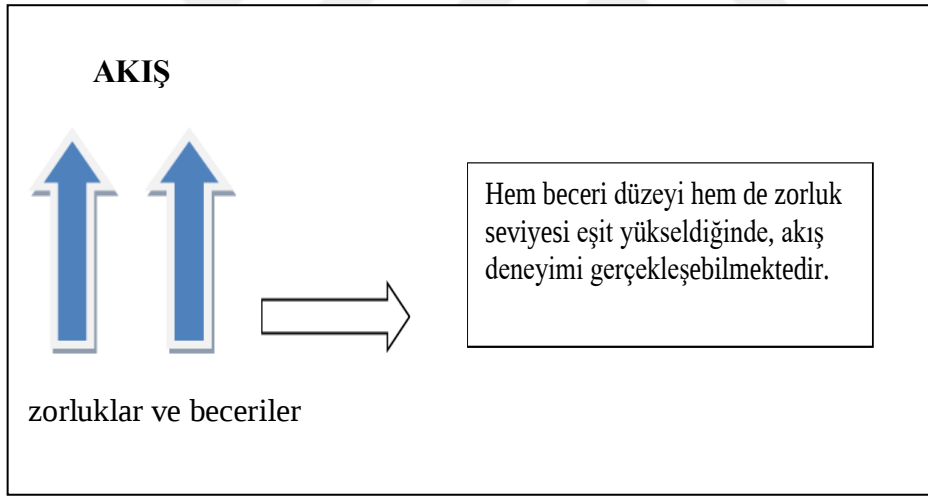
Diyarbakır’da bazı *sergovend* kişiler, her müzisyenin önünde halayın başına geçmemektedirler. Hatta bazı iyi müzisyenler de her halay başına eşlik etmek istemez. Dansın icrasında düşük beceriye sahip birine, iyi bir müzisyen eşlik etmeyi istemeyebilmektedir. Burada karşılıklı bir motivasyon söz konusu olabilmektedir. Beceri ve zorluk düzeyi, farklı öznelere tarafından ele alınabilmektedir. Ancak burada temel özne halay başı olduğu ve özellikle geleneksel törenlerin icra edildiği alanlarda, performansın halay başı üzerinden şekillendiği dikkate alınarak analiz yapılmaktadır. Bu noktada müzisyenin performansı, dansa yüksek bir beceriye sahip olan halay başını tatmin etmeyeceği noktada, halay başının sıkılmasına neden olmakta ve bu da akışa girmesini engellemektedir.

“Akış deneyiminin yaşanabilmesi için öncelikle yapılan işin ya da etkinliğin birey için mücadeleye (challenge) davet edici bir meydan okuma niteliği taşıması gerekmekte ve bireyin yeteneklerinin de bu mücadele ile başa çıkabilecek düzeyde olması gerekmektedir” (Özmen, 2016, s. 73). Halay başı performansları, rekabetin gerçekleştiği bir ortam yaratmaktadır. Bu halay başının müzisyenin performansı ile yarattığı rekabet, ya da aynı ortamda birden fazla halay başı varsa eğer o halay başlarıyla olan bir rekabet olabilmektedir. Aynı anda farklı grupların başında olan halay başı performanslarında bu rekabet görülebildiği gibi, bir sonra gelen halay başı bir öncekinin performansı üzerinden de meydan okuyarak rekabete girebilmektedir. Bu rekabetin halay başının solo dans performansı ile ilişkili olmasının yanı sıra sadece

solo olarak düşünölmeksizin halay başının liderlik ettiği grubun performansının da karşılaştırılması üzerinden yapılabilmektedir. Halay başı bireysel solo dansında iyi olmasının yanı sıra grupla bütönlüğü ve grubu etkileyebilirliği üzerinden grup atmosferinin ortaya koyduğu enerjinin de bu rekabet içerisinde yeri önemlidir. Performansın zorluk derecesi, halay başının beceri düzeyinin altındaysa eğer, halay başının bu tarz heyecan verici ve akış deneyimini etkileyici rekabetler yaşayabilmesi engellenmekte ve akış deneyimi yaşaması güç hâle gelmektedir.

3.3.3 Dansın yapısı ve akış deneyiminde öz bilinç

Performansın zorluk seviyesi ve kişinin beceri düzeyi eşit seviyede ise akış deneyimi yaşama olsalığı artmaktadır. Bu durum, akışın gerçekleşebildiği anı göstermektedir. “Kişinin kendini tamamen aktiviteye kaptırmış, aktivitenin içine çekilmiş hissettiği optimal deneyim durumu” (Turan N. , 2019, s. 186). Bu durum, halay başı performansını sergileyen kişinin hem beceri düzeyi hem de performansın zorluk seviyesi eşit derecedeysen yaşanabilmektedir (Şekil 3.30).



Şekil 3.31 : Halay Başının Becerisi Ve Performansın Zorluk Düzeyi Eşit Seviyede.

Akış deneyiminde yapılan işin zorluk seviyesi, akışın yaşanabilmesinde önemli görölmektedir. Zorluk seviyesi, dansın yapısı ile de ilişkilendirilebilmektedir. Örneğin Diyarbakır yöresinde icra edilen “Delilo”, adım yapısı bakımından öğrenilebilirliği daha kolay ve bu nedenle katılımın da daha fazla olabileceği bir dandır. Diyarbakır’da yapılan alan araştırmalarındaki gözlem sonucunda bu dansın kolektifliği, yapılan herhangi bir törende icrası ve bu dansa katılımın diğer danslara göre daha yoğun olduğu görölmektedir. Ancak bu dansın dışında, “Erkek Halayı, Kadın Halayı” icrası, öğrenilebilirliği ve dans eforu bakımından daha yüksek olduğu söylenebilmektedir. Bu

danslara olan katılımın Deliloya göre daha az olarak görülmesi de danstaki ritmik yapının, beden bölümlerinin kullanım biçimlerinin, dansın öğrenilebilirliğinin ve kullanılan eforun daha zorlu olduğu düşünülmektedir. Dansın bu denli olgularla zorluk seviyesinin artması, bu dansların icrasındaki akış deneyimini artırabilmektedir. Dansta artan zorluk seviyesi kişide dans ederken tatmin duygusunu artırmaktadır.

Akış sırasında kişide acı veya ağrı hissiyatının zayıfladığı görülebilmektedir. Örneğin, halay grubu içerisinde halay çekerken kafasına tokmak yiyen biri bunun hiç farkında bile olmayıp, kafası şişmesine rağmen, bunu dans ederken hissetmediği görülmektedir (Davulcu, Kişisel Görüşme, 08 Ekim 2024). Bu noktada dans ederken akışa girmiş bireyin, öz bilinç farkındalığının azaldığını söylemek mümkündür. Bu durumun açıklaması halay başının akış deneyimi üzerinden şu şekilde yapılabilir, öz bilinç, bedenin verdiği sinyalleri önceden fark edebilmeyi sağlamakta ve liderde olması gereken duygusal zekâ becerilerinden bir tanesidir. Ancak halay başının akışa kapılması durumunda öz bilinç eksikliğinin yaşanabildiğini söylemek mümkündür. Çünkü halay başı akışa kapıldığı zaman, yoğun odaklanma, zaman algısının kaybolması, öz bilincin azalması gibi belirtiler görülebilmektedir. Örneğin kişide önceden kalp rahatsızlığı gibi ciddi durumlar varsa, kişi harcadığı eforun sınırlarını fark etmeyebilmektedir. Böylece kişi akış anındayken yorgunluk, nefes darlığı ve göğüs ağrısı gibi belirtileri fark etmeyebilmektedir. Aslında kişideki öz bilinç farkındalığı, kalp krizi geçirmeden önce yaşanan bu belirtileri fark etmesini sağlamaktadır. Ancak akış deneyimindeyken öz bilincin azalmasından kaynaklı, bu durumun farkında olmayabilmektedir. Kişinin yaşadığı kalp krizinin nedeni, tamamen akışa kapılması olmamakla beraber, akışa kapıldığı anda öz bilincinin azalması durumu bu riski artırabilmektedir.

Sosyal sahnelerde çeşitli etkinliklerde “yaşlı” diye sınıflandırılan kesimin, yaptığı yüksek seviyeli dans performansları şaşırtıcı görülebilmektedir. Burada aslında yaşlı sınıfı olarak adlandırılacak kişiler, toplumda genellikle fiziksel güçsüzlük, sakın ve yavaş hareket hali ile özdeşleşmektedir. Halay çekerken yüksek performans, bedenin daha güçlü ve hızlı görünüm hali toplum tarafından şaşırtıcı olarak görülebilmektedir. Bu noktada yaşlı kişilerin bu performanslarını analiz etmek için, çeşitli fizyolojik ve nörolojik nedenler olabilmektedir. Ancak bu durumda yaşlı kişinin akış deneyimi yaşıyor olduğu, kendilik algısını kaybetmiş ve bedeninde ağrı veya sızı varsa bile akışta olmasından kaynaklı hissetmiyor olduğu düşünülmektedir. Akış

deneyimi açısından incelendiğinde, halay çekerken yaşlı sınıfın bu şekilde yüksek performans sergileme durumu, kolektif güçten doğan bir enerjiden kaynaklanan güç ve enerji olduğu söylenebilmektedir.

3.4 Grup İletişiminde Halay Başının Rolü

İnsanların duygu ve düşüncelerini, çok çeşitli yöntemlerle birbirlerine aktarmasına iletişim denmektedir. İletişim, bir arada yaşayan toplulukların temel gereksinimlerinden bir tanesidir. Aynı zamanda toplulukların bir arada olmasını sağlayan, önemli bir faktördür. Belli amaçlarla bir araya gelen insan toplulukları, grup yapılarını oluşturmaktadır. Ve “Kişilerarasında iletişim olmadan bir grubun meydana gelmesi, mümkün değildir” (Dal, 2012, s. 95). İnsanoğlunun bir araya gelerek temel gereksinimlerini sağladığı ve aynı zamanda duygu düşüncelerini beden yoluyla aktardığı bir iletişim biçimi de dandır. Geleneksel törenlerde ortak bir amaçla bir araya gelen gruplar, dans edip aynı mekânı paylaşırken iletişim kurmaktadır.

“Büyüklüğü ne olursa olsun, bir grup oluştuğunda üyeler arası rol ve statü farklılaşması ve iş bölümü gerçekleşir, lider belirir ve grup normu biçimlenir” (Dal, 2012, s.96). Halay grubu içerisinde halay başının üstlendiği rol de liderlik rolü olarak, grup üyelerinin etkileşimi ve iletişiminde önemli bir etkiye sahiptir. Liderin grubun diğer üyelerine göre farklı özelliklere ve yeteneklere sahip olması, grubu yönlendirebilmesi ve bir arada tutarak dağılmamasını sağlaması açısından önemlidir. Grup üyeleri arasında başrolde olan liderin, sorumlulukları da bu noktada artmaktadır.

Literatür incelemelerinde halay başının, Orta Asya’dan gelen Şaman gelenekleriyle ilişkili olduğu görülmektedir. Şaman geleneklerinde grubun lideri konumunda olan Şaman, bağlı ya da birlikte olduğu grubun isteklerini, Gök Tanrı’ya iletmede aracı rolündedir. Günümüz halay başlarına geleneksel olarak biçilen rollerde de halay başının grup yönetimi ve grubun halay başını taklide dayalı takibi dansa ritüel havası yaratmaktadır. Ve halay başı ile grup arasındaki bu ilişkiler, Şaman ile ortak bir kimlik sunmaktadır. Bu noktada topluca katılım danslarında liderlik ve iletişim mevzusu tarihsel süreç içerisinde ortak metaforlarla görülebilmektedir.

Dans ve iletişim üzerine çalışan önemli isimlerden biri olan, Judith Lynne Hanna, dansın kültürel kodlarını incelemiştir. Judith Lynne Hanna, dansı bir iletişim aracı olarak ele alıp, bu noktada insan davranışlarının nasıl anlaşılacağı konusuna

odaklanmıştır (1979). Ve dansın, insanların iletişimde sözsüz bir iletişim aracı olarak kullanılabileceği belirtilmektedir. Farklı toplumlarda ve farklı kültürel değerlere sahip insan topluluklarının, beden yoluyla doğayı taklidi ve bir şeyler anlatmaları, sahip olduğu kültürel kodlar çerçevesinde yansımaktadır. Dolayısıyla bedenin ürettiği ve ilettiği mesajlar, kültürel kodlara sahip denilebilmektedir.

Kültürel çalışmalar alanında tanınmış önemli isimlerden biri olan Stuart Hall da iletişimde kodlama- kod çözme kavramlarını geliştirerek, mesajların nasıl kodlandığı ve çözümlendiği üzerine çalışmıştır. Literatür incelendiğinde, bu kavramın medya iletişimi alanındaki çalışmalarda etkilerine daha sık rastlanmaktadır. Genel olarak medya iletilerinin yorumlanması ve alımlanması üzerine kullanılan kodlama-kodaçma kavramları, yalnızca medya iletileriyle sınırlı değildir. Kodlama, herhangi bir iletişim sürecinde ileticinin mesaj üretmesi, kodaçma ise; alıcının kendi deneyimiyle kodu çözerek anlamlandırması ve anlam üretmesi üzerine düşünülebilmektedir. Bu doğrultuda medya iletişimi üzerinde kullanılabilirliğinin yanı sıra müzik ve dans gibi farklı iletişim biçimlerinde de kullanılabilmektedir.

Danstaki iletişimde ileten, mesaj, alıcı doğrusunun sabit bir düzlemde gerçekleşmediği ve kültürel değerlerle ilişkili olması bakımından Stuart Hall'ın modeli, semiyotik yaklaşımlarla faydalı bir yöntem sunmaktadır. Halay başının grup içerisindeki iletişimi, kodlama-kod çözme üzerinden semiyotik yaklaşımla analiz edilebilmektedir. Halay başının müzisyene veya gruba gönderdiği mesajlar hareket, söz veya dans aracı kullanılarak üretilip kodlanmakta, alıcı tarafından kod çözülerek geri bildirimde bulunmaktadır. Bu kodlar karşılıklı olarak iletişim sürecinde deşifre edilmektedir. Danstaki iletişimde kültürel kodlar bulunduğu için, kodların anlaşılabilirliği ve danstaki iletişimin sağlıklı olabilmesi açısından, kültürel kodların anlam bakımından deşifre edilebilir olması önemlidir. Danstaki grubun amacı ve iletişim ortamı, iletişim şeklini değiştirebilmektedir.

Topluca katılım danslarında grup liderleri, genellikle herkesten çok dikkat edilen kişidir (**Şekil 3.32**) Dansta grup üyeleri tarafından pür dikkat biçimde göz, kulak ve beden lideri takip etmektedir. Grup iletişimde grup üyelerinin birbirlerini dinlemeleri ve anlamalarının yanı sıra, liderin yönlendirmeleri iletişim sürecini geliştirmektedir. Grup iletişimde önemli görülen lider, halay grubunda halay başı olarak karşımıza çıkmakta ve iletişim sürecini geliştirmektedir.



Şekil 3.33 : Halayda Solo Performans İcra Eden Halay Başı ve Onu İzleyen Grup, Müzisyen, İzleyici, Yenişehir Diyarbakır (Yıldız, 2023).

Halay başının elinde genellikle, dans aracı olarak bir mendil bulunmakta ve bu mendil iletişim aracı olarak kullanılmaktadır. Halay başı lideri olduğu grubu yönlendirirken yüksek sesle komut vermesinin yanı sıra, mendili ile hareketle grubu yönlendirebilmektedir. Grup üyeleri, özellikle gözleriyle halay başını takip ederek ona uymaya çalışmaktadırlar (**Şekil 3.34**). Halay başını gözle takip etme durumu, dans iletişiminde iyi dinlemenin bir benzetmesi olarak görülebilmektedir.



Şekil 3.35 : Diyarbakır On Gözlü Köprü’de, Halay Çeken Bir Grup Halay Başını İzleyip Takip Ederken (Yıldız, 2023).

Grubun halay başını izleyip, dinlemesi, takip etmesi ve ona göre hareket etmesi, iletişim sürecini oluşturmaktadır. Halay grubundaki üyelerin her biri kendi ekseninde hareket edip, grubun uyumunu ve birliğini bozarsa, dans amacından ve anlamından da

kopmuş olur. Bu noktada halay başı grubun dağılmamasını ve bir arada tutulmasını sağlayarak, grup içi birlik ve beraberliği sağlamada önemli bir referans haline gelmektedir. Aynı zamanda, grup içi etkileşim ve verimliliği sağlayarak, grubun amacını gerçekleştirmesinde önemli rol oynamaktadır.

Halay başı, grup içerisinde en çok izlenen olmasına karşın; halay başının da halay grubunu yönetirken, solo yaparken, müzisyenlerle iletişimdeki (Şekil 3.36) göz kontağını iyi kullanması gerekmektedir. Bedeni okuyabilmek ve beden üzerinden iletişim kurabilmek için iyi görebilmek ve kontak halinde olmak önemlidir. Grup içerisindeki düzenin sağlanmasında halay başı önemli roldedir, ancak grup düzeninin sadece halay başı tarafından sağlandığını söylemek yersiz olacaktır. Grup içerisindeki üyeler dansı takip etmekte ve grup kendi içerisinde de ritmik uyumu oluşturmaktadır.



Şekil 3.37 : Diyarbakır Karacadağ’da Halay Başının, Solo Performansı Sırasında Müzisyenlerle İletişimi (Yıldız, 2022).

Halay başı solo yaparken, grubun ve izleyicilerin alkış tutması solo yapan kişinin performansının beğenildiğini gösteren geribildirim olup, coşkulu bir ortam yarattığı gözlemler arasındadır. Halay başı ve grup arasındaki bir başka etkileşimi Esmer Sansar şu şekilde belirtmektedir;

Ben soloya çıktığım zaman, gruptakilerin veya izleyicilerin ağızına para yerleştirmeye çalışmaları veya üzerime para saçmaları, beni beğendiklerini gösteriyor. Üzerime atılan paralar müzisyenlere verildiği için, müzisyenler beni devamlı soloya davet ediyor ve para saçıldıkça onlar da bana daha iyi eşlik ediyorlar. (Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024)

Buradaki izleyici veya gruptan gelen beğeni mesajı, para aracılığıyla iletilmektedir. Paranın halay başının ağızına koyulması veya üzerine saçılması kültürel değerler

içerisinde oluşan bir davranış olup, kültürel mesaj kodunu oluşturmaktadır. Örneğin oryantel danslarında beğeni ifadesi olarak göğüs arasına veya bedene para takılması; Batı Karadeniz tarafında görülen Köçek danslarında paranın yere atılarak, köçeğin parayı yerden ağzıyla almaya çalışması, farklı mecralardaki danslarda, iletişim kodlarının farklı olduğunu göstermektedir. Beğeni mesajı para kanalı ile aktarılsa da paranın kimin, nereye ve nasıl saçtığı, yerleştirdiği veya attığı, dansın icra edildiği kültürel değerler içerisinde kodlanarak biçimlenmektedir. Ve iletişim kodları incelendiğinde, dansın kültürel fenomenleri açığa çıkmaktadır.

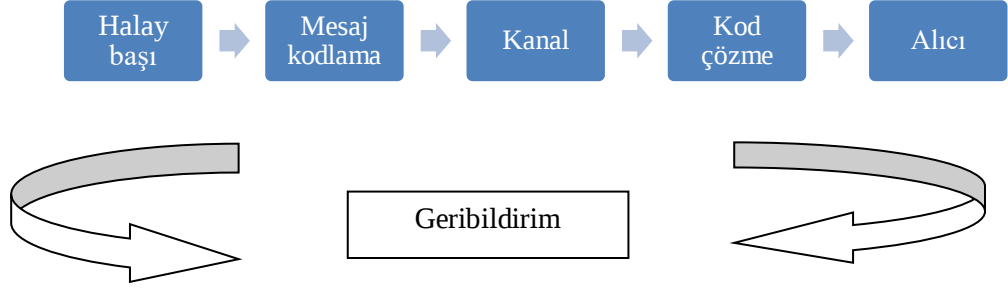
3.4.1 Halay başının iletişim stratejileri ve komut verme teknikleri

Geleneksel danslarda komut adı verilen kavramın, aslında bir tür iletişim biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Komutu ileten bir iletici ve o komutu alan alıcı / alıcılar vardır. Bu komutlar, kolektif biçimde icra edilen geleneksel danslarda birlikteliği sağlamaktadır. Bu nedenle yalnız başına dans eden bir bireyin, kendi kendine komut vermesi bu açıdan anlamsız kalabilmektedir. Diyarbakır yöresi halaylarda da komutlar hem sahne düzenlemelerinde, hem de yörede icra edildiği sanatsal ve sosyal sahnelerde görülmektedir. Sözlü veya sözsüz biçimde iletilen komutlar dansın başlamasında, sonlanmasında ve danstaki bölüm geçişlerinin sağlanmasında önemlidir. Halaylarda özellikle olmazsa olmaz mendil, bu komutların önemli bir aracıdır.

Kam / şaman adayı Kam / Şamanlık'a kabul edilmeden önce davulu olmadığı için ayinleri mendille yapmaktaydı. Aday, mendili sallayarak yakındaki ruhları çağırmakta, mendili bir kuş kanadı gibi sallayarak manevi âlemde uçtuğuna inanmaktaydı. Halay başının da en önemli oyun araçlarından biri mendildir. Halay boyunca mendilini elinden düşürmez. Ortada ve halay başında oynarken hep mendilini sallar. Mendil sadece halay başında olur ve halay başlığını bıraktığında mendili yeni halay başına teslim eder. (Dağı, 2020, s. 15)

Geleneksel tören ve eğlencelerde halayın başındaki kişinin, elinin boş olmamasına önem verilmektedir. Halay başındaki bireyin dansı icrasında elinde mendil yoksa, çevrede izleyen veya halay grubunda olan bireylerin gözü mutlaka mendil gibi rahatlıkla sallanabilecek bir araç aranıp, halay başının eline verilmektedir. Çünkü bu mendil halay başının dansı icrasında hem sergileyeceği dansa eşlik, hem de halay başının grupta iletişiminin sağlanmasında iletişim aracı niteliğindedir. Stuart Hall'in

kodlama-kod çözme modelindeki mesaj kodları, geleneksel danslarda da komutlar üzerinden karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki şekilde halay başının iletişim modeli oluşturulmuştur (Şekil 3.38);



Şekil 3.39 : Halay Başı İletişim Modeli.

Halaydaki grup iletişimde üretilen komutların kültürel kodlar olduğu ve bu kodların belirli bir kanal yoluyla iletildiği, alıcı tarafından da o kültürel değerlere göre alımlandığı söylenebilmektedir. Bu kodlar dans üzerinden incelendiğinde, hareket veya söz, dans aracı kanallarıyla iletilmektedir. Alıcı ve iletilen aynı kültürel değerlere sahip ve kültürel değerlere hâkimse bu iletişim her iki taraf açısından anlaşılır olup, sağlıklı biçimde kurulabilmektedir. Kültürel değerler, alıcının mesajı alımlaması, yani anlamasını ve yorumlama sürecini etkilemektedir. Aşağıdaki tabloda belirtilen Diyarbakır yöresi danslar üzerinden mesaj kodları incelenmiştir (Şekil 3.40);



Şekil 3.41 : Diyarbakır Yöresi Örnek Dans Tablosu.

1. **Grani-Delilo-Delêlê:** Gran kelimesi Kürtçe de ağır anlamına gelmektedir. Buradaki ağır, müziğin temposu anlamındadır. Graniye geçiş yapılması istendiğinde, halay başı sağ eli kaldırıp müzisyene göstererek oyunun ağırlaşmasını ister ve bu ifadeyle müzisyene Graniye geçmek istediğini belirtir. Ayrıca, Graniye geçişte, sağ kol bedenin ön kısmında, bel hizasında sağa sola doğru salınır. Bu sağa sola salınım, dansın 4 sağ ön diyagonal ve 4 sol arka yöne doğru gidip gelmesiyle, Graninin sabit bir yerde devam etmediği ve mekânın kullanılmasıyla ilişkilendirilmektedir.
2. **Erkek Halayı-Govend:** Esmer Sansar, halay müziğinin 6/8 zamanlı olmasıyla ilişkili olarak, önce 6 parmak sonra 2 parmak daha eklenerek 6/8 yani Erkek Halayı istendiğini belirtir (Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024). Alan araştırmalarından elde edilen gözlemlere göre, 6/8 kodlaması genellikle genç halay başları tarafından kullanılmaktadır. Bu noktada, doğrudan halay müziğinin zaman birimini gösteren bir ritmik yapının, yörede yeni nesil gençler tarafından kullanıldığını göstermektedir. Bir başka çeşidi olarak sağ el tokmak tutuyormuş gibi yumruk şeklinde yapılır, sağa-sola veya yukarı aşağı seri şekilde sallanır. Buradaki yumruk şeklindeki elin sallanışı, davul tokmağının seri biçimde davula vurmasını taklit etmektedir.
3. **Keşeo:** Sağ işaret parmağı mendille beraber, ön sağ çaprazda yukarı kaldırılarak gösterilir. Dansın ağır metronomu ve müzik duygusuyla ilişkili olarak halay başının grupla birlikte, müzisyene komut verip müziği beklerken dahi, ciddi bir duruş sergilemeleri yöredeki insanların dansa yüklediği anlamlar ve dansın yöredeki kültürel manasıyla ilişkilendirilebilmektedir.
4. **Dızo:** Dansın adı içerisindeki “dız” sözcüğü Kürtçe’de hırsız anlamına gelmektedir. Sağ işaret parmağı ve ortanca parmakla, bir hırsızın gizli biçimde yürüyormuş gibi taklidi yapılarak müzisyene doğru gösterilir. O sebepten dolayı parmakların taklidi de hırsız karakterinin parmak uçlarında ve gizli biçimde yürüdüğü benzetmesine dayanmaktadır.
5. **Herrani-Esmerim:** Esmerime geçiş yapmak istendiği zaman, sağ eldeki mendil ile sağ ayak, eş zamanlı olarak yukardan yere doğru keskin biçimde indirilir. Aslında kol yere doğru, çakılır gibi indirilir. Ayak hareketi yapılmaksızın sadece kol da yukarıdan aşağı keskin bir şekilde indirilebilir.

Hareketteki yere doğru keskin biçimde inme vurgusu, dansın hareket yapısıyla ilişkili olduğu için, vurgu yalnız kolda yapılırsa bile Herrani istendiği mesajı anlaşılmış olur. Bu hareketteki keskin vurgunun, Herrani dansına dizlerin keskin biçimde bükülmesiyle ilişkilendirilebilir.

6. **Dünig- Çift Ayak:** Dünig ismi Kürtçe olup, iki ayak anlamındadır. Çift Ayak müziğine geçiş yapılması istendiğinde, sağ işaret ve ortanca parmak müzisyene doğru gösterilir (Şekil 3.42). Aslında iki sayısını göstermek amacıyla yapılır, iki ayak müziğinin çalınması istendiği içindir.



Şekil 3.43 : Halay Başı Solo Dansı İcrasında Dünig Ezgisini İsterken Müzisyene Karşı Yaptığı İki İşareti (Yıldız, 2023).

7. **Şuşanê- Yek Nig- Tek Ayak:** Dansın Tek Ayak dansı olmasıyla ilişkili, müzisyene başparmak gösterilir.
8. **Çepık:** Çepık Kürtçe’de alkış anlamına gelmektedir. Çepık dansında da alkış hareketi ön plandadır. Halay başı müzisyene doğru alkış çalarak, Çepık dansına geçmeyi belirtmektedir. Dansın kendi hareket yapısında alkış olduğu için, yine bu mesaj da dansın yapısıyla ilişkilidir.
9. **Çaçan-Üç Ayak:** Müzisyene doğru işaret, orta ve yüzük parmakları 3 şeklinde gösterilerek, Üç Ayak yani Çaçan müziğine geçiş istenmektedir.

Yukarıda belirtilen hareket yoluyla üretilen iletişim kodlarının;

- Enstrüman icrasının taklidiyle,
- Dansın hareket yapısıyla,
- Müziğin ritmiyle,

- Mekânın kullanımıyla,
- Dansın Kürtçe ifadelerindeki anlamıyla oldukça ilişkili olduğu, görülmektedir.

Bu tez çalışmasındaki Diyarbakır yöresi halaylar üzerinden belirtilen kodlar yalnızca, davul zurna icracısı ve halay başı arasındaki iletişimi çözmede yapılan uygulama çalışması üzerinden elde edilmiştir. Bu hareket kodları yörede çeşitlilik gösterebilmekte ve her bedende farklı biçimde uygulanabilirliği nedeniyle hareketin açısı ve yönü gibi ölçüme dayalı net veriler vermek mümkün olamamaktadır. Ayrıca, eldeki sayı işaretleri biçiminde iletilen kodların dışında, elde yapılan yön hareketleri mendille bütünlük sağlayarak gerçekleştirilmektedir. Diyarbakır yöresi geleneksel halaylarda, halay başı grubun sağında olduğundan dolayı, mendil sağ elinde kalmakta ve mesajlar sağ el üzerinde iletilmektedir.

Stuart Hall (1997), fikirlerin ve duyguların iletilebilecek ve anlamlı bir şekilde yorumlanabilecek sembolik bir şekilde somutlaştırılmasını “temsil pratikleri” (the practices of representation) olarak açıklamaktadır (s. 10). Tespit edilen hareket kodları, iletilerin sembolik biçimde somutlaştırıldığı temsil pratiklerine örnek sunmaktadır. Aynı sembolik iletiler, farklı kültürlerde farklı biçimlerde alımlanabilmektedir. Örneğin, Diyarbakır’da müzisyene gösterilen işaret ve orta parmak Çift Ayak müziğini alımlandırırken; Trakya’da “Çiftetelli” müziğine geçiş olarak alımlanmaktadır. Bu noktada Stuart Hall’in (1999), “bakmanın” (looking) ve “anlamanın” kültürel pratiklerle ilişkili olduğunu söylemek yerinde olacaktır (s. 309).

Hareket üzerinden verilen komutların dışında sözlü komutlar da bulunmaktadır. Diyarbakır’da halay başı “Hoop-Heyy” gibi sözlü komutları gruba iletir, grup tarafından dansın o anki durumuna bağlı olarak hangi bölüme geçilmesi gerektiği anlaşılır. Ya da dansın başlangıcı veya sonlandırılması gerektiğinde halay başı gruba bağlı şekilde, grubun önüne geçip mendilini göstererek bu sözlü komutları iletilebilmektedir. “Halaylarda komutlar genellikle nara ile verilir. Mendil, davul ya da her hangi bir enstrümanla da komut verilebilir. Bazı yörelerimizde el sıkma, göz işareti ya da halay başının yaptığı özel bir hareketle de komut verilebilmektedir” (Aymaz, 1998, s. 23). Çeşitli naralar dansın icra edildiği amaca göre farklı mesajlar iletilebilirken, zılgıt sesleri genellikle Güneydoğu Anadolu bölgesinde kullanılmaktadır.

Stuart Hall kültürü başlıca, toplum ya da grup üyeleri arasında anlam üretme ve değiştirme, anlam verme ile ilişkilendirmektedir (Hall, 1997, s. 2). Bu tezde belirli

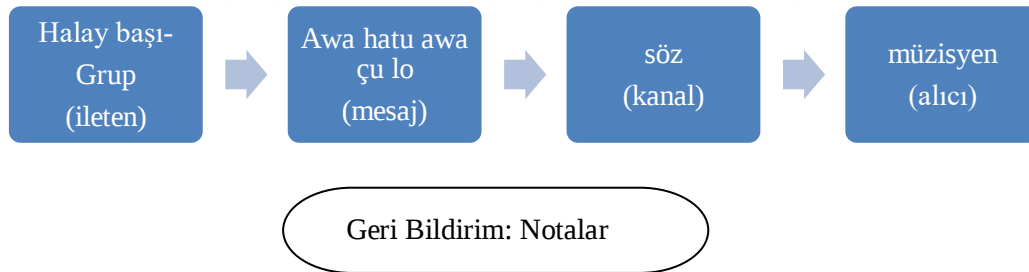
danslar üzerinden açıklanan komutlar da halay başının söz, hareket ve dans aracı yoluyla ürettiği ve anlam verdiği mesaj kodlarıdır. Örneğin halay başı hareket kanalıyla mesajı ileten kişiyken, müzisyen de o kodu alan, kodu çözen ve ona göre müzikle geri bildirim sağlayan kişidir.

Stuart Hall, aynı kültüre sahip iki insanın dünyayı aşağı yukarı aynı şekilde yorumladığını, dünyaya ilişkin duygu ve düşüncelerinin birbirilerinin anlayacağı şekilde ifade edebildiklerini belirtmektedir (Hall, 1997, s. 2). Bu noktada aynı yöresel değerlere sahip halay başı, grup ve müzisyenler arasındaki iletişimde kodlanan hareketler, her iki taraf açısından da anlaşılır biçimde olabileceği söylenebilmektedir. Esmer Sansar halay başı olarak solo performansı sırasında zurna sesini duymak istediğinde, elinde zurna varmışçasına zurna çalıyormuş taklidi yaparak, müzisyene zurna sesini istediğini belirtmektedir (Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024). Buradaki istenen enstrüman da yine bölgede geleneksel olarak zurna enstrümanının eşlik etmesiyle ilişkilidir. Zurna Diyarbakır yöresinde geleneksel enstrüman olduğu için, üflemeli bir enstrüman taklidi yapıldığında müzisyenler bunun zurna olduğunu anlamaktadır. Ve hangi üflemeli enstrüman isteniyor diye sormadan, zurna sesiyle geri bildirim sağlamaktadır. Düğün salonlarında zurna olmadığında ise, bu ses org çalan müzisyenden istenmektedir. Geleneksel ortamda, müzisyen ve halay başının iletişim sürecinde üretilen kodlar, kültürel bellekte yer almaktadır. Dolayısıyla bu iletişim biçimi yazılı belgelerden değil, kültürün yaşatıldığı mecralarda yaşayarak öğrenilmektedir.

Dansın, müziğin ve sosyal hayatın değişimi ve dönüşümüyle ilişkili olarak, komutlar da değişim gösterebilmekte ve çeşitlenebilmektedir. Örneğin Diyarbakır'da 7 Kasım 2024 tarihinde Piyale Park Düğün salonunda, kadın erkek tarafı olarak ayrı mekânda dans edilen bir kınada yapılan gözlemlere göre, kadınların olduğu salonda bir Dj bulunmaktaydı ve müzik kayıttan çalınmaktaydı. Dolayısıyla bu mecrada halay başının müziğin icracısı olmayan ama organize eden bir "Dj" ile iletişimdeydi. Bu noktada Dj'in önündeki müzik repertuarı, düğün öncesinde belirlenmişti. Ve canlı müzikte görülen halay başı-müzisyen ilişkisini burada farklı bir açıdan görmek mümkündü. Müziğin canlı biçimde eşlik edilmesinde müziği ruhunun istediği melodi ve ritmine göre değişmesini isteyen halay başı, kayıttan çalan müziği beğenmese bile buradaki yönetimi, müzik parçalarını değişiminden öteye gidememekteydi. Farklı bir müzik istendiğinde dahi kayıttaki repertuvarda olan müziklerin dışına çıkılması

oldukça zorlayıcıydı. Bu durumda halay başının, çalınan müziğe “uymak ve razı olmak” durumunda kaldığı gözlemlenmiştir.

Danstaki iletişimde, dilin etkilerini görebilmek mümkündür. Diyarbakır yöresi danslardan örnek verilen geçiş hareketleri yöredeki insanların ana diliyle oldukça ilişkilidir. Dans grubundaki üyeler aynı dili bilmeseler bile hareket kodlarının hangi geçişlerde kullanıldığını öğrenebilmekte ve dansa uyum sağlayabilmektedir. Yani grup içerisindeki birey, halay başının verdiği komutlarda hangi dansa, bölüme geçileceğini öğrenebilmekte ve aynı dili anlamıyor olsa dahi beden üzerinden anlaşılabilmektedir. Stuart Hall, müziğin çok soyut da olsa duygu ve düşünceleri iletmede notaları kullandığı için bir dil gibi olduğunu ifade etmektedir (Hall, 1997, s. 5). Diyarbakır Erkek Halayında *Hawar Gulê* manisi halay grubu tarafından okunduğunda, müzisyenler ezgilerle gruptan gelen sözlere cevap vermektedirler. Maninin her bir mısrası grup tarafından okunduktan sonra, grubun dansı devam etmekte ancak cevap sırası müzisyende olup, müzisyen gruba ezgiyle cevap oluşturmaktadır. Aşağıdaki şekilde Hawar Gulê manisi iletişim modeliyle analiz edilmiştir ve iletişimin somut bir örneği olarak notaya alınmıştır (Şekil 3.44 ; Şekil 3.45);



Şekil 3.46 : Hawar Gulê Manisinin İletişim Modeli Örneği.

Notaya Alan: Ömer Irasul **Tarih:** 09.12.2023

Kaynak Video: <https://youtu.be/BNNhej8570A?si=xelpiALCpbymzTFU>



Şekil 3.47 : Hawar Gulê manisinin notası

Awa hat û awa çû lo: 1.mısra

Suwar hat û peya çû Lo: 2. mısra

Çavê mên li çavên reş ket: 3. mısra

Aqıl serda pêra çûlo: 4. Mısra

Hawar Gulê manisi Diyarbakır Erkek Halayında genellikle erkekler tarafından, halay başı veya gruptaki sözleri bilen kişilerin bir arada okuduğu aşkı dile getiren manidir. Yukarıda maninin yalnızca dört mısrası ele alınmış ve notalarla birlikte söz cümleleri, iletişimin somut örneğini göstermek amacıyla gösterilmiştir. Manide söz kısmındaki notalar, grup seslendirmesine yakın notalar olarak notalanmış ve maninin yalnızca ilk

dört mısrası ele alınmıştır. Bu manide tema aşktır ve bir erkek tarafından aşık olunan kadın anlatılır. Mani sözlerindeki “lo” kelimesi lafsi bir terennüm olup, erkeğe bir hitap şeklidir. Buradaki aşkın anlatımın da bir erkeğe yapıldığını göstermektedir. Yani manideki anlatımın erkekler arasında geçen bir diyalog olduğunu, dolayısıyla halayın da erkekler arasında icra edilen bir dans olduğunu göstermektedir. Yani bu dansta, aşık olan erkek yine aşkını ve derdini de hemcinsiyle paylaşmaktadır. Maninin okunduğu dans da yörede Erkek Halayı diye bilinmektedir. Bu maniyi okuyanlar ve müzisyenler arasında soru cevap şeklinde bir anlatım vardır. Her bir mısra okunduktan sonra, müzisyenin notalarla verdiği cevap beklenmektedir.

Grup içerisinde dans edenler bu maniyi okuduklarında, beden hareketleriyle bu sözleri ifade etmektedirler. Örneğin 3. mısrayı okuyan kişi, kendi gözünü ve sanki karşısında bir yerde sevdiği olan “Gulê’nin” gözlerini gösterirmişçesine işaret eder. 4. Mısra okunduğunda, dans eden önce işaret parmağıyla kendi bedenindeki başı işaret edip, sonra aklının Gulê ile birlikte uçup gitmişçesine uzakları göstermeye çalışır. Buradaki Gulê isminin aşık olunan kadının ismi olup olmadığı bilinmemekte ancak bu ismin bir kadın için hitap edildiği görülmektedir. Bu aşk temalı sözlerin doğrudan hedefi müzisyen olmasa da, müzik içerisindeki döngüde soru cevap şeklinde müzisyenin notalarıyla tamamlanmaktadır. Onun dışında bu sözleri okuyan erkeklerin dans ortamında bulunan veya bulunmayan sevdiğine gönderme yaptığı da görülebilmektedir. Bu nedenle ortamdaki bütün her şey ve herkesin, ortamda olmayıp daha sonradan dansın video kayıtlarını izleyenlerin dahi iletişimin bir parçası olduklarını söylemek mümkündür.

Erkek Halayı dışında Keşeo ve Esmerim gibi dansların da manileri bulunmaktadır. Burada grubun söylediği sözler gerek grubun kendi içerisinde gerekse de grubun müzisyenlerle soru cevap şeklinde bir iletişimi gerçekleşmektedir. Halay başının soru cevap şeklinde söze başlayıp gruptan cevap istemesi, grupça söylenmesi ya da halay başının grubun sözcüsü şeklinde sözleri yalnız başına okuması, dansta soru cevap şeklinde sözlü bir iletişime örnektir. Genellikle, halayın başındaki kişi bu sözlere hâkim olup, grubun katılımını etkileyen kişi olmaktadır. Fakat her halayın başındaki kişinin bu manilere hâkim olduğu, hem dans edip hem de sözleri okuyarak bu performansı segilediği söylenemez. Halay başının grup iletişimindeki rolü ve tarzı da belirli kültüre özgüdür.

3.5 Köçe, Soloya, Ortaya Çıkmak

Diyarbakır yöresinde halay başı grubun dansına katılırken, grubun icra ettiği dans hareketi dışında doğaçlama performanslar sergileyebilmektedir. Bu doğaçlama performansı sergileyebilmesi için, halay başının müziği ve ritmi iyi dinlemesi gerekmektedir. Grubun hareketlerini, enerjisini, müzikle nasıl bir etkileşimde olduklarını gözlemleyerek, grup dinamiğine göre doğaçlama performansını gerçekleştirebilmektedir. Halay başının liderlik özellikleri bu noktada önemlidir.

Anlık yapılan doğaçlamalar, halay başının yaratıcılığını ön plana çıkarmaktadır. Bu sırada gerçekleşen enerjik ve yaratıcı hareketler, grubun motivasyonunu artırabilmektedir. Halay başının gruptan farklı yapıda hareketler sergilemesi onun liderlik rolünü pekiştirirken, özgünlüğünü de ön plana çıkarmaktadır. Halay başı dans esnasındaki doğaçlamalarını, yarı bağımsız ve bağımsız olarak iki farklı yapıda sergileyebilmektedir. Yarı bağımsızken, grubun başındadır ve bir eli / kolu gruba bağlı şekildedir (Şekil 3.48). Bir el / kol halay diziniyle temas halindeyken, diğer el / kol açıkta kalmış olup mendillidir.



Şekil 3.49 : Halay Başı Gruptan Yarı Bağımsız Haldeyken (Yıldız, 2024).

Halay başı mendili dansın yapısına, müziğine ve ritmine göre farklı biçimlerde sallarken, hemen yanında bulunan kişi, yani “koltukla” el tutuş biçimini yapacağı doğaçlama figürlere göre değişebilmektedir. Yarı bağımsız denilen noktada halay başı halay dizinindeyken koltuğun elinden tutarak, “teması bırakmadan”, doğaçlama hareketlerini rahatlıkla sergileyebileceği şekilde küçük bir alan yaratmaktadır. Bu

alanı koltukla el temasını kesmeden araya mesafe koyarak yaratmaktadır. Örneğin bu alan koltuk denilen yanındaki kişinin, koltuk altından geçebilecek mesafededir.

Halay başı yarı bağımsız haldeyken grupla aynı sırada, grubun karşısında, bazen koltuk denilen kişinin koltuk altından geçerek çeşitli biçimlerde görülebilmektedir. Bu noktada halay başının hemen yanında bulunan koltuk denilen kişi, halay başı için önemli noktadadır. Koltuk, grup içerisinde halay başından sonra gelen ikinci önemli şahıstır. Halay başının gruptan bağımsız hâle geldiği ve diziden ayrıldığı sürede grubun düzeni, kolektif hareketi ve bütünlüğünü koltuk sağlamaktadır. Halay başının koltukla birlikte ortaya çıkıp ikili performans sergilediği de görülmektedir (Şekil 3.50).



Şekil 3.51 : Halay Başı Koltukla Birlikte Doğaçlama Dans Ederken (Yıldız, 2024, Mehmet Dursun Arşivi).

Halay başı, halay dizininden bağımsız olması halinde, dizinin somut anlamda parçası olmaktan kopmaktadır (Şekil 3.52). Dizin başında değil de, genellikle halayın icra edildiği alanın ortasında müzisyenlerle yakın bir temas ve iletişim halindedir. Halay başı gruptan koptuğu anda, dans alanını istediği biçimde hareketlerine uygun olarak kullanabilmektedir. Gruptan kopan halay başı, genellikle grup ve müzisyen arasında ortada bir yerde kalmaktadır. Ortada doğaçlama yapma halinde; halay grubu, müzisyenler ve izleyiciler tarafından seyredilebilirliği ve görünürlüğü daha da artmaktadır.



Şekil 3.53 : Halay Başı Gruptan Bağımsız Solo Yaparken (Yıldız, 2024).

Halay başı ortaya çıkıp doğaçlama performans sergilediğinde, müzisyenlerin ona göre ritmi ayarlaması gerektiği için onun nerede, hangi hareketi yapacağını dikkatle izlemeleri önemlidir. Halay başının hangi hareketleri yapacağı öncesinde müzisyen tarafından bilinmediği için, müzisyen ayağa göre çalmakta ve ritmik çeşitlendirmeleri de halay başının doğaçlamada yaptığı çeşitli hareketler üzerinden şekillendirebilmektedir. Halay başının gruptan koparak ortada doğaçlama “solo” yaptığı anı, danstaki hünerlerini, yaratıcı hareket etme yeteneğini gösterebilme fırsatı sunmaktadır. Bitlis halayları ve kültürü üzerinde sayısız çalışması bulunan Nejla Tiyeşan Eker halay başında tiyatral yeteneğin de güçlü olması gerektiğini belirterek şu sözlere yer vermektedir, “Ben düğünlerde her zaman müziğin sözlerini dikkate alırdım. Müziğin sözlerine göre, sözler yoksa oyunun anlamına göre yüzüme ifade verirdim” (Kişisel Görüşme, 15 Kasım 2024). Çeşitli jest ve mimikler, Diyarbakır yöresi halay başları performanslarında da sıklıkla görülmektedir.

Diyarbakır’da ortaya çıkma halindeki solo icraları düşünüldüğünde, soloya çıkmak ifadesi “öne çıkmak, bireysel bir performans” sergilemek anlamına gelmektedir. Halayda soloya çıkmak, grup dansı sırasında bir kişinin öne çıkarak kendi yeteneklerini göstermesidir (Şekil 3.54). Bu durumda halay dizini arka fonda kalarak, genellikle alkış tutmakta ve halay başının gruba dönmesini beklemektedir. Bu bekleyiş halay başının ortada yaptığı doğaçlama solo performansı için bir saygı niteliğinde olmaktadır. Halay başı solo performansta izleyici, müzisyen ve grupla devamlı bir temas halindedir.



Şekil 3.55 : Halay Başı Davulun Üzerinde Doğaçlama Dans Ederken (Yıldız, 2024).

Halay başı ortada doğaçlama solosunu yaptıktan sonra gruba geri dönmektedir. Doğaçlama performansından sonra yorgun bir hal alırsa geri döndüğünde mendili koltuğa teslim ederek dansı bırakabilmektedir. Eğer grupta başka biri doğaçlama solo yapmak isterse halay başı mendili ona bırakarak gruba geçmekte ve bu bir kaç döngü böyle devam edebilmektedir. Bu durumda halay grubunun bekleme süreci uzayabilmekte ve o an halay, solo dans performanslarına dönüşebilmektedir. Bu döngünün fazla uzaması ve halayın solo dans performansına dönüşme hali bir süre sonra halay grubunun dağılmasına ve kolektif yapının da bozulmasına neden olmaktadır. Bundan dolayıdır ki solo dansların kısa tutulması ve arka arkaya yapılmaması önemlidir. Solo dansların çeşitliliği ve zenginliği de önemli bir yerdedir. Ancak kolektif yapıyı bozma riski taşımaktadır.

Diyarbakır’da halay başının gruptan ayrılıp bağımsız olarak kendi hüner ve becerilerini gösterdiği performans haline (Şekil 3.56) “köçeğe çıkmak, ortaya çıkmak, solo yapmak” gibi çeşitli ifadeler kullanılmaktadır. “Köçek; 1-Hoppaca davranan ölçüsüz kimse. 2- (kucek, küçük’ten) Kadın kılığına girerek çengi gibi oynayan erkeklere verilen ad” (Çak, 2010, s. 84) olarak tanımlanmaktadır. Bir başka kaynakta, “Köçek, kadın kıyafetleri giyerek raks (dans) eden genç erkeklere verilen addır. Köçek yerine rakkas da kullanılır” (Tuncel, 1999). Diyarbakır’daki halay başının solo yaparak ortaya çıkma durumu ile köçek kavramının, "kadın kılığına girerek dans eden erkek" anlamıyla ilişkilendirilmesi üzerine herhangi bir yazılı belgeye rastlanmamıştır. Köçek kelimesi “bireysel yetenek, solo, spontane, özgün” olan olarak tanımlanmaktadır (Surmuş, Kişisel Arşiv, 2021).



Şekil 3.57 : Halay Başı Solo Dansı Sırasında, Ayak Hareketlerini Yerde Oturarak Yaparken (Yıldız, 2023).

Abdurrezzak İnal ile yapılan görüşmede, Diyarbakır’da kullanılan “*köçek*” kavramı hakkında şu ifadelerle yer vermektedir;

Köçek diye bir kelime yoktur bizde. Köçek, zenne gibi kadın eteği giyen, parmaklarına zil takan oynayan kişiye denir. Bunun bizim kültürümüzle bir ilgisi yoktur. Ben, benden önceki nesillerde *köçek attı*, *köçek tuttu* gibi kelimeler duymadım. Ne babam söyledi, ne Küpeli Mehmet, ne Şükürlü Weli, kimse köçek kelimesini kullanmadı. Nerden getirdiler bu gençler bilmiyorum. Biri de çıkıp demiyor ki *köçek atmak* da ne demek. (Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024)

Abdurrezzak İnal köçek kelimesini yeni nesil gençlerin ortaya koyduğu bir kelime olduğunu belirtmekte ve yörede böyle bir kavramın yeri olmadığını ifade etmektedir. İnal’ın bizim gençler diye hitap ettiği, Diyarbakır’da halk oyunları alanıyla ilgilenenler kastedilmektedir. Küpeli Mehmet ve Şükürlü Weli de yörede çok iyi *sergovendler* olarak bilinmektedir. Ancak Küpeli Mehmet’i ve Şükürlü Weli’yi birbirinden ayıran önemli bir özellik; Küpeli Mehmet gruba daha çok bağlı kalıp halayın başında, Şükürlü Weli ise çok uzun süreli ortaya çıkıp solo dans etmesiydi (Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024). Bu bakımdan Küpeli Mehmet’in köçek tanımına uygun düşmediği görülmektedir (Surmuş, Kişisel Arşiv, 2021).

Köçek kavramını doğru bulmayan Abdurrezzak İnal, halay başı performanslarını “gruba bağlı veya gruptan bağımsız” performans sergilemesi diye ayıştırmaktadır.

Köçek kavramı, Diyarbakır’da *sergovend* olarak bilinen Mehmet Dursun’a sorulduğunda “Ortaya çıkan solo yapan kişiye bizde köçek denmez, raksçi, govendci denir. Batı tarafında oynayanlara köçek denir. Ben bizim bölgede köçek dendiğini görmedim” (Kişisel Görüşme, 05 Eylül 2024) diyerekten İnal’i destekler nitelikte ifadelerle yer vermiştir.

3.5.1 Dom müzisyenler ve köçeklik

Bir taraftan kabul edilmeyen bir köçeklik kavramı bir taraftan köçeklik kavramının kullanılmasına rağmen kadınsı erkek tanımını kabul etmeyen bir kesimin yanında, köçek kavramının kadın gibi dans eden erkeklik üzerinden sözlü görüşmeler de yapılmıştır. Diyarbakır Domlar ve Romanlar Kültür Daynışma Folklor Gençlik ve Spor Kulübü başkanı Mehmet Demir ile yapılan görüşmede,

Köçek yok diyenler bilmeyenlerdir. Toplumlarda odalarda oturulduğunda, mesela köy odasında, 10 kişi 20 kişi kalkıp halay çekemezdi. Tek tek *Govend* yapıldı. Alevi milletin düğünlerinde, düğün paydos olduktan sonra, biz bu defa odalara giderdik. Kadınların yeri ayrı erkeklerin yeri ayrıydı. O zaman da biz davul-zurna çalıyorduk ve oyuncular kendilerine göre kalkıyordular, köçek budur. Kalkıp baştan sona kadar oynarlardı. Balık ağı gibiydiler, sekme attıkları için balık ağı gibi diyorum. Tek başına oynandığı için, buna köçek denir. *Sergovend* de soloya çıkmıyor mu? O da köçektir. Akşam odalarda ortaya çıkıp tek başına oynandığı zaman da köçektir, ama o bir dansöz müdür? Hayır. Kendinden emin olanlar, kendi oyununu bilen insanlar çıkardı ortaya. Biz kadın elbisesi giyiyorduk, yani bıyık olmasa tam kadın gibiydik, yüzümüzü açmasaydık, erkek olduğumuzu kimse bilmezdi. Ben de abim de, babam da yapıyorduk bunu. Tek başımıza sohbeti neşelendirmek keyiflendirmek için yapıyorduk. Bir de insan doyamıyordu. Yani bir kadının o köçeği o şekilde oynayabilmesini görünce insan hayret kalıyordu, halbu ki erkekti. Yüzünü açınca erkekti, kapanınca tam bir kadın gibiydi. Bu bizim kültürümüzde vardı. (Kişisel Görüşme, 07 Eylül 2024)

Mehmet Demir Dom kökenli bir müzisyen olup, Diyarbakır’da bilinen en eski zurna icracılarından. Mardin Nusaybin’de Dom kökenli kemaçe çalan Mıtrıb müzisyenlerle yapılan görüşmelerde de benzer bir konunun geçmesi dikkat çekmektedir. Kemaçe ile dansa eşlik ederken aynı zamanda dans da eden Mıtrıb

müzisyenlerin, geçmişte de müzik icra etmeleri dışında, dans performanslarının olup olmadığı sorulduğunda şöyle bir gelenekten söz edilmiştir;

Kemaçeyle oyun oynamak biz de eskiden beri vardır. Bizde düğünlerde dans etme de eskiden beri vardır. Babam “*camcam*” (parmak zil) çalıp dans ederdi. Babamlar gençlik döneminde yapardı bu dansı. Ondan sonra davul çalmaya başladılar. Düğünde insanların arasına girip *camcam* çalıp dans ederlerdi. O şuan yapılmıyor o dans terk edildi. Eskiden dansöz gibi odalara girip “*camcam*” çalınırdı, babamın dönemi öyleydi. Dansöz gibi dans ederdi babam da. Belli bir kostüm giymezlerdi, normal kendi kıyafetleriyle dans ederlerdi. Yani yaklaşık 50- 60 yıl önce oynanırdı. Şimdi de mesela bazı yerlerde ellerinde ziller, erkekler kadın gibi dans ediyorlar, onun gibi birşeydi bu dans da ve “kadınlar gibi” dans edilirdi. Sonradan iyi olmayan bir şey olarak görmüş olabilirler ve belki de o yüzden bıraktılar bu dansı. Bu dansın müziği eksikti ama sadece *camcamların* ritmiyle icra edilirdi. Kemaçe belki vardı ama bizde yoktu, o dönemde enstrümanlarımız olmadığı için de bu dans yapılıyordu belki. (Engin, Kişisel Görüşme, 19 Ekim 2024)

Mardin ve Diyarbakır’da Dom kökenli müzisyenlerin “kadınlar gibi dans etme veya kadın kılığına girme” gibi solo performans icra etmeleri, köçek kavramının literatürdeki “kadın kılığına giren erkek” tanımına uygun görülmektedir. Bir başka görüşmede, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi Cenap Güngör ile Diyarbakır’ın köçeklik tarihi üzerine sorulduğunda, “Mesela ilk zamanlarda davulcu-zurnacı bu köçek işini yaparmış, ekip başı çok aşırı derecede solo yapmazdı. Sonradan ekip şeflerine yansıdı” (Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024) ifadelerine yer vermektedir. Bu karşılaştırmalardan anlaşılan köçeklik, müzisyenden halay başına geçmiş bir performans olarak görülebilmektedir. Dom müzisyenler Güneydoğu’da bulunan Çingene grubudur. Köçekliğin Osmanlı’daki tarihine bakıldığında, Köçeklerin en başta Çingene delikanlılardan seçildiği görülmektedir (Barutçu, 2019, s. 141). Çingeneler’in köçeklik geleneği ile oldukça ilişkili bir yerde olduğu görülmektedir. Şanlıurfa yöresinde köçek kavramına “Gevende” denilmektedir (Mimesi Dergi, 2022). Gevende Şanlıurfa yöresindeki Çingenelere kullanılan bir kavramdır. Bu yörede köçek kavramının yerine Gevende kavramının tercih edilmesinin nedeni de köçekliğin Çingeneler tarafından yapılıyor oluşudur (Mimesi Dergi, 2022).

Diyarbakır’da yaşayan Domlar’ın düğünlerinde, solo performansların kolektif halaydan daha yoğun bir şekilde yaşandığı yapılan gözlemler sonucunda elde edilmiştir. Halay grubunun bir bütün olarak uzun süreli performans sergilemesinden ziyade, halay başının soloya çıkması ve solodan sonra değişmesi, bu döngünün sürekli tekrar edilmesi, bir bakıma izleyenler tarafından heyecan verici ve keyifli olarak yorumlanmaktadır. Bu noktada bir grup halinde halay başının liderliği altında saatlerce aynı dansı icra etmekten, halayın kolektif birlikteliğinden ziyade, bireysel doğaçlamaların daha ön planda durduğu açıktır.

Domlar tarafından halayın başına geçen kişinin, solo yapmaması ayıp olarak karşılanmaktadır. Ancak Kürtler ve Zazalar için bu durumun aynı olmadığı görülmektedir. Hatta halay başının solo yapma gibi bir zorunluluğu yoktur. Ve aşırı solo icralarda kolektif yapı bozulabilmektedir. Domlar tarafından sürekli birlikte hareket etmek, halay başının gruptan nadir kopup solo performans yapması sıkıcı ve dansın eğlence kısmını kısıtlayan bir durum olarak görülmektedir. Diyarbakır’da bilinen eski Dom müzisyenlerden “Davulcu Faxo” müzisyenliğin yanı sıra çok iyi bir köçek olarak yörede tanınmaktadır. Faxo yörede hem iyi bir davul icracısı hem de iyi bir köçek olarak bilinmektedir (İnal, Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024).

Diyarbakır’da icra edilen köçekliğin farklı bölgelerde ayıp karşılanıyor oluşu da dikkat çekicidir. Hakkari’li Pünyanişi Aşiretinden Ramazan Gezer ile yapılan görüşmede, “Örneğin Diyarbakır’da *sergovendler* köçek atar halayın ortasında, bizde öyle bir şey mümkün değil. Çünkü *sergovend* olan kişi ağır başlıdır” (Kişisel Görüşme, 02 Ekim 2024). Bu noktada köçeklik mevzusunun, statüyü düşüren bir yapıda olduğu söylenebilmektedir. Bunun nedeninin köçekliğin aslında “Çingene” topluluğundan gelen bir gelenek olması olarak düşünülebilmektedir. Çingeneliğin, “sosyal normlara uymayan” davranışları, toplumsal normlardan sapma gibi olgularla ilişkilendirilmektedir. Köçeklik geleneğinin altında yatan “kadın kılığına giren erkek” olgusu, yapılan görüşmeler ve literatür çalışmaları sonucunda, Diyarbakır yöresindeki köçeklik kavramının tarihsel boyutunun altında saklı bir yer edindiği düşünülmektedir.

3.6 Halay Başı / Sergovend’in Profesyonelleşme Süreci

Diyarbakır halay başı geleneği tarihsel bir boyutta ele alındığında, önem arz edilen düğünlere yörede iyi halay başı icracılarının, özel olarak davet edilip çeşitli vasıtalarla düğüne getirildikleri bilinmektedir. Halay başlarına düğün sahipleri tarafından kıyafet

veya aksesuar niteliğinde çeşitli hediyeler verildiği söylenmektedir (Dursun, Kişisel Görüşme, 05 Eylül, 2024). Halay başı olmanın toplumsal açıdan ekonomik boyutu, bugün biraz daha değişim göstermekte olup, profesyonelleşme sürecinde olduğu görülmektedir. Halay başı performansı ile belirli ücret kazanan isimler yörede ve sosyal mecralarda fenomenlik boyutu kazanmaktadır.

Diyarbakır'da bilinen ve tanınan halay başlarının isimleri, dilden dile bugüne kadar taşındığı görülmektedir. Şükürlü Welo, Küpeli Mehmet, Davulcu Faço, Kasap Salih, Kasap İzzettin ve Ahmedê Zıbo, Diyarbakır'da bugün hala adı bilinen ve tanınan halay başlarına örnek verilecek isimlerdendir (İnal, Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024). Bu isimlerin her biri halay başı icracılığında, farklı özellik ve becerilerinden dolayı örnek gösterilmektedir.

Halay başı veya köçek olmanın özelliklerinden birisi, kendine has bir performans biçiminin olmasıdır. Mendil sallama, jest-mimik, omuz titretme, çökme, ayak hareketleri, göbek atma, tavırsal farklılık gibi çeşitli performans hallerinde farklılık görülebilmektedir. Kişinin bunları bedeniyle nasıl bütünleştirdiği ve bunun izleyici açısından beğenilebilirlik durumu bu noktada önemli sayılmaktadır. Özellikle toplumsal açıdan önemli görülen düğün geleneklerinde, halay başının yalnızca kendi yeteneğini sergilemesinden ziyade ortamdaki atmosferin, enerjinin ve motivasyonun sağlayıcısı olarak görülebilmektedir.

Diyarbakır'da düğün geleneklerinde, düğünün coşkulu olması, düğünde halaya katılan kişilerin sayıca fazla olması ve düğünün görkemli görünmesi oldukça önem arz etmektedir. Düğünde halay çekmeyi seven, halaya katılan, katılıma teşvik eden ve coşkuyu artıran kişiler genellikle halay başı olmaktadır. “Halay başı, düğün boyunca en çok aranan ve saygı duyulan insandır. Düğündeki tüm oyunlar neredeyse onun etkisi ve kontrolü altındadır. Düğün sahipleri davulun ve zurnanın susmasını istemezler. Bu yüzden halay başının etkin olmasını arzu ederler” (Dağı, 2020, s. 5). Bu kişiler yalnızca kendi becerilerini sergilemek ve dans ederken tatmin duygusunu yaşamaktan ziyade, geleneksel törenlere oldukça katkı sağlamaktadır. Yani bu kişilerin varlığı, kolektif bir sürecin başarıyla işleyebilmesinde önemli bir sembol olarak görülebilmektedir.

Halay başı ortamdaki katılımcıları organize ederek dansı başlatıp, kolektif sürecin başlamasını sağlamaktadır. Dans ortamındakileri, enerjisi ve motivasyonu ile katılıma

teşvik etmektedir. Sosyal sahnelerin aynı zamanda geleneğin yaşatıldığı yerler olarak görülmesi bakımından, halay başı performanslarının rol model alınarak geleneğin aktarımına yarar sağladığı düşünülmektedir. Halay başının çeşitli solo performansları, müziği ve dans edenleri yönlendirerek düzen yaratması, doğaçlama gelişen koreografik tasarımları, sosyal bir sahne düzeni yaratmaktadır. Bu durum dans ortamındaki izleyicilere, sosyal sahne izleyebilmelerine katkıda bulunur.

Örneğin bir düğün olduğu zaman, düğüne çeşitli insanlar davet edilmektedir. Bu sırada düğüne davet edilen kişilerin akrabalık veya yakınlık ilişkilerinin dışında, iyi dans edenlere de haber edilmesi ve mümkün olduğunca düğünün coşkulu olmasını sağlayan bireylere karşı açık bir davet yapılabilmektedir. Düğüne davet edilen bireyler, çevresindeki iyi dans eden bireyleri düğüne gelmesi konusunda ricada bulunabilmektedir. Bu anlamda bazen düğünün coşkulu olmasını sağlayan ve halayın başına geçerek yalnızca halayı değil düğün ortamını yöneten kişiler düğün sahipleriyle hiç bir yakınlık veya akrabalık ilişkisi bulunmayan kişiler de olabilmektedir.

Düğünün coşkulu, keyifli, bolca danslı ve düzenli geçebilmesinde önemli olan halay başları, günümüzde belli bir ücret karşılığında hiçbir akrabalık ilişkisi veya yakınlığı bulunmayan kişilerin düğünlerine giderek bu sayılan kriterleri yerine getirmektedir. Diyarbakır’da halay başı olarak, gerek Diyarbakır’da gerek Diyarbakır dışında başka şehirlerde (İzmir, Elazığ, Malatya, Antalya, Mersin vs.) yapılan bir düğün törenine para karşılığında davet edilen kişiler bulunmaktadır. Buna örnek kişiler olarak Esmer Sansar (**Şekil 3.58**) ve Mehmet Dursun (Mehmedê Sergelya) (**Şekil 3.59**) üzerinden, bir kadın ve bir erkek halay başı karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Halay başı performansını ücret karşılığında yapma süreçleri, bu süreçte kadınlık ve erkeklik rollerinin toplumsal bakış açısı, ücretli bir şekilde yapılan halay başı performanslarında kolektif yapıdaki liderlikleri gibi konular üzerine çeşitli analizler yapılmaktadır.



Şekil 3.60 : Esmer Sansar Katıldığı Düğünde Halay Başı Performansını Sergilerken Beyaz Saray Düğün Salonu, Diyarbakır (Yıldız, 2024).



Şekil 3.61 : Mehmet Dursun Katıldığı Düğünde Halay Başı Performansını Sergilerken (Yıldız, 2024, Mehmet Dursun Kişisel Arşivi).

Yapılan görüşmelerde elde edilen bilgilere göre, halay başının ücret karşılığında bir iş piyasasına dönüşüm süreci yaklaşık 3 yıllık bir süreçtir. Ve bu işin başında amaç para kazanmak olmadan, geleneksel bir kültürel pratiğin profesyonelleşme sürecine doğru evrildiği görülmektedir. Gün geçtikçe değişen ülke ekonomisi, bir bakıma dansta da bir takım değişimleri beraberinde getirmektedir. Düğünlere severek, hatır gönül işleriyle katılıp, halay başı performansı sergileyen insanlar, artık severek de olsa bir düğüne gitmek için masraflarını karşılama konusunda güçlük çektiklerini belirtmektedirler (Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024 ; Dursun, Kişisel Görüşme, 05 Eylül 2024). Bu nedenle düğün sahipleri yol, yeme içme, günlük masraf ve anlaştıkları miktarda belli bir ücret karşılığında halay başlarını ağırlamaktadır. Bu noktada halay başı olmak yalnızca bir eğlence unsuru olmanın ötesinde, ekonomik bir fırsat haline gelmektedir. Farklı zaman ve mekânlarda ücret karşılığında sergilenen halay başı performansı, hem kültürü yaşatmakta hem de maddi kazanç sağlamaktadır.

Bu anlamda halay başının, bir iş modeli oluşturduğu ve bir kariyer inşa ettiği söylenebilmektedir. Ayrıca bu işi yapanlar için, gündelik hayatta da *halay başı*, *govendci*, *sergovend* gibi tanımlayıcı bir kimlik oluşmaktadır.

Kadın ve erkek halay başı görüşmelerinden Dursun ve Sansar'ın ortak özellikleri arasında, halay çekmenin hayatlarında olmazsa olmaz bir nokta da oluşudur. Kadın perspektifinden bakıldığında Sansar, “Aşkla yapıyorum ama kendimi korumak zorundayım” (Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024) ifadelerine yer vermektedir. Sansar'ın kendini korumak zorunda hissettiği yerde, toplumsal baskılar yer almaktadır. Kadın bedeninde halay başının kötü söylemlere maruz kalabileceği ve bu söylemlere maruz kalmamak için elinden geleni yaptığı kastedilmektedir. Her iki görüşmecinin de bu işin temelinde, halayı büyük bir aşkla icra etmeleri bulunmasının yanı sıra kadın olmanın “kendini korumak” gerektiğini de bareberinde getirdiği, halay başı liderliğinde görülmektedir. Bu anlamda Sansar'ın profesyonelleşme sürecinde, kadın bedeni üzerinden değil de erkek bedenini taklitle varlığını koruduğu söylenebilmektedir.

Asıl branşım futbol olduğu için stilim, hareketim, yürüyüşüm erkek yürüyüşü gibi. Erkek stili içerisindeyim. Gittiğim çalıştığım her yerde erkek gibi davranıyorum, davranmak da zorundayım. Çünkü yaptığım iş çok zor bir iş. Erkek ve kadın bir değil, dengesizin biri gelip elimden mendili alabilir. Halay başı olmak için sert olmak, erkeksi olmak lazım. Her şeyden önce kadınsın, ben kadın gibi davranırsam, insanların tavrı bana farklı olur. Ben sahneye çıkarken erkeksi maskemi takarım, sahnem bitince çıkarırım. Ben zaten yine kadını... Ama bunu mecburi olduğum için yaparım, başka ne yapabilirim. (Sansar, Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024)

Sansar, kırsal bölgelerde aile reislerinin kente göre daha sert yapıda olduklarını, bu nedenle davranışlarında çok daha titiz olduğunu belirtmektedir. Kırsal alanda katıldığı düğünlere genellikle, erkek kıyafeti olan, şal, puşi, gömlek ve kuşak giymektedir. Halay başı performansında sıklıkla görülen omuz titretme hareketi, kadın bedeninde icra edilirken göğüslerin sallanması ve dikkat çekmesini beraberinde getirdiğinden tercih edilen puşi, göğüslerin kapanmasına ve hareketin daha rahat icra edilmesine olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda solo dansın ne kadar özgür ve özgün olabileceği sorgulandığında, Sansar hareketlerini seçerken seçici olmak zorunda olduğunu vurgulamaktadır (Kişisel Görüşme, 15 Ekim 2024). Ve genellikle omuz yerine kafa

salladığını belirtmektedir. Sansar, yaptığı hareketlerin en ufak bir durumda ağır eleştirilere maruz kalabileceğini belirtirken, bunun yalnızca düğün ortamındakiler tarafından değil de sosyal medya üzerinden de yapılabileceğini eklemektedir.

Sosyal medya bu noktada yapılan performanslara yorum yapma mecrasını oluştururken, bu sadece olumsuz anlamda değil, olumlu anlamda da bir kitle oluşumunu sağlamaktadır. Dursun, bir çok işin Instagram ve Tiktok üzerinden halay başı performansını beğenen, hiç tanımadığı takipçileri, tarafından geldiğini belirtmektedir (Kişisel Görüşme, 05 Eylül 2024). Ancak Tiktok'ta “canlı yayın üzerinden para kazanma” durumundan hoşlanmadığını ve bu nedenle canlı yayın açmadığını, instagramda böyle bir durum olmadığından instagramda halay başındayken canlı yayın yaptığını belirtmektedir. Böylece bu işi sevdiği için yaptığını, yalnızca düğünlere gitme konusunda masraflarının karşılanması gerektiği ve özellikle il dışındaki düğünlerde iyi bir bütçesi olması gerektiğini eklemektedir. Bu durum bir noktada sanal mecraya olan karşı tutumunu göstermektedir.

Dijital ortamlarda sunulan dans performansları her ne kadar olumlu ve olumsuz etkileri olsa da medya aracılığıyla kültürün yayılmasını mümkün kılmaktadır. Diyarbakır'da *sergovend* diye bilinen ve daha çok giydiği yöresel kıyafetleri ve aksesuarlarıyla dikkat çeken (Şekil 3.62) “Xale Kemal” in başrolünde olduğu halay başı temalı belgesel filmi buna bir örnektir. Halay başı temalı olan bu belgesel film, 19 Kasım 2023 tarihinde, belgeseli yazan ve yöneten İbrahim Abay tarafından Youtube kanalı üzerinden paylaşımına açılmıştır (İbrahim Abay, 2023). Belgesel filmi 10.36 dakikalık bir belgeseldir. Film Diyarbakır'da, Karbeyaz Düğün Salonunda çekilmiştir.



Şekil 3.63 : Xalê Kemal'in Gündelik Aksesuarları (Ağcakaya, 2021).

Filmin adı “*SerêGovendê*” diye geçmekte, İngilizce olarak da “*The Leader of Halay*” diye filmin çevirisine yer verildiği görülmektedir. Belgeselin dili Kürtçe olup, alt

yazıda Türkçe çeviri geçmektedir. Film, Diyarbakır’da doğup büyüyen ve yaklaşık 12 yaşından bu yana düğünlere halay başı olarak katılan, halk arasında Xalê Kemal olarak bilinen Kemal Tosun’un hikayesini ele almaktadır. Xalê Kemal’in belgesel filminin içeriğinde, halay başı olarak herhangi bir ücret alıp almadığına dair doğrudan bir bilgi verilme de, belgesel’in içeriği üzerine yönetmenin yapmış olduğu özet niteliğindeki yazıda “on iki yaşından bu yana düğünlere halay başı olarak katılıp geçimini sağladığı” belirtilmektedir. Farklı kaynaklarda da Xalê Kemal’in ününün, yurtdışına taşıdığı görülmektedir (Şekil 3.64). Xalê Kemal belgeselin içeriğinde, düğünlerden gelen davet sürecini bu şekilde anlatmaktadır;

...bazen haftada sekiz davet geliyordu. Sekiz davet geliyor ki sekizine de gideyim. Ben şimdi hangi birine gideyim. Bazılarına gidiyordum, bazılarına gitmiyordum. Yetişemiyordum yani. Beni aradıkları zaman, mesela falanca tarihte diyorlar anlaştığımızı yapıyoruz. Kağıda not alıyorum unutuyorum çünkü bir değil iki değil üç değil çoktur. Tarihini gününü not alıyorum. Falanca günden önce dayını ara bende hazırlığımı yapayım diye. Bazen unutuyorum çünkü.... (İbrahim Abay, 2023)



Şekil 3.65 : Xalê Kemal’in Ünü Yurtdışına Taştı (Ağcakaya, 2021).

Xale Kemal gibi Esmer Sansar ve Mehmet Dursun da iş ajandasına düğün programlarını yazarak kaydetmektedirler. Genellikle bu program düğünlerin daha sık olduğu İlkbahar-Yaz aylarında dolmaktadır. Halay başının profesyonelleşme süreci, halay başları üzerinden çeşitli faktörlerle ele alınırken, toplum açısından da ele almak gerekmektedir. Kolektif bir lidere ihtiyacın olması ve bunun profesyonelleşme süreci, toplumsal açıdan danstaki yapının kapitalist ekonomik ilişkilerle dönüştüğünü göstermektedir.

Halayda halay başı performansının profesyonelleşmesi konusunun oldukça yeni olduğu düşünülmektedir. Ancak gelecek nesillere halay başı icracılığının aktarımı sağlanamadığında, halk tarafından iyi icracı olarak görülebilen kişilerin ücret karşılığında düğünlere davet edilmesi ve bu durumun yaygınlaşması söz konusu olabileceği öngörülmektedir. Toplumsal geçiş törenlerinde liderin eksikliği yalnızca performansın yerine getirilememesini etkilemeyip, topluluğun bir araya gelememesi, katılımcıların duygusal tatmin olma ve bütünlük hissi elde edememesine neden olmaktadır. Aynı zamanda bireysel olarak, topluluğun parçası olma duygusunun kaybolmasına yol açabilmektedir. Bu durumun profesyonelleşmesinden ziyade, toplumun kolektif yapısında bu gibi grup liderlerinin mevcudiyeti, kolektif birlikteliği sağlarken, ritüellerin gerçekleşmesinde de oldukça önemli bir rol oynamaktadır.



4. SOSYAL VE SANATSAL SAHNELEME ÖRNEKLERİNDE HALAY BAŞI / SERGOVEND

Bu bölümde sosyal ve sanatsal sahne olarak iki farklı perspektiften halay başı / *sergovend* incelenmektedir. Sosyal sahne kavramı, bu bölümde gündelik hayatta toplumdaki bireylerin etkileşimde bulundukları ve sosyal rollerini sergiledikleri sahne anlamında kullanılmaktadır. Diyarbakır'da turistik bir mekân olan On gözlü Köprü, sosyal sahne mekanı olarak halay başı / *sergovend* bakımından incelenmiştir. Sanatsal sahne örneği olarak da yarışma, BÜFK ve BGST sahneleme anlayışları incelenmiştir. BÜFK ve BGST sahnelemeleri üzerine örneklemeler, eleştirel sahneleme anlayışı üzerinden incelenmiştir. Bu bölümün amacı, sosyal sahnede toplumsal ilişkilerin ve grup dinamiklerinin, sanatsal sahnelemelerde ise teknik yönlerin, estetik değerlerin ve eleştirel perspektiflerin ön planda oluşu ile halay başı rolünün nasıl şekillendiğini incelemektir.

4.1 Turistik Mekân: On Gözlü Köprü' De Halay Başı / Sergovend

İnsanların yaşamlarına uygun oluşturdukları mekânlar, aynı zamanda sosyal yaşamın gerçekleştiği alanlardır. Bu mekânlarda gerçekleşen pratiklerde, geleneksel kültürel değerlerin yaşatıldığı görülmektedir. Dolayısıyla mekânların kültürel değer bakımından incelenmesi önem arz etmektedir. Diyarbakır'da Dicle nehri üzerinde kurulan On Gözlü Köprü, Diyarbakır'ın geleneksel dans ve müziğinin kültürel değerleriyle birlikte yaşatıldığı bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diyarbakır'ın şehir merkezinden, ilçelerinden veya Diyarbakır dışındaki başka yerleşim yerlerinden gelen insanların, Diyarbakır'ın geleneksel halaylarının davul-zurna ile icra edildiği bu köprüde birleşerek, halay çekebilmektedirler. Bu mekândaki müzisyenlerin genellikle Dom etnik kökenli aile gruplarından oluştuğu, dans icracılarının da birbirini tanıyan ve tanımayan, çocuğundan yaşlısına herkesin halayın bir parçası olabildiği görülmektedir. On Gözlü Köprü'nün doğası ve kadim mimarisinin ihtişamlı görüntüsü nedeniyle, Diyarbakır şehrinden veya yakın çevredeki

illerden, gelin-damat ve yakınlarının düğün, kına veya nişan gibi özel günlerinde, fotoğraf çekimleri için bu köprüde buluşmakta ve bu mekânda halay çekmektedirler (Şekil 4.1).



Şekil 4.2 : On Gözlü Köprü’de Halay Çeken Gelin, Damat Ve Yakınları (Yıldız, 2024).

958 yıllık bir tarihe sahip olan bu köprüde, günümüzde davul zurna sesinin neredeyse susmadığı görülmektedir. Bu köprü üzerinde genellikle Diyarbakır yöresi halaylar icra edilmektedir. Hava şartlarının olumsuzluğu durumunda bile, müzisyenler şemsiyeleri altında müziğini icra etmekte ve müziğin sesini duyan halaya katılmasa dahi, bireysel olarak müziğin ritmini bedenselleştirdiği görülmektedir. Bu köprü üzerinde icra edilen halaylarda halay başı liderliği gözlemlendiğinde, parayı veren kişinin halayın başı olabildiği önemli bir detay olarak görülmektedir. Müzik zaten icra ediliyorsa eğer, herhangi biri cesaretli olup, yanına birkaç kişi daha alarak halayın başına geçmektedir. Dansın başlamasını sağlayan halay başı, halay çekmeye başlaması ile başka kişilerin de dansa katılımına öncülük etmektedir.

Herhangi biri dans etmek istediği sırada köprü üzerinde müzik icra edilmiyorsa eğer, dansın başlamasına öncülük eden halay başı müzisyenlere belli bir ücret vererek, müziğin başlamasını sağlamaktadır. Parayı veren düdüğü çalar atasözünün burada işlerliğini göstermektedir. Kolektif süreçte yalnızca para veren kişiye müzik icra edilmemekte olup, dansa herhangi yabancı kişilerin katılımına açık bırakılmaktadır.

Dansa katılımının artmasıyla birlikte grup içerisinde başka kişiler de müzisyene bahşış vermekte olup, müziğin devamlılığı sağlanmaya çalışılmaktadır. Amaç eğlence olduğundan, buradaki liderlik tarzları, geçiş törenlerinde olduğu gibi ciddi görülmemektedir. Bu gibi ortamlarda icra edilen halaylarda, halay başı belirgin bir model de değildir. Birbirini gündelik hayatta bilmeyen ve tanımayan insanlar için halay başının gündelik rolü, statüsü, ekonomik durumu gibi durumlar bilinmemekte ve halayın başına geçmek için bu kriterlerin grup açısından bir önemi olmamaktadır. Bu ortamda halay çekebilmek için müziğin başlaması ve devam edebilmesinde, ekonomik durum önem arz etmektedir. Bu noktada halay başı performansı ve dansın kolektif sürecinde bahşış unsuru önem arz etmektedir (Şekil 4.3).



Şekil 4.4 : Önünde Bahşışlerle Enstrümanının Bakımını Yapan Müzisyen (Yıldız, 2024).

Genellikle birbirini tanımayan insanların belki de Diyarbakır halaylarını o an o köprü üzerinde öğrenmeye çalışan yabancı turistlerde, ortak aidiyet ve biz olmak duyguları halayı oluşturan unsurlar olmamaktadır. Farklı gruplar kurularak, aynı anda farklı gruplar halay çekebilmektedir. Farklı grupların oluşumunu etkileyen unsurlar genellikle yakınlık hissedilen kişilerle ortaklığı paylaşmak olabilmektedir. Bu durumun yanı sıra, halay başlarının solo performans sırası beklemek için sabırsızlanıp, zamandan kazanarak aynı anda farklı grup kurup başa geçmeleriyle açıklanabilmektedir. Bu gibi tarihi ve sosyal bir mekân, farklı karakterler tarafından çeşitli solo performansların izlenme şansını artırabilmektedir (Şekil 4.5).



Şekil 4.6 : On Gözlü Köprü’de Solo Performans İcra Eden Halay Başı (Yıldız, 2024).

On Gözlü Köprü gibi dansın bir eğlence unsuru olarak işlendiği mekânlarda, grup dinamiğini oluşturan farklı bireyler dansa keyfi olarak katıldığından, enerjinin ve performansın yüksek yaşandığı nokta genellikle sadece halayın başında değil grup içerisinde farklı boyutlarda yaşanmaktadır. Bu durum, grup enerjisini bir uçta yoğunlaşmak yerine tüm grup boyunca yayılmasına yol açar ve böylece dansta daha çılgın bir görüntü oluşturur. Dansa isteyerek ve gönüllü olarak katılmak akış deneyimini kolaylaştırmaktadır.

Zihnen ve bedenen dansa hazır ve istekli bir kişinin doğal olarak bir motivasyonla başlaması, dans performansı açısından önem arz etmektedir. Kişinin istek ve hevesi, dansa ve müziğe odaklanmasını kolaylaştırmaktadır. Bu motivasyonel durum, kişinin dans ederken akış deneyimini yaşamasını oldukça olumlu etkilemektedir. Bu gibi eğlence ortamlarında, gruptaki bireylerin de, en az halay başı kadar dans etmek için hevesli ve istekli olması, grup enerjisinin daha hızlı yükselmesini, kolektif biçimde akışa girmesini kolaylaştırmaktadır. Herhangi bir sorumluluk, zorunluluk ve görev rolü olmaksızın keyfe dayalı ve anlık gelişen, dans etme isteği ile dansa katılım gerçekleştiğinden, zihinsel ve fiziksel olarak rahatlık sağlamaktadır. Bu gibi ortamlarda toplulukla dans etmek, kişinin sosyal ilişkilerinin gelişmesini de desteklemektedir.

4.2 Türk Halk Oyunları Yarışma Formatında Halay Başı / Sergovend

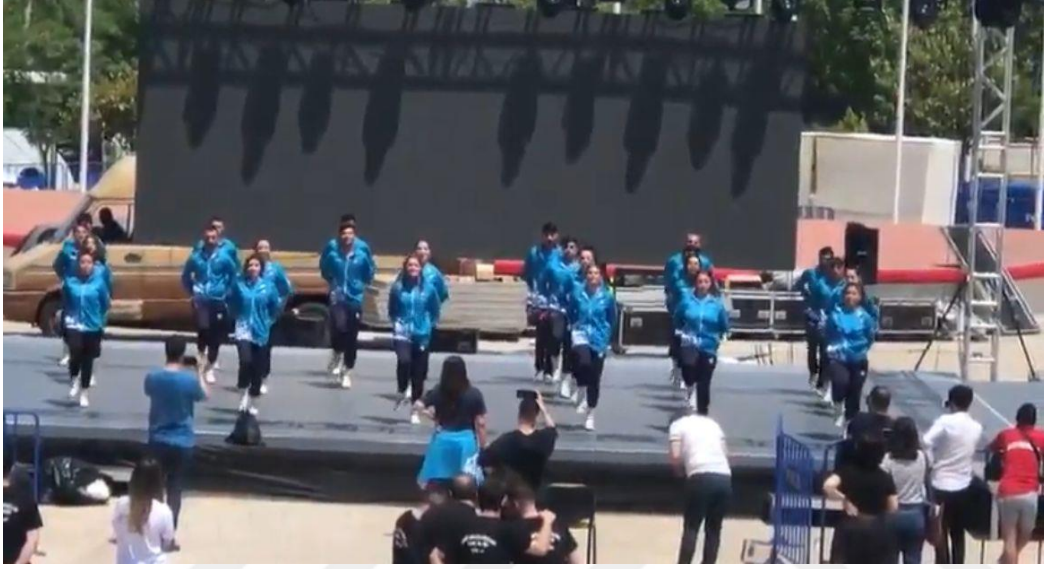
Türkiye’de halk oyunları yarışmaları 60’lı yıllardan günümüze kadar farklı kurum ve kuruluşlar tarafından düzenlenmektedir. Bu başlık altında geleneksel dansların yarışma boyutunda sahnelenmesine dair, halay başı örnekleri durumsallık açısından analiz edilmektedir. Bu tür sahnelemeler, genellikle belirli bir disipliner anlayışla, kurallar, teknik gereksinimler ve estetik değerler doğrultusunda, performansın sergilendiği ortamlardır. Bu ortamlarda, genellikle grubun performans düzeyini belirleyen juriye, kriterler doğrultusundaki başarıyı sunma amacı gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla bu koşullarda değişen sahneleme amacı, halayın yapısını, işlevini, grup dinamiğini beraberinde değiştirmektedir.

Yarışma sahnelemelerinde, halay grubu “ekip” diye ifade edilirken halay başı da “ekip başı” diye daha genel bir terimle ifade edilmektedir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’ne göre ekip, “Görev bakımından birbirini tamamlayan kimselerin topluluğu; takım, grup, kadro” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. Ancak ekip ve ekip başı kavramının yalnızca yarışma sahnelemeleri için kullanılan bir terim olmayıp, yörede herhangi bir sosyal sahne için de kullanılabildiği görülmektedir.

Belli kriterler çerçevesinde şekillenen yarışma sahneleme anlayışının dansa, müziğe, kostüme ve sahnedeki belli unsurlarda değişime etki etmektedir. Örneğin yarışma sahnelemelerinde, dansçıların fiziki koşulları dikkate alınmakta ve belli kriterlere göre seçilmektedir. Bu durumun, halay başı seçimini de etkilediği görülmektedir. Genellikle düzenlemesiz dalda, gruptaki en kısa ve icra becerisi yüksek dansçı, halayın başına alınmaktadır. Grubun geri kalanı, bu kişiye göre yerleştirilmektedir. Grup içerisinde halay başı icrasında becerisi olan ancak fiziki koşullara uymayan dansçı, halayın başına seçilememektedir. Bu durum, halay başı becerisine sahip olmayan ancak fiziki koşullar nedeniyle seçilen halay başına ve grup içerisinde baş konumunu daha iyi yönetebilecek kişilerin olmasına rağmen bu kişilerin doğrudan elenmesine yol açmaktadır.

Yarışma formatında icra edilen geleneksel danslar, düzenlemeli dal (stilize) ve düzenlemesiz dal (otantik) denilen farklı iki dalda sahnelenmektedir. Bu iki farklı sahneleme anlayışında, yöre dansları ard arda icra edilmektedir. Düzenlemesiz dalda

olan sahnelemelerde, kolektif liderlikte dönüşümlü halay başı performanslarının yerine, tek bir halay başı liderliğinde tüm danslar icra edilmektedir. Oysaki, sosyal sahnedeki icralarda, halay başı rolü dönüşümlü olarak yapılmaktadır. Düzenlemeli dalda ise liderlik görünümünün çoğunlukla kaybolduğu görülmektedir. Daha somut anlamda anlaşılabilmesi için, sahne üzerinde yarışma provasının alındığı bir görsel üzerinden analiz edilebilmektedir (Şekil 4.7).



Şekil 4.8 : Diyarbakır Yöre Dansını İcra Eden Topluluğun, Stilize Dalda Katıldığı Yarışmanın Prova Görünümü (Yıldız, 2022).

Diyarbakır yöre danslarının icra edildiği bu sahneleme anlayışında, belirli çizgisel görünümün ön plana çıktığı stilize bir sahneleme örneği teşkil etmektedir. Halayın sosyal sahnedeki icrasında görülen el ele, kol kola, omuz omuza halinin dağıldığı ve tüm grubun eşit bir görünümde performans sergilediği görülmektedir. Bu eşitlik içerisinde rollerin belirsizleştiği ve halay başının bu sahneleme anlayışında yer almadığı görülmektedir. Geleneksel dansların yarışma kriterleri doğrultusunda, stilize dal anlayışına uygun olan bu sahneleme biçimi, halay türü performansta kolektiflikten ziyade bireyselleşmeyi ön planda tutmaktadır.

Yarışma sahnelemelerinin sunumunda, kostümde de çeşitli değişiklikler görülebilmektedir. Düzenlemesiz dalda, halay başının giydiği kostüm ve grup kostümü aynı ancak halay başının başa taktığı külahın saçakları, hamaylısı, pazubenti, zincir tabakası gibi aksesuarları grubun giydiği yönün tersi yöne giyildiği görülmektedir. (Şekil 4.9). Tüm grup bu aksesuarları sol tarafa takarken, halayın başındaki sağ tarafa takmakta, bu da halay başını grubun geri kalanından ayırt edici bir görüntü

yaratmaktadır. Ancak, Diyarbakır yöresinde sosyal sahnelerde görülen şu ki, halay başını kıyafet üzerinden ayırt eden ve gruptan farklı kılan bir görüntü mevcut olmamaktadır. Halay başının sahne üzerinde belirginleştirilmesi, halay başını kolektif bir liderlikten uzak bir konuma düşürmektedir.



Şekil 4.10 : Diyarbakır Yöresi Otantik Sahnede Erkek Kostümünden Görüntü (Rûdaw, 2022).

Yarışma sahnelemelerinde değişiklik gösteren durumlar, dansçıların akış deneyimi yaşamalarını da etkileyebilmektedir. Dansın bir yarış psikolojisi ile icrasında, yanlış veya hata yapma endişesi, dansçıları fizyolojik ve psikolojik olarak etkilemektedir. Endişe halindeki zihnin, müziğe, ritme, grup hissiyatına, dansa odaklanması güçleşecektir. Bu durumda zihindeki endişe, bedende kasılmaya yol açabilmektedir. Ortamın etkisi, dansçada rahatlatma hissini zorlaştıracığından, kişinin kendini dansa bırakmasını ve dans ederken kendinden geçip gitmesini olumsuz yönde etkileyebilmektedir. İnal, yarışmalarda yalnızca hata yapmamaya özen gösteren gruplar üzerinden, icra edilen müziğin, dans eden grubu neredeyse hiç ilgilendirmediği üzerine eleştiri yapmaktadır (Kişisel Görüşme, 16 Ocak 2024).

Yarışma sahnelemelerinde mümkün olduğunca, risk alınmamaya çalışılmaktadır. Bundan dolayıdır ki danstaki bütün geçişler bütün halay grubu tarafından ezberlenmekte, bütün komutlar herkes tarafından aynı anda verilmeye çalışılarak, geçişlerde hata yapılması engellenmektedir. Bu da halay başının sosyal sahnede görülen, liderlik ve iletişim rolünü gölgelemektedir. Ancak bütün komutların ve geçişlerin tüm grup tarafından ezberlenmesi, yalnızca yarışma sahneleme anlayışına

yönelik bir durum değildir. Bu durum sanatsal bir sahneleme biçiminde neredeyse kaçınılmaz olarak görülebilmektedir.

Yarışma sahneleme anlayışında halay başının iletişim rolünü, grup veya müzisyenle ilişkisini farklı boyutlarda ele almak mümkündür.

Halk Oyunları Yarışmalarında kullanılan sahne modeli nedeniyle, müzisyenlerin sahne içerisinde yer almadıkları görülmektedir. Dom müzisyenler iki kulisin arasına sıkıştırılıp, eşlik ettikleri bedenlerle göz göze gelmeden sololara eşlik ettikleri zaman; dansın ve müziğin içerisindeki iletişimi kuramadıklarından, bu icra alanının kültürel performanslarına olumsuz etki ettiklerini belirtmektedirler. (Yıldız, 2024, s. 204)

Bu durumda halay başı, grup ve müzisyen kendi içerisinde kopukluklar yaşamasına rağmen, seyirciye veya jüriye kendini ispat etme ve beğendirme ön plana geçmektedir. Halay başı ve müzisyen arasındaki iletişim kopukluğu, gelenekselde görülen rollerin sahne üzerinde zayıfladığını ve değişime uğradığını göstermektedir. Yarışma sahnelemelerinde roller sahneleme anlayışıyla değişebildiği gibi, jest ve mimik çalışmalarının da anlamsızlaşabildiği görülebilmektedir. Herkesin gülümsemesi gerektiği anlayışı üzerinden pozitif enerjinin yayılabileceği düşünülerek, grup dinamiği anlamsız biçimde kasılabilmektedir. Yarışma sahnelemelerinde genellikle dansçıların gülümsemesi gerektiği ve dansçının bunu neden yapmak zorunda olduğunu neredeyse bilmediği söylenebilmektedir. Sosyal sahnelerde görülen halay başının gruba bulaşıcı enerjisi ve motivasyonu, yarışma sahnesinde daha mekanik bir görüntü içerisinde kalmaktadır.

4.3 Sanatsal Sahnelemede Eleştirel Bakışla Halay Baş / Sergovend

Dansa eleştirel yaklaşım yüzeysel olarak değil, derinlemesine ve sorgulayıcı bir şekilde dansın analiz edilmesini ve daha fazla perspektiften ele alınmasını sağlamaktadır. Eleştirel yaklaşımda mevcut normlar ve değerler sorgulanmakta, güç dinamikleri, eşitsizlikler, dışlanmış grupların perspektifleri de dahil edilmektedir. Alışılmış kalıpların dışına çıkmaya teşvik eden eleştirel düşünme, farklı fikirlerin gelişmesine ve yaratıcı düşünmeye zemin hazırlamaktadır. Eleştirel yaklaşım aynı zamanda alternatifler yaratmak için önemli bir araçtır. Bu nedenle dansın geleneksel boyutunun araştırılıp, incelenmesi ve sahneye aktarılması kadar, eleştirel bir

yaklaşımın geleneğin sorgulanması da önem arz etmektedir. Eleştirel yaklaşım, bir durumu olumsuz bir şekilde değerlendirmek değil derinlemesine inceleyerek, sorgulayarak daha derin bir anlayışla yaklaşmayı sağlamaktadır. Bu yaklaşımla sahne, toplumsal sorunlara dikkat çekmek ve bunların tartışılmasını sağlamak için güçlü bir araç haline gelebilmektedir.

Eleştirel anlayış üzerinden halay başı sorgulandığında ve incelendiğinde, cinsiyet temelli eşitlikçi perspektiflerin ön plana çıktığı görülmektedir. Boğaziçi Üniversitesi'nde çeşitli kulüp çalışmalarıyla temas içinde olan BÜFK'nin (Şekil 4.11), kültürel çoğulcu, eşitlikçi ve toplumsal cinsiyet temelli eleştirel anlayışlarla sahnelemelere yer verdiği görülmektedir.



Şekil 4.12 : BÜFK, Gündönümü, 2002, (Kurt, 2008).

Bu eleştirel anlayışlar doğrultusunda, halay başının sosyal sahnedeki icrası ve sanatsal sahnedeki yaklaşımının sorgulandığı görülmektedir. BÜFK çalışmalarındaki deneyimlerinde, öğrencilik ve sonrasındaki “eşitlikçi” toplumsal cinsiyet temsilleri oluşturmanın yollarını aradıklarını belirten Berna Kurt, eşitlikçi perspektiften sorduğu sorular arasındaki bir soru ve sorudaki tartışmalar şu şekildedir;

Biz ekip başı olup komut veremez miyiz; genlerimizde mi var pasiflik? Halk dansları gösterilerinde ekip başları genellikle erkeklerdir. Komut vererek dansı yönlendiren, kritik geçişlerde inisiyatif kullanan, dolayısıyla “takip edilenler” erkeklerdir. Karma eğlence ortamlarında ortaya çıkıp zor hareketler yapan, toplu dans akışını belirleyenler de genellikle onlardır. Biz erkeklere atfedilen bu tarz rolleri de canlandırmaya karar verdik. Bunu kolaylaştırmak için de teknik çalışmalarımız sırasında bile komut veren, ekip başı olan dansçıları sürekli değiştirmeye; güvensiz arkadaşlarımızı cesaretlendirmeye

çalıştık. Diyarbakır köçeklerinin danslarını çalışmaya başladığımızda, erkek tavırlarını model almak durumunda kalmıştık. Ataerkil toplum yapısının dansdaki yansımalarına sahne üzerinde cevap oluşturmaya çalışıyor, ancak alternatif kadın imgelerine çok da kolay ulaşamıyorduk. Kadın dansı kayıtlarına ulaşmamız zordu; gözlemlediğimiz kadın dansları da fazlasıyla iddiasız hareketlerden oluşuyordu. Sahnede eşitlikçi kadın-erkek rolleri oluşturmaya çalıştığımız düşünüldüğünde, bunlar sahneye yansıtmak isteyebileceğimiz türden danslar değildi. Bu durumun farklı birçok yörenin dansları için de geçerli olduğunu fark ettik. (Kurt B. , 2008)

Berna Kurt'un halay başı ve Diyarbakır köçekleri üzerine eşitlikçi perspektiften sorduğu soru ve bu soruya yönelik tartışmaları, sanatsal sahnede eşitliğin sağlanmasına yönelik farkındalık oluşturmaktadır. Bir yandan toplumsal normlar ve yapılar sorgulanırken, bir yandan eşitlikçi bir sahne inşa edilmeye çalışılmaktadır.

BÜFK ve BGST çalışmalarında yer alan Taner Koçak, sanatsal sahnelemede eleştirel yaklaşımı bir başka boyutuyla ele almaktadır. Folklorcu bir anlayışla yapılan sahnelemede, belirli bir boy sırası içerisinde fiziki özelliklere göre halay başının yerleştirildiği ve geri kalanların halay başına göre dizildiğini bir örnek olarak açıklamaktadır. Sosyal sahnedeki icralarda görülen rollerin, sanatsal sahne üzerinde de işlenmesi gerektiği, rollerin fiziki özelliklere göre daha önem arz eden bir unsur olduğunu belirtmektedir (Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024).

Taner Koçak, sahneyi yapı bozum gibi yaklaşımlarla ele aldıklarını, eleştirel yaklaşımlarının iletişimde ve ilişkide olduğu çevreden de şekillenen bir durum olduğunu belirtmektedir. Toplumsal cinsiyet temelli yaklaşımlarla sahneleme anlayışı oluşumunda, feminist arkadaşlarının olduğunu ve 80'lerin sonunda böyle meselelere daha feminizan ve toplumsal cinsiyet duyarlılığı şeklinde bakmaya başladıklarını ifade etmektedir.

Halay başı hep erkek olur meselesini çatlatmak, toplumsal cinsiyet anlamında da bazı klişeleri ya da yargıları ters düz etmek, kritik bir eylem olarak görülmektedir. O yüzden gerekmiyorsa bile, sahnenin hikayesinde kadın halay başı yapıyorduk. Hatta özellikle gerektirmiyorsa, direkt kadın halay başı yapıyorduk. Her sahnede bunlara değinmiyoruz ama bizim hayatımız böyleydi.

İster istemez o gösteride neyi ele alıyorsak, değdiği noktalar da bu duyarlılıklarla şekilleniyordu. (Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024)

Eşitlikçi bir sahneleme anlayışının, eğitim prodüksiyonuna da katkılarının olacağı düşünülmektedir. Dansın öğretimi aşamasında eşitlikçi bir perspektiften, olabildiğince çok insana sorumluluk vermek dansçıların gelişmesini sağlamaktadır. BÜFK ve BGST çalışmalarında yer alan Banu Açıkdeniz, halay başı rolünün gruptaki bütün dansçılara aktarılmasıyla ilgili şu ifadelere yer vermektedir;

Tek bir kişiye sorumluluk verersen tek bir kişinin gelişimine yatırım yapmış olursun. Ama onu çoğaltırsan ve bir tür devir, sirkülasyon sağlarsan daha fazla kişinin güçlenmesini ve cesaretlenmesini sağlarsın. Bir yandan da bunu abartarak, herkesi eşitlemek de doğru bir şey değil bence. Biri becerisi ya da çabasıyla çok sivriliyorsa veya o kişiyi daha fazla zorlamak gerekiyorsa, o kişiyi daha çok zorluyorsun, çünkü çok daha iyi yapmasını istiyorsun ve örneğin onu halay başı olmaya yönlendiriyorsun. Ne eşitlemeye çalışma ne de sadece bir kişiyi parlatma... genel olarak eğitim çerçevesinden sapmamak önemli sanırım. (Açıkdeniz, Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024)

Banu Açıkdeniz dans topluluklarındaki çalışmalarda, halay başının grup içerisindeki rolüne dair, herkese sorumluluk verilmesi, herkesin aynı rolü bilmesi ve performansa dökabilmesi gerektiğini belirterek, eşitlikçi eğitim prodüksiyonuna değinmektedir. Halay başı rolünde, grubu harekete geçirme, komut verme, grup bütünlüğünü sağlama, mekânı ve müziği yönetme gibi halay başı becerilerinin, eşitlikçi biçimde herkesin öğrenmesine olanak sağlamak, bu anlamda önem arz etmektedir. Bu konuda eğitim prodüksiyonunda bir farkındalıkla süren bu çalışma sisteminde, cinsiyetçi iş bölümlerine girilmemeye çalışıldığı, halay başının da bu eleştirel anlayışla inşa edildiğini belirtmektedir. Bu nedenle kadınlara sorumluluk vermek ve güçlendirmek anlayışı, halay başının temas ettiği noktalar olmuştur.

Eleştirel sahneleme anlayışında etnisite, toplumsal cinsiyet, adalet, eşitlik gibi ilkeler sahneleme anlayışının oluşumunda önem gösterebilmektedir. Ve sahneleme bu temellendirmeler üzerine kurulmaktadır. Birinci amaç herhangi bir yörenin dansını göstermek değil, birinci amaç bir derdin olması ve belli konsept üzerine bir sahne yapılmasıdır. O sahneye uygun dansların seçilmesi ve onu nasıl yorumlanacağı ile ilgili tartışmaların ve çalışmaların yapılması olduğu görülmektedir. Kolektif liderlik

tanımlaması üzerinden BÜFK ve BGST çalışmalarında yer alan kişilerin, halaylar ve halay başı üzerine tartışmalara bakıldığında, cinsiyetçi iş bölümlerine girilmediği “yapı bozum, eşitlikçi” gibi temel anahtar kelimelerin bu anlayış içerisinde yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda sahne tekniği açısından, folklorcu anlayıştan uzak, bir yöre dansını icra etmek amacı olmayıp sahnede bir derdin ve anlamın önemli olduğu belirtilmektedir (Koçak, Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024).

Banu Açıkdeniz ve Taner Koçak ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, BÜFK ve BGST sahnelemelerindeki performanslar, geleneksel formlardan tamamen sapmamakla birlikte onlardan esinlenerek, yeni bir yorum yaratma çabasını içermektedir. Geleneksel hareketler belirli bir koda dayanıyor olsa da, bu hareketler üzerinde değişiklikler ve yenilikler yapmak önemli bir noktayı oluşturmaktadır. Banu Açıkdeniz, burada bu yapıların bir tür direncin ve bozulmanın üzerinden şekillendiğine dikkat çekmektedir. Her ne kadar geleneksel formlar kullanılsa da, bunlara karşı bir direncin olması, sahnede sürekli bir yenilik arayışını beraberinde getirmektedir. Sonuç olarak, burada sanatçılar, geleneksel formları sadece tekrarlamak yerine, onları kendi yorumlarıyla yeniden şekillendirerek sanat yapma çabasını göstermektedirler. Bu süreç, sanatı ve sahneyi bir yaratıcı alan olarak görmeyi ve aynı şeyin sürekli olarak yapılması yerine, eleştirel bir yaklaşımla sorgulanarak, yenilik katmayı hedeflemektedir.

BÜFK’ün Mardin ve çevresinde yaşayan halkların bir araya gelişinin anlatımıyla başlayan “Gündoğusu” adlı sahnesinde, halay başının kolektif liderlik tanımına uygun bir şekilde yer aldığı görülmektedir (BÜFK, 2013). BÜFK’ün resmi youtube kanalından erişilen bu gösterinin açıklama kısmında, gösterimin bir bölümünde, Suriye’den bir Süryani düğün kaydından çalışılan “Narineh” şarkısı ile sahnenin, eğlence ortamına dönüştüğü belirtilmektedir. Bu şarkı ile icra edilen Şexani halayında, halay başının dönüşümlü olarak değişmesi, sosyal sahnedeki halay başı icrasına oldukça yakın bir sanatsal sahne örneğini yaratmaktadır. Gündoğusu sahnesinde halay başı liderliğinin değişebilir olması, tek bir kişi üzerinden değil de sosyal sahnede görülen kolektif liderlik görünümüne daha yakın bir anlayış sağlamaktadır. Bu durum, aynı performans içerisinde farklılıkların ve çeşitliliklerin görülmesine ve daha gerçekçi bir sahnenin inşasına katkı sunmaktadır.

Farklı unsurlar açısından, eleştirel bir yaklaşımla halay başının sahne üzerinde inşasının dışında, sanatsal sahnelemede icra edilen danslar farklı teknik ve

düzenlemeler sonucunda sunulmaktadır. Halay başının müzisyenle olan ilişkisi ve iletişimi de çoğunlukla sahne üzerinde kurulamadığı görülmektedir. Çünkü sahnedeki müzisyen dansçı yerleşimi her zaman iletişime izin vermeyebilmektedir. Liderlik pozisyonunun oluşumunda önemli olan iletişim rolü, bu noktada zayıflamaktadır. Aynı zamanda sanatsal sahnelemelerde, herkes neyi ne zaman yapması gerektiğini bilmekte, sahnedeki performanslar belirginleştirilerek belirsizliklere yer verilmemektedir.

Skorun olduğu, yani her şeyin net olduğu bir mizansende, bir senaryoda liderlik olamaz. Çünkü liderliğe neden ihtiyaç duyulur? Lidere, birşeyleri belirginleştirmek için ihtiyaç duyulur. Netleşmeye ihtiyaç vardır, lider o zaman devreye girer. Bir şey akıştadır, akışın bir yere evrilmesi gerekiyordur, o yöne gitmek için bir jest yapar lider. Ama baştan sona akışı belli olan bir şeyde kimsenin bu jeste ihtiyacı olmaz aslında. O nedenle “mış gibi” olabiliyor sahne üzerinde. (Açıkdeniz, Kişisel Görüşme, 18 Eylül 2024)

Tiyatral olarak zengin bir malzemesi olan halay başının liderlik pozisyonu sanatsal sahnelemede azalmaktadır. Performans o anda sahne üzerinde gerçekleşirse eğer, bir lidere ihtiyaç artabilmektedir. Çünkü liderin belirsizlikler içerisinde yol gösterici olması, performansın gerçekleşebilmesine katkı sunmaktadır.

Eleştirel sahneleme anlayışında, halay başının genellikle hiyerarşik bir liderlik yerine, işbirliği ve ortak yaratım süreçlerine dayandığı görülmektedir. Gruptaki bireylere sahneleme sürecinde eşit paydaş olarak yer verilerek, grupta farklı dinamiklerin ve fikirlerin bir araya gelmesi sağlanmaktadır. Buradaki liderlik bir kişinin (kadın / erkek) belirlediği bir yol haritası olmak yerine, sürecin her aşamasında grup üyeleri arasında paylaşılan sorumluluk ve liderlik anlayışına dayanmaktadır. Bu yaratıcı süreçlerde sorgulamak, tartışmak ve farklı alternatif arayışlar içerisinde bulunmak, eleştirel sahneleme anlayışındaki temel zemininin oluşumunu sağladığı görülmektedir.



5. SONUÇ

Bu tezde, Diyarbakır yöresine ait halay dansları çerçevesinde halay başı / *sergovend* rolü ve bu rolün kolektif liderlik dinamikleriyle ilişkisi incelenmiştir. Diyarbakır'da halay başlarının performansındaki roller ve bu rollerin grup dinamiği üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Bu nedenle, tezde sunulan bulgu ve sonuçlar özellikle Diyarbakır yöresindeki halay başlarına odaklanmaktadır. Tezin temel amacı, Diyarbakır halayları üzerinden halay başının kolektif liderlik özelliklerini ve halaydaki işlevini analiz etmektir. Bunun yanı sıra, geleneksel dansların öğretiminde kullanılabilecek yöntemler ile sahneleme sürecine dair öneriler de geliştirilmiştir.

Özellikle halayda "baş" konumunda olmanın, grubun bütünlüğünü sağlama, yön verme ve ritmi belirleme gibi sorumlulukları nasıl içerdiği üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede yürütülen görüşmeler, gözlemler ve literatür taramaları sonucunda elde edilen veriler analiz edilmiş; halay başının liderlik pratiği, grup içi etkileşimdeki konumu ve kültürel aktarım süreçlerindeki işlevi detaylı biçimde değerlendirilmiştir. Araştırma sonunda, elde edilen bulgular tartışılarak çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

Sonuç olarak, bu tezde Diyarbakır bölgesindeki halay başının yalnızca dansı yönlendiren biri değil, aynı zamanda grubun enerjisini, uyumunu ve bütünlüğünü sağlayan kolektif bir lider olduğu sonucuna varılmıştır. Halay başı olmak, hem fiziksel beceri hem de toplumsal sorumluluk gerektiren bir roldür. Bu rolün üstlenilmesinde statü, yaş ve cinsiyet gibi faktörler etkili olsa da, bu etkenlerin duruma göre farklılık gösterebildiği görülmüştür. Halay başının liderlik tarzı; halayın yapıldığı mekâna, zamana ve sosyal ortama göre değişiklik gösterebildiği için, bu tezde halay başı figürü durumsallık kuramı çerçevesinde ele alınmıştır.

Kolektif liderlikte, sorumluluğun sadece bir kişide olmadığı topluluğun eşit şekilde katkıda bulunduğu bir anlayış ön plana çıkarılmıştır. Bu da birlikte hareket etmenin gücünü ortaya koymaktadır. Kolektif liderlikte ortak amaçlar doğrultusunda birlik ve beraberlik içerisinde hareketliliği güçlendiren unsur olarak halay başının iletişim rolü

ele alınmıştır. Halay başının iletişim rolü Stuart Hall'ın kodlama-kod açma kuramıyla tasarlanan kültürel iletişim modeli üzerinden analiz edilmiştir. Halay başının grup iletişimindeki rolü ve tarzının belirli kültüre özgü olduğu sonucuna varılmıştır.

Halay başı liderliğinde cinsiyetin önemli bir rol oynadığı, erkek ve kadın liderlerin grup içindeki etkileşim ve kabul süreçlerinde farklı dinamikler sergilediği görülmüştür. Erkek halay başlarının genellikle daha görünür ve baskın bir rol üstlenmelerine karşın kadınların liderlik pozisyonlarında karşılaştıkları zorluklar ve toplumsal normların baskısı kaçınılmaz bir şekilde etkili olmuştur. Halay başı rolünün; sosyal ortamlarda toplumsal roller ve grup dinamiklerine göre şekillenirken sahneye taşındığında ise estetik, teknik ve sanatsal beklentiler doğrultusunda yeniden anlam kazandığı ve farklı görünümlere dönüştüğü görülmüştür.

Diyarbakır halaylarında sıklıkla görülen halay başının solo performansları, liderliği grup içerisinde belirginleştiren bir detay olarak incelenmiştir. Solo performanslar köçeklik bağlamında tartışılmış, Çingene ve köçeklik ile ilişkilendirilmiştir. Diyarbakır'daki solo performansların Dom müzisyenlerden halay başına geçen bir performans olabileceğine dair bulgular elde edilmiştir. Solo performansların Diyarbakır'da Kürt, Zaza veya Dom topluluklarının düğünlerinde halay başı liderlik bakış açısıyla incelendiğinde farklı topluluklarda kolektif liderliğin ve solo performans yaklaşımlarının farklı biçimlerde şekillendiği görülmüştür. Domlar'da kolektif yapıdaki halayda solo çeşitliliğine daha fazla yer yerildiği ve kolektif hareketten ziyade solo icraların daha yoğun olduğu tespit edilmiştir.

Halay başının becerisi, duygusal boyutu, performansın zorluğu ve grup dinamiği ile ilişkisi 'akış kuramı' ile açıklanmıştır. Ayrıca, halay başı olmak için zaman zaman yaşanan kavgalar, bu rolün sağladığı sosyal görünürlük ve bireyin akış deneyimiyle elde ettiği tatmin edici konuma duyulan istekle ilişkilendirilmiştir. Bu tezde ele alınan 'akış' kuramı, halay başı performansının analizinde ve grubun kolektif enerjisinin anlaşılmasında yenilikçi bir bakış açısı sunmuştur.

Geleneksel törenlerin gerçekleşmesinde önemli rol oynayan halay başlarının, Diyarbakır'da profesyonelleşme sürecine doğru evrildiği görülmüştür. Halay başı performansları gelecek nesillere aktarılamadığında, geleneksel törenlerin gerçekleşmesinde halay başlarına ihtiyacın olabileceği ve bu alanda profesyonelleşmenin artabileceği öngörülmektedir. Toplumsal olarak halay başının

danstaki rolünün bir ihtiyaç hâline doğru dönüşümü gerçekleşirse bu alanda profesyonelce çalışan halay başlarının artabileceği ve modern bir düğün piyayası oluşturabileceği de öngörüler arasındadır. Sonuç olarak halay başı sadece danstaki liderlik rolüyle değil, aynı zamanda toplumun dinamiklerini, geleneklerini ve kültürel aktarımını şekillendiren kritik bir liderlik pozisyonudur.

5.1 Lidersiz Bir Halay Düşünülebilir Mi?

Halayın icra edildiği ortamlarda bir düşünce, ritüel veya eğlence amacını dansla gerçekleştirmede, dans becerisi yüksek bireylerin “baş”a geçmesi ve grubun dans performansını gerçekleştirebilmesinde öncülük etmesine ihtiyaç duyulmaktadır. Bu öncülük, dans performansının gerçekleşebilmesinde ve kolektif birlikteliğin sağlanmasında bir ihtiyaçtır. Sosyal hayatta topluma yön veren bilirkşi, saygın, itibar sahibi kişilerin dansa da yön vermesi toplum tarafından önem arz etmektedir.

Herhangi bir toplulukta düzeni, birlikteliği, beraberliği sağlayan saygın insanların, bunu dans yoluyla da gerçekleştirebilmesi ve kolektif katılımı arttırmayı sağlaması toplum ve dans ilişkisini somutlaştırabilmektedir. Somut bir görsel ifadeden de halayda bir lidere ihtiyaç duyulduğuna inanılmakta ve belki de lidersiz bir halay düşünülmemesi gerektiği sonucuna varılmaktadır. Lidersiz bir halay düşünmenin aksine kolektif liderlere hayatın her anlamında ihtiyaç duyulduğuna ve bu nedenle halayda da bu sorumluluğu yerine getiren halay başlarına kolektif başarıyı mümkün kıldıklarından büyük bir değer atfedilmektedir.

Halayda lidere ihtiyaç duyulmakta ancak bu liderlik kolektif liderlik tanımına uygun biçimde olduğunda halayın tanımını oluşturmaktadır. Halayın birlik ve beraberliğinde grup bireylerinin uyumlu biçimde dans edebilmesi için halay başı grup bireyleri tarafından referans alınmaktadır. Halaydaki tüm bireylerin aynı anda el ele, kol kola dans ederken bir kişiyi referans almadığı, yani lidersiz bir halay düşünüldüğünde;

- Dansı kim başlatacak?
- Müzisyen müziği icra ederken hangi dansçıyı referans alacak?
- Dansın geçişlerini kim sağlayacak?
- Mekânın kullanımı nasıl sağlanacak?
- Hareketlerdeki bütünlük nasıl sağlanacak?

- Halayda bireyler arasındaki düzensiz ve uyumsuz performanstan kaynaklı, halay el ele, kol kola, omuz omuza devam edebilecek mi?

Halayda kolektif bir lider olmadığı düşünüldüğünde bu şekilde çeşitli sorular sorulabilmektedir. Bu soruların sorgulanması dahi, zihinde bir karmaşa ortamını canlandırmaktadır. Bu durum halay gibi kolektif bir dans türünün lidersiz düşünülemeyeceğini göstermektedir. Halay başı yalnızca performans anında düzeni sağlayan kişi olmamakla beraber, geleneksel dans aktarımında da önemli bir roledir.

5.2 Sanatsal Sahnelemelerde Akış Deneyimi Yaratmak Mümkün Mü?

Sanatsal bir sahnelemede akış deneyimini tamamen yaratmak değil de akışa girmeyi kolaylaştırmanın mümkün olabileceği düşünülmektedir. Çünkü doğrudan bu koşullar sağlanırsa kişi akışa girer diye bir durumdan söz etmek doğru olmayacaktır. Ancak dansa akışa girmeyi kolaylaştırmak mümkün olabilmektedir. Bu nedenle sahneleme anlayışı üzerine odaklanmak gerekmektedir.

- Fiziki koşullara göre dansçıların yerleşimi,
- Dansçı müzisyen ilişkisinin kopuk olması,
- Dansa hareketten ziyade yerleşime önem verilmesi,
- Bütün grup hareketinin tek bir beden gibi yapılandırılması,
- Dansçının içinden gelen en ufak bir hareketin engellenmesi,
- Seyirci, dansçı ve müzisyenlerin birbirinden ayrı gruplar olarak düşünülmesi,
- Dansdaki bütün kurgunun baştan sona sabitlenmesi ve doğaçlamalara yer verilmemesi, gibi durumların akışa girmeyi zorlaştırdığı düşünülmektedir.

Sosyal sahnelemelerde görüldüğü üzere fiziki koşullarla mümkün olduğunca ilgilenilmediği, daha çok bireylerin arasındaki ilişkiler ve rollerle ilgilenildiği el ele, kol kola halay icra edilmediğidir. Herhangi bir dans grubu çalıştırıldığında da fiziki koşullardan ziyade grup içi dinamiklerle uyumlu yerleşimler ve rol dağılımları yapılabilir. Halay başı illa grubun en kisası olmayabilir. Bunun yerine fiziki koşulların dışında, halay başı rolüne uygun birileri seçilebilir ve bu dans içerisinde değişebilir. Dansçıların ve müzisyenlerin sahne üzerindeki yerleşimi, iletişimi ve etkileşimi sağlayacak biçimde olmalıdır. Dansçıların hata yapma kaygılarını hafifletmek adına provalar artırılmalıdır.

Dansçının sürekli ve hızlı biçimde değişen sahne geçişleri ve yerleşimlerine odaklanması hareketi ve müziği bedeninde hissetmesini engelleyebilmektedir. Geleneksel formlar üzerinden sahne düzenlemeleri yapılarak, halay grubu içerisindeki bireylerin, grupla uyumu dışında kendi içlerindeki farklı nüanslara ve grubu dağıtmayacak ama motivasyonu yükseltecek doğaçlamalarına izin verilmelidir. Sanatsal sahnelemelerde de seyirci, dansçı, müzisyen ve ortamı oluşturan bütün canlı cansız varlıkların performansı oluşturan bir unsur olarak görülmesi gerekmektedir. Buna ek olarak bütün bu unsurların karşılıklı etkileşim ve iletişimlerine sahnede açık olmak, kolektif dansı ortaklaşa yaşamak ve hissetmek önemsenmelidir.

Halay fiziğe dayalı, disiplinli anlayışından uzakta bir anlayışla ele alınmalıdır. Koreograflar müzisyenleri ve dansçıları da dinlemeli, grup dinamiğine, farklılıklarına ve çeşitliliğine önem vererek onlara alan açmalıdır. Akış deneyiminde önemli olan bir diğer nokta da kişinin severek bir işe odaklanması durumudur. Sanatsal bir sahneleme sürecinde grup üyelerinin dansı severek icra etmesi, keyif alması akış durumunu da kolaylaştırmaktadır. Bu nedenle birey sahne üzerindeki performansını sadece zorunlu bir iş gibi görürse, akışa girmesi ve işten keyif alması da zorlaşacaktır. Bu durum da grup dinamiğini etkileyebilmektedir.

5.2.1 Uygulamalı alanda öneriler

- Geleneksel dans çalışmalarında doğaçlama uygulamalı alanlara yer açılabilir. “Geleneksel Danslarda Doğaçlama” adı altında bu alanda teknik ve yöntemler geliştirilebilir.
- Farklı bölgelerde farklı türdeki dansların komutları üzerine daha fazla gözlem ve araştırma yapılarak, çeşitli kültürel kodlar tespit edilebilir. Dans analizlerinde bu kodları etkileyen unsurların neler olduğuna dair çalışılabilir.
- Halay dışında farklı türlerdeki danslarda da liderlik çalışılabilir. Bu tezdeki iletişim modeli üzerinden kültürel kodlar analiz edilebilir ve bu kodlar sahneleme çalışmalarında kullanılabilir.
- Solo performansların icrasına yönelik, farklı yörelerde sıklıkla kullanılan “jest-mimikler” tespit edilebilir. Jest-mimik tiyatral unsur bakımından dansçılarla ayrıca çalışılarak, sahnedeki geleneksel dansın temsiliyeti zenginleştirilebilir.
- Halay başı teknik ve sorumluluk olarak tüm dansçılara öğretilir. Böylelikle dans eğitiminde cinsiyet ayrımlarına girilmeden eşitlik anlayışı uygulanabilir.

Dansçılarının dansta sorumluluk alması ve dansı yönetebilmesi ilerdeki eğitimlik süreçlerine katkı sağlayabilir.

- Geleneksel dansların çalışma ortamları, akış deneyimi potansiyelini artıracak şekilde oluşturulabilir. Bu noktada dansçılarının yaratıcı özelliklerine alan açılabilir. Dansçılar performans öncesinde rahatlama teknikleri (derin nefes alma, meditasyon gibi) kullanabilir. Bu tarz teknikler dans ortamına odaklanmayı ve yaratıcı süreci etkileyebilir.
- Grup çalışmalarında eğitmenin olumlu geri bildirim vermesi, dansçının daha rahat hissetmesine ve yaratıcı bir şekilde dans etmesine destek olabilir. Hata yapma gibi zihinsel düşünceler akışın önündeki engeller olabileceğinden, bunun yerine bedenin kendisine odaklanması sağlanabilir.
- Geleneksel dansların, otantik ve gelenek kavramları altında “erkek tekeli”ne bürünen halinden çıkarılmasına destek olarak daha fazla kadın dansçının bu alanda görünürlüğü sağlanabilir.

5.2.2 Teorik alanda öneriler

- Danstaki zaman ve mekân algısı, akış deneyimi üzerinden derinlemesine felsefi bir yaklaşımla ele alınabilir.
- Akış kuramları doğrultusunda, dansçılarının teknik becerilerin ötesine geçilerek yaratıcı doğaçlama süreçlerine katkı sağlanabilir.

5.2.3 İleriye dönük belirlenen çalışma alanları

- Halayın icra edildiği farklı bölgelerdeki toplulukların, liderlik anlayışları üzerine kapsamlı etnografik çalışmalar yapılarak bölgesel farklılıkların ve yerel normların dansla ilişkileri ortaya konulabilir.
- Halay başı performanslarının bireylerin özgüveni ve sosyal becerileri üzerindeki etkileri ayrıca bir konu olarak çalışılabilir.
- Diyarbakır’da Çingene topluluğu olan Domlar’ın solo danslara olan yakınlıkları ve ilgileri ayrıca bir konu olarak çalışılabilir.

KAYNAKLAR

- Ağcakaya, M. (2021, 9 Eylül). *Diyarbakırlı fenomen 'XALÊ Kemal, düğünlerin vazgeçilmezi*. Tigrishaber. <https://www.tigrishaber.com/diyarbakirli-fenomen-xale-kemal-dugunlerin-vazgecilmezi-73554h.htm>
- Alptekin, M. (1974). *Kültür ve Liderlik*. Ankara: Yatılı Bölge Okulu Basımevi Dönersermayesi.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı ve Kredi Bankası.
- Aymaz, V. (1998). *Halayların yapısal özellikleri ve yörelere göre dağılımı* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aysel, L. (2006). *Liderlik ve duygusal zeka* (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Bahar, B. (2019). Sosyal öğrenme kuramı ve sosyal değişim kuramı perspektifinden etik liderlik. *Balkan Journal Of Social Sciences*, 8(16), 237-242.
- Barentsen, J. (2019). Pastoral leadership as dance: how embodiment, practice. *Practical Theology*, 12(13), 312-323.
- Barutçu, A. (2019). Eşikte dans: beden ve performans ekseninde köçekler (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Bashaw, B., Grundstrom, J., Houston, C., and C., E. (2025). Leadership in dance and dance education: a review. *Research in Dance Education*, 26(1) 7-29.
- BBC News Türkçe. (2021, 21 Temmuz). *1 Temmuz normalleşme: Türkiye'de bugünden itibaren hangi kısıtlamalar kalktı?* bbc. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-57549153>
- Bitlis Haber. (2024, 10 Kasım). *Düğünde 'Halay Başı' Tartışması Bıçaklı Kavgaya Dönüştü: 4 Yaralı*. bitlishaber13. <https://www.bitlishaber13.net/dugunde-halay-basi-tartismasi-bicakli-kavgaya-donustu-4-yarali>
- BÜFK. (2013, 19 Ocak). *Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü - Gündoğusu (Rüzgar'10)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=TmAbsMw-Kqc>
- CNN Türk. (2020, 9 Mayıs). *Düğünlerde sosyal mesafe çubuğuyla halay önerisi*. CNN Türk. <https://www.cnntrk.com/video/turkiye/dugunlerde-sosyal-mesafe-cubuguyla-halay-onerisi-1520520>

- Csikszentmihalyi, M. (2023). Akış deneyimi nedir ve bu deneyimi nasıl artırabiliriz?. M. Seligman, M. Csikszentmihalyi, & C. Dweck (Ed.), *Pozitif psikoloji ve zihinsel dayanıklılık mutluluk, akış ve zihinset* içinde (s. 23). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Csikszentmihalyi, M. (2020). *Good Business Liderlik Akış ve Anlam Yaratma*. İstanbul: Okuyan Us.
- Culum, A. (2023). *Diyarbakır tarihi ve kitabeleri (VII. ve XVI. yüzyıllar arası)* (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Çağlayan, H. (2020). Türkiye toplumu'nda Zazaların sosyolojik ve demografik durumu. *The Journal of Academic Social Science*, 111, 145-159.
- Çak, Ş. E. (2010). Osmanlı eğlence hayatında dans unsurları olarak köçekler, çengiler. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 3(5), 82-95.
- Dağı, F. (2020). Türkistan kam/şamanlarından anadolu halay başlarına. *Journal Of Humanities And Tourism Research*, 10(4), 1027-1045. Cilt 10 Sayı 4
- Dalkıran, A. (2019). Çağdaş Türk resminde halay teması. *Kalemişi Dergisi*, 14, 1-19.
- Demir, E. (2008, Mayıs). *Doğu Anadolu bölgesindeki halayların müziksel çözümlemesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirören Haber Ajansı. (2021, 17 Aralık). *DHA*. <https://www.dha.com.tr/gundem/halay-basi-kavgasinda-bicaklanan-suriyeli-bozhan-yasamini-yitirdi-1867073>
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi. (2025, 26 Şubat). *Netgis Server Harita İstemcisi*. Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi. <https://cbs.diyarbakir.bel.tr/keos/>
- Ehrenreich, B. (2009). *Sokaklarda Dans Kolektif Eğlencenin Tarihi* (N. Erdoğan, & A. E. Savran, Çev.) Versus Kitap.
- Ekiyor, E. Y. (2022). Salgınlar ve insan hareketliliği: covid-19 salgını. H. Beşirli, Z. S. Aksürmeli ve İ. Çapcıoğlu (Ed.), *Toplumun pandemi halleri: pandemide toplumsal dönüşüm* içinde (s. 137-156). Ankara: Gazi Kitabevi.
- Estukyan, P. (2017, 21 Nisan). *BÜFK ile bir 'Evvel Zaman İçinde'*. AGOS. <https://www.agos.com.tr/tr/yazi/18318/bufk-ile-bir-evvel-zaman-icinde>
- Gang, Y., & Zhang, B. (2024). Investigation the relationship between dance flow and improvisation. *Art and Society*, 3(5), 72-78.
- Gazete Duvar. (2023, 12 Ağustos). *Halay değil govend!* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Oyka3OBifzQ>
- Gazi, M. (2006). *Ferheng Kurdî-Tirkî*. Diyarbakır: Enstîtuya Kurdî ya Amedê.
- Gâzimiñâl, M. R. (1991). *Türk Halk Oyunları Kataloğu 1*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Goleman, D., Boyatzıs, R., & Mckee, A. (2005). *Yeni Liderler*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Güneydoğu Ekspres. (2024, 10 31). *Diyarbakır'ın yüzde kaç Kürt'tür?* Güneydoğu Ekspres. <https://www.guneydoguekspres.com/diyarbakirin-yuzde-kaci-kurttur>
- Hakkari Haber Tv. (2013, 15 Mayıs). *Dilimize tarihimize örf ve adetlerimize sahip çıkalım*. Hakkari Haber Tv. <https://www.hakkarihabertv.com/dilimize-tarihimize-orf-ve-adatlerimize-sahip-cikalim-12721h.htm>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representation and Signifying Practices*. London: Sage Publication.
- Hall, S. (1999). Looking and subjectivity. J. Evans, & S. Hall (Ed.), *Visual culture: the reader* içinde (s. 309-314). London: SAGE Publications.
- Hatay Haber Gündem. (2024, 31 Temmuz). *Reyhanlı'da halay başı kavgası: 3 ölü*. Hatay Haber Gündem. <https://hatayhabergundem.com/reyhanlida-halay-basi-kavgasi-3-olu/>
- HOTAMIŞLI, M., & EFE, D. (2015). Duygusal zekâ ve liderlik ilişkisi bağlamındaki çalışmaların bibliyometrik analiz ile incelenmesi. *Çukurova Üniversitesi İİBF Dergisi*, 19(1), 101-121.
- İbrahim Abay. (2023, 19 Kasım). Serê Govendê - Halaybaş - Belgesel Film [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=y_rKju5iorM
- İHA. (2022, 7 Kasım). Adana'da düğünde 'halay başı'. İHA. <https://www.cumhuriyet.com.tr/turkiye/adanada-dugunde-halay-basi-kavgasi-1i-agir-5-yarali-2000325>
- İhlas Haber Ajansı / Asayiş. (2017, 3 Mayıs). Halay başı' kavgası: 6 Yaralı. İhlas Haber Ajansı / Asayiş. <https://www.haberler.com/haberler/halay-basi-kavgasi-6-yarali-9334647-haberi/>
- Issa, W. (2024, 7 Ocak). *Direnış olarak Kürt dansı: Govend'den baleye*. Jin Dergi. <https://jindergi.com/detay/direnis-olarak-kurt-dansi-govendden-baleye/>
- İzoli, D. (1992). *Ferheng (Kurdi-Tırki Tırki-Kurdi)*. İstanbul: Deng Yayınları.
- Kalay, A. (2013). *Ritme dayalı müzik öğretim programının, öğrencilerin akış deneyimleri, müzik dersi başarıları ve müzik dersine yönelik tutumları üzerindeki etkileri* (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Antalya.
- Kantos, Z. E. (2011). Örgüt metaforlarında liderlik: kavramsal bir çözümleme. *Eğitim Bilimleri Araştırmaları Dergisi Uluslararası E-Dergi*, 1(1), 135-158.
- Karademir, M. B. (2019). *Halk Oyunlarında Antrenör Liderlik Davranışlarının Oyuncuların Başarı Motivasyonlarını Üzerindeki Etkisinin Belirlenmesi*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Keskin, A. (2020). Folklor halay değildir! peki ya halay? ana çizgileriyle halayın çizgisel serüveni. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 26(104), 781-811.

- Kurt, B. (2008, 1 Şubat). *Halk danslarında toplumsal cinsiyet rollerini dönüştürmek... Bir deneyimi yazıya dökme çabası....* Artizan. <https://arsiv.artizan.org/toplumsal-cinsiyet-ve-dans/halk-danslarında-toplumsal-cinsiyet-rollerini-donusturmak-bir-deneyimi-yaziya-dokme-cabasi>
- Kurtişoğlu, B. (2015). “Ontological shift of what halay narrates”. *28th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology*. Korcula/Croatia.
- Kurtişoğlu, B., & Öztürkmen, A. (2018). Halay. *Encyclopaedia of Islam*. Leiden: Brill Publication.
- Lucznik, K. (2018, September). *Shared creativity and flow in dance improvisation practice*. (Doktora Tezi). University of Plymouth Doctor of Philosophy School of Psychology Faculty of Health and Human Science, İngiltere.
- Micheal Hughes. (2010, 12 Haziran). *Leadership From A Dancing Guy* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hO8MwBZl-Vc>
- Mimesis Dergi. (2022, 20 Nisan). *Şirazi Surmuş ile Söyleşi: Diyarbakır’da köçek / sergovend kültürü*. Mimesis Dergi. <https://www.mimesis-dergi.org/2022/04/sirazi-surmus-ile-soylesi-diyarbakairda-kocek-sergovend-kulturu/>
- Noeth, S. (2009). Tekil olana yeniden yol açmak: solo dans üzerine düşünceler. G. Ertem (Ed.), *Çağdaş dansla solo?* İçinde (s. 18-26). İstanbul: Bimeras Yayınları.
- Ödemiş, S. (2022, 17 Aralık). *Siz halayın başına geçtiniz mi?* Diyarbakır Kültür ve Medeniyet Dergisi. <https://diyarbakirdergisi.com/siz-hic-halayin-basina-gectiniz-mi/#>
- Özalp, U. (2021). *Bilsem öğrencilerinin müzikal yaratıcılıklarının ve akış deneyimlerinin uzaktan eğitim uygulaması üzerinden değerlendirilmesi* (Doktora Tezi). Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Özgöl, M. (2016, 24 Ekim). Düğünde Halay Başı Olamadı Diye 4 Kişiye Otomobille Çarptı! Hürriyet. <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/dugundeki-kavganin-nedeni-halay-basi-cekme-40257422>
- Özmen, B. Y. (2016). Akış deneyimine ilişkin kavramsal bir model önerisi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 11(3), 71-100.
- PNGİNDİR. (2023, 15 Aralık). PNGİNDİR. https://www.pngindir.com/png-0q62jd/#google_vignette
- Rûdaw. (2022, 29 Ağustos). Diyarbakır halk oyunları ekibi Türkiye birincisi oldu. Rûdaw. <https://www.rudaw.net/turkish/culture/29082022>
- Sevilay Ay / DHA. (2022, 19 Ağustos). Eğlence kavgaya dönüştü! 'halay başı' ve 'müzik seçimi' nedeniyle birbirlerine girdiler. Sevilay Ay / DHA. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/eglence-kavgaya-donustu-halay-basi-ve-muzik-secimi-nedeniyle-birbirlerine-girdiler-6809923>

- Swanson, K. (2022, 11 Aralık). *Liderlik ve Takip Nasıl Yapılır: Partnerle Dans Etmenin Sırrı*. <https://hobbylark.com/performing-arts/Ballroom-how-to-lead>
- T.C. İçişleri Bakanlığı. (2020, 24 Haziran). *Düğün Törenlerinde Uygulanacak Tedbirler*. T.C. İçişleri Bakanlığı. <https://www.icisleri.gov.tr/dugun-torenlerinde-uygulanacak-tedbirler>
- Tangowellness. (2021, 7 Eylül). *Tangodaki Liderlik*. Tangowellness. <https://tangowellness.club/genel/tangodaki-liderlik/>
- Tathoğlu, S. S. (2021). Öğrenmeye sosyal- bilişsel bir bakış: Albert Bandura. *Sosyoloji Notları*, 5(1), 15-30.
- TDK. (2024, 25 Aralık). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Tekşam, H. K. (2023). *Bireylerin kolektif eyleme katılım niyetlerini etkileyen unsurların sosyal kimlik modeli ve benlik düzenleme kuramı açısından incelenmesi (Yüksek Lisans Tezi)*. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Topaloğlu, B., & Karaman, H. (2009). *Arapça-Türkçe Yeni Kâmus*. İstanbul: Ensar Neşriyat.
- TRT Haber. (2020, 9 Mayıs). *Düğünlerde sosyal mesafe çubuğuyla halay önerisi*. TRT Haber. <https://www.trthaber.com/haber/turkiye/dugunlerde-sosyal-mesafe-cubuguyla-halay-onerisi-483031.html>
- Tuncel, U. (1999). *Köçeklik geleneği* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Turan, N. (2019). Akış deneyimi üzerine genel bir literatür taraması. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 37, 181-199.
- Turan, Z. (2001). *Türk halk oyunları türlerinden halayların yapısal özellikleri* (Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkoğlu, İ. (2009). *Modern dansa solo: koreograf ile dansçı kimliği arasında gidip gelen beden* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Uğurluoğlu, Ö., & Çelik, Y. (2009). Örgütlerde stratejik liderlik ve özellikleri. *Hacettepe Sağlık İdaresi Dergisi*, 12(2), 121-156.
- Uysal, M. S. (2016). Kolektif eylemler, liderlik ve sosyal medya: Gezi Parkı örneği (Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Uzunkaya, E. (2005). *Halay türü oyunların özellikleri, dağılımı ve hareket yapılarının analizi* (Sanatta Yeterlilik Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Vizyon Havadis. (2024, 21 Ağustos). *Bir klasik : Halay başı kavgası*. Vizyon Havadis. <https://www.vizyonhavadis.com/mobil/haber/n-a-67577.html>

Yeşil, A. (2016). Liderlik ve motivasyon teorilerine yönelik kavramsal bir inceleme. *Uluslararası Akademik Yönetim Bilimleri Dergisi*, 2(3), 158-180.

Yıldız, Z. (2023). Diyarbakır'da yaşayan Domlar'ın müzik eğitimleri ile Suzuki müzik eğitiminin karşılaştırılması. *Karadeniz 14th International Conference On Social Sciences* (s. 294-302). Batumi: Academy Global Publishing House.

Yıldız, Z. (2024). Domlar'da müzisyenlik geleneği: Diyarbakır ili Kayapınar ilçesi örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 195-2027.



Sözlü Görüşmeler

1. Abdurrezzak İnal, Diyarbakır 1949, Üniversite Mezunu, Emekli. (Görüşme: 16.02.2025)
2. Banu Açıkdeniz, İstanbul 1981, Üniversite Mezunu, Dansçı- Öğretmen. (Görüşme: 18.09.2024)
3. Cenap Güngör, Van 1965, Üniversite Mezunu, Akademisyen. (Görüşme: 18.09.2024)
4. Erebe Şutî, Mardin 1943, okuma yazma bilmiyor, Dengbej. (Görüşme:26.01.2025)
5. Esmer Sansar, Diyarbakır 2000, Lise Mezunu, Halaybaşı. (Görüşme: 15.10.2024)
6. Fatma Yıldız, Diyarbakır 1945, Okuma Yazma Bilmiyor, Ev Hanımı. (Görüşme: 05.10.2024)
7. Fırat Aydın, Mardin 1991, Lise Mezunu, Çiftçi. (Görüşme: 19.10.2024)
8. İsmailê Sêlîmî, Diyarbakır 1956, Okuma Yazma Bilmiyor, Dengbej. (Görüşme:26.01.2025)
9. Kadri Engin, Mardin 1997, Okuma Yazma Bilmiyor, Müzisyen. (Görüşme:19.10.2024)
10. Mehdi Bakır, Diyarbakır 1968, Ön Lisans Mezunu, Halk Oyunları Öğretmeni. (Görüşme: 07.09.2024)
11. Mehmet Demir, Diyarbakır 1953, Okuma Yazma Bilmiyor, Müzisyen. (Görüşme: 07.09.2024)
12. Mehmet Salih Gezer, Diyarbakır 1979, İlkokul Mezunu, Müzisyen (Davul). (Görüşme: 20.10.2024)
13. Mehmet Dursun, Diyarbakır, İlkokul Mezunu, Çiftçi. (Görüşme: 05.09.2024)
14. Mehmet Tekin, Diyarbakır 1959, Lisans Terk, Emekli Tıbbi Müessil-Halk Oyunları Öğretmeni. (Görüşme: 12.12.2024)
15. Mihemedê Qerecdaxî, Şanlıurfa 1973, Okuma Yazma Bilmiyor, Dengbej. (Görüşme:26.01.2025)
16. Necla Tiyeşan Eker, Bitlis 1947, Öğretmen Okulu Mezunu, Emekli. (Görüşme: 15.11.2024)

17. Neytullahê Mecnesarî, Diyarbakır 1949, Okuma Yazma Bilmiyor, Dengbej. (Görüşme:26.01.2025)
18. Nihat Bilici, Diyarbakır 1984, Lisans Mezunu, Türk Halk Oyunları SezUsta Öğretici. (Görüşme: 08.10.2024)
19. Ramazan Gezer, Hakkari 1989, Üniversite Mezunu, Türk Halk Oyunları Usta Öğretici (Görüşme: 02.10 2024)
20. Seyfettin Davulcu, Diyarbakır 1982, Ortaokul Mezunu, Müzisyen. (Görüşme: 08.10.2024)
21. Seyithan Atar, Diyarbakır 1969, İlkokul Mezunu, Müzisyen (Zurna). (Görüşme: 20.10.2024)
22. Yılmaz Kardaş, Diyarbakır 1983, Üniversite Mezunu, Müzik Öğretmeni. (Görüşme: 12.12.2024)
23. Ziya Taner Koçak, Çorum 1966, Üniversite Mezunu, Yayıncı. (Görüşme: 18.09.2024)

Kişisel Arşiv

Şirazi Surmuş, Kişisel Arşiv, 2024.

Mehmet Dursun, Kişisel Arşiv, 2024.

Mehmet Sıddık Candan, Kişisel Arşiv, 2024.

EKLER

EK A : Etik Kurul Formları

EK A.1 : Etik Kurul Değerlendirme Sonucu

EK A.2 : Etik Kurul Katılımcı Soruları



İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİĞİ KURULU
DEĞERLENDİRME SONUCU

PROJE NUMARASI: 556

TARİH: 05/09/2024

1.	Projenin Adı ve Yürütücüsü: Kolektif Liderlik: Halay Baş/Şergovend Prof. Dr. Fatma Belma OĞUL Zozan YILDIZ
2.	Projenin Amacı (azami 100 kelime) : Halay başı konseptini liderlik okumaları üzerinden ele alıp, kolektif bir atmosferde oynanan halay başı liderliğinin dansın içerisinde nasıl anlamlandırılabilceğı aynı zamanda Diyarbakır yöresine özgü köçeğ çıkın halay başlarının grupları nasıl etkin bir şekilde yönettiklerine dair deneyimleri derinlemesine açıklamak hedeflenmektedir. Bu, halay başının liderlik yetenekleri ve stratejileri üzerinden detaylı bir şekilde incelenecek ve analiz edilecektir.
3.	Projenin Yöntemi (azami 100 kelime) : Literatür taraması, görüşme ve gözlem yöntemleri kullanılacaktır.

Şekil A. 1 : Etik Kurul Değerlendirme Sonucu

xProje değerlendirilmiş ve etik açıdan uygun BULUNMUŞTUR.

☐ Proje değerlendirilmiş ve etik açıdan uygun BULUNMAMIŞTIR.

☐ Proje değerlendirilmiş ve etik kurul belgesine GEREK DUYULMAMIŞTIR.

Projenin Adı ve Yürütücüsü:
Kolektif Liderlik: Halay Baş/Sergovent
Prof. Dr. Fatma Belma OĞUL
Zozan YILDIZ

TARİH: 05/09/2024

Prof. Dr. Aliye Ahu GÜLÜMSER
İstanbul Teknik Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
(Başkan)

Prof. Dr. Ali TUFEKÇİ
İstanbul Teknik Üniversitesi
Çalgı Eğitimi Bölümü

Prof.
İstanbul Teknik Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Doç. Dr. Tolga YÜRET
İstanbul Teknik Üniversitesi
Ekonomi Bölümü

Doç. Dr. Ebubekir CEYLAN
İstanbul Teknik Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü

Prof. Dr. Resul AYDEMİR
İstanbul Teknik Üniversitesi
Ekonomi Bölümü

Av. Özge KUTAN BALCI
İstanbul Teknik Üniversitesi
Hukuk Müşavirliği
(Raportör)

Şekil A. 2 (devam) : Etik Kurul Değerlendirme Sonucu

Bu mülakatta izniniz dâhilinde ses/görüntü/video/fotoğraf kaydı alınacaktır.

Kolektif Liderlik: Halay başı/Sergovend Konulu Tezde Katılımcılara sorulacak soruların listesi;

1. Adınız-soyadınız,
2. Doğum yeri- tarihi,
3. Mesleğiniz,
4. Eğitim durumunuz,
5. Sizce halay/govend nedir, nasıl tanımlıyorsunuz?
6. Halayın başına hiç geçtiniz mi?
7. Halay başı/sergovend olarak halay da yer aldığınız zaman karşılaştığınız zorluklar nelerdir?
8. Halay başı/sergovend olarak deneyimlediğiniz unutulmaz bir anınız var mıdır? paylaşabilir misiniz?
9. Halay başı/sergovend olarak becerilerinizi nasıl geliştirdiniz? Sizce bu geliştirilebilir ve öğretilir mi?
10. Halayın içerisinde halay başının rolü önemli midir? Bu roller nelerdir?
11. Halay başının sahip olması gereken yetkinlikleri ve özellikleri nelerdir?
12. Halay başı performanslarını izlerken özellikle ilginizi çeken unsurlar nelerdir?
13. Farklı illerdeki halaylarda halay başı farklı bir tarza sahiptir diyebilir miyiz?
14. Halay başının toplumsal ve kültürel açıdan önemi nedir?
15. Halay başı olarak grubun motivasyonunu etkilediğinizi düşünüyor musunuz? Nasıl?
16. Halay başı olma konusunda cinsiyetin rolü nedir?
17. Yeni nesil gençlerin halay başı olma konusunda nasıl bir adaptasyon sağladığını düşünüyorsunuz?
18. Halay başını bir grup lideri olarak görebilir miyiz? Sizce bu hangi tür bir liderlik biçimine yakın olur?
19. Halay başının kolektif liderlik tarzıyla nasıl örtüştüğünü düşünüyorsunuz?
20. Halay başının dans ederken kendinden geçme hali (akış durumu) konusunda neler düşünüyorsunuz? Bunu etkileyen faktörler nelerdir?
21. Halay başı olma sırasında kendinizden geçtiğinizi hissettiğiniz anları nasıl tanımlarsınız?
22. Halay başı olarak kendinden geçme (akış durumu) halinizin liderlik performansınızı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?
23. İnsanların halay başı olma isteğini ve bunu için kavgı etmelerini nasıl yorumluyorsunuz? Böyle bir duruma hiç denk geldiniz mi?

Şekil A. 3 : Etik Kurul Katılımcı Soruları

Sorumlu Araştırıcı-Öğretim Üyesi (Lisansüstü Tez/Projenin Danışmanı) Prof. Dr. F. Belwa Ogul	
(varsa) Yardımcı Araştırıcı (Lisansüstü Tez/Projeyi Yürüten Öğrenci) Zeynep YILDIZ	

Şekil A. 4 (devam) : Etik Kurul Katılımcı Soruları



ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad

: Zozan YILDIZ

Lisans eğitimini Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde 2022 yılında birincilikle tamamladı. 2022'den beri İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Performans Anasanat Dalı Geleneksel Danslar Programı'nda yüksek lisans öğrencisidir. Diyarbakır ve Mardin çevresinde saha çalışmaları yürüttü. Halk danslarının yanı sıra 2022-2024 yılları arasında modern, çağdaş ve doğaçlama dans dersleri aldı, Ritimkolektif grubunda vurmalı çalgılar çalıştı. 2019 yılından bu yana dizi, film, reklam, klip, sinema ve belgesel projelerinde modellik ve yardımcı oyunculuk yapmaktadır. 2023–2024 yılları arasında “İTÜ TMDK Kütüphanesi”nde yarı zamanlı kütüphane asistanı olarak görev almıştır. 2024 yılından itibaren ICTMD üyesidir. Aynı yıl itibarıyla Anadolu Üniversitesi Kültürel Miras ve Turizm Bölümü'nde lisans öğrenimine devam etmekte ve Ardahan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Türk Halk Oyunları Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

ÖĞRENİM DURUMU:

- **Lisans** : 2022, Dicle Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü.
- **Ön Lisans** : 2024-, Anadolu Üniversitesi, Kültürel Miras ve Turizm
- **Yükseklisans** : 2022-, İstanbul Teknik Üniversitesi, Performans Anasanat Dalı, Geleneksel Danslar Programı.

YAYINLAR ve SUNUMLAR:

- “Karadeniz 14th International Conference On SocialSciences”, October 13-15, 2023 Batumi, yayımlanan tam metin bildiri: “Diyarbakır’da Yaşayan Domlar’ın Müzik Eğitimleri İle Suzuki Müzik Eğitiminin Karşılaştırılması” (Özet Bildiri).
- “Karadeniz 14th International Conference On Social Sciences”, October 13-15, 2023 Batumi, yayımlanan bildiri özeti: “Diyarbakır’da Yaşayan Domlar’ın Müzik Eğitimleri İle Suzuki Müzik Eğitiminin Karşılaştırılması” (Tam Metin, Bildiri).
- “33rd Symposium of the ICTMD Study Group on Ethnochoreology” 21-28 July 2024, İzmir. Bildiri başlığı: “Dance and Music in one Body: Mıtrıp” Prof. Dr. F. Belma OĞUL-Zozan YILDIZ (Sempozyumda sunulan bildiri).
- “Cumhuriyet’in 100. Yılında İletişim Sempozyumu CİSEM 2023”, 21-22 Aralık Ankara. Yayımlanan bildiri özeti: “Grup İletişiminin Sağlanmasında Halaybaşının Rolü” (Özet Bildiri).

- “Domlar’da Müzisyenlik Geleneği: Diyarbakır İli Kayapınar İlçesi Örneği” (2024) Folklor Akademi Dergisi. Cilt:7, Sayı:1, 195-207. (Araştırma Makalesi, Tam Metin).

PROJELER

- Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Halk Oyunları Bölümü, “Ardahan, Diyarbakır, Tekirdağ’da Yaşayan Çingenelerin Kültürel Bağları ve Müzik Pratikleri”. BAP Projesi, 2024-, Araştırmacı.

