



TÜRKİYE'DE UYGULANAN KAFKAS HALK DANSLARININ “ESKİ VE YENİ DANSLAR” TANIMLANMASIYLA YENİDEN TESPİT EDİLMESİ (KARS VE İĞDIR ÖRNEĞİ)¹

Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU* & Aziz Ali ELYAĞUTU**

* Dr. Öğr. Üyesi. Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları, dcantekin@sakarya.edu.tr

** Öğr. Gör. Okan Üniversitesi Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, alielya@gmail.com

Received Date: 15.06.2021. Accepted Date: 25.07.2021

Copyright © 2021 Dilek CANTEKİN ELYAĞUTU, Aziz Ali ELYAĞUTU. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Bu çalışma 2016-2017 yılları arasında yapılmış ve III. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresinde sunulmuş olan “Kafkas Halk Dansları Gerçekleri Belirleme Ve Tanımlama Araştırması ve Türkiye Coğrafyası’nda Uygulanan Kafkas Dansları” adlı araştırma sonucunda ortaya çıkan veriler üzerine yapılmıştır. Araştırma sonucunda 27 adet sonuç bulgusu tanımlanmıştır. Bu bulgulardan bir tanesi de “Eski ve Yeni Danslar” ifadeleridir. “Araştırmada görülmüştür ki, özellikle Azerbaycan kökenli kadim dansların günümüze ulaşmış olanları ve bu dansların uygulamaları oldukça azdır. Bu yörelerde, “yazma dansların” diğer yörelere göre daha fazla uygulandığı tespit edilmiştir. Eski ve Yeni Danslar tanımlaması ve bu yeni dansların uygulanması da, diğer yöreler göre oldukça yoğundur.

Kafkas Halk Dansları ve bu kültürün göç yolu ile ulaştığı yerlerde yaşayan ve uygulanan danslar evreninde de günümüzde değişimler gözlenmiştir. Bu nedenlerle, Türkiye, Kafkasya, Trans Kafkasya everenlerinde bir kültürel ozmos, difüzyon, etkileşim, değişim ve yeniden oluşum gibi süreçlerin yeni bir bakış açısı ile tanımlanması, alandaki güncel icraların otantizm tutuculuğu ile değersizleştirilmeden tespit edilmesinin yaşayan kültürün de korunması bakımından önemli olacağını düşünmekteyiz.

Makale, Kafkas Halk Dansları bağlamında, Kars, İğdir İlleri ve çevresinde uygulanan dansları kapsayacaktır. Çalışmanın metodolojisi, alan araştırması, alanda konu ile ilgili kişiler ile görüşmelere ve gözlem yöntemlerine dayanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Eski ve yeni danslar, Kafkas, halk dansları, Kars, İğdir.

RE-DETERMINATION OF CAUCASIAN FOLK DANCES PERFORMED IN TURKEY BY DEFINING “OLD AND NEW DANCES” (SAMPLE OF KARS AND İĞDIR)

Abstract

This study was conducted on the data found as a result of the research named “Caucasian Folk Dances Determining and Defining the Facts Research and Caucasian Folk Dances Performed in Turkey” presented in 3rd International Music and Dance Congress. One of these findings is the terms of “Old and New Dances”. It has been observed in the research that especially Azerbaijan-origin ancient dances that have reached the present day and their performance is very rare. It has been determined that “written dances” are performed more in these regions compared to the other regions. The old and new dances definition and the performance of these dances are quite common compared to the other regions.

¹ Bu çalışma “7th Symposium of the ICTM Study Group on Music and Dance in South East Europe-Trabzon 2021” bildiri sunulmuş ve yayınlanmamıştır.



Changes have also been observed in the population of Caucasian Folk Dances and the dances performed in the locations where this culture has reached through migration. For these reasons, we consider that defining the processes such as cultural osmosis, diffusion, interaction and reformation with a new perspective in Turkey, Caucasus and Transcaucaisa populations and determining the current performances in the area without decreasing their value by authenticity conservatism will be important in terms of protecting also the present culture.

This paper will include the dances performed in Kars, İğdir provinces within the scope of Caucasian Folk Dances. The methodology of the study is based on field research, interview with the people, related to the subject, in the field and observation methods.

Keywords: Old and new dances, Caucasian, folk dance, Kars, İğdir

Giriş

“*Kafkasya* siyasî veya fizikî bir coğrafya parçasının adı değil, bölgenin binlerce yıllık tarihi içerisinde etnik ve sosyolojik süreçler sonucunda oluşmuş ve şekillenmiş etnik ve sosyo-kültürel bir coğrafyanın adıdır. Kafkasya, Karadeniz kıyılarındaki Abhazlar, Adigeler (Çerkesler), Orta Kafkaslardaki Karaçay Malkarlılar, Osetler, Doğu Kafkaslardaki Çeçen-İnguşlar ve Hazar Denizi kıyılarına doğru uzanan Dağıstan’daki Avarlar, Lezgiler, Kumuklar, Dargılar, Laklar, Tabasaranlar gibi yüzlerce yıldan beri ortak “Kafkas Kültürü” etrafında birleşmiş ve kader birliği etmiş Kafkasya halklarının yaşadıkları bölgenin tarihî adıdır. Kafkasya’nın kuzeyinde günümüzde Rusya Federasyonu toprakları uzanırken, güneyinde de “Kafkas Ötesi” adı verilen coğrafyada Gürcistan ve Azerbaycan ile komşudur”(Tavkul 2006:38).

Kafkasya, sahip olduğu coğrafik yapısı sebebiyle önemli ulaşım koridorları üzerinde yer almaktadır. Çarlık Rusyası döneminde iki büyük göç meydana gelmiştir. Bunlardan ilki 1864 yılında meydana gelen Büyük Kafkas Göçüdür. Diğeri ise 1877-1878 yıllarında yaşanan Kafkas ayaklanmasıdır. Bu ayaklanma sonucunda Kafkas halkları kendi coğrafyalarından sürülmüştür. Kafkasya Rusya için önemli geçiş rotasına sahiptir. Bölgede yaşanan savaşlar başka birçok göçe sebep olmuştur. Son olarak Sovyet Devrimi döneminde gerçekleşen göç dalgasından Trans-Kafkasya bölgesinde yaşayan insanlar etkilenmiştir. Özellikle Ahıska ve Azerbaycan Türkleri.

Kars il Yıllığı (1973:1)’de yer alan ifadelerle göre, “Kars adı eski Bulgar Türklerinin Valantur boyunun, Karsak oymağından gelmektedir. Karsaklar, M:Ö: 130-127 yıllarında Kafkas dağları kuzeyinden ve Dağıstan’dan gelerek, bugünkü Kars çevresine yerleşmiş ve ilimize adını vermiştir. Böylece, Türkiye’deki en eski Türkçe il adı ünvanını kazanmıştır” (Deveci, 1998: 4).

Kars ve İğdir’ da, değişik etnik grupların yöredeki kültürün oluşumuna etkisi görülebilir bir olgudur. Bu aşamada, bölgenin geçmişten günümüze demografik içeriğini ifade etmek gerekirse; “Kars ili, barındırdığı muhtelif etnik unsurlar bakımından, oldukça zengin ağız ve folklor janrlarına maliktir. Burası doğu sınırlarımızın sonu olması ve coğrafik durumu dolayısıyla, bir taraftan Azerbaycan’lar diğer taraftan da Ermenistan ve Gürcistan Türklerine bir merkez vazifesini görmüştür. Kars ilinin asıl öz yerli oturan ahalisi ve muhtelif Türk urukları haricinde, bir de son zamanlarda, muhtelif sebeplerle, buraya göç eden birçok Azeri Türkleri de vardır” (Caferoğlu, 1995:12).

Kars ve çevresinde, ayrıca Kürt Kökenli, Kafkasya Kökenli, Gürcü Kökenli halklar yaşamaktadır. Kısa bir dönem, 93 Harbi sonrasında, yöreye gönderilen Beyaz Rus’lar (Malakan’lar) yaşamışlardır. Kars ve İğdir, dış göç vermekle birlikte, her iki ilin genelinde, il



ve ilçe merkezlerine de iç göç almıştır. Dış göç bazında en çok, Karapapak ve Azerbaycan kökenli Türkler dışı göç etmişlerdir. Buna göre her iki ilde de, gerek kırsalda, gerekse il ve ilçelerde Kürt kökenli vatandaşların nüfus yoğunluğu artmıştır.

Amaç

Çalışmanın amacı, Kars ve sonrasında Kars' dan ayrılarak il olan Iğdır İlleri özelinde, Kafkas, Azerbaycan kökenli nüfusun danslarının, ülkemizin bulunduğu kültür coğrafyasında; “Nasıl var olduğu? Nasıl geliştiği? Nasıl değiştiği?” süreçlerinin neden-sonuç ilişkisi kurularak bilinmesi ve tanımlanabilmesidir. Türkiye’de uygulanan Kafkas dans kültüründeki değişim süreçlerine dair bir zaman çizelgesi oluşturabilmektir.

Yöntem

Mevcut çalışma nitel bir çalışmadır. Veriler, sahadaki kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler neticesinde toplanmış, kavramsal çerçeve ise literatür taraması ile desteklenmiştir.

Kapsam

Çalışma Türkiye’de Kars ve Iğdır illerinde uygulanan Kafkas kültür kökenli dansları kapsamaktadır. Ancak çalışmada tespit edilmiştir ki, Kafkas kökenli dansların üretimlerinde büyük şehirlerden Kars ve Iğdır illerine doğru bir geçiş söz konusudur. İstanbul ili’ de üretim ve değişim dönemlerinin merkezinde yer aldığı için çalışmamızın kapsamına dâhil edilmiştir.

“Eski ve Yeni Danslar” Bağlamı

Yakın tarihine kadar, savaşlar ve toplum hayatını derinden etkileyen olayların zorluklarını sürekli yaşayan bu iki il, 20 yy itibarı ile, ülkenin yaşadığı süreçlerden, bölgede yaşayan farklı köken kültürlerin de nedeni ile başka şehirlerden daha da fazla etkilenerek günümüze gelmiştir.

Bölgede yaşayan dansları tanımlarken dahi, dansın uygulayıcıları Kars veya Iğdır isminin yanına sürekli bir belirteç koymak zorunda kalmışlardır. (Kars Kafkas, Kars Azeri vb.). Oldukça uzun bir zaman ülkedeki yarışmalarda, “ülke ve kültür dışı etiketine ve davranışlarına” maruz kalmışlardır. Yöredeki halkın zaman içerisinde, ekonomik sebeplerin de etkisi ile göçmesi, yörede artık azınlık durumuna düşmenin tekrarlama pratiklerinde, sosyalizasyonlarında zorunlu kayıpları da, beraberinde getirmiştir.

Doğada yaşayan her şey, her konu, her içerik “değişmektedir.” Bu durumda, kültürel bir varlık olan, halk danslarının da, değişmesi kaçınılmazdır. O halde, araştırmanın sorunsalı “nasıl tanımlanmalı”? ve “gereği nedir”? sorularına cevap verilmelidir. Halkın kültüründeki unsurların değişmesindeki hassas durum sudur ki, toplumların sağlıklı ve gerçek sosyalizasyon kurabilmelerinin yolu, tekrarlama pratikleri ile olmaktadır.

Konumuzla ilgili alan yazını taradığımızda, geçmişte benzer içerikli çalışmaların yapıldığını görmekteyiz. Felix Hoerburger dansların “İlk Varoluş” – “Son Varoluş” olguları arasındaki farkları üç boyutta inceler.

“1. Halk dansı ilk varoluşunda esas olarak bir topluluğun yaşamının ayrılmaz bir parçasıdır. Toplumda önemli bir fonksiyona sahiptir. Ve onu özünden ayırmak toplum yaşamına zarar verir.

2. Halk dansı ilk varoluşunda sabit değildir, koreografi ya da müzik içinde değişmez değildir. Değişmezlik ve devamlılık yalnızca genel tarzda, bazı çerçevelerde, kesin formüllerde bulunabilir.



3. Genel olarak konuşursak, halk danslarının [ikinci varoluşlarında] dansçılara özel dans öğretmenleri veya dans liderleri tarafından öğretilmesi gerektiğini görüyoruz. Ancak bu tür kasıtlı öğretim halk danslarının ilk varlığında mevcut değildir. Burada halk oyunları doğal, işlevsel bir şekilde öğreniliyor. Herkes hayatının başından beri katılır” (Hoerburger, 1968:30-31).

Nahachewsky aynı kavramlar üzerine yazdığı ve Hoerburgre’in tezini inceleyen yazısında, farklı toplumlarda ve dans türlerinde var oluş süreçlerinin farklılaşabileceğini ifade etmiştir. İlk varoluş uygulama alanlarının toplumsal olaylar (düğünler vb. eğlenceler) olduğunu ifade etmiştir. İlk Varoluşlarda “özbilinç” (içsellik), ikinci varoluşlarda ise “yansıtıcılık” kavramlarının öne çıktığını öne sürmüştür (Nahachewsky 2001). Diğer dans kültürlerinin oluşum ve gelişimlerini süreçlerini belirtmek için zaman çizelgelerini kullanmıştır. Hatta Nahochewsky, üçüncü bir varoluş sürecinden de, bahsetmektedir.

“...Ancak Hoerburger'in kategorileri hakkında daha fazla düşündükten ve diğer birçok dans geleneğini öğrendikten sonra, bu fikirler hakkında bazı çekinceler edinmeye başladım. Her şeyden önce kendi dans kültürüm bu kategorilere girmiyordu. Örneğin, birlikte büyüdüğüm bir dansa Kolomyika deniyordu. Araştırmam, 1960'ların başlarında batı Kanada'da geleneksel bir danstaki bu belirgin varyasyonun geliştiğini gösterdi. Bu dansın motifleri açıkça ikinci varoluş aşaması danslarındandı ve eğitilmiş dirilişçi dansçılar tarafından icra edilirdi, ancak bu Kolomyika katılımcı bir bağlamda icra ediliyordu. Katılımcılar, bu süslü adımları gerçekleştirmek için çembere kimin girdiğini ve hangi sırayla gerçekleştirildiğini doğaçlama yolu ile yapmaktadırlar. Sahne dansının unsurları, yeni bir dans biçiminde yeniden sosyal dansın bir parçası olmak için sahne önünden geri "indi" Buna "üçüncü varoluş" mu demeliyim? (Nahachewsky, 2001:19).

Nahachewsky’ nin düşüncelerinden yola çıkarak, dünyada halk dansları sergilenme pratiklerine baktığımızda İgor Moisiey’in koreografileri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Konu ile ilgili literatürü taradığımızda, Türkiye’deki halk dansları pratiğini “Üçüncü var oluş” süreci ile karşılaştırmalı olarak analiz edebileceğimiz çalışmaların mevcut olduğunu görmekteyiz. Dans araştırmacısı Berna Kurt (Kurt, 2017) halk dansları üretim süreçleri ve politikaları hakkında eleştirel bir bakış açısıyla yapmış olduğu tespit ve analizlerde, Türkiye’ de halk dansları üretim süreçlerini incelemiştir. Dans araştırmacısı, tarihçi Arzu Öztürkmen (Öztürkmen, 2016) yine Türkiye’de halk dansları sunum pratikleri üzerine yapmış olduğu çalışması ile, halk dansları üretimlerinin ve sergilenme aşamalarının tarihsel döngüsünü incelemiş ve aktarmıştır. Sahada yapılan tüm bu çalışmalar, bizim de makale konumuz olan Eski-Yeni olgularının tarihsel panoramasını çizmektedir ve makro bir içeriğe sahiptir. Mevcut çalışmamız ise mikro bir çalışmadır.

Araştırma konumuz olan, Eski ve Yeni Danslar çerçevesinde kullandığımız tanımlama, bize alandan gelen tanımlamalardır. Bu tanımlamalar, günümüzde otoktondaki kaynak kişilerin ifadeleridir. Bir anlamda ikinci varoluş sürecini yöneten ve denetleyen olarak isimlendirebileceğimiz kişilerdir. Araştırmada yer alan tüm kaynak kişiler,

“... Onlar eski danslardı. Şimdi yeni danslar var.” İfadesini kullanmışlardır.

Çalışmaya kaynak kişi olarak katılan hocalarımız, yeni dönem – yeni kuşak hocalarımıza eleştiri getirirlerken, temel noktaları, kendilerinin dansları kültürlenerek, içine doğdukları kültürden edindiklerini, ancak yeni nesilde konu ile uğraşanların ise bir öğretmen – bir aktarıcı yolu ile bilgilendiklerini ifade etmişlerdir. Bu nedenle de, bu durumun bir kültürlenmeden çok, bilinçle öğrenme olarak tanımlanabileceğini, benzer cümleler ile ifade



etmişlerdir. Bu nedenler ile de, yeni nesil hocaların kaynağı korumak gibi bir davranışlarının, bir reflekslerinin olmamasının doğal olacağını belirtmişlerdir. Ancak burada gözden kaçırdıkları durum ise gerçekte, eski hocaların da, bir aktarıcıdan – bir öğreticiden öğrendikleridir.

Bu aşamada, Hoerburger ve Nahachewsky önermelerinin yanı sıra, araştırmamız çerçevesi özelinde dikkatimizi çeken konu sudur ki, her ne kadar; “Birinci Varoluş”-“Eski Danslar”, “İkinci Varoluş”-“Yeni Danslar” kavramaları birbirleriyle eşleşseler bile, bu tanımlamaların dışında özellikle, İkinci Varoluş süreçlerinde, artık; “Hangi yerli?” hangi halk? Sorularının da sorulması gerektiğini gözlemlemiş bulunmaktayız. Bu bağlamda Hoerburger ve Nahachewsky’in tanımlamalarına ek olarak, Kars ve Iğdır İlleri “eski ve yeni dansları” konusunu incelemek istediğimizde, araştırma alanımızı aşağıdaki gibi belirleyebiliriz.

1. Eskiden var olup (tespit edilmiş halleri ile) günümüzde de içeriğini ve niteliğini koruyan danslar,

2. Eskiden var olup, günümüzde değişiklikleriyle icra edilen danslar

Bu çalışmanın özelinde sorular eklenmiş, kaynak kişiler ile yeniden görüşülmüştür ve aşağıdaki sorulara cevap istenmiştir.

- Kimden öğrendin?
- Nasıl sahneleniyordu? (dansın videosu) ve uygulama hızı -temposu eskiden ve günümüzde nasıldı?
- Araştırma için başka kaynak hoca ve müzisyen önerir misiniz?
- Günümüzde nasıl sahneleniyor ve geçmişte - günümüzde bu dansı kimler uyguluyor?
- Dansın melodisi eskiden nasıldı, günümüzde nasıl?

“Eski Danslar” ve “Yeni Danslar” Olgularını Tanımlamak İçin Belirlediğimiz Parametreler

- Kars – Iğdır İlleri’ nde geçmişte (Diaspora ve sair sebeplerle göçen veya Revan Hanlığı Dönemlerinden bu yana bölgede yaşayan haklar tarafından) uygulanan dansları,
- Büyük Şehirlerde veya göç alan, yukarda tanımlanan referans tarih olan 1985 öncesi uygulanan dansları,
- Azerbaycan Devlet Halk Dansları Topluluğu (ADHDT) ve Dağıstan Devlet Halk Dansları gibi toplulukların repertuarlarının taklit edilmesi öncesi uygulanan dansları,
- Kültürlenme yolu ile usta-çırak yolu ile öğrenilmiş ve tekrarlama pratiklerindeki gerçek sosyalizasyonlarında- geçiş törenlerinde uyguladıkları dansları “Eski Danslar” olarak tanımlayacağız.

Uygulayıcıları tarafından, zaman derinliği veremeyen, bir önceki nesil- nesiller tarafından tanımlanamayan- bilinmeyen, yalnız günümüz uygulayıcıları tarafından yaşatılan dansları da, “Yeni Danslar” olarak tanımlayacağız.

Bu dansları araştırma kapsamında, edinilen veriler niteliğinde hemen tüm katılımcıların ortaklaşarak belirttikleri danslar ile listelersek;



Eski Danslar

Gazağı

Değişerek uygulanıyor. Yöredeki ilk uygulama Turgut Akıl'ın dansı yazması ile başlamıştır. Günümüze A.D.H.D.T repertuarının 1982 yılındaki koreografisi genel olarak uygulanıyor. Ancak Hüseyin Baydar Hocanın günümüzde Iğdır'da uygulanan örneği için hazırladığı video kaydında, ADHDT'nin Şalaho ve Gazağı Danslarının karışımı adım cümleleri ve patenlerinin ile uygulandığı görülmektedir².

Şeyh Şamil

Değişerek uygulanıyor. Artık daha çok Gürcistan Devlet Halk Dansları Topluluğunun tarzında koreografiler ile Lezginka, Yiğitler, Kahramanlar adı ile uygulanıyor. Hatta yakın döneme kadar, Rusça Dağlı anlamına gelen Gorski adını kullanılmıştır.

“Ben bu dansı (Şeyh Şamil Dansını kast ediyor) 1960'ların sonuna doğru “Şeyh Şamil” adı ile çaldım. Yani duası vs. 60'ların başında çalmıyorduk. Öyle hatırlıyorum ki, Kemal Karayel vardı. O zamanlar İstanbul'a Adli'ler ile oynuyordu. O tarihlerde tekrar Kars'a geri dönüş yaptım” (Celal Baydak, Kişisel Görüşme, 21,09,2017).

Şeyh şamil dansı ile ilgili 2017 yılında yapılan görüşmede Sayın Tekin Koçkar şu ifadeleri kullanmıştır,

“Bu konuda en önemli örnek Şeyh Şamil dansı adıyla oynanan danstır. Bu dansın ilk yaratıcısı değerli büyüğümüz Adli Ayter'dir. Ne Kafkasya, ne Anadolu, ne de Azerbaycan coğrafyasında 1960'li yılların sonlarına kadar böyle bir dans yoktur. Bu yıllarda Adli Ayter, “*Şamil Kafkas dağının hürriyet güneşidir, Şamil Atatürk'ün öz be öz kardeşidir, Şamil'i bilmeyen atasını ne bilir*”... diye başlayan dizelerle, TRT spikeri Nedret Selçuker'in okuduğu plakta bulunan bir Dağıstan Lezginka'sına, eşi Ayhan Hanım ile birlikte yaptığı bir koreografiye kendisinin verdiği isimle “Şamil Dansı”, daha sonraları anonim hale gelerek “Şeyh Şamil” dansı olmuştur. Plaktaki ezgiyi ise rahmetli Şahin İşiner (Kör Şahin) şiirin özelliğine uyumlu bir biçimde çalmıştır. Şiirin okunduğu bölümlerde fonda ağır tempo ile ara bölümlerde hızlı tempo ile kayıt altına alınmıştır. Ağır bölümleri daha sonraları “Şamil'in duası” hızlı bölümleri ise “Lezginka” adı ile anılır olmuştur” (Elyağutu 2017:18-19).

Kız Kiskancı

Çok fazla uygulayıcısı yoktur. Adli Ayter, İstanbul'da 50'li yılların sonunda, bir Dış Türkler gecesinde, günümüzde Birlik Vakfı binası olan eski Eminönü Halk Eğitimi Merkezi'

² Bkz. -Gazağı Dansı 1. versiyon Ahmet Söğüt Sunum Videosu: <https://www.youtube.com/watch?v=bgPslTfm5qQ>

-Gazağı Ankara Azerbaycan Kültür Derneği Topluluğu Tarafından “Kars İlinde Uygulanan” Örneğinin Sahnelenmesi <https://www.youtube.com/watch?v=QFDdGz2rWZA> Ahmet Söğüt Hoca'nın Ve Öncesi Kuşağın, Kars'ta Uyguladığı Gazağı'nın, Ankara Azerbaycan Kültür Derneği Ekibinin Gösterisi.

-Gazağı Azerbaycan Dostluk Derneği <https://www.youtube.com/watch?v=ZeD-KkiEgHA> Azerbaycan Dostluk Derneği'nin, Gazağı Dansının Eski Kuşağın Uyguladığı Düzenleme İle Gerçekleştiriyorlar Gösterilerini...

-Gazağı Azerbaycan / İhkad /Adhdt <https://youtu.be/Zcriq1nygVk> Referans Tarih Olan 1982 Sonrası, Azerbaycan Devlet Halk Dansları Topluluğunun Sahnelenen Koreografisi...

-Gazağı - Azerbaycan / Hazerfem Derneği Sahneliyor – Adhdt'nin Son Repertuarı Gazağı Dansının, Adhdt Tarafından Günümüzde Uygulanan Koreografi Ve Müzikleri...

<https://youtu.be/Sztgu1ULpSA>



sahnesinde, sonraki sahnenin dansçıları hazır olmadıkları için, sahneye çıkmaları istenen Haşim Sotay'ın, sahnedeki doğaçlaması olduğunu ifade etmiştir (Adli Ayter, Kişisel Görüşme, 2006). Bu dansın Kars'a, Kemal Karayel aracılığı ile ulaşabileceği verisi, 2017'de araştırmaya katılan diğer kaynak kişiler tarafından da onaylanmıştır. Celal Baydak, bu dansı da, 1960ların sonuna doğru çalmaya başladığını video kaydında belirtmiştir" (Celal Baydak, Kişisel Görüşme, 21.09.2017).

Ayşat

Dansın yaratıcıları Turgut Akıl ve Selahattin Kılıç 'dır. Dansın müziği Azerbaycanlı ilk Garmon üstatlarından Teyb Demirov' dur. Dans Farklılaşarak uygulanmaktadır. İğdir Ayşatı olarak uygulanan varyasyon dialekt olarak yorumlanabilir.

Zümrüt

Günümüzde uygulanmıyor. Dansın yaratıcısı Turgut Akıl 'dır. Bu dansı Aziz Ali Elyağutu 1983-84 yıllarına kadar, İstanbul Kadıköy Mehmed Bayazıt Lisesi Kafkas Dansı grubunda sahnelemiştir. Ahmet Söğüt'e bu dans sorulduğunda, dansı kendisinin dahi sahnelemediğidir. Bu dansları Akıl, Gençler, Topçu ve Kaygısızel hocalardan sonra Kars'ta sahnelendiğini hatırlamadığını ifade etmiştir. Bu aşamada, Sayın Cengiz Kaygısızel, Sayın Aziz Gençler, Sayın Radif Kaygısızel, İstanbul'a göç ettikleri dönem itibarı öğretmişlerdir. İlk dönem öğrencilerinden olan Aziz Ali Elyağutu'da bu dansı ve diğer Kars kökenli Kafkas Danslarını bu yolla öğrenmiştir. Ancak bu hocaların ikinci ve üçüncü kuşak öğrencileri artık bu dansları değil yeni dönem danslarını öğrenmişlerdir.

Radif Kaygısızel, dansın yaratıcısı olarak diğer iki kişiden daha söz etmek gerektiğini belirtmiştir. Bu kişilerden birisi, Gülçehre Güldür Askeran'dır. Diğer kişi ise Aziz Gençler'dir (Radif Kaygısızel, Kişisel Görüşme, 23.03 2020),

Elmas

Dans günümüzde uygulanmamaktadır. "Dansın yaratıcısı Aziz Gençlerdir" (Turgut Akıl, Kişisel Görüşme, 23.09.2017).

Terekeme

Değişmeyen danslardandır. Günümüzde Azerbaycan'da solo kadın dansı olarak sahneleniyor. Ancak halk eğlencelerinde kadın erkek birlikte de uygulanıyor. Kars ve İğdir'da da, Düğün vb. eğlencelerde tek veya eşle birlikte uygulanıyor. Ancak terekeme dansı, otoktonda da uygulanmasında, Kars Terekemesi, Bakü Terekemesi olarak (melodik açıdan farklılıklar gösterir).

Hars

Turgut Akıl tarafından da, 1970'lı yıllarda sahnelenmiştir. 1984-1985 yıllarında İstanbul Mehmed Bayazıt Lisesinde Aziz Ali Elyağutu tarafından sahnelenmiştir. Dansın ilk sahneleyenleri-kurucusu, Dağıstan Devlet Akademik Halk Dansları Topluluğu'dur. Dansın Türkiye'ye geliş yolu hakkında bilgi verebilecek kuşaklar artık yaşamamaktadır. Bu anlamda bu nitelikte bir veriye ulaşamamıştır. Var olan video görseller günümüz düğün toplantılarına özel koreografiler ile sunulan gösterilerdir. Bu dans konusunda folklorik içerik ve nitelikte yalnız, dansı ilk sahneleyen Dağıstan Devlet Akademik Halk Dansları Topluluğu'nun dansçılarının video görseli arşivimizde bulunmaktadır. Açık kaynaklardan da ulaşılabilir.

Han Kızları (Gül Sümbülleri-Mihriban)

"Günümüzde farklılaşarak uygulanmaya devam etmektedir. Az uygulanan bir danstır. Dansın eski uygulandığında yalnızca kadın dansı (genç kızların) olduğu biliniyor. Erkeklerin dansa



eşlik ettiği bir formu da mevcuttur. Günümüzde bu ikinci hali uygulanmaktadır. Eski uygulamasında dört bölümlü ve mendil kullanılarak uygulanan bir dans olduğu halde, bugün çoğu zaman mendil de kullanılmıyor. Dansın melodisi iki ayrı (uygulama hızı) tempodadır”(Ahmet Söğüt, Kişisel Görüşme, 17.03.2021).

Hoş Gelişler Ola

1924'ten bu güne kadar uygulanmaya devam eden bir danstır. Bilindiği üzere, Atatürk'ün Kars'a gelişi üzerine daha önce yazılmış bir melodinin üzerine sözler eklenerek dansı yaratılmıştır. Günümüzde de uygulanmaya devam etmektedir. Ancak uygulama şeklinde dansçıların postürleri daha dikleşmiş, müziğin temposu daha da hızlanmıştır.

Kentvari (Gündevur)

Günümüzde de, halen uygulanmaktadır. Ancak kısmi değişiklikler olmuştur. Erkelere uyguladığı ve dans gruplarında olduğu kadar geçiş törenlerinde toylarda özellikle uygulanan bir danstır. Dans hakkında Sayın Erol Avşar; “Bizde (İğdir'da) Gazağı yoktu. Oynanmazdı o yıllarda. Ama Kentvari vardı. Biz Kentvari oynardık” (Erol Avşar, Kişisel Görüşme, 14.10.2017). “Bu dans hem grup hem solo özellikleri olan bir danstır. Maharet göstermek, yarışmak ana temasında, “şakacı” bir tavır ile uygulanan neşeli bir danstır” (Hasenov 1986:52).

Azerbaycan (Gözel Gız)

Dansı Turgut Akıl yaratmış, Kars'ta ve İstanbul'da Sahnelemiştir. Azerbaycan kökenli melodisi olan bir danstır. Karma olarak icra edilir. Bu isimle bir dansa Azerbaycan'da rastlanmamıştır. Bu dansı, Gözel Gız adı ile de uygulanmaktadır”(Ahmet Söğüt, Kişisel Görüşme, 17.03.2021).

Gaytağı-Lezginka-Beş Açılan

“Beş Açılan, Beşli tüfeklerin çıkması sıralarında icat olunmuş bir oyundur”(Ülgen 1944:22). Esasen erkeklerin kendilerini gösterdikleri, savaş ve kahramanlık ifadelerinin dansa dönüşmüş halidir. Gerçekte Gaytağı, Lezginka, Şamil, İslamey, Şeşen, Mozdok, vb danslar aynı tema, tempo, içerik ve nitelikte danslardır.

“... Transkafkasya dansları da, benzer bir özellik göstermektedir. Ancak Kafkasya danslarından özellikle Lezginka dansı, Trans Kafkasya'da da son 30 – 40 yıldır benimsenmiş, Gürcü ve Azerbaycan Toplulukları'nın yanı sıra Türkiye'de de birçok topluluk tarafından Kars yöresi dansları arasında yer almaya başlamıştır (Elyagutu 2017:18)”

Enzeli

“Azerbaycan'da. Hazar Denizi sahilinde, Enzeli Kasabası'ndan ismini almıştır. Kadın dansıdır. Genellikle tek oynanır. Bir erkek bir kadın dansçının karşılıklı icra ettikleri formu da vardır”(Ülgen1944:19). Dans hakkında veri ulaştırılan olmamıştır. Bu dans Ermenistan'da da, kadın dansı olarak görülmektedir.

Gelin Havası

Bu dans adından da, anlaşılacağı üzere, düğün sırasında, gelinin ata evinden koca evine gideceği zaman, evinden alınıp yol sürecinde uygulanan bir danstır. Aynı içerikte danslar Azerbaycan'da ve günümüzde artık Türkiye'de de, uygulanmaktadır. Vağzalı buna örnektir. “Vağzal, kısaca demiryolu – istasyonu anlamı ile açıklanabilir. 1883 yıllarında, Azerbaycan'da artık petrol kuyuları arasında nakliye amacı ile kurulan demiryolu, kısa bir zaman sonra halkın kullanımına da açılır. Böylece köy dışına gelin gittiğinde artık Vağzala kadar gelin alayı düzenlenir. Gelin burada tren ile yolculuğuna devam eder. Zamanla bu



sırada dans etmek için çalınan müzikler -Karabağ'ın Ağır / Mirzei vb.- ve uygulanan danslar da, Vağzalı olarak adlandırılmış” (Hesenov 1986:49-50).

Tek Oyunlar

Yöreye özgü bir dans uygulamadır. Kimi zaman tek, ancak çoğu zaman eşli olarak, dansa eşlik için gerek dans edenlerin, gerekse müzisyenlerin seçtikleri bir yöre türküsünün çalınmasıyla uygulanır. Geçmişten günümüze form olarak gelmiştir.

Mina

Kaynak kişilerin ortaklaşa ifadeleri dansın yaratıcısının Turgut Akıl olduğudur. Bir grup erkek dansıdır. Hızlı tempoda ve oldukça ustalık isteyen sert ve çevik olmayı gerektiren bir danstır (Ahmet Söğüt, Radif Kaygısız, Kişisel Görüşme, 23.03.2020). Bu dansın diğer bir adı da, Tiflisi'dir. Dansı yeni kuşak hocalar bilmiyor. Eski nesil hocaların çoğu da, hatırlamıyor³.

“Kentvari, Gazağı, Mina, Ayşat, Hangızları, Hoş Gelişler, Zümrüt, Kıskaç, Şekeroğlan, İğdir Barı (Abaskendi), Güney, Şeyh Şamil bu dansları özellikle İl ve İlçe Merkezlerindeki düğünlerde halka çaldık” (Cengiz Kaygısız, Radif Kaygısız, Kişisel Görüşme, 23.03.2020)

Yeni Danslar

Yeni danslar için, Kars Ve İğdir illeri özelinde, kaynakların araştırmaya ulaştırdığı verilere göre yeni danslar; Azerbaycan Süiti, Horumi, Bahar Regsi, Gaval Regsi, Gazağı, Lezginka/Kahramanlar/Yiğitler/Şamil'in Yiğitleri, Kintovri, Şalaho, Çobanlar, Toplu çobanlar, Yallılar, Şenlik Dansı, Nağaracılar, Naz Eleme, Melveki, Vağzalı. Dansların hemen hepsi, Azerbaycan Devlet Halk Dansları Topluluğunun repertuvarlarıdır. Bazıları yazma danstır. Müzikleri bestedir. Bu danslar dışında 1985 yılından önce Türkiye'de hiç sahnelenmeyen, yerel halk tarafından uygulanmayan ve dans hocaları tarafından da bilinmeyen danslar mevcuttur.

Sonuç

Tüm kaynak kişiler 1980'li yılların sonlarına kadar giderek azalan bir istek yoğunluğu ile bu dansları halka düğünlerinde çaldıklarını, ancak artık bu dansların düğünlerde istenmediğini belirtmişlerdir.

Günümüz düğünlerinde, halk dansları uygulayıcılarının bir an için tasnif dışı tutuldukları varsayılırsa, eski dansların halk tarafından istenmiyor oluşunun yanında, üzerinde durulacak diğer önemli bir veri de, profesyonel ve/veya amatör “halk” dansçıların **yeni** adı ile uyguladığı dansları, yalnızca seyrediyor olmalarıdır. Yapılan önceki çalışmalar göstermektedir ki sadece Kars ve Kafkas halk dansları özelinde değil, tüm yurttaki değişen bir tüketim kültürünün varlığıdır.

“Yılmaz (1987:28)'ın belirttiği gibi: yerel tüketim için yerel üretimin yerini, gitgide ivmelene hızla, burjuvazi tarafından üretim ve ulusal tüketim'in almasıyla birlikte; danssal etkinliğin, eski tarzın gerektirdiği fonksiyonları ve fonksiyonları, dans etme eyleminin eski tarza özgü motivasyonları, mekanları bizzat dans eden kişiler ve eski tarzda üretilen ve tüketilen dansın ayırtedici karakteri olan anonimlik de yerlerini, yeni fonksiyonlara, yeni fonksiyonlara, yeni motivasyonlara, yeni mekanlara, dans eden yeni kişilere ve dansın yeni ayırtedici karakterlerine bıraktılar” (Kurt, 2017:77).

³ Bkz. Mina Dansı Sunum Videosu - Radif Kaygısız Raporu. Sayın Radif Kaygısız Hoca ile Mina Dansının yeniden adımlarının hatırlanarak video kaydı gerçekleştirildi. <https://youtu.be/Niuu4N6bRss>



Ancak, değişen üretim şekli ve motivasyonu ile büyük şehirlerden yönetilen moda üretimler, yöre tarafından çok da benimsenen üretimler olmamıştır. Yani halk eğlenmek için ne eski, ne de yeni dansları uygulamamaktadır. Halk “kendi dansı için “Tek Oyun” tercih etmektedir. Dansçılar da, yöremizin dansları ifadeleri ile kendilerinin ve alkış alabildiklerini düşündükleri dansları uygulamaktadırlar. Eski danslar dışında, artık Kars ve Iğdır Dansları özelinde, 1980’li yılların ortalarından itibaren, Türkiye’de hiç sahnelenmeyen, yerel halk tarafından uygulanmayan ve dans hocaları tarafından da bilinmeyen “Yeni” danslar mevcuttur. Bu dönemin teknolojik olanaklarının ve dünyanın yeni gelişen ve değişen siyasal ve ekonomik evrilmesi doğrultusunda, bir etkileşim süreci yaratmıştır. Bu sürecin etkin faktörleri de, festivaller, sanatsal organizasyonların dünyada etkin olarak dolaşma gücünün ve yoğunluğunu artması, medya unsurlarının halk tarafından teknolojisi ile birlikte edinilebilmesidir. Buna en güzel ve ilk örnek gösteri video kasetleridir. Bu kasetler ve daha sonra CD’lerin edinilmesi yolu ile buradan görüntü – dansların deşifasyonu yeni tabir edilen repertuarın başlıca oluşma nedenleridir.

Ahmet Söğüt, 2000’li yılların başına kadar otoktonda kültürlenerek öğrendiği dansları uygulamıştır. Bu süreçte de kültürü – repertuarı devam ettirecek usta öğreticiler de yetiştirmiştir. Ancak ifade ettiği üzere; “2000’li yılların başlarına ben bıraktıktan sonra, öğrencilerime tek tek ulaştım ve neden kültürlenerek öğrendikleri dansları öğretmediklerini sordum. Cevapları aynıydı. O danslar çok yavaş. Şimdiki danslar da, müzikler de çok hızlı, çok hacimli, Halk istemiyor. Öğrenciler de istemiyor” (Ahmet Söğüt, Kişisel Görüşme, 23.03.2020).

Bu aşamada, kültürü koruyan herhangi bir mekanizmanın olmadığı bu hayat akışında, sosyoekonomik gerçeklerin, medyanın, sosyokültürel deformasyona nasıl neden olduğunun bir örneğini tanımlamak yanlış olmasa gerek.

Yapılan araştırmada görülmüştür ki, Kars ve sonrasında Kars’tan ayrılarak il olan Iğdır İlleri’nde veya yöreden göç alan tüm şehirlerde, halk dansları bağlamında, “geçmişte uygulanan danslar” olup günümüz uygulayıcıları, öğretenleri ve halk tarafından bilinmeyen, tanımlanamayan danslar bulunmaktadır. Bu aşamada hemen belirtilmelidir ki, araştırmaya kaynaklık eden ve eski danslar özelinde veriler sunabilen kişiler giderek yaşlanmaktadır. Yakın bir gelecekte, bu konuda veri alabileceğimiz kaynak kişi bulamamak, hayatın doğal akışı gereği, olanak dâhilinde olamayacaktır.

Nitelikli bilgi, veri ve zaman derinliği verebilen en eski kaynak kişilerimiz;

1. Kuşak Kaynak Kişiler 70-80 Yaş: Celal Baydak, Turgut Akıl, Ekber Yeşilyurt
2. Kuşak Kaynak Kişiler 60-70 Yaş: Kürşat Topçu, Cengiz Kaygısız, Murat Karaçanta, Radif Kaygısız, Murtaza Karaçanta, Ahmet Söğüt, Alpayhan Karayel
3. Kuşak Kişiler 50-60 yaş: Aziz Ali Elyağutu
4. Kuşak Kaynak Kişiler ise 45-50 yaş: Hüseyin Baydar

İkinci ve üçüncü kuşak aktarıcılar ile yapılan görüşmede, İstanbul’a göç ettikten sonra, birinci kuşak öğrencileri ile daha sonraki kuşak öğrencilerine öğrettikleri, aktardıkları danslar sorulduğunda, Kars’ta, kendilerinin de, tekrarlama pratikleri ile gerçek sosyalizasyon gereği, kültürlenerek öğrendikleri repertuarı öğrettiklerini, ancak, zaman içerisinde, festivaller ile gelen topluluklar, video kaset kaydı ve vs. sebeplerle, artık eski dansları öğretmez hale geldiklerini ifade etmişlerdir (Cengiz kaygısız ve Radif Kaygısız, Kişisel Görüşme,



23.03.2020) . Araştırmada referans verdiğimiz tarihi (ortalama 1985), bu hocalarımız da onaylayan destekleyen veriler paylaşmışlardır.

1985 yılı itibarı ile birinci kuşak hocalar ve ikinci kuşak hocaların öğrettiklerinin dışında, “yeni” tabir edilerek tanımlanan danslardan söz edilip, uygulamaya başlanılmıştır. Bu tarih, Azerbaycan Devlet Halk Dansları Topluluğu’nun, İstanbul Festivali Kapsamında, İstanbul Harbiye Açık Hava Tiyatrosu’nda, halk tarafından beklenin çok üstünde ilgi görmeleri sebebi ile on iki gün kapalı gişe olarak programlarını sergiledikleri dönem ile örtüşmektedir. Daha sonra, topluluğun danslarının deşifreyonu, öğrenme, öğretme (halka sunma ve kabul ettirme) vb. süreçler de, 82-85 arası sürenin bir açıklaması olarak önerilebilir. Topluluğun gösterileri sürecinde, gösterilerin video kayıtları, dönemin hocaları tarafından yapılmıştır. Bu hocalar; Adli Ayter, Ekber Yeşilyurt, İlbay Kurtalan vb. Daha sonra bu kayıtlar üzerinde, deşifre çalışmasını sağlamışlardır. Bazı dansların deşifrelerinde Aziz Ali Elyagutu da bulunmuştur. Kaldı ki, araştırmayı hazırlayanlardan, Aziz Ali Elyagutu 15 yaşında, bu konserlerin ve sürecin canlı tanığı ve ifade edilen takvim ile yaşayanıdır. Topluluk repertuarının birçoğunu hafızasına almak için konserlerin tamamını izlemiştir. Sonrasında, kendi okuduğu lisede hazırladığı danslar ile 1982-83 yılında Kadıköy Halk Eğitim Merkezi Sahnesinde, MEB yarışmasına katılmıştır. Bu ekipteki danslar; Aysat, Zümrüt, Yüzbağı, Hars, Kentvari, Şeyh Şamil’dir. Ancak, yalnız bir yıl sonraki ekiplerinde (deşifreyon tamamlanınca) danslar değişmiştir. Azerbaycan Suit’i, Yallı, Yiğitler, İncelik Regsi, Şenlik Regsi, Gaval Regsi, Naz Eleme, Çobanlar yeni dans repertuarlarını oluşturmuşlardır.

Aziz Ali Elyagutu, büyük şehirlerde, ikinci ve üçüncü kuşak Kafkas – Kars dansları hocalarından öğrendiklerini, festival kaynaklı bir medya etkisi ile değişmesine bir örnektir. Otokonda bu değişim doğal olarak yaklaşık bir on yıl daha sonralarda gerçekleşmiştir. Bu önermeye de, araştırmamızın kaynak kişilerinden, Sayın Ahmet SÖĞÜT video görselleri ile destek sunuyor. “1996 yılına kadar bugün artık eski dans olarak tanımlanan, 40 yaş altı dans hocalarının dahi bilmediği, bilse de, değişmiş hali ile uyguladığı danslar olan, Aysat, Hangızları, Şeyh Şamil, Gazağı, Kentvari, Yüzbağı, vb. dansları öğrettim ve sahneledim” (Ahmet Söğüt, Kişisel Görüşme, 23.03.2020). Ancak günümüzde, Sayın Söğüt’ün öğrencileri dahi bu dansları sahnelememektedirler.

Çalışmamızın amacı doğrultusunda, Türkiye’de uygulanan Kafkas kökenli dansların üretim ve değişim süreçlerinin nedenlerini sıralarsak;

1. Kafkasya ve Trans Kafkasya bölgelerinde, yaşanan savaşlar ve toplumsal olaylar nedeni ile meydana gelen göçler. Kars ve Iğdır illerinin Türkiye topraklarındaki geçiş yolu üzerinde olması Kafkas halklarının yoğun olarak bu illere yerleşmesinin nedenlerinden biridir.
2. kültürel hafızayı aktaracak kaynak niteliğindeki yaşlı nüfusun ölmesi ve dans kültürünün sonraki kuşaklara aktarılamaması, geçiş dönemleri ve halk eğlencelerinde halkın kendini ifade etmek için hafızalarında kalan bilgilerle yeni danslar üretimlerine neden olmuştur. Böylece Kafkas halkı bu topraklara kendini ait hissetmenin, kimlik bulmanın yollarını yaratmıştır.
3. Azerbaycan devlet halk dansları topluluğunun 1982 yılında gerçekleştirdiği Türkiye turnesinden sonra, Türkiye de uygulanan Kafkas halk dansları repertuarının değiştiği gözlenmişti. Turneden yaklaşık üç yıl sonra topluluğun dansları deşifre edilip İstanbul’daki dans toplulukları tarafından sahnelenmeye başlanmıştır. Bu dönem “yeni dansların” sürecinin keskin olarak başladığı dönemdir.
- 4 1980’lerde medya araçlarının kullanılmaya başlandığı dönem itibari ile Azerbaycan ve Dağıstan devlet halk dansları topluluklarının gösterilerinin kayıt edilebilmesi sağlanarak taklit edilebilmesi kolaylaşmıştır.



5. Yine uluslararası festivaller ile dolaşım serbestliği olan dansçıların, farklı kültürlerdeki dansları ve sunum şekillerini görmeleri yeni denemeler yapmalarına araç olmuştur.

6. son olarak kültür endüstrisi ile karşımıza çıkan kültürü tüketme davranışı, büyük şehirlerdeki eğlence mekânlarında dansların farklılaşarak sunulmasına sebep olmuştur. Bir süre sonra dansların uygulama hızı, hareketlerdeki hacim, müziklerinde değişimler meydana gelmiştir. Bu süreç sonunda da neredeyse tek tipleşen bir Kafkas repertuarı ortaya çıkmıştır.

Kaynaklar

Caferoğlu, Ahmet, 1995. “*Doğu İlleri Ağızlarından Toplamalar*” [Collections From The Dialects Of Eastern Provinces]. Ankara:Türk Dil Kurumu Yayınları.

Deveci, Derya, (1998). Kars Yöresi Halk Müziği ve Halk Oyunlarında Nanay ve Yallı Havaları. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı.

Hoerburger, Felix 1968. “Once again: On the concept of folk dance”. *Journal of the international folk music council* 20:30-32. England: W.Heffer and Sons Ltd.

Elyağutu, Aziz Ali, 2017. “Kafkas Halk Dansları Gerçekleri Belirleme ve Tanımlama Araştırması ve Türkiye Coğrafyası’nda Uygulanan Kafkas Dansları” [Caucasian Folk Dances Determining and Defining the Facts Research and Caucasian Folk Dances Performed in Turkey]. III. *Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi*. Avrasya bilimler akademisi sosyal bilimler dergisi. Special issue:9-13. Muğla

Hesenov, Kamal, 1986. “*Kadim Azerbaycan Halk Oyunları*” [Old Azerbaijan Folk Dances]. İslam Eller (translator) İstanbul:Serhat Kırtasiye

Kırzioğlu, Mehmet Fahrettin, 1953. “*Kars Tarihi*” [History of Kars]. İstanbul: Işık Matbaası

Kurt, Berna, (2017). *Ulusun Dansı, Türk Halk Oyunları Geleneğinin İcadı*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Öztürkmen, Arzu. (2016), *Rakstan Oyuna, Türkiye’de Dansın Modern Halleri*, Boğaziçi Üniversitesi

Ülgen, Kasım, 1944. “*Doğu Anadolu Oyunları*” [Eastern Anatolian Dances]. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

Nahachewsky, Andriy, 2001. “Once Again”: On the Concept of "Second Existence Folk Dance". *Yearbook for Traditional Music* 33:17-28. England. Cambridge University Press.

Tavkul, Ufuk, 2006. “Kafkasya’da Konuşulan Türk Lehçeleri” [Turkish Dialects Spoken In Caucasus] *Kırım Dergisi* 15 (57):38-49.

Yılmaz, Hakan, 1987. *Geleneksel Dansların Evrimi Üzerine Bir Deneme*, *Folklore Doğru* 56:23-32

Sözlü Kaynaklar

Ayter, Adli (Kaynak Kişi),2006. Aziz Ali Elyağutu ile Kişisel Görüşme; 2006

Akıl, Turgut (Kaynak Kişi), 2017. Aziz Ali Elyağutu ile kişisel görüşme; 23 Eylül. Kartal, İstanbul.



- Avşar, Erol (Kaynak Kişi), 2017. Aziz Ali Elyagutu ile kişisel görüşme; 14 Ekim. Bornova, İzmir.
- Baydak, Celal (Kaynak Kişi), 2017. Aziz Ali Elyagutu ile kişisel görüşme; 21 Eylül. Şirinevler, İstanbul.
- Kaygısız, Cengiz (Kaynak Kişi), 2020. Aziz Ali Elyagutu ile kişisel görüşme; 23 Mart. Maltepe, İstanbul.
- Kaygısız, Radif (Kaynak Kişi), 2020. Aziz Ali Elyagutu ile kişisel görüşme; 23 Mart. Maltepe, İstanbul.
- Söğüt, Ahmet (Kaynak Kişi), 2021. Aziz Ali Elyagutu ile kişisel görüşme; Mart.

Video Kaynaklar

- Gazağı Dansı Ahmet SÖĞÜT SUNUM VİDEOSU:
<https://www.youtube.com/watch?v=bgPslTfm5qQ>
- Gazağı Ankara Azerbaycan Kültür Derneği Topluluğu Tarafından “Kars İlinde Uygulanan” Örneğinin Sahnelenmesi <https://www.youtube.com/watch?v=QFDdGz2rWZA> Ahmet Söğüt Hoca'nın ve öncesi kuşağın, Kars'ta uyguladığı Gazağı'nın Ankara Azerbaycan Kültür Derneği Ekibinin Gösterisi.
- Gazağı Azerbaycan Dostluk Derneği <https://www.youtube.com/watch?v=ZeD-KkiEgHA> Azerbaycan Dostluk Derneği'nin, Gazağı Dansının eski kuşağın uyguladığı düzenleme ile gerçekleştiriyorlar gösterilerini...
- Gazağı Azerbaycan / İHKAD /ADHDT <https://youtu.be/Zcriq1nygVk> Referans Tarih olan 1982 sonrası, Azerbaycan Devlet Halk Dansları Topluluğunun sahnelenen koreografisi...
- Gazağı - Azerbaycan / Hazerfem Derneği Sahneliyor – ADHDT'nin Son Repertuarı. Gazağı Dansının, ADHDT tarafından günümüzde uygulanan koreografi ve müzikleri. <https://youtu.be/Sztgu1ULpSA>
- Mina Dansı Sunum Videosu - Radif KAYGISIZEL Röportajı. Sayın Radif Kaygısız Hoca ile Mina Dansının yeniden adımlarının hatırlanarak video kaydı gerçekleştirildi. <https://youtu.be/Niuu4N6bRss>