

SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS VE BURSA HALK DANSLARI: BİR KÜLTÜREL DEĞERLENDİRME¹

Dr. Öğr. Üyesi Pelin Elcik YORGANCIOĞLU²

ÖZET

Bu makale, somut olmayan kültürel miras kavramı ile Bursa halk danslarının tarihsel ve kültürel bağlamdaki önemini incelemekte ve bu iki olgunun birleşimi üzerinden kültürel mirasın toplumsal ve bireysel düzeydeki rolünü tartışmaktadır. Somut olmayan kültürel miras, geleneksel sanatlar, ritüeller, festivaller ve halk dansları gibi öğeleri kapsayarak bir toplumun kimliğini şekillendirir. Bursa kültürü içerisindeki Bursa halk dansları da bu mirası en iyi şekilde temsil eden örneklerden biridir. Nitel araştırma yöntemi bağlamında şekillenen çalışmada literatür taraması, temel veri toplama yöntemi olarak kullanılmıştır. Teorik çerçeve; alan araştırması ve derleme çalışmaları üzerine yoğunlaştırılarak elde edilen danslara ve kültüre ait bilgilerin yorumlanması sağlanmıştır. Veri toplama sürecinde, literatür taraması yöntemiyle akademik yayınlar, halk bilimi dergileri, görsel-işitsel arşiv materyalleri ve yerel kültürel belgeler döküman analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Literatür taraması yoluyla elde edilen veriler kültürel analiz çerçevesinde yorumlanarak bir kuramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Derlenen veriler, Clifford Geertz'in kalın betimleme yaklaşımı temel alınarak yorumlanmıştır. Amaç, halk danslarının bir performans olmanın ötesinde, toplumsal kimliklerin, ritüellerin ve kolektif hafızanın kurucu bir bileşeni olduğunu ortaya koymaktır. Bulgular, Bursa halk danslarının (Kılıç-Kalkan, Güvende, Sekme, Alçak Hava, Cezayir, Azime vb.) çok katmanlı bir yapıya sahip olduğunu, savaş, aşk, göç, düğün ve toplumsal ilişkilere dair derin anlamlar içerdiğini göstermektedir. Dansların yalnızca estetik bir temsil olmakla kalmayıp, aynı zamanda kimlik, aidiyet, barış ve toplumsal birlik ilkelerini aktardığı tespit edilmiştir. Sonuç olarak, Bursa halk danslarının, yerel halkın sosyo-kültürel hafızasını koruyan, geleceğe aktaran ve toplumsal sürdürülebilirliği pekiştiren kritik bir somut olmayan kültürel miras unsuru olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Somut Olmayan Kültürel Miras, Halk Dansları, Bursa Kültürü, Kılıç Kalkan, Güvende.

¹ Bu Makale Ekim 2021 tarihinde Bursa Valiliği tarafından basılmış olan “81 İlde Kültür Şehir-Bursa” Neşriyatında yayınlanan tanıtım yazısının kuramsal tabana oturtularak değiştirilmiş ve geliştirilmiş halidir.

² Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0003-1295-6336 pelinelcik@uludag.edu.tr

INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE AND BURSA FOLK DANCES: A CULTURAL ASSESSMENT

ABSTRACT

This article examines the concept of intangible cultural heritage and the scope of traditional and cultural diversity of Bursa people and discusses the role of the cultural world at social and individual levels through the combination of these two phenomena. Intangible cultural heritages are shaped as a community by including elements such as traditional arts, rituals, festivals and folk dances. Bursa folk dances within Bursa Culture are one of the best representative examples of these formations. Literature review, which was shaped by qualitative research method processes, was used as the basic data collection method. Theoretical framework; Field research and comprehensive studies were intensified and the interpretation of the dances and cultural information obtained was provided. During the data collection process, academic publications, folklore journals, audiovisual archival materials, and local cultural documents were evaluated using document analysis. The data obtained through the literature review was interpreted within the framework of cultural analysis to establish a theoretical framework. The compiled data was interpreted based on Clifford Geertz's thick description approach. The aim is to reveal that folk dances are not just performances, but also a constituent component of social identities, rituals and collective memory. The findings show that Bursa folk dances (Kılıç-Kalkan, Güvende, Sekme, Alçak Hava, Cezayir, Azime etc.) have a multi-layered structure and contain deep meanings regarding war, love, migration, wedding and social relations. It has been determined that the dances are not only an aesthetic representation but also convey the principles of identity, belonging, peace and social unity. As a result, it has been emphasized that Bursa folk dances are a critical intangible cultural heritage element that preserves the socio-cultural memory of the local people, transmits it to the future and reinforces social sustainability.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, Folk Dances, Bursa Culture, Kılıç Kalkan, Güvende.

GİRİŞ

Kültürel kimliğin somutlaşmış ifadelerinden biri olan halk dansı, bir toplumun tarihî deneyimlerini, değerlerini ve sosyal yapısını yansıtan ritüelistik ve estetik pratiklerin bütünüdür. O kültürü üreten ve paylaşan bireylerin sosyal normları içselleştirmelerine ve toplumsal dayanışmayı güçlendirmelerine hizmet ederken kuşaklar arası ilişkilerin ve sınıfsal farklılıkların nasıl kodlandığının ve yeniden üretildiğinin de anlaşılması için önemli bir veri kaynağıdır. Sosyolog Anthony Giddens yapısalcı teori perspektifinde halk danslarını, bireylerin sosyal yapılarla etkileşerek kimliklerini inşa ettikleri ve kültürel anlamları sürekli yeniden ürettikleri pratikler olarak tanımlamıştır (Giddens, 1984).

Halkbilim çalışmaları açısından bu danslar; sözlü gelenekler, kıyafetler, müzik ve ritüellerle birlikte kültürel aktarımın, kimlik inşasının ve “otantik” kimliğin temel bileşenleri olarak incelenir. Özellikle Benedict Anderson’ın modern ulus-devletlerin nasıl inşa edildiğini anlattığı “hayali cemaatler (imagined communities)” kavramı bağlamında bakıldığında halk danslarının yerel ve ulusal kimliklerin inşasında oynadığı rolün önemi görülmektedir. Kültürel antropolog Clifford Geertz, dansları “kültürün metni” olarak tanımlarken, çok katmanlı yapısı ve semboller aracılığıyla toplumsal hayatın anlamlandırılmasını sağladığını belirtir (Geertz, 1973). Mihaly Csikszentmihalyi bireylerin dans ederek yaşadıkları duygusal deneyim aracılığı ve bilinçli dikkatlerini tamamen dansın akışına vermeleriyle kendilik algısını, kimlik gelişimini ve sosyal bağlılık duygusunu güçlendiren, kendilerini özgürleştirdiklerini ve öz-farkındalıklarını artırdıkları bir deneyim alanı yarattıklarını vurgular (1990). Ayrıca, toplu dansların yarattığı sosyal senkronizasyon, sosyo-kültürel yapılanma içinde bireyler arasında empati ve grup uyumunu artırarak sosyal bağları güçlendirmektedir (Hove & Risen, 2009). Böylece halk danslarının, folklorik, sosyolojik ve antropolojik perspektiflerin yanında, psikolojik süreçlerin de kesiştiği çok katmanlı bir kültürel pratik olduğu görülmektedir.

Danslar, birey ve toplum üzerindeki bu eşzamanlı etkisinin yanında geçmişin geleceğe taşınması noktasında da önem taşımaktadır. Çünkü toplumsal belleğin, kimliklerin, kültürel hafıza ve folklorik çeşitliliğin korunmasında hayati bir rol oynaması ile bir kültürel varlık, mirastır. Toplumların bu mirasa yükledikleri anlam ve sürekliliğine verilen değer somut olmayan kültürel mirasa yaklaşım ile yakından ilişkilidir (Emekli, 2018). Bu bağlamda çalışma, Bursa yöresi halk danslarının somut olmayan kültürel miras bağlamındaki yerini değerlendirmek, kültürel işlevlerini, sembolik anlamlarını ve toplumsal yansımalarını incelemek amacıyla nitel bir araştırma olarak tasarlanmıştır.

Veri toplama sürecinde, literatür taraması yöntemiyle akademik yayınlar, halk bilimi dergileri, görsel-işitsel arşiv materyalleri ve yerel kültürel belgeler döküman analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. Literatür taraması yoluyla elde edilen veriler kültürel analiz çerçevesinde yorumlanarak bir kuramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Derlenen veriler, Clifford Geertz’in *Kültürlerin Yorumlanması* kitabında ileri sürdüğü “kalın betimleme (thick description)” yaklaşımı temel alınarak yorumlanmıştır; bu bağlamda dansların yalnızca dışsal hareket formları değil, aynı zamanda içinde bulundukları tarihsel, toplumsal ve ritüel bağlamlar içindeki anlam dünyaları üzerinden yorumlanmaya çalışılmıştır. Kalın betimleme yöntemi sayesinde dansların simgesel anlatı gücü, toplumsal bellekteki rolü ve günümüzdeki temsil biçimleri üzerinde durulmuştur. Bu şekilde Bursa’da oluşan toplumsal yapının ritüellere, davranış biçimlerine, anlatılarına, sembollere bağlı geliştirdiği sanatsal pratik halk danslarının anlamı, işlevi, ideolojik arka planı ve toplumsal rolü üzerinden çözümlemeler yapılmaya çalışılmıştır.

1- SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRASIN TANIMI VE ÖNEMİ

Somut olmayan kültürel miras (Intangible Cultural Heritage), UNESCO tarafından “bir toplumun kültürel kimliğini şekillendiren, kuşaktan kuşağa aktarılan, genellikle fiziksel olmayan öğelerden oluşan” bir kültürel yapı olarak tanımlanmaktadır (UNESCO, 2003). 20. yüzyılın ortalarından itibaren koruma anlayışında yaşanan kuramsal değişimin bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında uzun yıllar, koruma alanı olarak anıtsal yapılar, arkeolojik alanlar ve sanat eserleri üzerine yoğunlaşmış; bu durum, insan merkezli, deneyim ve performans temelli geleneklerin koruma çerçevesinin dışında kalmasına neden olmuştur. Ancak 1980’lerden itibaren, küreselleşme süreçlerinin yerel kimlikler, halk anlatıları, ritüeller, el sanatları ve halk dansları gibi değerler üzerindeki dönüştürücü etkisi, koruma alanını yeniden tanımlama zorunluluğu doğurmuştur (Kurin, 2004). Böylece tarihi kentler, dokular, anıtsal yapılar, arkeolojik alanlar gibi somut unsurların yanında dil, gelenek, dans, müzik ve ritüeller gibi yaşayan fakat fiziksel olmayan kültürel unsurlar da bu mirasın ayrılmaz bileşenleri arasında yer almıştır (Kuşçuoğlu ve Taş, 2017).

Somut olmayan kültürel miras, bu kuramsal çerçevede ilk kez 1989’da UNESCO tarafından kabul edilen “*Geleneksel Kültür ve Folklorun Korunması Tavsiye Kararıyla*” kurumsal hale getirilerek halkbilimin koruma politikasındaki önemi vurgulanmıştır (UNESCO, 1989). 2003’te ise *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* (UNESCO, 2003) kabul edilerek, korumanın merkezine “kültürü üreten, yaşatan ve aktaran topluluklar” yerleştirilmiştir. Bu belgeyle korumaya yönelik bakış açısı artık pasif bir koruma modelinden çok, halkbilimci Richard Bauman’ın (1983) vurguladığı gibi “performans” temelli bir sürece evrilmiştir. Bauman’a göre halkbilimsel performans, toplumun kendisini kurduğu, normlarını pekiştirdiği ve kimlik kodlarını yeniden ürettiği bir alandır. Halk dansı, bu süreçte somut olmayan mirasın en çarpıcı örneklerinden biri olarak hem yerel kimliklerin yaşatılması hem de küreselleşme çağında kültürel çeşitliliğin korunması için somut olmayan mirasın vazgeçilmez bir bileşenidir. Kapsayıcılığı ve çeşitli kültürel grupları temsil etme işlevini taşımasıyla sadece geçmişin değil, aynı zamanda günümüzün ve geleceğin de birleştirici bir unsuru olarak görülür.

Dünyada somut olmayan kültürel mirasa yönelik bakış, sanatsal pratiğin ötesinde bir toplumun değerler sistemini, estetik anlayışını ve toplumsal normlarını temsil etmesiyle dinamik, yaşayan bir yapı olarak ele alınır ve bir “nesne”den çok bir “süreç” olarak anlamlandırılır. Somut olmayan kültürel miras değerlerini, metalaşan bir “gösteri” olması riskine karşı koruma hedefiyle toplumların kendilerini tanıma, tanıtmaya ve geleceğe aktarma biçimleri olarak etkin şekilde kullanır. Bu nedenle bugün halk dansları yalnızca bir performans veya estetik alan olarak değil, kolektif hafızayı, yerel kimlikleri ve toplumsal normları koruyan, dönüştüren ve geleceğe aktaran bir süreç olarak kabul edilmektedir (Kirshenblatt Gimblett, 2004). Böylece halk dansları, somut olmayan kültürel miras kaynaklı korumayı yöneten bir kurumsallıkla halkbilimin kuramsal birikiminin de merkezine yer almaya başlamıştır.

UNESCO, 2004 yılından itibaren, kültürel mirasın korunması, yenilikçi çözümlerin geliştirilmesi ve kentlerin mevcut potansiyellerinin etkin biçimde değerlendirilmesi amacıyla şehirlere ‘Yaratıcı Şehir’ unvanını vermektedir. 2021 yılında Yaratıcı Şehirler Ağı’na üyeliği kabul edilen Bursa, 2200 yıllık köklü tarihi ve Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk başkenti olma unvanını taşıması ile önemli bir kültürel mirasa ev sahipliği yapmaktadır. Şehrin bu zengin mirasının bir bölümü 2014 yılında “UNESCO Dünya Mirası Listesi”ne alınmıştır. Stratejik konumu, tarımsal üretim kapasitesi, ticaret ve sanayi alanlarındaki güçlü potansiyeli, Bursa’yı her dönemde cazip kılmayı başarmaktadır (Zengin, Şen, Uz, 2024: 970). Bu cazibenin odağındaki değerlerden olan Bursa yöresi halk danslarının; metalaşan, yozlaşma barındıran yanlış kültür politika ve uygulamalarından uzak tutulması için somut olmayan kültürel miras nosyonunun kavranması önemlidir.

Günümüzde kent yöneticileri, kentsel gelişim ve sürdürülebilirlik stratejilerinde kültürel mirası merkezi bir unsur olarak konumlandırmaktadır. Bu yaklaşım, yalnızca yerel toplulukların manevi bağlılık ve aidiyet duygusunu güçlendirmekle kalmayıp, aynı zamanda kültür mirasının ekonomik değerini de vurgulamaktadır. Özellikle kültür turizminin yükselen önemi, mirasın korunması ve yaşatılması çabalarını küresel ölçekte öncelikli kılmaktadır. Bu bağlamda, ülkeler ve kentler kültürel miras unsurlarını koruma, belgeleme ve paylaşma süreçlerini çok boyutlu organizasyonlarla desteklemekte, mirasın sosyal ve ekonomik faydalarını artırmayı hedeflemektedir. (Öztürkmen, 1998). UNESCO’nun somut olmayan kültürel miras alanındaki çalışmaları, halk dansları gibi geleneksel pratiklerin sistematik araştırma, derleme ve arşivleme yoluyla korunması ve sahne sanatları aracılığıyla yaşatılması yönündeki politikalarıyla bu sürece önemli katkılar sağlamaktadır (UNESCO, 2003). Bu bağlamda bu çalışmada da hedeflendiği gibi araştırma ve derleme yoluyla elde edilen miras niteliğindeki kültürel verilerin kuramsal belirleyenler çerçevesinde analizlerinin yapılarak literatüre kazandırılması önemlidir.

2- BURSA HALK DANSLARI: KÜLTÜREL MİRAS VE DANSIN GÜCÜ

Bursa, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk başkenti olması nedeniyle tarihsel ve kültürel zenginlik açısından büyük bir değere sahiptir. Osmanlı İmparatorluğu’nun sınırlarının daralmasıyla birlikte, kaybedilen topraklarda yaşayan Türk ve Müslüman toplulukların Anadolu’ya, özellikle de stratejik bir merkez konumundaki Bursa’ya yönelen yoğun göçleri ve Bursa’nın bir geçiş güzergâhı olarak kullanılması kentin demografik, toplumsal, kültürel dokusunun çeşitlenmesine ve zenginleşmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Anadolu’dan aldığı göçlerin yanı sıra Balkanlardan aldığı göçler ile de şekillenen Bursa şehri çoğunlukla Arnavutlar, Pomaklar ile Bulgaristan ve Üsküp bölgesinden gelen göçmenlerin yaşam alanı olarak seçilmiştir (Yılmaz, 2016). Dolayısıyla hem doğu hem de batı kültürünün bir harmanı olarak tarihin izlerini taşıyan bu kent, çok zengin bir kültürel mirasa sahiptir.

Bu topraklara her topluluk kendi hayat tarzını, kültürünü getirmiş; eserlerinde de dinamik bir şekilde bunu yansıtmıştır. Bu zengin miras, şehrin halk danslarına da yansımış ve Bursa'nın geleneksel halk dansları, hem yerel halkın hem de dışarıdan gelen ziyaretçilerin ilgisini çekmiştir. Türk, Yunan, Bulgar, Arnavut, Arap ve Kürt kültürlerinin etkileşiminde doğan danslar, zamanla kendi özgün biçimlerini geliştirmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın en canlı örneklerinden birini oluşturan Bursa halk dansları, bu özellikleriyle bir eğlence biçimi olmanın ötesinde, farklı etnik gruplara ait toplumsal bağları güçlendiren, tarihî ve kültürel kimliği yaşatan öğelerdir. Düğünlerde, bayramlarda ve çeşitli kutlamalarda, bir araya getirici işlevi ile insanlar arasındaki iletişimi güçlendiren önemli bir etkileşim biçimidir. Genellikle yerel müziklerle uyumlu olarak yapılan, enerjik ve ritmik hareketler içeren danslar, çoğunlukla toplu halde yapılan ve bazen de tek gerçekleştirilen hareket yapılarından oluşur. Enstrümantal eşliğin yanında, kılıç ve kalkanın birbirine vurarak çıkardığı ses ile oluşan ritmin kullanılması ya da bakır tepsilerin enstrümana dönüştürülmesi de yöre de danslara eşlik eden işitsel unsurlardır. Kadınların 'bakır' çalarak türkü icra ettiği eğlencelerde, yöresel türkülerini iyi bilen ve sesi güzel olan bir kişi ezgiyi seslendirirken, diğer katılımcılar bakır tepsisi kullanarak ritmik eşlikte bulunurlar. Bunun yanı sıra genellikle akça ağacından yapılan kaşıklar da bir perküsyon aleti olarak kullanılırlar. Özel olarak tutma yerleri olan bu kaşıklar dansçıların haricinde seyircilerin de ilgi ve motivasyonunu arttırıcı işitsel bir destek sunmaktadır. Bu işitsel zenginliği arttırmak için kaşıkların uçlarında 'tongurdak' denilen parçalar kullanılmaktadır. Özellikle kadınlar 'Tongurdaklı kaşık' adı verilen yöresel çalgıları da kullanarak icraya katkı sunarlar. "Kaşıkların sap kısmında bulunan zincir eksizdir ve kaşık yapımı sırasında oyma yöntemi ile oyularak şekil verilmektedir. Adını sap kısmında bulunan zincir görünümündeki kısımdan alan oyun kaşığı; Dağ Bölgesi oyunlarında kullanılır. Kaşık oyunlarının oynandığı Keles, Orhaneli, Büyükşehir, Harmanlık ilçelerinde yaşayan yöre halkı tongurdaklı kaşık kültürünü yaşatmaktadır" (Uğur, 2010). Çoğunlukla halkın günlük yaşamını, doğa ile olan ilişkisini, tarım işlerini ve kutlama törenlerini simgelemektedir.



Görsel 1: Tongurdaklı Kaşık (Uğur, 2010).

Yöresel kadın ve erkek kıyafetleri bölgeye ait üretim mekanizmasının yansıması niteliğinde materyallere ve coğrafi, iklimsel gerekliliklere göre şekillenmiştir. Kadınlarda pamuk ve ipek karışımından dokunmuş, ağı yukarıda uçkur bağı düşük, yanları nakışlı pantolona benzer "ton don" denilen şalvar; uçları mor ve sümbül başak işli, ince ipek bürümcükten yapılan "uçkur

(yağlık)”; dize kadar inen, önü pembe gül dallarıyla işli beyaz İpek bürümcükten yapılmış “gömlek (uzun köynek)”; üstü sarı bükme simle süslenmiş, içi astarlı, açık yeşil Bursa kadifesinden yapılmış “cepken”; ince yünden dokunmuş, renkli çizgili, arasına iğne ile çiçek desenleri işlenmiş üçgen şekli ile sarılarak bele sıkıca bağlanan “şal kuşak”; altın- gümüş karışımdan yapılan ve önde çiçek biçiminde bir tokası olan, şal kuşağın üzerine takılan “gümüş kemer” ve pembe gül desenli beş şişle örülmüş “yün çorap”tan oluşmaktaydı. Başlarına da geçmişte mevsim çiçeklerine göre hazırlanan, gül zamanı gül oyalı, gül renkli; leylak zamanı leylak oyalı, leylak renkli “hotoz başlık” giyerlerdi (Kondakçı, 2005).

Erkekler ise başa beyaz keçeden yapılma “keçe külah” giyer, üzerini oyalı veya pulları yandan sarkacak şekilde “yazma (çevre)” ya da “abani sarık” ile bağlarlardı. İçlerine kadınlarda olduğu gibi “göynek” denilen, çok renkli keten kumaştan yapılmış içlik, onun üzerine kolsuz ve iliksiz keçeden ma’mul “cepken” giyerlerdi. Bele 2-3 metre uzunluğunda ve 25-30 santimetre genişliğindeki “kuşak” dolandır, kuşağın üzerine “yağlık” denen bir mendil sarkıtılırdı. Alta, keçeden yapılmış, paçası dar, yanları geniş “çakşır (kırpıt)” denilen pantolon, ya da paçaları diz kapaklarının biraz altına kadar uzanan keten kumaştan ma’mul “şalvar” giyilirdi. Ayağa ince yünden örülmüş “yün çorap” giyilir, çorabın konçları ve ayak uçları yine kadınlarda olduğu gibi çeşitli desenler verilmek suretiyle süslenmiş olurdu. Fakat erkek çorabındaki renkler kadınlarınkine nazaran daha sade olurdu. Özel gün kıyafeti olarak giyilen bu kıyafetler düğün ve şenliklerde giyilmekte, günlük kıyafetlerde ise “aba potur” adı verilen keçe pantolon ve keçe yelek giyilirdi (Kondakçı, 2005).

Geçmişten bugüne gerek resmi girişimler ile gerekse kişisel çabalar ile derlenen, kayda alınarak sahnelenen Bursa’nın bu zengin kültürel mirasına ait bu kazanımlar sahneleme çalışmalarında yoğun olarak ele alınsa da, kuramsal çalışmalar bağlamında kapsamlı çalışmalara son zamanlarda hız verilmiştir. Bursa Büyükşehir Belediyesi bünyesinde faaliyet gösteren Bursa Araştırma Merkezi tarafından yürütülen “Somut Olmayan Kültürel Miras Projesi” kapsamında yayınlanan *Bursa Köylerinde Ninniler, Mâniler, Ağıtlar, Türküler, Giyim Kuşam ve Halk Oyunları* çalışmasında, bölgeye ait halk danslarının bu niteliklerle derlendiği ve kültürel sürekliliğin korunmasına yönelik önemli bir kaynak oluşturduğu belirtilmektedir (Bursa Araştırma Merkezi, 2020). Derlenerek sahnelemeye yönelik kültürel etkileşime sunulan bölgeye danslardan bazıları aşağıda örneklenmiştir. Ele alınan danslar kalın betimleme yöntemi bağlamında ele alınarak; dansın bağlamı tanımlanmaya, simgesel anlamlar yorumlanmaya, toplumsal bellekteki yeri ve işlevi irdelenmeye çalışılmıştır.

2.1. Kılıç Kalkan

Osmanlı İmparatorluğu’nun hem coğrafi olarak kıtalar arası bir imparatorluk olması hem de askeri yapısına verdiği önem geleneksel dansları etkilemiştir. Düşmana karşı direnişi, düşmanı kovalayışı, bir utkunun kutlanışını anlatmak ve yiğitlik, cesaret gibi soyut kavramları işlemek için dövüş, çarpışma, vuruşma hareketleri taklit edilmiştir. Bu ifadeyi kusursuz kılmak için de silahlı oyunlarda saldırı, savunma taktikleri ve silah kullanımındaki ustalığa önem verilmiştir.

Ritüellerin silahlı taklitlerinde araç olarak tüfek, bıçak, kılıç, kalkan, kama, hançer, sopa vb. gibi silahlar kullanılmıştır. Nadir de olsa çarpışmalar silahlar kullanılmadan da canlandırılmıştır. Artık bugün bir savaş veya dövüş olmasa bile bunun taklidi olan dansların icraları devam etmektedir. Savaş dansları içerisinde yer alan silahlı danslardan kılıç ile icra edilen danslarda, kılıcın etkisinin doğrudan bilek gücüne dayanması ve bunun da insan vücudu ile ilişkili olması kılıçla yapılan dansların yiğitlik ve mertlik göstergesi olarak kodlanmasını sağlamıştır (Solmaz & Feratan, 2023).

Kılıç-Kalkan dansı da bu yaklaşım ile Anadolu'nun savaş ve savunma pratiklerinden esinlenen, kılıç ve kalkanın simgesel ve işlevsel özelliklerini estetik bir kurguya dönüştüren geleneksel bir halk dansıdır. Arkeolojik literatüre göre, uzunluğu 40 santimetreyi aşan kesici silahlar kılıç olarak tanımlanır ve bu silahlar genellikle iki ana kategoriye ayrılır: her iki kenarı keskin olan “düz kılıçlar” ile tek tarafı keskin olan “eğri kılıçlar” (Eralp, 1993). Eğri kılıçlar “pala” ve “yatağan” olarak tanımlanan alt türleriyle dikkat çeker. Kılıcın anatomik parçaları tutma kısmı olan “kabza”, kesici bölümü “namlu” ve bu iki parçayı birleştiren koruyucu parça “balçak” dansın estetiğinde de temsil edilir. Bunun yanında kalkan, teke tek veya toplu mücadelelerde kesici, delici ve ezici darbelere karşı koruma sağlayan bir savunma aracı olarak kullanılmıştır. Deri veya metalden üretilen, dikdörtgen, yuvarlak veya çokgen formlara sahip bu koruyucu alet, dansın simgesel yapısında savaşın kolektif ruhunu temsil eden bir öge haline gelmektedir (Sarioğlu & Özdemir, 2013). Böylece Kılıç Kalkan dansı, savaş aletlerinin tarihi işlevini koruyarak, onları ritmik bir bedensel anlatıma dönüştüren, savaş ve barış, mücadele ve koruma arasındaki ilişkiye dikkat çeken bir performans niteliği taşımaktadır.

Her dansın bir doğuş hikâyesi olduğu gibi Bursa'nın simgesi haline gelmiş savaş kökenli danslar kategorisindeki Kılıç Kalkan dansının da bir oluşum süreci ve anlatı eksenini vardır. Bu hikâyeye yönelik görüşlerden ilki, Osmanlı ordusunun 14. yüzyılda Bursa Kalesi'ni kuşattığı döneme dayanmaktadır. Bursa kalesinin kuşatılması sırasında kuşatmanın uzamasıyla Osmanlı ordusu içinden bazı askerler, hem kale içindeki Bizans askerlerinin moralini bozmak, hem de kendi saflarında oluşan bekleyişin yarattığı durağanlık ve monotonluğu gidermek amacıyla, kale surlarının önünde ikişerli, dörderli ve sonrasında daha kalabalık gruplar hâlinde ellerindeki kılıç ve kalkanlarını birbirine vurarak belli bir ritim eşliğinde silahlı bir egzersiz tarzı geliştirmişlerdir (Demir, 2014).

Tarihî kayıtlara göre Bursa, uzun süren bir kuşatmanın ardından 6 Nisan 1326'da savaşız şekilde Osmanlı hâkimiyetine girmiş ve devletin ilk başkenti ilan edilmiştir (İnalcık, 2009). Bununla birlikte şehirde konuşlanan ordu, yeni katılan askerlere savaş ve disiplin kazandırmak amacıyla eğitim vermeyi sürdürmüştür. Hayatın her alanında var olan oyun oynama güdüsü ile askerler kılıç ve kalkanla sürekli yaptıkları eğitimlerini monotonluktan kurtarıp zevkli hâle getirebilmek için, geliştirdikleri bu ritim eşliğinde askerlikle ilgili olayları anlatan hareket yapıları oluşturmaya başlamışlardır.

Kılıç ve kalkanla yapılan egzersizler birer halk dansı formuna dönüşerek Anadolu halk kültürü repertuarında kurumsallaşmıştır. Böylece savaş eğitime yönelik hareket formları belli bir ritim ve koreografiyle estetize edilmiş, kılıç ve kalkanlardan çıkan çarpma sesleri de dansın ritmik altyapısını, askeri tatbikatlardan türeyen hareket sıralamaları ise sahne kurgusunu oluşturmuştur (And, 1976).

Diğer görüş ise, bu dansın Anadolu’da Türklerden önce de var olduğu üzerinedir, bu görüş antik metinlere dayandırılmaktadır. M.Ö. 430-355 yılları arasında yaşamış olan Atinalı komutan ve tarihçi Ksenophon, *Anabasis* adlı eserinde, bir zafer sonrasında gerçekleştirilen eğlence gecesinde Trak ve Mysia kökenli savaşçıların hançerleriyle hafifçe sıçrayarak, türkü eşliğinde sanki dövüşüyormuş gibi hareket ettiklerini aktarmaktadır. Bu savaşçılar, hançerleri birbirine vurarak çıkardıkları sesle dansı ritmik hale getirmekte, bir savaş sahnesini taklit eden koreografi geliştirmektedir. Ksenophon, Trak savaşçılarından birinin yaralı taklidi yapıp yere düştüğünü, galip olanın ise mağlup savaşçının teçhizatını aldığını, diğer Traklar’ın ise “ölüyü” taşıma sahnesini canlandırıldığını belirtir. Bunun yanı sıra, Mysialı savaşçıların kollarında hafif kalkanlarla sahneye çıktıkları, birbirleriyle savaşır gibi görünen figürler sergiledikleri, kalkanlarını havada çevirerek parende attıkları ve sonunda kalkanlarını birbirine dokundurarak barış ilan ettikleri anlatılmaktadır. Traklar (özellikle Bursa-İzmit çevresinde yaşayan Asya Trakları veya Bitinialılar) ve Mysialılar arasında görülen bu dans pratikleri, bölgenin çok katmanlı kültürel dokusunda savaşla ilişkilenen dans formlarının arketipik özellikler ile arkaik dönemlerden beri var olduğunu göstermektedir. Bursa ve çevresi, antik dönemde Trak ve Mysia halklarının bir arada yaşadığı bir coğrafya olarak, savaş temalı gösterilerin ve koruyucu ritüellerin üretildiği bir merkez konumunda bulunmuştur (Bursa Kılıç Kalkan Halk Oyunları Derneği ve And, 1976).

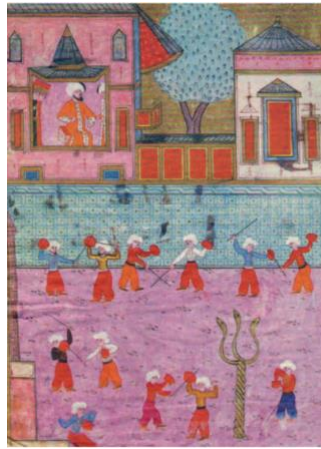
Kılıç-Kalkan dansının Anadolu’daki kökenlerine dair bir diğer rivayet ise, M.Ö. 3. yüzyılda yaşamış şair Apollonios Rhodios’un *Argonautika* adlı epik eserine dayandırılmaktadır. Bu metinde, Altın Post’u aramaya çıkan Argonotların Bithinia bölgesinde, kılıç ve kalkanla icra edilen bir savaş dansıyla karşılandıklarından söz edilmektedir. Anadolu topraklarındaki bu savaş temalı performansın izleri, yüzyıllar sonra dahi dikkat çekici bir şekilde gündemde kalmıştır. Nitekim “1985 yılında ABD’nin National Geografic Dergisi’nin Argonatların Pire limanından Hopa’ya kadar yaptıkları yolculuğu aynen tekrarlaması amacıyla, o tarihte kullanılan geminin birebir aynısı yapılmış, bu geminin Erdek Limanı’nda karşılanması, Kılıç-Kalkan derneğinden istenmiştir. Argonatlar, Bursa’ya götürülünce Argonautica adlı eserde belirtildiği gibi Bursa’da bir meşelikte (Balat) gösteri yapılmıştır” (Yetişen, 2018: 82). Söz konusu örnek, savaş ve ritüel temalı bedensel performansların Anadolu’da antik dönemlerden modern döneme kadar devam eden bir kültürel sürekliliği olduğunu ortaya koymaktadır.

Kültürel ve sosyolojik olarak kılıç kalkan dansının doğuşuna bakıldığında ise bölgeye özgü doğal, kültürel ve sosyoekonomik koşulların oldukça önemli olduğu görülmektedir. Özellikle Anadolu’nun kuzeybatısı ve çevresinde bıçakçılığın bir zanaat dalı olarak gelişmesi, bu sürecin temel dinamiklerinden birini oluşturmaktadır.

Bölgeye ait jeolojik ve bitkisel özellikler, bıçakçılığın yaygınlaşmasına doğrudan katkıda bulunmuştur. Nitekim demir maden yataklarının varlığı, kestane ve meşe ağaçlarından elde edilen yüksek ısıveren kömürlerin kullanılması, mermer (kalsiyum karbonat) zenginliği ve toprakta bulunan doğal katalizörlerin varlığı, saf ve nitelikli çeliğin üretimini mümkün kılmıştır. Demir cevherinin saflaştırılması sürecinde, bölgeye ait kestane kömürünün kıvılcım çıkarmayan yapısı üretim kolaylığı sağlarken, mermer parçalarının kullanımı ise metaldeki kum ve toprak kalıntılarını temizleyerek çeliğin kalitesini arttırmıştır (Yetişen, 2018).

Bu doğal koşullar, Anadolu'nun yanı sıra Kafkasya, Bursa ve Afyon yörelerinde de yaygın bir bıçakçılık ve silah üretim kültürü oluşmasına zemin hazırlamıştır. Nitekim bu merkezlerde gelişen bıçak, kama, kılıç ve kalkan üretim becerileri, savaş ve dövüş aletlerinin yalnızca bir silah olmakla kalmayıp, bir performans ve temsil aracı haline dönüşmesini sağlamıştır. Bu nedenle, Kılıç Kalkan dansı, bir yandan savaşçılığın bedensel bir ifade formunu temsil ederken, diğer yandan bölgesel üretim pratikleri ve maddi kültürel birikimin sahneye aktarıldığı bir halk performansı niteliği kazanmaktadır (And, 1976).

Görüldüğü gibi Bursa Kılıç-Kalkan halk dansı, bir performans olmanın ötesinde, toplumsal yapıların, kimliklerin ve aidiyetin üretildiği bir pratik alanı olarak dikkat çekmektedir. Çünkü toplumsal yapı, bireysel eylemlerle kurulur ve pekiştirilir; Kılıç-Kalkan dansı da bu anlamda bir "eylem" olmakla kalmaz, bir toplumun savaş, mücadele ve birlik duygusuyla örülü yapısını yeniden kuran bir ritüel işlevi üstlenir. Dansçılar, kılıç ve kalkan arasındaki ritmik çarpışmalarla kolektif bir ilişkisellik kurarken, bireysel eylemin toplumsal bir kurguya dönüştüğü alanı temsil ederler. Dans kılıç tutma, kalkanı yönlendirme ve ritme uyum sağlama pratiklerinde, bir toplumsal kimlik şablonu sunarak, geçmişten bugüne aktarılan bedensel bir hafızayı temsil eder. Dansçılar, bu bedensel pratikleri tekrarlayarak, ait oldukları toplumsal alanı yeniden kurar ve kimliklerini pekiştirirler. Bir savaş temsiliinin ötesine geçerek, savaş sonrası barışa, bireysel kimlikten kolektif kimliğe geçişe işaret eden bir sahne sunarak Victor Turner'ın (1982) geçiş ritüeline de güzel bir örnek oluşturmaktadır.



Görsel 2: Yetişen, K. (Haziran 2018). Bursa ve Kılıç Kalkan.

https://www.bursa.bel.tr/yayinlar_pdf_viewer?id=254

Öznesi “erkekler” olan, “savaş ve savaşçıları” simgeleyen Kılıç Kalkan, dünyanın en eski halk danslarından biri olarak bilinir ve Türk kültürel mirası olarak kabul edilir. 1326 yılında Bursa’da oyun oynama güdüsünün eğitim açısından faydacı yönü ile başlayan bu dans, zamanla sivil halkın asker uğurlamaları, peştemal kuşanma törenleri ve diğer özel günlerde tekrarlanan bir halk dansı haline gelerek, bir savaş ritüelinin simgesel temsilinden toplumsal bir kimlik ve aidiyet performansına dönüşmüştür. Kılıç-Kalkan, Anadolu’da savaş, kahramanlık, birlik ve direniş temalarını bedenselleştirmesinin yanı sıra, şehrin kolektif hafızasında da kendine kalıcı bir yer edinmiştir. Nitekim 1976 yılında gerçekleştirilen Bursa amblemi tasarım çalışmalarında, Hacivat-Karagöz ve Tuğralı amblemlerle birlikte Kılıç-Kalkan figürü tercih edilerek şehrin kurumsal kimlik bileşenlerinden biri haline getirilmiştir (Bursa Büyükşehir Belediyesi Arşivleri, 1976). Bu tercih, Kılıç-Kalkan’ın yalnızca sahneye yansıyan bir halk dansı olmakla kalmayıp, şehrin simgesi, kültürel elçisi ve kurumsal temsil ögesi haline dönüştüğünü göstermektedir. Günümüzde bu motif, şehrin ambleminden posta pullarına, piyango biletlerinden tanıtım materyallerine kadar pek çok alanda kullanılmaya devam ederek, kentsel hafızanın ve kimlik temsilinin kalıcı bir bileşeni olma niteliğini korumaktadır.



Görsel 3: https://www.kitantik.com/product/MP-1128-MILLI-PIYANGO-19-TEMmuz-19-ULUSLARARASI-BURSA-FESTIVALI-KILIC-KALKAN-GELENEKSEL-YORESEL-KIYAFETLER-N-DORTTE-BIR-BILET-BILETTE-YIRTIK-VAR_0z8kgltk3sqxvt51fyk



Görsel 4: <https://www.nadirkıtap.com/folklor-kilic-kalkan-ekibi-oyunlari-temali-turk-pulu-efemera29066326.html>

Kılıç-Kalkan dansının sahne gösterisi formuna dönüşüm sürecinde en kayda değer katkı, 1918 yılında Balabanbey Medresesi’nde gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde, Mustafa Tahtakıran, dansın özgün figürlerini bozmadan bugünkü koreografik yapısını oluşturmuştur. Bu çalışmanın ardından, Kılıç-Kalkan dansının ulusal ve uluslararası platformlarda tanıtılması amacıyla 1956 yılında Mustafa Tahtakıran tarafından “Bursa Kılıç Kalkan Halk Oyunları Derneği” kurulmuştur. Dernek, dansın yaygınlaşması ve kültürel miras olarak korunmasında önemli bir rol oynamıştır.

Bu dansın en belirgin özelliklerinden biri, oyuncuların ayak ve diz vuruşlarıyla çıkardığı seslerin müzik ve ritim işlevini üstlenmesidir. Türk müziğinde “aksak usul” olarak bilinen 5/8 veya 10/8 zamanlı ritim yapısı içinde, müziksiz icra edilen nadir danslardan biridir. Bu yönüyle diğer geleneksel halk danslarından farklılaşmakta ve özgün bir performans biçimi sunmaktadır. Ayrıca, dansın özgün hareket yapısını büyük ölçüde koruyarak günümüze ulaşması, kültürel süreklilik ve geleneksel bağlamın güçlü bir göstergesidir (Gültekin, 2008).



Görsel 5- 6: Türk Halk Oyunları Federasyonu Ulusal Gösteri Topluluğu “Hazine Gösterisi” (22.06.2025)

Hareket yapıları ve adımlar ile ifadeye bürünen dans asla haşinliğin ve zorbalığın temsili bir dans değildir. Burada amaç sadece mücadeledir ve kazananın dostluk ve barış olması dansın felsefesini oluşturur. Mücadelede aklın ve gücün denkliliğini anlatılır. O dönem birliklerdeki askerlerin, bugün ise dansçıların; kılıcın değil kılıcı tutan bileğin önemini anlatmak için karşılıklı kılıç değiştirmeleri ve beden güçlerini göstermeleri dansın en can alıcı bölümüdür. Birbirlerine üstünlük kuramamış birliklerin içinden en güçlü iki kişinin karşılıklı olarak teke tek mücadelesi seyreden etkileyen muhteşem figürlerle doludur. Bu oyun sonunda güçler eşit olduğundan düşmanlık değil dostluk sevgi ve barışın en önemli güç olduğu inancı ile kucaklaşma coşkuyu zirveye çıkaran finali oluşturur (Yetişen, 2018). Kılıç-Kalkan dansı temel hareket yapısı şu bölümlerden oluşmaktadır;

Askere gidişi simgeleyen dans / Kendini uğurlamaya gelenleri selamlama / Birlikler hâlinde toplanma / Silahlar üzerine askerlik yemini / Savaşa hazırlanma kılıç bileme / Birliklerin karşılıklı savaş eğitimi çarpışması, gençlerin birbirlerinin ustalıklarını denemesi / Ara barışı yapma ve tekrar savaşa hazırlanma / Birliklerin kılıç kalkanların sağlamlıklarını birbirlerine göstermeleri / Birliklerin savaştan kılıcın değil kılıcı tutan bileğin önemini anlatmak için karşılıklı kılıç değişimleri beden güçlerini göstermeleri / Eğitimden geçen gençlerin hedefli savaş dansı / Birbirlerine üstünlük kuramamış birliklerin içinden en güçlü iki kişinin karşılıklı olarak bütün ustalıklarına başvurarak yaptıkları teke tek çarpışma / Güçler eşit olduğundan düşmanlığın değil, dostluk, arkadaşlık, sevgi ve barışın en büyük yardımcı güç olduğu inancıyla kucaklaşma / Bu dansların bitiminde eğitimini tamamlamış olan gençler büyüklerini, misafirlerini selamlamaları (Kılıç Kalkan belgeseli, https://www.youtube.com/watch?v=11YDWIs_Yew).

Kılıç-Kalkan dansı, Bursa'nın geleneksel halk dansları arasında en çok bilinen ve simgesel öneme sahip somut olmayan kültürel miras ögesi olarak öne çıkmasına rağmen, bölgeye ait çok sayıda farklı halk dansı örneği de bulunmaktadır. Bursa yöresinde derlenen erkek halk dansları incelendiğinde, savaş ve mücadele temalarının yanı sıra, aşk ve sevgi gibi duygusal motiflerin de yoğun bir şekilde işlendiği görülmektedir. Dansların büyük bir kısmı, özellikle bölgenin dağlık alanlarından derlenmiştir. Bununla birlikte ağır zeybek oyunlarının yaygın olduğu komşu bölgelerle karşılaştırıldığında, Bursa dansları daha hareketli ve dinamik bir yapı sergilemektedir. Gelin alma ve kına yakma gibi törenlerde icra edilen kadın dansları da aşk, sevgi ve gurbet gibi temalar üzerine kuruludur. Bu bağlamda, Bursa'nın geleneksel halk dansları repertuarı yalnızca erkek savaşçı temsilleriyle sınırlı kalmayıp, duygusal ve sosyal temaları da kapsamaktadır. Sonuç olarak, Kılıç-Kalkan dansının ardından, Bursa'nın zengin halk dansları geleneği içinde "Güvendeler" gibi önemli diğer oyunlar da öne çıkmaktadır.

2.2. Güvende

Uludağ bölgesinde yaşayan Kayı boyu Türkmenlerinin icra ettiği halk dansları "Güvende" olarak adlandırılmaktadır. Bölgede yaşayan efelerin oynadığı zeybek danslarına yakın özellikler taşımakta olup, genellikle iki kişi tarafından sergilenmektedir. Ancak daire formunda grup olarak da icra edilebilirler. Dansçılar, giriş bölümünde ağır ve kontrollü hareketlerle meydana çıkar; eller, zeybek oyunlarındaki gibi havaya kaldırılarak iki zamanlı bir ritimle oyun başlatılır ve daha sonra tempo artarak hız kazanılır (Altınay,2000). Bu oyun, zeybek oyunlarının daha kıvrak ve dinamik versiyonlarına benzemektedir. Güvende'nin en önemli karakteristiklerinden biri, bir dansçının, dansına güvendiği ve kendisine yakın saydığı kişiyle karşılıklı olarak performans sergilemesidir. Kılıç-Kalkan dansının aksine, Güvende ve diğer Bursa yöresi dansları, geleneksel halk müziği ezgileri eşliğinde icra edilmektedir. Bursa türkülerinin genel müzik yapısında görülen 9/8'lik aksak usule, Güvende türkülerinde de sıkça rastlanmaktadır. Ancak, bu türkülerde ağırdan hızlıya doğru bir geçiş gözlenmesi sebebiyle, zaman zaman 4/4'lük usulde de kullanıldığı bilinmektedir. Güvende, peşrev ile başlayıp 3/4'lük çevirme oyunu ile devam etmekte, ardından 2/4'lük küçük oyun evresi ve nihayetinde 9/8'lik usulde türkülerle sona ermektedir. "Güvendenin ezgi ve devinim yönünde birden çok biçimi vardır. 'Oğlan Adın İsmail', 'Usul Usul' türkülerini eşliğinde oynadığı gibi türküsüz de oynanmaktadır. Türkülü olan ezgiler 'Giriş' ve 'Oyun' bölümlerinden oluşur" (Taş,2002: 39).

2.3. Küçük Oyun (Alçak Hava)

Bursa yöresine ait Küçük Oyun (Alçak Hava), aşk teması ekseninde şekillenen, iki gencin karşılıklı sevgi ve kavuşma arzularını beden diliyle ifade eden özgün bir halk dansıdır. Bu dans, sadece bireysel duyguların değil, aynı zamanda toplumsal normların ve geleneklerin gençler arasındaki etkileşim yoluyla ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Bursa kültüründe evlilik öncesi ritüellerin bir parçası olarak, gençlerin toplumsal rol ve kimlik gelişiminde önemli bir işlev üstlenir (Çelik, 2014).

Performansın müzikal yapısı, 4/4'lük usulde çalınan “Dere Geliyor Dere Kıyıda Kıyıda Gel” türküsünün ritmik düzenine dayanır. Bu tür ritimler, dansın akıcılığını ve dinamik yapısını desteklerken, hareketlerin çevikliği ve dansçıların tavırlarıyla birleşerek sahnede duygusal bir yoğunluk yaratır. Dansın başlangıcında, dansçıların solo performans sergileyerek meydana dönmeleri, bireysel ifade ve özgürlüğün yanı sıra, ritmik uyum ve toplumsal birlikteliğin görsel bir temsili niteliğindedir. Dansçıların ilk mısralarda kollarını yukarı kaldırarak yaptığı hareketler, hem halk dansları estetiğine uygun figüratif bir sembol hem de duygusal coşkunun bedensel ifadesi olarak okunabilir. Dans boyunca kullanılan çevik hareketler, enerji, hareket kabiliyeti ve estetik anlayışı yansıtarak performansa canlılık katar. Bu özellikler, Bursa küçük oyununun sadece bir eğlence aracı değil, aşk teması üzerinden birey-toplum ilişkisini sahneye taşıyan, toplumsal değerlerin, kültürel kimliğin ve bireysel ifadelerin sentezlendiği önemli bir kültürel ürün olduğunu göstermektedir.

2.4. Keles Sekmesi-Aşalım

Keles yöresine ait “Sekme-Aşalım” halk dansı, genç âşıkların ailelerinin evliliklerine karşı çıkması sonucu köylerinden ve yakın çevrelerinden ayrılarak şehre kaçmalarını konu edinir. Bu bağlamda oyun, bireysel özgürlük ve toplumsal normlar arasındaki çatışmayı yansıtırken, gençlerin hem fiziksel hem de psikolojik anlamda yaşadıkları gerilimi performatif bir biçimde ortaya koyar. Kaçışın ardından ovanın sıcak ikliminde köylerine ve doğaya olan özlem, folklorik anlatının önemli bir teması olarak dansa yansır. Bu durum, doğa ve mekânın halk kültüründeki duygusal yükünün bir göstergesidir. Performans, sekme figürleri ile karakterize edilir; bu figürler, dinamik ve ritmik hareketlerle gençlerin duygusal dalgalanmalarını beden diliyle ifade eder (Çelik, 2014). Dansın ritmik yapısı, “Aşalım Aşalım Dağlar Aşalım Aman” türküsünün 9/8'lik aksak usulünde şekillenir. Bu usul, Anadolu halk danslarında hareketlerin canlılığını ve heyecanını artırmak için sıklıkla tercih edilir ve dansın dramatik yapısını destekler (Atar, 2011). Sekme-Aşalım dansının müzik ve koreografi açısından bu özgün yapısı, hem bölgesel kimliğin hem de kolektif hafızanın beden ve ses aracılığıyla yeniden üretildiğinin önemli bir örneğini oluşturur. Ayrıca, bu dans, halk danslarının sadece eğlence aracı olmaktan öte, toplumsal değerlerin, duyguların ve tarihsel deneyimlerin somut olmayan kültürel miras kapsamında nesiller arası aktarımına hizmet eden bir kültürel pratik olduğunu gösterir.

2.5. Büyük Oyun

Birbirini seven gençlerin sevgilerinin her şeyden üstün olduğunu anlatan bir dandır. Gençlerin duygusal ifadelerini toplumsal normlar çerçevesinde ortaya koymalarına olanak sağlamış ve böylece bireysel duygu ile kolektif değerler arasında bir köprü işlevi görmüştür. Sosyo-kültürel açıdan Büyük Oyun, toplumsal yapıda evlilik öncesi dönemdeki gençlerin karşılaştığı duygusal gerilimleri, kaygıları ve umutları sembolik olarak ifade eder. Bu anlamda da bir performansın ötesinde toplumsal normların, bireysel arzuların ve kültürel değerlerin bir arada işlendiği çok katmanlı bir kültürel pratiktir. 9/8'lik aksak usulde icra edilen Büyük Oyun, özellikle Batı Anadolu ve çevresinde yaygın olan zeybek türlerinin etkilerini taşımakla birlikte, kendine özgü tek ayak üzerinde yapılan sekme adımları ile performatif özgünlüğünü ortaya koyar.

Dansın son bölümünde yer alan diz vurma hareketleri, dramatik etkiyi artırarak dansın duygusal yoğunluğunu sahneye taşır ve bu hareketler, ritmik yapıyla bütünleşerek hem müzikal hem de görsel bir vurgu oluşturur. “Sevsem Uyanmaz” türküsünün melodisi eşliğinde gerçekleştirilmesi dansın tematik derinliğine katkı sağlayarak izleyiciyle duygusal bir bağ kurulmasını mümkün kılmaktadır (Çelik, 2014).

2.6. Algın Olur

Seven gencin sevgisini ve hayranlığını, sevdiğinin ne kadar güzel olduğunu anlatan bir halk dansı örneğidir. Bu performans, Anadolu halk danslarının duygu aktarma işlevinin dikkat çekici bir örneği olup, toplumsal ilişkilere dair estetik bir temsil sunar. Dans, 9/8’lik aksak usulde ve oldukça ağır bir tempoda icra edilir. Karakteristik figürlerinde yumuşak diz kırmaları, nazıkçe gerçekleştirilen kol çekmeleri ve bedenin tümünde görülen akışkanlık, dansın lirik yapısını ve anlatsal derinliğini pekiştirir. Performans genellikle “Dereleri Aldı Tüfek Yangısı” adıyla bilinen türkü veya melodinin eşliğinde oynanır (Çelik, 2014). Bu ezgi, halk dansının romantik atmosferini destekleyerek, izleyiciye duygusal bir yoğunluk sunarken, Anadolu halk danslarının hem estetik hem de toplumsal yönünü temsil eder. Dansın bu yönü, halk arasındaki ilişki biçimlerinin, romantik duyguların ve Anadolu’da yaygın olan sevdâ anlatılarının bir bedensel iletişim formuyla sahneye yansıdığını göstermektedir.

2.7. Sorgun Oyunu (Çiftetellisi)

Anadolu’nun düğün ve eğlence ritüellerinde önemli bir yer tutan, türkü ve sözü olmayan bir halk dansı örneğidir. Geleneksel olarak, “dürü” adı verilen çeyiz veya hediye toplanma süreçlerinde icra edildiği bilinen bu dans, grup halinde oynanan, neşeli ve katılımcı bir performans niteliği taşır (Çelik, 2014). Günümüzde hem erkekler hem de kadınlar tarafından sergilenen Sorgun Oyunu, yalnızca çalgı eşliğinde icra edilmekte olup, Anadolu halk danslarının kolektif, katılımcı ve paylaşımcı yönünü yansıtmaktadır. Ritmik yapısı, bedensel hareketleri ve grup halinde sergilenmesiyle dikkat çeken bu dans, toplumsal bir kaynaşma aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda Anadolu halk kültürünün estetik, ritmik ve toplumsal yönlerine dair anlamlı bir temsil sunar.

2.8. Menekşe

Yörede kadınlar tarafından en çok icra edilen danslardan birisidir. Güvedelerin en hareketlilerinden biridir. Bazı köylerde ‘kız havası’ adıyla anılan bu dans, ‘Minoşe’ veya ‘Menevşe’ gibi alternatif adlarla da bilinmektedir. Orhaneli ve Keles yöresine bağlı köylerde farklı tempolarda icra edilen bu halk dansında, menekşe çiçeğini temsil etmek amacıyla kolların açılıp kapatılması yoluyla estetik bir figür sergilenmektedir (Atar, 2011). Türkü gelin götürülürken bir yol havası gibi delikanlılar tarafından söylenir. Ayrıca kına havasıdır ve kına gecesi ritüellerinin ayrılmaz bir parçası olarak gelini ağlatmak için türkülü olarak oynanan bir halk dansıdır. Toplumsal geçiş ritüellerinin bir parçası olarak gelinin aile evinden ayrılıp erkek evine gidiş sürecinin yarattığı duygusal atmosferi simgesel bir şekilde yansıtır.

Dans anlamı kadar estetik açıdan da yörenin önde gelen danslarından. Gelinin kolları ve bacaklarıyla gerçekleştirdiği zarif, ancak bir o kadar da canlı figürler, bir yandan vedalaşma ve ayrılığın hüznünü, diğer yandan da yeni bir yaşama adım atacak olmanın heyecanını temsil eder boyuttadır. Dansın belirgin özelliği sağa, sola yapılan sekmeler ve karşılıklı dönmelerdir (TRT Arşiv, 22 Kasım 2019 Bursa-Dımıdan Yöresi, <https://www.youtube.com/watch?v=UeEF5HeCRbE>). Menevşesi Tutam Tutam türküsü ile oynanır.

Menevşesi tutam tutam, Arasına güller katam
Nice gurbet elde yatam, Sen gel menekşeli gelin
Gelin gelin allı gelin, Al yanağı ballı gelin

2.9. A Fadimem

A Fadimem dansı eski ismi Beyce olan Orhaneli’de, birbirini seven iki gencin aileleri arasında yaşanan toplumsal uzlaşmazlık ve ekonomik şartlardan doğan bir çatışma ekseninde şekillenir. Erkek tarafının kızı istemesiyle başlayan süreçte, kız tarafınca sunulan ağır koşullar, çiftin aile baskısından kaçarak köyden kasabaya yönelmesine neden olmuştur (Çelik, 2014). Bu tematik kurgu dansa; kaçma, saklanma ve yön değiştirme figürleriyle yansiyarak temsil edilmiştir. Gelin görme, kına gecesi ve harman yeri eğlentilerinde icra edilen türkölü bir danstır. Sağa, sola salınmayla başlayan dans sekme ve çökmeler ile devam eder. “Dar Oyunlar” veya “Düz Oyunlar” adı da verilen, kaçmayı sembolize eden hareketlerden oluşan dansın ritmi 9/8’liktir.

A fadimem hadi senle kaçalım
Beyce pazarında dükkân açalım
Ay lay lilom, ayla lay lom, ay lay lilom ay lay lom
A Fadimem iki değil, üç değil
Benim bağrım demir değil, tunç değil
Ay lay lilom, ay lay lom, ay lay lilom ay lay lom
A Fadimem günahların boynuma
Bicik sokam ellerimi koynuna
Ay lay lilom, ay lay lom, ay lay lilom ay lay lom

2.10. Tren Yolu

Askere giden sevgilinin hasretine dayanmanın zorluğunu anlatan ayrılığın yarattığı duygusal gerilimi ve özlemi yansıtan bir danstır. Bu halk dansı, yumuşak ve akıcı figürleriyle dikkat çekmektedir; özellikle parmak ucunda gerçekleştirilen sekmeli dönüşler, dansa estetik bir incelik kazandırır. 9/8’lik aksak ritim üzerine kurulan dans asker uğurlama ritüelleri ile halk kültürü içinde ayrılığın, bekleyişin ve umudun simgesel bir ifadesi olarak varlığını sürdürmektedir.

2.11. Azime

Yörede genç kızların sevdiklerine çevre, çorap ve mendil gönderme geleneklerini simgelemektedir. Bayram öncesinde çeyiz sandıklarından özenle çıkarılan oyalı, pullu ve boncuklu yazmalar eşliğinde, kına yakma ritüellerinin yansınmasıdır. Bu süreç, mutsuzluk ve umutsuzluğun geride bırakıldığı, neşe ve sevincin hâkim olduğu yeni bir başlangıcı ifade eder. Dansta eli kınalı kızlar harman yerinde gün batımına kadar müzik eşliğinde toplanarak eğlenirler. Azime dansı, hem kadınlar hem de erkekler tarafından daire biçiminde icra edilmekte olup, 2, 4, 6 veya daha fazla çift ile oynanmaktadır. Dans, 9/8’lik aksak ritim yapısına sahiptir ve genellikle “Çıkma Dışarılara Gün Vurur Seni” ile “Aman Aman Azimem Nerden Geliyor da Harmandan” türküleri eşliğinde sergilenmektedir (Çelik, 2014).

2.12. Cezayir

1892 yılında Cezayir’in Fransızlar tarafından Osmanlı egemenliğinden alınması ve bu süreçte bölgede yaşayan Türklerin katledilmesi üzerine Osmanlı yönetimi seferberlik ilan etmiştir. Seferberlik kapsamında erkeklerin büyük bir kısmının cepheye gitmesi sonucu geride kalan genç kızlar ve kadınlar, Cezayir’e giden erkekler için ağıt yakmıştır. Bu durum, dağlık bölgede gelin götürme törenlerinde yer alan ve gelinin evden alınarak ata bindirilmesinin ardından gelini ağlatmak amacıyla çalınan geleneksel bir hava olan “Cezayir Türküsü”nün ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Keles yöresinde Cezayir Türküsü iki farklı biçimde icra edilmektedir: Birincisi, sadece müzik olarak ağıt şeklinde; ikincisi ise sözlü müzik eşliğinde ve dansla birlikte sunulan versiyonudur. Dansta birleşip ayrılmalar ile hüznü ifade eden figürler yer almaktadır. 2/4’lük usulde icra edilen bu dans, kadınlar tarafından kına gecelerinde, erkekler tarafından ise düğünlerde icra edilmektedir. Keles Köylerinde ağır usulde oynanan ‘Yeğni Hava’ ve ‘sekme’nin ardından gelen üçüncü oyundur. Orhaneli’nde bu dansa ‘süttürme’ veya ‘titreme’ de denilir (Elitaş, 2014).

Cezayir’i bir ikindi bastılar,
Koç yiğitleri kurban diye kestiler,
Camilere çifte çanlar astılar.
Sokakları mermer taşlı
Gülleri hilal kaşlı Cezayir.
Kaleden kaleye top atılır
Şiddetinden aylar günler tutulur
Koç yiğitler gurbet elde satılır
Sokakları mermer taşlı Cezayir (Atar, 2011)

2.13. Deve Gelir İnişten

Kadınların düğün günlerinde eğlence ve oyunlar kapsamında bakırla çalılıp icra ettikleri bu dans, mâni türü ezgi özellikleri taşımaktadır. Hareketleri zarif ve uyumlu olan oyun, 9/8’lik ritmik yapıya sahiptir. Dansta kaşık kullanımı önemli bir yer tutmakta olup, hareket yapıları genellikle yer değiştirme ve sekme hareketlerinden oluşmaktadır. Dans, “Deve Gelir İnişten” adlı türkü eşliğinde sergilenmektedir.

Deve Gelir İnişten

Çingılları gümüşten

Yârim Çerez Yollamış (Fadime’ m)

Binbir Türlü Yemişten

(https://www.turkuler.com/sozler/turku_deve_gelir_inisten.html)

Literatüre kazandırılmış olan bu danslar, uzun bir süre boyunca kişisel çabalarla yürütülen derleme ve araştırma faaliyetleri sayesinde günümüze ulaşmıştır. Bununla birlikte, alandaki en kapsamlı ve sistematik araştırmalar, Bursa Araştırmaları Merkezi’nin kuruluşuyla başlamıştır. 1932–1951 yılları arasında faaliyet gösteren Halkevleri, bu dansların yaygınlaştırılması ve yaşatılması sürecinde kritik bir rol üstlenmiş; aynı zamanda, geçmişten bugüne pek çok dernek kurularak halk oyunlarının sahnelenmesi, öğretilmesi ve gelecek kuşaklara aktararak yaşatılması yönünde önemli katkılar sunmuştur. Bazı dernekler zamanla faaliyetlerine son vermek durumunda kalmış olsa da, birçoğu varlığını devam ettirerek bu dansların korunması, sahnelenmesi ve yeni nesillere öğretilmesi konusunda etkili bir rol oynamayı sürdürmektedir.

7-12 Eylül 1962 tarihlerinde Bursa Turizm ve Tanıtma Derneğinin girişimi ve ilk kez halk dansları ekiplerinin katılımıyla bir festival düzenlenmiştir. Bu festival “Bursa Festivali” adıyla literatüre girmiştir. 1987 yılında ise halk dansları gösterileri, “Uluslararası Altın Karagöz Halk Dansları Yarışması” adı altında kurumsal bir kimlik kazanmıştır. 1988’de kurulan Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı (BKSTV), 1989’da Uluslararası Halk Kültürleri Organizasyon Birliği’ne (IOV) üye olmuş, bu tarihten itibaren festivalin organizasyonu BKSTV tarafından sürdürülmeye başlanmıştır. Kent halkına farklı ulusal kültürleri ve danslarını tanıma imkânı sunmak, bu değerleri Bursa’nın geleneksel kültür potası içinde kaynaştırarak kenti dünyanın folklorik merkezlerinden biri hâline getirmek amacıyla başlatılan yarışma bugün, Dünya’nın en önemli halk dansları organizasyonları arasında kabul edilmektedir. Ülkemizin konusunda ilk ve tek organizasyonu olup uluslararası takvimlere alınarak Dünya Halk Kültürleri Platformunda saygın bir yere sahip olan Altın Karagöz Halk Dansları Yarışması ve 1962 yılından günümüze kadar devam eden Uluslararası Bursa Festivali hem büyük bir kültür sanat etkinliğidir hem de büyük bir turizm hareketidir. Dünyanın dört bir yanından gelen binlerce dansçı, dünyayı Bursa’ya, Bursa’yı da dünyaya taşımıştır. Sürekliliği ve iyi organizasyonu ile her yıl daha çok ilgi görmekte ve dünyada tercih edilen organizasyonların başında gelmektedir (Erdönmez, 2013).

Sürdürülebilirlik, bir kültürel etkinliğin gelecek nesillere aktarılabilmesi için çok önemli bir kavramdır. Bu noktada, Karagöz Halk Dansları Yarışması, yalnızca geleneksel öğeleri yaşatmakla kalmaz, aynı zamanda bu öğelerin modern çağda nasıl varlıklarını sürdürebileceğini tartışan bir platform işlevi görür. Toplumsal Sürdürülebilirlik açısından önemli bir role sahip etkinlik yerel halkın ve katılımcıların kültürel kimliklerini kutlamalarına ve bu kimliği daha geniş bir kitleye tanıtmalarına yardımcı olur. Farklı yaş gruplarının, toplumsal sınıfların ve hatta farklı kültürlerin bir araya geldiği bir etkinlik, toplumsal bağları güçlendiren, kültürel değerleri kutlayan önemli bir araçtır. Bu bağlamda bu festival ve pek çok dernek ve kuruluşun sahneleme çalışmalarıyla şekillenen halk dansları gösterileri somut olmayan kültürel miras değeri olan Bursa halk danslarının korunması ve aktarılmasında önemli bir role sahiptir.



Görsel 7-8-9-10-11: Karagöz Halk Dansları Topluluğu “Hak Dansları Gecesi” (05.07.2023)

SONUÇ

Anadolu coğrafyasındaki halk dansları, yüzyıllardır coşku, acı, keder ve diğer insani duyguların ifade aracı olarak varlığını sürdürmekte, bu yönüyle somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı konumunda yer almaktadır. Bu mirası korumak, yaşatmak ve gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarmak amacıyla kurulan çok sayıda sivil toplum kuruluşu (STK), devlet politikaları ve kamusal oluşumlar, varlıklarını yalnızca bir dans icrasının devamı için değil, aynı zamanda toplumsal bir işlev ve sorumluluk çerçevesinde sürdürmektedir. Nitekim adı geçen oluşumlar, geleneksel halk danslarını bir temsil ve icra alanı olmanın ötesinde, toplumsal yaşama yön veren birer eğitim ve sosyalleşme kurumu işlevi de üstlenmektedir.

Halk dansları, bu bağlamda, yalnızca bir estetik eylem olmakla kalmayıp, bireylere halk kültürü, toplumsal değerler, kimlik bilinci, aidiyet duygusu ve geleceğe dair bakış kazandıran bir öğrenme ve paylaşma alanı sunmaktadır. Böylelikle, ilk dönemlerden bu yana görülen iletişim ve eğitim işlevini koruyarak, estetik bir bilince dönüştüren halk dansları, toplumların somut olmayan kültürel mirası olarak vazgeçilmez bir role sahiptir. Özellikle Bursa geleneksel halk dansları gerek bölgesel gerek ulusal gerekse uluslararası platformda, bu kültürel mirasın dikkat çeken bir temsilcisi ve aktarıcısı olarak ön plana çıkmaktadır.

Somut olmayan kültürel miras, bir toplumun kimliğini şekillendiren ve yaşatan önemli bir kültürel öğedir. Bursa halk dansları, bu mirası taşıyan ve canlandıran güçlü bir araçtır. Danslar sadece birer eğlence biçimi değil, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren, tarihsel hafızayı canlandıran ve kültürel kimliği pekiştiren önemli öğelerdir. Kültürel bir miras olan danslar toplumun kültürel geçmişini ve geleceğini birbirine bağlayan güçlü bir köprü işlevi görmektedir. Bu nedenle korunması ve yaygınlaştırılması, hem yerel halkın hem de kültürel mirası yaşatmak isteyenlerin sorumluluğundadır.

Bu çalışma, somut olmayan kültürel miras olgusunun halk dansı örneğinde nasıl çok boyutlu bir temsil ve aktarma alanı oluşturduğunu, Bursa halk danslarının tarihsel, sosyo-kültürel ve performatif yönleri ekseninde ortaya koymuştur. Kılıç-Kalkan, Güvende, Sekme, Alçak Hava, Azime, Cezayir, Sekme-Aşalım ve diğer halk dansı örnekleri, salt bir sahne performansı olmanın çok ötesine geçerek, yerel halkın toplumsal belleğini, kolektif kimlik tasavvurunu, aidiyet duygusunu ve normatif ilişki biçimlerini kuran çok katmanlı bir kültürel pratik alanı sunmaktadır. Giddens, Geertz ve Bauman gibi kuramcıların da vurguladığı üzere, halk dansı bir performans olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal yapıları kurumsallaştıran, anlamlandıran ve yeniden üreten bir eylemsellik niteliği taşır.

Bursa halk danslarının icrasında görülen bedensel temsil, ritüelistik yapı, estetik normlar, savaş ve barış, yas ve sevinç, bireysel kimlik ve kolektif aidiyet eksenlerinde kurduğu ilişkisellik, bu dansların toplumun çok katmanlı bir hafıza alanı olduğunu kanıtlamaktadır. Böylelikle, halk dansı örneğinde somut olmayan kültürel miras, bir yönüyle yerele, bir yönüyle de evrensel kimlik üretim süreçlerine katılarak, geçmişten geleceğe uzanan bir koruma, temsil ve dönüşüm mekanizması sunmaktadır.

Sonuç olarak, halk danslarının araştırılması, belgelenmesi, kurumsallaşması ve çok disiplinli bir akademik çerçeveye taşınması, salt bir folklorik koruma çabası olmayıp, çok boyutlu bir kimlik, temsil ve direnç alanı inşa etme sorumluluğunu ifade eder. Bunun yanında, halk danslarına dair kurumsal, akademik, yerel yönetim ve sivil toplum temelli koruma, yaygınlaştırma, eğitim ve arşivleme süreçlerinin disiplinlerarası bir yaklaşımla geliştirilmesi, bu çok katmanlı mirasın geleceğe eksiksiz, doğru ve sürdürülebilir bir şekilde aktararak, çok kültürlü bir toplumsal birlikteliğin inşasında etkin bir rol oynamasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Altınay, F.R. (2002) Bursa ve Yöresinde Köy Güvendeleri Üzerine Bir Araştırma, *1. Türkmen Yörük Şenliği, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür Sanat ve Turizm Vakfı ile Dağ Der'in İşbirliğinde Bursa*. Bursa.
- And, M. (1976). *Oyun ve Bügü: Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Atar, Z. (2011). *Keles Halk Kültürü Konulu Alan Araştırması*. Bursa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Halk Kültürü Arşivi.
- Bauman, R. (1983). *Verbal Art as Performance*. Illionis: Waveland Press.
- Bursa Kılıç Kalkan Halk Oyunları Derneği, (Erişim Tarihi: 17.05.2024) <http://bursakilickalkan.com/tarihce/>
- Csikszentmihalyi, M. (1990). *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York: Harper & Row.
- Çelik, K. (2014). Halk Oyunları, *Bursa Köylerinde Ninniler, Maniler, Ağıtlar, Türküler, Giyim Kuşam ve Halk Oyutları-1* içinde (339-381 ss.), Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Demir, I. (2014). Bursa Araştırmaları Merkezi. *Bursa 'da Zaman Dergisi*, Sayı 12, 27-30.
- Elitaş, Ö. (2014). Güvendeler. *Bursa Köylerinde Ninniler, Maniler, Ağıtlar, Türküler, Giyim Kuşam ve Halk Oyutları-1* içinde (12-17 ss.), Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.
- Emekli, G. (2018). Kent Turizminde Kültür ve Yaratıcılık. *TÜCAUM 30. Yıl Uluslararası Coğrafya Sempozyumu Bildirileri* içinde (3-6 ss.) 3 - 6 Ekim 2018. Ankara: TÜBİTAK.
- Eralp, N.(1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*. Ankara: Atatürk Dil Tarih ve Kültür Kurumu.
- Erdönmez, A. (2013). Bu Festivale 41+11 Kere Maşallah!. *Bursa 'da Zaman Dergisi*, Sayı 8, 2-8.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society: Outline of The Theory of Structuration*. London: Polity Press.

Hove, M. J., & Risen, J. L. (2009). It's All In The Timing: Interpersonal Synchrony Increases Affiliation. *Social Cognition*, 27(6), 949–961.

<https://doi.org/10.1521/soco.2009.27.6.949>

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135859>

İnalcık, H. (2009). *Devlet-i Aliyye: Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Kılıç Kalkan Belgeseli, (Erişim Tarihi: 20.04.2024).

<https://www.youtube.com/watch?v=11YDWIs Yew>

Kirshenblatt Gimblett, B. (2004). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, 56(1–2), 52–65.

Kondakçı, Z. (2005). *Bursa Geleneksel Kıyafetleri Halk Kültürü Alan Araştırması*, Bursa İl kültür ve Turizm Müdürlüğü Halk Kültürü Arşivi

Kurin, R. (2004). Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention. *Museum International Intangible Heritage*, 56 (1-2), 66-77.

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135859>

Kuşçuoğlu, G. Ö. & Taş, M. (2017). Sürdürülebilir Kültürel Miras Yönetimi. *Yalvaç Akademi Dergisi*, 2(1): 58-67.

Öztürkmen, A. (1980). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarioğlu, H & M. Özdemir. (2013). Savunma Silahlarından Deri Kalkanlar, *Sanat Dergisi*, (22), 85-97.

Solmaz, E. & Feratan, M. (2023). Türk Kılıç Dansları. *Folklor/Edebiyat*, 29(115), 747-766.

<https://doi.org/10.22559/folklor.2405>

Taş, H. (2002). *Bursa’nın Folklorü Gelenek ve Görenekleri Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma*. Bursa: Gaye Kitabevi.

TRT Arşiv, (22 Kasım 2019). Bursa-Dımdan Yöresi.

<https://www.youtube.com/watch?v=UeEF5HeCRbE>

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. Baltimore: Performing Arts Journal Publications.

Uğur, L. (2010) *Keles, Harmanalan Köyü, Bursa Keles El Sanatları Alan Araştırması*. Bursa İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Halk Kültürü Arşivi

UNESCO. (1989). *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*.

<https://www.unesco.org/en/legal-affairs/recommendation-safeguarding-traditional-culture-and-folklore>

- UNESCO. (2003). *Convention for The Safeguarding of The Intangible Cultural Heritage*.
<https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf>
- Yetişen K. (2018). Bursa ve Kılıç Kalkan Halk Oyunu, *Bursa Günlüğü Dergisi*, Sayı 2, 82-83.
- Yetişen K. (2019). Bursa Festival Tarihi, *Bursa Günlüğü Dergisi*, Sayı 6, 74-79.
- Yılmaz S. (2016). Bursanın Geleneksel ile Geleceğe Yolculuğu. *Bursa 'da Zaman Dergisi*, sayı 17, 70-73.
- Zengin, B., Şen, L. M., Uz, S. (2024). Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Yaratıcı Şehirler Ağı: Bursa Örneği (Kavramsal Bir Analiz). *Sosyal, Beşeri ve İdari Bilimler Dergisi*, 7(12): 963- 980.
- <https://www.nadirkitap.com/folklor-kilic-kalkan-ekibi-oyunlari-temali-turk-pulu-efemera29066326.html>
- https://www.kitantik.com/product/MP-1128-MILLI-PIYANGO-19-TEMMUZ-1981-ULUSLARARASI-BURSA-FESTIVALI-KILIC-KALKAN-GELENEKSEL-YORESEL-KIYAFETLER-N-DORTTE-BIR-BILET-BILETTE-YIRTIK-VAR_0z8kgltk3sqxvt51fyk
- https://www.notaarsivleri.com/NotaMuzik/a_fadimem_hadi_senle_kacalim.pdf (Erişim Tarihi: 03.02.2025)