



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 22.01.2024
Kabul Tarihi / Date Accepted : 21.02.2024
Yayın Tarihi / Date Published : 18.03.2024
DOI : <https://doi.org/10.51576/ynd.1423721>
e-ISSN : 2792-0178


İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

ELÂZİĞ'DA OYNANAN TEMURAĞA (TEMİRAĞA) OYUNUNUN HAREKET ANALİZİ

AKIŞ, Selami¹

ÖZ

Türklerin uzun yıllar boyunca yaşayageldiği Anadolu coğrafyası, bünyesinde köklü bir kültürü ve eşsiz bir sanat anlayışını barındırarak geçmişten günümüze ayna tutmaktadır. Bu zengin kültürün yapı taşlarından biri olan hareket ve müziğin; tarih, coğrafya, din, kültür ve sanat gibi unsurlarla birleşerek meydana getirdiği halk oyunları/dansları da toplumun önemli folklor öğelerinden biridir. Kapsam alanı oldukça geniş olan Temurağa oyunun çok sayıda varyantı da bulunmaktadır. Farklı müzikal varyantlara sahip olmayan bu oyunun hareket olarak oldukça farklı çeşitlerinin olduğu tespit edilmiştir. Türk tarihinin önemli bir figürü olan ve bir ayağının aksak olmasından dolayı “Aksak Timur” olarak bilinen bir hükümdarın hareketlerinden esinlenerek meydana geldiği düşünülen Temurağa oyununun kendine has bazı ortak hareketlerle (topuğun yere vurulması, sağa ve sola doğru dönülerek yürünmesi) çok fazla da değişikliğe uğramadan hemen hemen tüm yörelerde karşımıza çıktığı görülmektedir.

¹Dr. Öğr. Üyesi, Ardahan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Halk Oyunları Bölümü, Ardahan, selamiakis@ardahan.edu.tr, ORCID  [0000-0003-1716-379X](https://orcid.org/0000-0003-1716-379X).

Türk halk oyunlarının değerinin korunması, oyunların sonraki kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılmasını sağlamak oldukça önemli bir görevdir. Bu görevi üstlenmek ve halk oyunlarının öğrenimi ve öğretimini kolaylaştırmak için oluşturulmuş olan yapısal hareket analizi ile oyunlar değerlendirilmiş, hareket ve müzik analizleri yapılmıştır. Bu çalışmada Elâzığ'da oynanan Temurağa oyunu mercek altına alınmıştır. Ayrıca oyunlarda genel olarak kullanılan temel hareketler, Temurağa oyununun Elâzığ ilinde oynandığı şekli ile vücut, ayak ve kol hareketleri ile birleştirilerek incelenmiştir. Bunun yanında oyunlar; yapısal analiz terimleriyle izah edilerek nasıl icra edildiği hakkında bilgiler verilmiştir. Son olarak oyun ve müzik künyeleri oluşturularak oyun müziğinin notası da eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk halk oyunları, Elâzığ halk oyunları, yapısal hareket analizi, Temurağa (Temirağa), oyun künyesi.

MOTION ANALYSIS OF THE TEMURAĞA (TEMIRAĞA) FOLK DANCE PLAYED IN ELAZIG

ABSTRACT

The Anatolian geography, where Turks have lived for many years, holds a mirror from past to present, hosting a deep-rooted culture and a unique understanding of art. Movement and music, which are one of the building blocks of this rich culture; Folk games/dances, which are created by combining elements such as history, geography, religion, culture and art, are also one of the important folklore elements of the society. There are many variants of the Temuraga game, which has a very wide scope. It has been determined that this dance, which does not have different musical variants, has quite different varieties in terms of movement. The Temurağa game, which is thought to have been inspired by the actions of a ruler known as "Aksak Timur", who was an important figure in Turkish history and was known as "Aksak Timur" because of his lame leg, was performed immediately without much change, with some unique common movements (striking the heel on the ground, walking by turning to the right and left). It is seen that it is seen in almost all regions.

It is a very important task to preserve the value of Turkish folk dances and to ensure that the dances are transferred to the next generations in a healthy way. To undertake this task and to

facilitate the learning and teaching of folk dances, the plays were evaluated with structural movement analysis, and movement and music analyzes were made. In this study, the Temurağa game played in Elazığ was examined. In addition, the basic movements generally used in the games were examined by combining them with body, foot and arm movements as the Temurağa game is played in Elazığ. In addition, games; It is explained in terms of structural analysis and information is given about how it is performed. Finally, game and music tags were created and the score of the game music was added.

Keywords: Turkish folk dances, Elazig folk dances, structural movement analysis, Temurağa (Temirağa), dance tag.

GİRİŞ

Anadolu coğrafyası, eski dönemlerden beri farklı medeniyetlere ve kültürlere ev sahipliği yapmıştır. Köklü bir değere haiz olan Türk kültürü, bunların en başında gelmektedir. Farklı kültürlerin oluşturduğu bu zengin birikimler, hareket ve müzik ile birleşerek folklor mirasımızın en önemli unsurlarından biri olan Türk halk oyunlarını oluşturmuştur.

Türk halk oyunları; kültür ve sanat çerçevesinde tarih, coğrafya, din gibi birçok unsurun etkileşimiyle beraber şekillenmiş ve farklı yorumlarla icra edilmiştir. Bu oyunlar, toplumun değerlerini ve yaşam tarzını aktaran önemli birer nitelik taşımaktadır.

Türk halk oyunlarının geniş yelpazesinde kendine yer bulan oyunlardan biri de Anadolu Türk coğrafyasının en bilinen oyunlarından olan ve Türk kültüründe farklı varyantlarıyla varlığını sürdüren Temurağa oyunudur. Bu çalışmanın odak noktası olan Temurağa (Temirağa) oyunu, Türk halk oyunlarının çeşitliliği ve zenginliği içerisinde özel bir yere sahiptir. Temurağa oyunu özelindeki bu değer, Türk halk oyunları kapsamındaki diğer oyunların da titizlikle ele alınmasını, muhafaza edilmesini ve gelecek nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılmasını, önemli bir sorumluluk haline getirmektedir. Dolayısıyla teknolojinin ve kültür tahribatının oldukça hızlı yaşandığı bu dönemde oyunların yapısal özelliklerinin, hareket analizlerinin ve müzikal yapılarının belgelenmesi ve incelenmesi, kültürel mirasımızın sürdürülebilirliği için oldukça gerekli bir hamledir.

Çalışmanın temel amacı, Elâzığ ilinde oynanan Temurağa oyununun hareket analizini yapmak ve bu oyunun müzikal yapısını nota ve müzik analizi eşliğinde ortaya koymaktır. Ayrıca, Temurağa oyununun Türk halk kültüründeki yerinin tarihsel bağlamda nasıl evrildiğini anlamak da araştırmanın hedefleri arasındadır.

Araştırmanın yöntemi, kültürel araştırma ve yapısal hareket analizini içermektedir. Temurağa oyununun Elâzığ'daki icrası incelenerek hareketlerin analizi yapılmıştır. Genel kapsam olarak Türk halk oyunlarının değerinin korunması ve aktarılması üzerine yapılan bu çalışma, daha geniş bir kültürel bağlama da dayanmaktadır.

Elâzığ Temurağa oyunu ile sınırlandırılan bu araştırmanın temel problemleri; Elâzığ'da oynanan Temurağa oyununun hareket ve müzik analizinin yapılması, oyunun Elâzığ'da nasıl icra edildiğinin detaylı bir biçimde incelenmesi ve Türk kültüründeki öneminin tespit edilmesi üzerinedir. Ayrıca oyunun notasının belirlenmesi ile oyunun yapısal özellikleri ve kültürel öneminin tespit edilmesi, alt problem cümleleri olarak düşünülmüştür.

Türk halk oyunları literatürü tarandığında hareket analizi alanında yapılan çalışmaların gün geçtikçe sayıca çoğaldığı görülmektedir (Örnek çalışmalar için bk. Sümbül, 1997; Ötken, 2002, 2011; Uzunkaya, 2005; Gülbeyaz, 2005; Ödemiş, 2015, 2017, 2019; Akış, 2021, 2022). Yapılan bu çalışmalarda Türk halk oyunlarının hareket yapıları ele alınmış, oyunlar farklı biçimlerde bölünerek hareket analizleri tespit edilmiş ve bu doğrultuda önemli tespitler yapılmıştır. Bu araştırmanın da mevcut çalışmalara katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Tarihsel Süreçte Temurağa

Anadolu Türk coğrafyası, oyun ve müzik yönünden oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde mercek altına alınan Temurağa (Temirağa) oyunu gerek hareket kalıplarının benzerliği gerekse müzikal yapısındaki sadelik bakımından Anadolu'nun büyük bir bölümünde karşımıza çıkmaktadır.

Temurağa (Temirağa) oyununun adını, eski Türk hükümdarı "Timur"dan aldığı tahmin edilmektedir. Tarihte oldukça önemli bir yer tutan Timur, "8 Nisan 1336 Keş (Şehrisebz) yakınlarındaki Hoca Ilgar köyünde, Barlas sülalesinin emiri Turağay ile Tekina Hatun'un çocukları olarak dünyaya gelmiştir" (Duran, 2019: 291). Özellikle Çağatay ve Moğollarla birçok mücadeleye girmiş ve 9 Nisan 1370'de Semerkant'ta tahta çıkmıştır. "Han" unvanını Cengiz Han soyundan gelmediği için kullanamayan Timur, Kazan Han'ın kızı olan Saray Mülk Hanım ile evlenerek Küregen/Gürgan yani damat anlamına gelen bir lakap ile anılmıştır (Duran, 2019: 291).

Karakter olarak oldukça sert bir mizaca sahip olmasıyla bilinen "Timur'un topal olması birçok kaynakta bir aşağılama, hor görme vesilesi olarak görülmüştür. Nitekim onun bu kusuru Batı dillerine de isminin 'Tamerlane' şeklinde geçmesine neden olmuştur" (Duran, 2019: 292). Tarihte Timur İmparatorluğu'nun kurucusu olarak bilinen ve ayağının aksaklığı sebebiyle

Farsçada “leng: topal, aksak” (Kanar, 2009: 1928) anlamına gelen lakap ile birlikte “Timurlenk” veya “Aksak Timur” diye de tanınan hükümdar, bir dönem Anadolu’da hüküm sürmüş ve derin izler bırakmıştır.

Timur’un ayağının aksaklığı hakkında birçok rivayet bulunmaktadır ve bunlardan biri İbn Arabşah’a dayanmaktadır. İbn Arabşah; Timur’un “bir çobanın oğlu olup, başlangıçta çetecilikle yaşadığını, ‘Leng’ lakabının ise koyun çalarken sakatlandığı için kendisine verildiğini” (Kafalı, 1970: 337) ifade etmektedir. Sert ve acımasız kimliğinin yanında savaşçı ve mücadeleci yapısıyla kazandığı zaferlerle bilinen Timur ile ilgili bir diğer rivayete göre ise Timur’un “başarısının en önemli sebebinin bölgede kabileler arasındaki mücadelelerde ciddi bir rakibinin bulunmaması olduğudur. Kendisinin ‘Aksak’ veya ‘Lenk’ diye anılması, bu mücadele döneminde sağ kolu ve sağ bacağundan yaralanmasından kaynaklanmaktadır” (Aka, 2012: 173). Günümüzde bu rivayetlerin hangisinin gerçek olduğunu anlamak güçtür; fakat gerçek olan şudur ki Timur’un bir ayağı (sağ) aksaktır ve Anadolu’da hüküm sürmüştür. Dolayısıyla bugün “Temurağa”, “Demirağa” ya da “Timurağa” diye bilinen bu oyun, çok geniş bir alanda görülmektedir.

“Timurlenk’in topal yürüyüşünün taklit edildiği sanılan oyun İç Anadolu’da Demirağa, Erzurum, Rize ve Trabzon’da Temurağa, Van ve Erzincan’da Temürağa adıyla bilinmektedir” (Öztürk, 2009: 920). Uzun yıllar Anadolu’da oynanan bu oyun, zaman içinde birden fazla varyanta sahip olmuş ve geniş coğrafyaya yayıldığı için de kültürel yapılara göre birtakım değişikliklere uğramıştır.

Temurağa oyunu, bazı bölgelerde sadece ad olarak bazı bölgelerde hem ad hem de müzik olarak benzerlikler gösterir ya da tamamen aynıdır. Bunun yanında kimi bölgelerde hareket yapısı bakımından benzerlikler görülmekle birlikte kimi bölgelerde de iki farklı oyun olarak karşımıza çıkar. Örneğin; Sakarya’da görülen “Demir Ağa” oyunu iki varyanttan oluşmaktadır ve bunlardan biri genellikle yaşlıların oynadığı, diğeri ise çoğunlukla gençlerin oynadığı bir oyundur (Demir, 2020: 167). Fakat bu oyunun müzik yapısı birbirinden farklıdır. Ayrıca TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) repertuarında Erzurum iline ait “Daldala Daldala Dal Ben Olaydım” ve Sivas iline ait “Kalenin Başında Ekerler Darı” adlı türküler de Temurağa ile bağlantılı olarak belirtilmektedir.

Anadolu coğrafyasında görülen Temurağa oyunun hareket yapısı, hareket kümesi ve bölümleri oldukça benzer yapıdadır. Özellikle “topuk vurma” (bazı illerde sol bazı illerde sağ ayakla vurulur), “eğilerek sağa ve sola gidişler” ve farklı varyantlarda da olsa “çift sol- çift sağ” kalıpları, hemen hemen tüm bölgelerde görülen ortak hareket kümeleridir. Ayrıca “alkış” hareketi de birçok bölgede rastlanan ortak hareketlerden biridir.

Müzik yapısı bakımından incelendiğinde ise Temurağa oyunu, genellikle 4 zamanlı bir müzik yapısına sahip olup (Elâzığ), bazı bölgelerde “hızlı kısım” olarak ifade edilen ikinci bir bölümden oluşur. Kimi bölgelerde bahsi geçen hızlı kısım 4 zamanlı devam eder ve sadece metronom olarak hızlanır (Sakarya). Kimi bölgelerde hem metronom hem de ritim değiştirerek 6 zamanlı bir hâl alır (Ardahan). Böyle durumlarda genellikle hareket cümlesi tekrarlanırken müzik ise hızlanır. Ayrıca yine bazı bölgelerde sözsüz oyun olarak oynansa da (Sivas) bazı bölgelerde oyunun sözleri de vardır (Bayburt). Fakat çalışmamızın alanını oluşturan Elâzığ ilinde bu oyun, sözsüz oyunlar sınıfına girmektedir.

BULGULAR

Türk halk oyunları bünyesinde yer alan Temurağa oyununun gerek tarihsel gerekse müzikal ve hareket bağlamında analiz yöntemiyle ele alınması, bu oyunun hareket-müzik ilişkisinin sağladığı uyum ile farklı bölgelerde oynanan varyantlarıyla olan benzerliğinin ortaya çıkarılması ve Elâzığ yöresinde oynanan Temurağa oyununun hareket yapılarının incelenerek hareketlerin zaman dilimlerine göre ayrılması, Temurağa oyununun daha etkili bir şekilde öğrenilmesi ve öğretilmesini amaçlamaktadır.

Temurağa oyunu Anadolu'da “Temirağa” veya “Demirağa” olarak da adlandırılmaktadır. Türk halk oyunlarında oldukça yaygın bir oyun olan Temurağa oyunu; Anadolu'da halay, bar ve horon türlerinde görülmektedir. Oyun bazı bölgelerde sadece isim bazı bölgelerde sadece hareket bazı bölgelerde ise müzikal olarak benzerlikler taşımaktadır.

Bu çalışmada Elâzığ'da oynanan Temurağa oyunu yapısal hareket analizi bağlamında ele alınarak analiz edilmiştir. Elâzığ'da oynanan Temurağa oyununun ritmik yapısı 4/4'lüktür. Bunun yanında oyun tek bölüm, üç dilim ve yedi hareket cümlesinden oluşmaktadır. Temurağa oyunu, oyun künyesi bakımından incelendiğinde; tür bakımından halay, format olarak meydan, form olarak çizgi, cinsiyet olarak karma ve grup hâlinde oynanır. Ayrıca oyun, araçsız oyunlar sınıfına girmektedir. Oyunun oynandığı bazı yörelerde eller serçe parmaklardan tutularak oynansa da Elâzığ'da oyun, kolların omuzlardan tutulması ile oynanır.

Temurağa oyununun müziği, oynandığı diğer yörelerdeki müzikler ile karşılaştırıldığında büyük oranda benzer olduğu anlaşılmaktadır ve günümüz Türk Müziği nazariyesi içerisinde eserin hüseyinî makam özelliklerini gösterdiğini söylemek mümkündür. Elâzığ ilinde oynanan Temurağa oyunu oyun-müzik ilişkisi bakımından ele alındığında ise oyun hareketlerinin müzikle uyumlu olduğu ve oyunun sözsüz oyunlar sınıfında yer aldığı görülmektedir.

Hemen hemen tüm Temurağa oyunlarında karşılaşılan hareket yapıları (topuğun yere vurulması, sağa ve sola doğru dönülerek yürünmesi, vs.), Elâzığ ilinde de görülmektedir. Doğal olarak diğer illerdeki oyunlar ile bire bir aynı olduğu söylenemez. Fakat İç Anadolu, Orta ve Doğu Karadeniz ve Doğu Anadolu Bölgelerinde hareketlerin varyant özelliği taşıdığı tespit edilmiştir. Temurağa oyununa Elâzığ'da davul ve klarnet eşlik eder.

Türk Halk Oyunlarında Hareket Analizi

Türk halk oyunlarının düzgün ve sağlıklı bir şekilde aktarımının, öğreniminin ve öğretiminin gerçekleştirilmesi, öncelikle bu oyunları oluşturan hareketlerin sınıflandırılmasının ve ayrıştırılmasının yapılmasıyla mümkündür. Ayrıca oyunların analizlerinin doğru ve anlaşılır bir şekilde yapılabilmesi için ortak bir anlatım dilinin kullanılması da oldukça önem arz etmektedir. Dolayısıyla oyunları meydana getiren temel hareketlerin vücudun hangi kısımlarıyla ve nasıl icra edileceği anlaşılır bir şekilde belirtilmelidir. Bu sebeplerle oyun analizi yapılmadan önce oyunları oluşturan parçaların (Tablo 1) ve temel hareket kalıplarının (Tablo 2) net bir şekilde ifade edilmesi gerekmektedir.

Figür	Hareket	Hareket Kümesi	Hareket Cümlesi	Dilim	Bölüm	Oyun
--------------	----------------	---------------------------	----------------------------	--------------	--------------	-------------

Tablo 1. Yapısal Hareket Cetveli (Akiş, 2022: 38)

Yapısal hareket cetvelinin en başında yer alan ve oyunun en küçük parçası olarak kabul edilen “figür”den başlanarak oyunun bütününe kadar uzanan ve oyunu yedi aşamada ele alan bu hareket cetvelinin, oyunların yazınsal analizlerinin yapılmasında ve aktarımında ya da öğretiminde/öğreniminde kolaylıklar sağladığı düşünülmektedir. Bu bağlamda Temurağa oyununun hareket analizi, yapısal hareket cetveline göre ölçülüp değerlendirilmiştir.

Oyunların sağlıklı bir şekilde analizlerinin gerçekleştirilmesi için gereken bir başka değerlendirme ise temel hareket kalıplarının belirlenmesidir. Bu hareket kalıpları her oyun için ayrı ayrı da belirlenebilir. Önemli olan incelenen oyunun bünyesinde barındırdığı hareket kalıplarının doğru bir şekilde tespitinin yapılmasıdır. Elâzığ ilinde oynanan Temurağa oyununun temel hareket kalıpları Tablo 2’deki gibi tespit edilmiştir.

Vücut Bölgesi		Hareket
Taban (ayak)	Ayağın bütün olarak yüzeye temas ettiği alt kısmıdır.	Vuruş Ayağın taban kısmının bir bölümü veya tamamı ile orta şiddetle yüzeye yapılan temaslardır (Akış, 2022: 39).
Pençe (ayak)	Ayak tabanının ön yarısının yüzeye temas ettiği kısımdır.	Çekme Ayağın herhangi bir yöne doğru (yukarı, ileri vs.) güç uygulanarak transferidir.
Parmak Ucu (ayak)	Ayak tabanının ön uç kısmının (parmaklı bölge) yüzeye temas ettiği kısımdır.	Basma “Vücut ağırlığının bir ayakta diğer ayağa aktarılması ile oluşan harekettir” (Gülbeyaz, 2021: 316).
Topuk (ayak)	Ayak tabanının arka uç kısmıdır.	Yürüme Herhangi bir yöne doğru ritmik olan veya olmayan bir şekilde ayaklar ile alınan mesafelerdir. Sekme “Vücut ağırlığının bir ayakta iken aynı ayakta, vücudun yukarı atılması ve yerdeki ayağın da yerden kesilmesiyle oluşan harekettir” (Gülbeyaz, 2021: 318).

Tablo 2. Temel Hareket Kalıpları

3. Elâzığ Temurağa (Temirağa) Oyununun Hareket Analizi

Oyun, Elâzığ yöresinde “Temurağa” veya “Temirağa” olarak bilinir. Bugün kollar omuzlardan tutularak oynansa da oyunun eski dönemlerde ellerin serçe parmaklarından tutularak oynandığı da tespit edilmiştir. Elâzığ’da oynanan Temurağa oyunu, diğer yörelerde görülen varyantlarıyla karşılaştırıldığında müzik ve hareket yapısının 4 zamanlı olduğu ve diğer yörelerdeki varyantlarla birçok ortak hareket kümesinin bulunduğu görülmektedir. Temurağa oyunu; yerinde, karşıya doğru ve yanlara doğru gidilerek oynanan tek bölümlü bir oyundur. Oyunun her dilimi, nakarat ile birlikte üç hareket cümlesinden oluşmakta ve oyun toplamda üç dilimden meydana gelmektedir. Yani oyun toplamda dokuz hareket cümlesinden oluşmaktadır.

Birinci Bölüm

Birinci dilim

Oyunun birinci hareket cümlesini oluşturan aynı zamanda da oyunun nakarati yani tekrarlanan kısmı ile başlar ve üçüncü hareket cümlesiyle son bulur.

Birinci Hareket Cümlesi (2/4)

Vücut karşıya doğru dik pozisyonda ve ayaklar birbirine birleşik bir şekildedir. Oyuna başlanmadan önce hazırlık olarak ise sol ayak yerinde şekil ve konum olarak sabitken sağ ayak hafifçe yukarı doğru çekilir.

Birinci 1/4’lük Kısım Birinci 1/8’lik zaman aralığında sol ayak şekil ve konum olarak sabit iken sağ ayak topuğu ile sol ayakucu hizasına (ayak parmak uçları karşıyı gösterecek şekilde) vuruş gerçekleştirir. İkinci 1/8’lik zaman aralığında sol ayağın şekli ve konumu değişmezken sağ ayak diz kapak seviyesine kadar yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4’lük Kısım Yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değdirilmeden ve şekli değiştirilmeden aşağı doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sol ayağın ise konum ve şekli değişmez.

Buraya kadar yapılan hareketler 7 kez tekrarlanır. Yani 2/4’lük kısım toplamda 8 kez yapılır. Yörede zaman zaman oyunun en başındaki ilk 8/4’lük kısımda sol ayak sabit iken sağ ayağın topuğu yere basar şekilde ve sadece pençe bölgesiyle her 2/4’lük zamanda tempo tutulur; ardından daha sonraki son 8/4’lük kısımda ise topuk vurmaya geçilir.

Kollar omuzlardan tutulur. Yani oyuncular her iki yanındaki oyuncuların omuz başlarını elleriyle kavramaktadır. Her bir oyuncu sağ kolunu, sağ yanındaki oyuncunun kolunun arkasından; sol kolunu ise sol yanındaki oyuncunun kolunun önünden geçirir. Birinci hareket cümlesi boyunca bu

şekil ve konum değişmez. Oyunun yukarıda da bahsi geçtiği üzere eski dönemlerde nadiren de olsa kolların göğüs hizasında, dirseklerden kırık bir şekilde ve serçe parmaklardan tutuşularak oynandığı da bilinmektedir.

İkinci Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım

İlk 1/8'lik zaman aralığında yukarıda olan sağ ayak, pençe kısmıyla yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak yerinde ve şekli değişmeden yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında yukarı kaldırılan sol ayak, pençe kısmıyla yine yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak hafifçe yerden yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Yukarıda olan sağ ayak, pençe kısmıyla öne doğru aynı konumda yere basarken sol ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: İlk 1/8'lik zaman aralığında yukarıda olan sol ayak, pençe kısmıyla yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak yerinde ve şekli değişmeden yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında yukarı kaldırılan sağ ayak pençe kısmıyla yine yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Yukarıda olan sol ayak, pençe kısmıyla öne doğru aynı konumda yere basarken sağ ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir.

Kolların şekli ve konumu ise değişmez.

Üçüncü Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer.

İkinci 1/4'lük Kısım: Sağ ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sol ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sağ ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Sol ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sağ ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sol ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir. Üçüncü hareket cümlesinin buraya kadar olan 4/4'lük kısmı 2 kez tekrarlanarak

toplamda 3 kez yapılır. Nakarat hareket cümlesi ile birinci dilim, bir veya iki kez tekrarlanarak toplamda iki veya üç kez yapılır.

Kolların şekli ve konumu ise değişmez.

Üçüncü hareket cümlesi aynı zamanda Türk halk oyunları literatüründe “çift sol-çift sağ hareketi” olarak da bilinmektedir.

İkinci Dilim

Oyunun dördüncü hareket cümlesini oluşturan aynı zamanda da oyunun nakarati ile başlar ve altıncı hareket cümlesiyle son bulur.

Birinci Hareket Cümlesi (2/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: Birinci 1/8'lik zaman aralığında sol ayak şekil ve konum olarak sabit iken sağ ayak topuğu ile sol ayakucu hizasına (ayak parmak uçları karşıyı gösterecek şekilde) vuruş gerçekleştirir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında sol ayağın şekli ve konumu değişmezken sağ ayak diz kapak seviyesine kadar yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değdirilmeden ve şekli değiştirilmeden aşağı doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sol ayağın ise konum ve şekli değişmez.

Buraya kadar yapılan hareketler 7 kez tekrarlanır. Yani 2/4'lük kısım toplamda 8 kez yapılır.

Kolların şekli ve konumu değişmez.

İkinci Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: İlk 1/8'lik zaman aralığında yukarıda olan sağ ayak, pençe kısmıyla yaklaşık bir ayak boyu sola doğru basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak da sola doğru çevrilerek yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında yukarı kaldırılan sol ayak, pençe kısmıyla yerinde basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak hafifçe yerden yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Yukarıda olan sağ ayak, pençe kısmıyla aynı konumda yere basarken sol ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: İlk 1/8'lik zaman aralığında yukarıda olan sol ayak, pençe kısmıyla yaklaşık bir ayak boyu sağa doğru basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak da sağa doğru çevrilerek yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında yukarı kaldırılan sağ ayak, pençe kısmıyla yerinde basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak hafifçe yerden yukarı doğru çekilir.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Yukarıda olan sol ayak, pençe kısmıyla aynı konumda yere basarken sağ ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci hareket cümlesindeki üçüncü ve dördüncü 1/4'lük kısım, birinci ve ikinci 1/4'lük kısmın simetrisini oluşturmaktadır.

Kolların şekli ve konumu değişmez.

Üçüncü Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer.

İkinci 1/4'lük Kısım: Sağ ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sol ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sağ ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Sol ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sağ ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sol ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir. Üçüncü hareket cümlesinin buraya kadar olan 4/4'lük kısmı 2 kez tekrarlanarak toplamda 3 kez yapılır. Nakarat hareket cümlesi ile ikinci dilim, bir veya iki kez tekrarlanarak toplamda iki veya üç kez yapılır.

Kolların şekli ve konumu ise değişmez.

Üçüncü Dilim

Oyunun yedinci hareket cümlesini oluşturan aynı zamanda da oyunun nakaratı ile başlar ve dokuzuncu hareket cümlesiyle son bulur.

Birinci Hareket Cümlesi (2/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: Birinci 1/8'lik zaman aralığında sol ayak şekil ve konum olarak sabit iken sağ ayak topuğu ile sol ayakucu hizasına (ayak parmak uçları karşıyı gösterecek şekilde) vuruş gerçekleştirir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında sol ayağın şekli ve konumu değişmezken sağ ayak diz kapak seviyesine kadar yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Yukarı doğru çekilmiş olan sağ ayak, yere değdirilmeden ve şekli değiştirilmeden aşağı doğru bir itme hareketi gerçekleştirirken sol ayağın ise konum ve şekli değişmez.

Buraya kadar yapılan hareketler 7 kez tekrarlanır. Yani 2/4'lük kısım toplamda 8 kez yapılır.

Kolların şekli ve konumu değişmez.

İkinci Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: İlk 1/8'lik zaman aralığında yukarıda olan sağ ayak, pençe kısmıyla yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sol ayak yerinde ve şekli değişmeden yerden hafifçe yukarı doğru çekilir. İkinci 1/8'lik zaman aralığında yukarı kaldırılan sol ayak, pençe kısmıyla yine yaklaşık bir ayak boyu öne doğru basma hareketi gerçekleştirirken sağ ayak hafifçe yerden yukarı doğru çekilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Yukarıda olan sağ ayak, taban kısmıyla öne doğru aynı konumda yere basarken sol ayak yerden hafifçe yukarı doğru çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: Sağ ayak şekil ve konum olarak sabitken yukarıda olan sol ayak ile sağ ayağın topuğu hizasında sola doğru tam taban olarak yere basılır. Bu esnada vücut da belden sola doğru çevrilir.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Vücudun ve ayakların konumu değişmez.

Kollar; birinci 1/4'lük kısımda omuzlardan indirilerek her iki yandan beli tutacak şekilde bel hizasına indirilir. İkinci 1/4'lük kısımda konumu değişmez. Üçüncü 1/4'lük kısımda bel hizasında ve önde iken ritmik bir şekilde bir kez alkış çalınır. Dördüncü 1/4'lük kısımda ise konumu değişmez.

Üçüncü Hareket Cümlesi (4/4)

Birinci 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer. Vücut ise bel kısmından öne doğru hafifçe eğilir.

İkinci 1/4'lük Kısım: Sağ ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sol ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sağ ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir.

Üçüncü 1/4'lük Kısım: Her iki ayak pençesi birbirine bitişik olacak şekilde yere eş zamanlı olarak çift düşer.

Dördüncü 1/4'lük Kısım: Sol ayak, pençede hafifçe geriye doğru bir sekme hareketi yaparken; sağ ayak, parmak ucu yeri gösterecek şekilde bilekten kırık olarak sol ayak diz kapağı hizasına kadar çekilir. Üçüncü hareket cümlesinin buraya kadar olan 4/4'lük kısmı 2 kez tekrarlanarak toplamda 3 kez yapılır. Nakarat hareket cümlesi ile ikinci dilim, bir veya iki kez tekrarlanır. Toplamda iki veya üç kez yapılarak oyun bitirilir.

Birinci 1/4'lük kısımda kollar bel hizasında ve önde iken ritmik bir şekilde bir kez alkış çalınır. İkinci 1/4'lük kısımda ise tekrar eski konumuna getirilerek omuzlardan tutulur. Daha sonra oyunun bitimine kadar konumu ve şekli değişmez.

Bir sonraki oyun da kollardan tutuşmalı şekilde oynanacaksa kolların şekli ve konumu değişmeden oyun bitirilir. Fakat bir sonraki oyun kollardan tutuşmalı değil ise üçüncü dilimin ikinci hareket cümlesinin Birinci 1/4'lük zaman aralığından (alkış) sonra kollar arkada bağlanarak “çift sol çift sağ hareketi” ile oyuncular halay tutuşu pozisyonu alana kadar birbirlerine yanaşırlar ve bir sonraki oyuna geçmek için hazırlıklarını tamamlayıp oyunu bitirirler.

Yöresi	Elâzığ
Tür	Halay
Format	Meydan
Form (Şekil)	Çizgi
Cinsiyet	Erkek/Karma
Oyuncu Bilgisi	Grup
Araç-Gereç	Yok
Tutuş	Omuz/Serçe Parmak
Bölüm Sayısı	1
Oyun-Müzik İlişkisi	Uyumlu
Çalgı	Davul-Klarnet
Ritim	4/4
Metronom	120
Söz	Yok

Tablo 3. Oyun Künyesi

Temirağa

Yöresi: Elazığ

Kimden Alındığı: M.Şerif Çaç

Derleyen: Sebahattin Sivrikaya

Notaya Alan: Sebahattin Sivrikaya

♩

3

5

7

9

11

13

15

17

19

21

23

♩

Nota 1. Elâzığ Temurağa Notası

Yukarıda gösterilen eserin Türk müziği içerisinde “hüseyinî” makamının özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Usûl yapısı olarak 4/4'lük olduğu anlaşılmaktadır. Eserin içerisinde kullanılan sesleri aşağıdaki gibi göstermek mümkündür:



Dizi 1. Eserde Kullanılan Sesler

Eser içerisinde kullanılan makam dizisi ise şu şekildedir:



Dizi 2. Eserin Makam Dizisi

Eserin 8 ses kullanıldığı bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Karar perdesi düğâh olarak belirlenmiş ve bu perde eserin temelini oluşturmuştur. Hüseyinî ve nevâ perdelerinde asma kalışlar gerçekleştirildiği görülmektedir. Hüseyinî perdesi belirgin bir karakterle makamın güçlü perdesini göstererek öne çıkarken; nevâ perdesindeki kalışlar eserin asma kalış ve güçlü çeşitliliğini desteklemiştir. Bu bağlamda, eserin yapısal önemi hem ses sayısı hem de perde seçimleri aracılığıyla belirginleşmektedir.

Eserin genel olarak seyri incelendiğinde hüseyinî perdesinden başlayarak nevâ, düğâh ve sonrasında tekrar hüseyinî perdesine gelerek nevâ perdesine doğru bir hareket izlediği gözlemlenmektedir. Nevâ perdesinden yukarıya doğru gerdâniye perdesine yapılan ezgi hareketlerinden sonra, tekrar nevâ perdesini gösterip oradan da düğâh perdesinde karar özelliği gösterdiği görülmektedir.

SONUÇ

Elâzığ ilinde oynanan Temurağa oyununun analizinin amaçlandığı bu araştırmanın sonucunda, oyunun tarihsel bağlamda Türk kültüründeki değeri ve farklı bölgelerde çeşitli varyantlarla icra edilmesinin altı çizilmiştir.

Oyunun menşei ile ilgili yapılan etütler, Temurağa oyununun “Aksak Timur” adlı bir hükümdarın hareketlerinden esinlenerek meydana geldiğini bizlere göstermektedir. Bu bağlamda, Temurağa oyunun tarihsel süreci ve kültürel izleri, Türk halk oyunlarının geniş yelpazesini vurgulamaktadır.

Türk halk oyunları içerisinde çeşitli varyantları bulunan Temurağa oyununun müzikal ve hareket analizine dair yapılan bu çalışmada ayrıca oyunun hareket analizi yapılmadan önce yapısal hareket cetveli ile oyunda kullanılan hareketler kısımlara ayrılmıştır. Daha sonra temel hareket tablosu oluşturularak hareketin meydana geldiği vücudun bölümleri anlatılmış ve Türk halk oyunlarında kullanılan yapısal oyun analiz terimleri açıklanmıştır. Oyunun hareket analizi kısmında ise hareket cümlelerindeki ritmik yapı tespit edilip hangi kısmın hangi zamanına vücudun yaptığı hareketlerin hangilerinin denk geldiği anlatılmıştır. Bunun yanında, Temurağa oyununun müzikal analizi, oyunun ritim yapısını makam dizisini ve eserde kullanılan sesleri tespit etmede katkı sunmuştur. Oyunun notasının da çalışmaya eklenmesi, sonraki kuşaklara oyun müziğinin doğru ve sağlıklı bir şekilde iletilmesini sağlamaya yöneliktir. Ayrıca oyun künyesi başlığında hazırlanan bir tablo ile Elâzığ ilinde oynanan Temurağa oyununun özellikleri belirtilmiştir. Sonuç olarak, tarihsel boyutta ele alınan Temurağa oyununun hareket analizi ve müzikal yapısı, Türk halk oyunlarının derin köklerini anlamamıza ve gelecek nesillere aktarmamıza yardımcı olacaktır. Buna benzer çalışmaların yapılması ve oyunların benzer şekilde analiz edilmesi, kültürel mirasımızın sürdürülebilmesinde oldukça önem arz etmektedir.

KAYNAKLAR

- Aka, İ. (2012). "Timur", *İslâm Ansiklopedisi*, C:41. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akış, S. (2021). *Ardahan Halk Dansları Üzerine Bir Araştırma* (yayımlanmamış doktora tezi). Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü. Ardahan.
- Akış, S. (2022). Türk Halk Oyunlarında Yapısal Analiz ve Hareket Kalıpları. *Eurasian Academy of Sciences*, (15), 32-43. DOI: 10.17740/eas.art.2022-V15-04
- Demir, S. (2020). Türk Halk Müziği Derleme Çalışmalarında Göç Olgusunun Yöre Belirlemeye Etkisi ve Temurağa İsimli Türkünün Bu Bağlamda Değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi*, 4 (7), 158-171. DOI: 10.29228/sbe.43595
- Duran, H. (2019). Temür Ağa Adlı Halk Oyunu ve İşlevsel Açısından Değerlendirilmesi. *Halk Kültüründe Oyun Müzik Dans Sempozyumu* (s. 287-297). İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- Gülbeyaz, K. (2005). *Türk Halk Oyunlarının Hareket Açısından Değerlendirilmesi* (yayımlanmamış doktora tezi). Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul
- Gülbeyaz, K. (2021). Türk Halk Oyunları İcrasında Kullanılan Terimler. *VII. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi Bildiriler Kitabı* (s. 311-323). Çeşme: Sakarya Üniversitesi Yayınları.

- Kafalı, M. (1970). “*Timur*” *İslâm Ansiklopedisi, C:11*. İstanbul: M.E.B. Devlet Kitapları.
- Kanar, M. (2009). *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları.
- Ödemiş, S. (2015). Geleneksel Dansların Tespitinde/Derlenmesinde Hareket Portesi Notasyon Sistemi (HPNS) Yaklaşımı ve Hareket Kümelerinin Sınıflandırılması. *Yaratıcı Drama Dergisi*, 75-84. DOI: 10.21612/yader.2015.007
- Ödemiş, S. (2017). *HPNS Alt Ekstremitte 1 (Temel Temaslamalar ve Temel Detaylar)*. İstanbul: Gece Kitaplığı.
- Ödemiş, S. (2019). *HPNS Alt Ekstremitte 2 (Temel Hareketler)*. İstanbul: Gece Akademi.
- Ötken, N. (2002). *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Temel Hareketlerin Tespiti ve Anatomik Analizi*. (yayımlanmamış doktora tezi) Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Ötken, N. (2011). *Türk Halk Oyunlarında Hareket Analizi*. İstanbul: Yalın Yayıncılık.
- Öztürk, Ö. (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Sivrikaya, S. (2002). *Notalarıyla Elâzığ Yöresi Halk Oyunları Müzikleri*. İstanbul: Ecem Matbaası.
- Sümbül, M. (1997). Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri* (s. 360-371). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uzunkaya, E. (2005). *Halay Türü Oyunların Özellikleri, Dağılımı ve Hareket Yapılarının Analizi* (yayımlanmamış doktora tezi). Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the Temurağa dance played in Elazığ, as well as the games played in other regions, was examined. It is a very important task to preserve the value of Turkish folk dances and to ensure that the dances are transferred to the next generations in a healthy way. To undertake this task and to facilitate the learning and teaching of folk dances, the plays were evaluated with structural movement analysis, and movement and music analyzes were made. In addition, the basic movements generally used in the games were examined by combining them with body, foot and arm movements as the Temurağa game is played in Elazığ. In addition, games; It is explained in terms of structural analysis and information is given about how it is performed. Finally, game and music tags were created and the score of the dance music was added.

The geography has been a cradle of culture and art since ancient times, hosting and influencing many civilizations throughout history. In addition, it can easily be said that this geography has a very rich structure in terms of games and music. The Temurağa (Temirağa) dance, which is examined within this structure, appears in a large part of Anatolia in terms of both the similarity of movement patterns and the simplicity of its musical structure.

The proper and healthy transfer, learning and teaching of Turkish folk dances is possible by first classifying and separating the movements that make up these dances. In addition, it is very important to use a common narrative language in order to analyze the games accurately and understandably. Therefore, it should be clearly stated with which parts of the body and how the basic movements that make up the games will be performed. For these reasons, before performing a game analysis, the parts that make up the games and the basic movement patterns must be clearly defined.

It is believed that this movement framework, which starts from the "figure" at the beginning of the structural movement table and is accepted as the smallest part of the game and extends to the whole dance and deals with the game in seven stages, provides convenience in the literary analysis and transfer or teaching/learning of the games. In this context, the movement analysis of the Temurağa play was conducted and evaluated according to the structural movement table.

Another assessment required for a healthy analysis of games is the determination of basic movement patterns. These movement patterns can also be determined separately for each game.

What is important is the movement that the game under study includes.

is to detect the patterns accurately. The basic movement patterns of the Temurağa game played in Elazığ province have been determined.

Although the dance is played by holding the arms from the shoulders in Elazığ today, it has been determined that in ancient times it was played by holding the little fingers of the hands. When the Temurağa game played in Elazığ is compared to its variants seen in other regions, it is seen that the music and movement structure is in 4-stroke and it has many common movement sets with the variants in other regions.

The dance in Elazığ, consists of a single movement, three sections and seven movement sentences. The method of the game is 4 times. When the Temurağa play is examined in terms of its identity; It is danced as halay in terms of genre, square as format, line as form, mixed gender and in groups. In addition, the game falls into the category of games without vehicles. Although in some regions

where the Temurağa game is played, the hands are held by the little fingers, in Elazığ the game is played by holding the arms from the shoulders. The music of the Temurağa play is seen to be largely the same when compared to the provinces in which it is performed, and it is possible to say that the work shows the characteristics of Huseynî makam within the theory of today's Turkish Music. When considered in terms of the game-music relationship, it is seen that the game movements are compatible with the music and the dance does not include lyrics. Although there is direct connection between the folk songs "Daldala Daldala Dal Ben Olaydım" and "Kalenin Başında Ekerler Darı Temurağa" in the TRT repertoire and the Temurağa melody, a similarity can be mentioned in the context of the regions where they are performed. In Elazığ, the dance is accompanied by drums and clarinet. Movement structures encountered in almost all Temurağa dances (striking the heel on the ground, walking by turning to the right and left, etc.) are also seen in Elazığ province. Naturally, it cannot be said that it is exactly the same as the games in other provinces. However, it has been determined that the movements exhibit variant characteristics.