



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Ritual, Sign, and Body: The Nonverbal World of Meaning in Folk Dances

Ritüel, Gösterge ve Beden: Halk Danslarının Sözsüz Anlam Dünyası

Sultan Bilget Güçlüer*

Abstract: This research examines folk dances beyond viewing them merely as folkloric performances or elements of cultural heritage; it considers them as cultural practices that produce nonverbal meaning within the relationship between ritual, sign, and body. The main problem of the research is that folk dances are often evaluated through regional representation, figures, costumes, and stage arrangement, whereas the nonverbal communicative meanings formed through body, rhythm, gesture, mimicry, steps, and collective movement are not sufficiently deepened. The research is structured through a qualitative and theoretical-interpretive approach; folk dances are discussed around the concepts of nonverbal communication, semiotics, ritual, body, cultural symbol, and embodied memory. In the article, it is argued that folk dances may be interpreted as practices that bring the community together in ritual contexts, strengthen the sense of belonging, and transmit cultural codes through the body. In addition, it is evaluated that the process of staging does not entirely eliminate these meanings; rather, it may reorganize them within new conditions of representation and visibility. Focusing on the relationship between rhythm, body, space, costume, music, and collective movement, the research suggests that folk dances can be read as embodied cultural texts whose meanings are shaped within context and performance conditions. In this regard, folk dances are examined as nonverbal cultural fields in which social meaning is produced, shared, and transmitted through the body. Thus, by evaluating the communicative, semiotic, and cultural dimensions of folk dances together, the research aims to open a theoretical discussion area concerning nonverbal meaning production and to provide a conceptual basis for future research.

Keywords: Ethnomusicology, Folk Dances, Nonverbal Communication, Semiotics, Ritual, Body.

Öz: Bu araştırma, halk danslarını yalnızca folklorik bir gösteri ya da kültürel miras unsuru olarak görmenin ötesinde; ritüel, gösterge ve beden ilişkisi içinde sözsüz anlam üreten kültürel pratikler olarak ele almaktadır. Araştırmanın temel problemi, halk danslarının çoğu zaman yöresel temsil, figür, kostüm ve sahne düzeni üzerinden değerlendirilmesi; buna karşılık beden, ritim, jest, mimik, adım ve toplu hareket aracılığıyla oluşan sözsüz iletişimsel anlamların yeterince derinleştirilmemesidir. Araştırma, nitel ve kuramsal-yorumlayıcı bir yaklaşımla yapılandırılmış; halk dansları sözsüz iletişim, göstergebilim, ritüel, beden, kültürel sembol ve bedensel hafıza kavramları etrafında tartışılmıştır. Makalede halk danslarının ritüel bağlamlarda topluluğu bir araya getiren, aidiyet duygusunu güçlendiren ve kültürel kodları beden yoluyla aktaran pratikler olarak

* Asst. Prof. Dr., Adıyaman University, Department of Musicology, State Conservatory
Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5070-9355>
sbilgetgucluer@adiyaman.edu.tr

Cite as/ Atıf: Bilget Güçlüer, S. (2026). Ritual, sign, and body: The nonverbal world of meaning in folk dances / Ritüel, gösterge ve beden: halk danslarının sözsüz anlam dünyası. Turkish Studies-Language and Literature, 21(3), 5449-5490. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94791>

Received/Geliş: 06 June/Haziran 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



yorumlanabileceği ileri sürülmektedir. Ayrıca sahneleşme sürecinin bu anlamları bütünüyle ortadan kaldırmadığı; onları yeni temsil ve izlenebilirlik koşulları içinde yeniden düzenleyebileceği değerlendirilmektedir. Ritim, beden, mekân, kostüm, müzik ve toplu hareket arasındaki ilişkiye odaklanan araştırma, halk danslarının anlamı bağlam ve icra koşulları içinde şekillenen bedensel kültürel metinler olarak okunabileceğini tartışmaktadır. Bu doğrultuda halk dansları, toplumsal anlamın beden aracılığıyla üretildiği, paylaşıldığı ve aktarıldığı sözsüz kültürel alanlar olarak ele alınmaktadır. Böylece araştırma, halk danslarının iletişimsel, göstergebilimsel ve kültürel boyutlarını birlikte değerlendirerek sözsüz anlam üretimine ilişkin kuramsal bir tartışma alanı açmayı hedeflemektedir ve ileride yapılacak araştırmalar için kavramsal zemin sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Etnomüzikoloji, Halk Dansları, Sözsüz İletişim, Göstergebilim, Ritüel, Beden.

Structured Abstract:

This study aims to examine folk dances through the relationship between ritual, sign, and body, with particular attention to their nonverbal world of meaning. Rather than approaching folk dances only as folkloric performances, entertainment practices, or regional cultural displays, the study discusses them as culturally coded practices through which social meanings may be produced, shared, and transmitted. The main problem addressed in the study is that folk dances are often evaluated through figures, costumes, regional identity, and staging, whereas their dimensions of nonverbal communication, semiotic meaning, embodied transmission, and cultural memory may remain relatively underexamined. From this point of departure, the study seeks to interpret folk dances as practices in which rhythm, gesture, bodily posture, spatial formation, costume, music, and collective movement function as possible carriers of cultural meaning.

The study is designed as a theoretical-interpretive study within the framework of a qualitative research approach. It does not rely on interviews, observations, participant data, or fieldwork. Instead, written sources on folk dances, ritual, semiotics, nonverbal communication, embodied transmission, cultural memory, performance studies, and ethnomusicology were examined. The reviewed literature was classified thematically in accordance with the main problem of the study. Folk dances were evaluated through the themes of ritual context, sign and symbol, body, rhythm, nonverbal communication, staging, social belonging, and cultural memory. Rather than conducting a formal movement analysis of a specific dance repertoire, the study aims to develop a conceptual interpretation of folk dances as cultural practices through which nonverbal meanings can be produced, reorganized, and transmitted.

The methodological framework draws on semiotic, nonverbal communication, performance-oriented, and ethnomusicological perspectives. Semiotic approaches make it possible to consider body, gesture, rhythm, costume, spatial arrangement, and collective movement as culturally coded components of meaning production. The perspective of nonverbal communication opens bodily movement, posture, contact, orientation, and collective performance to discussion in terms of their communicative dimensions. Performance studies provide a framework for discussing the transformation of folk dances from ritual contexts to staged and representational settings. Ethnomusicological approaches, in turn, allow the relationship between music, rhythm, body, and cultural behavior to be considered together.

The conceptual evaluation suggests that folk dances may be understood as multilayered cultural practices in which bodily movement and symbolic meaning are closely related. In folk dances, the body does not appear merely as a physical medium that performs predetermined figures. It may also be interpreted as a field through which cultural memory, social belonging, and symbolic communication are carried. Hand-holding, circular or linear formations, synchronized steps, bodily posture, gestures, and collective rhythm may be considered embodied signs that contribute to the organization of social relations and the visibility of cultural belonging.

The study also suggests that folk dances may operate as nonverbal systems of meaning shaped by the interaction between cultural codes and embodied performance. Their meanings, however, should not be considered fixed, universal, or unchanging. The symbolic value of a gesture, step, formation, or costume may vary according to region, performance setting, ritual context, communal memory, stage arrangement, and the interpretive position of performers and spectators. In this respect, folk dances can be discussed as context-dependent practices in which meanings are continually interpreted and reinterpreted.

Another important theme concerns the transformation from ritual to stage. This transformation should not be interpreted only as a process of loss, standardization, or detachment from tradition. Staging may also create new conditions under which traditional elements are selected, arranged, represented, and recontextualized. In traditional settings, folk dances may function as participatory practices embedded in communal life. In staged settings, they may gain visibility as forms of cultural representation. In both contexts, the relationship between body, rhythm, and collective performance may continue to produce symbolic and communicative meanings, although these meanings may be reorganized under new conditions of performance.

The study discusses folk dances as practices located at the intersection of ritual, sign, body, and nonverbal communication. This perspective may contribute to moving beyond approaches that treat folk dances only as preserved heritage forms or aesthetic displays. Folk dances may also be read as embodied cultural texts, in which rhythm, gesture, posture, spatial arrangement, and collective movement participate in the production of meaning. Such an interpretation does not reduce folk dances to a single symbolic meaning. Rather, it allows

them to be approached as cultural practices whose meanings are shaped through context, performance, memory, and social participation.

The discussion also emphasizes that cultural memory in folk dances is not transmitted only through verbal narratives, written documents, or explicit instruction. It may also be sustained through bodily repetition, rhythmic coordination, movement habits, gestures, and collective participation. In this sense, the intergenerational transmission of folk dances may involve not only the teaching of steps or figures, but also the transmission of bodily style, rhythmic sensibility, aesthetic order, social discipline, and forms of belonging.

The study concludes that folk dances may be considered significant nonverbal fields of cultural meaning in which ritual, sign, and body intersect. Their cultural value may lie not only in their preservation as folkloric heritage, but also in their capacity to be interpreted, reorganized, and recontextualized in each performance. The main contribution of the study is that it opens folk dances to discussion within the frameworks of semiotics, nonverbal communication, ritual studies, cultural memory, embodied transmission, and ethnomusicology. The study is limited by its theoretical and literature-based design. Since it does not rely on fieldwork, interviews, participant observation, or analysis of a specific regional dance repertoire, its conclusions should be read as conceptual and interpretive evaluations rather than empirical generalizations. Future research may examine folk dances through field data focusing on specific regions, performer communities, staging practices, intergenerational transmission, gender roles, or audience reception.

Keywords: Ethnomusicology, Folk Dances, Nonverbal Communication, Semiotics, Ritual, Body.

الملخص المنظم:

الهدف يهدف هذا البحث إلى دراسة الرقصات الشعبية من خلال العلاقة بين الطقس، العلامة والجسد، مع التركيز على عالمها غير اللفظي من المعاني. فبدلاً من النظر إلى الرقصات الشعبية فقط كعروض فولكلورية أو ممارسات ترفيهية أو مظاهر ثقافية إقليمية، يناقشها البحث بوصفها ممارسات مشفرة ثقافياً يمكن من خلالها إنتاج المعاني الاجتماعية ومشاركتها ونقلها. المشكلة الرئيسية التي يعالجها البحث هي أن الرقصات الشعبية غالباً ما تُقيم من خلال الحركات، الأزياء، الهوية الإقليمية والعرض المسرحي، بينما تبقى أبعادها المتعلقة بالتواصل غير اللفظي، المعنى السيميائي، النقل المجسد والذاكرة الثقافية أقل تنوعاً. ومن هذا المنطلق يسعى البحث إلى تفسير الرقصات الشعبية كممارسات تعمل فيها الإيقاع، الإيماءة، الوضعية الجسدية، التشكيل المكاني، الأزياء، الموسيقى والحركة الجماعية كحاملات محتملة للمعنى الثقافي.

تصميم الدراسة تم تصميم الدراسة كبحث نظري-تفسيري ضمن إطار المنهج النوعي. لا تعتمد على مقابلات أو ملاحظات أو بيانات مشاركين أو عمل ميداني، بل على مراجعة مصادر مكتوبة حول الرقصات الشعبية، الطقس، السيميائيات، التواصل غير اللفظي، النقل المجسد، الذاكرة الثقافية، دراسات الأداء والإثنوموسيقولوجيا. جرى تصنيف الأدبيات مراجعة وفقاً للمشكلة الرئيسية للبحث. تم تقييم الرقصات الشعبية من خلال موضوعات السياق الطقسي، العلامة والرمز، الجسد، الإيقاع، التواصل غير اللفظي العرض، الانتماء الاجتماعي والذاكرة الثقافية. وبدلاً من إجراء تحليل حركي رسمي لمجموعة رقصات محددة، تهدف الدراسة إلى تطوير تفسير مفهومي للرقصات الشعبية كممارسات ثقافية يمكن من خلالها إنتاج المعاني غير اللفظية وإعادة تنظيمها ونقلها.

الإطار المنهجي يعتمد الإطار المنهجي على المنظورات السيميائية، التواصل غير اللفظي، الدراسات الأدائية والإثنوموسيقولوجيا. تسمح المقاربات السيميائية باعتبار الجسد، الإيماءة، الإيقاع، الأزياء، الترتيب المكاني والحركة الجماعية مكونات مشفرة ثقافياً لإنتاج المعنى. يفتح منظور التواصل غير اللفظي النقاش حول الحركة الجسدية، الوضعية، التلامس، التوجه والأداء الجماعي من حيث أبعادها التواصلية. توفر دراسات الأداء إطاراً لمناقشة تحول الرقصات الشعبية من السياقات الطقسية إلى العروض المسرحية والتمثيلية. أما المقاربات الإثنوموسيقولوجية فتمكّن من النظر في العلاقة بين الموسيقى، الإيقاع، الجسد والسلوك الثقافي معاً.

التقييم المفهومي تشير الدراسة إلى أن الرقصات الشعبية يمكن فهمها كممارسات ثقافية متعددة الطبقات يرتبط فيها الحركة الجسدية بالمعنى الرمزي ارتباطاً وثيقاً. فالجسد لا يظهر فقط كوسيط مادي يؤدي حركات محددة سلفاً، بل يمكن تفسيره أيضاً كمجال تُحمل من خلاله الذاكرة الثقافية، الانتماء الاجتماعي والتواصل الرمزي. الإمساك بالأيدي، التشكيلات الدائرية أو الخطية، الخطوات المتزامنة، الوضعيات الجسدية، الإيماءات والإيقاع الجماعي يمكن اعتبارها علامات مجسدة تسهم في تنظيم العلاقات الاجتماعية وإبراز الانتماء الثقافي.

النظام غير اللفظي والمعنى تقترح الدراسة أن الرقصات الشعبية قد تعمل كنظم غير لفظية للمعنى تتشكل من خلال التفاعل بين الرموز الثقافية والأداء المجسد. غير أن معانيها لا ينبغي اعتبارها ثابتة أو عالمية أو غير قابلة للتغيير. فقيمة الإيماءة أو الخطوة أو التشكيل أو الزي الرمزية قد تختلف بحسب المنطقة، سياق الأداء، الطقس، الذاكرة الجماعية، ترتيب المسرح والموقع.

التفسيرية للمؤدين والجمهور. ومن هذا المنطلق يمكن مناقشة الرقصات الشعبية كممارسات تعتمد على السياق تُفسَّر وتُعاد تفسيرها باستمرار.

من الطقس إلى المسرح موضوع مهم آخر يتعلق بالتحول من الطقس إلى المسرح. لا ينبغي تفسير هذا التحول فقط كعملية فقدان أو توحيد أو انفصال عن التقليد. فالعرض المسرحي قد يخلق أيضاً شروطاً جديدة يتم فيها اختيار العناصر التقليدية، وترتيبها وتمثيلها وإعادة سياقها. في السياقات التقليدية قد تعمل الرقصات الشعبية كممارسات تشاركية متجذرة في الحياة الجماعية بينما في السياقات المسرحية قد تكتسب حضوراً كأشكال من التمثيل الثقافي. في كلا السياقين قد تستمر العلاقة بين الجسد والإيقاع والأداء الجماعي في إنتاج معاني رمزية وتواصلية، وإن كانت هذه المعاني يعاد تنظيمها وفق شروط جديدة للأداء.

المناقشة تناقش الدراسة الرقصات الشعبية كممارسات تقع عند تقاطع الطقس والعلامة والجسد والتواصل غير اللفظي. هذا المنظور قد يساهم في تجاوز المقاربات التي تتعامل مع الرقصات الشعبية فقط كأشكال تراثية محفوظة أو عروض جمالية. يمكن قراءة الرقصات الشعبية أيضاً كنصوص ثقافية مجسدة تشارك فيها الإيقاع، الإيماءة، الوضعية، الترتيب المكاني والحركة الجماعية في إنتاج المعنى. مثل هذا التفسير لا يختزل الرقصات الشعبية إلى معنى رمزي واحد، بل يسمح بتناولها كممارسات ثقافية تتشكل معانيها من خلال السياق، الأداء، الذاكرة والمشاركة الاجتماعية.

الذاكرة الثقافية والنقل بين الأجيال يؤكد البحث أيضاً أن الذاكرة الثقافية في الرقصات الشعبية لا تُنقل فقط عبر السرديات اللفظية أو الوثائق المكتوبة أو التعليم الصريح، بل قد تُحافظ أيضاً عبر التكرار الجسدي، التنسيق الإيقاعي، العادات الحركية، الإيماءات والمشاركة الجماعية. بهذا المعنى قد يشمل النقل بين الأجيال في الرقصات الشعبية ليس فقط تعليم الخطوات أو الحركات، بل أيضاً نقل الأسلوب الجسدي، الحس الإيقاعي، النظام الجمالي، الانضباط الاجتماعي وأشكال الانتماء.

الخاتمة تخلص الدراسة إلى أن الرقصات الشعبية يمكن اعتبارها حقولاً غير لفظية مهمة للمعنى الثقافي حيث يتقاطع الطقس والعلامة والجسد. قد تكمن قيمتها الثقافية ليس فقط في حفظها كتراث فولكلوري، بل أيضاً في قدرتها على التفسير وإعادة التنظيم وإعادة السياق في كل أداء. المساهمة الرئيسة للدراسة أنها تفتح الرقصات الشعبية للنقاش ضمن أطر السيميائيات، التواصل غير اللفظي، دراسات الطقس، الذاكرة الثقافية، النقل المجسّد والإثنوموسيقولوجيا. يقتصر البحث على تصميمه النظري القائم على الأدبيات، إذ لا يعتمد على العمل الميداني أو المقابلات أو الملاحظة بالمشاركة أو تحليل رقص إقليمي محدد، وبالتالي ينبغي قراءة نتائجه كتقييمات مفهومية وتفسيرية لا كتعميمات تجريبية. قد تتناول أبحاث مستقبلية الرقصات الشعبية عبر بيانات ميدانية تركز على مناطق محددة، مجتمعات المؤدين، ممارسات العرض، النقل بين الأجيال، الأدوار الجندرية أو استقبال الجمهور.

الكلمات المفتاحية الإثنوموسيقولوجيا؛ الرقصات الشعبية؛ التواصل غير اللفظي؛ السيميائيات؛ الطقس؛ الجسد

Résumé Structuré:

Objectif Cette étude vise à examiner les danses populaires à travers la relation entre rituel, signe et corps, en accordant une attention particulière à leur monde non verbal de significations. Plutôt que de les considérer uniquement comme des performances folkloriques, des pratiques de divertissement ou des manifestations culturelles régionales, l'étude les aborde comme des pratiques codées culturellement par lesquelles des significations sociales peuvent être produites, partagées et transmises. Le problème principal est que les danses populaires sont souvent évaluées à travers les figures, les costumes, l'identité régionale et la mise en scène, tandis que leurs dimensions de communication non verbale, de signification sémiotique, de transmission incarnée et de mémoire culturelle restent relativement peu étudiées. L'étude cherche donc à interpréter les danses populaires comme des pratiques où rythme, geste, posture corporelle, formation spatiale, costume, musique et mouvement collectif fonctionnent comme porteurs possibles de sens culturel.

Conception de l'étude Il s'agit d'une étude théorique-interprétative inscrite dans une approche qualitative. Elle ne repose pas sur des entretiens, observations, données de participants ou travail de terrain. Les sources écrites sur les danses populaires, le rituel, la sémiotique, la communication non verbale, la transmission incarnée, la mémoire culturelle, les études de performance et l'ethnomusicologie ont été examinées. La littérature a été classée thématiquement selon la problématique principale. Les danses populaires ont été évaluées à travers les thèmes du contexte rituel, du signe et du symbole, du corps, du rythme, de la communication non verbale, de la mise en scène, de l'appartenance sociale et de la mémoire culturelle. L'objectif est de développer une interprétation conceptuelle des danses populaires comme pratiques culturelles par lesquelles des significations non verbales peuvent être produites, réorganisées et transmises.

Cadre méthodologique Le cadre méthodologique s'appuie sur des perspectives sémiotiques, de communication non verbale, orientées vers la performance et ethnomusicologiques. Les approches sémiotiques permettent de considérer le corps, le geste, le rythme, le costume, l'organisation spatiale et le mouvement

collectif comme des composantes codées culturellement de la production de sens. La perspective de la communication non verbale ouvre la discussion sur le mouvement corporel, la posture, le contact, l'orientation et la performance collective en termes de dimensions communicatives. Les études de performance offrent un cadre pour discuter de la transformation des danses populaires des contextes rituels vers des contextes scéniques et représentatifs. Les approches ethnomusicologiques permettent d'envisager ensemble la relation entre musique, rythme, corps et comportement culturel.

Évaluation conceptuelle L'évaluation conceptuelle suggère que les danses populaires peuvent être comprises comme des pratiques culturelles multilayered où mouvement corporel et signification symbolique sont étroitement liés. Le corps n'apparaît pas seulement comme un médium physique exécutant des figures prédéterminées, mais peut être interprété comme un champ par lequel mémoire culturelle, appartenance sociale et communication symbolique sont portées. Tenir les mains, formations circulaires ou linéaires, pas synchronisés, postures corporelles, gestes et rythme collectif peuvent être considérés comme des signes incarnés contribuant à l'organisation des relations sociales et à la visibilité de l'appartenance culturelle.

Système non verbal et signification Les danses populaires peuvent fonctionner comme des systèmes non verbaux de signification façonnés par l'interaction entre codes culturels et performance incarnée. Leurs significations ne doivent cependant pas être considérées comme fixes, universelles ou immuables. La valeur symbolique d'un geste, d'un pas, d'une formation ou d'un costume peut varier selon la région, le contexte de performance, le rituel, la mémoire communautaire, la mise en scène et la position interprétative des performeurs et des spectateurs. Les danses populaires sont donc des pratiques dépendantes du contexte où les significations sont continuellement interprétées et réinterprétées.

Du rituel à la scène Un autre thème important concerne la transformation du rituel vers la scène. Cette transformation ne doit pas être interprétée uniquement comme un processus de perte, de standardisation ou de détachement de la tradition. La mise en scène peut aussi créer de nouvelles conditions où les éléments traditionnels sont sélectionnés, arrangés, représentés et recontextualisés. Dans les contextes traditionnels, les danses populaires peuvent fonctionner comme des pratiques participatives intégrées à la vie communautaire. Dans les contextes scéniques, elles peuvent acquérir une visibilité comme formes de représentation culturelle. Dans les deux cas, la relation entre corps, rythme et performance collective continue de produire des significations symboliques et communicatives, bien que celles-ci soient réorganisées selon de nouvelles conditions de performance.

Discussion Les danses populaires sont discutées comme des pratiques situées à l'intersection du rituel, du signe, du corps et de la communication non verbale. Cette perspective contribue à dépasser les approches qui les considèrent seulement comme formes patrimoniales préservées ou comme spectacles esthétiques. Elles peuvent aussi être lues comme des textes culturels incarnés, où rythme, geste, posture, organisation spatiale et mouvement collectif participent à la production de sens. Une telle interprétation ne réduit pas les danses populaires à une seule signification symbolique, mais permet de les aborder comme des pratiques culturelles dont les significations se façonnent à travers contexte, performance, mémoire et participation sociale.

Mémoire culturelle et transmission intergénérationnelle La mémoire culturelle dans les danses populaires ne se transmet pas seulement par des récits verbaux, des documents écrits ou un enseignement explicite. Elle peut aussi être soutenue par la répétition corporelle, la coordination rythmique, les habitudes de mouvement, les gestes et la participation collective. Ainsi, la transmission intergénérationnelle des danses populaires peut impliquer non seulement l'enseignement des pas ou des figures, mais aussi la transmission du style corporel, de la sensibilité rythmique, de l'ordre esthétique, de la discipline sociale et des formes d'appartenance.

Conclusion Les danses populaires peuvent être considérées comme des champs non verbaux significatifs de production de sens culturel où rituel, signe et corps se croisent. Leur valeur culturelle réside non seulement dans leur préservation comme patrimoine folklorique, mais aussi dans leur capacité à être interprétées, réorganisées et recontextualisées à chaque performance. La contribution principale de l'étude est d'ouvrir les danses populaires à la discussion dans les cadres de la sémiotique, de la communication non verbale, des études rituelles, de la mémoire culturelle, de la transmission incarnée et de l'ethnomusicologie. L'étude est limitée par son caractère théorique et fondé sur la littérature. Comme elle ne repose pas sur un travail de terrain, des entretiens, une observation participante ou l'analyse d'un répertoire régional spécifique, ses conclusions doivent être lues comme des évaluations conceptuelles et interprétatives plutôt que comme des

généralisations empiriques. Des recherches futures pourraient examiner les danses populaires à partir de données de terrain centrées sur des régions spécifiques, des communautés de performeurs, des pratiques de mise en scène, la transmission intergénérationnelle, les rôles de genre ou la réception du public.

Mots-clés Ethnomusicologie ; danses populaires ; communication non verbale ; sémiotique ; rituel ; corps

Resumen Estructurado:

Objetivo Este estudio tiene como objetivo examinar las danzas populares a través de la relación entre ritual, signo y cuerpo, con especial atención a su mundo no verbal de significados. En lugar de abordarlas únicamente como actuaciones folclóricas, prácticas de entretenimiento o manifestaciones culturales regionales, el estudio las discute como prácticas codificadas culturalmente mediante las cuales pueden producirse, compartirse y transmitirse significados sociales. El problema principal es que las danzas populares suelen evaluarse a través de las figuras, los trajes, la identidad regional y la puesta en escena, mientras que sus dimensiones de comunicación no verbal, significado semiótico, transmisión encarnada y memoria cultural permanecen relativamente poco exploradas. Desde este punto de partida, el estudio busca interpretar las danzas populares como prácticas en las que ritmo, gesto, postura corporal, formación espacial, vestuario, música y movimiento colectivo funcionan como posibles portadores de significado cultural.

Diseño del estudio El estudio se concibe como una investigación teórico-interpretativa dentro del marco de un enfoque cualitativo. No se basa en entrevistas, observaciones, datos de participantes ni trabajo de campo. En su lugar, se examinaron fuentes escritas sobre danzas populares, ritual, semiótica, comunicación no verbal, transmisión encarnada, memoria cultural, estudios de la performance y etnomusicología. La literatura revisada se clasificó temáticamente de acuerdo con la problemática principal. Las danzas populares se evaluaron a través de los temas de contexto ritual, signo y símbolo, cuerpo, ritmo, comunicación no verbal, puesta en escena, pertenencia social y memoria cultural. Más que realizar un análisis formal de movimientos de un repertorio específico, el estudio pretende desarrollar una interpretación conceptual de las danzas populares como prácticas culturales mediante las cuales los significados no verbales pueden producirse, reorganizarse y transmitirse.

Marco metodológico El marco metodológico se apoya en perspectivas semióticas, de comunicación no verbal, orientadas a la performance y etnomusicológicas. Los enfoques semióticos permiten considerar cuerpo, gesto, ritmo, vestuario, disposición espacial y movimiento colectivo como componentes codificados culturalmente de la producción de significado. La perspectiva de la comunicación no verbal abre la discusión sobre movimiento corporal, postura, contacto, orientación y performance colectiva en términos de sus dimensiones comunicativas. Los estudios de la performance proporcionan un marco para discutir la transformación de las danzas populares desde contextos rituales hacia escenarios representacionales. Los enfoques etnomusicológicos, a su vez, permiten considerar conjuntamente la relación entre música, ritmo, cuerpo y comportamiento cultural.

Evaluación conceptual La evaluación conceptual sugiere que las danzas populares pueden entenderse como prácticas culturales multilayered en las que el movimiento corporal y el significado simbólico están estrechamente relacionados. En ellas, el cuerpo no aparece únicamente como un medio físico que ejecuta figuras predeterminadas, sino también como un campo a través del cual se transmiten memoria cultural, pertenencia social y comunicación simbólica. Tomarse de las manos, formaciones circulares o lineales, pasos sincronizados, posturas corporales, gestos y ritmo colectivo pueden considerarse signos encarnados que contribuyen a la organización de las relaciones sociales y a la visibilidad de la pertenencia cultural.

Sistema no verbal y significado Las danzas populares pueden funcionar como sistemas no verbales de significado moldeados por la interacción entre códigos culturales y performance encarnada. Sus significados, sin embargo, no deben considerarse fijos, universales o inmutables. El valor simbólico de un gesto, paso, formación o vestuario puede variar según la región, el contexto de la performance, el ritual, la memoria comunitaria, la disposición escénica y la posición interpretativa de intérpretes y espectadores. En este sentido, las danzas populares pueden discutirse como prácticas dependientes del contexto en las que los significados se interpretan y reinterpretan continuamente.

Del ritual al escenario Otro tema importante concierne a la transformación del ritual hacia la escena. Esta transformación no debe interpretarse únicamente como un proceso de pérdida, estandarización o separación de la tradición. La puesta en escena puede crear nuevas condiciones en las que los elementos tradicionales se seleccionan, organizan, representan y recontextualizan. En contextos tradicionales, las danzas populares pueden funcionar como prácticas participativas integradas en la vida comunitaria. En contextos escénicos, pueden adquirir visibilidad como formas de representación cultural. En ambos casos, la relación entre cuerpo, ritmo y performance colectiva puede seguir produciendo significados simbólicos y comunicativos, aunque reorganizados bajo nuevas condiciones de ejecución.

Discusión El estudio discute las danzas populares como prácticas situadas en la intersección de ritual, signo, cuerpo y comunicación no verbal. Esta perspectiva puede contribuir a superar enfoques que las tratan únicamente como formas patrimoniales preservadas o exhibiciones estéticas. Las danzas populares también pueden leerse como textos culturales encarnados, en los que ritmo, gesto, postura, disposición espacial y movimiento colectivo participan en la producción de significado. Tal interpretación no reduce las danzas populares a un único significado simbólico, sino que permite abordarlas como prácticas culturales cuyos significados se configuran a través del contexto, la performance, la memoria y la participación social.

Memoria cultural y transmisión intergeneracional La memoria cultural en las danzas populares no se transmite únicamente mediante narrativas verbales, documentos escritos o instrucción explícita. También puede sostenerse mediante repetición corporal, coordinación rítmica, hábitos de movimiento, gestos y participación colectiva. En este sentido, la transmisión intergeneracional de las danzas populares puede implicar no solo la enseñanza de pasos o figuras, sino también la transmisión de estilo corporal, sensibilidad rítmica, orden estético, disciplina social y formas de pertenencia.

Conclusión El estudio concluye que las danzas populares pueden considerarse campos no verbales significativos de significado cultural en los que se cruzan ritual, signo y cuerpo. Su valor cultural puede residir no solo en su preservación como patrimonio folclórico, sino también en su capacidad de ser interpretadas, reorganizadas y recontextualizadas en cada performance. La principal contribución del estudio es abrir las danzas populares a la discusión dentro de los marcos de la semiótica, la comunicación no verbal, los estudios de ritual, la memoria cultural, la transmisión encarnada y la etnomusicología. El estudio está limitado por su diseño teórico basado en literatura. Al no apoyarse en trabajo de campo, entrevistas, observación participante o análisis de un repertorio regional específico, sus conclusiones deben leerse como evaluaciones conceptuales e interpretativas más que como generalizaciones empíricas. Investigaciones futuras podrían examinar las danzas populares mediante datos de campo centrados en regiones específicas, comunidades de intérpretes, prácticas de puesta en escena, transmisión intergeneracional, roles de género o recepción del público.

Palabras clave Etnomusicología; danzas populares; comunicación no verbal; semiótica; ritual; cuerpo

结构化摘要:

研究目的 本研究旨在通过仪式、符号与身体之间的关系来考察民间舞蹈，特别关注其非语言意义世界。与其仅将民间舞蹈视为民俗表演、娱乐实践或区域文化展示，研究更将其讨论为一种文化编码的实践，通过这种实践可以生产、共享和传递社会意义。研究所针对的主要问题是，民间舞蹈往往通过动作、服饰、区域身份和舞台呈现来评价，而其非语言交流、符号意义、具身传递和文化记忆的维度则相对缺乏探讨。因此，研究试图将民间舞蹈解释为一种实践，其中节奏、手势、身体姿态、空间构成、服饰、音乐和集体动作都可能成为文化意义的载体。

研究设计 本研究作为理论—解释性研究，采用定性研究方法框架。它不依赖访谈、观察、参与者数据或田野调查，而是考察了关于民间舞蹈、仪式、符号学、非语言交流、具身传递、文化记忆、表演研究和民族音乐学的书面资料。所回顾的文献根据研究的主要问题进行了主题分类。民间舞蹈从仪式语境、符号与象征、身体、节奏、非语言交流、舞台呈现、社会归属和文化记忆等主题进行了评估。研究并未对特定舞蹈曲目的动作进行正式分析，而是旨在发展一种概念性解释，将民间舞蹈视为文化实践，通过这种实践可以生产、重组和传递非语言意义。

方法论框架 方法论框架借鉴了符号学、非语言交流、表演研究和民族音乐学的视角。符号学方法使得身体、手势、节奏、服饰、空间安排和集体动作可以被视为文化编码的意义生产要素。非

语言交流的视角则将身体动作、姿态、接触、方向和集体表演作为交流维度展开讨论。表演研究提供了一个框架，用于探讨民间舞蹈从仪式语境向舞台和再现语境的转变。民族音乐学的方法则使音乐、节奏、身体与文化行为之间的关系得以整体考量。

概念性评估 研究表明，民间舞蹈可以理解作为一种多层次的文化实践，其中身体动作与符号意义紧密相关。在民间舞蹈中，身体不仅仅是执行预设动作的物理媒介，还可以被解释为承载文化记忆、社会归属和符号交流的场域。牵手、圆形或线性队形、同步步伐、身体姿态、手势和集体节奏都可以视为具身符号，有助于社会关系的组织和文化归属的可见性。

非语言系统与意义 民间舞蹈可以作为一种非语言意义系统，由文化编码与具身表演的互动所塑造。然而，其意义不应被视为固定、普遍或不变。手势、步伐、队形或服饰的象征价值可能因地区、表演语境、仪式背景、群体记忆、舞台安排以及表演者和观众的解释立场而有所不同。因此，民间舞蹈可以被讨论为依赖语境的实践，其中意义不断被解释和再解释。

从仪式到舞台 另一个重要主题是从仪式到舞台的转变。这一转变不应仅被理解为传统的丧失、标准化或脱离。舞台呈现也可能创造新的条件，在这些条件下，传统元素被选择、安排、表现和重新语境化。在传统语境中，民间舞蹈可能作为嵌入群体生活的参与性实践发挥作用；在舞台语境中，它们可能作为文化再现形式获得可见性。在两种语境中，身体、节奏和集体表演之间的关系仍然能够产生符号性和交流性的意义，尽管这些意义可能新的表演条件下被重新组织。

讨论 研究将民间舞蹈视为位于仪式、符号、身体和非语言交流交汇处的实践。这一视角有助于超越仅将民间舞蹈视为保存的遗产形式或审美展示的做法。民间舞蹈也可以被解读为具身的文化文本，其中节奏、手势、姿态、空间安排和集体动作共同参与意义的生产。这种解释并未将民间舞蹈简化为单一的符号意义，而是允许将其视为文化实践，其意义由语境、表演、记忆和社会参与所塑造。

文化记忆与代际传递 研究还强调，民间舞蹈中的文化记忆不仅通过口头叙事、书面文献或明确的教学来传递，还可以通过身体的重复、节奏的协调、动作习惯、手势和集体参与来维持。从这一意义上说，民间舞蹈的代际传递不仅涉及动作或步伐的教学，还包括身体风格、节奏感、审美秩序、社会纪律和归属形式的传递。

结论 研究得出结论，民间舞蹈可以被视为重要的非语言文化意义领域，在其中仪式、符号和身体相互交汇。其文化价值不仅在于作为民俗遗产的保存，还在于其在每次表演中被解释、重组和重新语境化的能力。研究的主要贡献在于将民间舞蹈纳入符号学、非语言交流、仪式研究、文化记忆、具身传递和民族音乐学的框架进行讨论。研究的局限性在于其理论性和基于文献的设计。由于未依赖田野调查、访谈、参与观察或特定区域舞蹈曲目的分析，其结论应被视为概念性和解释性的评估，而非经验性概括。未来研究可通过聚焦特定地区、表演群体、舞台实践、代际传递、性别角色或观众接受度的田野数据来考察民间舞蹈。

关键词 民族音乐学；民间舞蹈；非语言交流；符号学；仪式；身体

Структурированное Резюме:

Цель исследования Данное исследование направлено на рассмотрение народных танцев через призму взаимосвязи ритуала, знака и тела, с особым вниманием к их невербальному миру значений. Вместо того чтобы воспринимать народные танцы исключительно как фольклорные представления, развлекательные практики или региональные культурные демонстрации, они обсуждаются как культурно закодированные практики, посредством которых социальные значения могут производиться, разделяться и передаваться. Основная проблема заключается в том, что народные танцы часто оцениваются через фигуры, костюмы, региональную идентичность и сценическую постановку, тогда как их измерения невербальной коммуникации, семиотического значения, воплощенной передачи и культурной памяти остаются относительно мало изученными. Исследование стремится интерпретировать народные танцы как практики, в которых ритм, жест, телесная поза,

пространственная формация, костюм, музыка и коллективное движение функционируют как возможные носители культурного смысла.

Дизайн исследования Исследование выполнено как теоретико-интерпретативное в рамках качественного подхода. Оно не опирается на интервью, наблюдения, данные участников или полевые исследования. Вместо этого были изучены письменные источники по народным танцам, ритуалу, семиотике, невербальной коммуникации, воплощённой передаче, культурной памяти, исследованиям перформанса и этномузыкологии. Обзор литературы был классифицирован тематически в соответствии с основной проблемой исследования. Народные танцы оценивались через темы ритуального контекста, знака и символа, тела, ритма, невербальной коммуникации, сценической постановки, социальной принадлежности и культурной памяти. Цель заключалась не в формальном анализе движений конкретного танцевального репертуара, а в разработке концептуальной интерпретации народных танцев как культурных практик, посредством которых невербальные значения могут производиться, реорганизовываться и передаваться.

Методологический каркас Методология опирается на семиотические, невербально-коммуникативные, перформативные и этномузыкологические перспективы. Семиотический подход позволяет рассматривать тело, жест, ритм, костюм, пространственное расположение и коллективное движение как культурно закодированные компоненты производства смысла. Перспектива невербальной коммуникации открывает обсуждение телесного движения, позы, контакта, ориентации и коллективного исполнения в их коммуникативных измерениях. Исследования перформанса дают основу для обсуждения трансформации народных танцев от ритуальных контекстов к сценическим и репрезентативным. Этномузыкологический подход позволяет совместно рассматривать взаимосвязь музыки, ритма, тела и культурного поведения.

Концептуальная оценка Концептуальная оценка показывает, что народные танцы можно понимать как многослойные культурные практики, в которых телесное движение и символическое значение тесно связаны. Тело в народных танцах не выступает лишь физическим медиумом для исполнения заранее заданных фигур, но может интерпретироваться как поле, через которое передаются культурная память, социальная принадлежность и символическая коммуникация. Держание за руки, круговые или линейные формации, синхронизированные шаги, телесные позы, жесты и коллективный ритм можно рассматривать как воплощённые знаки, способствующие организации социальных отношений и видимости культурной принадлежности.

Невербальные системы и значение Народные танцы могут функционировать как невербальные системы значений, формируемые взаимодействием культурных кодов и воплощённого исполнения. Их значения не следует рассматривать как фиксированные, универсальные или неизменные. Символическая ценность жеста, шага, формации или костюма может варьироваться в зависимости от региона, контекста исполнения, ритуала, коллективной памяти, сценической постановки и интерпретационной позиции исполнителей и зрителей. Таким образом, народные танцы можно обсуждать как контекст-зависимые практики, в которых значения постоянно интерпретируются и переинтерпретируются.

От ритуала к сцене Важной темой является трансформация от ритуала к сцене. Этот процесс не следует трактовать только как утрату, стандартизацию или отрыв от традиции. Сценическая постановка может создавать новые условия, при которых традиционные элементы выбираются, организуются, репрезентируются и переосмысляются. В традиционных условиях народные танцы могут функционировать как практики участия, встроенные в коллективную жизнь. В сценических условиях они могут приобретать видимость как формы культурной репрезентации. В обоих контекстах связь между телом, ритмом и коллективным исполнением продолжает производить символические и коммуникативные значения, хотя они могут реорганизовываться в новых условиях исполнения.

Обсуждение Народные танцы рассматриваются как практики, находящиеся на пересечении ритуала, знака, тела и невербальной коммуникации. Такой подход помогает выйти за рамки трактовки народных танцев лишь как сохранённых форм наследия или эстетических показов. Их можно читать как воплощённые культурные тексты, в которых ритм, жест, поза, пространственное расположение и коллективное движение участвуют в производстве смысла. Подобная интерпретация не сводит

народные танцы к единому символическому значению, а позволяет рассматривать их как культурные практики, чьи значения формируются через контекст, исполнение, память и социальное участие.

Культурная память и межпоколенческая передача Культурная память в народных танцах передаётся не только через устные нарративы, письменные документы или явное обучение. Она может поддерживаться посредством телесного повторения, ритмической координации, двигательных привычек, жестов и коллективного участия. В этом смысле межпоколенческая передача народных танцев включает не только обучение шагам или фигурам, но и передачу телесного стиля, ритмической чувствительности, эстетического порядка, социальной дисциплины и форм принадлежности.

Закключение Исследование приходит к выводу, что народные танцы можно рассматривать как значимые невербальные поля культурного смысла, где пересекаются ритуал, знак и тело. Их культурная ценность заключается не только в сохранении как фольклорного наследия, но и в способности интерпретироваться, реорганизовываться и переосмысляться в каждом исполнении. Основной вклад исследования состоит в том, что оно открывает народные танцы для обсуждения в рамках семиотики, невербальной коммуникации, ритуальных исследований, культурной памяти, воплощённой передачи и этномузыкологии. Ограничением исследования является его теоретический и литературный характер. Поскольку оно не опирается на полевые данные, интервью, наблюдение с участием или анализ конкретного регионального танцевального репертуара, его выводы следует рассматривать как концептуальные и интерпретативные оценки, а не как эмпирические обобщения. Будущие исследования могут изучать народные танцы на основе полевых данных, сосредоточенных на конкретных регионах, сообществах исполнителей, сценических практиках, межпоколенческой передаче, гендерных ролях или восприятию публики.

Ключевые слова: Этномузыкология; народные танцы; невербальная коммуникация; семиотика; ритуал; тело

संरचित सारांशः

उद्देश्य यह अध्ययन लोकनृत्यों को अनुष्ठान, प्रतीक और शरीर के संबंध के माध्यम से जांचने का उद्देश्य रखता है, विशेष रूप से उनके गैर-मौखिक अर्थ संसार पर ध्यान केंद्रित करते हुए। लोकनृत्यों को केवल लोक प्रदर्शन, मनोरंजन अभ्यास या क्षेत्रीय सांस्कृतिक प्रदर्शनों के रूप में देखने के बजाय, अध्ययन उन्हें सांस्कृतिक रूप से कूटबद्ध प्रथाओं के रूप में चर्चा करता है, जिनके माध्यम से सामाजिक अर्थ उत्पन्न, साझा और संप्रेषित किए जा सकते हैं। मुख्य समस्या यह है कि लोकनृत्यों का मूल्यांकन अक्सर आकृतियों, परिधानों, क्षेत्रीय पहचान और मंचन के आधार पर किया जाता है, जबकि उनकी गैर-मौखिक संचार, सैमीओटिक अर्थ, 具身 (शरीरगत) संप्रेषण और सांस्कृतिक स्मृति की आयाम अपेक्षाकृत कम जांचे जाते हैं। इस दृष्टिकोण से, अध्ययन लोकनृत्यों को ऐसी प्रथाओं के रूप में व्याख्यायित करना चाहता है, जिनमें लय, इशारा, शारीरिक मुद्रा, स्थानिक गठन, परिधान, संगीत और सामूहिक आंदोलन सांस्कृतिक अर्थ के संभावित वाहक के रूप में कार्य करते हैं।

अध्ययन की रूपरेखा यह अध्ययन गुणात्मक अनुसंधान दृष्टिकोण के ढांचे में एक सैद्धांतिक-व्याख्यात्मक अध्ययन के रूप में तैयार किया गया है। यह साक्षात्कार, अवलोकन, प्रतिभागी डेटा या क्षेत्रकार्य पर आधारित नहीं है। इसके बजाय, लोकनृत्य, अनुष्ठान, सैमीओटिक्स, गैर-मौखिक संचार, 具身 संप्रेषण, सांस्कृतिक स्मृति, प्रदर्शन अध्ययन और नृसंगीतशास्त्र पर लिखित स्रोतों की समीक्षा की गई। समीक्षा की गई साहित्य को अध्ययन की मुख्य समस्या के अनुसार विषयगत रूप से वर्गीकृत किया गया। लोकनृत्यों का मूल्यांकन अनुष्ठानिक संदर्भ, प्रतीक और चिह्न, शरीर, लय, गैर-मौखिक संचार, मंचन, सामाजिक संबंध और सांस्कृतिक स्मृति जैसे विषयों के माध्यम से किया गया। किसी विशिष्ट नृत्य भंडार का औपचारिक गति विश्लेषण करने के बजाय, अध्ययन का उद्देश्य लोकनृत्यों की एक वैचारिक व्याख्या विकसित करना है, जो सांस्कृतिक प्रथाओं के रूप में गैर-मौखिक अर्थों का उत्पादन, पुनर्गठन और संप्रेषण कर सकती है।

कार्यप्रणाली ढांचा कार्यप्रणाली ढांचा सैमीओटिक, गैर-मौखिक संचार, प्रदर्शन-उन्मुख और नृसंगीतशास्त्रीय दृष्टिकोणों पर आधारित है। सैमीओटिक दृष्टिकोण शरीर, इशारा, लय, परिधान, स्थानिक व्यवस्था और सामूहिक आंदोलन को अर्थ उत्पादन के सांस्कृतिक रूप से कूटबद्ध घटकों के रूप में देखने की अनुमति देता है। गैर-मौखिक संचार का दृष्टिकोण शारीरिक आंदोलन, मुद्रा, संपर्क, अभिविन्यास और सामूहिक प्रदर्शन को उनके संचारात्मक आयामों के संदर्भ में चर्चा के लिए खोलता है। प्रदर्शन अध्ययन लोकनृत्यों के अनुष्ठानिक संदर्भों से मंचित और प्रतिनिधिक सेटिंग्स में रूपांतरण

पर चर्चा करने के लिए एक ढांचा प्रदान करते हैं। नृसंगीतशास्त्रीय दृष्टिकोण संगीत, लय, शरीर और सांस्कृतिक व्यवहार के बीच संबंध को एक साथ विचार करने की अनुमति देता है।

वैचारिक मूल्यांकन वैचारिक मूल्यांकन से पता चलता है कि लोकनृत्यों को बहुस्तरीय सांस्कृतिक प्रथाओं के रूप में समझा जा सकता है, जिनमें शारीरिक आंदोलन और प्रतीकात्मक अर्थ निकटता से संबंधित हैं। लोकनृत्यों में शरीर केवल पूर्वनिर्धारित आकृतियों को निष्पादित करने वाला भौतिक माध्यम नहीं है, बल्कि इसे एक ऐसे क्षेत्र के रूप में भी व्याख्यायित किया जा सकता है, जिसके माध्यम से सांस्कृतिक स्मृति, सामाजिक संबंध और प्रतीकात्मक संचार वहन किए जाते हैं। हाथ पकड़ना, वृत्ताकार या रैखिक गठन, समकालिक कदम, शारीरिक मुद्रा, इशारे और सामूहिक लय 具身 चिह्नों के रूप में देखे जा सकते हैं, जो सामाजिक संबंधों के संगठन और सांस्कृतिक संबंध की दृश्यता में योगदान करते हैं।

गैर-मौखिक प्रणाली और अर्थ लोकनृत्य गैर-मौखिक अर्थ प्रणालियों के रूप में कार्य कर सकते हैं, जो सांस्कृतिक कोड और 具身 प्रदर्शन के बीच अंतःक्रिया से आकार लेते हैं। हालांकि, उनके अर्थों को स्थिर, सार्वभौमिक या अपरिवर्तनीय नहीं माना जाना चाहिए। इशारे, कदम, गठन या परिधान का प्रतीकात्मक मूल्य क्षेत्र, प्रदर्शन संदर्भ, अनुष्ठान, सामुदायिक स्मृति, मंच व्यवस्था और कलाकारों तथा दर्शकों की व्याख्यात्मक स्थिति के अनुसार भिन्न हो सकता है। इस दृष्टि से, लोकनृत्यों को संदर्भ-निर्भर प्रथाओं के रूप में चर्चा की जा सकती है, जिनमें अर्थ लगातार व्याख्यायित और पुनःव्याख्यायित होते रहते हैं।

अनुष्ठान से मंच तक एक अन्य महत्वपूर्ण विषय अनुष्ठान से मंच तक का रूपांतरण है। इस रूपांतरण को केवल हानि, मानकीकरण या परंपरा से अलगाव की प्रक्रिया के रूप में नहीं देखा जाना चाहिए। मंचन भी नई परिस्थितियाँ बना सकता है, जिनमें पारंपरिक तत्वों का चयन, व्यवस्था, प्रतिनिधित्व और पुनःसंदर्भीकरण किया जाता है। पारंपरिक संदर्भों में, लोकनृत्य सामुदायिक जीवन में निहित सहभागी प्रथाओं के रूप में कार्य कर सकते हैं। मंचित संदर्भों में, वे सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व के रूपों के रूप में दृश्यता प्राप्त कर सकते हैं। दोनों संदर्भों में, शरीर, लय और सामूहिक प्रदर्शन के बीच संबंध प्रतीकात्मक और संचारात्मक अर्थों का उत्पादन जारी रख सकते हैं, यद्यपि ये अर्थ नई प्रदर्शन परिस्थितियों में पुनर्गठित हो सकते हैं।

चर्चा अध्ययन लोकनृत्यों को अनुष्ठान, प्रतीक, शरीर और गैर-मौखिक संचार के प्रतिच्छेदन पर स्थित प्रथाओं के रूप में चर्चा करता है। यह दृष्टिकोण उन दृष्टिकोणों से आगे बढ़ने में योगदान कर सकता है, जो लोकनृत्यों को केवल संरक्षित विरासत रूपों या सौंदर्य प्रदर्शन के रूप में मानते हैं। लोकनृत्यों को 具身 सांस्कृतिक पाठों के रूप में भी पढ़ा जा सकता है, जिनमें लय, इशारा, मुद्रा, स्थानिक व्यवस्था और सामूहिक आंदोलन अर्थ उत्पादन में भाग लेते हैं। ऐसी व्याख्या लोकनृत्यों को एकल प्रतीकात्मक अर्थ तक सीमित नहीं करती, बल्कि उन्हें सांस्कृतिक प्रथाओं के रूप में देखने की अनुमति देती है, जिनके अर्थ संदर्भ, प्रदर्शन, स्मृति और सामाजिक भागीदारी के माध्यम से आकार लेते हैं।

सांस्कृतिक स्मृति और पीढ़ीगत संप्रेषण अध्ययन यह भी जोर देता है कि लोकनृत्यों में सांस्कृतिक स्मृति केवल मौखिक कथाओं, लिखित दस्तावेजों या स्पष्ट शिक्षण के माध्यम से ही संप्रेषित नहीं होती। यह शारीरिक पुनरावृत्ति, लयबद्ध समन्वय, गति की आदतें, इशारे और सामूहिक भागीदारी के माध्यम से भी बनाए रखी जा सकती है। इस अर्थ में, लोकनृत्यों का पीढ़ीगत संप्रेषण केवल कदमों या आकृतियों की शिक्षा ही नहीं, बल्कि शारीरिक शैली, लयबद्ध संवेदनशीलता, सौंदर्य व्यवस्था, सामाजिक अनुशासन और संबंध के रूपों का संप्रेषण भी शामिल कर सकता है।

निष्कर्ष अध्ययन निष्कर्ष निकालता है कि लोकनृत्यों को महत्वपूर्ण गैर-मौखिक सांस्कृतिक अर्थ क्षेत्रों के रूप में माना जा सकता है, जहाँ अनुष्ठान, प्रतीक और शरीर परस्पर मिलते हैं। उनका सांस्कृतिक मूल्य केवल लोक विरासत के रूप में संरक्षण में ही नहीं, बल्कि प्रत्येक प्रदर्शन में उनकी व्याख्या, पुनर्गठन और पुनःसंदर्भीकरण की क्षमता में भी निहित है। अध्ययन का मुख्य योगदान यह है कि यह लोकनृत्यों को सैमीओटिक्स, गैर-मौखिक संचार, अनुष्ठान अध्ययन, सांस्कृतिक स्मृति, 具身 संप्रेषण और नृसंगीतशास्त्र के ढाँचों में चर्चा के लिए खोलता है। अध्ययन की सीमा इसके सैद्धांतिक और साहित्य-आधारित डिजाइन में है। चूँकि यह क्षेत्रकार्य, साक्षात्कार, प्रतिभागी अवलोकन या किसी विशिष्ट क्षेत्रीय नृत्य भंडार के विश्लेषण पर आधारित नहीं है, इसकी निष्कर्षों को अनुभवजन्य सामान्यीकरण के बजाय वैचारिक और व्याख्य

प्रमुख शब्द: नृसंगीतशास्त्र ; लोकनृत्य ; गैर-मौखिक संचार ; सैमीओटिक्स ; अनुष्ठान ; शरीर

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışma, halk danslarını ritüel, gösterge ve beden ilişkisi üzerinden, özellikle de sözsüz anlam dünyalarına odaklanarak incelemeyi amaçlamaktadır. Halk danslarını yalnızca folklorik gösteriler, eğlence

pratikleri ya da bölgesel kültürün sergilendiği biçimler olarak ele almak yerine, çalışma bu dansları toplumsal anlamların üretildiği, paylaşıldığı ve aktarıldığı kültürel olarak kodlanmış pratikler olarak tartışmaktadır. Çalışmada ele alınan temel problem, halk danslarının çoğunlukla figürler, kostümler, bölgesel kimlik ve sahneleme üzerinden değerlendirilmesine karşın sözsüz iletişim, göstergebilimsel anlam, bedensel aktarım ve kültürel bellek boyutlarının görece sınırlı biçimde incelenmesidir. Bu çıkış noktasından hareketle çalışma; ritim, jest, beden duruşu, mekânsal düzen, kostüm, müzik ve kolektif hareketin kültürel anlamın olası taşıyıcıları olarak işlev gördüğü pratikler şeklinde halk danslarını yorumlamayı amaçlamaktadır.

Çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde kuramsal ve yorumlayıcı bir araştırma olarak tasarlanmıştır. Araştırma; görüşmelere, gözlemlere, katılımcı verilerine ya da alan çalışmasına dayanmamaktadır. Bunun yerine halk dansları, ritüel, göstergebilim, sözsüz iletişim, bedensel aktarım, kültürel bellek, performans çalışmaları ve etnomüzikoloji alanlarındaki yazılı kaynaklar incelenmiştir. İncelenen literatür, çalışmanın temel problemi doğrultusunda tematik olarak sınıflandırılmıştır. Halk dansları; ritüel bağlam, gösterge ve sembol, beden, ritim, sözsüz iletişim, sahneleme, toplumsal aidiyet ve kültürel bellek temaları üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışma, belirli bir dans repertuarının biçimsel hareket çözümlemesini yapmak yerine, halk danslarını sözsüz anlamların üretildiği, yeniden düzenlendiği ve aktarıldığı kültürel pratikler olarak yorumlamaya yönelik kavramsal bir yaklaşım geliştirmeyi hedeflemektedir.

Çalışmanın yöntemsel çerçevesi göstergebilimsel, sözsüz iletişime dayalı, performans odaklı ve etnomüzikolojik yaklaşımlardan yararlanmaktadır. Göstergebilimsel yaklaşımlar; beden, jest, ritim, kostüm, mekânsal düzenleme ve kolektif hareketin kültürel olarak kodlanmış anlam üretim bileşenleri şeklinde değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır. Sözsüz iletişim perspektifi; bedensel hareket, duruş, temas, yönelim ve kolektif performansın iletişimsel boyutları bakımından tartışılmasına olanak sağlamaktadır. Performans çalışmaları, halk danslarının ritüel bağlamlardan sahnelenmiş ve temsile dayalı ortamlara dönüşümünü ele almak için bir çerçeve sunmaktadır. Etnomüzikolojik yaklaşımlar ise müzik, ritim, beden ve kültürel davranış arasındaki ilişkinin birlikte değerlendirilmesine imkân vermektedir.

Kavramsal değerlendirme, halk danslarının bedensel hareket ile sembolik anlamın yakından ilişkili olduğu çok katmanlı kültürel pratikler olarak anlaşılabilirliğini göstermektedir. Halk danslarında beden, yalnızca önceden belirlenmiş figürleri gerçekleştiren fiziksel bir araç olarak ortaya çıkmamaktadır. Aynı zamanda kültürel belleğin, toplumsal aidiyetin ve sembolik iletişimin taşındığı bir alan olarak da yorumlanabilmektedir. El ele tutuşma, dairesel ya da çizgisel düzenler, eş zamanlı adımlar, beden duruşu, jestler ve ortak ritim; toplumsal ilişkilerin düzenlenmesine ve kültürel aidiyetin görünür hâle gelmesine katkı sağlayan bedenselleşmiş göstergeler olarak değerlendirilebilir.

Çalışma ayrıca halk danslarının, kültürel kodlar ile bedensel performans arasındaki etkileşim sonucunda biçimlenen sözsüz anlam sistemleri olarak işleyebileceğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte bu anlamlar sabit, evrensel ya da değişmez kabul edilmemelidir. Bir jestin, adımın, mekânsal düzenin ya da kostümün sembolik değeri; bölgeye, performans ortamına, ritüel bağlama, topluluk belleğine, sahne düzenlemesine ve icracılar ile izleyicilerin yorumlayıcı konumlarına göre değişebilmektedir. Bu bakımdan halk dansları, anlamların sürekli olarak yorumlandığı ve yeniden yorumlandığı bağlama bağlı pratikler şeklinde tartışılabilir.

Çalışmanın bir diğer önemli teması, ritüelden sahneye dönüşüm süreciyle ilgilidir. Bu dönüşüm yalnızca bir kayıp, standartlaşma ya da gelenekten kopuş süreci olarak yorumlanmamalıdır. Sahneleme, geleneksel unsurların seçildiği, düzenlendiği, temsil edildiği ve yeni bağlamlara yerleştirildiği farklı koşullar da yaratabilmektedir. Geleneksel ortamlarda halk dansları, topluluk yaşamına gömülü katılımcı pratikler olarak işlev görebilir. Sahne ortamlarında ise kültürel temsil biçimleri olarak görünürlük kazanabilir. Her iki bağlamda da beden, ritim ve kolektif performans arasındaki ilişki sembolik ve iletişimsel anlamlar üretmeyi sürdürebilir; ancak bu anlamlar yeni performans koşulları altında yeniden düzenlenebilir.

Çalışmada halk dansları, ritüel, gösterge, beden ve sözsüz iletişimin kesişiminde yer alan pratikler olarak tartışılmaktadır. Bu yaklaşım, halk danslarını yalnızca korunması gereken kültürel miras biçimleri ya da estetik gösteriler olarak değerlendiren yaklaşımların ötesine geçilmesine katkı sağlayabilir. Halk dansları aynı zamanda ritim, jest, duruş, mekânsal düzenleme ve kolektif hareketin anlam üretimine katıldığı bedenselleşmiş kültürel metinler olarak okunabilir. Böyle bir yorum, halk danslarını tek bir sembolik anlama indirgememektedir. Aksine onların anlamlarını bağlam, performans, bellek ve toplumsal katılım aracılığıyla kazanan kültürel pratikler olarak ele alınmasına olanak tanımaktadır.

Tartışmada ayrıca halk danslarındaki kültürel belleğin yalnızca sözlü anlatılar, yazılı belgeler ya da açık öğretim süreçleri aracılığıyla aktarılmadığı vurgulanmaktadır. Kültürel bellek; bedensel tekrar, ritmik eş güdüm, hareket alışkanlıkları, jestler ve kolektif katılım yoluyla da sürdürülebilmektedir. Bu anlamda halk danslarının kuşaklar arası aktarımı yalnızca adımların ya da figürlerin öğretilmesini değil; bedensel üslubun, ritmik duyarlılığın, estetik düzenin, toplumsal disiplinin ve aidiyet biçimlerinin aktarılmasını da kapsayabilir.

Çalışma, halk danslarının ritüel, gösterge ve bedenini kesiştiği, kültürel anlam bakımından önemli sözsüz alanlar olarak değerlendirilebileceği sonucuna ulaşmaktadır. Halk danslarının kültürel değeri yalnızca folklorik miras olarak korunmalarında değil, aynı zamanda her performansta yeniden yorumlanabilme, düzenlenebilme ve bağlamsallaştırılabilme kapasitelerinde yatmaktadır. Çalışmanın temel katkısı, halk danslarını göstergebilim, sözsüz iletişim, ritüel çalışmaları, kültürel bellek, bedensel aktarım ve etnomüzikoloji çerçevelerinde tartışmaya açmasıdır. Çalışma, kuramsal ve literatüre dayalı tasarımı nedeniyle bazı sınırlılıklara sahiptir. Alan çalışmasına, görüşmelere, katılımcı gözleme ya da belirli bir bölgesel dans repertuarının çözümlemesine dayanmadığından, ulaşılan sonuçlar ampirik genellemelerden çok kavramsal ve yorumlayıcı değerlendirmeler olarak okunmalıdır. Gelecek araştırmalarda halk dansları; belirli bölgelerden elde edilen alan verileri, icracı topluluklar, sahneleme pratikleri, kuşaklar arası aktarım, toplumsal cinsiyet rolleri ya da izleyici alımlaması odağında incelenebilir.

Anahtar Kelimeler: Etnomüzikoloji, Halk Dansları, Sözsüz İletişim, Göstergebilim, Ritüel, Beden.

www.turkishstudies.net/language**Turkish Studies - Language and Literature**

eISSN: 2667-5641



Ritual, Sign, and Body: The Nonverbal World of Meaning in Folk Dances

Introduction

Folk dances may be considered social practices through which societies render cultural identities, collective memories, and forms of belonging visible through the body. These dances need not be regarded merely as sequences of movement performed for entertainment or display; rather, they can be interpreted as symbolic and nonverbal fields of expression shaped through the relationship between rhythm, music, body, space, and community. Folk dances have been described as an art form dating back to the earliest periods of human history and transmitted from primitive times to the present (Çakır, 2006, p. 9). Royce's approach, which associates dance with patterned bodily movements performed in time and space, also offers a useful perspective for understanding the relationship between folk dances and embodied culture (Royce, 2003, p. 163).

Historically, folk dances have been performed in various social contexts such as rituals, ceremonies, celebrations, rites of passage, and collective entertainment. In this respect, dance can be viewed not only as an individual performance, but also as a field of action through which a community establishes, shares, and reinterprets its common world of meaning. The fact that the concept of "play" or "dance" in Turkish culture has a broad semantic field extending from shamanic/kam practices to children's games, and from dramatic folk performances to folk dances, suggests that it has a significant cultural function (Eroğlu, 2017, p. 69). As Ertural notes, folk dances are among the visual and auditory cultural products that reflect a society's social life, cultural richness, and accumulated knowledge (Ertural, 2012, p. 101).

One of the main conceptual foundations of this study is the interpretation of folk dances as cultural signs and symbols. The concept of symbol has historically been associated with meanings such as bringing together, binding, and functioning as a sign of recognition. While Hançerlioğlu states that the word symbol, derived from the Ancient Greek *symbolon*, carries the meaning of a sign of identification (Hançerlioğlu, 1979, p. 93), Çağlar notes that in Turkish it has been used with meanings such as *remiz*, *alamet*, *timsal*, and *nişane* (Çağlar, 2008, pp. 1-9). This semantic field makes it possible to interpret folk dances not merely as movement sequences, but as symbolic practices that may bring the community together, produce shared meanings, and make cultural belonging visible.

Semiotic theory provides a useful framework for interpreting folk dances as nonverbal meaning-making practices. Eco distinguishes between signification and communication and argues that, in cultural processes, these two dimensions are closely intertwined (Eco, 1976, pp. 8-9). This perspective may help explain why folk dances can be read not only as physical movements, but also as culturally coded forms of expression. In this sense, gestures, steps, spatial arrangements, rhythmic patterns, costumes, and collective bodily orientations may function as signs through which a community organizes and communicates cultural meanings.

Cultural symbols play an important role in the processes through which communities produce shared values, establish belonging, and create common meanings. According to Temel Eğinli and Nazlı, culture, through its produced and shared nature, mediates the formation of common values and meanings; cultural symbols, in turn, function as significant elements of culture in processes of integrity, belonging, reconciliation, and internalization (Temel Eğinli & Nazlı, 2018, pp. 56-57). Koca similarly argues that symbols, through the meanings attributed to them, bring individuals within a common cultural sphere closer to one another and make them part of the same cultural environment (Koca, 2010, pp. 87-88). From this perspective, elements such as holding hands, forming a line or circle, following the dance leader, adapting to a common rhythm, and moving collectively in folk dances may be interpreted not only as choreographic elements, but also as embodied signs of social unity, belonging, sharing, and collective memory.

The nonverbal dimension of folk dances can also be discussed through kinesics, which focuses on body motion as a communicative process. Birdwhistell approaches communication as a process to which participants contribute through various channels, including language, movement, and other culturally patterned elements (Birdwhistell, 1970, p. v). This view is particularly relevant for folk dances, because meaning is not produced only through words or explicit verbal statements. Rather, it may emerge through bodily posture, gesture, eye direction, hand contact, spatial formation, rhythmic synchronization, and collective movement. Accordingly, folk dances can be interpreted as culturally patterned systems of body motion communication.

The historical semantic field of the concept of culture is also important for understanding the dynamic character of folk dances. Williams states that in its earliest usages, the word *culture* referred to “the tending and cultivation of something” and that the concept gradually expanded to include social, intellectual, and artistic domains of production (Williams, 2018, pp. 105-106). According to Kula, culture is not only a set of thoughts and behaviors that become permanent through tradition, but also a transitional, cumulative, changing, and interactive formation (Kula, 2018, pp. 23-25). This approach enables folk dances to be understood not as fixed and unchanging folkloric patterns, but as cultural practices that are transmitted across generations, relearned, and reinterpreted in different contexts of performance.

Thinking about folk dances in relation to cultural memory may help explain why these dances are transmitted across generations and why they are re-performed in different social contexts. According to Assmann, memory is not merely an individual and mental process; rather, it has a social basis shaped through language, action, communication, and social relations (Assmann, 2006, pp. 1-2). This approach is relevant to folk dances because dance knowledge is often learned not through written texts, but through observation, imitation, repetition, participation, and embodied experience. Thus, cultural memory can be understood as a form of transmission carried by the body and reactivated through performance.

At this point, the transformation “from ritual to stage” offers an important axis for discussing the social and cultural trajectory of folk dances. In traditional contexts, folk dances are often performed in participatory settings such as weddings, festivals, ceremonies, and collective entertainment. In modern contexts, however, they may become organized performances presented on stages, at festivals, in schools, courses, competitions, and representational spaces. Turner’s concepts of “liminality” and “communitas,” through which he explains experiences of transition and togetherness in ritual processes, are useful for understanding the community-forming quality of folk dances in traditional contexts (Turner, 1977, pp. 94-105). Similarly, Artun states that dances with sacred and mythical origins have changed over time and reached their present forms, and that modes of production and cultural structures have influenced the formation of dance forms (Artun, 2018, p. 399).

Performance studies also offers a useful perspective for understanding how folk dances may move between ritual, play, staged performance, and everyday cultural practice. Schechner discusses performance across a wide range of domains, including performing arts, rituals, play, games, and performances of everyday life (Schechner, 2013, pp. 28-31, 52-53). In this sense, folk dances may be interpreted as practices that operate both within ritual participation and within staged representation. Their movement from communal settings to staged contexts does not necessarily eliminate their symbolic meanings; rather, it may reorganize them under new conditions of visibility, representation, and aesthetic arrangement.

The embodied transmission dimension of folk dances can hardly be considered separately from their relationship with music and rhythm. Demirsipahi defines folk dances as measured movements performed in accordance with the structure of national music and according to rhythmic rules, accompanied by music (Demirsipahi, 1975, p. 8). Baykurt, on the other hand, regards folk dances as the form through which a nation's culture is inscribed in individuals and reflected through movement, rhythm, gesture, and mimicry (Baykurt, 1995, p. 14). From an ethnomusicological perspective, music in folk dances may be understood not merely as an external element accompanying dance, but as part of the cultural organization of movement and meaning. Merriam argues that musical sound is the result of behavioral processes shaped by the values, attitudes, and beliefs of the people who constitute a given culture (Merriam, 1964, pp. 6-7). Within this framework, rhythm, steps, gestures, and bodily movement in folk dances may be interpreted as components of a broader cultural and nonverbal communication system.

The problem addressed in this study is that folk dances are often evaluated through folkloric display, regional representation, figures, costumes, or staging, while their dimensions of cultural symbolism, embodied transmission, nonverbal communication, and cultural memory may remain relatively underexamined. Based on this problem, the aim of the study is to analyze folk dances through the concepts of ritual, sign, and body, and to discuss how nonverbal meanings are produced and transmitted through embodied performance. The rationale of the study is that folk dances can be approached not merely as aesthetic or folkloric elements, but as cultural practices through which social meaning, belonging, and cultural memory are produced in and through the body. In this respect, the study is significant because it reinterprets folk dances within the frameworks of nonverbal communication, cultural symbolism, embodied meaning-making, and cultural memory. The central argument of the study is that folk dances may be understood not as fixed forms carried unchanged from the past to the present, but as dynamic practices that are reconstructed in each performance, carried by the body, and interpreted by the community.

Method

This study is structured as a theoretical-interpretive study designed within the framework of a qualitative research approach. No interviews, observations, or field data were used in the research; instead, written sources in the fields of folk dances, ritual, semiotics, nonverbal communication, embodied transmission, cultural memory, performance, and ethnomusicology were examined. Therefore, the study is based on document review and conceptual analysis.

The reviewed literature was thematically classified in accordance with the main problem of the study. Within this framework, folk dances were evaluated around the themes of ritual context, sign and symbol, body, rhythm, nonverbal communication, staging, social belonging, and cultural memory. Rather than conducting a formal movement analysis of a specific dance repertoire, the study aims to interpret folk dances as cultural practices through which nonverbal meanings can be produced, shared, and transmitted.

The methodological framework draws on theoretical approaches from semiotics, nonverbal communication, performance studies, and ethnomusicology. The semiotic approach enables the body, gesture, rhythm, space, costume, and collective movement in folk dances to be considered

within culturally coded processes of meaning production. The nonverbal communication approach opens bodily movement, posture, contact, orientation, and collective performance to discussion in terms of their communicative dimensions. Performance studies are used to explain the movement of folk dances from ritual contexts to stage and representational spaces, while the ethnomusicological approach is used to evaluate the relationship between music, rhythm, body, and cultural behavior.

In this regard, folk dances are considered not merely as folkloric performances, but as cultural practices in which body, rhythm, music, gesture, symbolic meaning, and social context are jointly organized.

Findings

Since this study is not based on field data but on the interpretation of theoretical and written sources, its findings consist of conceptual and thematic evaluations derived from the reviewed literature. In line with the sources examined, the cultural function, symbolic character, nonverbal meaning-making processes, forms of embodied transmission, and transformation of folk dances from ritual contexts to stage settings were identified as the main thematic areas. In this section, folk dances are examined in relation to the concepts of play/dance, ritual, sign, body, rhythm, belonging, staging, and cultural memory.

Folk Dances, the Concept of Play/Dance, and Cultural Function

Folk dances may be considered among the significant forms of expression that bring together the embodied, auditory, and social dimensions of cultural life. The literature indicates that folk dances date back to the earliest periods of human history and have been transmitted from primitive times to the present as an art form (Çakır, 2006, p. 9). In this sense, folk dances need not be understood merely as movement sequences based on entertainment; rather, they can be interpreted as cultural practices shaped through the relationship between rhythm, body, music, and community. Royce's approach, which associates dance with patterned bodily movements performed in time and space, also offers a useful perspective for understanding folk dances as carriers of embodied culture (Royce, 2003, p. 163).

The concept of play/dance has a broad semantic field in Turkish culture. It is used in various contexts ranging from shamanic/kam practices to children's games, from sports competitions to dramatic folk performances and folk dances (Eroğlu, 2017, p. 69). Ertural also notes that the concept of "oyun" is widely used in Turkish dialects and carries different semantic layers such as representation, performance, movement, and trickery (Ertural, 2012, p. 101). This broad field of usage suggests that play/dance should not be considered merely as a leisure activity, but as a practice through which cultural meaning and social relations may be organized.

The relationship between play/dance and culture can be discussed particularly through ritual and social contexts. According to Huizinga's approach, as cited by And, play is a free action that takes place outside ordinary life within specific boundaries of time and space, is governed by rules, and creates a special bond among players (And, n.d., p. 30). In this respect, play may bring individuals together within a shared order and field of meaning. Akyıldız's emphasis on the idea that "play is a primary factor in the emergence of culture" also suggests that playful behavior may be considered among the sources of artistic and cultural expression (Akyıldız, 2000, p. 14).

Within this broader field of play, folk dances appear as a specific cultural form in which music, rhythm, and bodily movement are combined. Demirsipahi defines folk dance as a set of measured movements performed in accordance with the structure of national music and rhythmic rules, accompanied by music (Demirsipahi, 1975, p. 8). Baykurt, on the other hand, describes folk dances as the form through which a nation's culture is inscribed in individuals and reflected through movement, rhythm, gesture, and mimicry (Baykurt, 1995, p. 14). These definitions make it possible

to interpret the body in folk dances not merely as a moving physical entity, but as a symbolic medium that may carry cultural style, regional manner, and social belonging.

The cultural function of folk dances appears to be closely related to processes of socialization, belonging, and collective memory. According to Artun, dances with sacred and mythical origins have changed over time and reached their present forms; modes of production and cultural structures have influenced the formation of dance forms (Artun, 2018, p. 399). Within the social system, folk dances may function as parts of customs and ceremonies; they may meet individuals' ritual needs, strengthen the sense of belonging, and contribute to communication between the individual and society (Artun, 2018, p. 400).

Therefore, folk dances can be considered not merely as aesthetic performances or forms of entertainment, but as social practices through which cultural values may be learned, repeated, and transmitted through the body. Rhythm, steps, figures, costumes, music, and collective movement patterns that emerge during performance may be interpreted as symbolic elements that make a society's cultural memory visible. Thus, folk dances may be understood as a dynamic field of expression that carries both cultural continuity and social transformation in the process extending from ritual to stage.

Folk Dances as Cultural Symbols and Nonverbal Signs

The historical semantic field of the concept of culture indicates that culture may be understood not as a static structure, but as a processual formation. Williams states that in its earliest usages, the word *culture* referred to "the tending and cultivation of something" and that the concept gradually expanded to include social, intellectual, and artistic domains of production (Williams, 2018, pp. 105-106). This approach makes it possible to consider folk dances not as fixed patterns, but as cultural practices that are transmitted across generations, relearned, and reinterpreted in different contexts of performance.

Folk dances can be regarded as cultural symbols that make visible not only a society's forms of entertainment, but also its values, relations of belonging, collective memory, and modes of self-representation. According to Koca, symbols have an important function in preserving culture and transmitting it to future generations; they are communicative tools created to evoke the deeper meanings of material and immaterial phenomena in the human mind (Koca, 2010, p. 88). In this context, folk dances may be interpreted as symbolic practices through which cultural meanings are carried bodily by means of the body, music, rhythm, costume, figures, style, and performance setting.

The etymological field of the concept of symbol can also be related to the social function of folk dances. Hançerlioğlu states that the word symbol, derived from the Ancient Greek *sumbolon*, carries the meaning of an identifying sign and can be associated with the Turkish word *sim* (Hançerlioğlu, 1979, p. 93). Çağlar notes that in Turkish, the concept of symbol has been used with meanings such as *remiz*, *alamet*, *timsal*, and *nişane* (Çağlar, 2008, pp. 1-9). This semantic field enables folk dances to be interpreted not merely as sequences of movement, but as symbolic and nonverbal practices that may bring a community together and make cultural belonging visible.

One of the main characteristics of cultural symbols is that they may bring individuals together within a shared world of meaning. Koca argues that symbols, through the meanings attributed to them, unite individuals within a common cultural sphere by creating closeness, similarity, and a sense of belonging to the same cultural environment (Koca, 2010, p. 87). This function can also be observed in folk dances. Holding hands, forming a line or circle, stepping together, adapting to a shared rhythm, and following the dance leader are not merely choreographic arrangements; they may be interpreted as symbolic and embodied signs that contribute to the construction of unity, harmony, and belonging within the community.

Cultural symbols are related not only to visible forms, but also to social memory and the transmission of values. According to Temel Eğinli and Nazlı, one of the main factors that enables culture to be strongly transmitted is that culture consists of a set of symbols; through symbols, culture can create lasting connections (Temel Eğinli

& Nazlı, 2018, p. 57). Folk dances may also be considered fields in which such connections are established at embodied and auditory levels. A dance is not merely the repetition of certain steps; through those steps, a community's past, ceremonial order, aesthetic understanding, musical sensibility, and shared patterns of behavior may also be transmitted.

The symbolic character of folk dances is also related to the capacity of art to carry cultural values. Arı states that cultural symbols represent accumulated cultural achievements in language, art, religion, and other social domains, and that art carries cultural symbols through visual, auditory, and sensory means (Arı, 2016, p. 1). From this perspective, folk dances can be considered visual, auditory, and embodied forms of expression at the same time. Figures and costumes may constitute the visual level; music and rhythm may form the auditory level; while steps, style, gesture, and bodily movement may constitute the sensory-embodied level. Thus, folk dances can be interpreted as fields in which cultural symbols are performed in a multilayered way.

Folk dances may bring together both the material and immaterial dimensions of culture. According to Gümüştekin, culture is generally divided into material and immaterial culture: material elements created and produced by human beings constitute material culture, whereas beliefs, values, rules, traditions, and customs constitute immaterial culture (Gümüştekin, 2011, p. 319). In this respect, costumes, instruments, stage arrangements, and objects used in folk dances may be related to material culture, while ritual meanings, belonging, social rules, and collective patterns of behavior may be related to immaterial culture.

Therefore, examining folk dances as cultural symbols should not be limited to their names, regions, or costumes. Their symbolic meaning may emerge in the form of bodily movement, the rhythmic flow of music, the organization of collective performance, the forms of contact among dancers, and the social context in which the dance is performed. Even when folk dances are transferred from ritual contexts to the stage, they do not necessarily lose this symbolic function entirely; rather, they may be reinterpreted in new contexts. A dance that strengthens intra-community belonging in a traditional setting may become a means of representing cultural identity in a staged context.

In this respect, folk dances may be considered dynamic practices that contribute not only to the preservation of cultural symbols, but also to their reproduction. Each performance can reconstruct inherited patterns of movement, rhythm, and meaning within the social context of the present. Accordingly, folk dances should not be understood as fixed and unchanging folkloric patterns, but as symbolic and nonverbal fields of transmission in which culture is carried by the body, organized through rhythm, and given meaning within the community.

Body, Rhythm, and Nonverbal Belonging in Folk Dances

In folk dances, the body may be considered not merely as a moving physical structure, but as an expressive medium through which cultural meaning is carried, transmitted, and made visible. During dance performance, bodily posture, step patterns, changes of direction, arm and hand movements, gestures, and the body's position within the group may contribute to the embodied construction of cultural belonging. Baykurt's definition of folk dances as the form through which a nation's culture is inscribed in individuals and reflected through movement, rhythm, gesture, and mimicry points to the possible function of the body as a cultural carrier in folk dances (Baykurt, 1995, p. 14).

Rhythm may be regarded as one of the central elements that brings individual bodies together within a shared temporality. The simultaneous stepping, stopping, turning, accelerating, or accenting of dancers takes place through rhythmic organization. In this respect, rhythm can be interpreted not only as a musical structure, but also as a social principle that organizes collective movement. Demirsipahi's definition of folk dances as "measured movements" performed with musical accompaniment and according to rhythmic rules indicates the close relationship between rhythm and bodily movement (Demirsipahi, 1975, p. 8).

In folk dances, social belonging may be experienced bodily through the individual's participation in the shared rhythm and movement order of the community. Especially in collective dances, holding hands, forming a circle or line, following the dance leader, and maintaining a common step pattern may make the individual a part not only of the dance, but also of the community. In this respect, folk dances can be seen as practices based more on collective harmony than on individual display. The dancer organizes his or her body according to the rhythm of the group; thus, belonging may become not merely an intellectual or emotional state, but an embodied and nonverbal experience.

This relationship can also be discussed from an ethnomusicological perspective. According to Merriam, musical sound is the result of behavioral processes shaped by the values, attitudes, and beliefs of the people who constitute a given culture; musical sound cannot be considered independently of human behavior and cultural context (Merriam, 1964, pp. 6-7). In the context of folk dances, this approach suggests that music, rhythm, and bodily movement should be evaluated within the same cultural system of behavior. In other words, the rhythm heard in folk dances and the bodily movement seen during performance may be interpreted as complementary dimensions of the same cultural field of meaning.

Music in folk dances may be considered not merely as an accompanying element, but as one of the structures that shapes the timing of movement, rhythmic order, and flow of collective performance. Folk music is often regarded as an expressive field that reflects the cultural characteristics of the society to which it belongs. According to Kınık, folk songs express a society's shared emotions and thoughts through both their melodic and poetic structures and contain numerous elements related to traditional culture (Kınık, 2011, p. 136). Vural Göher similarly defines folk music as a musical form that emerges and develops within the people and functions as the language, mirror, and identity of the society to which it belongs (Vural Göher, 2011, p. 398). In this regard, dance tunes used in folk dances may be interpreted not only as musical accompaniment, but also as auditory carriers of social memory and cultural belonging.

As Sümbül states, Turkish folk music can be divided into two forms: vocal and instrumental; the instrumental form mostly consists of dance tunes (Sümbül, 2000, p. 480). This observation helps explain why the relationship between music, rhythm, and steps needs to be considered together in folk dances. A dance tune may function not merely as accompaniment at the level of sound, but also as a structural element that shapes the timing of steps, the direction of bodily movement, and the rhythmic coherence of collective performance.

Therefore, there appears to be a reciprocal relationship among body, rhythm, and belonging in folk dances. Rhythm connects the body to a shared temporality; the body makes rhythm visible; and collective performance may transform this unity into a sense of belonging. Thus, folk dances can be interpreted not only as aesthetic movement patterns, but also as forms through which individuals participate in the community, share cultural identity, and sustain collective memory through the body. In this context, folk dances may acquire symbolic force when the body is synchronized with rhythm and the community is constituted through collective movement.

Transformation from Ritual to Stage: Performance, Representation, and Meaning

Although culture encompasses the thoughts, behaviors, and ways of life that a particular society forms over a historical process, it does not appear to be a static structure. According to Kula, culture is not only a set of thoughts and behaviors that become permanent through tradition, but also a transitional, cumulative, changing, and interactive formation (Kula, 2018, pp. 23-25). This approach makes it possible to interpret the movement of folk dances from ritual contexts to stages, festivals, and representational spaces not necessarily as a cultural rupture, but as a result of the transformative nature of cultural products.

In traditional contexts, folk dances are often performed with the participation of the community in settings such as weddings, festivals, ceremonies, celebrations, and collective entertainment. In modern contexts, however, they may increasingly appear as organized performances presented to an audience and carrying representational value. According to Artun, dances with sacred and mythical origins have changed over time and reached their present forms; modes of production and cultural structures have influenced the formation of dance forms (Artun, 2018, p. 399). Therefore, folk dances may be regarded not as unchanged folkloric forms, but as dynamic practices that acquire new meanings according to social and cultural conditions.

In ritual contexts, folk dance can be interpreted not merely as a spectacle to be watched, but as a field of action collectively experienced by the community. Turner's concepts of "liminality" and "communitas" are useful for explaining this shared experience. In the ritual process, individuals may step outside their ordinary social roles and form a temporary field of togetherness and solidarity (Turner, 1977, pp. 94-105). Similarly, elements such as holding hands, adapting to a common rhythm, turning together, and maintaining the same step pattern in folk dances may contribute to the embodied construction of a sense of community.

With the process of modernization, the performance context of folk dances has changed. Dances that were traditionally performed in ceremonial, entertainment, and intra-community participatory settings have gradually turned into rearranged performance forms in stages, festivals, schools, courses, and representational spaces. This transformation may not entirely eliminate the cultural function of folk dances; however, it appears to reorganize the meaning and mode of performance. While participation is central in traditional settings, representation, visibility, order, costume, choreography, and aesthetic coherence may come to the fore in staged contexts.

In the process of staging, folk dance may cease to be a direct repetition of its traditional context and may gain a new form of presentation that is selected, arranged, and placed within a specific aesthetic framework. This does not necessarily mean the disappearance of tradition; rather, it may indicate the reinterpretation of traditional elements in new contexts. Bohlman's understanding of folk music tradition as a dynamic structure that is continuously reshaped through performance, transmission, and reception processes is also useful for explaining this transformation (Bohlman, 1988, pp. 25-26).

In this respect, the transformation from ritual to stage should not be understood merely as a rupture or loss. While folk dances may strengthen intra-community belonging in traditional settings, they may also become means of representing cultural identity in staged contexts. Thus, folk dances can be interpreted not as unchanged repetitions of the past, but as dynamic cultural practices that establish a relationship between past and present and reproduce embodied memory in new contexts of performance.

This transformation also requires continuity and change in folk dances to be considered together. Although movement sequences, spatial arrangements, costumes, music, and performance duration may be reorganized in the process of staging, this does not necessarily mean that the relationship with the past disappears entirely. Rather, certain embodied, rhythmic, and symbolic

elements carried from traditional contexts may acquire different functions and meanings under new conditions of performance. From this perspective, the stage may be understood not only as a setting in which tradition is displayed, but also as a representational space in which cultural memory is selectively reorganized and made visible. Cultural continuity in folk dances, therefore, may depend less on preserving forms without change than on the reinterpretation of inherited patterns of movement and meaning within new social contexts. This perspective establishes a direct connection between the transformation from ritual to stage and the embodied transmission of cultural memory.

Embodied Transmission of Cultural Memory

Traditional dance may be considered an important medium in the intergenerational transmission of cultural heritage. According to Lykesas, traditional dance carries elements of cultural tradition and heritage and contributes to their transmission from one generation to another; in this respect, it plays an important role in strengthening cultural identity and sustaining cultural development (Lykesas, 2017, p. 104). This approach suggests that folk dances may be interpreted not merely as inherited forms of movement, but also as social practices through which cultural memory can be sustained through the body.

Folk dances may be regarded as practices that indicate how cultural memory can be transmitted not only through oral narratives, written documents, or visual symbols, but also through the body. Cultural memory is not limited to the preservation of the past; it may also involve the reconstruction of the past in the present through particular symbols, rituals, and repetitions. According to Assmann, memory is not limited to an individual and mental process; rather, it gains a social basis through language, action, communication, and social relations (Assmann, 2006, pp. 1-2). This approach is particularly relevant to folk dances because dance knowledge is often learned not through written texts, but through observation, imitation, repetition, and participation.

Embodied transmission may be considered one of the important forms of continuity in folk dances. The step pattern, rhythmic accent, form of hand-holding, bodily orientation, way of following the dance leader, and organization of collective movement are not merely technical movements; they may also be interpreted as forms of cultural memory embedded in the body. As Samata discusses in relation to bodily memory, Casey considers body memory as the active persistence of the past in the body, while Connerton argues that postures and movements become habitual memory and are embedded in bodily formation (Casey, 2000, p. 149; Connerton, 1989, p. 94, as cited in Samata, 2015, pp. 65-66).

In this framework, the body in folk dances may be understood not as a passive carrier of culture, but as a field in which cultural meaning is produced and reorganized. The dancer does not merely repeat predetermined figures; rather, he or she may participate in the rhythmic order, ritualized patterns of behavior, and collective memory of the community. Movements such as holding hands, stepping in the same rhythm, turning together, stopping, or accelerating can connect individual bodies to a shared cultural temporality. Thus, folk dances may become practices in which belonging is experienced bodily.

The operation of cultural memory in folk dances appears to be closely related to repetition and performance. Each time a folk dance is performed, it is not merely a past form that is repeated; meanings inherited from the past may be reactivated within the social context of the present. Therefore, the intergenerational transmission of folk dances does not only mean teaching figures or dance sequences. Along with the dance, the community's sense of rhythm, bodily style, ceremonial order, aesthetic understanding, and forms of belonging may also be transmitted.

In traditional contexts, this transmission may take place mostly through family, village, neighborhood, weddings, ceremonies, and intra-community participation. In modern contexts, however, courses, schools, associations, festivals, and stage practices may become new environments

of transmission. This situation suggests that embodied transmission does not necessarily disappear; rather, it may be reorganized within different institutional and representational contexts.

In conclusion, folk dances can be interpreted as a form of cultural memory that is not merely narrated, but performed and carried in the body. Rhythm may establish the shared temporality of this memory; steps may create its bodily order; and collective performance may construct its social meaning. In this respect, folk dances can be regarded as dynamic practices that may enable the embodied transmission of cultural symbols and social belonging in the process extending from ritual to stage.

Discussion

This study discusses folk dances not merely as folkloric performances, forms of entertainment, or elements of regional representation, but as social practices through which cultural symbols, social belonging, nonverbal communication, and embodied memory may be transmitted. The conceptual and thematic evaluations derived from the reviewed literature suggest that folk dances can produce multilayered cultural meanings through rhythm, steps, body, figures, costumes, music, and performance contexts. In this respect, folk dances may be considered fields in which culture is not only transmitted through oral or written forms, but also carried, performed, and reorganized through the body.

The discussion can be strengthened by considering folk dances within a semiotic framework. Eco's distinction between communication and signification, together with his emphasis on systems and codes, provides a useful basis for interpreting folk dances as culturally coded practices of meaning-making (Eco, 1976, pp. 8-9, 36-40). From this perspective, folk dances may be read not only as bodily movements, but also as organized systems in which rhythm, gesture, costume, spatial arrangement, and collective movement participate in the production of cultural meaning.

Barthes's discussion of signification is also relevant to this framework. For Barthes, signification may be understood as the process that binds the signifier and the signified, producing the sign (Barthes, 1967, p. 48). In relation to folk dances, bodily movements, gestures, steps, and spatial formations may be interpreted as signifiers that acquire meaning within a cultural context. However, such meanings should not be treated as fixed or universal. Rather, they may vary according to performance setting, community memory, regional conventions, and the interpretive position of performers and spectators.

Peirce's distinction between different types of signs may also help clarify how bodily movements operate in folk dances. Peirce explains the icon as a sign that signifies through qualities of resemblance, while the index functions through a real connection with its object (Peirce, 1998, p. 306). Within this framework, certain gestures, body orientations, or collective formations in folk dances may be interpreted as iconic or indexical signs depending on their relation to cultural meanings. For example, a circular formation may evoke unity or collective participation not because it has a single fixed meaning, but because it is interpreted within a culturally shared field of signs.

The nonverbal dimension of folk dances can further be discussed through the concept of kinesics. Birdwhistell approaches communication as a process in which participants contribute through several channels, including language, movement, and other culturally patterned elements (Birdwhistell, 1970, p. v). He also notes that derived body-motion complexes such as dancing, gaming, and miming require careful communicational analysis in relation to their sensory modalities and transmission channels (Birdwhistell, 1970, p. 113). This view supports the interpretation of folk dances as culturally patterned forms of body-motion communication rather than as isolated gestures or purely aesthetic movements.

One of the central discussions emerging from this study is that the movement of folk dances from ritual contexts to staged environments does not necessarily imply the complete loss of their

cultural function. In traditional settings, folk dances are performed through participation in contexts such as weddings, ceremonies, festivals, and collective entertainment. In modern contexts, however, they may be transformed into more organized performance forms in stages, festivals, schools, courses, and representational spaces. Although this transformation may change the function of dance within the community, it does not necessarily eliminate its symbolic character. Rather, folk dances may acquire new meanings in different performance contexts and may contribute to the continuation of cultural continuity in new forms.

The body can be considered one of the central carriers of cultural memory in folk dances. Step patterns, rhythmic accents, forms of hand-holding, collective movement, following the dance leader, and adapting to a shared rhythm are not merely technical movements; they may also be interpreted as symbolic structures through which the community's forms of belonging, solidarity, and shared memory are bodily constructed. Assmann's approach, which relates memory to language, action, communication, and social relations, is significant for understanding how folk dances may carry cultural memory through embodied practices (Assmann, 2006, pp. 1-2).

In this context, the intergenerational transmission of folk dances does not simply mean the preservation of figures, dance sequences, or costume forms. Along with the dance, a community's sense of rhythm, bodily style, aesthetic understanding, ceremonial order, and form of cultural belonging may also be transmitted. The approaches of Casey and Connerton, as discussed by Samata in relation to bodily memory, suggest that the past may persist not only in the mind, but also in the body and in habitual patterns of movement (Casey, 2000, p. 149; Connerton, 1989, p. 94, as cited in Samata, 2015, pp. 65-66).

Overall, the discussion suggests that folk dances may be examined as nonverbal fields of meaning in which ritual, sign, and body intersect. This perspective does not reduce folk dances to a single symbolic meaning; rather, it allows them to be interpreted as culturally coded and context-dependent practices through which communities may negotiate belonging, memory, representation, and continuity.

Conclusion

This study has discussed folk dances through the relationship between ritual, sign, body, and nonverbal meaning. Rather than approaching folk dances only as folkloric performances, entertainment practices, or regional cultural displays, the study has attempted to interpret them as culturally coded fields of embodied expression. Within this framework, folk dances may be considered practices in which rhythm, gesture, bodily orientation, spatial arrangement, costume, music, and collective movement participate in the production and transmission of social meaning.

The discussion developed throughout the study suggests that folk dances can be read as nonverbal systems of meaning shaped by the interaction between cultural codes and embodied performance. The body does not appear only as a physical medium that performs predetermined figures; it may also function as a carrier of memory, belonging, and symbolic communication. Hand-holding, circular or linear formations, synchronized steps, bodily posture, and collective rhythm may therefore be interpreted as embodied signs that organize social relations and make cultural belonging visible. However, these signs should not be understood as having fixed, universal, or unchanging meanings. Their meanings may vary according to region, performance context, communal memory, ritual setting, stage arrangement, and the interpretive position of performers and spectators.

The transformation from ritual to stage also requires a nuanced interpretation. This transformation should not be considered solely as a process of loss, standardization, or detachment from tradition. Staging may also create new conditions under which folk dances are selected, arranged, represented, and reinterpreted. In traditional contexts, folk dances may operate as participatory practices embedded in communal life, while in staged contexts they may gain visibility

as forms of cultural representation. In both cases, the relationship between body, rhythm, and collective performance may continue to produce symbolic and communicative meanings, although these meanings may be reorganized according to the conditions of performance.

The study also suggests that cultural memory in folk dances is not transmitted only through verbal narratives, written documents, or explicit teaching. It may also be sustained through bodily repetition, rhythmic coordination, movement habits, gestures, and collective participation. In this sense, folk dances may offer an important field for thinking about how memory is embodied and how cultural knowledge is transmitted through practice. The intergenerational transmission of folk dances may involve not only the teaching of steps or figures, but also the transmission of bodily style, rhythmic sensibility, aesthetic order, social discipline, and forms of belonging.

The main contribution of this study lies in opening folk dances to discussion within the frameworks of semiotics, nonverbal communication, ritual studies, cultural memory, and embodied transmission. Such an approach may help shift the focus from folk dances as merely preserved heritage forms to folk dances as living cultural practices that are interpreted, reorganized, and recontextualized in each performance. This perspective may also contribute to studies in folk culture, semiotics, communication, performance, and ethnomusicology by emphasizing the role of the body in the production of cultural meaning.

The study is limited by its theoretical and literature-based design. Since it does not rely on fieldwork, interviews, participant observation, or the analysis of a specific regional dance repertoire, its conclusions should be read as conceptual and interpretive evaluations rather than empirical generalizations. Future studies may examine folk dances through field data focusing on specific regions, performer communities, stage practices, intergenerational transmission, gender roles, or audience reception. In particular, analyses of how bodily signs are interpreted by performers and spectators in different contexts may provide more detailed insights into the nonverbal world of meaning in folk dances.

www.turkishstudies.net/language**Turkish Studies - Language and Literature**

eISSN: 2667-5641

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Ritüel, Gösterge ve Beden: Halk Danslarının Sözsüz Anlam Dünyası

Giriş

Halk dansları, toplumların kültürel kimliklerini, kolektif belleklerini ve aidiyet biçimlerini beden aracılığıyla görünür kıldıkları toplumsal pratikler olarak değerlendirilebilir. Bu dansların yalnızca eğlence ya da gösteri amacıyla gerçekleştirilen hareket dizileri olarak görülmesi gerekmez; aksine ritim, müzik, beden, mekân ve topluluk arasındaki ilişki yoluyla biçimlenen sembolik ve sözsüz ifade alanları olarak yorumlanabilir. Halk dansları, insanlık tarihinin en eski dönemlerine uzanan ve ilkel çağlardan günümüze aktarılan bir sanat biçimi olarak tanımlanmıştır (Çakır, 2006, s. 9). Royce'un dansı zaman ve mekân içinde gerçekleştirilen örüntülü bedensel hareketlerle ilişkilendiren yaklaşımı da halk dansları ile bedenselleşmiş kültür arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından yararlı bir perspektif sunmaktadır (Royce, 2003, s. 163).

Tarihsel olarak halk dansları; ritüeller, törenler, kutlamalar, geçiş törenleri ve kolektif eğlenceler gibi çeşitli toplumsal bağlamlarda icra edilmiştir. Bu bakımdan dans, yalnızca bireysel bir performans olarak değil, aynı zamanda bir topluluğun ortak anlam dünyasını kurduğu, paylaştığı ve yeniden yorumladığı bir eylem alanı olarak görülebilir. Türk kültüründe “oyun” ya da “dans” kavramının şaman/kam uygulamalarından çocuk oyunlarına, dramatik halk gösterilerinden halk danslarına uzanan geniş bir anlam alanına sahip olması, onun önemli bir kültürel işleve sahip olduğunu düşündürmektedir (Eroğlu, 2017, s. 69). Ertural'ın belirttiği üzere halk dansları, bir toplumun sosyal yaşamını, kültürel zenginliğini ve bilgi birikimini yansıtan görsel ve işitsel kültür ürünleri arasında yer almaktadır (Ertural, 2012, s. 101).

Bu çalışmanın temel kavramsal dayanaklarından biri, halk danslarının kültürel gösterge ve semboller olarak yorumlanmasıdır. Sembol kavramı tarihsel olarak bir araya getirme, bağlama ve tanınma işareti olma gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Hançerlioğlu, Antik Yunanca *symbolon* kelimesinden türeyen sembol sözcüğünün bir tanıma işareti anlamı taşıdığını belirtirken (Hançerlioğlu, 1979, s. 93), Çağlar bu kavramın Türkçede remiz, alamet, timsal ve nişane gibi anlamlarla kullanıldığını ifade etmektedir (Çağlar, 2008, ss. 1-9). Bu anlam alanı, halk danslarının yalnızca hareket dizileri olarak değil, topluluğu bir araya getirebilen, ortak anlamlar üretebilen ve kültürel aidiyeti görünür kılabilen sembolik pratikler olarak yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Göstergebilim kuramı, halk danslarının sözsüz anlam üretme pratikleri olarak yorumlanması için yararlı bir çerçeve sunmaktadır. Eco, anlamlandırma ile iletişim arasında ayrım yapmakta ve kültürel süreçlerde bu iki boyutun birbiriyle yakından ilişkili olduğunu ileri sürmektedir (Eco, 1976, ss. 8-9). Bu perspektif, halk danslarının neden yalnızca fiziksel hareketler olarak değil, aynı zamanda kültürel olarak kodlanmış ifade biçimleri şeklinde okunabileceğini açıklamaya yardımcı olabilir. Bu anlamda jestler, adımlar, mekânsal düzenlemeler, ritmik örüntüler, kostümler ve kolektif bedensel yönelimler, bir topluluğun kültürel anlamları düzenlediği ve ilettiği göstergeler olarak işlev görebilir.

Kültürel semboller, toplulukların ortak değerler üretmesi, aidiyet kurması ve ortak anlamlar oluşturmaları süreçlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Temel Eğinli ve Nazlı'ya göre kültür, üretilen ve paylaşılan doğası aracılığıyla ortak değer ve anlamların oluşumuna aracılık etmekte; kültürel semboller ise bütünlük, aidiyet, uzlaşma ve içselleştirme süreçlerinde kültürün önemli unsurları olarak işlev görmektedir (Temel Eğinli & Nazlı, 2018, ss. 56-57). Koca da benzer biçimde, sembollerin kendilerine yüklenen anlamlar aracılığıyla ortak bir kültürel alan içindeki bireyleri birbirine yaklaştırdığını ve onları aynı kültürel çevrenin parçası hâline getirdiğini ileri sürmektedir (Koca, 2010, ss. 87-88). Bu perspektiften hareketle halk danslarında el ele tutuşma, sıra ya da daire oluşturma, oyun başını takip etme, ortak ritme uyum sağlama ve birlikte hareket etme gibi unsurlar yalnızca koreografik öğeler değil; toplumsal birlik, aidiyet, paylaşım ve kolektif belleğin bedenselleşmiş göstergeleri olarak da yorumlanabilir.

Halk danslarının sözsüz boyutu, beden hareketini iletişimsel bir süreç olarak ele alan kinesik aracılığıyla da tartışılabilir. Birdwhistell iletişimi, katılımcıların dil, hareket ve kültürel olarak örüntülenmiş diğer unsurlar da dâhil olmak üzere çeşitli kanallar aracılığıyla katkıda bulundukları bir süreç olarak ele almaktadır (Birdwhistell, 1970, s. v). Bu görüş halk dansları açısından özellikle önemlidir; çünkü anlam yalnızca kelimeler ya da açık sözlü ifadeler aracılığıyla üretilmez. Aksine anlam, beden duruşu, jest, bakış yönü, el teması, mekânsal düzen, ritmik eş zamanlılık ve kolektif hareket aracılığıyla ortaya çıkabilir. Buna göre halk dansları, kültürel olarak örüntülenmiş bedensel hareket iletişimi sistemleri olarak yorumlanabilir.

Kültür kavramının tarihsel anlam alanı da halk danslarının dinamik niteliğini anlamak bakımından önemlidir. Williams, kültür kelimesinin ilk kullanımlarında “bir şeyin bakımı ve yetiştirilmesi” anlamına geldiğini ve kavramın zamanla toplumsal, düşünsel ve sanatsal üretim alanlarını kapsayacak biçimde genişlediğini belirtmektedir (Williams, 2018, ss. 105-106). Kula'ya göre kültür, yalnızca gelenek yoluyla kalıcı hâle gelen düşünce ve davranışlar bütünü değil; aynı zamanda geçişli, birikimli, değişken ve etkileşimli bir oluşumdur (Kula, 2018, ss. 23-25). Bu yaklaşım, halk danslarının sabit ve değişmez folklorik kalıplar olarak değil, kuşaklar arasında aktarılan, yeniden öğrenilen ve farklı performans bağlamlarında yeniden yorumlanan kültürel pratikler olarak anlaşılmasını mümkün kılmaktadır.

Halk danslarını kültürel bellekle ilişkili biçimde düşünmek, bu dansların neden kuşaklar arasında aktarıldığını ve farklı toplumsal bağlamlarda neden yeniden icra edildiğini açıklamaya yardımcı olabilir. Assmann'a göre bellek yalnızca bireysel ve zihinsel bir süreç değildir; aksine dil, eylem, iletişim ve toplumsal ilişkiler yoluyla biçimlenen sosyal bir temele sahiptir (Assmann, 2006, ss. 1-2). Bu yaklaşım halk dansları açısından önemlidir; çünkü dans bilgisi çoğu zaman yazılı metinlerden değil, gözlem, taklit, tekrar, katılım ve bedensel deneyim yoluyla öğrenilmektedir. Dolayısıyla kültürel bellek, beden tarafından taşınan ve performans aracılığıyla yeniden etkinleştirilen bir aktarım biçimi olarak anlaşılabilir.

Bu noktada “ritüelden sahneye” dönüşüm, halk danslarının toplumsal ve kültürel seyrini tartışmak için önemli bir eksen sunmaktadır. Geleneksel bağlamlarda halk dansları çoğu zaman düğünler, festivaller, törenler ve kolektif eğlenceler gibi katılımcı ortamlarda icra edilir. Modern bağlamlarda ise sahnelerde, festivallerde, okullarda, kurslarda, yarışmalarda ve temsile dayalı alanlarda sunulan düzenlenmiş gösterilere dönüşebilir. Turner'ın ritüel süreçlerde geçiş ve birliktelik deneyimlerini açıklamak için kullandığı “liminalite” ve “communitas” kavramları, halk danslarının geleneksel bağlamlardaki topluluk oluşturmaya niteliğini anlamak bakımından yararlıdır (Turner, 1977, ss. 94-105). Benzer şekilde Artun, kutsal ve mitik kökenlere sahip dansların zaman içinde değişerek günümüzdeki biçimlerine ulaştığını ve üretim tarzları ile kültürel yapıların dans biçimlerinin oluşumunu etkilediğini belirtmektedir (Artun, 2018, s. 399).

Performans çalışmaları da halk danslarının ritüel, oyun, sahnelenmiş gösteri ve gündelik kültürel pratik arasında nasıl hareket edebildiğini anlamak için yararlı bir perspektif sunmaktadır.

Schechner performansı; gösteri sanatları, ritüeller, oyun, oyunlar ve gündelik yaşam performansları dâhil olmak üzere geniş bir alan içinde tartışmaktadır (Schechner, 2013, ss. 28-31, 52-53). Bu anlamda halk dansları hem ritüel katılım içinde hem de sahnelenmiş temsil bağlamında işleyen pratikler olarak yorumlanabilir. Topluluk ortamlarından sahne bağlamlarına taşınmaları, onların sembolik anlamlarını zorunlu olarak ortadan kaldırmaz; aksine bu anlamları yeni görünürlük, temsil ve estetik düzenleme koşulları altında yeniden örgütleyebilir.

Halk danslarının bedensel aktarım boyutu, müzik ve ritimle olan ilişkisinden ayrı düşünülemez. Demirsipahi halk danslarını, millî müziğin yapısına ve ritmik kurallara uygun biçimde, müzik eşliğinde gerçekleştirilen ölçülü hareketler olarak tanımlamaktadır (Demirsipahi, 1975, s. 8). Baykurt ise halk danslarını, bir milletin kültürünün bireylere işlendiği ve hareket, ritim, jest ve mimik aracılığıyla yansıtıldığı biçim olarak değerlendirmektedir (Baykurt, 1995, s. 14). Etnomüzikolojik açıdan halk danslarındaki müzik, yalnızca dansa eşlik eden dışsal bir unsur olarak değil, hareketin ve anlamın kültürel örgütlenmesinin bir parçası olarak anlaşılabilir. Merriam, müzikal sesin belirli bir kültürü oluşturan insanların değerleri, tutumları ve inançları tarafından biçimlenen davranışsal süreçlerin sonucu olduğunu ileri sürmektedir (Merriam, 1964, ss. 6-7). Bu çerçevede halk danslarındaki ritim, adımlar, jestler ve bedensel hareketler, daha geniş bir kültürel ve sözsüz iletişim sisteminin bileşenleri olarak yorumlanabilir.

Bu çalışmada ele alınan temel problem, halk danslarının çoğunlukla folklorik gösteri, bölgesel temsil, figürler, kostümler ya da sahneleme üzerinden değerlendirilmesine karşın kültürel sembolizm, bedensel aktarım, sözsüz iletişim ve kültürel bellek boyutlarının görece sınırlı biçimde incelenmesidir. Bu problemten hareketle çalışmanın amacı, halk danslarını ritüel, gösterge ve beden kavramları üzerinden çözümlemek ve sözsüz anlamların bedensel performans aracılığıyla nasıl üretildiğini ve aktarıldığını tartışmaktır. Çalışmanın gerekçesi, halk danslarının yalnızca estetik ya da folklorik unsurlar olarak değil; toplumsal anlamın, aidiyetin ve kültürel belleğin beden içinde ve beden aracılığıyla üretildiği kültürel pratikler olarak ele alınabilmesidir. Bu bakımdan çalışma, halk danslarını sözsüz iletişim, kültürel sembolizm, bedenselleşmiş anlam üretimi ve kültürel bellek çerçevelerinde yeniden yorumladığı için önem taşımaktadır. Çalışmanın temel savı, halk danslarının geçmişten günümüze değişmeden taşınan sabit biçimler olarak değil, her performansta yeniden kurulan, beden tarafından taşınan ve topluluk tarafından yorumlanan dinamik pratikler olarak anlaşılabilir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde tasarlanmış kuramsal ve yorumlayıcı bir araştırma olarak yapılandırılmıştır. Araştırmada görüşme, gözlem ya da alan verisi kullanılmamış; bunun yerine halk dansları, ritüel, göstergebilim, sözsüz iletişim, bedensel aktarım, kültürel bellek, performans ve etnomüzikoloji alanlarındaki yazılı kaynaklar incelenmiştir. Bu nedenle çalışma doküman incelemesi ve kavramsal çözümlemeye dayanmaktadır.

İncelenen literatür, çalışmanın temel problemi doğrultusunda tematik olarak sınıflandırılmıştır. Bu çerçevede halk dansları; ritüel bağlam, gösterge ve sembol, beden, ritim, sözsüz iletişim, sahneleme, toplumsal aidiyet ve kültürel bellek temaları etrafında değerlendirilmiştir. Belirli bir dans repertuarının biçimsel hareket çözümlemesini yapmak yerine çalışma, halk danslarını sözsüz anlamların üretildiği, paylaşıldığı ve aktarıldığı kültürel pratikler olarak yorumlamayı amaçlamaktadır.

Yöntemsel çerçeve; göstergebilim, sözsüz iletişim, performans çalışmaları ve etnomüzikoloji alanlarındaki kuramsal yaklaşımlardan yararlanmaktadır. Göstergebilimsel yaklaşım, halk danslarındaki beden, jest, ritim, mekân, kostüm ve kolektif hareketin kültürel olarak kodlanmış anlam üretim süreçleri içinde değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Sözsüz iletişim yaklaşımı; bedensel hareket, duruş, temas, yönelim ve kolektif performansın iletişimsel boyutları bakımından tartışılmasını mümkün kılmaktadır. Performans çalışmalarından halk danslarının ritüel

bağlamlardan sahneye ve temsile dayalı alanlara taşınmasını açıklamak için; etnomüzikolojik yaklaşımdan ise müzik, ritim, beden ve kültürel davranış arasındaki ilişkiyi değerlendirmek amacıyla yararlanılmıştır.

Bu doğrultuda halk dansları yalnızca folklorik gösteriler olarak değil; beden, ritim, müzik, jest, sembolik anlam ve toplumsal bağlamın birlikte örgütlendiği kültürel pratikler olarak ele alınmıştır.

Bulgular

Bu çalışma alan verilerine değil, kuramsal ve yazılı kaynakların yorumlanmasına dayandığından bulguları, incelenen literatürden elde edilen kavramsal ve tematik değerlendirmelerden oluşmaktadır. İncelenen kaynaklar doğrultusunda halk danslarının kültürel işlevi, sembolik niteliği, sözsüz anlam üretme süreçleri, bedensel aktarım biçimleri ve ritüel bağlamlardan sahne ortamlarına dönüşümü temel tematik alanlar olarak belirlenmiştir. Bu bölümde halk dansları; oyun/dans, ritüel, gösterge, beden, ritim, aidiyet, sahneleme ve kültürel bellek kavramlarıyla ilişkili olarak incelenmektedir.

Halk Dansları, Oyun/Dans Kavramı ve Kültürel İşlev

Halk dansları, kültürel yaşamın bedensel, işitsel ve toplumsal boyutlarını bir araya getiren önemli ifade biçimleri arasında değerlendirilebilir. Literatür, halk danslarının insanlık tarihinin eski dönemlerine kadar uzandığını ve ilkel çağlardan günümüze bir sanat biçimi olarak aktarıldığını göstermektedir (Çakır, 2006, s. 9). Bu anlamda halk danslarının yalnızca eğlenceye dayalı hareket dizileri şeklinde anlaşılması gerekmez; aksine ritim, beden, müzik ve topluluk arasındaki ilişki yoluyla biçimlenen kültürel pratikler olarak yorumlanabilir. Royce'un dansı zaman ve mekân içinde gerçekleştirilen örüntülü bedensel hareketlerle ilişkilendiren yaklaşımı da halk danslarının bedenselleşmiş kültürün taşıyıcıları olarak anlaşılması için yararlı bir bakış açısı sunmaktadır (Royce, 2003, s. 163).

Oyun/dans kavramı Türk kültüründe geniş bir anlam alanına sahiptir. Bu kavram şaman/kam uygulamalarından çocuk oyunlarına, spor karşılaşmalarından dramatik halk gösterilerine ve halk danslarına kadar uzanan farklı bağlamlarda kullanılmaktadır (Eroğlu, 2017, s. 69). Ertural da "oyun" kavramının Türk lehçelerinde yaygın biçimde kullanıldığını ve temsil, gösteri, hareket ve hile gibi farklı anlam katmanları taşıdığını belirtmektedir (Ertural, 2012, s. 101). Bu geniş kullanım alanı, oyun/dansın yalnızca boş zaman etkinliği olarak değil, kültürel anlamların ve toplumsal ilişkilerin örgütlenebildiği bir pratik olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Oyun/dans ile kültür arasındaki ilişki özellikle ritüel ve toplumsal bağlamlar üzerinden tartışılabilir. And'ın aktardığı Huizinga yaklaşımına göre oyun, gündelik yaşamın dışında, belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleşen, kurallarla yönetilen ve oyuncular arasında özel bir bağ oluşturan özgür bir eylemdir (And, t.y., s. 30). Bu bakımdan oyun, bireyleri ortak bir düzen ve anlam alanı içinde bir araya getirebilir. Akyıldız'ın "oyunun kültürün ortaya çıkmasında birincil bir etken olduğu" düşüncesine yaptığı vurgu da oyunsal davranışların sanatsal ve kültürel ifadenin kaynakları arasında değerlendirilebileceğini göstermektedir (Akyıldız, 2000, s. 14).

Bu geniş oyun alanı içinde halk dansları, müzik, ritim ve bedensel hareketin bir araya geldiği özgül bir kültürel biçim olarak ortaya çıkmaktadır. Demirsipahi halk dansını, millî müziğin yapısına ve ritmik kurallara uygun biçimde, müzik eşliğinde gerçekleştirilen ölçülü hareketler bütünü olarak tanımlamaktadır (Demirsipahi, 1975, s. 8). Baykurt ise halk danslarını, bir milletin kültürünün bireylere işlendiği ve hareket, ritim, jest ve mimik aracılığıyla yansıtıldığı biçim olarak tanımlamaktadır (Baykurt, 1995, s. 14). Bu tanımlar, halk danslarındaki bedenin yalnızca hareket eden fiziksel bir varlık olarak değil; kültürel üslubu, bölgesel tavrı ve toplumsal aidiyeti taşıyabilen sembolik bir araç olarak yorumlanmasını mümkün kılmaktadır.

Halk danslarının kültürel işlevi, toplumsallaşma, aidiyet ve kolektif bellek süreçleriyle yakından ilişkili görünmektedir. Artun'a göre kutsal ve mitik kökenleri bulunan danslar zaman içinde değişerek günümüzdeki biçimlerine ulaşmış; üretim tarzları ve kültürel yapılar dans biçimlerinin oluşumunu etkilemiştir (Artun, 2018, s. 399). Halk dansları, toplumsal sistem içinde gelenek ve törenlerin bir parçası olarak işlev görebilir; bireylerin ritüel gereksinimlerini karşılayabilir, aidiyet duygusunu güçlendirebilir ve birey ile toplum arasındaki iletişime katkıda bulunabilir (Artun, 2018, s. 400).

Dolayısıyla halk dansları yalnızca estetik gösteriler ya da eğlence biçimleri olarak değil, kültürel değerlerin beden aracılığıyla öğrenildiği, tekrarlandığı ve aktarıldığı toplumsal pratikler olarak değerlendirilebilir. Performans sırasında ortaya çıkan ritim, adımlar, figürler, kostümler, müzik ve kolektif hareket örüntüleri, bir toplumun kültürel belleğini görünür kılan sembolik unsurlar olarak yorumlanabilir. Böylece halk dansları, ritüelden sahneye uzanan süreçte hem kültürel sürekliliği hem de toplumsal dönüşümü taşıyan dinamik bir ifade alanı olarak anlaşılabilir.

Kültürel Semboller ve Sözsüz Göstergeler Olarak Halk Dansları

Kültür kavramının tarihsel anlam alanı, kültürün durağan bir yapıdan çok süreçsel bir oluşum olarak anlaşılabilirliğini göstermektedir. Williams, kültür sözcüğünün ilk kullanımlarında “bir şeyin bakımı ve yetiştirilmesi” anlamına geldiğini ve kavramın zamanla toplumsal, düşünsel ve sanatsal üretim alanlarını kapsayacak biçimde genişlediğini belirtmektedir (Williams, 2018, ss. 105-106). Bu yaklaşım, halk danslarının sabit kalıplar olarak değil, kuşaklar arasında aktarılan, yeniden öğrenilen ve farklı performans bağlamlarında yeniden yorumlanan kültürel pratikler olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Halk dansları, bir toplumun yalnızca eğlence biçimlerini değil; değerlerini, aidiyet ilişkilerini, kolektif belleğini ve kendini temsil etme yollarını da görünür kılan kültürel semboller olarak ele alınabilir. Koca'ya göre semboller kültürün korunmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir; bunlar maddi ve manevi olguların derin anlamlarını insan zihninde çağrıştırmak amacıyla oluşturulan iletişim araçlarıdır (Koca, 2010, s. 88). Bu bağlamda halk dansları; beden, müzik, ritim, kostüm, figürler, üslup ve performans ortamı aracılığıyla kültürel anlamların bedensel olarak taşındığı sembolik pratikler şeklinde yorumlanabilir.

Sembol kavramının etimolojik alanı da halk danslarının toplumsal işleviyle ilişkilendirilebilir. Hançerlioğlu, Antik Yunanca *symbolon* kelimesinden türeyen sembol sözcüğünün ayırt edici bir işaret anlamı taşıdığını ve Türkçedeki *simkelimesiyle* ilişkilendirilebileceğini belirtmektedir (Hançerlioğlu, 1979, s. 93). Çağlar, sembol kavramının Türkçede remiz, alamet, timsal ve nişane gibi anlamlarla kullanıldığını ifade etmektedir (Çağlar, 2008, ss. 1-9). Bu anlam alanı, halk danslarının yalnızca hareket dizileri olarak değil, bir topluluğu bir araya getirebilen ve kültürel aidiyeti görünür kılabilen sembolik ve sözsüz pratikler olarak yorumlanmasına olanak tanımaktadır.

Kültürel sembollerin temel özelliklerinden biri, bireyleri ortak bir anlam dünyası içinde bir araya getirebilmeleridir. Koca, sembollerin kendilerine yüklenen anlamlar aracılığıyla ortak bir kültürel alan içindeki bireyler arasında yakınlık, benzerlik ve aynı kültürel çevreye ait olma duygusu oluşturarak onları bütünleştirdiğini ileri sürmektedir (Koca, 2010, s. 87). Bu işlev halk danslarında da gözlemlenebilir. El ele tutuşma, sıra ya da daire oluşturma, birlikte adım atma, ortak ritme uyum sağlama ve oyun başını takip etme yalnızca koreografik düzenlemeler değildir; aynı zamanda topluluk içinde birlik, uyum ve aidiyetin kurulmasına katkıda bulunan sembolik ve bedenselleşmiş göstergeler olarak yorumlanabilir.

Kültürel semboller yalnızca görünür biçimlerle değil, toplumsal bellek ve değerlerin aktarımıyla da ilişkilidir. Temel Eğinli ve Nazlı'ya göre kültürün güçlü biçimde aktarılmasını sağlayan temel etkenlerden biri, kültürün bir semboller bütünü olmasıdır; kültür, semboller

aracılığıyla kalıcı bağlar kurabilmektedir (Temel Eğinli & Nazlı, 2018, s. 57). Halk dansları da bu tür bağların bedensel ve işitsel düzeylerde kurulduğu alanlar olarak değerlendirilebilir. Bir dans yalnızca belirli adımların tekrarlanmasından ibaret değildir; bu adımlar aracılığıyla bir topluluğun geçmişi, törensel düzeni, estetik anlayışı, müzikal duyarlılığı ve ortak davranış örüntüleri de aktarılabilir.

Halk danslarının sembolik niteliği, sanatın kültürel değerleri taşıma kapasitesiyle de ilişkilidir. Arı, kültürel sembollerin dil, sanat, din ve diğer toplumsal alanlarda biriken kültürel kazanımları temsil ettiğini; sanatın ise kültürel sembolleri görsel, işitsel ve duysal yollarla taşıdığını belirtmektedir (Arı, 2016, s. 1). Bu perspektiften bakıldığında halk dansları aynı anda görsel, işitsel ve bedensel ifade biçimleri olarak değerlendirilebilir. Figürler ve kostümler görsel düzeyi; müzik ve ritim işitsel düzeyi; adımlar, üslup, jest ve bedensel hareket ise duysal-bedensel düzeyi oluşturabilir. Böylece halk dansları, kültürel sembollerin çok katmanlı biçimde icra edildiği alanlar olarak yorumlanabilir.

Halk dansları kültürün hem maddi hem de manevi boyutlarını bir araya getirebilir. Gümüştekin'e göre kültür genel olarak maddi ve manevi kültür şeklinde ikiye ayrılmaktadır: İnsan tarafından oluşturulan ve üretilen maddi unsurlar maddi kültürü; inançlar, değerler, kurallar, gelenekler ve görenekler ise manevi kültürü oluşturmaktadır (Gümüştekin, 2011, s. 319). Bu bakımdan halk danslarında kullanılan kostümler, çalgılar, sahne düzenlemeleri ve nesneler maddi kültüre; ritüel anlamlar, aidiyet, toplumsal kurallar ve kolektif davranış örüntüleri ise manevi kültürle ilişkilendirilebilir.

Bu nedenle halk danslarını kültürel semboller olarak incelemek, onların adları, bölgeleri ya da kostümleriyle sınırlı tutulmamalıdır. Sembolik anlam; bedensel hareket biçiminde, müziğin ritmik akışında, kolektif performansın örgütlenmesinde, dansçılar arasındaki temas biçimlerinde ve dansın icra edildiği toplumsal bağlamda ortaya çıkabilir. Halk dansları ritüel bağlamlardan sahneye aktarıldıklarında dahi bu sembolik işlevlerini bütünüyle kaybetmek zorunda değildir; aksine yeni bağlamlarda yeniden yorumlanabilir. Geleneksel bir ortamda topluluk içi aidiyeti güçlendiren bir dans, sahne bağlamında kültürel kimliği temsil etmenin bir aracına dönüşebilir.

Bu bakımdan halk dansları yalnızca kültürel sembollerin korunmasına değil, onların yeniden üretilmesine de katkıda bulunan dinamik pratikler olarak değerlendirilebilir. Her performans, miras alınan hareket, ritim ve anlam örüntülerini günümüzün toplumsal bağlamı içinde yeniden kurabilir. Buna göre halk dansları sabit ve değişmez folklorik kalıplar olarak değil; kültürün beden tarafından taşındığı, ritim aracılığıyla örgütlendiği ve topluluk içinde anlam kazandığı sembolik ve sözsüz aktarım alanları olarak anlaşılmalıdır.

Halk Danslarında Beden, Ritim ve Sözsüz Aidiyet

Halk danslarında beden yalnızca hareket eden fiziksel bir yapı olarak değil, kültürel anlamın taşındığı, aktarıldığı ve görünür kılındığı ifade edici bir araç olarak değerlendirilebilir. Dans performansı sırasında beden duruşu, adım örüntüleri, yön değişimleri, kol ve el hareketleri, jestler ve bedenin grup içindeki konumu, kültürel aidiyetin bedensel olarak kurulmasına katkıda bulunabilir. Baykurt'un halk danslarını bir milletin kültürünün bireylere işlendiği ve hareket, ritim, jest ve mimik aracılığıyla yansıtıldığı biçim olarak tanımlaması, bedenin halk danslarında kültürel bir taşıyıcı olarak işlev görebileceğine işaret etmektedir (Baykurt, 1995, s. 14).

Ritim, bireysel bedenleri ortak bir zamansallık içinde bir araya getiren temel unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir. Dansçıların eş zamanlı olarak adım atması, durması, dönmesi, hızlanması ya da vurgu yapması ritmik örgütlenme aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu bakımdan ritim yalnızca müzikal bir yapı değil, kolektif hareketi düzenleyen toplumsal bir ilke olarak da yorumlanabilir. Demirsipahi'nin halk danslarını müzik eşliğinde ve ritmik kurallara uygun biçimde gerçekleştirilen

“ölçülü hareketler” olarak tanımlaması, ritim ile bedensel hareket arasındaki yakın ilişkiyi göstermektedir (Demirsipahi, 1975, s. 8).

Halk danslarında toplumsal aidiyet, bireyin topluluğun ortak ritmine ve hareket düzenine katılması yoluyla bedensel olarak deneyimlenebilir. Özellikle toplu danslarda el ele tutuşmak, daire ya da sıra oluşturmak, oyun başını takip etmek ve ortak bir adım örüntüsünü sürdürmek bireyi yalnızca dansın değil, topluluğun da bir parçası hâline getirebilir. Bu bakımdan halk dansları, bireysel gösteriden çok kolektif uyuma dayalı pratikler olarak görülebilir. Dansçı kendi bedenini grubun ritmine göre düzenler; böylece aidiyet yalnızca düşünsel ya da duygusal bir durum olmaktan çıkarak bedensel ve sözsüz bir deneyime dönüşebilir.

Bu ilişki etnomüzikolojik perspektiften de tartışılabilir. Merriam’a göre müzikal ses, belirli bir kültürü oluşturan insanların değerleri, tutumları ve inançları tarafından biçimlenen davranışsal süreçlerin sonucudur; müzikal ses insan davranışından ve kültürel bağlamdan bağımsız düşünülemez (Merriam, 1964, ss. 6-7). Halk dansları bağlamında bu yaklaşım, müzik, ritim ve bedensel hareketin aynı kültürel davranış sistemi içinde değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir. Başka bir ifadeyle halk danslarında duyulan ritim ile performans sırasında görülen bedensel hareket, aynı kültürel anlam alanının birbirini tamamlayan boyutları olarak yorumlanabilir.

Halk danslarında müzik yalnızca eşlik eden bir unsur olarak değil, hareketin zamanlamasını, ritmik düzenini ve kolektif performansın akışını biçimlendiren yapılardan biri olarak ele alınabilir. Halk müziği çoğu zaman ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini yansıtan bir ifade alanı olarak kabul edilmektedir. Kınık’a göre türküler, bir toplumun ortak duygu ve düşüncelerini hem ezgisel hem de şiirsel yapıları aracılığıyla ifade etmekte ve geleneksel kültüre ilişkin birçok unsuru bünyesinde barındırmaktadır (Kınık, 2011, s. 136). Vural Göher de halk müziğini halkın içinde ortaya çıkan ve gelişen, ait olduğu toplumun dili, aynası ve kimliği olarak işlev gören bir müzik biçimi şeklinde tanımlamaktadır (Vural Göher, 2011, s. 398). Bu bağlamda halk danslarında kullanılan oyun havaları yalnızca müzikal eşlikler olarak değil, toplumsal belleğin ve kültürel aidiyetin işitsel taşıyıcıları olarak da yorumlanabilir.

Sümbül’ün belirttiği üzere Türk halk müziği sözlü ve sözsüz olmak üzere iki biçime ayrılabilir; sözsüz biçim ise çoğunlukla oyun havalarından oluşmaktadır (Sümbül, 2000, s. 480). Bu gözlem, halk danslarında müzik, ritim ve adımlar arasındaki ilişkinin neden birlikte değerlendirilmesi gerektiğini açıklamaya yardımcı olmaktadır. Bir oyun havası, yalnızca ses düzeyinde eşlik etmekle kalmayıp adımların zamanlamasını, bedensel hareketin yönünü ve kolektif performansın ritmik bütünlüğünü biçimlendiren yapısal bir unsur olarak işlev görebilir.

Dolayısıyla halk danslarında beden, ritim ve aidiyet arasında karşılıklı bir ilişki bulunduğu görülmektedir. Ritim bedeni ortak bir zamansallığa bağlar; beden ritmi görünür kılar; kolektif performans ise bu birlikteliği aidiyet duygusuna dönüştürebilir. Böylece halk dansları yalnızca estetik hareket örüntüleri değil, bireylerin topluluğa katıldığı, kültürel kimliği paylaştığı ve kolektif belleği beden aracılığıyla sürdürdüğü biçimler olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda halk dansları, bedenin ritimle eş zamanlandığı ve topluluğun kolektif hareket yoluyla kurulduğu durumlarda sembolik bir güç kazanabilir.

Ritüelden Sahneye Dönüşüm: Performans, Temsil ve Anlam

Kültür belirli bir toplumun tarihsel süreç içinde oluşturduğu düşünce, davranış ve yaşam biçimlerini kapsasa da durağan bir yapı olarak görünmemektedir. Kula’ya göre kültür yalnızca gelenek yoluyla kalıcı hâle gelen düşünce ve davranışlar bütünü değil, aynı zamanda geçişli, birikimli, değişken ve etkileşimli bir oluşumdur (Kula, 2018, ss. 23-25). Bu yaklaşım, halk danslarının ritüel bağamlardan sahnelere, festivallere ve temsile dayalı alanlara taşınmasını zorunlu olarak kültürel bir kopuş değil, kültürel ürünlerin dönüştürücü doğasının bir sonucu olarak yorumlamayı mümkün kılmaktadır.

Geleneksel bağlamlarda halk dansları çoğu zaman düğünler, festivaller, törenler, kutlamalar ve kolektif eğlenceler gibi ortamlarda topluluğun katılımıyla icra edilir. Modern bağlamlarda ise giderek daha fazla izleyiciye sunulan ve temsil değeri taşıyan düzenlenmiş performanslar olarak ortaya çıkabilir. Artun'a göre kutsal ve mitik kökenleri bulunan danslar zaman içinde değişerek bugünkü biçimlerine ulaşmış; üretim tarzları ve kültürel yapılar dans biçimlerinin oluşumunu etkilemiştir (Artun, 2018, s. 399). Bu nedenle halk dansları değişmeden kalmış folklorik biçimler olarak değil, toplumsal ve kültürel koşullara göre yeni anlamlar kazanan dinamik pratikler olarak değerlendirilebilir.

Ritüel bağlamlarda halk dansı yalnızca izlenen bir gösteri olarak değil, topluluk tarafından birlikte deneyimlenen bir eylem alanı olarak yorumlanabilir. Turner'ın "liminalite" ve "communitas" kavramları bu ortak deneyimi açıklamak bakımından yararlıdır. Ritüel süreçte bireyler gündelik toplumsal rollerinin dışına çıkabilir ve geçici bir birliktelik ve dayanışma alanı oluşturabilirler (Turner, 1977, ss. 94-105). Benzer şekilde halk danslarında el ele tutuşma, ortak ritme uyum sağlama, birlikte dönme ve aynı adım örüntüsünü sürdürme gibi unsurlar, topluluk duygusunun bedensel olarak kurulmasına katkıda bulunabilir.

Modernleşme süreciyle birlikte halk danslarının performans bağlamı değişmiştir. Geleneksel olarak törensel, eğlenceye dayalı ve topluluk içi katılımcı ortamlarda icra edilen danslar, zamanla sahnelerde, festivallerde, okullarda, kurslarda ve temsile dayalı alanlarda yeniden düzenlenmiş gösteri biçimlerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm halk danslarının kültürel işlevini bütünüyle ortadan kaldırmayabilir; ancak anlamını ve icra biçimini yeniden örgütlüyor görünmektedir. Geleneksel ortamlarda katılım merkezî bir unsurken, sahne bağlamlarında temsil, görünürlük, düzen, kostüm, koreografi ve estetik bütünlük ön plana çıkabilir.

Sahneleme sürecinde halk dansı, geleneksel bağlamının doğrudan tekrarı olmaktan çıkabilir ve seçilen, düzenlenen ve belirli bir estetik çerçeveye yerleştirilen yeni bir sunum biçimi kazanabilir. Bu durum zorunlu olarak geleneğin ortadan kalktığı anlamına gelmez; aksine geleneksel unsurların yeni bağlamlarda yeniden yorumlandığını gösterebilir. Bohlman'ın halk müziği geleneğini performans, aktarım ve alımlama süreçleri aracılığıyla sürekli yeniden biçimlenen dinamik bir yapı olarak ele alması da bu dönüşümü açıklamak bakımından yararlıdır (Bohlman, 1988, ss. 25-26).

Bu bakımdan ritüelden sahneye dönüşüm yalnızca bir kopuş ya da kayıp olarak anlaşılmamalıdır. Halk dansları geleneksel ortamlarda topluluk içi aidiyeti güçlendirebilirken, sahne bağlamlarında kültürel kimliği temsil etmenin araçlarına da dönüşebilir. Böylece halk dansları geçmişin değişmeden tekrarı olarak değil, geçmiş ile bugün arasında ilişki kuran ve bedenselleşmiş belleği yeni performans bağlamlarında yeniden üreten dinamik kültürel pratikler şeklinde yorumlanabilir.

Bu dönüşüm aynı zamanda halk danslarında süreklilik ile değişim arasındaki ilişkinin birlikte değerlendirilmesini gerektirmektedir. Sahneleme sürecinde hareket dizileri, mekânsal düzen, kostüm, müzik ve icra süresi yeniden düzenlenebilse de bu durum geçmişle kurulan ilişkinin bütünüyle ortadan kalktığı anlamına gelmemektedir. Aksine, geleneksel bağlamdan taşınan bazı bedensel, ritmik ve sembolik unsurlar yeni performans koşulları içinde farklı işlevler ve anlamlar kazanabilir. Bu açıdan sahne, yalnızca geleneğin sergilendiği bir alan değil, kültürel belleğin seçilerek yeniden düzenlendiği ve görünür kılındığı bir temsil ortamı olarak da düşünülebilir. Böylece halk danslarında kültürel süreklilik, biçimlerin değişmeden korunmasından çok, geçmişten aktarılan hareket ve anlam örüntülerinin yeni toplumsal bağlamlarda yeniden yorumlanması yoluyla gerçekleşebilir. Bu durum, ritüelden sahneye dönüşüm ile kültürel belleğin bedensel aktarımı arasında doğrudan bir ilişki kurulmasını mümkün kılabilir.

Kültürel Belleğin Bedensel Aktarımı

Geleneksel dans, kültürel mirasın kuşaklar arası aktarımında önemli bir araç olarak değerlendirilebilir. Lykesas'a göre geleneksel dans, kültürel gelenek ve miras unsurlarını taşımakta ve bunların bir kuşaktan diğerine aktarılmasına katkıda bulunmakta; bu bakımdan kültürel kimliğin güçlenmesinde ve kültürel gelişimin sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Lykesas, 2017, s. 104). Bu yaklaşım, halk danslarının yalnızca miras alınan hareket biçimleri olarak değil, kültürel belleğin beden aracılığıyla sürdürülebildiği toplumsal pratikler olarak da yorumlanabileceğini düşündürmektedir.

Halk dansları, kültürel belleğin yalnızca sözlü anlatılar, yazılı belgeler ya da görsel semboller aracılığıyla değil, beden yoluyla da nasıl aktarılabilirliğini gösteren pratikler olarak değerlendirilebilir. Kültürel bellek geçmişin korunmasıyla sınırlı değildir; aynı zamanda geçmişin belirli semboller, ritüeller ve tekrarlar aracılığıyla bugün içinde yeniden kurulmasını da içerebilir. Assmann'a göre bellek yalnızca bireysel ve zihinsel bir süreçle sınırlı değildir; aksine dil, eylem, iletişim ve toplumsal ilişkiler aracılığıyla sosyal bir temel kazanır (Assmann, 2006, ss. 1-2). Bu yaklaşım halk dansları açısından özellikle önemlidir; çünkü dans bilgisi çoğu zaman yazılı metinler aracılığıyla değil, gözlem, taklit, tekrar ve katılım yoluyla öğrenilmektedir.

Bedensel aktarım, halk danslarındaki önemli süreklilik biçimlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Adım örüntüsü, ritmik vurgu, el ele tutuşma biçimi, bedensel yönelim, oyun başını takip etme biçimi ve kolektif hareketin örgütlenmesi yalnızca teknik hareketler değildir; aynı zamanda bedene yerleşmiş kültürel bellek biçimleri olarak yorumlanabilir. Samata'nın bedensel bellek bağlamındaki tartışmasına göre Casey, beden belleğini geçmişin beden içindeki etkin devamlılığı olarak ele alırken; Connerton, duruşların ve hareketlerin alışkanlığa dayalı belleğe dönüştüğünü ve bedensel oluşuma yerleştiğini ileri sürmektedir (Casey, 2000, s. 149; Connerton, 1989, s. 94; akt. Samata, 2015, ss. 65-66).

Bu çerçevede halk danslarındaki beden, kültürün pasif bir taşıyıcısı olarak değil, kültürel anlamın üretildiği ve yeniden örgütlendiği bir alan olarak anlaşılabilir. Dansçı yalnızca önceden belirlenmiş figürleri tekrar etmez; aynı zamanda topluluğun ritmik düzenine, ritüelleşmiş davranış örüntülerine ve kolektif belleğine katılabilir. El ele tutuşma, aynı ritimde adım atma, birlikte dönme, durma ya da hızlanma gibi hareketler bireysel bedenleri ortak bir kültürel zamansallığa bağlayabilir. Böylece halk dansları, aidiyetin bedensel olarak deneyimlendiği pratiklere dönüşebilir.

Kültürel belleğin halk danslarındaki işleyişi tekrar ve performansla yakından ilişkili görünmektedir. Bir halk dansı her icra edildiğinde yalnızca geçmişe ait bir biçim tekrar edilmez; geçmişten miras alınan anlamlar günümüzün toplumsal bağlamı içinde yeniden etkinleştirilebilir. Bu nedenle halk danslarının kuşaklar arası aktarımı yalnızca figürlerin ya da dans dizilerinin öğretilmesi anlamına gelmez. Dansla birlikte topluluğun ritim duygusu, bedensel üslubu, törensel düzeni, estetik anlayışı ve aidiyet biçimleri de aktarılabilir.

Geleneksel bağlamlarda bu aktarım çoğunlukla aile, köy, mahalle, düğün, tören ve topluluk içi katılım aracılığıyla gerçekleşebilir. Modern bağlamlarda ise kurslar, okullar, dernekler, festivaller ve sahne uygulamaları yeni aktarım ortamlarına dönüşebilir. Bu durum bedensel aktarımın zorunlu olarak ortadan kalkmadığını; aksine farklı kurumsal ve temsile dayalı bağlamlar içinde yeniden örgütlenebildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak halk dansları yalnızca anlatılan değil, icra edilen ve bedende taşınan bir kültürel bellek biçimi olarak yorumlanabilir. Ritim bu belleğin ortak zamansallığını kurabilir; adımlar onun bedensel düzenini oluşturabilir; kolektif performans ise toplumsal anlamını inşa edebilir. Bu bakımdan halk dansları, ritüelden sahneye uzanan süreçte kültürel sembollerin ve toplumsal aidiyetin bedensel aktarımını mümkün kılabilen dinamik pratikler olarak değerlendirilebilir.

Tartışma

Bu çalışma, halk danslarını yalnızca folklorik gösteriler, eğlence biçimleri ya da bölgesel temsil unsurları olarak değil; kültürel sembollerin, toplumsal aidiyetin, sözsüz iletişimin ve bedenselleşmiş belleğin aktarılabilirdiği toplumsal pratikler olarak tartışmaktadır. İncelenen literatürden elde edilen kavramsal ve tematik değerlendirmeler, halk danslarının ritim, adımlar, beden, figürler, kostümler, müzik ve performans bağlamları aracılığıyla çok katmanlı kültürel anlamlar üretebildiğini göstermektedir. Bu bakımdan halk dansları, kültürün yalnızca sözlü ya da yazılı biçimlerle aktarılmadığı; beden aracılığıyla taşındığı, icra edildiği ve yeniden örgütlendiği alanlar olarak değerlendirilebilir.

Tartışma, halk danslarının göstergebilimsel bir çerçevede ele alınmasıyla güçlendirilebilir. Eco'nun iletişim ile anlamlandırma arasında yaptığı ayrım ve sistemler ile kodlara yaptığı vurgu, halk danslarının kültürel olarak kodlanmış anlam üretme pratikleri şeklinde yorumlanması için yararlı bir temel sağlamaktadır (Eco, 1976, ss. 8-9, 36-40). Bu perspektiften halk dansları yalnızca bedensel hareketler olarak değil; ritim, jest, kostüm, mekânsal düzenleme ve kolektif hareketin kültürel anlam üretimine katıldığı örgütlü sistemler olarak okunabilir.

Barthes'ın anlamlandırmaya ilişkin tartışması da bu çerçeve bakımından önemlidir. Barthes'a göre anlamlandırma, gösteren ile gösterileni birbirine bağlayarak göstergeyi üreten süreç olarak anlaşılabilir (Barthes, 1967, s. 48). Halk danslarıyla ilişkili olarak bedensel hareketler, jestler, adımlar ve mekânsal oluşumlar, kültürel bağlam içinde anlam kazanan gösterenler şeklinde yorumlanabilir. Ancak bu anlamlar sabit ya da evrensel kabul edilmemelidir. Aksine performans ortamına, topluluk belleğine, bölgesel uzlaşımlara ve icracılar ile izleyicilerin yorumlayıcı konumlarına göre değişebilir.

Peirce'in farklı gösterge türleri arasında yaptığı ayrım, bedensel hareketlerin halk danslarında nasıl işlediğini açıklamaya da yardımcı olabilir. Peirce, ikonu benzerlik nitelikleri aracılığıyla anlam taşıyan bir gösterge olarak açıklarken, indeksin nesnesiyle gerçek bir bağlantı yoluyla işlev gördüğünü belirtmektedir (Peirce, 1998, s. 306). Bu çerçevede halk danslarındaki bazı jestler, beden yönelimleri ya da kolektif düzenlemeler, kültürel anlamlarla ilişkilerine bağlı olarak ikonik ya da indeksikal göstergeler biçiminde yorumlanabilir. Örneğin dairesel bir düzen, tek ve sabit bir anlama sahip olduğu için değil, kültürel olarak paylaşılan bir göstergeler alanı içinde yorumlandığı için birlik ya da kolektif katılımı çağrıştırabilir.

Halk danslarının sözsüz boyutu, kinesik kavramı üzerinden daha ayrıntılı biçimde tartışılabilir. Birdwhistell iletişimi, katılımcıların dil, hareket ve kültürel olarak örüntülenmiş diğer unsurlar da dâhil olmak üzere çeşitli kanallar aracılığıyla katkıda bulundukları bir süreç olarak ele almaktadır (Birdwhistell, 1970, s. v). Ayrıca dans, oyun ve mim gibi türetilmiş beden hareketi bileşimlerinin duyusal kiplikleri ve aktarım kanallarıyla ilişkili olarak dikkatli bir iletişimsel çözümleme gerektirdiğini belirtmektedir (Birdwhistell, 1970, s. 113). Bu görüş, halk danslarının yalıtılmış jestler ya da yalnızca estetik hareketler olarak değil, kültürel olarak örüntülenmiş beden hareketi iletişimi biçimleri olarak yorumlanmasını desteklemektedir.

Bu çalışmadan ortaya çıkan temel tartışmalardan biri, halk danslarının ritüel bağlamlardan sahne ortamlarına taşınmasının kültürel işlevlerinin bütünüyle kaybolduğu anlamına gelmemesidir. Geleneksel ortamlarda halk dansları düğünler, törenler, festivaller ve kolektif eğlenceler gibi bağlamlarda katılım yoluyla icra edilmektedir. Modern bağlamlarda ise sahnelerde, festivallerde, okullarda, kurslarda ve temsile dayalı alanlarda daha düzenlenmiş performans biçimlerine dönüşebilir. Bu dönüşüm dansın topluluk içindeki işlevini değiştirirse de sembolik niteliğini zorunlu olarak ortadan kaldırmaz. Aksine halk dansları farklı performans bağlamlarında yeni anlamlar kazanabilir ve kültürel sürekliliğin yeni biçimlerde devam etmesine katkıda bulunabilir.

Beden, halk danslarında kültürel belleğin temel taşıyıcılarından biri olarak değerlendirilebilir. Adım örüntüleri, ritmik vurgular, el ele tutuşma biçimleri, kolektif hareket, oyun başını takip etme ve ortak ritme uyum sağlama yalnızca teknik hareketler değildir; aynı zamanda topluluğun aidiyet, dayanışma ve ortak bellek biçimlerinin bedensel olarak kurulduğu sembolik yapılar şeklinde yorumlanabilir. Assmann'ın belleği dil, eylem, iletişim ve toplumsal ilişkilerle ilişkilendiren yaklaşımı, halk danslarının kültürel belleği bedensel pratikler aracılığıyla nasıl taşıyabildiğini anlamak bakımından önemlidir (Assmann, 2006, ss. 1-2).

Bu bağlamda halk danslarının kuşaklar arası aktarımı yalnızca figürlerin, dans dizilerinin ya da kostüm biçimlerinin korunması anlamına gelmez. Dansla birlikte bir topluluğun ritim duygusu, bedensel üslubu, estetik anlayışı, törensel düzeni ve kültürel aidiyet biçimi de aktarılabilir. Samata'nın bedensel bellek bağlamında ele aldığı Casey ve Connerton yaklaşımları, geçmişin yalnızca zihinde değil, bedende ve alışkanlığa dayalı hareket örüntülerinde de varlığını sürdürebileceğini düşündürmektedir (Casey, 2000, s. 149; Connerton, 1989, s. 94; akt. Samata, 2015, ss. 65-66).

Genel olarak tartışma, halk danslarının ritüel, gösterge ve bedenin kesiştiği sözsüz anlam alanları şeklinde incelenebileceğini göstermektedir. Bu perspektif halk danslarını tek bir sembolik anlama indirgememekte; aksine onları toplulukların aidiyet, bellek, temsil ve süreklilik meselelerini müzakere edebildiği, kültürel olarak kodlanmış ve bağlama bağlı pratikler biçiminde yorumlamaya olanak tanımaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada halk dansları ritüel, gösterge, beden ve sözsüz anlam arasındaki ilişki üzerinden tartışılmıştır. Halk danslarını yalnızca folklorik gösteriler, eğlence pratikleri ya da bölgesel kültürel sergilemeler olarak ele almak yerine çalışma, onları kültürel olarak kodlanmış bedensel ifade alanları olarak yorumlamaya çalışmıştır. Bu çerçevede halk dansları; ritim, jest, bedensel yönelim, mekânsal düzenleme, kostüm, müzik ve kolektif hareketin toplumsal anlamın üretimine ve aktarımına katıldığı pratikler olarak değerlendirilebilir.

Çalışma boyunca geliştirilen tartışma, halk danslarının kültürel kodlar ile bedensel performans arasındaki etkileşim yoluyla biçimlenen sözsüz anlam sistemleri şeklinde okunabileceğini göstermektedir. Beden yalnızca önceden belirlenmiş figürleri gerçekleştiren fiziksel bir araç olarak ortaya çıkmaz; aynı zamanda bellek, aidiyet ve sembolik iletişimin taşıyıcısı olarak da işlev görebilir. Bu nedenle el ele tutuşma, dairesel ya da çizgisel düzenlemeler, eş zamanlı adımlar, beden duruşu ve kolektif ritim, toplumsal ilişkileri düzenleyen ve kültürel aidiyeti görünür kılan bedenselleşmiş göstergeler olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte bu göstergelerin sabit, evrensel ya da değişmez anlamlara sahip olduğu düşünülmemelidir. Anlamları bölgeye, performans bağlamına, topluluk belleğine, ritüel ortamına, sahne düzenlemesine ve icracılar ile izleyicilerin yorumlayıcı konumlarına göre değişebilir.

Ritüelden sahneye dönüşüm de çok yönlü bir yorum gerektirmektedir. Bu dönüşüm yalnızca kayıp, standartlaşma ya da gelenekten kopuş süreci olarak değerlendirilmemelidir. Sahneleme, halk danslarının seçildiği, düzenlendiği, temsil edildiği ve yeniden yorumlandığı yeni koşullar da oluşturabilir. Geleneksel bağlamlarda halk dansları topluluk yaşamına gömülü katılımcı pratikler olarak işleyebilirken, sahne bağlamlarında kültürel temsil biçimleri olarak görünürlük kazanabilir. Her iki durumda da beden, ritim ve kolektif performans arasındaki ilişki sembolik ve iletişimsel anlamlar üretmeyi sürdürebilir; ancak bu anlamlar performans koşullarına göre yeniden örgütlenebilir.

Çalışma ayrıca halk danslarındaki kültürel belleğin yalnızca sözlü anlatılar, yazılı belgeler ya da açık öğretim yoluyla aktarılmadığını göstermektedir. Kültürel bellek bedensel tekrar, ritmik eş güdüm, hareket alışkanlıkları, jestler ve kolektif katılım aracılığıyla da sürdürülebilir. Bu anlamda

halk dansları, belleğin nasıl bedenselleştiğini ve kültürel bilginin pratik yoluyla nasıl aktarıldığını düşünmek için önemli bir alan sunabilir. Halk danslarının kuşaklar arası aktarımı yalnızca adımların ya da figürlerin öğretilmesini değil; bedensel üslubun, ritmik duyarlılığın, estetik düzenin, toplumsal disiplinin ve aidiyet biçimlerinin aktarımını da kapsayabilir.

Bu çalışmanın temel katkısı, halk danslarını göstergebilim, sözsüz iletişim, ritüel çalışmaları, kültürel bellek ve bedensel aktarım çerçevelerinde tartışmaya açmasıdır. Böyle bir yaklaşım, odağın halk danslarını yalnızca korunmuş kültürel miras biçimleri olarak görmekten, onları her performansta yorumlanan, yeniden örgütlenen ve yeni bağlamlara yerleştirilen canlı kültürel pratikler olarak değerlendirmeye yönelmesine katkıda bulunabilir. Bu perspektif ayrıca kültürel anlamın üretiminde beden rolünü vurgulayarak halk kültürü, göstergebilim, iletişim, performans ve etnomüzikoloji alanlarındaki çalışmalara katkı sağlayabilir.

Çalışma, kuramsal ve literatüre dayalı tasarımı nedeniyle sınırlıdır. Alan çalışmasına, görüşmelere, katılımcı gözleme ya da belirli bir bölgesel dans repertuvarının çözümlemesine dayanmadığından ulaşılan sonuçlar ampirik genellemelerden çok kavramsal ve yorumlayıcı değerlendirmeler olarak okunmalıdır. Gelecek çalışmalar halk danslarını belirli bölgeler, icracı topluluklar, sahne pratikleri, kuşaklar arası aktarım, toplumsal cinsiyet rolleri ya da izleyici alımlaması üzerine odaklanan alan verileri aracılığıyla inceleyebilir. Özellikle bedensel göstergelerin farklı bağlamlarda icracılar ve izleyiciler tarafından nasıl yorumlandığını ele alan çözümlemeler, halk danslarındaki sözsüz anlam dünyasına ilişkin daha ayrıntılı bulgular sağlayabilir.

References

- Akyıldız, N. (2000). *Türk halk oyunları*. Ya-Pa Yayınları.
- And, M. (n.d.). *Oyun ve büyü: Türk kültüründe oyun kavramı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Arı, S. (2016). *Çeviri ve kültürel semboller*. Değişim Yayınları.
- Artun, E. (2018). *Türk bilimi*. Karahan Kitabevi.
- Assmann, J. (2006). *Religion and cultural memory: Ten studies* (R. Livingstone, Trans.). Stanford University Press.
- Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (A. Lavers & C. Smith, Trans.). Hill and Wang.
- Baykurt, Ş. (1995). *Anadolu kültürleri ve Türk halk dansları*. Yeni Doğu Matbaası.
- Birdwhistell, R. L. (1970). *Kinesics and context: Essays on body motion communication*. University of Pennsylvania Press.
- Bohlman, P. V. (1988). *The study of folk music in the modern world*. Indiana University Press.
- Çağlar, B. (2008). *Türk mitolojisinde dört unsur ve simgeleri üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çakır, A. (2006). *Türk halk oyunları: Makaleler ve incelemeler*. Kültür Ajans Yayınları.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eco, U. (1976). *A theory of semiotics*. Indiana University Press.
- Temel Eğinli, A., & Nazlı, A. K. (2018). Kültürün koruyucu gücü: Kültürel semboller. *Egemia*, 2, 56-74.
- Eroğlu, T. (2017). Türkiye'deki halk oyunlarının temel özellikler, tür ve dağılım bakımından incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(42), 67-78. <https://doi.org/10.16992/ASOS.12128>
- Ertural, N. (2012). Şamandan oyuncuya giden yolda Türk halk oyunlarının yapısı ve işlevleri. *Gazi Türkiyat*, 11, 101-111.
- Gümüştekin, N. (2011). "Kültür" kavramı ve Osmanlı'dan günümüze kültürel yapının incelenmesi. 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi bildirileri (Cilt 1, ss. 317-326). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Haçerlioğlu, O. (1979). *Felsefe ansiklopedisi: Kavramlar ve akımlar* (Cilt 6, 1. basım). Remzi Kitabevi.
- Kınık, M. (2011). Bir iletişim aracı olarak Türk halk müziği ve türküler. *Erciyes İletişim Dergisi Academia*, 2(1), 136-150.
- Koca, S. K. (2010). Genel hatları ile kültür ve sembol ilişkisi. *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*, 2010(II), 87-94.
- Kula, O. B. (2018). *Türkiye'de aydınlanma ve Atatürk devrimleri*. Tekin Yayınevi.
- Lykesas, G. (2017). The transformation of traditional dance from its first to its second existence: The effectiveness of music-movement education and creative dance in the preservation of our cultural heritage. *Journal of Education and Training Studies*, 6(1), 104-112.
- Merriam, A. P. (1964). *The anthropology of music*. Northwestern University Press.

-
- Peirce, C. S. (1998). *The essential Peirce: Selected philosophical writings* (Vol. 2, 1893-1913). Indiana University Press.
- Royce, A. P. (2003). Dans (M. Özarslan, Çev.). *Türkbilig*, 6, 163-172.
- Samata, S. (2015). *The cultural memory of language*. Bloomsbury Academic.
- Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). Routledge.
- Sümbül, M. (2000). Adana halk oyunları. E. Artun & M. S. Koz (Ed.), *Efsaneden tarihe Adana Köprü Başı* (ss. 474-490). Yapı Kredi Yayınları.
- Turner, V. W. (1977). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Cornell University Press. (Original work published 1969)
- Vural Göher, F. (2011). Türk kültürünün aynası: Türküler. *e-Journal of New World Sciences Academy*, 6(3), Article D0068.
- Williams, R. (2018). *Anahtar sözcükler* (S. Kılıç, Çev.). İletişim Yayınları.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that I have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürüttüm. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.