

Geleneksel Ve Yeni Uygulamalar Üzerinden Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Kadın Ve Bedenin İmgeleri

Nihal ÖTKEN*

Özet

Anahtar közcükler: Dans, halk oyunları, kadın, beden, toplumsal cinsiyet

Sanatın bir nesnesi olarak karşımıza çıkan beden geçmişten bugüne pozitif ve sosyal bilimler içinde farklı disiplinler tarafından kültürel, toplumsal ve biyolojik boyutlarıyla ele alınmaktadır. Dans ve beden arasındaki ilişki ise özellikle kadın bedeni ve bedenin imgeleri üzerinden yapılmaktadır. Kadın bedeninin dansta temsili hem somut hem soyut yönüyle araştırmalara konu olsa da ne yazık ki tüketilen bir nesne konumundadır. Bu makalede halk oyunlarının sahnelenmesinde kadın toplumsal cinsiyet, kadın ve beden imgesi üzerinden değerlendirilirken geleneksel icradan profesyonel sahne gösterilerinin sunumuna kadar olan süreçte kadın, bedenin kullanılışı ve bedenle ilgili oluşturulan imgeler üzerinde durulacaktır.

Summary

Keywords: Dance, folkdance, women, body, gender

The body which is accepted as an object of art is examined, within cultural, social and biological dimensions are addressed from past to present, by positive and social sciences which consist different disciplines. The relationship between dance and the body are taken over especially the female body and the body image. Representation of the female body in dance terms, unfortunately is an object which is consumed although the subject of research both tangible and intangible aspects. In this article women in folkdance performances are assessed over through the gender, women and the body image. From traditional performance to the presentation to be in the process professional stage show the women, body usage and created about body image will be emphasized.

Giriş

Dans ve beden arasındaki ilişki özellikle kadın bedeni ve bedenin imgeleri üzerinden ele alınmıştır. Kadın bedeninin dansta temsili hem maddi hem sosyal yönüyle araştırmalara konu olsa da ne yazık ki tüketilen bir nesne konumundadır. Tüketim kadın bedeninin biçimi, görünüşü ve sunuluşu üzerinden yapılırken, kadının değerli olma ölçüsünün güzel ve ince olmakla eş tutulduğu bilinen bir gerçektir. Batılı danslarda sahnede dans eden kadın bedeni için biçilen roller halk oyunlarının sunum biçimleri için de geçerli olmaya başlamıştır.

Çocukluğun ilk dönemlerinden itibaren her konudaki rol modeller önce aile ve çevreden öte-

sinde de iletişim kanalları ile bize ulaşan figürlerden öğrenilir. Geçmişte halk oyunlarındaki rol modeller kuşkusuz oyunların geleneksel olarak icra edildikleri alanlardan seçilirdi. Oysa günümüzde özellikle büyük şehirlerde oyunların icra edildikleri geleneksel alanlar kalmamıştır. Bunun yerine halk oyunları dendiğinde kişilerin aklına spor salonlarında yapılan yarışmalardan görüntüler gelmekte ve yeni nesile bu ortamlar model oluşturmaktadır. Bu nedenlerdir ki diğer dans disiplinleri ile halk dansları arasında belirgin bir görsellik farkı vardır. Dans dendiğinde ince vücutlu seksi kıyafetli kadınlar akla gelirken halk oyunları dendiğinde geleneksel kıyafetler içinde özellikle kırsal kesim kadını gözümüzde canlanır. Günümüzün estetik anla-

yışına uzak gelen bu görüntü sebebiyle halk oyunlarındaki görsellik geleneksel görüntüden uzaklaştırılmaktadır.

Sahne Kadın

Geleneksel halk oyunları icrasında toplumsal, kültürel değerlerin ve dini inançların da etkisiyle kadının erkeklerle birlikte olması mümkün değildir. Ancak 1950 li yıllardan bu yana halk oyunlarını sahneleme çabaları içinde kadın ve erkek birlikte yer almaya başladılar. Başlangıçta aynı sahneyi paylaşmalar dahi oyunlar kadın ve erkek oyunları olarak ayrı ayrı sergilenmekteydi. Ortak oynanan oyunlarda birlikte yapılan icralar bu ilk sahneleme çalışmaları ile yavaş yavaş artış gösterdi. Yapı kredi bankasının düzenlemiş olduğu ilk halk oyunları bayramlarına¹ katılan halk oyunları ekiplerini incelediğimizde ilk bayramdan 10. Bayrama kadar katılan kadın oyunculardaki artışı görmek mümkündür. Zaten geniş çaplı düzenlenen bu bayramların amacının karanlıkta kalmış oyunlarımızın gün ışığına çıkarılmasının yanı sıra özellikle kadın ekiplerinin de bayramlara katılımının sağlanması olduğu kaynaklarda belirtilmektedir.² Ancak o yıllarda sahnedeki kadın imajı günümüz ekiplerindeki kadın imajı ile örtüşmemektedir. Özellikle 2000li yılların başında kurulmaya başlanan profesyonel halk dansları gruplarında sahne alan kadın dansçılardaki beden imgesi güzellik ve zarafetin üzerine kurulu olduğu kadar, toplumsal olarak erkeğe yüklenen yeterli ve güçlü imajına da göz koymaktadır. Kadın bedeninin güzelliği tüm hatları ile ortaya konulurken bu bedende var olan gücü gösteren danslar da özellikle tercih edilmektedir. Ivan Illich'e göre, "günümüzde erkeklerin kadınsı biçimleri kullanmasından daha çok kadınlar erkeksi biçimleri kullanırlar."³ Böylece sahnede var olan kadın hem erkek hem de kadın rollerini birlikte üstlenerek bu güne kadar toplumsal olarak kendisine yüklenen ikincil olma durumundan kurtulmak istemektedir ki bu ikincil olma durumu sadece sahne üzerinde değil sahne gerisinde de mevcuttur. Halk oyunlarının sahnelenmesinde koreograf, sanat yönetmeni, tasarım ve sahne teknikleri gibi konularda görev yapanların büyük bir yüzdesini erkekler oluşturmaktadır.

Halk oyunlarının geleneksel icralarındaki edilgen kadın imgesi ilk sahneleme çalışmalarında da devam etmiştir. Günümüzde özellikle yeni uygulamalarda bu edilgenliğin kırılmaya başladığı bir gerçektir. Ancak bu gerçeklik sadece sahne üzerindeki perfor-

manslar için geçerlidir. Kırsalda veya halk oyunlarının icra edildikleri doğal ortamlarında edilgen olma durumu devam etmektedir. Zengin bir halk oyunları kültürümüz olduğu her zaman dile getirilen bir durumdur. Bölgelere ve yörelere göre oyun türlerimizin çok çeşitliliği de bilinen bir gerçektir. Ancak bu oyunları erkek ve kadın oyunları olarak ayrı ayrı değerlendirdiğimizde erkek egemen bir dans kültürüne sahip olduğumuz öncelikle görülecektir. Demirsipahi halk oyunlarımızdaki bu erkek egemen durumundan memnuniyetsizliğini şu şekilde dile getirmektedir. "Uzun yıllar irtica nedeni ile gün ışığına çıkamamış olan oyun sanatımızın pek çok sorunu vardır. Ancak en önemlisi her oyun türümüzün kadın zarafetinden ve estetiğinden yoksun erkek hoyratlığı ve zorbalığı altında bırakılmış olmasıdır."⁴ Baskıcı bir toplum anlayışı yüzünden kadınlarımızın oyun geleneğimiz içinde yer almadığını da belirten Demirsipahi köçeklik geleneğinin dahi bu alanda kadınlara duyulan eksiklikten kaynaklandığını belirtir.

Geleneksel oyunlardaki edilgen kadın imajı halk oyunlarının bir sahne sanatı olarak kabul görüp sahneleme çalışmalarının hız kazandığı 1990 ların sonlarında değişmeye başlamıştır. Kadın dansçıların sayılarının artmaya başlaması, kadın oyunlarının ön plana çıkması ve özellikle solo danslarda kadınların daha çok kullanılmaya başlanması halk oyunlarının sahnelenmesinde kadınların dansçı olarak aktif hale geldiğinin göstergesidir. 60 lı yıllarda ekiplere kadın dansçı bulmakta zorlanılırken, 90 lı yıllarda hala ekip anlayışı içinde devam eden bir sahneleme anlayışı olsa da kadınların erkeklerle birlikte daha aktif olarak dans ettikleri örnekler bu yıllarda görülmektedir. Özellikle üniversitelerde halk oyunları bölümlerinin kurulması ve burada eğitim gören öğrencilere erkek ve kadın oyunları eğitiminin cinsiyet ayrımı gözetmeksizin birlikte verilmesi de bu dönemler içinde yer almaktadır.⁵ Kadın dansçıların sahne üzerinde sayılarının artması ve kadın oyunlarının ön plana çıkartılmaya başlanmasıyla birlikte özellikle vurgulanan nokta kadının abartılmış hareketler ve kostümler yoluyla kadınsılığı olmaya başlamıştır. Geleneksel kıyafetler içindeki kadın bedeni içine kapanık ve küçük açılı hareketlerden beden varlığını daha çok belirgin hale getirecek büyük açılı hareketlere geçiş yapmıştır. İlk başlarda orijinal hareketlerin abartılması ile başlayan kadın bedeni üzerindeki bu değişim git-tikçe daha radikal değişimleri beraberinde getirmiştir. Kadınların doğal ortamlarında sadece kendi aralarında yapmış oldukları eğlencelerde özellikle kendi cinsi-

yet ve cinselliklerini vurgulayıcı bazı hareketlerde sahne üzerine taşınmaya başlanmıştır.

Kadının halk oyunlarında sahne üzerindeki görüntüsünün ve bedenindeki hareketlerin değişmesi başlangıçta geleneksel halk oyunları camiası tarafından çok büyük tepkilerle karşılanmıştır. O yıllarda halk oyunlarının sahnelenemediği platformlar yarışmalardır ve özellikle kadın bedeni üzerinden yapılan yeni çalışmaların bu yarışmalarda sunulması dereceye girememe riskini beraberinde getirmiştir. Örneğin kadın oyunlarında bedenin daha ön planda sergilendiği göbek atma ve benzeri figürleri içeren oyunları kullanan ekipler o yıllarda tepkiyle karşılanmış ve Türk kadınının bedenini bu şekilde teşhir eden hareketleri yapmayacağına dair söylemler öne çıkmıştır. Bu tür söylemler aslında geçmiş yıllarda da geleneksel dans kültürümüz içinde asla yer bulmayan ve varlıkları yadsınan hareketler ve danslar için kullanılmıştır. Zekeriya Sertel zeybek dansları ile ilgili olarak Selim Sırrı Tarcan ile yaptığı röportajında bu tür danslarla ilgili düşüncelerini “Şüphesiz düğünlerde ve oturma âlemlerinde oynanan rakslar edep ve nezaket haricinde şeylerdir. Fakat ıslah edilerek cemiyetler içinde oynanabilecek bir hale kalbedilecek milli rakslarımız yok mudur?.....milli rakslarımızı her gencin utanmaksızın, bilakis zevk alarak oynayabileceği bir hale koymak lazımdır”⁶, derken, Selim Sırrı beyin kızı Selma hanım ile yaptıkları zeybek dansı için de görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir. “Selim Sırrı Bey sırmalı zeybek elbiseleri içinde hakikaten Aydın’ın buğday tenli kahraman efelerini andırıyordu. Selma Hanım sırmalı cepkeni, uzun bol şalvarları içinde bir zeybek güzeli olmuştu. Şimdiye kadar yalnız erkekler arasında oynandığını gördüğüm ve her gördükçe başka bir zevk duyduğum bu raks, bu milli hava içinde daha şahane, muhteşem oluyordu. Erkek ve kadının hareketlerinde birbirine bakışlarında öyle bir tatlılık, öyle bir şiir vardı ki bir akşam evvel cazbandın çılgın havası içinde birbirlerine yapışık dans edenlerden öğrendim”.⁷ Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere geleneksel danslarda görülmek istenen, kadının hareketlerinin ve kıyafetlerinin toplumsal cinsiyet beklentileri ile uyumlu olmasıdır.⁸ Bu beklentilerle halk danslarımızı medeni bir hale soktuğunu söyleyen Selim Sırrı Tarcan yazdığı Tarcan zeybeğinde⁹ kadını erkekle birlikte aynı hareketlerle ancak kadınsılığını bozmadan dans ettirme çabası gösterdiğini söylemektedir. Oyunda erkek kadının etrafında döner, elini tutar ve nihayet kadının dizini öperek oyunu tamamlar. Bu hareketlerden anlaşılacağı üzere kadın her ne kadar

sahne erkek yanına yer alsın da erkek tarafından korunması gereken narin bir varlıktır. Öztürkmen’e¹⁰ göre ise Selim Sırrı’nın kadın ve erkeğin birlikte icra etmesi için yazmış olduğu bu dans oldukça romantik bir kurgudur ve Tarcan’a göre Osmanlı devletinin tam altı asır kadını erkekten ayıran tavrının bir telafisi gibidir. Tarcan’ın bir kız öğrencisiyle birlikte Atatürk’ün huzurunda da oynadığı bu oyunu Atatürk de çok beğenmiş hatta medeni kıyafetlerle tekrar oynamalarını istedikten sonra *zeybek dansı her içtimai salonda kadımla beraber oynanabilir ve oynanmalıdır* sözleriyle toplumsal cinsiyet açısından diğer alanlarda kadını ikincil plandan kurtarma çabalarını halk oyunları alanında da göstermiştir.

Kadın bedeninin ve beden imgelerinin halk oyunlarının sahnelenmesinde kötüye kullanıldığını söyleyen bir başka isim de Sadi Yaver Ataman’dır. Bu tür kullanımları zararlı faaliyet olarak niteleyen Ataman, Kastamonu’da izlediği bir gösteride yaşadıklarını bize şu şekilde anlatmaktadır. “Yarı çıplak bir kadın sahneye çıktı. Sırtında uydurma ve zevksiz motiflerle süslü, yarı cepkenimsi son derece frapan bir yelek, göğsü kısmen meydanda, kalçalarına kadar çıplak, al kırmızısı ipek bir şalvar, demez mi ki *şimdi sizlere Sepetçioğlu oyununuzu oynayacağım*, bir alkıştırdı. Haspa o canım Sepetçioğlu¹¹ oyununu, göbek ırgalamaları, müstehcene kaçan kalça ve ayak figürleri, göğüs titretmeleri ile rezil etti.”¹² Kendi tabiriyle *haspanın* oyununa verdiği tepkilerle son verdirdiğini söyleyen Ataman, tamamen profesyonel amaca yönelik piyasa çalışmaları olarak nitelendirdiği bu tür hareketlerin milli değerlerimizi zedeleyen ve halk oyunlarımızı ayağa düşüren çalışmalar olduğunu düşünmektedir.

Toplumsal cinsiyet konusunda ki bu beklentilerin kadının bedeni üzerinden kurulduğuna ait bir başka örnek de Van yöresi oyunlarının sahnelenmeye başlandığı ilk yıllarda karşımıza çıkmaktadır. Yöre çalıştırıcıları tarafından sahneye konan bir oyunda, bölgenin kültürel yapısına göre şekillenen bir anlayışın olduğu kolaylıkla görülebilmektedir. Herzani (Hırhır) olarak isimlendirilen bu oyunda iki erkek arasındaki kavga sahnesi bir kadının kendini erkeklerin ortasına atması ve başındaki örtüsünü çıkarması ile son bulur.¹³

“Soy temelinde örgütlenmiş topluluklarda, kadının iffeti “aile şerefiyle” iç içe geçmiştir ve bunlar çok önemli kavramlardır. *Onur* ve *utanç* in çok işlendiği bu tür toplumlarda, onur daha çok erkek

tarafından temsil edilirken, daha çok kadınlara ait olan *utanç* erkeklerin onurunu yükseltip alçaltan bir niteliktedir. Dolayısıyla erkekler açısından, kadınların kontrol altında tutulması kendi namuslarının belirlenmesinde çok önemlidir. Bu yüzden kadın cinselliğiyle bağdaştırılan namus çoğunlukla kadın üzerinden temsil edilir.¹⁴ Tam da burada belirtildiği üzere oyunda kadın bedeninin ortaya atılışı namusun koruyucusu olan erkek tarafından kontrol altına alınmak istemekte, her ne gerekçeyle olursa olsun kadını ve bedenini korumak adına kavga sona erdirilmektedir. İlk sahne çalışmaları sebebiyle belki de kadını ve bedenini sahne üzerinde aktif hale getirmek üzere yapılan bu çalışma aslında kadın bedeni üzerindeki hâkimiyetin hala erkekler tarafından kontrol edilmek istenmesinin bir göstergesidir.

1900lü yılların başında halk oyunlarında kadının yeri ve kadın bedeni ile ilgili geleneğe bağlı düşüncelerin 1970li yıllara gelindiğinde pek fazla değişmediğini o yıllarda kurulan Kültür Bakanlığı Devlet Halk Danslarında yer alan kadın dansları ile ilgili tepkilerden anlıyoruz. Devlet halk dansları kadın dansçıları tarafından ilk defa sergilenen çiftetelli¹⁵ oyunu ve kıyafeti de aynı görüşler doğrultusunda eleştirilmiş hatta halk oyunlarında bedenin geleneksel formların dışında kullanılmasını resmileştiren kurum olarak dahi görülmüştür.

2000li yılların başında kurulan Sultans of the Dance,¹⁶ Night of the Sultans¹⁷, Ney Flames of Passion,¹⁸ ve Shaman Dans Tiyatrosu¹⁹ gibi profesyonel toplulukların halk oyunları ağırlıklı sunumlarında ise, kadın bedeni sahnede özellikle vurgulanır hale gelmiş, kadın önce bedeni ile değerlendirilmiştir. Bu topluluklarda hazırlanan koreografilerde öncelikle öne çıkan kadının bedenini açıkça sergileyen kostüm tasarımlarıdır. Kadın dansçıların giydikleri kostümler geleneksel dansları icra etseler dahi seksepalitesi ön planda olan kostümlerdir. Tasarımlarda parlak kumaşların kullanılması, dar ve vücuda yapışan streç kıyafetlerin seçilmesi kadın bedenini özellikle ön plana çıkarmak için yapılan tercihlerdir.²⁰

Örneğin ilk kurulan profesyonel topluluk Sultans of the Dance grubunda iyi ve kötünün savaşının ele alındığı bir sahnede kötülerin iyilere karşı kazandıkları zafer kadınların dansı eşliğinde kutlanmaktadır. Burada kadın dansçıları makyajlarından kostümlerine, hareketlerinden bakışlarına kadar bedenin kadınsılığını ortaya kayarken cinsiyete yönelik tüm

davranışları sergilemekte ve bedenlerini bir nesne olarak sunmaktadır. Kadının erkek bedenine ve dolayısıyla toplumsal bedene hakim olabildiği en önemli alanın cinselliğini, kadınlığını öne çıkardığı alan olduğunu ve bu nedenle kadının ve kadın bedeninin eğlence sektöründe başrolü oynamakta olduğunu söyleyen Okumuş²¹ bedenin tüketim alanı olarak değerlendirildiği bu ve buna benzer sahnelerde işlenen kadın cinselliğine işaret eder gibidir.

Kadın bedeninin toplumsal cinsiyet beklentilerinin aksine erkeğin yapabildiği hareketleri aynı güç ve performansla sergilediği sahnelere bir örneği ise Shaman topluluğunun sahnelediği *Buluşma* gösterisinden vermek mümkün. Geleneksel Azeri dansların icrasında kadın dansçı zariftir, sahnede adeta süzülerek yürür ve erkek dansçılar tarafından daima koruma altındaymış hissini veren hareketlerle desteklenir. Erkeğin yaptığı zorlu hareketler ise kadın tarafından nazik bir edayla alkışlanarak beğeni ortaya konur. Oysa Shaman dans topluluğunda dans eden kadın dansçılar geleneksel olarak erkeklerin icra ettiği hareketleri sahnede onlarla birlikte aynı teknik ve beceri ile icra ederler. Sahne üzerinde cinsiyet ayırımı ister hareketler yoluyla olsun ister kostümleri açısından söz konusu değildir. Kadın ve erkek aynı sahnede birlikte hareket etmektedir ve bu sahnede toplumsal cinsiyete dair beklentilerin tersine kadın ve erkek bedenlerinin dans yoluyla eşitlenmesi söz konusudur.

Profesyonel halk dansları toplulukları gösterileri üzerine yazılmış eleştirilere göz atıldığında, karşımıza iki temel tartışma noktası çıkmaktadır. Bu tartışma noktalarından ilki gösterilerdeki dansların kullanımı üzerinedir. Halk oyunları adımlarından yararlanarak eserlerini meydana getirdiklerini söyleyen topluluklara karşı, içeriği biçimden öte tutan gelenekselciler karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel uygulamalardan yana olduğunu söyleyenler profesyonel halk dansları topluluklarının gösterilerindeki halk oyunları kullanımının son derece yetersiz olduğunu hatta bunun halk oyunları olmadığını söylemektedirler. Elit tabakadaki eleştirmenler ise bu grupların gösterilerini halk oyunlarında bir aşama olarak kabul etmekte üst tabakaya ulaşabilmenin yeni formüllerini arayan ve gelenekselliğin katı sınırlarını aşan gruplar olarak tanımlamaktadırlar.

Sonuç

Sonuç olarak halk oyunlarının sahnelenmesinde kadına ve kadın bedenine ait imgeler hem geleneksel icralar hem de yeni uygulamalar üzerinden değerlendirildiğinde doğal ortamında var olan kadın imgelerinden farklı olarak seyirlik bir nesne şeklinde sunulmaya başlanmıştır. Doğal ortamında erkek egemen bir halk oyunları kültürü devam ederken bu egemenlik sahne üzerinde biraz şekil değiştirmiştir. Kadın ve bedeni sahne üzerine gelmeye başladığı andan itibaren beden ön plana çıkmaya başlamış ve bu önde olma hali günümüzde profesyonel toplulukların sahnelerinde had safhaya çıkmıştır. Sahne üzerindeki geleneksel uygulamalarda erkek, oyunları ve oyunu yönlendirmesi ile egemenliğini hala sürdürmeye devam ederken kadın, güzelliği, zarafeti, inceliği kısacası bedeni ve toplumsal cinsiyete ait beden imgeleri ile sahnede yer almaktadır. Kadın estetik açıdan erkeği tamamlayan konumdadır. Farklı dans disiplinlerinin teknik ve sunumlarından yararlanarak çalışmalarını sahneleyen profesyonel halk oyunları guruplarındaki uygulamalarda ise kadının yeri ve kadın bedeninin kullanımı özellikle görselliğin vurgusunu arttırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu gruplarda dans eden kadın için toplumsal cinsiyete ait roller geleneksel uygulamalardaki gibi kesin sınırlarla birbirinden ayrılmaz. Bazen kadının ve kadın bedeninin zayıflığı vurgulanırken, bazen bedenlerin içine sıkıştırılan cinsiyet kavramından kurtulmak istercesine kadın bedeninin de güçlü olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Bu toplulukların gösterilerindeki toplumsal cinsiyet ve kadının sunuluş biçimi geleneksel icralardan farklı olarak tüm dans disiplinlerinden kazanılmış teknik ve becerilerle bazen kadının bakılasılığını ve toplumsal kimliğini ön plana çıkararak bazen de cinsiyet ayrımı yapılmaksızın sunulmaktadır.

KAYNAKÇA

- Arzu Öztürkmen, **Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998,
- Cemil Demirsipahi, “Gelenekçilik ve Oyun Sanatımız”, **Folklor Edebiyat**, S. 45, Ankara 2006
- Ejder Okumuş, “Bedene Müdahalenin Sosyolojisi”, **Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi -www.e-sarkiyat.com-** S.II, Kasım 2009

- Ivan Illich, “**Gender**”, Çev. A. Fethi, Ankara, Ayraç Yayınları, 1996
- M. Zekeriya Sertel, “Avrupa Raks Mı? Milli Raks Mı?”, **Folklor Doğru**, 63, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998,
- M. Zekeriya Sertel, **Resimli Ay**, V.2 No:12, 1341(1925)
- Nesrin Öztür, **Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin Düzenlediği Halk Oyunları Bayramları’nın İncelenmesi**, İTÜ, TMDK THO Bölümü yayınlanmamış Bitirme Çalışması, İstanbul 2009
- Nihal Ötken, “Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Geleneksel Kıyafetlerden Sahne Kostümüne Geçiş Sürecinin İncelenmesi” 38. ICANAS, Ankara 2008
- Sadi Yaver Ataman, **100 Türk Halk Oyunu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1975
- Sadi Yaver Ataman, “Halk Oyunlarımız ve Sahneye Uyarlanması”, **Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri**, Ankara 1987
- Selim Sırrı Tarcan, **Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği**, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948
- Şevket Ökten, “Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Toplumsal Cinsiyet Düzeni”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 2/8 2009

NOTLAR

1. Yapı ve kredi bankası 1954 yılında 10. Kuruluş yıldönümü sebebiyle ilk kez bir halk oyunları bayramı düzenlemiştir. Halk oyunlarının araştırılması ve tanıtımının yanında sergilenmesine de büyük katkılar sağlamış olan bu bayramlar faklı tarihlerde olmak üzere 10 kez düzenlenmiş ve 1969 yılında sona ermiştir. Ayrıntılı bilgi için (bkz. Nesrin Öztür, **Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin Düzenlediği Halk Oyunları Bayramları’nın İncelenmesi**, İTÜ, TMDK THO Bölümü yayınlanmamış Bitirme Çalışması, İstanbul 2009)
2. Sadi Yaver Ataman, **100 Türk Halk Oyunu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1975, s.158
3. Ivan Illich, “**Gender**”, Çev. A. Fethi, Ankara, Ayraç Yayınları, 1996, s. 165-175.
4. Cemil Demirsipahi, “Gelenekçilik ve Oyun Sanatımız”, **Folklor Edebiyat**, S. 45, Ankara 2006, s.254
5. Üniversite bünyesinde ilk Türk Halk Oyunları Bölümü 1884 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı bünyesinde kurulmuştur. 1991 yılında ilk mezunlarını veren bu kurumu Ege Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi ve Sakarya Üniversitesine bağlı Devlet Konservatuarları bünyesinde kurulan halk oyunları bölümleri izlemiştir.
6. M. Zekeriya Sertel, “Avrupa Raks Mı? Milli Raks Mı?”, **Folklor Doğru**, 63, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1998, s.287 / metnin orijinali; **Resimli Ay**, V.2 No:12, s.36-39, 1341(1925)
7. M. Zekeriya Sertel, **Folklor Doğru**, ... s.287
8. Aslında burada üzerinde durulması gereken bir başka nokta da Selim Sırrı Tarcan’ın zeybek kadın dansları örneğinden yola çıkarak sahneleme sürecinde geleneksel haliyle sahneye getirilip sergilenen kadın oyunlarının erkek egemen bir toplumda erkekler tarafından yazılıp yazılmadığı konusudur.
9. Selim Sırrı Tarcan, **Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği**, Ülkü Basımevi, İstanbul 1948
10. Arzu Öztürkmen, **Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik**, İletişim Yayınları, İstanbul 1998, s.228-229

11. Sepetçioğlu Oyunu ritim ve tavırlar bakımından, zeybek oyununun Kastamonu yukarılarında merkezleşmiş bir çeşididir, türkülüdür. Bkz. Mahmut Ragıp Gazimihal, (yayına hazırlayan: Nail Tan, Ahmet Çakır), **Türk Halk Oyunları Kataloğu**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999
12. Sadi Yaver Ataman, "Halk Oyunlarımız ve Sahneye Uyarlanması", **Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri**, Ankara 1987, s.21-22
13. İTÜ TMDK THO Bölümünde yöre dersleri Öğretim Görevlisi Cenap Güngör yörede herzani oyunu içinde kadınla ilgili böyle bir sahne olmadığını söylemektedir. Ancak bölgenin toplumsal yapısından kaynaklanan böyle davranış biçimlerinin var olduğunu, kadının kendisini kavganın ortasına atması özellikle de mahrem sayılan başını sırf bu kavgayı durdurabilmek adına açması erkeğin asla kayıtsız kalamayacağı bir durum olarak belirtmektedir. Bu nedenle bu geleneğin sahneye taşınmasının yadırganmadığını senelerdir *herzani* oyununun içerisinde orijinal bir bölüm gibi sergilendiğini sözel olarak bize aktarmıştır. 03.05.2010
14. Şevket Ökten, "Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Güneydoğu Anadolu Bölgesinin Toplumsal Cinsiyet Düzeni", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C. 2/8 2009, s.307
15. DHDT eski genel sanat yönetmeni Mustafa Turan'ın sözlü olarak, Türkiye'nin hemen her bölgesinden farklı türleri o dönem için yeni bir anlayışla sahneleyen DHDT çiftetelli oyununu da İstanbul oyunları içerisinde değerlendirmek için sahnelediklerini ifade etmişlerdir. 28.04.2010
16. 2000 yılında Türkiye'de kurulan ilk profesyonel dans gurubudur. Mydonose Productions Yönetim Kurulu Başkanı Yalçın Çevikel ve Mustafa Erdoğan'ın yaptığı projede Prometheus efsanesini konu alınmaktadır. Efsanenin anlatımı görkemli biçimde düzenlenmiş, bale estetiği kullanılarak sahneye adapte edilmiş kendi söylemleriyle zengin, coşkulu halk dansları ile yapılmaktadır. Sultans of the Dance grubunun adı daha sonra "Anadolu Ateşi" olarak değiştirildi. Başlangıçta balet, balerin ve halk dansçılarından oluşan 90 kişilik bir dansçı kadrosu yer alıyordu.
17. 2004 yılında kurulan grubun prodüksiyonu Marcel Avram tarafından yapılmıştır. Sanat yönetmeni Manuel Joel Mandon, müzikleri Udi Harpaz, Ron Klein, Mehmethan Dışbudak, Zeynel Demir, Kader Kesek, Koreografileri Shlomo Maman Tasarım ekibi tarafından gerçekleştirilen grup çalışmalarını sona erdirmiştir.
18. Sanat Yönetmenliği'ni Devlet Tiyatroları Genel Müdür Yardımcısı Tamer Levent'in üstlendiği NEY grubu ilk defa 12 Temmuz 2003 tarihinde seyirciyle buluştu. Geleneksel danslar Şinasi Pala, müzik Cihan Sezer, kostüm tasarımı Canan Göknil ve prodüksiyonu Ali Erten tarafından gerçekleştirilen grup çalışmalarını sonlandırmıştır.
19. Shaman Dans Tiyatrosu İTÜ THO Bölüm mezunları Murat Uygun ve Salim Sınar tarafından 2004 yılında kuruldu. Shaman Dans Tiyatrosunun halk oyunları ağırlıklı olmak üzere diğer dans disiplinlerinin de içinde yer aldığı ilk gösterilerinin adı **Buluşma**.
20. Halk oyunlarının sahnelenmesi sürecinde kostüm konusunda daha ayrıntılı bilgi için bakınız, Nihal Ötken, "Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Geleneksel Kıyafetlerden Sahne Kostümüne Geçiş Sürecinin İncelenmesi" 38. ICANAS, Ankara 2008, s.981-988
21. Ejder Okumuş, "Bedene Müdahalenin Sosyolojisi", **Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi -www.e-sarkiyat.com-** S.II, Kasım 2009