



## Koreografide Metodolojik Çözümleme: Bu100deN (Danslı Anlatı) ‘Birleşim’ Örneği

**Fusun AŞKAR**

Ege Üniversitesi, İzmir, Türkiye  
<https://orcid.org/0000-0003-3901-9705>

Email: [fusun.askar@ege.edu.tr](mailto:fusun.askar@ege.edu.tr)

*Türü: Derleme Makalesi (Alındı: 16.02.2024 - Kabul: 11.06.2024)*

### ÖZ

Çalışmanın odak noktası, Türk Halk Oyunları Bölümü Ekin Dans Topluluğunun sergilediği, Cumhuriyet kültürünün yüz yılını anlatan *Bu100deN* isimli danslı anlatının *Birleşim* bölümüdür. Bölüme ait koreografinin metodolojik çözümlemesinde, geleneksel dansın koreografisi temel çerçeve olarak belirlenmiş, genel koreografi evrenine dair kavramlardan söz edilmiştir. Ayrıca stratejik kararlar hedeflere ulaşma aracı olarak ele alınmış, koreografik dizilimi anlamak ve analiz etmek için kendi içinde oluşturulan bir örüntü, metodolojik süreç dahil edilmiştir. *Birleşim* performansının bütünü bir olay örgüsüyle sarılmış, geleneksel dans çağrışımlarıyla gelecek zamanı resmetmeye çalışan kendine özgü dramatik bir yapıyla kurgulanmıştır. Atatürk ilkelerine sıkı sıkıya bağlı gençliğin kültürüne bağlılığı, geleneği çağrıştıran stilize sembollerle, yeni nesil dans ve sahneleme anlayışıyla sergilenmiştir. Bilgi çağında, verileri ve birbirleri arasındaki ilişkileri tanımlayan bir bilgi modelinin koreografi alanına da uyarlanabileceği konusunda entelektüel bir evren oluşturmak gerekmektedir. Geleneksel dansta sahneleme prensibi, oyun geleneğini yok etmek değil, geleneksel bir bilgiyi bilime; bilimsel bilgiyi ise sanatsal evrene dönüştürmektir. Çalışmanın amacı, geleneksel dansları temel alan bir koreografideki metodolojik sürecin akademik alanda ifade edilmesidir. Alanla ilgili akademisyenlere yol göstererek, sahne performanslarının akademik çalışmalara dönüştürülmesi gereksinimini yaygınlaştırmak, bu çalışmadan beklenen sonuçtur.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel dans, dans, koreografi metodolojisi, dekonstrüksiyon.



## **Methodological Analysis in Choreography: Bu100deN (Danced Narrative) 'Unification' Example**

### **ABSTRACT**

The focus of the study is the *Unification* section of the dance narrative called *Bu100deN*, which tells about the hundred years of the Republic culture, performed by the *Ekin Dance Ensemble of the Turkish Folk Dances Department*. In the methodological analysis of the choreography of the department, the choreography of traditional dance was determined as the basic framework and the concepts of the general universe of choreography were mentioned. In addition, strategic decisions were considered as a means of achieving goals, and a pattern created within itself was included in the methodological process to understand and analyze the choreographic sequence. The entire performance of *Unification* is surrounded by a plot and constructed with a unique dramatic structure that tries to portray the future time with traditional dance connotations. The devotion of the youth, who are strictly devoted to Ataturk's principles, to their culture was exhibited with stylized symbols that evoke tradition and with a new generation dance and staging approach. In the information age, it is necessary to create an intellectual universe in which an information model that describes data and the relationships between them can be adapted to the field of choreography. The principle of staging in traditional dance is not to destroy the dance tradition, but to turn traditional knowledge into science; is to transform scientific knowledge into an artistic universe. The aim of the study is to express the methodological process in a choreography based on traditional dances in the academic field. The expected result of this study is to popularize the need to transform stage performances into academic studies by guiding academics in the field.

**Keywords:** Traditional dance, dance, choreography methodology, deconstruction.



## Giriş

Dünyayı algılamanın ve görünmeyen bağlantılar yaratmanın kişiden kişiye değişir olması özgün tasarımları doğurur. Bir hareket tasarımı olduğu gerçeği ile koreografi, beden bu gizil bağlantıları somutlaştırması olarak tanımlanabilir ve insan bedeni, işlevsel ve psikolojik olarak tepkileri ile metaforik bir yaklaşımla *arayüz* olarak düşünülebilir. Beden devriminin müzikle koordine oluşunun daha ötesinde olan dans dinamiği, algı ve deneyimleri açığa çıkararak fenomenolojik bir durum yaratmaktadır. Her dansçının bu deneyimi anlamlandırması ayrıca bir başkalıktır; his, sezgi, beden rezonansı, mikro-makro etkileşimler, geçiş, akış vb. kavramlar kişiye özgü biçimde ifade edilmektedir. Koreograf bu ifadelerin bir nevi küratörlüğünü yaparak yarattığı adım dizilerini, anlatılacak temaya göre uzamsal şekillerini ve geçişlerini düzenlemektedir.

Dans seyircisi, dans performanslarının çekiciliği önyargısı ile katılarak işitsel ve görsel doyumla içeriği ikinci plana atmaktadır. İzler kitlenin zihni genellikle sahnedeki dinamikle meşguldür. Smyth (1984) ve Reynolds'un (2012), izleyicinin kendini performansın içindeymiş gibi hissetmesine ve dansçının veya performansı gerçekleştiren kişinin duygularını ve deneyimlerini anlamasına yardımcı olan kinestetik empati de bu durumun diğer sebeplerindedir. Bedenin estetik görünürlüğü dansın soyut temasını seyirci açısından anlamaya yetmeyebilir. Mekânın ve mekân kullanımının da seyirci üzerinde büyük etkisi vardır. Mekân ilişkileriyle ortaya çıkan yaşayan bir dinamiktir (Lefebvre'den akt. Kaya, vd., 2022). Marshall McLuhan'ın *the medium is the message* teorisi ise, iletişimin merkezinde olan mecraanın aslında öncelikli bir mesaj olduğunu, insanların düşünme tarzını, algılarını ve davranışlarını etkilediğini savunur (Akt. Federman, 2004).

Halk dansları artık taşralı bir kimlik algısından sahne sanatına dönüşen bir algıya geçiş yapmıştır. Geleneksel ifadelerle artistik öğeler eklenmiş, artistik ifadeler de biçimsel bir dönüşüme uğramıştır. “André Lepecki, yirminci yüzyıl sonlarında Avrupalı modern dansçıların sahip olduğu *yeninin* yaratılarak geçmişin kesintiye uğratılmasının zorunlu olmadığını düşünmekte ve geçmiş, *üzerinde dolaşmanın kaçınılmaz olduğu ortak bir zemin* olarak ele almaktadır” (Akt. Carter 2010: 22). Kent kültüründe halk danslarının sunumundaki ya da sahnelenmesindeki başkalaşımdan; geleneksel bir ifadenin sanatsal, sanatsal bir ifadenin biçimsel dönüşümü anlaşılmalıdır. Sahne performansı biçimiyle bu olgu, geleneksel dansa gönderme yapan sanatsal bir pratik olarak algılanmalıdır. Geleneksel dansa sahneleme prensibi, oyun geleneğini yok etmek değil, yaşamsal bir bilgiyi bilime; bilimsel bilgiyi ise sanatsal evrene dönüştürmektir (Aşkar, 2021: 27). Anca Giurchescu halkın gerçek değere sahip geleneksel dansını, sadece sahnede sergileniyorsa, *artistik üretim stoku* (depolanmış olan-sahip olunan-repertuarı) olarak düşünüldüğünü ifade eder. O'na göre sahne performansları içeriğindeki yerel, ulusal ve uluslararası sanat yarışmaları ve festivaller, halk dansları varlığındaki en yaygın ve prestijli biçimlerdir. Dansçılar için, sahnedeki uzun çalışmalarla öğrenilmiş dans paternlerinin (düzenlerinin) sunumu, geleneksel içeriği de aktardıkları yeni bir gerçek (realite) haline gelmiştir (Giurchescu, 2017: 28). Kültürel miras, halkın yaşamıyla bağlantılı dinamik bir süreçtir. Bloch ve Lukacs kültürel mirasa, devşirilmiş birikim yakıştırması yaparken, “...o anki durumun gerekleri neyse, ona göre yeniden başka şeylerle bir araya getirebilecek bir şey” olarak ifade etmişlerdir (1985).

Sahne sanatları her dönemde değişen koşullara uygun anlayış ve anlatış biçimi bulma çabası içindedir. İnsanın yaşadığı değişim süreci algılayış biçimini de değiştirdiğinden bu arayışların sürekliliği kaçınılmazdır (Erkan, 2014). Popüler geleneklerin yaratıcı gücü, halkın deneyimleri ve devrimci kazanımlar bu süreçte canlı kalır, korunur, aşılır ve geliştirilir (Bloch



ve Lukacs, 1985). Çalışmada geleneksel dans örnekleri, sahne sanatlarına yönelik, geleneği çağrıştıran stilize ve estetik müdahalelerle oluşturulmuş bir kurgu olarak algılanmalıdır. Geleneksel dansın yeniden üretim sürecindeki etkenler koreografi metodolojisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın amacı ise, geleneksel dansları temel alan bir koreografide uygulanan metodolojik sürecin akademik alanda ifade edilebilmesini sağlamaktır. Buna dayalı olarak geleneksel dansın güncel sahneleme anlayışındaki yerinin saptanması bir gereksinim olarak görülmektedir:

- Adım ve hareket dizisi açısından özgün, çeşitliliği sınırsız bir adım arşivi ve kaynaktır (akıl almaz nitelik ve nicelikte...)
- Sunum olarak somut, algı ve mesaj olarak soyut anlamlıdır.
- Sosyal bağlantı aracıdır. Dans insanlar arasında büyük gruplar oluşturacak ve sıkı bir bağ kuracak güçtedir. Kültürel diplomasiden sosyopolitik ortamlara kadar kullanılan geleneksel dans, bir iletişim platformu olarak kullanılmaktadır.
- Geleneksel yaşam pratiğinin estetize edilmiş bir iletişim biçimi
- Kültürel kodlar içeren çeşitliliği ve özgüllüğü barındırır. Bir toplumun kolektif hafızasını canlandırarak o toplumun kültürel değerlerini, anlatılarını, normlarını ve sembollerini yansıtmaktadır. Sözü geçen unsurlar geleneksel bir eylemin sahneye aktarılmasına çok elverişlidir. Geleneğin sahnedeki izdüşümü olarak da tanımlanabilir.
- Çeşitli bağlamlarda değerlendirmeye açık kaynaktır. Geleneksel danslar yapısal olarak tüm disiplinlere kaynaklık edeceği gibi, tüm sanat yapıtlarının içinde var olabilir.
- Değişken sunum biçimleriyle her biri hayranlık bırakan bir yaratı, geleneksel birer sanat eseridir.
- Popüler eğilimlerin karakteristiği olan *yeniden üretilere* açık kültürel bir hazinedir. Geleneği çağrıştıran stilize simgeler yeniden üretimlerde bellekte iz bırakır. Bu algısal tasarımın sıra dışı bir enerjisi vardır.

Geleneksel toplumda halk dansları, içgüdüsel olarak kültürel kodların oluşumunda önemli bir araç ve göstergedir. Kent kesiminde ise geleneksel danslar genellikle estetize edilmiş sahne performansı olarak sunulmaktadır. Bu dönüşümünü tanımlayan bazı açıklamalarda “modernizmden önce dans *geleneğin temsili* iken modern dönemde *geleneğin manipülasyonu* haline gelmiştir” (Özbiçin, 2020: 63); Ö. Barbaros Ünlü’ye göre geleneksel danslar, tarihi uluslaşma hareketleri ile başlayan halk bilimi çalışmaları ile derlenmiş, canlandırma (revival) hareketleri ile bir sahne gösterisine dönüştürülmüştür (2009: 76).

Her koreograf kendi dans stilini yaratmış bir tasarımcıdır, dolayısıyla kendine özgü metodolojik yaklaşımı olması doğal bir durumdur. Koreografinin da algı ve deneyimlerini açığa çıkarması, çalışma sistematizi, işitsel ve görsel estetik yargısı, duygu durumu vb. gibi kendine ait bir süreç oluşturmaktadır. Bu süreçte kimi koreograf var olan müziği hissetme biçimiyle hareketleri tasarlarken bir diğeri temaya göre müzisyenle iş birliği yapabilir; diğeri ise hareket tasarımı üzerine tema oluşturabilir vb... Seyirci açısından düşünüldüğünde dansın müzik eşliğindeki beden görünürlüğü ve genel akış, performansın temasını ya da dansın kökenlerini düşünmesinin önüne geçebilir ancak koreograf için bu böyle değildir. Koreografinin gereksinimi yalnızca dans eden beden değildir ve bütüncül baktığında somut göstergelere baştan sona yığınla soyut anlamlar yüklemiştir. Tema, mesaj, aksiyon, görsel ve işitsel estetik



onun zihninde tamamlanmıştır. Pina Bausch'un *koreografi yapmaya ayaklardan değil baştan (zihinden) başlarım* ifadesi bu düşüncüyü güçlendirmektedir.

Bir koreografin metodolojisi, kişisel tercihlere, deneyimlere, donanımına ve yaratıcılık sürecine bağlı olarak değişebilen; eserin tasarlanması, yönetilmesi ve oluşum sürecinde kullandığı belirli yaklaşım ve yöntemler bütünüdür. Bu durum, geleneksel dans koreografıları için de aynıdır ancak geleneksel dansların coğrafik tür dağılımı, geniş repertuarı, kültürel derinliği ve ritüelistik yapısı farklı biçimde bir koreografik düşünmeyi gerektirmektedir; koreografilerin yapısı koreografin mesleki karakteristiği ile ilgilidir.

Koreografik anlayışa her disiplinde rastlamak mümkündür; spor, sanat ve iş dünyası gibi... Örneğin jimnastik için Zhao, koreografinin aksiyon unsurlarını (vücut duruşu, hareket hızı, hareket yönü, hareket rotası, hareket aralığı, hareket ritmi, hareket frekansı), zaman unsurlarını, mekân unsurlarını (hareket yönü, uzamsal seviye) ve müziği içeren bütüncül dinamiğinden söz eder (2013). Wang ise nitelikli koreografinin mükemmel sonuçlar için ön koşul olduğunu ifade eder. Koreografinin avantajlarını yansıtmaya gerektiğine ve koreografi sürecinin performans etkilerini artırmak için zaman ve mekân seviyesindeki değişikliklere dikkat etmesi gerektiğine inanmaktadır (2017). Koreografi, bir norm olarak kavramsallaştırılmasının güçlüğü ile yaratıcı anları icat eden içkinlik düzlemiyle ilişkili olduğundan, metodolojik bir süreci ifade etmektedir (Stengers'dan akt. Stefan, 2014). Koreografik anlayışında Yapısöküm (Deconstruction) tercih ettiği bilinen Lepecki'ye göre tek bir yöntemin tüm vaka çalışmalarına uygulanması olanaksızdır. Aksine, Lepecki'nin metodolojik dizilimi, her sanatçıyla ve onların danslarıyla ilgili yapılmış yakın bir etkileşime olanak tanımaktadır (Akt. Muñoz, 2010). Koreografi, her alanda iş akışını düzenlemek, etkili iletişimi sağlamak ve organizasyonel performansı artırmak için bir araçtır. Kalıpların dışında düşünebilmek, çeşitliliği sağlamak, hayal gücü ve yaratıcılığı zorlamak, benzersiz olmayı başarmak ve en önemlisi cesaret, yeni denemeler yapacak koreografta bulunması gereken özelliklerdir.

Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nün performans geleneği olan *Ekin Dans Topluluğunun* 34. yılında **Cumhuriyet Kültürünün 100 Yılına** atıf yaptığı prodüksiyon; Kuruluş, Değişim, Atılım, Dönüşüm, Gelişim, Birleşim ve Bağlılık başlıklarıyla 7 bölümden oluşmaktadır. Genel Sanat Yönetmenliğini M. Öcal Özbilgin'in yaptığı prodüksiyonun librettosu yine Özbilgin'e aittir. Bölüm yönetmenliğini, koreografisini, sahne düzenlemesini ve dans eğitmenliğini Saim Şen ve Şafak Hasan Kahraman ile üstlendiğim *Birleşim* bölümünün müziğini A. Serdar Kastelli bestelemiş ve düzenlemiştir.

Prömiyer tarihi 15 Mayıs 2023 olan Bu100deN isimli danslı anlatıda, derin anlamların varlığı göze çarpmaktadır. Kuruluş, değişim, atılım, gelişim, dönüşüm, gelişim, birleşim ve bağlılık temaları ile işlenen performansta Türkiye'nin modernleşme sürecinde Atatürk'ün öncülük ettiği değerler, idealler ve ilkeler anlatılmıştır. Bütünüyle koreografi, izleyicilere Cumhuriyetin kuruluşuna ve Atatürk'ün liderliğine duyulan hayranlığı, saygıyı ve bağlılığı iletmektedir. Hareketler, enerji ve tutku izleyiciye olabildiğince ilham verecek güçte yansıtılmaya çalışılmıştır.

### **Birleşim Koreografisinde Metodolojik Süreç**

Örneklem olarak alınan *Birleşim* bölümünde koreografi, Atatürk'ün Türkiye için vizyonunu, uzgörüsünü ve hedeflerini yansıtmakta; modern bir toplum oluşturmak, bilim ve eğitime özendirme, demokrasiyi güçlendirmek ve ulusal bağımsızlığı korumak gibi temel ilkeleri



içermektedir. Atatürk'ün barış ve hoşgörü ilkelerini vurgulayarak farklılıklara saygı duyma, birlikte yaşama ve barışçıl çözümler arama mesajlarını iletmektedir. Koreografi, eğitim ve kültürün toplumun gelişimi için önemini, akıl, bilgi ve bilimin değerini vurgulamaktadır. Türkiye'nin zengin tarihini ve kültürel mirasını yansıtarak, ulusal kimliğin güçlendirilmesine katkıda bulunan *geleneksel dans* göndermeler temel prensip olarak yer almaktadır. Geleneksel dansların ve müziğin modern yorumları; somut olmayan bu kültürel mirasın varlığını korumak, yaşatmak, yaymak ve güncel koreografi ve sahneleme dönüşümlerini örneklemek üzerine kurulmuştur. Koreografinin bazı bölümlerinde 21. yy. dans esintilerinden örneklerle de yer verilmiştir. Medya endüstrisinin bir ürünü olan K-pop'tan saniyelik izlenimler, hareketlere yansıtılan dijital görünüm (nöron metaforunun *dijital çağa geçişi* anlatan 2. görünümü) ve matrix felsefesini yansıtan 5 saniyelik bir hareket düzeni gibi... Atatürk'ün kadınlara verdiği önemi ve eşitlik ilkesini vurgulamak için koreografide kadın figürüne öncül yer verilmiş; kadınların toplumsal, kamusal ve bilimsel hayatta eşit katılımı özellikle yansıtılmıştır. Koreografideki geleceğe dönük umut ve iyimserlik mesajları ile; Atatürk'ün optimist ve ilerlemeyi ifade eden görüşleri, çağdaşlaşma ve ilerleme hedefleri yansıtılmaktadır. Performans, ilkelerin yüceltildiğine dair güçlü ve etkileyici bir göstergeyle sona ermekte, izleyicilerin Cumhuriyetin değerlerine bağlılık duygusu ile ayrılmalarına katkı sağlamaktadır. Koreografi metodolojisi, yönetmenle yapılan iş birliği sonucu özü somutlaştırabilmek için seçilen anahtar kelimeleri kavramakla başlamıştır.

*Birleşim* koreografisinin oluşumunda, Jacques Derrida'nın *dekonstrüksiyon* yaklaşımıyla geleneksel dans hareketleri seçilmiş, analiz edilmiş ve uygulanmıştır. Aynı zamanda yaratıcılık denemeleri aşamalarında öğrencilere yaratabilme becerilerini arttıracak dinamik etkileşim ortamları sağlanmıştır. Yapısökümcü ilkeler geleneksel uygulamaların yanı sıra modern tasarımları keşfetmeyi önermektedir. Geleneksel dansın orijinal sahneleme biçimlerinin ve normlarının aksine kullanılan modern uygulamaların bulunduğu çalışma, sanatsal ve sosyo-kültürel etkiler ile ilgili eleştirel görüşlere açık bırakılmıştır. "Dekonstrüktivist yaklaşım, ...işlevsellik, simetri ve verimliliğe odaklanmanın aksine, asimetrik formları, karmaşık yapıları ve çeşitli yorumları kullanma eğilimindedir" (Indrayuni vd., 2024).

Atatürk'ün *Birleşim* ilkesine yönelik tasarlanan bölüm,

Kültürler beşiği Anadolu, sahip çıkmalı her bir etnik unsuruna, ötekileşmemeli hiçbiri değerine... Anadolu'nun kadim dans kültürü harmanlanmalı modern Türkiye Cumhuriyeti'nde; yaşamalı bir ağaç gibi tek ve hür, bir orman gibi kardeşçesine... İlkeli yaşamak istiyorsa bu ulus, birleşmeli umudun büyüğü gücüyle... Dansla yeşerecek her şey ufkun da ötesinde... (Libretto: Mehmet Öcal Özbilgin)

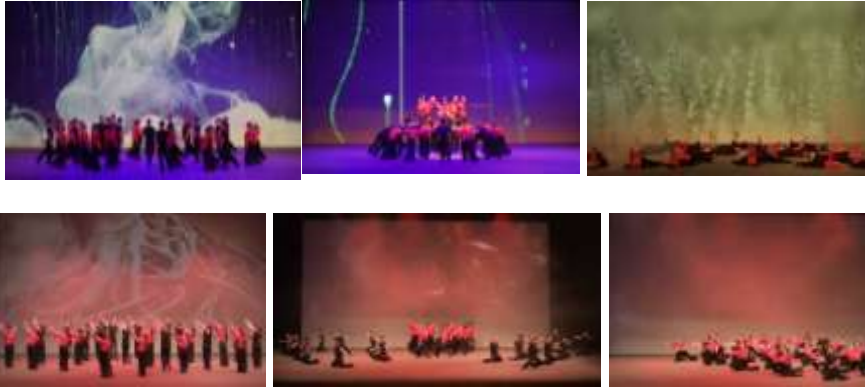
seslendirmesiyle başlamaktadır. Geçmiş zaman çağrışımlarıyla gelecek zamanı resmetmeye çalışan koreografiyi diğer bölümlerden ayıran kendine özgü dramatik bir örüntüsü vardır. Danslı anlatım yapılan bir prodüksiyonda yer alan 8,5 dakikalık koreografi örgüsünün açılımı şu şekildedir:

Beş bölümden oluşan koreografinin giriş bölümünde (Fotoğraf 1.-6.); Cumhuriyet gençlerinin kararlılıkla birleşmesi ve inançla yükselişi, birbirlerini destekler biçimde kurulan *kule* alegorisi ile *Cumhuriyetin kuruluşu* olarak temsil edilmektedir. Kule oyunları kuruluş formu açısından değişiklik göstererek Türk halk dansları repertuarında görülmekte, Türkiye'nin geleneksel dans kültüründe önemli bir yerdedir. Yörelere ve kuruluş formlarına göre çeşitlilik göstermektedir. "Düğün, dini ritüel, savaş ritüeli, askere gönderme, birlik beraberlik, güç dayanışma, dirayet vb. anlamlarla; Tokat, Kastamonu- İnebolu, Diyarbakır-Silvan, Manisa-



Soma, Aydın-Karpuzlu, Çanakkale-Yenice, Urfa, Artvin’de kule oyunları tespit edilmiştir” (Ataman 1975; Demirsipahi 1975; Gazimihal 1990a: 223; Gazimihal 1990b: 128; Erdoğan 1995: 56).

Giriş bölümünün diğer sahnesinde bir *doğum* metaforuyla *Cumhuriyet gençliğinin doğuşu*, geleneksel dans örneği üzerinden kültürün korunup yaşatılması ve çağa uyum süreci vurgulanmıştır. Bu doğum metaforu bolluğu, uyumu, bereketi ve sürdürülebilirliği temsil eden başak bitkisi görseliyle anlatılmıştır. Başaktan toprağa dökülen her bir tane yüzlerce yeni başak yaratacak, kök salacaktır. Bu kökler bir yandan kültürel yapının oluşmasında etken olan geleneksel dansların varlığına ve zamanla evrimine de gönderme yapmaktadır. Kültürün korunması gerçeğiyle gelişen Türkiye’nin yeni sahneleme anlayışına yönelik geleneksel dans örnekleri, diğer sahnelerde de yer almaktadır. Bu bölümde Gaziantep yöresinden Teze Gelin, Pekmez, Hallume; Teke yöresi Teke Zortlatması, Samah, Serenler; İzmir-Bergama yöresi Hantuman Zeybeği geleneksel çağrışımlarıyla yansıtılan sembolik dinamikler halinde sunulmuştur.



**Fotoğraf 1.-6.** Birleşim koreografisi *Giriş* Bölümü  
*Cumhuriyet Kültürünün 100 Yılı*

Ekin Dans Topluluğu **Bu100deN** Danslı Anlatı

**Görüntü ve Işık Tasarımı:** Ferruh Özdiñer **Kostüm Tasarımı:** Merih Oldaç

Koreografideki zıtlık (Fotoğraf 7.-9.); geçmişten öğrendikleriyle geleceğe daha aydınlık şekilde yürümeyi hedefleyen gençliğin, geçmişin statükocu yaklaşımına karşı çıkararak ileriye yönelmesi anlatılmaktadır. Bu bölümde geleneksel danslara dair bir gönderme bulunmamaktadır.



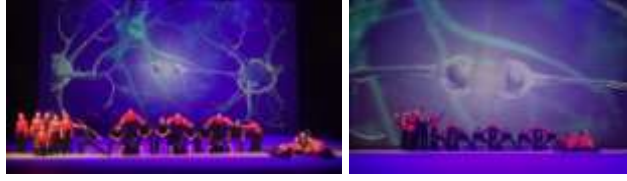
**Fotoğraf 7.-9.** Birleşim koreografisi *Zıtlık* Bölümü

Kaos bölümünde (Fotoğraf 10.-11.); zamanın akışını değiştirmeyi amaçlayan *zaman girdabı* görseli ve farklı hızlardaki kaotik koreografik elementler ile bir illüzyon yaratılmak istenmiştir. Zamanın doğasıyla oynayarak ya da algıyı değiştirerek duygusal bir etki yaratmak amaçlanmıştır. Geleceğe atılımın yansıtılabilmesi için uzağı gösteren bir grubun kararlı ilerleyişi göze çarpmaktadır.



Fotoğraf 10.-11. Birleşim koreografisi *Kaos* Bölümü

Doruk noktasında (Fotoğraf 12.-13.) gençlik ve akıl çağı; işlevi bilgi transferini gerçekleştirmek olan **nöronu** çağrıştıran bir koreografiyle işlenmiş, bağlı hareketlerle *bilgi ağı* oluşturulmaya çalışılmıştır. Nöron metaforu ile oluşturulan bölümün ikinci aşamasında dijital çağa geçişi anlatan kesik hareketler yer almaktadır.



Fotoğraf 12.-13. Birleşim koreografisi *Doruk noktası* Bölümü

Sonuç bölümünde ise (Fotoğraf 14.-20.), Cumhuriyet bilinciyle birleşen gençliğin bir yandan geleneklerine sahip çıkarak değişen çağa uyum sağlaması gereği ile Ata'sına ve ilkelerine, cinsiyet gözetmeksizin daima yüceceğine dair verdiği *söz* anlatılmaktadır. Koreografide toplumsal cinsiyet eşitliğine de vurgu yapılarak öncül olarak kadın figürü öne çıkarılmıştır. Bu bölümde Kafkasya bölgesinden Acharuli, Uzundere, Kazbeguri ve Dağıstan-Avarski dansları; Gaziantep yöresinden Koseyri; İzmir yöresinden Feraye; Gaziantep yöresinden Sinsin danslarına stilize olarak yer verilmiştir. Gösteride kullanılan görseller tüm anlatımı destekleyici yapıda seçilmiştir. Finalde kullanılan *yıldırım* metaforu, Atatürk'ün Türk milletinin bağımsızlık mücadelesindeki kararlılığını anlatan *benim gönlümde yanan ateş, Türk milletine ait bir yıldırım gibi şimşekler çakıyor* sözüne yönelik kullanılmıştır.



Fotoğraf 14-20. Birleşim koreografisi *Sonuç* Bölümü

Geleneksel danslar ya da diğer dans kaynaklarıyla beslenen koreografin metodolojik sürecine dair bazı prensipler bulunmaktadır:





*Araştırmak:* bir koreografin ilk aşaması olmalıdır. Tarihsel ve kültürel konularda yapılacak araştırma sadece performansın temasıyla ilgili değil, farklı dans stillerinin sınırsız hareket zenginliğinden, koreografi alanı ile ilgili gelişmelerden haberdar olmak için olmalıdır. Bir koreograf için statik bir görsel bile ilham kaynağı olabilir; eserini oluşturmak için çeşitli kaynaklardan beslenmesi olağandır.

*Konsept ve tema belirleme:* İletilmek istenen duygu, mesaj ve estetik bütünü içerir. Konseptin netleştirilmesi, koreografinin odak noktasını belirler ve sürecin diğer unsurlarının şekillenmesinde etkindir.

*Hareket planlaması:* Koreograf, dans eseri için kullanacağı hareketlerin planlamasını yapar. Beden dilini, dans tekniklerini ve ifade biçimlerini kullanarak çeşitli dans hareketlerini bir araya getirerek dansçıların yetenekleri ve becerileri kapsamında hareketleri tasarlar.

*Yorumlama:* Geleneksel dansları kişisel modern sahneleme anlayışı ile birleştirerek yeni bir perspektif sunabilir. Uzlaşmış geleneksel hareketleri değiştirebilir, yeniden düzenleyebilir, aynı formda inşa edebilir ya da modern dans teknikleriyle birleştirerek yorumlayabilir.

*İş birliği ve iletişim:* Koreograf, dans eserinin oluşturulma sürecinde öncelikle müzisyenle, daha sonra dansçılarla iş birliği yapar ve iletişim kurar. Dansçılarla birlikte çalışarak, hareketleri deneyerek ve geri bildirim alarak koreografiyi geliştirir. Koreograf planlanmamış noktalarla karşılaşarak tasarımında değişiklikler yapabilir, doğaçlama hareketleri ya da fikirleri önemser. Kostüm, makyaj, ışık tasarımcılarından oluşan sanatçılarla iş birliği yaparak, eserinin diğer unsurlarını entegre etmesi daha sonraki aşama olacaktır.

*Provalar (Denemeler) ve Geri Bildirim:* Koreograf oluşturulan koreografik materyali denemek için uzun ve sancılı bir sürece girer. Bu süreçte geri bildirimlere açık olmalıdır. Dansçılarla birlikte prova yaparak, hareketleri test ederek ve performansını değerlendirerek koreografiyi iyileştirir, geliştirir ya da plan değiştirerek süreci tekrar başlatır. Performansın farklı yönlerini gözlemleyerek rutin değerlendirme yapması ve gerektiğinde yenilemesi sonuç için önemlidir.

*Müzik, Kostüm, Makyaj, Işık, Dekor (analog ya da dijital) Tasarımı:* Koreografin tasarımcılarla iş birliği içinde yürütmesi, eserinin görsel ve işitsel estetiğini ve atmosferini geliştirmeye yardımcı olur. Bütünlüğün niteliği için gereken bu iş birliği seyircinin daha etkili bir deneyime tanıklık etmesinin yanı sıra koreografin sanatsal vizyonuna önemli katkılar sağlar. Koreografinin görünmeyen yüzünde:

- Özgünlük yaratmak,
- Görsel ve işitsel atmosferin uyumu,
- Dramatik yapıyı güçlendirmek,
- Teknik ve stratejik hareket tasarımını desteklemek,
- Performansın güvenliğini arttırmak,
- Pratik tasarımlarla konfor sağlamak,
- Koreografin sanatsal vizyonunu ve imzasını desteklemek,
- İş birliği ve takım çalışmasının önemini vurgulayarak ortak vizyon yaratmak gibi faydaları vardır.



Koreograf ve müzisyen arasındaki iş birliği ve eşgüdüm performansın estetiği, akışı ve başarısı için belirleyicidir; müzik dansın ifade aracıdır. Çalışmada örnek olay olan Birleşim bölümünde koreograf, müzisyenle temaya yönelik duysal ve duygusal ifadeleriyle bütünü destekleyen bir bağ kurmuştur. Bu talebe yönelik tasarlanan bestenin içerdiği biçimsel özellikler, düşünce aşamasındaki koreografiye birebir uyumlu tasarlanmıştır. İlk aşamada genel tema düşünülmüş, dramatik anlatım katmanı için efekt, geçiş, vokal vb. eklemeler yapılmıştır. Müzikte koreografiden bağımsız bir bölüm yoktur; paralel bir seyir tasarlanmıştır. Müzikal ifade, ritim ve hareketin senkronu duygusal derinliği üretmiştir. Koreograf bu derinliğin önemine yönelik bağımsız atölye çalışmaları düzenleyerek müziğin vurgulayıcı noktaları konusunda rehberlik etmiştir.ve müzisyen arasındaki iş birliği ve eşgüdüm performansın estetiği, akışı ve başarısı için belirleyicidir; müzik dansın ifade aracıdır. Çalışmada örnek olay olan Birleşim bölümünde koreograf, müzisyenle temaya yönelik duysal ve duygusal ifadeleriyle bütünü destekleyen bir bağ kurmuştur.

Koreografik prensipler ve düzenlemeler sadece dansa değil, futbol, askeri toplum, iş dünyası vb. alanlarda da kullanılmaktadır. Çalışmanın evreni dans, örnekleme geleneksel dans koreografisi üzerine kuruludur.

Dans metodolojisini koreografi metodolojisinden ayıran odak yaklaşımlar şu şekilde özetlenebilir:

Dans Metodolojisi	Koreografi Metodolojisi
Dansın genel prensiplerini inceler	Dans eserlerinin yaratılması ve düzenlenmesi sürecine odaklanır
Hareketin geçişleri ve akışıyla ilgilenir	Kompozisyon prensiplerini önemser
Mikro bakış açısı sergiler	Bütüncül bakış açısı sergiler
Eğitsel tavırla hareket eder	Vizyoner, misyoner ve eğitsel davranış gösterir
Dansın tekniğini öğretmek hareket becerilerinin geliştirilmesine yönelik analitik bir yaklaşımı ifade eder	Dansçıların ve koreografların fikirlerini organize etmelerine, dans hareketlerini düzenlemelerine ve koreografiyi sahneye koymalarına yardımcı olur
Beden ve dans dilini anlamaya yöneltir	Bireyin ya da topluluğun beden ve hareket dilini performansın amacına ya da dramatik yapısına uygun olarak tasarlamasını sağlar
Simetrik ve asimetric dengeler hareketin bileşenleriyle ilintilidir	Simetrik ve asimetric dengeler sahneye ilintilidir
Hareket ve beden mekaniği ile ilgilenecek fiziksel yönleri odaklanır	Süreç ve stratejilerle ilgilenir
Sahne düzenini ve tasarımcılarla iş birliğini ikinci planda tutar	Sahne düzeni ve tasarımcılarla iş birliği ilk plandadır
Dans disiplinlerine yönelik farklı türler konusunda vizyoner çalışmalar yapar	Diğer sanat disiplinleriyle iş birliği yaparak kişisel ve misyoner tavrını korumaya çalışır*
Hareketin algısal değerleri ön plandadır	Sahnenin algısal değerleri ön plandadır

\*Richard Wagner'ın, Gesamtkunstwerk (bütünsel/birleşik sanat eseri) olarak bilinen sanatsal anlayışı, müziği, sahneyi ve hikâyeyi birleştirerek seyirciye bir bütün olarak etkileyici bir deneyim sunmayı amaçlar (1849). Bütünsel sanat anlayışını benimseyen koreograflar bulunmaktadır. Kendine özgü metodolojileriyle geleneksel dans ya da diğer sanat dallarıyla iş birliği yaparak uluslararası tanınırlığı olan çağdaş koreograflardan Maurice Béjart, Pina Bausch, Akram Khan, Ohad Naharin, Israel Galvan, Damien Jalet, Mark Morris, Beyhan Murphy, sayısız örneklerden birkaçı olarak verilebilir.



Bu genellemeye bağılı olarak geleneksel dans metodolojisi ve geleneksel danslar üzerine kurulan koreografilerin metodolojik süreci özelleştirilebilir.

Geleneksel Dans Metodolojisi Prensipleri	Geleneksel Dans Koreografisinin Metodolojik Prensipleri
Her iki süreç de geleneksel dans kültürü, kayıtları ve analizlerine epistemolojik ve etnometodolojik bakış açısını temel almaktadır. Garfinkel etnometodolojiyi, öznel ifadelerin (indexical expression) ve gündelik yaşamın örgütlenmiş, sanatsal, devam eden, muhtemel edinimleri gibi diğer pratik eylemlerin incelenmesi olarak tanımlar (Aktaran: Sünger, 2021: 73-87). Geleneksel yaşamı sürdüren toplumun sanat kaygısı olmaksızın coğrafik ve kültürel sınırları içinde kolektif bilinçle oluşturduğu dans ve müzik yaratılarına akademik perspektifte odaklanarak, eğitsel ve sanatsal açılarını ele almaktadır.	
Eğitsel süreçle ilgilenir	Sahne sanatları prensipleriyle hareket eder
Doğaçlamaya yer verilmez	Doğaçlamalara olanak verir
Araştırma ve öğretiminde çoğunluk tarafından uzlaşılmış bir gerçekliği vardır. Varyasyonları olsa da tek bir yöntemde birleşir	Tekil üretim sürecidir. Tek bir yönetime dayanmaz.
Geleneksel dansın coğrafik türleri üzerine derinlemesine araştırma yapar. Kültürel süreçlerin dans üzerindeki etkilerini inceler	Geleneksel dans üzerine oluşturulan prodüksiyonların yaratılması ve düzenlenmesi sürecine odaklanır
Geleneksel dansın törensel ve ritüelistik, toplumsal ve sosyal, anlam ve mesaj, kutlama ve eğlence, kimlik ve miras bağlarını ele alır.	Sözü geçen bağlamları temel alarak ilgili prodüksiyonlarda işler
Mikro bakış açısıyla geleneksel dans hareketlerinin yapısı, tavrı, geçişleri ve akışıyla ilgilenir.	Bütüncül bakış açısıyla, kompozisyon prensiplerini önemseyerek sahnedeki görünümünü düzenler
Eğitsel ve misyoner tavrıyla hareket eder	Eğitsel ve misyoner tavrına vizyoner bakış açısını ekleyerek sahneleme konusundaki yenilikleri takip eder
Geleneksel dansın tekniğini ve tavrını öğretmek hareket becerilerinin geliştirilmesine yönelik analitik bir yaklaşımı ifade eder	Dansçıların ve koreografların fikirlerini organize etmelerine, dans hareketlerini düzenlemelerine ve koreografiyi sahneye koymalarına yardımcı olur
Beden ve dans dilinin geleneksel derinliğini anlamaya yönelir	Bireyin ya da topluluğun beden ve hareket dilini performansın amacına ya da dramatik yapısına uygun olarak tasarlamasını sağlar
Simetrik ve asimetric dengeler hareketin bileşenleriyle ilintilidir	Simetrik ve asimetric dengeler sahneyle ilintilidir
Hareket ve beden mekaniği ile ilgilenecek fiziksel yönle odaklanır	Süreç ve stratejilerle ilgilenir
Gelenekteki biçimsel formları korur.	Üretkendir, biçimsel formlarda denemeler yapar.
Dansın geleneksel müziği, orijinal giyim-kuşama ve kültürel sembolleri ön plandadır	Geleneksel çağrışımlarla stilize semboller yaratılarak tasarımcılarla iş birliği yapar
Uluslararası geleneksel dans eğitimleri hakkında araştırmalar yapar	Uluslararası geleneksel dansların sahneleme biçimleriyle ilgili araştırmalar yapar
Geleneksel hareketlerin algısal değerlerini ön planda tutar	Sahnenin algısal değerleri ön plandadır



Koreograf tasarlayacağı performansın gerçekleştirilebilirliğini, zaman mekân açısından uygulanabilirliğini, ekonomik kaynaklar ve diğer faktörler açısından yapılabirliğini değerlendirmek için bir fizibilite yapar. Bu süreçte fikir-uygulama karşılaştırılması, sonuçta sağlanması beklenen başarının bir öngörüsü olacaktır. Bu masa başı çalışması, iş birliği yapılacak tasarımcı ekibi de yakından ilgilendirmektedir. Koreografinin metodolojik süreçte bütüncül faydaya yol açacak uygulamaları şu şekilde özetlenebilir;

Performansta yer alacak dansçıların teknik becerileri ve performans yetenekleri gözlenmelidir. Koreografinin mümkün düzeyde özgünlüğü ve yaratıcılığı sağlanmalıdır. Etkili bir müziğin beste ve düzenlemesi ya da mevcut repertuardan seçimi planlanan koreografinin yaratacağı duygu durumuna yönelik olmalıdır. Sahne tasarımının (kostüm-aksesuar, genel ya da karakter makyajı, ışıkla teknikleri, analog ya da dijital dekor vb.) koreografiye uygunluğu ve etkinliği ilgili uzmanlarla tartışılmalıdır. Doğru zaman ve mekân seçimi, koreografinin yaygınlığı açısından önemsenmelidir. Etkili bir hedef *izler* kitle analizi yapılarak sanatsal iletişimin güçlü kılınması sağlanmalıdır.

Yeni nesil performans mekanları olanakları yaratmak metodolojik sürecin sağlıklı sürdürülebilmesi için önemlidir. Çeşitli organizasyonlara katılma olanakları ya da potansiyel iş birliklerinin yaratılması (yeni kurum-kuruluş ya da kişilerle tanışmak), sosyal sorumluluk kapsamının genişletilmesi sanatın toplumsal yararı açısından önem taşımaktadır. Diğer sanat disiplinleriyle potansiyel yeni oluşumlar sağlamak, koreografinin eğitsel katkılarından biri olacaktır. Ayrıca koreografinin belirli temaya, güncel bir konuya ya da özel bir güne yönelik uyumu, stratejik planlama açısından değer taşımaktadır. Sonuç olarak koreografinin güçlü yönlerinin optimize edilmesine, zayıf yönlerinin geliştirilmesine odaklanarak eserin başarısı artırılmalıdır.

## Sonuç

Ekin Dans Topluluğu'nun sahnelediği prodüksiyonlar, Türk Halk Oyunları Bölümü'nün eğitim programı kapsamında yer alan *sahneleme çalışmaları ve prodüksiyon* derslerinin bir çıktısı olarak düşünüldüğünde, akademik anlayışın öngördüğü prensipleri içermektedir. Türk halk oyunları repertuarı öğretim programında yer alan uygulama derslerinde mümkün olduğunca alandan derlendiği şekliyle ve öğretim sistematığı ile aktarılmaya çalışılmaktadır. Ancak varlığını güncelleme gereksinimi ile sahneleme anlayışını vizyoner tavrıyla sergilemektedir; yenilikçi hedefler, potansiyel değişimlere ve yeniden canlandırmaya açık olma, geleneği geleneksel sınırların dışında sunmak gibi... Bu tavrın yanı sıra geleneksel danslarımızı anlam ve bağlamından koparmadan koruma, ulusal ve uluslararası tanıtma ve sürdürme, genç nesillere köklerini öğretme ve bağ kurma misyonu temel prensip olarak sürecektir.

Çalışma, *Birleşim* adlı koreografik eserin metodolojik çözümlemesi üzerinedir. Bu analiz eserin temel öğelerini ve koreografinin niyetinin anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Tasarlanan dansların anlatılan tema ile etkileşimi, izleyiciye geleneksel çağrışımları olan modern bir deneyim sunmaktadır. Örneğin kule alegorisi Türkiye'nin geleneksel dans kültüründe önemli bir yerinde olan ve yörelere ve kuruluş formlarına göre çeşitlilik gösteren kültürel bir derinliğe gönderme yapmakta, ritüelistik özellikleriyle herhangi bir sebeple bir araya gelmeyi



temsil etmektedir. Gaziantep yöresinden Teze Gelin, Pekmez, Hallume; Teke yöresi Teke Zortlatması, Samah oyunlarının hareketleri, biçimsel özelliklerinden yararlanılan koreografiyi tamamlayıcı dinamiklerdir. Teke yöresinden Serenler ve İzmir-Bergama yöresinden Hantuman Zeybeği ise, beceri isteyen adımlarıyla birlikte güçlüklerle baş edebilmeyi anlatmaktadır. Kafkasya bölgesinden Acharuli, Uzundere, Kazbeguri ve Dağıstan-Avarski dansları; Gaziantep yöresinden Koseyri; İzmir yöresinden Feraye; Gaziantep yöresinden Sinsin danslarına stilize olarak yer verilme nedeni tamamen estetik dinamiklerin koreografiye yerleştirme kararıdır. Birleşim koreografisi, Cumhuriyet kültürünün 100 yılını dansla anlatan Bu100deN'e tarihi bir dönüm noktasını anlatarak katkı sağlamaktadır. Atatürk ilkelerini benimseyen Cumhuriyet gençliği, kültürler beşiği Anadolu'daki sosyo-kültürel çeşitliliği ve yeniliği kucaklayarak birlikte ilerleme umudunu dansla anlatmaktadır.

Geleneksel dansın güncel sahneleme yaklaşımlarının içindeki varlığı, dünyaca tanınmış koreografların en değerli kaynakları olarak kendini göstermektedir. Koreografların yapısı koreografinin kültürel-sanatsal vizyonu ve mesleki karakteristiği ile ilgilidir. Türk Halk Oyunları Bölümü uluslararası iş birlikleriyle dans evreni içindeki yerini gösteri, festival, yarışma ve proje gibi etkinliklerle koruyarak diğer kültürlerin sunum biçimlerini ve yenilikleri takip etmektedir. Bu betimsel çalışma, geleneksel dans üzerine tasarlanan koreografik analizlerin ve dansın anlatsal potansiyelinin artmasına ve daha fazla araştırılmasına yönelik öneriler sunmaktadır. Sahne sanatlarına dair eserlerin kuramsal çalışmalarla betimlenmesi ve dinamiği oluşturan metodolojik sürecin teoride anlatılması güç olsa da sonuç olarak, *Birleşim* bölümünde Pina Bausch'un *koreografi yapmaya ayaklardan değil baştan (zihinden) başlarım* ifadesi metodolojik sürecin başlangıç noktasıdır. Bütüncül tasarım zihinsel kurguyla somut ifadelerle dönüşmüş, izleyicinin performansın soyut temasıyla ilgili deneyimleri görsellerle beslenmiştir. Marshall McLuhan'ın *the medium is the message (araç mesajdır)* teorisiyle, dansın iletişimsel gücü ortaya konulmuştur. Teoride bir iletişim aracının içeriğinden çok o aracın kendisinin toplum üzerindeki etkisinin değeri vurgulanmaktadır. Bir temaya yönelik kurgulanmış olsa da çalışma, dans dinamiğinin gizil içeriğiyle sunulmak istenmiştir. Kültürel dans mirasına sahip çıkılarak güncel algıya hizmet edilmiştir.



## **KAYNAKLAR**

- Aşkar, F. (2021), An Aesthetic Interference In Traditional Dance: The Example of Trabzon Women Dances, ICTM Study group for Music and Dance in South East Europe Seventh Symposium 23-25.04.2021 Basım tarihi: 2022. ss. 22-29. ISBN: 978-625-7739-01-6.
- Ataman, S. Y. (1975). 100 Türk Halk Oyunu İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bloch, E., & Lukacs, G. (1985). Estetik ve Politika. (Ü. Oskay, Çev.) İstanbul: Eleştiri Yayınları.
- Carter, A. (2010). “Disiplinin Temel Dayanaklarını Sarsmak”, Dans Tarihini Yeniden Düşünmek, (Ed. A. Carter), çev. Betül Zenginobuz, İstanbul: BGST Yayınları, s. 22.
- Erdoğan, A. (1995) Kastamonu Halk Oyunları Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi Kastamonu Özel Sayısı, s. 56.
- Erkan, S. (2014). Sahne Sanatlarında Güçlü Bir Anlatım Aracı Olarak Beden, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 41 Mart – Nisan 2014 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/383849> (02 Şubat 2024 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Federman, M. (2004). What is the Meaning of the Medium is the Message? <http://individual.utoronto.ca/markfederman/MeaningTheMediumistheMessage.pdf>. (Referans: McLuhan, Marshall. (1964) Understanding Media: The Extensions of Man. New York: McGraw Hill).
- Gazimihal, M. R., (1990). Türk Halk Oyunları Kataloğu, 3. Cilt, Ankara: Hagem Yayınları: 259. s. 128.
- Gazimihal, M. R., (1990). Türk Halk Oyunları Kataloğu, 1. Cilt, Ankara: Hagem Yayınları: 161. s. 223.
- Giurchescu, A. (2017). Dansın Gücü ve Onun Sosyal ve Politik Kullanımı, Çev. M. Öcal Özbilgin, Gül Kaplan, Ed. M. Öcal Özbilgin, Belma Oğul Kurtişoğlu, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, s. 28.
- Indrayuni, A.; Kamaruddin, S. A.; Adam, A. (2024). Deconstructing learning spaces: applying derrida's theory in the design of higher education buildings, Jurnal Info Sains: Informatika dan Sains, Vol. 14 No. 01 Indonesia.
- Kaya, E. N.; Yıldız, K.; Erkök, F. (2022). The Becoming of Body-Space: Tuğçe Tuna's 'Vertigo' Performance, Archdesign'22 / IX. International Architectural Design Conference Proceedings, İstanbul: Özgür Öztürk Dakam Yayınları ISBN: 978-625-7034-22-7.
- Muñoz, P., (2010). Critical analysis of André Lepecki “The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances”, Methods of Research 19 December 2018.
- Özbilgin, M. Ö. (2020). Postmodern Sanat Düşüncesi Bağlamında Geleneksel Dans. O. Yoncalık (Dü.) içinde, Sanattan Toplumla Türk Halk Dansları (s. 63). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Reynolds, D. (2012). Kinesthetic Empathy In Creative And Cultural Practices. Bristol, UK: Intellect.



- Smyth, M. M. (1984). Kinesthetic Communication in Dance, *Dance Research Journal*/16.
- Stefen, A.H. (2014). Choreography as Form as Dance as AN Activity, in: *FKW: Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* Nr. 55, 79–89. DOI: <https://doi.org/10.25595/2069>.
- Sünger, Pınar (2021). “Harold Garfinkel’in Etnometodolojisi Açısından Gündelik Dil”. *Uluslararası Disiplinler Arası Dil Araştırmaları (DADA) Dergisi*, Sayı: 2021/2, Haziran, s. 73- 87.
- Ünlü, Ö. B., (2009). *Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma Yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri* (Basılmamış doktora tezi), İzmir: DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, s. 76.
- Wang, D.P. (2017). *Analysis of Optional Complete Sets of Movements in the 2015 National Square Dance Competition* (Master’s degree thesis), China: Xi'an Institute of Physical Education.
- Wagner, R. (1849). *Outlines of the Artwork of the Future,*” *The Artwork of the Future.* (R. Packer, & K. Jordan, Dü) *Multimedia: From Wagner to virtual reality:* <https://western-scenic-design-11.wdfiles.com/local--files/course-files/Wagner-Gesamkunstwerk.pdf> (23 Ocak 2024 tarihinde erişim sağlanmıştır).
- Zhao,N. (2013). *Research on the Theory of Complete Sets of Broadcast Gymnastics Movements in my Country* (Master’s degree thesis) China: Beijing Sport University.