



## ETNOGRAFİK MALZEMENİN SANATSAL KULLANIMI: ALANDAN SAHNEYE BALIKESİR “KÖY HAVASI” OYUNU ÖRNEĞİ

Hale YAMANER OKDAN<sup>1</sup>

### Öz

Türk halk oyunlarının Halkevleri çatısı altında başlayan sahne serüveni, zamanla “sahne düzeni” terimini alana kazandırır. Uygulama örneklerine bakıldığında “sahne düzeni” çalışmaları sahne üzerindeki çizgileri temel alırken, gerek hareketler gerek dansçı fizikleri vb. unsurlarda “tek tiplilik” arayışına girilmiştir. Zamanla sahneleme çalışmalarında aranan uyum, mükemmelliğin yakalanması noktasında yoğunlaşır ki bu özellikleri ile dans sunumları çeşitli çevrelerce geleneği yansıtmadıkları ve ezberlenmiş hareket sistemlerinden ibaret oldukları yönünde eleştirilir.

Ana referansı alan çalışmasına dayanan geleneksel dansların sahnelenmesinde, tespit edilen danslar, sahne tekniklerine uygun olarak dengeli ve uyumlu bir bütün halinde seyirciye sunulur. Bu görüşten yola çıkan bir sahneleme denemesi, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları (EÜ. DTMK. THO.) Bölümü EKİN topluluğu tarafından “*Yörüklerde Oyun Geleneği*” adı altında gerçekleştirilmiştir. Balıkesir Dursunbey Sağırlar Köyü’nün kına yakma adetlerinin ele alındığı çalışmada, “Köy Havası” oyun ve müziği geleneğe en yakın şekilde seyirciye sunulmaya çalışılmıştır. Bu yazı, “Köy Havası”nın sahneleme sürecini anlatır.

**Anahtar Kelimeler:** Halk dansları, sahneleme, geleneksel kadın oyunları, geleneksel Balıkesir oyunları.

## THE ARTISTIC USAGE OF THE ETHNOGRAPHICAL MATERIAL: THE CASE OF BALIKESİR “KÖY HAVASI” DANCE FROM FIELD TO VILLAGE

### Abstract

The stage adventure of Turkish folk dances that started under the roof of “People’s Houses” in time has brought the term “stage-setting” to the field. When the examples are considered, it is seen that while the “stage-setting” works were based on the lines on stage, a “monotype” was pursued in terms of movement and dancers’ physical appearances. The harmony sought in the staging works intensified in capturing the perfection over time and with this characteristic, dance presentations were criticized by certain circles for not reflecting the tradition and consisting solely of memorized movement systems.

In staging the traditional dances whose main reference is based on field work, the dances collected are presented to the audience as a balanced and harmonized unity in accordance with the stage techniques. A staging practice based on this idea was performed by Ekin Ensemble, Ege University State Conservatory of Turkish Music, Department of Turkish Folk Dances under the title *Yörüklerde Oyun Geleneği* (Dance Tradition in Nomadic Turks). The dance called *Köy Havası* (Village Tune) and its music were tried to be presented as closest to the tradition as possible in the work which focuses on the henna tradition of Sağırlar Village in Dursunbey district of Balıkesir. This article is about the staging process of *Köy Havası*.

**Key Words:** Folk dances, staging, traditional female dance, traditional Balıkesir dances.

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü. Mail: hale.yamaner@ege.edu.tr



## Giriş

Türk halk oyunları ilk olarak 1917 yılında Selim Sırrı Tarcan tarafından sahnede temsil olunmuştur. Tarcan İstanbul İdman Bayramı'nda çeşitli zeybek figürlerini düzenleyerek oluşturduğu ve kendi adını verdiği (Tarcan Zeybeği) zeybek dansını sergiler. Tarcan zeybeği 1925 yılında İzmir Kız Öğretmen Okulu'nun öğrencileri tarafından Atatürk'ün huzurunda gerçekleştirilen bir sunum daha yapar ki bu gösterim çok ses getirir.

Çok kültürlü etnik bir yapıya sahip olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus devlet modeli içerisinde halk oyunları, kültürel kimliğin ifadesi olan birleştirici bir unsur olarak görüldü. Atatürk'ün Tarcan Bey'in zeybek dansına olan beğeni ve övgüleri, geleneksel dansların salonlarda kadın ve erkekler tarafından beraber oynanmasının önemine vurgu yapan konuşmaları halk oyunlarına ilgiyi arttırdı. Atatürk'ün isteğiyle 1932 yılında kurulan Halkevlerinin halk oyunlarına yönelik faaliyetleri ile dağınık bir biçimde yürütülen çalışmalar düzenli ve bilinçli bir hal alarak yurt yüzeyine yayıldı (Baykurt, 1976: 113-114).

Selim Sırrı Tarcan'la başlayan halk oyunlarının sahnelenmesi süreci Cumhuriyet yıllarında, Halkevlerinde (1932-1951) yapılan sahneleme çalışmalarıyla devam etti. Yerli oyuncular tarafından farklı bölgelerden gelen pek çok halk oyunu Ankara'daki Halkevi Şenliklerinde ve milli bayramlarda oynandılar. 1960'larda halk oyunları kent bağlamında da öğretilmeye başlandı...1970'lerde, halk oyunları liselere, üniversitelere ve şehirlerde hızla yaygınlaşan folklor derneklerine taşındı (Öztürkmen, 2009: 294).

Şehirlerde başlayan halk oyunları faaliyetlerine duyulan ilgi gittikçe arttı. Ancak Öztürkmen'e göre bu çalışmalara katılanlar oyunların kültürel kodlarını çözecek ne özel bir ilgiye, ne de kültürel yeterliliğe sahip değillerdi. Genellikle yaptıkları, neredeyse aerobik figürlerini öğrenircesine, bir hareketi diğerine ekleyerek, oyunların adım ve diğer hareketlerini öğrenmekti. Bu figürleri belirli bir yerli kültür içinde anlamlı olan bir hareket sistemi olarak değil, daha çok oyun ile kendileri arasında başka bir anlamsal ilişki geliştirerek yorumluyorlardı (Öztürkmen, 2002: 153).

Geleneksel dansların sahneye taşınma sürecinde geçirdiği dönüşümün belirleyici unsurları olan düzen, incelik ve zarafet kriterlerine; seyirciye açık mizansenler, çizgisel kompozisyonlar, gösterişli sunumlar, yapısal katmanlar, tek biçimlilik, etkisi güçlendirilmiş hareketler ile virtüözite de eklenebilir...80'li yıllarda halk oyunları camiasının diline "sahne düzeni" olarak yerleşen çalışmalar, sahne üzerindeki çizgileri temel alıyordu. Yarışma ekiplerinin tektipleşen sergilemelerinden aşına olduğumuz bu "düzen" in tipik görüntüsü, dansçıların çemberler, yarım daireler, düz ya da çapraz çizgiler gibi şekiller arasındaki hızlı ve temiz geçişleridir... "Tek vücutmuşçasına" birlik içinde dans etmek, senkronizasyonda mükemmelliği yakalamak da birincil hedeflerdendir (Kurt, 2012: 111 - 117).

1950'li yıllardan itibaren yoğunlaşan halk oyunları şehirleşme sürecinde, 'Halk oyunları' kavramının sosyal performanslarında oynanan oyunlar için kullanılmadığı, bu kavramlar beden hareketlerinin yapılandırılmış ve belli kalıplara sokulmuş, genellikle tek tip 'halk oyunları kostümü' giyerek ve sahne sanatları kuralları çerçevesinde sahnelenen kültürel performanslara işaret ettiği tespit edilmiştir (Kurtişoğlu, 2011: 49).



## Sahneleme Çalışmalarının Geleneksel Danslara Etkisi

Sanatın ne olduğu konusunda eskiçağda Platon ve Aristoteles'in *mimeris* (Taklit) görüşünü buluruz. Kelimenin ilk kullanıldığı şekli mimostur. Bu da dans ile ilgili olarak kullanılmıştır: Dans eden, aktör anlamındadır (Tunalı, 1983: 73). Sanatı “taklit” olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş bir düşüncedir. Birçok araştırmacı, eleştirmen ve sanatçının da belirttiği gibi sanatın en önemli özelliği doğayı, insanı, hayatı, kısacası gerçekliği yansıtmasıdır. Belirli bir bölge ve o bölgenin kültürünü yansıtan danslar da sahneleme aşamasında dansçılar tarafından taklit edilerek seyirciye yansıtılmaya çalışılır. Fiziksel bir aktivite olarak dansın dansçının bedeninde taklit yoluyla hayat bulması geleneksel dansların aktarımında yetersiz kalır. Geleneksel dansın en temel özelliği, onu motor aktiviteden ayıran tarihi, kültürel ve sosyal bağlamıdır. Bu bağlam göz ardı edilerek gerçekleşen uygulamalar Öztürkmen'in de belirttiği gibi sportif bir aktiviteden öteye geçememektedir.

Andriy Nahachewsky, “Once again: On The Concept Of “Second Existence Folk Dance” adlı makalesinde dansların ait oldukları toplum hayatı içerisinde varlık sürdürmelerini dansların ilk varoluşu, gelenekten çıkararak sürdürdükleri varlıklarını ise dansların ikinci varoluşu şeklinde tarif eder. İlk varoluşunda dans, bir toplumun hayatının başlıca parçasıdır. İkinci varoluşunda halk dansı artık toplumun hayatını tamamlayan bir parça değil, ilgilenen bir miktar kişinin özelliğidir. İlk varoluşunda sabitlenmemiş olan halk dansının ikinci varoluşunda çok az değişmiş sabit şekiller ve hareketler vardır. İkinci varoluşta dansların dansçıya özel dans eğitmenleri veya dans liderleri tarafından öğretilmesi gerekmektedir. Ama bu tip bilinçli öğretim halk dansının ilk varoluşunda yoktur. Bu aşamada halk dansları doğal ve işlevsel yoldan öğrenilir. İkinci varoluş dansın bilinçli yeniden canlandırılması veya geliştirilmesi olarak tanımlanır. İlk varoluşta danslar “orijinal gelenek” in temsilcileri –genellikle daha bilinçsiz sunulan, yaşayan varlıklar- olarak düşünülür” (18).

Nahachewsky, geleneksel dansların ait oldukları toplum hayatından, sosyo-kültürel bağlamından çıkararak başka bir zaman ve mekanda sergilenmesinin her şartta dansa yeni bir varoluşa neden olduğunu belirtir. Kaldı ki geleneksel dansın sahne üzerinde sergilenmesi, sahnenin bazı gerekliliklerini de yerine getirmeyi zorunlu kılar. Danslar bir takım değişiklik, eklenti veya geleneği yansıtan yaratılarla sanatsal bir görünüm kazanır.

Yörelerinde zaman, biçim kaygısı duymadan, saatlerce oynanan oyunlar, kısa süre içinde biçimlendirilerek her oyunu kendi başına ilginç kılarak, çarpıcı ve etkileyici güce erdirmek gerekmiştir (Şenel, 1990: 6). Örneğin, dansların hareketleri birleştirilmekte, yapılan figürlere eklemeler veya çıkarmalar yapılmakta, gerektiğinde, dans kısaltılıp veya uzatılmakta, hareketler ve figürler müziğin bölümlerine göre düzenlenmekte, kostüm, aksesuar, makyaj, ışık, dekor ve buna benzer daha birçok görsel ve işitsel değişiklikler yapılmaktadır ki, özgün yerinde veya doğal ortamında, geleneksel yapısı içerisinde, yöre halkı tarafından seyredilen dans, sahnede, değişik seyirci tarafından da seyredilebilir duruma gelebilir. Bu nedenle, yapılan bu değişiklikler, sahneleme açısından zorunlu olan değişikliklerdir (Aktaş, 1999: 7).

Bu noktada sahneleme konusunda belirtilen bu görüşlere tamamen karşı çıkan, halk oyunları sahneleme çalışmalarında geleneksel oyunlara yapılacak herhangi bir müdahalenin yanlış olacağını savunan bir diğer görüşe de kısaca değinelim. Örneğin Ahmet Şenol (1993), sahne düzenini öteden beri var olan oyunların (dansın) sergileneceği sahneye göre, sahne



tekniklerine ve kurallarına uygun olarak düzenlenmesi olarak tanımlar. Ancak halk oyunlarına sahne düzenlemesi yapılırken, bu oyunlara kesinlikle yeni adımlar eklenemez ve oyunun figürleri değiştirilemez şeklinde keskin bir yorumda bulunur (285).

Doğal ortamında sakin, abartıdan uzak bir yapı sergileyen danslar, sahneleme uygulamalarında büyük bir canlılık ve hareketlilik kazanarak dinamik bir yapıya bürünür. Yine dansların var olan kültürel ve tarihi derinliği, işlevselliği ve anlamsal boyutundan sahneleme çalışmaları ile eğlenme amacının ön plana çıktığı, seyirlik bir sunum haline dönüştüğü görülür.

Doğal ortamında danslar saf bir gerçekliğe sahiptir. Bilişsel yaklaşımla araştırmacılar tarafından anlaşılmaya çalışılan dans bilgisinin zihinsel ve duygusal boyutu sahnelemede yerini farklı bir bilişsel sürece bırakır. Metin And köylü oyunları olarak tabir ettiği geleneksel oyunların oyuncu üzerinde içe dönük bir katılma coşkusu yarattığını belirtir. Bu oyunları sahneye uyarlarken içe dönük bu coşku seyirciye de duyurulabilmeli, dışa dönük kılınabilmelidir (And, 1964: 101).

Gelenekte dansçının o anki ruh hali ve coşkusu ile doğaçlama çeşitlenebilen danslar, sahneleme aşamasında organize olmuş yapılara dönüşür. Hareket kalıplarının sıralanışı, hareketlerin genişliği/darlığı, keskinlik ve yumuşaklığı vb. özellikleri sanatçı tarafından belirli bir sisteme oturtularak sabitlenir. Dans davranışının psiko-sosyal ve etno-estetik özellikleri, sanatsal çalışmalarda sahnelemeyi yapan sanatçının kişisel beğeni ve estetik anlayışı çerçevesinde şekillenir. Bu noktada yönetmenin sanatsal yaratıcılığı yanında dansların hareket sistemini kültürel bağlamda çözümleme, dansları sosyo-kültürel yapısı, psiko-sosyal boyutu, tarihi derinliği, coğrafi dağılımı ile ele alarak bölgesel ve yerel özellikleri ile bireysel doğaçlamalarla çeşitlenen yapılarını bütüncül bir yaklaşımla değerlendirebilmesine imkân sağlayacak bilgiye de sahip olmasının altı bir kere daha çizilir. Bilginin sanatsal bakış açısı ve yaratıcılık yetisi ile harmanlanması sonucunda halk oyunları sahnelemesi gerçekleşir.

### **Geleneksel Dansların Sahnelenme Aşamaları**

Geleneksel dansları sahne için düzenlemede amaç, yeni adımlar, yeni hareketler yaratmak ya da simetrik-asimetrik sahne kullanımı değil, var olan malzemeyi bilinçli bir şekilde, kompozisyon anlayışı ile değerlendirerek, gereksiz tekrarlardan arındırıp ve sahne tekniklerine tamamen uygun olarak dengeli ve uyumlu bir bütün oluşturmaktır (Şenel, 1990: 7). Bahsedilen denge ve uyumun yakalanması süreci birbirini takip eden aşamalarla gerçekleşmektedir. Bu aşamalar şunlardır:

1. Oyunların araştırılması, derlenmesi ve arşivlenmesi
2. Oyunların öğretimi
3. Oyunların sahnelenmesi (Kurtişoğlu, 1999: 136).

Geleneksel oyunun sahnelemesinde ana referans gelenek içerisinde yaşam sürdüren dans davranışının araştırmalarla tespit edilmesidir. Alan araştırması ile oyunların form analizleri yapılarak, oyun kuruluş formu, oyun müzik formu ve biçimsel formu geleneksel biçimlerinde koreolojik yapıları belirlenir. Oyunların biçimsel formları, yapısal analizlerinden elde edilen verilerle, oyunların sıralanması, patenler, doruk noktası, sahne kullanımındaki



denge konuları üzerinde yapılacak çalışmaları kapsar (Şenel, 1990: 13). Form analizinde oyunların geleneksel kuruluş formları oyunun bölümleri ve hareket cümlelerini, oyunun geleneksel müzik formu ise müzik cümlesi ve bölümlerini kapsar. Form analizinde müzik ve oyun arasındaki ilişki –müzik cümlesi ve hareket cümlesi arası ilişkiler- ile oyunların geleneksel biçimsel formu da incelenir.

Gerçekleşecek sahnelemenin amacına ve vermek istenilen mesajına uygun olarak bölgeden tespit edilen oyunlardan bir repertuar belirlenir. Oyunların seçiminde kurguda doruk noktanın tespiti de önemlidir. Oyunların sıralanışında doruk oyunun yeri ve zamanı, doruk oyunu destekleyecek diğer oyunların yerlerinin belirlenmesinde önem kazanır. Doruk ve destek oyunların sıralanışında oyunlar arası denge ve uyumun sağlanması, oyunların hız, hareket değerleri ve karakter yapıları gibi faktörler de göz önünde tutulur.

Oyun repertuarının belirlenmesinin ardından oyun analizi yapılarak hareket cümleleri sıralanır ve kurgusu tasarlanır. Hareket cümlelerinin sıralanışında güçlü ve zayıf hareketlerin tespiti önemlidir. Güçlü ve zayıf hareketlerin kurgusunun yine vurgulanmak istenen oyuna göre (doruk oyun) belirlenmesi önemlidir. Ayrıca oyunların gelenekte tespit edilen hareket kombinasyonları sahneleme sürecinde dansın temel özelliklerine sağdik kalınmak koşulu ile manipüle edilebilir.

Tespit edilen oyunların sahne planları yapılırken gösteri ile seyirciye anlatılmak istenen olgu ve yaratılmak istenen duygu esas alınır. Aynı bölgenin birkaç oyunu ard arda sahnelenirken tekdüzeliği kırmak adına dansların adım patenleri (step pattern) ile sahne patenlerinin (floor pattern) canlılık ve hızlarında belirli bir sıra takip edilir. Oyunların geleneksel oynanış formuna dair bilgiye sahip olunması da, oyun adımlarının yeni form denenmelerine uygun olup olmadığı veya yeni denemelere ne ölçüde imkan sağlayacağına bilinmesi adına önemlidir. Hareket cümlelerinin kurgusunda aşırı tekrardan kaçınılması, oyundan oyuna geçişte gerek hareket gerek müzik anlamında uyumlu geçişin sağlanması ve oyun süresinin -oyunun hem hareket hem müzik yapısına da bağlı olarak- seyirciye doyum sağlayacak noktada bitirilmesi sahneleme aşamasında önemli unsurlardandır. Bunlara ek olarak sahnenin fiziki koşulları (ebatlar, kulisler, dolayısıyla sahneye giriş ve çıkışların yerleri ve yönleri, sahnenin şekli, seyircinin konumu, vb.) ile kostüm, dekor, ışık, makyaj gibi diğer sahne unsurları da sahneleme çalışmasında önemli hususlardandır.

### **Balıkesir Dursunbey “Köy Havası” Oyununun Sahnelenme Süreci**

EÜ. DTMK. THO. Bölümünün eğitime başladığı 1989-1990 yılından başlayarak kesintisiz yirmi beş yıldır gerçekleştirdiği iki perdelik gösterilerin ortak adı “EKİN” dir. Misyonunu sahadan derlenen halk kültürü ürünlerinin (oyun, müzik, geleneksel giyim kuşam ve köy seyirlik oyunları bağlamında) sahneye aktarılması olarak belirleyen Türk Halk Oyunları bölümü, “Yörüklerde Oyun Geleneği” isimli EKİN projesinde *Balıkesir, Kütahya, Soma ve Bursa* yörelerinin oyun geleneklerini ele alır.

Balıkesir ilinde yaptığımız alan araştırmalarında bölgenin kadın eğlenceleri katılımlı gözlem yoluyla kayda alınmıştır. “Yörüklerde Oyun Geleneği”nin Dursunbey Sağırlar Köyü Yörük kına adetlerinin sergilendiği bölümünde yer alan “Köy Havası”, alan çalışması





verilerimize dayanarak hazırlanmıştır. Tespit edilen oyun ve müzik performansları incelenmiş; oyunun hareket yapısı analiz edilmiş ve eşlik eden türkü notaya alınmıştır.

Balıkesir bölgesinin çalgı eşliksiz kadın oyunlarından olan “Köy Havası” (yörede kadın oyunlarına sadece ritim çalgı eşlik etmektedir) ve bu oyunun içinde yaşadığı gelenekler sahneleme çalışmamızda yeniden hayata geçirilmek istenmiştir. Sahneleme çalışmamızda “Köy Havası” oyun ve müziği eşliğinde yörenin kına yakma geleneği canlandırılır. Yörede gelin kıza kınası yengeleri tarafından yakılır ki bizim uyarlamamızda da geline kınasını yengeleri yakar.

Dans icrasını geleneksel bağlamıyla sahneye yansıtmaya çalıştığımız bu denemede, yalın bir ritim eşliğinde vokal icra gerçekleşmektedir. Türkünün tarafımdan yapılan vokal icrasında geleneksel icra tarzı korunmaya çalışılmıştır. Söz bölümlerinde son ses ritim çalgı eşliğinde uzatılırken, ritim icrası da yine geleneksel icranın nota yazımı yapılarak aslına bire bir uygun şekilde gerçekleştirilmiştir. Sahneleme çalışmamızda vokal ve çalgısal icra dört bayan dansçı tarafından canlandırılırken, sekiz bayan dansçı eşli oynanan oyunu çiftler halinde sergiler.

Kadının sosyal baskılara ve zorlu hayatına isyanını adeta bir çılgılık gibi haykırışı olarak yorumladığımız türkünün oyununda da -gerek sert kol hareketleri gerek yere vurulan ayaklarda- aynı isyanı görmek mümkündür. Zeybek bölgesi kadın dans icralarında alışlagelmiş kibar, naif bayan kol tutuşları, alımlı dönüşler yerine oyunun gelenekte yaşadığı haliyle sahnelenmesi amaçlanmıştır. Ne oyun ne de müziği estetize edilmeye çalışılmadan seyirciye sunulmak istenmiştir. Diğer yandan estetik bilimi kuran ve bu adı veren Alexander G. Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınladığı “Aesthetica” adlı yapıtıyla, ilk kez böyle bir bilimi temellendirir ve bu bilimin sınırlarını çizer. Baumgarten’e göre bu bilimin temel belirleyici motivisi “duyusal bilgi”dir (Polat, 1992: 235). Bu noktada dansın estetize edilmeden sunulmak istenmesinde de aslında sanatçının estetik beğenisi yatmaktadır.

Geleneksel oyun ve müziğinin bağlamıyla birlikte gerçeğe mümkün olduğunca yakın seyirciye sunulmak istendiği denemede, amaç oyun veya müzik, gelin veya kına yakma geleneği vb. herhangi bir unsuru ön plana çıkartmak değildir. Temel hedef her bir kültür ürününü sahne üzerinde aynı anda ayrı ayrı odak noktası haline getirebilmektir. Belirli bir konunun işlendiği dans sahneleme çalışmalarında, vurgulanmak istenen dans, konu veya oyuncunun sahne üzerinde ön plana çıkartılmasının çeşitli yöntemleri vardır. Vurgulamanın en yalın yöntemlerini beş maddede sıralayabiliriz: 1- Gövde görünüşlerinden 2- Oyun alanı üzerindeki değişik yerlerden 3- Çeşitli sahne düzeylerinden 4- Sahne üzerindeki çeşitli anlamdaki yüksekliklerden ve 5- Karşıtıklardan yararlanma yollarıdır (Nutku, 1989: 195).

Gövde görünüşlerinden sağlanan vurguda dansçının vücudunu seyircinin hangi konumdan gördüğü önem kazanır. Çeşitli gövde görünüşleri arasında seyirciye tam cephe dönmüş olan oyuncu vurgulanan kişidir. Oyun alanında da seyircinin görüşü yönünden güçlü ve zayıf yerler vardır. Sahnede dağınık halde duran bir kalabalık içerisinde sahne ortasında duran kişi ön plana çıkartılmıştır ki bu geleneksel dansların sahnelemesinde sıklıkla başvurulan bir yöntemdir. Toplu dansların akışı arasına yerleştirilmiş solo ve düet danslarda vurgu bu yöntemle yakalanır. Kalabalık dansçı topluluğunun arasından veya kulisten sahneye giren solist dansçı/dansçılar sahne ortasında ve muhtemelen sahne ön bölümünde konumlanırlar. Buradan



da anlaşılmaktadır ki oyun alanının seyirciye yakın olan *aşağı düzeyi yukarı düzeye* oranla daha güçlüdür. Sahnenin aşağı düzeyindeki oyuncu, yukarıda olan dansçıya göre vurgulanmış olur. Vurgulama amacıyla yüksekti kullanımı da bir diğer yöntemdir. Sözgelimi, oturan iki kişiden biri ayağa kalkar veya masanın kenarına oturursa, daha yüksekte olduğundan algısal olarak ön plana çıkacaktır. EKİN 21 ve EKİN 22 Projelerinin “*Sal*” adlı bölümü ile EKİN 25 projesi “*Üç Mehmet’in Dansı*” adlı gösterilerinde canlandırılan köy kahvesi mizansenlerinde bu vurgu kullanılmıştır. Kalabalık bir topluluk halinde kahvede oturan ahali içerisinden bir kişi oturduğu yerden kalkıp oyuna başlar. Onun ardından tek tek yerlerinden kalkan köy ahali dans dizisine eklenir. Bu sahnede ilk dansçının oyununa başlamasından sonra algı ne kahvede oturanlar, ne de dans eden kişidedir. Her bir kişinin yerinden kalkması ile başlattığı hareket, algısal ilgiyi kendisine çeker. Bu sahnede vurgu, gruba eklenecek kişilerin yerinden kalkması ve oyuna katılımına odaklıdır. Tüm oyuncuların eklenmesinin ardından vurgu tamamen oyuna yönelir.

Sahneleme çalışmasında kullanılan bir diğer vurgulama yöntemi *dolaysız odak noktası* sağlamada kullanılan *görsel çizgi yöntemi*dir. Sahne üzerinde dansçıların konumları her nerede ve ne şekilde olursa olsun, bakışların yöneltildiği noktaya ilgi de yönelir. Yani dansçı sahnenin aşağı veya yukarı yüzeyinde, sahne ortası veya çeyreklerinde konumlanmasına bakılmaksızın ilgi bir diğer yöne kaydırılabilir. Balıkesir yöresi oyun geleneğinin canlandırılmaya çalışıldığı uygulamamızda da sahne sol çeyreğinde duran gelin ve yengeleri, “*Köy Havası*”nın ardından grup halinde daire formunda “*Sındırgı Oyun Havası*” nı oynayan oyunculara bakmaktadırlar. Gelin ve yengeleri sahnede hareketsiz kılınarak vurgunun dans eden topluluğa kaydırılması istendiği gibi, sabit duran grubun bakışları da dansçılara yönlendirilerek dansa yapılan vurgu kuvvetlendirilmiştir.

Balıkesir yöresinden geleneksel bir ortamın sahnede yansıtılmaya çalışıldığı bu uygulamada, geleneğe özgü müzik ve oyun icrası ile kına yakma geleneği aynı anda sahne üzerinde hayat bulur. Bu üç farklı olayın vurgulanması çeşitli sahne düzeyleri ve çeşitli kişiler üzerinden yapılmak istenmiştir. Ritim çalıp türkü söyleyen dört kadın, dans eden üç çift kadın ve gelin ile kinasını yakan dört kadından oluşan topluluk *çeşitlendirilmiş vurgu* yöntemi ile aynı anda vurgulanmaktadır.

Yere ters çevrilerek konulmuş bir davulun etrafında yere oturarak ritim çalıp türkü söyleyen dört kadının gövde görünüşleri ile geline kinasını yakan kadınların gövde görünüşleri birbirine benzer olup, dans eden çiftlerden farklıdır. Tam cephe görünümüne yakın konumları ile bu iki gruba vurgu yapılır. Ancak çiftler halinde dans eden altı dansçıdan ikisinin sahne merkezinde konumlanması, yine altı dansçı sahne düzeyi açısından seyirciye yakın konumda yer alırken (aşağı düzey) diğer iki grubun (çalıp söyleyen ve kına yakan gruplar) seyirciden uzakta (yukarı düzey) yer alması dansçıların vurgusunu arttırır. Sonuç olarak sahnenin her iki düzeyine de farklı yöntemlerle vurgu yapılmaktadır.

Sahneleme çalışmamızda gerçekleştirilmek istenen vurgunun güçlendirilmesinde ışıklandırma tekniğinden de yararlanılmıştır. Işıklandırmanın görevi sadece sahneyi değil oyunu da aydınlatmaktır. Işık tasarımı, ışığı yerinde, zamanında, uygun bir şekil ve tarzda kullanarak seyircinin oyunun içeriğine en uygun yorumu ulaşmasıdır... Sahne ışığının dokuz fonksiyonu vardır. Bunlar: görüş mesafesinin seçimi, konunun geçtiği yer, zaman ve koşulların tesisi, renk kullanımı, sahne alanının ve biçiminin şekillendirilmesi, dikkat ve ilginin odaklaştırılması, sahne görünümünün kompozisyonu, sahne uyumunun sağlanması, stil



oluşumu ve ruhsal durumun ayarlanmasıdır (Işık, 1994: 48-50). “Köy Havası”nın sahnelenmesinde aynı eğlence ortamında yer alan ve farklı eylemleri yerine getiren dansçı grupları, sahne üzerinde lokal ışıklandırma ile ön plana çıkartılmıştır. Gerek lokal ışığın etkisinin artırılması, gerek sayıları alışılmış “halk oyunları sahnelemelerine” göre “sahneyi dolduracak” kadar çok olmayan dansçıların sahnede bıraktığı boş alanların seyirciye hissettirilmemesi adına sahne geneli karartılmıştır. Bu yolla sahne alanı ve biçimi şekillendirilip, dikkat ve ilgi odaklaştırılmak istendiği gibi sahne görünümünde de bir kompozisyon ve uyum yakalanmak istenmiştir. Olayın geçtiği yer ve zamanın ifadesine uygun ruhsal durum da yine ışığın sahneye verdiği derinlikle seyirciye aktarılmak istenmiştir.

Oyunları sahne üzerine aktarırken seyirci açısından rahatlıkla izlenebilen, etki uyandıran görsel bir denge de oluşturulmalıdır. Bizim sahneleme çalışmamızda da görsel denge göz önünde tutulmuştur. Sahne dengesi, estetik denge ve fiziksel denge olarak ikiye ayrılır. Estetik denge, oyun alanının (sahnenin) kullanımında, hareketli yapının görsel yorumunun dengeli bir biçimde kurulması ile oluşturulur. Estetik denge seyirciyi kendine çeken en önemli unsurdur ve odak noktası ile sıkı ilişki içerisindedir. Fiziksel denge ise oyun alanının konumuna göre, oyunu biçimsel olarak dengelenmesindeki kuramsal tekniklerdir (Şenel, 1990: 31). Fiziksel denge simetrik ve asimetrik denge olmak üzere ikiye ayrılır. Simetrik denge sahnenin tam ortasından dik olarak geçtiği ve sahneyi ikiye böldüğü varsayılan bir çizginin her iki tarafına eşit sayıda dansçının bire bir aynı konumda dağılımı ile gerçekleşir. Asimetrik denge ise, sahnenin matematiksel ağırlık merkezine göre hesaplanır. Sahneyi böldüğü varsayılan çizgilerin (sahne ortası, sahne yarıları ve çeyrekler) her birinin sahip oldukları sayısal değerler üzerinden, dansçıların sahne sağ ve sol yarısına eşit sayısal değerde dağılımı ile elde edilir. “Köy Havası” oyununun sahne uygulaması fiziksel denge açısından değerlendirildiğinde dans eden ikişer kişilik altı dansçının simetrik bir dağılımla sahneye yerleştirildikleri görülür. Bu çalışmada estetik denge ön plandadır.

## Sonuç

1930’lu yıllarda Halkevlerinin çatısı altında yoğunlaşan halk dansları sahneleme çalışmalarını 50’li yıllarda halk danslarının hızlanan şehirleşme serüveni, 70’li yıllarda baş gösteren halk oyunları yarışmaları takip eder. 80’li yıllara geldiğimizde halk oyunları camiasının diline dolanmış bir “sahne düzeni” kavramını görürüz. Berna Kurt’un da belirttiği gibi (2012), “tek vücutmuşçasına” birlik içinde dans etmek ve senkronizasyonda mükemmelliği yakalamanın hedeflendiği bu çalışmalarda geleneksel dansların bağlam özellikleri yok sayılmış, ezberlenmiş hareket serileri olarak seyirciye sunulmuştur.

Misyonunu sahadan derlenen halk kültürü ürünlerinin (oyun, müzik, geleneksel giyim kuşam ve köy seyirlik oyunları bağlamında) sahneye aktarılması olarak belirleyen Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünün “Yörüklerde Oyun Geleneği” isimli EKİN projesinde, Balıkesir Dursunbey Sağırlar Köyü Yörük kına adetleri sahne üzerinde sergilenmiştir. Bu bölümünde yer alan “Köy Havası”, alan çalışması verilerimize dayanarak hazırlanmıştır. Balıkesir Dursunbey ilçesi Sağırlar köyünde yaptığımız alan araştırmalarında bölgenin kadın eğlenceleri katılımlı gözlem yoluyla kayda alınmıştır. Tespit edilen oyunun hareket yapısı analiz edilmiş, türküsü ve eşlik eden ritim icrasının nota yazımı yapılmıştır. Dans icrasını geleneksel bağlamıyla sahneye yansıtmaya çalıştığımız





çalışmada, Balıkesir bölgesinin çalgı eşliksiz kadın oyunlarından olan “Köy Havası” (yörede kadın oyunlarına sadece ritim çalgı eşlik etmektedir) oyun ve müziği eşliğinde yörenin kına yakma geleneği canlandırılır. Gelenekte uygulandığı gibi oyuna yalın bir ritim eşliğinde gerçekleşen vokal icra eşlik eder.

Sahneleme çalışmamızda ritim çalıp türkü söyleyen dört kadın, dans eden üç çift kadın ve gelin ile kınasını yakan dört kadından oluşan topluluk *çeşitlendirilmiş vurgu* yöntemi ile aynı anda vurgulanır. Sahne üzerinde çeşitli dansçı grupları arası vurgu dengesinin yakalanmasında gövde görünüşleri, oyun alanı üzerindeki değişik yerler, çeşitli sahne düzeylerinin kullanımı gibi yöntemlerden yararlanılmıştır. Fiziksel denge açısından değerlendirildiğinde dans eden ikişer kişilik altı dansçının sahne üzeri yerleşimlerinde simetrik bir dağılım görülür.

“Köy Havası” oyununun sahnelenmesinde ışıklandırma tekniğinden de yararlanılmıştır. Aynı eğlence ortamında yer alan ve farklı eylemleri yerine getiren dansçı grupları lokal ışıklandırma ile ön plana çıkartılırken, sahne geneli karartılarak lokal ışığın etkisi artırılmıştır. Bu yolla sahne alanı ve biçimi de şekillendirilip genel görünümünde bir kompozisyon ve uyum yakalanmıştır (bkz. Şekil 1-2). Genel bir değerlendirme ile sahneleme çalışmasının estetik ve fiziksel durumu şöyledir:

- Vurgu: Çeşitlendirilmiş vurgu. Değişik sahne düzeylerinde üç vurgu noktası vardır. Sol sahne çeyreğinde dört dansçı (ritim çalıp türkü söylüyor), sol sahne yarısı-sahne ortası-sağ sahne yarısında üç çift dansçı (dans ediyor), sağ sahne çeyreğinde beş dansçı (gelin ve kınasını yakan dört kadın).
- Çeşitlilik: Değişik yükselti ve gövde görünüşleriyle sağlanmış. Ör: Oturan kadınlar, dans edenler, yan ve tam cephe görünüşler.
- Denge: Estetik ve simetrik denge.
- Duyusal Ölçü: Kına yakılan kızın hüznü hali. Diğer yanda bir eğlence havası var.



Şekil 1: “Köy Havası” Oyunu



Şekil 2: “Köy Havası” Oyunu



## KAYNAKLAR

Aktaş, G. (1999). Alan araştırmasında derlenen geleneksel halk danslarının sahneleme problemleri. Türk Halk Oyunlarının Sahada Derlenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu, Ankara.

And, M. (1964). *Türk köylü dansları*, İstanbul: İzlem Yayınları.

Işık, Z. (1994). *Işıklandırma sanatı*. Ankara.

Kurt Kemaloğlu, B. (2012). Türkiye’de halk danslarını sahneleme politikaları: söylemler ve estetik yaklaşımlar. Yayımlanmamış doktora tezi, TC. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Kurtişoğlu, B. (1999). Derleme ve arşivleme çalışmalarının halk oyunlarının sahnelenmesine etkileri. Türk Halk Oyunlarının Sahada Derlenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu, Ankara.

Kurtişoğlu, B (2011), Falshmob dansı: toplumsal muhalefet (46-53), Porte Akademik Dans çalışmaları dance studies, S: 3, İstanbul: Cenkler matbaa.

Nahachewsky, A. Once again: on the concept of “second existence folk dance. Yearbook For Traditional Music 33: 17-28. Los Angeles: International Council for Traditional Music; Department of Ethnomusicology, University of California.

Nutku, Ö. (1989). *Sahne bilgisi*. İstanbul: Kabalcı yayınevi.

Öztürkmen, A. (2009) “Türk usulü” modern dans cumhuriyetin ilk yıllarında osmanlı dansının dönüşümü. Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Öztürkmen, A. (2002). Dansta “millilik” ve “yerellik” kavramları üzerine düşünceler. Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi, S.85, İstanbul: Yapı Kredi Bankası Yayınları-1736.

Polat, R. (1992). Sanat açısından türk dansları. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şenel, S. (1990). *Hareket notasyonu halk oyunları yazımı (3. kitap)*. İzmir: Levent müzikevi yayınları.

Şenol, A. (1993). *Halk oyunları IV*. Ankara: Tek-ofset.