

Dans ve Dramaturji İlişkisinin Geleneksel Halk Dansları Sahnelemelerindeki Karşılığı

The Relationship Between Dance and Dramaturgy in the Context of Traditional Folk Dance Performances

Dr. Öğr. Üyesi Pelin ELCİK YORGANCIOĞLU

ORCID: 0000-0003-1295-6336 ♦ Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne
Sanatları Bölümü ♦ pelinelcik@uludag.edu.tr

Özet



Bu çalışma, sahne sanatlarının kurucu bileşenlerinden biri olan dramaturji kavramını ele almak ve bu kavramın dans sanatı içindeki özgün yorumu olan dans dramaturjisi olgusu üzerinden disiplinlerarası bir değerlendirme sunmaktadır. İlk bölümde dramaturji kavramı dramaturgun görev alanları bağlamında açıklanmakta ve alanın önde gelen kuramcılarının, dramaturglarının bu konudaki değerlendirmelerine yer verilmektedir. Dramaturjinin yalnızca metinsel bir yapı kurma işleviyle sınırlı olmadığı, sahneleme pratikleri ve izleyici ile kurulan ilişki bağlamında da yeniden tanımlandığı aktarılmaktadır. Dramaturji kavramının sanatsal üretimde dinamik ve dönüşen bir yapı olmasına dikkat çekilip tüm sahne sanatlarında ve özellikle dans gibi sözel olmayan disiplinlerde yeni biçimleriyle varlığını sürdürdüğü belirtilerek dans ve dramaturji ilişkisi incelenmektedir.

Dans sanatında anlatının, karakterin ya da sözel bir metnin doğrudan bulunmaması, dramaturji anlayışının yeniden düşünülmesini gerektirir. Bu bağlamda dans dramaturjisi, koreografik yapının biçimsel ve anlamsal derinliğini oluşturan beden hareketleri, mekânsal organizasyon, bedensel anlatı bütünlüğü, mekânın kullanımı, ritim, enerji akışı ve izleyiciyle kurulan fiziksel/duygusal ilişki gibi unsurlar üzerinden tanımlanır. Dans dramaturgu ise, koreograf ile yaratıcı süreçte iş birliği içinde çalışarak yapının bütünlüğünü korumaya, yaratım sürecinde eleştirel ve yansıtıcı bir dış göz olarak üretime katkı sunmaya, tematik derinlik yaratmaya ve çalışmanın izleyiciyle bağ kurmasına katkı sağlar. Bu bağlam ile izleyen bölümde dans performanslarında dramaturjik yaklaşımın nasıl biçimlendiği, dans dramaturglarının deneyimleri ve çıkarımları üzerinden değerlendirilmektedir.

Son bölümde ise geleneksel halk danslarının sahne sanatları bağlamında dramaturji ile kurduğu çok katmanlı ilişki, dansın yalnızca fiziksel bir performans değil, aynı zamanda anlatısal bir form olarak kurgulanabilirliği üzerine odaklanılarak aktarılmıştır. Somut olmayan kültürel miras niteliğindeki dansların özgün bağlamından koparılmadan yeniden yapılandırılmasında yaratıcı dramaturjik yaklaşımların kullanılmasının hem otantiklik hem de temsil açısından daha olumlu katkılar sunabileceği savunulmuştur. Bu çalışmanın öncelikle amacı dans dramaturjisinin ne olduğunun, sınırlarının ve uygulama alanlarının neleri kapsadığının, kuramsal ve uygulamalı olarak dans dramaturjisinin geleneksel halk dansları performanslarında nasıl ve hangi alanlar için kullanılabileceğinin üzerine bir tartışma ortamı yaratmaktır. Tasarım unsurlarının estetik bütünlüğünden, alan araştırmaları ve kuramsal arka planın doğru şekilde uygulamaya hizmet etmesinin sağlanmasına dek pek çok kanalda bu disiplinin yapabilecekleri araştırmanın konusunu oluşturmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dans dramaturjisi, Dramaturg, Geleneksel halk dansları dramaturjisi, Sahneleme, Koreograf.

Extended Abstract



The term drama, derived from Greek, means “action” and is employed not only in reference to theatre but also in the context of dance, as the movements and gestures of a dancer are themselves forms of action. In theatre, dramaturgy commonly refers to narrative components -namely, the storyline, script, or the overall plot that connects various narrative segments. It

can also refer to theatrical styles, the act of writing, or staging methods. In the realm of dance, however, dramaturgy is defined as the fundamental and overarching structure that shapes a choreographic work. If a dance piece originates from a written text, dramaturgy contributes to the choreographic and theatrical content by exploring the textual ideas physically, identifying and refining narrative imagery, and generating tools -which emerge from the interplay of multiple conceptual layers- for conveying emotional and physical expression in the scenes. This facilitates the arrangement and evolution of the story, scenes, or moments addressed in the performance. Unlike theatre, however, dance dramaturgy does not always require a script or textual base. A performance can be designed through a communication model based on an idea, theme, concept, or abstract notion, structured around relational processes. In choreographic choices where an abstract mode of expression is foregrounded, the display of intensities, segments, or expressions is not governed by a comprehensible narrative. Instead, representations of purely aesthetic values -such as the quality and form of movement, spatial distribution, and similar elements- become valid. In this context, the dramaturg can serve as a key supporting figure who offers the choreographer an alternative perspective.

It should be emphasised that, contrary to popular belief, the dramaturg is not, or does not have to be, a creator in the artistic sense; instead of being an artist (dancer, choreographer, designer, etc.), the dramaturg is an expert researcher, an examiner who has an artistic sensibility, but operates within the framework of scholarly methodology. It is important to emphasize that research and analysis, in this context, align more closely with scientific inquiry than artistic creation, and while the artist (dancer, choreographer, designer, etc.) engages in the act of creation, the dramaturg operates within the realm of analytical investigation. However, this distinction does not imply that the artist is exempt from conducting research or that the research phase is only an act of specialisation. Once an artist begins to explore their creative process through systematic inquiry, they engage in a scholarly endeavor and step outside the realm of subjective expression. From that point forward, the artist enters an objective field where scientific inquiry guides artistic creation. The objectivity required by scholarly research should not be confused with the subjectivity which is intrinsic to artistic creation. An artist who cannot maintain objectivity where it is necessary -or vice versa- should refrain from attempting analytical research alone and instead seek support from a qualified external perspective. This external perspective is precisely the role of the dramaturg: not a creative artist, but a researcher with aesthetic sensitivity and methodological expertise.

As in other artistic disciplines, dramaturgy can significantly influence traditional folk dance performances. The responsibilities of dramaturgs in such performances span various phases of the creative process. By engaging with all stages of production, dramaturgs help streamline the process and ensure its efficiency and conceptual coherence. Their role is to identify the specific needs of the ensemble or project and to fill those gaps accordingly, and they synthesize the components of the performance more effectively. Their duties include selecting appropriate materials -whether human resources or dance repertoire- ensuring musical and choreographic harmony, maintaining narrative and rhythmic coherence in the overall structure of the performance, and harmonizing individual talents and contributions in a way that these contributions are able to shine through the performance. These responsibilities fall within the dramaturg's role as the "outside eye", and it distinguishes dramaturgs from dancers, choreographers, and ethnologists. The dramaturg, through their knowledge and experience, supports the choreographer not through physical creation, but through conceptual insight and nourishing the choreographer's artistic process. Thus, the presence of a dramaturg in a dance production can range from that of a co-creator, to an impartial observer.

Since the selection of appropriate stylistic and performative forms in alignment with the intended theme or concept is critical, dramaturgs should therefore be well-versed in the historical and sociological background of the selected dance style and guide the choreographer accordingly with an interdisciplinary linguistic perspective that enhances both movement and meaning. They should also be able to present alternative options when necessary and conduct the preparatory research required to select specific dances or pieces. They must understand the community's characteristics, worldview, and artistic direction while considering the technical possibilities of the stage, the production budget, the particularities and expectations of the target audience, and the broader socio-political context. The importance of the dramaturg in folk dance performances becomes particularly evident at this point. Traditional folk dance staging practices constantly experiment with new possibilities and strive to position themselves within an ongoing aesthetic transformation. Designers play a key role in introducing new elements to these traditional forms and providing creative and well-informed guidance throughout this process. In doing so, they must consider the requirements of stage performance and the cultural mission of preserving traditional heritage. Having a dramaturg as part of the creative team thus becomes a reassuring and stabilizing presence.

This study aims to critically discuss the definition, scope, and application areas of dance dramaturgy, specifically in relation to traditional folk dance performances. It investigates how dance dramaturgy -both as a theoretical framework and as a practical tool- can be employed within various aspects of such performances, and it also explores the potential of dramaturgy

in multiple domains, ranging from maintaining the aesthetic integrity of design elements, to integrating field research and theoretical insights into effective practice.

Keywords: Dance dramaturgy, Dramaturg, Dramaturgy of traditional folk dances, Staging, Choreographer.

Giriş

Ayrı bir disiplin olarak kendi varlığının tanımlanması Gotthold Ephraim Lessing'in "Die Hamburgische Dramaturgie" (1769) adlı çalışması ile gerçekleşmiş olan "dramaturji" tiyatro sanatının bir pratiği olarak doğmuş ve gelişmiştir. 19. ve 20. Yüzyılda Alman kuramcılarının çalışmalarıyla yetkinlik kazanan bu disiplin zamanla tiyatronun kullanım alanını aşarak pek çok sahne ve görüntü sanatını etkisi altına almış bir analiz ve uygulama yöntemidir. Özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren dans sahnesinde de dramaturji üzerine konuşulmaya başlanmıştır. Dans dramaturjisi olarak ifade edilen bu disiplin ile ilgili dramaturg ve koreograf röportajları, performans deneyimlerinin paylaşılma metinleri ve tiyatroya dair kuramsal çalışmalar dışında literatürde Türkçe yazılmış veya çevrilmiş yeterli sayıda bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Buradan hareket ile alana katkısı olabileceği öngörülen bu çalışmada; Dramaturji, dans dramaturjisi ve dans dramaturjisinin geleneksel halk dansları sahnelemelerinde kullanılma olanaklarının geçerliliği üzerinde durulacaktır. Çalışma kapsamında öncelikle dramaturji kavramına değinilerek kavramın tiyatro sahnesindeki işlevi üzerinden tanımı yapılacaktır. Daha sonra diğer sanatlarla bu metodolojinin uygulanması sırasında yaşanan değişimler ya da geçerlilikler özellikle çağdaş dans performansları üzerinden değerlendirilerek bu uyarlanışın geleneksel halk danslarında nasıl bir karşılığı olabileceği aktarılmaya çalışılacaktır.

Melahat Özgü (1970, s. 12) "Tiyatro Bilimi" adlı makalesinde dramaturjiyi; tiyatro sanatında oynanacak olan oyunun metninin, edebiyat ya da diyalog yönünden değil, sahnede oynanması bakımından incelenmesi, sahnelenmek için elverişli olup olmadığının söylenmesi, metnin dramatik sınırlarının tayin edilmesi, dramatik metnin sahne için ne gibi oyun olanakları sunduğunun belirlenmesi gibi görev tanımları ile açıklamıştır. Kavramın bugünkü kullanımına yönelik anlamı ise çok daha önce Johann Elias tarafından verilmiştir. Elias dramaturjinin sadece oyun seçmek ve dramatik yapıyı sahneye aktarmaktan öte daha kapsayıcı bir görevi olduğunu vurgulamıştır. J. E. Schlegel de bu görüşü desteklemiş ve "Schreiben von Errichtungeines Theaters in Kopenhagen" (Kopenhag'de Bir Tiyatronun Kuruluşu Üzerine) adlı yazısında dramaturji için şöyle demiştir; "bu iş saraylarda verilen operalarda ve komedyalarda olduğu gibi, oyun seçecek, kötü ile kaba şakayı, ince ile iyi buluşları birbirinden ayıracak kadar sanattan anlayan, bilgili ve sayılan birisine verilmeli. Böyle biri olmadığı sürece, her zaman kötü oyunlar seçilir, kötü düzenler kurulur, oyuna yeni başlayan tiyatrolar da kıskançlıklar ve kötü yönetim yüzünden kapanır" (Özgü, 1970, s.11).

Brian Quirt dramaturjiyi üç temel görev ile ilintilendirir; birincisi, performansın var oluşunun altındaki fikirler, ikincisi bu fikirlerin iletildiği araçlar yani tiyatrodaki metin, yapı, görüntü vb.; dansta tema, konsept, hareket vb. ve sonuncusu da eseri keşfetmek, yaratmak ve geliştirmek için oluşturulan süreçtir (Quirt, 2025).

Bu yaklaşımlar eşliğinde dramaturji; tiyatro sahnesi için metinlerin sahneye taşınması sürecinde düşünsel bir aracı rolü üstlenerek metnin sahne arasında pek çok farklı görevi üstlenen bir çeşit köprü görevi görür. Tiyatro ve operada yönetmenler, oyuncular ve oyun yazarları için; dansta koreograflar, dansçılar için bir perde arkası kaynağı olmak ve kurulan yapının kalitesini veya doğruluğunu iyileştirmeye yardımcı olmaya yönelik hem teori hem de pratikte araştırma, geliştirme ve geri bildirim sağlar. Bu bağlamda dramaturjinin performansa katkıları üzerinden önce tiyatro sonra da

dans sahnesindeki işlevinin detaylı incelemesinin yapılması yabancı literatürde karşılaşılan bir araştırma konusudur ancak geleneksel halk dansları sahnelemesindeki kullanımı üzerine çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla geleneksel halk dansları ve dramaturji ilişkisine yönelik kuramsal bir çalışmanın yapılma hedefi çalışmayı özgün kılmaktadır.

Amaç

Bu çalışmanın amacı; dans dramaturjisinin ne olduğunun, sınırlarının ve uygulama alanlarının neleri kapsadığının, kuramsal ve uygulamalı olarak dans dramaturjisinin geleneksel halk dansları performanslarında nasıl ve hangi alanlar için kullanılabileceğinin üzerine bir tartışma ortamı yaratmaktır. Tasarım unsurlarının estetik bütünlüğünden, alan araştırmaları ve kuramsal arka planın doğru şekilde uygulamaya hizmet etmesinin sağlanmasına dek pek çok kanalda bu disiplinin yapabilecekleri araştırmanın konusunu oluşturmuştur.

Yöntem

Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak araştırma probleminin kapsamlı şekilde ele alınmasını sağlayan nitel araştırma yöntemlerinden metin/doküman analizi yöntemi ve gömülü teori deseni kullanılmıştır. Gömülü teori, Glaser ve Strauss (2006, ss.3-4) tarafından sistematik olarak toplanan veriler ile olay ve olguların içinde yerleşik ya da temellenmiş bilgileri açığa çıkarmaya yönelik bir kuram ortaya çıkarma metodolojisi olarak tanımlanmıştır. Çalışma sürecinde gerçekleştirilen geniş literatür taraması temel veri toplama yöntemi olarak kullanılmıştır. Literatür taraması, mevcut teorik çerçeveyi anlamak ve dans dramaturjisinin sahnelemeye etkisini geleneksel halk danslarına da değinerek ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Akademik veri tabanları, hakemli dergiler, konferans bildirileri, üniversitelerin öğretim planları ve ilgili çevrimiçi kaynaklar sistematik olarak taranmıştır. Arama kriterleri olarak “dramaturji”, “dans dramaturjisi”, “çağdaş dans”, “geleneksel halk dansları”, “sahneleme”, “uygulama dramaturjisi”, “koreograf” ve “dramaturg” gibi anahtar kelimeler kullanılmıştır. Toplanan kaynaklar, tekrar eden temalar, önemli bulgular ve mevcut konunun anlaşılmasındaki boşlukları belirlemek amacıyla analiz edilmiştir.

Bulgular

Dramaturji ile ilgili yapılan araştırmalarda genel olarak ulaşılan nokta metnin bundan sonraki bölümlerinde de sıklıkla aktarılmaya çalışılacağı gibi dramaturjinin aslında dramaturgun görev(ler)i ve çalışmaya kattıkları üzerinden tanımlandığı gerçeğidir. Peki, dramaturg kimdir? Sorumlulukları nelerdir? Bu sorular farklı kuramcılar tarafından birbirini tamamlar şekilde yanıtlanmıştır. Hülya Nutku dramaturgu tiyatro bilimi kapsamında değerlendirerek; en yalın çizgilerle oynanmak üzere yazılmış, karşılıklı konuşmalarla gelişen ve dramatik bir öz taşıyan metinlerle ilgili sorunları çözmek üzere belli bir eğitimden geçmiş uzman kişi olarak tanımlar. Dramatik metnin yani oyunun yazıldığı dönemin siyasal, toplumsal koşulları ve bunların yazarla ilişkisi; dönemin sanatına egemen olan akımlar; oyunun türü, oyunun tiyatro tarihi içindeki yeri; yazarın sanat anlayışı ve tiyatro sanatına yaklaşımı; oyunun yazıldığı dönem ve sonrasındaki etkileri; ana tema ve yan temalar, oyun önermesi, mesajı, asal ve yan karşıtlıklar; mekânlar ve atmosferler; asal ve yan kişiler, figüranlar, rollerin biyolojik özellikleri, psikolojik özellikleri, sosyolojik özellikleri, tavır özellikleri gibi kişilere yönelik yapısal özellikler; rollerin işlevsel özellikleri, yönelişi, gelişimi ve sonucu; iç ve dış aksiyonlar; olay dizisi, serim, düğüm, doruk nokta, çözümler ve motifler dramaturgun metin ile ilgili hâkim olması ve yönlendirmesi gereken alanlardır. Bunun dışında oyun seçiminden, son oyun gününe dek çalışmanın içinde kalmalıdır. Dramaturg, çalıştığı oyunun uygulama olanaklarını, seyirci kapasitesini, teknik donanımını bilen kişidir.

Oyun dağarcığı ve kültür politikası açısından bunun saptanmasında söz sahibi olan kişidir. Dünya tiyatro literatürünü izleyen, kendi tiyatrosuna yeni metinler, çeviriler, yazarlar kazandıran kişidir. Hepsinden önemlisi de yönetmenin yorumdaki ustalığını besleyen en önemli kaynak kişidir (Nutku, 1990).

J. E. Schlegel dramaturgun, somut hareket ve boyutlu görsel ürün olan tiyatrodaki sadece okumak, rapor sunmak, repertuar hazırlamak için bulunmadığını; oyunun sahne üzerinde eyleme dönüşmesindeki seçilen hareketlerin sahne etmenleriyle ve aksiyonla bütünleşmesi, çalışmalarda hatta oyunun ilk sahneleniş günlerinin kritiği ve eleştirisine kadar geçen her aşamada gözlem ve değerlendirmeleriyle aktif bir öge olduğunu belirtir. Bu elbette ki yönetmeni yok sayan bir anlayış değildir. Çünkü yönetmen de kendi yorumunu ortaya çıkarabilmek için yeniden bir dramaturg gibi çalışıp oyunun çözümlemesini yapmalı, oyunu meydana getiren öğeleri tek tek tanımalı ve bütün bunlar için gereken bilimsel araştırma tekniklerini uygulayabilmelidir (Büyükarman, 1990).

Oğuz Arıcı ise dramaturjinin işleyişini dramaturg ve yaratıcı ekibin görev tanımları açısından iki yönlü olarak ele alır. Dramaturg oyunla ilgili teorik çerçevede düzenlemiş rapor yazan biri de olabilir, sahneleme pratiğini yönlendiren otoriter eğilimler de sergileyebilir hatta oyunun broşürünü, oyunun rejî defterini, oyunun tanıtımını organize eden birisi de olabilir. Oyunun ihtiyacına göre bütün bu görev alanlarında hangi pozisyonda olacağı çalışmadan çalışmaya da değişebilir. Çünkü her çalışmaya biriciktir. Her bir prodüksiyon kendi ihtiyaçlarını dayatır ve dramaturg da burada kendine bir pozisyon yaratır. Bu nedenle bu esnekliği gösterebilecek kadar da donanımlı olması gerekir. Diğer taraftan yönetmen, oyuncu, kostüm tasarımcısı, ışık tasarımcısı, prodüksiyonun yaratıcı sürecine katılan tüm ekip de aslında özü itibarıyla birer dramaturg olmak zorundadır. Fakat her birinin özelleşmiş alanları vardır ve her biri aslında daha pratik bir alanla ilgili meşgul olurlar (Arıcı, 2025).

André Lepecki daha katı bir noktadan yorumlayarak dramaturgu, talep üzerine her zaman doğru cevabı verebilmesi gereken kişi olarak görür (Lepecki, 2003, s. 15). Duska Radosavljevic de bu tanıma her yerde olma halini ekleyerek dramaturgu dış göz olarak tanımlar. Dramaturgun katkısının kaçınılmaz görünmezliği, sıklıkla yaratıcı süreçteki rolünü tanımlamak için birçok imge ve metaforik bir dil bulma girişimleriyle sonuçlanmıştır. Dramaturg için kullanılan metaforlardan en yaygın olanı ‘dış göz’ olmasıdır. Radosavljevic farklı bir metafor ile yaklaşır ve teori ile pratik arasında, yazarlar ile yönetmenler arasında, gösteri ile seyirci arasında, tiyatro ile akademi arasında ve bazen de farklı kültürler arasında bir köprü olarak görür (Radosavljevic, 2009, ss.46-48). Ancak dramaturgun projeye özgü problem çözmeye odaklanması nedeniyle uygulama bir köprüden daha fazlası olarak işlev görür.

Marianne Van Kerkhoven dramaturgun konumunu daha dramatik bir noktadan ele alarak *“Dramaturg yalnızlıkla başa çıkabilmelidir; sabit bir meskeni yoktur, hiçbir yere ait değildir. Yaptığı iş, prodüksiyonun içinde erir, görünmez olur”* (Kerkhoven, 1994, s. 144) der. Çünkü dramaturjinin etki seviyesi bu denli geniş kapsamlı olmasına rağmen ürün bazında dramaturgun görünürlüğü muğlaktır. O her şeyi şekillendirme gücüne sahip olmasına rağmen bir ışık tasarımcısı, bir dansçı ya da bir koreograf kadar ürünü somut olmadığı için emeği görünür kılınmış bir alanın temsilcisi değildir. Bu görünmez olma halini Oğuz Arıcı Mark Lay’a ait bir anekdot ile şöyle tanımlamaktadır; oyun sonrası bir dramaturgla yapılan söyleşide bir seyirci; *“Işık tasarımcısının yaptığı ışığı gördük, yönetmenin nasıl bir rejî yaptığını gördük, kostümcünün nasıl giydirdiğini, oyuncuların nasıl oynadığını gördük. Siz ne iş yaptınız bu oyunda, sizin katkınız nedir?”* diye sorduğunda, Mark Lay şöyle cevaplıyor; *“Şunu yaptım, bunu yaptım diye özel olarak bir şey söyleyemem. Ama bu oyunu bir yerinden kesseydiniz benim kanım da akardı”* (Arıcı, 2025). Bu öz anlatım aslında dramaturgun nasıl da her yerde ve her alanda faaliyet gösterebildiğinin kanıtıdır.

Aktarılan tüm yaklaşımlar dramaturji ve dramaturgun varlığını gerekli kılsa da bilinen bir gerçek vardır ki tiyatro yüzyıllardır sahne aracılığıyla seyirci ile buluşuyor ve dramaturjinin ise çok yakın bir tarihi geçmişi bulunmakta. Dolayısıyla dramaturji olmasa da bir performans ya da oyun yine de sahnelenabiliyor. Bu nedenle de dramaturgun bir yönetmen, oyuncu, koreograf ya da dansçı gibi tanımlı ve vazgeçilemez bir yapısı yoktur ve hala görev tanımı muğlak bir figürdür. Görev tanımı ve gerekliliği üzerine pek çok bilimsel çalışma ve mesleki girişim olmasına rağmen tiyatrodaki hala bazen yanlış bakış açısı bazen de bütçede vazgeçilebilecek bir hizmet olarak görülerek görevleri yazar ya da yönetmen tarafından üstlenilir. Dans sahnelerinde ve prodüksiyonlarında ise kendisine yeni yeni alan açmaya başlamasından dolayı bu gereksinim ya da katkısının önemi pek de anlaşılabilmiş değildir. Oysaki dansçılar ve koreografların çalışmalarını seyirci ile buluşmadan önce bir dış göz ile paylaşması ve çalışmalarını değerlendirilmek ve daha da şekillendirilmek için bu dış gözü kullanması yapıcı bir süreçtir. Yaratıcı ekip içinde koreograftan ayrı bir pozisyon olarak dramaturgun sunabileceği en önemli şey, performansın seyircinin zihninde ve duygu dünyasında nasıl işleyeceğini seyirci ile buluşmadan önce ekibe sunma kabiliyetidir.

Dans Sahnesi ve Dramaturji İlişkisi

Avangart hareketler ve sonrasındaki sanatsal eğilimler sanat dünyasında büyük kırılmalara kaynaklık etmiş, avangart sanatçılar sanatın üretimi, dağıtımı ve algılanmasında değişiklikler yaratmışlardır. Disiplinlerarasılık ve kültürlerarasılığın da etkisiyle sahne sanatları içindeki kabul edilmiş normların sınırları da değişmiştir. Sahnede dans ve tiyatro hiç olmadığı kadar birbirinin estetik oluşum modellerini, sınırlarını aşarak kullanmaya başlamış ve bu yönde öncü sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Bu dönemde tiyatro için yerini ve anlamını kabul ettirmiş bir alan olmasına rağmen dramaturji dans alanında varlığını yeni yeni göstermektedir ve tanımı belirsiz, tarihi tartışmalıdır. Bu nedenle dans dramaturjisi sahne sanatları bileşenleri arasında üzerine konuşulması gereken yeni bir meslektir. Postmodern dönem ile metne yaklaşım, postdramatik yapı içinde de karşımıza çıkan dramatik tiyatronun metinsel otoriteyi tartışması ve giderek daha fazla hareketi dahil etmesinin dans alanındaki karşılığı metnin koreografiye entegre edilmesindeki deneysellikte kendini gösterir. Yani çağdaş yaratıcı uygulamalar, metinle çalışılması ile hareketle çalışılması arasındaki bölünmeleri aşındırdıkça, dans ve dramaturji ilişkisi belirginleşmiştir. Pina Bausch'un Tanztheater Wuppertal'i bu fenomenin başlıca bir örneğidir. Avrupa'daki ilk resmi dans dramaturgu, 1979'da Pina Bausch ile çalışan Raimund Hoghe'dir. Kısa süre sonra, Marianne Van Kerkhoven, Anne Teresa De Keersmaeker, Heidi Gilpin ve William Forsythe gibi birinci nesil dans dramaturgları Raimund Hoghe'yi takip etmiştir (Nereson, 2017, ss.105-107).

Dans ve dramaturji ilişkisini kuvvetlendiren diğer bir etmen ise dans sahnesinde anlam arayışının ön plana çıkmasıdır. Anlam seyirci ve performans arasında neden vazgeçilmez bir gereklilik olmuştur? Ya da çağdaş koreograflar, neden anlatıya geri dönüyorlar? Cevap olarak ilk akla gelen teatral olana (eylemi sahnede sunmak) yönelmek olabilir. Ancak bundan ziyade cevap felsefi bağlamda anlatıya değer katılmasının aranmasındadır. Alımlama süreci sembolleri çözümlemekten oluşur ve dramaturjik açıdan bir performans sırasında dans eden beden edebi bir karakterin eşdeğeri haline gelir. Susan Leigh Foster'a göre, *"belirli bir temsil alanı olarak beden, kendi anlam sözlüğüne, sözdizimsel ve paradigmatik araçlara sahiptir. Yazma (konuşma) ve dans, bedensel mevcudiyet gerektiren aktivitelerdir, her ikisi de işaretle ve anlamlar, duyum ve şehvet üretir, sözlü ve duygusal düzeyde"*

iletişim kurar” (Wycisk, 2020). Dolayısıyla dramaturji tiyatro için, dans dramaturjisi de dans için dramatik bir kompozisyon sanatıdır.

Yunanca kökenli olan Drama terimi, 'eylem' anlamındadır ve tiyatrodan bahsederken olduğu kadar danstan bahsederken de kullanır. Çünkü dansçının hareket ve jestleri de birer eylemdir. Tiyatroda dramaturji, anlatı parçalarından bahsederken hikâyeyi, yazılı metni veya sadece parçayı baştan sona bağlayan hikâye örgüsünü ifade eder ya da tiyatro stilleri, yazma eylemi veya sahneleme yöntemlerinden bahsetmek için kullanılabilir. Dans için ise dramaturji bir dans parçasına şeklini veren genel ve temel yapı olarak tanımlanabilir. Eğer bir metinden yola çıkılıyorsa metne dair fikirlerin fiziksel olarak keşfedilmesi, anlatı imgelerinin bulunması ve rafine hale getirilmesi, senaryolu sahnelerin duygusal ve fiziksel iletişimi hakkında en doğru kanalların yaratılması konusunda koreografinin içeriğine ve teatrallğine katkıda bulunarak hedeflenen vizyonun gerçekleştirilmesinde araçlar üretmesi beklenir. Bu araçlar birçok anonim düşünce arasındaki etkileşimler ile oluşur. Bu, performanslarda ele alınan hikâyenin, sahnelerin veya anların düzenlenip evrimleşmesini sağlar. Ancak dans sahnesinde işlevsellik kazanan dramaturjinin tiyatronun aksine dans performansları için bir metin veya senaryoya da her zaman ihtiyacı yoktur. Bir metinden ziyade fikir, tema, kavram ya da konsept temeline dayanan; sürecinin ilişkilenebilirliğe yönelik bir iletişim modeli ile yapılandırıldığı bir performans ürünü de tasarlanabilir. Soyut bir anlatımın ön plana alındığı koreografik tercihlerde yoğunlukların, parçaların veya ifadelerin sergilenme biçiminin tasarımında anlaşılacak bir hikâye olmadığı için ancak hareket şekli ve kalitesi, mekânsal dağılım vb. gibi saf estetik değerlerin gösterimleri geçerli olur. Dramaturg da koreografa ikinci bir yaklaşım sunan en temel yardımcı unsur olabilir.

Marianne Van Kerkhoven, mikro ve makro dramaturji (1997, ss.18-25) adlı öncü denemelerinde mikro dramaturjiyi ‘somut bir prodüksiyonun etrafında konumlanan dramaturji’, makro dramaturjiyi ise toplumsal önem ve işlev ile ilgilenen dramaturji” olarak yorumlar. Van Kerkhoven’a göre, dramaturg her zaman mikro ve makro dramaturji arasında köprüler kurmaya çalışır ve bu şekilde yaratıcı ekibin dünyayı okumamıza ve karmaşıklıklarını çözmemize yardımcı olma çabalarını destekler. Dramaturjinin dans performansındaki anlatıya yönelik dans figürleri veya hareket cümlelerinden oluşan eylem dizgesinin organizasyonunu, çok disiplinli bir bakış açısıyla bir araya getirilmesi olarak görülebileceğini söyler. Çünkü edinilen deneyimlerden yola çıkarak, çalışmanın fikir aşamasından seyirci ile buluşmasına ve gösterim devamlılığının sağlanmasına dek dramaturjinin çok kapsamlı şekilde katkıda bulunduğu görülmektedir.

Kişiler arası ve grup dinamiklerine bağlı olarak kolektiviteden beslenen ve teşvik eden bir süreç olarak dans dramaturjisi, “açık dramaturji” olarak tanımlanabilir. Dansçıdan koreografa tasarım ekibinden organizasyon birimlerine dek tüm yaratıcı ekibin farklı ve kapsamlı bir vizyondan mesleki gelişimlerini sağlamaları, yaratıcı sürece dair metodolojilerin belirlenmesi, disiplinler arası iş birliği dinamiklerinin oluşturulması ve bu kolektif üretici yapının toplumla kurmak istediği ilişki üzerine kapsayıcı bir yansımadır. Marianne Van Kerkhoven bu alanı şu şekilde tanımlamıştır:

İlişki kurduğum ve hem tiyatrodan hem de dansa uygulamaya çalıştığım dramaturji türü belirli bir 'süreç' izler: çeşitli kaynaklardan (metinler, hareketler, film görüntüleri, nesneler, fikirler...) bilinçli olarak materyal seçeriz; 'insan materyali' (aktörler/dansçılar) açıkça geri kalanlara üstün gelir; sanatçıların kişilikleri, teknik kapasiteleri değil, yaratımın temelidir. Yönetmen veya koreograf bu materyallerle başlar: prova süreci boyunca materyallerin nasıl davrandığını ve geliştiğini gözlemler; ancak tüm

bu sürecin sonunda kademeli olarak bir kavramı, bir yapıyı, az çok açıkça belirlenmiş bir formu ayırt ederiz; bu yapı başlangıçta hiçbir şekilde bilinmez (Kerkhoven, 1997, s. 20-21).

Dans Dramaturgunun İşlevi Üzerinden Dans Dramaturjisi

Her proje, zaman ve para açısından belirli çalışma koşullarına ve olanaklarına göre ayarlanmış belirli iş birliği yöntemleri gerektirir, bu nedenle tek bir dans dramaturjisi kavramından bahsetmek zordur. Ray Miller dans performansında bir dramaturg olarak görev yaptığındaki sürecini şöyle tanımlar;

Belirli bir çalışmaya ilham veren ilk dürtüyü ortaya çıkarmak benim sorumluluğumdur. Bundan içerik ve performans stiliyle ilgili bir dizi fikir çıkar. (...) Ne söylemeye çalışıyorsunuz veya parçanın tamamına hangi duygu ilham verdi; bu müzikte sizi harekete geçirmek isteyen şey nedir; bunun bir beşli olduğuna neden inanıyorsunuz, gördüklerinizle ilişkili herhangi bir kelime var mı; izleyicinin ne deneyimlemesini istiyorsunuz? (...) Bir dans eserinde, imgelere yanıt veriyorum. Fikirlerin mümkün olduğunca net bir izlenimini elde ettikten sonra, isim yaratıcıyı (yazar, koreograf, dansçı, yönetmen) bu fikirlere bağlamaktır. Her unsuru, her kararı ilk etapta işe ilham veren fikirlerin iletişimine geri getirmeye çalışırım. Eğer sıklıkla olduğu gibi, parça geliştikçe temel fikirler değişirse, bu gerçeği ortaya koyarım, böylece hepimiz iletilen şeyin özünde ince (veya o kadar da ince olmayan) bir değişim olduğunu biliriz. Ve sonra bu yeni fikir setini ifade etmeye çalışırız. (...) Söylemek istediğiniz şey ile söylenen şey arasındaki boşluğa odaklanırım. Sonuç, devam eden işin ayrıntılı, destekleyici ve agresif bir şekilde meydan okunmasıdır (Miller, 2015).

Yaygın bir kanının aksine dramaturgun sanatsal anlamda bir yaratıcı olmadığını, ya da olması gerekmediğini, onun, sanatçı (dansçı, koreograf, tasarımcı, vb.) olmak yerine sanatsal duyarlılığı olan, estetik duyarlılığı gelişmiş ancak bilimsel yöntemlerle çalışan bir Uzman Araştırmacı, bir İncelemeci olduğunu vurgulamak gerekir. Araştırma ve İncelemenin sanattan çok bilimsel anlamda bir uğraş olduğunu burada anımsamalı ve sanatçının yaratma eylemine, uzmanın ise araştırma ve inceleme yönüne dönük bir çalışma alanına sahip olduğu görülmelidir. Ancak buradan hareketle sanatçının (dansçı, koreograf vb.) araştırma yapmadığı ya da yapmak zorunda olmadığı, araştırma aşamasının sadece uzmanlığa yönelik eylem olduğu gibi bir anlamı da çıkarmamak gerekir. Sınırlar bu kadar keskin değildir. Ancak yaratı için bir araştırma yapmayı gerekli gören ve bu amaca yönelik çalışmaya başlayan sanatçı o noktadan itibaren bilimsel bir eylemin içine girmiş sayılır ve artık yaratı aşamasında alabildiğince kendisini özgür hissettiği öznel dünyanın sınırlarının dışına çıkmış ve nesnel bir tavırla, yaratısı için gerekli ipuçlarını ortaya çıkaracak bilimsel araştırma alanına girmiş olur. Bilimsel araştırmanın gerektirdiği nesnelliği sanatsal yaratı alanının gerektirdiği öznellikte karıştırmamak gerekir. Sanatçı öznel olması gereken yerde nesnel, nesnel olması gereken alanda da öznel yaklaşımlardan kendisini kurtaramıyorsa o zaman hiç kuşkusuz araştırmaya dönük bir eylem içine girmemeli ve bu konuda uzman bir dış gözden destek almalıdır. Yaratıcı bir sanatçı olmayıp, sanatsal duyarlılığı olan ancak bilimsel yöntemlerle çalışan bir uzman incelemeci olarak bu dış göz dramaturgdur (Tuncay, 1992, s.7).

Proje boyunca deneyimleyen özne olarak icracı, koreograf, dansçı ve bilen özne olarak dramaturg, dramaturjinin pratik ve teori arasındaki uyumlu dengesini gözetten taraflarını oluşturur. Dramaturg yaratıcı ekip için otoriter bir tehlike olarak değil, bir katılımcı olarak görülmelidir. André

Lepecki, “bir performansın prodüksiyonunda bir dramaturg ile iş birliği yapma korkusunun, dramaturgun potansiyel ortaklarının, kendisinin (önceden edinilmiş) bir bilgiye sahip olduğunu varsaymasından kaynaklandığı sonucuna vardırı ve bunun sonucunda, potansiyel ortakların gözünde, o, performansın ne hakkında olduğunu (veya ne olacağını) “bilmesi gereken” biri figür haline gelmektedir” (Lepecki 2010, s. 185 aktaran: Wycisk, 2020) şeklinde açıklamaktadır.

Maaïke Bleeker, dramaturg ve koreograf arasındaki ilişkiyi 'hareket eden düşünceleri' başlatan ivme olarak tanımlar, Deleuze ve Guattari ise hem yakınlığı hem de mesafeyi hem benzerliği hem de farklılığı içeren bir beraberlik olarak görür (Wycisk, 2020). Koreografin işi hareketi, hareketin yönelimini ve kombinasyonunu icat etme veya düzenleme sanatıdır ve ayrıca onu organize etmek veya bir izleyici kitlesine sunmak için dramatik yapılar seçme sanatıdır. Koreografi sanatının kendisi, kostümler, ışıklandırma veya diğer sahne tamamlayıcılarıyla ilişkisinden önce yalnızca hareketle (veya dansla) ilgilenir. Koreograf dansın genel organizasyonuna karar vererek yani performansın bir soyutlama mı yoksa bir hikâye mi olduğunu seçerek harekete dair dramaturjik çalışmayı gerçekleştirir.

Liesbeth Wildschut'ın tanımladığı gibi dramaturgun görevi ise mükemmel performans yaratımı için koreografin müttetiki olmaktır. Bu nedenle o, performansın bireysel unsurları arasındaki teorik ve pratik bağlantıları aramalı, proje katılımcıları arasında iletişimde kalmalı ve arabuluculuk yapmalıdır. Dramaturg, performans üretiminin tüm aşamalarında farklı görevler ile süreci yönetmelidir. “Malzeme ile hatırlanma, yeniden etkinleştirilme veya dönüştürülme biçimi” (Bauer 2015, s. 41) arasındaki bağlantıları izlemeli, hazırlık aşamasından uygulamaya, varsayılan hedeflerin ve sonuçların değerlendirilmesine kadar olan biteni kaydederek performansın hafızasını oluşturmaktadır. Sürecin kavramsal çalışma aşamasında "kontrol" soruları sorarak ve sonuçları koreografa "açık ve ilham verici bir şekilde" aktarmalı; prova aşamasında performansın yapısıyla ilgili öneriler sunarak ve yapının son aşamasında ve nihai olarak performansın sahnelenmesinde izleyiciyle etkileşime girerek bu süreci yönetmelidir (Wildschut 2013, s. 222). Dramaturg dansı dört düzeyde analiz edebilir;

1. dansçıların hareketi (örneğin kas gerginliği), 2. dans kompozisyonu (örneğin insanların ve nesnelerin mekânsal ilişkileri, tekrarlar, izleyicinin beklentileri), 3. dans ve diğer işaret sistemleri arasındaki ilişki (çok disiplinlilik), 4. performansın yapısı (sahneler arasındaki geçiş, zaman içinde gelişim). Bunca göreve rağmen, dramaturgun işi aslında görünmezdir, çünkü "kural olarak, bir dramaturg karar vermez, ancak düşünür, tavsiye verir ve önerilerde bulunur" (Wildschut 2013, s. 229).

Kısacası sürekli içinde yakınında olmasına rağmen tüm sürece uzak aç, genel bir bakış sağlayan ve yapıcılar, eylemcilerin, yani icracıların ve üreticilerin somut uygulamasına anlam ve tutarlılık kazandıran dış gözdür. Bu durum dramaturgun çalışmaya olan mesafesi kadar koreografa olan mesafesi için de aynıdır. Çünkü dramaturg ve koreograf arasındaki yaratıcı mesafe bazen yakınlığı bazen de uzaklığı gerektirebilir. Dramaturg yaratıcı sürece olan mesafesini yaratıcı bir şekilde doğru zamanda ve doğru şekilde değiştirerek süreci somatik, fikrî ve enerjik olarak etkileyen bir dış beden olarak kalmalıdır. Prova sürecinde dansçılar ve koreograf ile stüdyoya girerek belirli ve donanımlı bir görme ile anlam ve eylem birlikteliği açısından hareket ve jestleri, hareketsizlikleri ve olası fiziksel bozulmaları gözlemlmeli ve bunları yapıcı şekilde iletmelidir. Performans hakkındaki pek çok işlevi uyumlu şekilde kaynaştıran kapsayıcı düşünme, izleme sürecini söze dökerek dansın ve dramaturjinin eylem alanında hoş bir genişleme oluşturmaktadır.

Çalışmanın her aşamasında ve sahnelemede dengenin önemi büyüktür. Seyirci ya da alımlayıcının öncelikle katılımını sağlamak sonrasında da ilgisini ve dikkatini canlı tutmak için gerekli

olan “tanıma” ve “merak”ın dengeli birleşimidir. Çünkü fazla tanıma monotonluğa ve seyircinin ilgisinin kaybına yol açabiliyorken, çok fazla merak ve ilgiyi sürekli şaşırtma da seyircinin bağ kurmasına, yanılısına yaşamasına engel olur. Bu benzersiz denge gerekliliği çalışmanın genel bağlamına göre de farklılık gösterecektir. Bu nedenle süreç boyunca dramaturg ve koreograf koordineli şekilde çalışarak her anlamda ve alanda performansın anlam üreten ritmini düzenlenmesi önemlidir. Ritmik düzlemde ilgi çekici çeşitliliklere yer verilmesi ve buna yönelik çözümler üretilmesi pek çok tutarsızlığın önüne geçecektir. Dans dramaturgu yenilenebilir bir merak için mümkün olduğunca çok farklı açıdan, mümkün olduğunca çok farklı bilgi tabanından beslenen bir esneklik hatta çeşitlilik sunarak bu süreci beslemelidir. Amaç dansları açıkça yönlendirmek veya şekillendirmek değildir, bu aslen koreograf ve dansçıların ortak üretiminin alanıdır ve böyle otoriter bir düzlem olmamalıdır. Betsy *Brandt*, “*Dramaturg olmak hiyerarşik değildir; ben bir akıl hocası değilim*” (Rizzuto, 2020) demektedir. Bunun yerine olması gerekeni dansın nihai son noktasını etkilemek veya şekillendirmek için bir tür tutarlı ilgi, katılım, konuşma ve pratiğin yaşanma süreci olarak açıklar.

Geleneksel Halk Dansları Sahnesinde Dans Dramaturjisi

Geleneksel halk danslarının estetik bir hedef doğrultusunda alandan sahneye taşınması için yapılan sahneleme çalışmaları her geçen gün değişim göstermekte ve disiplinlerarası çalışmalar bu gelişime yön vermektedir. Disiplinlerarasılık ile sağlanan çoğulcu katılımın daha uyumlu çalışması ve disiplinlerin kendi estetik değerlerini koruyarak bütüne hizmet edecek şekilde bütün içinde erimelerinin kapsayıcı bir dış göz yardımıyla yapılması geleneksel halk dansları sahneleme projeleri için de değerli olacaktır.

Dramaturjinin, yukarıda bahsedilen pek çok alt kırılım ya da disiplinlerarasılığın getirdiği çeşitlilikten dolayı her tiyatro çalışması için kendi dramaturjik eksenini belirlemesi ya da çağdaş dans sahnesinde her çalışmanın kendi gerekliliklerine göre sonsuz olası çeşitlilik ile dramaturjik yolculuğunu gerçekleştirmesi gibi geleneksel danslar için de bu süreç farklıdır. Çağdaş dans performansları başta olmak üzere diğer dans disiplinlerinde yaratının inşası, amaca yönelik çok fazla doğaçlama sonrasında bir kolektif üretim ile gerçekleşir. Oysaki geleneksel halk dansları sahnelemelerinde hareket cümleleri, tavır ve estetik biçimleniş hali hazırda zaten halk tarafından üretilmiştir, vardır. Yüzyılların birikimi, bedensel empati ve aktarım ile evrilerek bugünkü görünümünü almıştır. Bu hareket yapılarının ya da gösterilerinin dramatik yapılı, tiyatral kaygılar ile çalışılan prodüksiyonlar dışında dramaturjiden faydalanması gerekliliği çok da olası değildir. Bu performanslarda eğitici, düzenleyici, dansçı ya da koreograf teknik anlamda tüm özellikleri hazır olan bir malzemeyi en mahir şekilde sahnelemek ile yükümlüdür. Tiyatro metinlerindeki günün seyircisinin taleplerine uygun bir sahneleme yapma çabası, bu gösterilerde hareket yapılarının yeniden yorumlanmasını kapsamaz. Yorum, anlatı değeri olan teknik tasarım unsurları için gerçekleşir. Sahne tasarım etmenleri bağlamında kostüm, ışık, makyaj, pattern gibi etkiyi ve ilginçliği arttırıcı unsurlar yorumlanır. Bu gösteriler için gerekli olan anlam arayışı dansçı bedeninden hareketlere, sahnenin plastiğinden işitsel malzemeye kadar teknik unsurlardaki uyum ve akıcı bütünlüktür. Dolayısıyla geleneksel halk dansları, hareketlerin ve hareket cümlelerinin doğaçlamasına bağlı olarak yorum ile şekillenen tiyatro ve diğer dans çalışma süreçlerinden oldukça uzaktadır. Ancak son yıllarda varlığını ve etkisini yoğun şekilde arttıran bir arayış ile geleneksel halk danslarına hem dansın bütünü hem de hareketler özelinde, anlam üretici ve aktarıcı bir misyon yüklenmiştir. Anlam arayışının, seçili adımların yeni kombinasyonları ile fiziksel görünürlüğe kavuşturulma çabası ve tutarlılığının devamı için bir dış göze ihtiyaç duyulması da bu nedenle anlaşılabilir bir hal almaktadır.

Geleneksel halk danslarının sahnelenmesinde deneyimlenerek oluşturulmuş malzemenin hem fiziksel (anatomik) hem de kültürel boyutları vardır. Hareket yapılarından, hareketlerdeki yöresel ve bedensel ritim farklılığını veren tavra, kostümlerden enstrüman ve ezgi çeşitliliğine kadar olan zenginlik bu boyutları oluşturur. Dolayısıyla alan araştırmalarıyla tespitleri yapılan dansların sahneye aktarımında ham malzemenin ne olduğu bilinmekte olduğu için çalışmanın ana meselesi, bu verinin yeni konumlanışına nasıl entegre edileceğidir. Günümüzde bu tercih ağırlıklı olarak iki şekilde gerçekleşir. Düzenlemenin bir sahneleme tercihi olduğu çalışmalarda ürün ve doğru şekilde sahneye aktarımı önemliyken, dramatik anlatıma önem veren sahnelemelerde/koreografilerde üründen çok anlamın inşasını kapsayan süreç ön plana çıkar. İkinci tercih olan koreografilerde dansçılar geleneksel arşivden alınan verili dansı amaca uygun şekilde bireysel dışavurum ile yeniden şekillendirerek yeni bir hareket dizgesi oluşturur ve yeniden somutlaştırılan bir arşivin inşasını başlatır. Dansın verili haldeki tarihsel arşiv materyali, dansçı ve koreografin çeşitli tezahürlerine bağlı oluşan somutlaştırılmış arşive göre ikincil hale gelir. İşte bu noktada koreografin yaratı süreci ile dramaturgun araştırma süreci, dans eden bedenlerden çıkan materyali nasıl izleyeceklerini, adlandıracaklarını ve geri yansıtacaklarını ortak şekilde belirlemeye başlar. Tarihsel verili arşiv ve somutlaştırılmış arşiv birleşerek aktif bir yapı oluşturur. Fakat oluşum bu noktada son bulmaz, icracı bedenler yani dansçılar sözü edilen aktif yapı içinde bedensel olarak var oldukça yalnızca materyali yansıtmak veya endekslemek ile kalmaz; performansıyla aktif arşiv için materyal üretmeyi, küçük de olsa doğaçlama yapmayı sürdürürler (Nereson, 2017, s.110). Bu sayede kültürel malzeme de dinamik şekilde mikro düzeyde evrilmeye devam eder.

Görüldüğü gibi geleneksel halk danslarında kültürel ve fiziksel boyutların yarattığı yöresel tavra bağlı sahneye aktarımın tüm gösteri aşamalarını taşıyan sorumluluğu koreograf, düzenleyici ve de dansçının üzerindedir. Ancak bu durum kendi alanlarındaki sorumluluklarının üzerinde bir performans göstermelerine de neden olmaktadır. Bu nedenle artık tüm yaratıcı ekibin yaratış sürecini çevreleyecek kapsayıcı bir dış göz olarak geleneksel halk dansları dramaturglarının da görevi haline gelmesi faydacı bir yaklaşım olabilir.

Buradan hareket ile geleneksel halk dansları dramaturgunun görev tanımının neleri kapsayabileceği ve koreograf ile olan farkları şöyle aktarılabilir. Tiyatroda bir dramaturgun, tiyatro tarihinden, oyun analiz yöntemlerine, sahne mekaniğinin işleyişinden estetik var oluşun tasarımsal gerekliliklerine, seyirciden günün konjonktürel yapısına kadar pek çok konuda fikir sahibi olarak çalışmayı yönlendirmesi gibi halk dansları prodüksiyonlarının dramaturjik çalışmalarında da “halk dansları dramaturgu” kültürel dokudan tarihsel süreçlere, coğrafi yapıdan sosyolojik yapıya, geleneksel kostümden geleneksel enstrümanlara, danslardan hikayelerine ya da oluşma nedenlerine, sahnenin plastiğinden müzik bilgisine, soyutlamadan dramatik kurgu yapısının inşasına, anatomiden dansçı fizyolojisine kadar pek çok alanda bilgi ve vizyon sahibi olmalıdır. Ancak bu şekilde hedeflenen amaca yönelik kurguya şekil ve yön verebilen bir dış göz olabilir ve yaratıcı ekibe kapsayıcı bir çerçeve çizebilir. Ve ancak bu şekilde çalışmanın nihai halinin seyircinin algısındaki konumunu, çalışma daha seyirciyle buluşmadan yaratıcı ekibe gösterebilir.

Özellikle “danslı anlatı” ya da “halk dansları tiyatrosu” vb. tanımlamalarının yaygın şekilde kullanıldığı dramatik yapıli halk dansları performanslarında belirli bir konsept, hikâye ya da tema çerçevesinde dansların kullanımı, organizasyonu hatta bazen de eğitim süreci bir koreografin görevidir. Bu performansların doğru, nesnel ve bilimsel temellere dayanarak yaratılmasının sağlanması, yapıcı bir raporlamaya dönüşecek şekilde gözlemlenmesi ve olası tersliklerin öngörülerek önlem alınması da halk dansları dramaturgunun alanı olarak görülebilir. Buradaki yaklaşım dramaturgu, yaratıya gözle görülür

etkisi olamayan hatta ikinci sınıf bir görevli konumuna indirgemeye kalkışan yanlış görüşü doğrulamak ya da dramaturgu kontrol edici bir otorite, bir güç gibi adlandırmak anlamlarını taşıyamamalıdır. Aksine deneysellik ve yeni bakışa dayalı yaratılar için köprü görevi görebilecek bir yaratıcı güç olarak görülmelidir. Dramaturg hareket, biçim, görüntü, tempo, sahneleme, tema, müzik, ifade, vb. üzerinde anlaşılan fikirlerin mümkün olduğunca açık ve bütüncül bir noktadan evrilerek etkili bir şekilde iletilmesi için gerekli analizleri yapar ve iletilmesini sağlar. Tüm yaratıcı bedenlerin ve fikirlerin oluşturduğu çok katmanlı dokuya etki eder. Dramaturgun varlığı yaratıcı ekip için zaruri bir gereksinimden ziyade ayrıcalıklı bir muhabata ihtiyaç olarak görülmelidir. Bu kapsayıcı dış gözün çalışmanın tüm etki değerlerini yükseltebileceği gerçeğinin koreograf, düzenleyici ve genel sanat yönetmenleri tarafından kabul edilmesi önemlidir. Geleneksel danslar için dramaturgların görev alanlarının belirsizmiş gibi görünmesi olumsuz değil aksine her proje için kendisini yeniden inşa eden sonsuz gelişime açık bir alanın varlığını işaret eder. Sinem Özlek Koç'un tanımıyla dramaturji bir geçiş alanı değil bir hayal ortaklığıdır. Bir başkasının hayaline ortak olmak, onun hayalini gerçekleştirirken sürecin detaylarını birlikte inşa etmenin daha anlamlı olduğudur (Özlek Koç, 2025).

Dramaturgun temel görevi dansın işlevsel ve yaratıcı özellikleri bağlamında folklorik araştırmayı içine alan detaylandırılmış bir süreç ile başlar. Somut olmayan kültürel miras değeri taşıdığı için alan araştırmaları ile kayıt altına alınan verilerin tarihsel, coğrafik, antropolojik, psikolojik, sosyolojik ve kültürel arka planları ve bunların dansa etkileri genel çerçeveyi çizer. Bu noktada alımlayıcının konumu, toplumsal ve kültürel varoluşu, bu performanstan beklentileri ve sanatsal talepleri göz önüne alınarak ana malzemeden tercihler yapılma sürecine geçilir. Bütüne olan hâkim yargısı ile dramaturg burada etkin bir yönlendirici olabilir. Seçilen danslar ve sahneleme tercihleri sonrasında bu yaşamsal bilginin ritmik bir düzlemde bedenleşerek görünür hale geldiği danslar yoğun şekilde hareket analizine tabi tutulmalıdır. Analizler gerekirse koreolojik olarak da kayıt altına alınmalıdır. Buradan hareketle toplumsallaşan hareketin bugünün dansçı bedeninde yeniden canlandırılması için dansçının fizyolojik varoşu ve hareket üretim kapasitesindeki bedensel farkındalığı da dikkate alınıp doğru tavırsal nüanslara değinilerek analiz edilen hareketler ortak bir terminoloji ile dansçıların bedenlerine aktarılmalı ve duyumsal olarak içselleştirilmesi sağlanmalıdır. Kelime dağarcığı ile tarif edilen hareket yapıları ile algı dışında sözlerin de desteği ile kinestetik empati kurulmaya çalışılmalıdır. Bu sayede dansçılar kendi somut deneyimlerini de devreye sokarak hareketlerin motivasyonlarını ve amaçlarını anlama yeteneğini geliştirmeyi ve performansı şekillendirmeyi daha etkili sağlayabilirler. Performansı organize edip, düzenleyip, yapılandırmaya ve bir araya getirmeye yardımcı olabilirler.

Bu süreç ile eş zamanlı olarak dansların eşlikçisi olan türkülerin, melodik yapıların, ritimlerin de araştırılma, düzenlenme ve icra süreçleri yapılmalıdır. Hareketler sahnede belirlediği anda alımlayıcısı ile ilişki kurarlar. Göz ve kulak sahnede bu ilişkiyi sağlayan iki ana duyudur. Görsel ve işitsel ritim birlikte duyguyu ve fikri harekete geçirir. Ardından da hazırlanan kombinasyonların sahne gerekliliklerine ve plastığına göre sanatsal bir ifadeye dönüşümü süreci başlar. Sahne plastığına dair, kostüm, dekor veya aksesuar, ışık, efekt, dijital ya da sinemataografik sahneleme tercihleri vb. görsel etki unsurları, ikinci düzlemde dansları o çalışmaya özel bir yorum dünyasına taşır. Bu bölümde de dramaturg, ilgili alanlara yönelik bilgisi ve sanatsal vizyonu ile varlığını göstermelidir.

Dramaturg üretim sürecinin her alanına temas ederek ekibin ya da çalışmanın neye ihtiyacı var ise onu tamamlar. Bütünün parçalarını daha etkin sentezler. Doğru malzemeleri yani insanların, dansların vb. seçilmesi; hareket yapılarındaki müzik geçişlerindeki armonik uyumun kontrolü,

performansın bütünü içinde gerek tematik olarak gerekse giriş, gelişme ve sonuca yönelik akışın doğru ritmik yapı ile ilerlemesinin kontrolü, bireysel yeteneklerin ve katkıların birbirlerini zayıflatmak yerine güçlendirmesi dramaturgun kapsayıcı dış göz olma rolünün parçasıdır. Bu dış göz olma hali onu bir dansçıdan da koreograftan da araştırmacı ya da halk bilimciden de ayıran özelliğidir. Bilgi ve deneyimleri ile her şeye yön ve şekil verebilme yetisi ile dramaturg koreografi bedensel yaratı ile değil düşünsel yaratı ile aydınlatır, onun yaratı sürecini besleyen bir tutum sergiler. Bu nedenle dans prodüksiyonlarında dramaturgun varlığı ortak yaratıcıdan tarafsız gözlemciye kadar uzanır.

Performansı oluşturan bu aşamalar ile “nasıl” sorusunun her an hatırdta kaldığı bu süreç; dramaturgun, seyircinin hareket halindeki bedenleri algıladığı andaki ön plana çıkabilecek çeşitli eklemlenmiş yapıları, karşıtlıkları, referansları ve performans biçimlerini gözlemleyerek, hayal ederek ve canlandırarak önceden büyük resmi gördüğü süreçtir. Çünkü seyirci ile buluştuğu anda çalışmanın fikirleri, bu faaliyetlerin ve sunumların gerçekleştiği toplumları ve toplulukları etkileyebileceği, bilgilendirebileceği ve kısırtılabileceği geri dönülmez bir sosyo-dramaturjik ağ kuracaktır.

Bu nedenle dramaturgun sadece düşünce ve söz olarak değil fiziksel olarak da ekip içinde var olması önerilen bir durumdur. Provalar başlamadan, dansçılar ile sahnede buluşmadan önce performansın oluşmasında itici gücü oluşturan nedenler, sorular, meraklar, yönelimler, gerekçeler yaratıcı prodüksiyon ekibi tarafından masa başı çalışma ile yolculuğuna başlar. Nasıl çalışılacağı, yapının ve anlamın nasıl oluşturulacağı hakkında fikirler oluşturulur. Ne tür eğitimin nasıl ve ne şekilde verileceği belirlenir. Farklı prova alanları farklı gösteriler ürettiği için nerede çalışılacağı hakkında konuşulur. Farklı programlar farklı gösteriler ürettiği için zamanlama hakkında konuşulur. Provada yapılacaklar ve gerekli ise alan araştırmaları hakkında konuşulur ve bir yol haritası çizilir (Zimmer, 2013, s. 17). Filizlenen fikirler ile provalara başlandığı andan itibaren de görevleri arasında bilgiyi aktaran bir aracı vasfını da yüklenir. *“Dramaturg André Lepecki, koreograf Meg Stuart ile yaptığı iş birliğinde bu diyalojik uygulamayı, “Meg'den dansçılara; dansçılardan dansçılara, Meg'den Meg'e; dansçılardan Meg'e; kendimden Meg'e; kendimden dansçılara, ve bunların hepsinden diğer tüm işbirlikçilere” bir 'çeviri eylemi' olarak tanımlar (Lepecki, 2010, s. 66).*

Jacob Zimmer, dramaturg olarak işinin stüdyonun içinde olduğu kadar dışında da sürdüğünü belirterek; prova anında tanık rolü daha baskınken, prova dışında koreografla düzenli olarak (sürecin ihtiyaçlarına bağlı olarak) provada neler olduğunu tartışmak için bir araya geldiğini aktarmaktadır. Koreografa çalışmanın hayati noktalarında kalmayı hatırlatır. Jay cools bu durumu şu şekilde aktarır;

Daha önce odak noktamın nihai sonuçtan yaratıcı sürece kaydığını tarif ettiğim gibi, bu tartışmalar geliştirilen materyale değil, süreci daha fazla beslemek için gerekenlere odaklanır: örneğin, sanatçılarla iletişimde; ne tür girdiye ihtiyaç duydukları, provaların zamanını en iyi nasıl planlayıp organize edebiliriz; materyali gelişimine paralel olarak organize etmenin olası bir yolunu nasıl düşünmeye başlayabiliriz. Bu konuşmaların zamanı ve yeri çok önemlidir ve her koreograf ve/veya prodüksiyonla değişir. Ve ayrıca formları biraz düşünmeyi gerektirir (Cools, 2019 s. 48).

Katherine Profeta ve Thomas DeFrantz, ortak yazarlığını yaptıkları Dans Dramaturjisi makalesinde, dans dramaturgunun konumu için Profeta, salınım terimini önerir ve dans dramaturgunun eylemini “teori ve pratik, iç ve dış, söz ve hareket, soru ve cevap arasında belirsiz bir bölge talep eden, salınan bir hareket niteliği” olarak tanımlar, DeFrantz da “eş zamanlı olarak çalışmanın içinde ve dışında olma” niteliği olan bölünmüş odaklanma olarak tanımlar (Nereson, 2017).

Kısacası geleneksel halk dansları da dahil olmak üzere dans alanı için dramaturgun katkısı esas olarak 'anlam' ve 'tutarlılık' eklemenin rasyonel ve analitik yollarının üretime katılmasıdır. Bunu sürecin her aşamasını izleyip tanıklık ederek, hayal edilen yaratının inşa aşamalarının diyalog ortağı olarak ve bunu da araştırmaları ile aydınlatarak gerçekleştirir. Sessiz ama hissedilen varlığıyla, koreograf ve icracılar arasındaki ve icracıların kendi aralarındaki diyalogu somatik ve enerjik olarak etkileyen çok önemli bir paydaştır.

Akademik Eğitimde Dans ve Dramaturji

Dramaturg için bu bahsedilen özelliklere sahip olmak dramaturluk ve entelektüelite arasındaki kaçınılmaz bağdan dolayı ciddi anlamda üst düzey bir var oluş gerektirir. Bu nedenle bu nosyon sadece mesleki bir eğitim, kişi ya da kurum aracılığıyla “verilebilecek” bir yetkinlik değil kişinin gelişmiş kapasitesi ile kendisinin “alabileceği/edinebileceği” bir yetkinliktir. Ülkemizde bu alan dans alanında da akademik eğitimde yerini alarak varlığını kabul ettirmiştir. Dans ve dramaturji ilişkisine yönelik çağdaş dans eğitimi veren okullarda ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Doktora Programı’nda zorunlu ya da seçmeli ders olarak müfredata eklenen dersler bulunmaktadır. Bu derslerin içerikleri birbiri ile benzer noktalardan beslenmekte ve programın ihtiyacına ve eğitim hedeflerine göre çeşitlenmektedir. Bu alanda gösterilebilecek örnekler aşağıdaki gibidir:

1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Modern Dans Anasanat Dalı Lisans Programı müfredatında seçmeli olarak yer alan CAD347 ve CAD348 kodlu Dansta “Dramaturji I” ve Dansta “Dramaturji II” dersleri (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2025).

Bu dersler kapsamında; bir dans yapıtını oluşturan tasarım katmanlarının (fiziksel, görsel, işitsel, sahne kostüm- ışık tasarımsal), bir bütünün parçaları biçiminde ilişkisel olarak analiz edilmesinin; uluslararası dans alanından seçilen örnekler aracılığıyla, öğrencilerin kendi eser/proje yaratımlarında “dramaturjik düşünme” sürecini nasıl işleteceklerinin yol ve yöntemlerinin aktarılmasının; öğrencilerin soru sorma, araştırma, yorum ve analiz güçlerinin ve eleştirel bakış açılarının geliştirilmesinin amaçlandığı belirtilmektedir.

İlgili ders öğrencilerinin; dramaturji, dramaturg, dramaturjik düşünme ve iş birliği kavramlarının içeriğini ve çağdaş dans alanındaki işlevini kavramaları; dansta dramaturjinin, kuram ve uygulama, hareket ve kelime, soru ve cevap, sahne içi ve dışı arasında gidip gelen dinamik bir pratik olarak özümsemeleri; farklı dramaturg-koreograf iş birliklerine, belgesel niteliği taşıyan birinci elden kaynaklar aracılığıyla aşına olmalarını öğretilmesi hedeflemektedir.

İçerik olarak; Dramaturji nedir? Dramaturg kimdir? Dramaturji ve dramaturgun etkinlik alanı nedir? Dansta dramaturjinin yeri nedir?, Sabit bir rol olarak “Dramaturg” ve/ya dinamik bir süreç olarak “Dramaturjik Düşünme”, Dans dramaturjisi ve/ya Beden Dramaturjisi, Çağdaş Dans alanından dramaturg - koreograf işbirliği modelleri, Dansta Dramaturji temel kavramlarına dair derin bir kavrayış edinme, Dramaturjinin temel teorik metodolojisini öğrenme Dramaturji de kullanılan temel metodlara aşinalık geliştirmek, Dramaturjik sonuçları analiz edebilme ve yorumlayabilme yeteneği edinme, Güncel Dramaturji yapılarına dair anlayış geliştirme, Dramaturjiyi uygulayabilme yeteneği geliştirme Disiplinler arası çalışma gruplarında görev alabilme becerisi kazanma gibi müfredata dair dağılımlar yapılmıştır.

2. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Lisans Programı müfredatında seçmeli olarak yer alan DNS4741 kodlu “Dramaturji” dersi (Yıldız Teknik Üniversitesi, 2025). Dramaturji dersinin amacı dramaturjiyi ve dramaturjinin süreçlerini anlaşılır kılmak şeklinde tanımlanmıştır. Bunun için de çeşitli sanat yapımlarının yapı-sökümü yoluyla dramaturjisini kavrayarak ham yapıya yol almanın ve çeşitli kavram ya da metinlerden yola çıkarak dramaturji gerçekleştirmenin merkeze alındığı aktarılmaktadır.

Dersin hedefi; dans prodüksiyonlarında temel dramaturji nosyonlarını kullanmak, dramaturjinin temel nosyonlarını tanımlamak, koreografide tasarım aracı olarak dramaturjinin kullanımını analiz etmek, mekâna özgü çalışmalarda dramaturji kavramını kullanmak, teatral mekanlarda yaratılan danslarda dramaturji nosyonunu kullanmaktır. Dersin içeriği; dramaturjiyi bir metni anlamak için parçalara ayırıp yeniden bütün haline getirmek diye tanımlamak şeklinde ele alarak; parçalama ve yeniden toplama sürecinde temelde aklın ve yargı yeteneğinin ön planda bulunduğu çeşitli basamakları sistematik bir biçimde oluşturmak üzerinde kurgulanmıştır.

3. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Lisans Programı müfredatında temel meslek dersi olarak yer alan MTP4740 kodlu “Yeni Dramaturji” dersi (Yıldız Teknik Üniversitesi, 2025).

Dersin amacı interdisipliner yaklaşımla üretilmekte olan ve izleyicinin katılımcılık ilkesini önceleyen sahne sanatlarındaki yeni trendleri kapsayan yaklaşımları ele alan dramaturjik yapıları ve süreçleri analiz etmek olarak tanımlanmıştır. Bunun için iki yol izlendiği belirtilmektedir. İlki 1990’lardan sonra gerçekleştirilen sahne sanatları yapımlarının yapı-sökümü yoluyla dramaturjisini kavrayarak kavram performans ve alımlama arasındaki ilişkinin bağlamı içinde yeniden yorumlanan yapıtı anlamaktır. İkinci olarak da çeşitli kavram, müzik, performans veya metinlerden yola çıkarak izleyici deneyimini önceleyen tasarımlarda yaratılan ilişkisellik bağlamı içinde dramaturji gerçekleştirmektir.

Dersin içeriği Hans Thies Lehmann’ın ortaya koymuş olduğu postdramatik kavramı ile ve Nicholas Bourriaud’nun ortaya attığı ilişki estetik kavramlarının sonucunda sahne sanatlarındaki geleneksel dramaturjik yapının sorunsallaştırılması üzerinedir.

Klasik dramaturjik yapıdaki dördüncü duvarı yıkan, katılımı ve içerimlemeyi esas yaratıcı güç olarak kullanan izleyici odaklı çalışmalar önem kazanması üzerinde durularak bu ders ile bu yaklaşımdaki eserlerin incelenmesi ve kuramsal analizi ile birlikte dramaturjik yapılarının yapı-sökümüne uğratılması hedeflenmektedir. Aynı zamanda öğrencilerin sahne sanatlarının önemli alanı olan dramaturjide yeni trendleri anlayarak tanımlayabilmeleri, sanat alanında ilişki estetik kavramları yorumlama ve uygulama becerisi edinebilmeleri, sahne sanatları alanında izleyici mevhmunun güncel kuramsal analizini yapabilmeleri, performatif proje üretebilmeleri, güncel sanat kavramlarına vakıf olarak günün sosyal politik ve kültürel yaklaşımları ile ilişkilendirebilmeleri hedeflenmektedir.

4. Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Doktora Programı’nda müfredatında seçmeli olarak yer alan “Geleneksel Dans ve Sahneleme Tasarımı” dersi (Ege Üniversitesi, 2025). Dersin ismi diğer örneklerde olduğu gibi dramaturjiye yönelik bir tanımlama yapma özelliğine sahip olmasa da içerik, amaç ve hedefler konuya ilişkin birliktelik taşımaktadır.

Bu ders kapsamında da performansı oluşturan fiziksel, görsel, işitsel tüm tasarım katmanlarının bir bütünün parçaları biçiminde ilişki estetik olarak analiz edilmesi; uluslararası dans alanından seçilen

örnekler aracılığıyla, bir eser/proje yaratımında “dramaturjik düşünme” sürecinin nasıl gerçekleşeceğinin aktarılması; öğrencilerin soru sorma, araştırma, yorum ve analiz güçlerinin ve eleştirel bakış açılarının geliştirilmesi amaçlanmaktadır.

Geleneksel bir dans performansını tasarlayabilme, uygulayabilme, Dramaturjik özelliklere göre dans sahnelemesi tasarlayabilme, Sahne kurallarına uygun olarak dans çalışmaları yapabilme, Sahne sanatları alanında dans çalışmalarını takip etme, Çağdaş ve yeni denemeler yapabilme amacı taşıyan; dans ve sahneleme konusunda temel kavramların tartışılması, geleneksel dansın sahneleme anlayışı, sahne kullanımı ve kuralları, sahnenin algısal değer alanları, sahne dengesi, geleneksel dansın sahneleme süreçleri, dramatik ve dramatiğin özellikleri, dans ve dramaturji kavramı, geleneksel dans projeleri ve rejî defteri yazım süreçleri gibi ders içerikleri kullanılmaktadır

Seçilen örnekler ile de görüleceği gibi dans/geleneksel dans ve dramaturji ilişkisi akademik eğitim müfredatı ile desteklenen hem sanatsal hem de bilimsel zeminde geçerlilik kazanmış bir alan olarak gelişmektedir.

Sonuç

Tiyatro sanatının bir pratiği olarak ortaya çıkmış, sahne ve görüntü sanatını etkisi altına almış bir analiz ve uygulama yöntemi olan “dramaturji” 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren dans sahnesinde de konuşulmaya başlamıştır. Dans dramaturjisi olarak ifade edilen bu disiplin ile bedenle düşünen koreograf ve fikirleri dil aracılığıyla kavramsallaştırarak bedene aktaran dramaturg arasında bir iş birliği başlamıştır.

Dans sanatında anlatının, karakterin ya da sözel bir metnin doğrudan bulunmaması, dramaturji anlayışının yeniden düşünülmesini gerektirir. Bu bağlamda dans dramaturjisi, koreografik yapının biçimsel ve anlamsal derinliğini oluşturan beden hareketleri, mekânsal organizasyon, bedensel anlatı bütünlüğü, mekânın kullanımı, ritim, enerji akışı ve izleyiciyle kurulan fiziksel/duygusal ilişki gibi unsurlar üzerinden tanımlanır. Dans dramaturgu ise, koreograf ile yaratıcı süreçte iş birliği içinde çalışarak yapının bütünlüğünü korumaya, tematik derinlik yaratmaya ve çalışmanın izleyiciyle bağ kurmasına katkı sağlar.

Tiyatro, performans ve dans çalışmaları arasında bir örtüşme içinde çalışan dans dramaturgları bu sayede mevcut fikirlerin, materyallerin ve yöntemlerin derlenmesi ve yenilerinin yaratılmasını sağlayarak performansların etki seviyelerini arttırmışlardır. Dramaturglar yalnızca yönetmenler/koreografiler tarafından ihtiyaç duyulduğu ölçüde mevcuttur ve tutumları uygun miktarda mesafe ile karakterize edilir. Her şeyden önce, dramaturglar yaratıcı sürecin etkilerini nesnel olarak değerlendirmelidir: "Ne görmek istediklerini veya orada olmayı değil, ne gördüklerini, deneyimlediklerini ve gözlemleriyle bağlantılı olarak ne tür çağrışımlar yaptıklarını anlatmalıdırlar (Wildschut, 2013, s. 232).

Her çalışma yeni bir sentezdir. Yapıtı meydana getiren unsurlar arasında ve bu unsurları bir arada tutan çerçeve içinde, yeni uyum ve dengelerin kurulması anlamında bir yorumlama olarak tanımlanabilecek sentezin yapılabilmesi içinse mutlak bir analize, bir çözümlemeye gereksinim olduğu da açıktır. Özellikle sanatsal pratiğin temelini oluşturan analizlerin sağlam ve doğru olmasını sağlamak ve eserin mesajına, amacına ve yapısal bütünlüğüne aykırı olan hataları önlemek için analitik yöntemlerin mümkün olduğunca objektif ve bilimsel olarak yürütülmesi ve tamamlanması gerekmektedir. Yönetmen tüm sanatsal yaratıları yönlendirecek olan yorumunu bu dramaturgi

çözümlemesinin üstüne kuracağı için çözümlemenin temelleri dikkatle oluşturulmalıdır. Adına ister analiz ister deşifre ister inceleme ister alan araştırması denilsin bu süreç temelde yapının tümünü meydana getiren öğelerin tek başlarına ve birbirleriyle ilişkilerinde içerdikleri değerlerin anlamını ortaya çıkaran bir çözümleme eylemidir. Genel anlamda görsel ve işitsel iletişim yöntemlerinin estetik bütünlüğüyle sahnede var edilmesi için çözümleme eyleminin alt yapısını hazırlayacak, sanatsal bir yaratıya esas olacak malzemenin detaylarını ortaya çıkaracak ve çözümlemeyi gerçekleştirecek kişi de dramaturgdur.

Dramaturg çözümleme ile seçenekler oluşturmalı hatta belirlenenlere yönelik alternatif seçenekler de sunabilmeli ve dansların/oyunların seçimi aşamasında incelenebilmesini sağlayacak ön hazırlıklarını yapmalıdır. Topluluğunun yapısı, dünya görüşü, sanat çizgisini tanıyıp olmalı ve kullanılacak sahnenin teknik olanakları ve yapım bütçesi gibi faktörlerin yanında dramaturg potansiyel seyirci kitlesinin özelliklerini, beklentilerini, duyarlı olduğu noktaları, ilgi alanını ve sosyo-politik ortamı göz önünde bulundurmak durumundadır. Hem teorik çerçevede hem de sahneleme pratiği bağlamında yeni bilgiyi yaratabilmeli ya da var olanı adapte edebilmelidir. Halk dansları performansları için önemi de burada ortaya çıkar; sahneleme pratiğinde her geçen gün yeni olanakları deneyimleyen ve kendisini bu yönde bir estetik dönüşüm içinde var etmeye çalışan geleneksel halk dansları sahneleme biçimlerini yeni olan şeylerle tanıştıracak ve bu konuda yaratıcı ve doğru yönelimler verebilecek hem sahnenin gerekliliklerini hem de geleneksel yapının kültürel miras misyonunu dikkate alarak bu yeni süreci prodüksiyonu ve ekibi hazırlamalıdır. Yaratıcı ekpte bir dramaturgun olması güven verici bir şey halini alacaktır.

Dans prodüksiyonları için dramaturgun bir yapıma katkısı araştırma sağlaması, izleyicinin eserle bağ kurmasına yardımcı olması ve koreograf başta olmak üzere yaratıcı ekibe geri bildirim vermesi üç temel alanda kategorize edilebilir. Bu kategorilerde dramaturg, tüm estetik disiplinlerin kendi anlamlarındaki yetkinliklerini ortak bir fikir çerçevesinde nasıl toplayabilir, fikrin katmansal yapısı nasıl kurulabilirin çözümü için tüm gerekli araştırmaların yapılmasını kapsar. İkinci kategori; yaratılmak istenen ilüzyona yönelik seyircideki kabullenişini sağlamak, arka planı vermek ve eseri izleyicinin bağ kurabileceği bir bağlama yerleştirmektir. Üçüncü kategori ise koreograf ve dansçı dâhil tüm yaratıcı ekibe geri bildirim sağlamak, gözlem yaparak, not alarak, yorum yaparak, kendi bakış açısını sunarak, sorular sorarak, sohbeti kıskırtarak fikrin ve üretimin parantezliğini korumaya çalışır. Bu tutarlılık ile de performans anının beklenen şekilde gerçekleşmesine katkı sağlar. Ekibin içinde sürecin mimarlarından biri olmasına rağmen dışarıdan bir göz olmak olarak tanımlanabilir.

Bu işbirlikçi çalışma – seyircilerin, koreografların ve performansçıların ortak çabası – hem dilsel hem de duygusal-bilişsel düzeyde gerçekleşir ve kelimeler, sorgulanan tanımlar ve kurallar, bu iş birliğinin koşullarını müzakere etmede önemli hale gelir. Bu anlamda dramaturji, bir performans içindeki unsurlar veya kelime ile hareket arasındaki bir karşılıklı bağımlılıktan çok, katılımcılar – yaratıcılar ve seyirciler, aktif performansçılar – arasındaki bir diyalogdur.

Tıpkı diğer sanatsal disiplinlerde olduğu gibi geleneksel halk dansları dramaturglarının görev tanımları çalışma sürecinin pek çok aşamasında etkin olmayı kapsar. Dramaturg kendisi var olmasa bile işleyebilecek bir üretim sürecinin her alanına temas ederek sürecin daha verimli, etkili ve doğru şekilde ürüne dönüşmesini sağlar, ekibin ya da çalışmanın neye ihtiyacı var ise onu tamamlar. Bütünün parçalarını daha etkin sentezler. Doğru malzemeleri yani insanların, dansların vb. seçilmesi; hareket yapılarındaki müzik geçişlerindeki armonik uyumun kontrolü, performansın bütünü içinde gerek tematik olarak gerekse giriş, gelişme ve sonuca yönelik akışın doğru ritmik yapı ile ilerlemesinin

kontrolü, bireysel yeteneklerin ve katkıların birbirlerini zayıflatmak yerine güçlendirmesi dramaturgun kapsayıcı dış göz olma rolünün parçasıdır. Bu dış göz olma hali onu bir dansçıdan da koreograftan da araştırmacı ya da halk bilimciden de ayıran özelliğidir. Bilgi ve deneyimleri ile her şeye yön ve şekil verebilme yetisi ile dramaturg koreografi bedensel yaratı ile değil düşünsel yaratı ile aydınlatır, onun yaratı sürecini besleyen bir tutum sergiler. Bu nedenle dans prodüksiyonlarında dramaturg varlığı ortak yaratıcıdan tarafsız gözlemciye kadar uzanır. Sessiz ama hissedilen varlığıyla, tüm yaratıcı ekibin kendi aralarında geliştirdiği diyalogu somatik ve enerjik olarak etkileyen çok önemli bir paydaştır. Ülkemizde gerçekleştirilen kapsamlı projelerde çalışma alanları yavaş yavaş belirlenen ve etkisi konuşulmaya başlanan dansa yönelik dramaturji ve dramaturluk akademik eğitimde yerini alarak varlığını kabul ettirmiştir. Çağdaş dans eğitimi veren okullarda ve Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Türk Halk Oyunları Doktora Programı'nda zorunlu ya da seçmeli ders olarak müfredata eklenmiş derslerin olması, dans/geleneksel dans ve dramaturji ilişkisinin akademik eğitim müfredatı ile desteklenen hem sanatsal hem de bilimsel zeminde geçerlilik kazanmış bir alan olarak geliştiğini göstermektedir. Bu çerçevede hazırlanmış olan bu makale ile halk dansları ve dramaturji ilişkisine yönelik farkındalığın geliştirilmesine önemli derecede katkı sağlanacağı düşünülmektedir.

Kaynakça

- Arıcı, O. (2025). Dramaturjinin Tanımı, Sınırları, Belirsizlikleri
<https://www.dramatistturkiye.com/p/podcast-oguz-arici> E. T. 10.02.2025.
- Bauer, B. (2015). Propensity: Pragmatics And Functions Of Dramaturgy In Contemporary Dance. Red. P. Hansen, D. Callison, Palgrave Macmillan, London.
- Büyükarman, T. (1990). Tiyatroda Dramaturji. Tiyatro Kurultayı Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Bölüm 1.
- Cools, G. (2019). On Dance Dramaturgy.
https://www.researchgate.net/publication/352042971_ON_DANCE_DRAMATURGY
E. T. 16.02.2025.
- Glaser, B.G. ve Strauss, A.L. (2006). The Discovery of Grounded Theory Strategies for Qualitative Research, London: Aldine Transaction.
- Kerkhoven, M. V. (1994). Writing Without A Pencil In The Hand. Theaterschrift 5–6, On Dramaturgy. Brussels: Kaaiteater, 140-148.
- Kerkhoven, M. V. (1997). Le Processus Dramaturgique, Brussels: Contredanse, 18–25.
- Lepecki, A. (2003), Introduction: The Labor Of The Question Is The (Feminist) Question Of Dramaturgy. Women & Performance: A Journal Of Feminist Theory. Vol. 13:2, Issue 26, 15-16.
- Lepecki, A. (2010). Dramaturging, A Quasi-Objective Gaze On Anti-Memory. Les Presses Du Réel, 64-71.
- Miller, R. (2015). 5 Dance Dramaturgy: Definitions, Perspectives, Projections.
<https://Academic.Oup.Com/Edited-Volume/28296/Chapter-Abstract/214499738?Redirectedfrom=Fulltext>. E.T. 16.01.2025.
- Nereson, (A). (2017). Dance Dramaturgy in Theory and Practice. Theatre Journal, Volume 69, Number 1, March,103-114 (Review). Doi:https://doi.org/10.1353/Tj.2017.0011.

- Nutku, H. (1990). Dramaturgun Tiyatromuzdaki Yeri. Tiyatro Kurultayı Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Bölüm 1.
- Özgü, M. (1970). Tiyatro Bilimi. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 1(1), 1-18. https://doi.org/10.1501/TAD_0000000118.
- Özlek Koç, S. (2025). Dramaturji: Bir Hayal Ortaklığı. <https://www.dramatistturkiye.com/p/podcast-sinem-ozlek-koc> E.T. 10.02.2025.
- Quirt, B. (2025). Dance and Dramaturgy. <https://Nightswimming.Ca/Research/Dramaturgy-Resources/Dance-And-Dramaturgy/>. E.T. 15.01.2025.
- Radosavljevic, D.(2009). The Need To Keep Moving, Remarks On The Place Of A Dramaturg In Twenty-First Century England. Performance Research, On Dramaturgy, Vol 14, No. 3. London: Routledge, 45-51.
- Rizzuto R. (2020). So What Does A Dance Dramaturg Do?. <https://Dance-Teacher.Com/So-What-Does-A-Dance-Dramaturg-Do/#Gsc.Tab=0>. E. T. 16.02.2025.
- Tuncay, M. (1992). Dramaturji Çalışmalarında Çözümleme ve Bir Yöntem Önerisi. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Wildschut, L. (2013). Dramaturg Tańca Jako Sojusznik Choreografa. Red. J. Majewska, Korporacja Ha!Art, Kraków.
- Wycisk, K. (2020). Dramaturgy Like A Ghost? A Few Remarks On The Dramaturg And Words In Dance, <https://Didaskalia.Pl/En/Article/Dramaturgy-Ghost-Few-Remarks-Dramaturg-And-Words-Dance>. E.T. 16.01.2025.
- Zimmer, J. (2013). Friendship Is No Day Job And Other Thoughts Of A Resident Dance Dramaturg. Dance And Movement Dramaturgy, *Canadian Theatre Review*, 155. Toronto: University Of Toronto Press, 16-20.
- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. (2025). *Modern Dans Ana Sanat Dalı Ders Bilgi Paketi*. <https://msgsu.edu.tr/wp-content/uploads/2024/11/3471478Egitim-Ogretim-Isleri-Modern-Dans-ASD.-Lisans-Ders-tanitim-formlari-hk.-2.pdf>. E.T.03.03.2025.
- Yıldız Teknik Üniversitesi. (2025). *Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Lisans Programları Ders Bilgi Paketi*. <http://www.bologna.yildiz.edu.tr/index.php?r=course/view&id=5245&aid=43&pid=207>. E.T. 03.03.2025.
- Yıldız Teknik Üniversitesi. (2025). *Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü Lisans Programları Ders Bilgi Paketi*. <http://www.bologna.yildiz.edu.tr/index.php?r=course/view&id=9646&aid=43&pid=206>. E.T. 03.03.2025.
- Ege Üniversitesi. (2025). *Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Doktora Programı Bilgi Paketi*. <https://Ebp.Ege.Edu.Tr/Dereceprogramlari/Ders/3/8327/287555/772786/1>. E.T. 03.03.2025.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.