



KONSERVATUVARLARIN TÜRK HALK OYUNLARI BÖLÜMLERİ KAPSAMINDA ALANDAN SAHNEYE TAŞINAN TÜRK HALK DANSLARINDA GELENEKSELLİK OLGUSU

THE PHENOMENON OF TRADITIONALISM IN TURKISH FOLK DANCES CARRIED FROM THE
FIELD TO THE STAGE WITHIN THE SCOPE OF TURKISH FOLK DANCES DEPARTMENTS OF
CONSERVATORIES

 Kübra BOZKURT¹

 Umut ERDOĞAN²

¹ Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, kbrabzkurt11@gmail.com

² Dr. Öğrt. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, uerdogan@sakarya.edu.tr

Geliş Tarihi / Date Applied
05.05.2025

Kabul Tarihi / Date Accepted
30.06.2025

ÖZET

Halk dansları, bir toplumun kültürel belleğinin aktarılmasında da önemli bir araçtır. Günümüzde, halk danslarında estetik algı kaygısı ve etkileriyle sahnelemenin ön planda olması, alandan sahneye taşınan halk danslarının, gelenekselliğe dayalı olup olmadığı tartışmasını beraberinde getirmektedir. Bu çalışmada, konservatuvarların, halk danslarını alandan sahneye taşıırken nelere dikkat ettiği, hangi önceliklerle hareket ettiği ve uygulamanın nasıl yapıldığı incelenmiştir. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden derinlemesine görüşme tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma grubunu, 2024-2025 akademik yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünde görev yapan, alanda uzmanlaşmış ve öne çıkmış 4 koreograf ve sanat yönetmeni oluşturmaktadır. Araştırmadan elde edilen veriler kapsamında, halk danslarının sahneleme sürecinde gelenekselliğin korunmaya çalışıldığı ancak estetik ve kurgusal gereksinimler nedeniyle özgünlükten ödün verildiği ifade edilmiştir. Ayrıca, bu uyarlamaların kültürel sürekliliğe hem olumlu katkılar sağladığı hem de özgün yapılar üzerinde dış müdahaleler nedeniyle olumsuz etkiler yaratabileceği belirtilmiştir. Sonuç olarak geleneksel halk danslarının sahnede anlamını koruyabilmesi için, hareketlerin yanı sıra kültürel bağlamın da eğitim ve sunum süreçlerine dahil edilmesi gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Halk dansları, Geleneksellik, Sahneleme.

ABSTRACT

Folk dances are also an important tool in transferring a society's cultural memory. Today, the fact that staging is at the forefront of the concern for aesthetic perception and its effects on folk dances brings about the discussion of whether the folk dances carried from the field to the stage are based on tradition. This study analyzes what conservatories pay attention to, what priorities they act with, and how the practice is carried out while transferring folk dances from the field to the stage. The research was conducted using an in-depth interview, one of the qualitative research methods. The research group consists of 4 choreographers and artistic directors who are specialized and prominent in the field, working at Ege University State Conservatory of Turkish Music, Sakarya University State Conservatory of Turkish Music, Istanbul Technical University State Conservatory of Turkish Music, and Gaziantep University State Conservatory of Turkish Music Turkish Folk Dances department in the 2024-2025 academic year. Within the scope of the data obtained from the research, it was stated that traditionalism was tried to be preserved in the staging process of folk dances. However, originality was compromised due to aesthetic and fictional requirements. In addition, it has been stated that these adaptations contribute positively to cultural continuity and may negatively affect the original structures due to external interventions. As a result, for traditional folk dances to preserve their meaning on the stage, cultural context and movements should be included in the training and presentation processes.

Keywords: Folk dances, Tradition, Staging.

1. GİRİŞ

İletişim, kavram olarak son derece geniş kapsamlıdır. Yalnızca insanlara özgü bir durum olmayan iletişim kavramı, dünyada yaşayan tüm canlılar için geçerli bir olgudur. "Kültürel" ve "geleneksel" kavramlar ile alakalı hemen hemen tüm tanımlamalarda "geçmişten günümüze" vurgusu mevcuttur. Bu kavramlar, genellikle sosyal bir birikimin gelecek nesillere aktarılmasını temsil eder nitelikte ve eskiyi önceleyen mahiyette kullanılmaktadır. Bununla birlikte, zaman akışının kendisiyle birlikte meydana gelen kaçınılmaz değişimi, bizi sürekli eskinin daha kıymetli olduğu fikrine yönlendirmektedir. Aslında; Toffler'in de dediği gibi "her toplumda bir sonraki kuşağa göre gelenekçi, bir önceki kuşağa göre ise modern (yenilikçi) etkiler görülmektedir" (Toffler, 1981, aktaran Bor, 2022).

Kültürel kimliğin önemli bir parçası olan halk dansları, uzun süredir "otantik", "geleneksel", "stilize" ve "koreografi" gibi kavramların kesişim noktasında yer almaktadır ve bu kavramlar arasında sürekli olarak tartışılmaktadır. Bu bağlamda, halk dansları söylemi hem kuramsal hem de uygulamalı olarak ilgili kavramların anlam sınırlarıyla çatışmakta ve zaman zaman bu kavramsal tartışmaların etkisinde kalmaktadır. Halk dansları ile ilgili tüm bu kavramlarda sıklıkla göz ardı edilen konulardan biri anonimlik, yani bilinen kişiler tarafından yaratılmayan ve genel halka ait olan halk danslarının özelliğidir. Genel halkın belirli bir dansı ne ölçüde kabul ettiği, onu taklit etmeye çalıştığı ve yaygın olarak icra ettiği, anonimleşme sürecinin önemli bir göstergesidir. Bu bilgiden hareketle, bir diğer önemli konu ise geleneksel dansların tekrarlanabilirliğidir. Örneğin alanda "Kıroğlu Zeybeği" diye geçen bir oyun aynı isimle her seferinde müzisyen ve dans icracısı tarafından aynı şekilde icra ediliyorsa, bu geleneksel dansın tekrarlanabilirlik özelliğini vurgulamaktadır. Bu durumda küçük nüans farklılıkları göz ardı edilebilir fakat önemli olan genel özelliklerin aynı karakterde olmasıdır.

Etnokoreolog Andriy Nahachewski'nin tanımına göre ise, "katılımcı dans", bireylerin aktif bir şekilde yer aldığı ve doğal sosyal ortamlar içerisinde kendiliğinden gelişen bir öğrenme sürecidir. Bu süreç, kuşaktan kuşağa gözlemlerle aktararak sürdürülmektedir. Bu tarz danslar, performans amacı gütmeyen bir şekilde, topluluk içindeki etkileşim ve aidiyet hissi etrafında şekillenir. Formal eğitimden ziyade, deneyimsel öğrenme ve topluluk alışkanlıkları aracılığıyla sürdürülebilirlik kazanır. Nahachewski'nin görüşüne göre, bu tür danslar kültürel aktarımın hem bir aracı hem de bir üretkenidir. Çünkü dans, yaşanarak öğrenilen bir kültürel pratik olarak tanımlandığı için, bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır (Nahachewski, 2001).

Halk danslarının doğduğu doğal ortamdan sahneye taşınma süreci, Selim Sırrı Tarcan'ın "milli salon dansı" kavramını geliştirme çabaları sırasında, özellikle zeybek danslarının kullanılmasıyla önem kazanmıştır. "Tarcan Zeybeği" ile başlayan bu süreç, ardından yapılan yarışmalar ve profesyonel toplulukların oluşumuyla farklı bir boyuta evrilmiştir. Yarışma kriterlerinin düzenleyici ve sınırlayıcı etkisi, sahneye taşınan danslar üzerinde "tek tipleşme" ve "zarifleşme" gibi olguların ortaya çıkmasına ve farklılaşmalara da neden olmuştur. Igor Moisev'in etkisiyle bale ve halk danslarını bir araya getiren bu ekol, halk danslarını sahne sanatlarının yeni bir boyutuna taşımıştır.

Bu bağlamda, Türkiye'de "Türk halk oyunlarının sergilenmesinde karşılaşılan zorluklar" konulu bir sempozyum düzenlenmiştir. Burada, geleneksel ortamlardaki halk danslarıyla sahne performansları arasındaki farklılıklar ele alınmıştır. Ayrıca, halk danslarının toplum tarafından benimsenip benimsenmediği ve izleyiciler tarafından ne ölçüde beğenildiği gibi pek çok soru, bu geleneksel sanatların "değeri" üzerine gerçekleştirilen tartışmaların merkezine yerleşmiştir.

İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesinde Türk Halk Oyunları bölümünün kurulması, halk danslarının akademik alanda eğitim konusu olarak tanınmasını sağlamıştır. Günümüzde bu alanların sayısı toplamda 9'a ulaşmıştır.

Bu araştırmada, ilk olarak Devlet kurumları bünyesinde bulunan ve sahne sanatları alanında gösteri topluluğu bulunan kurumların ele alınması amaçlanmıştır. Dolayısıyla araştırmada, vizyonunda "... Geleneksel Türk kültür ve sanatının doğru bir şekilde tanıtılmasını gaye edinen bir topluluk, gerek Türk halk danslarını ve müziğini, gerek giysilerini özüne bağlı kalarak, çağdaş teknik ve imkanlardan da yararlanarak yeni bir sahne düzeni ve anlayışı içinde biçimlendirerek sergilemektedir" anlayışına yer veren Devlet Halk Dansları topluluğunun da yer alması planlanmıştır. Ancak ilgili topluluk tarafından "soruların zorluğu" sebebiyle görüşme talebi kabul edilmemiş ve araştırmada sözü edilen toplulukla görüşme sağlanamamıştır.

Bu sebeple, vizyon ve misyonlarında halk danslarının "gelecek kuşaklara aktarımını sağlamak", "Türk halk oyunlarımızın kendine has yapılarının korunması" gibi unsurlar yer alan ve sahne sanatlarında gösteri grupları bulunan bazı konservatuvarların koreograf ve sanat yönetmenlerine halk oyunlarının sahnelenmesi sürecindeki bakış açıları ve ilkelerini anlamak üzere yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöneltilmiştir. Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünde görev yapan, alanda uzmanlaşmış ve öne çıkmış koreograf ve sanat yönetmenleri ile bireysel derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, koreograf ve sanat yönetmenlerinin halk oyunlarının sahnelenmesi sürecindeki bakış açılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Dolayısıyla araştırmada, nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalar, sosyal olguları bulundukları çevresel bağlam içerisinde incelemeyi ve kavramayı öncelikli hedef olarak kabul eden bir yöntemdir (Yıldırım ve Şimşek, 2018). Nitel araştırma yöntemi ile belirli birey veya grupların sosyal sorunlarına dair araştırma problemlerinin belirlenmesi ve bu kişilerin doğal ortamlarda incelenmesi mümkün olabilmektedir (Creswell, 2015). Bu bağlamda, "alandan sahneye taşınan türk halk danslarında geleneksellik olgusu" ile ilgili veriler, koreograf ve sanat yönetmenlerinin deneyimlerini, duygularını, algılarını ve bakış açılarını anlamak için yarı yapılandırılmış görüşme formuyla ve derinlemesine görüşme tekniğiyle toplanmıştır. Derinlemesine görüşme tekniği, bir araştırmacı ile katılımcı arasındaki sosyal etkileşimi kullanarak, belli bir konu hakkında bilgi ve anlayışın derinlemesine geliştirilmesine olanak tanıyan bir yöntemdir (Oltmann, 2016). Yapılandırılmamış görüşmeler, katılımcının belirli bir konu üzerinde isteğini ve arzularını sınırsız bir şekilde ifade etmesine olanak tanırken, yapılandırılmış görüşmelerde sorular önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde yöneltilir ve bu durum yanıtların daha sınırlı bir çerçevede şekillenmesine sebep olur (Boyce ve Neale, 2006).

2.2. Araştırma Grubu

Araştırma grubunu, 2024-2025 akademik yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünde görev yapan, alanda uzmanlaşmış ve öne çıkmış koreograf ve sanat yönetmenleri oluşturmaktadır. Araştırma grubunun belirlenmesinde, amaçlı örnekleme

yöntemlerinden ölçüt örnekleme kullanılmıştır. Ölçüt örneklemede, önceden tanımlanmış belirli önem kriterlerini karşılayan tüm durumların incelenmesi ve değerlendirilmesi hedeflenmektedir (Patton, 2014). Bu kriter veya kriterler, araştırmacı tarafından oluşturulabileceği gibi, daha önce hazırlanmış olma durumu da söz konusu olabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

Bu araştırmada, alanında uzman olup koreograf ya da sanat yönetmeni olma ve araştırmaya gönüllü olarak katılma kriterleri ölçüt olarak alınmıştır. Dolayısıyla bu ölçütleri karşılayan, 4'ü de erkek olan alan uzmanları ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme yapılan alan uzmanları U1, U2, U3 ve U4 şeklinde kodlanmıştır.

Tablo 1. Alan Uzmanlarına İlişkin Demografik Bilgiler

Kodlar	Değişkenler	Eğitim Düzeyi	Çalıştığı Kurum	Çalışma Yılı
U1	Genel Sanat Yönetmeni	Doktora	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	34
U2	Sanat Yönetmeni	Doktora	İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	16
U3	Genel Sanat Yönetmeni	Doktora	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	21
U4	Sanat Yönetmeni	Lisans	Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	13

2.3. Verilerin Toplanması ve Yorumlanması

Bu araştırmada, araştırmacılar tarafından geliştirilen ve iki uzman görüşü alınarak şekillendirilen “Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları” kullanılmıştır. Alan uzmanları olan koreograf ve sanat yönetmenleri ile ortalama olarak 35 dakikalık yarı yapılandırılmış ve ses kaydı alınan görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler tamamlandıktan sonra, ses kayıtları hiçbir değişikliğe uğramadan yazıya aktarılmıştır.

Verilerin çözümlenmesinde, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Ek olarak, bulguların yorumlanmasında Andriy Nahachewski'nin geleneksel ortamdan sahneye taşınan danslara ilişkin “katılımcı” ve “sunumsal” ayrımına dayanan kuramsal çerçevesi dikkate alınmıştır. Bu yaklaşım, sahneleme sürecindeki dönüşümlerin kültürel bağlamda değerlendirilmesine olanak sağlamıştır.

3. BULGULAR

Araştırmaya katılan koreograf ve sanat yönetmenleri ile gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde elde edilen veriler ve bu doğrultuda ulaşılan bulgular, aşağıda yer almaktadır.

Katılımcılara Türk halk oyunlarında geleneksellik olgusu bağlamında “Topluluğunuzun vizyonu içerisinde halk danslarının gelenekselliğini korumak gibi bir amaç bulunuyor mu?, Bu konuda nasıl bir yaklaşım benimsiyorsunuz?” şeklindeki görüşme soruları yöneltilmiştir.

U1: “Günümüzde dijital çağ ile birlikte ulaşılabilir bellek farklılaştı ve dolayısıyla geleneksellik kavramı da “yaşayan kültür” sınırlarını aşarak değişime uğradı. Geleneksellik bir olguyu doğallığında, kendi zamansal akışında aktarmak iken, içinde bulunduğumuz çağdaki çok hızlanan iletişim teknolojileri nedeniyle geleneksel unsurların sınırları ve yaygınlaşma süreci

değişmiş durumda. Sadece 30 yıl öncenin geleneksellik kavramı ile günümüzdeki geleneksellik kavramı çok daha farklı. Eski dönemlerde, köyde yaşayan bir kişinin zeybek oyununu atasından gördüğüne yakın bir şekilde derleyebilirken, yeni kuşak öğrencilerimizin davul zurna eşliğinde ve bir köy düğününü yaşayarak içselleştirmesi çokta mümkün olmadığı için, dans ediş biçimi haliyle farklılaşıyor. İcra edilen dansın geleneksel ortamdan kaynaklanan dansın tavrı, hissiyatı ortaya çıkan sosyal ruh halini ancak doğal ortamında algılayabilmek mümkünken, o ortamda bulunmayan birine bu dansı yapay bir ortamda aktardığımızda, öğrenen kişinin aynı hisleri yaşayarak dans etmesi maalesef pek de mümkün olmuyor. Şimdiki jenerasyonda yaşayan kesimin geleneksel rol model olarak aldığı kişiler genelde sosyal platformda izlediği videolar üzerine olmakta. Dolayısıyla öğrencilerimin ve benim geleneksel rol modellerimiz doğal olarak değişiyor” (Görüşme, 11 Ocak 2023).

U2: Yani ben o geleneksel yapıların aslında birer cevher olduğunu, bunların aslında korunması gereken, saklanması gereken ve bu şekilleriyle belki de temelde bilinmesi gereken unsurlar olduğunu düşünüyorum. Fakat bunların işlenmesi, kullanılması, farklı biçimlerde sahne aktarımlarında da kullanılması konusunda özgür olunabileceğini düşünüyorum. Bunlar, bir şekilde alınıp kullanılmalı. Biz temelde geleneksel yapılar üzerinden geleneksel sunumlara ağırlık veriyoruz. Çünkü Türk Halk Oyunları Bölümlerinde öğrencilerin bu temel unsurları bilmelerini ve sonraki hayatlarında bunları birer malzeme olarak kullanmaları açısından önemsiyoruz” (Görüşme, 16 Ocak 2023).

U3: “Topluluğumuz bünyesinde çok sayıda çalışma ortaya koyduk. Halk danslarının orijinal yapısını korumak, bizim için vazgeçilmez bir ilkedir ve bu doğrultuda çalışmalarımızı sürdürüyoruz” (Görüşme, 17 Ocak 2023).

U4: “Birinci önceliğimiz yaptığımız her işte gelenekselliğin korunmasına özen göstermek...” (Görüşme, 14 Ocak 2023).

Elde edilen veriler kapsamında katılımcıların, kurumsal olarak hazırladıkları gösterilerde halk danslarını kullandıklarını belirttiler. Ayrıca Türk halk danslarının gelenekselliğini korumaya özen gösterdiklerinin altını çizdiler. Aynı zamanda değişen geleneksellik kavramı ve gelenek-sahne ilişkisi gibi farklı konularda görüşler belirttiler.

Sahnelenecek oyunların neye göre seçildiği konusunda ise senaryo-kurgu ve alan araştırması hususları ön plana çıkmaktadır. Senaryo ve kurgu bağlamında bir sunum hazırlandığında kostüm, müzik, sahne bileşenleri bağlamında topyekûn düşünülerek oyunların seçildiği; eğer bir alan araştırmasının sahneye aktarımı söz konusu ise alandaki çalışmaları çok özenli ve titiz şekilde yaparak sahneye taşıdıklarını belirtmişlerdir. Dolayısıyla kimi zaman alan araştırması yapılan oyunların seçilerek sergilendiğini belirtmişlerdir.

Katılımcılara Türk halk oyunlarında geleneksellik olgusu bağlamında “Gösterilerinizde Türk halk danslarını kullanırken halk danslarının geleneksel özelliklerine müdahale ediyor musunuz? Halk danslarının sahneye uyarlanması aşamasında hareketlerin zarifleştirilmesi, standartlaştırılması ya da koreografiye uygun olarak farklılaştırılması söz konusu oluyor mu?” şeklindeki görüşme soruları yöneltilmiştir.

U1: “Kesinlikle oluyor. Kozmetizasyon olarak adlandırabileceğimiz müdahaleleri, günümüzde herkes yapıyor. Geleneksel dans, sahneleme amacına dönüştüğü an, dansta bir değişim oluyor. Bu noktada, örneğin biz akademisyenler, oyundaki adım sıralamalarını standartlaştırıp sıralayarak sunumlarda icra edilen dansın hareketi ve müzik uyumuna çok önem veriyoruz.

Ancak her koşulda oyunların adım sırasının ve yapısal özelliklerinin sahneye taşınırken bozulmamasına dikkat ediyoruz” (Görüşme, 11 Ocak 2023).

U2: “Sahneye konmuş her unsura bir şekilde müdahale edilmiştir. Bu tarz müdahalelerin hepsi yapılıyor zaten sahneye konulurken. Yani insanları sıraya sokmak, tek tip giydirmek, oyunları sıraya sokmak, gereği dışında komut verip oynatmak...” (Görüşme, 16 Ocak 2023)”.

U3: “Halk dansı ürünlerini sahnede mümkün olduğunca herhangi bir müdahaleye maruz bırakmadan kullanmaya özen gösteriyoruz. Bu yaklaşımı kurumumuzun temel misyonu olarak görüyoruz. En büyük hedefimiz, kültürel mirasımızın önemli bir unsuru olan halk danslarını gelecek kuşaklara özgün biçimiyle aktarabilmektir. Türk halk dansları geleneğinde aktarım, nesilden nesile edinim yoluyla gerçekleşir. Dansların ilk yaratıcısı sorgulanmaz; çünkü bu danslar belirli mantıksal ve işlevsel kurallar çerçevesinde şekillenmiştir. Bu kurallar, geleneksel mecrada belirlenir ve müzik, ritim, giysi, hareket karakteri ve adım dizilimleri gibi unsurlar üzerinde belirleyici rol oynar. Ancak halk danslarının sahneleme süreçlerinde, bu yapılar çoğu zaman koreografik bir malzeme olarak ele alınmaktadır” (Görüşme, 17 Ocak 2023).

U4: “Geleneksel özelliklerine olabildiğince müdahale etmemeye çalışıyoruz. Zaten geleneksel şekliyle bir halk oyunu zarifleştirilmeye, standartlaşmaya ya da koreografiye uygun olarak farklılaştırılmaya ihtiyacı yok. O şekliyle ihtiyacımızı görüyor. Böyle yapanlar da var biliyorum. Bu söylediğiniz şeyleri yapanlar da var. Keşke halk oyunları üzerinden değil de bunu oturup kendileri yeniden oyunlar icra etseler. Uygun gördükleri sahnelere, uygun oyunlar, uygun ezgiler, uygun ritimler yazsalar ve onları icra etseler bu daha büyük bir başarı olur hem, hem de halk oyunları yozlaşmamış, değişmemiş, bozulmamış olur” (Görüşme, 14 Ocak 2023).

Katılımcıların görüşleri, geleneksel Türk halk danslarının sahnelemesi sürecinde yapılan müdahalelerin yaygın ve kaçınılmaz bir uygulama olduğunu göstermektedir. Bazı katılımcılar, bu müdahaleleri kozmetizasyon ve standartlaştırma terimleriyle tanımlarken, diğerleri bu süreci kültürel mirasın aktarımını olumsuz etkileyen bir özgünlük yoksunluğu olarak yorumlamaktadır. Bu durum, halk danslarının sahneleme sürecinde otantiklik ile estetik ve kurgusal gereksinimler arasında bir ikilem olduğunu ortaya koymaktadır. Bu konuda Uzunkaya (2016), geleneksel oyunlardan beslenen popüler koreografik yaklaşımların görsel ve işitsel zenginlikleri ile beğeni gördüğünü fakat oyunlarda kültürel asimilasyon sürecinin de başlamış olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca kültürel asimilasyonla modernize edilmiş halk oyunları biçimlerinin ortaya çıktığını belirtmiştir. Elcik (2009) ise geleneksel dansların doğdukları kültürel yapının değişmesiyle birlikte yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldıklarını ve yeni yaşam alanlarına ihtiyaç duyulduğunu ifade etmiştir. Bu doğrultuda, geleneksel dansların sahneye aktararak gösteri danslarına dönüşmesinin önemli görüldüğünü fakat bu aktarım sürecinin uzmanlar tarafından yapılması gerektiğini ifade etmiştir.

Katılımcılara bir önceki soruyla bağlantılı olarak “Bu tür sahne uyarlamalarının halk danslarının geleneksel yapısına zarar verebileceğini düşünüyor musunuz?” şeklindeki görüşme sorusu yöneltilmiştir.

U1: “Zarar vermek durumu tartışma konularından bir tanesi. Bu iş için günümüzdeki ihtiyaçlara göre hareket etmek ve bu noktada popüler kültürün de etkisini görmek mümkün. Ancak geleneğe sahip çıkmak zaman kavramına göre değişecek bir durum. Dansın değişmesine ne kadar müdahale edebiliriz bilemiyorum. Günümüz şartlarında gençlere, o öyle; değil böyle! gibi müdahalelerde bulunabilir miyiz ya da bulunsak bile etkili olur mu bilemiyorum. Ancak bizler

konservevarda olduğumuz için ve bizim görevimizin korumacılık yönü öncelikli olduğu için, geleneğin orijinalliğini olabildiğince korumaya çalışıyoruz. Bizim konservatif varlığımız geleneksel bilgiyi ileriye taşıma noktasında önem arz ediyor. Onun dışında popüler kültür içerisinde ve kendi özgün ve sanatsal yaşamımızı sürdürme noktasında, günümüzde geleneksel dans dünyasının dönüşümünü biz sunumlarımızı hazırlarken müdahalelerde bulunduğumuz mi zarar veriyor, yoksa sunumların sanatsal niteliğini kavramadan taklit eden diğer uygulayıcılar geleneğe zarar veriyor gibi sorgulamalar yapılabilir. Çağın yenilenen koşullarına göre yapılan çalışmalar için “zarar veriyor” gibi önyargılı net tabirler kullanmanın doğru olduğunu düşünmüyorum” (Görüşme, 11 Ocak 2023).

U2: “Düşünüyorum aslında. Neden düşünüyorum? İnsanlar yaptıkları şeyin adını tam koyup, yapılan şeyleri doğru bir çerçevede ortaya koyduklarında aslında bir zararı yok. Ama şimdi bakın mesela 2000’li yıllardan itibaren “Anadolu Ateşi yöresi” diye bir kavram çıktı. Yapılan çalışmalar buna döndü. Yani buradaki sorun aslında bu işleri yapan, yani bu sahneleme unsurlarıyla yeni birtakım şeyler yapan insanlarla alakalı değil. Bizim kendi geleneksel yapılarımıza çok sahip çıkmamamızla alakalı. Hep söylüyorum, burada bir maden var, içi cevher dolu. Bu cevher petrol gibi bir şey. İnsanlar bunu alıp işleyebilir. Bundan onlarca, yüzlerce ürün çıkar. Ama bunun menşeyini, kaynağını unutmamak lazım..”(Görüşme, 16 Ocak 2023).

U3: “Geleneksel danslar zamanla değişime uğrayabilir; ancak bu değişim genellikle kültürel bağlam içinde ve doğal bir süreç dahilinde gerçekleşir. Koreografik yaklaşımlar, geleneksel dansları modern sahne sanatlarına uyarlama açısından işlevsel bir araç olabilir. Bu durum, bir yandan geleneksel unsurların korunarak yeni kuşaklara aktarılmasına olanak tanırken, öte yandan çağdaş estetik anlayışla yeniden buluşturulmasına da katkı sağlar. Bu yeniden inşa sürecinde en önemli husus, geleneksel üretimlerin tüm dönemleri ve örnekleriyle kapsamlı biçimde kayıtlı altına alınmasıdır” (Görüşme, 17 Ocak 2023).

U4: “Kendi mecrasında geleneğin kendi doğal serüveni içerisinde değişiyor halkoyunları. Ama siz buna dışarıdan müdahale ettiğiniz anda, yani “burayı beğenmedim”, “ezginin bu bölümünü çıkarayım”, “oyunun da bu bölümünü şuna ekleyeyim” hastalıklarına düşerseniz -ki bu bir hastalık, takıntı haline gelmiş durumda halk oyuncularında- o zaman siz o kültürün temel kodlarından birisiyle oynuyorsunuz. Hiç yetkiniz hiç hakkınız olmamasına rağmen oynuyorsunuz. Böyle bir haddi kimse kendinde bulamamalı bence. Ben bundan olabildiğince uzak durmaya çalışıyorum. Evet, bazı çalışmalarında bazı değişiklikler yapmak zorunda kaldığım oluyor. Ama hiç kimseye bu oyunun geleneksel şekli budur demiyorum. Diyorum ki ben burada şu sebepten dolayı bu değişikliği yaptım, bu geleneğe dahil değildir diye özellikle altını çiziyorum” (Görüşme, 14 Ocak 2023).

Katılımcıların görüşleri, halk danslarının sahneye entegrasyonunun geleneksel yapılar üzerindeki etkisinin çok yönlü ve bağlama dayalı bir şekilde incelendiğini ortaya koymaktadır. Bazı katılımcılar, bu uyarlamaların kültürel sürekliliğe olumlu yönde katkıda bulunabileceğini öne sürerken, diğerleri özgün yapılarla yönelik dış müdahalelerin kültürel kodları zayıflatabileceğini dile getirmektedir. Bu durum, geleneksel ve modern unsurlar arasında etik, estetik ve sorumluluk odaklı bir denge kurma çabasının mevcut olduğunu göstermektedir. Bu konuda Muradova (2024), Azerbaycan kadın halk oyunlarına yönelik yaptığı çalışmada, gelişim ve yeni mesleki standartlara ulaşmada sahne kompozisyonlarının büyük rolünün olduğunu belirtmiştir. Altun (2019) halkın dansının halktan soyutlanıp değiştirildiğini ve tekrar halkın üzerine giydirilmeye başlanmadığını söylemiştir. Ayrıca kurgunun, müzik ve kostümlerde de kendini göstermeye başladığını ifade etmiştir.

4. SONUÇ

Araştırma bulguları doğrultusunda, katılımcıların tümü halk danslarının alandan sahneye gelirken -ister istemez- bir değişime uğradığını ancak bunun bir “bozalım, değiştirelim” kastından çok, alandan sahneye aktarılmaya çalışılmasının ve sahne söz konusu olunca ortaya çıkan estetik kaygının sonuncunda oluştuğunu belirtmektedir. Dolayısıyla katılımcıların amacının, halk danslarını korumak ve alanda derlenen veri doğrultusunda aslına en yakın biçimde öğrencilerine aktarabilmek olduğu ifade edilebilir. Geleneksel bir verinin toplanması, korunması ve gelecek nesillere aktarılması, günümüzde çoğu bilimsel projenin öncelediği alanlarla örtüşmemektedir. Bu konularla ilgili kurum ve kuruluşlarda, karar verici mevkide, uzmanlık alanı herhangi bir sanat dalı olan neredeyse yok denecek kadar az üye olduğu dikkat çekmektedir. Uzmanlık alanı olmayan kişilere bir sanat projesinin nasıl olabileceğini, hangi niteliklerin projeyi değerli kılacağını anlatmak, izah etmek de oldukça güç olmaktadır. Çünkü sanat alanında uzmanlığı olmayan kişilerin, bir sanat projesinin özgünlüğünü, sanatsal değerini, estetik boyutlarını ve kültürel anlamını kavramakta zorlanabileceği; sanat projelerinin değerinin çoğu zaman nicel ölçütlerle değil, duysal, kültürel ve bağlamsal kriterlerle anlaşılabilmesi düşünülmektedir.

Gelişen teknoloji, popüler kültür etkileri, kültür endüstrisinin dayatması ile değişen tüketim alışkanlıkları ve maddi hırs veya kaygılar da halk danslarının değişime ve kimi zaman dönüşüme uğramasına sebep olmaktadır. Alfa çağı olarak adlandırılan nesilde gelişen teknolojinin etkisiyle birlikte haber almanın kolaylaştığı, uzakların yakın olduğu, görülmeyenin görülür, duyulmayanın duyulur olduğu, kısacası her türlü bilgiye ulaşmanın çok kolay hale geldiği bu zamanda neyin “geleneksel” olduğuna karar vermek de oldukça güçtür. Ancak bu çalışmada halk dansları söz konusu olunca, halk danslarının geleneksel olduğuna dair naçizane bir görüş ortaya konmak istenmektedir. Bu hususu anlamak için Kütahya Zeybek Alayı ile gerçekleştirilen söz meclisinde, Zeybek Alayı’nın kurucusu Ahmet Haldun Eralp’in Kütahya kadın oyunları ile ilgili bilgilerini anlatırken aktardığı bir anekdotun yol gösterici olacağı ve araştırma sonucuna ışık tutacağı öngörülmektedir.

Ahmet Haldun Eralp’ten; “Kütahya zeybeklerinin hanımları da kendi içlerinde gezek gezerler. Kütahya’nın kadın türkülerini kaydetme imkânımız oldu. Maalesef kadın oyunlarını tespit etmek mümkün olmadı. O zamanlarda her genç kız çocukluktan beri anasından, ninesinden gördükleri oyunları oynayarak gelirdi. Herkesin eşi belliydi. Bu eşler dışında başkası ile oyuna kalkmazlardı. Annem Kocaismellen Fadime Hanım, annemin arkadaşı Yüzbaşılının Fadime Hanım, annemin yine başka bir arkadaşı Damsırsanlar’ın Pembe Hanım bir başkası daha Doğarlılar’ın bilmem ne hanım... Dört kişi. Bu Dört kişinin biri eksik oldu mu oynamazlarmış. Üçü de maşallah iri yarı hanımlardı. Olağan üstü oynarlardı. Güğüm ve tef çalarlardı. Daha çok tef çalarlardı. Film makinasını yani kamerayı lise çağlarımda edinmiş olmama rağmen o neslin hanımları kayıt yapmamıza müsaade etmediler. O güzel oyunlar o güzel hanımlarla beraber gitti. Hayatta bu duruma üzüldüğüm kadar başka bir şeye üzülmem. O oyunlara ‘oyun’ demek eksik olur. O hayattı. Hanımlar bunu yaşarlardı. “Kar mı yağdı”nın kadın tavrı bütün bir hayatı orda gösterir. Maalesef bunların geri gelmesi artık mümkün değil. Zeybek de öyle. Bunca yıllık kültürün bugün elimizde kala kala 5 6 tane oyunu kaldı. Belki her zeybek oradaki toplantıda farklı bir oyun oynuyordu. Yani kendisi bir şeyler anlatıyordu. Oyun, oyun diye oynanmıyordu”, anekdotuna ulaşılmıştır. Edinilen bilgiler doğrultusunda, aslında geleneksel halk danslarının müzik eşliğinde çeşitli ritmik hareket kombinasyonlarıyla dans etmenin çok ötesinde anlamlar taşıdığı ortaya konmaktadır.

Burada “geleneksel olanın ne olduğunu” anlamak için dikkat edilmesi gereken birkaç husus bulunmaktadır. Haviland’a göre “Toplumun bireysel anlamda üyeleri, sosyal davranışın kabul görmüş normlarını kültürlenme süreci yoluyla öğrenir (Haviland, 2002)”. Buradan hareketle birinci husus, “Kütahya zeybeklerinin hanımları da kendi içlerinde gezek gezerler. “Gezek” ve “gezmek” kavramları, özellikle Anadolu halk kültüründe yer alan geleneksel yapıdaki müzikli ve sözlü eğlence biçimini ifade eder. “Gezek”, Anadolu’nun farklı yerlerinde özellikle kış dönemlerinde gerçekleştirilen, erkeklerin bir araya gelerek müzik eşliğinde şiirler okuduğu ve sohbetler yaptığı geleneksel bir eğlence şeklidir. “Gezmek” terimi, bu bağlamda, belirli türdeki toplantılara katılmak ve bu toplantıları sırasıyla farklı evlerde organize etmek amacıyla kullanılmaktadır (Öztelli, 1975; Tura, 2000).

O zamanlarda her genç kız çocukluktan beri anasından, ninesinden gördükleri oyunları oynayarak gelirdi” cümleleri ile ifade edilen, Gezek kültürü ile gelen tekrarlanma pratiği ve Etnokoreolog Andriy Nahachewski’nin tanımıyla doğal ortamlarda, kendiliğinden kuşaktan kuşağa aktarılarak öğrenilen “katılımcı” dans (participatory dance) tanımıdır. İkincisi ise “Dört kişi. Bu Dört kişinin biri eksik oldu mu oynamazlarmış” cümlesinde saklıdır. Burada bu etkinliğin gerçekleşme şartı, kesin olarak her zamanki eşinin varlığına bağlanmaktadır. Yani bir kişinin herhangi bir yerde o oyunu öğretirken tesadüf ya da “sahne düzenlemesi” gereği karşı karşıya yerleştirdiği herhangi iki “dansçı” değil. Biri olmazsa diğeri de olmayan, kendilerini bir bütün olarak ifade eden iki kişi söz konusudur. Kendilerini toplum sahnesinde birlikte var eden iki kişi ile belirli kişiler tarafından seçilen ya da sahne düzenlemesi gereği karşı karşıya gelen iki kişi, bir oyunu aynı his, haz ya da tavırla oynayabilir mi? Bu konu ile ilgili bir başka örnek ele alındığında; halay türü düşünüldüğünde, herkesin gözünde canlandırabileceği, kadın ve erkekler arasında tutulan uzun tül ya da poşu. Bu poşu sahnede ve ya herhangi bir öğretim mekânında çoğu zaman bir “aksesuar” olarak kullanılırken, köydeki kadın için ise inancı ya da töresi gereği birinci derece akrabası olmayan bir erkeğin elini tutmamasını ve/fakat halay düzeninin de bozulmamasını sağlayan bir araçtır. Yani hayatının, günlük yaşamının, inancının bir parçasıdır. Bu düşünce verilen anekdot ile harmanlandığında da, aslında gelenek ile birlikte gelen “oyuna oyun demenin eksik olacağı” görüşü öne çıkmaktadır.

Özetle, halk danslarında geleneksel olanı; doğal ortamlarda, tekrarlanma pratiklerinin pekiştirici etkisi, katılım ve taklit yoluyla yaşamın bir parçası olarak öğrenilen, kuşaktan kuşağa toplumsal normları da bünyesinde barındırarak aktarılan, salt hareketten ziyade hayatın bir parçası olarak icra edilen danslar olarak nitelenecek mümkün gözükmektedir. Halk danslarının anonimlik sürecini tamamlaması ve tekrarlanabilir olması da geçerliliği için önemli kriterlerdendir.

Bu noktada konservatuvarlarda verilen eğitim ve sahneleme faaliyetleri göz önünde bulundurulduğunda, sadece hareketi “aynen, hiç değiştirmeden” öğretmenin yeterli olmayacağı, geleneksel halk danslarının öğretilmesinde ve sergilenmesinde yukarıda belirtilen unsurların da dikkate alınması gerektiği düşünülmektedir. Elbette, bu araştırmaya büyük katkı sunan katılımcıların tamamının da belirttiği gibi doğal ortamından sahneye taşınan bir unsur zaten değişmiş demektir. Tam da bu noktada “geleneksel olanın ne olduğu” herkesçe iyi idrak edilebilir ve ortak olarak tanımlanabilirse, yapılacak eğitim ve/veya sunum faaliyetinin sebep olmasından korkulan “bozucu” ya da “değiştirici” etkiyi minimize etmek ya da zihinlerde adlandırabilmek mümkün olacaktır.

Nitekim, günümüz bireylerinin kültürel ürünlerle olan ilişkisi artık büyük ölçüde dijital mecralar üzerinden kurulmakta; hızlı tüketim, görselliğin ön plana çıkışı ve popüler kültürün yönlendirici etkisi, geleneksel yapıları daha da kırılğan hale getirmektedir. Bu durum, sadece halk danslarının

değil, tüm kültürel miras unsurlarının korunması ve aktarımı açısından yeni pedagojik ve estetik stratejilerin geliştirilmesini de zorunlu kılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Altun, R. Ö. (2019). Türk halk oyunlarında doğaçlama ve kurgu ikilemi. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, 5, 1-14.
- Bor, O. (2022). *Geleneksellik ve modernlik arasında gençlik: bingöl üniversitesi öğrencileri üzerine bir çalışma* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Elazığ.
- Boyce, C., & Neale, P. (2006). Conducting in-depth interviews: A guide for designing and conducting in-depth interviews for evaluation input (Vol. 2). Watertown, MA: Pathfinder international.
- Creswell, J. W. (2015). *Nitel araştırma yöntemleri beş yaklaşıma göre nitel araştırma ve araştırma deseni* (2. Baskı). (Çeviri Editörleri: M. Bütün ve S. B. Demir), Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Elcik, P. (2009). *"Ekin" gösterileri örneğinde halk danslarının gösteri danslarına dönüştürülmesinde sahne etmenlerinden yararlanma biçimleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Eralp, A. H. (2022, Ekim). Kütahya zeybek alayı. (Anekdote).
- Haviland, W. A. (2002). *Kültürel antropoloji*. İnanc H. ve Çiftçi S. (Çeviren). Kaknüs Yayınları.
- Koca, C. (2017). Spor bilimlerinde nitel araştırma yaklaşımı. *Spor Bilimleri Dergisi*, 28(1), 30- 48.
- Kurt, B. (2013, Ocak). *Geleneksel danslar, sahne ve değişen estetik*. Mimesis Dergi. <https://www.mimesis-dergi.org/2013/01/geleneksel-danslar-sahne-ve-degisen-estetik/>
- Muradova, T. (2024). Azerbaycan kadın halk danslarının sahne icrasında imaj sorununun çözümü. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 25, 322-332. doi: 10.31722/ejmd.1414699
- Nahachewsky, A. (1995). Participatory and presentational dance as ethnochoreological categories. *Dance Research Journal*, 27(1), 1-15. New York: Congress on Research in Dance.
- Nahachewski, A. (2001). *Ukrainian dance: A cross-cultural approach*. McFarland & Company.
- Oltmann, S. M. (2016). Qualitative interviews: A methodological discussion of the interviewer and respondent contexts. *Qualitative Social Research*, 17(2), 1-16.
- Öztelli, C. (1975). *Bektaşî Gülşenî şiirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Patton, M. Q. (2014). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri* (M. Bütün ve S. B. Demir, çev.). Ankara: Pegem Akademi.
- Tura, Y. (2000). *Türk halk müziği ve problemleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uzunkaya, E. (2016). Türk halk danslarının millileşme ve sahnelenme aşamasında modernizasyon çabaları ve değişim süreci. *Eurasian Art & Humanities Journal*, 4, 18-25. doi: 10.17740/eas.art.2016-V4-02
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Çatışma Beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi, kurum veya kuruluşun finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve Teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışma, Yayın Etiği Komitesi (Committee on Publication Ethics - COPE) tarafından belirlenen uluslararası etik ilke ve standartlar çerçevesinde yürütülmüş ve tüm süreçler ilgili etik kurallara uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

Katkı Oranı Beyanı: Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır.