



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bale Anasanat Dalı

**“TÜRK BALESİNDE ANADOLU HALK DANSLARI
ADIMLARININ YERİ VE ÖNEMİ”**

Esra Büyükkayıkçı

Yüksek Lisans Sanat alışması Raporu

Ankara, 2015

“TÜRK BALESİNDE ANADOLU HALK DANSLARI ADIMLARININ YERİ
VE ÖNEMİ”

Esra Büyükkayıkçı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bale Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

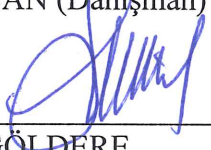
Ankara, 2015

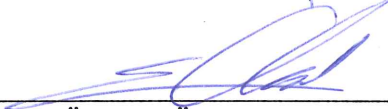
KABUL VE ONAY

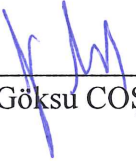
Esra Büyükkayıkçı tarafından hazırlanan “Türk Balesinde Anadolu Halk Dansı Adımlarının Yeri ve Önemi” başlıklı bu çalışma, 4 Haziran 2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. M. Orhan AHISKAL (Başkan)


Doç. Müride AKSAN (Danışman)


Doç. Dr. Selçuk GÖLDERE


San. Öğr. El. Özlem MERT


Öğr. Gör. Göksu COŞKUNLAR

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev BERKİ

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

04.06.2015



Esra BÜYÜKKAYIKÇI

ÖZET

Büyükkayıkçı, Esra, Türk Balesinde Anadolu Halk Danslarının Yeri ve Önemi, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara, 2015.

Bin yıllardır üzerinde var olan medeniyetlerin izlerini ve birimini taşıyan Anadolu kültürünün en önemli unsurlarından biri de, halk danslarıdır.

Cumhuriyetin kurulması ile batı kültürüne açılan ülkemizde, kültürel etkileşimle hayatımıza giren yeni sanat dallarından biri de baledir.

Öncelerde müzik ve tiyatrodaki görülen Anadolu kültürü etkisinin, zaman içerisinde bale ve dans koreografilerinde de yer almaya başladığı görülmüştür.

Bu tür koreografi çalışmalarının daha güçlü bir sanatsal dile dönüşmesine katkı sunmayı amaçlayan bu çalışmada; halk danslarıyla ilgili temel bilgiler, ülkemizde bale eğitimi ve sanatına dair bilgilerin yer almasının yanı sıra; batı sanatı olan bale ile halk danslarının bileşiminden üretilen eserler incelenmektedir. Çalışma, bu tarzda üretilen eserler hakkında bilgileri; koreografların çalışma yöntemleri ve koreografiye yaklaşımları ile dansçıların aktardıkları bilgileri kapsamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Koreografi, klasik bale, Türk balesi, Anadolu Halk Dansları.

ABSTRACT

Buyukkayikci, Esra, The Place and Importance of Anatolian Folk Dances in Turkish Ballet, Competency in Fine Arts Thesis, Ankara, 2015.

One of the most important components of Anatolian culture, that bears the traces of the civilizations living on it for over thousand years, is folk dances.

In our country, which turned its face to western cultures with the foundation of republican regime, ballet is one of the new art forms which entered into our lives as a result of the cultural interaction.

It was observed that the effect of Anatolian culture, which had been previously seen on music and theater, started to have an impact on ballet and dance choreographies.

This study; which was conducted to contribute to turn these choreography studies into a more powerful artistic languages ; reviews the basic information about folk dance, ballet training and art in our country; works created from the combination of folk dances with western art of ballet. The study contains information regarding such works; work styles of choreographers and their approaches; and the information transmitted by the dancers.

Key Words: Coreography, classical ballet, Turkish Ballet, Anatolian Folk Dances.

TEŞEKKÜR SAYFASI

Klasik bale ve halk dansları konusunda ufkumu geliştiren, bu tez çalışmamda, çalışmamın başından sonuna kadar, tecrübesiyle, gösterdiği yollar ile, kültürel görüşlerinin aktarımı ile, pozitif yaklaşımıyla beni araştırma ve çalışmaya teşvik etmesi ile, bu çalışmanın ortaya çıkmasına yardımcı olan Yüksek Lisans Bale Öğretmenim ve aynı zamanda danışmanım olan Sayın Doç. Müride AKSAN'a, değerli zamanını ve bilgilerini benden esirgemeyen ülkemizin en önemli koreograflarından Sn. Güloya ARUOBA'ya, tezimde iyi bir aşama kaydedebilmek için danıştığım konularda, tezimi en az benim kadar önemseyen Sn. Nurdan SİNKİL'e, sorularımı tereddütsüz cevaplayan değerli koreograflarımız; Sn. Suna Eden ŞENEL'e, Sn. Deniz ÇİĞ'a, Sn. İhsan BENGİER'e, Sn. Binnaz DORKİP'e, Sn. Özgür Adam İNANÇ'a Sn. Özden AKTÜRK'e ve değerli dansçılarımızdan Oktay KERESTECİ, Ayşegül AYDEMİR, Beste ÜSTÜN, İlke SAYINER ve Aslı Güneş SÜMER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tezimi hazırlarken büyük destek veren ve halk dansları bilgisiyle çalışmama katkıda bulunan annem Hamiyet ÖNDER'e, çevirilere ve tezimin baştan sona düzenlenmesine yardımcı olan büyük destekçim ağabeyim Oytun ÖNDER'e çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	ii
BİLDİRİM	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR SAYFASI	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	11
1. BÖLÜM: HALK DANSLARI	13
2.1 Halk Danslarının Ortaya Çıkışı	13
2.2 Anadolu Halk Danslarının Tarihçesi	14
2.3 Anadolu Halk Danslarının Türleri	14
2.3.1 Bölgelere Göre Halk Dansları:	14
2.3.2 İçerdiği Konulara Göre Halk Dansları:	19
2.3.3 Koreografik Düzenlerine Göre Halk Dansları:	19
2. BÖLÜM: TÜRKİYE DE BALENİN KURULUŞU VE TÜRK BALESİ	
İÇİN ANADOLU KÜLTÜRÜNDEN YARARLANILARAK YARATILAN	
ÖZGÜN KOREOGRAFİLER	21
3.1 Türkiye’de Balenin Kuruluşu	21
3.2 Ankara Devlet Balesi	24
3.3 Ankara Devlet Balesi Modern Dans Topluluğu	32
3.4 İstanbul Devlet Balesi	32
3.5 İzmir Devlet Balesi	34
3.6 Mersin Devlet Balesi	34
3.7 Antalya Devlet Balesi	35
3.8 Samsun Devlet Balesi	35
3. BÖLÜM: TÜRK HALKI DANSI ADIMI İÇEREN ESERLER VE BU	
ESERLER İLE İLGİLİ YAPILAN GÖRÜŞMELER	36
4.1 “Çeşmebaşı”	36
4.1.1 “Çeşmebaşı” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	36

4.1.2	“Çeşmebaşı” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme	37
4.2	“Pembe Kadın”	38
4.2.1	“Pembe Kadın” Eserine İlişkin Temel Bilgiler.....	38
4.2.2	“Pembe Kadın” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Meriç Sümen İle Yapılan Görüşme	39
4.3	“Yoz Döngü”	39
4.3.1	“Yoz Döngü” Eserine İlişkin Temel Bilgiler.....	39
4.3.2	“Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Meriç Sümen ile Yapılan Görüşme	40
4.3.3	“Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile Yapılan Görüşme	41
4.3.4	“Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dekor ve Kostüm Tasarımcısı Osman Şengezer ile Yapılan Görüşme	41
4.3.5	“Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Ayşegül Aydemir ile Yapılan Görüşme	42
4.4	“Hürrem Sultan”	43
4.4.1	“Hürrem Sultan” Eserine İlişkin Temel Bilgiler.....	43
4.4.2	“Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Koreograf Deniz Olgay Yamanus ile Yapılan Görüşme	44
4.4.3	“Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Koreograf Binnaz Dorkip ile Yapılan Görüşme	45
4.4.4	“Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Kompozitör Nevit Kodallı ile Yapılan Görüşme	45
4.4.5	“Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Dekor ve Kostüm Tasarımcısı Osman Şengezer ile Yapılan Görüşme	46
4.4.6	“Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile Yapılan Görüşme	46
4.5	“Bebek”	47
4.5.1	“Bebek” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	47
4.5.2	“Bebek” Adlı Eser Hakkında, Jak Deleon ile Yapılan Görüşme.....	48
4.5.3	“Bebek” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile	

Yapılan Görüşme	49
4.6 “Çoban Yıldızı”	49
4.6.1 “Çoban Yıldızına” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	49
4.6.2 “Çoban Yıldızı” Adlı Eserin Koreografı Suna Eden Şenel ile Yapılan Görüşme	49
4.7 “Düğün”	51
4.7.1 “Düğün” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	51
4.7.2 “Düğün” Adlı Eserin Koreografı Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme.....	51
4.8 “Deli Dumrul”	54
4.8.1 “Deli Dumrul” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	54
4.8.2 “Deli Dumrul” Adlı Eserin Koreografı Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme	55
4.9 “Arşın Mal Alan”	55
4.9.1 “Arşın Mal Alan” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	55
4.9.2 “Arşın Mal Alan” Adlı Eserin Koreografı Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme	56
4.10 “Yunus Emre”	57
4.10.1 “Yunus Emre” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	57
4.10.2 “Yunus Emre” Adlı Eserin Koreografı Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme	58
4.11 “Ali Baba ve Kırk Haramiler”	58
4.11.1 “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Eserine İlişkin Temel Bilgiler.....	58
4.11.2 “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Adlı Eserin Koreografı Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme	59
4.12 “Hars”	59
4.12.1 “Hars” Adlı Esere İlişkin Temel Bilgiler.....	59
4.12.2 “Hars” Adlı Eserin Koreografı Binnaz Dorkip ile Yapılan Görüşme	60
4.13 “Anadolu Formları”	61
4.13.1 “Anadolu Formları” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	61
4.13.2 “Anadolu Formları” Adlı Eserin Koreografı Nurdan Sinkil ile Yapılan Görüşme	62

4.13.3 “Anadolu Formları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Aslı Güneş Sümer ile Yapılan Görüşme	69
4.14 “Töre”	69
4.14.1 “Töre” Eserine İlişkin Temel Bilgiler.....	69
4.14.2 “Töre” Adlı Eserin Koreografi İhsan Bengier ile Yapılan Görüşme..	70
4.15 “Çakırcalı Efe”	70
4.15.1 “Çakırcalı Efe “ Eserine İlişkin Temel Bilgiler	70
4.15.2 “Çakırcalı Efe” Adlı Eserin Koreografi İhsan Bengier ile Yapılan Görüşme	71
4.16 “Seslerle Anadolu”	77
4.16.1 “Seslerle Anadolu” Adlı Esere İlişkin Temel Bilgiler.....	77
4.16.2 “Seslerle Anadolu” Adlı Eserin Koreografi Özden Aktürk ile Yapılan Görüşme	77
4.16.3 “Seslerle Anadolu” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Beste Üstün ile Yapılan Görüşme	79
4.17 “Arda Boyları”	80
4.17.1 “Arda Boyları” Eserine İlişkin Temel Bilgiler	80
4.17.2 “Arda Boyları” Adlı Eserin Koreografi Özgür Adam İnanç ile Yapılan Görüşme	81
4.17.3 “Arda Boyları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı İlke Saymer Güleç ile Yapılan Görüşme	84
4.17.4 “Arda Boyları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Aslı Güneş Sümer ile Yapılan Görüşme	85
SONUÇ	86
YARARLANILAN KAYNAKLAR	90

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

Bu çalışma; araştırmalarım sonucunda bir araya getirilmiş olan bilgi, izlenim ve sonuçların, genç koreograf veya koreograf adaylarının, geçmişten bu yana yapılan bu özgün koreografiler hakkında ön bilgi sahibi olması, koreografların izlediği yöntemlerden faydalanabilmesi ve hazırlanacak olan özgün koreografilere katkısının olması amacıyla yapılmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü'ndeki öğrencilik dönemimde modern dans hocamız olan Nurdan Sinkil, "Anadolu Formları" adlı eserini, 1997-98 eğitim yılının yılsonu temsili için sahneye koymuştu. Eserin provaları esnasında, bale ve halk dansları adımlarının sentezlenmesinin ne kadar özgün bir tarz yarattığını gözlemleme fırsatı yakaladım. Bu özgün tarz, kendi kültürümüzden gelen yapıyı ortaya çıkarmakla birlikte, batılı modern anlayışı da içerisinde barındırıyordu.

Devlet Opera ve Balesi'ne başladığım ilk yıllarda ise, "Seslerle Anadolu" adlı müzikal oyunda ve bunun yanı sıra, içerisinde 'Anadolu motifleri' bulunan birçok eserde dans etme ve bu eserleri izleme şansım oldu. Sadece dansçı kimliğimle değil, seyirci kimliğimle de kendi kültürümüzün, folklorumuzun ve kendi müziklerimizin yer aldığı bu eserlerin, daha önce hissetmediğim duyguları ortaya çıkardığını fark ettim. Benzer duygu yoğunluğunun seyircilerin içinde de olduğunu, klasik bale ya da diğer batılı eserlere nazaran kendilerinden bir şeyler bulduklarını ve büyük bir bağ kurarak izlediklerini gözlemledim. Bu duyguların, yalnız Ankara izleyicisinin arasında değil, katıldığım birçok Anadolu turnesinde, bölgesel izleyiciler tarafından da çok büyük ilgi, beğeni ve heyecan ile izlendiğine tanık oldum.

Gözlemlerim, bale ve halk dansları adımlarının sentezlenmesi neticesinde ortaya çıkan bu özgün tarzın bana ne kadar yakın olduğunu fark etmemi sağladı ve bu tarzın daha fazla önemsenmesi ve geliştirilmesi gerektiğini düşündüm.

Ülkemizde batı kültürünün ne kadar var olması gerekiyorsa, kendi kültürümüzün de kaybolup gitmemesi için varlığının sürdürülmesi gerekmektedir. Dolayısıyla, ülkemizde sahnelenen bu tür (yöresel motifler içeren) yapıtların devamlılığının sağlanması ve temelinin en az klasik bale / modern dans kadar kuvvetlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Her iki dans türüyle de içi içe yaşamış biri olarak, tez çalışmamda bu konuyu ele alıp, Türkiye’de var olan batı ve doğu kültürlerinin ortak bir paydada nasıl buluşturulduğunu araştırmak istedim. Bu buluşmanın sağlanması için, yaratıcıların hangi yolları ve metotları izlediğini saptamak, ön çalışma sürecini nasıl planladıkları ve yürüttüklerine dair bilgileri bir araya toplayarak ortak noktalarını belirlemek ve aynı zamanda, dansçıların bu eserlerdeki duygu durumları ve eser sahneye taşındıktan sonra seyircilerin tepkileri hakkındaki izlenimlerini bu çalışmaya eklemek istedim.

Bu tezi hazırlarken, ülkemizin bale tarihinde yer alan bu özgün eserleri tespit etmek, tespit edebildiğim eserlerin ise geçmişten bu yana Türkiye’de nasıl bir yere konulduğunu, gelecek nesil koreograf veya dansçılara gösterme amacı taşıdım. Ancak bazı eserlerin koreografı ile, sağlık koşulları veya vefat etmiş olmaları nedeniyle iletişim kuramayıp, bu değerli ve tecrübeli koreograflarımızın izlediği yolları ve aktaracakları birçok değerli bilgiyi, bu tez vasıtasıyla aktarma fırsatı yakalayamadım. Bu nedenle çalışmamdaki bazı bölümler, eserlerde dans etmiş sanatçıların kişisel izlenimleriyle sınırlı kaldı.

Ancak dansçılar ve diğer koreograflarla yaptığım görüşmeler ile literatür çalışmalarım, görüşümün netleşmesine, zengin ipuçlarına ve somut verilere ulaşmama imkân sağladı.

İKİNCİ BÖLÜM

HALK DANSLARI

2.1 HALK DANSLARININ ORTAYA ÇIKIŞI

İlk insandan günümüze kadar, insanoğlu kendini çeşitli yollarla anlatma ihtiyacı içinde olmuştur. Bu ihtiyaç zamanla insanı; yaşadığı koşulları geliştirme, araştırma ve gözlemlemeye itmiştir. Dansın ilk formları, insanoğlunun kendini anlatma isteği üzerine, bireysel ya da toplumsal nitelik taşıyan; dini ayinler, büyü (majik), eski çağ tapınışları (kültik), tanrıya ulaşma, onunla iletişim kurma gibi yollarla ortaya çıkmıştır (İnal, A. Niyazi, 2008).

İnsanoğlu; kendini üzen, cesaretlendiren, korkutan veya sevindiren her olay için duygularını dansla ifade etmiştir. Zamanla bu anlatım biçimleri, dans formlarıyla bütünleştirilmiş ve ait oldukları toplumun ya da ulusun kültür değerlerini, duygularını (sevinç, üzüntü, heyecan vb.), düşünce ve eğilimlerini, çeşitli vesilelerle (düğün, bayram vb.) yansıtan en değerli kültür ürünlerinden birisi haline gelmiştir. Fakat, insanoğlu tarafından dönemsel veya yöresel uygulanan her dansa “halk dansı” vasfı yüklememek gerekir. Bir dansın “halk dansı” olarak tanımlanabilmesi için, bilinirlik, zamanda süreklilik niteliği taşıması ve yaygınlık kazanması gereklidir.

Yeryüzünde farklı bölgelerde yaşayan insanlar, farklı kültürlerin de oluşmasına sebep olmuşlardır. Kültürü meydana getiren tüm değerler (maddi, manevi vb.) ve doğa unsurları, her millet için ayrı özellikler gösterir ve halk dansları da bu unsurlara bağlı olarak gelişir ve şekil alır.

Danslar isimlerini, yaratıcısı olan kişinin adından, coğrafi bölge adından, tabiat olaylarından, içerdiği konudan vb. alır. Müzik eşliğinde, tek kişi veya gruplar halinde dans edilen, ölçülü ve düzenli hareketlerden oluşan halk danslarının

büyük bir bölümü, taklitli, dramatik yapıli danslardır. Bu danslar doğa olaylarını, günlük yaşamı, kadın erkek ilişkilerini, vuruşmaları, hayvanları taklide dayanır ve giderek ortaya çıktığı bölgede biçimlenip yaygınlaşır. Yine halk dansları, içinde barındırdığı melodi, ritim ve hareket yapısı ile de bireyin bedensel ve ruhsal gelişiminde önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar ve birlikte dans etmenin avantajı ile kişiye, kaynaşmayı, beraber hareket etmeyi, paylaşmayı ve kendini ifade etmeyi öğretir. Buna bağılı olarak, insanların bireysel ve toplumsal gelişimine büyük katkı sağlar.

2.2 ANADOLU HALK DANSLARININ TARİHÇESİ

Anadolu, tarih boyunca üzerinde çok farklı devletlerin kurulduğu ve dolayısıyla da çok farklı kültürlerin yaşanıp geliştiğı bir coğrafi bölgedir. Doğu ve batı kültürleri arasında bir köprü olmuştur. Bu nedenle, halk kültürünün ve yaşamının bir parçası olan halk dansları, çok çeşitliliğe sahip, zengin, geniş dans ve hareket repertuarı içeren değerli bir kültürel birikim niteliğı taşımaktadır. Anadolu folklorunun doğu ve batı kültürlerinin birbirinden etkilenmesi nedeniyle içerdiği heterojen öğeler, daima yeni öğelerin eklenebilmesi ve karışımların oluşturulmasına uygun bir zemin oluşturmuştur.

Yukarıda belirtilen nedenlerle Türkiye, halk dansları açısından bir laboratuvar gibidir ve köylerinde tespit edilen 4000'in üzerinde oyun ile dünya üzerindeki en zengin oyun karakterine sahip ülke olarak tanımlanmaktadır (Çakır, A., 2001).

2.3 ANADOLU HALK DANSLARININ TÜRLERİ

Halk danslarının ortaya çıkış koşulları ve günümüz toplumundaki yeri belirlendikten sonra, bu dansların yansıttıkları kültür öğelerine, sunuşlarına, bölgelerine ve belirli ortak özelliklerine göre gruplanmaları mümkün hale gelmiştir.

2.3.1 Bölgelere Göre Halk Dansları:

Halk danslarının gruplandırılmasında bir yol olarak bölgesel dağılışı ele alınabilir. Çünkü Anadolu'da kimi danslar bölgelere göre kümelenmektedir. Örneğin Ege,

“Batı Anadolu Zeybek Bölgesi”, Orta ve Güney Anadolu “Halay Bölgesi”, Doğu Karadeniz “Horon Bölgesi”, Doğu Anadolu “Bar Bölgesi”, Trakya “Hora Bölgesi” adını almaktadır (Tufak Gençlik Kulübü, 1958). Ancak, dansların bölgeler arasındaki geçişleri sebebiyle bu tür bölgesel gruplamayı kesin çizgilerle belirlemek güçtür.

Türkiye’de zaman içerisinde süreklilik ve yaygınlık kazanmış temel halk dansı türleri aşağıda açıklanmaktadır ((Şenol, A., 2013), (Demirsipahi, C., 1975), (Baykurt, Ş., 1976), (Örnek, S., 1971), (Koçkar, M., 1998)).

Zeybek:

Zeybek; tek kişi tarafından oynandığı gibi, oyuncuların birbirlerine tutunmadan teklerden oluşan bir daire halinde de oynadığı oyun türüdür.

Dokuz zamanlı ve aksak ritimli olan zeybek üç alt gruptan oluşmaktadır:

- Asıl Zeybek (Ege, Güney Marmara, İç Batı Anadolu)
- Teke Zeybek (Göller Yöresi, Batı Akdeniz)
- Kaşıklı Zeybek (Güney Marmara, Batı, Karadeniz, İç Batı Anadolu ve çevresi (Aydın, İzmir, Muğla, Denizli, Bilecik, Eskişehir, Kütahya, Çanakkale, Kastamonu, Uşak, Manisa, Balıkesir, Burdur vb.)).

Eşlik eden çalgılar; cura, davul, zurna, darbuka, tef veya zilli maşadır.

Halay:

Halay; toplu, düz dizi biçiminde ve oyuncuların birbirine tutunarak oynadığı oyun türüdür.

Yaygın olarak, Doğu, Güneydoğu ve Orta Anadolu’da (Bitlis, Bingöl, Diyarbakır, Elazığ, Malatya, Kahramanmaraş, Gaziantep, Erzurum, Erzincan, Sivas, Mardin, Muş, Çorum, Siirt, Hatay, Tokat, Şanlıurfa vb.) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; davul, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, tef ve darbukadır.

Horon:

Oyuncuların dizi biçiminde birbirlerine tutunarak oynadığı oyun türüdür.

Yaygın olarak Doğu Karadeniz kıyılarında (Trabzon, Giresun, Artvin, Ordu, Rize) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; tulum, kemençe, akordeon, garmon, dilli ve dilsiz kaval, bağlama, davul, zurnadır.

Bar:

Bar; toplu olarak ve genellikle düz dizi ya da yarım ay biçiminde, oyuncuların birbirlerine tutunarak oynadığı oyun türüdür.

Yaygın olarak Doğu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde (Erzurum, Kars, Ağrı, Artvin, Gümüşhane, Bayburt, Erzincan, vb.) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; davul, zurna, ney ve kavaldır. İlerleyen dönemlerde kadınların dahil olduğu oyunlara klarnet ilave edilmiştir.

Hora (Kasap Oyunları):

Hora; bar ve halaylar gibi, oyuncuların el ele ya da kol kola tutuşarak, disiplinli bir biçimde ve dizi halinde oynadığı oyun türüdür.

Yaygın olarak Trakya'da (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ vb.), kısmen de Marmara'nın doğu ve güneyinde oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; kaba zurna ve davuldur.

Karşılama:

Karşılama; iki kişinin karşılıklı, birbirlerine tutunmadan oynadıkları veya çiftlerin karşılıklı olarak toplanmalarıyla bir grup halinde oynadıkları oyun türüdür.

Yaygın olarak Trakya'da, kısmen de Marmara'nın doğu ve güneyinde (Edirne, Tekirdağ, Kırklareli, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; kaba zurna, klarnet, davul, keman, ud ve cümbüşdür.

Kaşık:

Kaşık; oyuncuların ellerinde ritim aracı olarak tahta kaşıklar kullanarak oynadıkları oyun türüdür.

Güney Anadolu'nun Akdeniz'e uzanan kesimlerinde (Eskişehir, Afyon, Kütahya, Bilecik, Kırşehir, Konya, Mersin, Antalya, Bolu, Bursa vb.) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; klarnet, bağlama, cura bağlama, darbuka, tef ve el kaşıktır. Dansların çoğu, türkülü olarak icra edilir.

Bengi:

Bengi; sadece erkekler tarafından oynanan zeybek özellikli bir oyun türüdür.

Marmara Bölgesinin güneyinde (Balıkesir, Manisa, Bursa, Çanakkale vb.) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; klarnet, davul ve zurnadır.

Mengi:

Mengi; Teke Türkmenlerinde toplu ve kaşıklı oynanan oyun türüdür.

Ege bölgesi ve Akdeniz Bölgesinin bazı illerinde oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; sipsi, kaval, bağlama, cura bağlama, kabak kemane, dare, tef ve el davuldur.

Kafkas:

Kafkas; kızlarda zarafeti, asaleti, erkeklerde ise gücü, atıklığı ön plana çıkaran ve çiftler halinde oynanan Kafkasya kökenli bir oyun türüdür.

Kars, Iğdır bölgesinde oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; kemençe, akordeon, kaval ve koltuk davuludur.

Kılıç - Kalkan:

Kılıç-kalkan; Osmanlı ordusu savaş sahnelerinin yansıtıldığı kılıç-kalkan oyunu, müziksiz oynanır. Oyuncuların ayak ve diz vuruşlarıyla çıkardığı sesler, müziğin ve ritmin yerini tutar. Kılıç-kalkan, sekiz-on veya daha fazla kişi arasında, iki ekip hâlinde oynanan bir oyun türüdür.

Oyunda önce, askere çağrılanların uğurlama ve karşılama merasimi, sonra oyuncular tarafından halka oluşturularak yemin merasimi canlandırılır. Daha sonra iki ekip kılıç-kalkan çarpışması yapar. Gösteri, mütareke oyunu, başa-vuruş cengi, kılıçların birbirlerine atılması ile devam eder. Oyuncuların hep bir ağızdan bağrıışması ve kılıçları havada sallaması ile sahne kapanır.

Teke Oyunları:

Teke oyunları; tek tek ya da oyuncuların birebirlerine tutunmadan toplu halde oynadıkları bir oyun türüdür.

Türkiye'nin batı ve güney bölgelerinde (Burdur, Antalya, İçel, Isparta, Afyon vb.) oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; bağlama, cura bağlama, kabak kemane, kaval, tef, el davulu ve sipsidir.

Semah:

Semah; genellikle Alevi toplulukların özel ayin ve toplantılarında, kendi aralarında yaptıkları törenler esnasında oynanmaktadır. Birden fazla kişi ile birbirine tutunmadan grup halinde oynan oyun türüdür.

Türkiye'nin hemen hemen her yerinde semahlara rastlamak mümkündür.

Eşlik eden çalgılar; bağlama, keman ve kabak kemanedir.

Çiftetelli:

Çiftetelli; bayan ve erkeklerin ayrı ayrı veya hep beraber karşılıklı oynadıkları oyun türüdür.

Türkiye'nin her yerinde yaygın şekilde oynanmaktadır.

Eşlik eden çalgılar; davul, zurna, darbuka ve kemandır.

Yukarıda ifade edilen gruplamaların yanı sıra, halk dansları, aşağıda belirtilen özelliklerine göre de sınıflandırılabilir (İnal, A. Niyazi, 2008).

2.3.2 İçerdiği Konulara Göre Halk Dansları:

- İnsan-İnsan İlişkilerini Konu Alan Halk Dansları
- Kadın-Erkek İlişkilerini Konu Alan Halk Dansları
- Akrabalık İlişkilerini Konu Alan Halk Dansları
- Kişi Adlarını Konu Alan Halk Dansları
- İnsan-Doğa İlişkilerini Konu Alan Halk Dansları
- Hayvan Taklitli Halk Dansları
- Tören Oyunları

2.3.3 Koreografik Düzenlerine Göre Halk Dansları:

Dansçı Sayısına Göre:

- Tek Kişilik Danslar
- İki Kişilik Danslar
- Topluluk Halinde Oynanan Danslar

Sahne Düzenine Göre:

- Halka Biçimli Danslar
- Dizi Biçimli Danslar

Adım Biçimlerine Göre:

- İlerleyip Geriye Dönen Adımlı Danslar
- Sürekli İlerleyen Adımlı Danslar

Çalgı Özelliğine Göre:

- Davul-Zurna Eşlikli Danslar

- Davul-Klarnet Eşlikli Danslar
- İnce Saz (Klarnet, Keman, Cümbüş, Ud, Darbuka) Eşlikli Danslar
- Tulum Eşlikli Danslar
- Kemeçe Eşlikli Danslar
- Akordeon Eşlikli Danslar
- Bağlama Eşlikli Danslar
- Kaval Eşlikli Danslar
- Mızıkâ Eşlikli Danslar
- Sipsi Eşlikli Danslar

BÖLÜM 3

TÜRKİYE DE BALENİN KURULUŞU VE TÜRK BALESİ İÇİN ANADOLU KÜLTÜRÜNDEN YARARLANILARAK YARATILAN ÖZGÜN KOREOGRAFİLER

3.1 TÜRKİYE'DE BALENİN KURULUŞU

Kurtuluş Savaşından sonra, Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte, toplum hayatını değiştirecek pek çok olumlu adım atılmış, ülkenin kalkınması, çağı yakalaması için bir yandan ekonomik yatırımlar yapılırken, diğer yandan eğitim ve kültür alanında da pek çok atılım yapılmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1936 yılında hayata geçirilmesiyle, sanat alanında da çağdaşlaşma yolunda önemli bir adım atılmıştır. Konservatuvarın kuruluş yıllarındaki yapılanmasında bale eğitimi yer almasa da, Mustafa Kemal Atatürk'ün bale eğitimi konusunda Sovyetler Birliği'nden davet edilen bir bale sanatçısıyla ön görüşmeler yaptığı bilinmektedir (Tahirova, F., 2010).

İngiliz Kraliyet Bale Okulu ve Kraliyet Bale Topluluğunun kurucusu Dame Ninette de Valois, 1947 yılında, Türk Hükümeti ve İngiliz Kültür Heyeti iş birliği ile, Türk balesini kurmak üzere Türkiye'ye davet edilmiştir.

Dame Ninette Valois Kimdir?

Dame Ninette de Valois, 1898 yılında İrlanda'da doğmuş ve sanat yaşamına çocuk dansçı olarak başlamıştır. İtalyan ekolünün ustası Enrico Cecchetti'den, Fransız ekolünün ustası Edouard Espinosa'dan dersler almış, Rus ekollerinin ustası Nicholas Legat ile de çalışma fırsatı bulmuştur. De Valois, 1923 yılında, Diaghilev Bale Topluluğu'na kabul edilmiş ve bu toplulukla çalıştığı yıllarda Mihail Fokine'nin birçok balesinde, Balanchine'nin ise bazı eserlerinde dans etmiştir. De Valois,

1926 yılında, Londra’da ‘Dans Akademisi’ adını verdiği kendi okulunu açmıştır. Bu okulun ilk öğrencileri arasında yer alan Joy Newton ve Beatrice Appleyard Türkiye’deki devlet bale eğitiminin ilk öğretmenleri arasındadır. De Valois, 1931 yılında kurduğu dans okulunu, Sadler’s Wells Tiyatrosu’na devretmiştir. Valois, bu süreçte Sadler’s Wells topluluğunun kurulmasına katkıda bulunmuş ve bu topluluk bünyesinde koreograf ve baş balerin olarak çalışmalarına devam etmiştir. Sadler’s Wells bale topluluğu 1956 yılında Kraliyet tarafından resmen kabul edilmiş ve ‘Kraliyet Balesi’ (Royal Ballet) adını almıştır. Dansçı, koreograf, eğitmen, yönetici ama özellikle topluluk kurucusu olan De Valois, bale dünyasında derin izler bırakmış ve 8 Mart 2001 yılında, 103 yaşında, Londra’da ölmüştür. ((And, M., 2003), (Topçu, E., 2001))

Dame Ninette de Valois, Türkiye’den gelen bu davetten sonra 1947 yılı Mayıs ayında, iki yardımcısı Joy Newton ve Audrey Knight ile İstanbul’a gelmiş ve çocukların öğretmenleri ve anne babalarıyla konuşmalar yapmış, onlara balenin ne olduğunu, çocuklarının ileride ne olacaklarını anlatmıştır.

6 Ocak 1948 tarihinde, 29 öğrencinin İstanbul Yeşilköy Bale Okulu’na alınmasıyla, akademik bale eğitimi veren ilk resmi okul açılmıştır. Okul sıkı bir bale eğitiminin yanı sıra, ilkokul eğitimi de vermeyi hedeflemiştir. Yeşilköy’de eğitimine başlayan okul, 1950’de Ankara’ya taşınarak, Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesine katılmıştır. Dame Ninette de Valois, Mayıs 1950’de yaptığı bir basın toplantısında şunları söylemiştir: *“Bu talebeler 16-17 yaşlarında, mezun olduktan sonra bir bale topluluğu oluşturabilir. Bu sonuç İngiltere’dekinin aynısı olur”*. Öğretim programı; İngiliz Kraliyet bale okulu örnek alınarak ancak Türkiye’nin özel koşulları göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir ((And, M., 2003), (Topçu, E., 2001)). Daha sonra Türkiye’ye gelen Travis Kemp ve Molly Lake çifti, 1954-1974 yılları arasında, 20 yıl süresince, Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümü’nde yöneticilik ve eğitmenlik yapmışlardır. Türk Balesi’nin temel taşlarından Meriç Sümen, Sait Sökmen, Gülcan Tunççekiç, Evinç Sunal, Binay Okurer, Jale Kazbek, Tanju Tüzer, Rengin Taş, Özkan Aslan,

Oytun Turfanda gibi birçok dansçı bu eğitimler tarafından yetiştirilmiştir (All England Dance, 2015).

Dame Ninette de Valois Ankara Devlet Balesi'nin gelişim sürecinde, ünlü dekoratörler, koreograflar, kompozitörler ve orkestra şeflerini Türkiye'ye getirerek, Türk balesine çok büyük bir destek vermiştir. Bu sayede genç dansçılarımız henüz öğrencilik yıllarında, Dame Margot Fonteyn gibi dünyaca ünlü dansçılar ile dans etme fırsatı yakalamışlardır. De Valois, Türkiye'ye geldiği döneme ilişkin olarak yayımladığı anılarında o günler için şu ifadelerde bulunmuştur; *“Bu işe atılışımı herkes Binbir Gece Masalı'na benzetti; gerçekte benden başka kimse bu işi ciddiye almadı”*. De Valois'nın, kendini Türk balesine adayışının temel nedeni, dansçıları çocukları gibi benimsemesi ve bu dansçıların yeteneğine, ileride parlak sonuçlar alacak olmalarına olan inancıdır (And, M., 2003). Dame Ninette de Valois'nın Türklere olan sevgi ve güveni, balemizin 20. Kuruluş yıldönümü için verdiği kısa söylevinde açıkça görülmektedir; *“Türklerin büyük kabiliyetleri olduğunu hissediyorum. Kulakları müzik için çok uygun... Ayrıca yaptıkları işte canlı ve ataklar. Klasik çalışmalar büyük bir hızla gelişmektedir. Oynadıkları klasik eserler de alışılmışın ötesinde yüksek bir standartta... Bale topluluğunuz için genel yargı, repertuvarların da çeşitli ve zengin oyunlara sahip olduklarıdır... Geleceğe önem vermeliyiz. Yavaş yavaş fakat mutlaka kendilerinin olan bir repertuvara sahip olacaklardır.”* (Ankara Devlet Opera ve Balesi kayıtları, 1966-67).

Dame Ninette de Valois balemizin kuruluş yıllarından başlayarak Türk bale bestecilerinin ve koreograflarının yetişeceğine inandığı için, bu yolda maddi ve manevi hiçbir yardımdan kaçınmamıştır. Türkiye'de bale sanatının gelişmesi için yaptığı yardım ve desteklerin yanı sıra, yalnızca dansçı değil koreograf yetiştirmeye de önem vermiştir.

Konservatuvar ilk mezunlarını 1957 yılında vermiştir. Mezunların dans etmeye başladığı ilk yıllarda Dame Ninette de Valois'nın üzerinde önemle durduğu konulardan biri de, üretilcek eserlerin Türkiye'ye özgü unsurları barındırması olmuştur. De Valois, *“Gerçek Türk balesi yakın bir gelecekte doğacak. Gerçek*

Türk balesinin doğması için uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin bu ülkenin ulusal oyunlarıyla folklorundan yararlanması gerekmektedir. Türk koreografları bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca beklenen gelişme sağlanacaktır” ifadesi ile, Türk balesi ile ilgili önerilerini ortaya koymuştur (Deleon, J., 1990). “Çeşmebaşı” adlı eserinde bu isteğini hayata geçirmiş, böylelikle gelecekteki Türk koreografları için örnek teşkil edecek bir eser sahneye koymuştur.



Fotoğraf 1: Çeşmebaşı eserinin temsilinden bir poz (1973-74).

3.2 ANKARA DEVLET BALESİ

Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1957 yılında verdiği ilk mezunlar ile kurulan Ankara Devlet Balesi'nin bütünüyle sahnelediği ilk bale eseri olan “Coppelia” (3 perde) 1960-61 sezonunda sahnelemiştir. Klasik bale repertuarı ile gelişimini sürdüren Ankara Devlet Balesi için bir diğer önemli dönüm noktası, 1965 yılında sahnelenen “Çeşmebaşı” adlı bale eseri olmuştur. Ferit Tüzün'ün “Anadolu Suiti” adlı müzik parçasından esinlenen De Valois'nın koreografı olduğu bu eser, Türk

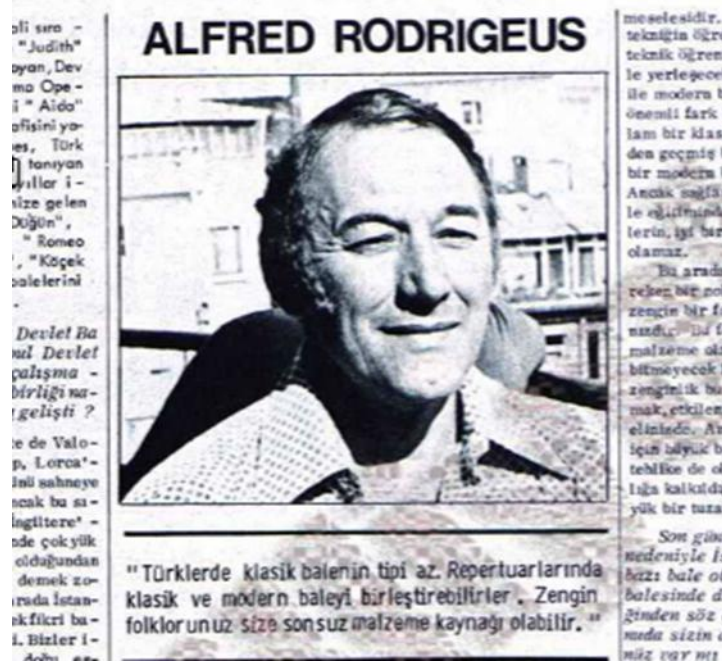
Balesi için de önemli bir başlangıç noktası ve takip eden koreografların faydalandığı en önemli örnek olmuştur. Deleon (1993); bu eserin yöresel özelliklerini ve Türk balesine etkisini “*Ferit Tüzün’ün Anadolu’dan esintiler taşıyan müziği ile Anadolu’nun özelliklerini yansıtan dekor ve giysi tasarımının yer aldığı bu koreografi; testileriyle suya giden genç kızlar, renkli çevreler pazarlayan satıcı kadınlar, davulu boynunda köy çığırkanı, saz ozanı, gezgin oyuncular ve Karagöz-Hacivat, Batı’lı sanat kalıpları üstüne işlenen özgün Türk motifleri olarak Türk bale tarihine nakışlandı*” ifadesiyle ortaya koymuştur. Ayrıca, de Valois’nın bu balenin içine yerleştirdiği “Karagöz ve Hacivat” dansları Richard Glasstone tarafından ‘*koreografik bir mücevher*’ olarak tanımlanmıştır (Deleon, J., 1993).



Fotoğraf 2: Çeşmebaşı eseriyle ilgili 2 Mart 1965 tarihli Milliyet Gazetesi’nde yer alan bir haber.

1966 sezonundaki yenilik ise, iki Türk bestecinin müzikleri üzerine bale yapılması olmuştur. “Sinfonietta”, Nevit Kodallı’nın 1949 yılında yaylı sazlar orkestrası için

yazdığı bir müzik eseridir. De Valois, bu müzik eseri ile bir perde ve üç bölümden oluşan “Sinfonietta” adlı bir bale eseri yaratmıştır. Küçük bir dans grubunun provaları sırasında geçen bir gönül macerası, klasik bale ve Anadolu Halk Dansları adımlarından yararlanılarak anlatılmıştır. Aynı yıl içerisindeki bir diğer eser de, Bülent Tarcan’ın müziği, Richard Glasstone’un koreografisi ile yapılan tek perdelik “Hançerli Hanım” adlı bale eseridir. Bu eserde, 17. yüzyıla ait eski bir Türk Hikâyesi, Meddah tarafından gençlere anlatılır. O hikâyenin geçtiği günlerden kalan tek iz, yıkık bir duvardır. Meddah anlattıkça eski olaylar bir sahnede canlandırılır. Türk bestecisinin müziği ile yine Türk masallarından, halk dansı adımlarından yararlanılarak yapılan bu eserler dansta kendi stilimizi ve deyişimizi bulmak bakımından önemli örneklerdir (Topçu, E., 2001).



Fotoğraf 3: Alfred Rodrigueus’ın Türk balesiyle ilgili 13 Temmuz 1973 tarihli Milliyet Gazetesi’nde yer alan görüşü.

1973-74 sezonunda Ankara Devlet Balesi, Cumhuriyetimizin 50. yılına, Türk baleleriyle girmiştir. “Çeşmebaşı”, “Hançerli Hanım” ve koreografisi Oytun

Turfanda'ya ait olan "Pembe Kadın" gibi halk dansları adımları içeren baleler sahnelenmiştir. "Pembe Kadın" balesi, sanatçı Hidayet Sayın'ın tiyatro eserinin konusu alınarak, Necil Kazım Akses'in "Ballade" adlı Senfonik Poem'i kullanılarak sahnelenmiştir. Yerel müzik ve dans motiflerinin işlendiği bu bale tipik bir Anadolu tragedyasıdır. Dramatik öğeler barındıran bale, Türk balesinin özgün bir kilometre taşı olarak nitelendirilir ((Deleon, J., 1997), (Mert, İ., 2002)).

1974-75 sezonunda, klasik bale repertuarından eserlerin yanı sıra, koreografisi Oytun Turfanda tarafından yapılan "Yoz Döngü" adlı bale eseri sahnelenmiştir. 1970'li yıllarda göze çarpan bir sosyal olgu olan 'Köyden Kente Göç' ile ilintili olan bu eser; bale adımları ile Anadolu Halk Dansları adımlarının 'stilize' edilerek harmanlanmasının güçlü bir örneğidir. Soyut bale anlayışıyla yaratılmış olan "Yoz Döngü" balesinin müziği, Güray Taptık tarafından Türk Halk Müziği ezgilerinden derlenmiştir. Orkestrasyonunu Cengiz Tanç'ın yaptığı eserde bağlama, solist enstrüman olarak kullanılmıştır. Yoz Döngü balesinde, kadın ve erkek dansçıların kostümleri çok sade (body-tayt) olup başlıklar Anadolu köylüsünün giysilerini çağrıştıran bir unsur olarak kullanılmıştır. Anadolu'nun bozkırını hatırlatan dekor ve kostümlerdeki başarılı stilizasyon, Osman Şengezer'e aittir. Gerek dans ve müzik, gerekse dekor ve kostümlerde ulaşılan bütünlük göz önüne alındığında, tüm yönleri ile başarılı bir yapıttır. "Yoz Döngü" Türk bale tarihine; öz kaynaklarımızdan yola çıkarak Batı'lı yöntemlerle kurgulanmış bir "**başyapıt**" ve kalıbı mühürlenip arşivlenecek bir koreografi örneği olarak geçmiştir (Deleon, J., 1993). Bu güçlü eser, ilk sahnelendiği 1974 yılından günümüze dek, çeşitli devlet bale toplulukları tarafından yurtiçi ve yurtdışında defalarca yeniden sahnelenmiştir.



Fotoğraf 4: Yoz Döngü eserinin temsilinden bir poz.

1975-76 sezonunda sahnelenen, Oytun Turfanda'ya ait bir diğer eser olan “Güzelleme” adlı bale eserinde ise, bir köy düğünündeki eğlenceler yansıtılır. Burada, köylülerin danslarındaki rahatlık ve nükteli hareketleri ile kentli konukların çekingen, soğuk hareketleri arasındaki tezat, bir güldürü unsuru yaratmaktadır. Müzik, Nevit Kodallı'nın üç ayrı parçasından seçilmiştir (Topçu, E., 2001).

1976-77 sezonunda müziğini Nevit Kodallı'nın bestelediği, koreografisini Oytun Turfanda'nın yaptığı, kostümlerini ise Osman Şengezer'in tasarladığı “Hürrem Sultan” adlı bale eseri, seyirci karşısına çıkmıştır. “Hürrem Sultan” adlı eserin konusu, Osmanlı tarihinin bir kesitini yansıtır. İki perde ve on iki tablodan oluşan balede, Kanuni Sultan Süleyman'ın haremine aldığı, asıl adı “Roxalane” olan genç Slav güzeli “Hürrem Sultan”ın türlü düzenler kurarak, Kanuni'nin ilk karısı

Gülbahar'ı nasıl gözden düşürtüğü, onun oğlu Şehzade Mustafa'yı öldürttüğü ve Padişah'ın yaşamında nasıl tek kadın olmayı başardığı anlatılır. Böyle baştan sona konulu, yaşayan karakterleri olan bir balenin müzikal gelişimi son derece önemlidir (Topçu, E., 2001). Kodallı'nın kendisinin de belirttiği gibi, hem o devrin görkemli atmosferini yaratabilmeli, dramatik gerginliği vermeli, hem de dans ve hareketlere uymalıdır (Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 1976). Bu amaçla, mehter müziğinden atmosfer yaratılmış, ayrıca iki ezginin dışında otantik ezgiler kullanılmıştır. Eserin tarihi bir konuya dair olması nedeniyle; Osman Şengezer dekor ve kostümleri, zamanın renkleri ve devrin giyim-kuşam stillini de göz önüne alarak gerçekleştirmiştir. De Valois'nın teşvikiyle koreografığa başlayan Oytun Turfanda, Hürrem Sultan balesini De Valois'ya ithaf etmiştir.



Fotoğraf 5: Hürrem Sultan, Mersin, 2010-11.

Dame Ninette de Valois'nın Hürrem Sultan prömiyeri sonrasında Oytun Turfanda'ya gönderdiği tebrik mektubunda; *“Böyle bir bale eserini bu kadar zorlu şartlar altında sahnelemen muhteşem gerçektir. Bu emeğinden dolayı her türlü başarıyı hak ediyorsun, çok çok kutluyorum seni”* sözcükleri yer almaktadır (Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü kayıtları).

Ankara Devlet Balesi Topluluğu 1981-82 sezonunda alınan bir davet üzerine, Altıncı Asya Sanat festivaline katılmıştır. Bu festival için yeni Türk baleleri hazırlanmıştır. Bunlar; Ulvi Cemal Erkin'in “Köçekçe” adlı suiti ile Güloya Aruoba'nın koreografisini yaptığı tek perdelik “Düğün” adlı bale eserleridir. “Köçekçe” adlı eserde; Türkiye'de kadınla erkeğin toplum yaşamındaki eşitliklerini yansıtılmaktadır. “Düğün” adlı bale eserinde ise, gelenekleriyle bir köy düğünü canlandırılmıştır. Koreografik yönden Anadolu Halk Dansları adımları ile klasik bale adımlarının güzel bir sentezi göze çarpmaktadır (Topçu, E., 2001). Festivalde oynanan diğer eserler ise “Hürrem Sultan”, “Güzelleme”, “Yoz Döngü” ve “Çeşmebaşı” adlı bale eserleridir.



Fotoğraf 6: Düğün eserinin temsilinden bir poz.

1982-83 sezonunda Güloya Aruoba'nın "Deli Dumrul" adlı eseri, Bülent Tarcan'ın bestesi üzerine tasarlanmıştır. Üç perdelik bu eser bir yarı klasik olarak nitelendirilebilir. Balenin librettosu, Dede Korkut Öykülerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. "Deli Dumrul" balede, doğu-batı sentezinin bir örneğidir. Güloya Aruoba, Cumhuriyet Gazetesi'nde (1986) yer alan söyleşisinde; *"derin ve kapsamlı bir halk dansları geleneği ve yüklü bir masal birikimi olan bu ülkenin öz balesini gün ışığına çıkarması çok zor olmasa gerek"* ifadesi ile, Türkiye'nin birikimlerinin öz eserlerini üretme açısından oldukça güçlü olduğunu ayrıca vurgulamıştır.

1985-86 sezonunda Güloya Aruoba aynı koreografik yaklaşımla, tek perdelik iki bale yaratmıştır. Bunlar "Hıdırellez" ve "Saray Eğlenceleri"dir. Her iki balenin de müzikleri sırasıyla, Türk bestecileri olan Muammer Sun, Kemal Çağlar'a aittir.

1990-91 sezonunda, iki perdelik yeni bir Türk balesi "Yunus Emre" sahnelenmiştir. Koreografisini Güloya Aruoba'nın yaptığı eserin müziği, Timur Selçuk'a aittir. Librettosunu koreografin kendisinin hazırladığı balenin dekoru ve kostümleri Savaş Camgöz tarafından gerçekleştirilmiştir.

2007-08 sezonunda, koreografisini İhsan Bengier'in yaptığı "Töre" adlı dans tiyatrosu sahnelenmiştir.

2009-10 sezonunda sahnelen "Seslerle Anadolu" adlı müzikal eser içerisindeki dansların koreografisi, Özden Aktürk'e aittir. Koreografi, klasik bale adımları ile halk dansları adımlarının harmanlanmasından oluşmaktadır. Aynı sezonda sahnelenen "Cem Sultan" operasının içerisinde de, halk dansı adımları ve klasik adımların birleşiminden oluşan bir koreografi yer almaktadır. Bu dansın koreografisi Murat Akaoğlu'na aittir. Yine bu sezon sahnelenen ve koreografisi İhsan Bengier'e ait olan "Çakırcalı Efe" adlı dans tiyatrosu, Ege ve Akdeniz yöresi halk dansı adımları içermektedir.

2013-14 sezonunda tekrar sahneye konulan "Arşın Mal Alan" operasının içerisinde ise, Azeri dansı ile klasik bale adımlarından oluşan bir koreografi yer almaktadır. Bu koreografi de Deniz Çığ'a aittir.

3.3 ANKARA DEVLET BALESİ MODERN DANS TOPLULUĞU

Dünyada sahne sanatları alanında klasik bale topluluklarının yanı sıra, çağ değiştikçe modern dans toplulukları da kurulmuş, toplumun beğenisini kazanarak gelişmişlerdir. Benzer yaklaşım ülkemiz içinde geçerli olmuştur.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü, 1992 yılında, Beyhan Murphy'yi modern dans topluluğunun sanat yönetmeni olarak Türkiye'ye davet etmiştir (Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 1992).

Ankara Devlet Opera ve Balesi bünyesinde oluşturulan modern dans topluluğu, 1992 Eylül ayında çalışmalarına başlamıştır. 1993 Şubat ayında ise, ilk prömiyerini gerçekleştirmiştir.

1996-97 sezonunda, Binnaz Dorkip'in koreografı olduğu "Hars" adlı eser sahnelenmiştir. Binnaz Dorkip, eserin koreografisini, Nuri İyem'in "Toprak" adlı portresinden ilham alarak yaptığını ifade etmiştir.

1999-2000 sezonunda "Bahar 2000 Türk Koreografıları" başlığı altında bir program sahnelenmiştir. Programda, "Anadolu Formları", "Oksijen" ve "Avaz" adlı eserler yer almaktadır. Bu programda yer alan "Anadolu Formları" yoğun bir hazırlık çalışması ile yöresel adımların incelenip, analiz edilmesi, daha sonra özgün bir formda ve evrensel bir dille yeniden biçimlendirilmesi temeline dayanan bir eserdir. Koreografisi Nurdan Sinkil'e ait olan eser: "Zeybek", "Artvin", "Çaydaçıra" ve "Trabzon" bölümleri ile sergilenmiştir. Daha sonra İstanbul Opera ve Balesi'nde sergilenen esere "Trakya" bölümü eklenmiştir.

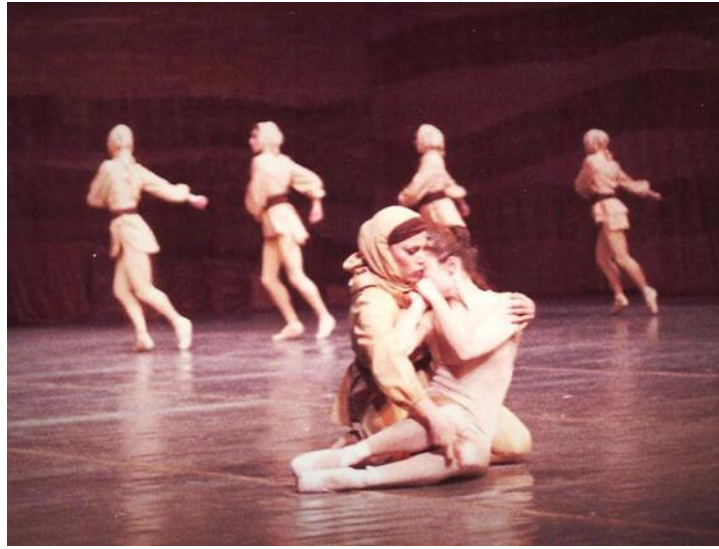
3.4 İSTANBUL DEVLET BALESİ

1973 yılında Ankara devlet Balesi yöneticilerinden Güloya Aruoba, İstanbul Devlet Balesi yöneticiliğine atanmış ve o sene "Köçekçe" balesi, İstanbul'daki ilk temsilini vermiştir.

1978-79 sezonunda Ankara Devlet Opera Balesi dansçı ve koreograflarından Oytun Turfanda, bale yönetmeni ve baş koreograf olarak İstanbul Devlet Balesi'ne atanmış, 1984 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür.

Oytun Turfanda, 1979-80 sezonunun ikinci yarısında, daha önce 1977-78 döneminde Ankara Devlet Balesinde sergilenmiş olan "Hürrem Sultan" adlı bale eserini, İstanbul Devlet Balesi için uyarlamıştır.

1987-88 sezonunda sahnelenen iki perdelik "Bebek" balesi, Yaşar Kemal'in "Bebek" adlı öyküsünden esinlenilerek yaratılmıştır. Oytun Turfanda bu eserin koreografisini, Jean Sibelius'un müziği üzerine yaratmıştır. Dekor ve kostümü Osman Şengezer'e ait olan balenin kostümlerinde; toprak ve bakır renkleri, dekorunda ise; fonda bir güneş motifi ışıldamaktadır ((Deleon, J., 1997), (Mert, İ., 2002)).



Fotoğraf 7: Bebek, İstanbul, 1987-88.

1993-94 sezonunda, Türk balesinin kurucusu Dame Ninette de Valois'nın koreografisi olan "Çeşmebaşı" balesi, o dönemde koreograflık görevinde bulunan Richard Glasstone tarafından tekrar sahneye konmuştur.

3.5 İZMİR DEVLET BALESİ

İzmir Devlet Balesi'nin ilk temsili 1982 senesinde "Çeşmebaşı" adlı eser ile yapılmıştır.

1983-84 sezonu ise, İzmir Devlet Balesi için önemli bir yıldır. Bu sezon, Suna Şenel'in koreografi olduğu "Çoban Yıldızı" adlı bale eseri sahnelenmiştir. Bu balenin bestecisi ise Necdet Levent'tir.

1990-91 sezonunda Oytun Turfanda'nın "Yoz döngü" ve "Bebek" adlı bale eserleri sahnelenmiştir.

1994-95 sezonunda "Çeşmebaşı" adlı bale eseri, koreolojist Suna Eden Şenel tarafından tekrar sahneye konulmuştur.

1998-99 sezonunda, Cumhuriyetin kuruluşunun 75. Yıldönümü nedeniyle verilen temsilde, Binnaz Dorkip'in "Hars" adlı balesi sahnelenmiştir.

1999-2000 sezonunda, "Hürrem Sultan" adlı bale eseri tekrar seyirciyle buluşmuştur.

2004-05 sezonunda, "Yoz Döngü" ve "Bebek" baleleri, Deniz Olgay Yamanus tarafından tekrar sahneye konmuştur.

2011-12 sezonunda, Yusuf Yekta Oktay tarafından sahneye konulan "Çakırcalı Efe" dans tiyatrosunun koreografisi, İhsan Bengier'e aittir. Eser Anadolu Halk Danslarından motifler içermektedir.

3.6 MERSİN DEVLET BALESİ

Türkiye'nin 4. Devlet Opera ve Balesi olan Mersin Devlet Opera ve Balesi, 20 Ekim 1990 tarihinde kurulmuştur.

Mersin balesi 9 Mart 1992 de turne temsilleriyle gösterilerine başlamıştır.

"Köçekçe" ve diğer bazı eserlerle, Antalya ve Adana başta olmak üzere, kısa zaman dilimi içerisinde pek çok turne gerçekleştirilmişlerdir.

1997 yılında ilk yurtdışı turnesini gerçekleştiren topluluk, Gürcistan'ın Batum kentinde, Ulvi Cemal Erkin'in "Köçekçe"sini sergilemiştir.

1995-96 sezonunda, Oytun Turfanda, "Yoz Döngü" ve "Bebek" adlı bale eserlerini, koreografi asistanı Deniz Olgay Yamanus ile birlikte sahneye koymuştur.

2010-11 sezonunda "Hürrem Sultan" balesi, Deniz Olgay Yamanus tarafından sahneye konulmuştur.

2012-13 sezonunda sahnelen "Seslerle Anadolu" müzikalinin koreografisi, Mehmet Balkan'a aittir.

3.7 ANTALYA DEVLET BALESİ

Antalya Devlet Opera ve Balesi 5 Nisan 1999'da, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü ve Genel Sanat Yönetmeni Hüseyin Akbulut'un yoğun çalışmaları, Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın, Maliye Bakan'ı Zekeriya Temizel ile Devlet Bakan'ı Hikmet Sami Türk'ün destekleri ile açılmıştır (Opera Bale Dergisi, 1999).

2000-01 sezonunda, "Yoz Döngü" ve "Köçekçe" baleleri sahnelenmiştir.

2003-04 sezonu ve takip eden yedi sezon süresince, Nurdan Sinkil'in koreografisini yaptığı "Folklorama" adlı eser sahnelenmiştir.

3.8 SAMSUN DEVLET BALESİ

Samsun Devlet Opera ve Balesi 2008 yılında kurulmuştur.

2009-10 sezonunda "Arşın Mal Alan" adlı opera eseri sahnelenmiş olup koreografisi Zeynep Bengier'e aittir.

2010-11 sezonunda "Ali Baba ve Kırk Haramiler adlı opera eseri, Deniz Çığ'ın koreografisi ile sahneye konmuştur.

2011-12 sezonunda sahnelen "Seslerle Anadolu" müzikalinin içerisindeki dansların koreografisi, Özden Aktürk'e aittir.

BÖLÜM 4

TÜRK HALKI DANSI ADIMI İÇEREN ESERLER VE BU ESERLER İLE İLGİLİ YAPILAN GÖRÜŞMELER

Bu çalışmanın amacı nedeniyle, eserleri yaratan koreografların yaratma süreçlerini, koreografi yaklaşımları ile ilgili görüşlerini tespit etmek istedim. Bu bölüm; koreografların eser üretme metotlarını ve vardıkları sonuçlara dair bilgileri içermektedir. Bu bilgiler, kendileri ile yapılan yüz yüze görüşmelerin kaydı ve kendilerine yönelttiğim sorulara verdikleri yazılı cevaplar yoluyla oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra, eserlerde dans eden sanatçılar ile yapılan görüşmeler doğrultusunda, sanatçıların eser ile ilgili ifade ettikleri duygu ve düşünceleri, takip eden bölümlerde açıklanmaktadır.

4.1 “ÇEŞMEBAŞI”

4.1.1 “Çeşmebaşı” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Ferit Tüzün (“Anadolu Suiti”)
Libretto	: Dame Ninette de Valois (Metin And’ın araştırmalarından yola çıkarak)
İlk koreografi	: Dame Ninette de Valois
İlk dekor	: Refik Eren ve Hüseyin Mumcu
İlk kostüm	: Hale Eren
İlk sahneleniş	: Ankara, 1965.



Fotoğraf 8: Çeşmebaşı eserinin temsilinden bir poz.

4.1.2 “Çeşmebaşı” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme

EB: Anadolu motifleri yer alan eserlere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserlerin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

DC: Konservatuvarda iken, boş zamanlarımızda, kurduğumuz bir ekiple Azeri dansları yapardık ve bu sayede halk danslarına ilgi duymaya başladık. Ancak görsel bilgimizin dışında, kendi folklorumuzla ilgili derinlemesine bilgilerimiz yoktu. Konservatuvardan mezun olup, Devlet Opera ve Balesine girip, “Çeşmebaşı” balesinde dans etmeye başladığımda, eserin içerisinde yer alan folklorik adımların, tam anlamıyla nereye ait olduklarını bilmiyordum. İlk aşamada, sadece bir dansçı olarak katıldım ve dans ettim. Sonrasında dans ettikçe, ne kadar keyif aldığımı fark ettim. Dame Ninette de Valois ve ikizler (Ümran ve Rezzan Ürey) ile koreografisi yapılmış olan bu eserin kompozitörü, çok değerli bestecimiz ‘Ferit Tüzün’dür. Ferit Tüzün’ün bu eseri çok zengin ve çeşitli Türk ezgilerini içermektedir. İçinde halk dansı adımları bulunan bu koreografinin adımları, fazla araştırılmadan yapılmıştır. Bununla birlikte tabi ki çok önemli bir eserdir. Çok ses getiren bu eserde, halk dansı adımları ve halk ezgileri, ilk defa bir konunun içerisinde birleştirilmiştir. Türk balesinin kurucusu olan Dame Ninette de Valois, tüm bale sanatçılarına; ülkemizin zengin halk danslarının araştırılarak, Türk sanatının bu yönde oluşturulmasını önermiştir. Bende onun bu önerisinin izinde giden dansçılardan biri oldum.

4.2 “PEMBE KADIN”

4.2.1 “Pembe Kadın” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Necil Kazım Akses
Libretto	: Oytun Turfanda (Hidayet Sayın’ın aynı adlı oyunundan yola çıkarak)
İlk koreografi	: Oytun Turfanda
İlk dekor	: Osman Şengezer
İlk kostüm	: Osman Şengezer
İlk sahneleniş	: Ankara,1973



Fotoğraf 9: Pembe Kadın, Ankara, 1974-75.

4.2.2 “Pembe Kadın” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Meriç Sümen İle Yapılan Görüşme

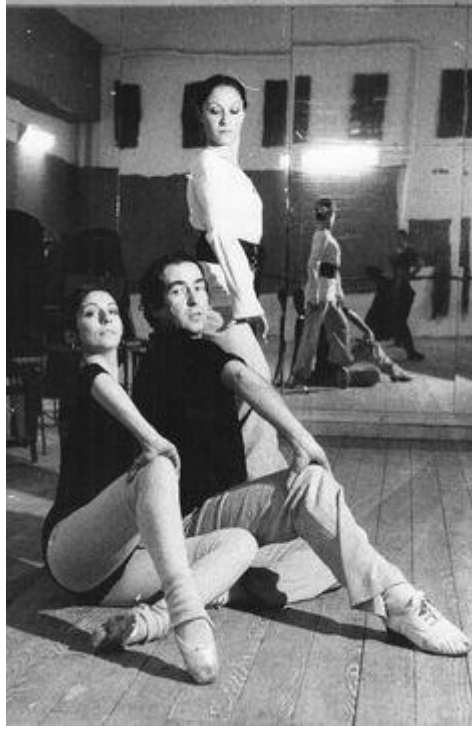
“Pembe Kadın” balesinin üzerinde çok yoğun olarak çalıştık. Aşırı dramatik bir eser olduğu için baleye çok yakıştı mı yakışmadı mı o tartışılır, çok beğenen oldu beğenmeyende. Ama konusunun çok ağır kaldığını düşünüyorum (Mert, İ., 2002).

4.3 “YOZ DÖNGÜ”

4.3.1 “Yoz Döngü” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Güray Taptık - Cengiz Tanç
Libretto	: Oytun Turfanda
İlk koreografi	: Oytun Turfanda

İlk dekor : Osman Şengezer
 İlk kostüm : Osman Şengezer
 İlk sahneleniş : Ankara Devlet Balesi, Ankara, 1974-75.



Fotoğraf 10: Yoz Döngü eserinin provasından bir poz.

4.3.2 “Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Meriç Sümen ile Yapılan Görüşme

“Yoz Döngü” ile çok yoğun bir çalışma yapmıştık. Çok detaylı çalışılmış, bizim kültürümüzü çok güzel ve açık bir şekilde ifade eden bir eserdir. Köyden kente göç, bir hikaye... Tamamen yoruma dayalıdır. Dekor yok, hemen hemen kostüm yok. Bir tek simge başımızın bağlı olmasıydı ve Oytun ifadeyi vücut hareketlerimizle çok güzel verdi. Dansçılar olarak bizde ona yardımcı olduk, ama o bizim vücutlarımızdan en uygun anlatımı çıkardı. “Yoz döngü” üzerinde itinayla durulacak, her topluluğun, her okulun oynaması gereken çağdaş bir bale (Mert, İ., 2002).

4.3.3 “Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile Yapılan Görüşme

Oktay Keresteci'nin esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.4.6” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.3.4 “Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dekor ve Kostüm Tasarımcısı Osman Şengezer ile Yapılan Görüşme

Oytun Turfanda dansçı olarak; gerek fiziksel gücü, gerek yeteneği, gerekse ifade gücüyle çok yönlü bir sanatçıydı. Koreograf olarak da büyük eksikliği hissediliyor. Çünkü hem ilkleri var, hem de getirdiği yenilikler var. Oytun'da yeni adımlar görüldü. “Yoz Döngü” de, “Hürrem Sultan”da ki adımlar, “Niçin” balesindeki tiyatro ve baleyi birbirine karıştıran adımlar hep ilkti. Ve Oytun Turfanda'nın başardığı ilklerdi.

Birçok baleler yapılıyor ama bir tanesi yeniden oynanıyor mu? Oysa Oytun'un eserleri senelerce oynandı ve hala oynanmakta. Tabi buradan Oytun'un kalıcı oluşu ortaya çıkıyor.

Oytun Turfanda'nın adımlarının yeri çok ayrıdır. Bir “Bebek” balesinde, “Yoz Döngü” balesinde, folkloru ve klasik adımları harmanlayabilmiştir. “Hürrem Sultan”da Kanuni'nin adımları, “bir padişah ancak bu kadar ifade edilir” dedirttiriyor. “Yoz Döngü”de soyuta yakın bir baleydi. Bu adımların temelini hatırlıyorum diyorsun ama karşına bambaşka adımlar olarak çıkıyor. İşte tüm bunları Oytun başardı ve bir daha böyle koreograflar gelir mi bilmiyorum.

Oytun “Yoz Döngü” de sazları orkestraya ekleme fikrini buldu, gittik Nevit Kodallı'ya anlattık. Allahtan Nevit Bey baleye yakın bir insandı. Bale idareciliği de yapmıştı ve Oytun'un fikirlerine sanatsal bir duygusallık, saygı içerisinde yaklaştı. Nevit Kodallı, Oytun ve ben, birlikte sabır ve titizlikle çalıştık ve ortaya iyi şeyler çıkardık.

Oytun kendi kültürüne, geleneklerine hep sahip çıktı. Türkiye'nin sorunlarına eğildi ve büyük kitlelere ulaştı. Buda onu kalıcı kıldı diye düşünüyorum. Oytun ile çalışmaktan hep çok zevk aldım ve gurur duydum. Umarım büyük işler yapan insanlar olur ve Oytun'un başlattıklarını devam ettirirler. O zaman Türk balesi ilerleyecek ve dünya üzerindeki hak ettiği yeri alacaktır (Mert, İ., 2002).

4.3.5 “Yoz Döngü” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Ayşegül Aydemir ile Yapılan Görüşme

EB: *“Yoz Döngü” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?*

AA: *Yoz Döngü, Oytun Turfanda'ya ait bir eserdir. Oytun Turfanda'ya ait olduğu için, çok zor bir eserdir. Eserde iki çift rolünde dans ettim. İlk aşamada, içinde halk dansı adımları barındırdığı için, klasik baleye kıyasla çok daha kolay olacağını düşünmüştüm. Çünkü bana göre halk dansı adımları, çok bilindik ve birçok kişinin yapabileceği hareketlerden oluşuyordu. Fakat bu adımlar baleyle birleşince, eserin yaratıcısı da Oytun Turfanda olunca, teknik açıdan çok zor bir eser ortaya çıktı. İlk çalışmalar sırasında birçoğumuz, halk dansı adımlarını yadırgadık. Eserde birçok çeşitli figür yapıyorduk. Fakat “madımak” diye bir figür vardı ki, bu figürü yaparken gülmeye başlıyorduk. İşin asıl güzel tarafı ise, bu figürü (madımak), ayağımızda pointlerle (balerinlerin parmak uçlarına çıkabilmeleri için özel bir ayakkabı) yapıyorduk. Dolayısıyla; eserin, dansçıların teknik anlamda seviyesinin yükselmesine de büyük katkısı olmuştur. Tabi ki her şeye alışıldığı gibi, çalışa çalışa bu farklı figürlere de alışıldı. Eser tamamen çıktığında, ne kadar zor olduğunu bir kere daha gördük. Eserin zor olmasının yanı sıra, çok keyifli bir eserdir ve hatta bazı klasik bale eserlerinden çok daha fazla keyif alarak dans ettim. Dans ederken ne kadar yorulursam da, zevk alarak dans etmeye devam ettim. “Yoz Döngü”, bu kadar güzel bir eser olmasının yanı sıra, yurtdışı turnelerine giden ve senelerce sahnelenen bir eser oldu.*

Konusu; kısaca köyden şehre kaçış, şehirdeki hayattan bunalıp tekrar köye dönme isteği ve köye dönüş olan bu eserde, altımızda body-tayt ve kafamızda ise poşu olan bir kostümle dans ediyorduk. Tabii ki kafamız ve boğazımız kapalı dans etmek bizim için oldukça zor oldu. Poşu, alışkın olmadığımız bir aksesuardı ama bu ikili, tezatlığı ön plana çıkardı. Altdaki body-tayt, dansçının fiziğini ön plana çıkarırken, kafadaki poşu, daha folklorik ve yöresel bir hava yarattı. Yani tamamıyla yöresel veya mutaassıp kostümler değildi. Kostümlerden de sezildiği gibi, konu yöresel bir ortamı anlatmasının yanı sıra, hakları ve özgürlüğü de ortaya çıkarıyordu.

Seyircinin tepkisi açısından izlenimlerim ise; daha önce hiç bale izlememiş olan bir kısım seyirciye, tabii ki içinde halk dansları ve müzikleri olduğu için, çok daha yakın ve samimi geldi. Sonuçta sadece seyircinin değil, dansçının da vizyonunun gelişmesine büyük katkısı oldu. Türk halkının bir eserden etkilenip beğenebilmesi için, eserin; ya dramatik bir eser, ya sonunda ölüm ya da bunun gibi duygu derinliği yaşatan olaylar, ya da halk dansları - halk müzikleri içermesi gerekmektedir. Durum böyle olunca, seyircimiz ister istemez bir yakınlık, bir bağ kurup, daha derin duygular hissediyor.

Bende Oytun Turfanda'nın tüm eserlerinde oynamak isterdim. Eserlerinin çok zor olmasıyla birlikte, çok güzel ve çok duygusal oldukları inkar edilemez.

4.4 “HÜRREM SULTAN”

4.4.1 “Hürrem Sultan” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Nevit Kodallı
Libretto	: Oytun Turfanda
İlk koreografi	: Oytun Turfanda
İlk dekor	: Osman Şengezer

İlk kostüm : Osman Şengezer
 İlk sahneleniş : Ankara Devlet Balesi, Ankara, 1977.



Fotoğraf 11: Hürrem Sultan, Mersin, 2010-11.

4.4.2 “Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Koreograf Deniz Olgay Yamanus ile Yapılan Görüşme

Oytun Turfanda eserlerini müzik ile birlikte oluşturmayı çok severdi. Kompozitörlere istediklerini anlatır, konuyu verir ve kompozitörlerden ona uygun müzik yapmalarını isterdi. “Hürrem Sultan” balesinde, Nevit Kodallı ile birebir çalışmışlardı. Ama bunun yanı sıra önceden hazırlanmış müzikle de eser yaptı. “Bebek” balesi gibi. Uzun süre müziği dinlerdi uygun olduğunu düşündüğü an stüdyoya girer ve dansçılarla birlikte yaptığı çalışmada eserini oluştururdu.

Oytun Turfanda, kendi kültürüne çok düşkün bir insandı. Yolda bir köylü görse gider konuşur. Kısacası vatanının insanlarını seven bir yapı ve

duygusallığa sahipti. Mesela “Pembe Kadın”, “Yoz Döngü” Oytun’un bu yönünü çok iyi anlatan baleleridir (Mert, İ., 2002).

4.4.3 “Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Koreograf Binnaz Dorkip ile Yapılan Görüşme

Oytun Turfanda iyi yetişmiş bir sanatçı. Sanatçı sıfatını tamamıyla hak eden bir kişidir. Sahnede çok estetik duran iyi bir dansçı, yaptığı koreografilerle balemizde çok ayrı bir yere sahip olan bir sanatçıydı. Kültürlü, duygulu ve sentez yapabilecek kaliteye gelmiş nadir insanlardandı. Kültürüne sahip çıkan, eserlerini bilgi birikim ve duygularıyla yaratan bir sanatçıydı.

Şimdilerde neredeyse unutulmuş olan “Pembe Kadın”ı çok beğenirim. Oytun’un ilk eseridir ve beni çok etkilemiştir.” Yoz Döngü” adlı eserinin de bende çok ayrı bir yeri vardır. Şimdi yapılan eserlere bakıyorum da bir tarih birikimi, kültür birikimi görmüyorum. Ama Oytun bir “Hürrem Sultan” yaptı ki bu bize Oytun’un tarih ve kültür birikimine sahip bir sanatçı olduğunu gösteriyor. Oytun toplumsal sorunlara değindi, gözden uzakta olan insanların yaşadıklarını dile getirdi. Hayatın içinden bir şeyler yaptı. Oytun gibi değerlere sahip çıkalım derim (Mert, İ., 2002).

4.4.4 “Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Kompozitör Nevit Kodallı ile Yapılan Görüşme

Devlet balemiz; belli başlı klasik ve modern eserlerini başarıyla sunarken, kendi ulusal görevini de hiçbir zaman unutmamış, bir yandan da Türk kompozitörlerinin eserleri üzerine yapılan koreografilerle, Türk Balesi’nin ilk ürünlerini seyircilerimize sunmaktan geri kalmamıştır. Balemizin kurucusu Dame Ninette de Valois gibi yabancı koreograflarla başlayan bu hareketi, daha sonraları Türk koreografları sürdürmüşler ve sürdürmektedirler.

“Hürrem Sultan” balesi, gerek amacı gerek formu, özellikle belirli bir konu üzerine önceden tasarlanarak işlenmiş ve yazılmış ilk Türk Balesi’dir. “Hürrem Sultan” balesinin, Türk Bale tarihinde bu bakımdan ayrı bir özelliği ve önemi vardır.

Ulusal bale, ulusal opera ve ulusal müziğimizin icracılarla değil, kompozitörlerimizin yarattıkları ve yaratacakları eserlerle doğacağına, “Hürrem Sultan”dan sonra meslektaşlarımın verecekleri bale için özel eserler sayesinde zamanla ulusal Türk Balesi’nin gelişerek dünyadaki yerini alacağına yürekten inanıyorum. “Hürrem Sultan” bu yapıya konulmuş ilk taşlardan biridir (Mert, İ., 2002).

4.4.5 “Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Dekor ve Kostüm Tasarımcısı Osman Şengezer ile Yapılan Görüşme

Osman Şengezer’nin esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.3.4” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.4.6 “Hürrem Sultan” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile Yapılan Görüşme

EB: Anadolu motifleri yer alan eserlere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserlerin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

OK: İlk önemli Türk balesi olarak aklıma gelen eser, “Çeşmebaşı” balesidir. Koreografisi, Türk balesinin kurucusu Dame Ninette de Valois’ya, bestesi Ferit Tüzün’e aittir.

Benim dans ettiğim döneme gelirse, yine önemli koreograflarımızdan Oytun Turfanda ile çalıştım. Oytun Turfanda’nın koreografisini yapmış olduğu tek perdelik eserleri; “Pembe Kadın”, “Yoz Döngü”, “Bebek”, iki perdelik eseri; ilk Türk balesi olan “Hürrem Sultan”dır. “Yoz Döngü” balesinin konusu, köyden şehre göçü anlatır. Müziği Güray Taptık’a aittir ve orkestrasyon yapılmıştır.

Oytun Turfanda 1974 yılında ise, bestecisi Nevit Kodallı olan “Hürrem Sultan” balesinin koreografisini yapmıştır. Bu eserde, adından da anlaşılacağı gibi, Kanuni Sultan Süleyman’ın döneminde, Sultan Süleyman’ın Hürrem Sultan’la olan ilişkisini ve o dönemin saray entrikalarını anlatır. Bu eserle, 1987-88 tarihleri arasında Newyork’da, Kanuni Sultan Süleyman sergisi olduğundan, dönemin kültür bakanlığının önerisi ile Amerika turnesi gerçekleştirilmiştir. Ben ilk olarak Oytun Turfanda’nın koreografisinde orda dans ettim ve “Kanuni” rolünde idim. Esere genel olarak baktığımızda, 1. perdenin son tablosunda halk dansı adımlarından figürler görmek mümkündür.

Daha sonraki eseri olan “Bebek” balesinde de dans ettim (Yasar Kemal’in bir eseridir). Müziği, ‘Jean Sibelius’ a aittir. Müziği hakkında şunu söylemek isterim ki; sanki Jean Sibelius ve Oytun Turfanda, bu müziği “Bebek” balesi için birlikte yazmışlar gibiydi. Bir müzikle bir dansın bu kadar uyuşabileceğini düşünememiştim. Bu balede ise, doğum esnasında anasını kaybetmiş bir bebekle babanın dramı anlatılmaktadır.

Koreograflarımızdan Merih Çimenciler’le ise, “Harem” balesini çalıştım. Bu eserin müziğinde, Türk musikisinden eserler yer alırken, dekor ve kostümleri ise tamamen Osmanlı dönemine aittir. Merih Çimenciler bu eseri hazırlarken, oradaki “Padişah” rolünü benim üstüme yaratmıştır. Konusunda ise kısaca, Osmanlı dönemini ve bu dönemin entrikalarını anlatır.

4.5 “BEBEK”

4.5.1 “Bebek” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Jean Sibelius (2. Senfoni)
Libretto	: Oytun Turfanda (Yaşar Kemal’in aynı adlı öyküsünden yola çıkarak)
İlk Koreografisi:	: Oytun Turfanda

İlk dekor : Osman Şengezer
 İlk kostüm : Osman Şengezer
 İlk sahneleniş : Şan Tiyatrosu, İstanbul, 1982.



Fotoğraf 12: Bebek eserinin temsilinden bir poz.

4.5.2 “Bebek” Adlı Eser Hakkında, Jak Deleon ile Yapılan Görüşme

Oytun Turfanda'nın bütün koreografileri başarılı ama bana göre “Yoz Döngü” ve “Bebek” en başarılı olanlarıdır. “Yoz Döngü” bir ilktir. Şöyle söylenir; “Yoz Döngü” bir çağdaş bale örneği midir? Yoksa neo-klasik bale örneği midir? Ben sahne tarihçisiyim. Bana göre her iki örnekte önemli iz düşümler barındıran, son derece özgün bir ilktir. “Bebek” de Oytun'un dramatik olgunluğunu görüyorum. “Bebek” aslında pek talihli değil, çünkü önce Şan Tiyatrosu'nda sahnelendi. Nedense, Atatürk Kültür Merkezinde sahnelenmesi uygun görülmedi yahut uygun olmadı. “Bebek” benim bale eleştirmeni olarak yazdığım ilk

yazıdır. Benim bale yazularına geçişimin nedenlerinden biridir. Ben “Bebek” balesinden çok etkilenmişim. Akademik dünyanın artık görsel sahne dünyasına eğilmesinin zamanı gelmiştir diye düşünmüştüm ve Oytun bunu gerçekleştirmişti. Oytun’un en başarılı koreografisi “Bebek” balesidir. Tabi ki “Hürrem Sultan“ ve “Yoz Döngü” balelerinde hakkını yememek gerekir. Her ikisi de kendi alanında ilktir ve her ikisi de son derece başarılı balelerdir. Aslında Oytun’un başarısız balesi yok (Mert, İ., 2002).

4.5.3 “Bebek” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Oktay Keresteci ile Yapılan Görüşme

Oktay Keresteci’nin esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.4.6” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.6 “ÇOBAN YILDIZI”

4.6.1 “Çoban Yıldızına” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenenilen Türk Halk Dansları	: Bodrum Yöresi
Eser Türü	: Bale
Müzik	: Necdet Levent
İlk koreografi	: Suna Eden Şenel
İlk dekor	: Adnan Öngün
İlk kostüm	: Adnan Öngün
İlk sahneleniş	: İzmir Devlet Balesi, İzmir, 1983-84.

4.6.2 “Çoban Yıldızı” Adlı Eserin Koreografisi Suna Eden Şenel ile Yapılan Görüşme

EB: “Çoban Yıldızı” adlı eserinizin de içerecek şekilde Anadolu Halk Dansları adımlarının, Türk balesindeki yeri hakkında genel görüşlerinizi ve bu tip eserlerin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

SŞ: *“Çoban Yıldızı” balesinde, Bodrum yöresini işledim. Yıllardır yaşadığım bu yörenin sadece halk danslarını bilmek yeterli değildi. Bölgenin örf ve adetlerini bilmek, yaşamak, davranışları yakından gözlemlemek, kısaca o bölgeyi solumak gerekliydi... Yörenin kilim halı motifleri, tarihsel geçmişinde yer alan duvar, testi süslemeleri ve bunun gibi birçok kaynak, koreografimdeki genel çizgilerimi oluşturmamda bana ilham verdi. Gerçekliklerin sahne üzerinde samimiyet, aidiyet ve sahiplenme duygusu yarattığına inanıyorum ve bunu gururla taşıyacağımıza sonsuz bir inanç besliyorum...*

Konusu ise, yaşadığım köyde geçmiş bir olaydan esinlenilerek yazılmıştı...

Hem konusu, hem müziği, hem de kostüm ve dekorları üzerinde çok dikkatle ve özenle çalışıldı. Koreografik adım ve patenleri yaratırken, orijinal halk dansları adımlarını klasik bale adımları ve patenlerine uyarlayarak kullandım. Balenin ilk perdesi klasik formda başlarken, 2. Perdesi modern çizgiden dramatik aksiyona geçerek tamamlanıyordu... Tiyatral bölümlerin varoluşu, eseri bütünlüyordu. Bu geçişlerle, izleyiciler üzerinde arzu ettiğim etkiyi verdiğimi sanıyorum. “Çoban Yıldızı” balesinin iki sezon boyunca kapalı gişe oynanması, özel davetlerle turnelere gidilmesi, basında yer alan ve birebir seyircilerden gelen güzel yorumlar, hedefime ulaştığımı düşündürüyor.

Türk folklorunun zenginliği beni her zaman büyülemiştir. Özellikle halk dansları konusu, benim özel ilgim ve devlet destekli çalışmalarım sonucu uzmanlığım oldu.

Sahip olduğumuz bu toprakların ve kültür birikiminin, bale sanatımız adına büyük bir zenginlik olduğuna inanıyorum. Var olanı doğru platformlarda ve orijinaline sadık kalarak kullandığımız takdirde, bir dünya dili olan bale sanatımızla, Türk folklorunu; bölgesel, ulusal çizginin ötesine taşıyıp, evrensel bir noktaya getireceğimize ve bunu

gururla taşıyacağımıza sonsuz bir inanç besliyorum.

4.7 “DÜĞÜN”

4.7.1 “Düğün” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları:	: Teke zortlatması (Silifke)
Eser Türü	: Bale
Müzik	: Ulvi Cemal Erkin
Libretto	: Güloya Aruoba
İlk koreografi	: Güloya Aruoba
İlk dekor	: Baber Kocamanoğlu
İlk kostüm	: Baber Kocamanoğlu
İlk sahneleniş	: Ankara, 1983-84.



Fotoğraf 13: Düğün eserinin temsilinden bir poz.

4.7.2 “Düğün” Adlı Eserin Koreografi Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme

EB: “Düğün” adlı eserinizi de içerecek şekilde Anadolu Halk Dansları adımlarının, Türk balesindeki yeri hakkında genel görüşlerinizi ve bu tip

eserlerin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

GA: Bizim baleimiz 1947 yılında İstanbul’da kurulduğunda, klasik bale eğitimiyle milli danslar aynı paralelde gidiyordu. Biz böyle bir sistem ile eğitildik. Dame Ninette de Valois, Türk balesini bu şekilde kurdu ve daha sonra kendi de bize bir model sunarak 1965 yılında, bale ve folklorun harmanlandığı “Çeşmebaşı” balesini yaptı.

O yıl, ‘Dame Ninette de Valois’, bir beyanat verdi;

“Gerçek Türk balesi yakın bir gelecekte doğacaktır. Gerçek Türk balesinin doğması için, uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin, bu ülkenin ulusal oyunlarıyla folklorundan yararlanması gerekmektedir. Bazı Türk koreografları, bu ülkenin dans stili ile klasik baleyi bağdaştırınca, beklenen gelişme sağlanacaktır. Türk koreografların, Türk kompozitörlerinde aynı şekilde esinlenmesi beklenir.”

Bende mümkün olduğu kadar bu yolu takip etmeye çalıştım.

Türk balesinde, halk dansı adımlarının büyük bir yerinin olması gerekmektedir. Bu durum Türk balesi için çok önemlidir. Çünkü özümüzde, tohumumuza bu vardır. Beni geçmişten beri çok rahatsız eden bir şey vardır ki, klasik eserlerin içerisinde; İspanyol dansı görmek, çardaş dansı görmek, mazurka görmek. “Niçin bir Kars adımı olmasın?, niçin bir Karadeniz adımı olmasın?” diye düşünürdüm. Daha sonra, kendi balelerimde kullanmayı planladım ve Dame Ninette Valois’nun yolundan gitmeye devam ettim. Yakınımdakilere ve asistanlarıma da o yolu gösterip, o yola ittim. Ben basamak olayım, onlar üstümden adım adım çıksınlar ve sonunda bu iş yükselsin istedim. Bugün, yeni dansçılar içinde aynı şeyleri istiyorum. Türk baleimizin yolunun, madamın gösterdiği yol olması gerek. Bizim baleimiz bir yerde sahnelendiğinde, insanlar, “içinde Türk halk dansı adımları var, bu Türk balesi”

demelidirler. Dolayısıyla, dünya Türk halk dansı adımlarını tanımalıdır. Ben kendime bu yolu çizdim ve hep herkese bunu söylüyorum. Bugün bana, yeni bir şey yaratmak için yeni bir dansçı gelirse, ona; “Karagöz Hacivat”, “Pir Sultan Abdal”, “Karacaoğlan”, “Köroğlu” yap’ derim. İçten gelen bir Türk motifi olmalıdır içinde. Taklitten vazgeçilmelidir.

Duygu Aykal, Oytun Turfanda ve ben, Devlet Halk Dansları’nın içindeydim. Bu yüzden halk danslarıyla ilgili dağarcığım çok geniştir. Bunun yanı sıra benim için her yöre çok çok önemlidir, hepsinden etkileniyorum.

Yaptığım eserlerde ilk olarak, “Ulvi Cemal Erkin’in” “Köçekçe” süitinin üzerine, “Düğün” adlı baleyi yaptım. Bir düğünü konu aldım ve burada teke zortlatmasını, halayı, yüz görümlüğünü, çeyiz göstermeleri işledim. “Teke zortlatması”, Silifke tarafında oynan bir oyundur. Bu oyunda, erkek dansçılar vücutlarına yüz çizer, ellerini ise yukarıya kaldırıp, başlarına şapka geçirirler.

Ardından “Deli Dumrul”u yaptım. Bu balede Karadeniz ve Kars adımlarını işledim.

“Yunus Emre” balesine ise, semah koydum. Semah, alevi dansıdır. Yunus Emre Mevlana’ya gider, oradan semaha girer. Yani bu balede de dört-beş dal işledim.

Eserlerin çıkma aşamasında, dansçıların hevesi, özlemleri gözlerinden okunuyordu. Eseri daha zenginleştirmek için, fikir dahi sunuyorlardı. Seyircinin tepkisi de çok iyi olup, ayakta izleniyordu. Yani dansçı ve seyirci bu işten çok mutluydu.

O dönemdeki yardımcım, İhsan Bengier’di. Şimdiki dönemde, benim çok sevdiğim bir konu olan Aşık Veysel’i çok güzel bir sunuşla, “Dostlar Beni Hatırlasın” adı altında sahneledi. Ben yapsaydım bu kadar yapamazdım. Sahnede Aşık Veysel’in konuştuğu, türküleri ise

operacıların söylediği, çok güzel bir eser çıkarttı.

Yine bu türde Oytun Turfanda; “Hürrem Sultan”, “Yoz Döngü” gibi eserler yaptı. “Yoz Döngü”yü saz eşliğinde, çok güzel bir şekilde yaptı.

Şimdiki dönem dansçılarımız çok iyi. 1960 da ilk balemiz başlayıp, “Coppelia” sahnelediğinde, dansçıların bacakları 45–90 derece iken, şimdi 180 dercedir. Bu da dansçılarımızın ne kadar geliştiğini gösterir.

Bundan sonra yeni eserler yapacak Türk koreograflar; Türk konusunu işlemeli, kompozitörler ise; Türk ezgilerinden Türk müziği yaratmalıdırlar. O zaman yeni bir iş çıkacaktır ve böyle bir iş çıkmak zorundadır! Bir insanın nasıl suya ihtiyacı varsa, balenin de buna ihtiyacı var. Gelecek nesil için ise; hep bu yolu izleyen koreograflar yetişsin isterim. İşte o zaman belki bale bir yerlere gelebilir.

4.8 “DELİ DUMRUL”

4.8.1 “Deli Dumrul” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Karadeniz, Kars
Eser Türü	: Bale
Müzik	: Bülent Tarcan
Libretto	: Bülent Tarcan (Dede Korkut’un aynı adlı masalından yola çıkarak)
İlk koreografi	: Güloya Aruoba
İlk dekor	: Baber Kocamanoğlu
İlk kostüm	: Erkan Kılıç
İlk sahneleniş	: Ankara,1982.



Fotoğraf 14: Deli Dumrul eserinin temsilinden bir poz.

4.8.2 “Deli Dumrul” Adlı Eserin Koreografı Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme

Gül Oya Aruoba'nın esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.7.2” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.9 “ARŞIN MAL ALAN”

4.9.1 “Arşın Mal Alan” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Opera
Beste ve Müzik	: Üzeyir Hacıbeyov
İlk – son koreografı:	: Mehmet Tufan Kaytmaz / Deniz Çığ
İlk dekor	: Solmaz Hagverdiyeva / Savaş Camgöz
İlk kostüm	: Solmaz Hagverdiyeva / Mine Erbek
İlk sahneleniş	: Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ankara, 1984-85



Fotoğraf 15: Arşın Mal Alan eserinin temsilinden bir poz.

4.9.2 “Arşın Mal Alan” Adlı Eserin Koreografı Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme

EB: “Arşın Mal Alan” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

DÇ: “Arşın Mal Alan” opereti bir Azeri eseridir. Bunun için, gençken çok severek dans ettiğim Azeri dans adımlarını, güzel Azeri müzikleri eşliğinde koreografimde kullandım. Danslar çok küçük bir alanda sahnelenmiş olmasına rağmen, gerek müziğinin güzel oluşu, gerekse dansçıların severek çalışmaları, benim de büyük keyif alarak hazırlanmamı sağladı.

Dünyada; iletişim (televizyon, telefon vb.), kültür turları, danslar, konserler, kendinde olmayan diğer kültürlerin hızlı bir şekilde yayılmasına büyük bir katkıda bulunuyor. Dolayısıyla bir ülkenin yerel özellikleri, bilinen klasik eserlerle harmanlanmış olduğu zaman, daha

çok ilgi görüp beğeni alıyor ve izlenme talebinin de artışı sağlanıyor.

4.10 “YUNUS EMRE”

4.10.1 “Yunus Emre” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları:	: Semah
Eser Türü	: Bale
Müzik	: Timur Selçuk
Libretto	: Timur Selçuk ve Güloya Aruoba
İlk koreografi	: Güloya Aruoba
İlk dekor	: Savaş Camgöz
İlk kostüm	: Savaş Camgöz
İlk sahneleniş	: Ankara, 1990.



Fotoğraf 16: Yunus Emre eserinin temsilinden bir poz.

4.10.2 “Yunus Emre” Adlı Eserin Koreografı Güloya Aruoba ile Yapılan Görüşme

Güloya Aruoba'nın esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.7.2” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.11 “ALİ BABA VE KIRK HARAMİLER”

4.11.1 “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Opera
Müzik	: İbrahim Selman Ada
Libretto	: Tarık Günersel
İlk koreografi	: Deniz Çığ
İlk dekor	: Savaş Camgöz
İlk kostüm	: Savaş Camgöz
İlk sahneleniş	: Ankara, Ankara Devlet Opera ve Balesi, 1990-91.



Fotoğraf 17: Ali Baba ve Kırk Haramiler eserinin temsilinden bir poz.

4.11.2 “Ali Baba ve Kırk Haramiler” Adlı Eserin Koreografisi Deniz Çığ ile Yapılan Görüşme

EB: “Ali Baba ve Kırk Haramiler” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

DÇ: “Ali Baba ve Kırk Haramiler” eserinin koreografisi bana verildiğinde, elimde sadece “Pamuk Prens ve Yedi Rakkase” vardı. Rakkase Arapça bir kelime olup, ‘dans eden-raks eden’ anlamına geliyor. Daha çok Arap tarzı bir stil diye düşünürken, müziği dinlediğimde oryantal ezgilerin de var olduğunu gördüm. Sadece oryantal içeren bir koreografi yapmak, ilk koreografim olduğu için ürkütücü geldi, bunun üzerine arabesk adımlar ve klasik bale adımlarını karıştırarak dansın daha çok akmasını sağladım. İşin güzel çıkabilmesi için sadece koreografin ya da seyircinin değil, dansçının da bu işten haz alması gerekiyor. Bunun için sentez hareketler bulup, dansçıları mutlu etmeye çalıştım. Bu nedenle koreografimi, daha çok bayan dansçıların vücutlarına yatkın ve sevindikleri hareketleri bularak hazırladım. Eser her sahnelendiğinde, önce dansçılar tarafından beğenilerek ve sevilerek dans edildi. Dansçının danslara sahip çıkması, koreograf açısından çok büyük avantajdır. Seyirci tepkisine baktığımda alkış bir ölçü ise, çok alkış aldı.

4.12 “HARS”

4.12.1 “Hars” Adlı Esere İlişkin Temel Bilgiler

Eser Türü	: Bale
Müzik	: Özay Gönlüm
Libretto	: Binnaz Dorkip
İlk koreografi	: Binnaz Dorkip
İlk kostüm	: Binnaz Dorkip

4.12.2 “Hars” Adlı Eserin Koreografı Binnaz Dorkip ile Yapılan Görüşme

EB: “Hars” adlı eseri üretme fikri nasıl çıktı?

BD: Ben resimden çok ilham aldığım için; Nuri İyem’in “Toprak” adlı bir Türk kadını portresinden etkilenerek yola çıktım. Çünkü o resim Türk kadınından çok, bir dünya kadını senteziydi. Onun için Anadolu üzerinde yaşayan insanın, doğayla olan sade yaşamının, felsefi olarak çağdaş bir bakış açısı sadeliğine ulaştığını gördüm. Modern sanatı sevmemdeki en büyük seçimde bu sadelikti zaten.

EB: Müzik, koreografi ve kostümler nasıldı?

BD: Türk halk müziğinin de, bir blues müziği kadar evrensel olduğunu iyice anladım. Bundan sonrası benim kullandığım, çocukluktan beri öğrendiğim, beden anlatımıyla toprağımızın duygusunu anlatmaktı. Yapılan işte herhangi bir belirleyici adım değil, ruh birliği birleştiriciliğini esas aldım. Kostümlerde yalınlık, fakirlikteki zenginlik önemliydi. Çıplak ayak olması da tamamen toprağı hissetmelerinden kullanılmıştır, modern olması gerektiği için değil. Saçlarının bağlı olması dinsel bir figür değil, Anadolu insanının soğuktan, sıcaktan ve tozdan kendisini koruma biçimidir. Bu, dünyada da böyledir. Bu unsurlara modanın dışında bakılmalıdır.

EB: Neden Hars? Hars ne anlama geliyor?

BD: Hars o zamanlar çok kullanılmayan bir kelimeydi. Harmanlamaktan gelir. Aynı zamanda kültür anlamına da gelir.

EB: Hars’ın üretim süreci ne kadar sürdü?

BD: İlk müzik çalışmasını; konservatuvardaki hocam Molly Lake’in çalıştığı Özay Gönlüm Usta ile yaptım. O, bana yapılacak işi iyi bildiği için yol gösterdi. Ön çalışmalarıyla beraber süreç 8-10 ay sürdü.

EB: Eser nerelerde sahnelendi?

BD: Bu eser; Almanya, İsrail, Amerika ve Rusya başta olmak üzere pek çok ülkede çok beğenilerek izlendi.

Bu tarz eserleri, felsefi olarak uzun bir sürede sanatçının kafasında oturtması gerekiyor. Çünkü bence bu tip eserlerin en zor yanı, eserlerde kendi kültürümüzle batı kültürünü sentezlemek. Fakat bu tarz sanat eserlerinin sahne üzerine çıkabilmesi için, folklorik öğelerin uzak tutulması gerektiği unutulmamalıdır. Yerleri ayrıdır...

4.13 “ANADOLU FORMLARI”

4.13.1 “Anadolu Formları” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Zeybek, Artvin, Çayda Çıra, Trakya ve Trabzon
Eser Türü	: Modern Dans
Müzik	: Ali Aykaç
Koreografi	: Nurdan Sinkil
Kostüm	: Mine Erbek
İlk sahneleniş	: Ankara, Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu, 2000.



Fotoğraf 18: Anadolu Formları eserinin temsilinden bir poz.

4.13.2 “Anadolu Formları” Adlı Eserin Koreografı Nurdan Sinkil ile Yapılan Görüşme

EB: *Eserin çıkışı hakkında bilgi verebilir misiniz?*

NS: *“Anadolu Formları”, Anadolu Halk Dansları adımlarını kullanma anlayışıyla ortaya çıkardığım bir eserdir. Bu eserin ilk olarak, 1998 yılında Hacettepe Konservatuvarı Bale bölümü öğrencileri tarafından; ‘Zeybek’, ‘Artvin’ ve ‘Trabzon’ olarak üç bölümlle, ‘Ankara Dans Festivali’ çerçevesinde oynandı. 2000 yılında, ‘Çayda Çıra’ bölümü de eklenerek Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu’nda sahnelendi. Takip eden yıllarda, İstanbul Balesi’nde ve Berlin’de gerçekleştirilen, ‘Türkiye’nin Renkleri’ etkinliklerinde de sahnelendi. 2005 yılında Konservatuar öğrencileri tarafından, ‘Trakya’ bölümü, Perm Bale okulunun 60. kuruluş yıldönümü çerçevesinde, Rusya’da oynandı.*

EB: *Eserde halk dansı adımlarını kullanmanızın temel nedenleri nelerdir?*

NS: *Otantik biçimiyle en güzel şekilde icra edilmekte olan halk danslarımız, ülkemizde ve dünyanın her tarafında verilen temsillerle hayranlık uyandırmaktadır. Bu alan, kendi dünyası içinde yıllar boyu oluşturduğu yeterli dansçı ve eğitmen kadrolarıyla varlığını iyi bir düzeyde sürdürüyor. Ancak bu zengin kültürün, otantik zeminden evrensel dans diline geçirildiğinde, çağdaş dans sanatına ve ülkemiz kültürüne önemli bir katkı sağlayacağını düşünüyorum.*

Dünyada sonsuz çeşitlilikte, durmaksızın yaratılmakta olan çağdaş dans yapıtları içinde, uzak Asyalı, Afrikalı koreografların, kendi kültürlerinden esinlenerek yaratmış olduğu eserler, bu sanata yeni açılımlar taşıyor.

Bizim yöresel danslarımız ise hepsinden daha çok çeşitliliğe ve renkliliğe sahip. Örneğin, sırf Karadeniz bölgesinde 250 değişik dansın yapıldığını biliyoruz. Her yörede birbirinden çok farklı özelliklere sahip adımlar,

ritimler ve ifade biçimleri var. Bunlardan esinlenerek, modern dans diliyle yeni formların yaratılması yoluyla, ülkeme bir şeyler katabileceğim düşüncesi, beni bu alanda çalışmalara yönelten nedenlerden biri olmuştur.

Bilindiği gibi Türkiye’de oluşan; ‘‘Anadolu Ateşi’’, ‘‘Şaman’’ gibi özel dans toplulukları kendi alanları olan şov dünyasında başarılı temsiller veriyorlar. Fakat Devlet Balesinde, bu anlayışla ortaya konmuş bir başyapıt görmüyoruz. Bale olsun, modern dans olsun, batıda ve tüm dünyada ne yapılıyorsa, en iyi düzeyde bizde de yapılması, Devlet Opera ve Balesi’nin zaten görevi. Ama neden dünyada yapılanlardan farklı, henüz görülmemiş, bilinmeyen, elimizin altındaki değerlerin dans sanatında işlendiği eserler de olmasın? Kanımca, Devlet Opera ve Balesi’nin repertuarında, yöresel adımlardan esinlenilmiş, sanatsal bir bütünlüğü olan ve koreografisiyle, özgün müziğiyle, kostümüyle, sahne tasarımıyla tamamen çağdaş bir anlayışla ortaya çıkarılmış, büyük ölçekli eserler olmalıdır. Bu fikir de beni halk dansları adımlarını kullanmaya yönelten bir diğer neden olmuştur.

‘‘Anadolu Formları’’ adlı eserim, yukarıda ifade ettiğim düşüncelerle ortaya çıkmıştır.

EB: *Koreografilerini üstlendiğiniz müzikaller ve tiyatro eserlerinde halk dansı adımlarını kullanımınız nedenleri nelerdir?*

NS: *Antalya Operası’nda koreografilerini üstlendiğim müzikallerde, yöresel adımları işleme nedenim ise; kullanılan müzikler, türkülerin orkestrasyonu şeklinde olduğundan, seçilen türkülerin yörelerinin adımlarının işlendiği dansların, eserle daha iyi bütünleşeceğini düşünmemdir.*

Tiyatro eserlerindeki koreografilerimde ise, konu gerektirdiği için (örneğin bir düğün halayı veya rejisörün istediği atmosfere uygun olması) yöresel adımlardan yararlandım.

Biraz geniş bir anlatımla ele aldığım, yöresel adımları kullanma nedenlerimi özetleyecek olursam;

-Kendi eserimde, halk danslarımıza duyduğum hayranlık ve bunların evrensel platformda yeniden biçimlendirilmesi gerektiğine inanmam,

-Başkalarının projelerinde, ısmarlama üzerine yaptığım işlerde, konular gerektirdiği içindir.

EB: Anadolu Formları adlı eserinizde kullandığınız Anadolu Halk Dansları adımları, hangi yörelere aittir ve bu yöreleri seçmenizdeki temel sebepler nelerdir?

NS: Anadolu Formları adlı eserim beş bölümden oluşuyor. Bunlar; Zeybek, Artvin, Çayda Çıra, Trakya ve Trabzon'dur. Bu bölgeleri seçme nedenlerimin başında, bu bölgelerin karakteristik özelliklerinin çok güçlü olması, en çok tanınmış olmaları ve bu otantik adımların özgün formlar yaratmaya elverişli olmaları geliyor.

EB: Eserlerinizde kullandığınız halk dansı adımları bire bir olarak mı uygulanmıştır, yoksa klasik bale veya modern dansa uyarlama mı yapılmıştır?

NS: Halk dansı adımlarının bire bir kullanılması, kanımca folklorculara bırakılması gereken bir durumdur. Çünkü onlar bu işi en iyi şekilde zaten yapıyorlar. Bir baleci veya modern dansçı ise, kendi eğitimiyle elde ettiği tekniği ve kültürüyle, evrensel dans dilini kullanmaya hazırlanmıştır. Tabii koreograf da aynı durumdadır.

Bale ya da modern dansa uyarlama dendiğinde ise, otantik adımı alıp klasik veya modern dans kalıplarının içine yerleştirmeyi anlıyorum. Bu da benim tercih ettiğim bir çalışma tarzı değil.

Benim yaptığım; yöresel adımlardan esinlenerek, özgün hareketler bulup, bunları varyasyonlarla geliştirmek, hatta yok oluncaya kadar farklılaşan biçimler üretmektir. Ortaya çıkan; otantik adımların kendisi değil,

karakteri ve öne çıkan özellikleridir. Çalışmalarında modern dans ve bale tekniği, elbette aracım olmuştur.

EB: “Anadolu Formları” adlı eserin koreografisini hazırlarken, halk danslarını inceleme, araştırma, seçme, koreografiye yerleştirme ve dansçılara aktarma aşamalarında nasıl bir yol izlediniz?

NS: Anadolu Formları'nın ortaya çıkış aşamalarını sıralayacak olursam; ilk olarak Kültür Bakanlığı'nun ve Devlet Halk Dansları'nın arşivlerinde tarama yaparak, üzerinde çalışmak istediğim yöreleri seçtim. Daha sonra videolar üzerinde çalışarak, seçtiğim yörelerin genel akış formlarını ve bölümlerini inceleyip notlar aldım. Buraya kadar olan çalışmalarım için ‘masa üzeri çalışması’ diyebilirim.

Bundan sonraki aşamalar, ‘uygulamalı çalışma’ oluyor. Adımları otantik şekliyle öğrenmek için, Devlet Halk Dansları Topluluğundan dansçılarla özel çalışmalarım oldu. Kullanmak istediğim adımları, iyice öğrenip kendi bedenime geçirdikten sonra, bu malzemelerle neler yapabileceğimi çalışmaya başladım. Bu aşama, evde ve stüdyoda tek başıma yaptığım çalışmalardı.

Koreografi planını bu şekilde oluşturduktan sonra, besteciyle çalışmalarım başladı. Onun da, çalışacağımız yöreleri müzikal açıdan incelemesini sağladım. Tasarladığım koreografinin akış planını, vurgulamak istediğim özelliklerini, süreleri, kısacası kafamdaki her detayı besteciye aktardım. O da müzikleri inceleyerek, benim aktardıklarımı hesaba katarak kendi çalışmasını yaptıktan sonra, özgün bestesini oluşturdu. Bu aşamada ben, bazı tasarladıklarımı müziğe göre değiştirdim, besteci de danslara göre bazı ölçüleri değiştirerek müziğin son şeklini oluşturdu.

Dansçılarla provaya girmek, tüm bu hazırlık çalışmalarından, yani müzik ve koreografi tasarımı hazır olduktan sonra başladı. Aynı zamanda kostüm kreatörü, dekoratör ve ışık uzmanıyla çalışmalarımız başladı.

Dansçularla provalar ve yaratıcı teknik kadroyla yapılan çalışmalar, eserin ortaya çıkmasındaki son aşamadır.

EB: Yaptığınız koreografide halk dansları adımları kullanmanızın, seyirciye aktarmak istediğiniz dramatik veya düşünsel ifadelere katkısı olmuş mudur? Veya ifadelerin aktarımında kolaylaştırıcı etkisi olmuş mudur?

NS: Halk danslarımızın her birinde, farklı ifadeler vardır. Örneğin: zeybekte ‘vakar’ ve ‘öz güven’ öne çıkarken, Karadeniz’de yavaş danslar da olmakla birlikte ‘hız’ ve ‘hareketlilik’ öne çıkar. Çayda Çıra’da ise, gece karanlıkta, mumlarla oynandığı için ifade değil, görsellik önemlidir. İşte bu ve başka pek çok özellikleriyle yöresel danslar, konusu olan bir eser içinde anlatılmak istenene katkı verebilir. Burada başarı, yöresel adımların nasıl bir projenin içinde kullanılacağı ve koreografinin becerisiyle ilgili bir durumdur.

Ama benim çalışmalarımnda libretto olmayıp, amacım halk danslarımızın özelliklerini modern bir dille yorumlamak, yeni biçimler haline getirmek, seyirciye farklı bir açıdan sunmak olduğundan, bu sorunuz benim çalışmamla ilgili görünmemektedir.

EB: Klasik bale veya modern dans adımlarının halk dansları adımlarıyla harmanlanarak sergilenmesi, seyirciye nasıl yansımıştır? İstenilen ileti ulaşılmış mıdır?

NS: Bu soruyu kendi koreografilerimden yola çıkarak cevaplırsam, seyircinin bölüm aralarında uzun uzun alkışlaması, temsil bittiğinde kulise tebrik için yalnız yakınlarımızın değil, her kesimden izleyicinin gelip beğenilerini paylaşması, gurur duyduklarını söylemeleri, koreografinin amacına ulaştığını ve ülkemizde bu tür eserlere olan ihtiyacı bana göstermiştir.

Anadolu Formları için hazırlık çalışmalarımı yaparken, resmi ve gayri resmi bazı halk dansları çevrelerinde, bu alanda bilinçsizce yapılan denemelerle yöresel adımların deformasyona uğratıldığı ve orijinal

hallerinin titizlikle korunması gerektiği inancının olduğunu görmüştüm. Temsilimize o çevrelerden insanları da davet ettim. Temsil sonunda onlar da çok beğendiklerini, hatta önceden tahmin edemedikleri kadar güzel bulduklarını söyleyerek tebrik ettiler. Hem bu çevrenin, hem sanatçıların, hem de genel seyircinin oluşturduğu bu farklı üç kesimin ortak tepkisinin olumlu olması, benim için istenilen etkilenmenin yaratıldığının, 'yöreselden evrensele' çizgisinin dans sanatına taşındığında başarılı olduğunun bir göstergesi olmuştur.

EB: Anadolu Halk Dansları adımları kullanılmış eserlerin ülkemizde klasik bale veya modern dans sanatına uzak kitleleri etkilemek, bu sanat dallarının benimsenmesini kolaylaştırmak gibi etkilerini gözlemlediniz mi? (Bilet satışı, temsillerin doluluk oranı, temsil talebi vb. gibi veriler yoluyla)

NS: Yalnızca halk dansları adımlarının kullanılmasının değil, yapılan her doğru işin bale ve modern dans izleyici kitlesini arttırdığını, her kötü ya da bilinçsiz işin de bu sayıyı azalttığını düşünüyorum. İyi ve kötü derken; eserin konusunun ve müziğinin seyirciyle olan iletişimi, dansçıların teknik ve oyunculuk düzeyi, sahne tasarımının kalitesini kastettiğimi belirteyim. Bu kuralı ortaya koyduktan sonra, bu soruya 'evet' diye cevap verebilirim. Hem kaliteli, hem de kendi kültürümüzden çıkmış bir esere daha geniş kitleler ilgi gösteriyor. Ankara İstanbul gibi bale kültürünün yerleşmiş olduğu büyük şehirlerde, her zaman klasik repertuvar eserlerinin ve modern dansın belli bir izleyici kitlesi mevcuttur. Bu kitlenin artması ve azalması, dediğim gibi eserlerin kalitesine bağlı olarak değişmekte, ancak belli bir seviyenin altına düşmemektedir. Fakat operaların son yıllarda açıldığı küçük şehirlerde ve baleyle hiç tanışmamış yurt köşelerinde durum farklıdır. Sonradan açılan operalarımızdan Antalya Operası'yla ilgili bir anımı paylaşayım; 2003'te henüz yeni açılmış olan Antalya Opera ve Balesi'nin müdürü bulunan Mehmet Balkan beni telefonla arayıp, türkülerin orkestrasyonu ile oluşturulan, "Folklorama" müzikalinin koreografisini yapmamı

istediğinde şunları söylemişti: “Burada yeni bir opera açtık, bütün klasik repertuvardaki eserleri oynatıyoruz ama salonu dolduramıyoruz, halk eserlere yabancı, seyirciyi çekmek için bize ait bir eser gerekiyor...”. Böylece niyetini anlattıktan sonra, “Folklorama”yı seçtiğini ve benim de “Anadolu Formları”nda yöresel adımları, dans sanatında kullanma tarzımı beğendiği için koreografisini yapmamı istediğini, böylece daha çok seyirciyi operaya çekebileceğine inandığını söylemişti. Mehmet Balkan bu inancında haklı çıktı. “Folklorama” projesini Haldun Dormen’in rejisiyle Antalya’da gerçekleştirdik ve tam yedi sene boyunca kapalı gişe oynadı. Bununla beraber halkın opera ve baleye ilgisi sevgisi arttı, opera binasına gitmeye alıştılar, diğer eserlerde de bilet satışları arttı.

Bu soruya cevap olarak, bire bir şahit olduğum bir deneyim olduğu için bu örneği vermek istedim.

EB: Yukarıdaki sorular ile ilintili ve/veya bu konu ile ilgili aktarmak istediğiniz başka bir anekdot var mıdır?

NS: Balemizin kurucusu Dame Ninette de Valois’nın dans sanatımızın geleceği ve Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk’ün genel olarak Türkiye’de sanatın geleceği için ön gördükleri ortak yol; eserlerde kendi kültürümüzün sanatsal düzeyde işlenmesi olan ‘yöreselden evrensel’ ilkesinin gerekliliği olmuştur. Bu ilkenin halen geçerli olduğunu ve hep olacağını, yerine getirilmediği sürece hep eksik kalacağını düşünüyorum. Çünkü klasik bale eserleri ve batıda biçimlenen modern danslar, dünyanın her yerinde en iyi şekilde zaten oynanmakta. Eğer yurt dışına eser götürüyorsak, farklı bir şey söylemek zorundayız. Yaratıcı sanatçıların ve yöneticilerin de bu ilkeyi göz ardı etmeden, halk kültüründen esinlenmemiş diğer eserlerin (ki bunlar opera ve balenin olmazsa olmazıdır) yanı sıra, bize ait adım ve her türlü kültür değerimizden kaynaklanan büyük eserlerin ortaya çıkmasına ön ayak olmalıdırlar. Hem yurt içinde seyirciyle daha yakın bir ilişki kurmak,

hem de yurt dışı turnelerinde, yabancılara bilmedikleri yeni bir tat verebilmek ve bu zengin kültürümüzü özenle ve bilgiyle sanatsal düzeye taşımak, biz Türk koreograflarına ve yöneticilerimize düşüyor. “Anadolu Formları” buna küçük bir örnek oldu. Daha büyüklerinin, daha iyilerinin yapılması, Türk dans sanatına çok değer katacaktır. Yapılmaması ise hep eksik kalmış, doldurulmayı bekleyen bir alan olarak kalacaktır.

4.13.3 “Anadolu Formları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Aslı Güneş Sümer ile Yapılan Görüşme

EB: “Anadolu Formları” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

AGS: Nurdan Sinkil’in koreografisini yaptığı “Anadolu Formları”, aralarda modern dans adımları, temelinde halk dansları adımlarının, fazla deforme edilmeden kullanımı üzerine yapılmış bir eserdir. Folklorik adımlar, hareketler sadeleştirilerek ve modern bakış açısı katılarak sahneye konulmuştur.

Adımların folklorik bir düzende olması, öğrenme sürecimi kolaylaştırmış ve bazı yöresel (Artvin vb.) bölümleri dans etmek, benim açımdan güçlü ve zevkli olmuştur.

4.14 “TÖRE”

4.14.1 “Töre” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Erzurum bar ve Erzurum halayı
Eser Türü	: Dans Tiyatrosu
Beste ve Müzik	: Cem İdiz
Libretto	: Ebru Saçar
İlk koreografi	: İhsan Bengier
İlk dekor	: Tuncay Kalyon
İlk kostüm	: Neslihan Gazal Erten

İlk sahneleniş : Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ankara, 2007-08.



Fotoğraf 19: Töre, Ankara, 2007-08.

4.14.2 “Töre” Adlı Eserin Koreografı İhsan Bengier ile Yapılan Görüşme

İhsan Bengier’in esere ilişkin görüşleri, bu çalışmanın “4.15.2” numaralı bölümünde yer almaktadır.

4.15 “ÇAKIRCALI EFE”

4.15.1 “Çakırcalı Efe “ Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Ege yöresi ve Akdeniz bölgesi
Eser Türü	: Dans Tiyatrosu
Müzik	: Cem İdiz /Nimet Taragay
Libretto	: Ebru Saçar
İlk koreografi	: İhsan Bengier
İlk Dekor	: Gülcan Kubilay

İlk kostüm : Gülcan Kubilay
 İlk sahneleniş : Ankara, Ankara Devlet Opera ve Balesi, 2009-10.



Fotoğraf 20: Çakırcalı Efe, İzmir, 2011-12.

4.15.2 “Çakırcalı Efe” Adlı Eserin Koreografi İhsan Bengier ile Yapılan Görüşme

EB: Eserlerde Anadolu Halk Dansları adımlarını kullanmanızın temel nedenleri nelerdir?

İB: 60'lar ve 70'ler de İngiliz hocaların bize gösterdiği yol en doğru yoldu. Daha sonra bu durum, icraya dönük koreografi yapabilecek insanlar yetiştiremeyen bir yönetime dönüştü. Aslında İngiliz hocalar, bize o dönemde yol gösterdiler. Yaptıkları balelerle bize, “siz kendi kültürünüzü kullanın” dediler. Özkan Arslan'ın ve Aysun Aslan'ın daha öğrenciyken, Molly Lake'in, Türk motifleri kullanarak yaptığı koreografilerde dans ettiklerini biliyoruz. Aslında İngilizler tarafından çizilen yol, klasik bale

yapılsın diye çizilmemişti. Daha çok çağdaş dansı ve kendi folklorumuzu kullanmamız yönündeydi. Bunun en büyük örneği ise “Çeşmebaşı”dır. Bu bale aslında bir yol göstermedir. Anlatmak istedikleri, “siz bu yoldan yola çıkarsanız, doğru bir yere gidersiniz”dir. Ben konservatuvarda okuduğum dönemde, halk bilimi dersi denilen folklor dersi alırdık (folklor eşittir halk bilimi). Bu dersi aldığımızda, yöreler hakkında bilgi sahibi olmaya başladık ve bunları dağarcığımıza aldık. Geçmişteki o dönemden dağarcığımızda kalan bilgiler, aslında bizim bugünkü adımıımızı belirliyor.

Sonuç olarak, eserlerimde halk dansı adımlarını kullanmam, öncelikle sezgisel ve bilinç altı ile ilgili olmakla beraber, yetişmiş olduğum toprak, kırsal ve şehrin üzerimde bıraktığı etki diyebiliriz. Yerelden-ulusaldan evrensele, tüme varılacağı düşüncesi beni etkilemiştir. Kendimi bu şekilde ifade etmek, içimi dışa vurmak daha etik diye düşünüyorum.

EB: Eserlerinizde kullandığınız Anadolu Halk Dansları adımları hangi yörelere aittir ve bu yöreleri seçmenizdeki temel sebepler nelerdir?

İB: Gerek çağdaş, gerek klasik kökene hizmet eden çalışmalarım da belli bir yöreye bağlı kalmak istemedim. Genelde bu yaklaşıma, sadece etkilenmek diyebiliriz. Konu (libretto) araştırmasında; ön çalışmalarda yöresel adımlar gerekiyorsa, o adımlar yörenin neresi olduğunu belirtmek amacı ile kullanılmıştır. Örneğin: “Çakırcalı Efe’de Ege yöresi ve Akdeniz bölgesi öne çıkmış, nedeni de ‘Çakırcalı’ mitinde, “Çakırcalı Efe “ Afyon’da iken, aynı zamanda da Aydın’da görülmesidir. Bu durum bu yörenin adımlarını seçmeme neden olmuştur

Yakın dönemde yaptığım baleler arasında, “Töre” yer almaktadır. Töre, bir Erzurum oyunudur ve 1908’lerde geçer. Erzurum yöresine ait olduğunu belirleyebilmek için, Erzurum adımları kullandım ama bunları birebir ‘Erzurum adımı’ olarak değil de, Erzurum adımının ritmi ile kullandım. Müziğini de buna göre bestelettirerek, mekanı ve yaşandığı ortamı belirtmek için tabi ki bir Erzurum türküsü kullandım.

Karakterlerdeki insanlar da Erzurumlu olduğu için, oynadıkları dans yapısında Erzurum bar ve Erzurum halayını kullandım.

EB: Eserlerde kullandığınız halk dansı adımları bire bir olarak mı uygulanmıştır, yoksa klasik bale veya modern dansa uyarlama mı yapılmıştır?

İB: Yaratılarımda genelleme yapmak biraz zor. Ama şöyle söyleyebilirim ki, yerel motiflerden geçerek, orayı hatırlatarak, yer yer adımları hatırlatmayı yeğledim. Bilinen ya da bildiğim bütün dans ekollerini harmanlayarak bir bütün çıkarmaya çalıştım (klasik, çağdaş, modern dans, dans tiyatrosu ve tiyatro vb.). Uyarlamadan çok algıladığım gibi yapmaya çalıştım. Yoksa bendeki izdüşümü, taklitten öteye gitmezdi diye düşünüyorum.

EB: Koreografiyi hazırlarken, halk danslarını inceleme, araştırma, seçme, koreografiye yerleştirme ve dansçılara aktarma aşamalarında nasıl bir yol izlediniz?

İB: Koreografiyi hazırlarken, adımları yerinde inceleme, havasını hissetme, yerel insanların anıları ve varsa hikayelerini bizzat dinleyerek veya kayıt altına alarak gerçekleştiririm. Ulaşamadığım yörelere ise, bence bir hazine olan 'Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun değerli elemanları ile temasa geçerim. Burada da tüme varımı tercih eder, tümünden parçaya gitmem. Dansçılara anlatım, video, belge ve kaynak gösterip daha anlaşılır bir çalışma sağlarım.

Yaptığım koreografilerde istediğim folklorik durumu anlatabilmek için, sentezleme yapmam gerekiyor. Sentezlemek, birebir koymak değil de hissettirmektir. Örneğin: dansçı diz çöküyorsa, zeybek gibi çökmez, ama o çöküşü seyirci zeybek gibi algılar, onun gibi hisseder, ama o zeybek olmaz. Çünkü bu, başka ve yeni bir gözlemden-sentezden geçmiştir. Bu gözlem onu değiştirmiştir. Öyle ki bu figürü zeybek diye devlet halk danslarında bir koreografiye koysam, bu "zeybek değil" derler. Koreografiyle müziği bağladığımızda ise, işin içine 5-8'ler, 5-4'ler, 9-

8'ler, 7-8'ler giriyor. Zaten bu ritimler seyirciye bütün atmosferi veriyor. Diğer kısım anlatma kısmıdır ve bu kısımda şu yollar izlenir; folklorik öğelerine bakılır, konu belirlenir, o bölgenin insanının ne düşündüğü izlenir ve en son bunlar için bir anekdot var mıdır? bu belirlenir. Sonuç olarak o yörede geçen o konuyu anlatabilmek için, bazı adımları deforme eder, olduğu gibi kullanamam. Deforme etmek ise, koreografin kendisinin yani benim, bilgi birikimim ve çalışmalarımın oluyor. Bu konuda geçmişte bana en çok katkısı olan kişi ise Güloya Aruoba'dır. Gelecekte daha çok imkan oldukça koreografilerimi çoğaltmaya devam etmek istiyorum. Çünkü bu eserler zamanla halkımız tarafından unutulmaktadır.

Koreografilerimi hazırlarken soyut çalışmayı severim fakat tercih etmem. Çünkü soyut eserlere, Türkiye'nin yapısının hazır olduğunu düşünmüyorum. Soyutlanabilmiş algılama yönünde, yeteri kadar kültürümüz mevcut değildir. Bu yüzden, daha çok metinlerden yola çıkarım. Benim için asıl olan ise seyircinin beğenmesinden ziyade, kendimin, yaptığım sanattan duyduğum hazdır. Çalışan kadronun mutlu olması da çok önemlidir. Dolayısıyla, insanlar gelmeli, seyretmeli, anlamalı ve gitmelidirler.

Koreografi hazırlarken, örneğin; Atatürk'ün Ankara'ya gelişi;" Atatürk ne ile gelir?" "araba ile", "kim karşılar?" "Ankara'nın seğmenleri karşılar", "önde ne oynarlar?" "Ankara Zeybeği oynarlar ve ellerinde kılıçlar olur". Yani Ankara'yı anlatmak için, ya sahnenin önüne ya üzerine ya da herhangi görünen bir yerine 'Ankara' yazılır veya sahneye Ankara zeybeği konulur. Oranın neresi olduğunu belirtmek için, oradan bir tat ile bunu anlatmak gerekir. Benim için en önemli olan, işin lezzetidir.

Bir olayın, bir durumun gerekliliği, insana bir iş, bir eylem yaptırıyor. Kaç tane eklem varsa o kadar hareket imkanı vardır. Tabi çeşitlemeler olabiliyor, yoksa sekiz tane notadan bir senfoni çıkmazdı. Hepsi

birbirinden farklı, bemollerle 8 tane de eklenir, koma seslerde konursa (hiçbir yere oturmeyen ara sesler) başka bir şey çıkar. Dansta, adımları kullanmamızın nedeni de budur. Bunlar bir lezzettir, dansın koma sesidir. Beni ben yapan, toprağın o kokusudur, o koku bende lezzetlidir. Ama lezzetli olan jete (bale de bir terim) değil, zıplamaktır. Fakat zorunlu olduğunda koymak durumunda kalınabiliyor. Her şeyin başı araştırmak ve bir yerden bir yere varmaktır. En başından başlayıp kıymık kıymık araştırılır, bazen kişilerle konuşulur, bazen kitaplardan kesitler alınır.

Ben tarihten faydalanırım, adımdan faydalanırım, bilimden faydalanırım, internetten faydalanırım, bunlar benim işime yardımcı olan bilgi kaynaklarıdır. Geriye kalan kısım ise benim yaratıcı unsuruma, bakış açıma kalmıştır.

İnsan, kendi değerlerinden evrensele çıkarsa doğrudur. “Nedir bizim kendi değerimiz?” “Zeybeğimiz, örfümüz, adetimiz...” Bunların üzerinde yeniyi arayıp bir yerlere varmak gerekiyor. Bizim kültürümüzden olan bu adımlar, kendi tekniğimizi de geliştiriyor. Çünkü genellikle dışarıdan emperyal olarak bize empoze edilmiştir. Sonuçta İngilizler her ne kadar ‘emperyal’ olarak davranmışlarsa da, nereden yola çıkacağımızı göstermişlerdir. Emperyalizmin en ağır yönü, kültürel emperyalizmdir. Sen, sen olmaktan çıkarsın ve kültürün giderse hiçbir şeyin kalmaz. Dansta da bu geçerlidir. Beni anlatmak, toprağımı anlatmaktır. Bundan dolayı varlığımız olan bu değerli kültüre, sahip çıkmamız gerekmektedir.

EB: Klasik bale veya modern dans adımlarının halk dansları adımlarıyla harmanlanarak sergilenmesi, seyirciye nasıl yansımıştır? İstenilen ileti ulaşılmış mıdır?

İB: Yaptığım çalışmaların dramatik olmasa da, düşünsel ifadelere katkısı olmuştur. Yer, yöre betimlemek için faydası olmuştur. Kuğu gölünü örnek alırsak; bestecisi Rus halk ezgilerini kullanmıştır, koreograf da, klasik balenin yanı sıra, halk danslarından örnekler olan; çardaş, mazurka gibi

adımları kullanmıştır.

Bizim insanımız da diğerlerinden soyutlanamaz. Bunun için sahnede kendilerinden hissettikleri her şeye, tepkileri daha yakın ve samimi oluyor.

EB: Anadolu Halk Dansları adımları kullanılmış eserlerin ülkemizde klasik bale veya modern dans sanatına uzak kitleleri etkilemek, bu sanat dallarının benimsenmesini kolaylaştırmak gibi etkilerini gözlemlediniz mi? (Bilet satışı, temsillerin doluluk oranı, temsil talebi vb. gibi veriler yoluyla)

İB: Eserlerimde, bu adımları kullanırsam seyirciler daha çok beğenir, veya bu adımları kullandığım takdir de, gişe kaygılarını giderir ve doluluk oranı artar diye bir hayale hiç kapılmadım. Ama seyircimiz genel olarak, daha önce ismini duyduğu ve masalını okuduğu karakterlere daha fazla ilgi duyuyor. Bundan dolayıdır ki pazarlama zihniyeti, tercihen bu yollara yöneliyor ve içeriğini bile bilmeden salonları dolduruyor.

Daha baleye yeni başladığımda, konservatuvar yıllarımda, İngiliz öğretmenlerin bize öğrettiği fikirlerin doğruluğu, ‘emperyal’ düşüncelerin dışında davrandıkları ortaya çıkmıştır. Yönlendirmeleri hep çağdaş ve öze, yani halk bilimine olmuştur.

Bunu örneklersek:

Travis Kemp ve Molly Lake’in yaptıkları “Üç Kız Kardeş”, Adnan Saygun’un müziği ile yapılan “Bir Orman Masalı”, “Ankara Havası Daracık Sokaklar”, “Köçekçeler” gibi müzikler, halk müziği ve klasik tarzda bestelenmiş halk ezgileri kullanılmıştır.

Buradan yola çıkarak nereye doğru yolculuk yapmamız gerektiğini göstermişler ve bu durumda Duygu Aykal, Sait sökmen, Geyvan Mcmillan, Oytun Turfanda, Binnaz Dorkip, Aysun Aslan, Güloya Aruoba gibi koreograflar yetişmiştir.

4.16 “Seslerle Anadolu”

4.16.1 “Seslerle Anadolu” Adlı Esere İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Trakya, Karadeniz ve Zeybek
Eser Türü	: Müzikal
Müzik	: Ali Aykaç
Libretto	: Dursun Şadi Erdoğan
İlk koreografi	: Özden Aktürk
İlk kostüm	: Sevtaç Demirer Ulaş
İlk sahneleniş	: Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ankara, 2009-10.



Fotoğraf 21: Seslerle Anadolu, Ankara, 2009-10.

4.16.2 “Seslerle Anadolu” Adlı Eserin Koreografı Özden Aktürk ile Yapılan Görüşme

EB: Eserlerinizde Anadolu Halk Dansları adımlarını kullanmanızın temel nedenleri nelerdir?

ÖA: Anadolu halk müziği ve danslarının çok geniş bir yelpazeye yayılmış olması, bize sonsuz bir kaynak sunmaktadır. Almış olduğum klasik bale

ve modern dans eğitimleri süresince hep, halk danslarının baleyle daha sık buluşturulmasının mümkün olacağını düşündüm. Yapmış olduğum tüm koreografilerde, halk danslarında yararlandım.

EB: Eserlerinizde kullandığınız Anadolu Halk Dansları adımları hangi yörelere aittir ve bu yöreleri seçmenizdeki temel sebepler nelerdir?

ÖA: Tüm yörelerden beslendiğimi düşünüyorum ama benim için özellikle Trakya, Karadeniz ve Zeybek daha ön plandadır. Aksak ritmi çok sevdiğimden, bu yöreler benim için daha özel. Bu aksak ritimlerin dansa ayrı bir cazibe kattığını düşünüyorum.

EB: “Seslerle Anadolu” adlı eserde kullandığınız halk dansı adımları bire bir olarak mı uygulanmıştır? Yoksa klasik bale veya modern dansa uyarlama yapılmış mıdır?

ÖA: Hiçbir adımı birebir kullanmadığımı söyleyebilirim. Tüm adımları, klasik bale bilgime göre, kendimce baleyle harmanladım. Zaten eserler seyredildiğinde de bu açıkça görülmektedir.

EB: “Seslerle Anadolu” adlı eserde koreografiyi hazırlarken halk danslarını, inceleme, araştırma, seçme, koreografiye yerleştirme ve dansçılara aktarma aşamalarında nasıl bir yol izlediniz?

ÖA: Çok uzun yıllar halk danslarıyla iç içe zaman geçirdim. Babam halk müzikleriyle hep çok ilgiliydi, bu ilgiyi bana da aşıladı. Yani aslında, ben bu müziklerle büyüdüm. Daha sonra iki yıl boyunca Anadolu Ateşi’ni çalıştırdığım dönemde, ileride gerçekleştirmek istediğim projeleri kafamda tasarlamıştım. Bu bilgi birikimini de dansa aktarmam kolay oldu.

EB: “Seslerle Anadolu” adlı eserin koreografisinde halk dansı adımları kullanmanızın, seyirciye aktarmak istediğiniz dramatik veya düşünsel ifadelerle katkısı olmuş mudur? Veya ifadelerin aktarımında kolaylaştırıcı etkisi olmuş mudur?

ÖA: Tabii ki dramatik etkisinin olmaması mümkün değildir. Halk müziklerinin

kendilerine has dramatik bir doğaları vardır zaten. Dolayısıyla, bu da danslara yansır.

EB: “Seslerle Anadolu” adlı eserde klasik bale veya modern dans adımlarının halk dansları adımlarıyla harmanlanarak sahnelenmesi, seyirciye nasıl yansımıştır? İstenilen ileti ulaşmış mıdır?

ÖA: Seyircinin klasik baleyi veya modern dansı sevmesinde, halk müziği ve danslarının büyük önemi vardır. Sonuçta insanlar sahnede kendi kültürlerinden gördükleri parçalara, daha büyük bir coşkuyla tepki verir ve daha çabuk bağlanırlar. Örneğin yaptığım bu eserin koreografisinin beş sezon boyunca oynamasını, bu duruma bağlıyorum.

EB: Anadolu Halk Dansları adımları kullanılmış “Seslerle Anadolu” adlı eserin, klasik bale veya modern dans sanat dallarına uzak kitleleri etkilemek, bu sanat dallarının benimsenmesini kolaylaştırmak gibi etkilerini gözlemlediniz mi? (Bilet satışı, temsillerin doluluk oranı, temsil talebi vb. veriler yoluyla)

ÖA: Bir eserin beş yıl boyunca kapalı gişe oynaması, başka türlü çok da mümkün değildir. Bu da Anadolu halk dansları adımlarıyla balenin doğru şekilde harmanlandığında ne kadar güçlü olabileceğini gösterir.

4.16.3 “Seslerle Anadolu” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Beste Üstün ile Yapılan Görüşme

EB: “Seslerle Anadolu” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

BÜ: “Seslerle Anadolu” adlı eserin prömiyerini, 2009 yılında gerçekleştirdik. İlk çalışma ekibinin içinde yer alma şansına sahip oldum. Eserde, yaklaşık beş yıl kadar aktif olarak dans ettim. Operaya girdiğim ilk seneydi ve Özden Aktürk gibi bir koreografla çalışmak, bana çok şey kattı. “Seslerle Anadolu”, hem dansçıya hem izleyiciye çok keyif veren bir eser oldu. Eserde birçok yöresel adımla, klasik bale adımları

harmanlanmıştı. Ortaya hem kendi kültürümüzden oluşan, hem de batı kültürünün esintilerinin yer aldığı ve her kesimden insana hitap edebilecek olan bir temsil çıktı. Solistlerle (opera sanatçıları) dansçılar sahnede bir bütün oldular. Bazı bölümlerde opera sanatçıları, dansçılara eşlik ettiler. Aynı zamanda dansçuları, mimik ve ifade yönünden geliştiren bir eser oldu. Dansın her çeşidinin iç içe olabileceğini ve her fikre açık olmamız gerektiğini öğrenmiş olduk. Seyircinin ilgisi her geçen temsil daha da arttı. Eseri birçok kere izlemeye gelen ve her seferinde ayrı bir haz aldığını belirten insanlar oldu. Kendi kültürlerinden oluşan ve bu müzikalin içinde kendilerinden bir parça bulduklarını söyleyenler, tekrar tekrar izlemeye geleceklerini belirttiler. Eser bitene kadar seyircimizde hiç azalma olmadı, aksine her temsil ayakta seyreden seyirciler dahi oldu. Bu güzel eserde yer aldığım için son derece gurur ve mutluluk duydum. İnsanlara operayı sevdirmek için bu ve bunun gibi nice eserlere ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Umarım en az bu kadar güzel olan projelerle Türk halkını sanatla buluşturabiliriz.

4.17 “Arda Boyları”

4.17.1 “Arda Boyları” Eserine İlişkin Temel Bilgiler

Esinlenen Türk Halk Dansları	: Çanakkale, Tekirdağ ve Balkan
Eser Türü	: Modern Dans
Beste ve Müzik	: Arda Erdem / İsmail Sezen
Libretto	: Ayşegül Çelik
Koreografi:	: Özgür Adam İnanç
Dekor:	: Talat Ayhan
Kostüm:	: Neslihan Gazal Erten
İlk sahneleniş	: Ankara Devlet Opera ve Balesi, Ankara, 2012-13.



Fotoğraf 22: Arda Boyları, Ankara, 2012-13.

4.17.2 “Arda Boyları” Adlı Eserin Koreografı Özgür Adam İnanç ile Yapılan Görüşme

EB: Eserlerinizde Anadolu Halk Dansları adımlarını kullanmanızın temel nedenleri nelerdir?

ÖAI: Tam olarak halk dansları adımlarını kullandığım söylenemez, daha çok eserde canlandırılan yöreye özgü hal, tavır ve renkleri bir harman içerisinde sahneye taşımayı amaçlarım.

EB: “Arda Boyları” adlı eserinizde kullandığınız Anadolu Halk Dansları adımları hangi yörelere aittir ve bu yöreleri seçmenizdeki temel sebepler nelerdir?

ÖAI: “Arda Boyları”nda Trakya bölgesini inceledim, eser içerisinde Çanakkale, Tekirdağ ve Balkan yörelerinden esintileri sahneye aktardım.

EB: Eserinizde kullandığınız halk dansı adımları bire bir olarak mı uygulanmıştır? Yoksa klasik bale veya modern dansa uyarlama yapılmış mıdır?

ÖAİ: Tabi ki halk dansları adımlarını birebir kullanmadım, onlardan beslenerek modern dansa kullanabileceğim bir anlatı aracına dönüştürdüm.

EB: Koreografiyi hazırlarken halk danslarını, inceleme, araştırma, seçme, koreografiye yerleştirme ve dansçılara aktarma aşamalarında nasıl bir yol izlediniz?

ÖAİ: İlk olarak esere ilham kaynağı olan 'Arda Boyları' türküsünü inceledim. Sonra türküde anlatılan yöre ve o yörenin karakteristikleri hakkında bilgi topladım. Topladığım bilgiler doğrultusunda, iki yazar arkadaşım ile birlikte hikayeyi yeniden yaratmak için, bir dramaturjik olarak olay örgüsü ve karakterlerin yeniden yapılandırılması amacıyla, iki ay süren çalışmalarımız sonrasında, işlenecek konular saptanmış ve hikayemiz yazılmıştır.

Sonrasında prova aşamalarında, ince ince o yörenin karakterini ve yaşam biçimini seyirciye aktarabilmek için, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Gülayşe Temeltaş hocam ile beraber, dansçılarla sayısız analiz ve ana karakterleri canlandıran her bir dansçı arkadaşım ile de karakter analizi, oyunculuk ve mimik çalışmaları yapılmıştır.

Tüm bunlar devam ederken, arka planda değerli besteci arkadaşlarım İsmail Sezen ve Arda Erdem'le sayısız defa bir araya gelmiş ve kullanılan müziğin yapısı konusunda uzun süren çalışmalar yapılmıştır. Yöre çalgılarının klasik formlar ve çok sesli müziğin içerisinde farklı biçimlerde kullanıldığı bir yapı oluşturulmaya çalışılmış, yöre türküleri ve müziklerinden alınan temalarla işitsel olarak da hikaye bir bütünlüğe kavuşturulmuştur.

EB: Yaptığınız koreografide halk dansları adımları kullanmanızın, seyirciye aktarmak istediğiniz dramatik veya düşünsel ifadelere katkısı olmuş mudur? Veya ifadelerin aktarımında kolaylaştırıcı etkisi olmuş mudur?

ÖAİ: Yine belirtmek isterim ki, halk dansları adımlarının birebir eserin içine yerleştirilmesinden, eser içerisinde o yörenin oyunlarında kullanılan tavrın sahneye aktarılması daha doğru olur ve böylece halk dansları adımlarını içerisinde barındıran motifler, eserin anlaşılmasında, halka ulaşmak konusunda şüphesiz daha güçlü bir etken olmaktadır.

EB: Klasik bale veya modern dans adımlarının halk dansları adımlarıyla harmanlanarak sahnelenmesi, seyirciye nasıl yansımıştır? İstenilen ileti ulaşmış mıdır?

ÖAİ: “Arda Boyları” açısından ele alırsak, başarılı olduğu söylenebilir. Hikâyenin daha özgün bir yapıda algılanmasını sağlamıştır diyebiliriz. Bu arada “Arda Boyları”nın dışında Dame Ninette de Valois’ın yaptığı “Çeşmebaşı” balesi, halk dansı adımlarının özgün olarak kullanıldığı çok güzel bir örnektir. Bunun yanında, Oytun Turfanda’nın yaptığı “Yoz Döngü” ve “Bebek” balelerinde, adımlardan ziyade tavrın egemen olduğunu görürüz. Günümüze doğru gelirse, İhsan Bengier’in yaptığı “Çakırcalı Efe”de de yine bu olgu ön plandadır.

EB: Anadolu Halk Dansları adımları kullanılmış eserlerin, klasik bale veya modern dans sanatlarına uzak kitleleri etkilemek, bu sanat dallarının benimsenmesini kolaylaştırmak gibi etkilerini gözlemlediniz mi? (Bilet satışı, temsillerin doluluk oranı, temsil talebi vb. veriler yoluyla)

ÖAİ: Halk dansları adımlarının ya da tavrının, bale veya modern dans gibi diğer sanat dalları ile ilişkisi ve bu sanat dallarının farklı kitlelerce benimsenmesine etkisi son derece olumludur. Gözlemlerim doğrultusunda, özellikle iyi yapılandırılmış ve kurgulanmış bir eser, içerisinde barındırdığı kültürel değerleri farklı dillerle ve biçimlerle zenginleştirmeyi başarabilirse, ulaşacağı kitlelerin büyüklüğü ve sanat alanına katkıları son derece değerli olur. Buna pek çok örnek verilebilir.

Sadece bale veya modern dans alanında değil, günümüzde tüm dünyada revaçta olan “Fusion” tarzına değinirsek, ‘Amigo’ lakaplı Kadir Memiş’in hazırladığı “ZeyBreak” gösterisi, değerli arkadaşım ve dostum Ziya Azazi’nin gerçekleştirdiği “Dervish In Progress” çalışmaları, farklı kültürlerin ve adımsal zenginliklerin geniş kitlelerle buluşması ve yaygınlaşması açısından güzel birer örnek teşkil etmektedir.

EB: Yukarıdaki sorular ile ilintili ve/veya bu konu ile ilgili aktarmak istediğiniz başka bir anekdot var mıdır?

ÖAI: Yukarıda bahsedilen örnekler genellikle “Arda Boyları” ağırlıklı olmuştur. Bu alanda verdiğim örnekler oldukça azdır ve ilk akla gelen örnekler aktarılmıştır. Örnek verdiğim “Arda Boyları”, Modern Dans Topluluğu için hazırlanan bir eserdir. Bu yüzden eser farklı bir yerde sahnelenecekse; mesela bir bale topluluğunda, muhakkak ki eserin adımsal karakterinde farklı bir adaptasyona gidilecektir. Görüldüğü gibi halk dansları adımlarının adaptasyonu, adapte olacağı dansın anlatım biçimine göre şekillenmektedir. Bildiğiniz gibi şu an klasik balede kullandığımız pek çok hareket, İtalyan ve Rus Halk Dansları adımlarından gelmektedir. Çağdaş dansın ise, en büyük özelliklerinden birisi de, adımları olduğu gibi kullanmak ya da adapte etmek yerine, anlatı içerisinde özgür ve yeni ifade yolları yaratılmasına imkan veren bir yapıya sahip olmasıdır. Böylece kompozisyon içerisinde kullanılan adımlar, kendilerini farklı formlarda da var edebilirler.

4.17.3 “Arda Boyları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı İlke Saymer Güleç ile Yapılan Görüşme

EB: “Arda Boyları” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

İS: “Arda Boyları” eserinde, ‘Zehra’ karakterini canlandırdım. ‘Halime’, yani esas kızın en yakın arkadaşı olan ‘Zehra’nın eser içinde kilit isim olması, hem sorumluluğumu, hem de endişelerimi arttırdı. Çünkü

Modern Dans Topluluğu dansçısı olarak, daha önce çalıştığımız eserlerden farklı adımlara sahipti. Özellikle modern dansa daha soyut bir anlatım varken, “Arda Boyları” türküsünden yola çıkan bu eser, belli bir hikaye üstüneydi. Seyircinin tepkisi de bizim için oldukça önemliydi. Endişelerimiz olsa da, teatral yönden çok kuvvetli bölümlerinin olması ve yöresel bir hikayesinin olması, eseri hem anlaşılır, hem de güçlü kıldı. Modern dans adımlarıyla birleşen halk dansı adımları ve anlaşılır hikayesi sayesinde, seyircilerden büyük bir ilgi gördü. Böylece dans etmekten büyük keyif aldığım ve Modern Dans Topluluğu için önemli eserlerden biri haline geldi.

4.17.4 “Arda Boyları” Adlı Eser Hakkında, Dansçı Aslı Güneş Sümer ile Yapılan Görüşme

EB: “Arda Boyları” adlı esere ilişkin genel görüşlerinizi ve bu eserin seyirciye geçişi ile ilgili gözlem, duygu ve düşüncelerinizi paylaşabilir misiniz?

AGS: “Arda Boyları”, koreografisini Özgür Adam İnanç’ın yaptığı, ‘Trakya’ yöresine ait bir türkü üzerine kurulmuş, hareketli olarak çok az yöresel adımlar kullanılmış fakat müzik olarak otantik düzenlemelerin ağırlıkta olduğu bir koreografidir. Eserde sahne düzenlemeleri, adımsal kullanımdan çok, anlatımsal olarak (köy kahvesi, kına sahnesi) modernleştirilerek yapılmıştır. Yorumlamada, Türk adımları özellikle baskın değil, Türk insanına ait olan yoğun duygu durumları baskındır.

SONUÇ

Klasik bale eserleri dünyanın birçok yerinde en iyi şekilde sahnelenmektedir. Ülkemizde de klasik bale, 65 yıllık geçmişi ile belli bir birikime ve başarıya sahiptir. Daha çok bale eserlerinin sahnelenmesi konusunda yoğunlaşan bu birikimin, yaratıcılık/koreografi alanında da yansımaları görülmektedir. Koreograflarımızın bir kısmı sadece klasik bale ya da modern dans diliyle eserler yaratırken, bir kısmı yerel kültürel değerlere de ilgi duymakta, eserlerinde Anadolu'ya ait dokulardan yararlanmaktadır.

Gerek içinde bulunduğumuz toplumsal dokunun bale/dans sanatının çağdaş ürünleriyle buluşması ve bu alana duyduğu ilginin yükselmesi, gerekse ülkemizin evrensel sanat ortamında 'kendi renkleriyle katkıda bulunarak' var olması için, kültür değerlerimizi içeren özgün eserler yaratılması, seçilebilecek yollardan biridir.

Zengin Anadolu kültürün otantik zeminden evrensel dans diline geçirilmesiyle yaratılan eserler, bale sanatına uzak duran, çekinik duran toplum kesimlerini bu sanat dalıyla buluşturmak için de bir köprü niteliği taşımaktadır. Kaliteli ve kendi kültürümüzden oluşmuş eserler izleyiciyle buluşturulduğunda, seyircinin daha önce gördüğü, dinlediği, aşına olduğu, kısacası kendine yakın ve samimi hissettiği her duruma daha çok ilgi duyduğu da, yine yapılan görüşmelerde varılan sonuçlardan biridir.

Bu yolla yaratılacak güçlü eserler aynı zamanda, çağdaş dans sanatına ve evrensel kültüre ülkemizin renklerinin eklenmesinin yolunu açacaktır. İyi yapılandırılmış ve kurgulanmış bir eser; içerisinde barındırdığı kültürel değerleri, farklı dillerle ve biçimlerle zenginleştirdiğinde, dans alanında yeni bir renk/nefes olmakla birlikte, alt yapısı ve ön çalışmaları titizlikle yürütüldüğü takdirde, kalıcı bir sanat eseri olma niteliğine yaklaşacaktır.

Yapılan bu çalışmada görülmektedir ki; Türk koreografların bütününe bakıldığında, eğitimleri klasik bale veya modern dans üzerinedir. Halk dansı

bilgileri ise, eğitim sürecinde aldıkları ile sınırlıdır. Dame Ninette de Valois'nın önerdiği ve gösterdiği yol ile, süreç içerisinde oluşan birikimleri ve Anadolu kültüründen kısmen de olsa etkilenmiş olmaları; kültürümüzün büyük bir parçası olan Türk Halk Danslarına ilgi duymalarına yol açmıştır.

Genel olarak tüm koreografların kaçındığını dile getirdikleri konunun ise, popülist yaklaşımdan uzak durmak olduğu görülmektedir.

Koreografi hazırlamanın ön hazırlık aşamasında bazı koreograflar; kültür kurumlarından yararlanarak (Kültür Bakanlığı, Devlet Halk Dansları vb.) halk dansı adımlar üzerine derinlemesine bilgi edinip analiz yaparken, bazı koreograflar ise; adımları yerinde inceleme, o bölgenin havasını hissetme ve yörenin doğal ortamını tanıyarak analiz yapma yolunu seçtikleri gözlenmektedir.

Bir kısım koreografin halk dansı adımlarından tam olarak yararlandığı veya stilize etmek yoluna gittiği, bir kısmının ise o bölgenin giysilerinden, atmosferinden, müziklerinden, hikayelerinden veya bölge insanının hal ve tavrından yararlanıp, dekor, kostüm veya dansçının hal ve tavrıyla o havayı aktarma yolunu seçtikleri görülmektedir.

Eserlerin oluşma aşamalarında esinlenen veya seçilen yörelerin; 'o bölgenin karakteristik özelliklerinin baskın olması ve otantik formlarla evrensel formları harmanlamaya elverişli olmaları sebebiyle tercih edildiği' de, yine yapılan görüşmelerde ortaya çıkan verilerden biridir. Örneğin; Zeybek, Artvin, Çayda Çıra, Trakya, Trabzon, Tekirdağ vb. yörelerin daha fazla yararlanılan bölgeler olması da, bu özelliklerle ilişkilendirilebilir.

Yaratılan eserlerde halk dansları adımlarının yanı sıra, dansların içerdiği 'vakar, özgüven' gibi yöresel dans ifadelerinin de, yararlanılan unsurlardan olduğu anlaşılmaktadır.

Dekor, kostüm ve konunun ise koreografların amaçlarına ulaşmak için en sıklıkla yararlandığı ve güçlü etki bırakan unsurlar olduğu açıktır.

Araştırılan eserlerden “Yoz Döngü”nün, klasik bale adımları temel alınarak, stilize edilmiş halk dansı adımları ve tavırlarıyla oluşturulan yeni bir anlatım dili olduğu ve eserin bütününün bu dille sahnelendiği anlaşılmaktadır.

Nurdan Sinkil’in “Anadolu Formları” adlı eserinin ise, modern dans adımları temel alınarak, ancak halk dansları adımlarının da titizlikle analizi yoluyla oluşturulmuş yepyeni bir anlatım dili olduğu ve eserin bütününün bu anlatım diliyle sahnelendiği anlaşılmaktadır. Kültür Bakanlığı Folklor arşivi kaynaklarından yararlanarak yapmış olduğu araştırma çalışmasının, hareketlerin saptanması ve analizi yoluyla yepyeni renklere ulaşmak için seçilebilecek yollardan biri olduğu da görülmektedir.

Araştırılan diğer eserlerin ise, eklektik bir yapıya sahip olduğu, bu eserlerin bazılarında da halk dansı adımları kullanılmaksızın dekor, kostüm, konu, tavır vb. unsurlardan yararlandığı gözlenmektedir.

Farklı yöntemlerle oluşturulan bu eserlerin hepsinin, seyircinin ilgisini çektiği, beğenisini kazandığı ve bu sebeple çok sayıda temsiller yoluyla daha fazla izleyiciye ulaşmış olduğu söylenebilir.

Klasik bale repertuarının en ölümsüz eserleri kabul edilen ‘Petipa’ balelerinde yer alan ‘çardaş, mazurka, napoliten, İspanyol dansları’ gibi kaynağı halk dansları olan bölümler göz önünde bulundurulduğunda, sayısının 4000’in üzerinde olduğu halk kültürü araştırmacıları tarafından da belirtilen Anadolu halk danslarının, bir hazine niteliği taşıdığı söylenebilir.

Bu tez çalışmasında görüşleri yer alan koreograf veya dansçıların ifadeleri değerlendirildiğinde; sanatçıların yaşadıkları duygulara benzer duyguların, izleyici tarafından da yaşandığı görülmektedir.

Bu tez çalışmasında ulaşılan bilgiler, Türk Halk Dansları adımlarını eserlerinde kullanmayı tercih edecek yaratıcıların artması ve bu alanda gün geçtikçe bir ekol oluşturulması yoluyla yaratılacak eserlerin; yaşadığımız toplumda pek çok izleyicisinin bulunduğuna işaret etmektedir. Bu yol aynı zamanda çok renkli bir

hazine olan Anadolu halk danslarının evrensel dans sanatı birikimine katılmasının da yolunu açacaktır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

All England Dance Online Sites, <http://www.all-england-dance.org.uk/molly-lake-award/background>, Erişim tarihi: 30.05.2015.

AND, Metin. 2003. Adım Adım. Favori Yayınları

ARUOBA, Güloya. 1986. Cumhuriyet Gazetesi.

Bale Anasanat Dalı. Hacettepe Üniversitesi online sitesi, <http://www.konser.hacettepe.edu.tr/sayfa/bolumler/baleASD>, Erişim tarihi: 30.05.2015.

BAYKURT, Şerif. 1976. Türkiye’de Folklor. Kalite Matbaası, Ankara.

ÇAKIR, Ahmet. 2001. Atatürk Döneminden Günümüze Türk Halk Oyunları Üzerine Bir Değerlendirme. I. Uluslararası Atatürk ve Türk Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri 2001.

DELEON, Jak. 1990. Cumhuriyet Dönemi Türk Balesi. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

DELEON, Jak. 1993. Kısa Bale Ve Modern Dans Tarihi. Altın Kitaplar Yayınevi.

DEMİRSİPAHİ, Cemil. 1975. Türk Halk Oyunları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:148.

KOÇKAR, M. Tekin. 1998. Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları. Bağırhan Yayınevi.

MERT, İnan. 2002. Oytun Turfanda’nın Biyografisi ve Eserleri. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu.

İNAL, A. Niyazi, 2008. Halk Oyunları ve Yörelere Göre Dağılımı.
<http://www.yenimakale.com/halk-oyunlari-ve-yorelere-gore-dagilimi.html>, Erişim tarihi: 18.06.2015.

Opera Bale Dergisi. Nisan 1999.Sayı 28.

ÖRNEK, Sedat Veyis. 1971. Etnoloji Sözlüğü. Ankara Üniversitesi Basımevi.

Royal Opera House Collections Online Sitesi,
<http://www.rohcollections.org.uk/CollectionPersDeValois.aspx>, Ninette de Valois Bequest and Papers, Erişim tarihi: 30.05.2015.

TAHİROVA, Ferah. 2010. Şostakoviç ve Türkiye. Pandora Yayınevi.

TOPÇU, Efza. 2001. Türkiye’de Bale Sanatı. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışması Raporu.

ŞENOL, Ahmet.2013. Halk Kültürü ve Etnografya Terimleri Sözlüğü. Kişisel Yayınlar.