



TÜRK HALK OYUNLARININ SAHNELENMESİ SÜRECİNDE MÜZİK İCRALARININ GELENEKSEL BİÇİMDEN STÜDYO KAYDINA EVRİLMESİ VE HALK OYUNLARI MÜZİKLERİNE ETKİLERİ

Cem EKMEN* & Turan SAĞER**

* Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Doktora Programı,
cemekmen82@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-4457-9830

** Prof. Dr. Alanya Üniversitesi, trnsager@gmail.com, ORCID NO: 0000-0002-1059-678X

Received Date: 16.03.2025. Revised Date: 06.04.2025. Accepted Date: 29.04.2025

Copyright © 2025 Cem Ekmen and Turan Sağer. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Özet

Halk oyunlarının sahnelenmesi sürecinde müzikal icralar gelenekteki gibi canlı performans şeklinde karşımıza çıkarken, teknik imkânların da oluşması ile birlikte ortaya stüdyoda kaydedilen ve farklı platformlarda sergilenmek üzere halk oyunları performansları için kullanılan kayıt müzik kavramı ortaya çıkmıştır. Bu noktada canlı icra ve kayıtlı yapılan icralar olmak üzere iki farklı uygulama modeli olduğu görülmektedir. Her iki modelin kullanıldığı ortamlar, kullanılma ya da tercih edilme sebepleri, olumlu olumsuz farkları nelerdir sorularına cevap bulmak amaçlanmıştır. Halk oyunları müzikleri ile alakalı geçmişi bulunan tecrübeli kişiler ile görüşmeler sonucu elde edilen veriler değerlendirilerek halk oyunları performanslarında icra edilen canlı müzik icrası ile stüdyoda kaydedilen müzik icrası arasındaki farkların tespit edilmesi amaçlanmıştır. Halk oyunları alanında eğitici-koreograf, müzik düzenleyici – aranjör ve müzisyenlik yapmış on beş (15) kişi ile yapılan yarı açık kişisel görüşmeler çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Çalışmada veriler nitel araştırma ve yarı açık görüşme yöntemleri kullanılarak elde edilmiştir. Dans, oyun ve halk oyunları kavramları araştırılıp, Türk Halk Oyunlarının sahnelenme süreci ile ilgili literatür çalışması yapılmıştır. Stüdyo icrası esnasında tercih edilen enstrümanlar, müzisyenler ve müziklere olan yaklaşım sorgulanarak, kayıt icra ile canlı icra arasındaki farkların neler olduğu ve bu farkların nedenleri ile etkilerinin tespit edilmesi hedeflenmiştir. Elde edilen veriler gerekçeleri ile birlikte olumlu ve olumsuz olmak üzere canlı icra ve stüdyo icrası olarak iki alt başlık altında ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel İcra, Türk Halk Müziği, Halk Oyunları, Türk Halk Oyunları Müzikleri, Kayıt Müzik.

THE EVOLUTION OF MUSICAL PERFORMANCES IN THE STATING OF TURKISH FOLK DANCES: FROM TRADITIONAL FORM TO STUDIO RECORDING AND ITS IMPACTS ON FOLK DANCES

Abstract

In the process of staging folk dances, musical performances traditionally take place as live performances. However, with the advent of technical possibilities, the concept of recorded music has also emerged, which is used for folk dance performances recorded in studios and presented on various platforms. At this point, it is dance performances. The scope of the study consists of semi-structured personal interviews with fifteen (15) individuals who have worked as educators-choreographers, music arrangers, and musicians in the field of folk dances. The data in the study were obtained using qualitative research methods and semi-structured interviews. Concepts such as dance, play, and folk dances were researched, and a literature review was conducted on the staging process of Turkish Folk Dances. By questioning the instruments, musicians, and approaches to music preferred during studio performances, the study aimed to identify the differences between recorded performances and live performances, as well as the reasons and effects of these differences. The obtained data were discussed



under two subheadings, live performance and studio performance, along with their justifications, highlighting both positive and negative aspects.

Keywords: Traditional Execution (performance), Turkish Folk Music, Folk Dances, Turkish Folk Dance Music, Recording Music.

Giriş

Halk oyunları, insanlığın kültürel mirasının en değerli ve en somut ifade araçlarından biridir. Binlerce yıldır, farklı kültür ve coğrafyalarda toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olmuş, kültürel kimliğin canlı birer yansıması olarak varlığını sürdürmüştür. Günlük kutlamalar, törenler gibi tüm ritüellerde yer alan halk oyunları, sadece eğlence değil, aynı zamanda toplumsal bağları güçlendiren, kültürel belleği yaşatan, kuşaklar arası bağlantıyı sağlayan önemli araçlardır. Bu kültürel mirasın zenginliğini ve çeşitliliğini en iyi örnekleyen bölgelerden biri kuşkusuz Anadolu'dur.

Anadolu, coğrafi ve kültürel çeşitliliğiyle, binlerce yıllık etkileşimleri ve farklı kültürlerin izlerini taşıyan zengin bir kültürel havuzdur. Bu zenginlik, halk oyunlarında da kendisini açıkça ortaya koymaktadır. Bölgeden bölgeye değişen coğrafi yapılar, yaşam tarzları, ekonomik faaliyetler, ve farklı etnik grupların etkileşimleri, halk oyunları üzerinde derin izler bırakmıştır.

Halk oyunları, yalnızca hareket, ritmik, zengin kostümler, figür çeşitliliğiyle değil, aynı zamanda müzikal öğeleriyle de dikkat çekicidir. Bu zenginlik, Anadolu'nun derin tarihsel köklerini ve kültürel birikimini yansıtmaktadır. Bu bağlamda kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılması son derece önemlidir. Söz konusu kültürel aktarımın nasıl olması gerektiği de son derece önemlidir. Halk oyunlarının gelecek nesillere aktarılmasının yanı sıra Türk Halk Oyunlarını oluşturan bir bileşen olarak ve Türk Halk Müziğinin bir kolu olarak halk oyunları müzikleri de önem verilmesi gereken konulardan biridir. Halk oyunlarının gelecek nesillere aktarılmasında kayıtlı müzik önemli bir rol oynasa da, bu yaklaşımın doğru (hangi, nasıl) şekilde kullanılması (kullanıldığı) büyük önem taşımaktadır.

Halk oyunlarının gelecek nesillere aktarılma araçlarından olan halk oyunları yarışmaları, halk oyunları gösterileri gibi etkinliklerde kullanılan kayıt müziğin veya canlı icranın olumlu ve olumsuz yanları mevcuttur. Yapılan çalışmada kayıt icrada ve canlı icrada oluşan olumlu ve olumsuz yanların ne olduğu, hangi gerekçeler ile geliştiği 15 katılımcıya “Canlı İcra İle Stüdyo İcrası Arasında Farklılıklar Var mıdır ? Var İse Bunlar Nelerdir ?” sorusu sorularak kayıt icrada ve canlı icrada oluşan olumlu ve olumsuz yanların ne olduğu, kimi zaman hangi gerekçeler ile geliştiğine cevap aranmıştır.

1.Halk Oyunları

Halk oyunları, bir toplumun kültürel mirasının bir parçası olarak ortaya çıkan, genellikle halkın kolektif olarak icra ettiği geleneksel dans ve müzik formlarını ifade eder. Halk oyunları, belli bir coğrafi bölgeye, etnik gruba veya kültürel topluluğa özgü olabilir. Bu oyunlar, halkın sosyal etkileşimi, toplumsal değerlerin aktarımı, kutlamalar, törenler ve eğlence amaçlı etkinlikler gibi çeşitli durumlarda icra edilir. Halk oyunları, genellikle topluluk içindeki paylaşımı ve dayanışmayı vurgular. “Halk oyunları; Duyguları açığa vuran olgu, olaydır. Olay olgusunun toplumlar üzerindeki yarattığı duygu, sevinç, keder, hüznün, coşku ve bu duyguların ifadesi sanatları doğurmuştur. İşte insanın insanla, insanın toplumla ve insanın tabiatla olan ilişkilerinin ve düalitesindeki dengenin bozulması sonucu, ortaya çıkan bir olayın doğurduğu kolektif duygu, bir yandan anonim ve ortak hareketleri yaratırken, diğer yandan da ortak terennümler yoluyla evrensel seslerden milli ve kolektif müziği meydana getirir ki, sözü



edilen bu müzik ve hareketler eşleşerek halk oyunlarını doğurur.” (Ögel, 1992: 7; akt. Akış, 2009: 11)

“Bireyin diğer bireylerle, toplumla ve doğayla olan ilişkilerindeki denge bozulduğunda ortaya çıkan olaylar, kolektif duygular yaratmakta; bu duygular, anonim ve ortak hareketlerin yanı sıra ortak şarkılar ve melodiler yoluyla milli ve kolektif müziği meydana getirmektedir. Bu hareketler ve müziğin birleşmesi sonucu halk oyunları ortaya çıkmaktadır” (Öngel, 1992: 7). “Halk oyunları, ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yansıtan bir topluluğun ortak kültür değerlerini yansıtan; bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orijini din ve büyü ile ilgili (külti ve majik) olan; müzikli (bir müzik aleti eşliğinde veya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar veya bıçak, kılıç, kalkan, kaşık v.b. araçlarla tempo tutarak; veyahut şarkı-türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak tek kişi veya gruplar halinde icra edilen; ölçülü düzenli hareketlerdir” (Eroğlu, 2010: 7; akt. Lumalı, 2021: 15)

Halk oyunları sosyal bütünleşme ile ilgili olarak toplumsal ve bireysel işlevlere sahiptir. Bu oyunlar aracılığıyla yaşanan duygular ve paylaşımlar, bireysel olan ancak toplumla birlikte yaşanan sosyal normları sağlayıcı birer unsur haline gelir. “Halk oyunlarının toplumsal işlevleri arasında toplumsal dayanışma ve iyileşme de yer alır. Halk oyunlarının oynanma zamanı hem bireysel hem de toplumsal boyutta işlevlere sahiptir ve toplumsal bütünleşmeyi sağlar”(Sümbül,1997:2).

2.Türk Halk Oyunlarının Sahnelenme Süreci

Türkiye’de Halk Oyunlarının icra edildiği doğal ortamlarından taşınıp, sahne sanatı olarak aktarılmasına yönelik girişimler ilk olarak 1930’ların başlarında Halkevleri çatısı altında başlamıştır. “Halkevleri belli şehirlerde ve halkodaları adı altında köylerde hem cumhuriyet reformlarını yaymayı amaçlayan hem de yerel tarih ve kültür araştırmalarını teşvik eden kurumlardı” (Öztürkmen, 2016: 39). İlk defa sahnelenmesi ise Selim Sırrı Tarcan tarafından gerçekleştirilmiştir. “Türk Halk Oyunların “Milli Raks” ya da “Milli Oyun” olarak anıldığı 1910’lu yılların başında henüz sahne ortamıyla tanışmadığı gibi oyunlarımız üzerinde herhangi bir düzenleme ya da sınıflandırma çalışması da gerçekleştirilmemiştir. Jöntürk akımının bir ürünü olarak tarih sahnesine çıkan Selim Sırrı Tarcan (1873-1953) Avrupa’da özellikle de İsveç’te edindiği tecrübelerin ışığında halk danslarına olan ilgisini arttırmıştır. Bunun sonucu olarak ülkeye döner dönmez oyun derlemek için çalışmalara başlamıştır” (Eravcı, 2015: 8). “Farklı bölgelere ait zeybekleri oynatırken bir yandan bu oyunların bir oynanışının diğer bir sefer oynanışı ile aynı olmadığını fark eden diğer bir yandan da çok yetenekli zeybekleri de izlemesine karşın Batı danslarında gördüğü inceliği bir türlü bizim danslarımızda bulamayan Tarcan sonunda “bir metot dâhilinde, başlangıcı ve sonu belli olan muayyen figürleri olan” yeni bir oyun hazırlamaya karar verir. Böylece Tarcan belki de halk oyunlarımız üzerindeki bilinen ilk sahneleme uygulamasını gerçekleştirerek “Sarı Zeybek” isimli bir zeybek havasını seçerek hem oyunu hem de müziği “milli karakteri” korumak sureti ile yeniden yazarak ve onu kurguladığı bir mini senaryo ile bütünleştirerek bir milli raksı yani bir halk oyununu sahnelenebilir şekline getirmiştir” (Öztürkmen, 2006: 225; akt. Eravcı, 2015: 8-9).

Çeşitli etkinliklerde icra edilen yerel oyunların, kasabadan kasabaya ya da köyden köye değişiklik gösteriyor olması ve çoğunlukla her kasabada ya da köyün kendi sınırları içerisinde diğer kasaba ve köylere açılmaksızın sergilenmesi durumu Halkevleri çatısı altında son bulmuş ve ilk kez Halkevleri girişimi ile sistematik olarak yerli halkın oluşturduğu amatör gruplar tarafından bir araya getirilmeye başlanmıştır. “Yerli halkın oluşturduğu amatör gruplar milli bayramlar ve yerel şenliklerde başka şehirlerde gösterilerini sergilemeye başladı. Bu süreç oyun yapılarını radikal bir biçimde değiştirdi. Yerel oyunlar, doğal ortamlarında



sergilendikleri formdan çıkarılarak sahnede temsil edilecek şekilde yeniden yorumlanıyordu” (Öztürkmen, 2016: 40).

1951 yılında Halkevlerinin kapatılmasından sonra Halkevleri dernekleri in çatısı altında devam etmiştir. Halkevlerinin kapatılması ve aynı dönemde kırsaldan şehirlere yaşanan göç, folklor etkinliklerini İstanbul, Ankara ve İzmir gibi şehir merkezlerine taşımıştır. Birbiri ardına açılan folklor dernekleri liselerin ve üniversitelerin temel etkinliklerini oluşturan kurumlar olmuştur. Bu gelişmeler sonucunda ülke çapında halk oyunları yarışmaları düzenlenmeye başlanmıştır. Halk oyunları etkinliklerinin şehirlerde yoğunlaşması bazı etkiler doğurmuştur. “Oyuncuların yaş gruplarında, oyunların yapısında, geleneksel kostümlerin yapısında ve oyun müziklerinin icrasında temel değişikliklere yol açmıştır. Bu değişiklikleri genel olarak figür, kostüm ve müzik açısından türsel farklılıkların azalması olarak belirtebiliriz. Herhangi bir dansı herhangi bir millete atfetmekten daha önemlisi farklı halkların paylaştığı hareket geleneklerinin tek bir isim altında yalnızca Türk kimliğine referans verilerek tanımlanmış ve diğer kültürel kimliklerin varlığı dahi inkar edilmiş” (Kurt, 2017: 113).

Halkevleri aracılığıyla doğduğu sınırların ötesine ulaşan ve dernekler aracılığı ile yaygınlaşp sosyalleşmenin aracı olan Türk Halk Oyunlarının, Halk Oyunları yarışmalarının yaygın hale gelmesiyle birlikte ticari bir sektör olma özelliği kazandığı görülmektedir. Eğitici, müzisyen, kostüm gibi hizmetlerin karşılığında alınan maddi karşılık Türk Halk Oyunlarını ticari bir platform olarak düşünmemizi sağlamaktadır. Eğitim kurumlarının yaygınlaşması ve özellikle Türk Halk Oyunları eğitiminin üniversite düzeyinde verilmesi profesyonel dansçıların yetişmesini sağlamış ve bu durum bir süre sonra amatör gönüllülerden oluşan dans ekiplerinin yerini, profesyonel ekiplerin almasını sağlamıştır.

3. Türk Halk Oyunları Sahneleme Sürecinin Gereklikleri

Türk halk oyunları sahneleme sürecinde bazı gereklikler mevcuttur. Öncelikle uygun bir sahne ve sahne zemini, dekor tasarımı, dansçıların güvenliğini gerektiren tedbirlerin alınması önem arz etmektedir. Ardından en önemli unsur müzik seçimidir. Türk halk oyunlarında kullanılacak müziklerin ritmi doğru olmalı ve dansçıların performansını desteklemelidir. Müzik seçiminde yörenin kültürü ve gelenekleri dahi dikkate alınmalıdır. Bu yaklaşım Türk Halk Oyunlarının otantik yapısından uzaklaşmaması adına önemlidir. TDK ’kın tanımına göre otantik; “Eskiden beri mevcut olan özelliklerini taşıyan; orijinal” (<https://sozluk.gov.tr/> 01.04.2025). Yılmaz ve Elyağutu’ya göre ise; “Türk halk dansları geleneğinin oluşum sürecinde nesilden nesile edinim yoluyla aktarım vardır. Dansın İlk yaratıcısı sorgulanmaz ve dansların mantıksal, işlevsel kuralları vardır. Bu kuralları geleneksel mecra belirler. Müzikte ritimde giyside hareket karakterlerinde ve hareket diziliminde gelenek belirleyicidir. Dansta kurulan bu hiyerarşik yapının dışına çıkılmaz. Kurallara sıkıca bağlılık vardır. Geleneğin oluşum sürecindeki “otantiklik” kavramıyla bağlantılı olarak Türk Halk Dansları içerisinde yapılan uygulamalar koreografi olarak nitelendirilmez” (Yılmaz ve Elyağutu 2023: 55).

Kostüm seçimi ve tasarımı da önem arz etmekte olup dansçıların hareketine uygun biçimde tasarlanmalı, rahat olmalı, hareket kabiliyetini engellememeli ve yöresel özellikleri yansıtmalıdır. Son olarak dansçıların eğitimi ve prova süreci önemlidir. Oyunların ritim ve hareketleri doğru biçimde ve senkronizasyon ile sergilenmelidir. sahne yönetimi ve ışıklandırma teknik detaylar sahne performansının akışına yardımcıdır. Özellikle ışıklandırma ve müzik, sahne atmosferini belirleyerek dansçıların hareketini vurgulamada kullanılmaktadır. Tüm bu faktörlerin bir arada düşünülmesi, Türk halk oyunlarını sahnelemenin başarısı için önemlidir. Bu doğrultuda ışık, kostüm, makyaj sahne tasarım etmenleri olarak; koreografi, düzenleme, oryantasyon, vurgu ve müzik sahneleme etmenleri olarak incelenmektedir.



3.1.Sahne Tasarım Etmenleri

3.1.1.Işık

Ön plana alınacak dansçılara ve hareketlere, duyguya, vurgulara, doruk noktasına, temaya uygun ışıklandırma yapılmalıdır. Sahnelenen bir gösteride ışık, istenilen atmosferi yansıtmadığında izleyici tam bir konsantrasyon sağlayamaz ve ilgi kaybı yaşanabilir. Çok başarılı bir performans dahi kötü bir ışık tasarımı yüzünden başarısız bir şekilde algılanabilir. Aynı şekilde başarılı bir ışık tasarımı, görsel açıdan tatmin edici olmayan bir gösteriyi izlenebilir niteliğe kavuşturabilir. Bu nedenle ışık tasarımı önceden planlanmalı, yönlendirilmeli ve belirlenen bir "ışık senaryosu" ile yorumlanmalıdır. Işığın yoğunluğu, rengi, dağılımı, hareketi gibi özellikler, tasarımın kontrol edilebilir unsurlarıdır ve temaya, sahneleme amacına ve estetik hedeflere uygun olarak ayarlanmalıdır. “Işık tasarımı, dansçıların hareketlerini ve ifadelerini en iyi şekilde yansıtacak şekilde planlanmalı ve sahnedeki atmosferi oluşturarak seyirciyi etkilemelidir” (Aylan, 1964: 69-70).

3.1.2.Kostüm

“Başlangıçta salt korunma içgüdüğü ile ortaya çıkan giyim-kuşam olgusu zamanla renk, motif, aksesuar, makyaj, gibi farklı unsurlar ile sanatsal bir boyut kazanarak beğeniye yönelik gerçekleştirilen bir unsur haline gelmiştir” (Eravcı, 2015: 21). Kültürel bir birim olarak halk danslarının sahneye aktarılmasıyla korunma ve süslenme işlevlerinden daha fazlasını ifade eden sanatsal bir ifade biçimi haline gelmiştir. Gösteri sanatlarında atmosferin ve inandırıcılığın yaratılmasında güçlü bir tasarım ögesidir. Kostüm tasarımında dikkate alınması gereken birkaç önemli özellik vardır. Tüm bu unsurlar, kostüm tasarımının başarılı olması ve dansın anlatımını güçlendirmesi için dikkate alınmalıdır. “Kostümler, dansçıların karakterlerini ve temasını vurgulamalı, sahnedeki görsel deneyimi zenginleştirmeli ve izleyicileri etkilemelidir” (Yılmaz, 2000: 49).

3.1.3.Makyaj

“Makyaj yüz yapma sanatıdır. Yüz yapma yüzün, güzelliğini, kusurlarını gizleyip, estetik açıdan değeri olan özelliklerini ön plana çıkarıp belirgin duruma getirme, sahnede temsil edecek, yani şahsiyeti içine girilecek tipin çehresini takınmak demektir” (Güvenir, 2001: 44). Makyaj günümüzde sahne sanatlarında gösterinin inandırıcılığını pekiştiren ve görsel açıdan sanatsal yönünü güçlendiren bir teknik gereklilik haline gelmiştir. Makyajın amacı bir yüzün özelliklerini ortaya çıkarmak, kusurları gizlemek ve estetik açıdan değerli özellikleri vurgulamaktır. Sahne makyajı dansçıların daha etkileyici ve belirgin görünmelerini sağlar, karakterlerini yaratıcılıkla destekler ve mimiklerini kullanmalarına yardımcı olur. Makyaj daima amaca yönelik olmalıdır. Yüz hatlarını belirginleştirmek, düzeltme yapmak veya farklı görünüm için kullanılmalıdır. Makyajın yapaylık ve insandan uzaklaşma hissi yaratmaması ve doğal bir illüzyon sağlaması gerekmektedir. Karakter makyajı da önemli bir makyaj türüdür ve dansçının karakterin özelliklerini vurgulamasına yardımcı olur. “Siyah mineyle kaplanmış dişler, gerçekçi yaralar veya kırışıklıklar gibi unsurlar kullanılarak karakterin yaşını, kökenini, statüsünü veya mesleğini vurgulamak mümkündür (Elcik, 2009: 98). “Peruklar, saç parçaları, bıyıklar gibi saç ekleri de karakter makyajında kullanılabilir. Makyajın yorumlanması sırasında, teknik yönün yanı sıra insan bedenıyla ilişkili sembolik işlevini anlamak ve izleyicinin alt bilincinde yarattığı etkiyi değerlendirmek önemlidir. Dansçının ifade gücünün yanı sıra performansın ve makyajın uyumlu olması önemlidir” (Durukan 1998; akt. Elcik, 2009: 98).



3.2.Sahneleme Etmenleri

3.2.1.Koreografi

Koreografi, dansın yaratılması ve hareketlerin şekillendirilmesiyle ilgili bir sanat formudur. Koreograf, var olan hareketleri seçip düzenlemek yerine, kendi yaratıcılığına dayanarak yeni hareketler ve varyasyonlar oluşturur. Doğaçlama da koreografinin bir parçasıdır ve zihin ile beden arasında gerçekleşen bir yaratma sürecidir. Koreografinin yaratıcılığı, geçmiş deneyimlerin ve dış dünyanın etkisiyle şekillenir. Yaratıcılık, anlamsız veya sıradan görünen unsurları anlamlı ve güzel hale dönüştürme yeteneğidir. Koreografinin tasarım sürecinde insan bedeni temel malzeme olarak kullanılır. Dansçı, koreografinin tasarımını ifade eden bir araç olarak fiziksel yapısı, duruşu, jest ve mimikleriyle ön plana çıkar. Dansçı, verilen yerel dansları, postürü ve bedeniyle değişik anlamlar kazanan hareketleri kullanarak koreografinin vermek istediği duyguları ve düşünceleri ifade eder. Dansçı, katılımlı gözlem yoluyla izlediklerini taklit eder ve kendi duygularını bu taklitlerle birleştirerek sahnede kişilik oluşturur. “Dansçının bedeni, ruhu ve sahnedeki tutumu, koreografinin ifade etmek istediği kavramlarla bağlantılıdır” (Evci, 2002: 58).

3.2.2.Düzenleme

Geleneksel halk oyunlarının sahnelemede kullanılmak üzere düzenlenmesi ve adaptasyonu anlamına gelir. Düzenleme çalışmalarında dansın özüne dokunmadan adım sıralaması, hareketin boyutu, seviyesi ve yönü gibi değişiklikler yapılır. “Düzenleme, patternde yapılabilecek çeşitlendirmelere bakarak, yeni adım veya hareket eklemesi yapmadan sadece adım sıralamasında, hareketin boyutunda, seviyesinde ve yönünde değişiklikler yaparak sahneye aktarma biçimi olarak tanımlanabilir” (Elcik, 2009: 37). Bu şekilde dansın görsel ve işlevsel anlamda daha etkileyici hale gelmesi hedeflenir. “Geleneksel bir dans ait olduğu sınırlar içerisinde belgelendiği anda o dansın en orijinal haline ulaşıldığı kabul edilir. Dansın korunmuş bu en eski şekli çoğu zaman “otantik” kavramı ile adlandırılır. Fakat geleneksel dansların çok değil, 200 yıl önce nasıl icra edildiği bilinmemektedir. Günümüze ulaşan belge olmadığı için en eski dansı bilme olanağımız yoktur.” (Elcik, 2009: 37). Bu nedenle, geleneksel dansların sahneleme sürecinde sadece en eski hallerine uygunluk aranması yanıltıcı olabilir. Daha doğrusu, dansın karakteristik yapısını etkileyen bölgesel özellikler dikkate alınarak en doğru haliyle sahnelenmesi önemlidir. Dansın düzenlenmesinde, dansın temel yapısı ve tarzı korunmalı, özünden uzaklaşmamaya özen gösterilmelidir. Dansları oluşturan adımlar ve figürler, dansın sahibi olan bölgenin kültürel ve tarihi birikimini yansıtır. Bu nedenle, düzenleme çalışmalarında bölgesel tavra ve temaya sadık kalınmalıdır. Düzenleme çalışmalarında adımların sıralanması da önemlidir. Her bir adımın düzenleme ile farklı bir görünüm kazanabileceği unutulmamalıdır. Dansların hızı, tartımı ve karakteristiği incelenmeli, düzenlemelerde gerekli değişiklikler dansın özüne zarar vermeden ve monotonluğu önleyecek şekilde yapılmalıdır. “Düzenleme çalışmalarında dansların biçimsel formu ve yapısı göz önünde bulundurulmalıdır. Dansların yapısal analizleri yapılmalı, sahne planları oluşturulmalı ve gösterinin omurgası olan patenler, doruk noktası ve sahne kullanımı gibi unsurlar üzerinde çalışmalar yapılmalıdır” (Elcik, 2009: 38-39).

3.2.3.Oryantasyon

Dansçılarla sahne içinde yerleşimlerin yönlendirilmesini sağlayan bir sahne içi yönlendirme ve iletişim sürecidir. Sahne üzerinde belirli noktalar ve hayali çizgiler kullanılarak dansçıların konumları belirlenir. Bu noktalar arasında orta nokta önemli bir referans noktasıdır. Sahne tipine göre sahne önü, merkezi, arkası, kulis gibi alanlar belirlenir. Dansçıların yerleşimi bu alanlar üzerindeki patternlerle sağlanır. Patternler, dansçıların sahne üzerindeki konumlarını ve yerleşimlerini belirlemek için kullanılır. Dansçı sayısı, sahne şekli ve diğer faktörlere bağlı



olarak simetrik veya asimetrik dengeler oluşturulur. Geleneksel danslarda ise o dansın bölgesel yapısına uygun olarak belirlenmiş olan patternlere sadık kalınır. Ancak yeni danslar veya düzenlemelerde esinlenme kaynağı olarak var olan dansların patternleri kullanılabilir. Yeni pattern arayışları, dansın özünü ve anlatımını bozmadan estetik bir görünüm sağlamayı amaçlar. Patternlerin yanı sıra sahne üzerindeki algısal değer alanları da kullanılarak dansçıların doğru konumda yerleştirilmesi sağlanır. Bu alanlar, sahnenin farklı bölgelerine duygusal nitelikler ve atmosfer aktarmayı amaçlar. Örneğin, sahnenin sol önü sıcak ilişkileri kapsarken, sağ arka bölüm daha gizemli ve düşsel sahneler için kullanılır. Bu algısal değer alanları dansın karakterine ve amaçlanan atmosfere göre kullanılır. "Dansçıların konumlandırılmasında dikkate alınan çizgiler ve bölümlendirmeler de önemlidir. Doğrusal çizgilerin sağlamlık ve düzeni, daire biçimindeki çizgilerin ritmik hareketi ve kadınsılığı temsil ettiği düşünülür. Sahnenin şekline ve seyirci açısından izlenilebilirliğe göre üçgen formları veya diğer geometrik şekiller kullanılabilir" (Koçkar, 1998: 134-138; akt. Elci, 2009: 48).

3.2.4.Vurgu

Geleneksel dans gösterilerinde vurguların sağlanması için sahne bölümlendirmeleri ve solist dansçılar sıklıkla kullanılır. Dansın adım yapısıyla ilgili vurgulama ise, bir veya birkaç adım cümlesiyle patenlerin uyumlu bir şekilde vurgulanmasıyla gerçekleştirilir. Vurgunun sağlanması için gövde hareketleri, dansçıların yerleşimi, uzaklık gibi unsurlar da kullanılabilir. Ayrıca, vurgulanmak istenen dansçının etrafına diğer dansçıların yerleştirilmesi de dikkati o noktaya çekebilir. Solist dansçıların kullanıldığı durumlarda, diğer dansçıların hareketleri solistten daha fazla vurgulu olmamalıdır. Diğer dansçılar soliste yönelerek ona destek olmalı ve vücut yönleriyle dikkatin soliste odaklanmasını sağlamalıdır. Estetik ve psikolojik çeşitlilik, vurguları artırarak izleyici üzerinde güçlü bir etki yaratır. Ancak dengeyi sağlamak için tekrarlar da önemlidir. Vurguların doğru biçimde kullanılması için dikkat gerektiren unsurlar mevcuttur. "Anlamsız vurgular veya bilgisizce yapılan vurgular, gösterinin başarısız olmasına veya yapay ve zorlama görüntülerin oluşmasına neden olabilir. Yoğunluk ilkesi, gereksiz ayrıntıların ve süsleyici unsurların gösteriyi uzatmaması için önemlidir. Hangi dansın, hangi adım cümlesinin ve hangi sahne bölümünün vurgulanacağı önceden belirlenmeli ve denge sağlanmalıdır" (Nutku, 1991; akt. Şenel, 1993: 13).

4.Müzik

Geleneksel danslar, geleneksel müzik ve ritimle her zaman birlikte var olmuş ve birbirini tamamlamıştır. Bu nedenle müzik doğru sahnelemenin temel bir unsuru olmanın yanı sıra dans kadar önemlidir. Seyirci, bir gösteriyi müzikle başlayıp dansa odaklanarak diğer unsurları fark etmeden bütünsel olarak algılar. Müzik, sahnede atmosfer yaratmak için kullanılan temel bir öge olup bazen öyküyü taşıırken bazen de dansa müdahale eder. Dansçılara ritimsel altyapı ve tempo sağlamada teknik bir araç olarak görev yapar. Geleneksel müzikler, dansların oluşumunu etkileyen olaylar, bölgeler, ifade tarzları, ritimler ve adımlara göre farklılaşır. Dansların tasarımı ve müziklerin oluşturulması için ön çalışmalar yapılır. "Kurgu, tema, ritmik yapı, sahnelerin süresi, tempo ve koreografi, müziklerin oluşumu sırasında yol gösterici unsurlardır" (Altuğ, 1987; akt. Elci, 2009: 53-54).

Provaların müzik eşliğinde yapılması, dansçıların müzikle uyum içinde hareket etmeleri için önemlidir. Müzik eşliğinde yapılmayan provalar, dansçıların tam anlamıyla müzikle uyum sağlayamamasına bağlı olarak aksaklıklara neden olabilir. Bu aksaklıklar, dansçıların müzikle uyumsuzluğu veya dansçılar arasındaki uyumsuzluk şeklinde ortaya çıkabilir. Dans ve müzik uyumu için hız önem arz eden bir faktördür. "Geleneksel dansların hızlandırılması, hem hareketlerin ve figürlerin karakterini değiştirir hem de müziğin karakterini etkiler. Örneğin,



bazı "Teke Zortlatmaları" o kadar hızlı bir şekilde seslendirilir ki dansçılar müziğe yetişmekte güçlük çeker. Bu durum iç ahengi bozar ve bir koşuşturma halini alır. "Cezayir Türküsü" gibi bazı türküler de aynı şekilde hızlandırılarak anlamı değiştirilmiş ve düğün neşesine dönüşmüştür. Bu durum, oyunun hareketlerinin ve müziğinin önemli öğelerini etkileyerek anlamını bozar ve yozlaşmasına neden olur" (Coşkun, 1987: 73).

Geleneksel dansların müzikleri genellikle halk tarafından tasarlanır ve eğer koreografi için yeterliyse, değişikliğe gerek yoktur. Bazı durumlarda özellikle işitsel açıdan daha çeşitli bir deneyim sunmak isteniyorsa müziklerin zenginleştirilmesi gerekebilir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte, danslara eşlik eden müziklerin hazırlanması için farklı imkanlar ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda canlı performans ile kayıtlı performans arasında kalite açısından karşılaştırmalar yapmak hatalı olabilir. Her iki yaklaşım da yüksek kalitede olabilir ve teknik gelişmelerle sürekli olarak iyileştirilmeye devam edilmektedir. Orkestrasyon, müziklerin geleneksel yapısını bozmadan zenginleştirilmesini sağlar. Önceden kaydedilmiş müziklerin kullanılması, çeşitli enstrümanların ve seslerin sentezlenmesi gibi tekniklerle müziğin daha dolgun ve etkileyici bir hale getirilmesi mümkündür. Ancak, geleneksellik ve halk çalgılarının korunması açısından dikkatli olunmalı ve müziğin özüne sadık kalınmalıdır. Canlı bir orkestra performansı, dansçıları ve seyircileri daha fazla motive edebilir ve etkileyebilir. Ancak, teknik gelişmeler sayesinde kaydedilmiş müziklerin kalitesi de artmıştır. Dolayısıyla, canlı ve kaydedilmiş performans arasında kalite açısından bir karşılaştırma doğru değildir. Her ikisi de yüksek kalite standartlarına sahip olabilir ve tercih edilen yaklaşım dansın türü ve amaca bağlı değişebilir. İcra canlı ya da kayıt farketmeksizin icracıların nitelikli olmaları esas alınmalıdır. "Sahnelenen oyunların müzikleri, olabildiğince yetkin ve usta çalıcılara çaldırılmalıdır. Oyunların çalıcılar tarafından iyi bilinmesi, birlikte uyumun sağlanması, iyi bir sahneleme için olumlu etkenlerdir" (Altuğ, 1987: 6).

4.1.Kayıt Müziklerin Kullanılmasının Olumlu Yanları

Halk oyunları müziklerinin icrası, birçok farklı konuya hâkim olmayı gerektirir. Bunlar arasında öncelikle yöre tavrı, oyun bilgisi ve usul bilgisi yer alır. Canlı icralarda, figürün yapısına göre ezgi içerisindeki vurguları planlamak, oyuncunun hareketlerine (zıplama, ayak kaldırma ya da çökme gibi) uygun müzikal ve ritmik vurguları yerinde ve zamanında icra etmek büyük önem taşır. Geleneksel oyun ezgilerindeki bazı özel figürlerle aynı anda gerçekleştirilen melodiler veya nüanslar, performansın başarısını doğrudan etkiler. Ayrıca, canlı performanslarda oyuncuların tempoda değişiklik yapabilmesi (metronomun hızlanması veya yavaşlaması) nedeniyle, müzisyenlerin bu değişkenlikleri takip etmesi gerekir.

Kayıt altına alınmış halk oyunları müziklerinde ise bu tür değişkenliklere ihtiyaç duyulmaz. Metronom sabitlenir ve dansa veya figüre bağlı olarak ortaya çıkabilecek ritmik değişiklikler ortadan kaldırılır. Bu sayede, icra sırasında hata yapma riski en aza indirgenmiş olur. Uzunkaya'ya göre; kayıt icralarda ezginin sayı ve tekrar bakımından en hatasız şekli kayıt edildiği için, canlı icralarda yaşanabilecek ezgi tekrarı hataları burada söz konusu değildir (Eyüp Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 01.03.2024). Özellikle yarışmalarda jüri tarafından değerlendirilen müzikal unsurlar açısından bu durum büyük bir avantaj sağlar. Bilgisayar ortamında kopyala-yapıştır yöntemiyle ezgiler istenilen sayıda tekrarlanabilir ve hata riski tamamen ortadan kaldırılabilir.

Canlı icralarda, müzisyenlerin birbiriyle uyum içinde çalması büyük önem taşır. Bu uyumu sağlamak için defalarca prova yapılması gerekir. Ancak, canlı performanslarda enstrümanlar arasındaki denge ve uyumla ilgili sorunlar yaşanabilir. Kayıt icralarda ise bu tür sorunlarla karşılaşılmaz. Sevinç'in de belirttiği gibi, "gelenekte birlikte icra edilmeyen, daha çok açık havada icra edilen enstrümanlar (davul, zurna vb.) ya da kapalı ortamda tercih edilen



enstrümanlar (bağlama, kemane vb.) stüdyo ortamında bir araya getirilerek aralarında mükemmel bir denge sağlanabilir. Bu sayede, çok iyi hazırlanmış kayıt müzikler elde edilebilir" (Cumhur Sevinç, Kişisel Görüşme, 25.04.2024).

Canlı icralar, birden fazla prova gerektirmesi, ulaşım ve konaklama gibi ek maliyetler nedeniyle ekonomik açıdan külfetlidir. Kayıt icralarda ise bu tür masraflar söz konusu değildir. Prova alınmasına gerek yoktur ve icracı başka bir şehirden gelse bile kayıt işlemi aynı gün içinde tamamlanabilir. Stüdyo ortamında istenilen değişiklikler için uzun süre prova yapma zorunluluğu da bulunmaz. Ayrıca, kayıt altına alınan müzikler birden fazla kez kullanılabilir ve her performansta yeniden çalışma yapılmasına gerek kalmaz. Bu durum, kayıt icraların maliyetini canlı icralara göre daha düşük hale getirir.

Uzunkaya'ya göre, kayıt müziklerin maliyeti başlangıçta yüksek olsa da, hazırlandıktan sonra tekrar kullanılabilir olması nedeniyle uzun vadede daha ekonomiktir. Bu müzikler, farklı halk oyunları ekiplerine ve eğitimcilere kolayca ulaştırılabilir. Bu durum, müziklerin yaygınlaşmasını sağlamıştır (Eyüp Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 01.03.2024). Ayrıca, yöre müziğini iyi bilen usta müzisyenlerin yer aldığı kayıtlar, geleneksel icraların sonraki nesillere aktarılmasına da katkıda bulunur. Haydar Tanrıverdi'nin de belirttiği gibi, mahalli müzisyenlerin icralarının kayıt altına alınması, geleneksel müziklerin geleceğe taşınmasını sağlar (Haydar Tanrıverdi, Kişisel Görüşme, 08.05.2024).

Canlı icralarda, ulaşım, maddi imkânsızlıklar veya müzisyenlerin program yoğunluğu gibi nedenlerle her zaman aynı kalifiye müzisyenlere ulaşmak mümkün olmayabilir. Kayıt müziklerde ise bu tür sorunlar yaşanmaz. Murat Uygun'un da ifade ettiği gibi, canlı icraların maliyetli olması ve her zaman aynı müzisyenlerin bulunamaması, kayıt performansların tercih edilmesine neden olmaktadır (Murat Uygun, Kişisel Görüşme, 19.12.2024).

Canlı icralarda, hazırlanmış bir düzenlemede değişiklik yapılması gerektiğinde, bu süreç zaman alıcı ve maliyetli olabilir. Kayıt icralarda ise kayıt teknolojisinin sunduğu imkânlarla herhangi bir değişiklik hızlı ve pratik bir şekilde yapılabilir. Özcan Gök'ün de belirttiği gibi, kayıt icralar, metronom hızının ayarlanması veya ölçü değişiklikleri açısından daha esnek ve pratiktir (Özcan Gök, Kişisel Görüşme, 20.04.2024).

4.2.Kayıt Müziklerin Kullanılmasının Olumsuz Yanları

Kayıt müziklerin kullanımı, özellikle halk oyunları performanslarında birçok dezavantajı beraberinde getirmektedir. Bu dezavantajlar, teknik sorunlardan performansın estetik ve geleneksel yönüne kadar geniş bir yelpazede ele alınabilir. Aşağıda, bu konuya ilişkin detaylı bir değerlendirme sunulmaktadır.

Kayıt müzikler, genellikle CD, USB gibi harici depolama araçları vasıtasıyla kullanılmaktadır. Ancak bu tür cihazların bozulma riski veya teknik arızalar nedeniyle performans esnasında müziğin kesilmesi veya hiç çalmaması gibi sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Bu durum, özellikle sahne performanslarında ciddi aksaklıklara yol açabilir ve izleyici deneyimini olumsuz etkileyebilir (Muhammed Koç, Kişisel Görüşme, 17.01.2025).

Canlı müzik icralarında, figürlerin yapısına göre ezgi içerisindeki vurgular planlanabilmekte ve oyuncunun hareketlerine (zıplama, ayak kaldırma, çökme gibi) uygun şekilde müzikal ve ritmik vurgular eşlik edebilmektedir. Bu durum, halk oyunları performanslarında ezgi ve oyun bütünlüğünün sağlanması açısından büyük önem taşır. Ancak kayıt müziklerde bu tür nüansların figürlerle örtüşmesi ve icra esnasında duyulması mümkün olmamaktadır. Bu nedenle, performans sırasında ezgi ve oyun arasında bir uyumsuzluk ortaya çıkmakta ve bu durum hem izleyiciler hem de dansçılar için monoton bir deneyime yol açmaktadır (Muhammed Koç, Kişisel Görüşme, 17.01.2025). Demirtaş, bu durumu "Müzik dansa değil,



dans müziğe eşlik ediyor" şeklinde ifade ederek, kayıt müziklerin performansın doğal akışını bozduğuna dikkat çekmektedir (Engin Demirtaş, Kişisel Görüşme, 22.10.2024). Balcı ise stüdyo icralarının tekdüze, dinamikten yoksun ve birlikteliğin gerçek anlamda sağlanamadığı performanslar olduğunu belirtmektedir. İcra ne kadar iyi hazırlanmış olursa olsun, metronom kullanımı nedeniyle dans ve müzik arasındaki uyumun sağlanması mümkün değildir (Oğuzhan Balcı, Kişisel Görüşme, 02.02.2025).

Geleneksel halk oyunları müzikleri, yöreye özgü tavır, oyun bilgisi ve usül bilgisi gibi unsurları içermektedir. Bu nedenle, geleneksel müziklerin doğru bir şekilde icra edilebilmesi için müzisyenlerin bu konulara hakim olması gerekmektedir. Canlı icralarda, figürlerin yapısına göre ezgi içerisindeki vurguların planlanması ve oyuncunun hareketlerine uygun şekilde müzikal ve ritmik vurguların yerleştirilmesi, performansın başarısı açısından kritik öneme sahiptir.

Çiçek, müzisyenlerin yöre kültürüne ve müzikal özelliklerine hakim olmaması durumunda, kültürel üretimin ve geleneksel motiflerin aktarımının olumsuz etkilendiğini belirtmektedir (Nedim Çiçek, Kişisel Görüşme, 16.10.2024). Uzunkaya ise düzenlenmiş performanslarda müziğin geleneksel formunun değiştirildiğini ve çoğu zaman geleneği yansıtmadığını ifade etmektedir. Uzunkaya'ya göre, müzikte birlikteliğin kolay sağlanabilmesi için daha yalın icralar tercih edilmekte ve bu durum geleneksel nüansların kaybolmasına neden olmaktadır (Eyüp Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 01.03.2024).

Kayıt müzikler, geleneksel kültürün aktarımı açısından da bazı sorunları beraberinde getirmektedir. Taşdan, kayıt müziklerin tamamen tekdüze bir bakış açısıyla hazırlandığını ve çoğunlukla aynı düzenlemelerin kullanıldığını belirtmektedir (Zafer Taşdan, Kişisel Görüşme, 23.04.2024). Bu durum, mahalli icracılara daha az yer verilmesine ve ezgilerdeki geleneksel nüansların kaybolmasına yol açmaktadır.

Demirbağ (25.04.2024), stüdyolarda ezgilerin kalıplara sokularak gelenekselden uzaklaştığını ifade etmektedir (Ahmet Turan Demirbağ, Kişisel Görüşme, 25.04.2024). Killik ise kaydedilmiş ezgilerde yorum zenginliğinin ve geleneksel motiflerin tam anlamıyla yansıtılamadığını belirtmektedir (Cem Doğan Killik, 20.04.2024).

4.3.Canlı İcranın Olumlu yanları

Daha önce de bahsedildiği üzere, halk oyunlarına eşlik etmek, müzisyenler için bilgi ve birikim gerektiren bir meziyettir. Bu meziyet, oyun-figür bilgisi, enstrüman hakimiyeti ve geleneksel kültürü tanımak gibi birçok unsuru barındırmaktadır. Koç'a göre; müzisyenin oyun bilgisi, enstrüman hakimiyeti, icra edilen yöre tavrı gibi birçok özelliğe sahip olması ve bunları icrasına yansıtması gereklidir (Muhammed Koç, Kişisel Görüşme, 17.01.2025). Bahsi geçen özellikler, kültürün aktarımı için büyük önem taşımaktadır. Canlı icralarda, bu özellikler üst düzeyde aktarılacakla birlikte, icra esnasındaki ustalık da sonraki nesillere yol gösterici niteliktedir. Ayağa çalma geleneği, Türk halk oyunları icrasında büyük bir öneme sahiptir. "Ayağa çalma tekniğinin kısaca bir uyum sağlama yöntemi olduğu düşüncesinden yola çıkarak, ayağa çalma tekniğinin en önemli unsurunun, müzik takımı ile oyuncu arasındaki uyum olduğunu söyleyebiliriz" (Ergen, 2012; akt. Uzunkaya ve Akbal 2014 s 8). "Ayağa çalma geleneğinin dansın içinde uygulanmasının en önemli nedeni mükemmel uyumu yakalamaktır. Bu uyumu yakalamak için davulcu icracının ayak hareketlerine eşlik eder. Oyuncuyla bir bütün gibi çalarak, bazen de adımlarıyla ona eşlik ederek kendinden geçer" (Uzunkaya ve Akbal, 2014: 8). Bu nedenle ayağa çalma geleneği, sadece ve sadece canlı icra ile mümkün kılınabilir. Bu bağlamda, ayağa çalma geleneğinin aktarılması ile ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Demirtaş'ın görüşüne göre, müzisyen ve dansçılar arasında metronom açısından bir birliktelik vardır, ayağa çalma unsuru söz konusudur (Engin



Demirtaş, Kişisel Görüşme, 22.10.2024). Uzunkaya ve Akbal göre; “Ayağa çalma geleneği müzisyenle dans eden oyuncu arasındaki uyumu, duyguyu, ahengi ortak bir payda da buluşturmadır” (Uzunkaya ve Akbal, 2014: 8). Ayrıca, Killik’de canlı icra ile ayağa çalma geleneğinin yansıtıldığını düşünmektedir (Cem Doğan Killik, Kişisel Görüşme, 20.04.2024). Uygun ise bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir; İnsanın (oyuncunun) iç ritmi değişkenlik gösterebilir, anlık hissiyatına göre değişen ritmi canlı müzik ile yakalayabilirsin (Murat Uygun, Kişisel Görüşme, 19.12.2024). Yine Gök, konuyu metronom özelinde ele alarak, Halk oyunları performanslarında metronom sabit değildir, metronom değişebilir (Özcan Gök, Kişisel Görüşme, 20.04.2024) sözleriyle metronomun oyuncuların anlık performansına göre hızlanabileceğini ya da yavaşlayabileceğini belirtmektedir. Ayrıca kuvvetli ve zayıf vurguları yorumlamak adına da ayağa çalma geleneği canlı icra açısından öneme sahiptir. “Ayağa çalmada metronomun dışına çıkabiliyorsun, yorum getiriyorsun. İki türlü ele alıyorum ben bu konuyu; Hareketin kuvvetlisine normal metronomda çalınan oyunlar için, normal metronomda genişleyen, son anda düşen zamanlar için. Ayağa çalma geleneği daha özgür bireysel bir şey” (Demirbağ, 2011; akt. Uzunkaya ve Akbal 2014: 8).

Canlı icra eşliğindeki performanslar, halk oyunlarını izleyici üzerinde daha etkili kılmaktadır. Özellikle metronomların değişkenliği, figürlerin açısının değişkenliğine olanak sağlamakta ve bu durum, performansın tek düze olmasını engellemektedir. Bu da performansın, izleyici, müzisyen ve dansçılar açısından daha etkili olmasını sağlamaktadır. Ayrıca Killik, İcra, anlık harekete göre değişkenlik gösterir, dansçının ayağına göre icra edilebilir, daha dinamiktir (Ersen Killik, 20.04.2024) görüşünü aktarmaktadır. Yine Uzunkaya, canlı müzik eşliğindeki halk oyunları performanslarının izleyici üzerinde daha fazla etki yarattığını belirtmektedir (Eyüp Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 01.03.2024). Sevinç ise, Canlı müzik eşliğinde sergilenen dans performansı, ruh ve duygu açısından daha zengindir (Cumhur Sevinç, Kişisel Görüşme, 25.04.2024) sözleriyle düşüncesini ifade etmektedir.

Uygun, konuyu yalnızca dansçılar açısından ele almayıp, izleyicilerin de etkilendiğini belirterek şu ifadeleri kullanmıştır: İnsanın (oyuncunun) iç ritmi değişkenlik gösterebilir, anlık hissiyatına göre değişen ritmi canlı müzik ile yakalayabilirsin. Sahnede seyirci, müzisyen ve oyuncular (dansçılar) arasında ortaklaşa bir ritim duygusu oluşabilir. Bunu canlı müzik ile yakalayabilirsin. (Murat Uygun, Kişisel Görüşme, 19.12.2024).

Canlı icraların, kayıt icralara nazaran daha fazla kültürel unsur barındırdığı düşünülmektedir. Gök, bu durumu “Canlı icralar daha zengindir” (Özcan Gök, Kişisel Görüşme, 20.04.2024) sözleriyle desteklemektedir. Kayıt icralar, maddi açıdan daha az maliyetli olması ve stüdyoda daha az vakit geçirmek amacıyla, ezgilerin tamamını değil de bir kısmını çalarak gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle, kayıt eşliğinde fazla vakit harcanmadan işlem tamamlanmaktadır. Canlı icralarda ise bu durum söz konusu değildir. Her ne kadar canlı icralarda da zaman kısıtlı olsa bile, icra edilen ezgiler dijital ortamda kopyalanarak çoğaltılmamakta, icracı tarafından tekrar edilmektedir. Böylelikle, geleneksel ezginin ve nüansların büyük bir bölümü veya tamamı icra edilebilmektedir. Killik, kayıt icralarda ezginin bir bölümünün icra edildiğini, canlı icralarda ise çoğunlukla ezginin tamamının icra edildiğini aktarmaktadır (Cem Doğan Killik, Kişisel Görüşme, 20.04.2024). Kayıt icralarda, müzisyen yönlendirilerek yönetmenin isteği doğrultusunda icra gerçekleştirilmektedir. Bu durum, özellikle geleneksel icracıları kısıtlayabilmektedir. Uzunkaya ise canlı icralarda müzisyenin daha özgür ve rahat olduğunu ifade etmektedir (Musa Kazım Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 26.09.2024).

4.4.Canlı İcranın Olumsuz yanları

Türk halk oyunlarının canlı müzik eşliğinde sunulmasının avantajları olduğu gibi bazı dezavantajları da bulunmaktadır. Özellikle Türk halk oyunları ezgilerini canlı olarak icra eden



müzişyenlerin birçok özelliğıe sahip olması gerektiğı belirtilmiştir. Koç, bu durumla ilgili olarak şunları aktarmaktadır: “Müzişyenin oyun bilgisi, enstrüman hakimiyeti, icra edilen yörenin tavrı gibi birçok özelliğıe sahip olması ve bunları icrasına yansıtmaması gereklidir.” (Muhammed Koç, Kişisel Görüşme, 17.01.2025) Ancak halk oyunları icraları için bu özelliklere sahip müzişyen bulmak her zaman mümkün olmamaktadır. Ayrıca, çoğı zaman prova ihtiyacı doğuran canlı performanslarda, icracının konaklaması, ulaşımı ve yevmiyesi gibi unsurlar göz önünde bulundurulduğunda, canlı icraların maliyeti artmaktadır. Uygun, bu durumu “Her zaman aynı müzişyen bulunamayabilir, maddi açıdan daha maliyetlidir.” (Murat Uygun, Kişisel Görüşme, 19.12.2024) ifadesiyle açıklamaktadır.

Türk halk oyunlarına eşlik etme konusunda nitelikli müzişyenlerin azlığı, çoğunlukla talebi karşılamada yetersiz kalınmasına neden olmaktadır. Maddi açıdan bütçenin yetersiz olması da nitelikli müzişyenlere ulaşamamanın bir diğer nedenidir. Bunun yanı sıra, icranın gerçekleşeceği ortamın teknik açıdan yetersiz olma ihtimali de söz konusu olabilir. Bahsedilen bu sebeplerden dolayı, canlı icraların risk taşıdığı görüşleri öne sürülmektedir. Koç, “Canlı icralarda müzişyen hata yapabilir.” derken (Muhammed Koç, Kişisel Görüşme, 17.01.2025), Uygun ise “Canlı sunumlar daha fazla risk taşıyabilir, her zaman aynı müzişyen bulunamayabilir ve maddi açıdan daha maliyetli olabilir.” görüşünü savunmaktadır (Murat Uygun, Kişisel Görüşme, 19.12.2024). Gök de “Canlı icralar daha risklidir; canlı icralarda müzişyenin müziğıe, kültüre ve oyuna hakim olması gerekir (Özcan Gök, Kişisel Görüşme, 20.04.2024) şeklinde görüşlerini ifade etmektedir. Uzunkaya ise “Canlı icralarda hata yapma olasılığı söz konusudur” (Musa Kazım Uzunkaya, Kişisel Görüşme, 26.09.2024) diyerek bu görüşü desteklemektedir.

Sonuç

Türk Halk Oyunları otantik ve düzenlemeli olmak üzere iki farklı yaklaşımla sahnelendiğı gibi, müzik eşlikleri de canlı olarak ya da önceden kaydedilerek icra edilmektedir. Bu bağlamda, elde edilen veriler doğrultusunda kayıt ve canlı icraların olumlu-olumsuz yönleri incelenmiş ve sonuç olarak; kayıt icraların hata riskini en aza indirmesi, maliyet avantajı sağlaması, pratik değişikliklere imkân tanınması ve geleneksel müziklerin gelecek nesillere aktarılmasına katkıda bulunması gibi birçok avantaj sunduğı görülmektedir. Bu nedenle, özellikle yarışmalar ve eğitim amaçlı kullanımlarda kayıt icraların daha sık tercih edildiğı ortaya çıkmıştır. Ancak kayıt eşliğinde yapılan performansların teknik sorunlar, monotonluk ve geleneksel nüansların kaybı gibi birçok dezavantajı da beraberinde getirdiğı görülmektedir. Canlı icralar, performansın doğal akışını ve geleneksel özelliklerini korumak açısından daha etkili bir yöntem olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle, halk oyunları performanslarında canlı müzik icralarının tercih edilmesi, hem kültürel aktarım hem de performansın estetik bütünlüğü açısından büyük önem taşımaktadır. Diğer yandan canlı icra, Türk Halk Oyunları ve geleneksel müzik performansları açısından büyük bir öneme sahiptir. Kültürel aktarımın daha etkili ve otantik bir şekilde gerçekleşmesini sağlayan canlı icralar, hem müzişyenler hem de dansçılar ve seyirciler için daha zengin bir deneyim sunmaktadır. Anlık uyum, esneklik ve özgürlük gibi avantajlar, canlı icraları geleneksel sanatların yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından vazgeçilmez kılmaktadır. Fakat bu süreçte karşılaşılan dezavantajlar da göz ardı edilmemelidir. Çalışmadan da anlaşılacağı üzere; canlı icralarda nitelikli müzişyen bulma zorluğu, yüksek maliyetler, teknik altyapı sorunları ve hata yapma riski gibi faktörler, fazla olduğu için daha dikkatli ve planlı bir şekilde organize edilmesi gerekmektedir.



KAYNAKÇA

A. Yazılı Kaynaklar

- Altuğ, N. (1987). Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Müzikle İlgili Sorunlar. Türk Halk Oyunlarını Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu. Ankara: Öztekin Matbaası.
- Altuntaş, Y. (1987). Halk Oyunlarımızın Sahnelenmesinde Giysi ile İlgili Problemler. Türk Halk Oyunlarını Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu. Ankara: Öztekin Matbaası.
- And, M. (2012). Oyun ve Büğü. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Artun, E. (2004). Anonim Türk Halk Edebiyatı. Nesri Kitabevi.
- Aşkar, F. (2014). Dans Organizasyonlarında Tanıtım ve Pazarlama Faaliyetleri Üzerine. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(33), 789-799.
- Aylan, G. (1964). Sahne Bilgisi. Sümer Yayınları.
- Budak, O. (2000). Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Coşkun, K. (1987). Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Temel Doğrular. Türk Halk Oyunlarını Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu. Ankara: Özek Matbaası.
- Durukan, Ş. (1999). Türk Halk Oyunları'nda Kullanılan Makyaj. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Elcik, P. (2009). "Ekin" Gösterileri Örneğinde Halk Danslarının Gösteri Danslarına Dönüştürülmesinde Sahne Etmenlerinden Yararlanma Biçimleri. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Eravcı, A. (2015). Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesi: Aşamalar ve Teknikler. Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı Müzikoloji ve Folklor Yüksek Lisans Programı. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Erden, B., Şenol, A., Tezsever, S., & Kartal, G. (1999). Türk Halkoyunları Giysileri. Milli Eğitim Basımevi.
- Eroğlu, T. (1999). Halk Oyunları El Kitabı. Mars Basımevi.
- Eroğlu, T. (2004). Taklitten Oyuna Oyundan Sanata. (Türk Güneşi, Hazırlayan) İki Perdelik Müzik ve Dans Gösterisi, Sakarya.
- Evcı, M. (2002). Dans, Daima... Dans Üzerine Yazılar. Favori Yayınları.
- Fraser, N. (2001). Stage Lighting Design. The Crowood Pres.
- Güvenir, Ş. (2001). Türk Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Mimik ve Makyaj. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kafesoğlu, İ. (2003). Türk Millî Kültürü. Ötüken Neşriyat.
- Koçkar, M. (1998). Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halkdansları. Bağırğan Yayımevi.
- Kurt, B. (2017). Ulus'un Dansı. Türk Halk Oyunları Geleneğinin İcadı. Pan Yayıncılık.
- Kurtişoğlu, B. (2006). Dans ve Dans Etnografyası. Folklor/Edebiyat Dergisi, 45, 250.



- Nutku, Ö. (1991). Tiyatro Yönetmeninin Çalışması. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- Oğuz, M. (2009). Somut olmayan Kültürel Miras Nedir. Geleneksel Yayıncılık.
- Oldaç, M. (1999). Geleneksel Giyim Kuşamımızın Türk Halk Oyunları Açısından Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Öngel, H. (1992). Türk Halk Oyunlarının Kökeni Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Örnek, S. (1971). Etnoloji Sözlüğü. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Öztuna, Y. (1976). Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II. Milli Eğitim Basımevi.
- Öztürkmen, A.(2016). Rakstan Oyuna Türkiye’de Dansın Modern Halleri. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Sümbül, M. (1997). Halk Oyunlarının İşlevleri. Folklor ve Edebiyat Etnoloji Halkbilim (11), 1-20.
- Şenel, S. (1993). Halk Oyunları Yazımı. Levent Müzikevi Yayınları.
- Uyan, A. (2008). Gösteri Sanatlarında Işıklama Tasarımı. Mitos Boyut Yayınları.
- Uzunkaya, E, Akbal, Ö. 2014. Türk Halk Danslarının İcrasında Bir Asma Davul Geleneği “Ayağa Çalma”. İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – Kırgızistan.
- Yılmaz, A. (2000). Türk Halk Oyunları ve Koreografi İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, K. C. ve Elyağutu, D. C. (2023). Türk Halk Dansları ve Koreografi Sanatı Üzerine Yorumlayıcı Bir Yaklaşım. Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal (16), 52, 58.

B. İnternet Kaynakları

- AÖF. (2014). Ritim Eğitimi, Dans ve Halk Dansları. Ankara Üniversitesi: https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/121565/mod_resource/content/0/4.%20hafta.pdf
- Güney, B. (2014). Türk Folkloru ve Yeni Yaklaşımlar. Slide Player: <https://slideplayer.biz.tr/slide/2285532/>
- Hambly, W. (1927). Tribal Dancing and Social Development. Nature, 119(488). <https://doi.org/https://www.nature.com/articles/119488a0#citeas>
- <https://sozluk.gov.tr/>
- Özcan, T. (2015, 09. 15). Tiyatroda Makyaj. Prezi: <https://prezi.com/9cp0bpmlpkis/tiyatroda-makyaj/>
- https://doi.org/https://www.academia.edu/5219592/Halk_Oyunlar%C4%B1n%C4%B1n_i%C5%9Flevleri
- Waterman, R. (2022, 02. 17). The Role of Dance in Human Society. EduBirdie: <https://edubirdie.com/examples/the-role-of-dance-in-human-society/>



C. Sözlü Kaynaklar

- Balcı, Oğuzhan. Yarı açık kişisel görüşme, online. 02.02.2025
- Çiçek, Nedim. Yarı açık kişisel görüşme. 16.10.2024
- Demirbağ, Ahmet Turan. Yarı açık kişisel görüşme. 25.04.2024
- Demirtaş, Engin. Yarı açık kişisel görüşme. 22.10.2024
- Güngör, Cenap. Yarı açık kişisel görüşme. 25.04.2024
- Gök, Özcan. Yarı açık kişisel görüşme. 20.04.2024
- Killik, Cem Doğan. Yarı açık kişisel görüşme. 20.04.2024
- Killik, Ersen. Yarı açık kişisel görüşme. 20.04.2024
- Koç, Muhammed. Yarı açık kişisel görüşme, online. 17.01.2025
- Sevinç, Cumhuri. Yarı açık kişisel görüşme. 25.04.2024
- Tanrıverdi, Haydar. Yarı açık kişisel görüşme. 08.05.2024
- Taşdan, Zafer. Yarı açık kişisel görüşme. 23.04.2024
- Uygun, Murat. Yarı açık kişisel görüşme. 19.12.2024
- Uzunkaya, Eyüp. Yarı açık kişisel görüşme. 01.03.2024
- Uzunkaya, Musa Kazım. Yarı açık kişisel görüşme. 26.09.2024