

DANSIN İLETİŞİMSEL İŞLEVİ

M. Tekin KOÇKAR

Genel olarak bütün sanat dallarının iletişimsel birçok boyutu olmasına karşılık dans, özellikle bir sahne sanatı olduğunda, diğer sanat dallarına oranla insan-insan, insan-doğa ilişkilerinde kaynağını bulması bakımından daha önde gelir.

Dans, ilk insandan günümüze, insanların birbirleriyle dolaysız ve doğrudan ilişki kurabildikleri bir sanat dalıdır. İnsanların birbirleriyle anlaşmaları sırasında kullandıkları «yazı», «söz», «müzik», «ritim» gibi diğer bütün iletişim araçları günümüzde bile dans sanatının yardımcı öğeleridir.

Bir sanat olarak dans, güçlü görsel ve işitsel özellikleri gereği insan yaşamında yaşanmış ya da yaşanması düşünülen birçok olayı yorumlayabilir.

İletişim, insanlar arasında duygu, düşünce ve bilgi birikiminin birbirleri arasında aktarılmasını sağlayan yöntemlerin bütünü olarak özetlenebilir. İletişim yazılı, sözlü olabildiği gibi renk, ses ve hareket yöntemlerinden herhangi biri ya da bir kaçını kullanabilir. O halde dansın, ses ve hareket gibi iletişimin en çarpıcı ve güçlü iki ögesini kullanması nedeniyle iletişim yöntemlerinden biri olma özelliğın taşımakta olduğu düşünülebilir.

Dans insan bedeninin dilidir. Bir dil olduğu için «iletişim sanatı» olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

İnsanın oluşumuyla ilk ortaya çıkan sanatsal değerler, «**müzik**» ve «**dans**»tır. En gelişmiş organlarından **kulak** yoluyla doğadaki sesleri duyarak, görme organı **göz** sayesinde hareketleri yansıtarak, yaşadığı ortamı tanımaya çalışan insan, düşüncesinin yardımıyla doğaya, seslere ve bedeninin hareketlerine hakim olabilmıştır.

Dans sanatını ve onun biçimlenişini, tarihsel süreç içerisinde ilişkili bulunduğu toplumun sosyo-kültürel konumu açısından değerlendirmek gerekmektedir.

Dansın Doğuşu ve Gelişmesi

İlkel insan algılayabildiği ölçüde kendine nedensellik yaratır, algılayamadığı veya bir nedene bağlayamadığı olayları, nesnelere, doğa üstü nedenlerle, kavramlarla, güçlerle açıklamaya çalışır. Böylece insan bilincinin soyutlama yeteneği gelişir. Kendine kutsal varlıklar oluşturur, çeşitli nesnelere saygı göstermeye başlar. Ardından tapınmalar, ayin ve büyüler gibi ilk geleneksel işlemler biçiminde ritüel törenler oluşur. İlk dans, bu törenlerde tarım (tahıl, pamuk, fındık, üzüm gibi ürünlerin ekimi, hasadı, harmanı, bağ bozumu v.b.), hayvancılık, deniz-kara avcılığı, savaş, evlenme gibi doğa olaylarının; kötü ruhları kovma, bereket, güç dileme, sağaltma gibi ruhsal-dinsel olayların «**gerçek**»ten soyutlanarak hareket ve ritme anlatılması sonucu doğdu.

İlk insanlar binlerce yıl önce müthiş çaresizlikler içindeydi. Doğayla olan ölüm kalım savaşı, olayları yorumlarken onları bütünsel yöntemler kullanılmak zorunda bırakmıştı (1).

Ükemizde dansla ilgili yayınlanan ilk yazıda Rıza Tevfik şunları ileri sürüyor: «**Daha giyinmek gereğini duymamış anlayamamış, hatta uygar bir insan gibi yürüme yeteneği bulunmayan ilkel bile oyun oynamayı biliyorlar. Onların kendilerince bazı özel kurallara bağlanmış ve düzgün devinimlerle uyumluluk içinde olan müzikleri vardır**» (2).

(1) Dr. Serol TEBER, **Davranışlarımızın Kökeni**, Sorun Yayınları, İstanbul, 1978, s. 14.

(2) Güner SERNİKLİ, «Türkiye'de Oyun (Raks) Konusunda Yayınlanan İlk Yazı», **Halkbilimi Dergisi**, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Yayını, Sayı: 18, Temmuz 1976, S. 3.

Günümüzde bile Afrika ya da Avusturalya'da yaşayan ilkel yerli kabilelere bakıldığında onların da doğum, ölüm, av, savaş, gibi bütün törenlerinin ritüel olgulardan oluştuğunu ve bu törenlerin büyük bölümünde dans olayının varlığını görebiliriz. And'a göre «...**bu tören danslar bir görev, bir ödev kavramıyla birleştiğinde**» (3) topluluğun bireylerini birbirine bağlayarak onları belli amaçlara yönlendirir. Çünkü ilkel insan her şeyi bir amaç için yapar «...**insan, sanatı yaratmakla gücünü arttırmakta ve yaşayışını zenginleştirmede kendine gerçek bir yol buldu. Ava çıkmadan önceki toplu dans, topluluğun güven duygusunu gerçekten arttırıyor-du; yüze sürülen savaş boyaları, atılan savaş çığlıkları savaşçıyı gerçekten daha kararlı yapıyor, düşmanı ürkütüyordu**» (4).

Dansın fiziksel oluşumunda insanın çocukluk çağlarıyla, ilkel insanın ilk hareketlerinin etkisi aynıdır.

İnsan doğası gereği, daha yaşamının ilk yıllarında bile sevdiği bir yiyeceği ya da oyuncağı gördüğünde el çırparak, atlayıp zıplayarak, sevimli gülücüklerle bağırarak sevincini anlatmaya çalışır. İsteddiği bir şeyi alamadığında ya da istemediği bir hareketi yapmaya zorlandığında ise kızıp bağırarak, kaşlarını çatarak, ağlayarak, tepinerek, ellerini döver gibi sallayarak duygularını dile getirir.

Yine Rıza Tefvik ilkelerin dansa verdiği önemin hiçbir uygar ulusta görülmediğini öne sürerek, güzel sanatların uygarlıkla birlikte gelişmesine karşın, dansın öneminden değer yitirdiğini belirtiyor. O'na göre dansın uygar uluslarda toplumun sosyo-ekonomik yapısı yani geçim koşulları ve gereksinimleri nedeniyle aldığı değerle, ilkelerde bütün yaşamı içermesi bakımından aldığı değer farklıdır. Bu bakımdan diğer birçok araştırmacıya göre de «**bir ulus için dansın önem derecesi uygarlık düzeyi ile ters orantılıdır**» yargısına varılmıştır (5).

İlkelerin dansa av kadar önem verdiğini arkeolojik bulgular dan yararlanarak da anlayabiliyoruz. Anadolu'da Çatal Höyük'te bulunan 9 bin yıl öncesine ait, insanoğlunun yaptığı en eski renkli

(3) Metin AND, **Oyun ve Būğü**, İş Bankası Kültür Yayınları: 26, İstanbul, 1974, s. 14.

(4) Ernst FISCHER, **Sanatın Gerekliiği**, Çeviri: Cevat ÇAPAN, E Yayınları, İstanbul, 1980, s. 39.

(5) SERNİKLİ, s. 4.

duvar resminde bunu görmek mümkün. Resimde dansçılar pars derisi giymiş, ellerinde ok ve yaylarla, davul eşliğinde dans ediyorlar. And'ın saptamasına göre davulun tokmağının biçimi bugün Anadolu'da kullanılan davul tokmağının aynısıdır (6).

Saygun ise hem müziği hem dansı ilkel törenlerin ayrılmaz bir parçası olarak görüyor ve taşıdıkları anlamları törenin niteliğine bağlıyor: «İlkel insanda, bir ayinin parçası olmayan, gerçekten bir amacı olmayan bir harekete rastlamak olanaksızdır. Musiki, sözgelimi ölenin ruhunu sakinleştirmek için söylenen bir ağıt olacak, böylece amacı ölüden canlılara gelebilecek zararları ölemeye çalışmak olan karmaşık bir ayinsel törenin bütünleyici parçası haline gelecektir. Dans ise sözgelimi bir kavga sahnesinin canlandırılması olacak ve o da törenin bir parçası olacaktır» (7).

İlkel büyüünün temeli yansılamaya dayanır. Dış dünyanın bazı somut yasalarla yönetildiğini daha kavrayamamış olan ilkel insan henüz algısal bilgi aşamasındadır. Bu nedenle ilkel tapınmaya başvurur. Thomson'da, bilinçli öykünmenin (yansılamanın), insana maymunu atalarından kalan bir özellik olduğunu belirtiyor: «...insan yapacağı işi önceden ya da sonradan gösteri olarak gerçekleştiriyordu. Bunun nesnel bir işlevi vardı; insanın o işi daha iyi yapabilmesini sağlıyor, yeteneğini geliştiriyordu. Yansılama böyle doğdu. Ortaklaşa çalışmadaki ses ve gövde devinimleri gerçek çalışma sürecinden ayrı olarak, türküyle dansı birleştiren bağımsız bir etkinlik durumuna getirildi. (...) Totem bir bitkiyse büyümesi ve insanlar tarafından toplanması, bir hayvansa belirleyici özellikleri ya da yakalanması ve öldürülmesi gösteri olarak gerçekleştirilir. (...) Tribü yaşamının daha ileri aşamalarında yansılama danslarının bütün doğa olaylarına uygulandığını görürüz: Ekinlerin büyümesini sağlamak amacıyla yapılan danslar, solup küçülen ayı yeniden canlandırmak için yapılan danslar» (8).

İlkel insanın dans yaratıları kendit oplumsal ilişkilerinin içinde oluşmuştur. Tarih öncesi döneme boyunca dans da toplumun gelişmesiyde paralel olarak ağır ve sürekli bir biçimde gelişmiştir. Ancak daha sonraları, tribü yaşamını sürdüren toplumların dağıl-

(6) Metin AND Türk Köylü Dansları, İzlem Yayınları: 28, İstanbul, 1964, s. 120.

(7) Adnan SAYGUN, «Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne», Folkloru Doğru, Sayı: 39, İstanbul, 1975, s. 23.

(8) George THOMSON, İnsanın Özü, Çeviri: Celal ÜSTER, Payel Yayınları, İstanbul, 1927, s.s. 58-59.

ması sonucunda, algısal bilgi aşamasından ussal bilgiye geçildiğinden düşünce-beyin emeği, el emeğinden ayrılmış, topluluk sınıflara bölünmüş ve «devlet» ortaya çıkmıştır. İnsanın düşünce sisteminde gerçekleşen bu köklü değişiklikler, toplum yapısında oluşan değişikliklerin bir yansıması niteliğini taşır.

Sözü edilen köklü değişiklikleri ilk uygarlıklarda açıkça görmek mümkün. Düşünce-beyin emekçileri, üretimi düzenleyip örgütleyerek kendilerine ayrıcalıklar yaratmışlar, kol emekçilerini boyundurukları altına alarak toplumun giderek sınıflara ayrılmasına yol açmışlardı.

İlk uygarlıklarda üretimi düzenleme biçimine uygun olarak hakim durumda bulunan sınıfın özelliğine göre de danslar geliştirilmiştir.

Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında üretimi düzenleyenler ve örgütleyenler kral ve rahiplerdi: «...**Kral, halka her yıl yinelenen bir dinsel tören sırasında yeryüzünü yeniden yaratan, doğanın ve toplumun düzenini ayakta tutan bir tanrı olarak sunuluyordu**» (9).

Dolayısıyla danslar da dinsel kökenliydi.

Eski Japon ve Çin uygarlığında İ.Ö. 2200 yıllarında bile çok düzenli dinsel törenlerin yapıldığı, bu törenlerde dinsel ezgilerle desteklenen dansların özel olarak kurulan bir sahnede gerçekleştirildiği biliniyor (10). Bu törenlerin izleyicileri ise İmparator, saraylılar ve din adamlarıydı.

Günümüzde bile dinsel niteliği açısından özelliğinden birşey kaybetmeyen «**Gigaku**», «**Bugaku**», «**Kyogen**», «**No**», ve «**Kabuki**» dansları, Japon halkı için etkisi büyük ve anlatım gücü yüksek Japon danslı tiyatro sanatının önemli danslarından. Özellikle «**No**» ve «**Kabuki**», yaşamın süreksizliğine ve hiçliğine dayanan Budha öğretisini temel almışlardır.

Yine dinsel kökenli Kathakali, Hint dansının en gizemli ve karmaşık dansıdır. Budha öğretilerini anlatan bu dansta yalnızca «**Mudra**»nın (elin duruş biçimi) dört binden fazla çeşidi vardır.

Eski Türklerde de dans konuları dinsel. Günümüzde de etkisini sürdüren Şamanizm'in kutsal törenlerinde **Şaman** davulu eş-

(9) THOMSON, s. 72.

(10) Özdemir NUTKU, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Remzi Kitabevi, Cilt: 1, İstanbul, 1985, s. 27

liğinde dans ederek, tanrılarla insanlar arasında ilişki kurardı. Bu törenlerde şaman rahipler çeşitli dualar akuyup şarkılar söyleyerek ağızları köpük içinde kalıp bayılana kadar danslarını sürdürürler ve genellikle ayıldıklarında, çeşitli gökyüzü katlarına kadar çıktıklarını, tanrı ile buluşup konuştuklarını ve günlük yaşamın çeşitli sorunlarına tanrı katından hazır çözümler getirdiklerini söylerlerdi. Orta Asya Şamanizm'inin kendinden sonra gelen İslamlık, Hıristiyanlık gibi büyük dinlere de önemli etkilerde bulunduğu da bir gerçektir (11).

Eski Yunanistan'da tribü yaşamından devlet düzenine geçiş Yakın Doğu uygarlıklarından daha sonra olmasına rağmen meta üretimi oldukça hızlı gelişme gösterdi. İlk madeni para basıldı. Sömürgeci bir yayılma başlarken, Akdeniz'in dört bir yanına ulaşıldı. Bu yayılma sonucu köleci bir sisteme geçildi. İnsan pazarda alınıp satılan bir mal olmuştu. «...**Bu gelişmelerin itici gücü, zanaatkarların ve köylülerin de desteğiyle toprak sahibi soyluları yıkan ve demokrasi yönetimini kuran tecimenlerden geliyordu**» (12).

Ancak bu demokrasi fazla uzun ömürlü olmadı. Köleciliğin bir yaşam biçimi oluşu nedeniyle tecimenler ve büyük toprak sahipleri kol emeğini yadsıyan ve aşağılayan tek bir köle sahipleri sınıfında birleştiler «**Böylece, üretim ilişkileri bir kez daha üretici güçlere köstek olmaya başladı**» (13).

Bu gelişmeler eski Yunan felsefesini doğurdu ve büyük düşünürler bu dönemde ortaya çıktı. Eski Yunanistan'da da danslar hakim sınıf özelliğini taşıyordu.

Müzik ve dansın, tutkular ve ahlak değerleri üzerindeki etkileri konusunu uzun uzadıya ele alan düşünür EFLATUN, kişiyi soylulaştıran, uyumlu ve zarif kılan, kendisi ve toplum yararına eğiten bir **medya** olarak görüyor ve ideal «**Devlet**»inde dansa yer verilmesine istiyordu (14). Ataman'a göre ise «**Ailenin, kabilenin veya sitenin şerefi bahis konusu olan bazı törenlerde delikanlılar teganni ve dans edebilmeli idiler. Köle ve esir olmayan her çocuk teganni etmeyi, lir veya flüt çalmayı öğrenmekle mükellefti**» (15).

(11) TEBER, s. 119-120.

(12) THOMSON, s. 75.

(13) A.g.k.

(14) EFLATUN, **Devlet**, Çeviri: Sabahattin EYÜPOĞLU - M. Ali CİMCOZ, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 100.

(15) Ahmet Muhtar ATAMAN, **Musiki Tarihi**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1947, s. 36.

Oldukça fazla boş zamanı olan, ekonomik gereksinmelerinin tümü köleler tarafından sağlanan, başkalarının sorunlarıyla ilgilanmeyen bir insanın kendi kendini düzene sokması amacını taşıyan bu dans öğretimi, Eski Yunan ahlak felsefesinin bir yansımasıydı.

Orta çağa gelinceye kadar ilkel büyüünün uzantısı olarak sürdürülen törenlerde yansılama dansları biçiminde oluşan danslar, bu törenlerde özel olarak kurulan sahne üzerinde yapılırdı.

Roma'nın yıkılışından sonra kölecilik kalktı. Özellikle Avrupa'ya egemen olan Katolik kilisesinin güçlü baskısı sonucu toprağa bağlı «köylü» sınıfı ile birlikte «saraylı» sınıfı oluştu. Böylece «Feodalizm» doğdu. Orta Çağda, özel mekanlarda yapılan yansılama danslarını içeren törenler de zamanla işlevlerini yitirdi.

12. Yüzyıla kadar yapılan bu danslarla ilgili ayrıntılı bilgi elde etmek oldukça güç. Ancak bu yüzyıldan sonra yazılı ve sözlü Avrupa edebiyatında dansla ilgili bilgiler bulunabilmektedir.

12. yüzyıldan 15. yüzyıla kadar, gezici şairler olan «Tülber»ler, şiirlerinde «Yel» adı verilen bir çalgı eşliğinde yapılan «Estampie» danslarından söz ederler. Yine bu dönemde insanları eğlendirmek için yapılan gösteri dansları «Juggler» denen seyyar ozan, dansçı, şarkıcı ve müzisyenin yerini tutan kişilerce yapılırdı (16).

Sanayi öncesi, tarımsal üretimin egemen olduğu bu toplumlarda insanın bireysel yaşamı da toplum yaşamı kadar ön plana çıkmaya başladı.

Avrupa'da halk dansları da bu dönemde ortaya çıktı.

18. yüzyıla kadar yapılan danslardan bir çoğu halk tarafından üretilmesine karşın, giderek saraylarda soylular arasında zaman zaman moda oldu. Bu çağda ulaşım araçlarına yelkenli gemilerin de katılması ulaşımı hızlandırdı. Bu, iletişim hızının da artması demektir. Daha uzak ülkelerin keşfedilmesiyle birlikte, bilinmeyen ülkelerden getirilen danslar da Avrupa saraylarında yeniden düzenlenerek biçimlendirildi.

1588'de Thoinot ARBEAU'nun yayımlanmış olduğu ilk dans kitabında sözü edilen «Morisco» dansı tarihçi HAMMER'e göre 16.

yüzyıl İstanbul düğünlerinde oynanmaktaydı. Bu nedenle «**Morisco**» dansının doğudan Avrupa'ya getirildiği sanılıyor (17).

Dans bu yüzyıllarda saraylıların bir ayrıcalığı durumundaydı. Böylelikle varlığını sürdürmek ve gelişmek zorunda olduğundan katı kurallar kondu, kurumlaştı. İlk danslar okulu 1661'de Fransız Kraliyet Dans Akademisi olarak kuruldu. İlk dans öğretmenleri daha 14. yüzyıldan başlayarak dansa kurallar koymaya başlamışlardı. Ancak 17. yüzyılda Fransız Kraliyet Dans Akademisinin kurulmasıyla birlikte öğretmen BEAUCHAMP ilk kez balenin temeli olan beş ayak pozisyonunu tanımladı (18).

Bu yüzyıllarda Avrupa'da moda olan danslardan bazılarını şöyle sıralama mümkün: **Gavot, Volt Morisco, Saltarello, Menuet, Chocona, Gigue, Forlene, Bourresk, Paspriet, Rigodon, Contrdans, Anglese ve Polonez** (19).

18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa'da saray soylularına yeni sınıfların katılması ve burjuvazinin oluşmasıyla birlikte danslar, saray salonlarından büyük toplantı ve gösteri salonlarına geçti. Özellikle Fransız Devrimi sonrasında oluşan **sosyete dansları**'ndan bazıları da şunlar: **Mazurka, Galob, Cotignon, Kadril, Krakovyak, Farandol, Sequidil, Çardaş, Fandango, Polka, Tamburen, Habenera, Canary, Volta, ve Avrupa'yı sardığı bu yüzyıllarda oldukça erotik sayılan, günümüze dek ilk biçiminden hemen hemen hiçbirşey kaybetmeden gelen Vals** (20).

Yazımızın burasında dansın, sahne sanatı olarak geliştirilmesiyle ortaya çıkan «**Bale**»nin öz geçmişinden de kısaca söz etmek gerekmektedir.

19. yüzyıl Klasik Bale'nin de son şeklini aldığı yüzyıldır. Özellikle 1800'lü yıllarda İtalyan bale sanatçısı Marie TAGLIONI, dans pabuçlarının uçlarını dikerek, ayak ucunda daha uzun durabilme-yi gerçekleştirmişti. Bu «**point**» tekniği dışında ilk «**pas de deux**» ve «**pirouette**»ler, «**grand jetes**» ve hareket birliği (**corps de ballet**) de bu yüzyıllarda bale tekniğinin gelişmesine yardımcı oldu.

(17) Metin AND, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s.s. 188-189.

(18) Meriç SUMEN, «Türkiye'de Dansın Dünü, Bugünü ve Yarını», Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 17-19, Nisan, 1985, s. 217.

(19) KERESTECİ, a.g.k.

(20) Vural SÖZER, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986,

Klasik Bale'nin gerçek temellerini bu yüzyılda yeni bir eğitim sistemi geliştiren Carlo BLASIS attı (1825) (21). Blasis'le birlikte dansa virtüözite, dansın zorunlu ögesi durumuna geldi.

19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde sanatta ve edebiyattaki «Romantik» akıma bale de uydu. O zamana kadar konularını, genellikle Yunan ve Roma'nın eski klasikleri (Tanrılar ve Kahramanlar) oluştururken, gelişen tepkiyle geleneksel söylenceler, inanışlar araştırılarak yorumlanan bale konularında ruhlar, periler, hayalet ve sihirbazlar kullanılmaya başlandı. İlk büyük bale yapıtları da bu yüzyılda sahneye kondu. Bunlar «Giselle», DonQuichotte», «La Sylphide», «La Esmeralda», «Le Lac des cygnes (Kuğu Gölü)», «Fas de Quatre» gibi baleleri sayabiliriz.

1860 yılı balenin Avrupa'da yavaş yavaş çökmeye başladığı yıldır. Yaklaşık yarım yüzyıl süren bu çöküş, Rusya'dan Avrupa'ya gösteriler yapmaya gelen DIAGHILEY balesi ve koreografı FOKINE'le birlikte yeniden doğdu (22).

Avrupa'da bale'nin çökmeye başladığı yıllarda Rusya altın çağını yaşamaya başlamıştı. 1862 den itibaren St. Petersburg'da Marinsky Tiyatrosunda, Moskova'da Bolşoy Tiyatrosunda Baş koreograf ve Balemaster olarak göreve başlayan Marius PETIPA 50 yılı aşkın bir süre hizmet vererek 60 büyük bale yapıtlına, 34 opera balesine ve Rusya'nın bu altın çağına imzasını attı (23).

20. yüzyılda ise bale dünyasındaki gelişmeler oldukça zenginleşti. Teknik olarak da **İngiliz Balesi, Amerikan Balesi ve Sovyet Balesi** gibi bale teknikleri geliştirildi.

20. yüzyıl sonuna yaklaşırken Isadora DUNCAN, Martha GRAHAM, Merce CUNNINGHAM ve Alvin AILEY gibi dansçı ve koreografların baleye getirdiği yeniliklerle de «**Modern Bale**» doğdu (24).

Bale, yukarıda da belirtildiği gibi sahne için özel olarak hazırlanmış ve geliştirilmiş bir dans türüdür. Bale karmaşık, ancak evrensel bir dili olan dans sanatıdır ve güzel sanatların bütün dal-

(21) Beatrice FENMEN, **Bale Tarihi**, Sevda-Cenap AND Müzik Vakfı Yayınları: 2, Ankara, 1986, s. 18.

(22) Andre et Vladimir HOFMANN, **Le BALLET**, Bordas, Paris, 1986, ss. 62-66.

(23) HOFMANN, s. 45.

(24) A.g.k., s. 122-130.

larından yararlanır. Ünlü Rus koreograf ve balemasteri Mikhail FOKINE: «Eğer izlediğiniz baleyi anlamak için konusunu okumanız gerekiyorsa koreograf başarılı değildir» diyor (25).

Bale'de diğer bütün sahne sanatlarının kullandığı müzik, kostüm, mimik, dekor, sahne hileleri, ışık ve efektif gibi birçok teknolojik olanaklardan yararlanır.

HALK DANSLARI

Halk dansları sanayi öncesi, tarımsal üretimin egemen olduğu toplumlarda ortaya çıkmıştır. Toplumun yaşam biçiminden, doğumundan ölümüne kadar insan yaşamının her döneminde yaratılan maddi ve manevi öğelerden kaynaklanmaktadır. İnsanın kendisiyle ve doğayla olan ilişkileri, halk danslarında belirgin bir biçimde görülür. arklı toplum yapılarında, sosyo ekonomik, doğa ve iklim koşullarında halk danslarının anlatım biçimleri de farklılaşır.

Avrupa'nın geçirdiği sanayi devrimini yaşamakta geciken Doğu Avrupa, Asya, Afrika ve diğer kıta ülkelerinde olduğu gibi ülkemizde de halk dansları hala önemini yitirmemiştir. Sanayileşme sürecini tamamlayan ülkelerde ise halk dansları yerini «moda» olan danslara bırakmaktadır.

Sanayileşme sürecinin tamamlayan Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da önce 1930'lu yıllarda dünyanın başka ülkelerinden, özellikle Orta ve Güney Amerika'dan getirilen **Tango, Cha Cha, Rumba, Samba** ve **Pasadobl** gibi halk dansları yeniden düzenlendi. Sonra 1950-60'lı yıllarda Elvis PRESLEY ve Chuck BERY ile büyük kitleleri etkisi altına alan **Rock and Roll** ve **Twist**; 1970'li yıllarda **Disco, Reggae** ve nihayet 20. yüzyılın sonuna doğru ortaya çıkan **Break** ve **Lambada** dansları gibi belli dönemlerde moda olup sönen danslar, toplumda gelip geçici dans çılgınları oldu.

Toprağa bağlılığını sürdüren halk, bu bağlılığı sürdürdükçe kendini, başkalarıyla ve doğayla olan ilişkilerini anlatacak dansları da üretmeyi sürdürmek durumundadır.

Ne var ki günümüzde yaşayan ve karkunç bir hızla gelişen sanayileşme ve buna bağlı köyden kente göç olgusu, genç nüfusun

(25) A.g.k., s. 64.

hızla artması ve köyde yaşayan yaşlı nüfusun da hızla tükenmesi, halk danslarının doğuş kaynaklarının da tükenmesine yol açmaktadır.

Halk dansları ulusların «geçiş dönemleri»nde doğum, sünnet, nişan, evlenme, ölüm) toplumla ilişki kurabilmek, iletişim sağlayabilmek amacını da güder. «Doğum»un sevincini, «sünnet»in erkeklige ilk adımı atmak olduğunu, «nişan»ın ve «evlenme»nin mutluluğunu, «ölüm»ün hüznünü halk danslarında görmek mümkündür.

Ancak halk dansları günümüzde, kendi içine dönüklüğünü yitirmeye başlamıştır. Bununla birlikte uluslararası iletişimde, özellikle tanıtım platformunda son derece önem kazanmaktadır. Artık yalnız kendileri için dans eden, bir toplumun bireyi olduklarını duyumsayıp, bunun bilincinde olan, gönüllerinin istediğince dans eden insanların yerini, eğitilmiş ve seyredilmek için belli kurallara uyararak dans eden amatör-profesyonel dans grupları almaya başlamıştır. Toplumda ise katılmaktan çok seyretme isteği ağır basmaktadır.

Halkdansları gösterileri ile bir ülke insanının, bir ulusun duyusu ve düşüncesinin başka insanlara, uluslara tanıtılmasındaki başarı düzeyi artık yadsınmamaktadır. Ülkemizde ve dünyanın başka ülkelerinde düzenlenen değişik amaçlı festivaller ve Halk dansları şenlikleri, yöre insanının başka ulusları, geleneklerini tanıtmada oldukça büyük başarı sağlamaktadır. Televizyon ve Video aracılığıyla da halk dansları ile ülke tanıtımında oldukça uzun yol katedilmiştir.

Halk dansları, sanat dünyasına ve sahne sanatlarına kaynaklık ederek oldukça büyük katkılarda bulunmakla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak özellikle Sovyetler Birliği'nde başlı başına bir «sahne sanatı» oldu. Sahne tekniklerini kullanarak halk danslarını sahneye uygulayan ve bu konuda üstün başarı sağlayabilen birçok ülke ve birçok halk dansları toplulukları var. Bunlardan bazıları: «Kabuki» Dans Topluluğu (TOKYO) - JAPONYA, Brigham Young University (UTAH) - ABD, Gürcistan Halk Dansları Topluluğu (TİFLİS) - SSCB, Sibirya Halk Dansları Topluluğu (KRASNOYARSK) - SSCB, «Yok Moldavya Halk Dansları Topluluğu (KİŞİNEV) - SSCB, «Moiseyev» Devlet Halk Dansları Topluluğu (MOSKOVA) - SSCB (26).

(26) İgor MOISEYEV topluluğu 1936'da kurdu. 50 yılı aşkın bir süredir Orta Asya'dan Ukrayna'ya, Sibirya'dan Baltık ülkelerine kadar derlediği dans-

SONUÇ

Buraya kadar yazımızın sınırlılıkları içerisinde «dans»ın gelişim süreci içerisinde, insanlar arasındaki duygu, düşünce ve bilgi birikiminin birbirlerine aktarılmasında kullandıkları bir «Yöntem» olduğu anlatılmaya çalışıldı.

Artık bir «sahne sanatı» olarak dansın, her türüyle (Halk Dansları, Salon Dansları, Bale, Modern Dans gibi) günümüz iletişim ağının kullanılışı çarpıcı yöntemlerden biri durumunda olduğu kabul edilmektedir.

KAYNAKLAR

1. AND, Metin: «Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları», Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
2. AND, Metin: «Oyun ve Büğü», İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1974.
3. AND, Metin: «Türk Köylü Dansları», İzlem Yayınları: 26, İstanbul 1964.
4. ATAMAN, Ahmet Muhtar: «Musiki Tarihi», Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1947.
5. EFLATUN: «Devlet», Çeviri: Sabahattin EYÜBOĞLU-M. Ali CİMCOZ, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
6. FENMEN, Beatrice: «Bale Tarihi», Sevdâ-Cenap AND Müzik Vakfı Yayınları: 2, Ankara, 1986.
7. FISCHER, Ernst: «Sanatın Gerekliği», Çeviri: Cevat ÇAPAN, E Yayınları İstanbul, 1980.

larıyla repertuarına 100'ün üzerinde dans kattı. Moiseyev Devlet Halk Dansları Topluluğu bütün dünyadaki halk dansları topluluklarının model almak için çaba gösterdiği çok büyük bir topluluk. 7 yıl süreli, oldukça disiplinli ve sıkı bir eğitimi içeren okula sahip. Sovyetler birliği'nin her yerinden 13 yaşında seçerek aldığı 800-1000 dansçı adayından eğitim süresinin sonunu getirebilenlerin sayısı 20'yi geçmiyor.

Moiseyev kendi dans düşüncesini şöyle açıklıyor: «Kanımcı Klasik Bale dar kurallara göre yaşıyor. Öylesine katı ve sıkı ki, kendi insanlarından bile kopardı kendini. Ama biz tam tersi bir yol tuttuk. Biz hayata ve halka daha yakın olmaya çalışıyoruz, halk geleneğine göre yaşıyoruz.» (1979 - 7. Uluslararası İstanbul Festivali'nde yaptığı konuşmasından). (Y.N.).

8. HOFMANN, Andre et Viladimir: «**Le Ballet**», Bordas, Paris, 1986.
9. KERESTECİ, Ayşe: «**Dansın Öyküsü**», TRT 3 Radyo Yayını, Ankara, 1989.
10. NUTKU, Özdemir: «**Dünya Tiyatrosu Tarihi**», Remzi Kitabevi, Cilt: 1, İstanbul, 1985.
11. SAYGUN, A. Adnan: «Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne», «**Folklor Doğru**», Sayı: 39, İstanbul, 1975.
12. SERNİKLİ, Güner: «Türkiye'de Oyun (Raks) Konusunda Yayımlanan İlk Yazı», «**Halkbilim Dergisi**», Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Yayını, Sayı: 18, Temmuz, 1976.
13. SÖZER, Vural: «**Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**», Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.
14. SÜMEN, Meriç: «Türkiye'de Dans Sanatının Dünyü, Bugünü ve Yarını», Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, **1. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri**, 17-19 Nisan 1985, Ankara, 1985.
15. TEBER, Dr. Serol: «**Davranışlarımızın Kökeni**», Sorun Yayınları, İstanbul, 1978.
16. THOMSON, George: «**İnsanın Özü**», Çeviri: Celal ÜSTER, Payel Yayınları, İstanbul, 1987.