

TÜRK BALESİ'NDE FOLKLOR UNSURLARINDAN YARARLANMA

Ö. İrem DANIŞ*

Dans; genellikle müzikal sesle, bazen bir şiirle, görsel, hareketli ve estetik görünüşlerin birleştiği, kulağa ve göze hitap eden kompleks bir iletişim formudur. Sosyal ve dinsel temasları taşıyan kutlama, eğlence ve dinsel törenlerin anlamını içeren kültürel anlayışın sembolüdür. (Kaepher, 1992 : 196-203)

Halk Dansları; ulusal müziğin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçıların kurgularına dayalı düzenlilik ve disiplin kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan ölçümde ve tartımlı hareketlerdir.

Bale ise, bir veya birçok dansçı tarafından genellikle müzik eşliğinde yorumlanan koreografik gösterilerdir. (Dictionnaire Larousse, 1993 : 276-277)

Bale ve Halk Dansları, hitabettikleri seyirci kitlesi bakımından birbirinden kopuk iki dans kolu gibi görünse de; aslında, birbirleriyle etkileşim içindedirler.

“Dans'ta iletişimi sağlayabilmek için kültürel olayın seyirci tarafından anlaşılması gerekmektedir. (Kaeppler, 1992: 196-203) Geleneksel kültürün pek çok unsuru, çağdaş sanatçıya yol gösterici niteliklere sahiptir. Ulusal bale düşüncesine yakınlık duyan koreografin da yüzyılların oluşturduğu, biriktirdiği bu kültür

hazinesine dört elle sırılması kaçınılmazdır. Kaldı ki; dansı, zamam zaman güçlenen kalıplaşma eğilimlerinden kurtulabilmesi için, koreografin bu çok zengin hareket,davranış, duygu, renk, ses birikimini çağdaş dans sahnesinin yararını sunması, en akılcı yöntemlerinden biri değil midir? Bu yaklaşım, ister “klasik”, isterse “modern” günümüzün hemen bütün önemli dans gruplarının çalışmalarından açıkça gözlenebilmektedir. (Saray Eğlenceleri/Hıdrelles/Düğün-Temsil Broşürü; 1984:4)

1948'de, İngiliz koreograf Dame Ninette de Valois tarafından, İstanbul'da, “Milli Dans Akademisi” adıyla açılan bale okuluyla Türk Balesi'nin kurumsallaşması sağlanmıştır. Milli Dans Akademisi'nin ilk temsilcileri arasında, klasik baleden örneklerin yanı sıra “Sivas Köy Halayı, Erzurum Barları”ndan “Daldalan” ve “Dello” gibi halk dansları da sahnelenmiş; böylece ilk defa klasik dansla halk dansları bir temsilde, birarada yer almıştır.

Daha sonra, 1950 yılında, Dame Ninette de Valois'nin koreografisi ve Ulvi Cemal Erkin'in müziği eşliğinde; konusu, herkesin gayet iyi bildiği masal kahramanı “Keloğlan”ın hayatı üzerinde oluşturulan bir bale sergilenmiştir. Keloğ-

lan Hikayesi, Türkiye’de ilk defa resim, müzik, dans gibi üç sanatın bir araya gelmesiyle oluşan “Bale Sanatı”nın gerçekleştirilmesinde bir çığır açmıştır. (Bale Temsili Broşürü, 1950:4)

Mayıs 1955 tarihinde gerçekleştirilen Bale Resitali’nde de; müziği Bülent Arel, koreografisi Molly Lake ve Travis Kemp’e ait olan “Nasrettin Hoca Hikayesi” adıyla bir gösteri sergelenmiştir. Burada; “Hoca ile Tellal”, bir bale konusu haline getirilmiş ve böylece bale sanatı aracılığıyla milli kültürümüzden unsurlar yansıtılmıştır. (Bale Resitali Broşürü, 1955:2)

1965 yılı, Türk Balesi için önemli bir yıl olarak kabul edilir. Bu zamana kadar yapılan çalışmalarda, milli kültür unsurları bale temsillerine taşınmaya çalışılmış, ancak bunlar, temsiller içerisinde yer alan bölümlerden öteye gidememiştir. 1965’te, Dame Ninette de Valois, Ferit Tüzün’ün “Anadolu Suiti” adlı besatesinden esinlenerek, ilk kez, Türk halk dansının elemanlarını kullanmış, “Çeşmebaşı Balesi” ni yaratmıştır.

Bu balenin bir konusu yoktur, herhangi bir Türk köyünden sahneler yansıtır: Suya giden kızlar, satıcı kadınlar, köy davulcusu, çingeneler ve ulusal Gölge Oyunumuz’un baş kişileri Karagöz’le Hacivat bu tek perdelik eserin kişilerini oluştururlar. Aşık Garip’le sevgilisi de bir ikili dans (Pas de Deux) yaparak onlara katılırlar.

Dama Ninette de Valois, eserini şu sözleriyle açıklamıştır: “Bu balenin Türk Ulusal Oyunları’nı, bu oyunlara özgü dans biçimlerini sahneye getirmek gibi bir iddiası yoktur; ayrıca köylü dansları-

nın adımları üzerine salt bir ustalık gösterisi de sayılmaz. Bununla beraber koreografi, bazı Türk dans adım ve hareketlerinin sunulmasıyla zenginleştirilmiştir. Türk Balesi için hazırlanmış olan bu bale, Türk dañçılarının üslup ve ritminden esinlenerek yaratılmış koreografik bir fantazidir. (Valois, 1964:7)

Buraya kadar bahsettiğimiz, Türk Folkloru’ndan motifler taşıyan bale temsillerini sahneye koyan koreografların tamamının yabancı olması, Dame Ninette de Valois’ının da belirttiği gibi, “Gerçek Türk Balesi” nin oluşmasına çok da imkan vermemekle birlikte, bu tür çalışmaların yapılması için başlangıç teşkil etmektedir: “Gerçek Türk Balesi”nin doğması için uluslararası klasik bale eğitimi görmüş kişilerin, bu ülkenin ulusal oyunlarıyla folklorundan yararlanması gerekmektedir.” (Valois; 1964:7)

İşte, Dame Ninette de Valois’in kastettiği, klasik bale eğitim görmüş, Türk Ulusal Oyunları ve Folkloru’ndan etkilenmiş öğrencilerinden biri olan Güloya Aruoba, 1981-1982 sezonunda, önce Ulvi Cemal Erkin’in “Köçekçeler” müziği ile “Düğün” balesini sahnelemiştir. Bu bale, bir köy düğününün başladığı davulcu tarafından ilan edilir. Düğün sahibi büyükler, konukları karşılamış; tebrikleri kabul ederler. Dualar okunur. Gelin, şans getirsin diye, arkadaşlarına gelin teli dağıtır. Geleneksel danslar yapılır. Gelin, yüz görümlüğü olarak, damattan hediyeler almadan duvağını açmaz. (Aruoba, 1984:4)

Daha sonra müziğini Kemal Çağlar’ın yaptığı “İstanbul Saray Eğlenceleri” ni sahneye koymuştur. Güloya Aru-

oba, eserini şöyle tanıtmaktadır: “Bu balenin tarihle ilgisi yoktur. Aslında, küçücük bir fantaziden başka bir şey değildir. Kocaman bir kentte, saray mı desek, yoksa bir konak yavrusu mu, onun haremde; kadınlar kendi aralarında, bir yandan çalıp, bir yandan konuşarak vakit geçirirler. Sonunda, harem ağası, baş kalfaya Bey’in geleceğini bildirir. Bir telaş sarar haremi, karşılamaya hazırlanırlar. Bey, curcunabazlar eşliğinde sökün eder. İkramlar çıkar ortaya. Bey’in gönlünü hoş kılmak için danslar edilir. Yeni gözde kız, süslenip püslenip, baş kalfanın eşliğinde boy gösterir. Bey, göze girmek için ellerinden geleni yapan öteki kızlara pek aldırılmaz. Gönlü yeni gözdesindedir. Kıskançlık ve üzüntü dalgası kısa sürer, yerini, yeniden eğlenceye bırakır. Hokkabaz hünerlerini gösterir. Gece; eğlenceleriyle hoşluklarıyla sürer gider.”(Aruoba, 1984:2)

Yine bu dönemde, müziğini Nevit Kodallı’nın, koreografisini Altan Tekin’in yaptığı “Ebru” adlı bale sergilenmiştir. (Thema Larousse, 1993:413)

Müziğini Ürel Taptık ile Cengiz Tunç’un koreografisini ise Oytun Turfanda’nın yaptığı “Yoz Döngü” adlı balede de Türk Halk Dansları adımlarının ve geleneksel Türk Başlıkları’nın kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca, bu bale, orkestra içerisinde, ilk defa bağlama’nın yer alması açısından önemlidir. Daha sonra koreografisini Binnaz Erden’in yaptığı “Hars” adlı eserde de bağlama kullanılmıştır.

1982-1983 sezonunda da koreograf Güloya Aruoba, eserlerinde, folklorik unsurlara yer vermiştir. Bunlardan,

müziğini Bülent Tarcan’ın yaptığı, üç perdelik, yarı klasik bir bale olan “Deli Dumrul”, Dedem Korkut’un Kitabı’ndan yola çıkılarak renkli, ayrıntılı karakter çizimleriyle sergilenmiştir. (Thema Larousse, 1993:413)

Daha sonra, müziğini Muammer Sun’un yaptığı “Hidrellez” adlı tek perdelik bale sergilenmiştir. Aruoba, eserinin metnini şöyle aktarmaktadır: “Günlerden 6 Mayıs’tır. Anadolu’nun herhangi bir kentinin kıyısında, yeşillik, ağaçlık, su başı, mesire yerlerinden birindeyiz. Bir küme eş-dost Hidrellez’i kutlamak için toplanmıştır. Salıncaklar kurulur, çocuklar sevinç içinde oyun oynar. Kadınlar dilek küpüne dileklerini atar, gül fidanının dibine koyarlar. Yaşlı kadın, küpteki eşyaları teker teker seçip, o yıl kimlerin dileklerinin tutacağını söyler. Onlar sevinirler, dans ederler. Ateş yakılıp, üstünden. hasta olmamak dileğiyle atlanır. Uzun süredir ayrı kalmış bir çift-her yıl olduğu gibi-yeniden birleşir. Çocuklar bu kez yumurta kırmaca oynarlar. Bayram, coşku ile kutlanır. (Aruoba, 1984:3)

1990-1991 sezonunda ise, müziğini Timur Selçuk’un yaptığı, koreografisini Aruoba’nın eseri hakkındaki görüşleri şöyledir: “Yunus Emre” bir baledir. Bir bale olarak tasarlanmış, bir bale olarak oluşturulmaya çalışılmıştır. Başka bir söyleyişle, ne bir bilimsel araştırma, ne de bir halk dansı uyarlamasıdır... Benim üzerinde ilerlemeye çalıştığım yolun, daha açık bir deyişle koreografin yaklaşım noktasının, halk sanatı olarak alınmasının en uygunu, olduğunu kuşkusuz savunmuyorum. Ama bunun önemle irdelenmesi gereken bir yol olduğunu da,

hale hemen her alandaki birikimin zenginliği göz önünde tutulduğunda, kimse yadsıyamaz.” (Aruobe, 1990: 3-4)

Yukarıda başlıcalarına değindiğimiz eserlerin, Türk Folkloru’ndan örnekler yansıttığı görülmektedir.

Henüz, yarım asırlık bir geçmişe sahip olan Türk Balesi’nde sahnelenen eserlere bakıldığında, Türk Milli Kültürü’nü yansıtan eserlerin son derece az olduğu gözlemlenir. Bu az sayıda ve bize çok değerli eserleri oluşturan kıymetli koreograflarımızı buradan minnetle anmayı bir borç bilmekteyiz.

Sözlerimizi; araştırmamızda, arşivini kullanmamıza izin veren, yardımlarını ve desteğini esirgemeyen değerli koreograf Güloya Aruoba’nın sözleriyle noktalamak istiyoruz.: “Türkiye’de “halk kültürü” ya da “halk sanatı” kavramları genellikle “kır-köy kültürü ya da sanatı” biçiminde algılanmaktadır. Bu gözlem, dans açısından bakıldığında daha da güçlenmektedir. Oysa toplumumuzda, köklü bir kentlilik olgusu vardır. Kentteki halk kültürü ve sanatı gelişkindir ve çağdaş sanatçının eline geçmeyi beklemektedir.” (Aruoba, 1984:4)

* Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı 4. Sınıf öğrencisi.

KAYNAKLAR:

- 1- AND, Metin; “Türkiye’de Bale Çalışmalarına Kısa bir Bakış, *Devlet Tiyatroları Bale Mecmuası*, 1964, sayfa. 1-6
- 2- Bale Gösterisi Broşürü, 8, 9, 10. Haziran

1948

- 3- Bale Resitali (Temsil Broşürü), Ankara-1955
- 4- BaleTemsili (Temsil Broşürü), Ankara-1950 (Broşür, “Yeşilay Kurumu” tarafından hazırlanıp, basılmıştır.)
- 5- BOHÇA, A. Şevket; “Bir San’ at Hadisesi: Bale Resitali” *Cumhuriyet Gazetesi*, 28. Mayıs 1955.
- 6- DICTIONNAIRE LAROUSSE; “Bale” Maddesi, c.1. Milliyet Yayınları-1993, Sayfa 276-277,
- 7- EVLİYAGIL, Şevket, “Yeşilköy’deki Mütevazı Bir Okulda Yarımın Dansı Dehalarının Çalışması” Yeni İstanbul-(?) 1950, sayfa-6
- 8- KAEPLER, Adrienne L.; “Dans” “Milli Folklor Dergisi, c.5, s. 33 (Bahar - 1997), sayfa 102-105, (Çev: Fatma Kanat Fay)
- 9- “Keloğlan Masalından Bale Yapıldı, *Filme de Alınacak*”, (?) 1950, *Cumhuriyet Gazetesi*.
- 10- “Sarayı Eğlenceleri / Hidrellez / Dügün”; Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara Devlet Opera ve Balesi (Temsil Broşürü), Ankara, 1984
- 11- THEMA LAROUSSE; “Müzik ve Dans Bale, c.6, Milliyet Yayınları-1993, sayfa 412-413
- 12- VOLOİS, Dama Ninette de; “Çeşmebaşı Üzerine”, Devlet Tiyatroları Bale Mecmuası, 1964, sayfa. 7
- 13- “Yunus Emre” (Bale 2 Perde); T.C. Kültür Bakanlığı Ankara *Devlet Opera ve Balesi* (Temsil Broşürü), Ankara, 1990-1991

Bu yazının hazırlanması sırasında, aşağıdaki bilgileri verilen kaynak kişilerden yararlanılmıştır.

- 1- ARUOBE, Güloya ile 24. Aralık 1997’de yapılan görüşme. Güloya Aruobe; 56 yaşında, Bale Sanatçısı (Koreograf)
- 2- ÇİĞ, Deniz ile 17. Aralık. 1997’de yapılan görüşme. Deniz Çığ, 48 yaşında, Bale Sanatçısı (Koreograf)
- 3- SUNAL, Evinç ile 17 Aralık 1997’de yapılan görüşme. Evinç Sunal; 56 yaşında Bale Sanatçısı (Koreograf)