



## Toplumsal cinsiyet bağlamında halk oyunlarında kadın

Nihal Ötken<sup>1</sup>

### Özet

Halk oyunları halk tarafından üretilen ve nesilden nesile aktarılan kültür ürünleridir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlık ve erkeklik rolleri de kültür temellidir. Bu sebeple halk oyunlarında toplumsal cinsiyet ve dans ilişkisini ele alırken, kadının ve erkeğin toplum içinde üstlendikleri rol ve sorumluluklar, geçmişten günümüze tarihsel ve toplumsal tüm yönleriyle ele alınmalıdır.

Bu makalede geleneksel uygulamalardan günümüze halk oyunlarında derneklerden profesyonel topluluklara kadar uzanan sahneleme sürecinde kadın konusu, toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınarak incelenecektir

**Anahtar Kelimeler:** Halk Oyunları, Kadın, Toplumsal Cinsiyet

## Women in folk dances from the gender aspects

### Abstract

Folk dances are the cultural products created by the folk and transferred from generation to generation. Femininity and masculinity roles based on culture in the gender aspects, too. For this reason when considering the relationship between dance and gender in folk dances, role and responsibilities undertaken by women and men in society, should be considered in all aspects of the historical and social from past to present.

In this paper women issue in folk dance will be examined from the traditional performances to the present, in the stage process extending from amateur to the professional ensembles as discussed from the gender aspects.

**Keywords:** Folk Dance, Women, Gender

---

<sup>1</sup> İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul, Türkiye, [otken@itu.edu.tr](mailto:otken@itu.edu.tr)

## Giriş

Halk oyunları halk tarafından üretilen ve nesilden nesile aktarılan kültür ürünleridir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlık ve erkeklik rollerinin de kültür temelli olduğu görüşü doğrultusunda (Dökmen 2004: 31), halk oyunlarında toplumsal cinsiyet ve dans ilişkisini ele alırken, kadının ve erkeğin toplum içinde üstlendikleri rol ve sorumluluklar geçmişten günümüze tarihsel ve toplumsal tüm yönleriyle ele alınmalıdır.

Bilindiği gibi geçmişten bugüne toplumsal konumda kadının yeri erkekten sonra gelmiştir. Cinsiyet rolleri erkeklerin ve kadınların yapabilecekleri faaliyetleri sınırlayan toplumsal beklentileri içermektedir. Toplumsal beklentiler insanlara bu beklentilere uymaları konusunda bir baskı yaratmaktadır. Bu gerçek halk oyunlarında da karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel icrada kadın icracılardan beklentiler toplumsal cinsiyete ilişkin beklentilerle örtüşmektedir. Bu durumu daha iyi ortaya koyabilmek için önce geleneksel uygulamalardaki erkek ve kadın arasındaki kalıplaşmış toplumsal cinsiyet rollerine, bu rollerin işleniş biçimine; erkekliğin ve kadınlığın sunulmuş biçimine; kadın dansçı-oyuncuların gösterilerdeki ağırlığına, rol dağılımlarına ve hatta kostüm anlayışına bakmak gereklidir.

Toplumumuzda geçmişten günümüze düğünler, şenlikler, bayramlar, törenler ve çeşitli toplantılarda icra edilen halk oyunları milli kültürümüzün vazgeçilmez bir ögesidir. Çok zengin bir oyun kültürüne sahip olduğumuz bilinen bir gerçektir. Halk oyunları türleri hemen her bölgede birbirinden farklı özellikler taşırlar. Bu özellikler hem hareket, hem müzikal hem de kostüm açısından öne çıkmaktadır. Birbirinden çok farklı özellikler taşıyan bu oyunların genel karakteri toplu icra edilmeleridir. Toplu icra edilen bu oyunlar da kadın oyunları, erkek oyunları ve karma (kadın erkek birlikte) icra edilen oyunlar şeklinde sınıflandırılmıştır (Baykurt 1976: 122), (Çakır 1995: 12-14), (And 2007: 172).

Geleneksel uygulamalarda toplumsal, kültürel değerlerin ve dini inançların da etkisiyle kadın ve erkek oyunlarının birbirinden ayrı icra edildiğini biliyoruz ancak bazı kaynaklardan edindiğimiz bilgiler doğrultusunda geçmişte de birlikte yapılan icraların olduğunu söyleyebiliyoruz. Örneğin Sadi Yaver Ataman "100 Türk Halk Oyunu" adlı kitabında Turna Barı'nın bir kadın, bir erkek tarafından oynadığını bize aktarmakta ve bu oyunda biri erkek, biri dişi iki turnanın âşıkane hallerinin tasvir edildiğini söylemektedir. (Ataman 1975: 6). Yine Metin And karma oynanan oyunlardan bahsederken kadınların ve erkeklerin birarada oynadıklarını yörelerin ve oyunların isimlerini vererek anlatmaktadır. "*Gaziantep'te Çibikli denilen el çırpmalı oyunların karma oynananı Havarişka'dır. Birbirlerine arkaları dönük bir*

*sıra kadın bir sıra erkek yüzyüze gelince ellerini birbirlerine vururlar. Yayla Türküsü böyle kadınlı erkekli iki sıradır...". (And 2007: 175).*

### **Geleneksel ve yeni uygulamalarda kadın**

Geleneksel uygulamalarda az da olsa rastlanan bu örnekler 1950 li yıllardan bu yana halk oyunlarını sahneleme çalışmaları içinde daha çok görülmeye başlanmış, kadın ve erkek sahne üzerinde birlikte yer almaya başlamışlardır. Ancak birlikte icra ediliyor olmasına rağmen geleneksel icralarda kadının rolü daima utangaç ve çekingen yapıdadır. Dans figürleri erkeğinki ile aynı olsa dahi aktif olan erkektir. Ekibi çeken, komut vererek dansı yönlendiren, ortaya çıkıp zor hareketler yapan ve toplu dans akışını belirleyenler onlardır. Dolayısıyla "takip edilenler" erkeklerdir. (Kurt 2008). Daha aktif ve bedensel gücün daha ön planda olduğu erkek oyunlarının yanında kadın kadınlık zarafetine uygun davranmak zorundadır. "Kadınsı" olmak geleneksel dansın özellikle vurgulanan bir unsurudur. Bunun güzel bir örneği Sadi Yaver Ataman tarafından şu şekilde ifade edilir. "...kadın oyuncuların erkekler gibi nara atmaları, erkeğimsi hareket ve davranışları, geleneklere ters düşen ve hele kadın vücudunun estetiğine ve zarafetine yakışmayan hareketlerdir. Düşünülecek olursa bu oyunların oynandığı kapalı çağlarda kadının değil vücudunun bir kısmını göstermesi, sesini duyurmak bile haram ve günah sayılıyordu. Bugün bu kısıtlama ortadan kalkmıştır ama yine de kadının zarafet ve tabiatına uygun hareket etmesi ve kadına yakışanı yapması gerekir. " (Ataman 1987: 17)

Erkek oyunlarında savaş ve barış kavramlarının ele alındığı; Hançer Barı, Bıçak Horonu, Köroğlu, Tüfek Oyunu gibi oyunlarda kullanılan araçlar oyunların adında anlaşılacağı üzere kılıç, kalkan, sopa, hançer, bıçak ve tüfek gibi araçlardır. Bu araçlar sadece erkek oyunlarında değil kadın erkek ilişkilerinin konu edildiği, kadının naz ettiği, kıskanıldığı ya da kadına erkeğin gücünün gösterilmek istendiği oyunlarda da sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kadının korkutulmaya, sindirilmeye ya da tam tersi elde edilmeye çalışıldığı bu oyunlarda dahi kadın kadınsılığını korumak durumundadır.

"...Örneğin Sivas'tan Sarı Zeybek adlı oyunda dansçılardan biri kadın öteki erkek olur. Kadın oturur erkek onun çevresinde diller döker, sonra elinde kamalarla onun gözünü yıldırmaya çalışır....sonra kadın razı olur, yerinden kalkar beraberce oynarlar... Çorum'un Yerli Zeybek oyununda gelin ortada durur, güvey ve öteki erkekler onu korkutmaya çalışırlar... Elazığ'dan Bıçak oyunu da böyledir. Burada erkeklerin kıskançlıkla bıçaklarla

*saldırıldığı kız bir davulun kenarına oturur, erkekler de ellerindeki bıçaklarla güçlülüklerini, yiğitliklerini gösterirler..." (And 2007: 175)*

İçine doğduğumuz kültürle şekillenen bedenlerimizde icra ettiğimiz hareketler farklı koşullarda farklı anlamlar taşıyabilir. Örnekte verilenin aksine sahneleme sürecinde geleneksellikten uzaklaşmakta ve kadın bedeninin kullanımı farklı bir boyutta ön plana çıkmaktadır. Halk oyunlarında özellikle kadın bedeninin sahne üzerinde sergilenişi son yıllarda profesyonel toplulukların da ortaya çıkması ile değişik biçimde teşhir edilir hale gelmiş, bedeninin sunumu biçimi ve hatları, kullanılan kostümler ve dansçının seyirciyle kurduğu ilişki yoluyla özellikle vurgulanır hale gelmiştir.

Bu bağlamda geleneksel icrada birlikte dans etmenin kriterleri ile sahne üzerindeki kriterler birbiri ile örtüşmez. Geleneksel kadın dansları son derece yumuşak ve nazik ya da abartısız icra edilirken bu danslar sahneye taşındığında kadın hareketlerinde abartı özellikle işlenmiştir. Yukarıda verdiğimiz örnekten yola çıkarsak günümüzde icra edilen kadın oyunlarında gelenekselin aksine abartılmış hareketlerin özellikle işlendiği bir icra biçimi söz konusudur. Bu icra biçimi profesyonel gruplarda farklı dans disiplinlerinin tekniklerinin çalışılması ile daha çok ortaya konmuş ve kadın hareketlerinin sahnede ön planda olması özellikle istenmiştir. Görselliğe yapılan bu özel vurgunun en büyük nedeni kuşkusuz performansın etkileyici olmasını sağlamaktır. Tabii bu değişim sadece belli oyunlarda değil tüm yöreler için geçerlidir.

Yine kadının dansının ön plana çıkarılmasının yanında kadının ve erkeğin hareketlerinin aynı biçimde ve aynı derecede sergilendiği bir sahneleme anlayışı da günümüz sunumlarında çok yaygındır. Burada kadın ve erkek figürleri birbirinden herhangi bir açıdan ayrılmaz. Görsel olarak hareketler aynı seviyede icra edilmektedir. Oysa geleneksel de figürler aynı olsa bile anatomik olarak hareket açıları birbirinden farklıdır. Kadın bedeni erkek bedenine oranla daha küçük açılarda hareketleri icra etmektedir.

Geleneksel uygulamalardan farklı olarak günümüz sahneleme sürecinde erkekler tarafından icra edilen ve teknik olarak da zor olduğu kabul edilen oyunların kadınlar tarafından icrası özellikle ele alınmış işlenmiştir. Sahnede bunu ortaya koymak izleyicinin dikkatini çekmek ve kadın dansçıların bu hareketleri yaptığını göstermek için hemen her yörenin içindeki erkek oyunlarının özellikle zor bölümlerinin kadınlar tarafından icrası gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmaların arkasındaki gerekçe bazen kadın çalışmaları yapan grupların halk oyunlarında kadının ikinci planda kalan uygulamalardan kurtulmasını ve kadınlarında daha

aktif konumda yer almalarını göstererek eşitlikçi bir konum sağlamaya çalışmalarıdır (Kurt 2008). Çoğu zaman da teknik olarak zor hareketlerin kadınlar tarafından yapılması ile sahnenin ve gösterinin görsel açıdan güçlenmesini sağlamaktır. Özellikle profesyonel gruplarda günümüzde bu tür uygulamalar çok fazladır ancak bu grupların toplumsal cinsiyet rollerini sahne üzerinde değiştirmek eşitlikçi bir konuma getirmek gibi bir çaba içinde oldukları düşünülmemelidir. Güç, teknik ve artistik olguların bir arada kullanılması ile görseelliğin ön plana çıkması sonucunda seyirciden alınacak olumlu tepkiler bu gruplar tarafından hedeflenen sonuçtur.

Örnek vermek gerekirse Kafkas danslarında erkek soloları her zaman çok alkış alan bölümlerdir. Kaldı ki bu soloların kadınlar tarafından sahnede yapılması seyircinin beğenisini iki kat arttırmaktadır. Aslında burada seyircinin bu beğenisinde de toplumsal roller içinde her zaman erkek gibi olma düşüncesi kendini ortaya koymaktadır. Ulaşılması gereken, dansda da erkeğin bulunduğu nokta gibi görünmektedir.

Oysa aynı çaba erkeklerin kadın oyunlarını sahnede icrası için söz konusu olmamıştır. Geleneksel kültürümüz içinde yer alan köçeklik geleneği dahi toplumsal yapı ve anlayışı sonucunda yok olmaya yüz tutmuştur. *Köçek; kadın kılığında dans eden profesyonel erkek dansçılar, eski devirlerde çalgı ile raks eden erkekler, kadın kıyafetleri giyerek raks eden genç erkekler ya da çengiler gibi oynayan erkek oyuncular olarak açıklanmakta ve bazı kaynaklarda, bu açıklamaya gayri müslim veya devşirme olan genç oğlanlar ifadesi eklenmektedir.* (Beşiroğlu 2006:117) Geçmiş dönemde kadın gibi giyinip oynayan köçekler için bugüne kadarki yapılan araştırmalarda erkeğin kadını dans ederken dahi taklit etmesinin kabul edilemez bir davranış olarak görüldüğü ortaya konmaktadır. Bu sebeple köçeklerin erkeklik özelliklerini yitirmiş kişiler oldukları yönünde ortaya konan görüşler ağır basmaktadır.

Sahne üzerinde kadın gibi dans etmek geçmişte olduğu kadar günümüzde de toplumsal yapı içerisinde kabul edilmeyen bir durumdur. Sayın Ataman Safranbolu'nun Açıkapı denilen oyununda omuz titrettiği için yörenin usta oyuncularından Balaban Mehmet Ağa'dan azar işittiğini ve Mehmet ağanın kendisine "oyunda omuz titretmek göbek ırgalamak garı kısmına mahsustur, erkek kısmına guşek oynatmak yakışu" dediğini aktarmaktadır. (Ataman 1987:18)

Bedenin kullanıldığı dansın her türü tarihsel süreç içinde ikinci sınıf meslekler arasında yer almıştır. Özellikle kadın bedeni ön planda tutulmuş, erkekler daima diğer özellikleri ile ele alınmışlardır. Kadının bedeni ile değerlendirildiği geleneğimizde evlilik için seçilecek kızların hamamda görülmeye gidilmesinden bellidir. Bu düşünce dans eden kadın

içinde geçerlidir. Hangi dans disiplininde olursa olsun dans eden kadın bedeni daima ince ve güzel olmalıdır. Kuşkusuz geleneksel halk oyunları icra eden kişilerin doğal ortamlarında dans etmek uğruna daima ince kalmak gibi bir kaygıları yoktu. Ancak sahne üzerinde bu işi icra eden her kadın dansçının bu kaygıyı duyması kaçınılmazdır. Ailelerin kız çocuklarını düzgün bir bedene sahip olmaları için bale kurslarına göndermeleri günümüzde sık rastlanır bir durumdur. Ancak böyle bir beklenti halk dansları için henüz yaygın bir kanı değildir.

Başta bale olmak üzere batılı geleneksel dansın merkezi unsuru "teşhir"dir. Örneğin balede kadınların giydiği dar mayolar, kasıkları ve bacakları ortaya çıkaran tütü ve derin dekolteli üstler yoluyla sahnede kadının "bakılasılığı" vurgulanır. Dolayısıyla burada vurgulanan, bir 'özne' değil bir 'nesne' olan kadın bedenidir. (Kurt 2007: 247) Kadın önce bedeni ile değerlendirilir. Halk oyunlarının günümüzde sahnelenmesinde de bu olay aynı şekilde vuku bulmaktadır. Özellikle profesyonel gruplarda hazırlanan koreografilerde kadın dansçıların giydikleri kostümler geleneksel dansları icra etseler dahi seksepalitesi fazla olan kostümlerdir. Tasarımlarda parlak kumaşların kullanılması, dar ve vücuda yapışan streç kıyafetlerin seçilmesi kadın bedenini özellikle ön plana çıkarmak için yapılan tercihlerdir.

Oysa geleneksel kostümlerde kadın kıyafetleri çok süslü ve çok renkli olmasına rağmen hangi yöre olursa olsun vücudun hiçbir bölümünü açıkta bırakmayacak şekilde kapalıdır ve mutlaka bir başlık çeşidi kullanılmaktadır. Kuşkusuz geleneksel icralarda hangi yöre olursa olsun toplumsal yapı içindeki kadının konumu dansların icrasına da yansımaktadır. Edilgen kadın konumu, kültürel farklılıklar ve dinsel açıdan kadının konumu burada birebir örtüşen bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Ancak sahneleme aşamasına girdiği andan itibaren hareket biçimlerinde olduğu gibi kıyafet açısından da değişimler söz konusudur. Ve bu değişim kadın tarafında daha ön plana çıkmaktadır. Kadın oyunları geleneksel icralarda hareket biçimleri açısından erkek figürleri kadar ön planda değildir ancak kıyafetleri yukarıda da belirttiğimiz gibi daima çok süslü ve dikkat çekicidir. Fakat sahne üzerinde bu dikkat kostümden çok kadının bedenine yönlendirilmiştir. Özellikle bazı dans çeşitleri de bu tip kostümlerin kullanımını ön plana çıkarmaktadır.

### **Sahne arkasında kadın**

Halk oyunlarında geleneksel icra ile sahnelenme arasındaki bu farklar toplumsal cinsiyet bağlamında kadının konumunun ortaya konması açısından önemlidir. Sahneleme sürecinde sahne önünde olduğu kadar sahne arkasında yapılan çalışmalarda da kadının konumu belli kıstaslarda sınırlandırılmıştır. Toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü burada da

kendini fazlasıyla göstermektedir. Sahne üzerinde daha çok icracı konumunda görülenler kadınlar, sahne gerisindeki daha önemli konumlarda (koreograf, yönetmen, tasarım vb) görev alanlar ise erkekler olmaktadır.

Ekipleri hazırlayanlar çoğunlukla erkektir. Bu ekiplerdeki hem kız oyunlarının hem de erkek oyunlarının çalıştırılması aynı kişi tarafından yapılmaktadır ve bu genellikle erkeklerdir. Erkek oyunlarını çalıştıran özellikle de sahneleyen kadın hemen hemen yok gibidir. Büyük şehirlerde dahi kadın çalıştırıcı çok az sayıdadır ve olanların hemen hepsi sadece kadın repertuarları ya da karma icra edilen oyunlar üzerine yoğunlaşmıştır. Oysa erkek çalıştırıcılar hem kadın hem erkek oyunlarını öğretmekte ve sahneye yine kendileri koymaktadırlar. Bu durumu tespit etmenin en iyi yolu halk oyunlarının en çok sergileme alanı bulunduğu yarışmalara bakmaktır. Resmi veya özel çeşitli kuruluşlar tarafından düzenlenen halk oyunları yarışmalarına katılan ekiplerin çalıştırıcılarının neredeyse tamamı erkektir. Bu konuda henüz yapılmış kesin bir istatistik çalışması olmamasına rağmen, halk oyunları alanında Kültür Bakanlığının Hacı Ömer Sabancı Vakfı ile birlikte düzenledikleri "halk dansları" yarışmasında jüri üyesi olarak görevim sebebiyle bu durumu bizzat yakından takip etme imkânı buldum. Örneğin Türkiye'de beş ayrı bölgede elemeleri yapılan ve bu elemelerden geçen ekiplerin İstanbul'da final için yarıştığı bu yarışmada 2010 yılında katılan 26 ekibin çalıştırıcılarının tamamının ki bu durum katılım belgesinde belirtilmektedir, erkek olduğu görülmektedir. Bazı ekiplerde yardımcı eğitmen olarak ya da sadece kız oyunlarının öğretilmesinde emeği geçen kadın eğitmenler olsa da bunların sayısının 2 veya 3 ü geçmediği bilinmektedir.

Yapı Kredi Bankası da 1953 yılında kurduğu "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" ile halk oyunları bayramları düzenlemiştir. 10 kez yapılan bu bayramlarda Anadolu'nun her yöresinde kurulan mahalli ekiplerin özellikle İstanbul'da açık hava tiyatrosu gibi bir mekânda bütün Türkiye'ye tanıtım imkânı sağlanmıştır. Bu bayramlara katılan ekiplerde başlangıçta kadın dansçılar yok denecek kadar azdı ve kadınların buralarda yer alabilmesi adına büyük fedakârlıklarda bulunulurdu. 1954 yılında yapılan ilk bayrama Türkiye'nin değişik illerinden 24 ekip katılmıştır. Bu ekiplerin hiç birinde karma oynanan ekip yoktur. 1955 de düzenlenen ikinci bayramda 8 yöreden sadece Erzurum ekibi karma ekip olarak katılmıştır. 1956 da katılan 17 ekipten iki tanesi Erzurum ve Kars ekipleri karmadır. Başlangıçta erkek ekiplerinin fazla olduğu bu bayramlarda 1962 yılından itibaren 1969 daki son bayrama kadar karma ekiplerin sayısı her yıl artarak devam etmiştir. Sahne olgusunun beklide ilk kez bu bayramlarda başladığı günden bu güne geçen süreçte değişik kurum ve

kuruluşlar tarafından halk oyunları geleneksel ve stilize dallarda olmak üzere bölgesel ve Türkiye genelinde çeşitli yarışmalarla da devam etmektedir. Geçmişten bu güne kadar var olan bu sahne sürecinde yer alan ekiplerin içinde dans eden kadın sayısı her gün artarak devam etmekle birlikte o günden bu yana bu ekipleri hazırlama ve sahnelemenin hala erkek egemenliğinde olması toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün varlığını sürdürdüğünün göstergesidir.

Batıda dans üzerine akademik kariyer yapanların çoğu kadın dansçılardır. Tarihsel olarak önemsiz görülen dansçılık mesleği özellikle 20.yy da yarı zamanlı ve sürekliliği olmayan bir meslek görünümündedir. Bu özellikleriyle geleneksel olarak kadınlara uygun görülen iş kollarıyla benzer bir niteliğe sahiptir (Kurt 2007:245) Diğer dans disiplinlerine ait bu saptamalar Türk Halk Oyunlarını kendine meslek edinen kadınlar içinde ile geçerlidir. THO 1984 yılında ilk defa üniversite düzeyinde İTÜ TMDK bünyesinde kurulmuştur ve ilk kurulan bu bölüme akademik kariyer yapmak için başvuran kişilerde yine aynı bölümden mezun kadınlar olmuştur.

Halk oyunları piyasasının aksine ki bu piyasa yukarıda belirtildiği üzere erkekler tarafından işgal edilmiş durumdadır, Konservatuarların Türk halk oyunları bölümlerinden mezun olup hâlihazırda Türkiye'nin çeşitli yerlerinde halk eğitimi merkezlerinde halk oyunları öğretmeni olarak devam eden çok sayıda kadın eğitmen vardır. Üniversite düzeyinde bu bölümlerin kurulması ve buradan verilen mezunlar neticesinde kadın halk oyunları eğitmenlerinin sayılarının biraz daha arttığı bir gerçektir. Ancak totalde bakıldığında ister eğitmenlik isterse diğer alanlarda olsun halk oyunlarında piyasasında hala erkek egemenliği devam etmektedir.

## **Sonuç**

Sonuç olarak toplumsal cinsiyet bağlamında halk oyunları alanında kadınları incelemek hem geleneksel hem de yeni uygulamalar üzerinden iki yönlü bir bakışı gerektiriyor. Bunlardan biri, kadınların ister dansçı, ister eğitmen, ister halk oyunlarının diğer alanlarında olsun meslek pratiğinde yer alma biçimi ve diğeri de alan içinde kadının yeri olarak tanımlanabilir. Diğer alanlarda olduğu gibi halk oyunlarında da ister geleneksel icralarda ister geçmişten günümüze yürütülen sahneleme sürecinde erkek egemen bir yapının olduğu ortadadır.

Halk oyunlarının koreografları kuşkusuz halktır yani oyunlar anonim yapıya sahiptir. Kadınların bu anonim yapı içindeki dansların oluşturulmasına katkıları yadsınamaz. Kadın



oyunları, kadınlar tarafından yaratılmış olsalar da sahneleme sürecinde bu genellikle görünmez kılınmıştır. Geleneksel oyunlarımız içinde kadın isimleri ile yer alan çok sayıda oyun olması da aslında bunların belirli kişiler tarafından yaratıldığını, folklorun dinamik yapısı itibariyle süreç içinde yayıldığını göstermektedir. Burada doğal koreografların kadınlar olduğu göz önüne alınmalıdır. Geleneksel halk oyunlarının yaratılmasındaki katkılarının aksine, günümüzde kadın dansçıların sayılarının artmış olmasına rağmen, sahne sürecinde anonim oyunlardan yararlanılarak yapılan yeni uygulamalarda dansın üretiminde ve sergilenmesinde ağırlıklı olarak etkili olmadıkları görülmektedir. İşte bu üretim ve sahneye konma sürecinde toplumsal cinsiyetin belirlediği rollerin dışına çıkarak dansa eşitlikçi bir yapının oluşmasına katkıda bulunmak için kadınların daha aktif roller alması gerekliliği kaçınılmazdır.

### **Kaynaklar**

- And, M. (2007). *Oyun ve Bügü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları 2. Baskı.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ataman, S. Y. (1987). *Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Baykurt, Ş. (1976). *Türkiye'de Folklor*. Ankara: 122.
- Beşiroğlu, Ş. (2006). Müzik, Kimlik, Cinsiyet: Çengiler, Köçekler. *Folklor/Edebiyat*, 111-117.
- Çakır, A. (1995). Türk Halk Oyunlarının Tasnifi. *Milli Folklor*, 12-14.
- Dökmen, Z. Y. (2004). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Kurt, B. (2007). Dans Sahnesinde Kadınlar. *Folklor Doğru*, 245-247.
- Kurt, B. (2008). Halk Danslarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Dönüştürmek. *Sempatik Dans-Aylık Dans Kültürü ve Beden Sanatları Dergisi*, 19.