

Ulusal Özgün Eğitim Araştırmaları Dergisi

Derleme Makalesi

DANS GRUPLARIYLA MİLLİ KÜLTÜRÜN AKTARILMASI

Ulus-Devlet'te Halk Dansları Temsili: Etnik-Sosyal-Profesyonel Gruplar Arası İlişkiler

Sultan ÇERİ

ssultanceri@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5906-2826

Özet

Bu çalışma, ulus-devlet yapısı içerisinde halk danslarının rolünü ve milli kültürün aktarılmasındaki işlevini incelemektedir. Araştırmada, halk danslarının etnik, sosyal ve profesyonel gruplar arasındaki ilişkileri nasıl şekillendirdiği ele alınmıştır. Halk danslarının, ulusal kimliğin oluşturulması ve sürdürülmesindeki katkısı, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılmasındaki önemi vurgulanmıştır. Çalışma sonucunda, halk danslarının ulus-devlet yapısı içerisinde hem yerel kültürel değerlerin korunmasına hem de ulusal birliğin sağlanmasına hizmet ettiği belirlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Ulus, Devlet, Halk Dansları, Milli Kültür.

Abstract

This study examines the role of folk dances in the nation-state structure and their function in transmitting national culture. The research analyzes how folk dances shape the relationships between ethnic, social, and professional groups. The contribution of folk dances to the formation and maintenance of national identity, and their importance in preserving cultural heritage and transmitting it to future generations are emphasized. The study concludes that folk dances serve both to preserve local cultural values and to ensure national unity within the nation-state structure.

Key words: Nation, State, Folk Dances, National Culture.

GİRİŞ

İnsanlar arası ilişkiler veya insan ve doğa ilişkilerinde etkileşim sonucunda yaşamımızda var olan halk danslarının rolü anlamsal bağlamda ve kültürel yaşamda etnik ve sosyal olarak birliği sağlamaktadır. Halk danslarının temel amacı; toplumsal ve etniksel olarak bütünü koruma, yayma ve yaşatma olarak tanımlanabilir. Halk danslarının oluşturulmasından, düzenlenmesinden ve sahnelenip icra edilmesinden hatta korunmasına kadar geçen zamanda ortaya çıkarılan oyun, dans, müzik ve giysi gibi alanlarda insanlar arası ilişkiler, kültürel yansımalar ve etnik, ulusal göstergeler dansın icrasında oluşan dil, ses, ifadeler, figürler, ortaya çıkan etkileşim, anlamlı veya anlamsız olarak etnik kültürün yansımalarıdır.

Doğumuyla birlikte insan, refleks veya bilinçli bir şekilde özümlediği becerileri ve bilgisi kültür olgusunu oluşturmaktadır. Bu kültür kendisiyle birlikte etniksel yapıyı, bununda özünde etnik ve sosyal grubu oluşturmaktadır. Kültürel gereksinimlerle ortaya çıkan sosyal yaşam davranış örüntüleri, her etnik topluluğun kendi var olan ve benimseyip bütünleştirdiği kültürünü var etmeyle yaratma, varoluşunu sağlamakla yaşatma ve gelecek kuşaklara aktarma gibi süreçleri de beraberinde getirmiştir. Kültür yaratımındaki halk dansları, şarkılar, müzikler, diller, sanatlar, ritüeller gibi kültürel öğeler, toplumların kimliklerini inşa etmeleri ve sürdürebilmeleri için temel unsurlardır. Bu öğeler farklı gelenekler ve sosyo-kültürel pratiklerle bütünleşerek halkın tarihsel ve toplumsal değerlerini yansıtır. Sanatçılar ve kültürel üreticiler, geleneksel biçimleri çağdaş yaklaşımlarla yeniden şekillendirerek kültürün sürekliliğini ve evrimini sağlar. Bu süreçteki etkileşimler, toplumsallaşma süreciyle birlikte, dans gruplarının manevi veya maddi kültür unsurlarını ortak bir amaç etrafında birleştirir ve toplumsal bağları güçlendirir.

Dans grupları milli kültürün yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Milletleri birbirinden ayıran özellik, temelde milli kültürlerdir. Milli kültür bağlamında da halk danslarıdır. Halk dansları gibi kültürel unsurlar milli kültürlerden faydalanmakta ve kaynaklanmaktadır. Halk danslarının kaynağı milli kültürlerdir. Öztürkmen'e (Öztürkmen, 2003, s. 156) göre, Türkiye'de oyuncuların halk oyunları hareketleriyle kurdukları ilişki, kentlerde halk oyunları repertuarındaki birçok oyunun birbirleriyle etkileşime girerek benzer bir formda bir araya gelmesine yol açmıştır. Bu süreç, "folklor oynama" adı verilen yeni bir hareket sisteminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Söz konusu kültürel form, ulus-devlet ortamında gelişmiş ve dolayısıyla doğası gereği "milli" bir kimlik taşımaktadır. Bu bağlamda, Türk halk oyunları deneyimi, Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki romantik milliyetçi tanımdan farklı olarak, "milli"lik kavramına yeni bir anlam katmaktadır. 1970-1980 arasında yerleşikleşen halk oyunları repertuarı, uluslaşma süreciyle ilişkili dinamiklerden doğmuş olup, özellikle kent ortamında gelişen halk oyunları deneyimi, "Tarcan zeybeği" gibi halk oyunu türlerinden farklı olarak, doğası itibarıyla milli olma özelliğini taşır.

Türkiye toplumu içerisinde önemli bir alan olan halk dansları toplumun ortak milli kültür duygu ve düşüncelerini kendinde taşıması anlamında millet olabilme özelliğini ortaya çıkaran olgular arasında yerini almaktadır. Bu anlamıyla halk dansları; yaratıldığı toplumun kültürünü

yansıtan, bölgesel olarak etnik, milli kültürü var eden olayları, üzüntüleri, sevinçleri, dinsel ve mitsel kökenleriyle ilgili olan, müzikli, sesli, sessiz ve gruplar halinde ortaya çıkarılan milli kültürden kopmayan, kültürel ölçütü olan hareketler olgusudur diyebiliriz. Halk dansları toplumsal yaşamın içerisinde etnik veya sosyal, profesyonel gruplar eliyle oluşturulan ve kültürel olarak ifade ve biçim zenginliği açısından renkli ve etkili bir bütünleştirici sanat faaliyetleridir. Bundan dolayı grupların sergilediği halk dansları; toplumun duygularında ortaklık ve düşünsel yapıda milli bir bilinç ortaya çıkarması aynı zamanda toplumsal birlik ve dayanışmayı, bütünlüğü sağlaması yönünden kültürün devamlılığını sağlama aracı olarak görülebilir.

Danslar, farklı çeşitlerde olsalar da veya farklı değişime uğrasalar da ortak yaşamı yani ulusal düzeyi yakalayabilmeleri için genel niteliklere sahip olmaları gerekmektedir. Türk halk oyunları tarihine bakıldığında zaman; Türk halk oyunları ilk olarak Selim Sırrı' dan daha önce, özellikle de İstanbul' da özel tiyatroların müzikli (müzikal) oyunlarında ve opera parçalarında, Fransız dramatik ve lirik toplulukları ile operet truplarının sergilediği oyunların dışında, Türk toplulukları da çeşitli gösteriler düzenlemiştir (Karadağlı, 2006). Böylelikle Halk danslarının; oyunların içinde, arasında sahnelendiği bilgisine ulaşabilmekteyiz. Dansların ulusallaşması ve ulusal düzeyi oluşturabilmeleri için 1917 yılından itibaren bu yönde çalışmalara başlanmış ve Selim Sırrı Tarcan tarafından sahnede temsil edilmiştir. Tarcan İstanbul İdman Bayramı'nda çeşitli zeybek figürlerini düzenleyerek oluşturduğu ve kendi adını verdiği (Tarcan Zeybeği) zeybek dansını sergiler. Tarcan zeybeği 1925 yılında İzmir Kız Öğretmen Okulu'nun öğrencileri tarafından Atatürk'ün huzurunda gerçekleştirilen bir sunum daha yapar ki bu gösterim çok ses getirir (Okdan, 2015, s. 330,331). Ulus- devlet modeli içerisinde yer alan halk dansları çok kültürlü etnik bir yapıya sahiptir. Halk dansları, kültürel kimliğin belirleyici ve birleştirici unsurlarından biridir. Atatürk' ün, Selim Sırrı Tarcan'ın zeybek dansına beğeni ve övgüleri, kadın ve erkek bireylerin birlikte geleneksel danslarımızı salonda icra edebiliyor olmalarının önemine vurgu yapan konuşmaları ile halk danslarına ilgi daha da artmıştır. Atatürk'ün isteğiyle 1932 yılında kurulan Halkevlerinin halk danslarına yönelik faaliyetleri ile dağınık bir biçimde yürütülen çalışmalar düzenli ve bilinçli bir hal alarak yurt yüzeyine yayıldı. Selim Sırrı Tarcan'la başlayan halk danslarının sahnelenmesi süreci Cumhuriyet yıllarında, Halkevlerinde (1932-1951) yapılan sahneleme çalışmalarıyla devam etti. Yerli oyuncular tarafından farklı bölgelerden gelen pek çok halk dansı Ankara'daki Halkevi Şenliklerinde ve milli bayramlarda oynandılar. 1960'larda halk dansları kent bağlamında da öğretilmeye başlandı...1970'lerde, halk dansları liselere, üniversitelere ve şehirlerde hızla yaygınlaşan folklor derneklerine taşındı (Okdan, 2015, s. 330,331).

Etnik gruplarla başlayan yerel dansların, ulusal bir boyut kazanabilmesi için profesyonel gruplara ihtiyacı vardır. Esin Sultan Oğuz'un kültür tanımında yer alan toplumsal miras, gelenekler birliği, yaşama yolu ya da biçimi, bireysel psikoloji, düşünüş, simge, idealler, değerler ve davranışlar, çevreye uyum gibi kültür kavramının içinde barındırdığı birçok olgunun (Oğuz, 2011) yanı sıra halk dansları, kültürün sosyal düzeyde varlığını koruyabilmesi için önemli bir yere sahiptir. "Üretimi ve icrası bakımından kişisel olan dans, zaman içinde onu eser olarak algılayan ve adlandıran toplumun malı olmuştur. Elbette dans, üretimi ve

icrasında kişisel bir olgudur. Ancak bir sosyal yapı içinde kişisellikten toplumsallığa yönelir. Çünkü, dansı adlandıran toplum ve onun kültürü olmuştur. Bu “dans eden insan”dan, “dans eden toplum” a giden bir süreçtir. Bu süreçte dans kişisel olmaktan çıkıp sosyo-kültürel bir ürün olur” (Eroğlu, 2017, s. 220). Dolayısıyla profesyonel gruplar, yerel dansların ulusal ve toplumsal bir kimlik kazanmasını sağlayan en önemli araçlardır. Bu süreçte, danslar sadece bireysel bir ifade biçimi olmaktan çıkar, toplumsal bir ürün haline gelir ve kültürün sürekliliğini sağlamada kritik bir rol oynar.

Dans, her boyutta ulusta kültürel alışverişi, kültürleşmeyi ve toplumsal iletişimi sağlamakta önemli bir rol oynamaktadır. “Sosyal yapı içerisinde iletişim, bireyler arası etkileşim, ilişkinin temel ögesi olarak birey-birey, birey-toplum ve toplum-toplum iletişimini gerçekleştirmektedir. Birey-toplum bağlamında; iletişimin etkinlik derecesine göre, birey topluma katılmakta ve bağlanmaktadır. İletişim; bireyler arasında bilgi alıp vermek amacıyla oluşturulan bir ilişkiler sistemi olarak tanımlanmaktadır. Bireyin ait olduğu toplumla bütünleşmesi, ancak etkin bir iletişimle sağlanmaktadır” (Doğan, 2011). “Sözsüz iletişim aracı olan ve kültürleşme süreciyle gelişen dans olgusu, mensubu olduğu toplumun kültürel dinamiklerinin belirlenmesinde temel kaynaklardan biri olup kültürel bir kimlik kazanmıştır” (Altuntuğ, 2013, s. 138). Aslında dans sadece bir araç değildir. Etkileşime girilen, biçimlendirilebilen aynı zamanda sosyal alanla bağlantılı olan, anlamların çoğaltıldığı bir alandır. Bu özellik, daha çok etnik gruplardan ziyade profesyonel gruplarla ilişkilidir. Çünkü profesyonel gruplar, toplumsal değişimlere ve kültürdeki ulusal dönüşümlere daha açıktır. Etnik gruplar mevcut gelenekleri korurken, profesyonel gruplar toplumsal değişimlere daha kolay adapte olabilmektedir. “Geleneksel uygulamalardan yana olduğunu söyleyenler profesyonel halk dansları topluluklarının gösterilerindeki halk oyunları kullanımının son derece yetersiz olduğunu hatta bunun halk oyunları olmadığını söylemektedirler” (Ökten, 2010, s. 52). Profesyonel grupların toplumsal değişimlere uyum sağlarken geleneksel öğeleri nasıl dönüştürdüğünü inceledikten sonra, etnik grupların kültürel kimliklerini koruma çabalarını ve bu süreçteki toplumsal direnişi anlamak da önemlidir.

Etnik gruplar, ulusal kültür içinde genel kültürel normlara uyum sağlarken, daha çok kendi coğrafi bölgelerine özgü davranış biçimleri ve giyim tarzlarıyla ayırt edilir. Bu grupları; etnik, dinsel, mitsel, geleneksel veya cinsel azınlıklar gibi çeşitli kategorilerde bir araya gelebilir; ayrıca ortak ve anlamlı değerler çerçevesinde de topluluklar oluşturabilir. Etnik gruplar, dış denetimle dayatılan değişime karşı direniş sergileyebileceği gibi, aynı zamanda düşselliğin ürünü olan yeni ve özgün hareket tarzları da geliştirebilirler. Etnik grupların politikadan bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği açıktır. “Alevilerin 1980’li yıllardan itibaren kamusal alanda sergilemeye başladıkları cem törenleri ile bu törenlerde sahne alan semah ekipleri bu canlanmanın en belirgin örneklerinden birisidir. Fahriye Dinçer, 1950’li yıllardan itibaren büyük şehirlere göç eden Türkiye Alevilerinin dinsel pratikleri ve cemaat yapıları ile kimlik algılarının radikal bir değişim geçirdiğini belirtmektedir” (Kemaloğlu, 2016, s. 16). Bu durum, etnik grupların, kültürel kimliklerini baskılara karşı koruma ve özünü sürdürme çabalarının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Halk dansları, milliyetçilik düşüncesiyle kesişerek, özellikle milliyetçilik temalı kullanımlara zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda, 20. yüzyılda çeşitli ülkelerdeki dans grupları, milliyetçi kökenli ulusal ve geleneksel inşa süreçlerine önemli katkılar sağlamıştır. “*Bu topluluklardan birisi de Igor Moiseyev’in 1937 yılında, Sovyetler Birliği’nde kurduğu Moiseyev Dans Topluluğu’dur. Topluluğun öncülüğünü yaptığı sahneleme estetiği, diğer ülkelerdeki topluluklara model oluşturmuştur. Sovyetler Birliği, Meksika, Hırvatistan, Mısır, Yunanistan ve Türkiye’deki devlet halk dansları topluluklarını inceleyen Anthony Shay, 50’li yıllarda SSCB’nin Doğu Avrupa’daki siyasi hakimiyetinin etkisiyle çoğalan profesyonel dans gruplarının Moiseyev’in topluluğunu örnek aldığını belirtmektedir*” (Kurt, 2013, s. 10). Bu ulus inşa sürecinde halk dansları, savaşlar, kahramanlıklar ve benzeri temalarla birlikte, profesyonel grupların sahnelemesiyle sembolik bir milliyetçilik anlatısına dönüşmüştür. Profesyonel gruplar aracılığıyla, ulusal anlamda milli kültür olgusu üzerinden ortak bir bilinç oluşturma çabaları, sahneleme stratejileriyle pekiştirilmiştir. Halk danslarının Türkiye tarihinde özellikle Cumhuriyet dönemi pratik yönü göz önünde bulundurulduğunda, halk dansları geleneğinden yani etnik köken danslarından kopuşun olduğunu görmekteyiz. Kurt’un belirttiği gibi “*Öztürkmen yerel oyun geleneğinin zamanla üç aşamadan geçerek katılımcı, kentli bir etkinliğe dönüştüğünü vurgulamaktadır. Birinci aşama, yılda bir kez ulusal bir platformda farklı yerel grupları bir araya getirme geleneğinin artık özel sektöre geçmesidir. İkinci aşamayı, kendi yerellikleriyle sınırlı kalmayan, repertuvarlarını diğer yörelerin oyunlarıyla genişleten üniversite öğrencilerinin faaliyetleri oluşturmaktadır. Üçüncü aşama ise, kendi ekonomisiyle birlikte gelişen bir halk oyunları piyasasının yükselişidir*” (Kurt, 2013, s. 11). Bu gelişim süreci, profesyonel grupların halk danslarına kazandırdığı işlevsellik ve milliyetçilik temalı kullanımların, ulusal kültürün inşa edilmesindeki rolünü daha da belirginleştirmiştir.

Halk dansları temsilinin profesyonel gruplarla icat edildiği ve işlevsellik kazandığı görülmüştür. “*İcat edilen bu gelenek; devletin halk dansları alanındaki tekelinin kırılmaya başladığı 1950’li yıllardan itibaren, sayıları gittikçe artan halk oyunu dernekleri ile yarışmalar etrafında gelişim göstermiştir. Bu yıllardan sonra dansçılar, göğüslerindeki ay yıldızlı armalarla ülkelerini temsil etmiş; yarışmalardaki başarılar milli gurur kaynağımız haline gelmiştir. Halk dansı gösterilerinin tarihsel gelişiminde ‘milli kültür’ün devlet eliyle inşası belirleyici olduğu için, bu alanı biçimlendiren milliyetçi kurgular daha sonraki yıllarda da sürekliliğini korumuştur*” (Kurt, 2016, s. 71). Bu noktada, halk danslarının yalnızca bir sanat formu olmanın ötesine geçerek, ulusal kültürün ve kimliğin şekillendirilmesindeki işlevi daha da derinleşmiştir.

Profesyonel gruplarla birlikte öncelikle geleneksel ve etnik halk dansları derlemelerle keşfedilmiş daha sonra da ulusal çıkarlar amacıyla düzenlemeler yapılmış ve ulusal düzeyde kurumsallaştırılmıştır. Etnik gruplarla ortaya çıkarılan halk dansları zenginliği, sosyal ve profesyonel gruplarla birlikte bu zenginliklerle ortak aidiyet duygusu yaratılmıştır. Bu gruplarla kurgusal olarak birleştirilen bu dans zenginlikleri, milli kültür haline gelmiş ve Türkiye halkına bu milli değer duygusu aşılanmıştır. Halk danslarını milli beraberlik sembolü olarak yorumlamakta mümkündür. Bu bağlamda, halk danslarının milli birlik ve kültürün inşasındaki önemi, Atatürk’ün de kültürle ilgili vurguladığı milli birlik ve değerler anlayışıyla

paralellik gösterir. Mustafa Kemal Atatürk, kültürün ve milli birliğin ulusun sürdürülebilirliği için ne denli hayati olduğunu şu şekilde ifade etmiştir: “Bir yurdun en değerli varlığı, yurttaşlar arasında milli birlik, iyi geçinme ve çalışkanlık, duygu ve kabiliyetlerinin olgunluğudur. Ulus varlığını ve yurt erginliğini korumak için bütün yurttaşların canını ve her şeyini derhal ortaya koymaya karar vermiş olması, bir ulusun en yenilmez silahı ve korunma vasıtasıdır. Bu sebeple, Türk ulusunun idaresinde ve korunmasında milli birlik, milli duygu, milli kültür en yüksekte göz diktiğimiz idealdir” (Doğan, 2011, s. 163).

Birçok halk dansında, temel tema olarak tek vücut ve birlik içinde dans etme motifi karşımıza çıkmaktadır. Bu tür temalar, estetik değer yanı sıra, dansların eş zamanlılık ve uyum içinde gerçekleştirildiğini de gösterir. Ancak, halk danslarının estetik yönünden çok, izleyicide yarattığı birlik ve beraberlik duygusu, ait olma hissiyatı, esasen daha büyük bir öneme sahiptir.

Halk dansları, toplumsal yapılar içinde tören gereksinimlerini karşılayan önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Geçmiş toplumlarda yıl içinde düzenlenen birçok dinsel tören, ulusal ve dinsel bayramlar, karnavallar ve şenlikler gibi etkinliklerle şekil değiştirmiş ve günümüze kadar sürmüştür. Bu törenlere katılma arzusu, bireylerin ait olma güdülerini doyurur. Ait olma duygusunun tatmini, toplumsal uyumu pekiştiren sevinç ve mutluluk gibi duygularla birleşir. Birlikte yaşamın getirdiği doğal bir sonuç olarak ortaya çıkan törenlerin, çeşitli toplumsal işlevleri bulunmaktadır (Doğan, 2011, s. 159). Bu toplumsal işlevleri daha da pekiştiren ve şekillendiren bir diğer faktör ise devletin kültür politikalarıdır. Jonson (Jonson, 2020) bu süreci şu şekilde açıklamaktadır; “Devletin kültür politikası, nüfusu eğitmek ve değerlerini kendi muhafazakâr görüşüne göre yeniden oluşturmak amacıyla kültürel alanın yeniden inşası görevini üstlendi. Sanata kendi değerinden ziyade bir amaca hizmet edecek bir araç olarak bakıldı”. Bu toplumsal işlevlerin pekiştirilmesi ve kültürel kimliklerin inşası süreci, özellikle halk danslarının resmi kutlamalar ve kültürel pratiklerle birleşerek bir geleneksel biçim kazandığı 1930’lar sonrası dönemde daha belirgin hale gelmiştir.

1930’lu yıllardan itibaren, özellikle Halkevleri’ndeki derleme ve sahneleme çalışmalarıyla ortaya çıkan halk danslarını sergileme formları; milli bayramlar gibi resmi kutlamalarda tekrarlanmış, eğitim vb. yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmış; böylelikle bir çeşit gelenek oluşturulmuştur. “Türk kültürü’ne ait olduğu varsayılan bir dans zenginliği ortaya çıkarılmış, bu zenginlik gurur duyulan kurgusal bir geçmişle bağlantılandırılmış ve ortak bir aidiyet duygusu yaratılmıştır. Bu tür gösterilerde kültürel semboller sergilendiği varsayılan ‘Türk milleti’ yüceltilmiş, seyircilere milli değerler ile davranış normları aşılanmıştır”. (Kurt, 2016, s. 70). Bu geleneksel yapı içinde, dans bireyin toplumsal aidiyetini pekiştirirken, aynı zamanda kişisel duygularını ifade etme aracı olur.

“Dansçı, dansı kullanarak kendini anlatmaya çalışır. Gerek duygulanımını ve gerekse bütün sorunlarını bedenini bir enstrüman olarak kullanarak dışa vurmaktadır. Bu anlamda dans bireyin toplumla iletişim kurması ve pekiştirmesine ve böylelikle sosyalleşmesine ciddi katkı sağlamaktadır” (Sönmemiş, 2021). Dansın bireysel ve toplumsal işlevlerinin ardından, dans grupları bu işlevleri toplumsal değerler ve kültürel geleneklerle pekiştirerek, halk danslarını bir kimlik ve aidiyet aracı olarak sunar. Dans grupları; toplumun yaşam ilkelerini, gelenek ve

göreneklerini, adetlerini bir bütün olarak gösterir ve bunu gelecek nesillere aktarır, kendi ulusunun temsilini gerçekleştirir. “Profesyonel halk dansları toplulukları gösterileri üzerine yazılmış eleştirilere göz atıldığında, karşımıza iki temel tartışma noktası çıkmaktadır. Bu tartışma noktalarından ilki gösterilerdeki dansların kullanımı üzerinedir. Halk oyunları adımlarından yararlanarak eserlerini meydana getirdiklerini söyleyen topluluklara karşı, içeriği biçimden öte tutan gelenekselciler karşımıza çıkmaktadır” (Ökten, 2010, s. 52). Bu tartışmalar, halk danslarının sadece bir kültürel gösteri değil, aynı zamanda toplumsal kimlik ve kültürel değerlerin aktarılması süreci olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Etnik gruplar; dansa, insanın kültürüne ve benliğine sahip çıkma onları koruma amacıyla yaklaşmaktadır. Bu yaklaşımı, Kürt halk danslarında da görmek mümkündür. Demokrasinin hoşgörü ve uzlaştırma rejimi karşısında sosyal bütünleşmeyi sağlamakta güçlük çeken, bunun yanında mikro milliyetçilik gibi dar anlamlı duygular da ön plana çıkmaktadır. Bu durumu, Kürt sanatında veya dans geleneğinde açıkça gözlemlemek mümkündür. Ulus-devletin milliyetçi zihniyetini kırmak isteyen Kürt kurum ve kuruluşları, yıllar boyunca kapatılma, sansür ve baskılarla karşılaşmıştır. MKM (Mezopotamya Kültür Merkezi) nin kapatılması bu duruma örnek teşkil etmektedir. “İstanbul’da, 1991 yılında Kürt kimliği ve kültürünü merkeze alarak kurulan Mezopotamya Kültür Merkezi’nde de (MKM) müzik, sinema, halk dansları, tiyatro gibi alanlarda Kürt sanatı üzerine çalışmalar yürütülmekteydi” (Kemaloğlu, 2016, s. 17). MKM’ nin kuruluş amacı Kürt sanatı ve kültürünü dünyaya tanıtmaktı. Bu amaç doğrultusunda, bazı gruplar Avrupa’nın birçok yerinde gösteriler sergilemiş ve hem Kürt gelenekleri tanıtılmış hem de Avrupa’nın gözleri Kürt kültürlerine çevrilmiştir. Ancak MKM’ nin kapatılmasıyla birlikte bu süreç kesintiye uğramıştır. Aslında bu durum Kürt geleneklerini yok etmemiştir, fakat Avrupa devletlerinin Anadolu kültürünü tanımasını engellemiştir.

12 Kasım 2016 tarihinde İçişleri Bakanlığı tarafından Olağanüstü Hal (OHAL) kapsamında aralarında Mezopotamya Kültür Merkezi’nin de bulunduğu 370 dernek kapatılmıştır. Bu topluluklar, dansın etnik ve kültürel kimlikleri sahiplenme, grup aidiyetini pekiştirme ve bu aidiyeti topluma yansıtma konusunda önemli bir rol oynamaktadır (Kemaloğlu, 2016). Bu bağlamda, MKM’nin kapatılmasının ardından, burada yer alan sanatçılar ve dansçılar, “Kayapınar Belediyesi’ne bağlı Cegerxwin¹ Gençlik Kültür ve Sanat Merkezi” ne geçiş yapmışlardır. Bu merkez, geleneksel dansları ve etnik kimlikleri yaşatma çabalarına devam etmiştir. Ancak, bu değişim süreci, sadece kültürel bir dönüşüm değil, aynı zamanda siyasal bir arka planı da barındırmaktadır. Zira, sadece sanat ve kültür alanındaki kurumlar değil, aynı zamanda bu toplulukların ifadeleri de belirli güç dinamiklerinin etkisi altına girmiştir. Örneğin, Diyarbakır’daki Cegerxwin Gençlik, Kültür ve Sanat Merkezi’nin ismi, Kayapınar Belediyesi kayyumu “Mustafa Kılıç” tarafından 12 Temmuz 2017’de yayımlanan bir duyuruda (<https://susma24.com/kayyum-cegerxwin-kultur-merkezinin-tabelasini-degistirdi/>,

¹ Kültür merkezine adı verilen “Cegerxwin” Kürt şiir anlayışının ünlü temsilcisi ve kurucusudur. Günümüzde hâlâ halaylarda Cegerxwin’nin şiirleri müzik eşliğinde çalınmakta ve oynanmaktadır. Kurumları kapatılan halk, düğünlerinde ve şöenlerinde geleneği koruyarak, danslarını icra etmeye çalışmaktadır. Kendilerine alan bulamayan ve engellenen etnik gruplar, düğünlere ve şöenlere katılarak geleneksel dansları hem korur hem de icra ederler.

2017) değiştirileceği belirtilmiş ve kısa süre sonra “15 Temmuz Millet Kültür Merkezi” olarak adlandırılması düşünülmüştür. Nihayetinde, bu merkez “Kayapınar Halk Eğitim Merkezi” adıyla anılmaya başlanmıştır (Kemaloğlu, 2016). Geleneksel sanat formları, yalnızca bir kültürel ifade biçimi değil, aynı zamanda etnik kimliklerin ve toplumsal aidiyetin belirleyicisi olarak önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, halk danslarının isimleri ve performans biçimleri, bu kimliklerin toplumsal hafızada nasıl yer ettiğini ve nasıl sürdürüldüğünü anlamamıza yardımcı olabilir.

Metin and'ın da belirttiği gibi kimi dansların, oyunların adlarında ulusların, kavimlerin, çeşitli azınlıkların aşiretlerin izleri mevcuttur (And, 2003, s. 149). Kendi kültürünün içinde dansların isimlerinin, gelenekselliğinden etkilenmediğini söylemek olanaksızdır. Düğünlerde ağırlıklı olarak; delilo, govend (halay), şewko, gûşênî, reyhanî, şêrîzdîn, kine em, esmerim, keşe o, şuşane(tek ayak), du-nig (çift ayak), şemame, dîzo, çaçan, avare ve kültürleşme ile Ermeni halkından Kürtlere geçtiği düşünülen çepik dansı oynanmaktadır. Geleneksel olarak isimlerine de bakacak olursak bu dansların çoğu Kürt halk danslarının gelenekselliği içinde yer aldığını söyleyebiliriz. Danslardan özel olarak “Avare” yi açmak gerekirse; Diyarbakır kültürüne yerleşmiş ve bıçak eşliğinde ve maniler söylenerek icra edilen bir danstır. Diyarbakır'da yaygın olarak "Qırîx" (Kırık) olarak bilinen dans, özellikle Diyarbakır'ın geleneksel toplumsal yapısında önemli bir yer tutar ve genellikle şehirdeki toplumsal hiyerarşinin "ağır ağabeyleri" tarafından icra edilir. Diğer bölge ve toplumların danslarında olduğu gibi, Kürt düğünlerinde de her bir hareket ve sembol, belirli toplumsal ve kültürel anlamlar taşır. Bu bağlamda, sembolizm sadece estetik bir öge değil, aynı zamanda toplumsal birlik, beraberlik, mücadele, özgürlük ve demokrasinin korunması gibi değerlerin yansıtıldığı bir araçtır.

Danslarda sıklıkla yer alan aksesuarlar, özellikle elde sallanan mendil ve giyilen kıyafetler, sembolize edilen bu anlamların taşıyıcılarıdır. Mendilin renkleri, sarı, yeşil ve kırmızı, tarihi ve kültürel bir geçmişe sahiptir. Sarı renk, geleneksel olarak güneşi simgelerken, yeşil renk doğayı ifade etmektedir. Bu renkler, Kürtlerin İslamiyet'i kabulünden önce mensup oldukları Zerdüştlük ve Ezidilik gibi inanç sistemlerinde kutsal kabul edilen unsurları temsil etmektedir. Güneş ve doğa, sarı ve yeşil renklerle sembolize edilen bu unsurlar, eski inançların mirası olarak danslarda yerini alırken, kırmızı renk ise kanı, dolayısıyla Med ve Pers İmparatorluklarının savaşlarını ve tarihsel mücadeleleri simgelemektedir.

Günümüzde siyasi milliyetçiliğe maruz kalan bu renklerin birlikteliğinin tarihsel temelini buna dayandığını söyleyebiliriz. Yöresel giyilen kıyafetlerdeki renklerinde temelini bu tarihsellikte görmek mümkündür. Kıyafetlerdeki diğer olgu ise sosyal bütünleşme, birlik ve beraberlik sağlamasıdır. Düğünlerde veya şölenlerde aniden parmakların havaya kalkması (zafer işareti), bayrakların açılması ve sloganların atılması da hem geleneksel bir tutum hem de zamanla siyasi bir davranışa dönüşmüştür. Zamanla bu hareketler ve semboller ayrıştırılmış ve o gruba mal edilmiştir. Türkiye'nin eşsiz Anadolu kültürleri tekçi politikaların gündeminde yok olmaktadır. Burada önemli olan ve yapılması gerek Türkiye halkının, Anadolu kültürlerinin korunması ve yaşatılması için geleneklerinin önünün açılmasıdır.

Sonuç

Halk danslarının gündelik olandan uzaklaşması, bir nesneymiş gibi yaklaşıması, danslardaki estetik ve değer anlayışının yerini milliyetçiliğin alması, özgün yapıtların veya geleneksel dansların kendini koruması gittikçe zorlaşmaktadır. Etnik grupların faaliyetlerinin sınırlandırılması, buna karşılık profesyonel grupların desteklenmesi, halk danslarında yoğun bir rekabet ortamına yol açmaktadır. Bu bağlamda, gelenekselliğin, özellikle de etnik, bölgesel ve kültürel grupların ortadan kaldırılması, dansların varlığını tehlikeye atmaktadır. Bu durum, ülkedeki tüm dansların korunması ve yaşatılmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Halk dansları ürünlerinin kültürel, geleneksel ve tarihsel koşullarla bağlantılılığı göz önünde bulundurulduğunda çoğunlukçu veya parçalı, küreselleşmiş dünya da günlük yaşamla iç içe geçmiş dans uygulamaları yine bu koşulların ürünü olarak yorumlamak doğru olacaktır. Bundan dolayı günümüz halk danslarının, yirmi birinci yüzyıla hâkim olan, modern danstan veya daha önceki dönemlerin estetik anlayışından farklı bir durum sergilemesi şaşırtıcı olmamaktadır.

İnsanlar doğası gereği, mensubu oldukları toplumun bireyleri ile duygu ve düşünceleri, yaşanmışlıkları, anıları paylaşma ihtiyacı duyarlar. Bu ihtiyaçlar sosyal benliklerden doğmakta diyebiliriz. Ortaya çıkan paylaşımlar, sosyal bütünleşmeyi bunun da ötesinde toplumsallaşmayı sağlamaktadır. Bu toplumsallaşma sürecinde halk dansı grupları önemli bir rol üstlenmektedir. Etnik gruplar, toplumsal inanç ve normları öğrenmenin yanı sıra, bu değerleri halk dansları aracılığıyla sosyal ve kültürel miras olarak geleceğe aktarmaktadır. Bu doğrultuda, etnik grupların temel işlevinin kültürel kişilik gelişimine katkı sağlamak olduğu ifade edilebilir. Ancak gruplar arası çatışmaların temelinde de bu farklılaşma yer almaktadır. Etnik gruplar, bölgesel kimlikleri yaşatmaya çalışırken; profesyonel gruplar, ulusal bir dans kuramını benimsetme çabasındadır.

Ulus-devlet, halk danslarının özünde bulunan duygusal ortaklık, milli birlik ve sosyal dayanışma unsurlarını kullanarak, farklı dil, din, kavim ve ırka mensup insanları bir araya getirebilir. Dansları bir sosyalleşme aracı olarak benimsemek, dansların gelişimine ve kültürel mirasın korunmasına büyük katkılar sağlayacaktır. Bunun için milliyetçi zihniyetten uzaklaşarak Anadolu halk danslarının desteklenmesi ve yaşatılması gereklidir. Devletlerin, dans gruplarının desteğiyle bu hedefe ulaşması, kültürel bütünlük açısından da önem taşımaktadır.

Ancak ulus-devletlerin milliyetçilik temelli yaklaşımları, merkezi kimlik siyasetini beslemekte; bu durum farklı kültürel aidiyet biçimlerinin kendi dans gruplarını oluşturarak varlıklarını sürdürme çabasına yol açmaktadır. Bu durum, gruplar arasında sosyo-psikolojik temelli kültürel yarışmalara neden olmuştur. Gruplar, kültürü yaşatma, tanıtma ve geleneksel temsiliyet kazanma amacıyla kimlik temelli yaklaşımlar sergilemektedir. Bu süreç, kültürel çoğulculuk yerine, özcü ve statik bir dans kültürünün oluşmasına zemin hazırlamaktadır.

Burada önemli olan, kültürel etkileşimin nasıl ele alındığıdır. Geleneksel danslar, ulusal üst kültür tarafından eritildiğinde veya tarihsel bağlamından koparıldığında, gerçeklikler göz ardı edilmektedir. Dolayısıyla, tüm geleneksel dansların bir üst kimlik oluşturmak yerine, etkileşim temelli bir anlayışla nitelikli şekilde icra edilmesi önemlidir. Dans gruplarını değerlendirirken, yalnızca sergilenen performansa odaklanmak yerine, o dansın geleneğine, özüne, sosyal bütünleşmeye olan katkısına dikkat edilmelidir. Kültürel dans formlarını zenginleştirmek için tekçi bir yaklaşım yerine, kültürel çeşitliliğe öncelik verilmelidir. Aksi hâlde milliyetçi yaklaşımlar, kültürler arası aşırı ayrımlara, gruplar arasında üstünlük çatışmalarına ve hatta etnik tartışmalara yol açacaktır. “Benim dansım daha üstün” anlayışının ortaya çıkması ise bu çatışmaları derinleştirecektir.

Kaynakça

- Altuntuğ, M. (2013). Türk Halk Oyunları’nda Dansçı Ve Oyun Etkileşiminin Ürünü Olan Naraların Göstergibilimsel Yaklaşımla İncelenmesi. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 138.
- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü*. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.
- Anonim. (2017). *Kayyum, Cegerxwîn Kültür Merkezi’nin tabelasını değiştirdi*. Mayıs 14, 2021 tarihinde Sansüre ve Otosansüre Karşı Platform: <https://susma24.com/kayyum-cegerxwin-kultur-merkezinin-tabelasini-degistirdi/> adresinden alındı
- Doğan, P. K. (2011, Ocak). Halk Oyunlarının Sosyal bütünleşmeye Etkisi (yayınlanmış doktora tezi). (271).
- Eroğlu, T. (2017). Dans Kavramı Ve Dansın İşlevi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 220.
- Jonson, L. (2020). Pussy Riot Sonrası: Rusya’da Sanat ve Protesto. (ç. A. Yumuşak, E. Karadayı, & R. Hazır, Dü) *Folklore Doğru Dans Müzik Kültür*(72), 39.
- Karadağlı, Ö. (2006). Türkiye' ye Müzikli Sahne Sanatlarının Girişi-Dikran Çuhacıyan Öncesi ve Sonrası(Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). 21. İstanbul.
- Kemaloğlu, B. K. (2016). Kültürel Zenginliği Sahnelemek. *Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 2(3), 16.
- Kurt, B. (2013). “Türk Ulusu”nun Dans Yoluyla Temsili:Devlet Halk Dansları Topluluğu. *Folklor Edebiyat Dergisi*, 19(73), 10.
- Kurt, B. (2014, Ekim 14). *Türkiye’de Halk Dansları Pratiği*. Mart 2, 2021 tarihinde Artizan: <https://www.art-izan.org/artizan-arsivi/turkiyede-halk-danslari-pratigi/> adresinden alındı

- Kurt, B. (2016). 'Birlik ve Beraberlik' Oyunları:Yakın Dönem Dans Sahnesinde (Sıradan)Milliyetçi Semboller ve Temalar. *Folklor Edebiyat fergisi*, 22(88), 71.
- Oğuz, E. S. (2011, Aralık). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123.
- Okdan, H. Y. (2015). ETNOGRAFİK MALZEMENİN SANATSAL KULLANIMI: ALANDAN SAHNEYE. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*(52), 330-331.
- Ökten, N. (2010). Geleneksel Ve Yeni Uygulamalar Üzerinden Halk Oyunlarının Sahnelenmesinde Kadın Ve Bedenin İmgeleri. *YEDİ Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(4), 52.
- Öztürkmen, A. (2003). Folklor Oynuyorum. D. Kandiyoti, & A. Saktanber içinde, *Kültür Fragmanları- Türkiye'de Gündelik Hayat* (Z. Yelçe, Çev., s. 156). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sönmemiş, G. (2021). İletişim Aracı Olarak. *Artuklu Sanat ve Başarı Bilimler Dergisi*(5), 105.