İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA HALK DANSLARI-SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İlke KIZMAZ

Türk Müziği Anasanat Dalı
Türk Müziği Programı

OCAK 2013

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA HALK DANSLARI-SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İlke KIZMAZ
(415091029)

Türk Müziği Anasanat Dalı
Türk Müziği Programı

Tez Danışmanı: Prof. Nihal ÖTKEN

OCAK 2013

İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün **415091029** numaralı Yüksek Lisans öğrencisi **İlke KIZMAZ**, ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı "**1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları-Sözlü Tarih Çalışması** " başlıklı tezini, aşağıda imzaları olan jüri önünde başarı ile sunmuştur.

Tez Danışmanı	**:** Prof. Nihal ÖTKEN İstanbul Teknik Üniversitesi	.....
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Kamile AKGÜL Yeni Yüzyıl Üniversitesi	.....
	Yrd. Doç. İlknur Dermirbağ İstanbul Teknik Üniversitesi	.....

Teslim Tarihi : 17 Aralık 2012
Savunma Tarihi **:** 22 Ocak 2013

Anneme...

ÖNSÖZ

1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları-Sözlü Tarih Çalışması isimli bu çalışma; İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, Türk Müziği Yüksek Lisans Programı, Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Halk danslarımızın İstanbul'daki yakın tarihi hakkındaki bilinmeyenlere o yılları yaşamış değerli halk dansları emektarlarının tanıklıkları aracılığıyla ışık tutmaya çalıştığımız bu çalışmanın halk dansları alanına akademik bir katkı sunacağını umuyoruz.

Halk dansları alanında tanıdığım en değerli akademisyen olan sevgili hocam Prof. Nihal ÖTKEN başta olmak üzere; benimle görüşmeyi kabul ederek bu çalışmanın hazırlanmasında katkıları bulunan Öğr. Gör. Ahmet DEMİRBAĞ'a, Ali ÇAVAZ'a, Aylin GÜZELBEYOĞLU'na, Öğr. Gör. Cavit ŞENTÜRK'e, Celal ASLAN'a, Ekber YEŞİLYURT'a, Prof. Fikret DEĞERLİ'ye, Mesut GÜNER'e, Öğr. Gör. Musa UZUNKAYA'ya, Nejla EKER TİYENŞAN'a, Ömer IŞIK'a, Şevki AKSOY'a, Şinasi PALA'ya, Üstün GÜRTUNA'ya ve Genco ERKAL'a, çalışmamızın fikir aşamasından bu yana her türlü desteğiyle yanımda olan değerli dostum Araş. Gör. Sonay ÖDEMİŞ'e, değerli katkılarını esirgemeyen Türk Halk Oyunları Bölümü mezunu arkadaşım Yasin TAŞÇI'ya, tez çalışmama yönlendirmeleriyle önemli katkılarda bulunan değerli hocam Doç. Dr. Nilgün DOĞRUSÖZ'e, bu zor dönemde destekleriyle bana umut ve moral veren İTÜ Asistan Dayanışması'nın yürekli araştırma görevlilerine ve varlığıyla yaşamıma anlam katan sevgili Türkü ZENCİR'e teşekkürlerimi sunarım.

OCAK 2013 **İlke KIZMAZ**

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TABLO LİSTESİ.....IX

ŞEKİL LİSTESİ.....XI

KISALTMALAR.....XV

ÖZET.....XVII

SUMMARY.....XIX

1. BÖLÜM: GİRİŞ……..1
2. BÖLÜM: SÖZLÜ TARİH YÖNTEMİ …….....5
2.1. Sözlü tarih kavramı**…….....5**
2.2. Sözlü tarihte yaklaşımlar**.....10**
2.3. Sözlü tarihin Türkiye'deki gelişimi**.....12**
2.4. Halk Danslarında Sözlü Tarih**.....13**
3. BÖLÜM : 1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL.....15
3.1. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'un Sosyo-Politik Durumu**.....15**
3.2. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Sosyo-Kültürel Yaşam**.....19**
4. BÖLÜM: 1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA HALK DANSLARI ……..…...29
4.1. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları Çalışmaları**.....29**
4.2. 1960 Öncesi İstanbul'da Halk Dansları Çalışmalarının Kurumsal Gelişimi**.....30**
4.3. Sözlü Tarih Çalışması; 1960-80 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları**.....36**
4.4. Kurumlar, İsimler ve Yöreler**.....37**
4.5. Yarışmalar, Festivaller, Gösteriler ve Mekanlar**.....54**
4.6. Halk Dansları Çalışmalarında Siyasi Etkiler ve Ekonomi**.....90**
4.7. 1980 Askeri Darbesinin Etkileri**.....115**
4.8. Halk Danslarında 80 Öncesi ve 80 Sonrası**.....126**

SONUÇ.....133

GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER.....139

KAYNAKLAR.....147

ÖZGEÇMİŞ.....151

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo-1 1960-80 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları Dernekleri.....51

Tablo-2 Halk Oyunları Bayramları Program Özetleri.....61

Tablo-3 Halk Oyunları Semineri Program Tablosu.....65

Tablo-4 1960-80 yılları arasında İstanbul'da halk dansları çalışması yapılan liseler.....77

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil-1 Selçuk Erdem karikatürü.....8
Şekil-2 Selçuk Erdem karikatürü.....11
Şekil-3 İşçi Postası Gazetesindeki Berec Grevi haberi.....18
Şekil-4 1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı Taksim Gösterilerinden.....18
Şekil-5 KESK ve TTB'nin 2011 yılında 1 günlük iş bırakma eyleminden.....19
Şekil-6 23 Eylül 1977 tarihli Milliyet Sanat Dergisi kapağı.....21
Şekil-7 14 Ağustos 2966 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....23
Şekil-8 21 Ağustos 1966 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....24
Şekil-9 8 Ağustos 1965 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....26
Şekil-10 19 Ağustos 1964 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....26
Şekil-11 MTTB'nin 27 Mayıs Darbesinden sonra İstanbul Üniversitesi önünde yaptığı miting.....33
Şekil-12 1958-59 Türkiye Milli Talebe Federasyonu.....38
Şekil-13 Folklor Kurumu Kurucu Üyeleri.....42
Şekil-14 1968 yılı Folklor Kurumu Erzurum Ekibi.....44
Şekil-15 İFAD İstanbul Folklor Araştırma Derneği Diyarbakır Ekibi 1979-80.....52
Şekil-16 FOTEM Folklor Tanıtma ve Eğitim Merkezi Adıyaman Ekibi 1976.....53
Şekil-17 1954 yılında ilk kez yapılan Yapı Kredi Bankası Halk Dansları Yarışmasının Afişi.....55
Şekil-18 1957 veya 1960 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Van Ekibi.....56
Şekil-19 1960 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Erzurum Ekibi.....57
Şekil-20 1966 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Muş Ekibi.....58
Şekil-21 1964 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Bitlis Ekibi.....59
Şekil-22 1961 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Artvin Ekibi.....60
Şekil-23 1964 yılına ait halk dansları bayramı giriş bileti.....63
Şekil-24 1964 yılına ait halk dansları bayramı davetiyesi.....63
Şekil-25 29 Ağustos 1964 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....64
Şekil-26 1966 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Edirne Ekibi.....66
Şekil-27 Türk Ticaret Bankası halk dansları yarışmasının jürileri.....67

Şekil-28 5 Mayıs 1969 tarihli Mavi Kırlangıç Gazetesinin Kapağı.....68
Şekil-29 Türk Ticaret Bankası İlkokullar arası halk dansları yarışması Spor Sergi Sarayı.....69
Şekil-30 Türk Ticaret Bankası halk dansları yarışmaları ekiplerinin İstanbul Taksim'de geçit töreni.....69
Şekil-31 20 Nisan 1973 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....71
Şekil-32 20 Nisan 1973 tarihli Milliyet Gazetesi küpürleri.....72
Şekil-33 10 Ocak 1971 tarihli Milliyet Gazetesi haftasonu ilavesi.....73
Şekil-34 11 Şubat 1971 tarihli Milliyet Gazetesi kapağından bir küpür.....74
Şekil-35 Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması Jürileri.....75
Şekil-36 Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması Jürileri.....76
Şekil-37 1974 yılı yarışma birincisi Şişli Motor Sanat Enstitüsü Erzurum Ekibi.....79
Şekil-38 2 Mayıs 1976 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki.....80
Şekil-39 16 Eylül 1972 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Sabahattin Bulut imzalı makale.....80
Şekil-40 6 Mayıs 1974 tarihli Milliyet Gazetesi.....81
Şekil-41 1974 yılı Milliyet Liselerarası Müzik ve Halkoyunları Yarışması Silivri Lisesi Karşılama Ekibi.....82
Şekil-42 25 Eylül 1977 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki.....83
Şekil-43 10 Ekim 1976 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki.....84
Şekil-44 1977 yılı Milliyet Liselerarası Müzik ve Halkoyunları Yarışması Avusturya Kız Lisesi Bitlis Ekibi.....86
Şekil-45 18 Eylül 1977 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....87
Şekil-46 1968 yılında Folklor Kurumu yılın ilk turist kafilesini karşılıyor.....87
Şekil-47 DHDT Bingöl Ekibi 1978-79.....95
Şekil-48 28 Ekim 1978 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....105
Şekil-49 31 Temmuz 1965 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü.....106
Şekil-50 1 Mayıs 1977 yılı Dolmabahçe'den Taksim'e yürüyüş kortejinde Dostlar HASAD.....109
Şekil-51 1970 yılı Berec Pil Fabrikası grevi Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu Halk Dansları Ekibi.....110
Şekil-52 1 Mayıs 1977 yılı Dostlar HASAD Taksim'de.....112

Şekil-53 13 Eylül 1980 tarihli Hürriyet Gazetesi kapağı.....116
Şekil-54 1983'te ANAP ile iktidara gelen Turgut Özal.....117
Şekil-55 1980 Askeri Darbesi ile birlikte gözaltına alınan insanlar.....123

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri
AFAD : Anadolu Folklor Derneği
ANAP : Anavatan Partisi
BAHOD : Bakırköy Halk Oyunları Derneği
Bkz. : Bakınız
BÜFK : Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü
CHP : Cumhuriyet Halk Partisi
CIA : Central Intelligence Agency
DAYFAD : Dağ Yöreleri Turizm Folklor Araştırma Derneği
DBİA : Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
DHDT : Devlet Halk Dansları Topluluğu
DİSK : Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu
DP : Demokrat Parti
Dr. : Doktor
FKÖ : Filistin Kurtuluş Örgütü
FOTEM : Folklor Tanıtma ve Eğitim Merkezi
HASAD : Halk Oyunları Araştırma Sergileme Derneği
HASAD : Halk Sanatları Araştırma Derneği
HEM : Halk Eğitim Merkezi
HOYDER : Halk Oyunlarını Yaşatma Derneği
HOYMER : Halk Oyunlarını Yaşatma Merkezi
İFAD : İstanbul Folklor Araştırma Derneği
İGD : İlerici Gençlik Derneği
İst. : İstanbul
İTÜ : İstanbul Teknik Üniversitesi
KESK : Kamu Emekçileri Sendikaları Konfederasyonu
Md. : Müdür
MHP : Milliyetçi Hareket Partisi
MTTB : Milli Türk Talebe Birliği
Ord. Prof. : Ordinaryus Profesör

PEFHEM **:** Pendik Folklor Halk Eğitim Merkezi Derneği
PTT **:** Posta Telefon Telgraf
SSK **:** Sosyal Sigortalar Kurumu
TBMM **:** Türkiye Büyük Millet Meclisi
TDO **:** Türk Devrim Ocakları
TFA **:** Türk Folklor Araştırmaları
TFK **:** Türk Folklor Kurumu
THO **:** Türk Halk Oyunları
THY **:** Türk Hava Yolları
TİP **:** Türkiye İşçi Partisi
TİS **:** Toplu İş Sözleşmesi
TMDK **:** Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
TMTF **:** Türkiye Milli Talebe Federasyonu
TRT **:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TTB **:** Türk Tabibler Birliği
TTB **:** Türk Ticaret Bankası
TV **:** Televizyon
UNESCO **:** United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
Vb. **:** Ve Benzeri
YA **:** Yurt Ansiklopedisi
YKB **:** Yapı Kredi Bankası

1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA HALK DANSLARI-SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

ÖZET

Bu çalışmada, halk danslarının İstanbul'daki yakın tarihini, resmi tarih anlatısının ötesindeki detaylarıyla keşfetmek amaçlanarak 1960-1980 yılları arasında çalışma yürütmüş halk dansları emekçileri ile yapılan görüşmelerin neticesinde oluşturulan sözlü tarih çalışmasına yer verilmektedir.

İlk olarak sözlü tarih yöntemi hakkında bilgilere yer verilmiş, kavramlar irdelenmiş, sözlü tarihin Türkiye'deki gelişimine ve halk dansları ile olan ilişkisine değinilmiştir.

Çalışmanın devamında 1960-1980 yılları arasında İstanbul'un sosyo-spolitik ve kültürel yaşamı incelenmiş, o dönemki halk dansları çalışmalarını etkileyebilecek unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır.

Dönemin halk dansları çalışmalarını hazırlayan koşulları doğru anlamayı sağlaması açısından 1960 öncesi halk danslarının kurumsal gelişimi incelenip, sunulmuştur.

1960-1980 yılları arasına tanıklık eden halk dansları emekçileri ile görüşülüp, o yıllarda yürüttükleri çalışmalar, dönemin siyasi atmosferinin halk danslarına etkileri, 1980 darbesinin halk danslarına etkileri, 80 öncesi ve sonrası halk dansları başlıkları hakkında yorumları alınmış, bu yorumlar birbirini uyumluluk gösteren veriler belirlenerek sunulmuş ve toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır.

Halk dansları alanındaki büyük yazınsal boşluk ve tarih çalışmalarındaki yetersizlik karşısında bu çalışmanın halk danslarının İstanbul'da en parlak dönemini yaşadığı 1960-1980 yıllarını daha az bilinen yönleri ile aktarmak ve ortaya bir alternatif tarih metni çıkartmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Halk Dansları, Sözlü Tarih, İstanbul, 1980 Askeri Darbesi

ORAL HISTORY OF FOLK DANCES IN ISTANBUL BETWEEN 1960 and 1980

SUMMARY

The purpose of the study is to explore the recent history of folk dances in Istanbul and to underline the details beyond the official history. To do this, an oral history research is constituted by interviews with laborers of folk dances who were active between 1960 and 1980.

The first part of the study evaluates the methodology and concepts of oral history. Moreover, progress of oral history in Turkey and its relation with folk dances are also examined.

Sociopolitical and cultural life in İstanbul between 1960 and 1980 is explored and effectual facts on the studies of folk dances are tried to be determined.

Institutional development of pre-1960 folk dances is served to have more accurate insights on the era concentrated by this study.

The aim of the interviews with the witnesses of the era is to collect information about: an overview of the term; effects of the politics on folk dances; effect of the military coup of 1980 on folk dances; and the differences between the post and pre periods of 1980. After determining the consistent comments, they are re-interpreted with a social realist viewpoint.

This study is a contribution to fill the large gap in the literature of folk dances and history. Besides, the study shed lights on the unknown aspects of the golden era of folk dances in İstanbul and provides an alternative recent history of folk dances.

Keywords: Folk Dances, Oral History, İstanbul, 1980 Military Coup

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Halk dansları alanında gözlemlenen büyük yazınsal boşluk, halk kültürünün sözlü-bedensel bir geleneği olan halk dansları hakkında yetersiz yazılı kaynaklar bizi bu alanda bir çalışma yapmaya yönlendirmiştir. Literatür taramaları sonucunda halk dansları alanında dans derlemeleri dışında sözlü tarih çalışması kapsamında değerlendirilebilecek kayda değer neredeyse hiçbir çalışmanın bulunamaması bu çalışmanın gerekliliğini bir kez daha ortaya çıkarmıştır. Özellikle kentlerde halk dansları çalışmaları ve camiası hakkında elimizde kayda değer hiçbir yazılı tarihsel kaynak bulunmamaktadır. Bir tarih derlemesi yapmamızı pek mümkün kılmayan bu durum bizi kaçınılmaz olarak sözlü tarih çalışması yapmaya yönlendirdi. Dans derlemelerini bir tür sözlü tarih çalışması kabul edersek bu çalışmaların dışında önümüzde başka bir sözlü tarih çalışması örneği bulunmaması araştırmamızın önemini artırmakla birlikte işimizi de aynı ölçüde zorlaştırıyordu.

Kulaktan kulağa ve doğal olarak oldukça subjektif bir aktarımla günümüze kadar gelen halk dansları tarihimize lokal bir araştırma ile ışık tutmanın önemli bir faydası olacağı düşüncesiyle yola çıktık. Araştırmamızın kapsama alanını İstanbul olarak belirledik. Çünkü İstanbul özellikle incelediğimiz tarihsel kesitte halk dansları çalışmalarının oldukça yoğun olarak var olduğu ve geniş bir popülasyonu kapsayan bir kent olma özelliğini taşıyordu. Araştırmamızın kapsamını 1960-80 yılları arası olarak sınırlandırdık. 1950lerin başları ve 1960lar köyden kente göçün yoğun olarak başladığı ve buna bağlı olarak özellikle İstanbul'da kırsaldan gelen insanların halk dansları çalışmalarına ağırlık vermesi sonucu halk dansları çalışmalarının çok yoğun olduğu bir dönemdi. Bu süreci 1980 yılına kadar ele aldık. Çünkü 1980 askeri darbesi ile birlikte tüm Türkiye'de olduğu gibi İstanbul'da da kent yaşamı değişti ve buna bağlı olarak askeri yönetim ve askeri mahkemeler tarafından 1402 sayılı sıkıyönetim kanununun ilgili maddelerince derneklerin kapatılması ve bir süre kapalı kalması sonucunda halk dansları çalışmaları da başka bir evreye girdi. 1990larda bir atılım yaparak Sultans of the Dance, Shaman Dans

Tiyatrosu gibi özel profesyonel grupların birbirinin ardı sıra kurulmasıyla birlikte sektörleşmeye başlayan halk dansları çalışmaları ayrı bir çalışmanın konusu olmayı hak ediyordu.

Ele aldığımız süreç politik olarak da epey çalkantılı bir süreç olduğundan kaçınılmaz olarak politik atmosferin halk dansları çalışmaları üzerindeki etkilerini de tespit etmeye ve anlamaya çalıştık. Neredeyse tüm dünya ile paralel olarak ülkemizde de etkili olan gençlik hareketleri, işçi eylemleri, silahlı mücadele pratikleri ve çatışmalar özellikle 60lar ve 70lerde kentlerdeki yaşamı şekillendiriyordu. Bu bağlamda bugüne kadar bu yanına pek değinilmemiş olan halk dansları camiasının da tarihin arka planında kalmış yönlerini keşfetmeye çalıştık. Elde ettiğimiz verileri toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla sosyo-politik olarak yorumlamaya ve anlamlandırmaya çalıştık. Amacımız ortaya geleneksel tarih yazımının bağımlı referanslarından arınmış, bağımsız ve olabildiğince objektif bir alternatif tarih metni çıkarmak ve günümüz gençliğinin ele aldığımız kesiti doğru anlamasını sağlamak ve araştırmacılara bu alanda yeni ufuklar açmaya çalışmaktı.

Bu amaçlar doğrultusunda çalışmaya başlarken; sözlü tarih çalışmamıza destek olması için ele aldığımız kesiti kapsayan yayınların ortaya çıkarılması için kapsamlı bir literatür taraması yapıldı. Bahsi geçen dönem içinde halk dansları ile ilgili yazılmış kitaplar, makaleler ve süreli yayınlar tarandı. Ayrıca İstanbul ile ilgili bibliyografyalar incelendi. İstanbul'un bahsi geçen dönemdeki kültür yaşamı, politik yaşamı ile ilgili yayınlar ve konumuz özelinde İstanbul'daki halk dansları çalışmaları hakkında mevcut olan yazılı kaynaklar tarandı. Dönem ile ilgili yazılı ve görsel doküman bulabilmek için internet ortamında tarama yapıldı. Çalışma konusunun bağlamının oluşturulabilmesi adına sözlü tarih yöntemi ile ilgili teorik yayınlar tarandı.

Çalışma kapsamında 1960-80 yılları arasında İstanbul'da halk dansları çalışması yapmış 14 halk dansları emekçisi ile görüşüldü. Bu görüşmelerin yaklaşık 20 saati video olarak kayıt altına alındı. Bu kayıtlar deşifre edilip yazıya aktarıldı. Bu görüşmelerde anlatılan ve çoğunlukla birbiriyle örtüşen olaylar, önemli bulunan bölümler alınarak bir tarih metni yaratılmaya çalışıldı. Ortaya çıkan anlatımlar ve metin toplumcu gerçekçi bir bakışla incelenmeye ve yorumlanmaya çalışıldı.

Tüm bu aşamaların sonucunda "1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları Sözlü Tarih Çalışması" adlı Bitirme Tezi halini alan bu çalışma dört bölüm olarak kurgulandı.

İlk bölümde çalışmada izlenilecek yöntem ve tezin içeriği ve amacı hakkında bilgiler verildi.

İkinci bölümde çalışmanın bağlamını oluşturması bakımından sözlü tarih kavramı irdelendi. Sözlü tarih kavramının ortaya çıkışı, bu yöntemdeki yaklaşımlar, sözlü tarihin Türkiye'deki gelişimi ve halk danslarında sözlü tarih yöntemi hakkında bilgiler verildi. Sözlü tarih yöntemindeki yaklaşımlardan tezin içinde detaylıca bahsedeceğimiz "daha çok tarih" ve anti-tarih" yaklaşımları benimsenerek araştırmanın bağlamı oluşturuldu.

Üçüncü bölümde çalışmanın lokal sınırlarını belirleyen İstanbul kentinin 1960-1980 yılları arasındaki durumu irdelendi. 1960 öncesinden başlanarak İstanbul'un sosyo-politik durumu ve 1960-1980 yılları arasında İstanbul'daki kültürel yaşam hakkında bilgiler verildi. Bu bilgiler halk dansları çalışmalarının yapıldığı atmosferin ve tarihsel dönemin özelliklerini kavramak açısından çok önemliydi. Konjonktürün nesnelliğinden yoksun bir tarih anlatımı öznel özellikleri de anlamsızlaştıracağından, önce yaşanılan dönemin ve mekanın nesnel özelliklerini irdelemek bahsi geçen dönemde yapılan halk dansları çalışmalarının öznel olgularını da doğru kavramamıza yardımcı olacaktı. Üçüncü bölüm bu amaçla kurgulandı.

Dördüncü bölümde ise konumuza altyapı oluşturacak ikinci ve üçüncü bölümlerin değerlendirmelerinin ardından konumuzun merkezini oluşturacak olan 1960-1980 yılları arasında İstanbul'da yapılan halk dansları çalışmaları irdelendi. Bu dönemde gerçekleşenleri anlamak için bu sürece değin halk danslarında yaşanan kurumsal gelişmeler ele alındı. Halk dansları emekçileri ile yapılan görüşmeler yorumlandı.

Bu tez çalışması ile birlikte bir döneme ışık tutmayı, değinilmemiş olanlara değinmeyi, değinilmiş olanları ise farklı bir bakışla yorumlamayı ve bu sayede bu alanda araştırma yapacaklara bir yazılı kaynak bırakmayı hedefledik. Bu yazılı kaynağın halk dansları alanında önemli bir dönemi yeni kuşaklara olabildiğince gerçekçi bir şekilde aktaracağını düşünüyoruz.

2. BÖLÜM: SÖZLÜ TARİH YÖNTEMİ

2.1. Sözlü tarih kavramı

> *"Kuşkusuz tarih yazılı belgelerle yapılır. Ama yazılı belgeler yoksa, onlarsız da yapılabilir ve yapılmalıdır. Balı alınacak her zamanki çiçeklerin yokluğunda, tarihçinin zengin buluşları içinde ne varsa hepsi kullanılarak yapılmalıdır. Sözlerle de tarih yapılabilir, resimlerle de. Toprak parçasıyla da, çatı kiremitleriyle de. Tarla biçimleri ve yaban otlarıyla da. Ay tutulmasıyla da, at yularıyla da. Jeologların uzmanca taş-kanıtlarıyla da, kimyacıların kılıçların madeni üzerine yaptığı araştırmalarla da. Bir sözcükle, insandan kalma olan, insana bağlı olan, insana yarayan, insanın dile getirdiği ve onun varlığını, uğraşlarını, zevklerini ve yaşam biçimlerini anlatan ne varsa, bunların hepsiyle tarih yapılabilir." Lucien Febvre (Danacıoğlu; 2001, 29)*

Sözlü tarih kavramının birçok tanımı olmakla birlikte özetle "sıradan" insanın tarihi olarak yorumlanabilir. Resmi tarihin perdesinin ardında kalanların, büyük fotoğrafta görünemeyenlerin, görmezden gelinenlerin, küçük yaşamların, ailelerin, yerelliklerin tarihi diyebiliriz sözlü tarih için. Sözlü tarih çalışmalarının öncülerinden Paul Thompson'un deyimiyle; "Sözlü tarih ile tarihin, değişen toplumlardan ve kültürlerden insanları dinleyerek ve onların hatıralarını, deneyimlerini kaydederek yorumlanmasını kastediyorum. Sözlü tarihi sabit kurallarla dar bir biçimde tanımlanmış bir tür zanaat ya da ayrı bir alt disiplin olarak tanımlamaya çalışmaktan çok fazla bir şey kazanılabileceğini zannetmiyorum." (İlyasoğlu-Kayacan; 2006, 23)

Sözlü tarihin bir bakıma geleneksel tarih algısının kapsamını genişletmek anlamına geldiği söylenebilir. Buradan bakıldığında şu yaklaşım bu tez çalışmasının başat düşüncesini oluşturmaktadır; "Tarihin kapsamını genişletmek, risklere girmek

ve geniş çevrelerin hoşuna giden konularla olduğu kadar rahatsızlık kaynağı olan konularla da uğraşmak anlamına gelmelidir; yoksa tarihi çarpıtmış oluruz. Herkesin yaşamında gurur duymadığı yönler vardır, toplumların da öyle. Hepimiz sonuçlarını öngöremediğimiz şeyler yaparız ve sorumluluğu cesaretle kabullenmek çok zordur. Bir topluma böyle bir şeyi yaptırmaya çalışan tarihçi, kendisine karşı bir düşmanlık uyandırabilir, ama sorumluluk kabullenmek olgunluğu artırır ve gelecekte hataların azalmasına yardımcı olur." (Caunce; 2001, 76)

Kitabının bir başka bölümünde sözlü tarihin önemine vurgu yapan Caunce şöyle diyor; "Sözlü kayıt olmadan, insan yaşantısının pek çok kesimi açıkça yok olur. Bu teknolojik değişim devrinde, sanayiler, artlarında, kullanılışları hakkında pek bir şey bilmediğimiz bazı araçlara benzeyen tuhaf kalıntılar bırakarak yitebilir. Şiveler, hatta diller kaybolmuştur; topluluklar da yerlerinden olup dağılabilir. Belki de bu hızlı değişim düzeyi ve bu değişimin bütünlüklü doğası, sözlü tarihin son birkaç on yılda önem kazanmasında etkili olmuştur, çünkü daha önce tarihin geleneksel olarak ilgilendiği önemli olaylar, çok da önemsenmeyen sıradan bir yaşam formunun önünde geçiyor gibi görünmekteydi." (Caunce; 2001, 16)

Sözlü tarihin amaçlarını ve kapsamını yorumlayan Thompson şöyle diyor; "Sözlü tarih bir değişim aracı olmak zorunda değildir, bu, ne amaçla kullanıldığına bağlıdır. Bununla birlikte, sözlü tarih pekala tarihin hem içeriğini, hem de amacını dönüştüren bir araç olabilir. Tarihin odak noktasını değiştirmek ve yeni araştırma alanları açmak için kullanılabilir; öğretmenler ile öğrenciler, nesiller, eğitim kurumları ile dışarıdaki dünya arasındaki engelleri ortadan kaldırabilir ve tarih kitaplarda, müzelerde, radyoda ya da bir filmde yazılırken, tarihi yaratan ve yaşayan insanlar kendi sözleriyle tekrar merkezi bir yere oturtulabilir." (Thompson; 1999, 2)

Sözlü tarih kavramının 19. yüzyılda ortaya çıktığı ve özellikle 2. Dünya Savaşından sonra popülerleşmeye başladığı bilinmektedir. "…tarihçiler genellikle Allan Nevins'in 1948'de Columbia Üniversitesi'ndeki çalışmasını sözlü tarihin başlangıcı olarak kabul eder. Teybe kaydetme, saklama ve tarihsel önemi olabilecek koleksiyonları gelecekteki araştırmalar için kullanılabilir kılma konusunda sistematik ve disiplinli çabaları ilk başlatan kişi Nevins'tir. 1948'de temellerini attığı Columbia Oral History Research Office dünyada en büyük sözlü tarih görüşmeleri koleksiyonuna sahip arşivdir." (bgst.org; 25.07.2012)

Yazılı ve resmi tarihin egemenliği elinde bulunduran sınıflar tarafından yazıldığı gerçeğinin yanında sözlü tarih kaçınılmaz olarak halkın yazılmayan tarihini ortaya çıkarmaya yöneldi. "Sözlü kaynaklar, egemen olmayan sınıfların tarihi için (yeterli olmayan ama) olmazsa olmazdır; yazı üzerinde hakimiyetleri bulunan ve arkalarında çok daha zengin yazılı kaynaklar bırakan yönetici/egemen sınıfların tarihi için ise (tamamen kullanışsız olmasa da) daha az gereklidir." (bgst.org; 25.07.2012) Bireylerin tarihe tanıklıklarını, anılarını, yorumlarını kaydederek tarihin görünmeyen yüzünün görünmesini sağlayan sözlü tarih, gerçekleri keşfetmemizde en önemli yöntemlerden biri olarak karşımıza çıktı. Sözlü tarih lokal tanıklıkları barındırdığı için bazı kaynaklarda yerel tarih tanımı kapsamı içinde geçmektedir. Bu tanım da aslında iki kavramın farklı olmadığını gözler önüne sermektedir; "Yerel tarih, tarihin aşağıdan yazıldığı şekillerden biri olarak kabul edilebilir. Bir anlamda yerel tarih, …, ulusal tarih yazılır ve tarih anıtsal olayların resmi geçidi olarak sunulurken "tarihin molozları" olarak bir kenara atılmış olanlara eğilmek demektir." (Danacıoğlu; 2001, 7)

Sözlü tarihe adını veren Joseph Gould : "Tarihin krallar, kraliçeler, antlaşmalar, görüşmeler, büyük savaşlar ve Sezar, Napolyon, Pontius Pilate, Kolomb gibi mühim zevattan oluştuğunu sanıyoruz, ama bu sadece yüzeysel tarihtir ve büyük ölçüde yanlıştır. Sözlü tarihle, tarihi aşağılara indirecek, yukarılarda inşa edilen tarih yerine kısa gömleklilerin yani halkın işleri, aşkları, üzüntüleri, yaşam deneyimleri hakkında söylediklerini, bu merasimsiz tarihi koyacağım." demektedir. (Danacıoğlu; 2001, 136)

Sözlü tarih sadece "alternatif" tarihi keşfetmek için bir araç değil aynı zamanda yazılı kaynakların yeterli olmadığı alanlarda tarihçinin imdadına yetişen bir yöntemdir. Özellikle halk kültürü alanlarında mevcut olan yazılı kaynak yoksunluğu araştırmacıyı bu alanlarda sözlü tarih çalışması yapmaya zorunlu kılmaktadır. Ülkemizde "yazma" eyleminin özellikle Anadolu kültüründe çok tercih edilmemiş bir yöntem olduğu, kültürün daha çok sözlü gelenekle aktarıldığı gerçeği göz önüne alındığında sözlü tarih çalışması Türkiyeli araştırmacılar için vazgeçilmez bir yöntemdir.

Şekil-1: Selçuk Erdem karikatürü

Sözlü tarihe başka bir açıdan yaklaşan Paul Thompson şöyle diyor; "Sözlü tarihin en güçlü yanlarından biri de, hem insanların kendilerini ortaya koyabilmesi, hem de benzer bir biçimde, yaşam hikayelerini dinleme sürecinde bir araştırmacının kendini katı sosyal yapılar içinde tutsak olma duygusundan özgürleştirebilmesidir. Yaşam hikayelerini dinleme süreci, bireylere, toplumda sessizce yaşasalar bile kendi yaşamlarının ne denli önemli ve değerli olduğunu görme fırsatı vererek onları güçlendirir." (İlyasoğlu-Kayacan; 2006, 37)

Elbette yazılı tarihte ve hatta sosyal bilimler alanının neredeyse tümünde olduğu gibi sözlü tarihte de mutlak bir objektivizmden bahsetmek mümkün değildir. Fakat eğer tarih "gerçeği aramak" demekse; "Gerçek karmaşık ve çok yönlüdür. Sözlü tarihin birincil becerilerinden biri de kaynakların çoğuna göre, aslında var olan farklı görüş açılarının yeniden yaratılmasını sağlamasıdır." (Thompson; 1999, 5) Tarih onu yazanın durduğu yere göre değişmektedir. "Elimize aldığımız bir belge, geçmişin nasıldıysa öyle akıp gittiği bir zamanın fotoğrafı değildir; her fotoğraf gibi fotoğrafı çekenin, durduğu yerin, zihnindeki kompozisyonların biçimlediği bir görüntüdür." (Danacıoğlu; 2001, 78)

Dolayısıyla sözlü tarih çalışmalarında da aynı olayı anlatan farklı insanların olayı farklı biçimlerde anlatmasına sıkça karşılaşılmaktadır. Asıl önemli olan tüm bu anlatımlardan olabilecek en gerçek sonucu çıkarmaktır. "Sözlü tarihi, gerçeklere ulaşma faaliyeti olarak değil bir yorumlama olayı olarak görmek gerekiyor. Neticede anlatıcı koca bir hayatı birkaç saatlik bir konuşmaya sıkıştırıyor ve bilinçli veya bilinçsiz olarak neyi-nasıl söyleyeceğini seçiyor. Görüşmede geçmişin hikayeleştirilmiş anlatısı günümüzde nakledilir; yani görüşme hikayenin anlatıldığı

anın ve bizzat anlatılan tarihin kendisinin şekillendirdiği hafızanın bir faaliyetidir. Söylenenler anlatıcının dili kullanma biçimine, kültürel varsayımlarına ve ideolojik tercihlerine dayandığı için kimlik, bilinç ve kültürün ifadesidir." (bgst.org; 25.07.2012)

Aktarımda objektivizme yaklaşabilmek için "bilgisizlik" bir avantaj haline gelmektedir. Araştırdığımız konu hakkında çok şey bilmemek sözlü tarih çalışmalarında genelin aksine önümüzü açan bir durumdur. "Bilgisizlik, sözlü tarihte başarılı olmanın önünde bir engel olmadığı gibi, akıllıca kullanıldığında olumlu bir özellik de olabilir. Sizin konuyla ilgili zaten çok bilginiz olduğunu ve sadece bazı ayrıntıları öğrenmek istediğinizi düşünen birinin iyi bir arşiv malzemesi olacak türde genel tasvirler sunması beklenemez." ." (Caunce; 2001, 151)

Kuşkusuz yine de en önemli iş tarihçiye düşmektedir. Bu anlamda tarihçinin bakış açısı ve durduğu yer çok önemlidir. Çünkü tarih metni bir yorumlamanın sonucunda ortaya çıkar. "Sözlü tarihi –otobiyografiler dışında- diğer çalışma yöntemlerinden kesin olarak ayıran şey, bilgi toplama işidir, çünkü sözlü tarihte bilgi toplayan kişi birincil kaynaklarını oluşturmada aktif bir role sahiptir. Bu, daha önceden mevcut olan belgeleri kullanmak gibi, zaten var olan kanıtlar arasından bir seçim yapmak değildir sadece, çünkü bunlarla, işin doğası gereği, ancak ne ekilirse o biçilir ve bunun da ne olduğu yıllar öncesinden belirlenmiştir zaten." (Caunce; 2001, 22) Her aktarım aynı zamanda bir yorumlamadır. Dolayısıyla bir tarihsel kesiti veya bir olayı incelerken tüm tarafların tanıklıkları dinlenmeli ve gerçekler verilerden özenle süzülmelidir. "Bilgi toplayanın rolü başından itibaren can alıcı bir önemdedir, çünkü eğer bir grubun kendi sözlü tarihini yazması gibi bir durum söz konusu değilse, normalde bu kişi, konuşacak insanları bulur, seçer ve bir araya getirir. Aynı zamanda oturumları düzenleme ve yürütme sorumluluğu da vardır ve konuştuğu insanlarla kişisel bir ilişki kurmak zorundadır." (Caunce; 2001, 27)

"…tarihsel söylemin kontrolü kesinlikle tarihçinin ellerinde durmaktadır. Görüşülecek kişileri seçen, tanıklığın şekillenmesine soruları sorarak ve cevaplara tepkiler üreterek katkıda bulunan ve tanıklığa (en azından görüşmeyi kesip yapıştırarak ve yazıya dökerek) nihai basılı şeklini ve çerçevesini veren kişi tarihçidir." (bgst.org; 25.07.2012)

2.2. Sözlü tarihte yaklaşımlar

Sözlü tarihin gelişiminde bazı yaklaşımlar mevcuttur. Bir önceki başlıkta sözlü tarih kavramını açıklarken değinmiş bulunduğumuz bu yaklaşımları Michael Frisch şöyle formülize ediyor;

a- Daha çok tarih

b- Anti-tarih

c- Nasıl bir tarih (bgst.org; 25.07.2012)

a- Daha çok tarih; aslında yukarıda değindiğimiz kaynak yoksunluğunu formülize etmek için yaratılmış bir başlık. Sözlü tarihi kaynağın yetersiz olduğu durumlarda başvurulan bir yöntem olarak ele almaktadır. "Yani bu yaklaşım, sözlü kaynakların tarihe kaydedilmiş olaylar veya kişiler hakkında daha çok ve ek bilgi sağlayacağını ve geleneksel belgelere dayalı kaynaklarda bulunmayan geçmişin farklı yönlerini açığa kavuşturacağını ima eder." (bgst.org; 25.07.2012)

b- Anti-tarih; bu yaklaşım ise sözlü tarihi yine yukarıda değindiğimiz ve bizim de benimsediğimiz üzere egemenlerin yazdığı tarihin görmediklerini ortaya çıkaran alternatif bir yaklaşım olarak ele alır. Anti-tarih, "geleneksel tarihsel çerçevelerin sadece yetersiz olduğunu değil, aynı zamanda temelde daha derin anlamları engelleyici olduğunu" iddia eder. Yani bu yaklaşım asıl olarak geleneksel tarih yazımını sorunsallaştırır. Çünkü geleneksel tarih yazımı güç ile ilgilidir." (bgst.org; 25.07.2012) Ancak bu yaklaşım temelinde sözlü tarihe de eleştirel olarak yaklaşır. Tüm sosyal bilimler alanı için geçerli olduğunu söyleyebileceğimiz subjektivizm sebebiyle her kaynak mutlaka kritik edilmelidir.

c- Nasıl bir tarih; sözlü tarihi eldeki verileri sürekli sorgulayan bir yaklaşım olarak ele almaktadır. İlk iki yaklaşımın yeterli olmadığı fikrinden hareketle tarihçinin kurması gereken empati üzerinde durulmaktadır. "Dolayısıyla bu sefer var olan tarih yazımı değil tarihçi ve yeni tarih yazımı sorunsallaştırıldı. Bu noktada yansıtma ve kendini başkasının yerine koyma önem kazanıyor. Yansıtma veya "kendini başkasının yerine koyma" ilkesi ile Skolastik felsefeden ödünç alınan ve feminist teoride de önemli bir yeri bulunan "sürekli sorgulama" yöntemi sözlü kaynakları değerlendiren tarihçi için yol gösterici olabilir." (bgst.org; 25.07.2012)

Şekil-2 : Selçuk Erdem Karikatürü

Bu tez çalışmasında bağlam olarak ilk iki yaklaşımdan yararlanıldığını belirtmek gerekir. Halk dansları halk kültürünün birçok alanı gibi üzerine maalesef çok fazla yazılmamış, bu anlamda büyük ölçüde kaynak yoksunluğu bulunan bir alandır. Dolayısıyla "daha çok tarih" yaklaşımı sözlü tarih çalışmamızın bağlamlarından birini oluşturmuştur. Ancak asıl önemlisi ve daha çok üzerinde durduğumuz bağlam "anti-tarih" yaklaşımıdır. Var olan sınırlı sayıda tarihsel kaynakta incelenen dönemin gizli kalan yanlarının bulunduğu şüphesiyle çıkılan yolda bu yaklaşım önümüzü açmıştır. Yapılan karşılıklı görüşmelerde bu şüpheyi doğrulayan bol miktarda veriye ulaşılmıştır. Bahsi geçen dönemin politik ve kültürel olarak oldukça çalkantılı bir dönem olduğunu hatırlarsak bugüne kadar yazılanların bunlara değinmemiş olması "anti-tarih" yaklaşımına meyletmemize sebep oldu. Elbette yapılan görüşmelerde birbiriyle çelişkili aktarımlar "nasıl bir tarih" yaklaşımını da zaman zaman ele almamızı gerektirdi. Dolayısıyla elde edilen veriler titizlikle kritize edildi.

Amacımız resmi tarihin bize göstermek ve hatırlatmak istemediği, ve belleklerimizden yavaşça silinen bir tarihsel kesiti o dönemi yaşayanların ağzından aktarmaya çalışmak oldu. Yaptığımız çalışmanın temellerini kavramak açısından sözlü tarihin ülkemizdeki gelişimine kısaca bakmakta fayda bulunmaktadır.

2.3. Sözlü tarihin Türkiye'deki gelişimi

Günümüzde sözlü tarih yöntemi Türkiye'de birçok araştırmacı tarafından kullanılmaktadır. Özellikle folklor, azınlıklar, kadın çalışmaları, katliamlar, politik çatışmalar, askeri darbeler ile ilgili sözlü tarih yöntemi kullanılarak hazırlanmış birçok belgesel ve basılı materyal bulunmaktadır. Sözlü tarihin ülkemizdeki kökleri cumhuriyetin ilk döneminde Halkevleri tarafından yapılan folklor derlemelerine dayanır. Tam olarak sözlü tarih yöntemi olarak kabul edemesek de "…Cumhuriyet döneminde yerel tarih çalışmaları açısından kayda değer ilk girişim Halkevleri'nin araştırma ve basım faaliyetleridir. Halkevlerinin, müze, tarih, folklor, edebiyat şubelerinin 1934-1950 yıllarında basımını sağladıkları araştırmalar yerel olanın pek çok çehresini içeren –erken- bir külliyat olarak tanımlanabilir." (Danacıoğlu; 2001, 13)

Bu alanda çok zengin bir mirasımızın olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Birçok önemli tarihsel kesit atlanmış, tanıkları henüz hayattayken kaydedilememiştir. "1942'de Behice Boran'ın Manisa'nın ova ve dağ köylerindeki karşılıklı toplum değişmelerini gözlemlediği Sosyoloji Araştırmaları'ndan başlayarak günümüze kadar ülkemizde sosyolojik ve antropolojik saha araştırmalarında sözlü kaynak kullanımı bir çok çalışmada yer almıştır. Ancak sözlü kaynakların tarih içinde kullanımı için gösterebileceğimiz örnek çalışmalar yok gibidir.Sözlü tarih formatına uymasa da bazı yakın döneme odaklanmış ve yazanların bizzat olayların içinde olduğu tarih çalışmaları vardır… Daha sonra 1989'da İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Merkezi, 1990'da Kadın Eserleri Kütüphanesi ve 1991'de Tarih Vakfının kurulması ve bu kuruluşların çalışmalarıyla sözlü tarihin bir araştırma yöntemi olarak Türkiye'de ancak 1990'ların başında kurumsallaştığını ve arşivlerin oluşturulmaya başlandığını söyleyebiliriz." (bgst.org; 25.07.2012)

Türkiye'de sözlü tarihin gelişimini anlamak açısından önemli bulduğumuz bir saptama da Aynur İlyasoğlu'ndan; "1980 askeri darbesinin ardından gelen yıllar, siyasal kimliklerinden ve siyasal grup aidiyetlerinden giderek uzaklaşan konumunda, bu referanslarından yoksunlaşan sol kesim tarafından da tarihe ve tarihin farklı alanlarına ilginin arttığı bir dönemdir. Sol (entelektüel) çevreler açısından geçmişin ortaklaşılan entelektüel/siyasi ilgi ortamlarından bireysel alana doğru kapanmanın yaşandığı bu dönem, aynı zamanda, bir önceki dönemin okuma ve bilgilenme

alanlarının ötesinde bilgi/bakış arayışlarını da içinde taşıyordu." (İlyasoğlu-Kayacan; 2006, 17) İşte tam da İlyasoğlu'nun bahsettiği bu arayış takip eden yıllarda sözlü tarih çalışmalarına olan ilginin artmasıyla sonuçlanacaktır. Özellikle sol çevreler tarafından ortaya çıkarılmak istenen üstü örtülmüş tarihsel gerçekler, önemli olaylar (Dersim katliamı, Maraş Katliamı, Çorum Katliamı, 1977 1 Mayıs Katliamı..vb) sözlü tarih çalışmalarının konusu olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4. Halk Danslarında Sözlü Tarih

Halk dansları alanına baktığımızda bu alanda yazılı literatürün çok kısıtlı ve yetersiz olduğunu görürüz. Ülkemizde halk dansları alanında 1996 yılı itibariyle yaklaşık 50 kitap ve 400 makale bulunduğunu (Şenol; 1996, IX) ve bunların çoğunun kitapçık veya bülten olarak kabul edilebileceğini göz önüne aldığımızda yazılı kaynakların bu alanın tarihine yeterince ışık tutamadığını söyleyebiliriz. Sözlü gelenekle aktarılan bir halk kültürü öğesi olan halk dansları alanında yazılı kaynakların akademik bir formasyondan da uzak oluşu bu alanda yazmak isteyen araştırmacılar için her zaman önemli bir zorluk olmuştur. Halk dansları saha araştırmaları ve derlemeleri ile ortaya çıkar. Bu yöntemler direkt olarak sözlü tarih olarak adlandırılmasa da sözlü tarihin bir çeşidi olarak kabul edilebilir. Tıpkı sözlü tarih çalışmalarında olduğu gibi derlemeci/araştırmacı sahaya giderek dans eden kişileri bulur, bunlarla konuşur, varsa dansların hikayelerini öğrenir ve kişiyi dans ederken kayıt altına alır. Kayıt altına alınan danslar yöre karakterine göre incelenir, yaygınlığına bakılır ve arşivlenir.

Bu anlamda halk dansları alanındaki sözlü tarih çalışmalarının cumhuriyetin ilk dönemlerinde yapılan derlemelere kadar uzandığını söyleyebiliriz. Mahmut Ragıp Gazimihal, Yusuf Ziya Demircioğlu, Ferruh Arsunar, Muhittin Sadak, Rauf Yekta, Abdülkadir İnan, Ekrem Besim Bey ve film operatörü Remzi Beyin halk türkülerini derlemek amacıyla çıktıkları Anadolu gezisinde 1929 yılında kayıt altına aldıkları Rize, Trabzon, Erzincan ve Erzurum danslarından bazıları ülkemizdeki ilk sözlü tarih çalışmasına bir örnek olarak gösterilebilir. (Türk Dünyası Kültür Atlası; 2006, 553) Bu tarihten günümüze yüzlerce derleme yapılmış ve arşivlenmiştir. Ancak bunların büyük bir çoğunluğu hâlâ ham kayıt olarak bulunmakta, yazılı bir kaynağa aktarılmadan saklı tutulmaktadır. Derleme yapan kişilerin kişisel arşivlerinde video kayıtları halinde tutulan bu önemli çalışmaların yazılı literatüre kazandırılamayışı da

bu alanda çalışma yürüten araştırmacıların karşısındaki en büyük zorluklardan biridir. Dolayısıyla halk dansları ile ilgili dans derlemek dışında özellikle tarih çalışmaları yürüten araştırmacılar sürekli sil-baştan yapmak zorunda kalmakta, daha önce belki de defalarca tespit edilmiş olaylar hakkında kaynaklara ulaşılamadığından yeniden sözlü tarih yöntemiyle araştırmalar yapmaktadırlar. Bu bağlamda bu tez çalışması halk dansları alanında bir sözlü tarih denemesi ve modeli olması açısından ve önemli bir dönemi yazılı literatüre kaydedecek olması bakımından önemle bir yere sahip olmayı hedeflemektedir. Alanın bu yöndeki eksikliği göz önüne alındığında bu tür tarih çalışmalarının artarak yaygınlaşması halk dansları ile ilgili kamuoyunun halk danslarının geçmişi ile ilgili bilgilere daha sağlıklı olarak ulaşmasına katkı sağlayacaktır.

3. BÖLÜM: 1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL

3.1. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'un Sosyo-Politik Durumu

"...Boşuna çekilmedi bunca acılar İstanbul
Bekle bizi
Büyük ve sakin Süleymaniyenle bekle
Parklarınla,köprülerinle,kulelerinle,meydanlarınla
Mavi denizlerine yaslanmış
Beyaz tahta masalı kahvelerinle bekle
Ve bir kuruşa Yenihayat satan
Tophane'nin karanlık sokaklarında
Koyun koyuna yatan
Kirli çocuklarınla bekle bizi
Bekle zafer şarkılarıyla caddelerinden geçişimizi
Bekle dinamiti tarihin
Bekle yumruklarımız
Haramilerin saltanatını yıksın
Bekle o günler gelsin İstanbul bekle
Sen bize layıksın"(Vedat Türkali)

Ele aldığımız tarihsel kesitte halk dansları çalışmalarını içinde bulunduğu kentin sosyal, kültürel ve politik koşullarını dikkate almaksızın doğru anlamak ve yorumlamak mümkün değildir. Kültürel ve sosyal koşulları etkileyen ana etkenin politik atmosfer olduğu göz önüne alınırsa, halk danslarına değinmeden önce İstanbul'un 1960-1980 yılları arasındaki politik atmosferini ve bununla bağlantılı olarak sosyal koşullarını irdelemek konuyu doğru yorumlamamız açısından ön açıcı olacaktır.

1960lı yılların politik atmosferinden bahsedeceksek bu atmosfere şekil veren başat olgunun kuşkusuz işçi sınıfı ve gençlik hareketleri olduğunu söyleyebiliriz. Soğuk savaş döneminin hüküm sürdüğü bu yıllarda dünyada ve Türkiye'de hızla yükselişe geçen gençlik ve işçi sınıfı hareketleri bu coğrafyada kendini en çok İstanbul'da gösterdi. 1950 yıllarından itibaren yoğun olarak köylerden göç almaya başlayan ve hızla sanayileşen İstanbul genç, işçi ve işsiz nüfusun oldukça yoğun olduğu bir kentti. Bu durumun sebeplerini ve koşullarını bazı istatistiksel verilerle açıklarsak; "Savaştan sonra alınmaya başlanan Marshall yardımı Türkiye'de

tarım alanındaki iş gücünün kentlere akmasına neden olduğu gibi, tarihi ve doğal potansiyeli ile sanayi yatırımları için en elverişli durumda olan İstanbul'da fabrikaların açılması da Anadolu'dan göçü hızlandırmıştır. 1952'de Türkiye'nin ithalatının % 74'ü İstanbul'dan yapılmaktaydı. İstanbul tarihindeki işçi hareketlerine bakılacak olursa, kırdan kente göçün en önemli nedenlerinden biri 1960'tan sonra inşaat sektörünün kalifiye olmayan işçi talebidir. İstanbul'un nüfusu 1950-60 döneminde iki katına yakın artarak 1960'ta 1 milyon 800 bini bulmuştur. 1960'ta Türkiye'deki iç göçün % 11'ini İstanbul almaktaydı." (İstanbul Ansiklopedisi; 2010, 82). Ülkedeki işçi hareketlerinin merkezi ve siyasi çatışmaların en yoğun yaşandığı yer İstanbul'du. "… İstanbul 1960-1980 döneminde daha büyük işyeri ölçeğine, daha yüksek oranda ağır sanayide çalışan ve DİSK'e (Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu) bağlı sendikalarda örgütlenmiş işçilerine dayanarak, süresi ve yürütülüş koşulları bakımından Türkiye genelinden daha çetin geçen işçi eylemlerine sahne olmuştur" (DBİA; 1994, 286). Ve kuşkusuz bunda da göç olgusu çok etkiliydi. "İstanbul'da 1961-1980 dönemi işçi hareketi, her şeyden önce, köylerden şehirlere, en büyük oranda da İstanbul'a yönelen büyük bir göç dalgasının etkilerini taşımıştır" (DBİA; 1994, 286).

İstanbul'da hemen her gün büyük toplumsal olaylar yaşanmakta, doğal olarak bu politik atmosfer kentteki tüm yaşamı etkisi altına almaktaydı. 1960'taki 27 Mayıs askeri darbesinin ardından çıkartılan 1961 anayasası ile görece olarak demokratik bir ortamın doğması ve özellikle işçi hareketlerinin özgürleşerek yükselişe geçmesi 1970'lere gelindiğinde ortaya çıkan bu kaotik politik tabloyu yarattı. "1961-70 döneminde Türkiye'deki işçi hareketlerinin yaklaşık 1/3'ü İstanbul'da olmuştur" (YA İst. Cildi; 1983, 4070). Büyük işçi kentleri ve başta İstanbul olmak üzere büyük mitingler, protestolar, grevler, yürüyüşler kent hayatı için artık çok sıradan ve gündelik olaylardı.

Bu atmosferin içinde yaşayan insanların kültürel yaşantısı da elbette bu durumdan etkileniyordu. Dernekler, kurumlar, kültürel ve sanatsal faaliyetler bu politik ortamın içinde şekilleniyordu. Birçok kurumda siyasi kamplaşmalar mevcuttu. Dolayısıyla halk dansları çalışmaları da bu ortamdan etkilenen şeyler arasındaydı. Bu etkileşimi daha iyi anlamak açısından büyük tabloya biraz daha detaylı bir şekilde bakmanın faydası olacaktır. Burada oldukça büyük yer kaplayacağından dolayı, konuyu fazla dağıtmamak ve okuyucuyu yormamak adına

konuyla daha yakından ilgilenenler için burada yer veremediğimiz 1960-1980 yılları arasında İstanbul'da yaşanan önemli toplumsal ve siyasi olayları ve İstanbul'un içinde bulunduğu kaotik durumu daha detaylı yansıtması bakımından 1960-1980 yılları arasında toplumsal ve ekonomik hayatı önemli ölçüde şekillendiren İstanbul'da gerçekleşen grevleri ve işçi gösterilerini detaylı ve kronolojik olarak aktaran bir çok kaynak mevcuttur. (Ayrıntılı bilgi için bkz. YA İst. Cildi; 1983, 3879-3880 YA İst. Cildi; 1983, 4074-4082)

Bahsi geçen kaynaklarda aktarılan toplumsal ve siyasi olaylar, grevler ve işçi gösterileri 1960-80 yılları arasında İstanbul'daki toplumsal yaşamın ne denli hareketli ve kaotik olduğunu gözler önüne sermektedir. Bu yıllarda İstanbul'da metal işçilerinden öğretmenlere, gazetecilerden sağlık memurlarına, sanatçılardan otel çalışanlarına, garsonlardan fırıncılara kadar akla gelebilecek neredeyse her iş kolundan emekçilerin ve toplumun her kesiminden insanın hayatları bu toplumsal olayların etkisinde sürüyordu.

Kaynaklarda geçen bu grevler ve eylemlerin halk dansları ile olan ilişkisi de oldukça kuvvetliydi. Öyle ki ülkemizde protesto kültürü tarih boyunca halk dansları ile iç içe geçmiş, geçmişten günümüze özellikle halaysız bir eylem neredeyse görülmemiştir. Özellikle kırsaldan büyük kentlere ekmek bulma ümidiyle göç etmiş işçiler elbette beraberlerinde getirdikleri kültürü ve bu kültürün en önemli parçası olarak kabul edilebilecek halk danslarını da var oldukları her yerde yaşatmaktadırlar. Birlikteliği, kolektivizmi, kardeşliği, ve dayanışma duygusunu pekiştiren bir olgu olarak halk dansları insanların omuz omuza olma ihtiyacını en çok hissettikleri anlarda yardımlarına yetişmiş ve dolayısıyla eylemlerin vazgeçilmez unsurlarından biri olmuştur.

Bu durumun tipik örneklerinden biri de 1964 yılındaki ünlü Berec grevinden verilebilir. Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) lideri Yüksel Çengel'in grevi ziyareti sırasında yaşananları Berec grevinin anlatıldığı kitaptan aktaralım;

"Çengel yalnız gelmemişti. Beraberinde MTTB'nin Gaziantep, Erzurum, Bitlis, Van ve Elazığ halkoyunu ekiplerini de getirmişti. Ortalık bir anda davul kükremesi, zurna çağlaması ile sarsıldı. Gözlerinden ilim irfan fışkıran aydın dadaşlar, Anadolu'nun yağız delikanlıları bütün heybetleriyle sahneyi doldurdu. Renkli cepkenler, sırmalı yemeniler, işlemeli serpuşlar birbirine karışıyor, bu

toprakları yalnızca kendilerinin sananlara gerçeğin seslenişini dile getiriyordu.”(YİCİ; 2010, 53)

İŞÇİ POSTASI
GÜNLÜK MÜSTAKİL GAZETE
CUMA 11 ARALIK 1964
790 Kadın işçinin de iştirak ettikleri
Berec Grevinde
Kadınlar grev nöbeti tutuyorlar. Moral takviyesi çok güzel oldu
Türk İş ve Sendika liderleri milli oyunlar ekibi ile birlikte gösterilere katıldılar. Grevciler Cumartesi günü yevmiyelerini alacak
Ecevit, Görevine Devam Edecek
abancı ülkelerdeki
çilerle ilgili karar
arım Bakanlığı, işçilerin

Şekil-3: İşçi Postası Gazetesindeki Berec Grevi haberi. (YİCİ; 2010, 55)

Yukarıdaki şekilde görülen manzara ve alıntı paragraftaki duygusal anlatım o dönem gerçekleşen hemen tüm grevler ve gösteriler için söz konusuydu.

Şekil-4: 1 Mayıs 1977 İşçi Bayramı Taksim Gösterilerinden.

Halk danslarının toplumsal olaylardaki yeri hiç azalmamış, bu gelenek halen yaşamaktadır. Günümüzde de manzara bundan farklı değildir.

Şekil-5: KESK ve TTB'nin 2011 yılında 1 günlük iş bırakma eyleminden.

İstanbul'un 1960-80 yılları arasındaki politik atmosferini irdeleyerek ve halk danslarının bu atmosferin içindeki yerine değinerek – ki bu konuya o dönem yaşamış halk oyunları emektarları ile yapılan röportajlardan alıntılarla sonraki bölümlerde daha detaylı değinilecek- genel bir çerçeve çizdikten sonra kentin bahsi geçen dönemdeki kültürel yaşamı üzerine ayrı bir başlık açmakta fayda görüyoruz. Böylece halk danslarının bu politik ve kültürel yaşam içindeki yeri daha doğru yorumlanabilecektir.

3.2. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Sosyo-Kültürel Yaşam

İstanbul kuruluşundan bu yana her zaman bir kültür kenti olagelmiştir. Bizans İmparatorluğu'nun büyük kenti Constantinopolis, Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti Istanbul ve Türkiye Cumhuriyeti'nin sanayi kenti, turistik vitrini İstanbul, bu büyük medeniyetlerin odak noktası oldu. Yüzyıllar boyunca Anadolu'dan ve Avrupa'dan milyonlarca göç alan, Asya'dan Avrupa'ya köprülük eden, neredeyse her dilden her ulustan insana ev sahipliği yapan İstanbul kaçınılmaz olarak çokkültürlülüğün simgesi sayılabilecek bir kent haline gelmiştir.

"Kültürü hangi tanımı ve boyutundan ele alırsak alalım, bu konuda İstanbul'un zenginliği ve tartışılmaz oluşu bir realitedir. İsterseniz bir etkinlik olarak

edebiyat ve sanatsal açıdan bakın isterseniz üretim ve tüketim tarafından bakın, problemleriyle birlikte yine bu şehrin zenginliğini göreceksiniz. Kültürü bir bütün şekli ile yaşam biçimi olarak görmek isterseniz de yine bu şehre bakmaktan başka bir seçeneğiniz yok." (Bilgili; 2011, 382)

Bir İstanbul güzellemesinden öteye geçmeyen ancak birçok tarihçinin hemfikir olduğu şu görüşü de Pala'dan aktaralım;

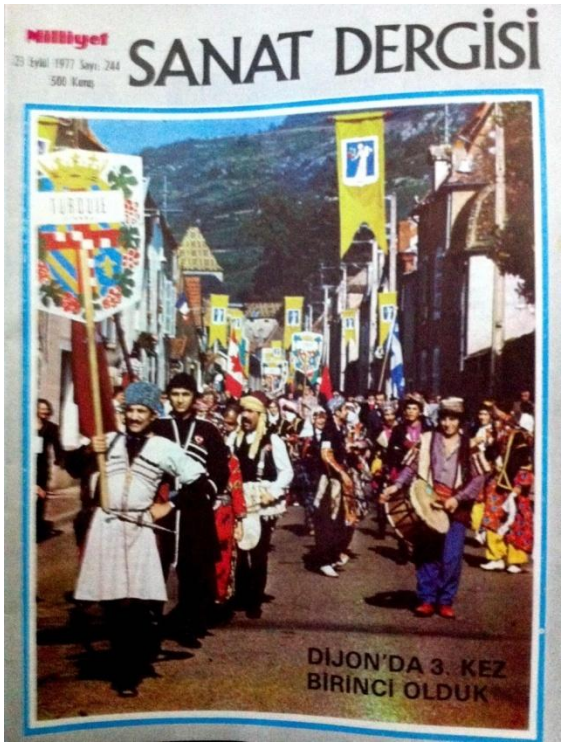
"Türk kültürü için bütün zamanların en muhteşem kültür mekanı hiç şüphesiz İstanbul şehridir. Zaten kültür kelimesi dünyanın pek az şehrinde İstanbul'a yakıştığı kadar yakışabilir, pek az kent İstanbul kadar zengin bir kültüre sahip olabilir." (Bilgili; 2011, 391)

Her ne kadar bilimsel değil ama duygusal bir yaklaşım olsa da benzer cümleleri birçok tarihçiden duyuyor olmamız açısından yukarıdaki alıntı önemlidir. Bu önemli kültür zenginliğine rağmen yaptığımız literatür araştırması neticesinde İstanbul'un kültürel yaşamı hakkında basılı materyalin ne kadar kısıtlı ve sığ olduğunu görmüş bulunmaktayız. Kütüphanelerimiz İstanbul kültürü deyince han, hamam, saray, köprü, çeşme tarihlerini anlatan kitaplarla doludur. Ancak bir kentin sosyo-kültürel yaşamı bu nesnelerin tarihlerinden, güzellemelerinden ibaret olamayacak kadar derindir. Dolayısıyla bu bölümde İstanbul'un sosyo-politik yaşamına dair bulduğumuz verilerden çok daha azıyla yetinmek zorunda, ve bu kadar az veriyle çıkarımlar yapmak durumundayız.

1960-80 yılları arasına geldiğimizde İstanbul kültürünü etkileyen en büyük olgu daha önceki bölümlerde de değindiğimiz üzere 1950'lerde başlamış olan büyük göç dalgasıdır. İstanbul'a 1950'lerde kırsaldan başlayan işçi göçü 60'lı ve 70'li yıllarda da devam etmiş, Anadolu'nun birçok bölgesinden gelen insanlar doğal olarak kültürlerini bu büyük kentin kültür kazanına katmışlardır. Elbette bu insanlar bu kazanda erimeden önce farklı entegrasyon süreçlerinden geçmişlerdir.

"Anadolu'nun dört bucağından gelenler kentte geleneklerine yabancı bir yaşama biçimiyle karşılaşmıştır. Bu yabancılık, kaçınılmaz olarak aynı kültürü paylaşanların bir araya toplanmasına yol açmıştır. Hemşehrilik temelinde küçük kültür grupçukları oluşturan bu insanlar, kent yaşamının zorluklarını aşmak üzere çeşitli pratik çözümler geliştirmişlerdir. Konut sorunu karşısında ortaya çıkan "gecekondu olayı" bunlardan biridir."(YA İst. Cildi; 1983, 4090)

Farklı il ve yöre adlarıyla açılan kültür ve dayanışma dernekleri tam da yukarıda bahsedilen hemşehrilik ilişkilerinin kent yaşamında belirleyici bir faktör olduğu döneme denk düşmektedir. Bu dernekler değişik yörelerden İstanbul'a gelmiş hemşehrilerin bir araya geldiği ve faaliyetleri arasında halk danslarına genellikle büyük yer veren kurumlardı. Düzenledikleri gecelerde, etkinliklerde genellikle yörelerine ait halk dansları ekipleri sahne alırdı. Memleket hasretinin giderildiği, kaynaşma ve dayanışmanın sağlandığı bu gecelerde, bu duyguları canlı tutan en önemli etkinlik halk danslarıydı.



Şekil-6: 23 Eylül 1977 tarihli Milliyet Sanat Dergisi kapağı

(Halk dansları o yıllarda gazetelerin yanı sıra bir çok sanat ve magazin dergisine de kapak oluyordu)

Diğer yandan göçle başlayan gecekondulaşma ile birlikte kent kültürünü etkileyen eşzamanlı diğer bir olgu da sanayileşme ve inşaat sektörünün dönüşümüydü. Kentin görsel dokusunu kökünden değiştiren apartmanlaşma aynı zamanda kültürel dokusunu da etkiliyordu. Kırsal halk kültüründe önemli bazı değerler kent yaşamı içinde bu dönüşümle değişmeye başlamıştı.

"Çocuklara kültür aktarımında önemli bir görevi yerine getiren dedeler, nineler de apartman yaşantısı içindeki yerlerini kaybedince toplumun genleri olan kültürü aktaracak unsurlar önemli ölçüde ortadan kalkmış oldu. Artık çocuklar boş zamanlarını bilgisayar ve benzeri aletlerle oynanan, belki de topluma yabancılaşmalarını arttıran oyunlarla ve oyuncaklarla baş başa kaldılar. Sokakların ve buna bağlı olarak binalardaki dönüşüm 1960'lı yıllardan sonra daha net bir şekilde fark edilen bir şekil aldı." (Bilgili; 2011, 408)

Kent kültürü bir yandan böyle etkilenirken diğer yandan yukarıdaki tablodan etkilenen ve çocuklarının halk kültürünü öğrenmesini isteyen ve kültürlerini yaşatmak isteyen aileler çocuklarını daha önce bahsettiğimiz derneklere yönlendiriyorlardı. Bu derneklerde halk kültürü kapsamında kültürel faaliyetler yürütülüyordu. Daha sonraki bölümlerde daha detaylı değineceğimiz bu faaliyetlerin içinde en büyük yeri kaplayan halk dansları çalışmalarıydı. Gençlerin ve ailelerin halk kültürüne ve halk danslarına ilgisi büyüktü. Elbette bu ilginin tek sebebi sanayileşme, kentleşme ve apartmanlaşma değildi. En önemli etkenlerden biri siyasiydi;

"İstanbul kültürel yaşamının 1960 sonrası evriminde, daha önceden var olan etkenler yanında iki yeni olgu, özellikle etkili olmuştur. Bunlardan ilki 1961 Anayasası'nın sağladığı görece özgür ortamdır. Bu özgür tartışma ortamı, siyasal düşünce yanında, sanat ve kültür alanında da daha önceleri görülmemiş bir devingenlik yaratmıştır. Siyasal düşünce alanında, ülkenin ekonomik ve toplumsal yapısına ilişkin sorular gündeme gelmiş ve yabancı ülkelere bağımlılık sorgulanmıştır. Buna bağlı olarak da, 1950'li yıllarda gelişen ABD hayranlığı gücünü yitirmiştir. Buna karşılık, Avrupa ile ilişkiler gelişmiştir. …Toplumsal içerikli yapıtların ağırlık kazandığı bu dönemde, kentte çok sayıda özel tiyatro açılmış, yayımlanan kitap sayısı büyük artış göstermiştir." ."(YA İst. Cildi; 1983, 4090)

Bu yıllarda Batı güzellemelerinin modası geçmiş, bağımlılık ilişkileri siyasal olarak sorgulanırken kuşkusuz kültürel olarak da sorgulanmaya başlanmıştır. Bunların sonucunda kültür sanat alanda toplumsal içerikli yapıtlara ilgi artarken geleneksel kültüre olan ilgi de artmıştır. Geleneksel kültürün içinde insanların en kolay ve yaygın temas ettiği alanlar halk türküleri ve danslarıydı. Diğer yandan İstanbul, bu dönemde gençler arasında koltuğunun altında kitap taşımanın prestij

sayıldığı, kitap okumamanın ayıplandığı, memleket meselelerine vakıf olmamanın garip karşılandığı bir ortamı yaşıyordu.

İSTİKLAL CADDESİNDE DANS ETTİLER

Tiyatroya kadar dans edilince trafik aksadı

MEHMET ALI BIRAND

TURKIYE Milli Talebe Federasyonunun tertipliediği «Şölen»in önceki gecesinde, Polonyalı topluluk Galatasaray Lisesinden, gösterilerin yapılacağı Açıkhava Tiyatrosuna kadar dansederek gitmiştir.

36 kişilik topluluk, milli kıyafetlerini giyerek Istiklâl caddesine çıkmışlar, dans ve şarkılar söyleyerek tiyatroya kadar gitmişlerdir. Beklenmedik bu olay, bütün Beyoğlu trafiğini aksatmış ve ilgililer zor durumda kalmışlardır.

Halk, Polonyalılara tezahürat yapmış ve 20.30 sıralarında caddeden geçmekte olan bâzı gençler de, Polonyalılarla birlikte dans etmişlerdir.

Taksim meydanında milli danslarını yaparlarken Polonyalılar, bâzı kişiler tarafından «Aaaa delirmişler... Bunlar Amerikalı havacılar herhalde, geçenlerde de içip içip dans etmişlerdi burada... Aman ne de güzel kız bunlar» şeklinde sözlerle karşılanmışlardır.

POLİS TERTİBATI

Açıkhava Tiyatrosunda Doğu ülkelerinin gösteri olduğu gecelerde, polis tarafından geniş tertibat alınmaktadır. «Milliyetçiler» grubu adına bâzı gençlerin gösterileri baltalıyacakları hakkındaki söylentinin çıkması üzerine Istanbul polisi, tiyatronun kapısında ve içinde geniş tertibat almaktadır.

RUSLARIN GÖSTERİSİ

Rus topluluğunun milli folklor ve şarkı gösterisi Pazartesi akşamına alınmıştır. Bu gece ise İsrail topluluğu 21'den itibaren gösteriler yapacaktır.

ARÇELİK

Şekil-7 : 14 Ağustos 2966 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

(TMTF'nin düzenlediği şölen içi yurtdışından gelen grupların İstiklal Caddesindeki danslı geçişinin M. Ali Birand imzalı haberi)

"1960 başlarındaki aydın ve öğrenci gençlik kitlesinin yaşamı, ülke koşullarını sorgulamalar, 1960 sonlarında çeşitli etkinliklere yönelmiştir. Bu, yer yer öbür toplumsal kesimlere de yansımıştır. Sanayileşme, eğitim görenlerin devlet memurluğu dışında da iş bulabilmelerini getirmiştir. Aydın, yarı-aydınların öbür kesimlerle bir alanda çalışmaları, toplumsal konumlarında köklü bir değişim getirmiştir. Bu, yaşamı ve yaşamı algılayış biçimini etkilemiştir." (YA İst. Cildi; 1983, 4095)

İstanbul'un eğlence ve gece hayatı da bu dönemlerde renklenmeye başlamıştı.

"İstanbul'un büyümesi, sınırları aşan bir yapıyı/yapılaşmayı devamlı bünyesinde taşıması onu sadece ikamet edilen, çalışılan bir yer olması yanında eğlenceyi, gece hayatını, sinema ve tiyatroyu da içinde barındırmasına engel olmamıştır. "(Bilgili; 2011, 420)

ULUSLARARASI KÜLTÜR FESTİVALİNİN ARDINDAN

İlgi çoktu fakat organizasyon yoktu

Geçen yıllarda olduğu gibi ilgi gören T.M.T.F. folklor ekibi, G. Saray Lisesinde prova yapıyor. [İLHAMİ KIZIKLI]

■ Ruslar, folklordan başka her şey gösterdiler. En düşük notu Fransızlar aldı. En çok alkışlanan ekipler Yugoslavya, Bulgaristan ve Macaristan idi...

Mehmet Ali BİRAND

TMTF nin düzenlediği «II. Uluslararası Kültür Şenliği» folklor ve müzik gösterileri, sona erdi. II üncüsü tertiplediği organizasyon ve gösteriler birçok yönden tatmin edici olmaktan uzaktı. Geçen yıllara oranla daha fazla seyirci ve ilgi çeken «Müzik ve Folklor» kısmını takip edenler, gösteriden başka herşeyi seyrettiler...

RUSLARIN ÖRNEĞİ...

Sovyetler Birliği festivale katılmak üzere gönderdiği gruba, piyano virtüözleri, opera sanatçıları, pandomim ve hattâ akrobasi gösterisi yapanları da dahil etmişti. Ör Rus folklorunu görmeye giden binlerce seyirci, sıkıntılı dakikalar geçirdi. Bunun sebebi de oraya gelenlerin bu tip bir sanat gösterisine hazırlıklı olmamaları idi. Organizasyon komitesinin bu konudaki hatası festivali «Sadece folklor gösterileri» şeklinde ilân etmek yerine «Müzik ve Folklor» adı altında çağırı yapmasıydı. «Müzik» deyiminin duyan topluluklar sanat kuvvetlerini göstermek için her daldan eleman göndermişlerdi.

ORGANİZASYON...

Festivalin organizasyonu, TMTF'li gençlerin bütün iyi niyetli çalışmalarına rağmen bozuktu. Haddinden fazla dağıtılan davetiyeler ve satılan biletler, oturulacak yer bulunamamasına sebep olmuştu. Bu davetiye meselesinde kabahat gençlerden çok, devamlı talepte bulunan kuruluş ve kişilerdedir. Böylesine amatörce düzenlenmiş gösterilere bilet alarak gelmek, hiç kimsenin maddi durumunu bozmazdı...

Gösterilerin saatinde başlamaması, mikrofonların gayet kötü bir şekilde hazırlanmış olması, sahnede devamlı dolaşan ve ne yaptığı belli olmayan kişilerin bulunması gösterilerin ciddiyetini kaçırttı. Bütün bunların sebebini gençlerde bulmamak gerek. Onlar yapabildiklerinin üstünde gayret sarfettiler.

GRUPLAR...

En düşük notu, İstanbul'a turistik bir gezi yapmak amacı ile hareket eden Fransızlar aldılar. Bunların yanında, popüler müzik yapan Endonezya grubu da beklenen veremedi. Endonezyalılar, Almanya'da yaşayan öğrencilerinden bir grup kurarak İstanbul'a göndermişti. İki dansları hariç, hiçbiri folklor ile ilgili değildi. Hele «Shake» çalmaları gülünçlemelere yol açtı.

KAHKAHALI DAKİKALAR

İsveçliler gösterilere yalnızca bir «Rondo» göndermişlerdi... Akla gelebilecek bütün parçaları çalan topluluğun espirileri ve kostümleri, balkanlı «Kahkahalı» dakikalar yaşattı. İsrail grubu, son geceye kalmadan gitti... Oyunları ve «Havvanağila» şarkıları ile, sempati toplamasını bildiler.

Polonyalılar da folklor müziklerini iyi işlemiş ve iyi hazmetmiş bir grup olarak göz doldurdu. En sona kalan Yugoslav, Bulgar ve Macar grupları festivalin en başarılıları idi... Macarların beraberlerinde getirdikleri orkestra ile birlikte verdikleri folklor parçaları çok beğenildi. Aynı kelimeleri Yugoslav ve Bulgar toplulukları için söylemek gerekir. Bütün danslarını bilerek ve ustalıkla oynadılar. Hakları olan alkışı da topladılar.

T.M.T.F.'nin folklor topluluğu bu yıl kuvvetli bir ekip kuramamasına rağmen, geçen yıllarda olduğu gibi yine en çok alkışı toplayan grup oldu

Folklor müziklerini iyi işleyen bir topluluk olarak göze çarpan Polonya grubunun gösterisi [İLHAMİ KIZIKLI]

Halkın sevgisini kazanan Macarlar, kendi aralarında milli dans örneklerinden bizleri verdiler. [İLHAMİ KIZIKLI]

Şekil-8: 21 Ağustos 1966 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

(TMTF'nin düzenlediği Uluslararası Kültür Festivalinin M. Ali Birand imzalı tam sayfa haberi, üstteki fotoğraf TMTF halk dansları ekibi)

İstanbul'un kültür yaşamı hakkında bazı ipuçları bulmak ve çıkarımlar yapmak için o yıllara ait bazı istatistiksel verilere bakmak gerekirse;

"1977-78 sezonunda ülke genelindeki toplam tiyatroların %48'ine, resmi tiyatroların %46'sına ve özel tiyatroların %50'sine sahip olan İstanbul'un payı 1994-95 sezonunda toplam tiyatrolarda %27'ye, resmi tiyatrolarda %21'e ve özel tiyatrolarda da %39'a düşmüştür. 1977-78 ve 1994-95 sezonlarında Türkiye genelindeki tiyatrolarda oynanan eser, gösteri ve seyirci sayısında İstanbul'un payı

toplam eser sayısında %54'ten %34'e, toplam gösteri sayısında %55'ten %28'e ve seyirci sayısında da %52'den %25'e düşmüştür. 1978-79 sezonunda ülke genelinde 2, İstanbul'da 1 adet opera ve bale salonu bulunurken, bu miktar 1994-95 sezonunda ülke genelinde 6'ya, İstanbul'da 2'ye yükselmiştir."(İst. Kül.4; 1997, IX)

İstatistiksel verilerden de çıkarılabileceği üzere bahsi geçen yıllarda özellikle tiyatro alanında yoğun bir hareketlilik mevcuttu. Öyle ki o yıllarda kurulan Dostlar Tiyatrosu gibi özel tiyatrolar kendilerine abonelik sistemi kurmuşlar, 10 bine varan abone sayılarına ulaşmışlardı.(Erkal, 2012) Tiyatronun gördüğü bu rağbet pek çok tarih metninde yer almaktadır;

"Ödenekli ve özel tiyatro gruplarının yanında, birçok amatör grup doğmuştur. Bunlar izleyicileriyle, oyunun seçimi, hazırlanması ve sergilenmesi sırasında yoğun iletişim sağlayabilmişlerdir. Resmi kurumlar dışında kişilerin doğrudan katılımıyla gelişen bu tür etkinlikler arasında sergiler, açık oturumlar, konferanslar aracılığıyla bilgi iletişiminin sağlanması, kültürel etkinliklere yeni boyutlar kazandırmıştır." (YA İst. Cildi; 1983, 4158)

"…sinemaların getirdiği yeni müeddep ortam Suriri kardeşlerin tiyatrosunda yerini kahkahaya bırakmaktaydı. Değişik mahalli taklitlerle zenginleşen Batı tarzı oyunlar devamlı seyircisine sahipti. Şehir Tiyatroları da daha çok Batılı yazarların eserlerini oynardı." (Bilgili; 2011, 421)

Daha sonra detaylıca bahsedeceğimiz HASAD Çağdaş Halk Dansları Topluluğu da yine 1970'li yıllarda Dostlar Tiyatrosu bünyesinde kurulan ve yüzlerce insan arasından seçmelerle dansçı kabul eden bir kurum olarak ortaya çıkmıştı. Tiyatro alanı kabareleriyle, müzikalleriyle, koreografili oyunları ile dansla hep ilişkiliydi. Genel olarak kültür sanat alanının birbirindeki hareketleri tetiklediğini ve devinimin tüm kültürel ortama etki ettiğini söyleyebiliriz.

"1960 sonrasında, düşünsel düzeydeki yoğunlaşmayla kültürel etkinliklerin de devingenlik ve yaygınlık kazandığı görülmektedir. Yayın çalışmaları canlanmış çeşitli sanatsal-kültürel tartışma ve etkinlikler yaygınlaşmıştır. Eğitim kurumları, Şehir Tiyatroları, TRT gibi kuruluşlar da etkinliklerini genişletmiş, değişik kesimlere uzanabilmiştir. Bağımsız kuruluşların yaygınlaşması, müzik, tiyatro, şenlik gibi alanlarda halkın izleyicilikten öte işlevlerle etkinliklere katılımını getirmiştir." (YA İst. Cildi; 1983, 4158)

Sayfa SANAT EĞLENCE

FRANSA... İTALYA... BULGARISTAN... İSPANYA... YUGOSLAVYA... POLONYA DAHİL

16 ÜLKEDEN 28 TOPLULUĞUN KATILACAĞI

ULUSLARARASI KÜLTÜR ŞENLİĞİ BAŞLIYOR

TMTF'nun düzenlemekte olduğu Uluslararası Kültür Şenliği, 11 Ağustos Çarşamba günü Yeni Tiyatro'da yapılacak bir törenle başlayacak. 21 Ağustos gününe kadar sürdürülecek şenliğe 16 ülkeden 28 topluluk katılıyor. Bu topluluklar; tiyatro, sözsüz oyun, folklor ve müzik dallarında çeşitli gösteriler yapacaklar.

Geçen kıbrıs dizisinde bu yılın şenliklerî yarımnak olacak ve bunun kanunlarını «Devrek Yarman Armağanı» verilecek. 8 Uluslararası Kültür Şenliği Düzenleme Komitesi Başkanı ilmi bir trafik kazasında ölen genç Devrişi Yarman adına kurulan bu armağanı kazanacak topluluklar, 20-28 Ağustos günleri arasında Ankara, İzmir ve Ordu şehirlerinde ek gösterilerde bulunacaklar.

Bu yılın şenliğin bir başka yeniliği de yerli ve yabancı gençlerin katılacakları bir «Plastik Sanatlar Sergisi» nin düzenlenmesidir. Heykel, resim, karikatür, fotoğraf, kaligrafi ve tasarım dalarının dalacağı işlere sergisi.

VE GÖSTERİLER

GÖSTERİLER 11 ve 21 Ağustos günleri arasında her gün Yeni Komedi ve Açıkhava Tiyatrolarında verilecek. Müzik ve türküler gösterileri 15 ve 16'da Yeni Komedi Tiyatrosunda yer alacak; folklor gösterileri geceleri Açıkhava Tiyatrosunda yapılacak. Sergiler, Ataturk Kültür Derneği ile Güzel Sanatlar Akademisi salonlarındadır.

GELECEKLER

ÇARŞAMBA günü ilk oyunu saat 15 te ve 21'de Stuttgard Teknik Üniversitesinin 6-tiyatro topluluğu Göngör Dilmen'in «Canlı Maymun Lokantasını» ve Brecht'ten seçmeleri oynayacaklar. Daha sonraki günlerin topluluklar ve oynanacakları, oyunlar da şunlardır:

17 Ağustos: Robert Kolej Orkestrası; «Karakaş» (Jean Genet) Türkçe...

18 Ağustos: Genç Pantomim Tiyatrosu; «Onların Yüzleriz Pembeya, Folklor Ekipleri (Türk), Haik Dansları (İsrail).

19 Ağustos: Ulrad Sporun; «Cheri Kaltura (Yugoslavya), Grenoble Orta Orkestrası (Fransa).

21 Ağustos: Neue Buhne Tiyatrosu; «Onların Yüzleriz Pembeya (Almanya); Kolbek Pantomim Grubu (Türk); Parma Tiyatrosu; «Il Gorgazzino» (İtalya).

22 Ağustos: Cantarale Yokale - Kuru — (Almanya); Brezilaara Akademi Tiyatrosu; «Gregio A-Gato ve Dilenciler (Cekoslavakya).

27 Ağustos: Coral Konserveya - Koro (Japonya); DTCF Tiyatro Grubu; «Pelinçco Alanda» (Türkiye) Puppet Grubu; (Brezilya)

ALMANYA: NFUE BUHNE'CILER
Plutus — Aristophanes

ÇEKOSLAVAKYA: «ZENGİN VE DİLENCİ»
Dün ile bugün...

SİTE SİNEMASI

SİTE SİNEMASI

SİNEMALAR

BEYOĞLU

BUGÜN NEREYE GİTMELİYİZ

YAZILIKLAR

Şekil-9 : 8 Ağustos 1965 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

Sinema tiyatro sanat eğlence - Sinema tiyatro sanat eğlence - Sinema tiyatro sanat eğlence

TİYATRO LÜTFİ AY

15 memlekete mensup 25 gençlik grubunun sanat gösterileri sona erdi

BİR FESTİVALİN ARDINDAN

Her oyun profesyonelleri aratmamış, tersine taze ve canlı yaratışın zevkini duyurmuştur...

MİKROFON YANKILARI

DANIŞMAN İHTİYACI

FARUK YENER

RUS FOLKLOR TOPLULUĞU

FRANSIZLARIN «TOTAL TİYATRO» SU

GENÇLİK TİYATROSUNDA «AYAK BACAK FABRİKASI»

NORVEÇLİLERİN «GİLGAMEŞ» I

ORGANİZASYON YÖNÜNDE

Gençlere maddî manevî yardım

Şekil-10 : 19 Ağustos 1964 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

(İstanbul'da yapılan uluslararası sanat festivalinin haberinde Rus Folklor Topluluğunun gösterisinde de uzunca bahsediliyor)

“Aynı düşünsel yaklaşımları paylaşanlar, toplumdaki yaşam biçimini belirleyebilme amacıyla bir araya gelmişlerdir. Çeşitli kültür kurumları, tiyatro grupları, yayın organları kendi izleyici kitlesini yaratmıştır. Bu oluşumda karşılıklı etkileşim sağlanabilmiştir. Kültür dernekleri kentin hemen her bölgesinde yayılmıştır. Bu, kültürel etkinliklerden tümüyle uzak olan gecekondu kesimlerinde bile yoğun bir katılım çabasını getirmiştir. Bir yandan çağdaş düşünceler, değerler özümsenmeye çalışılırken, ülke kültürünün geleneksel öğelerine eğilim de yoğunlaşmaktadır.” (YA İst. Cildi; 1983, 4096)

İşte bu geleneksel öğelerin içinde halk danslarının yeri halk müziği ve geleneksel giyim-kuşam kadar büyüktür. Hatta bazı zamanlar daha popüler olduğu görülmüştür. 1960larda ve 70lerde ulusal gazetelerin, bankaların açtıkları yarışmalar, festivaller halk danslarını sürekli gündemde tutan etkenler arasındadır.

4. BÖLÜM : 1960-1980 YILLARI ARASINDA İSTANBUL'DA HALK DANSLARI

4.1. 1960-1980 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları Çalışmaları

Bu tezin kapsama alanı belirlenirken dikkat edilen nokta İstanbul'da halk dansları çalışmalarının yoğun olarak yapıldığı ve halk dansları açısından bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin açıldığını söyleyebileceğimiz bir sürecin ele alınmasıydı. 1960-1980 dönemi tam da buna tekabül ediyordu. Cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte halk dansları adına ilk kurumsal yapılanma süreci geride kalmış ve daha önce değindiğimiz üzere İstanbul'a doğru başlayan büyük kırsal göç sebebiyle bu kentte yoğunlaşmış olan halk dansları çalışmaları araştırmamızı buraya odaklamamızda bize uygun bir zemin hazırlamaktaydı. Büyük öğrenci kurumları, dernekler, halk dansları bayramları ve yarışmaları bu dönemde İstanbul'da daha önce benzeri görülmemiş şekilde yükselişe geçmişti. Bu dönemi araştırmak, incelemek ve genç nesillere aktarmak bu bağlamda büyük önem kazanıyordu.

Sözlü tarih çalışması için önümüzü açan bir nokta ise o döneme tanıklık etmiş halk dansları emekçilerinin birçoğunun hala hayatta olmasıydı. Konumuzu 1980 ile sınırlamamızın ise kuşkusuz en önemli sebebi 12 Eylül askeri darbesinin sadece halk dansları alanında değil, Türkiye genelinde siyasetten kültüre her alanda bir sayfayı kapatıp yeni bir sayfayı açmasıydı. Darbe ile birçok kurum ve dernek kapatıldı. Birçoğunun faaliyetlerine bir süre ara verildi. Sadece belli yasaklamalar ile değil psikolojik olarak insanların bir araya gelmesinde de engeller oluşmuş oldu. Örgütlü davranış biçimlerinin ayrım göstermeksizin yargılanması ve çoğu zaman mahkum edilmesi toplumda korku yarattı.

1980 ile birlikte İstanbul'daki halk dansları çalışmaları sadece niceliksel değil aynı zamanda niteliksel bir dönüşüme de uğradı. Halk dansları çalışmalarının sürdüğü zemin konjönktürün koşullarına ve kültürel dönüşüme göre yeniden şekillendi. 80 sonrası ve özellikle 90lar ile birlikte hızla sektörleşmeye başlayan halk

dansları ayrı bir çalışmanın konusu olmayı hak ediyordu. Bu sebeple araştırmamızın sınırını 1980 olarak belirledik.

1960-1980 dönemini o döneme tanıklık edenlerin yorumları ile incelemeden önce dönemi hazırlayan koşulları anlamak açısından 1960 öncesi İstanbul'da halk danslarının kurumsal gelişimine de değinmekte fayda görüyoruz. Böylece birbirinin ardılı olan veya bahsi geçen dönemden önce meydana gelen ama ele aldığımız süreci etkileyen olguları anlayabileceğiz.

4.2. 1960 Öncesi İstanbul'da Halk Dansları Çalışmalarının Kurumsal Gelişimi

Türkiye genelinde halk dansları ile ilgili derleme çalışmaları daha önce değindiğimiz üzere 1920lerin sonlarına doğru halk müziği derlemeleri için Anadolu'da araştırma gezileri yapan heyetler tarafından yapılmış, bu çalışmalar 1950li yıllara kadar sürmüştür. Halk danslarının kurumsallaşması sürecinin Halkevleri ile başladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Değerli folklor araştırmacısı Şerif Baykurt da ilk basımı 1976 yılında yapılan "Türkiye'de Folklor" adlı kitabında bu görüşü doğruluyor;

"Halk dansları ile ilgili çalışmalardaki en büyük canlılık Atatürk'ün isteğiyle 1932 yılında kurulan Halkevlerinde kendini gösterdi. Dağınık bir biçimde yapılan çalışmalar düzenli ve bilinçli bir hal aldı ve bütün yurt yüzeyine yayıldı. Kuramsal çalışmalar yanında uygulamalar da başladı. Her ilde halk dansları toplulukları kuruldu. Bundan sonra, başta Ankara olmak üzere bütün illerimizde şenlikler (festivaller) düzenlenmesi yönüne gidildi. Bu suretle halk dansları hareketi kendini önde bir kültür olayı olarak kabul ettirdi." (Baykurt; 1976, 113)

Halk dansları alanında iki önemli isim Prof. Fikret Değerli ve Prof. Nihal Ötken de folklor üzerine kaleme aldıkları bir makalelerinde bu görüşü destekliyorlar;

"1932 yılında Atatürk'ün emri ile kurulan Halk Evlerinde Folklor'umuzun birçok ürünü yanında, hem derleme çalışmaları hem de uygulamalı çalışmalar olarak halk oyunları da yer almaktaydı. Halk Evleri, devlet ve parti desteği ile çalışan yarı resmi kuruluşlardı. Buralarda kurulan oyun ve müzik toplulukları Folklor değerlerimizin yaşamasını sağlamışlardır. 1932 yılında açılan halkevleri faaliyette olduğu dönemler boyunca Folklorumuz ve özellikle halk oyunları adına yararlı

çalışmalar yapılmış, kırsal kesimlerde oynanan oyunların büyük şehirlere taşınarak geniş kitlelere, özellikle genç nesillere ulaşmasına olanak sağlamıştır." (Değerli-Ötken; 2006)

Ülkenin özellikle tüm büyük kentlerinde faaliyet gösteren halkevleri İstanbul'da da o dönem folklor ve halk dansları çalışmalarının yoğun olarak sürdürüldüğü yerlerdi. Bünyelerinde çıkardıkları yayınlar ile folklor ve özelde halk dansları ile ilgili araştırmaları yaygınlaştırmanın yanı sıra uygulama alanında da bir kurumsallaşmanın öncüsü konumunda olmuşlardır.

"Halkevlerinin gösteri sanatları alanındaki faaliyetleri, yerel çeşitliliği de yansıtarak kuşkusuz daha geniş bir repertuara sahipti. Halkevlerinin 30lu ve 40lı yıllardaki misyonu bu faaliyetlerin ilk kez araştırılmasına, sahnelenmesine ve zamanla yerleşikleşmesine zemin oluşturdu." (Öztürkmen; 1998, 137)

Halk danslarının ülke çapında kurumsallaşmasının ilk adımı sayılan Halkevleri, dönemin CHP'sinin siyasi misyonlarını temsil ettiği iddialarıyla dönemin yeni iktidar partisi Demokrat Parti tarafından 1950 yılında kapatılmıştır. Ancak Halkevleri ile aynı dönemde var olan Köy Enstitülerinin halk dansları için önemi tüm tarihçiler tarafından bilinmektedir. Özellikle İstanbul ile doğrudan bir bağlantısı olmayan ama halk danslarının kurumsallaşmasında rolü olduğunu söyleyebileceğimiz Köy Enstitülerinden kısaca bahsetmenin faydalı olacağını düşünmekteyiz.

Hakkında bir çok kitap yazılan, belgesel ve kurmaca film çekilen Köy Enstitüleri kuşkusuz Türkiye'nin eğitim ve kültür tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Anadolu insanının, köylü yurttaşlarımızın okuma-yazma'dan kültür-sanat'a, inşaat işlerinden bahçe işlerine kadar bir çok alanda eğitim almasını sağlayan Köy Enstitülerinde halk danslarının da epey önemli bir yeri vardı. "Atatürk'ün köyde eğitim projesinin devamı olarak 1940 yılında hayata geçirilen Köy Enstitülerinde halk oyunları ve halk müziği öğretimi zorunlu hale getirilmişti." (Değerli-Ötken; 2006) Halk danslarının Köy Enstitülerindeki yaşamın içinde kapladığı yeri enstitülü yazar Mahmut Makal'ın cümleleriyle okuyalım;

"Köy Enstitülerinde günlük yaşam, kalk kampanasının ala şafak vurmasıyla başlardı. Soğuğu, sıcağı, kışı, yazı hep aynıydı. Yataklıklarda canlanma, alanlarda kaynaşma, derken halaya ve türküye dönüşürdü. Mandolin ve akordeon sesleri karşı

tepeleri çınlatmaya, bin kişiden oluşan bir halka, hey heylerle birlikte tek bir ayak, tek bir kol gibi halay çekmeye çoktan başlamıştır. Ruhun ve bedenin gerçek eğitimi olan bu coşkulu sürede Sivas ağırlamasından tutun, Tavas kırmasına kadar aklınıza gelebilecek ne kadar oyun varsa, Harmandalısıyla, Bengisiyle oynanırdı. Sonra büyük alanda toplanılır, iş ve ders yerlerine gidiş başlardı."(Öztürkmen; 1998, 67)

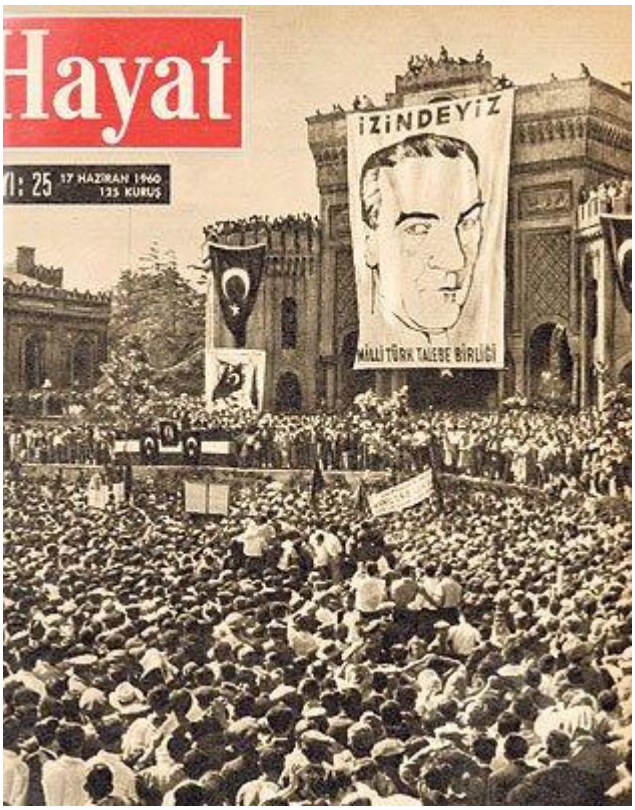
Bu anlatılanlara tanıklık edenlerden biri de Arifiye Köy Enstitüsünde okumuş olan rahmetli dedem Hasan Kızmaz'dı. Hayatta iken anılarını kayıt altına alma şansı bulamadığım dedem o dönemde farklı enstitülerin birbirlerini ziyaretleri sırasında değişik halk danslarını izleme fırsatı bulduklarından bahsetmişti. Konuyla ilgili araştırma yaparken bir lisans bitirme tezinde bu anıyı doğrulayan bir anlatıya rastladık;

"Yeni kurulan enstitülerin yapımına diğer enstitülerden gelen ekipler yardım ediyordu. Bir öğretmen ve 35-40 öğrenciden oluşan bu yapıcı ekip öğrencileri, yapıları tamamladıktan sonra 20 günlük bir yurt gezisi yapar, 5-6 Köy Enstitüsünü daha ziyaret ederlerdi. Yapıcı ekipler bu ziyaretleri sırasında öğrendikleri halk oyunlarını diğer enstitülerde sergileyip sevdiriyorlardı. Böylelikle zeybekler doğu Anadolu'da, halaylar Antalya'da oynanır hale gelmişti." (Çinkılıç; 2009, 58)

Özetle, Köy Enstitülerinde gündelik yaşamın başlangıç ritüeli olarak var olan halk dansları, enstitülerin birbirlerini ziyaretleri ile yayılmaya ve kurumsallaşmaya başlamıştır. Yukarıda da değindiğimiz üzere halk danslarının yanı sıra bir çok kültür, sanat ve eğitim alanında eğitim veren Köy Enstitüleri ülkenin aydınlanma kıvılcımını yaratmak üzereyken solcu yetiştirdiği gerekçesiyle yine dönemin iktidar partisi DP tarafından 1954 yılında kapatılarak Halkevleri ile aynı kaderi paylaşmıştır.

Halkevleri ve Köy Enstitülerinin kapatılmasının ardından bir nevi sahipsiz kalan halk danslarına 1950li yıllarda hak ettiği ilgiyi yüksekokul ve üniversite gençliği göstermiş ve sahip çıkmıştır. Daha sonra döneme tanıklık edenlerin anlatılarında sıkça duyacağımız iki önemli öğrenci kurumu Türkiye Milli Talebe Federasyonu (TMTF) ve Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) halk danslarının yükselişe geçmesi açısından öncülük eden kurumlardı. Dönemi sosyolojik yanlarıyla da ele alan Arzu Öztürkmen bu kurumlardan şöyle bahsediyor;

"Aynı bölgelerden gelen öğrenciler genellikle kendi yörelerinin adıyla anılan yurtlarda kalıyor ve böylece yerel kimliklerini büyük ölçüde muhafaza ediyorlardı. Bazı öğrenciler için, kendi yörelerinin halk oyunlarını oynamak zamanla bir dayanışma aracı olmuştu. Farklı görüşleri de benimseseler, birçok öğrenci grubunun halk oyunları etrafında örgütlendikleri görüldü. Bunlardan "Türkiye Milli Talebe Federasyonu", "Türk Halk Oyunları Federasyonu", "Türk Devrim Ocakları", "İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği" ve "Milli Türk Talebe Birliği" kısa zamanda halk oyunları alanında söz sahibi olan kurumlar haline geldiler. Bu kurumlarda halk oyunlarıyla uğraşan pek çok genç bildikleri oyunları zamanla ilk ve orta dereceli okullarda da öğretmeye başladılar." (Öztürkmen; 1998, 200)



Şekil-11: MTTB'nin 27 Mayıs Darbesinden sonra İstanbul Üniversitesi önünde yaptığı miting.

Bu kurumlardan özellikle TMTF, kendi bünyesinden 1960larda Folklor Kurumu'nu, 1980lerde İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünü kuracak olan kadroları yetiştirmiş olması bakımından daha fazla ele alınmayı hak etmektedir. Dönemin en güçlü öğrenci örgütlerinden biri olan TMTF'yi bizzat onun içinde yetişmiş Prof. Fikret Değerli ve halk dansları tarihinde yetkin isimlerden biri olan Prof. Nihal Ötken'in kaleminden okuyalım;

"1950 den sonra halk oyunları ile ilgili çalışmaları yapan ikinci bir kurum da o günkü yapısı ile üniversite gençliğinin temsilcisi, kültürel bakımdan önemli katkılar sağlayan bir kurum olan "Türkiye Milli Talebe Federasyonu" dur. Türkiye Milli Talebe Federasyonu da aşağı yukarı 1953–54 yıllarında ilk defa doğrudan doğruya halk oyunları konusunda çalışmalara başlamıştır. O dönemde Türkiye'de devlet katında Kültür Bakanlığı ya da Turizm Bakanlığı olmadığı halde Türkiye Milli Talebe Federasyonu bünyesinde Kültür Müdürlüğü ve Turizm Müdürlüğü yer almaktaydı. 1950'li yıllarda, bu konuların, Talebe Federasyonu bünyesinde ele alınıp incelenmiş olması, Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun özelliğini ve önemini ortaya koymaktadır. Yine bu dönemde Talebe Federasyonu'nda "Halk Oyunları Komisyonu" ile başlatılıp sonra "Halk Oyunları Müdürlüğü" ne dönüştürülen bir Halk Oyunları Organizasyonu ve örgütü de bulunmaktaydı. Türkiye Milli Talebe Federasyonu'nun hedefi; Üniversite öğrencilerinin Türkiye'deki halk oyunlarıyla ilgilenmesini sağlamak ve onları teşvik edecek çalışmalarda bulunmaktı. Üniversitede Anadolu'nun her yerinden gelmiş insanlardan kadrolar kurarak, herkesin kendi yöresinden bildiği oyunları bir başkasına öğretmesini, oyun alışverişi yapmasını, böylece hangi yöreden gelirse gelsin hiçbir ayırım yapmadan tüm oyunlar hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamaktı. Türkiye Milli Talebe Federasyonu Halk oyunları ile ilgili bu çalışmayı başlatırken yaptığı en önemli şey her yöreden gelmiş oyun bilen öğrencileri bir araya toplamaktı. Bu öğrenciler aracılığı ile de diğer üniversite öğrencilerine bu oyunları öğreniyor ve bunları öğretmekle kalmıyor ayrıca bunların topluma sunulması için gösteriler düzenliyordu. Bu çalışmalarda yer almış öğrenciler, üniversiteyi bitirip tekrar memleketlerine döndüğünde, öğrendikleri oyunları kendi memleketlerinde de öğretmeye başlıyorlardı. Böylece bütün Türkiye'yi kucaklayan bir halk oyunları bütünleşmesi sağlanmış oluyordu." (Değerli-Ötken; 2006)

"Öğrencilerin kurduğu folklor kurumları arasında 1959 yılında açılan "Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü"nü de farklı türlere bünyesinde yer vermesi, halk oyunu ve halk müziği gösterileri düzenlenmesi ve Folklora Doğru adlı düzenli bir yayını sürdürmesi bakımından anmak gerekir" (Öztürkmen; 1998, 201)

Halk dansları açısından dönemin milat noktası olarak kabul edebileceğimiz en büyük gelişme Yapı Kredi Bankası tarafından gerçekleştirilmiştir. "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" adıyla kurdukları oluşum ile halk dansları

bayramları düzenlemeye başlayan YKB 1950lerin sonunda halk danslarını 1960-80 yılları arasında yapacağı büyük sıçramaya doğru götüren en büyük adımı atmış oldu.

"Yapı Kredi Bankası 1953 yılında "Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" kurmuştur. Bu halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin amacı Türkiye'deki bütün halk oyunlarını ve ilgili kültür ürünlerini araştırmak, arşivlemek, halk oyunları ile ilgili malzemeleri derlemek ve bunlarla ilgili kişilerden kadrolar kurmak, bunları topluma sunup bütün Türkiye'nin tanımasına yardımcı olmaktır. 1953 yılından sonra (-ki bu çalışmalar 1967–68 lere kadar sürmüştür), Anadolu'nun her yöresinde mahalli ekiplerin kurulmasına, oyunların toplanıp düzenli bir şekilde oynanmasına ve Türkiye'nin her yerinde, özellikle İstanbul'da açık hava tiyatrosu gibi bir mekânda bütün Türkiye'ye tanıtım imkanını sağlamıştır. Yapı Kredi Bankasının bu çalışmalarında toplanan malzemeler daha sonra filmler, kasetler, belgeler halinde arşivlenmiş, saklanmış ve gelecek kuşaklara aktarılması için önemli bir çalışma ortaya konmuştur. Yapı Kredi Bankasının kurmuş olduğu bu tesisin ismi sonradan "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Vakfı" olarak değiştirilmiştir. "Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma vakfının" yaptığı çalışmalar ile Türk Halk Oyunları'nı özellikle Anadolu'dan derlenerek bütün orijinal ve geleneksel yapılarıyla birlikte topluma daha iyi takdim etme amacını hedef almıştır. Bu çalışmalar yapılırken de Anadolu'dan gelen bu halk oyunlarına gönül vermiş insanların doğal olarak sunduğu gösteriler o zaman arşivler halinde filmlere ve kasetlere kayıt edilerek, saklanması gereken belgeler haline getirilmiştir. 1964 yılına dek yapılan bu bayramlar sonucunda zengin bir Folklor arşivi oluşturulmuştur." (Değerli-Ötken; 2006)

Yukarıdaki alıntıda 1964 yılına dek yapıldığı söylenen halk oyunları bayramlarının sona eriş tarihi Şerif Baykurt'un kitabında ve görüşme yaptığımız tanıkların anlatılarında 1970 olarak geçmektedir. Bu organizasyona öncülük edenleri de Şerif Baykurt'un kaleminden okuyalım;

"Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi çalışmalarını Vedat Nedim Tör'ün başkanlığında sürdürdü. 1970 yılına kadar varan ondört yıllık çalışma süresinde (dördü bölgesel şenlik olmak üzere) ondört uluslararası Halk Oyunları Bayramı (Festivali) düzenlendi. Söz konusu bu bayramları düzenlemek için her yıl ekipler halinde Anadolu ve Trakyada halk oyunları araştırmaları yapıldı. Yapı ve Kredi Bankası İdare Meclisi Reisi Kazım Taşkent zamanında ve Vedat Nedim Tör'ün

başkanlığında kurulan Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisinde; A. Kutsi Tecer, Halil Bedi Yönetken, A. Adnan Saygun, M. Ragıp Gazimihal, Şerif Baykurt, Muzaffer Sarısözen, Ruhi Su, Behçet Kemal Çağlar, 1968 yılından sonra da Sadi Yaver Ataman çalıştılar." (Baykurt; 1976, 115)

Ülkemizde, merkezi İstanbul olmak üzere halk danslarında festival ve yarışma kültürünün başlaması ve yaygınlık açısından yükselişe geçmesinde önemli bir dönüm noktası sayılabilecek Yapı Kredi Bankasının halk oyunları bayramları 1960-80 yılları arasında yerini önce Milliyet Gazetesinin ve daha sonra Milli Eğitim Bakanlığının üstlendiği ve çok ses getiren halk dansları yarışmalarına bıraktı. Daha detaylı inceleyeceğimiz 1960-80 dönemi arası İstanbul'da halk dansları çalışmalarının kurumsal altyapısı böyle gelişti.

Bu sözlü tarih çalışmasıyla birlikte tarihte açılan bu yeni sayfayı o döneme tanıklık eden ve aslında o dönemi inşa eden hocalarımızın anlatılarından alıntılarla aktarmaya ve yorumlamaya devam edeceğiz.

4.3. Sözlü Tarih Çalışması; 1960-80 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları

Bu sözlü tarih çalışması kapsamında 1960-80 yılları arasında İstanbul'da halk dansları çalışmaları yürütmüş ve isimleri ön plana çıkmış toplam 14 halk dansları emektarı ve hocası ile görüşmeler yapıldı. Görüşme yapılan isimler; Fikret Değerli, Üstün Gürtuna, Cavit Şentürk, Musa Uzunkaya, Ekber Yeşilyurt, Şinasi Pala, Şevki Aksoy, Celal Aslan, Aylin Güzelbeyoğlu, Nejla Eker Tiyenşan, Mesut Güner, Ali Çavaz, Ahmet T. Demirbağ, Ömer Işık. Bu hocalarımızın kısa özgeçmişleri ekte sunulmuştur. (bkz. sayfa 160) Bu görüşmelerin yaklaşık 20 saati video kaydına alındı.

Görüşme yapılan kişilerden yaşam öykülerinden, halk dansları çalışması yaptıkları kurumlardan, mekanlardan, birlikte çalıştıkları ya da çalışmalarına tanık oldukları isimlerden, o dönemde yapılan halk dansları festivalleri ve yarışmalarından, dönemin siyasal atmosferinden ve bu atmosferin halk dansları üzerindeki etkilerinden bahsetmeleri ve 80 öncesi ve sonrası halk dansları çalışmalarını karşılaştırarak yorumlamaları istendi. Bu video kayıtlarının deşifre edilmesi ile

birlikte halk dansları alanında ortaya çıkan önemli tarihsel olaylar hakkındaki benzer ve farklı anlatılardan, yorumlardan bazıları seçilerek sunuldu.

Bu sorulara alınan yanıtlar çerçevesinde çalışmanın konusu olan dönem "Kurumlar, isimler ve yöreler", "Yarışmalar, festivaller, gösteriler ve mekanlar", "Halk danslarında siyasal etkiler ve ekonomi", "1980 askeri darbesinin etkileri", "Halk danslarında 80 öncesi ve 80 sonrası" olarak 5 başlık altında incelendi.

4.4. Kurumlar, İsimler ve Yöreler

Önceki bölümlerde de değindiğimiz üzere 1950lerde Anadolu'nun birçok yerinden İstanbul'a başlayan yoğun göçle birlikte halk danslarında özellikle doğu yörelerine hakim birçok isim buraya gelmiş oldu. Bu durumun neticesinde 1960lı yıllarda İstanbul'da halk dansları çalışmaları yoğunlaştı ve çeşitlendi. Yine daha önce değindiğimiz gibi üniversite öğrencilerinin oluşturduğu kurumlar ve sonrasına orta dereceli okullar ve liseler olmak üzere halk dansları çalışmaları yaygınlaştı.

Halk dansları alanında çalışma yapan kurumların başında 1950li yıllarda faaliyete geçmiş olan Türkiye Milli Talebe Federasyonu (TMTF) geliyordu. Döneme damgasını vuran birçok halk dansları hocası bu kurumdan yetişmişti. Daha sonra İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı bünyesinde Türkiye'de kurulan ilk Türk Halk Oyunları Bölümünün kurucusu olan Prof. Fikret Değerli TMTF ile tanışmasını şöyle anlatıyor;

"İstanbul'a geldiğim zaman (1956-57 yılları) İstanbul'da iki tane üniversiteli öğrenci örgütü vardı. Birisi Türkiye Milli Talebe Federasyonu diğeri de Milli Türk Talebe Birliği'ydi. İkisinin de merkezi Cağaloğlu'ndaydı. Şimdiki Cağaloğlu Halk Eğitim Merkezinin bulunduğu bina eski MTTB binasıdır. Yine hemen onun çapraz karşı binasında olan bina da şimdi Milli Eğitim Müdürlüğü'dür. Orası da TMTF binasıydı. Ben geldiğimde o zaman MTTB bir afiş astı. Tiyatro çalışmalarına katılım çağrısı olan bir afişti. Ben de tiyatro altyapım olduğu için hemen gittim. Orada tiyatroya başladım. Halk oyunları çalışması var mı yok mu bir bilgim yoktu o zaman. Orada çalışırken bir gün hiç unutmuyorum, mola verildi tiyatro çalışmasında. Oyun müziği çaldı. Ben de kalktım başladım oynamaya. İsmini hiç unutmuyorum, Osman diye bir arkadaş vardı. Samsunluydu zannediyorum. "Ya Fikret sen halk oyunları ile uğraşıyor muydun?" dedi. "Tabi" dedim ben. Van da mahalli ekipteydim. "TMTF bir

komisyon kurdu" dedi. "Halk oyunları çalışmalarına başladı" dedi. "Bu konuyla ilgili elemanlar arıyorlar, sen niye gitmedin?" dedi. "Haberim yok ki" dedim. "Ya nasıl haberin olmaz, hadi oraya gidelim" dedi. Çıktık gittik oraya. Orada Sevgi Babaoğlu ile tanıştım. O da güzel sanatlar akademisinde okuyan birisiydi. Dedi ki "biz de halk oyunları için eleman arıyoruz". "Ben orada tiyatro çalışıyorum" dedim. O da "bırak tiyatroyu" falan dedi. İkna etti beni. Geldim federasyona. Orada halk oyunları çalışmalarımız başladı. Tabi orada mahalli ekiplerde oynamış, ya da oyunlara çok yakın bir çok arkadaşım vardı. Karadenizden Kenan Beşiroğlu vardı. Karadenizden Cavit hocamız geldi. Erzurum dan 3-4 arkadaş vardı. Mete Akıncı vardı. Rasim Cinisli vardı. Hasbettin Altınok vardı. Zeybeklerden Kenan diye bir arkadaşımız vardı. Herkes mahallinden gelmiş birbirimize oyunlar öğretiyorduk."(Değerli; 2011)

Şekil-12 : 1958-59 Türkiye Milli Talebe Federasyonu

(Fikret Değerli'nin kişisel arşivinden)

Fikret Değerli'nin bahsettiği isimlerden Cavit Şentürk TMTF'ye 1962 yılında gelip 2 yıl boyunca orada çalışmıştı. 1964 yılında federasyonun içinden Yüksel Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsünü Kurma Derneği olarak ayrılan bir grup hoca ile birlikte ayrılanlar arasındaydı. (Şentürk; 2010)

Yine 1962 yılında Fikret Değerli aracılığıyla TMTF ile tanıştığını söyleyen Üstün Gürtuna, kuruma geldiğinde orada bulunan kadroyu anlatıyor;

"Başımızda Sevgi Babaoğlu vardı. Erzurumlu Rasim Cinisli, Hasbettin Altınok, Oktay Güzelbey, Bitlisli Fatin Eren, Fikret Değerli, Cavit Şentürk, Karadenizin piri Mustafa Altınbaş vardı. Yöre olarak sayarsak TMTF'de çalışılan yöreler; Kars-Kafkas, Adli Ayter başındaydı. Azeri grubunun başında Altay Uysal vardı. Erzurum ekibimiz çok iyiydi. Hepsi Erzurumluydu. Karadeniz ekibinin hepsi Karadenizliydi. Gaziantep ekibinin hepsi Gaziantepliydi. Antep'in başında Oktay Güzelbey vardı. Elazığ grubunun başında Süha Alper vardı. Bitlis'in başında Fatin Eren vardı." (Gürtuna; 2012)

Bahsi geçen ve bir kısmı bugün hayatta olmayan bu isimler halk dansları camiasının yakından tanıdığı ve önemsediği, halk danslarının İstanbul'da ve Türkiye'deki gelişimi konusunda önemli isimlerdir. Bu bağlamda TMTF'nin İstanbul'da halk dansları çalışmalarındaki rolü büyüktür.

TMTF'nin halk dansları çalışmalarındaki yerini ve çalışma biçimini Fikret Değerli şöyle anlatıyor;

"Horonlar başlıyordu. Ben horonlara katılıyordum. Artvin oyunları vardı. Artvin oyunlarına başlıyordum. Kars'ın mahalli oyunları vardı. Terekeme oyunları vardı. Arkasından Azeri hocaları bulduk. Onlar geldi. Azeri oyunlarına başladık. Erzurum'dan gelen arkadaşlarımız Erzurum barlarını öğretiyorlardı. Ben Van'ı öğretiyordum. Birbirimize oyunları öğretiyorduk. Hatta bence federasyon bugün halk oyunlarının geldiği noktanın başlangıcıdır. Başlangıcındaki temeldir. Çünkü ilk nitelikli organizasyon orada başlamıştır. Çok yöreyi bir arada oynama alışkanlığı orada başlatıldı. Tabi mahalliden gelen her yöre de orada bize epey fayda kattı. Sırf Anadolu'da oynanan oyunlar değil dış kaynaklı oyunlar da ilk defa federasyonla gündeme geldi."(Değerli; 2011)

Yine 1950li yıllarda var olan bir diğer kurum da Türk Devrim Ocakları'ydı. Dönemin meşhur tiyatro sanatçılarından Dostlar Tiyatrosu oyuncusu merhum Mehmet Akan'ın ve Aylin Güzelbeyoğlu'nun halk dansları çalışmaları yaptığı bu kurumu Aylin Güzelbeyoğlu'ndan dinleyelim;

"Koca Ragıp Paşa okulunun bir sınıfı Devrim Ocaklarına verilmişti, orda çalışıyorduk. Hilmi abi vardı. Sivas oyunlarını ve Zeybek oyunlarını öğretiyordu.

Sabahattin Karadeniz yöresi dersleri verirdi. Gündüz Gölönü Kars oynardı. Hanefi vardı Elazığ ekibinden. Zaten hepsi herşeyi bilirlerdi. Mehmet Akan vardı. O henüz öğrenciydi. Benim oynadığım dönemde sen şu ekiptensin ben şu ekiptenim diye bir şey yoktu. Hepimiz her oyunu oynardık. Devrim Ocakları herhalde 57-58'lerde kurulmuş olsa gerek. Ben girmeden 1-2 sene önce Federasyondan ayrılmış bir gruptu bu."

Aylin Güzelbeyoğlu Türk Devrim Ocakları'nın kuruluş yıllarını kendi katıldığı dönem olan 1957-58 olarak hatırlıyor. Ancak elimizde Türk Devrim Ocaklarının 1953 yılı Ankara basımlı bir tüzüğü mevcuttur. Devrim Ocaklarının Aylin hanımın bahsettiği dönemden önce 1952 yılında kurulmuş olduğu bilinmektedir. (Vikipedi; 2012) TMTF'den ayrılmış olup olmadığına dair elimizde bir veri veya tanıklık bulunmamakla birlikte kurumun tüzüğünde çalışma alanlarından biri Türk Folkloru olarak belirtilmiştir.(TDO Tüzüğü; 1953, 11)

Dönemin meşhur zurna sanatçısı Musa Uzunkaya ise Türk Devrim Ocakları'na 1959-60 yıllarında gitmeye başladığını ifade etmektedir. Devrim Ocakları ile olan ilişkisini tiyatrocu Mehmet Akan ile tanışma hikayesini anlatırken aktarıyor;

"Mehmet Akan Türk Devrim Ocakları'ndaydı, oranın Antep hocasıydı. Biz oradan tanışıyorduk 1960-65'lerden. Kendisi Anteplidir. O zamanlarda Zeki Müren'in bir filmi vardı. O ekibi o götürdü biz de "Hep O Şarkı"[1] filminde çaldık. Mehmet Akan da var. O zamanda yeni yeni tiyatroya gidip geliyor genç oyuncular falan. O beni her zaman çağırırdı Harbiye'de toplantı olurdu, yemekli falan. Giderdik çalardık, oynarlardı. Tiyatroda sahne olurdu giderdik." (Uzunkaya; 2012)

Anlatılardan çıkardığımıza göre 1950lerin sonu ve 1960ların başında İstanbul'da halk dansları çalışmaları yürüten yalnızca birkaç kurum vardı. Bunların en önemlileri TMTF, MTTB ve TDO idi. 1960ların ortalarına doğru geldiğimizde ise sahneye Türk Folklor Kurumu (sonraki adıyla Folklor Kurumu) çıkıyordu ki Folklor Kurumu kurulduğu andan itibaren İstanbul'daki halk dansları çalışmalarının odak noktası oldu. TMTF'den ayrılan bir grup gencin kurduğu Folklor Kurumu bugün de halen varlığını sürdüren çok önemli bir halk dansları kuruluşu haline geldi.

[1] "Hep O Şarkı" filmi 1965 yılında, senaryosunu Safa Önal'ın yazdığı, yönetmenliğini Atıf Yılmaz'ın, başrol oyunculuğunu Zeki Müren ve Belgin Doruk'un yaptığı filmdir.

TMTF'den ayrılan bir grup genç 1964 yılında daha sonra Folklor Kurumu adını alacak olan Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneğini kurdular. Süreci yaşayan tanıklardan Üstün Gürtuna'dan aktaralım;

"...TFK'nın kurucusu Sevgi Babaoğlu'ydu. Sevgi Babaoğlu yanına onu sevenleri aldı, "kendimiz bir dernek kuralım" dedi. Ben üniversite 2. sınıftaydım. Biz 51 genç 1964 yılında Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği'ni kurduk. Ama Fikret ağabey beni TMTF'den koparmadı. Ben yine 1968'e kadar federasyondaydım. 1968'de halk oyunları bölümü tamamen kapanınca zaten 1967'de derneğimiz TFK adını almıştı, tamamen oranın elemanı oldum."(Gürtuna; 2012)

Üstün Gürtuna Türk Folklor Kurumu adının 1967 de alındığını hatırlasa da Folklor Kurumunun resmi web sayfasında 1966 yılı olarak geçmektedir.

1969 yılına gelindiğinde Folklor Kurumu'nun yönetici kadrosu şöyleydi;

"Genel Başkan: Muhiddin Güven (İstanbul Milletvekili)

Genel Muhasip: Ali Altaylı: (Emniyet Sandığı Merkez Md.)

Genel Sekreter: Fikret Değerli

Yılmaz Tekdal (DYO Muhasebe Md.)

Süha Alper (Y. Mimar Mühendis)

Kazım Aydilek

Selami Yılmaz

Derleme ve Araştırma Grubu Başkanı: Ayhan Doğanç

Halk Musikisi Grubu Başkanı: Sadi Yaver Ataman

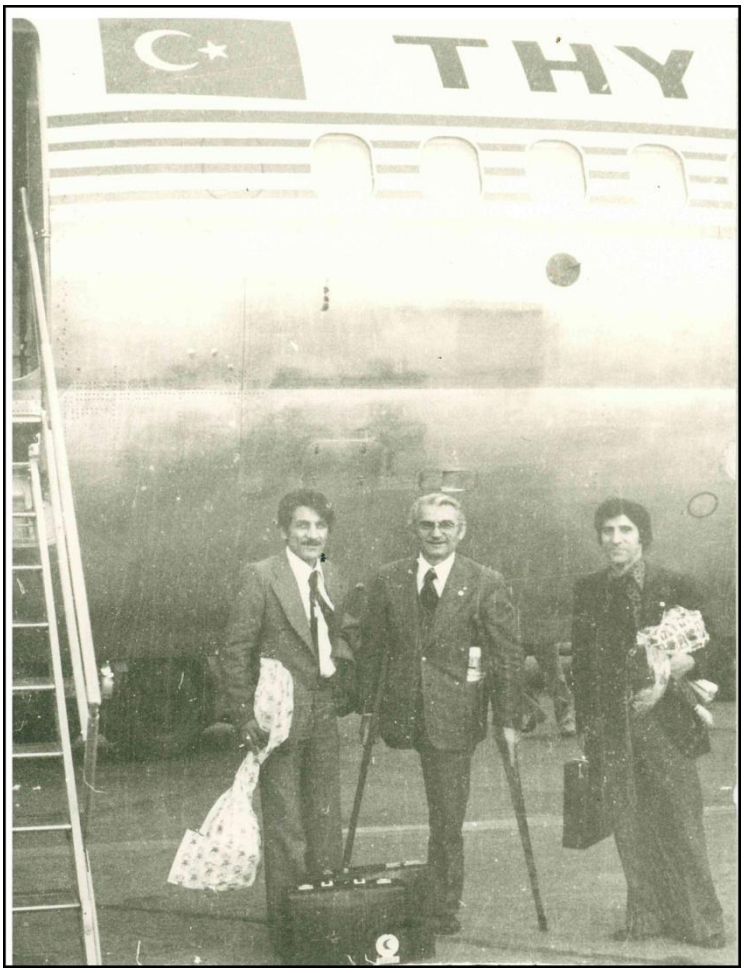
Halk Oyunları Okulu Müdürü: Özden Yahyabeyoğlu

Festival Komitesi Başkanı: Ahmet Şaner

Basın-Yayın Müdürü: Hüseyin Görür" (Folklor Dergisi; 1969, sayı:1, 26)

"Murakabe Heyeti: Oktay Güzelbey, Altay Uysal, Ertuğrul Yılmaz

Haysiyet Divanı: İhsan Hınçer, Ünal Süzgün, K. Zeki Gençosman, Hasbettin Altınok, Cavit Şentürk" (Folklor Dergisi; 1969, sayı:2, 32)



Şekil-13 : Folklor Kurumu Kurucu Üyeleri (sol baştan; Adli Ayter, İhsan Hınçer, Fikret Değerli)

Folklor Kurumu kurulduktan bir süre sonra Anadolu'dan İstanbul'a gelen ilk kuşak halk dansları hocalarından biri olan Celal Aslan kurum ile olan ilişkisini ve Folklor Kurumu'nun isminin dönüşümünü şöyle aktarıyor;

"...1972 yılında ise bakanlar kurulu kararı olmaksızın hiçbir kurumun isminde Türk ibaresi geçemez diye bir kanun çıkınca adı Folklor Kurumu Derneğine dönüştü. Dernek 1964'te kuruldu. Ben 1972'de geldim. 9. dönemde hoca olarak geldim. Folklor Kurumu'nda iki ayrı kategori vardı. Halk oyunları okulu ve halk oyunları ekibi. Halk oyunları okuluna öğrenci olarak girersin oradan mezun olduktan sonra ekibe geçersin. Ben direkt hoca olarak geldim." (Aslan; 2012)

Folklor Kurumu'nun kurucu kadrolarından biri olan Fikret Değerli de kurumdaki tabloyu şöyle özetliyor;

"Biz artık orada öğretici konumundaydık. Değişik yöreleri, herkes kendi yöresini, bazen o yörenin hocası yoksa bilen arkadaşlar öğretiyordu. Usta-çırak ilişkisi ile sürüyordu. Okul gibi açıyorduk orayı. Öğrenci kaydı alıyorduk. Onları yetiştiriyorduk. Yetişenleri, başarılı olanları derneğin esas kadrosuna alıyorduk." (Değerli; 2011)

Hüseyin Görür 1970'te Folklor Dergisi'ndeki makalesinde kurumun o yıla kadar halk dansları alanında yaptıklarını ve yapacaklarını aktarıyor;

"a) Her yıl açılacak kurslarda bölge oyunları, mahallinden yetişecek hocalar vasıtasiyle otantik şekliyle gençlere öğretilecektir. Bu yıl açılan kursa 20si kız, 40ı erkek olmak üzere cem'an 60 öğrenci alınmış ve bunlara 11 bölgenin oyunları öğretilmiştir.

b) Bu kurslardan yetişen üstün kabiliyetli gençlerden ve mahallinden öğrenmiş kıymetli elemanlardan bölge ekipleri kurulmuştur. Halen Bitlis, Elazığ, Erzurum, Gaziantep, Karadeniz, Kars, Silifke, Sivas, Van, Zeybek ekipleri mevcuttur.

c) Bu ekiplerin İstanbul dahilinde, Anadolu'da ve yurt dışında muhtelif vesilelerle yapacağı gösterilerle halk oyunlarımızın benimsetilmesine ve tanıtılmasına çalışılmaktadır.

d) Oyunlarımız yapılacak dış seyahatlerde olduğu gibi, turist akımının başladığı yaz aylarında düzenleyeceğimiz halk oyunları matineleriyle yabancılara tanıtılacaktır. Bu mevzu ile ilgili olarak çalışmalara başlamış bulunuyoruz. Turizm uzmanlarıyla yapılan temaslar sonunda varılacak karara göre bir iki ay müddetle haftanın belli gün ve saatinde belirli bir salonda yalnız turistlere mahsus olmak üzere matineleri tekrarlayacağız."(Folklor Dergisi, 1969-70, sayı:8-9, 18)

Folklor Kurumu 1966 yılında kurulduğunda yukarıda Üstün Gürtuna'nın aktardığı TMTF kadrosunda saydığı isimlerin hemen hepsi kurumun içinde yer aldılar. Bazıları tekrar olmakla beraber Celal Aslan'ın 1972 yılında bulduğu Folklor Kurumu kadrosundan hatırladığı isimler şöyleydi;

"Vanlı Sabri Donat başta. O benim idollerimden birisidir. Vanlı Bayram Kuşman, Erzurumlu Hasbettin Altınok, sonradan Karadenizli Cavit Şentürk tekrar geri döndü, Fikret hoca eğitimlere katılmazdı, misafir olarak gelirdi. Elazığlı Gültekin Öziş vardı. Antepli Sefer Aşıkoğlu vardı. Silifke'nin yöresel hocası yoktu.

Hüseyin Görür bakıyordu. Aslen Tokatlıdır. Sivas kız ekibi vardı. Sivaslı bir kız çalıştırıyordu."(Aslan; 2012)

Şekil-14 : 1968 yılı Folklor Kurumu Erzurum Ekibi (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

(Sol başta Folklor Kurumu'nun kurucularından ve bugün halen kurumda görev yapmakta olan Hasbettin Altınok, sağ başta Üstün Gürtuna)

Folklor Kurumu o dönemlerde sadece halk dansları alanında değil halk müziği alanında da önemli çalışmalar yapıyordu. Halk müziği alanında da güçlü bir kadrosu olan Folklor Kurumu'nu yine Celal Aslan'ın tanıklığından aktaralım;

"Konservatuardaki bazı hocalar, öğrenciler kendilerini kanıtlamak için illa ki Folklor Kurumunun tedrisatından geçerlerdi. Folklor Kurumuna gelmeden kimse hoca olamazdı. Mesela Arif Sağ oradan geçti, Yavuz Top, Ömer Şan, Mehmet Özbek, Mustafa Hisarlı. Bunlar oradaki havayı teneffüs etmeden kendilerini folklorcu sayamıyorlardı."(Aslan; 2012)

1979'da Bitlis'ten İstanbul'a gelen Nejla Eker Tiyenşan da Folklor Kurumuna olan hayranlığını dile getiriyor;

"Türk Folklor Kurumuna giren kim olursa olsun herkesten üstündür. Mesela konservatuardaki bütün öğretim görevlileri mutlaka kurumdan geçmişlerdir. Folklor kurumuna hayranım. Çalışmalarına saygım sonsuz."(Tiyenşan; 2011)

Önce hayranlığını gizlemeyen Nejla hoca sonra şunları ekliyor;

"Ama bugün beni bir Şevki'ye (Aksoy) değişmezler. Bugün ikimizin grubu da bir yarışmaya girsin. En doğru benimki olsun ama kesinlikle Şevki kazanır. Ben Diyarbakırlı olsaydım ve Ömer Işık'tan çok üstün bir kişi olsaydım Ömer Işık kazanırdı. Birbirlerini tutuyorlardı. Çünkü bugün sana yarın bana. Öyle bir gruplaşma vardı." (Tiyenşan; 2011)

Folklor Kurumu hakkındaki bu iddiayı bir kaç hocanın daha anılarında bulmak mümkündür. Celal Aslan da Folklor Kurumunun zamanla ister istemez İstanbul'da böyle bir hegemonyaya sahip olduğunu, bu işe çok emek veren, bilgili insanlarla, sadece bir sertifika alıp bilgileri az olan insanların ayıklanması için çok seçici davranılması gereğinin kötü niyetli olmasa da böyle sonuçlara da yol açtığını belirtmektedir.(Aslan; 2012)

Folklor Kurumu hakkında bilinen faaliyetlerin yanı sıra olayı magazinel boyutuyla da ele alan Üstün Gürtuna halk dansları hocalarının özel yaşamlarını ve kurum içindeki ilişkileri biraz da esprili bir dille şöyle aktarıyor;

"Ben TFK'ya başladığım zaman oturduğum mahallenin çocukları ve özellikle kızlar folklora merak saldılar. Ben hepsini TFK'ya aldım. Almaz olsaydım. Bizim folklor kurumundaki hocalarımız kızların hepsini parsellediler. Başta Cavit Şentürk hocamız Olcay Hanım'la evlendi. Rahmetli Fatin Eren hocamız Sevgi Sarıkayalar ile evlendi. Benim kız kardeşim de folklor kurumundan 1967'de TFK'nın genel başkanı olan İhsan Hınçer'in ortanca oğlu ile evlendi. İhsan Hınçer bir dönem belediyedeki görevinden dolayı başkanlığı bırakmak zorunda kaldı. Ancak 1977'de tekrar başkan oldu ve 1979'da ölene kadar başkan olarak kaldı. Folklor Kurumunun en parlak dönemiydi."(Gürtuna; 2012)

Gaziantep'ten İstanbul'a 1978 yılında gelen Ali Çavaz daha öncesinde 1971 yılındaki İstanbul ziyareti sırasında Folklor Kurumu ile olan temasını şöyle aktarıyor;

"1971li yıllarda o zaman Gaziantepli bir arkadaşım Hamit Çelimli burada Antep dersleri veriyordu. Eczacı kendisi. Onun davetlisi olarak buraya geldim. Bir hafta on gün burada kaldım. Kuruma gittim geldim. O zaman Hacı Beşir

tekkesindeydi. Oradaki çalışmaları gördüm. Oradaki sistemi gördüm. Sistem beni çok etkiledi. Tiyatro ile oyunu birleştirmişler, seyirlik oyunlar ile iç içe turist matineleri yapıyorlardı. Ben de onlara yeni Antep oyunları vermeye çalıştım."(Çavaz; 2011)

O yıllarda Folklor Kurumu'nun halk dansları çalışma sistemi şöyleydi;

"(Halk oyunları grubumuz) her cumartesi saat 14'ten 17'ye kadar Aksaray'daki Oruçgazi İlkokulunda ... 4 salonda olmak üzere çalışma yapar. Bu provalar mahallinde yetişmiş, gerek bölge, gerekse komple uzman öğreticilerin nezaketinde ve Türk Folklor Kurumu'nun maaşlı müzisyenleri (2 zurnacı, 1 klarnetçi, 2 davulcu, 1 kemençeci, 1 akordeoncu) eşliğinde olur. Çalışmalara herkes kurumun elemanı olduğuna dair kimlik kartını göstererek girer ve yoklama defterine imza atar.

Sene başında grup başkanı tarafından yapılan yıllık çalışma programı üçer aylık 4 perioda ayrılır, imza defteri vasıtasıyla elemanların devamı kontrol edilir, bir period içinde dört çalışmaya gelmeyen grup başkanı tarafında kadrodan düşürülür. Bu eleman gelecek perioda kadar çalışmalara, gösterilere ve seyahatlere iştirak edemez.

...Okulumuzdan yetişen stajyer elemanlar bir senelik çalışmadan ve gösterilere iştirakten sonra öğrendikleri oyunları sahnede icra etme yeteneğine sahip olmuş iseler asil eleman olurlar, yoksa bir sene daha staj yaparlar."(Folklor Dergisi; 1969-70, sayı:8-9, 21)

Folklor Kurumu'nda sancılı dönemler 1976'da başlar. Buna tanıklık eden Üstün Gürtuna ve Celal Aslan şöyle anlatıyorlar;

"1976 yılında ikinci MC hükümetinde bizim Hacı Beşir Tekkesi diye bir yurdumuz vardı Cağaloğlu'nda. Orayı bizim elimizden aldılar. Necmettin Erbakan, Türkeş, Demirel döneminde. Oraya batı Trakya Türkleri yerleştirildi. İstanbul Belediye başkanı rahmetli Ahmet İsvan bize Sultanahmet'te boş bir alan verdi. Oraya çadır kurup, giysilerimizi oraya koyduk. Derleme malzemelerini, kitapları, tezleri ve birçok materyali Edirnekapı kütüphanesine vermiştik. O dönem kurumda sancılar başladı, ayrılanlar oldu. Çünkü rahat yoktu artık. Birçok kişi ayrılınca folklora gerçekten gönül veren insanlar kurumu ayakta tutmaya çalıştılar. O zaman çalışma yerimiz yoktu. Sarıyer'deki bir ilkokulda çalışma yapıyorduk. 500 kişilik folklor kurumu 15 kişiye inmişti." (Aslan; 2012)

"Bir zamanlar bizim Hacıbeşir Tekkesi diye bir yerimiz vardı. 1976'daki iktidar orayı bizden aldı ve kuran kursu yaptı. Ve biz açıkta kaldık. İhsan Hınçer hocamız bizim bütün malzememizi aldı, Edirnekapı Kütüphanesi'ne taşıdı." (Gürtuna; 2012)

Anlatılanlardan gördüğümüz kadarıyla 1960lı yıllarda İstanbul'da halk dansları alanında çalışma yürüten en önemli kurum kuşkusuz Folklor Kurumu'ydu. Kurucu kadroları göz önüne alındığında TMTF'nin Halk Oyunları Komisyonu'nun kurumsal devamı olduğunu söyleyebileceğimiz Folklor Kurumu'ndan yetişen halk dansları hocaları 1970lerde İstanbul'un çeşitli ilçelerinde birçok dernek kurdular. Bu derneklere değinmeden önce yukarıda Arzu Öztürkmen'in kitabından da alıntıladığımız üzere 1960lı yıllarda halk dansları ile uğraşan bir diğer öğrenci örgütü İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği'ne değinmeden geçmeyelim.

1968 yılında Diyarbakır'dan İstanbul'a gelen Ömer Işık'ın ve daha önce Cavit Şentürk'ün anlatılarından o yıllarda İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği'nde Diyarbakır ve Trabzon yöresi halk dansları dersleri verdiklerini biliyoruz. (Işık; 2011) (Şentürk; 2010)

10 yaşındayken 1957 yılında Erzincan'dan İstanbul'a gelen zurna sanatçısı Musa Uzunkaya'nın da 1959-60 yıllarında İstanbul Üniversitelilerle nasıl tanıştığını anlattığı bir anısından bahsi geçen öğrencilerin İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği'nden olduğunu tahmin ediyoruz;

"Bir gün kahveye gittim, inşaatta 2. yılım. 3-4 tane delikanlı geldi. Kahveciye dediler "bize davul zurnacı lazım". Kahveci dedi "burada kimse yok bir çocuk var istersen konuşun". Geldiler masaya dediler "İstanbul Üniversitesi'nde bizim folklor grubumuz var sen hangi yöreleri çalıyorsun?" Dedim "ben Erzincan çalıyorum, bizim yöreler". Bize dedi "Bitlis, Antep yöreleri lazım". Dedim "valla anlamam sonra folklor dediğiniz yenilir mi, içilir mi?" Ben anlamadım. "Sen çalacaksın biz oynayacağız" dediler. "Biz söyleriz ağızdan sen de çalarsın". "Çanakkale'ye festivale gidiyoruz" dediler. Günde 2,5 liraya inşaatta çalışıyorum ben o zaman onlar bana 50 lira vereceklerini söylediler. Ben dedim bu para çok güzel, bu parayı göremem bir daha. Sonra bana dediler" neyin varsa sabah al gel okulun önünde buluşalım". Ben davulcuyu da aldım gittim." (Uzunkaya; 2012)

Musa Uzunkaya anısının devamında öğrencilerin başında Erzurumlu Rasim Cinisli'nin bulunduğunu ve bağlantıyı kuran kişinin o olduğunu aktarıyor. Anlatılanlardan çıkardığımız kadarıyla o yıllarda İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği bünyesinde Diyarbakır, Trabzon, Bitlis, Gaziantep, Erzurum yöreleri icra ediliyor. Birliğin bu alana ayırdığı bir bütçesi bulunduğunu ve müzisyen tutup festivallere gidebildiklerini anlıyoruz.

Yukarıda da bahsettiğimiz üzere 1970li yıllara geldiğimizde İstanbul'da halk dansları alanında adeta bir patlama yaşandı. Ahmet T. Demirbağ, Mesut Güner ve Ali Çavaz hocalarımızın "dinamik folklor akımı" olarak tanımladıkları bu yükseliş Anadolu'dan İstanbul'a 1960ların sonu ve 1970lerin başında gelen ve özellikle Folklor Kurumu'nda yetişen halk dansları hocalarının İstanbul'un çeşitli yerlerinde kendi derneklerini kurmaları ile başladı.

Ahmet T. Demirbağ dinamik folklor akımını şöyle anlatıyor;

"...70lerin ortasında 74-75ten itibaren dinamik folklor akımı diye bir akım oluşmaya başladı. Sabri (Donat) hocalarla beraber, Bitlis'ten Şevki (Aksoy) hocalar geldi, Antep'ten Ali Çavaz hocalar geldi. Bunlarla beraber daha yöresel, daha etnik özünden uzaklaşmamış oyunlar daha yoğunlaştı. Barak Antepler geldi mesela. Kostümler zenginleşmeye başladı." (Demirbağ; 2010)

Mesut Güner de dinamik folklor akımının öncülerinden olduğunu söylüyor;

"Halk oyunları 80li yıllara kadar müthiş bir gelişimle geldi. Fikret (Değerli) ağabeylerin döneminde çok az yöre var. 70ten sonra ise bir furya başlamıştı. Müthiş dinamik bir folklor akımı başlamıştı. Onu yaratanlardan biriyim. Müthiş bir yaygınlaşma ve geleneksel yapının Türkiye sathına yayılması başlamıştı. Her yörede araştırmaların başladığı dönemdir 70ler. 80e kadar bir zirve oluşturmuştur."(Güner; 2011)

Dinamik folklor tanımını Ali Çavaz daha da detaylandırıyor;

"Bu felsefi olarak ya da teorik olarak dinamik folklor anlayışından ne anlaşıldığı kimse tarafından bilinmeyen soyut, kişilere göre değişen bir kavramdı. Benim açımdan bunun anlamı şuydu; ben her şeyin değiştiği gibi, halk oyunlarının da değişen dönem ve koşullara göre değişebileceğine, zenginleşebileceğine hatta arkaik olarak bu kültüre hitap etmiyorsa yok olacağına inanıyorum. Çünkü dünyada böyle olmuştur. Arkaik kültür geçmişten gelen ama bugünün ihtiyaçlarına da cevap

veren, bugünle bağ kurup özdeşleşebilen kültürel değerlerdir. Bütün geleneksel kültürlerin hepsinde vardır arkaik kültür. Bu anlamda dinamik olmak zorundayız. Statik olamayız. Çünkü hayat bizim üzerimizden akar ve geçer. Dinamik bakış açısı insanlara aynı zamanda objektif bakış açısını da zorunlu kılar. Yani "bu budur bundan başkası olamaz" diye bir anlayış dinamik anlayışın içinde barınamaz. Hep şüphe ile bakılabilir. Ben de bu yaklaşımın içinde oldum hayatım boyunca. Türkiye'deki bütün kültür bir alaşımdır. Bir olgu değildir. Çok zengin bir coğrafyada alaşım haline gelmiş. Birbirinden ayıklamanın da çok zor olduğunu bildiğimden dolayı her zaman dinamik bakış açısını savunan bir yaklaşım sergilemeye çalıştım." (Çavaz; 2011)

Yaptığımız görüşmelerden çıkardığımız kadarıyla her ne kadar dönemin önde gelen hocalarının çoğu "dinamizm" kavramından Ali Çavaz'ın yukarıda bahsettiği şeyleri algılamasa da, kendilerini bu yükselişin ve dönüşümün bir parçası olarak görüyor ancak sahip oldukları doğruları muhafazakar sayılabilecek şekilde savunuyorlardı.

Tahir Alangu da gördüğü manzara karşısında bizim düşündüklerimizi düşünmüş olacak ki daha 1970 yılında kaleme aldığı eleştirel yazısında dönemin "statik" folklor anlayışına değiniyor;

"Yalnız Halkevleri aşamasından kalma, bugün yaşları 50 civarında olması gereken folklorcular değil, eğitimini batıda yapmış, daha yeni görüşlerle yetişmiş olan folklorcular bile eski statik folklor anlayışından yakalarını sıyıramamış görünüyorlar. Statik folklor anlayışı adını verebileceğimiz görüş eski tarih ve etnoloji araştırıcılarının, koleksiyoncuların, müzecilerin tutumlarına bağlanmış gibi görünüyor. Folkloru 'eski ve mutlu günler'in, yabancı etkilerden uzak kalmış geleneklerin bilimi olarak görenler, geçmişe dönük ve yaşamdan kopuk bir tutum içinde, çağımızın ulaşım ve kültür yayılımı etkilerinden halk kültürü ürünlerini kurtarma çabasıyla, sel önünden kütük kapar gibi, halk kültürünü koruma ve kurtarma endişeleriyle derlemeye, müzelemeye, 'kapalı bölgeler'i korumaya çalışırlar. ... çağının evriminden koparıp ayırdıkları bir grup insanı kendi bilimsel anlayışlarına göre çok eski bir kültürel çizgide tutup ve dondurup araştırma konusu olarak kullanmayı, zaman zaman da turistlere göstermeyi çok olumlu, ileri bir uygarlık tutumu gibi gösterirler.

...Yapı ve Kredi Bankası'nın Milli Oyunlar Festivali dolayısıyla yaptığı toplantılarda yan yana gelebilen çeşitli kaynaklardan gelmiş folklorcuların ve yöneticilerin çoğunda bu anlayışı yansıtan 'saf, bozulmamış, yerli ve halis Türk' folklor kaynaklarının korunması gerektiği, bölgesel kostüm, müzik ve dansların sorumsuz bir takım insanların elinde dejenere edildikleri ve bozuldukları iddia edilmişti."(Folklor Dergisi; 1970, sayı: 10-11-12, 3)

Cemal Küçüksezer de dinamik ve statik folklor tartışmasında 1975 yılında Folklora Doğru Dergisi'nde kaleme aldığı yazısında Alangu ile benzer bir görüşü savunuyor ve "dinamik"çilerin yanında yer alıyor;

"Türkiye'de yapılmakta olan folklor çalışmaları gözden geçirildiğinde, bu çalışmaların bilimselliğini belirleyen unsurun dinamik folklor anlayışı olduğu görülür. Bu görüş, halk kültürünü meydana getiren kültür varlıklarını bir bütün olarak görmesi ile bilinir. Buna karşın, sürdürülen çalışmaların büyük bir kısmında dinamik görüşün karşısında yer alan statik görüş hakimdir. Statik görüşün hakim olduğu bu çalışmalarda halk kültürü unsurlarına adeta müze malzemesi gözü ile bakılır. Genellikle derleme ve istifleme aşamasında kalmış olan bu tür çalışmalar, dinamikçiler tarafından "müzecilik" olarak nitelendirilir."(Folklora Doğru Dergisi; 1975, sayı: 42, 10)

Bu tartışmaya "siyasi etkiler" başlığı altında devam etmek üzere daha sonraki bölümlerde daha detaylıca değineceğimiz ve günümüzde bize oldukça tanıdık gelen bu iddiaları yorumlamayı burada sonlandırıp o yıllarda İstanbul'da birbiri ardına açılan derneklerden bahsedelim.

Görüşme yapılan hocalarımızın anlatılarından alıntılar yaparak tek tek derneklerden bahsetmek burada bir hayli yer kaplayacağından derneklerin isimleri ve orada çalışan hocaları liste halinde sunmanın daha işlevsel olacağı kanısındayız. Aşağıda aktardığımız dernekler, isimler ve yıllar hakkındaki verilerin çoğu görüşmeler esnasındaki anlatılardan çıkarılmış, bazıları ise bir bitirme çalışmasından (Subaşı; 2001, 9) alınmıştır.

Tablo-1 : 1960-80 Yılları Arasında İstanbul'da Halk Dansları Dernekleri

Dernek Adı	**Kurucular/Hocalar**	**Yıl**
FOTEM Folklor Tanıtma ve Eğitim Merkezi (Kadıköy)	Ali Çavaz Ahmet T. Demirbağ Ömer Işık	1974
HASAD Halk Oyunları Araştırma Sergileme Derneği (Bakırköy)	Mesut Güner Mahmut Güner Şinasi Ünal Şevki Aksoy Hanife Erçetin	1979
İFAD İstanbul Folklor Araştırma Derneği (Kadıköy)	Ömer Işık Saadettin Yeşilırmak	1976
DAYFAD Dağ Yöreleri Turizm Folklor Araştırma Derneği	Ömer Işık Saadettin Yeşilırmak	1978
AFAD Anadolu Folklor Derneği	(Musa Uzunkaya'nın anılarında Diyarbakırlılar olarak geçiyor)	1978
İstanbul Turizm ve Folklor Derneği (Kadıköy)	Ali Serdaroğlu	1972
Bakırköy Anadolu Turizm ve Folklor Derneği	Ahmet T. Demirbağ	1971
HASAD Halk Sanatları Araştırma Derneği	Mehmet Akan Serdar Türkkan	1976
Ataköy Folklor ve Spor Kulübü	Ali Çavaz Asuman Süar Nejla Eker Tiyenşan	1978
BAHOD Bakırköy Halk Oyunları Derneği	Muammer Arslan Salih Murat Şener Nilgün Anıt Hüseyin Erhan Günaydın Günsel Türker Atilla Türt İlhami Gültek Filiz Kızıl Mustafa Ersin Kurç	1976
HOYDER Halk Oyunlarını Yaşatma Derneği	Şadiye Fakioğlu Şahap Fakioğlu Hüsamettin Balkız Mualla Örslü Nizamettin Türk Halil Binboğa Yücel Sönmez	1975
HOYMER Halk Oyunlarını Yaşatma Merkezi		1977
Kartal Turizm ve Folklor Derneği		1976
Küçükçekmece Halk Oyunları Derneği		1977
PEFHEM Pendik Folklor Halk Eğitim Merkezi Derneği		1976

Şekil-15 : İFAD İstanbul Folklor Araştırma Derneği Diyarbakır Ekibi 1979-80

(Sol baştan üçüncü; Saadettin Yeşilırmak, sağ başta Musa Uzunkaya)

Bu derneklerin yanı sıra Bakırköy Halkevi başta olmak üzere Kadıköy Halkevi ve Yeşilköy Halkevi de halk dansları alanında etkin çalışmalar yapmaktaydı. Kadıköy HEM ve Eminönü HEM de halk dansları çalışmaları yapılan kurumlar arasında sayılmaktaydı.

Buraya kadar 60lı ve 70li yıllarda İstanbul'da halk dansları çalışmaları yapan ve tanıklıkları alınan kişilerle yapılan sohbetlerde isimleri geçen hocaları özetlersek;

Fikret Değerli, Kazım Aydilek, Hasbettin Altınok, Fatin Eren, Cavit Şentürk, Azmi Ofluoğlu, Süha Alper, Mustafa Altınbaş, Üstün Gürtuna, Sabri Donat, Rasim Cinisli, Avni Bitlisli, Mustafa Hadi Gürbüz Göğebakan, Celal Aslan, Şevki Aksoy, Nazmi Zülfikar, Necmettin Üstyol, Bayram Kuşman, Ahmet T. Demirbağ, Ali Çavaz, Oktay Güzelbey, Mesut Güner, Mahmut Güner, Ömer Işık, Saadettin Yeşilırmak, Adli Ayter, Remzi Ürgün, Sefer Aşıkoğlu, Veysel Darıcı, Hamit Çelimli, Yusuf Altınok, Şerafettin Kahraman, Ali Serdaroğlu, Hanife Erçetin, Kenan Beşiroğlu, Göksenin İleri, Şinasi Ünal, Niyazi Enginsu, Halil Oğultürk, Şerif

Baykurt, Mehmet Akan, Aylin Güzelbeyoğlu, İbrahim Çolakoğlu, Mesut İsmailoğlu ve 79 senesinde İstanbul'a gelen Nejla Eker Tiyenşan önde gelen isimler arasındadır.

Şekil-16 : FOTEM Folklor Tanıtma ve Eğitim Merkezi Adıyaman Ekibi 1976 (önde sol baştaki Üstün Gürtuna, sağ baştaki Musa Uzunkaya) (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Bu isimlerin yanı sıra yine o dönemlerde bizzat halk dansları hocalığı yapmasalar bile dolaylı olarak kurum yöneticiliği, koordinatörlük veya yarışma jüriliği yaparak halk dansları çalışmaları içinde olan Sevgi Babaoğlu, Mete Akıncı, İhsan Hınçer, Çora Hınçer, Nejat Birdoğan, Necdet Günkut, Uzman Sağlık, Kemal Şülekoğlu, Sadi Yaver Ataman, Vedat Nedim Tör, Kazım Taşkent, Üstün Asutay, Orhan Tuğsavul, Sabahattin Türkoğlu, Cahit Tekindor, Ömer Salor gibi önemli isimler hatırlanmalıdır.

Halk dansları çalışmaları o yıllarda elbette sadece ismi geçen bu derneklerle sınırlı değildi. İlk, orta dereceli okullarda ve liselerde olmak üzere birçok okulda halk dansları çalışmaları yapılmaktaydı. Ancak bu okulların halk dansları çalışmaları genellikle halk dansları yarışmaları ve festivalleri kapsamında yürütüldüğü için bunlara bir sonraki bölümde değinmek yerinde olacaktır.

4.5. Yarışmalar, Festivaller, Gösteriler ve Mekanlar

Yapı Kredi Bankası'nın 1953 yılında kurduğu Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi tarafından düzenlenmeye başlanan ve 1970 yılına kadar süren "Halk Oyunları Bayramları" ile İstanbul'da ve Türkiye'de halk dansları alanında festival kültürü başlamış oldu. 1960lı yıllardan söz edildiğinde halk dansları alanında kuşkusuz en büyük yeri bu festivaller kaplayacaktır. Anadolu'nun her bölgesinden İstanbul'a getirilen ekipler burada yaklaşık 10 gün süren festivalde gösteriler yapıyor ve kaynaşıyorlardı. Elbette bu festivallerde daha önceden İstanbul'a göç etmiş yukarıda ismi geçen bir çok halk dansları hocası da aktif olarak yer alıyordu.

İlk olarak bir yarışma organize eden Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi bu yarışmayı bayrama dönüştürdü.

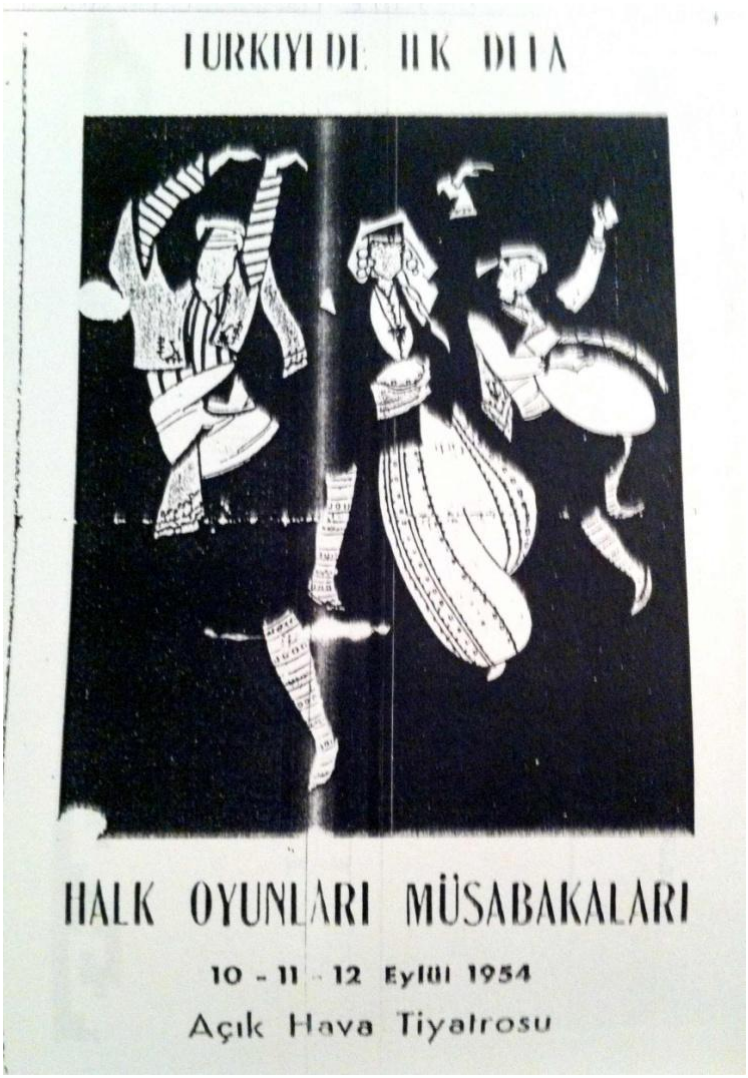
"İlk olarak 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın açtığı bir halk oyunları yarışmasıyla gündeme gelen kurum 1955 yılında resmen kurulmuş ve o yıldan itibaren de faaliyetlerine yarışma olarak değil de halk oyunları bayramı düzenleyerek devam etmişti. Bankanın 10. yıl kutlamaları dolayısıyla 1954 yılında ilk kez düzenlenen halk oyunları yarışmasına katılım için değişik yörelerden halk oyunları gruplarıyla temasa geçilmişti.

...Sonuç olarak 23 halk oyunu grubu düzenlenen bu ilk yarışmaya katıldı...Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği bu ilk yarışmada, Diyarbakır ekibinin giysileriyle, ve Adana-Pozaltı ekibi de semahlarını kadın-erkek karışık bir şekilde sergilemeleriyle özellikle ilgi çektiği söylenir."(Öztürkmen; 1998, 202)

Fikret Değerli'nin de ilk kez Van ekibiyle birlikte 1958 yılında katıldığını söylediği[2] (Değerli; 2011) bu bayramları başka katılan bir isim olan Üstün Gürtuna'dan dinleyelim;

"Ben de onlara katıldım. 1960 yılındaki 4. halk oyunları bayramına katıldım. O zaman bizim TMTF'deki arkadaşlarımız da oradaki mahalli ekiplerde yer aldılar. Mesela bizim TFK'nın ilk halk oyulanları bölüm başkanı rahmetli Kazım Aydilek abimiz vardı. Van ekibinin başıydı. Fikret abi ile birlikte o bayrama Van ekibi ile katılmışlardı.

[2] Fikret Değerli ile yaptığımız görüşmede bu bayramlara 1958 yılında katılmış olduğunu söylemiş olmasına rağmen daha sonra yaptığımız araştırmada o yıl bayram düzenlenmediğini dolayısıyla Fikret Değerli'nin 1957 ya da 1960 yılındaki bayramlardan birine katılmış olabileceğini düşünmekteyiz.



Şekil-17 : 1954 yılında ilk kez yapılan Yapı Kredi Bankası Halk Dansları Yarışmasının Afişi (Görgün; 2001, 108)

...Bugünkü Harbiye Açıkhava Tiyatrosu eskiden sadece Açıkhava Tiyatrosuydu. Orada yapılırdı. Yıllarca orada yapıldı. Ve orası tıklım tıklım dolardı. Biletli olurdu. Oradan gelen parayı Yapı Kredi Bankası yine bu ekiplere harcardı. Ekipleri de Galatasaray Lisesinin yatakhanesinde yatırırlardı. Orada bütün ekipler kaynaşırdı. Genelde Ağustos ayında olurdu. Bir hafta, 10 gün devam ederdi. Sözle anlatılamayacak kadar güzeldi. Ben hiç görmediğim oyunları orada görmüşümdür. İlk defa bir Bodrum'u, Ağrı'yı orada görmüştüm. Mesela Türk Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi bazı folklor otoritelerine görev vermişti. Bir tanesi de Sadi Yaver Ataman'dı. Alan çalışması yaptılar. Yörelerden ekipleri seçtiler."(Gürtuna; 2012)

Şekil-18 : 1957 veya 1960 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Van Ekibi

(Baştan 5. kişi Fikret Değerli) (Fikret Değerli'nin kişisel arşivinden)

1961 yılında 5. si düzenlenen Halk Oyunları Bayramları hakkında İhsan Hınçer o yılın Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nde şunları yazıyor;

"Bu yıl bu bayramların 5.sini seyredeceğiz. 21 ila 30 Temmuz günleri arasında tekrarlanacak bu Bayrama Artvin (kadınlı), Bitlis, Bolu, Denizli, Dursunbey, Eskişehir, Kayseri (kadınlı), Sakarya (kadınlı), Silifke (kadınlı), Sivas (yalnız kadın), Tokat, Trabzon (yalnız kadın) toplulukları katılmaktadır. Topluluk 34 kadın ve kız oyuncu ile 101 erkek oyuncudan meydana gelmektedir.

Dursunbey Topluluğu Barana Sohbetini bütün özellikleri ile Açık Hava Sahnesine getirecek, Kayseri'nin Afşarları çeşitli oyunlarını oynayacaklardır. Bu arada yeniden ve ilk defa göreceğimiz bu ekipler horonları, zeybekleri, kılıç-kalkan oyunları, mengileri, halayları ile gözlerimizin önüne renk renk açılacaklardır." (TFA Dergisi; 1961, sayı: 144)

Şekil-19 : 1960 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Erzurum Ekibi

(Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Cavit Şentürk'ün "kültürel değerleri bir araya toplama amacıyla" yapıldığını düşündüğü (Şentürk; 2010) Yapı Kredi Bankası halk dansları bayramlarına katılma şansı bulan Ali Çavaz o günleri şöyle aktarıyor;

"1969'da Yapı Kredi festivali için Gaziantep mahalli ekibiyle gelip buradaki ekiplerle Galatasaray lisesinde kaldık. Yatakhanesinde yattık. Yemekhanesinde yedik. 10 gün. Ben o zamanlar poçcik oynuyordum. Ekibin başında da Oktay (Güzelbey) ağabeyimiz vardı. Onun bağlantıları ile geldik. 19 yaşındaydım. Halil Oğultürk diye bir ağabeyimiz vardı. Bir de Şerif Baykurt vardı. Bu işin organizasyonunu banka adına onlar yapıyorlardı. Çok önemli bir festivaldi Yapı Kredinin yaptığı. Mahalli ekipleri önemsiyordu. Her yıl değişik mahalli ekipleri İstanbul'a alıyordu. Burada ekipler birbirlerini tanımış ve oyunlarını görmüş oluyorlardı. Bir etkileşim oluyordu doğal olarak."(Çavaz; 2011)

Şekil-20 : 1966 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Muş Ekibi

(Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Türk Devrim Ocakları'nda yaklaşık 10 yıl halk dansları çalışması yürüten Aylin Güzelbeyoğlu da Yapı Kredi Bankasının halk dansları bayramlarına tanıklık etmiş;

"Biz katılmadık onlara ama hepsini gidip izlerdik. Onlar orada oynardı biz çıkar yukarıda oynardık. Ben evlendikten sonra da devam etti, epey sürdü Yapı Kredi bayramları. Başka yerlerden insanlar geliyordu. Onları izlemeye gitmek çok güzeldi. Örneğin o Yapı Kredi bayramlarıyla Bursa folklor ekibini tanıdık biz, Bitlis ekibini tanıdık, Diyarbakır vardı ama çoğu kere de şu Kars ekibinden daha iyi oynarız diyorduk."(Güzelbeyoğlu; 2012)

Dönemin meşhur zurna sanatçısı Musa Uzunkaya da halk dansları bayramları için şunları söylüyor;

"Hepsine çalardım. Başka kimse yoktu ki. Haydar Kekeç vardı rahmetlik oldu, Müslüm dayı vardı o da rahmetlik oldu. Haydar ile Binali Selman çalardı öncelikle biz yokken tabi. Biraz da ben daha aktiftim, gençtim. Müziği de tam böyle yöresinden alıp çalıyordum. Yani bakıyordum olmadıysa hocaya bir daha soruyordum tam manasıyla çalardık.

...(bayram için Anadolu'dan gelen ekipleri kastederek) Gelirlerdi, onlarla otururduk, yerdik içerdik, gezerdik. Bizim o zaman içkimiz de güzeldi. Rakı içerdik,

muhabbet ederdik. İşte onların ihtiyacı falan da olursa giderdik, alışveriş falan yapardık. Davulundan zurnasından.."(Uzunkaya; 2012)

Şekil-21 : 1964 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Bitlis Ekibi

(Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Üstün Gürtuna bu bayramlara katıldığı günleri anlatıyor;

"Ben de o bayramların bir tanesine Balıkesir ile katılmıştım. Davul çalıyordum. Diğerinde ise akordeon çaldığım için İstanbul'daki Artvin Talebe Cemiyeti'nin ekibine çalarak katılmıştım."(Gürtuna; 2012)

Şekil-22 : 1961 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Artvin Ekibi

(Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi tarafından hazırlatılan ve 1975 yılında Sadi Yaver Ataman imzalı yayınlanan "100 Türk Halk Oyunu" kitabında[3] ilk 10 bayramın program özetleri sunulmuş olup aşağıda tablolaştırılarak verilmiştir (Ataman; 1975, 158);

[3] Hasan Toraganlı Folklor Dergisi'nde 1989 yılındaki yazısında bu kitabın Yapı Kredi Bankası tarafından önce Ruhi Su'ya hazırlatıldığını ancak daha sonra Ruhi Su'nun bankadan ayrılması üzerine 'anlaşılamaz ve bağışlanamaz' şekilde kitabın Sadi Yaver Ataman imzası ile bastırıldığını iddia etmektedir.(Folklor Dergisi; 1989, sayı: 37, 6) Aynı derginin bir sonraki sayısında Sadi Yaver Ataman konu ile ilgili bir tekzip yayınlatmış, Ruhi Su'nun konu hakkında Banka aleyhine açtığı davadan beraat ettiğini belirtmiştir.(Folklor Dergisi; 1989, sayı: 38, 4) Ruhi Su'nun hayatı boyunca devrimci olması sebebiyle dönemin yargısı tarafından defalarca yargılanmış, hapse mahkum edilmiş, ve hatta kanser hastalığı sebebiyle yurtdışına tedavi amaçlı gitmesi yargı tarafından engellenmiş ve bu sebeple yaşamını yitirmiş olması göz önüne alındığında, bu konuda mevzubahis Ruhi Su olunca Sadi Yaver Ataman ve Bankaya verilen beraat kararının inandırıcılığı gölgelenmektedir.

Tablo-2: Halk Oyunları Bayramları Program Özetleri

Bayram	Tarih	Katılan Ekipler
Yapı ve Kredi Bankası'nın 10'uncu kuruluş yılı münasebetiyle düzenlenen Halkoyunları Bayramı. (Bu program memleketimizde ilk kez düzenlenen geniş çapta halkoyunları yarışması niteliğini taşımaktadır.)	10-11-12 Eylül 1954	Adana-Adapazarı-Artvin-Aydın-Balıkesir-Bergama-Bursa-Çorum-Diyarbakır-Elazığ-Erzurum-G.Antep-Hatay-İzmir-Kars-Kastamonu-Konya-Ödemiş-Sivas-Trabzon-Urfa-İstanbul
1. Halkoyunları Bayramı (Açık Hava Tiyatrosu'nda)	1-14 Eylül 1955 1-7 Eylül ve 4 Eylül günleri. İkinci hafta 8-14 Eylül.	Adana-Balıkesir-Burdur-Bursa-Çorum-Diyarbakır-Erzurum(kadın-erkek)-G.Antep
2. Halkoyunları Bayramı (Açık Hava Tiyatrosu'nda)	1. Program: 19-23 Temmuz 1956 2. Program: 24-29 Temmuz 1956	Balıkesir-Bursa-Çorum-Eğin-Elazığ-Erzurum(kadın-erkek)-G.Antep-Giresun-Türkistan-Kırım-Kars(kadın-erkek)-Kastamonu-Kırklareli-Konya-Siirt-Sivas-Trabzon
3. Halkoyunları Bayramı	27 Haziran-5 Temmuz 1957	Kars-Antalya-Van-Muğla-Kastamonu-Bodrum-Silifke(Koyunlar köyü)-Eğin-Burdur(Aziziye)-Kırklareli
4. Halkoyunları Bayramı	22-31 Temmuz 1960	Ankara-Balıkesir-Konya(Bozkır)-Erzurum-G.Antep-İnebolu-Kırklareli-Muş-Sivas-Yozgat-Trabzon
5. Halkoyunları Bayramı	21-30 Temmuz 1961	Artvin-Bitlis-Bolu-Denizli-Eskişehir-Balıkesir-Kayseri-Sakarya-Silifke-Sivas-Trabzon
6. Halkoyunları Bayramı	27 Temmuz-5 Ağustos 1962	Erzurum(kadın-erkek)-Çorum(kadın-erkek)-Elazığ(kadın-erkek)-Tokat(kadın-erkek)-Balıkesir(Pamukçu Köyü)-Yunanistan(Lykion Elinidon Ekibi)-Yugoslavya(Üsküp-Valdo Tasevski Ekibi)-Bursa-Sivas(kadın-erkek)-Silifke-Kemaliye(Tuğlu Köyü)-Sakarya(Akyazı)
7. Halkoyunları Bayramı (Yapı ve Kredi Bankası'nın 20. yıldönümü münasebetiyle)	18-23 ve 26-31 Ağustos 1964	Hindistan-Yugoslavya-Erzurum(kadın-erkek)-Burdur(Aziziye)-Artvin-Balıkesir(İsmailiye Köyü)-

		Elazığ-Sivas(kadın-erkek)-Kırklareli-Tokat(Leveke Köyü)-Vakfıkebir-Ankara-G.Antep(kadın-erkek)-Bitlis-Kars(kadın-erkek)-Balıkesir(Pamukçu Köyü)-Çorum(kadın-erkek)-Bursa-Eğin(kadın-erkek)-Silifke
8. Halkoyunları Bayramı	1-10 Temmuz 1966	Urfa(kadın-erkek)-Safranbolu-Silifke(kadın-erkek)-Bitlis(kadın-erkek)-Çankırı(Eldivan)-Edirne(kadın-erkek)-Kastamonu-Elazığ(kadın-erkek)-Muş-Silifke-Kırtıl Köyü(Türkmen ekibi kadın-erkek)-Çankırı(Şabanözü)-Çankırı(Eskipazar)
9. Halkoyunları Bayramı	20-29 Haziran 1969 29 Haziran Pazar Matine	1. Program: Balıkesir(Türkali Köyü kadın-erkek)-Sivas(kadın-erkek)-Maraş(Merkez)-Maraş(Göksun)-Eskişehir(kadın-erkek)
		2. Program: Ağrı(kadın-erkek)-Edirne(kadın-erkek)-Malatya(kadın-erkek)-Kırşehir(kadın-erkek)-Muş
10. Halkoyunları Bayramı (Yapı ve Kredi Bankası'nın 25. yıldönümü münasebetiyle)	15-24 Ağustos 1969	1. Program: Bergama(kadın-erkek)-Kemaliye(kadın-erkek)-Artvin(kadın-erkek)-Diyarbakır-İzmit
		2. Program: Yozgat(kadın ekibi)-Çorum(kadın-erkek)-Tekirdağ-Van(kadın-erkek)-Kars(kadın-erkek)

Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi tarafından yaklaşık 15 yıl boyunca düzenlenen bu bayramlar İstanbul'daki ve Türkiye'deki halk dansları çalışmalarında büyük hareketlilik yaratmıştı. Biletli olarak organize edilen bu festivaller genelde yaz aylarında ortalama 10 gün sürecek şekilde düzenlenirdi. Tanıkların anlattıklarına göre çok yoğun bir seyirci katılımı olan bu festivallerde coşku büyük olurdu. Ayrıca İstanbul'da yaşayan halk dansları hocaları ve müzisyenleri Anadolu'dan gelen ekiplerin kaldıkları yerlere giderler ve sabahlara kadar eğlenceler sürerdi.

Şekil-23 : 1964 yılına ait halk dansları bayramı giriş bileti (Görgün; 2001, 125)

Şekil-24 : 1964 yılına ait halk dansları bayramı davetiyesi (Görgün; 2001, 126)

Halk dansları bayramları dönemin gazetelerinde geniş yer bulurdu. Bayramın olduğu hafta genellikle gazetelerin kapaklarına taşınan ekip fotoğraflarının yanı sıra önemli gazetelerin köşe yazılarına da konu olurdu. Aşağıdaki örnekte Milliyet Gazetesi'nde Bülent Tarcan'ın halk dansları bayramları ile ilgili yazı dizisinin ikinci bölümü görülüyor.(Bkz. Şekil-25)

MİLLİYET

ema tiyatro sanat eğlence - Sinema tiyatro sanat eğlence - Sinema ti

7. Halk oyunları bayramı ikinci bölümü

Birinci bölümdeki oyunlara göre ikinci kısımdakiler daha çeşitli ve ilgi çekici

BÜLENT TARCAN

İlk yarıdaki ekipler beklenen tam olarak veremediler.

ÖNCEKİ yarımda incelediğim birinci bölümdeki oyunlara göre, ikinci bölümdekileri biraz daha çeşitli ve ilgi çekici buldum. Katılan ekipler arasında Ankara, Gaziantep, Bitlis, Kars, Balıkesir, Çorum, Bursa, Eğin, Silifke bulunuyordu. Yugoslavya ekibi de misafir olarak iştirâk etmekteydi.

Ankara halk oyunları çok sade ve ağır bazı jestlerle oynanır. Bunu bir de sadece saz eşliği ile çalınan gerçekten dokunaklı melodileri eklenince folklorumuzun en güzel örneklerinden biri ile karşılaşıyoruz. Gaziantebin karma ekibi çok canlı ve kıvrak. Ölüney doğu illerindeki oyunların karakteri iç Anadolululara göre koreografik farklar gösteriyor ve onlardaki ritmik hava bunlarda yerini seyre ve cesaya veriyor. Bitlis ekibinin gerçek kılıkları, gerçek oyunları tüm tamamen özel bir yapıtta. En ilginleri zeybek ve muhtelif dansları. Kars oyunları her zamanki gibi Kafkas dansların yardımcısı olan unsurları. Bu dansların çevik adımları yanında ei ve kol jestlerindeki ilâ de kudreti en pâra geçmede. Giderde da sine ilerin piyano akordeon çoşu. Silifkede ayları bir

«MÜZİK MİLLİ TAKIMI» BALKAN FESTİVALİ İÇİN HAREKET EDİYOR

MALÂT ŞEFİ ARANIYOR

İTHAL MALI

çeşni olmakla beraber artık iyice yerleştiği için eskisine dönmek kabil olamıyacak. Bu defa Pamukça köyü ekibi ile temsil edilen Balıkesirliler, tanı ve sahih dansları ve geleneksel kılıkları ile geçen bayramlardaki seviyelerini muhafaza ettiler. Herhalde Balıkesirlileri ilk bölümdeki Artvine ekibinden çok daha üstün olarak temsil ediyorlar. Çorum'a gelince Halaç bölgesinin içinde olmasına rağmen, bu oyunu klâsik Halaç'ın kıvrak ve iyonli bir varyetesi halinde oynuyorlar. Dilinin ve çekiriş bu tarz oyunların en tipikleri. Bir çoğu İstanbulda oturan Eğinlilerin oyunları gerek jest ve figürleri, gerekse melâkileri bakımından bu ikinci bölüm için taze bir hava yarattı. Çok neşeli ve kıvrak şarkılarla ve kaşıkla oynanan Silifke oyunları geçen sene de aynı takdiri toplamıştı. Takdirli oyunlar olarak bunlar, Anadolunun bütün ayrı karakterli bir yönünü belirtmekte.

Misafir Yugoslavya ekibi folklor oyunları olarak Romanyalılara göre çok daha halka yakın, sade ve devul ve gayda ile oynanan Yardar ve Makedonya dansları bizim oyunların o taraflı doğru bir uzantısı gibi dikkati çekiyor. Aksak ritimleri ait kullanıyorlar. Fakat Kostüm ve koreoyi da eklendiği daha zengin bir sâet kadrosu ile oynadıkları Herzek bölgesi dansları şekle suretle Avrupalı Folklor ekibi olarak her yönden takdire değer bir topluluk.

Şekil-25 : 29 Ağustos 1964 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

Folklor araştırmacısı Arzu Öztürkmen kitabında halk dansları bayramlarının ilk yarısına dair bazı istatistikleri bizimle paylaşıyor;

"Halil Bedii Yönetken'in belirttiğine göre, ilk yedi bayramda 48 farklı halk oyunu grubu izlenmiş ve bunlar 45 ayrı yöreden yaklaşık 250 halk oyunu icra etmişlerdi. Bu grupların bazısının daha sonraki bayramlara aynı oyunlarla katıldıkları da olurdu. Yönetken'in hesaplarına göre, oyuncuların % 12.5'u yalnızca kadınlar tarafından, % 25'i karışık olarak, ve % 62.5'u da erkek dansçılar tarafından icra edilmişti. 1959'da düzenlenen bayramdan başlayarak, bazı oyunlar 'düğün' veya 'köy meydanında toplantı' gibi uzun provalara mal olan teatral sahnelemelerle sunuldular."(Öztürkmen; 1998, 204)

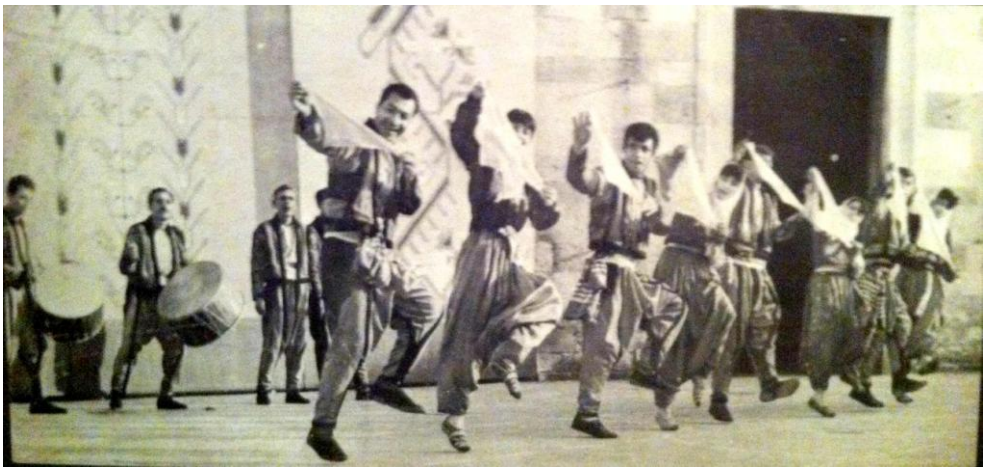
Gösterilerin yanı sıra bilinen ilk halk dansları semineri de yine bu festival çerçevesinde 26-27-28 Temmuz 1961 tarihlerinde İstanbul'da yapılmıştı.

"Bu ilk seminere Mahmut Ragıp Gazimihal, Metin And, Ahmet Kutsi Tecer, Halil Bedii Yönetken, Cahit Tanyol, Bülent Tarcan, Muzaffer Sarısözen, Ruhi Su ve Şerif Baykurt katıldı. 16 bildiri üzerindeki geniş tartışmalar halk danslarımızın çeşitli yönlerini aydınlattı, ve bu suretle onların kültürümüzün önemli dallardan birini teşkil ettiği gerçeği bir kez daha ortaya çıktı."(Baykurt; 1976, 116)

Bu seminerin detaylı programını İhsan Hınçer Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'ndeki yazısında aktarıyor " (TFA Dergisi; 1961, sayı: 144), tablolaştırarak sunuyoruz;

Tablo-3: 1. Halk Oyunları Semineri Program Tablosu

26 Temmuz Çarşamba Saat: 10.00	a. Açılış
	b. Başkan ve roportör seçimi
	c. Cahit Tanyol'un bildirisi : Türk Kültüründe Oyunun Önemi
	d. Ahmet Kutsi Tecer : Oyun Folkloru
	e. Mahmut Ragıp Gazimihal: Folklor Konusu Olarak Yurt Oyunları
	f. Şerif Baykurt : Türk Halk Oyunları Üzerinde Çalışmalar ve Bugünkü Durum
26 Temmuz Çarşamba Saat: 15.00	a. Halil Bedii Yönetken : Bazı Kıyam Zikirleri, Sıraç ve Nalcı Alevilerinde Semah
	b. Muzaffer Sarısözen : Demirağa Barı, Köylü Halayı
	c. Şerif Baykurt : Trakya'da Halk Oyunları
27 Temmuz Perşembe Saat: 10.00	a. Şerif Baykurt : Halk Oyunlarının Bölgelere Dağılışı
	b. Ahmet Kutsi Tecer : Bölgeler ve Tipler Hakkında
27 Temmuz Perşembe Saat: 15.00	a. Metin And : Halk Oyunlarımızın Koreografik Düzenlerine Göre Sınıflanması
	b. Şerif Baykurt : Türk Halk Oyunlarının Tiplere ve Form Özelliklerine Göre Tasnifi Nasıl Mümkündür?
28 Temmuz Cuma Saat: 10.00	a. Bülent Tarcan : Türk Halk Oyunlarının Müzik Yapısı
	b. Ruhi Su : Halk Türkülerinin Söylenişi Üzerine
28 Temmuz Cuma Saat: 15.00	Mahmut R. Gazimihal : Bale Kaynağı Olarak Yurt Oyunları
	Metin And : Halk Oyunlarımızın Sahneye Uygulanması



Şekil-26: 1966 yılı Yapı Kredi Bankası Halk Oyunları Bayramı Edirne Ekibi (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

(Sol baştaki Sabahattin Türkoğlu)

1960lar boyunca İstanbul'daki halk dansları çalışmalarına Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisin festivalleri damgasını vuruyordu. Bu dönemde başka bir banka daha, Türk Ticaret Bankası da bir halk dansları yarışması ile gündeme geldi. Marmara Bölgesi'nde ilkokullar arasında bir halk dansları yarışması düzenleyen Türk Ticaret Bankası'nın bu girişimi çok uzun soluklu olmasa da bölgede ve özellikle İstanbul'da ses getirdi.

Ali Rıza Alp 1968 yılında Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'ndeki yazısında Türk Ticaret Bankası'nın ilkokullar arası düzenlediği yarışmalardan şöyle bahsediyor;

"Bu yıl Türk Ticaret Bankası'nın İstanbul İl Milli Eğitim Müdürlüğü ile yaptığı işbirliği neticesinde İstanbul halkı, Spor ve Sergi Sarayında 3 gün müddetle devam eden 'İlkokullararası Folklor Yarışmaları'nı zevkle takip etti.

...İstanbul ilkokulları 3 gün müddetle doğudan batıya, kuzeyden güneye, Anadolu'ya ve milli hudutlarımız dışında kalmış ülkelerdeki insanlarımızın yaşayışlarını ezgi ve oyunlarıyla dile getirdiler. Okulun sadece rakam kalabalığı ile kafa şişiren bir yer olmadığını, bilginin yanı sıra insanlarımızın manevi değer ölçülerine dayanan folklora, yani halk bilgisi ve sanatına eğildiğini de gösterdiler." (TFA Dergisi; 1968, özel sayı)

Şekil-27 : Türk Ticaret Bankası halk dansları yarışmasının jürileri

(sol başta Üstün Asutay, sağ başta Fikret Değerli)

O dönem yayın yapan öğrenci ve çocuk gazetesi 'Mavi Kırlangıç' Türk Ticaret Bankası yarışmalarını kapağına taşıyıp, şöyle haber yapıyordu;

"İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü ve Türk Ticaret Bankası'nın işbirliği ile düzenlenen '2. İstanbul İlkokullar arası Folklor Şenliği' büyük bir heyecan ve başarı ile devam etmektedir. Bugün (5 Mayıs 1969) şenliğin son günüdür ve en başarılı okul tesbit edilecektir. Fakat jürinin çok güç durumda kalacağı anlaşılıyor. Çünkü her okul üstün başarı göstermiş ve Spor ve Sergi Sarayını dolduran seyirciler bütün ekipleri coşkunca alkışlamışlardır.

...Bu güzel şenliği düzenleyen komitede şu büyüklerimiz var: Başkan Turan Ülkümen, Üyeler Üstün Asutay, Rebii Baraz, Sıtkı Şanoğlu, Sadık Yurdakul, saha amirleri Ethem Günel, İbrahim Olcayto, Hüseyin Pehlivan, ve program takdimcisi Hamit Şairoğlu; jüri heyeti de yine seçkin büyüklerimizden kurulu: Başkan İhsan Hınçer, üyeler Nadide Arcan, Fikret Değerli, Selahattin Demirci, Vedat Demirci, Mustafa Karakuş, Neriman Tüfekçi, Ali Yarkın ve Rebii Yücesoy." (Mavi Kırlangıç Gazetesi, 5 Mayıs 1969)

Şekil-28 : 5 Mayıs 1969 tarihli Mavi Kırlangıç Gazetesinin Kapağı

Üstün Gürtuna da Türk Ticaret Bankası yarışmalarını şöyle aktarıyor;

"1968 yılında Türk Ticaret Bankası bu sefer işleri eline aldı. Tiyatrocu Üstün Asutay bu işe gönül vermişti. Fikret (Değerli) hocamıza görev vermişlerdi. Fikret hocamız TTB Çocuk Halk Oyunları Grubunu kurdu. Ben de o gruba hem akordeon, hem davul çalıyordum. Uzun yıllar devam etti. Anadolu turnesine giderdik. 1968 yılında TTB ilk defa İstanbul'a mahsus ilkokullar arası halk oyunları yarışması düzenledi. Bu çok tuttu. 1974'e kadar devam etti. 1974'te bunu İstanbul Milli Eğitim Müdürlüğü eline aldı. Bir kaç sene de onlar devam etti. Daha sonra Milli Eğitim Bakanlığı'na devroldu."(Gürtuna; 2012)

Türk Ticaret Bankası yarışmalarının koordinatörlüğü görevini alan Fikret Değerli dönemi şöyle aktarıyor;

"60lı yıllarda okulların halk oyunlarına çok aktif yönelmesi vardır. Bunun yönelmesinin temelinde de iki kurum yatar. Bu iki kurumdan bir tanesi Türk Ticaret Bankası'dır. Diğeri de Milliyet Gazetesidir. TTB ilkokullar arası ve Marmara bölgesinde yapıyordu yarışmaları. 60ların başıydı. O zaman TTB yarışmalara başlarken beni aradılar, buldular. TTB ile görüştüm. Beni bu konuda resmen bir

uzman kadrosuyla maaşlı olarak kadrolarına aldılar. Kültür danışmanlığı gibiydi. Tabi jürilik de bendeydi. Organizasyonu da ben yapıyordum."(Değerli; 2011)

Şekil-29 : Türk Ticaret Bankası İlkokullar arası halk dansları yarışması Spor Sergi Sarayı

(Fikret Değerli'nin kişisel arşivinden)

Şekil-30 : Türk Ticaret Bankası halk dansları yarışmaları ekiplerinin İstanbul Taksim'de geçit töreni

(Fikret Değerli'nin kişisel arşivinden)

Alıntılardan görüldüğü üzere Türk Ticaret Bankası'nın hangi yıllarda yapıldığına dair bir uzlaşı yoktur. Üstün Gürtuna 60ların sonunda olduğunu söylerken Fikret Değerli başında olduğunu belirtmektedir. Ancak Arzu Öztürkmen kitabında bu yılları şöyle belirtiyor ve devam ediyor;

1967-1970 yılları arasında başka bir banka, Türk Ticaret Bankası, ilkokullar arası halk oyunları yarışması düzenledi. Yeni yeni oluşan bu yarışma geleneğinde kuşkusuz en çok yankı uyandıranı Milliyet Gazetesi tarafından düzenlenen yarışmalar oldu."(Öztürkmen; 1998, 247)

Öztürkmen'in de belirttiği gibi 1970lere gelindiğinde ise sahneye Milliyet Gazetesi çıktı. Milliyet Gazetesi'nin 1971[4] yılında Türkiye çapında başlattığı Liselerarası Halk Oyunları ve Müzik Yarışması İstanbul başta olmak üzere tüm ülkede gündeme oturdu. O yıllarda artık halk dansları demek neredeyse Milliyet Gazete'sinin yarışması demekti. 1990lı yıllara kadar yoğun şekilde süren bu yarışma atmosferi içinde bir önceki bölümde değindiğimiz birçok dernek kuruldu. Liselerdeki halk dansları çalışmaları bu yarışmaya endekslenerek yapılırdı.

Milliyet Gazetesi'nin yarışmalarının başlama hikayesini Fikret Değerli şöyle anlatıyor;

"(Milliyet Gazetesi'nin) genel yayın yönetmeni Abdi İpekçi idi. Abdi İpekçi'nin kafasında bir fikir doğuyor. Liseler arasında halk oyunları aktiviteleri yapalım ki, o zaman tabi gazetelerin Anadolu'ya yayılması düşünülüyor. O zaman folklor dergisini çıkaran İhsan Hınçer vardı. Çok değerli bir araştırmacıydı. Kendisi oynamazdı ama araştırmacı yönü çok kuvvetliydi. Önce İhsan Hınçer'i arıyorlar. Diyorlar ki "böyle bir projemiz var görüşmek isteriz". "Hay hay" diyor. Ondan sonra oyun konusunda da beni buldular. Beni aradılar. Gittim, görüştük. İkimize dediler ki "biz böyle bir şey yapmayı planlıyoruz. İkiniz bu projenin içinde danışman gibi yer almayı arzu eder misiniz?". "Başka türlü yürütemeyiz" dediler. İhsan bey dedi ki "fikren ben seve seve fakat aktif olarak Fikret tek başına yeter". "Benim gelmem mümkün değil" dedi. O biraz sakattı biliyorsunuz. O yüzden "benim gelip dolaşmam mümkün değil ama Fikret bu işi rahatlıkla yapar" dedi. Biz dolaşmaya başladık. Organizasyon yapıldı. Anadolu da belli merkezler seçildi. Biz oralardaki merkezlere

[4] Milliyet gazetesinin halk dansları yarışmalarının başlangıç tarihleri kimi kaynaklara göre 1970, kimilerine göre ise 1971'dir. Biz bu çalışmamızda Arzu Öztürkmen'in de Folklor ve Milliyetçilik kitabında alıntıladığı üzere Nail Tan'ın Folklor kitabında geçen ve Üstün Gürtuna 'nın tanıklığı ile de uyuşan 1971 yılını kabul ettik.

gidiyorduk. Çevre illerdeki okullar oraya geliyorlardı. Orada bölge yarışması yapılıyordu. Derece yapan okullar İstanbul da finale çağrılıyorlardı."(Değerli; 2011)

Başlangıç hikayesini bir de yarışmanın ilk jürilerinden Üstün Gürtuna'dan dinleyelim;

"1971'den önce Milliyet Gazetesi Dış ilişkiler Müdürü Necdet Günkut batı müziği yarışması düzenlerlerdi. Bayağı da güzel giderdi. Sonra 71 yılında halk oyunlarını dahil ettiler. İkisini beraber yürüttüler. O zaman bir otorite arıyorlar. TFK'nın başkanlığını yapan İhsan Hınçer'e geliyorlar. İhsan Hınçer bu hususta bir numaradır diyebilirim. Dijon'da hala devam eden bir bağ bozumu festivali yapılır. Orada Türk jüri üyesiydi İhsan Hınçer. İhsan Hınçer bu sahada isim yapmış insanların listesini Necdet Günkut'a veriyor. 1971 yılında halk oyunları yarışmasını başlatıyorlar."(Gürtuna; 2012)

Milliyet Gazetesi yarışmaları tüm yurtta büyük ilgi görüyordu. Anadolu'nun her yerinde liseler halk dansları ekiplerini bu yarışma için hazırlıyorlar ve bölgelerindeki elemelere katılıyorlardır. Bu elemeleri geçenler İstanbul'daki final yarışmasına geliyorlardı. Yarışmalara Milliyet Gazetesi'nde büyük yer veriliyordu.

Sayfa 5

Üç gece süren İstanbul elemelerinde tam kırk lise yarıştı

Türkiye Liselerarası Halk Oyunları Yarışması

Milliyet 1973

Istanbul

HALK OYUNLARININ BEŞİĞİ OLAN

ANADOLU İLE AŞIK ATIYOR

Gaziantep oyunlarıyla yarışan Haydarpaşa Sanat Enstitüsü.

İstanbul elemesinde yarışan İstanbul Kız Lisesi ekibi.

Üç gece süren İstanbul elemelerinde tam 40 lise yarıştı. Finale kalabilme heyecanı içinde çekişmeli bir yarışma çıkaran İstanbul ve Trakya liseleri, yarışmaya geçen yıllardan çok daha iyi hazırlanmışlardı. Değişebilir ki artık İstanbul, halk oyunlarının beşiği olan Anadolu ile aşık atabilecek hale gelmektedir. Özellikle bir

hep yanlıştı. Ellerinde çevre yoktu. Uçkurun da gösterilmemesi lazımdı.

● ÇAĞALOĞLU KIZ ENSTİTÜSÜ: Yan oyunlarını oynayan bu ekipte oyunları 3. kız çok aksattı. Kızların erkek oyunları oynamaları hatalı idi. Ödüleşe çalışmış olmalarına rağmen mahalli havayı veremediler ve oyunda çok konuştular. Şalvarları hatalı idi. Mahallin dokunması olmalıydı. Başlıkları Van yöresine ait değil

■ FİNALE KALABİLME HEYECANI İÇİNDE ÇEKİŞMELİ BİR YARIŞMA ÇIKARAN İSTANBUL VE TRAKYA LİSELERİ, YARIŞMAYA GEÇEN YILLARDAN ÇOK DAHA İYİ HAZIRLANMIŞLARDI.

sinin kıyafetini oyuna giydi. Giyiler hatalı idi. Baş bağlamaları yanlıştı. Nitekim 2. kızın oyunda başı çözüldü. Oyun birlikleri fena değildi. Ancak fasla tekrarlar vardı. 3. kız oyuna tam intibak edemiyordu. Oyuncu geçişlerde oyun başı olan ortadaki kız oyunu bağdırarak idare ediyordu.

● KUŞTEPE LİSESİ: Gaziantep oyunlarıyla yarışan bu lise girişle konuktu. Oyun birlikleri fasla değildi. Oyunu sık sık bozuyor ve mahalli havayı veremiyordu. Oyuncular genç ve hareketliydiler. Ancak oyunda kalmayıp Kars oyunlarına girmeleri takdir sayandı. Ancak Şekeroğlu oyununun sonundaki duruşla bozdular. Oyunu yarım dakika fasla ayrıadılar. Seyh Semil'de sondaki çocuk oyuna müdahale etti. (Memleketlerde) tam olarak parmak ucuna basmadılar. Kolların açışında yine ve sayıcın çorap olmalı idi. Kemerleri de yanlıştı.

● KEŞAN LİSESİ: Trakya Oyunlarıyla yarışan Keşan Lisesi, başarılı ekiplerden biriydi. An-

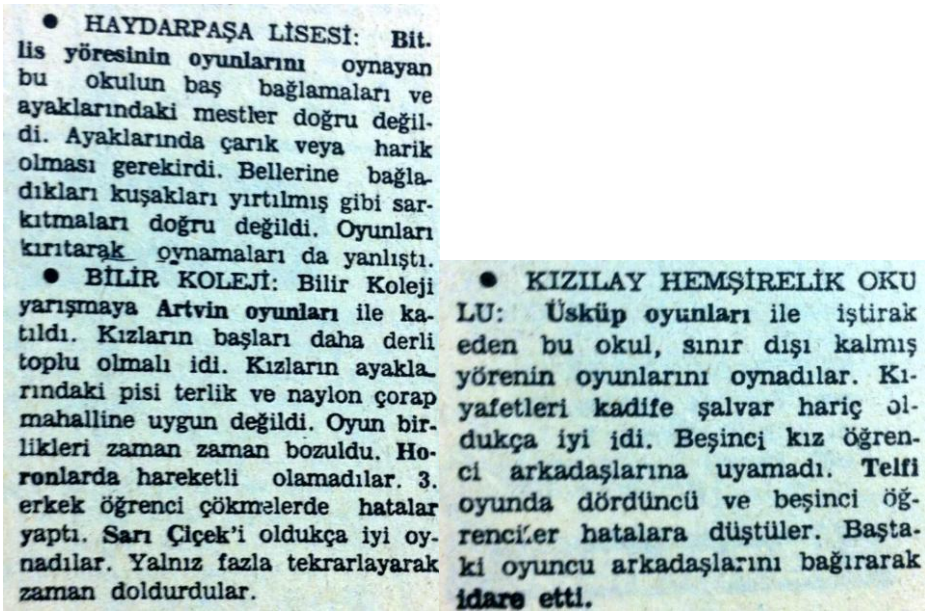
Şekil-31 : 20 Nisan 1973 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

(Yarışmaların haberleri gazetede sıklıkla yer buluyor, yarışmaya katılan liselerin halk dansları ekipleri hakkında detaylı yazılar yazılıyordu.)

Bugüne kadar yapılan tüm halk dansları yarışmalarından farklı olarak Milliyet Gazetesi yarışmalarında ekipler bir tez hazırlamak zorundaydı. Oyun hikayelerinden kostümlere, müziklerden figürlere kadar her şey bu tezlerde yazılır ve jüriye sunulurdu. Bu tezler çok önemsenir ve ayrıca değerlendirilip puanlanırdı.

"Yarışmaya gelen ekipler tez hazırlarlardı. O yörenin tarihçesi, oyunların hikayeleri, derlenmiş notları, kostümleri kapsayan bu tez de jüri tarafından değerlendirilirdi. Biz tek tek o dosyaları okurduk. Finale kalan grupları hemen ilan etmezdik. Gazete 10-15 gün sonra ilan ederdi. Hatta o zaman Milliyet halk oyunları eki çıkarırdı. Ben, Çora Hınçer bir de aramızda Ömer Salor hocamız vardı. Biz orada kritik yazıları yazardık. Ekiplerde gördüğümüz hataları yazardık. Finale kalan ekipler sonra açıklanırdı."(Gürtuna; 2012)

Üstün Gürtuna'nın bahsettiği kritik yazılarının gazetede yayınlanmış olanlarına bir kaç örnek sunalım (bkz. Şekil-32)



● HAYDARPAŞA LİSESİ: Bitlis yöresinin oyunlarını oynayan bu okulun baş bağlamaları ve ayaklarındaki mestler doğru değildi. Ayaklarında çarık veya harik olması gerekirdi. Bellerine bağladıkları kuşakları yırtılmış gibi sarkıtmaları doğru değildi. Oyunları kırıtarak oynamaları da yanlıştı.

● BİLİR KOLEJİ: Bilir Koleji yarışmaya Artvin oyunları ile katıldı. Kızların başları daha derli toplu olmalı idi. Kızların ayaklarındaki pisi terlik ve naylon çorap mahalline uygun değildi. Oyun birlikleri zaman zaman bozuldu. Horonlarda hareketli olamadılar. 3. erkek öğrenci çökmelerde hatalar yaptı. Sarı Çiçek'i oldukça iyi oynadılar. Yalnız fazla tekrarlayarak zaman doldurdular.

● KIZILAY HEMŞİRELİK OKULU: Üsküp oyunları ile iştirak eden bu okul, sınır dışı kalmış yörenin oyunlarını oynadılar. Kıyafetleri kadife şalvar hariç oldukça iyi idi. Beşinci kız öğrenci arkadaşlarına uyamadı. Telfi oyunda dördüncü ve beşinci öğrenciler hatalara düştüler. Baştaki oyuncu arkadaşlarını bağırarak idare etti.

Şekil-32 : 20 Nisan 1973 tarihli Milliyet Gazetesi küpürleri

Yarışmaya ilk kez 1978 yılında katıldığını söyleyen Celal Aslan yarışmalardaki tez sunumu hakkında şunları aktarıyor;

"Yarışmaya girmeden önce tez hazırlıyorduk. Tez vermek mecburiyetindeydik. Giysiler, oyunlar, oyun isimleri ve neyi anlattıkları ile ilgili bir tez sunmak zorundaydık. Buna da ayrıca ödül veriliyordu. Rahatlık vardı. Amaç

yöreyi anımsatmak, tam havasıyla vermekti. Ve insanlar bu konuda çok çalışıyorlardı. Gerçekten çok çalışıyorlardı. Her yıl üstüne koyuyorlardı. Mesela bir yıl bir giysi ile geldiklerinde ertesi yıl başka bir giysi getiriyorlardı. İnsanları yörelerine gidip yeni derlemeler yapmaya yöneltiyordu. Güzelliği buydu."(Aslan; 2012)

Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışmalarının ilk elemelerinin 1971 yılında Samsun'da yapıldığını öğrendiğimiz Üstün Gürtuna o dönemi anlatıyor ve ilk jürilerden bahsediyor;

"İlk Samsun'da başladık. Ben vardım. İhsan Hınçer'in oğlu Çora Hınçer vardı. Orada mahalli jüri üyelerini aldık. Ankara, İzmir ve Adana buralarda mahalli jüriler aldık. Mesela Oktay Güzelbey'i Adana'ya çağırdık. İzmir'de Mazlum Nusret Zincirkıran vardı. İsmail Özboyacı jüri oldu. Ertuğrul Atlet vardı İzmir'de. Yine o zamanlar , Ayasofya ve Topkapı müze müdürü olan çok değerli folklorcu bir arkadaşımız Sabahattin Türkoğlu hocamızı İzmir'den jüri üyesi olarak aldık. Ankara'da Sadi Yaver hocamızı aldık aramıza. Yani bu işe gönül vermiş insanlar jüri üyeliği yaptılar."(Gürtuna; 2012)

MÜZİK KLÜBÜ

YIL: 6 SAYI: 34 Hazırlayanı: DOĞAN ŞENER

Hafif Batı Müziği ve Halk Oyunları Yarışması elele...

Yarışma başladı

Dün Samsun'dan geçen kervan, salı ve çarşamba günleri Ankara'da... Başkent elemelerini, 17 ocak'da Malatya, 20 ocak'da Adana, 24 ocak'da İzmir, 27 ocak'da Bursa, 29, 30, 31 ocak'da İstanbul elemeleri izleyecek...

TÜRKİYE LİSELİLERARASI HALK OYUNLARI VE MÜZİK YARIŞMASI

Dereceleri paylaşanlar

SEVDİĞİNİZ MELODİLER

BLACK NIGHT

TELLO

Şekil-33 : 10 Ocak 1971 tarihli Milliyet Gazetesi haftasonu ilavesi

(Gazetenin bu haberinde o yıl ilk kez düzenlenen halk oyunları yarışması konu ediliyor.)

İlk kez 1975 yılında İstanbul Gemi Yapım Meslek Lisesi öğrencisi ve halk dansları ekibi oyuncusu olarak yarışmaya katılan ve daha sonra yarışmada jüri üyeliği yapmaya başlayan Şevki Aksoy jürilik sistemini anlatıyor;

"Sadece İstanbul'da 350-400 lise arası katılım oluyordu Milliyet yarışmasına. Tabi İstanbul bir bölgeydi. Türkiye'de 4 bölgede yapılıyordu. İzmir, Adana, Ankara ve İstanbul. Türkiye finali de İstanbul'da yapılıyordu. Biz buradan jüri üyesi olarak tüm bölgelere gidiyorduk. 10 günlük bir süre Milliyet'le birlikte turneye çıkıyorduk. İstanbul'dan 4-5 jüri sabitti. Onlar değişmiyordu. Diğer bölgelerden de bir kaç jüri oluyordu. Böylece jüri tamamlanıyordu. Milliyet ile o yarışmalara gittiğimiz zaman büyük keyif alıyorduk. Jüri üyesi olarak Anadolu'yu dolaşıp ekipleri izlemeyi dört gözle bekliyorduk. 4 gün boyunca ekip izliyorduk ama sıkılmıyorduk."(Aksoy; 2012)

Halk Oyunları yarışmasını
"Motor Sanat„ kazandı

Şekil-34 : 11 Şubat 1971 tarihli Milliyet Gazetesi kapağından bir küpür

(Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışmasının ilk birincisi Şişli Motor Sanat Enstitüsü Erzurum Ekibi'nin gazetenin kapağında yer alan haberi)

1983 yılında Milliyet yarışmasında jüri üyeliği yapmaya başlayan Ali Çavaz bu yarışma jüri üyesi olmanın ne anlama geldiğini şöyle ifade ediyor;

"Milliyet Gazetesi liseler arası halk oyunları yarışmasını şöyle bir hale getirdi. Siz bir çalıştırıcı olarak o yörede uzman olmadığınız sürece ve Türkiye çapında kendinizi bu alanda kanıtlamadığınız sürece ve Milliyet'de de ekiplerinizle derece yapmadığınız sürece sizi hiçbir zaman jüriye oturtmazdı. Kendinizi kanıtladıktan sonra sizi denemek için çağırırlardı. Sizi orada jüri üyesi sıfatıyla değerlendirirlerdi. Bunların içinde kimler vardı? Halk oyunları camiasında aklınıza gelebilecek hemen bu konuda ehil olan herkes Milliyet gazetesinde isim olduktan sonra yer almıştır.

...Bizim için Milliyet gazetesinin seçici kurul üyeliği bir okul oldu. Biz kargadan başka kuş tanımazdık. Ama bir sürü kuş varmış. Bir sürü renkler varmış. Yeni oyunlar varmış. Biz bunu o masalarda, ve turnelerde diğer jüri üyesi arkadaşlarımızla tartışarak öğrendik."(Çavaz; 2011)

Şekil-35 : Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması Jürileri (30 Nisan 1978 tarihli Milliyet Gazetesi'nden)

(sağdan sola; Uzman Sağlık, Sabahattin Türkoğlu, Fatin Eren, Fikret Değerli, Nejat Birdoğan, Şerif Baykurt, Nida Tüfekçi, İhsan Hınçer, Ömer Işık, İsmail Özboyacı, Nail Öngüner, Adli Ayter)

Görüştüğümüz kişilerin tanıklıklarından ve dönemin gazetelerinden çıkardığımız kadarıyla Milliyet Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışmalarında jüri masasına oturan isimler şöyleydi;

İhsan Hınçer, Nejat Birdoğan, Adli Ayter, Fikret Değerli, Rasim Cinisli, Metin And, Sabiha Tansuğ, Mete Türker, Mehmet Hilmi Gür, Üstün Gürtuna, Sadi Yaver Ataman, Sabahattin Türkoğlu, Mazlum N. Zincirkıran, Uzman Sağlık, Fatin Eren, Şerif Baykurt, Necdet Günkut, Ömer Işık, Celal Aslan, Nail Öngüner, Sabri Donat, Ali Çavaz, Şevki Aksoy, Oktay Güzelbey, Erol Hacıbekiroğlu, İsmail Özboyacı, Saadettin Yeşilırmak, Mesut Güner, Şinasi Ünal, Ertuğrul Atlet, Çora Hınçer, Arif Sağ, Nida Tüfekçi, Ekber Yeşilyurt, Şinasi Pala, Suat Okay, Ömer Salor, Ahmet Yamacı, Cahit Tekindor, Cemil Demirsipahi, Ulvi Can, Erol Aktı, Enver Tuksal, Kazım Aydilek, Orhan Okay, Bedai Kılıç, Vedat Nedim Tör, M. Kemal Özergin, Altay Uysal.

Şekil-36 : Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması Jürileri (2 Mayıs 1976 tarihli Milliyet Gazetesi'nden)

(soldan sağa; Adli Ayter, Nejat Birdoğan, Fikret Değerli, Sabri Donat, Üstün Gürtuna, İhsan Hınçer, Mazlum Nusret Kılıçkıran, Suat Okay, İsmail Özboyacı, Ömer Salor, Nida Tüfekçi, Sabahattin Türkoğlu, Ahmet Yamacı, Uzman Sağlık)

1960-80 yılları arasında halk dansları çalışması yapan liseleri yine görüştüğümüz kişilerin anlatılarından ve dönemin gazetelerinden çıkararak listeleyebiliriz;

Tablo-4 : 1960-80 yılları arasında İstanbul'da halk dansları çalışması yapılan liseler

Çalıştırıcı	**Lise**	**Yarışmaya katılma yılı**	**Yöre**
Ömer Salor	Şişli Motor Sanat Enstitüsü	1971 (Birincilik) 1974 (Birincilik)	Erzurum Erzurum
	Mecidiyeköy Lisesi	1972	
	Fenerbahçe Lisesi	1972	
	Özel Şişli Koleji	1972	
	Cibali Lisesi	1972	
	Galatasaray Lisesi	1972	
	İstanbul Kadıköy Lisesi	1972 (Sekizincilik)	Eğin
Üstün Gürtuna	Kızılay Hemşirelik Okulu	1973	Üsküp
	İstanbul Kız Lisesi	1973	Bayburt
	Kuştepe Lisesi	1973	G.Antep
	Beyoğlu Ticaret Lisesi	1973	G.Antep
	Haydarpaşa Lisesi	1973	Bitlis
	Bilir Koleji	1973	Artvin
	Şişli Koleji	1973	Artvin
	Özel Çavuşoğlu Lisesi	1973	Erzurum
	Kadıköy Maarif Koleji	1973 1978	Bayburt Halay
	Sultanahmet Erkek Sanat Enstitüsü	1973	Bitlis
	Ümraniye Lisesi	1973	Artvin
	Üsküdar Lisesi	1973	G.Antep
	Yeni Levent Lisesi	1972 1973	Erzurum Karadeniz
	Kabataş Erkek Lisesi	1971 1973 1977 1978 (Üçüncülük)	 Erzurum Halay Halay
	Üsküdar Özel Türk Koleji	1973	Bayburt

	Fatih Ticaret Lisesi	1973	Karşılama
	Cağaloğlu Kız Enstitüsü	1973	Van
	Özel Marmara Koleji	1973	Elazığ
	Bakırköy Lisesi	1973	Artvin
	Kartal Lisesi	1973 1978 (İkincilik) 1979 (Üçüncülük)	Van Halay Halay
	Avusturya Kız Lisesi	1971 1973 1977	 Sivas Bitlis
	Matbaa Sanat Enstitüsü	1973	Artvin
	Haydarpaşa Sanat Enstitüsü	1973	G.Antep
	Sağmalcılar Lisesi	1973	Van
	Üsküdar Amerikan Kız Koleji	1973	Karadeniz
	Çemberlitaş Kız Lisesi	1973	Karadeniz
Ahmet T. Demirbağ Şerafettin Kahraman	İhsan Mermerci Lisesi	1978 (Birincilik)	Üsküp
Şevki Aksoy (dansçı olarak)	İstanbul Gemi Yapım Meslek Lisesi	1975	Bitlis
	Vefa Poyraz Lisesi	1973 1974 1976 (Altıncılık)	Eğin Halay
  Ömer Işık Celal Aslan	Kadıköy Kız Lisesi	1971 1972 1975 (Yedincilik) 1976 (İkincilik) 1977 (Birincilik) 1978 (Birincilik)	 Diyarbakır Diyarbakır Diyarbakır Ağrı
Celal Aslan	Beyoğlu Anadolu Kız Lisesi		Ağrı
Celal Aslan	Maliye Meslek Lisesi		Ağrı
 Mesut Güner Mahmut Güner	Davutpaşa Lisesi	1973 1975-77	Artvin Bingöl
	Silivri Lisesi	1974 1976 (Birincilik) 1977	Karşılama Karşılama Karşılama

		1978 (Birincilik) 1979 (Birincilik)	Karşılama Karşılama
Sabri Donat Şevki Aksoy	İstanbul Erkek Lisesi	1971 (Beşincilik) 1972 (Yedincilik) 1974 (İkincilik) 1975 1977 1978 (İkincilik) 1979 (Dördüncülük)	Artvin Artvin Van Van Halay Bitlis Halay
	İstanbul Kabataş Lisesi	1978	Halay
	Beşiktaş Kız Lisesi	1978	Halay
Celal Aslan Remzi Ürgün	İstanbul Lisesi	 1978	Ağrı Hakkari
	Üsküdar Kız Lisesi	1979 (Üçüncülük)	Halay
	Sultanahmet Endüstri Meslek Lisesi	1979 (Üçüncülük)	Halay
	Bakırköy Ticaret Lisesi	1979 (Üçüncülük)	Halay

★ Ahmet İsvan Erzurum oyunlarıyla Türkiye birinciliğini kazanan İstanbul Motor Sanat Enstitüsünü tebrik ederken. [ÖZDEMİR GÜRSOY]

Şekil-37 : 1974 yılı yarışma birincisi Şişli Motor Sanat Enstitüsü Erzurum Ekibi

(25 Nisan 1974 tarihli Milliyet Gazetesi'nden)

Milliyet Gazetesi'nin düzenlediği bu yarışmalar vesilesiyle halk dansları tüm yurtta oldukça popüler olmuştu. Girişler biletli olmasına rağmen İstanbul'da Spor Sergi Sarayı'nda (günümüzde adı Lütfi Kırdar Kongre Merkezi olarak değişmiştir.) yapılan elemelere ve özellikle final yarışmalarına yer bulmak oldukça zordu. Yarışmanın tüm aşamaları ve özellikle final haberleri gazetede tam sayfa ve hatta bir kaç sayfa kaplayacak şekilde yer alıyordu.

HALK OYUNLARI

BİR [redacted] Kİ, RENK VE AHENK DOLUYDU

GENÇ LİSELİLER FOLKLORUMUZUN EN GÖREMLİ ÖRNEKLERİYLE BİNLERCE KİŞİYİ BÜYÜLEDİLER

HALAY, HORON, KASIK, ZEYBEK, BAR VE KARSLAMA DALLARINDA YARIŞAN ÖĞRENCİLER ALKIŞ TUTTULAR.

HALK OYUNLARI YARIŞMASI SONUÇLARI

KADIKÖY KIZ LİSESİ (I. MANGITIR)

MÜCADELE LİSESİ («GÖKÇEDA BİRİNCİ)

ANADOLU LİSESİ («KAŞK-DA BİRİNCİ)

ÜSKÜDAR LİSESİ («KARŞLAMA-DA BİRİNCİ)

FETHİYE TİCARET LİSESİ

GAZİANTEP KOLEJİ «HALAY»-DA BİRİNCİ)

Şekil-38 : 2 Mayıs 1976 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki

Gazetelerde sadece bu yarışmaların haberleri değil, halk dansları ile ilgili röportaj ve makaleler de yer almaya başlamıştı.

DÜŞÜNENLERİN DÜŞÜNCELERİ

«Folklor», halk bilgisi olduğuna; halkın yaşayış ve yetişme tarzına, gelenek, göreenek ve töreeye paralel biçimde kendi akıl gücünden doğduğuna göre; bu ruhî duyguyu bir kenara itip, oyuncuya yalnız figür öğretmekle halk dansı oynatmak, halk danslarımızı yozlaştırmaktan başka bir şey değildir. 1929 yılında esaslı olarak başlayan folklor çalışmaları, aradan geçen yarım yüzyıla yakın döneme rağmen hâlâ düzene konulamamıştır.

Folklor ve halk oyunlarındaki çıkmazlar

YAZAN:

Sebahattin BULUT

(Erzurum Halk Oyunları ve Türküleri Derneği Genel Sekreteri)

ÜLKE ve ulusu tanıtma yönünden bu yıl Avrupa ülkelerine gönderilecek Halk Oyunları ekiplerinin Antalya'da yapılacak bir millî oyunlar festivalinde seçileceği Turizm ve Tanıtma Bakanı Sayın K. Yılmaz Akçal tarafından açıklanmış bulunmaktadır.

Folklor konusuna bir millî kültür hizmeti olarak bakılırsa Anadolu çocukları, bu yarışma sayesinde Turizm ve Tanıtma Bakanlığında keşfi heyecanlığın kalkışına, hiçbir ve ekip kayıtma dü- ün olduğüne inanmıyorlar.), Oysa, Turizm ve Tanıtma Bakanı Akçal'ın bu açık ve seçik beyanatı ortada dururken ve bunda tanrığın muhtıraya dayanan Gananüp, Nilüfer ve Akçeken Gananüp, Bekkaldüzü arası bir yıl) Londrasından Avrupa ülkeleri Londrasına gönderildi, Gerçekten, Turizm ve Tanıtma Bakanlığı bu iç ekibi ülke ve ulusu tanıtmak üzere—bilinçli kaffe olarak—Avrupa'ya da gönderdi.

YANLIŞ BİR TAVİR

Bu yıl Yugoslavya'nın Uhrid şehrinde uluslararası bir halk dansları gösterisi yapılacaktır.

Dünyanın ülkelere, anlına uygun bir ortamda halk dansı gösterilmesine imkân sağlamak üzere sırtlı ikişer temsilci ile Ankara'daki halk folkor öğretmenlerinin bezilmesi'ği söylenmiştir. Bu yıldan bir yıldız sağlamak amacı edinen İstanbul ve Ankara'daki halk folkor öğretmenlerinin bezilmesi'ği söylenmiştir. Bu yıldan bir yıldız sağlamak amacı edinen İstanbul ve Ankara'daki halk folkor öğretmenlerinin bezilmesi'ği söylenmiştir. Kültür, Turizm ve Tanıtma Bakanlığının kabullenerek bu [illegible] seçtiği bu [illegible]

«Folklor», halk bilgisi olduğuna; halkın yaşayış ve yetişme tarzına, gelenek, göreenek ve töreeye paralel biçimde kendi akıl gücünden doğduğuna göre; bu ruhî duyguyu bir kenara itip, oyuncuya yalnız figür öğretmekle halk dansı oynatmak, halk danslarımızı yozlaştırmaktan başka bir şey değildir. 1929 yılında esaslı olarak başlayan folklor çalışmaları, aradan geçen yarım yüzyıla yakın döneme rağmen hâlâ düzene konulamamıştır.

nin sonsuzluğa kayıtmaması, onun bir seyirlik olmasını, sinirlerin kısık havasına girmesine ve bar tutmalına imkân vermemesi gerektiğini, Bir tutarsa, Erzurumlu Horon oynama halk dansı değil, rebotlamış bir ekip seyirlik olmuş.

«Folklor» halk bilgisi olduğuna; halkın yaşayış ve yetişme tarzına, gelenek, göreenek ve töreeye paralel biçimde kendi akıl gücünden doğduğuna göre; bu psikolojik ve sosyal duyguyu bir kenara itip oyuncuya yalnız figür öğretmekle halk dansı oynatmak, robot değişmelidir ve halk dansı oynatmak başka bir şey değildir.

BİLİMSEL JÜRİ

Yurt dışına gönderilecek ekiplerin belirlenmesinde, uzun süreler göre ve'en yapılmalıdır. «Barlar» «Dayıbeleri» oynayan çeşitli ülkeler vardır. Yapılacak yarışmalarda her grupun en iyi çalışması, düzenli, anlına uygun, aydınlık şeyler katılmış bir ekip, bilimsel bir jüri tarafından seçilmelidir.

Örneğin, bir Karadeniz ekibi Kıbrıs veya Horon'un yabancı ülkeye gönderilmesinde bir olmasına bu oyunların kaynak yeri olan Trabzon, Sürmene ve Akçaabat ekipleri yarışmaya çağırılmalı, dolayısıyla mahallî ekipler teşvik görmeli ve çalışmaları kamçılanmalıdır.

Böyle bir yolun seçilmesi ile Anadolu'daki folklor çalışmaları yoğunlaşacak, bu tanıtmada en güzel ekipler yurt dışına gönderilmiş olacaktır.

FOLKLORU KORUYALIM

Yıllardır bu konunun mekanizması vardır. Yanlar, mukaddes vardır, efsaneler gizli kalıyor konusu olur. 1975 yılında esaslı olarak başlayan folklor çalışmaları yarım yüzyıla yakın bir ölmemiş, düzene konulamamıştır. Her devirde folklora hedeflerine göre kişisel fikri ve terminolojisi folklor ideri ayrılır edilmiştir.

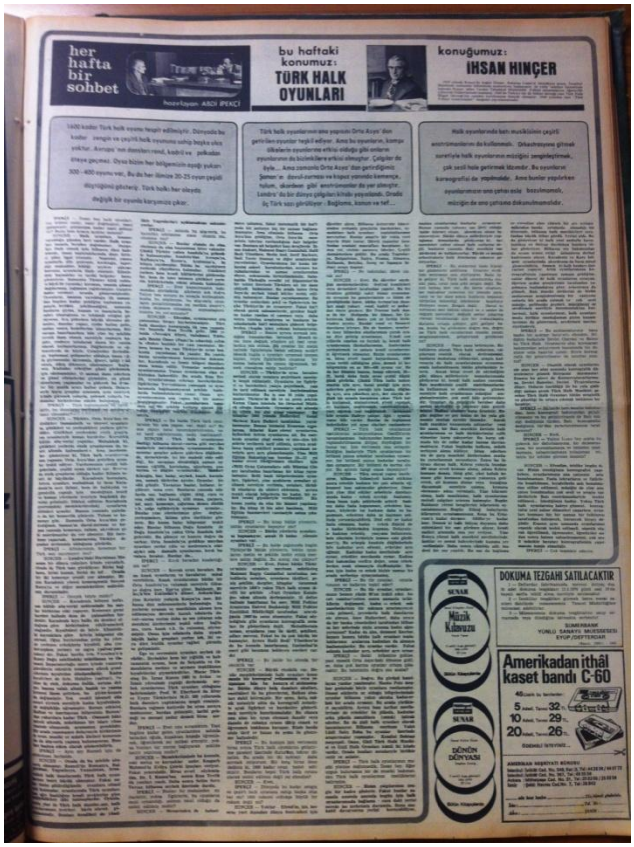
Sonuçta yarışmaya, festivallerimizde kayıt sokulmadan önce halk kaynağına varmak, araştırmak, sonra sahne düzenlemek gerekir. Yoksa, folklor adına sahte halk oyunlarının sahnelenmesine, anlına uygun, aydınlık şeyler katılmış bir ekip, bilimsel bir jüri tarafından seçilmelidir.

VEFAT

İSMAİL CEMAL AKAN

Şekil-39 : 16 Eylül 1972 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Sabahattin Bulut imzalı makale

Milliyet Gazetesi Yazı İşleri Müdürü Abdi İpekçi'nin halk dansları üzerine İhsan Hınçer ile yaptığı bir röportaj tam sayfa olarak yayınlanabiliyordu.(bkz. Şekil-40)


her hafta bir sohbet

bu haftaki konumuz: TÜRK HALK OYUNLARI

konuğumuz: IHSAN HINÇER

DOKUMA TEZGAHI SATILACAKTIR

Amerikadan ithal kaset bandı C-60

Şekil-40 : 6 Mayıs 1974 tarihli Milliyet Gazetesi

O yıllarda İstanbul'daki Milliyet Gazetesi yarışmalarında neredeyse tüm ekiplere çaldığını söyleyen zurna sanatçısı Musa Uzunkaya bir yarışma ile ilgili eğlenceli bir anısını şöyle aktarıyor;

"Salon çok dolu olurdu. Yarışmalar 4 gün sürerdi. İstanbul'da olan yarışmalara ben çalardım. Bir gün yarışmaya ekiplere çalmaya gittim. Kapıya koymuşlar birini, biletsiz almıyorlar. Dedim; "biz enstrüman çalıyoruz yarışmacılara", "ne olursa olsun almayız" dediler. Ben bütün enstrümancıları topladım. "Gelin" dedim. "Masayı kuracağız, içeceğiz paranızı da alacaksınız". Gittik, oturduk Dolapdere'ye. Masayı da kurduk, içiyoruz. Sene 1975. Ekipleri anons ediyorlar, çalan yok. "Ne oldu" diye soruyorlar. Bekçi diyor ki; "bir tane kısa boylu adam dedi ki ben ekiplere çalıyorum. Bütün herkesi topladı, gitti." Neden diye soruyorlar bekçiye. "E ben almadım içeri, bileti yoktu" demiş. "Ne yaptın sen"

demişler. Ömer Işık "Nereye gittiklerini ben biliyorum." demiş. Fikret Hocalar falan hepsi geldiler, "Utanmıyor musun sen bunları buraya getirmeye" dediler. "Valla utanacak bir şey yapmadım siz bizi içeri almadınız yevmiyelerini de ben verdim. O zaman siz hesabı bir ödeyin gidelim" dedim. Neyse geldik ekiplere çaldık, ertesi gün gittiğimizde kapı kendiliğinden açıldı."(Uzunkaya; 2012)

Şekil-41 : 1974 yılı Milliyet Liselerarası Müzik ve Halkoyunları Yarışması Silivri Lisesi Karşılama Ekibi (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

O yıllarda halk dansları alanında İstanbul'da yapılan yarışmaların yanı sıra yurtdışında yapılan halk dansları festivalleri de popülerdi. Bu festivallerden en meşhur olanı Fransa'da Dijon'da yapılan bağ bozumu halk dansları festivaliydi. Bu festival kapsamında yapılan yarışmada Türk jüri üyesi olan İhsan Hınçer aracılığıyla Türkiye'den özellikle Milliyet Gazetesi yarışmalarında derece yapmış ekipler seçilerek götürülüyordu. Bu ekipler genelde Dijon'daki festivalde çok başarılı oluyorlar ve derece yapıyorlardı. Üstün Gürtuna Dijon festivali ile ilgili anılarını anlatırken şunları söylüyor;

Milliyet HAFTA SONU EKİ magazin

«Altın Kolye» alındı ve davullar patladı

Şekil-42 : 25 Eylül 1977 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki

"İlk 1975 yılında gittiğimizde 4 ekip seçmiştik. İhsan Hınçer dedi ki; '1972 yılında Dijon'a İzmir Turizm Folklor Derneği gitti. İlk altın kolyeyi onlar kazandılar. 73-74'te gidilmedi. 75'te çok iddialı gidelim, biz alalım' dedi. O sene yapılan yarışmada yüksek puan alanlardan İstanbul Erkek Lisesi Van ekibiyle başında Sabri Donat, İzmir'den Fatih Koleji Afyon-Dinar ekibiyle başında Şahin Ünal, Karadeniz'den Akçaabat Lisesi başlarında biri vardı ama asıl hocası Cavit Şentürk'tü, Kars Öğretmen Lisesi Kars ekibiyle başında Mustafa Turan seçildi. Ve o sene Dijon'da 30 jüri üyesinden 29'u Türkiye'ye birincilik verdi. Dijon tarihinde büyük bir olaydı. 1976'da biz gitmedik. İzmir'den bir ekip gitti. 1977'de üç ekiple biz gittik. İzmir Cumaovası Lisesi zeybekler, Ömer Işık'ın çalıştırdığı Kadıköy Kız Lisesi Diyarbakır, Avusturya Kız Lisesi Bitlis ekibiyle Dijon'a gittik. Yine birinci olmuşlardı."(Gürtuna; 2012)

Dijon festivalinin haberleri genellikle Milliyet Gazetesi'nde kapak oluyor ve magazin eklerinde tam sayfa olarak veriliyordu.

Şekil-43 : 10 Ekim 1976 tarihli Milliyet Gazetesi Magazin eki

Yarışmalara katılan liselerin yanı sıra katılıp katılmadıklarından emin olmadığımız ama halk dansları çalışmaları yaptığını tanıkların anlatılarından bildiğimiz liseler ve ilkokullar bulunmaktaydı. Üstün Gürtuna o yıllarda halk dansları çalışması yaptığı okulları anlatıyor;

"1966'da Fatih Kız Lisesine başladım. 1982'ye kadar aralıksız devam etti. 1971 yılında Kandilli Kız Lisesine gitmeye başladım. Esas en uzun çalıştığım yer 1967 yılından 2002 yılına kadar Türkiye Kızılay Derneğine bağlı Kızılay Özel Hemşirelik Lisesiydi. Orada uzun yıllar halk oyunları çalıştırdım. ... 1971 ile 1982 yılları arasında Yeşilköy Pansiyon İlkokulunu çalıştırdım. Her senenin sonunda bir şenlik yaparlardı. Orada da 16 yöre öğretirdik. 1967'den itibaren 34 sene Fatih'te Hırka-ı Şerif İlkokulunda hocalık yaptım. Onlarla da bir hayli yöre çalıştırdık. Sonra Robert Kolejinde tarih hocalığı yaptım. Orada da halk oyunları öğrettim. Askerliğim sırasında 1972'de Adli Ayter hocamız Hava Harp Okuluna Kafkas öğretmeye başladı. Bana da emir çıkarttı. Şimdi yargılanan Tahsin Şahinkaya okulun komutanıydı. Ben denizciydim. Benim birliğim de Çubuklu'daydı. Ben Hava Harp Okuluna gidip halk oyunları öğretiyordum. Adli hoca Kafkas, ben diğer yöreleri çalıştırıyordum. Tezkere aldıktan sonra da okuldan ayrılmadık. 1983'e kadar devam ettirdik. Hatta biz Adli hoca ile oradan aldığımız maaşları Hava Kuvvetlerini Güçlendirme Vakfına bağışlardık. Okul idaresi bundan çok mütehassis olmuşlardı ve

her yıl bize bir şey hediye ederlerdi. Hava harp okulundan 4000 talebem oldu. Büyük bir rakam bu. Bugün aralarında tümgeneral olanlar var."(Gürtuna; 2012)

Ahmet T. Demirbağ da o yıllarda halk dansları çalıştırıcılığı yaptığı okulları anlatıyor;

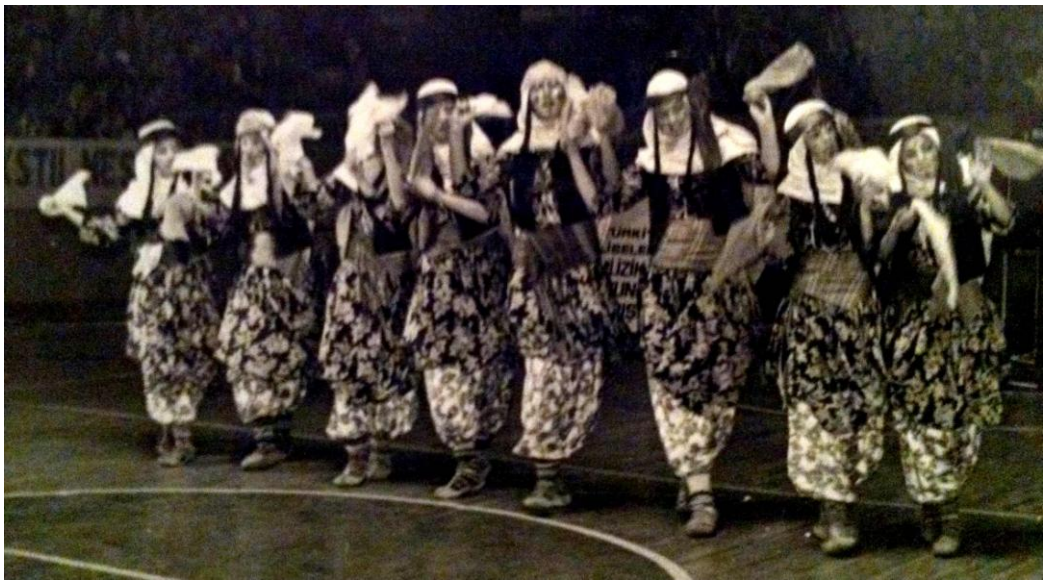
"71 yılında ben artık hocalığa başlamıştım. 13-14 yaşındaydım. O zamanlar deri fabrikasının yanında Zeytinburnu'da Kazlıçeşme İlkokulu vardı. Sonradan adı Gazipaşa oldu. Orada halk oyunları grubunu kurdum. İlkokullarda pek yaygın değildi. Ama yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlamıştı o dönem. Türk Ticaret Bankasının yarışmalarına 76 senesine kadar o ekibi soktum."(Demirbağ; 2010)

1978 yılında İstanbul'a göç eden Ali Çavaz o yıllarda çalıştığı okulları sıralıyor;

"Çalıştığım liseler; İstanbul Lisesi, Üsküdar Amerikan Koleji, Robert Koleji, Kadıköy Anadolu Lisesi, Bakırköy Merkez Lisesi. Bunların çoğunu Milliyet yarışmasına çıkardım. Bunların dışında ilkokullarda da çalışmalar yaptım."(Çavaz; 2011)

Daha önceki kuşaktan Cavit Şentürk hocamız İstanbul'da 1960ları da gören biri olarak o yıllardaki çalışmalarını anlatıyor;

"İstanbul Üniversitesi Talebe birliği vardı. Daha sonra Boğaziçi Üniversitesi eski adıyla Robert Kolleji halk oyunları çalışmaları vardı. Ben bunların hemen hepsinde bulundum. Boğaziçi'nde nam-ı diğer Robert Kolejinde uzun bir süre çocukları çalıştırdım. Onun dışında MTTB'de çalışan arkadaşlar da bizim arkadaşlarımızdı. Onlarla alışverişimiz oldu. Onlar geliyordu, biz gidiyorduk. Türk Ocağı'nda (Türk Devrim Ocaklarını kastediyor olsa gerek. "yazarın notu") çalışmalar vardı. Onlara da bir iki kez gittim. O zamanların ana grupları bunlardı. O arada bazen okullarda çalıştım. Hatta ben ilk hocalığımı Haydarpaşa Lisesi'nde, bir de Kadıköy Maarif Koleji yeni adıyla Kadıköy Anadolu Lisesi'nde yaptım."(Şentürk; 2010)



Şekil-44 : 1977 yılı Milliyet Liselerarası Müzik ve Halkoyunları Yarışması Avusturya Kız Lisesi Bitlis Ekibi (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

Celal Aslan da o yıllarda Eczacıbaşı İlkokulu, Maliye Meslek Lisesi, Kadıköy Kız Lisesi, Beyoğlu Anadolu Lisesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi Mediko Sosyal Bölümü ekiplerini çalıştırdığını söylüyor.(Aslan; 2012)

Ekber Yeşilyurt o yıllarda Oruçgazi İlkokulu, Sabri Çalışkan Lisesi, Uğur Koleji, Çavuşoğlu Koleji ve Fono İlkokulu'nu çalıştırmış.(Yeşilyurt; 2011)

Daha önce de belirttiğimiz gibi özellikle 1970lerde İstanbul'da halk dansları yarışmalar etrafında dönüyordu. Ancak elbette tüm halk dansları yaşamı bununla sınırlı değildi. Halk dansları, yarışmaların da sağlamış olduğu popülerlikle İstanbul'da günlük yaşamın bir çok alanında görünür olmuştu. Herhangi bir açılışta ve hatta aşağıdaki gazete haberinde görebildiğimiz üzere bir trafiğe kapatılan cadde için yapılan bir kutlama da bile halk dansları gösterisi tercih ediliyordu.

Bakırköy'de dün trafiğe kapatılan İstanbul caddesinde geçici çayhaneler kuruldu, davul - zurna çalındı, halk dansları oynandı, cadde çiçeklerle donatıldı [ERKUT ÖĞET]

Belediyeler, «Marmara Çevre Günü»nü kutladılar

3 ilde 5 cadde trafiğe kapatıldı

Trafiğe kapatılan caddeye yerleştirilen banklara insanlar oturdu.

● İstanbul Bakırköy'deki uygulamadan halk memnun olursa, İstanbul caddesi, trafiğe süresiz kapalı kalacak

ABDULLAH OĞULMUŞ

İSTANBUL, İzmit ve Çanakkale'de dün 5 cadde trafiğe kapatılmış, yayaların kullanımına açılmıştır.

Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği bu yıl ilk kez düzenlediği "Marmara Çevre Günü"nü trafikten arındırma yöntemiyle kutlamayı kararlaştırmıştır

Devamı S. 10. S. 9'da

Şekil-45 : 18 Eylül 1977 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

Özellikle turistlere yönelik gösteriler de ön plandaydı. Zaten daha önce verdiğimiz dernek isimlerinde de görüleceği üzere folklor ve turizm kavramları birlikte kullanılır olmuştu. Turist kafilelerine özel matineler, Türk geceleri, karşılama törenleri çok revaçtaydı. Öyle ki aşağıdaki fotoğrafta halk dansları ekiplerinin turist karşılamak üzere aprona kadar indiklerini görebiliyoruz.

Şekil-46 : 1968 yılında Folklor Kurumu yılın ilk turist kafilesini karşılıyor

Yukarıdaki fotoğraf 1968 yılının Türk Folklor Araştırma Dergisi'nde turizm ile ilgili bir yazı içinde kullanılmıştır. Yazıda turizm ve halk dansları ilişkisini Çora Hınçer'in ifadeleri ile görebiliyoruz;

"Mevsimin ilk turist kafilesi 30 Mayıs 1968 günü öğleden sonra İngiliz Eagle Hava Yollarına ait bir uçakla İstanbul'a gelmiş, Yeşilköy Hava Alanında, davullu-zurnalı ve milli kıyafetli Türk Folklor Kurumunun folk dans ekibi tarafından karşılanmıştır.

Ekserisini mini etekli İngiliz kızlarının teşkil ettiği 84 kişi, uçaktan iner inmez karşılarında 'Halay' çeken yörük kızlarını görünce şaşırıp kalmışlardır. Hemen herkes beraberinde getirdiği fotoğraf ve film makinesini çalıştırmaya başlamıştır. Folk dans ekibinin gösterisi 15 dakika sürmüş, bu arada milli kıyafetli iki genç kız, uçaktan inen ilk turiste bir buket çiçek takdim etmişlerdir." (TFA Dergisi; 1968, özel sayı)

Özellikle Folklor Kurumu'nun yapmış olduğu bu turistik etkinlikler o yıllarda oldukça popülerdir. Yine bu turistik gösterilere dair bir haber yazısı 1971 yılının Folklor Dergisinde şöyle yer almaktadır;

"TFK Halk oyunlarımızı tanıtmak amacıyla 4 senedir Turist kafilelerine gösteriler yapar. Bu gösterilerde Üniversite öğrencisi olan elemanlarımız üç yabancı dilden anons yaparak oyunların karakterleri, ifade ettikleri manalar hakkında bilgi verir.

İlk olarak 1967 yaz sezonunda TFK merkez binasının tarihi dekoru içerisinde her gün, 1968 senesi yaz sezonunda 29.06.1968 tarihinden 30.09.1968 tarihine kadar Yeniköy Sait Halim Paşa yalısında bazı günler 3 seans olmak üzere her gün, 1969 senesi yaz sezonunda 15.06.1969 tarihinden 30.09.1969 tarihine kadar Rumeli hisarının tarihi dekoru içerisinde her gün, 1970 senesi yaz sezonunda 12.05.1970 tarihinden 30.09.1970 tarihine kadar Milli Eğitim Bakanlığının Rumeli Hisarını Kurumumuza bütün bir sezon vermemesi üzerine kurum merkezinde yine her gün turist gruplarına halk oyunları gösterileri yapılmıştır.

Büyük ilgiyle karşılanan turist matinelerimiz bu yıl da 27 Mayıs'ta başlamıştır. Gösteriler TFK'nın merkez binasının tarihi dekoru içinde takdim edilmektedir."(Folklor Dergisi; 1971, s: 19-22, 101)

O dönemi Folklor Kurumunda yaşamış olan Celal Aslan da bu etkinlikler hakkında şunları söylüyor;

"Folklor kurumu olarak başlarda, henüz dernekler çok yokken tamamen turistlere yönelik Hacı Beşir Tekkesinde matineler yapardık. Elit kesimden turistler gelince Boğaz'daki Sait Halim Paşa yalısında gösteri yapardık. Anadolu Hisarında gösteriler yapardık. Bazen gemilerin içinde yapardık. Tozlu Yollar adını verdiğimiz her yıl yaptığımız geleneksel bir gecemiz vardı. Emek Sinemasında, Kadıköy HEM'de gösteri yapardık."(Aslan; 2012)

Bu tür turist matineleri geleneği günümüze kadar sürmüş, günümüzde turistlere hizmet veren gazino tarzı işletmelerde halen 5er, 10ar kişilik küçük özel halk dansları ekipleri gösteriler, Türk gecesi adını verdikleri etkinlikler yapmaktadır.

Celal Aslan'ın yukarıdaki alıntıda bahsettiği Tozlu Yollar gecesi o yıllarda Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği zamanından beri yapılmaktaydı. Bu etkinlikle ilgili 1966 yılında Türk Folklor Araştırma Dergisi'nden aktaran 1968 yılının Folklor Dergisi'nde şunlar yazıyordu;

"Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği ilk defa geçen yıl (1965) sunduğu Tozlu Yollar isimli gösteriyi bu yıl daha olgun ve daha başarılı bir şekilde İstanbul ve Ankara'da tekrarladı.

...Gösterinin en önemli özelliği sunuluş şekliydi. Bir halk ozanı, seyircinin içinden bir halk türküsü okuyarak çıkıp, sahneye geliyor ve kah saz çalarak, kah türkü, şiir okuyarak Anadolu'nun Tozlu Yolları'nda dolaşıyordu. Yolunun düştüğü bölgelere ait anılarını bir kenara oturup anlatırken, bu anılar büyüyor ve az sonra canlı bir şekilde seyircinin karşısına çıkıyordu. Elazığ'dan gelin alayı, Sivas'ta genç kız eğlenceleri, Ege'de Ege sofrası, Gaziantep'te harman sonu, Bitlis'te köy delikanlılarının askere uğurlanışı, Karadeniz'de damat tıraşı, Erzurum'da çeşme başı sohbetleri, Kars'ta Şeyh Şamil olayı, bölgelerine has gelenek ve görenekleri, konuşma şekilleri, türküleri ve danslarıyla, bir sinema şeridi gibi gözümüzün önünden geçip gittiler. Gösteri sırasında ve sonunda bütün salonda bir ruhsal birlik, bir ortak benlik görülüyordu. Öyle ki sahnedeki gençleri çılgıncasına alkışlayanlar, biraz sonra büyük bir içtenlikle birbirlerini tebrik ediyorlardı."(Folklor Dergisi; 1969-70, s: 8-9, 33)

Benzerini günümüzde pek göremediğimiz bu tür geniş kapsamlı folklorik etkinlikler 1960-80 yılları arasında başta Folklor Kurumu olmak üzere halk dansları grupları tarafından yaygın bir şekilde yapılmaktaydı.

Bu yıllar aynı zamanda tüm ülkede ve özellikle İstanbul'da büyük bir siyasi kaosun yaşandığı bir dönemdi. Bir önceki bölümde detaylıca bahsettiğimiz bu kaotik politik atmosferin hayatın her alanında olduğu gibi elbette halk dansları çalışmaları üzerinde de bir etkisi olmak zorundaydı.

4.6. Halk Dansları Çalışmalarında Siyasi Etkiler ve Ekonomi

İkinci bölümde uzunca değindiğimiz üzere Türkiye'de 1950lerde başlayan toplumsal hareketlilik 1960larda zirveye çıktı. İstanbul başta olmak üzere birçok kentte özellikle işçiler ve öğrenciler kitlesel sokak eylemleri yapmaya başladı. Bu süreç 1971 askeri muhtırası ve hemen arkasından 1972 yılında öğrenci liderleri Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'ın idam edilmeleri ile birlikte silahlı çatışma ve kaos halini almaya başladı. Devreye derin devlet mekanizmaları ve milliyetçi örgütlerin girmesiyle birlikte toplumda kamplaşma doruğa ulaştı. Özellikle İstanbul'da can güvenliği endişesi olmaksızın sokakta dolaşmak imkansız hale gelmeye başlamıştı.

İşte halk dansları çalışmaları da bu koşullarda İstanbul'da var olmaya çalışıyordu. Bu çalışmanın tipik bir resmi tarih tekrarı olmasından çekindiğimiz ve daha fazlasını merak ettiğimiz için görüşme yaptığımız halk dansları emektarlarına siyasal olayları ve etkilerini de sorduk. Elbette sebebimiz yalnızca merak değil, dönemi sosyolojik yanlarıyla da ele almak arzusuydu. Böylece ortaya çıkarmaya çalıştığımız tablonun ayakları yere daha fazla basacak, bugünden bakınca tek başına anlamlandıramayacağımız olgular daha berrak hale gelebilecekti.

Görüştüğümüz kişilerin dönemin siyasal olaylarına dair yorumlarına geçmeden önce bir önceki başlıkta yarım bıraktığımız dinamik-statik folklor tartışmasına bir miktar daha devam edelim. Bu konunun kültürel bir tartışma olarak görülmekle birlikte kültür teorilerini belirleyenin siyaset olduğu gerçeğinden hareketle kültürel olduğu kadar siyasal bir tartışma olduğunu da kabul etmemiz gerekir.

Dönemin folklor anlayışının oldukça statik olduğunu iddia edebiliriz. Ancak biz konuyu genel bir folklor tartışmasından ziyade özelde halk danslarına indirgeyip öyle tartışmaya çalışacağız. Elbette yapmaya çalışacağımız çıkarımlar genel olarak folkloru da bağlayıcı olacaktır.

Yaptığımız görüşmelerde gelenekselliğe yapılan vurgu çoğu zaman muhafazakarlığı meşrulaştıran bir olgu olarak kullanılıyordu. Bir önceki başlıkta alıntıladığımız Alangu ve Küçüksezer'in söylediklerini tekrar etmemeye çalışarak konuya bakışımızın ana eksenini bu yorumların belirlediğini söyleyebiliriz. Öncelikle yaptığımız görüşmelerden anladığımız kadarıyla dinamizm kavramının ne kadar doğru anlaşıldığına dair bir şüphemiz oluştu. Dinamizm gündelik dilde yaygın kullanıldığı biçimde genellikle bir "hareketlilik" olarak algılanıyordu. Ayrıca "yaygınlık" olarak algılandığını da daha önce alıntıladığımız Mesut Güner'in yorumlarından da görebiliyoruz.

Dönemin önde gelen halk dansları hocalarının çoğu kendi jenerasyonlarının halk dansları adına kuşkusuz en ileri ve nitelikli örnekleri verdiklerini düşünüyorlardı. Hareketlilik açısından baktığımızda 1960-80 arası dönemin halk dansları adına bir altın çağ sayılması oldukça mümkün görünüyordu. Ancak dinamizm kavramı o dönemi tarif etmek için oldukça iddialı bir kavramdı.

Bu bağlamda ortada oldukça büyük bir çelişki görünmektedir. Nasıl olur da halk dansları en hareketli ve yaygın olduğu dönemde aynı zamanda bu kadar statik olabilirdi? Cemal Küçüksezer daha önce de alıntıladığımız yazısının devamında bu soruya anahtar olabilecek nitelikte görüşler ortaya atıyor;

"Nasıl evlerde vitrinleri süsleyen tahta kaşıklar hayatın içindeki anlamını kaybetmiş ise halk oyunlarımız da böyledir. Kırsal bölgelerde bir ölçüye kadar bunun böyle olmadığını söylemek mümkün, türkü ve oyunların üretimle olan ilişkisi kapalı cemaatlerde muhafaza edilmiş olabilir; ancak buralarda dahi ortaya çıkışları genellikle düğün gibi eğlentilerde görülmektedir. Bundan genelleme yaparak halk oyunları yaşayan kültür unsurlarıdır demek doğru olmaz. Günümüzde halk oyunları büyük yerleşim merkezlerinde rağbet görüyor ve gerek oyuncular ve gerekse seyirciler tarafından beraberinde taşıdıkları anlam atlanarak yorumlanıyor: 'şu giysilerin çarpıcı renklerine, uyumuna bakınız', 'ne kadar canlı', 'ne kadar

heybetli'...gibi. Buna neden, kültürün halk yaşantısını belirleyen üretim ilişkilerinden esinlediğinin gözden kaçmış olmasıdır.

Hayat içinde anlamını yitirdiği sürece halk kültürü varlığı ona sahip çıkanlar tarafından, fonksiyonel yerinde değil, keyiflerinin istediği yerde kullanılır. Halk müziği ve halk oyunlarının kaderi de Türkiye'de böyle olmuştur."(Folklora Doğru Dergisi, 1975, sayı: 42, s.10)

Küçüksezer 1975 yılında yazdığı bu makalesinde dönemin folkloruna dair yaptığı analizle konuya dair ufkumuzu açıyor. Halk danslarını üretim ilişkilerinden kopuk olarak yaşatmaya çalışmanın kaçınılmaz olarak statik bir anlayış olacağına işaret eden görüşleri bizim de konuya bakışımızın temellerini oluşturuyor. Yine Küçüksezer'in dönemin halk danslarına bakışı özetlediği dikkatli gözlemlerine konu olan öğeler bizim de yaptığımız görüşmelerde karşımıza sıklıkla çıkmıştır. O yıllarda yaptıkları gösterişli halk dansları çalışmalarını aktaran hocalarımızın çoğu kostümlere özellikle vurgu yapmışlardır. Şevki Aksoy o dönemde yaptıkları 'iyi' şeylere örnek olarak şunları aktarıyordu;

"Kötümseme anlamında söylemiyorum ama bizden öncekilerin (kostüm anlamında) çok eksiği vardı. Eksikleri biz tamamladık. Sadece bir entari giydirip kuşak bağlıyorlardı. Başa kofi bile takılmadan sadece beyaz bir leçek bağlanıyordu. Üzerine de bir puşi bağlanıyordu. Kadın kıyafeti budur diyorlardı. Kofi getirdik. Kofinin üzerine farklı leçek bağlama şekilleri, değişik renklerde puşiler getirdik. Yedi renk puşi bağlıyorduk. Gelin başı yapmaya başladık. Bunlar daha önce yoktu. Kadife elbiseler ayrı, pazin elbiseler ayrı, üçeteği ayrı ve maddi durumuna göre ayrılan elbiseleri vardı kadınların. Hepsini getirdik ve özellikle Milliyet yarışmalarında giydirdik."(Aksoy; 2012)

Celal Aslan da konuya aynı noktadan 'orjinallik' vurgusu ekleyerek aktarıyordu;

"Giysiler çok farklıydı. Bizim jenerasyonumuz bir atılım yaptı. Hem giysilerde devrim yaptık hem oyunlarda. Yöredeki gerçek oyunları oynatmaya başladık. Yöredeki gerçek giysileri giydirmeye başladık ve bunda da başarılı olduk."(Aslan; 2012)

Şüphesiz bu hocalarımızın kostüm ve oyunların en geleneksel örneklerini verme çabaları hafife alınacak türden değildir. Anlaşılan o ki halk danslarının

günümüze kadar gelen derleme çalışmalarına büyük katkılar yapmışlardır. Ancak konuyu sadece otantizm çerçevesinde ele almak Küçüksezer'in de altını çizdiği yaşamdan kopukluk çelişkisini derinleştirmekten öteye gitmiyordu. Günümüzde de bu yaklaşımın halk dansları camiasında hakim olduğunu görmek mümkündür. Tartıştığımız dönemin halk dansları çalışmaları da günümüzde olduğu kadar olmasa da sunumda varılmaya çalışılan mükemmel görselliğin altında derin bir boşluk bırakıyordu. Bir önceki bölümde de örneklerini aktardığımız üzere kurgulanan halk dansları gösterilerinin çoğu Alangu'nun "(folkloru) turistlere göstermeyi çok olumlu, ileri bir uygarlık tutumu gibi gösterirler"(Folklor Dergisi; 1970, sayı: 10-11-12, 3) eleştirisini haklı çıkaracak şekilde turistik bir algıyla şekilleniyor, milli duyguların kabartılması işleviyle ele alınıyordu.

Dinamikçilik ve statikçilik tartışmasının günümüze kadar süregelen halk danslarında otantizm tartışmasının temeli olduğunu söyleyebiliriz. 1960-80 yılları arasında da bir hayli ateşli olarak savunulan "yöresellik", "naturellik", "otantiklik" gibi kavramlar yapılan çalışmaların 'olumlu' niteliğini ortaya koymak için sıkça kullanılan kavramlardı. Ancak kanımızca yanılgının kaynağı da bu kavramların nitelik tanımlanırken "olumluluk" anlamında kullanılmasıydı. Dolayısıyla bu anlayışın dışına taşan, modernize edilmeye çalışılan, içeriği yeniden yorumlanan tüm halk dansları çalışmaları genellikle dejenere olmak, yozlaşmak ya da en hafif tabiriyle halk kültürünün bir parçası olmamakla itham ediliyordu.

Ömer Işık'ın şu yorumları statik ve otantik anlayışa çarpıcı bir örnek olarak sunulabilir;

"Giysiler, müzik ve oyun figürlerinde hızlı bir yozlaşma başladı. Stilize kavramı toplum içinde daha yeni yeni yer etmeye başlamıştı. Ve güzel bir sunu içinde verildi. Tam yılını hatırlamıyorum ama Devlet Halk Dansları'nın maalesef yaptığı gösteriler, sahneleme yönünden çok zengin ancak insanlar onu otantik olarak algıladığı için ve yeterince aydınlatılmadıkları için halk oyunları camiası o tuzağın içinde gönüllü olarak yer almış oldu. Gönüllülük çıkar ilişkisinden geliyordu.

...Bana sorarsanız müzik değişti mi, özgün yapı devam ediyor mu? Sonuç olumsuz. Giysilerde daha eskiye araştırmacı ruhuyla varılabildi mi? Yeni müzeler teşkil edildi mi? Koruma altına alındı mı? Olumsuz. Oyunların figürleri, giderleri

değişti mi? Aynen kaldı mı? Olumsuz. Yani bunun anlamı ne? 60'larda varolan o yapının giderek kötüye gittiği. Benim tespitim bu."(Işık; 2011)

Alıntıdan anladığımız kadarıyla Işık'a göre giysilerde en eskiye varılmıyorsa, müzeler teşkil edilmiyorsa, oyun figürleri değiştiriliyorsa ortada halk dansları anlamında olumlu bir tablo olması mümkün değildir. Dolayısıyla yine Işık'a göre sahneleme yönünden çok zengin kabul edilen DHDT'nin dansları halk tarafından yanlışlıkla otantik kabul edildiği için olumlu olarak nitelendirilmeyi hak etmemektedir.

1974 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu Türkiye'de kurumsal olarak devletin halk danslarına pratik anlamda elini uzattığı ilk deneyim olması bakımından önemlidir. Ankara'da kurulmuş olması tez konumuzun dışına taşıyor gibi görünse de Türkiye'deki tüm halk dans çalışmalarına etkisi açısından irdelenmeye değerdir. Ayrıca 1960lar ve 70lerde halk danslarının en yakıcı tartışmasının dinamikçilik ve statikçilik olduğu dikkate alındığında DHDT'nin bu tartışmada bir taraf gibi durması da konuyu ayrıca bu başlık altında ele almamızı zorunlu kılmaktadır.

O yıllarda DHDT'de dansçı olan Şinasi Pala ise süreci tersinden yorumluyor. Ve DHDT'nin çalışmalarını olumlu olarak görüyor;

"Türkiye'de bale kökenli bu işe meftun, Türk halk oyunlarını da beğenen, seven batı eğitimi almış koreograflar geldiler, oradaki düzenlemeleri el birliği ile yaptılar. Ama tabi yerel hocalardan malzemeler aldılar. Yöresel hocalar gelip dansçılara oyunların geleneksel hallerini öğretiyorlardı. Arkasından bale kökenli koreograflarımız düzenlemesini yapıyorlardı. Orada bir sürü tabu yıkıldı. Çok büyük bir kesim karşı çıktı. Geleneksel gözle bakanlar, müze anlayışıyla bakanlar... Epey tartışmalar oldu. Ama sonuç olarak hem Türkiye'de hem yurtdışında 1985'e kadar çok ciddi reytingler yaptı. Ciddi turneler yaptı."(Pala; 2011)

Pala da DHDT'yi yorumlarken tersinden de olsa aynı pencereden bakmakta başarıyı sunum pratikleri ve gösterilen ilginin nicel boyutuyla ele alıp ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla Küçüksezer ve Alangu'nun üretimlerin niteliğine dair yaptığı eleştiriler halen ortada durmaktadır. Ancak Pala'nın dönemin önde gelen 'otantikçi' halk dansları hocalarını eleştirirken halk danslarında statikçi anlayışa ne kadar uzak durduğunu şu yorumlarında görebiliyoruz;

"Bir kavram kargaşası daha var. Biz otantik oynuyoruz diyorlar. Öyle bir şey yok. Elini sürdüğün anda düzenleme olur. Düzenleme illa ay yaparsan, beşe bölersen, dörde bölersen kabul ediliyor. Bunun bir mantığı yok. Eğer Türk halk oyunlarına bakacaksak, nitelikli iş yaptıklarını zannediyorlarsa çok güzel bir Başbar oynamanın bir anlamı yok. Ya da çok güzel Galuç oynamanın bir anlamı yok. Çünkü Galuç'un içinde tek kelimelik bir - biz sahne ile uğraşanlar iç metin deriz- senaryosu vardır. Muhtemelen hüzündür, coşkudur, savaştır vesaire. Ama tek kelimeliktir. İçini kurgucu doldurur. Yani oyuncu doldurur."(Pala;2011)

Şekil-47 : DHDT Bingöl Ekibi 1978-79 (Üstün Gürtuna'nın kişisel arşivinden)

(önde sol ayaktaki Şinasi Pala)

Ahmet T. Demirbağ da DHDT'yi dinamikçiler safında yer alarak yorumluyor;

"O zamana kadar (DHDT kurulana kadar) daha çok etnik kimliğine fazla uzaklaşmadan yapılmakta olan oyunlar orada artık o anlayıştan da uzaklaşarak, artık daha fazla görselliği öne çekerek, daha fazla gösteri ve sahne anlayışını ön plana çekerek yeni bir yaklaşım getirdi. Aslında çok da yeni değildi. Mesela ben daha önce ilkokullar arası yarışmada Elazığ ekibimde Keçike oyunundan Delilo'ya geçerken kızları erkeklerin kolunun altından geçirdiğimde büyük olay olmuştu vay sen bunu nasıl yaparsın diye. DHDT aslında bizi o zamanlar zorlayan şeyleri daha rahat ve birilerine hesap vermek zorunda kalmadan yapmaya başlamıştı. Bence önemli bir dönemdir. Bir köşe taşıdır."(Demirbağ; 2010)

Görüştüğümüz halk dansları hocaları arasında Pala ve Demirbağ gibi düşünenlerin sayısı azınlıkta kalmıştır. Genel olarak halk danslarına yapılan müdahalenin dansları yozlaştırdığı görüşü hakimdir. Özellikle halk dansları camiasında maalesef eskimeyen bir tartışma olan yerel/mikro otantikçilik meselesine daha ulusal/makro boyutta ele alan Tahir Alangu'nun yorumu oldukça serttir;

"Saf, yerli ve bozulmamış olarak görülen ve olduğu yerde tutulup, dondurulmak istenen folklor ürününün, karşılaştırmalı yöntemlerle araştırıldığında kaynaklarının zannedildiği kadar saf ve yerli olmadığı anlaşılır. ...Hele bu folklor olayına Türkiye gibi çok eski uygarlıklar, göçler, ticaret yolları, savaşlar köprüsü üzerinde rastlamışsak onun saflığı ve karışmamışlığına inanmak gerçekten bir saflık olur. Fazla abartmadan, insafı da elden komadan belirlemek gerekirse buna, rahat rahat, bir soy 'folklor ırkçılığı' diyebiliriz." (Folklor Dergisi; 1970, sayı: 10-11-12, 4)

Alangu ayrıca yazısının devamında otantik kabul edilen folklor ürünlerinin aslında ne kadar otantik olup olmadığına dair şüphelerini de şu örnekle destekliyor;

"Birkaç yıl önce Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği ve sayın Vedat Nedim Tör'ün öncülüğünü yaptığı bir Milli Oyunlar Festivalinde Maraş dağ köylerinden gelmiş bir oyun ekibini seyretmiştik. Beyaz külahları, kırmızı papuçlarıyla 'otantik ve saf' bir bölgesel oyun olarak sunuluyordu. Gerçekten de kıyafetleriyle, tipleriyle, oyunlarıyla pek ilgimizi çekmişti. Halbuki aynı kıyafetli bir Eti röliefi, aynı bölgenin Gorgon'lar adını taşıyan Eti piyadelerinin kıyafeti olduğunu gösteriyordu." (Folklor Dergisi; 1970, sayı: 10-11-12, 4)

Bu alıntıda gördüğümüz kadarıyla bugün güncel olan yöreler arasındaki "dansların orjini ve en eski hali" anlamında kullanılan otantizm kavramına Alangu aynı zamanda bir etnik aidiyet anlamı da ekleyerek tartışıyor ve aslında genel olarak folklor ürünlerini ve özelde folklor ürünleri olan halk danslarının da bu türden aidiyet tartışmaları içinde olmasının anlamsızlığını gözler önüne seriyor.

Bu noktada yerellik ve millilik kavramlarının egemen siyasal erkin tercihleriyle şekillendiğinin, yani aynı zamanda egemen kültür politikalarının bir parçası olduğunun altının çizilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla bu tartışmanın yukarıda da belirttiğimiz gibi siyasetin konuları arasında olduğunu hatırlatmakta fayda vardır.

Tablonun geneline bakıldığında turizm ve kültür kavramlarının bir arada kullanıldığı bir bakanlık sisteminin var olduğu bir ülkede folklor ürünlerinin turistik bir vizyon ile ele alınması, yaşamdan koparılarak müzeleştirilmesi, içeriğinin sunumu kadar önemsenmemesi de tesadüfi değildir. Bu bağlamda halk danslarının 1960-80 yılları arasında dinamik-statik tartışmasının, ve günümüzde de bir miktar farklı olmakla birlikte güncel tabiriyle otantik-stilize tartışmasının içine hapsedilmesi sosyo-politik ve kültürel bir sorundur.

"...destekleyici bütün unsurlarını yitirmiş, cılız bırakılmış olan bu halk kültürü unsurları, bugünkü durumuyla sadece burjuva milliyetçiliğine ve olsa olsa turizm çalışmalarına hizmet eder olmuştur. Doğru yorumlanmadığı, bütün boyutları eksik tanıtıldığı sürece de tamamen yok olup gideceği bir gerçektir.

...Burjuva milliyetçileri otantik kavramı arkasına gizlenip bu mirası olduğu gibi muhafaza etmek istiyorlar, mirasın çerçevesi içinde kalarak onu muhafaza ediyorlar, özüne sadık kalmak tutuculuğunu 'kültüre saygı' adı altında maskeliyorlar ve bunu burjuva dünyasının iyimserliği yıkılmasın diye yapıyorlar.

Dinamik görüşü savunan ilerici, yurtsever folklorcular için kültür mirasını kabul etmek bambaşka bir anlam taşır; onlar ekonomik yapıdaki değişimin üst yapıda da değişikliklere yol açtığının bilincinde olduklarından, kültürün de yeni yollarla yönetilmesi gerektiğini bilirler. Onlar için kültür mirasını muhafaza etmek, bu mirasın çerçevesi içinde kalmak da değildir, o halde dinamik folklorcular birikmiş kültür varlıklarını derlemeli, incelemeli, sömürülenlerin bilincini yükseltmeye yarayan unsurları alıp zararlı olanları elemeli, gerekli öğelere katkıda bulunmalı ve yorumlamalıdır. ...görevleri halk oyunlarını mevcut çelişkilerin ışığında yeniden gözden geçirmek, onları burjuva milliyetçiliğinin sunmaya çalıştığı kalıplardan kurtarmak olmalıdır." (Folklora Doğru Dergisi, 1975, sayı: 42, s.10)

Dinamik-statik tartışmasını bu konudaki fikirlerimize tercüman olan ve bize söyleyecek çok söz bırakmayan Cemal Küçüksezer'in yukarıdaki yorumlarıyla noktalayıp, görüştüğümüz hocaların anlatılarıyla ve kaynaklardan bulduklarımızla 1960-80 yılları arasında halk dansları ve siyasal olayların ilişkisini irdeleyelim.

Görüştüğümüz halk dansları emektarlarına dönemin siyasal atmosferi ve bu atmosferin etkilerini sorduğumuzda özellikle 1950lerin sonu ve 1960larda yoğun olarak halk dansları çalışmaları yapmış olan Fikret Değerli, Üstün Gürtuna gibi

hocalarımızın daha ihtiyatlı cevap verdiklerini ve siyasal olayların halk dansları çalışmaları üzerinde yoğun bir etkisinin olmadığını belirttiklerini, en azından kendilerinin böyle tanıklıklarının pek olmadığını ifade ettiklerini görmüş bulunmaktayız.

Dönemin siyasal olaylarının halk dansları çalışmaları üzerine somut olarak etki ettiğine tanık olmadığını belirten Fikret Değerli yine de bu çalışmaların siyasi olaylardan izole olmadığını şu sözleriyle aktarıyor;

"Tabii ki siyasi görüşlerin her camiada etkisi olmuştur. Halk oyunlarında da vardır bu. Halk oyunlarını sol bir mantıkla sol görüşün sembolü gibi göstermeye kalkanlar da olmuştur. Tam tersi halk oyunlarını sağ görüşle yorumlayan otantik değerlerle bakan kişiler de olmuştur. Ama halk oyunlarının hiçbir görüşün bir üyesi olduğunu söylemek doğru olmaz."(Değerli; 2011)

Üstün Gürtuna da halk dansları çalışmalarının apolitik bir kimlikte olduğunu şöyle ifade ediyor;

"Halk oyuncular siyasete pek fazla burunlarını sokmadılar. Biraz uzak kaldılar. Mesela Bakırköy Halkevi'nde kapıdan girdiğinizde kapının arkasında "buraya siyaset giremez" yazılıydı. Daha sonra halkevleri sola kayınca zaten halk oyunları grubunu kapattılar.

... Ben yıllardır bu işin içindeyim ama filanca görüşü savunuyor diye filanca derneğe halk oyunları için giden birini duymadım. Bu konuda bir yorum yapamayacağım. Hiç şahit olmadım."(Gürtuna; 2012)

Cavit Şentürk ise politik insanların o dönem kendi içlerinde nasıl tutunamadıklarını şöyle ifade ediyor;

"...maalesef diyelim ki a derneği sağcıların elinde, b derneği futbolcuların elinde böyle bir uğraş vardı. Burayı işgal etti, orayı işgal etti. Hatta yurtları, mahalleleri işgal ettiler. Hatta Folklor Kurumu'nu da bu şekilde kendi tarafına çekmek amacı ile o solcu militan olanlardan birisi ikisi geldiler. Baktılar, 'burası ellenmez, burada farklı bir şey var, biz buraya karışmayalım' dediler. Ben de o çocukları takdir ettim, teşekkür ettim."(Şentürk; 2010)

Fikret Değerli, Üstün Gürtuna ve Cavit Şentürk dahil görüştüğümüz tüm hocalar 1960larda TMTF'nin sol, MTTB'nin ise sağ çizgide olduklarını kabul

ediyorlar. Ayrıca yukarıda alıntıladığımız görüşlerin aksine 1970lere gelindiğinde halk dansları çalışmalarının politize olduğu yönünde görüşler de mevcuttur. Mesut Güner bu görüşü ortaya atanlardan biri;

"O dönemlerde halk oyunları politize olmuştu. Bir dönem mesajı olan çalışmalar yapılırdı. Bunları da bir mizansen içinde yaparlardı. O aslında dramatize bir iştir de adını bilmedikleri için hep mizansen diye adlandırırlar. Bu dramatik kurgular üzerine işler yapıldığı için bir mesajı olurdu. Hatta bir dönemler Milliyet Gazetesi'nde yarışma anında bildiriler dağıtıldığı olurdu. Ekip çıkardı. Aynı ekip bildiri dağıtırdı. ... Hatta bu anlamda üniversitelerin halk oyunları kulüpleri müthiş politik çalışmalar yapıyor. Halkı toplama, öğrenciyi toplama ve bilinçlendirme adına bu tür faaliyetler yapılıyordu."(Güner; 2011)

Özellikle 1970lerin sonlarına doğru Milliyet Gazetesi yarışmalarında siyasi atmosferin etkileri oldukça yoğun şekilde görünmeye başlamıştır. Güner'in de yukarıda aktardığı gibi halk dansları ekiplerinin yaptıkları mizansenler siyasi mesajlar vermek için bir hayli uygun zemin hazırlıyordu. Bunlara örnek bir olay olarak; Ömer Işık ve Şevki Aksoy'un anlatılarından da doğrulayabildiğimiz üzere 1978 yılında İstanbul Erkek Lisesi Hakkari Ekibi ile yarışmaya giren Remzi Ürgün'ün mizansen içinde "ağa öldürme" teması işlemesi üzerine salonda kargaşa çıkmış ve bu olaylar üzerine yarışmalardan mizansenler kaldırılmıştı. Farklı görüşlerden olan insanların farklı bir jargon kullandıklarını belirten Celal Aslan da bu olayları şu ifadelerle doğruluyor;

"Mesela halk oyunlarıyla uğraşan sağ görüşlü insanlar Milli Folklor terimini kullanırlardı. Sol tandanslı olanlar ise halk kültürü, halk bilim derdi. Bu tür mizansenler oldu. Hatta bir Bitlis ekibinde cenaze kaldırdılar. Hiç hoş olmayan bazı mizansenler oldu. ... o Bitlis ekibinin tabutlu mizansenini çok yadırgamıştım. Mizansenler farkı mecralara akmaya başlamıştı. Politikleşmeye başladı. O yüzden mizansenleri kıstılar."(Aslan; 2012)

Elbette siyasal atmosferin etkisi yarışmalardaki mizansenlerle sınırlı değildi. Nihayetinde halk dansları çalışmalarının insan malzemesi gençlikti. Halk dansları eğitimi veren hocaların da genç olduklarını ve yaşadıkları toplumdan, üretim ilişkilerinden, sınıfsal ve etnik çelişkilerden, hak mücadelelerinden, ya da ulusalcı fikirlerden etkilenebileceklerini hesaba kattığımızda böylesine politik bir

konjönktürde yaşayıp da 'stabil' kalmak pek mümkün görünmemektedir. Şevki Aksoy o dönemi bu iddiamızı doğrular nitelikte anlatıyor;

"İster istemez bulunduğumuz ortamda herkesin bir siyasi görüşü vardı. Herkes de herkesin görüşüne saygı duyuyordu. Biz TFK'da bu çalışmaları yürüttüğümüzde burada da bir siyasi yapı vardı. Ama bu yapı dışarıdaki bir siyasi dernek gibi faaliyet yürütmüyordu. Halk dansları çalışmalarını yürütüyordu. Ama çalışmadan çıkınca siyasi çalışmalara dahil oluyorduk. Hatta o siyasi çalışmaları yapan derneklerin faaliyetlerine de ekip olarak çıkıp oynuyorduk. Falan yerde bir kortej var, yürüyüş var veya büyük bir toplantı, şölen var, biz dernek adına çıkmıyorduk. Nazımızın geçtiği insanları bir araya getiriyorduk. Davul zurna için kendi aramızda para toplayıp veriyorduk. Gidip oralarda, o faaliyetler içinde bulunuyorduk."(Aksoy;2012)

Benzer bir anıyı da Celal Aslan anlatıyor;

"Ben 1977 yılı 1 Mayıs'a Folklor Kurumun'dan giysi alarak 50 kişi toplayıp katıldım. Çok şükür ki hepsi sağ geldiler. Gönüllü olarak katıldık. Başlarında ben vardım. Çoğu da doğudan yeni gelen çocuklardı. İstanbul'u bilmiyorlardı. İnsanlar her tarafa kaçışırken çocuklar sağ salim kurtulabildiler.

... Mesela Şivan Perwer'in son konserinde Spor Sergi Sarayında ben halk oyunları ekiplerinin sorumlusu olarak 5 yöreyle yer aldım. Böyle siyasi etkinliklerimiz de oldu."(Aslan; 2012)

Anlatılardan gördüğümüz kadarıyla o yıllarda halk dansları alanında kurumsal olmasa da daha çok bireysel olarak siyasallaşmanın mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Görüştüğümüz hocalarımızın farklı görüşleri savunanlar dahil olmak üzere çoğunun uzlaştığı konu halk danslarının siyasal anlamda birleştirici bir özelliğinin olduğudur. Elbette aksi yönde tanıklıklar olduğu halde sıklıkla rastladığımız bu görüşün de varlığı aynı yıllarda aynı şehirde farklı pratikler yaşandığının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Halk danslarının birleştirici özelliği olduğunu düşünenlerden Mesut Güner bunu şöyle ifade ediyor;

"Siyasi amaçlı bir çatışmanın olduğu bir yer değildi halk oyunları. Ama çok siyasi alanlı bir çatıydı. Bir sürü siyasi insanın bir araya geldiği yerdi. Onun dışında başka yerde asla yan yana gelmezlerdi. Öyle birleştirici bir özelliği var."(Güner; 2011)

Fikret Değerli de bu özelliğin altını en çok çizenlerden biriydi;

"Çatışmaların en yoğun olduğu dönemde bile biz her zaman birlikte oynuyorduk. Kimse sağ-sol mantığıyla bakmıyordu. Bu, halk oyunlarının, halk kültürünün birleştirmesidir. Halk oyunlarının ortak değeridir. Halk oyunlarında görüş mantığının pek ön planda olmayışıdır. ... Çok rahatlıkla söyleyebilirim ki bizim dönemlerimizde, federasyonda da, daha sonraki dönemlerde de içimizde çok farklı görüşlerde olan arkadaşlarımız vardı ama bunların hiçbiri gündeme gelmedi. Dışarıda birbirlerine çok sert davranacak kişiler vardı. Ama orada kesinlikle öyle bir şey olmazdı."(Değerli; 2011)

O yılları Ankara'da geçirmiş olan Şinasi Pala da çok farklı düşünmüyordu;

"Halk oyunları siyasetin çok önündeydi. Bir kere bunu söyleyeyim. Kendi görüşünde militan derecesinde olmasına rağmen, kendi görüşündekilerin diğerlerine zarar vermesini engelleyip de kendi örgütünden atılan insanlar tanıyorum. Halk oyuncuların o yıllarda her birinin bir dünya görüşü vardı. Dünya görüşüne göre dernekler vardı. MTTB'nin bölünmesi bu yüzdendir. Ama buna rağmen insanlar aynı kurumlarda yer alsalar bile siyaseten birbirleriyle boğuşmaz, tam tersine birbirlerini korurlardı."(Pala; 2011)

Bu iyimser tablo içinde öğrendiğimiz kadarıyla Folklor Kurumu'nda bazı siyasi iç çekişmeler de yok değildi. Daha çok mikro milliyetçilik ya da başka bir deyimle hemşericilik olarak ortaya çıkan bu çekişme bir dönem çatışmaya da dönüşmüştü.Üstün Gürtuna o çatışmayı anlatıyor;

"...o dönem aramızda Bitlis-Karadeniz kavgası başladı. İki taraf da benim can ciğer kardeşimdi. Bir gün Gülhane Parkı'nda çalışırken Sürmeneliler ile Bitlisliler bir kavgaya tutuştular. Zurnacı Ahmet Meral ile ben araya girdik. Bir arkadaşımızı bankın kalasını söküp diğerinin kafasına vuracakken araya ben girdim. Kalas benim ağzıma geldi ve 3 dişim kırıldı. Benim ağzımda dolgu bile yoktur. Bir tek o kırılan dişlerim var. O arkadaşımın hatırasıdır."(Gürtuna; 2012)

Aynı anıyı olayın tanıklarından Celal Aslan da şöyle anlatıyor;

"Ön planda kız davası gibi görünen ama arkasında siyaset olan bir çatışma yaşadık. Bir ara Gülhane parkında gösteriler yapardık. Doğulular ve Karadenizliler birbirimize girmiştik. Allah'tan yan tarafta Topkapı sarayını koruyan bir jandarma taburu vardı da gelip bizi ayırdılar. Böyle şeyler bir iki defa yaşandı."(Aslan; 2012)

Ahmet Demirbağ da o yıllarda içinde bulunduğu ortamın nasıl politikleştiğini, çalışmaları nasıl etkilediğini anlatıyor;

"Zannediyorum 70'li yılların başlarıydı. Musa (Uzunkaya) dayı beni Saraçhane'de Sivas Öğrenci Yurdu'na bir gösteriye davul çalmaya çağırmıştı. Ben de Sivaslı olduğum için gittim. O zaman 15-16 yaşındaydım. Site Öğrenci Yurdu ile Sivas Öğrenci Yurdu karşı karşıyaydı. Birden silah atışmaya başlandı. 70'lerde artık o öğrenci yurtlarında başlayan olaylar derneklerin içinde de fraksiyonlar olarak girmeye başladı. İGD'liler, Yurtsever Devrimci Gençler Birliği, Dev-Yol, Kurtuluş, bunun gibi fraksiyonlar artık birçok dernekte yönetimlere talip olan fraksiyonlar olmaya başladı. Bizim çalıştığımız dernekte de bu olaylar başlamıştı. Fakat bizde derneğin bir solcu yapısı vardı. Mesela halkevleri solcuydu. Bakırköy Halkevi İGD'nin elindeydi mesela. Öbürlerini sokmuyorlardı. Bizim dernekte ülkücü de vardı iki tane. Biliniyordu ama herhangi bir tavır söz konusu değildi. Fakat sonradan iş keskinleşmeye başladı zaten o zaman biz 78'de dernekten elimizi ayağımız çektik. Baktık ki iş artık başka bir şeye gitmeye başladı. İş silahlı çatışmaya, adam dövmelere, keskinleşmeye, gece afişe çıkmalara falan varınca baktık ki dernek de bu işler de kullanılmaya başlandı. Başımız da yanabilirdi. Biz de dernekten çekildik."(Demirbağ; 2010)

Yine o dönem benzer bir ortamda çalışma yapmak zorunda kalmış olan Ekber Yeşilyurt da bunu şöyle anlatıyor;

"80 döneminde Yurtlar Kurumu'nun Edirnekapı Talebe Yurdu vardı. Orayı çalıştırıyorduk. Tabi orada sağcılar vardı. Onlar Azeri oyunlarını istiyorlardı. Orayı çalıştırdığımız zaman Site Yurdu bize faşist diyordu. Site Yurdunu çalıştırdığımız zaman öteki taraf bize komünist diyordu. Yani iki taraf arasında kalmıştık."(Yeşilyurt; 2011)

Bu örneklerden de görüleceği üzere içinde yaşanılan toplumun hızla politikleşmesi yaşamın her alanını etkilediği gibi halk dansları çalışmalarını da kaçınılmaz olarak etkiliyordu. Çalıştırıcıların bir kısmı gönüllü olarak politik çalışmalar yaparken bir kısmı da bu örneklerde görüldüğü gibi istemeseler de politik çatışmaların içinde kalıyorlardı. Anlatılardan, dönemi anlatan kitaplardan, belgesellerden, filmlerden anladığımız kadarıyla o dönem politik atmosferden tamamen izole şekilde yaşamak pek mümkün değildi. Ancak halk dansları

çalışmalarının bu politizasyondan görece daha az etkilenen alanlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Ali Çavaz anlattıklarıyla bu görüşümüzü destekliyor;

"Özellikle 80li yıllara gelinceye kadar halk oyunları dernekleri de siyasi kamplaşmadan etkilenmişlerdir. Bunu kavgaya dönüştürmeyen, en aza indirgeyen de halk oyunları dernekleriydi. Orada sadece söylemde kalırdı. Hatta şöyle söylenirdi:"Arkadaşlar hepinizin siyasi görüşü vardır. Biz burada folklorcuyuz." Burada halk oyunları çalışırken siyaset konuşmayın denirdi."(Çavaz; 2011)

O yıllarda halk dansları derneklerinin genellikle kurumsal olarak siyasetle doğrudan ilişkili olduğunu söyleyemesek de halk dansları ile uğraşan bireylerin varlığını yadsıyamayız. Elbette elimizde bu genel tablonun dışına taşan ve halk dansları çalışmalarını ideolojik bir yaklaşımla ele alan kurumlara dair tanıklıklar ve veriler mevcuttur. Ama en azından şunu belirtmeliyiz ki bu sözlü tarih kapsamında yaptığımız görüşmelerden çıkan baskın görüş bu tür ideolojik yapıların halk dansları kurumları arasında azınlıkta olduğudur. Azınlıkta gibi görünen kurumlara dair örnekleri Celal Aslan aktarıyor;

"Halk Bilim Derneği Fatih'te Perinçek'çilerin, Maocuların kurduğu bir dernekti. Tamamen solcularındı. Cüdi, Tahir Çiçekçi vardı. Bir kaç kişi daha vardı. Hatırlamıyorum. Bir kaç yöre çalışırlardı. Onlar için yöreler çok önemli değildi. Siyasi örgütlenme yapmak gibi bir dertleri vardı. Boğaziçi Üniversite'sinde solcu çocuklar vardı. Onlar halk danslarından ziyade fikirsel olarak çalışırlar, dergi çıkarırlardı. Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü."(Aslan; 2012)

Aslan'ın da bahsettiği BÜFK o yıllarda günümüzde de benzer bir çizgide devam eden ideolojik folklor çalışmaları yürütüyordu. Halk danslarını da içeriksel bağlamda ideolojik olarak yorumlayan ve günün toplumsal koşullarıyla yeniden üretmeye çalışan BÜFK bunu yayınlarında da okuyucuları ile paylaşıyordu;

"Halk oyunları bugünkü biçimleriyle ya da kendine özgü renk ve yapısal özelliklerini yok etmeyen koreografik düzenlemeler yapılarak bir anlatım biçimi/bir metin çerçevesinde (sunuş) sergilemelidirler. Metin, yaşamın herhangi bir ögesini konu alabilir; sevda, düğün, grev, göç, üretim, kurtuluş savaşı, vb. Önemle üzerinde durulması gereken nokta, metinle oyunlar arasında doğal bir uyum sağlamak, yapaylıktan kaçınmaktır. Şüphesiz, yaptığımız çalışma bir folklor kuruluşunun bu

yönde yapacağı ve yapması gereken tek şey değil, yapılacaklardan yalnızca biridir."(Folklora Doğru Dergisi; 1980, s: 51, 64)

Yukarıdaki alıntıda 1969 yılında yaptıkları bir sunuş hakkında yürüttükleri teorik tartışmalarının bir kısmını gördüğümüz BÜFK, teorik ve pratik olarak folklor ve halk dansları ile ilgilenen, ve bunu siyasal bir bakış açısıyla sürdüren bir kurum olarak o yıllarda dikkat çekiyordu. Yine o yıllarda BÜFK'ün çıkardığı Folklora Doğru dergisinde yayınlanan bir haber yazısı dönemin siyasi atmosferi hakkında bize fikir vermektedir;

"Geçtiğimiz Aralık ayı içinde yurdumuza gelen Filistin Kurtuluş Örgütü Halk Sanatları Merkezi Askeri Topluluğu Ankara ve İstanbul'da gösteriler verdi. ... İstanbul Spor ve Sergi Sarayı'nda yapılan gösteri Filistin halkıyla dayanışmanın coşkun bir örneği oldu. Gösteride FKÖ lideri Yassir Arafat'ın, çeşitli devrimci, demokratik kuruluşların ve tutuklu sanatçı Yılmaz Güney'in mesajları okundu. Filistin halk oyunlarının yanı sıra ülkemizin çeşitli yörelerinin oyunları da sunuldu."(Folklora Doğru Dergisi; 1977, s: 45, 41)

Tezimizin ikinci bölümünde değindiğimiz ve yukarıdaki alıntıda da gördüğümüz üzere halk dansları 1960-80 yılları arasında sıklıkla siyasi etkinliklerde, grevlerde, eylemlerde, yürüyüşlerde sergileniyor, sergilenmesinin ötesinde birlikte icra edilerek bir dayanışma ruhu sağlamanın aracı olarak kullanılıyordu. Özellikle halaylar sol tandanslı etkinliklerin, grevlerin, yürüyüşlerin vazgeçilmez öğelerinden biriydi. Günümüzde de süren bu geleneğin olası sebeplerini Celal Aslan şöyle anlatıyor;

"Doğulular potansiyel olarak solcuydular. Bir de insanlara daha sıcak geliyordu. Daha kolay adapte olabiliyorlardı. Bir Karadeniz oyununu oynamak çok zor, bir Erzurum oynamak çok zor ama bir doğu yöresine girip üç ileri üç geri rahatça oynayabiliyordu insanlar. Davul zurnanın sesi de insanlara çekici geliyordu. Egelisi de Karadenizlisi de halay çekiyor. Çünkü daha basit ve sıcaktır. ...El ele tutuşabiliyorsun, meydanda tur atabiliyorsun. Şimdi bir zeybeği düşünün; bağımsız, kimseyle birleşmeden tek başına oynuyorsun. Ama öteki tarafta grevde, boykotta bir birlikteliği çağrıştırdığı için halaylar daha çok benimseniyor."(Aslan; 2012)

Mitinglerde, grevlerde, gösterilerde kurulan büyük halay çemberleri yapılan gösterinin görkemini arttıran ve kitleleri coşturan bir unsur olarak öne çıkıyordu. Bu

gelenek günümüzde de sürmekte ve hatta bazı durumlarda eylemin içeriğinin önüne geçen bir tür fetiş halini almaktadır.

Yine ikinci bölümde farklı örneklerini verdiğimiz aşağıdaki gibi gazete haberlerini o yıllarda sıklıkla görebiliyorduk;

28 EKİM 1978

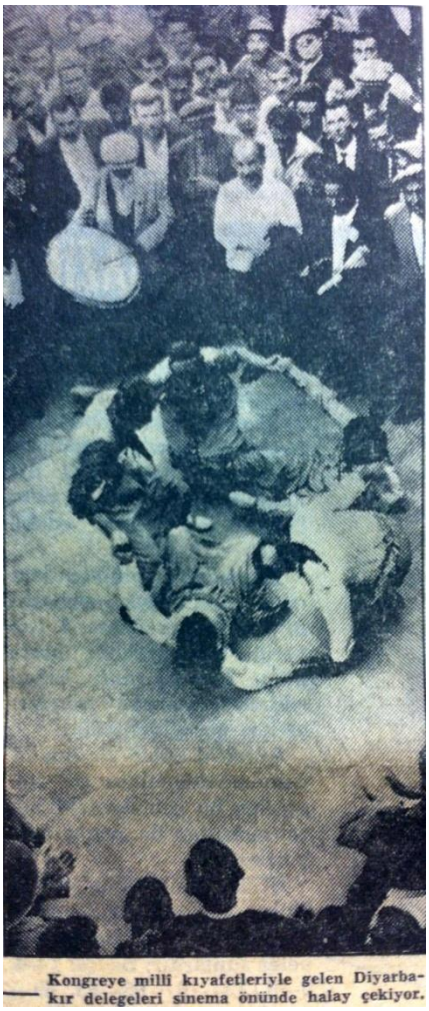
Sheraton'daki direnişin haftaya kalkması bekleniyor

OLE-İS Sendikası'na bağlı 500 işçinin Sheraton Oteli'nde sürdürdükleri direniş, 28. gününü tamamlarken, Amerika'dan gelen 160 kişilik yabancı grup, Tarabya Oteli'ne gitmek zorunda kalmıştır. Önceki akşam gelen 160 kişilik grubun otele girmemesini isteyen işçiler, Sheraton Oteli önünde oyunlar oynamışlar, içeride davul eşliğinde halk dansları yapmışlardır. İlgililerden alınan bilgiye göre, 28 gündür süren anlaşmazlık Ankara'da devam eden görüşmeler ile sona erecektir. Birçak bakanın arabulucuk yaptığı direnişin, hafta başında kalkacağı belirtilmiştir.

(Fotoğraf: Ilhan Baştan)

Şekil-48 : 28 Ekim 1978 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

Halk danslarının sergilendiği siyasal ortamlar çoğunlukla sol çevrelerinkiler olmasına rağmen elbette bununla sınırlı değildi. Aşağıdaki haberde Milliyetçi Hareket Partisinin öncülü olan sağcı Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi'nin bir kongresi önünde halk dansları gösterisini görebiliyoruz.(Bkz. Şekil-49)



Kongreye milli kıyafetleriyle gelen Diyarbakır delegeleri sinema önünde halay çekiyor.

Şekil-49 : 31 Temmuz 1965 tarihli Milliyet Gazetesi küpürü

(Fotoğrafın altında; 'kongreye milli kıyafetleriyle gelen Diyarbakır delegeleri sinema önünde halay çekiyor' yazıyor.)

Halk dansları o yıllarda yöre bazında da sağcılar ve solcular arasında ayrılmaya başlamıştı. Ömer Işık bu konuda şunları söylüyor;

"O zamanlar nedense sol tandanslı gecelerde Diyarbakır yöresi, Tunceli yaygındı. Özellikle Diyarbakır. Ama sağ tandanslı etkinliklerde ise Kars yöresi öne çıkarılıyordu. Ya da yurtdışı Türk oyunları."(Işık; 2011)

Şevki Aksoy da bir ayrım olup olmadığını sormamızın üzerine şöyle yanıt veriyordu;

"Vardı evet. Ama o biraz memleketten de kaynaklanıyordu. Mesela Erzurum'da solcu çok azdır. Ya da Ankara zeybeği oynayan solcu pek göremezsiniz."(Aksoy; 2012)

Anlatılardan bildiğimiz kadarıyla o yıllarda solcular daha çok doğu yöreleri ve halaylar üzerine çalışmayı tercih ederken, sağcılar daha çok bar oyunlarını, iç anadolu yörelerini ve Azeri oyunlarını tercih ediyorlardı. Bu ayrımlar üzerinde mantık yürüttüğümüzde solcuların halaylarla daha ilgili olmasını o dönem yükselen Kürt hareketi, sol hareketlerin içinde doğuluların ve Alevilerin yoğunluğu, halay oyunlarına görece kolay adapte olunabilmesi gibi sebeplere bağlamak mümkün görünmektedir. Aynı şekilde bar bölgesi yöresinin milliyetçi halk edebiyatı, ulusal kahramanlık destanları, Türki Cumhuriyetler üzerindeki ilginin de turancılık, Türkçülük ideolojisi ile birlikte sağcılar tarafından sahiplenilmesi anlaşılır görünmektedir.

O yıllarda hangi kesimin halk danslarına ilgisinin daha yoğun olduğunu sorguladığımızda ise karşımıza çoğunlukla benzer cevaplar çıktı;

"Siyasi görüşler arasında solcuların o dönem halk oyunları içindeki aktiviteleri daha yüksek, daha etkin ve baskınlar. Daha rahat ifade edebilme şanları var. Bu dramatik yapının olduğu sunumlarda daha baskınlar."(Güner; 2011)

"Bazı kesimler kız erkek el ele tutuşup oynayamaz. Abdest kırılıyor derler. Dünya görüşü daha açık olanlar genelde kol kola girer oynardı. Bu yüzden sol görüşlü insanlar bu işe daha fazla ilgi gösteriyorlardı."(Aksoy; 2012)

"Sağcılar da vardı elbette. Ama halk oyunları her zaman daha çok solcuların sahiplendiği bir iş oldu. Hele 80 öncesi halk oyunları daha çok solcuların yaptığı bir şeydi. Halay çekmek, eylemler yapmak falan zaten solun da kendini bulmasında bununda etkisi vardı."(Demirbağ; 2010)

O yıllarda İstanbul'da yapılan neredeyse tün halk dansları çalışmalarına zurnası ile eşlik eden Musa Uzunkaya bu konuda en objektif gözlemi yapan kişi olarak nitelendirmeyi hak ediyor olmalıdır;

"Solcular ilgilenirdi, hem Anadolu işi olduğu için hem de Diyarbakır, Adıyaman, Mardin, daha doğrusu güneydoğu halay yöresi olduğu için onlar çoğunluklu olurdu. Güneydoğulular da genelde solcu olurdu."(Uzunkaya; 2012)

Yukarıdaki alıntılar çoğaltılabilir. Dönemi yaşamış halk dansları çalıştırıcılarından önde gelen isimleri tanıdığımızda, dönemin folklor yayınlarını taradığımızda halk danslarına o yıllarda sol görüşlü kesimin daha fazla eğildiğini görmekteyiz.

Bu tespitin yanı sıra 1960-80 yılları arasında halk danslarına olan yoğun gençlik ilgisinin sebepleri konusunda da bir kaç görüş ortaya atılmıştır. Konuya başka bir pencereden bakan Celal Aslan, bize 'cinsellik' temasını da hatırlatmaktadır;

"Anadolu'da erkek ve kadınların bir arada rahat yaşayamadığını biliyoruz. Bu tür dernek ve faaliyetlerde bu biraz daha kolaylaştığı için bunlara yöneliyorlar. Bu camialarda el ele tutuşabiliyorlar, birlikte halay çekebiliyor, horon tepebiliyorlar. Yani işin içinde biraz cinsellik vardı. Ama Anadolu'da bu mümkün değildi. Mesela Ağrı'da ekip yaptığımız dönemlerde ekipteki erkeklerin hepsi Ağrı'lı olurdu ama kızların hiçbiri Ağrı'lı olmazdı. Genelde orada yaşayan memur ve subayların kızları olurdu. Yani kızların bir özgürlüğü yoktu. İstanbul'da üniversitede olmanın vermiş olduğu rahatlık, hem de bu uğraşın ucuz olması, aynı zamanda spor ve kültür faaliyeti yapıyor olmaları ve kadın erkek ilişkisi kurabiliyor olmaları bu alana yönlendiriyordu."(Aslan; 2012)

Şinasi Pala ise bu ilgili halk danslarının o yıllardaki prestijine ve ucuz bir uğraş olmasına bağlıyor;

"Okul bazında da, dernek bazında da düşünsek netice de oralara öğrenmeye giden 8 ile 18 yaş grubudur. Dolayısıyla velinin himayesindedir. Bütün kentlerde yaşayan insanların ortak noktası çocuklarını sosyal bir uğraşa sevk etmek. Ben yapamadım o yapsın mantığı ile. Ailelerin tercih edebileceği o dönem en ucuz ve kendilerine göre yıpratmayacak olan halk oyunlarına ilgi bu nedenleydi. Koca koca artistler çıkıyor televizyonlara ben de folklor oynadım ortaokulda falan diyor. O bir övünç sebebiydi."(Pala; 2012)

Tezimizin ikinci bölümünde İstanbul'daki sosyo-kültürel ve politik atmosferi tartışırken 1961 anayasası ile oluşan görece demokratik ortamın özellikle gençler arasında Amerikancılıktan, batı hayranlığından uzaklaşmaya yol açtığını ve geleneksel kültüre olan ilginin arttığını farklı kaynaklardan aktarmıştık. Yukarıda sayılan sebeplerle birlikte dönemin siyasi ve kültürel atmosferinin halk danslarının

prestijli bir hale gelmesinde ve ilgi odağı olmasında önemli bir katkısı olduğu görüşündeyiz.

Halk dansları alanında siyasi temalı çalışmalara örnek olması açısından; yoğun olarak halk dansları ile ilgilenen sol kesimden 70li yıllarda halk danslarını ideolojik bir bağlamda ele alıp özgün bir çalışma yaratmaya çalışan bir kurum olan HASAD (Dostlar Halk Sanatları Derneği) Çağdaş Halk Dansları Topluluğu dikkat çekmektedir. Dostlar Tiyatrosu kurucularından tiyatro sanatçısı Mehmet Akan'ın liderliğinde kurulan ve kurucuları arasında ünlü tiyatrocu ve müzisyenler Bilgesu Erenus, Arif Erkin, Genco Erkal, Levent Yılmaz gibi isimlerin yanı sıra 70li yıllarda BÜFK'ün Folklora Doğru dergisinin künyesinde adlarını sıklıkla gördüğümüz Cemal Küçüksezer, Serdar Türkkan, Tanay ve Şemsa Uyar gibi amatör folklorcuların da yer aldığı HASAD tam da dinamik folklor anlayışına uygun şekilde halk danslarını çağın koşulları ile yeniden üretiyor ve yaşamla bağlarını yeniden kurmak için özgün çalışmalar yapıyordu.

1977 yılında Cumhuriyet gazetesine verdiği röportajda Mehmet Akan HASAD'ın felsefesini şöyle anlatıyordu;

Şekil-50 : 1 Mayıs 1977 yılı Dolmabahçe'den Taksim'e yürüyüş kortejinde Dostlar HASAD

"Halk oyunları bizce çağdaş Türk dansını yaratacak tek kaynak. 'Halk oyunlarımız bozulmasın' diye müzelik bir biçimde ölüme terkedilmiş. Kitleler günümüzde TV ekranında ya da tesadüfen gittiği bir şenlikte halk oyunlarını gördüğünde bir bıkkınlığa, bir sıkıntıya kaptırmakta kendini. Evrende her şeyin değiştiğinin bilincinde olan bizler halk oyunlarımızın donmuş kalıplar içinde müzeye tıkılmasına karşıyız. Bu, sağlıklı arşivler, derlemeler yapılmasın demek değildir, doğal olarak. Biz daha ötesine geçmek istiyoruz. Günümüzde kitlelerin ihtiyacına cevap verecek bir dans sanatı oluşturmak istiyoruz. Bunun için gerekli malzemelerin de halk oyunlarında var olduğuna inanıyoruz." (Akan; 1977)

HASAD 1976 yılında kuruldu. İlk iş olarak seçmeler yapıldı. Bu seçmelerde yalnızca dans yeteneği değil, aynı zamanda politik bakış açısı da sorgulanıyordu. 1976 yılında yayınlanan Politika Gazetesinin bir haberinde bu seçmeler konu ediliyordu;

"Dostlar Halk Sanatları Kolu için başvuran 147 aday arasından 30 kişi, halk oyunlarına yatkınlık ve politik çalışmalarına katılmaya hak kazandılar. Ülkemizdeki yetkin halk kültürü araştırmacı ve kuramcılarının eğitiminden geçecek olan kursiyerler; vücut çalışmaları, müzik, halk dansları ve bale konusunda da pratik yapacaklar."(Politika Gazetesi, 1976)"

Şekil-51 : 1970 yılı Berec Pil Fabrikası grevi Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu Halk Dansları Ekibi

Usta çalıştırıcılardan, yöresel hocalardan alınan eğitimler, aynı kurumsal yapı içerisinde Dostlar Korosu'nu çalıştıran Ruhi Su gibi usta folklorcuların ve entelektüellerin de katkısı ile kısa süre içinde repertuarında '1 Mayıs Halayı','Savaş Oyunu', 'Bedrettin Semahı' gibi koreografiler oluşturan HASAD genellikle DİSK, TİP, Barış Derneği gibi kurumların etkinliklerinde sahne alıyordu. Bunun yanı sıra 1970lerin başında HASAD'ı kuran kadroların öncülü olan Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu Halk Dansları ekibinin daha önceden yaptığı gibi grevlere ve yürüyüşlere de katılıyorlardı.

Yukarıdaki fotoğrafta sağ tarafta görülen zurna sanatçısı Musa Uzunkaya da o yıllarda Mehmet Akan aracılığıyla tanıştığı Dostlar Tiyatrosu İşçi Kolu Halk Dansları Ekibine ve daha sonraki yıllarda HASAD'a eşlik edişini, "Onlar tiyatroya özgü bir şey yapardı. Ben yöreyi çalardım onlar oynarlardı." sözleriyle anlatıyor.(Uzunkaya; 2012)

O yıllarda HASAD ile tanışan bir başka isim görüştüğümüz hocalardan Ali Çavaz idi;

"Mehmet Akan'la birlikte de çalıştım ben. Urfalıdır o da. Sovyetler birliğinin yaptığının Türkiye'deki bir prototipiydi o. Mehmet Akan sol görüşlü birisiydi. ...İşçi halayı üretme, üretim halayı üretme yada 1 mayıs konseptine bundan ne çıkarabiliriz gibi çalışmalar yapılıyordu. HASAD da bunların en başındaki gruplardan biriydi. Mehmet Akan Dostlar Tiyatrosunda oyuncuydu. Genco Erkal da vardı. Onlar o dönem Ağrı Dağı Efsanesi diye bir oyun sergilediler. Bizim kurumdan Celal Aslan diye bir Ağrı hocamız var. O gitti onlara oyunları gösterdi. Onlar oyunları aldılar ama Ağrı Dağı Efsanesinin ruhuna oturttular."(Çavaz; 2011)

Celal Aslan Dostlar Tiyatrosu ile yaptığı çalışmayı şöyle anlatıyor;

"...Yaşar Kemal'in Ağrı Dağı Efsanesi oyunuydu. O oyunu koyarken de Ağrı şivesi, giysileri konusunda benden yardım istediler. Yaşar Kemal geldi. Ben bunu enternasyonal dilde yazdım, İstanbul lehçesi ile konuşursanız daha iyi olur dedi. Ve bundan sonra kestik."(Aslan; 2012)

Şekil-52 : 1 Mayıs 1977 yılı Dostlar HASAD Taksim'de

Yukarıdaki fotoğrafın çekildiği sırada HASAD ile birlikte yürüyen Musa Uzunkaya o günü şöyle anlatıyor;

"1 Mayıs 77'de Taksim'e Levent'ten başladık yürümeye. Mehmet Akan vardı. Şişli'ye geldik biz, oradan ben ayrıldım. Ama oraya gelene kadar da hep kavga dövüşle geldik. Ben Şişli Bomonti'den ayrıldım, evim Okmeydanı Hastanesi'nin oradaydı, oraya gittim. Mehmet Akan'ın ekibine çalıyordum o yüzden katılmıştım sonra Taksim'de olay çıktı."(Uzunkaya; 2012)

Uzunkaya'nın da bahsettiği olaylar sonucunda Taksim meydanında 37 kişi can verdi. Neyse ki meydanın iç taraflarına doğru ilerleyemeyen ve alandan erken ayrılan HASAD üyelerinden ölen ya da yaralanan olmamıştı.

HASAD 1976 yılında başladığı aktif halk dansları çalışmalarına 1980 askeri darbesi ile ara vermek zorunda kaldı. 80lerin ortalarına doğru tekrar toparlanmak için yapılan hamleler de sonuç vermedi. Böylelikle o dönem yaşamaya çalışan bir çok sol tandanslı oluşum gibi tarihin sayfalarında yerini aldı. Elbette 1980 yılında zorunlu ara vermek zorunda kalanlar sadece sol tandanslı kurumlar değildi. Bir çok alanda olduğu gibi halk dansları alanında da bir sayfanın kapandığı apaçık ortadaydı.

1980 askeri darbesinin etkilerini bir sonraki başlıkta irdelemek üzere biraz da dönemin halk dansları ekonomisine değinerek devam edelim.

Görüştüğümüz halk dansları hocalarının büyük çoğunluğu 1960-80 yılları arasında yaptıkları halk dansları çalışmalarından para kazanmadıklarını belirttiler. Döneme ait tatmin edici ekonomik verilere sahip olabilmek için daha fazla kişiyle

görüşme yapmak zorunluluğunun farkında olmakla birlikte elimizdeki verilerden çıkarımlar yaptığımızda ortaya çıkan genel kanı o dönemki halk dansları çalışmalarının daha çok gönüllülük esasına dayalı olduğudur.

O yıllarda halk danslarından para kazanıp kazanmadıklarını sorduğumuz hocalarımızdan şöyle cevaplar aldık;

"Hayır. Hatta cebimizden bile para harcıyorduk. Ben bir örneğini vereyim; Kabataş Erkek Lisesini çalıştırıyordum. Çocukları yarışmaya götürmek için bir araba tutun dedim. Araba şuan yok, akşama doğru gelecek dediler. Geç kalıyorduk, gitmemiz lazımdı. Cebimden taksi parası verdim. O zamanlar Garanti Bankası birincilik ödülü olarak 150 bin lira veriyordu. Yarışmada ekibimiz birinci olunca bir baktım okulun tüm yetkilileri yanımda. Ben de 150 bin liralık çeki müdüre verdim. Anlayacağın bu işten hiç para kazanmadım."(Aksoy; 2012)

"...bizim bütün vitrinimiz yarışmalardı. Yarışmalarla ilgili iş yapardık. Kendimizi ifade etme alanıydı bizim için. Yani ben kendimi halk oyunları alanında ifade etmek istiyorsam bir okul alıyorum ve yarışmaya çıkıyorum. Bundan asla profesyonel olarak bir şey kazanmazdık. Kesinlikle öyle bir şey yoktu. Hatta üstüne biz emek harcardık. Üstüne para verirdik ki kendimiz ispat edelim diye."(Güner; 2011)

"O zamanlar maaş falan yoktu. O zamanlar benim bir ekibim 200 küsür ekip arasından 9. Olmuştu. Gazipaşa İlkokuluydu. Okul Aile Birliği bana bir kazak almıştı sadece."(Demirbağ; 2010)

"Eskiden okullar bu işe üvey evlat gibi bakar, para pul vermezlerdi. Arkadaşlar çoğunlukla boğaz tokluğuna çalışıyorlardı. Hepimiz öyleydik. Daha sonra okullar bunun popülerliğini anladıklarında para vermeye başladılar."(Gürtuna; 2012)

Hiç para kazanmadıklarını söyleyenlerin aksine Celal Aslan bu işten para kazananların mevcut olduğunu şöyle anlatıyor;

"Bazıları para kazanmak için birçok okul çalıştırırdı. Bizim ise parayla alakamız yoktu. Tamamen kültürel bir savaşın içindeydik. Herkes kendi yöresini beğendirme çabası içindeydi. ...Kazananlar oluyordu. Ayrıca biz de hiç para almıyor değildik. En azından yol parası alıyorduk. Tek bir okul çalıştırıyorduk. O zamanki uğraşımız beğeni üzerineydi. Bu anlamda herhangi bir kültürel kaygısı olmayan

insanlar 4-5 tane okul çalıştırıp para kazanabiliyorlardı. Bizim öyle bir derdimiz yoktu."(Aslan; 2012)

Folklor Kurumundan para kazanmadıklarını söyleyen Fikret Değerli çalıştırdığı okullardan ise para kazandığını anlatıyor;

"Maddi bir kazancımız yoktu. Tamamen idealistti. Hatta dernek aidatı bile veriyorduk. Bu konudaki kazancımız şuydu. Biz o dönemlerde birçok okulda çalıştırıcılık yaptık. İlkokullarda, ortaokullarda, liselerde halk oyunları öğretiyordum. Oradan bir gelirim oluyordu. Yani profesyonel olarak. Kurumda öyle bir düşünce yoktu. Herkes orada tamamen amatör düşünceyle gelip çalışmasını yapıyor, katkısını sağlıyordu."(Değerli; 2011)

Halk danslarından para kazandığını söyleyenlerden biri de Ekber Yeşilyurt idi;

"Benim 80'de Galata Kulesi'nde ekibim vardı. Sara-Ekber ikilisi olarak çalışıyordum. Önce Fikret (Değerli) hoca ile Nadya gösteri yapıyordu. Sonra Adli (Ayter) ağabeyle eşi ve sonra benle Sara oynuyorduk. Para kazanıyorduk. ...Ben para kazandım. Benim babam yoktu. Mecburen profesyonel sahneye atıldım. Kervansaray'da, Hilton'da, Sheraton'da, Etap Oteli'nde, Galata Kulesi'nde çalıştım. Ben evliliğimi onunla yaptım. Ailemi onunla geçindirdim."(Yeşilyurt; 2011)

İstanbul'a 70lerin sonunda en geç gelenlerden Nejla Eker Tiyenşan genel yaklaşımlardan farklı olarak bulduğu tablo karşısında biraz da kızgın bir tonda şunları ifade ediyordu;

"Ben menfaatsiz çalıştım. Rant peşinde koşan insanlar benim gibi menfaatsiz çalışanları yuttular. Para hırsının çocuklara da zararı oldu. En büyük zarar halk oyunlarına oldu. ...Ben kurulu rant düzenlerini bozdum. Bilmedikleri oyunlarla çıkıp geldim. Zaten ben kendimi soyutladım. Aralarına pek girmedim."(Tiyenşan; 2011)

Dönemi yaşamış halk dansları hocalarının anlatılarına şöyle bir baktığımızda ortaya çıkan genel tablo çalıştırıcıların genel olarak bu işten para kazanmadıkları, okullardan müzisyen ve kostümler için bir ödenek alındığı, çalıştırıcıların genellikle sadece yol ve yemek masraflarının karşılandığını görüyoruz. Zurna sanatçısı Musa Uzunkaya'nın anılarından öğrendiğimize göre 1960ların sonunda bir inşaat işçisinin günlük yevmiyesi 2,5 lira civarındayken, bir ekibe eşlik

eden müzisyenin günlük yevmiyesi 50 lira civarındadır. Bu durumda tabloda en karlı görünenler halk danslarına eşlik eden müzisyenlerdir.

Aksi yöndeki iddialar bu tablonun gerçekliği üzerinde elbette bir şüphe yaratmaktadır. Hocalarımızın beyanlarından başka şu an elimizde dönemin halk dansları ekonomisine dair bir veri bulunmamaktadır. Halk danslarındaki ekonominin günümüzde bile büyük oranda kayıt dışı olduğunu göz önüne aldığımızda o yıllara ait gerçek verilere ulaşmanın oldukça zor olduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır. Ancak en kötü ihtimalle ortaya çıkan tabloda Türkiye kapitalizminde folklor ve halk dansları ile uğraşan emektarların tüm şüpheye rağmen bu işten para kazanmamayı bir erdem kabul eden yaklaşımları toplumcu bir bakış açısıyla içimizi ısıtmaktadır. Burada söylemek istediğimiz elbette halk danslarından para kazanmanın meşru olmadığı değildir. Ancak içinde yaşadığımız sistemin tüm piyasacı referanslarına rağmen bizimle aynı fikirde olmadığını bildiğimiz hocalarımızın bile para-kültür-folklor kavramlarını yan yana getirmemeye hassasiyet göstermelerini dünyaya baktığımız pencereden olumlu karşıladığımızı söylemek gerekir.

1960-80 yılları arasında genellikle halk danslarından para kazanmadıklarını iddia eden hocalarımız bu işten para kazanmanın 1980 sonrasında başladığını ve bununla birlikte halk danslarının sektör haline geldiğini söylemektedirler. Sektörleşme konusunu 80 öncesini ve sonrasını karşılaştıracağımız diğer bir başlığa bırakıp, 80 darbesinin halk dansları üzerinde etkisini tartışmaya geçebiliriz.

4.7. 1980 Askeri Darbesinin Etkileri

1960lı ve 70 yıllarda kaotik atmosferin büyümesi, yükselen sokak eylemlilikleri, silahlı çatışmalar ve gittikçe derinleşen ekonomik kriz 12 Eylül 1980 tarihinde Türkiye'nin gördüğü en kanlı askeri darbe ile sonuçlandı. Başta Genelkurmay Başkanı Kenan Evren ve 4 kuvvet komutanı yönetime el koydular. O dönem CIA'nın şeflerinden biri olan ve Türkiye politikasını yakından izleyen Paul Henze, darbeyi Beyaz Saray'a 'bizim çocuklar başardı' biçiminde duyurmuştur."(Çavdar; 1995, 263)

Hürriyet
YILDIRIM BASKI
BÜTÜN YURTTA SIKIYÖNETİM İLAN EDİLDİ
Ordu yönetime el koydu
Hükümet ve Parlamento feshedildi, Siyasal partilerin faaliyetleri durduruldu. Parlamenterlerin dokunulmazlıkları kaldırıldı. Saat 05.00'ten itibaren sokağa çıkma yasağı başladı
İlk bildiriler:
1 numaralı bildiri

Şekil-53 : 13 Eylül 1980 tarihli Hürriyet Gazetesi kapağı

Cuntacıların iktidara gelmesiyle birlikte tüm dernekler, kurumlar kapatıldı. Parlamento feshedildi. Özellikle sol görüşlü insanlar, gözaltlarına alındılar, işkencelerden geçirildiler. Yüzlerce devrimci, aydın, emekçi, solcu bu işkencelerde hayatlarını kaybetmişlerdir. Azınlıkta da olsa sağ kesimden de cezaevine girenler olmuştur. Yüzlerce insan memleketini terk etmek zorunda bırakılmıştır. Onlarca insan idam edilmiştir.

Hakkında bugün bile çok az insanın olumlu konuşabildiği bu darbe Türkiye'de bir sayfanın kapandığı ve karanlık bir sayfanın açıldığı bir dönüm noktasıdır. Darbe yaşamın her alanına nüfuz etmiş, toplumda büyük bir korku, güvensizlik, yalnızlaşma ve yabancılaşma yaratmıştır. Bugün de etkilerini her alanda gördüğümüz bir biat kültürü darbe ile özenle yaratılmıştır. Darbenin hemen arkasından iktidara getirilen Özal yönetimi ülkeyi muhafazakar liberal bir anlayışla dizginlenemez bir kapitalizme doğru yönlendirmiş, bu projede de başarılı olunmuştur.

Şekil-54 : 1983'te ANAP ile iktidara gelen Turgut Özal

İşte halk dansları 80 darbesinin o ilk karanlık günlerinde ayakta kalmaya çalışıyordu. Elbette yaşamın her alanı gibi halk dansları çalışmaları da sıkıntıya girmişti. O dönemi İstanbul'da yaşamış hocalarımıza tanıklıklarını ve darbenin halk dansları çalışmaları üzerindeki somut etkilerini sorduk. Hocalarımızın hepsi darbe ile birlikte halk dansları ile ilgili olsun olmasın tüm derneklerin kapatıldığını ancak halk dansları derneklerinin kısa zaman içinde tekrar açıldığını belirttiler. Ahmet Demirbağ derneklerin kapatılmasını şöyle ifade ediyor;

"Oyun çalışmaları devam etti. Yasaklar kısa sürdü. Siyasi dernekleri zaten fişlemişlerdi. Hemen oralara girdiler. Bu işlere bulaşmış dernekleri de ayıkladılar. Ve ondan sonra normal dernekler açıldı."(Demirbağ; 2010)

Fikret Değerli de halk dansları derneklerinin apolitik kurumsal yapıları sayesinde darbeden çok fazla etkilenmediklerini anlatıyor;

"Tabi derneklerin kapatılmasının temel sebebi genç kuşakların bir araya gelip sosyal ve dolayısıyla siyasal bir atmosfere yönlenmesini engellemektir. O tip ihtimali olan yerlerde kapatılmalar oldu. ...Ama çok uzun sürmedi. Çünkü o çalışmaların bu konuya bir etkisi yoktu. Görüşle bağı yoktu. Ancak çalışmayı yapan kişilerin görüşleri meseleye etki edebilirdi. Ama zaten halk oyunları çalışması yapan

kişilerin görüşlerinin tek tip olması mümkün olmadığı için de oralarda konu kolay kolay gündeme getirilemezdi."(Değerli; 2011)

Şinasi Pala da halk dansları ile ilgili kurumların etkilenmediğini düşünüyor;

"Halkevleri hariç hiçbir olumsuz etkisi olmadı. Halkevleri kapandı. Tabi demokrasi askıya alınınca derneklerin işleyişlerini de bir süre askıya aldılar. Ama sonra yapılan müracaatlarla devam etti. Halkevleri hariç diğerleri bir süre sonra devam etti."(Pala; 2012)

Alıntılardan da görüldüğü üzere halk dansları kurumlar fiziki olarak büyük hasar almasalar da bazı baskılara maruz kaldıkları da dönemin tanıkları tarafından dile getirilmektedir.

Halk danslarına ilk müdahale Türkçe isimli olmayan oyun isimlerine olmuştu. Özellikle yükselen Kürt ulusal hareketinin cuntada yarattığı rahatsızlık şehir, ilçe, mahalle, sokak isimlerinden halk dansları isimlerine kadar Kürtçe olan her şeye müdahale edilmesine sebep oldu. Kürt kökenli halk dansları çalıştırıcısı Celal Aslan şöyle anlatıyor;

"Bundan sonra Türkçe isimli olmayan oyunlar oynatmayacaksınız denildi. Mesela Lezginka diyemeyeceksiniz. Şeyh Şamil diyeceksiniz. Mesela Hırhır diyemeyeceksin, halay diyeceksin. Bu tür aptal sorunlar çıkmaya başladı. ...Yarışmalarda oyun isimlerinin özenle Türkçeleştirilmesi istendi. Bu hoş değildi tabi. Hasiko oyununa Hasan Bey mi diyeceğiz yani? Hasiko deyince anlam kazanıyor."(Aslan; 2012)

Üstün Gürtuna da bu baskıları doğruluyor;

"Bazı Kürt oyunlarının isimlerini de değiştirdiler. Mesela Tringo oyununun adı Üçleme oldu. Ya da Lezginka'ya Şeyh Şamil dediğimizde Gürcüler, Kafkaslar bizimle alay ediyorlar."(Gürtuna; 2012)

Halk dansları ile doğrudan ilgili olmasa da özellikle Kürtler üzerindeki bu baskıyı göstermesi bakımından bir başka Kürt kökenli halk dansları çalıştırıcısı Nejla Eker Tiyenşan'ın şu şöyledikleri oldukça çarpıcıdır;

"Beni sözüm ona Türkçüler uyandırdılar. Bütün gençleri de onlar uyandırdı. İlk akım aşırı Türkçülerden başladı. Karşında tarih konuşuyor bak. Yüz kere arı kovanına çomak sokmayın dedim. Kimse bölücü değil. Doğuda anneler şehit olan

çocuklarının arkasından şehadet düğünü yapıyorlardı. Böyle kahramanları karşılarına aldılar. Ve ben 1980'den sonra Kürt olduğumu anladım. 1980 yanlıştı. Çaremiz yoktu diyorlar ama vardı. Var olmayan şeyleri korku ile kendileri yarattılar. Masum insanlar falakalara yatırıldı, işkenceden geçirildi. Pislik yedirmişler. Sen bir yiğide nasıl pislik yedirirsin? Senin canın o yiğide kurban olsun. Fikirler topla tüfekle öldürülmez."(Tiyenşan; 2011)

Darbe döneminin bilinen müdahalelerinden bir diğeri yine Kürtler ile ilgiliydi. Bu sefer hedefte halk dansları giysileri vardı. O yılları yaşayan Kürt kökenli Şevki Aksoy üzerlerindeki baskıyı anlatıyor;

"Özellikle darbeden sonra Van yöresi merkezdekiler bizde şal şepik yoktur demeye başladılar. Saraylarda hizmetçilerin giydiği tektip kıyafetleri giymeye başladılar. Bir kısmı şal şepik giymeye devam etti. Biz şal şepik giyeriz diyenleri sorgulamaya aldılar. Ama Bitlis için bu söz konusu olmadı. Çünkü bizim şal şepik dışında saray kıyafetimiz falan yok. Biz bildik bileli Bitlis'in her tarafında şal şepik giyildi. Ama baskı görüyorduk. İnsanlar rahatsız olmasın diye o üç rengi bir arada kullanmamaya çalışıyorduk mecburen. Araya başka renkler de katıyorduk."(Aksoy; 2012)

Darbecileri rahatsız eden sadece giysilerin tipi değil aynı zamanda Kürt ulusal hareketinin bayraklaştırdığı renklerdi. Halk dansları giysileri üzerine büyük bir arşivi bulunan ve bu konudaki uzmanlığı herkesçe kabul edilen Üstün Gürtuna o yıllarda tanık olduğu bir durumu şöyle anlatıyor;

"Milliyet gazetesinde yaşadım. Bir Diyarbakır ekibi geldi. Mendilleri kırmızı, yeşil, sarıydı. Ekibi diskalifiye ettiler bu renkleri kullandığı için. Şal şepik bir Kürt kıyafetidir. Hakkâri'de, Bitlis'te, Siirt'te, Van'da, Muş'ta giyilir. Şekil olarak aynıdır. Renk değişikliği olabilir. Kimi pijama gibi çizgilidir, kiminde kilim motifleri vardır. Halkın kıyafetlerini değiştirmek kolay değil."(Gürtuna; 2012)

Ali Çavaz o dönemki Miliyet yarışmaları ile ilgili benzer bir anısını anlatıyor;

"Uzman (Sağlık) bey anlattı bana. O zamanlar sıkıyönetim komutanlığından Milliyet gazetesine oyunların isimlerinin anlaşılmadığına dair bir yazı gelmiş. Bunun Türkçesini bulun diye emir gelmiş. O da demiş ki 'ben bunun Türkçesini bilmiyorum, siz bulun getirin'. Böyle şeyler oluyordu 12 eylül sonrasında."(Çavaz; 2011)

Mesut Güner de bu tür baskıların gerekçesini şöyle özetliyor;

"Siz gençliğinizden korkuyorsanız, ülkenizdeki renklerden, dilden korkuyorsanız, müzikten korkuyorsanız herhalde bunun üzerine önlemler alacaksınız. Ama açıkça görüldü ki bu tür önlemlerin hiçbir faydası yok."(Güner; 2011)

Darbe dönemindeki kadar olmasa da özellikle Kürt giysileri, renkleri, oyun isimleri üzerindeki bu baskılar günümüzde de sürmektedir.

Darbe yıllarında halk dansları çalışmalarını etkileyen bazı fiziki kısıtlamalar da söz konusuydu. Özellikle sokağa çıkma yasakları çalışmaları olumsuz yönde etkiliyordu. O yıllarda Folklor Kurumu'nda çalışan Şevki Aksoy dönemi şöyle anlatıyor;

"Örneğin toplantılarımız geç saatlere kadar sürüyordu. Gece 12'den önce evde olmak için uğraşıyorduk. Askerler yakalayacak diye endişe ediyorduk. İçeri girenler bir iki aydan evvel çıkmıyordu. Askerler yüzünden gece çalışmalarımız olmuyordu. Akşam 5 dedik mi çalışmayı keserdik. Dışarıdan birisi rahatsız oluyorum diye şikayet edip asker basmasın diye erken bitirirdik. İster istemez etkilendik."(Aksoy; 2012)

Darbeden sonra halk danslarında oluşan en büyük rahatsızlıklardan biri resmi karşılama törenlerinde kullanılan bir tür araç haline getirilmesiydi. 1960lar ve 70lerde yoğun ilgi gören, büyük sahnelerde sergilenen halk dansları devletin resmi törenlerinde devlet erkanın karşılanması sırasında bir köşede renklilik sağlaması amacıyla kullanılan bir etkinlik halini almıştı. Ahmet Demirbağ bundan duyduğu rahatsızlığı şöyle anlatıyor;

"80'lerde artık halk oyunları başka bir şeye dönüştü. Mesela devlet büyüklerini, başta Kenan Evren Paşa'yı karşılayan veya o geçerken mesela üst geçitlerde gösteri yapması için ekipler çağırmaya başladılar. Mesela Halk eğitimlerde çalışıyorduk. Amir, polis, milli eğitim müdürü falan kimse 'herkesi çıkartın' diyordu. Gelişmiş batı ülkelerinde böyle bir şey olmaz. Bugün hala devam ediyor benzer şeyler. O zamanda dernekler sadece bu tip şeylerde renkli görüntüler vermek için kullanılır hale gelmeye başlandı. ...bu karşılama işlerinin dozu çok kaçmıştı. Evren geliyor dediklerinde hemen bir ekip istenirdi. Bizim işler de öyle akşamdan sabaha

çıkan işler değildir. Emek isteyen bir şeydir. Sen gidiyorsun gösteriye dönüp de bakmıyorlardı bile."(Demirbağ; 2010)

Ali Çavaz da o dönem yaşanılanları şöyle anlatıyor;

"Karşılamalarda oynattılar falan. Biz de şunu savunuyorduk o zamanlar; gerek siyasi liderlerin, gerek bu tip organizasyonların halk oyunlarını malzeme olarak kullanmaması. Örneğin bir başbakan havaalanına geliyor. 5 kız 5 erkek orada davul çalmasıyla beraber bütün polislerle adamlar geçip gidiyorlar. Halk oyuncular öylece kala kalıyor."(Çavaz; 2011)

Bu durumdan rahatsızlık duyanlardan biri olan Şevki Aksoy bu uygulamayı ironik bir dille aktarıyor;

"Özellikle halk oyunlarını izleyerek çok bildiğimizi iddia edeceksek bunu en çok bilecek kişi herhalde Süleyman Demirel'dir. Çünkü 50 sene boyunca sürekli ekipler onun önünde oynadı. Hepsini seyretti. Ama ne kadar seyretti? Şöyle göz ucu ile baktı geçti. Gemiyle turist gelirdi. Onu karşılamaya da giderdik. ...Hepimiz rahatsızdık ama derneğimiz ayakta kalsın diye gitmek zorunda kalıyorduk."(Aksoy; 2012)

Bu durumun varlığını doğrulayan ancak bundan rahatsızlık duymadığını belirten Üstün Gürtuna bu uygulamaları kendi yaşadıkları üzerinden farklı şekilde yorumluyor;

"80'den evvel böyle bir şey yoktu. Ben de çok gittim öyle. Kenan Evren, Turgut Özal ve Süleyman Demirel'in bulunduğu birçok karşılama töreninde görev aldım. Gittikleri yurtdışı seyahatlerine de beni hep götürdüler. Mesela Kenan Evren'le Çin Seddi, Tac Mahal'e falan gittim. Süleyman Demirel de beni her seyahatine götürdü. ...Gittiğimiz her yerde sükse yapıyorduk. Ayakta alkışlanıyorduk. Kenan Evren zamanında sadece dış ülkelerin genelkurmay başkanlarına açılan bir salonda bizi gösteriye çağırırdı. Gelen ahali yemeğini bırakır zevkle bizi izlerdi. Bunlara şahit oldum."(Gürtuna; 2012)

Darbe dönemindeki bu tür uygulamaların yanı sıra tüm yurttaşların başına gelen, aynı zamanda halk dansları ile uğraşan insanların da yaşadığı bireysel rahatsızlıklar da mevcuttu. Yaratılan baskı ortamı tüm bireylerin gündelik yaşamlarını derinden etkiliyordu. Musa Uzunkaya darbe yıllarında yaşadığı bir anıyı aktarıyor;

"Beni bir gün evden aldılar, 'yürüyüşe gideceğiz' dediler, 'gitmem' dedim. Kadıköy yakasında benim çaldığım bir gruptu, sonra götürdüler. Köprüyle karşıya geçecektik. Çantam elimde, polis durdurdu. 'Ne var çantada' dedi. 'Zurna' der demez bir tane vurdu. Aldı çantayı baktı. Gerçekten zurna var. Sonra özür diledi. 'Pardon, yanlışlıkla vurduk' dedi."(Uzunkaya; 2012)

Mesut Güner de benzer bir anısını anlatıyor;

"O zamanlar okulda sosyo-ekonomi diye bir dersim vardı. Dersten dönerken, eve yaklaşırken üzerimde Deniz Gezmiş kabanından vardı. Tabi o zaman çok moda. Asker durdurdu. Çantamı açtı. Ders notları saman kağıda yazıldığı için bildiri gibi durur. Aldı evirdi çevirdi. Sıkıldım artık. Gelen geçen bize bakıyor. Bir baktım sayfaya ters bakıyor. Okuma yazması yokmuş. 'Yahu ters bakıyorsun' dedim. 'Tamam, lan geç' dedi. Yani öyle bir dönemdi. Öğrenci potansiyel suçluydu. Saat 11'de eve girmek zorundaydık."(Güner; 2011)

Ekber Yeşilyurt hocalığını yaptığı yöre yüzünden bir siyasi görüşle yaftalanmaktan dolayı rahatsızlık duymuştu;

"Halk oyunları camiasını etkilediği kadar turizmi, ticareti, her şeyi etkiledi. Hiç unutmam darbede biz de sorgulandık o dönemde. Kafkas oyunları oynuyorduk biz. Kafkas oyunları öz be öz Türk oyunlarıdır. O dönem dahi komünist gözüyle bakılıyordu. Rusya'ya yakın ya bizi de solcu görüyorlardı."(Yeşilyurt; 2011)

Celal Aslan da cunta yönetimi tarafından paranoyakça uygulanan baskıların bir göstergesi olarak Folklor Kurumunda yaşadıkları bir olayı anlatıyor;

"Rahat değildik. Mesela 76'da biz Hacı Beşir Tekkesi'nden kovulduktan sonra tezleri Edirnekapı Kütüphanesi'ne vermiştik. Öğrencilerimizden biri Avcılık ile ilgili bir tez hazırlamış. Tezin arasına iki tane boş kovan koymuş. O kovanlar yüzünden bizi mahkemeye verdiler. Böyle saçmalıklarla karşılaştık."(Aslan; 2012)[5]

Başta da dediğimiz gibi uygulanan bu baskıların hepsi toplumda büyük bir korku yaratmak için tasarlanmıştı. Uzun soluklu bir proje olarak 80 darbesi hedeflediğini büyük ölçüde başarmış oldu. Cavit Şentürk yaratılan bu korkuyu şöyle yorumluyor;

[5] Celal Aslan'ın anlattığı bu anıyı Ali Çavaz da anılarında aynen aktarmıştır.(Çavaz; 2011)

"...o yıkımdan sonra belini doğrultmak, bir de yeniden örgütlenmek, yeniden bir araya gelmek... İnsanlar birbirinden korkar oldu. Yani her yere olduğu gibi darbenin buna da zararı oldu."(Şentürk; 2010)

Şekil-55 : 1980 Askeri Darbesi ile birlikte gözaltına alınan insanlar

Darbeden görece en az hasarı alan kurumlar halk dansları kurumları olmasına rağmen çalışmaların tekrar organize edilmesi zaman aldı. O yıllarda kurumda çalışan Celal Aslan Folklor Kurumu hakkında şöyle diyor;

"Dağılmıştı. Darmadağındı. Elemanlar yok. Giysiler çalınmış. Malzemeler yok. Toplantı yapacak yerimiz bile yoktu. Dernek başkanımız Trabzonlu Kemal Şülekoğlu'nun evine giderdik. Eleman sayısı sıfıra inmişti."(Aslan; 2012)

Darbenin halk dansları üzerindeki etkilerinden birinin tektipleşme olduğu yönünde bir görüş de mevcuttur. Görüştüğümüz hocaların çoğu tarafından bir tektipleşmenin varlığı kabul edilmiş ancak ne zaman başladığı konusunda farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Halk danslarında tektipleşmenin darbe ile başladığını iddia eden Mesut Güner, tektipleşmeyi şöyle açıklıyor;

"En büyük darbe ülkenin bu kadar zengin kültürünün tektipleştirme baskısıdır. 80 ihtilalinin halk oyunlarına vurduğu darbe adına en büyük özelliği budur. Tektipleşmeye gitmiştir. Bugünkü tektipleşmenin nedeni, bu zengin kaynakların bu kadar militarist yapıya dönüşmesinin tek nedeni 80 darbesidir. 80

öncesine kadar yöre ekipleri yörenin tüm giysilerini sergilerlerdi. Bir defile alanıydı orası. Müziğini, müzisyenini, sazlarını, giysilerini sergiledikleri alandı. Tektipleşti bugünkü şekline geldi."(Güner; 2011)

Nejla Eker Tiyenşan da tektipleşmenin darbe ile başladığı konusunda Mesut Güner ile hemfikir;

"Doğru. Figürler kırpıldı. Zor figürler çıkarıldı. Sadece yarışma amaçlı figürler koyuldu. 80'den sonra hiç riskli figürler göremezsiniz halk oyunlarında. ...Birbirlerine harmanladılar. Mesela Yozgat'a Bitlis oyunlarını götürüp sokmaya çalıştılar. Akıllarınca Türkiye bütündür mantığıyla böyle siyasi şeyler yaptılar. Yanlış bir siyasi girişimdi."(Tiyenşan; 2011)

Şevki Aksoy ise bir tektipleşmenin var olduğunu ancak bunun 80 öncesinde DHDT'nin kurulmasıyla başladığını düşünüyor;

"Özellikle DHDT kurulduktan sonra oyunlar stilize dal diye ayrıldı. Koreografi hazırlanmaya başlandı. Yeni çizgiler oluşturulmaya başlandı. Böyle olunca özellikle bakanlığın düzenlediği yarışmalarda düzenlemeli ve düzenlemesiz dal olarak ayrılmaya başlandı. Düzenlemeli dalda kıyafetlerde de düzenlemeye gidildi. Biz Milliyet yarışmalarında kızlara farklı elbiseler giydirirken bakanlığın yarışmalarında tek tip giydirilmeye başlandı."(Aksoy, 2012)

Hatırlayacağımız üzere bir önceki başlıkta yürüttüğümüz dinamik-statik folklor tartışmasında görüşlerinden alıntı yaptığımız Ömer Işık da bu konuda Şevki Aksoy ile hemfikirdi.

Halk danslarında tektipleşmenin çok daha eskiye dayandığını iddia eden bir görüş daha mevcuttur. Tektipleşmeyi cumhuriyetin kuruluşu ile birlikte başlayan bir süreç olarak tanımlayan Ali Çavaz süreci şöyle aktarıyor;

"Halk oyunlarında tektipleşme ulus devlet projesi ile ortaya çıkmıştır. Yani uluslaştık, cumhuriyet kuruldu. Oyunlarımızın da artık bir sahne sanatı olarak bir şekle gelmesi lazım. Oyun isimlerinde de öz Türkçeleştirmeye gidilmiştir. Oyunlarda da tektipleşmeye gidilmiştir. Kostümlerde de askerileştirmeye gidilmiştir. Tektip halk oyunları kostümü. Bu 80 süreci ile ilgili değil, daha gerilere giden bir süreçtir. Ve öyle bir noktaya geldik ki halk oyunları kostümü diye bir kavram ortaya çıkmıştır. Halk oyunları kostümü kavramı olmaz. Halkın dinsel, iş, gecelik, günlük, özel günlük kendine ait kostümleri olur. Özel gün düğündür. Temizdir. Daha

bakımlıdır. Benim babam hamaldı mesela. Güzel bir ceketi vardı. Düğünlere giderken hamal abasını atar, o ceketi giyerdi. Beyaz gömleğini giyer, avcı yeleğini, şalvarını giyer giderdi. O onun düğüne giderken ki saygı kıyafetiydi. Bu sorun halk oyunlarının sahnelenme süreci ile başlayan bir algı bozukluğu ile ilgilidir."(Çavaz; 2011)

Benzer bir görüşü paylaşan Celal Aslan da tektipleşmenin kökünü 1950lere dayandırıyor ancak bir ulus devlet yaratma fikri konusunda Ali Çavaz ile ortaklaşıyor;

"Çok eskiye dayanıyor. Biliyorsunuz o zamanlar Türkiye'de Kürtçe konuşmak yasak, Kürtçe müzik dinlemek yasak. Erivan radyosunun Kürtçe bölümü vardı. Bizim Ağrılı Türk kardeşlerimiz o radyodan Kürtçe müzik dinler, bu müziklere oyun yazar ve adını Türkçe koyarlardı. Mesela Koçaklama, Atabarı, Yüksel Barı. Hâlbuki Ağrı yöresi ile alakası yok. Halk da oynamaz kimse de bilmez. Böyle bir zorlama vardı. İkinci bir örnek vereyim. Rahmetli Muzaffer Sarısözen halk müziğinin duayeni. O devlet tarafından görevlendirildi. Ve her yöreye Türkçe sözlü türkü uyarlaması emredildi. Çok güzel iki örnek vereceğim sana. Çok hoş örnekler. Çok güzel bir türkü var; "Konma bülbül konma nergis dalına" Ağrı Eleşkirt yöresine ait Muzaffer Sarısözen imzalı bir türkü. Eleşkirt'te ne nergis var, ne de bülbül. İkinci bir örnek Erzincan'a bağlı Eğin-Kemaliye'ye ait. Tamamı Türk yurdudur. Türklerden başka kimse yoktur. Oranın çok hoş bir uzun havası var; "yeşil kurbağalar öter göllerde" Eğin'de ne kurbağa var, ne de göl. Yani böyle uyduruk şeyler yapıldı zamanında. Doğu illerinde bir tek Hakkâri'de Türkçe sözlü türkü yoktu. En son oraya da Erzurumlu Aşık Reyhani bir türkü uyarladı. Bu zorlamalar 50lerde oldu."(Aslan; 2012)

Kanımızca tektipleşme konusunda ayakları en fazla yere basan görüşler Ali Çavaz ve Celal Aslan'ın görüşleridir. Cumhuriyetin kuruluş ilkeleri, ulus devlet ideolojisi, bu bağlamda dansların millileştirilme çabası gibi süreçler incelendiğinde müziklerde, giysilerde, sahne çizgilerinde ortaya çıkan tektipleşmenin 80'den çok daha önceye vardığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak 80 darbesinin cumhuriyetin ilk dönemlerinde yapılamamış olanları daha milliyetçi bir bakış açısıyla yorumlayıp, kendince "zararlı" unsurları ayıklayarak folklora ve halk danslarına vermeye çalıştığı şekil, tektipleşme sürecini hızlandıran ve günümüzdeki haline getiren bir proje olarak kabul edilebilir.

Hiç kuşkusuz biz de bir çok tarih ve siyaset bilimcisi gibi 12 Eylül 1980 darbesinin Türkiye'de her alanda bir dönemin kapandığı ve yeni bir dönemin açıldığı bir milat olduğunu söyleyebiliriz. Özal hükümetiyle hızla gelişen liberal serbest piyasa ekonomisi ve kapitalizm, devletin zor aygıtlarıyla uyguladığı baskılar ile harmanlanarak tüm toplumsal yaşam yeniden inşa edildi. Buna bağlı olarak yeniden şekillenen toplumun kültürü ve folkloru da kaçınılmaz olarak değişecekti.

4.8. Halk Danslarında 80 Öncesi ve 80 Sonrası

Daha önce dediğimiz 80 darbesi yaşamın tüm alanlarında olduğu gibi halk dansları çalışmalarında da yeni bir sayfanın açılması anlamını taşıyordu. Görüştüğümüz halk dansları emektarlarına bir milat çizgisi olarak kabul ettiğimiz 80 yılının öncesini ve sonrasını karşılaştırarak yorumlamalarını istedik. Hangi dönemi daha olumlu bulduklarını sorduk. Görüştüğümüz hocaların çoğu 80 öncesini birçok açıdan daha olumlu bulduklarını belirttiler.

Ahmet Demirbağ 80 öncesi halk dansları çalışmalarının koşullarını daha olumlu bulanlardandı;

"80 öncesi yapılan iş olarak, yani daha önce bahsettiğim gibi dinamik folklor akımı, yeni yörelerin gelmesi, yeni kostümler, halk oyunlarının bir anda vizyonu genişledi. 74'lerden 80'lere kadar halk oyunlarına inanılmaz bir ivme geldi ve toplumun büyük bir kısmı bu işin içine girmişti. Ama 80'den sonra darbe ile beraber bütün sosyal çalışma ortamlarının bir şekilde terörize edilmesi sonucunda ve 80 öncesinde yapılan hatalardan da kaynaklı sekteye uğradı. 80 sonrası artık böyle çalışmalar için izin de alınamamaya başlamıştı. 80 öncesi herhangi bir okulda çalışma yapabilmek için izin alabilirken darbe sonrası askeri idare bunları kaldırdı."(Demirbağ; 2010)

Demirbağ aynı zamanda 80 öncesindeki enerjinin halk dansları alanında başlayan akademik hayatın yaratıcısı olduğunu düşünüyor;

"80 öncesi yıllardaki o dinamizm, üretkenlik, idealizmle harmanlanan enerji üniversitelerin kurulmasına sebep oldu. Bu üniversiteler kurulduysa o zamanki insanların verdikleri mücadeleler sonucunda oldu."(Demirbağ; 2010)

Cavit Şentürk de Demirbağ gibi bugünkü akademiyi yaratanların 80 öncesi kuşak olduğunu söylüyor ama her iki dönemde de devletin ilgisizliğinden yakınıyor;

"Bunu üniversiteye aktaranlar 60lı yılların insanlarıydı. Kutsal bir görev olarak biliniyordu, benimseniyordu. Ona göre mücadele ediliyordu. Tabi biz 60'da da okul koridorunda çalışıyorduk, 2010'da de okul koridorlarında çalışıyoruz. ...Devlet her zaman ilgisiz kaldı."(Şentürk; 2010)

Şentürk ayrıca halk danslarında 80 sonrasının daha piyasacı olduğunu ve rantın ağırlık kazanmaya başladığını düşünmektedir. Fikret Değerli de halk dansları çalışmalarında 80 öncesinin daha idealist, sonrasının ise daha maddiyatçı olduğunu düşünen hocalarımızdan;

"80 öncesi halk oyunları için tabii ki daha olumluydu. Halk oyunlarının geliştirilmesi, büyütülmesi, tanıtılması, ulusal ve uluslar arası boyutta sunumu heyecanı vardı 80 öncesinde. Ondan sonraki dönemlerde biraz da o heyecan ikinci plana düşer gibi oldu. Daha çok bazıları kendilerine göre kullanmaya başladılar. Yani oradaki gönül heyecanı yerine bazı özel heyecanlar devreye girmeye başladı. Biraz ekonomik konular devreye girdi. Ekonomik kazançlar devreye girdi. Kazanç devreye girince insanlarda ona hizmet etme duygu ve düşüncesi azaldı."(Değerli; 2011)

Zurna sanatçısı Musa Uzunkaya da 80 sonrası paranın halk danslarını 'bozduğunu' düşünüyor;

"80'den sonra para girdi ve bozuldu. Bilen de gidip çalıştırıyor, bilmeyen de alıyor 4 tane okul. Müdür de kazanacak hoca da. Artık böyle oldu iş, ranta döndü. Eskiden para bile sormazlardı, 'hocam kaç kişi lazım' derlerdi. Yedeğiyle çıkardı bir davul zurna parası da okula çok gelmezdi."(Uzunkaya; 2012)

Celal Aslan 80 sonrasında halk danslarında sektörleşmenin başladığını belirtiyor;

"...60-80 yılları arasında il şovenizmi vardı. Herkes takım tutar gibi kendi ilini tutuyordu. Sonra 70'lerin ortasında eski baskıcı dönemden çıkıp kabuğu kırma süreci yaşandı. Doğruya en yakın örneklerin sergilendiği dönem oldu. 80'den sonra ise iş ticarileşti, kurumsallaştı. Hatta eskiden hiç yoktu ama birçok kostüm dükkânı açıldı. Demek ki sektörleşti artık. Millet bu işten para kazanmaya çalışıyor. Ama 80'den önce bir kaç kişi dışında böyle bir şey yoktu. O bir kaç kişinin ismini de vermeyim, ayıp olur."(Aslan; 2012)

Şevki Aksoy, Aslan'dan farklı olarak 'yaygınlaşmanın' kurumsallaşmak anlamına gelmeyeceğini düşünüyor. Ancak o da Aslan gibi halk danslarının 80 sonrasında ticarileştiğine inanıyor;

"Şimdi yaygın olduğunu söylemek doğru ama kurumsallaştığını iddia etmek doğru olmaz. Hakikaten haddinden fazla yaygın ama 80 öncesinde daha idealist ve disiplinliydi. Dediğim gibi temel atıldı, bina yükseliyordu. 80 sonrası deprem oldu ama bina çökmedi. 80'den sonra bu işten para kazanma olayları başladı."(Aksoy; 2012)

Aksoy 70li yıllarda yani kendi dönemlerinde halk danslarında gelişme olarak gördüklerini şöyle aktarıyor;

"Bizden öncekiler temel attılar. Biz o temelin üzerine binayı kurduk. Bizden sonrakiler de o binanın içine yerleşmeye başladılar. Ama o binayı biz yaptık diyebiliriz. Bizim jenerasyonumuz hem araştırmacıydı hem de iyi oyuncuydu. ...Biz o dönemde araştırdık. Giysileri, oyunları yeniledik. Yenilemek derken oynanmayan oyunları getirdik, repertuarı genişlettik. Giyilmeyen giysileri getirdik, tamamladık. Burada her yöreye aynı müziği çalanlar vardı. Onlara doğru müzikleri biz verdik. Çok iyi zurnacı Musa Uzunkaya vardır. Ona bile müzikleri biz ağzımızla verdik. Doğrusu öyle çalınmaya başlandı."(Aksoy; 2012)

Ali Çavaz da halk danslarının 80 öncesinde daha zengin olduğunu düşünenlerden. Ali Çavaz ayrıca 80 sonrası için bizim görüşlerimize benzer şekilde bir kapitalizm tarifi yapıyor ve halk dansları çalışmalarını bu tanımla ilişkilendiriyor;

"Tabi ki 80 öncesi halk oyunları çalışmaları ve gelişmeleri 80 sonrasına göre çok daha zengin, çok daha katılımcı, çok daha geniş bir çerçevede yürüyordu. Ve daha özgürdü. 80 sonrası o siyasi konjonktüre, darbe anlayışına bağlı olarak oyunlarda da belli bir zorlanma, durdurulma süreci yaşandı.

...Halk oyunlarının ticarileşmesi ve rantının büyümesi ile ilgili buna bağlı olarak yozlaşması da gelir. Rant büyüdükçe, pasta büyüdükçe kavga da büyür. Kapitalizmin işleyişi bu. Bu bakımdan halk oyunları çok büyüdü. İlgi alanı büyüdü. Şu anda İstanbul'da anaokulundan üniversiteye kadar dernek kurum kuruluşlarda çok geniş bir kesim bu işle ilgileniyor. Paranın büyümesi ile birlikte bu konuyla ilgili bir sektör oluştu. Ve bu sektör korkunç para kazanıyor. ...90 öncesi tam bu iş sanayileşmeden, büyük bir sektör haline gelmeden daha amatör ve daha içi doluydu.

İnsanlar bu işi daha istekli ve daha ruhlarını koyarak yapıyorlardı. O süreçle birlikte bu iş artık paraya döndü. "(Çavaz; 2011)

Ömer Işık ise halk dansları çalışmaları açısından sürecin 80 sonrasında iyi yönetilemediğini düşünüyor ve o da Cavit Şentürk gibi devletin bu konudaki acizliğinden yakınıyor;

"Yönetemeyenler içinde art niyetliler de iyi niyetliler de var. Milliyet Gazetesi içinde yer alan grup bu işi sahiplenen ve dejenerasyona kendini sıkı sıkı kapatan bir anlayışa sahipti. O gazetenin de gücüyle iyi şeyler yapıldı. O güç kalkınca ortadan bir de milli eğitim camiası içinden halk oyunları revaçta oldukça hoca, giysi ihtiyacı arttı. Kendiliğinden bir piyasa oluştu. Siz orayı yönetemezseniz, nitelikli hoca vermezseniz sonucu böyle olur. Birileri orayı doldurur. Ama iyi niyetle ama kötü niyetle. Herkes kötüdür demiyorum. İyi niyetle yapılmış o kadar fazla hata vardır ki. Kültür Bakanlığı'nın, ya da kültürle ilgili devlet birimlerinin çok aciz kaldığını düşünüyorum."(Işık; 2011)

Mesut Güner meseleye daha önceki başlıkta uzunca değindiğimiz tektipleşme kavramı üzerinden yaklaşıyor. Halk dansları alanında özellikle 80 sonrasında yaşanan tektipleşmeye vurgu yapıyor;

"60-80 arası bir milat. Bu asla yadsınamaz. Çünkü Türkiye'de çok az bilinen şey varken 80'e kadar zirve yapmıştır. Bugün var olan bir sürü kaynak o dönem gelmiştir. 80'den sonra yazmalar başlamıştır. Artık insanlar kaynağa ulaşamayınca yazmaya başlıyor. 80-90 arasındaki dönemini ise ben ülkenin kültürünün tektipleşmeye doğru yönlendirilmesi olarak yorumluyorum. Ama 60-80 arasında müthiş bir gelişim var. Bu işin gönüllüleri, neferleri var. Bu işi çok kaliteli bir yere taşımak için çaba sarf ettikleri bir dönem var. Asla politik kişiliklerini ortaya koymadan, işi politize etmeden, bir sürü politik kimliğin bir arada olduğu dönemler var. Ama şimdi 80 sonrasında yok."(Güner; 2011)

Mesut Güner ayrıca 80 sonrasında halk dansları alanında olumlu bulduğu tek şeyin İTÜ TMDK bünyesinde bir halk oyunları bölümünün açılmış olması olduğunu belirtiyor.

Yukarıda alıntıladığımız birbirine benzer yaklaşımların tersine 80 sonrası dönemi halk dansları açısından daha olumlu bulan hocalarımız da oldu. Ekber

Yeşilyurt 80 sonrası dönemde neden halk dansları çalışmalarının daha iyiye gittiğini şöyle anlatıyor;

"80 öncesi dönem sancılı bir dönemdi bizim açımızdan. Çünkü bir karmaşa vardı. Ama 80 sonrası daha rahattı. Çünkü dernekler oturmaya başladı. Artık çalışmalar oturmaya başladı. Konservatuarlar kuruldu. Türkiye çapında herkes tarafından halk biliminin bilimsellik içinde halktan alınıp süzülüp geri verilmeye başladığına inanılmasının başladığı bir döneme girildiğini gördüm. Bugün de güzel çalışmalar yapılıyor. Gençlerimiz bu teknolojik aletlerin de çıkmasıyla daha bilimsel, daha yazarak çizerek çalışmalar yapıyor. Bizim zamanımızda hep lafla yürüyordu."(Yeşilyurt; 2011)

Üstün Gürtuna da 80 sonrası oluşan piyasa koşullarına bir miktar eleştirel yaklaşsa da bu dönemin 80 öncesine göre daha verimli olduğunu düşünüyor;

"Hakikaten bir meslek haline geldi. Kurslardan sertifika alan arkadaşlar da bu işten para kazanıyorlar. Bir geçim kaynağı oldu. 56 tane anaokulu çalıştıran birisini tanıyorum. Bir şey de öğretmiyor ama çok güzel para kazanıyor. 60'larda kesinlikle böyle bir şey yoktu. 80 sonrası 90'lara doğru başladı. ...80 sonrası çalışmalar biraz sekteyi uğradı ama bir yandan da sektörleşme ile birlikte, insanların para kazanmaya başlaması ve bu paralarla araştırmalar yapması ile sanki halk oyunları daha fazla gelişime uğradı gibi geliyor. 80 sonrasını daha iyi buluyorum. Daha önce de Motif Derneği'ndeki bir toplantıda söylemiştim. Ben İstanbul'daki dernekleri üçe ayırıyorum. Bir; bu işi gönülden yapan, karşılık beklemeksizin yapan, hatta cebinden para koyarak yapan dernekler. İki; bu işten pek para kazanmayan fakat bunu zevk için yapan dernekler. Üç; hiç güzel şeyler çıkaramayan ama bu işten çok büyük para kazanan dernekler."(Gürtuna; 2012)

Gürtuna aynı zamanda anlatılarının devamında hükümetlerin hiç bir zaman halk danslarına hak ettiği ilgiyi göstermediklerini, daha çok spor ile ilgilendiklerini belirtmektedir.

Şinasi Pala konuya yine dinamik-statik tartışmasını hatırlatarak 80 sonrasını daha iyi bulduğunu belirtiyor, nedenlerini ve önerilerini sıralıyor;

"Ben bugünü değerli buluyorum. Bütün aksamalarına, eksikliklerine rağmen bugünü diyorum. Siz statik bir şeyi gelecek kuşaklara taşıyamazsınız. Bir devlet arşivi olmalı veya bir enstitü kurulmalı. Kaynak heba edilmemeli. Ama bırakın o

malzeme ile bir şey yapılsın. Besteciler neden besleniyorlar? Geçmişteki ilkel müziklerinden. Itri ile Chopin aynı dönemin müzisyeni olmasına rağmen bizim gariban 500 yıl sonra UNESCO tarafından miras olarak kabul ediliyorsa işte bu yüzden. Bir türlü bu kabuğu yırtamıyoruz. Bir sürü senfonimiz var ama Türk eser yok. Olmaması mümkün mü? Ama işte olmamasını isteyenler o dönemi övüyorlar. Ya bırakın. Elinizde bu kadar imkân var. İki şey var; bir tembellik diğeri biri önüme geçer mi? Tüm mesele bu."(Pala; 2012)

Alıntılardan çıkardığımız kadarıyla dönemin önde gelen hocalarının çoğu 80 öncesi dönemin halk dansları açısından daha parlak olduğunu düşünmektedir. 80 sonrası hızla gelişen kapitalizm ile birlikte halk danslarının ticarileşmesi, bu çalışmalar üzerinde oluşan piyasa hakimiyeti görüştüğümüz hocaların çoğunu rahatsız eder görünmektedir. Elbette bir kısmı bu rahatsızlığa katılmamakta, tam tersine 80 sonrası oluşan piyasa ortamının halk danslarını ilerlettiğine inanmaktadırlar.

Bizim yorumumuz ise iki görüşten de bir miktar beslenmektedir. Öncelikle 80 öncesi çalışmalarının sonrasına göre görece daha idealist olması, çoğu örnekte görüldüğü üzere maddi bir beklentinin olmayışı ya da beklentinin çok geri planda kalması halk danslarında bugün de görmek istediğimiz özelliklerdendir. Aynı şekilde dönemin folklor içerikli yayınlarına baktığımızda folklor ve halk dansları ile ilgili yürütülen tartışmaların büyük bir kısmının bugün sürdürülen tartışmalardan çok daha entelektüel ve toplumsal bağlamı çok daha gelişkin olduğunu düşünmekteyiz. Her ne kadar halk danslarının uygulamalı çalışmalarının nitelik açısından çok başarılı olduğunu söyleyemesek de 60lar ve 70lerin ruhunun, enerjisinin o çalışmalara kattıklarının bu açığı epey kapattığı izlenimini aldığımızı söyleyebiliriz.

80 sonrasından günümüze gelen süreçte ise halk dansları üzerine neredeyse hiç bir içeriksel tartışma yapılmamakta, halk dansları sadece bir yarışma konusu olarak görülmekle birlikte sahne sunumlarına görece daha çok özen gösterildiği görülmektedir. Elbette günümüzdeki halk dansları çalışmaları bir sahne sanatı olarak incelendiğinde koreografik olarak 80 öncesine göre oldukça gelişkin olduğunu kabul etmek zorundayız. Ancak bir kıyaslama yapmak gerekirse koreografik anlamda bahsettiğimiz bu gelişkinlik 1930ların Sovyet ekolü Moiseyev'in çizgisinin çok altında kalmaktadır.

Elbette 80 sonrası halk danslarında oluşan sektörün bu alanın bir melsek olarak kabul edilmeye başlanmasında rolü büyüktür. Zira halk danslarının 80li yıllarda akademik eğitimle buluşması da 60lardan alınan enerjinin yanı sıra 80den sonra oluşan bu sektörleşmenin de sonucudur. Ancak alanın bir meslek olarak kabul edilmesi maalesef bu alanda istihdam yaratıldığı anlamına gelmemektedir. Devlet halk danslarının sahnelenmesi ve bir sahne sanatı olarak geliştirilmesi gibi bir misyonun altına elini koymadığı, bu alanı sadece Anadolu Ateşi gibi özel teşebbüslere bıraktığı gibi aynı zamanda halk dansları alanında akademik eğitim almış olan binlerce insana da bir istihdam yaratmamaktadır. Bununla kalmayıp günümüzde bu alanda 4-5 yıllık akademik eğitim alanlar ile 5-6 aylık sertifika kurslarında eğitim alanların aynı kısıtlı istihdam alanlarında eşit şartlarda değerlendirilmeleri halk dansları adına 80 sonrası yaşanan en büyük problemlerden biridir.

Tablonun geneline baktığımızda 80 sonrasında halk dansları çalışmaları öncesine oranla daha komplike, sahne tekniği, teknoloji ve görsellik açısından daha gelişkin ancak daha niteliksiz ve daha içeriksiz görünmektedir.

SONUÇ

Anadolu kültürünün daha çok sözlü gelenekle aktarıldığı gerçeği göz önüne alındığında sözlü tarih çalışmasının folklor alanında en işlevsel yöntem olduğu bu çalışma ile bir kez daha görülmüştür.

Literatür taraması sonucunda halk dansları alanında yapılan derleme çalışmalarını sözlü tarih çalışmalarının bir türü olarak kabul etmemizin dışında başka bir sözlü tarih çalışmasına rastlanmamıştır.

Literatür taraması sonucunda halk dansları alanında çok az sayıda kitap bulunduğu, bu kitapların çoğunun halk dansları tasnifleri ve türleri üzerine odaklandıkları ancak buna rağmen bu konularda da derinlikli bir kaynak bulunmadığı görülmüştür. Yine halk dansları alanında az sayıda makale olduğu, bu makalelerin çoğunun Folklor Dergisi, Folklora Doğru Dergisi, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi gibi hakemsiz dergilerde yer aldığı, hakemli dergilerde ise çok daha az sayıda makale bulunduğu görülmüştür. Halk dansları alanında daha fazla bilimsel yayın yapılması ihtiyacı tespit edilmiştir. Özellikle halk dansları tarihi üzerine neredeyse hiç çalışma bulunmaması bu alana ayrıca yoğunlaşılması gerektiğini ortaya çıkarmıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan 1960lara kadar halk danslarının kurumsallaşması ve yaygınlaşmasında Halkevleri, Köy Enstitüleri, Türkiye Milli Talebe Federasyonu, Yapı Kredi Bankası Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi adlı kurumların 1960lardan sonra ise Folklor Kurumu, Türk Ticaret Bankası, Milliyet Gazetesi adlı kurumların ön plana çıktığı görülmüştür.

Yapılan röportajlarda 1950lerde Anadolu'dan İstanbul'a başlayan yoğun göçün halk dansları üzerinde somut etkisi görülmüştür. Görüşme yapılan hocaların neredeyse tamamının bu göçlerle birlikte aynı dönemlerde İstanbul'a geldikleri tespit edilmiştir.

1960 ve 70lerde halk danslarının İstanbul'da çok yaygın olduğu, bu yaygınlığın en önemli sebeplerinin Yapı Kredi Bankası Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisinin düzenlediği Halk Oyunları Bayramı ile Milliyet Gazetesinin

düzenlediği Türkiye Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışması olduğu görülmüştür.

Yapılan görüşmelerde dönemin politik atmosferinin halk dansları çalışmaları üzerinde etkili olduğu görülmüştür. Dönemin siyasal ortamının halk dansları çalışmaları üzerindeki fiziki etkilerinin (çalışmaların aksaması, çalışma yapan insanların arasındaki bireysel çatışmalar, eylemlerde yapılan gösteriler, vs.) yanı sıra içeriksel etkileri (siyasal temalı danslar üretme, politik amaçlı halk dansları kurumları oluşturma, vs.) olduğu da gözlemlenmiştir.

Dönemin en yaygın teorik tartışmasının dinamik-statik folklor tartışması olduğu görülmüştür. Görüşülen hocaların çoğu yaptıkları çalışmaların dinamik olduğu iddiasını sürdürseler de yapılan görüşmelerde halk danslarına bakış açılarının büyük oranda statik olduğu anlaşılmış olup, dinamik kavramını farklı algıladıkları görülmüştür.

Diğer kurumlardan halk dansları ve folklor alanında siyasal çalışmalar yapmaları ile ayrılan 1970lerde Dostlar HASAD Çağdaş Halk Dansları Topluluğu ve 1970lerden bu yana Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü 'nün nadir örnekler arasında oldukları tespit edilmiştir.

1950lerin ortalarından 1970lerin başlarına kadar süren Yapı Kredi Bankası Halk Oyunlarını Yayma ve Yaşatma Tesisi tarafından organize edilen Halk Oyunları Bayramlarının Türkiye'de ulusal olarak yapılan ilk halk dansları festivali olarak organize edildiği, farklı bölgelerin birbirlerini kültürel olara tanımasında ilk önemli adım olduğu görülmüştür.

1970lerin başından 1999 yılına kadar süren Milliyet Gazetesi tarafından düzenlenen Türkiye Liselerarası Müzik ve Halk Oyunları Yarışmasının özellikle 1960-80 yılları arasında İstanbul'daki halk dansları çalışmaları açısından çok önemli bir rolü olduğu, o dönemki çalışmaların neredeyse tamamının bu yarışmaya yönelik yapıldığı, liselerde halk dansları çalışmalarının bu yarışma ile birlikte yoğunlaştığı tespit edilmiştir. Görüşülen hocaların neredeyse tamamının bu yarışmalara gerek oyuncu, gerek çalıştırıcı, gerekse jüri üyesi olarak katıldıkları ve çoğunun bu yarışmalardan olumlu bahsettikleri görülmüştür. Bu yarışmaların bugüne kadar yapılan diğer yarışmalardan en büyük farkının katılan ekiplerden sergiledikleri yöreye dair oyun hikayeleri, müzik bilgileri, oyunlar hakkında teknik bilgi, kostümler

hakkında bilgiler içeren bir tez çalışması sunmalarının istenmesi ve bu tez çalışmalarının jüri tarafından ayrıca puanlanması olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan görüşmeler ve araştırmalar sonucunda 1960-80 yılları arasında halk dansları alanında çalışma yürütenler arasında çalıştırıcıların büyük çoğunluğun erkek olduğu görülmüştür. Aynı dönemde ekiplerde dans eden kadınların sayısının çok az olduğu, bu kadınların da daha çok şehir kökenli kadınlar olduğu tespit edilmiştir. Görüşme yapılan çalıştırıcıların çoğu bunun sebeplerini Anadolu'nun muhafazakar kültür yapısına bağlamaktadır.

Görüşme yapılan hocaların büyük çoğunluğu 1960-80 yılları arasında yaptıkları halk dansları çalışmalarından para kazanmadıklarını, bu işi gönüllü olarak yaptıklarını ifade etmişlerdir. Halk danslarındaki ekonominin kayıt dışı olmasından dolayı bu ifadelerin doğruluğunu teyit edemesek de hocaların çoğunluğunun halk danslarından para kazanmayı ayıp bir şey gibi algıladığı görülmüştür.

O yıllarda halk danslarının genellikle turizm faaliyetleri kapsamında değerlendirildiği, ve hatta folklor derneklerinin isimlerinde de turizm ibaresi geçtiği görülmüştür. Dönemin dinamik folklor savunucularının halk danslarının turistik amaçlarla ve içeriği yadsınarak bu şekilde kullanılmasını eleştirdikleri gözlemlenmiştir.

1960-80 yılları arasında İstanbul'daki halk dansları çalışmalarında Karadeniz ve doğu yörelerinin ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir. Trakya bölgesi danslarının 70lerin sonuna doğru, Zeybek bölgesi danslarının ise 80 sonrası İstanbul'da çalışıldığı görülmüştür.

Yapılan görüşmelerde hocaların çoğunluğunun ortak fikirleri doğrultusunda halk dansları ile daha çok sol görüşlü insanların, lise ve üniversite öğrencilerinin ilgilendiği anlaşılmıştır. Görüşülen hocaların yorumuyla halk dansları kurumlarında siyasi görüş ayrılıklarının bulunduğu ancak o dönemki genel çatışmalar kadar yoğun yaşanmadığı görülmüştür.

12 Eylül 1980 darbesinin halk dansları çalışmaları üzerinde olumsuz etkileri olduğu anlaşılmıştır. Darbe yönetiminin dernekleri kapatmasıyla, halk dansları çalışmaları da kesintiye uğramıştır. Cuntanın sokağa çıkma yasakları ve sıkıyönetim kanunları birlikte halk dansları çalışmaları yürütmek bir süre için epey zorlaşmıştır.

Herhangi bir sebeple bir araya gelen insanların üzerinde baskı yaratıldığı için halk dansları çalışmalarına da katılımlar azalmıştır.

Bu tür fiziki baskıların yanı sıra halk dansları üzerine cunta yönetimi tarafından ideolojik baskılar da yapılmıştır. Özellikle Kürtçe olan dans isimleri değiştirilmeye zorlanmış, yine özellikle Kürt yörelerinin kıyafetleri ve renkleri üzerine baskılar uygulanmıştır. Politik çağrışımlı mizansenler engellenmiştir.

Darbe yıllarında halk danslarının resmi devlet törenlerinde bir renk olarak kullanılmaya başlanmasının halk dansları çevrelerince genellikle hoş karşılanmadığı görülmüştür. Daha önce binlerce izleyicinin olduğu büyük sahnelerde icra edilen halk danslarının bu tür resmi törenlerde bir araç olarak kullanılmaya başlanması ile itibarının zayıfladığı görülmektedir.

1980 darbesinin halk danslarında, müziklerinde ve kostümlerinde bir tektipleşme yarattığı iddialar arasındadır. Kimileri bu tektipleşmenin cumhuriyetin kurulduğu yıllarda başladığını iddia ederken, kimileri bunun geçmişini 1950lere, kimileri ise 1970li yıllarda kurulan DHDT'nin etkilerine dayandırmaktadır. Ancak sonuçta hangi dönemde başlamış olursa olsun genel olarak kabul gören bir tektipleşme mevcuttur.

Yapılan görüşmelerde 60lar ve 70lerde yapılan halk dansları çalışmalarının daha nitelikli, verimli, idealist olduğu yönünde görüşler ortaya çıkmıştır. Bu görüşü savunanlar 80 sonrasında halk danslarının çalışmalarının ticarileştiğini ve dolayısıyla eski değerini yitirdiğini düşünmektedirler. Bu görüşün aksine 80 sonrası halk dansları çalışmalarının daha verimli olduğu, bu dönemde halk danslarının sektörleşme ile birlikte bir meslek haline geldiği, 80 öncesinde ise siyasal çatışma ortamının halk dansları çalışmalarını olumsuz yönde etkilendiği görüşünün de mevcut olduğu görülmüştür.

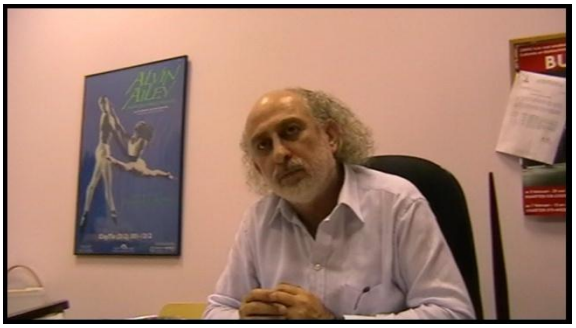
80 sonrası serbest piyasa ekonomisi ile birlikte kapitalizmin hızla gelişmesi halk dansları alanında da büyük bir rant oluşturduğunu, etik anlayışından bağımsız olarak günümüzde de bu alanda para kazanan insanların sayısının oldukça arttığını gözlemlemekteyiz.

80 sonrası halk danslarının sahne uygulamalarının teknik ve görsellik açısından daha gelişkin olduğunu, ancak bu tezin araştırma evresinde edindiğimiz veriler ışığında 1960lı ve 70li yıllardaki halk dansları çalışmalarının gerek teorik

tartışmaları, gerek enerjisi, gerekse itibarı açısından daha parlak bir dönem yaşadığını düşünmekteyiz.

GÖRÜŞME YAPILAN KİŞİLER

Ahmet Demirbağ



1957 İstanbul doğumlu. Ortaköy Eğitim Enstitüsü ve Anadolu Üniversitesinden Lisans Mezunu. 60lı yılların sonlarından itibaren profesyonel olarak halk dansları çalışmaları yapan Ahmet Demirbağ, sürekli olarak başta İstanbul olmak üzere yurtiçi ve yurtdışında bir çok yerde atölyeler, dersler vermiş, koreografiler yapmış, gösteriler hazırlamıştır. Halen yurtiçi ve yurtdışında halk dansları çalışmalarına devam etmekte ve İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünde Sanatçı Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Ali Çavaz

1950 Gaziantep doğumlu. Öğretmen Okulu mezunu. 1964 yılında Gaziantep Halkevinde halk dansları çalışmaları yapmaya başlayan Ali Çavaz, 1978 yılında İstanbul'a yerleşmesinin ardından burada halk dansları çalışmalarına devam etmiş, İstanbul'da birçok kurumda halk dansları ekipleri çalıştırmıştır. 90lı yıllarda bir dönem İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmıştır. Halen İstanbul'da halk dansları çalışmalarını sürdürmektedir.

Aylin Güzelbeyoğlu

1940lı yıllarda (tam tarih vermedi) Urfa'da doğdu. Çok küçük yaşlarda ailesi ile birlikte İstanbul'a göç etmiş. İlkokul, ortaokul ve liseyi İstanbul'da tamamlayan Aylin Güzelbeyoğlu, küçük yaşlarda Türk Devrim Ocakları'nda halk dansları ile tanıştı. Bu kurumda yaklaşık 10 yıl halk dansları ile uğraşan Aylin Güzelbeyoğlu aynı zamanda Dostlar Tiyatrosu, Ortaoyuncular ve Gülriz Sururi Tiyatrosu bünyesine tiyatro oyunculuğu yaptı. Ünlü tiyatro ve sinema sanatçısı Arif Erkin ile evli bulunan Aylin Güzelbeyoğlu hayatına ressamlık yaparak devam etmektedir.

Cavit Şentürk

1943 Trabzon doğumlu. İlkokulu köyevinde, ortaokulu Akçaabat'ta, üniversiteyi 1969 yılında İTÜ Orman Fakültesi'nde bitirmiştir.1961 yılında İstanbul'a yerleşen Cavit Şentürk, 1962 yılında Türkiye Milli Talebe Federasyonu çatısı altında halk dansları çalışmalarına başlamış, o yıldan bugüne İstanbul'da birçok önemli halk dansları kurumunda dansçılık ve hocalık yapmıştır. Halen İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Celal Aslan

1956 yılı Ağrı Merkez doğumlu. İlkokul, ortaokul ve liseyi Ağrı'da tamamlayan Celal Aslan, İstanbul'da Mimar Sinan Üniversitesi Grafik Bölümünü bitirdi. Halk dansları ile çocukluğunda tanışan, ilk defa lise hayatına yarışmalara katılan Celal Aslan İstanbul'da uzun yıllar boyunca Folklor Kurumu çatısı altında halk dansları çalıştırıcılığı ve aynı zamanda Folklor dergisi yazı işleri sorumluluğunu yaptı. Celal Aslan bir süredir halk dansları ile aktif olarak ilgilenmeyi bırakmış, grafiker olarak hayatına devam etmektedir.

Ekber Yeşilyurt

1949 Iğdır doğumlu. Gazeteci ve ressamdır. Halk dansları ile küçük yaşlarda tanışmış 1966 yılında İstanbul'a gelene kadar Iğdır'da halk dansları ile uğraşmıştır. 1966 yılından sonra İstanbul'da başta Folklor Kurumu olmak üzere birçok halk dansları kurumunda çalışmalarını sürdürmüştür. Motif Vakfı dergisi ve Bizimkent dergisinin Genel Yayın Yönetmenliğini yapmaktadır. "Baykuşun Gözleri" adlı bir kitabı bulunmaktadır. THOF ve MEB'da seçici kurul üyeliğine devam etmektedir. Özellikle geleneksel kültür üzerine yaptığı resim çalışmalarıyla sanat hayatını sürdürmektedir.

Fikret Değerli

1937 Erzurum doğumlu. Memur çocuğu olduğu için ilk ve ortaokulu Anadolu'nun farklı yerlerinde okumuştur. Lisenin bir kısmını İstanbul'da Vefa Lisesi'nde, son kısmını Van'da bitirmiştir. İstanbul Üniversitesi Tarih Bölümü mezunudur. Halk dansları ile küçük yaşlarda tanışan Fikret Değerli, İstanbul'a geldiği 1956 yılından bu yana Milli Türk Talebe Birliği'nden, Türkiye Milli Talebe Federasyonu'na, Folklor Kurumu'ndan Milliyet Gazetesi Halk Oyunları yarışmalarına kadar birçok halk dansları kurumu ve etkinliğinde kuruculuk ve hocalık yapmıştır. TTB yarışmalarının koordinatörlüğünü üstlenmiştir. İTÜ TMD Konservatuarının da kuruluş çalışmaları içinde yer alan ve uzun yıllar konservatuar müdürlüğü yapan Fikret Değerli, 1985'te konservatuar bünyesinde Türk Halk Oyunları bölümünün kurucu başkanlığını yaparak Türkiye'de halk danslarının akademik alana taşınmasında öncülük etmiştir. Tüm Türkiye'deki halk dansları camiası tarafından tanınan Fikret Değerli, halen kuruculuğunu yaptığı İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları bölümünde emekli profesör olarak dersler vermeye devam etmektedir.

Mesut Güner

1955 Elbistan doğumlu. Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon Bölümü mezunu. Halk dansları ile 1968 yılında ortaokulda tanışan Mesut Güner, 1971 yılında İstanbul'a geldikten sonra burada çeşitli kurum ve okullarda halk dansları hocalığı yaptı. Bir dönem İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak halk dansları dersleri vermiştir. Mesut Güner yönetmenlik yapmaya devam etmektedir.

Musa Uzunkaya

1947 Erzincan doğumlu. Çok küçük yaşlarda zurna çalmaya başladı. 10 yaşında köyünden kaçarak İstanbul'a geldi. Burada inşaat işlerinde çalışma başlayan Musa Uzunkaya bir tesadüf eseri 12-13 yaşlarında halk dansları ekiplerine çalmaya başladı. Kısa sürede ünlenen Musa Uzunkaya özellike 1960-80 yılları arasında ve günümüze kadar İstanbul'da halk dansları çalışması yapan neredeyse tüm kurumlar ve isimlerle çalıştı. Uzun yıllar İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları bölümünde repetitör olarak çalışan Musa Uzunkaya buradan emekli oldu. Halen emekli olduğu İTÜ'de halk dansları derslerine eşlik etmektedir.

Nejla Eker Tiyenşan

1947 Bitlis doğumlu. 1959 yılında Kazımpaşa İlkokulunda halk dansları ile tanıştı. Öğretmen okulunu bitirdi. 1967 yılında öğretmen olarak atandığı Bitlis Tatvan Temel Eğitim Yatılı Okulunda 12 yıl boyunca halk dansları ve tiyatro eğitmenliği yaptı. 1979 yılında İstanbul'a geldikten sonra birçok okulda ve kurumda halk dansları hocalığı yaptı. Özellikle Bitlis geleneksel kültürü üzerine yaptığı çalışmalar halk bilimi alanında önemli bir yere sahiptir. MEB'de seçici kurul üyesidir. Halk dansları camiasında kadın olarak ön plana çıkmayı başaran ender hocalardan biridir.

Ömer Işık

1951 Diyarbakır doğumlu. İlkokul, ortaokul ve liseyi Diyarbakır'da tamamlayan Ömer Işık halk dansları ile ilkokul yıllarında tanışmıştır. 1968 yılında İstanbul'a geldikten sonra İstanbul Üniversitesi Jeofizik Mühendisliği Bölümünde okumuş daha sonra lisans eğitimini terk etmiştir. Bu yıllarda İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği bünyesinde halk dansları hocalığı yapmıştır. İstanbul'da birçok kurumda halk dansları çalışmaları yürüten Ömer Işık, uzun yıllar İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümünde öğretim görevlisi olarak dersler vermiştir.

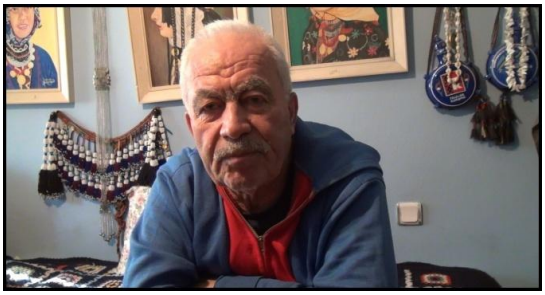
Şevki Aksoy

1956 Bitlis Tatvan doğumlu. İlkokul ve ortaokul Tatvan'da tamamlayan Şevki Aksoy , lisenin bir kısmını Tatvan'da bir kısmını 1974'te geldiği İstanbul'da Gemi Yapım Meslek Lisesi'nde tamamladı. Halk dansları ile ilkokulda tanışan Şevki Aksoy İstanbul'a geldiğinde tesadüfen Folklor Kurumu ile tanışınca burada halk dansları çalışmaları yapmaya başladı. Bir dönem İTÜ TMDK THO Bölümünde dersler verdi. Aynı zamanda denizcilik işletmelerinde muhasebeci muavini olarak çalışan Şevki Aksoy buradan emekli oldu. 1970li yıllardan beri bir çok okul çalıştıran Şevki Aksoy halen Folklor Kurumu'nda halk dansları çalışmalarına devam etmektedir.

Şinasi Pala

1953 Sivas doğumlu. 1974 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğu'nda önce dansçılık, dans öğreticiliği ve ardından sanat yönetmenliği yaptı. 1986 yılına kadar Milliyet Gazetesinin, Gençlik ve Spor Bakanlığının, Milli Eğitim Bakanlığının yaptığı organizasyonlarda jüri üyesi olarak, danışma kurulu üyesi olarak çeşitli görevler yaptı. 2003 yılında Magic You Ney isimli topluluğun kuruluş aşamasında bulundu. Orada geleneksel danslar yönetmenliği yaptı. 21 yıldan bu yana Kültür ve Turizm Bakanlığı ile Sabancı işbirliği ile yapılan, kamuoyunda VAKSA yarışması diye tabir edilen halk dansları yarışmasının genel sanat yönetmenliğini yapmakta ve halen Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sanat Koordinatörü olarak görev yapmaktadır.

Üstün Gürtuna



1943 Çanakkale Ayvacık doğumlu. Subay olan babasının görevi nedeniyle ilkokulu çeşitli yerlerde okuyan ve Siirt'te tamamlayan Üstün Gürtuna, ilkokul yıllarında köy enstitüsü mezunu öğretmeni sayesinde akordeon, davul ve mandolin çalmayı öğrendi ve halk dansları ile uğraşmaya başladı. Yine o yıllarda Siirt'te Fikret Değerli ile tanışan Üstün Gürtuna ortaokul ve liseyi Eskişehir'de tamamladı. 1962 yılında İstanbul'a gelen Üstün Gürtuna burada İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih bölümünde okudu. Fikret Değerli aracılığı ile TMTF'de halk dansları çalışmaları yapmaya başlayan Üstün Gürtuna Folklor Kurumu'nun kurucuları arasında yer aldı. TTB, Milliyet gazetesi yarışmalarında jüri üyeliği yaptı. Bir dönem İTÜ TMDK THO Bölümünde dersler verdi. 1960 yıllardan günümüze bir çok okulda halk dansları çalıştırıcılığı yapan, halk dansları giysileri konusunda büyük bir arşive sahip olan Üstün Gürtuna aynı zamanda tarih öğretmenidir. Halen Fatih Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

KAYNAKLAR

1952'de Türkiye. www.wikipedia.org, 01.12.2012 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/1952%27de_T%C3%BCrkiye adresinden alındı.

Ahmet Demirbağ ile 29.11.2010 tarihli görüşme.

Alangu, T. (1970). *Statik ve Dinamik Folklor Anlayışları.* Folklor Dergisi, sayı: 10-11-12, s.3

Ali Çavaz ile 24.03.2011 tarihli görüşme.

Alp, A. R. (1968). *İstanbul İlkokulları Folk Dans Yarışması*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, özel sayı.

Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk Halk Oyunu*. İstanbul: Tifdruk Matbaacılık.

Aylin Güzelbeyoğlu ile 30.10.2012 tarihli görüşme.

Baykurt, Ş. (1976). *Türkiye'de Folklor*. Ankara: Kalite Matbaası.

Bilgili, A. E. (2011). *Şehir ve Kültür, İstanbul*. İstanbul: Profil Yayıncılık.

Caunce, S. (2001). *Sözlü Tarih ve Yerel Tarihçi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Cavit Şentürk ile 20.11.2010 tarihli görüşme.

Celal Aslan ile 10.11.2012 tarihli görüşme.

Çavdar, T. (1996). *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi 1950'den Günümüze*. Ankara: İmge Kitabevi.

Çinkılıç, A. (2009). *Cumhuriyet'ten Sonra Türk Halk Oyunlarının Kurumsal Yapılanması, Lisans Bitirme Çalışması.* İstanbul: İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü

Danacıoğlu, E. (2001). *Geçmişin İzleri Yanıbaşımızdaki Tarih İçin Bir Klavuz*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Değerli, F.- Ötken, N. (2006). "Folklor/Folklore", *Türk Dünyası Kültürü Atlası /A Cultural Atlas of the Turkish World*, Bölüm IV, Cilt 2, S. 553-575, ISBN-975-7522-26-0

Dostlar Tiyatro Okulu ve Halk Sanatları Kolu Çalışmalara Başladı. (1976) Politika Gazetesi.

Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. (1994). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ekber Yeşilyurt ile 17.03.2011 tarihli görüşme.

Fikret Değerli ile 11.03.2011 tarihli görüşme.

Folklor Şenliği. 5 Mayıs 1969 tarihli Mavi Kırlangıç Gazetesi'nden alındı.

Genco Erkal ile 19.07.2012 tarihli görüşme.

Görgün, A. Z. (2001). *Yapı Kredi Bankası Türk Halk Oyunları Yaşatma ve Yayma Tesisi'nin Çalışmaları, Lisans Bitirme Çalışması.* İstanbul: İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü

Görür, H. (1969-70). *Türk Folklor Kurumu.* Folklor Dergisi, sayı:8-9, s.18, 21

Günlük, G. (1980). *Halkoyunları Sunuş Denemesi Üzerine*. Folklora Doğru Dergisi, sayı: 51, s.64

Haberler. (1961). Folklor Dergisi, sayı: 19-22, s.101

HASAD ve Dostlar Tiyatrosu Üzerine Mehmet Akan ile Söyleşi. 7 Eylül 1977 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nden alındı.

Hınçer, Ç. (1968). *Türkiye'de Buluşalım*. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, sayı: 144.

Hınçer, İ. (1961). *Beşinci Halk Oyunları Bayramı.* Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, sayı: 144.

İlyasoğlu, A.- Karacan, G. (2006). *Kuşaklar, Deneyimler, Tanıklıklar: Türkiye'de Sözlü Tarih Çalışmaları Konferansı.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

İstanbul Ansiklopedisi. (2010). İstanbul: NTV Yayınları

İstanbul Külliyatı Cumhuriyet Dönemi İstanbul İstatistikleri. (1997*). Kültür ve Spor*, Cilt 4. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Merkezi.

Küçüksezer, C. (1975). *Halk Kültürüne Sahip Çıkma*k. Folklora Doğru Dergisi, sayı: 42, s.10

Kyvig, E. D.-Marty, M. A. (2000). *Yanıbaşımızdaki Tarih*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Mesut Güner ile 17.03.2011 tarihli görüşme.

Milliyet Gazetesi'nin 1960-80 Yılları arasındaki tüm sayıları taranmıştır.

Musa Uzunkaya ile 07.11.2012 tarihli görüşme.

Nejla Eker Tiyenşan ile 04.04.2011 tarihli görüşme.

Ömer Işık ile 20.03.2011 tarihli görüşme.

Öztürkmen, A. (1998). *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Say, O. *www.bgst.org.* 25.07.2012 tarihinde http://www.bgst.org/dans/arastirma/SozluTarih.html adresinden alındı.

Soysal, L. (1977). *FKÖ Halk Sanatları Topluluğunun İstanbul Gösterisi Üzerine.* Folklora Doğru Dergisi, sayı: 45, s.41

Subaşı, Y. N. (2001). *1990-1995 Yılları Arasında Milliyet Gazetesi'nde Folklor Konulu Yayınlar, Lisans Bitirme Çalışması.* İstanbul: İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü

Şenol, A. (1996). *Türk Halk Oyunları Bibliyografyası (II) Müzik, Giysi ve Diğer Ögeler.* Ankara: Folk-Sav.

Şevki Aksoy ile 03.11.2012 tarihli görüşme.

Şinasi Pala ile 24.06.2012 tarihli görüşme.

Thompson, P. (1999). *Geçmişin Sesi.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Tozlu Yollar. (1969-70). Folklor Dergisi, sayı: 8-9, s.33

Türk Devrim Ocakları Tüzüğü. (1953). Ankara: Güney Matbaacılık ve Gazetecilik

Türk Dünyası Kültür Atlası. (2006). Bölüm IV, Cilt 2. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Türk Folklor Kurumu ve Bugünkü Kadrosu 2.(1969). Folklor Dergisi, sayı:2, s.32

Türk Folklor Kurumu ve Bugünkü Kadrosu. (1969). Folklor Dergisi, sayı:1, s.26

Üstün Gürtuna ile 21.11.2012 tarihli görüşme.

Yici, Ö. (2010). *Kırkbir Uzun Gün Berec Grevi*. İstanbul: Sosyal Tarih Yayınları.

Yurt Ansiklopedisi. (1983). İstanbul Cildi. İstanbul: Anadolu Yayıncılık.

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Adapazarı'nda doğmuştur. İlkokulu Adapazarı Atatürk İlkokulu'nda başlayıp, İzmit Ulugazi İlköğretim Okulu'nda tamamlamıştır. İlköğretim okulundan sonra orta ve liseyi Kocaeli 24 Kasım Anadolu Lisesi'nde tamamlamıştır.

Lisans Bitirme Çalışması olarak, 2009 yılında, "Kırklareli ve Silivri Yöresi Halk Oyunları Müziklerinden Seçilmiş Örneklerin Ritmik Açıdan İncelenmesi" adlı çalışmasını sunan İlke KIZMAZ, aynı yıl İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programı'nda lisansüstü öğrenimine başlamıştır.

1995-2002 yılları arasında amatör dansçı olarak çok sayıda yurtiçi-yurtdışı etkinliklerde görev almış, aynı yıllar arasında Türkiye çapında yarışma dereceleri alan halk dansları topluluklarında dansçı kadrosunda yer almıştır.

14 yaşında Kocaeli Belediye Konservatuarı'nda bateri ve müzik dersleri alıp, çalmaya başlamıştır. Halen bateri eğitmenliği yapmaya ve çeşitli sanatçı ve gruplarla sahne almaya devam etmektedir.

2010 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak göreve başlayan İlke KIZMAZ'ın, YÖK'ün İTÜ Rektörlüğü'ne ilettiği görüş yazısına istinaden lisansüstü azami öğrenim süresini doldurduğu gerekçe gösterilerek 2012 yılının Kasım ayında görevinden ilişiği kesilmiştir.

İlke KIZMAZ, şimdilik akademiden bağımsız olarak halk danslarında siyasal yaklaşımlar, kültür teorileri, halk dansları tarihi, halk danslarında ritim gibi konularda akademik çalışmalarını sürdürmektedir.

İletişim Bilgileri:

Posta : İTÜ Maçka Yerleşkesi TMD Konservatuvarı THO Bölümü, 34357, Maçka-Beşiktaş-İSTANBUL

E-posta: kizmazi@itu.edu.tr, ilkekizmaz@gmail.com