

T.C
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1950'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARIN
POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİ

Osman Hamdi SÜZEN
152070004

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzik Programı

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ. EYÜP UZUNKAYA

İstanbul Ekim 2018

T.C.
İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

1950’LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARININ
POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİ

Osman Hamdi SÜZEN
152070004

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzik Programı

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ. EYÜP UZUNKAYA

İstanbul Ekim 2018

T.C.

**İSTANBUL OKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**1950'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARININ
POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİ**

Osman Hamdi SÜZEN

152070004

Yüksek Lisans Tezi

Müzik Ana Sanat Dalı

Müzik Programı

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ. EYÜP UZUNKAYA

İstanbul Ekim 2018

ÖNSÖZ

“1950'lerden Günümüze Türk Halk Danslarının Popülerleşme Süreçlerinin İncelenmesi” adlı bu çalışma, İstanbul Okan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bölümü yüksek lisans bitirme tezi olarak hazırlanmıştır. Özellikle 1950 ile 2010 yılları arasındaki tarihsel dönemler işlenmiş, bu yıllar arasındaki değişimler temel alınmıştır.

Tezimde uygulamış olduğum teknik ve yöntemler, halk dansları ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklara başvurmak olmuştur. Halk danslarında ismi ve sözü geçen büyük hocalarımızın röportajlarıyla tez konusu destekler niteliktedir.

Türk Halk Danslarıyla beş yaşlarında iken tanıştım. Rahmetli dedemin düğünde Karadeniz horonunu icra etmesi, benim halk danslarına olan sevgim ve hevesim ile halk danslarına başladığımı söyleyebilirim. Rahmetli dedem Cemal Süzen; ben altı, yedi yaşlarındayken Trabzon da Yayla şenliklerine götürürdü. Beni sırtına alarak yaylada horon oynayanları daha iyi görmemi sağladı. O zaman dedem bana horon oynamayı öğretmişti. Öğrettiği horon aynı yaylada seyrettiğim horonlar gibiydi. Zaman geçti ve ben derneklerde halk dansları öğrenmeye başladım. Ama dernekte öğrendiğim geleneksel Karadeniz horonu, dedemin bana öğrettiği Karadeniz horonuna benzemiyordu. Zamanla dernekte öğrendiğim Karadeniz horonu bile değişmeye başlamıştı. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünü kazandığımda yirmi üç yaşlarındaydım. Konservatuarda öğrendim ki zaman içinde tüm halk dansları değişiyor ve değişmesinin sebebi de bizleriz. Ne yazık ki bunu kabul etmiyoruz. Çünkü bunun bilincinde değiliz!

“1950'lerden Günümüze Türk Halk Danslarının Popülerleşme Süreçlerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezini, halk danslarının ülkemizde yapılan teorik çalışmaların yetersiz olduğunu görmem sebebi ile başladım. Bu konuyu yapmaktaki temel amacım, yıllardır içinde bulunduğum ve icrasını yapmış olduğum halk danslarının, ülkemizde halk danslarının nasıl popülerleştiğini ve de popülerleşmenin her bir evresini, teorik anlamdaki bilinirliğini artırmaya katkıda bulunmaktır.

Yüksek lisansa beni teşvik eden, başlamam için beni cesaretlendiren, bu çalışma sırasında ve eğitimimin her döneminde yardımları, destekleriyle her zaman yanımda olan, çok değerli dostlarım; Yaşar METE ve Emrah GÜNGÖRMÜŞ başta olmak üzere, benim dans alanından uzaklaşmama izin vermeyen Yuri MEZOKH'a, fikirleriyle bana, olaylara farklı bir göz ile bakmamı sağlayan Prof. Serpil MÜRTEZAOĞLU Hocama, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi. Eyüp UZUNKAYA Hocama, tezimin ilerleme aşamasında bana her türlü desteği gösteren babam Ekrem Ali SÜZEN, Halam Dilek SÜZEN'e, bana her koşulda inanan ve

yanımda olan sevgili annem Emine SÜZEN'e, kardeşim Enver Hamit SÜZEN'e, bilgileriyle tezime yön veren, bana vakitlerini ayırarak röportaj imkânı sağlayan Prof. Fikret DEĞERLİ ve Üstün GÜRTUNA hocalarıma, sahip oldukları döküman, kaynak ve arşivlerini bana sunan Doç. Bülent KURTİŞOĞLU hocama ve Öğretim Görevlisi Funda BOZKURT'a, öğrenci dostu konservatuar müdürümüz Dr. Öğr. Üyesi Çetin KÖRÜKÇÜ'ye, Okan Üniversitesi'nde Yüksek Lisans eğitimim esnasında engin bilgilerini bizlere sunan Melih DUYGULU ve Yalçın ÇETİNKAYA hocalarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Eylül 2018

Osman Hamdi SÜZEN

İÇİNDEKİLER

	<u>SAYFA NO</u>
ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET	VI
ABSTRACT	VII
KISALTMALAR.....	VIII
ŞELİLLER LİSTESİ	VIII

BÖLÜM 1. GİRİŞ.....	1
---------------------	---

BÖLÜM 2. HALK DANSLARININ DOĞUŞU, KÖKENİ VE TARİHÇESİ.....	3
--	---

2.1. DANSIN DOĞUŞU VE KÖKENİ	3
------------------------------------	---

2.2. HALK DANSLARI KAVRAMI VE TARİHÇESİ	4
---	---

2.2.1 TÜRK HALK DANSLARI KAVRAMI	5
--	---

2.3. 1900 YILINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARI KONUSUNDA YAPILAN YAZILI VE GÖRSEL ÇALIŞMALAR	7
--	---

BÖLÜM 3. 1950'LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARI'NIN POPÜLERLEŞMESİ	14
---	----

3.1. KÜLTÜR KAVRAMI	14
3.1.1 KÜLTÜRÜN ÖĞELERİ	18
3.2. POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI	19
3.2.1 POPÜLER KÜLTÜRÜN DEĞERLERİ	26
3.2.2 KİTLE KÜLTÜRÜ VE POPÜLER KÜLTÜR	27
3.2.3 POPÜLER KÜLTÜRE ETKİ EDEN FAKTÖRLER	30
3.2.4 POPÜLER KÜLTÜR İLE SOSYALLEŞME	32
3.3. TÜRK HALK DANSLARININ POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİ	33
3.3.1 YAYILMA DÖNEMİ	34
3.3.2 ENDÜSTRİ DÖNEMİ	35
3.4. POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİNİN TÜRK HALK DANSLARINA ETKİLERİ.....	35
3.4.1 GELENEKSEL TÜRK HALK DANSLARINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER	41
3.4.1.1 YARIŞMALARIN GELENEKSEL TÜRK HALK DANSLARINA ETKİSİ	42
3.4.1.2 TÜRK HALK DANSLARI ÖĞRETİCİLERİNİN GELENEKSEL TÜRK HALK DANSLARINA ETKİSİ	44
3.4.1.3 KURUM VE KURULUŞLARIN GELENEKSEL TÜRK HALK DANSLARININ DEĞİŞİMİNE ETKİSİ	46
3.4.1.4 TÜRKİYEDEKİ KÜLTÜR POLİTİKALARININ TÜRK HALK DANSLARINA ETKİSİ	52
3.4.1.5 YENİLİKÇİ FORMLARIN TÜRK HALK DANSLARINA ETKİ EDEN FAKTÖRLERİ	55
3.4.1.5.1 KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ VE ETKİLERİ	56
3.4.1.5.1.1 GÜNÜMÜZDEKİ KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	59
3.4.1.5.1.2 KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ SANAT İLİŞKİSİ.....	60
3.4.1.5.1.3 KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ DANS VE HALK DANSLARINA ETKİLERİ	61
3.4.1.5.2 ROBOTİK BEDENLERİN TÜRK HALK DANSLARIN ETKİLERİ	64

3.4.1.5.2.1 BEDEN KAVRAMI	64
3.4.1.5.2.2 ROBOTİK BEDENLER	66
3.4.1.5.2.3 ROBOTİK BEDENİN ORTAK DİLİ	68
3.4.1.5.2.4 ROBOTİK BEDENİN ETKİLERİ	69
3.4.1.5.2.5 ROBOTİK BEDENİN TÜRK HALK DANSLARINA ETKİSİ	71
3.4.1.5.3 TEKTİPLEŞME KAVRAMI VE TÜRK HALK DANSLARINA ETKİSİ	73
3.4.1.5.4 DİSİPLİNLER ARASILIK	76
3.4.1.5.4.1 HALK DANSLARINDA DİSİPLİNLER ARASILIK KAVRAMI.....	79
BÖLÜM SON.SONUÇ VE YORUMLAR	80
KAYNAKÇALAR	83
EKLER.....	104
ÖZGEÇMİŞ	105

ÖZET

Günümüzde popüler kültürün etkisini her alanda görmek mümkündür. Kitle iletişim araçlarının artmasıyla paralellik gösteren bu etki, Sosyo-kültürel alanda sıkça karşımıza çıkmaktadır. Pazarlama stratejileri, daha çok kazanma isteği, daha popüler olma, kültürel kavramların içlerinin boşalmasına ve dolayısıyla kültürel algının bozulmasına sebep olmuştur.

1950’den günümüze kadar, Türk Halk Dansları çeşitli sebeplerle, zaman içinde köklü değişimlere uğramıştır. S.S.C.B. de ortaya çıkan ve dans alanında köklü değişimlere sebep olan melez dans formlarının Türkiye’de ki etkileri, 1975 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğunun kurulmasıyla başlamış, 1999 yılında “Sultan of the Dance” topluluğunun kurulmasıyla neredeyse son noktaya ulaşmış ve günümüze kadar gelmiştir. Avrupa’da Eurovision yarışması ile ortaya çıkan “River Dance-Lord of the Dance” adlı dans topluluğunun kurulması, Türkiye’deki dans topluluklarının yeni formunun oluşmasına sebep olmuştur. Sultan of The Dance ilk çıkan topluluk olmuş sonrasında “Anadolu Ateşi”, “Hürrem”, “Shaman Dance Teather”, “The Stage of Dreams” gibi dans grupları bu yeni formlardan etkilenen gruplar olmuştur.

Devlet Halk Dansları Topluluğunun kurulması beraberinde sahnelemeyi getirmiş, bu da yöresel olanın zaman içinde bozulmasına ve yöresel algının kaymasına sebep olmuştur. Sahnede kullanılan kostümler, müzikler ve bunlara benzer yöresel özellikte olan materyaller, sahneleme aşamasında özünden uzaklaştırılmış, tabiri yerindeyse izleyici için yeniden üretilmiştir. Kapitalizmin tüketim mantığı, bu yeniden üretimlerin tüketilmesine ve onların yerine daha yeni olanın üretilmesine zemin hazırlamıştır. Zaman içinde bu yeniden üretimler kendine has bir endüstri doğurmuş ve kendi pazarını oluşturmuştur. “Kültür Endüstrisi” denilen bu yeni kavram, temellerini yöresel olanın yeniden üretilmesi ve pazarlanması üzerine oturtmuştur. Bu endüstri beraberinde “Robotik Beden”, “Disiplinler Arasılık” ve “Tektiplendirme” kavramlarını getirmiştir. Robotik Bedenlerle birlikte aynı birim zamanda aynı hareketlerin yapılması, kültürel olanın keskin hatlarla yeniden üretilmesi, izlenirliği artırmış, bu da dansın kültür endüstrisinin bir parçası olmasına sebep olmuştur. Farklı dans disiplinlerinin bir arada kullanılması da zaman içinde tektiipleşmeyi beraberinde getirmiş ve asıl olandan uzaklaşılmasına sebep olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Dans, Dansın Doğuşu, Halk Danslarının Tarihçesi, Popülerleşme, Türk Halk Danslarının Popülerleşmesi, İgor Moisev, Robotik Bedenler, Disiplinler Arasılık, Tektiplendirme, Dansta Kültür Endüstrisi, Danslara Etki Eden Faktörler, Popüler Kültür, 1950den Günümüze Türk Halk Dansları,

ABSTRACT

Nowadays it is possible to see the effects of popular culture everywhere. These effects that show parallel increase with mass communication device usage, appears often in socio-cultural fields. Marketing strategies, desire to earn more and being more popular, makes cultural content empty and eventually causes corruption in social perception.

Since 1950 to present, Turk Folklore Dances changed drastically with time for various reasons. Effects of hybrid dances in S.S.C.B. started in Turkey with Devlet Halk Dansları Topluluğu at 1970's and after the founding of Sultan of the Dance group at 1990's reached almost to the final point, and come up to present day. Appearance of “ River Dance-Lord of the Dance “ during Eurovision contest in Europe, brought new format to new dance groups in Turkey. Sultan of the Dance was the first group to be effected by this new format, followed by Anadolu Ateşi, Hürrem, Shaman Dance Theater, The stage of dreams.

Folklore had been corrupted and local perception had been tempered as a result of establishing Governmental Folklore Dance Groups and their performances. Costumes, musics and similar folklore materials, changed during these performances and gone apart from their origins so much that it can be said, they have been created anew for the audience. The Capitalism's consumption point of view, caused these reproductions to be consumed and prepared base ground for new reproductions to be created and consumed. In due time, these reproductions became an industry on their own with their own market. This so called “Culture Industry” , was based on reproduction of folklore and marketing strategies. This industry brought “Robotic Body” , “Multi-disciplines”, “Uniformation” along. Robotic body, doing same moves same time with a group of people and re-shaping folklore with sharp moves, increased presentablity and audiance so it became a part of cultural industry. Using multi-disciplinary dances, also brought Uniformation together in time and caused dances to be apart from real and origins.

Keywords: Dance, Birth of Dance, Folk Dance History, Populerzation, Populerzation of Turkish Folk Dances İgor Moisev, Cyborg Bodys, Interdisciplinary, Uniformization, Dance of Culture Industry, Faktors affecting Dances, Populer Culture, 1950's nowadays Turkish Folk Dance,

KISALTMALAR

BÜFK: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü

D.H.D.T: Devlet Halk Dansları Topluluğu

D.T.C.F: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

İ.T.Ü: İstanbul Teknik Üniversitesi

MİFAD: Milli Folklor Araştırma Dairesi

MTTB: Milli Türk Talebe Birliği

RKTFK: Robert Kolej Türk Folklor Kulübü

S.S.C.B. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği

TFK: Türk Folklor Kurumu

THOYYT: Yapı Kredi Türk Halk Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisi

TMTF: Türkiye Milli Talebe Federasyonu

VAKSA: Sabancı Vakfı

ŞEKİLLER LİSTESİ

SAYFA NO

Şekil 1 Köy Enstitüsü 1941 (Rahmetli Cemal Süzen in Arşivi)	8
Şekil 2 “2-3 Eylül 1936 Balkan Festivali” (Rahmetli Cemal Süzen in Arşivi)	9
Şekil 3 “2-3 Eylül 1936 Balkan Festivali M. Kemal Atatürk dansa kalkış anı” (Rahmetli Cemal Süzen in Arşivi).....	9
Şekil 4 “2-3 Eylül 1936 Balkan Festivali M. Kemal Atatürk dans ederken” (Rahmetli Cemal Süzen in Arşivi).....	10
Şekil 5 “2-3 Eylül 1936 Balkan Festivali M.Kemal. Atatürk Atabarı oynarken” (Rahmetli Cemal Süzen in Arşivi).....	10
Şekil 6 “Gizli Türk Dini Oyunları Kitabı” (İstanbul Üniversitesi Büyük Halk Kütüphanesi).11	
Şekil 7 “3 Eylül 1954 Vatan Gazetesi Sayfa 2” (Taksim Atatürk Kütüphanesi)	12

Şekil 8 “4 Eylül İstanbul Ekspres Gazetesi ” (Taksim Atatürk Kütüphanesi).....	13
Şekil 9 “5 Eylül 1954 Vatan Gazetesi Sayfa 2” (Taksim Atatürk Kütüphanesi)	13
Şekil 10 “7 Eylül İstanbul Ekspres Gazetesi” (Taksim Atatürk Kütüphanesi)	13
Şekil 11 “Robotik Bedenin etkileri” (https://lemonde.fr/culture/artistic/2009/03/19/l-epure-choregraphique-de-neumeier_1170129_3246)	67
Şekil 12 “Robotik Bedenin etkileri” (https://www.pinterest.ca/pin/41447259051450756) ...	68
Şekil 13 “dansfoto3” (https://lemonde.fr/culture/artistic/2009/03/19/l-epure-choregraphique-de-neumeier_1181325_6147)	70
Şekil 14 “Anadolu Ateşi Gösterisi” (https://akademi.anadoluatesi.com/galeriler)	72
Şekil 15 “Anadolu Ateşi Gösterisi” (http://www.iha.com.tr/haber-anadolu-atesi-aksarayda-430107)	72
Şekil 16 “Anadolu Ateşi-Kıvılcım” (https://akademi.anadoluatesi.com/galeriler)	73
Şekil 17 “Anadolu Ateşi Final Show” (https://www.haberturk.com/aydin-haberleri/63006046-anadolu-atesi-kusadasinda-sahnelendi)	75

1. BÖLÜM GİRİŞ

Dansın kökeni insanlığın var oluşuna kadar dayanmaktadır. İlk çağlarda dans, ritüel olarak hayatın bir parçası iken günümüzde, sanayileşmeyle birlikte, bir eğlence unsuruna haline dönüşmüştür.

Orta Asya'dan Anadolu topraklarına yapılan göçler, beraberinde kültürler arası etkileşimi getirmiş, o da Anadolu'nun şimdiki kültürel zenginliğinin oluşmasına sebep olmuştur. Bu nedenle Türk Halk Danslarının doğuş yeri Orta Asya'dır diyebiliriz. Türkler geçtikleri yerlerden aldıkları başka kültürlerle ait bilgi ve görgüler ile kendi kültürlerini zenginleştirmişlerdir.

Anadolu'nun coğrafik koşulları, halkın dini inanışları halk danslarının ritüelistik özelliğini belirlemiş, şekillendirmiş ve günümüze kadar getirmiştir. Genellikle sosyal içerikli bir unsur olan halk dansları gelenek, görenek ve törenlere bağlı olarak yapılan, toplumun yaşayış biçimine uygun anlamlarla şekillenen sosyal bir olaydır.

Halk danslarında zaman içinde görülen değişime sebep olan Kapitalizm etkisini artırarak kuvvetlenmekte ve modern anlayışla ilerleyen bir yöntem olarak devam etmektedir. Kapitalizmin etkisiyle birlikte Kültür Endüstrisinin doğması; kültürün endüstrinin bir parçası olmasına ve tüketime sunulmasına sebep olmuştur. Bu durum ise popüler olanın yani yenin daha değerli olmasına, kültürel olanın ise daha geri planda kalmasına yol açmıştır. Kaynağını yöresel olandan alan ve üretimde sınır tanımayan kültür endüstrisi beraberinde kültür ile ilgili yeni kavramları da ortaya çıkarmıştır.

Tezin asıl konusunu oluşturan Türk Halk Danslarının popülerleşme aşamaları kültür endüstrisinin bir sonucu olarak karşımıza çıkmıştır. Özellikle 1950'li yıllarda Yapı ve Kredi Bankasının sponsorluğuyla başlayan yarışmalar kültürel algının yavaş yavaş değişmesine sebep olmuştur. 1970'li yıllarda S.S.C.B. de Devlet Halk Dansları topluluğunun başına geçen Igor Moisiyev'in melez dans formlarını ortaya çıkarmasıyla birlikte Türkiye'de kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu, önceleri geleneksel halk danslarını gelecek nesillere taşımak ve tanıtmak olsa da sonraları melez dans formundan

etkilenmiştir. 1994 yılında İrlanda’da ortaya çıkan River Dance ve Lord of the Dance toplulukları ülkemizde 1999 yılında kurulacak olan Sultans of the Dance’in doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu toplulukla birlikte birçok topluluk kurulmuş, bu da Türk Halk Dansları üzerinde uygulanan değişimlerin zirvesi olmuştur.



2.BÖLÜM HALK DANSLARININ DOĞUŞU, KÖKENİ VE TARİHÇESİ

2.1. DANSIN DOĞUŞU VE KÖKENİ

“İlk danslar dünyanın neresinde doğdu? Sorusuna ilk uygarlık dünyanın neresinde doğmuşsa ilk danslar da orada doğmuştur, şeklinde cevap verilebilir.” (BAYKURT, 1976: 17)

Dansın doğuşu insanlık tarihi kadar eskiye dayanmakta ve varlığını hâlâ sürdürmektedir. Dansın temelinde, büyü ve dini törenlerin olduğu düşünülmektedir. İlkel toplumlar ava çıkmadan önce ayaklarını yere vurarak, ellerini çırparak ritmik bir yapı içerisinde dans etmeye çalışmış ve böylece avlayacakları av üzerinde üstünlük kurmuşlardır.

İlkel toplumların imkânsızlık sebebi ile bir ritim içinde ellerini çırparak ve ayaklarının yere vurarak vücudunu kullanması, günümüz “Beden Perküsyon” un da temelini atmış olduğunu da söylemek doğru olacaktır.

Arkeologların yaptığı çalışmalar sonucunda, insanların konuşmaya başlamadan önce dans ettikleri anlaşılmıştır. Bir savaşın kazanılması, vahşi doğada yemek bulmak, av partileri veya ilkel yaşam içinde olan herhangi bir aktivite, insanların dans etmeleri için yeterli birer neden olmuşlardır. Bu nedenle dans, ilkel kültürün çok önemli bir parçası olmuş, dansdaki her hareket bir ritüel olarak yaşamlarında önemli bir yer teşkil etmiştir. İlk çağlarda kabilelerin yaptığı danslar, kısa zamanda belirli bir kural ve düzene bağlanarak ayin, büyü ve din işlerinde kullanılmıştır.

“Eski insanlardan günümüz insanına kadar bütün çağlarda, bütün toplumlarda dansın din ve büyü ile ilgili bir fonksiyonu, bir niteliği vardır. Bazen tabiatı evcilleştirme, bazen de tabiatüstü güçlerinden yararlanmayı amaç edinen ilk insanlar, bu amaçlarını törenlerde sergiliyorlardı. Ölülere tapma, verimliğe tapma gibi unsurları da amaçlayan ilk insanlar, hayatı daha az problemlili hale getirmek için dans ediyorlardı.” (GÜVENÇ, 1979: 48)

Dinsel ve törensel içerikli oyunlar zamanla niteliklerini ve anlamlarını kaybederek tamamen soyut hale girmişlerdir.

“Dans yalnız insanlara mahsus olmayan, hayvanlar arasında ve hatta cansız tabiatta da görülen evrensel bir olaydır. En kısa tarifi ile ritmik hareket demektir. Olaya böyle bakınca bütün gök cisimleri ile birlikte kâinatta her şey dans etmektedir. Ritmik hareket insanı cezbe soktuğundan, sarhoşluğa benzeyen, hoş fakat esrarlı bir durum meydana getirir. İşte bu sebeple eski insan, dansta bir sihir kudretinin gizli olduğuna inanmıştır. Bütün oynanan oyunların kökleri pek eski zamanlara kadar uzanan dini ve mistik ayinlere dayanmaktaysa da ne bugünün seyircileri ne de oyuncular, bu oyunların niçin oynandığını bilmemekte, onların çoğu bu oyunları eğlenmek için oynadıklarını söylemektedir”. (EROĞLU, 1994: 24)

Dansın ilk çağlardan günümüze kadar ki süreci içerisinde algılanış biçimi farklı olmuştur. Bu algılanış, kültürden kültüre farklılık göstermesiyle birlikte, değişik kültürel parametrelerden etkilenmiştir. Neredeyse insanlık tarihi kadar eski olan dans, sonraki çağlarda kurallar ve düzenler silsilesi içerisinde değerlendirilmiştir.

2.2. HALK DANSLARI KAVRAMI VE TARİHÇESİ

Halk dansları, yüzyıllar boyunca bir gelenek halinde devam eden geniş bir kültür hazinesi halini almış, insanlar arasında ve tüm kültürlerde açıkça ortaya koyulan kendini ifade etme amaçlı bir davranıştır.

“Dilimize, Arapçadan gelen “Halk” kelimesi; Herhangi bir insan topluluğu, ahali anlamına gelmektedir. Halk kelimesi; bir ulusun belli bir çevre içinde yaşayan kısmı veya farklı toplumsal kesimlerden oluşan bir milleti oluşturan insan topluluğuna verilen addır.”(KAYA, ÖZKIRIMLI, 1982: 279)

“Müzik temposuna uyularak yapılan ve estetik değer taşıyan düzenli vücut hareketlerine dans denilmiştir.” (TDK 1998: 527)

Aslı Latince olan “dans” sözcüğünün İngilizce karşılığı “dance”, Almanca karşılığı “tanz”, Fransızca karşılığı ise “danse” dir. Toplumumuzda dans, dilimize batıdan girmiş bir sözcük olup; daha çok balo, düğün gibi eğlencelerde müziğin ritmine uyularak yapılan hareketler olarak tanımlanmaktadır.

“Halk Danslarının kökeni ilk insana kadar uzanır ve büyüye dayanır. Ava çıkmadan önce yapılan toplu dans, topluluğun güven duygusunu arttırıyordu. Bu, ona avına karşı

üstünlük duygusu veriyordu. Bu ilkel oyunlarda oyuncular ellerini çırparak, ayaklarını yere vurarak bir ahenk buluyordu. İlkel insanların topluluk halinde yaşaması ve kendilerini yöneten birtakım sihirli güçlere tapmaya başlaması ilk dansın doğmasına neden oldu.” (ARTUN, 1992: 4)

Toplumsal uyum, birey ve toplum iletişiminin zorunluluğunu karşımıza çıkarmaktadır. Halk dansları, bireysel ve toplumsal işlevleri ile uyumun sağlanmasına katkıda bulunmaktadır. Halk danslarının icrası sırasında; toplumsal, eğitim, iletişim ve eğlence işlevleri oluşmaktadır. Dolayısıyla, anlatılamayan sevgiler, kızgınlıklar karşı tarafa yansıtılmakta, içinde yaşanan toplumun değerleri öğretilmektedir.

İlk insan duygularını, düşüncelerini anlatabilmek için doğada bulunan canlıları çeşitli mimik ve hareketlerle taklit ederek anlatmaya çalışmıştır. Halk danslarının eskiliği tarih öncesine kadar dayanmaktadır. İnsan doğadan çeşitli şekillerde etkilenmiştir ve bu etkilenmelerini oyun ve inanç öğelerine katmıştır. “İlkel av törenlerinde görülen büyü, maske ve dansta gelişen oyun veya doğumda, erginleme törenlerinde, evlenmede ve ölümdede dinsel ve büyüsel özlü danslar aslında halk danslarının ilkel insanla başladığı görüşünü desteklemektedir.” (ÇAKIR, 1987: 76)

Halk dansları; toplumun kültürel yapısını ve yaşam tarzını ortaya koymaktadır. Genellikle sosyal içerikli olan halk dansları gelenek, görenek ve törenlere bağlı yapılmaktadır. Toplumun yaşayış biçimine uygun anlam taşıyan ve şekillenen sosyal bir olaydır. “Ait oldukları toplumun geleneksel yaşam biçimlerini, inanışlarını, doğayla ve birbirleriyle olan ilişkilerini, dostluğa ve güzelliğe olan bağlılıklarını, insanların kahramanlıklarını, vatan sevgilerini ezgi ile birleştirerek ritimle zenginleştiren ve vücut hareketleriyle de bütünleştirerek anlatmak Halk Danslarının ana amaçlarının başında yer alır”. (ÜNAL, 1995: 19)

2.2.1.Türk Halk Dansları Kavramı

Türklerin ilk yerleşim yerlerinin Orta Asya olduğu çeşitli bilim adamları tarafından belirtilmiştir. Bu nedenle Türk Halk Danslarının doğuş yeri olarak Orta Asya’yı söyleyebiliriz. Türkler, kavimler göçü sırasında çeşitli yerlere dağılmış ve bu göçler sırasında geçtikleri yerlerden başka kültürlerin bilgi ve görgülerini kendi kültürlerine

katarak kültürlerini zenginleştirmişlerdir. “İşte geleneksel Türk Halk Danslarının oluşmasına neden olan evrelere kısaca bakacak olursak; bu evrelerden birincisi Orta Asya Kültürü, ikincisi İşlam Kültürü, çncs Anadolu Kültürü, Dördüncüsü Batı (Avrupa) Kültürüdür.” (ÇAKIR, 10. sayı:60)

Türklerin Anadolu’ya göç etmesi ile köklü kültürlerinin zengin Anadolu kültürü ile birleşmesi köklü ve çok yönlü Anadolu Türk Kültürü’n ortaya çıkarmıştır. Kültürler arası yaşanan bu etkileşimden kültürün bir parçası olan dans da etkilenmiştir. Bu gler sırasında coğrafi yapı, iklim, bitki örtüsü, üretim ilişkileri, savaşlar, dil ve din gibi unsurların dansın gelişiminde etken oldukları söylenebilir.

“Anadolu’daki coğrafiyanın ve iklim düzeninin farklı olması ve her bir yerinde ayrı bir kültürün yatması Türk Halk Danslarının zenginliğinin temelidir. Anadolu kültüründeki zenginlik ve çeşitlilik aynen Türk Halk Danslarına da yansımış dolayısıyla birçok dans türü ve şekli ortaya çıkmıştır”. (BAYKURT, 1965: 40)

Günümüze kadar geçen süreçte Anadolu folklorunda insanların yaptıkları sanatsal yaratımlar da dil ve dinsel özelliklerden etkilenmişlerdir. Halk danslarının da dinsel ve dinsel birtakım öğeler ile birlikte halen büyüsel niteliklerini korudukları bilinilmektedir. Dansların bolluk törenleri, bereket törenleri, hasat törenleri ve tapınma törenleri için yapılanları (oynananları) oldukça fazladır. Bu anlamda Anadolu’da bağbozumu şenlikleri, Dionisos şenliklerinin yerini almıştır.

Birçok kültürün sentezinden oluşan halk dansları sosyal yapı içerisinde bireysel ve toplumsal iletişime katkıda bulunmaktadır. Halk danslarının bir zelliğ de zaman ve mekân sınırlaması olmamasıdır. Bu da dansın amacının ve güdüsel kaynaklarının iten geldiğni gösterir. Birden çok kültürel unsuru içerisinde barındıran halk dansları ülkelerin kimliklerinin tanıtılmasında, ülkeler arası iletişim, etkileşim ve paylaşımda en etkili kaynaklardan biri durumundadır.

2.3. 1900 YILLINDAN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARINDA YAPILAN YAZILI VE GÖRSEL ÇALIŞMALAR

Yapılan araştırmalar 1900 yılından önce Türk Halk Dansları konusunda herhangi bir çalışma bulunmadığını göstermektedir. Türkiye’de bu konuda yazılmış ilkyazı Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın 1900 yılında yazdığı "Nev-Sal-i Afiyet-Salnâme-i Tıbbi" isimli tıp yıllığında yayınlanan “Raks” başlıklı bir makaledir diyebiliriz.

“Raks” Makalesinde geçen Zeybek Raksı ve raks hakkında verilen bilgiler, insanları heyecanlandırmıştır. 1917 yılında Selim Sırrı Tercan'ın Kadıköy İttihadı Spor Kulübü'nde yapılan idman bayramında kendisi tarafından derleyip düzenlediği Tarcan Zeybeği İstanbul Öğretmen Okulu öğrencileri tarafından halka sunulmuştur. Bu gösteri sonrasında tüm şehirlerdeki okullarda halk dansları dersi verilmeye başlanmış ve ilk olarak “Zeybek” dansı öğretilmiştir. 12 Ekim 1925 yılında İzmir Hükümet Konağında yapılan Cumhuriyet Balosunda İzmir Kız Öğretmen Okulu öğrencilerinden Mualla Hanım ile birlikte Mustafa Kemal Atatürk’ün huzurunda Tarcan Zeybek’ini sergilemişlerdir. Bu yapılan gösteri Türk Halk Dansları için bir dönüm noktası olmuştur.

İstanbul Belediye Konservatuarı 1926 yılında Anadolu’da Halk Müziği derleme gezileri düzenlemiş ve çalışmalarında halk danslarına da yer vermiştir. 15 Ağustos 1929 yılında Trabzon, Rize, Erzincan, Erzurum illerine yapılan gezide İstanbul Belediye Konservatuarı adına Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, Abdulkadir İnan, Ferruh Arsunar gibi isimlerden oluşan halk müziği derleme ekibi, aralarında bulunan bir sinema operatörü aracılığı ile halk danslarını filme alınmışlardır. Bu gezide yapılan ilk bilimsel nitelikteki film, halk danslarımız yönünden çok önemli bir olaydır. 1968 yılına kadar halk dansları ile ilgili film çalışması yapılmamıştır.

1927 Yılında Ankara’da “Anadolu Halk Bilgisi Derneği” kurulmuştur. Bu kurum kurulumundan kısa bir süre sonrasında adını “Türk Halk Bilgisi Derneği” olarak değiştirmiştir. Bu dernek folklor adına birçok çalışmalar yapmış, halk dansları konusunda da ilk derleme ve uygulama çalışmalarını gerçekleştiren ilk kurum olmuştur.

1932 yılında Mustafa Kemal Atatürk’ün emri ile halk evleri kurulmuş ve tüm yurt düzeyine yayılmıştır. Halk dansları halk evlerinde öğretilmeye başlanılmıştır. Önceleri dağınık biçimde yapılan halk dansları, halk evleri çatısı altında daha düzenli, bilinçli belli

bir disiplin altında ve teorik çalışmalar eşliğinde yapılmaya başlamıştır. Birçok şehirde halk dansları toplulukları oluşturulmuş ve başta Ankara olmak üzere festivaller, şenlikler düzenlenmiştir.



Şekil 1 (Köy Enstitüsü 1941)

1935 Eylül ayında İstanbul'da "Beylerbeyi Balkan Festivali" yapılmıştır. Bu festival Türkiye'de düzenlenen ilk uluslararası halk dansları festivalidir. Yurdun dört bir yanından gelen halk dansları toplulukları ile Balkan ülkelerinden gelen (Bulgaristan, Yunanistan, Romanya ve Arnavutluk) topluluklar katılmıştır. 1936 yılının Ağustos ayında 2. Balkan Festivali yapılmıştır. Bu olay ülkemizdeki festivallerin başlangıcı olması bakımından büyük bir önem taşımıştır.



Şekil 2 (2-3 Eylül 1936 2.Balkan Festivali)



Sekil 3 (2-3 Eylül 1936 2.Balkan Festivali M. Kemal ATATÜRK' ün dans etmek için ayağa kalkış anı)

2.Balkan festivalinde Mustafa Kemal Atatürk bu festivallerde, festivale katılan dansçıların arasına katılmış, onlarla birlikte hora (Trakya Dansları) ve Artvin ekibinin arasında Barbaşı olarak “Artvin Barı” oynamıştır. Artvin halkı; “Artvin barı” ismini “Ata barı” olarak değiştirmiş ve bu dansı icra ederken “Atamızdan yadigâr bizde Ata barı var” dizelerini söylemişlerdir.



Şekil 4 (2-3 Eylül 1936 2. Balkan Festivali M. Kemal ATATÜRK dans ederken)



Şekil 5 (2-3 Eylül 1936 2.Balkan Festivali M. Kemal ATATÜRK ‘ ün Artvin Ata barı oyunu oynarken)

1941 yılında Vahit Lütfü Salcı halk dansları üzerine yapmış olduğu bilimsel çalışmalarını derleyip “Gizli Türk Dini Oyunları” adlı eserini yayınlamıştır.



Şekil 6 (Gizli Türk Dini Oyunları Kitabı 1941)

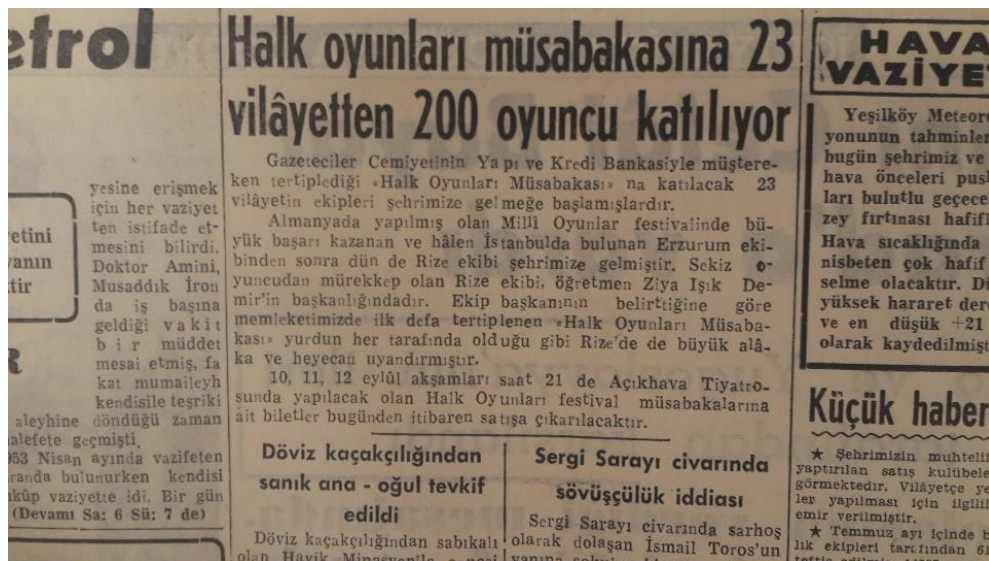
1944 yılında Kasım Ülgen; ilk defa dansların notaları ve dansların ayak hareketlerini resimlerle çizerek anlattığı 3 ciltlik “Doğu Anadolu Oyun Havaları” eserini yayınlamıştır.

Üstün Gürtuna 15.12.2017 tarihli röportajında 1949 yılında İhsan Hınçer tarafından Türk Folklor Araştırmaları Dergisi’nin yayınlanmaya başlandığını, bu dergide halk

danslarına yer verildiğini ve halk dansları ile ilgili bilgilerin okuyuculara paylaşıldığını anlatmıştır.

1949 Ağustos ayında Türk folkloruna hizmet vermek amacıyla Türk Folklor Araştırmaları dergisi çıkarılmıştır. Türk Folklor Araştırmaları dergisi, Türk halk kültürü araştırmalarını derlemiş, toplamış ve çözümleme aşamasına ulaştırmıştır 1949 yılından 1980 yılına kadar Türk folkloru alanında çalışan insanların yazılarını, yapmış oldukları çalışmaları geniş kitlelere ulaştırabilmelerine yardımcı olmuştur. Türk folklorunda uzman kişilerden oluşan kadrosuyla halk kültürü arşivi oluşturmuş ve bu arşiv kültürümüzün yurt dışında tanıtılmasında öncülük etmiştir. Halk dansları yarışmalarına, sergilere destek vermiş ve bu olaylarla ilgili detaylara dergide yer vererek okuyucuların bilgilendirilmesini sağlamıştır. Folklor alanında birçok derlemeler yapılmıştır. Bu yapılan derlemelere Türk Folklor Araştırmaları dergisi büyük önem vermiş ve Türkiye'nin her bir köşesine yapılan derlemelerin yayınlanmasını sağlamıştır. 1979 Kasım ayında İhsan Hınçer'in ölümü ile Türk Folklor Araştırmaları dergisi sıkıntılı bir döneme girmiştir. 1980 Ocak ayında son sayı yayınlanmış ve yayından kaldırılmıştır. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, günümüz folklor araştırmacıları için vazgeçilmez bir kaynak olma özelliği kazanmıştır.

1951 yılında halkevleri kapatılmış ve halk dansları topluluklarının çalışmaları sona ermiştir. 1955 yılında Türk Halk Danslarını yaşatabilmek ve geliştirebilmek amacıyla Yapı ve Kredi Bankası ilk defa bir kurum olarak "Türk Halk Danslarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" adlı bir bölüm kurmuştur. Bu kurum halkevlerinde çalışma yapan halk dansları topluluklarını kendi çatısı altında toplamıştır.



Şekil 7 (3eylul vatan1954 sayfa2)

Türk Halk Danslarını Yaşatma ve Yayma Tesisinin kurulumundan sonra Gazeteciler Cemiyeti ve Yapı ve Kredi Bankasının ortak düzenlediği halk dansları yarışmaları her yıl düzenli olarak yapılmış ve geleneksel hale getirilmiştir. 14 yıl boyunca geleneksel olarak yapılan bu yarışmalara katılım ve ilgi sürekli artmıştır. Sürekli yapılan bu yarışmalar neticesinde Türk Halk Dansları üzerine birçok bilgi elde edilmiş ve bu bilgiler üzerinde çalışmalar yapılmıştır.



Şekil 8 (4 Eylül İstanbul ekspres)

Şekil 9 (5 Eylül 1954 vatan sayfa2)

Şekil 10 (7 Eylül İstanbul ekspres sayfa1)

Üstün Gürtuna 15.12.2017 tarihli röportajında “1964 yılının 12 Aralık günü “Yüksek Tahsil Gençliği Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği” kurulmuş, bu dernek 1966 Kasım ayında “Türk Folklor Kurumu” olarak isim değiştirmiştir” diye bahsetmektedir.

“1965 yılında Boğaziçi Üniversitesi (eski Robert Koleji) bünyesi altında “Boğaziçi Türk Folklor Kulübü” kurulmuştur. İlk başlarda öğrenci topluluğu tarafından faaliyette bulunulmuş, sonrasında Kulüp büyüyerek bilimsel çalışmalara yaparak hizmet veren bir kurum olmuştur”. (ÜLKÜTAŞIR, 1972: 93)

1966 yılında Milli Eğitim Bakanlığı kendi bünyesi altında Milli Folklor Enstitüsü’nü kurmuş ve Milli Folklor Enstitüsü daha sonra Kültür Bakanlığına bağlanarak Milli Folklor Araştırma Dairesi’ ne (M.F.A.D.) dönüştürülmüştür.

1967 yılında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'nın düzenlediği Halk Dansları yarışmaları yapılmıştır. Sonraları bu yarışmalar Milliyet Gazetesi sponsorluğunda Milliyet Gazetesi Lise ve Dengi Okullar Halk Dansları Yarışmaları olarak isim değiştirerek devam etmiştir.

1970 yılında Türk Halk Dansları ekibi, Dışişleri Bakanlığı tarafından Japonya'nın Osaka Şehri'ne yapılan Uluslararası Expo 70 Fuarında gösteriye Katılmıştır.

1972 yılında Milliyet Gazetesi Liseler arası Türk Halk Dansları ve Türk Müziği yarışması yapılmıştır. Bu yarışma sonraları geleneksel hale gelmiştir.

1972 yılında İzmir Folklor ve Turizm Derneği, Fransa'nın Dijon şehrinde yarışmalı olarak düzenlenen Uluslararası Halk Dansları Festivaline katılmıştır.

1973 yılında Devlet Halk Dansları çalışmalarına başlamış, 19 Mart 1975 yılında resmi olarak kurulmuştur.

1975 yılında Sadi Yaver Ataman tarafından hazırlanan "100 Türk Halk Oyunu" Yapı ve Kredi Bankası tarafından yayınlanmıştır

Fikret Değerli ile yaptığımız röportajda 1976 yılında Türk Musikisi Devlet Konservatuarının kurulduğunu söylemiş, konservatuarın YÖK yasası ile İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmasını ve 1984 yılında Türk Halk Dansları Bölümü'nün kurulduğunu belirtmiştir.

1988 yılında Gaziantep Üniversitesi konservatuarı, 1989 yılında Ege Üniversitesi Konservatuarı, 1992 yılında Kafkas Üniversitesi Konservatuarı, 2000-2001 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Konservatuarı, 2008 yılında Giresun Üniversitesi Konservatuarı kurulmuştur.

1993 yılında ilk "VAKSA" Halk Dansları Yarışması, Kültür Bakanlığı ve Sabancı Vakfının ortaklığı ile yapılmıştır.

2001 yılında Türkiye Halk Dansları Federasyonu (THOF) T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü bünyesinde kurulmuştur.

3. BÖLÜM 1950’LERDEN GÜNÜMÜZE TÜRK HALK DANSLARININ POPÜLERLEŞMESİ

Popülerleşme kavramının iyi anlaşılması popülerleşme nedir ve nasıl oluşur gibi soruları cevaplayabilmek ve de Türk Halk Danslarının popüler olabilmesindeki süreçleri iyi kavrayabilmek için Kültür kavramının, Kültür Öğelerinin, Popüler Kültürün, Kitle Kültürünün ve de Kültür Endüstrisi gibi kavramların iyi anlatılmasının gerektiği inancındayım. Bu kavramların iyi bilinmesinin, popülerleşme ile ilgili sorulacak olan sorulara doğru cevaplar vermemize yardımcı olacağı ve konumuz olan 1950’lerden günümüze Türk Halk Danslarının popülerleşme süreçlerine bir ışık tutacağı kanaatindeyim.

3.1. KÜLTÜR KAVRAMI

Kültür; toplumun kendisi veya tüm toplumların birikimli uygarlığıdır diyebiliriz. Kültür; insan ve toplum kuramı bir dizi sosyal sürecin birlikte yer almasından oluşmaktadır.

Kültür kavramını, birçok bilim disiplininin, kendi ilgi ve çalışma alanına göre tanımladığı görülmüştür. Kültürü antropolojik ve sosyolojik açıdan tanımlamak gerekirse; kültür insanların yaşam tarzıdır diyebilmekteyiz.

1843-1852 yılları arasında Etnolog G. Klemm hazırladığı on ciltten oluşan “İnsanın Genel Kültür Tarihi” isimli eserinde uygarlık ve kültürel evrim karşılığı olarak “Cultur” kelimesini kullanmıştır.

Marx’ın tanımına göre kültür; doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir.

Tylor’a göre kültür ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür.

Kültür kelimesi ülkemizde dört farklı anlamda kullanıldığı bilinmektedir.

1. Uygarlık anlamında kullanılan, bilim alanındaki kültür kavramı
2. Güzel sanatlar anlamında kullanılan, estetik alanındaki kültür kavramı
3. Eğitim sürecinin sağladığı kazanım anlamında kullanılan, beşeri alandaki kültür kavramı
4. Tarım, ekin, üretme, yetiştirme, çoğaltma anlamında kullanılan, teknolojik ve biyolojik alanda kullanılan kültür kavramı

Kültürün toplum içinde en önemli özelliği birleştirici ve uzlaştırıcı oluşudur. Toplumu geleceğe, değerler ve idealler çerçevesinde taşıyacak araçları sağlamasıdır. Kültür; insan eliyle oluşturulmakta ve toplumda paylaşılmaktadır. Toplum içinde insanları birbirleri ile kaynaştırmış olduğu da kanıtlanmıştır. Bilim adamlarına göre toplum içindeki kimliğin belirlenmesine de yardımcı olduğu söylenmektedir.

Kültür; toplumdan topluma değişkenlik göstermektedir. Kültürün devamlılığı olan bir olgu olduğu bilinmektedir. Kültür kavramına verilen anlam, çalışmayı yapan bilim adamının alanıyla ve perspektifiyle de yakından ilişkilidir. Bu çalışmada, konumuz gereği, geniş kapsamlı bir kavram olan, dans biliminin yakın ilişkide bulunduğu Sosyoloji ve Antropoloji disiplinlerine bağlı tanımlarına yer verilmektedir. Birbirinden farklı disiplinlerin günümüze kadar yapılan tanımlardan bazıları şunlardır:

“Kültür, birçok yan anlamı içinde barındıran geniş kapsamlı bir kavramdır. Kavramın neyi ifade ettiğini tam olarak anlamak zordur. Genelde iki temel kullanım biçimi ile ilişkilendirilir. Birincisi kavramın estetik çalışmalarda sanatla bağlantılı biçimde kullanımı ile ilişkilidir. İkincisi de Sosyoloji ve Antropoloji gibi sosyal bilimlerde kullanılma biçimidir” (LUNDBY VE RONNING, 1997: 13-14).

“Kültür; üretme, yetiştirme, ekip-biçme anlamında Latince asıllı bir kavramdır. Kültür genel bir ifadeyle bir halkın tarzı ve yaşam biçimidir” (BAYKARA, 2001: 9).

“Latince’deki anlamıyla, başlangıçta kültür kavramı, bitki, ağaç, meyve gibi ürünleri yetiştirmek için tarlaların ve toprağın ıslah edilmesi, besicilik gibi hayvan yetiştirimini anlatmak için kullanılmış, daha sonra zihin geliştirme anlamını almış, özellikle 17. yüzyılın sonlarında, bir toplumun bütün yaşam biçimi şeklinde kullanılmıştır. 18.

yüzyılda Antropolojideki gelişmelerle birlikte kültür, geniş çoğulcu bir kavram olarak bütüncül ve ayrı bir yaşam biçimi ifade etme özelliği kazanmıştır” (WILLIAMS, 1993:9).

“Kültür kavramının açık ve anlaşılabilir bir şekilde tanımlanmasındaki zorluk, kültür sosyolojisinin bir sorunu olarak görülür. Çünkü kültür, toplumsal hayatta bir somutlaşmayı değil, bir soyutlamayı ifade eder” (OSKAY, 1971: 12).

Kültür kavramı üzerinde yapılan çalışmaların arasında kültürün hem somut (maddi) hem de soyut (manevi) yönleri olduğundan da bahsedilmektedir. Bu tanımlardan biride Prof. Dr. Âmiran Kurtkan Bilgiseven’in ‘Genel Sosyoloji’ isimli kitabında yapmış olduğu tanımdır: “Kültür, insanın insan tarafından düzenlenmiş ve yaratılmış olan çevresini ifade eder. Manevi ve maddi olmak üzere iki yönlüdür. Manevi kültür, bir milleti millet yapan ve onun öz şahsiyetini belirleyen ahlaki öğelerden (örfler, adetler, kollektif davranışlar ve tutumlardan) meydana gelen kültür bütünüdür. Buna karşılık bazı sosyologların medeniyet ismini verdikleri maddi kültür, yapılarımız, yollarımız, tekniklerimiz ve ulaştırma araçlarımız gibi gözle görülür, maddi öğelerden ibarettir ve kendi eserimiz olan çevre şartlarımızdır.” (BİLGİSEVEN, 1995: 15)

Kültür; Kalıtsallık, Toplumsallık, Birlik İçinde Çokluk, İşlevsellik, Tarihsellik, Devingenlik ve Değişkenlik gibi temel özelliklerden oluşmaktadır.

1-Kalıtsallık: Kültür ve kültür kapsamındaki unsurlar anne babadan genler yoluyla gelmemektedir ama öğrenilmesi de gereken bir şeydir. Doğumun hemen ardından aileyle başlayıp çevreden görerek ve duyarak öğrenilen bilgi ve alışkanlıklardır. Örneğin bir ailenin yaşadığı toplum ortamından, dili, dini inanışları, örf ve adetleri ve yaşam tarzı tamamen farklı bir toplum ortamına göç etmesi halinde çocuk yeni geldiği, bu her şeyi ile önceden yaşamış olduğu toplumdan farklı olan ortamın dilini, edebiyatını, dini inanışlarını ve yaşayış tarzını kabullenmektedir. Ancak kuşaktan kuşağa geçen birbirinden farklı olan kültürleri zorlanmadan kabullenme kabiliyetinin var olduğu da unutulmamalıdır.

2-Toplumsallık: Toplumların bulunduğu yer ve zamanlarda oluşan yaşam şekilleridir; Toplumun olmadığı yer ve zamanlarda kültürün var olduğu söylenemez

3-Birlik İçinde Çokluk: Ulusal kültürü oluşturan aşamalar (kırsal ve kentsel çevre, toplumsal sınıflar, dinler, örf ve adetler, meslekler, iş ortamları, parasal imkânlar, fikir ve sanat akımlarına göre devamlılık sağlayan bazı özel kültürler) görüş açlarına göre kimi zaman alt kültürler, sınıf kültürleri ya da bölgesel, yerel kültürler olarak

adlandırılmaktadır. Bu alt ya da yerel kültürler, diğer yerel kültürlerle uyumlu olurlarsa ulusal kültür denen bütün sağlanmış olmaktadır. Önemli olan bu ayrılıkların bütün ile öзде bir zıtlık göstermemesidir.

4-İşlevsellik: Kültürün bir başka özelliği daha bulunmaktadır. O da toplum yaşamında bir yere, bir göreve sahip olmasıdır ki buna “kültürün işlevselliği” denilmektedir. Önceleri kültürü yaratan etkenin yalnızca insan olduğu sanılmaktadır. İnsan "nedendir", kültür ise "sonuçtur". Kültür araştırmalarının gelişmesi ile bu görüşün yanlış olduğunu kanıtlanmış ve insanın davranışlarını, geniş ölçüde toplumdaki kültürel birikimin belirlediği kabul edilmiştir.

5- Tarihsellik: Dil, yazı, din, inanış, bilim, giyim-kuşam, sanat, yerleşme vb. unsurlardan oluşan ve bir karmaşık bütün olan kültür hiçbir toplumda kısa bir süre içinde ve bir anda ortaya çıkmamıştır.

6. Devingenlik ve Değişkenlik: İnsan; kuşaktan kuşağa aktararak kendisine kadar ulaşan kültürü yeniden öğrenir, yaşar ve yaşatır. Bu arada da farkına varmadan bazı değişiklikler de yapar ve kendinden sonra gelen kuşaklara da bu yeni şekliyle aktarır. Devingenlik insanın hayatı boyunca etkisini hissedebileceği bir durumdur. Ancak çok yavaş gelişmektedir. Bu nedenle de dikkatlerden kaçtığı için yok sayılmaktadır. Kültürün tarihsel gelişimi incelendiği zaman konuşulan dil, din, örf ve adetler gibi ana unsurların da değiştiği görülmektedir.

Sonuç olarak yukarıda verilen tanımlar doğrultusundan anlaşılacağı üzere, kültür kavramı; farklı disiplinlerin kendi ilgi ve çalışma alanlarına göre farklılık göstermekte, farklı tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda düşünersek “kültür” insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik demektir. Kültür, doğanın insanlaştırılma biçimi, bu insanlaştırmaya özgü süreç ve verimdir diyebiliriz.

Kültür kavramı, toplumun doğuşundan günümüze kadar belki yüzlerce, binlerce yıldan beri meydana getirdiği ortak amaçların, kültürel değerlerin, duygu ve düşüncelerin ve inançların, kısacası ortak davranış biçimlerinin saklandığı veya depolandığı, soyut bir kavram olup, toplumsal hafıza ya da toplumsal bellek olarak da kabul edilmektedir.

3.1.1. KÜLTÜRÜN ÖĞELERİ

Kültür kavramının pek çok tanımı olduğu gibi çeşitleri de vardır: Bunlar Bireysel Kültür, Ulusal Kültür, Evrensel Kültür olarak sınıflandırılmaktadırlar ve bu kültür öğelerinin asıl konusunu da popüler kültür oluşturmaktadır.

“Kültür, belirli bir kökten gelmiş bir toplumun "ana mayası" anlamındadır. Bir toplumun ana mayasını, yani kültürünü; o toplumun, dil, yazı, tarih, din, töre, edebiyat ve sanat birliğinin toplamı belirler. Bir toplumun benliğini oluşturan bu ortak değerler, o toplumun diğer toplumların kimliklerinden nasıl ve nerede ayrıldığını belgeler. Bir toplumun üyesi olan her kişinin yapısında ve benliğinde, o toplumun mayasından bir parça bulunur. Fransız ve Alman kültürleri arasındaki ayrılıklar, bira mayası ile şarap mayası arasındaki ayrılıklardan daha da derindir. Bunun gibi, Türklerin "ana mayası" da diğer toplumların mayalarından ayrıdır. Bununla birlikte, yoğurt ve peynir mayalarının bir kökenden gelmiş olduğu da unutulmamalıdır. Ancak, bir maya yalnız başına bırakıldığında, "kendi kendini yer." Bu bir dil sürçmesi değildir. Maya içine katıldığı diğer maddeleri etkiler: yoğurt mayası, sütü yoğurda çevirir. Şarap mayası, üzüm suyunu şarap yapar. Eğer maya, içinde geliyeceği, çoğalacağı ana maddeyi bulamaz ise, kendi kendini yemeye başlar. Sonucunda da ölür. Üzüm suyuna yoğurt mayası katılırsa, sonuç ne şaraptır, ne de yoğurt. Ne içilebilir, ne de yenilebilir. Mayanın canlı tutulabilmesi için, sürekli olarak kullanılması gerekir. Yeni mayalanmış yoğurdun bir parçası ayrılıp maya olarak saklanır. Böylelikle maya da kendini yenilemiş olur. Bir toplumun kültürü de bundan farksızdır. Kullanılmayan kültür ölür”. (PAKSOY, 1991:9)

Kültür çeşitli şekillerde tanımlanabilir. Örnek vermek gerekirse, taşıyıcısına, egemenlik alanına, çıkış, yaratılış kaynaklarına, görünüşüne, biçimine, başka bir anlatımla, kültürü kanıtlayan araca, iş görüşüne göre tanımlamak mümkün olabilmektedir. Bu görecelikleri daha da çoğaltmak hatta değişkenleri kendi içinde sınıflamak da söz konusu olabilmektedir. Bu değişkenlerden taşıyıcısına ve egemenlik alanına dayanarak kültür kavramını dört başlıkta toplamakta da mümkün olabilmektedir:

Bireysel kültür, bir bireye, içinde bulunduğu toplumun üyelerince, karşılaştırma yöntemiyle yakıştıran bir kimlikten ibarettir diyebiliriz. O kimliğin, o bireyin içinde bulunduğu, yaşamını sürdürdüğü toplumun niteliğiyle birlikte bir anlamı vardır.

Yöresel (bölgesel) kültür; Ulusal kültürün tabanını oluşturmaktadır.

Ulusal Kültür; bir toplumda barınmak, yemek, giyinmek, eğlenmek gibi gereksinimlerin elde edilmesi için kullanılan bilgi, inanç, teknik, davranış, duyuş ve ifade biçimlerinin hepsini içeren, toplumun yapısını oluşturan kültürdür.

“Evrensel kültür; diğer kültürlere baskın çıkan herhangi bir çoğul kültürdür. Evrensel kültürün en önemli özelliği ise bir çağa ve bir tarihsel döneme dünya ölçüsünde hâkim olmasıdır.  rnek vermek gerekirse Batı Kültürü Evrensel bir kültürdür. Ama bu evrensellik Batı kültürünün halen yaşayan diğer kültürlerden üstün ve iyi olduğu anlamını taşımamaktadır. Sadece var olan diğer kültürlere karşı baskın çıktığı ve dünya ölçüsünde olduğunu anlatmaktadır.” (ÖZLEM, 2015:229)

Her kültürün bir içeriği vardır. Bu bakımdan tarihsel olması gerekmektedir. Ayrıca o kültürün belli bir zaman kesitinde varlığını sürdürmesi, yerini gerektiğinde bir başka kültüre terk etmesi de söz konusu olabilmektedir. Evrensel Kültür’ n Aydınlanmacı Batı Kültürü’n n bir kültürel mirası olarak terminolojide de yerini aldığı bilim adamları tarafından kabul edilmiştir.

Bir halk topluluğunu millet yapan o topluluğun kültür değerleridir. Yani kültür bir tarihi süreç içerisinde oluşmaktadır. Yaşayabilmesi içinde o milletin yaşaması gerekmektedir.

Geçmişten, atalardan gelen kültürel değerlerin yaşaması şekillenmesi insanlara bağlı olmaktadır. O insanların duyuğu, düşünce ve yaşantılarıyla biçimlenmektedir. Bu değerler zaman içinde gelişerek bazen de değişerek devam etmektedir.

Kültür değerleri devamlı bir değişim içindedir. Hiçbir zaman statik kalmamaktadır. Ancak bu değişim de zaman içinde olmaktadır. Değişim süreci yıllar, bazen yüzyıllar içinde olabilir.

3.2. POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMI

Popüler sözcüğünün kökü Latince ’dir ve Populus sözcüğünden gelmektedir. Dilimize ise Fransızca’dan girmiştir. Genel olarak halk anlamına gelmektedir. Bir başka deyişle çeşitli bölgelerde yaşamakta olan insan topluluklarını tanımlamaktadır. Bu sözcük; Hukukta, siyasette ve çeşitli alanlarda bu anlamlarda kullanılan bir sözcük olarak kullanılmıştır.

“Şemseddin Sami, ‘Kamus-ı Fransevi’ sinde popüler karşılığı olarak ‘halka veya avam-ı nasa mensup’ karşılığını vermiştir. Genel anlamıyla popüler olmak halk tarafından tanınmak, beğenilmek yerine kullanılmaktadır. Popüler sanatçı, popüler siyasetçi, popüler şarkıcı gibi.” (OKAY, 2004: 24)

“Popüler kelimesi, geniş bir kitleye hitap eden hemen her olgu için kullanılabilir. Popüler sözcüğünün bizde iki kullanımı mevcuttur. Daha çok tercih edilen birinci kullanıma göre; yaygın olarak beğenilen, tüketilendir. İkinci kullanımı ise kökeni 18. yüzyıla kadar dayandırılan ve halkın beğendiği ve yaptığı her şeyi kapsayan bir sözcük olarak kullanımıdır.” (ÖZBEK, 1994: 84).

Halk kültürü, kitle kültürü gibi alanları da içeren Popüler sözcüğü, geniş bir insan topluluğuna hitap eden, seslenen her sözcük içinde kullanılabilir. Bu nedenle Popüler sözcüğünü anlatmak istersek geniş bir alandan söz edebiliriz. Gazete, dergi, kitap gibi yazılı yayınlar radyo, televizyon, gibi sesli ve görüntülü yayınlar, video, sinema, tiyatro, televizyon dizileri, internet, bloglar, festival, konser, imza günü, afişler, ünlülerin kitle iletişim araçları vasıtasıyla görsel olarak topluma aksettirdikleri, tanıttıkları herhangi bir ürünün, veya herhangi bir eserin, herhangi bir kişinin sosyolojik ve antropolojik anlamda “fenomen” dediğimiz herhangi bir olgunun geniş bir kitleye yayılması işleminin adına da popüler hale getirmek diyoruz. Günümüzde fenomenin bir diğer adı da popülerdir.

“Popüler olarak nitelenen ilişkilerde, popüler kültür, pazarı belirleyici konumundan alınıp kenara oturtulmaktadır. Bu yapılırken, üretim, moda ve reklam pazarının sunduklarını kullanan tüketici konumundaki insanlar da, bu bağımlı konumlarından alınıp belirleyici konuma yerleştirilmektedir. Böylece, kapitalist demokrasinin örgütlü pazar sistemi ve bu sistemin devleti meşruluk kazanmaktadır; Bu durum ile medya ve diğer sermayenin faaliyetleri yaptıklarını popüler isteme dayattıklarını iddia ederek, kendilerini evrenselleştirirler” (ERDOĞAN, 2002: 68-69).

Popüler konusunda pek çok örnek verilebilmektedir. Popüler kişi, Popüler dizi, Popüler şarkı gibi sözcükler örnek olarak söylenilebilir. Birilerinin bir fenomeni bir amaç doğrultusunda, geniş bir kitlenin tanınmasını/bilmesini, duymasını sağlama işlemine de popülerleştirme denilmektedir. Popüler olmak ya da popülerden bahsetmek için bir kitle iletişim aracına ihtiyaç duyulmaktadır.

“Popüler kültür terimi İspanyolca’ da ve Portekizce’ de halkın kültürü anlamına gelir. Bu anlamda popüler kültür, yaygın olan, ana akım, egemen olan ya da ticari olarak başarılı olan anlamına gelmez. Ama Latin dillerinde ve kültürlerinde popüler terimi, kültürün, sıradan halkın yaratıcılığından kaynaklandığı yönündeki görüşten daha fazlasını anlatır. Buna göre popüler kültür, kaynağını halktan alandır. Ona verilen değildir” (LULL, 2001:103).

Popüler kültür, yöneten sınıfların, kültürel değerleri ve gelenekleri, hâkim oldukları ideolojileri doğrultusunda yeni yöntemler biçiminde kullanıp duyurmak amacıyla ve bağımlı insanlara sundukları kültür olarak kabul edilmektedir. Popüler kültür, günlük yaşantının bir kültürü olarak söylenmektedir.

Popüler kültür, hâkim düşünce tarafından özümmlenebilir unsurlar taşımakta ve hatta hâkim düşünceye uyum sağlanmış olan durumlarda dahi hâkim düşünce tarafından sömürülen ve kendine bağımlı hale getirilmiş olan insanların gerçek ve somut olgularından izler taşımakta olduğu kabul edilmektedir. Yalnız bütünüyle popüler kültür, genel bir anlatımla “halkın öz yapısını” içermemektedir. Bazı araştırmacılar popüler kültürü “Halk” kavramıyla bağdaştırmaktadırlar. Onlar için popüler kültür, halk veya halkın dışında olanlar tarafından halk için üretilen ve temelde toplum içinde geniş bir paylaşım alanına sahip olan her şeydir.

Popüler Kültür genel bir anlatımla, geniş bir kitlenin paylaşabildiği inançlar, uygulamalar ve bunların içerdikleri düzgülerin örgütlenmesi olarak tanımlanabilmektedir. Temelini, bulunulan ortamdaki gelenek ve göreneklerden alan bu inanç ve uygulamalar bir taraftan “folk” ve “popüler” olanı kapsarken öte yandan da ticari ve siyasi merkezden doğan inançları, uygulamaları ve objeleri paylaşan toplumu içermektedirler.

Popüler Kültür kavramı; Popüler Kültürün, belli bir toplumun ürünü değil, herkesin olduğu anlamını taşımaktadır. Popüler kültür kavramı; Halkı yani nüfusun büyük bir çoğunluğunu ifade etmektedir Popüler kültür kavramı; Din, dini ayinler, ibadet şekilleri, inanışlar, edebiyat, hikâyeler, Halk Dansları, şarkı ve türküler, gazeller, şiir ve maniler, bilim kurgular, korku filmleri ve benzeri gibi geniş bir alanı içermektedir.

Popüler kültürün sahibi konusunda da farklı görüşler bulunmaktadır. Bazıları halkın kültür ürünü, bazıları ise yüksek kültürün bir ürünü olduğunu ifade ederken bazıları da tamamen bu ikisinin dışında ve ayrı bir yerde mi olduğu konusunda görüş ileri

sürmektedir. Araştırmacılar Popüler Kültür yaklaşımıyla ilgili şunları söylemektedirler: “Popüler kültür, kökleri yerel geleneklerde bulunan halk inançlarını, pratiklerini ve nesnelerini, keza siyasal ve ticari merkezlerde üretilen kitlesel inançları, pratikleri ve nesneleri içerir; popüler kültürün içeriğinde popülerleştirilmiş seçkin kültürel biçimlerin yanı sıra, müze geleneği düzeyine yükseltilmiş popüler biçimler de bulunmaktadır.

Popüler kültürü halk üretmekte ve Kültür endüstrisi ise popüler kültürü yönetmektedir. Yönetim esnasında yapabildiği tek şey ise çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini oluşturma sürecinde kullanabilecekleri ya da kullanmayacakları bir metinler ya da kültürel kaynaklar dağarcığı oluşturmaktır. Popüler kültür öncelikle halkın mevcut toplumsal durumuna bağlı olmak zorundadır.

Fakat popüler kültürün ‘en çok yapılan tanımı dikkate alındığında, yaygın ve yanlış olan popüler kültür tanımı ortaya çıkmaktadır. Popüler kültür çağdaş toplumda süregelen ‘halkın’ (yerelin) kültürü olduğu kabul edilmektedir. Halk olarak adlandırılan serbest kölelerinin yaşam tarzı onun belirlediği, onun biçimlendirdiği ve onun değiştirdiği bir yaşam tarzı değildir; o yaşam tarzı onunla var olmakta fakat onun özgür iradesidir şeklinde söylenememektedir.

Bu açıklamalar da gösteriyor ki, popüler kültür halkın kültürü değildir. Öyleyse popüler kültür; mal üretimi, pazarlaması, dağıtımı ve tüketimi gibi geniş bir iş alanına sahip olan bir biçime dayanan bir kültürdür denilebilmektedir. Bu biçim yazılı ve görsel basın, sosyal medya olmazsa, örneğin; teknolojik çoğaltım, seri üretim, gibi bu araçlara dayanan böyle bir kültür biçimi de olamayacaktır.

Popüler kültür 1970’lerin sonlarından itibaren ‘halkın, halka ait olan, halktan’ anlamını tamamen kaybetmiştir. O dönemden itibaren popüler kültür kavramının halk veya folk ile olan bağı artık kalmamıştır. Yani; popüler sözcüğü ticari bakımdan üretilen ve pazarlanan kültür haline gelmektedir.

‘Otantik’ yani halkın kendi ürettiği kültürün çoğunlukla metropoliten ya da seçkin kökenleri olduğu, popüler kültürün ise çoğunlukla sıradan insanların günlük yaşantılarına ‘otantik’ şekilde girdiği görülmektedir. Toplumsal eşitsizlikleri ve hiyerarşileri sürekli olarak tekrar tekrar üreten ideolojik eğilimlerde ancak “Popüler kültür ile yüksek kültür arasında bir ayırım yapmak veya otantik, halkın ürettiği halk kültürünü otantik olmayan, düzeysiz, ticari temelli” bir yaygın popüler kültürden ayırmak meşru görülebilmektedir”. (MUTLU, 1999: 27-28).

Değerli olanla değil, beğenilene göre belirlenen popüler kültür, günlük yaşamla bağlantılı olmaktadır. Ayrıca günlük yaşamla ilgili bilgilere de, diğer kültürlerden çok daha fazla güvenmektedir. Farklı kültürlerin, farklı söylemle anlatımlar ve farklı retorik şekilleriyle ifade edilecekleri düşünüldüğünde, diğer kültürler ile popüler kültür arasında sorunlu bir ilişkinin varlığı açıkça görülmektedir.

Popüler kültüre farklı bir açıdan bakıldığında ‘çabuk kullanım ve hızlı tüketim’ kültürü olduğunu söyleyebiliriz. Bu tür kullanım ve tüketim popülerin üretiminin ilk safhasından son kullanım ve atma safhasına kadar her aşamasında yer almaktadır.

Popüler kültür aynı zamanda mekanik, elektronik ve teknolojik çoğalmayla niceliksel fazlalık ve niteliksel yoksulluğun kültürü olma özelliğini de taşımaktadır. Popüler kültürde sürekli bir değişim söz konusu olmaktadır.

Popüler kültürde, sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle sermayenin ve sermaye sisteminin sürdürülebilirliği gerçekleştirilebilmektedir. Popülerlik sürekli bir değişime uğramaktadır. Dün popüler olan bugün popüler değildir. Çünkü halk dünkü halk değildir.

İletişim medyasında popüler denilince egemen medya ürünlerinin yani programların ve uygulamaların, müzik ve film endüstrilerinin siyasal ve kültürel pazara sunduklarının halk tarafından sevilip tutulduğu anlatılmak istenmektedir. Böylece popüler TV programı, popüler Türk Sanat Müziği, popüler Türkü, popüler film yıldızı, popüler sporcu, popüler dansçı, popüler popçu, popüler politikacı, popüler müzik, popüler restoran, pop kültürü ve popüler olma gibi seçilmiş adlandırmalarla geçerlilik kazandırmış olmaktadır.

Kültür endüstrisi kitle kültürü kuramlarında, kültürel ürünlerin üretilmesi, dağıtılması ve tüketilmesi için geçen zaman içerisindeki teknoloji ve emeğin teşkilatlanmasını ifade etmektedir. Kültür endüstrisi aynı zamanda atomlaşmış kişileri yönlendirip yönetmektedir. Kitle kültürünü ‘belli bir toplumsal grup tarafından halk için geliştirilen’ bir kültür olarak değerlendirirken popüler kültürü ‘halk tarafından yaratılan’ kültür olarak açıklanmaktadır.

Williams “Gerçekte kitleler yoktur, yalnızca insanları kitleler olarak görme biçimleri vardır” demektedir. ‘Popüler’, ‘halk’, ya da ‘kitle’ kültürü adı verilen kavramların onları görme biçimleri tarafından ortaya konduğunu söylemek daha doğru olmaktadır.

Adorno ve Horkheimer tarafından ilk kez ABD’de yazdıkları “Aydınlanmanın Diyalektiği” (1944) başlıklı çalışmada “Kültür endüstrisi” kuramı ele alınmıştır. Ve kitleler içinde kökenler olduğu anlamını taşıdığı için “kitle kültürü” yerine kullanılmıştı.

Kültür endüstrisi 20. yüzyıl başlarında Amerika ve Avrupa’da yükselen eğlence endüstrisinin, kültürel biçimleri alınıp satılan bir mal haline getirmesi anlamına gelmekteydi. Frankfurt okuluna göre kitle iletişim araçlarının ortaya çıkması kültürün kendisini bir endüstri haline getirmişti. Onlara göre kitle kültürü kavramı antidemokratik; “popüler kültür” ise ideolojiktir. Aslında uygun kavram; kültür endüstrisi kavramı olarak karşımıza çıkmaktaydı.

Endüstri ürünlerinin tüketilme süreçleri, edilgen tüketicileri var olan düzenle uzlaştıran kapitalizme hizmet ederken kültür endüstrisinin ürünleri, tüketicileri süregelen sosyal kurallarla bir tutmaya, yani özdeşleştirmeye, bağdaştırmaya sevk etmekteydi. Kuramın temelini bireyin toplumsal konumunu ve çıkarlarını algılamasını engelleyen bu “manipülasyon”, veya “güdüp yönetme” oluşturmuyordu. Popüler eğlencenin dayanağı uyandırılmış talepler yani kültür endüstrisi tarafından bozulmuş talepler olmaktadır.

“Sanat eserinin kendi içsel mantığını takip etmesini engelleyen ekonomik gereksinim, her popüler metaya yapılan yatırımın hızlı bir biçimde geriye dönmesine dayanmaktaydı. Yani ekonomik gereksinim ile sanat eserinin bağımsız, içsel gereksinimi arasında bir karşıtlık söz konusuydu.” (ÖZBEK, 1998: 67)

Sanattan popüler kültür alanına geçen bir insan, aynı zamanda ‘güzele ait’ olandan eğlence alanına girmiş olmaktadır.

Horkheimer gerçek sanatın (‘yüksek kültür’ün) bireyin mevcut durumu, var olan ekonomik sistemin insanları tek biçime sokan estetik müdahalesine- boyun eğdirmek yerine, her zaman yabancılaşmaya ve baskın ekonomik ve siyasal düzenin değerine direnmeye sevk ettiğini öne sürmüştü ve “Akıl Tutulması”nda şöyle demişti: “Eskiden bir sanat yapıtının amacı, dünya’da ne olduğunu söylemek, nihai bir yargıda bulunmak olurdu. Sanat yapıtının bu niteliği günümüzde ortadan kalkmıştır. Eskiden nesnel aklın, otoriter dinin ya da metafiziğin yerine getirdiği işlevleri ekonomik aygıt devralmıştır. Malların satılabilirliği ve dolayısıyla belirli bir emek türünün üretken olup olmadığını belirleyen, pazar fiyatıdır. Sanat yapıtlarının kültürel metalara dönüştürüldüğü süreçte tüketim, gerçek niyet ve amaçlardan kopuk, rastgele, düzensiz bir duygular dizisidir.” (HORKHEIMER, 1986: 91)

Yalnızca kâra ve tüketici için eğlence ve hoşlanmaya dayanan sanat biçimlerinin doğmasının bir sonucu olan kitle kültürü; Mac Donald’a göre “Öyle bir kültür ki büyük işadamları tarafından çalıştırılan, teknisyenler tarafından üretilen ve Müşterilerin katılımları ise yalnızca satın almakla almamak arasında bir tercih yapmakla sınırlı olan edilgen tüketicilerdir”

Kitle kültürü ürünleri denildiğinde akla gelen mümkün olan en geniş izleyici kitlesine satılan mal kastedilmektedir. Burada izleyici ise büyük olasılıkla alıcı kitlesi olmaktadır.

Kitlesel üretimde estetik ölçü yoktur. Başarının ölçüsü ise ürünün muhtemel alıcılarının sayılarının pazarlama ile ilgili profesyoneller tarafından hesaplanmasıyla ortaya çıkarmaktadır. Kitlelerin kültürel malları tüketme amaçları farklı olmaktadır. Onlar sadece eğlence ve vakit geçirme için kültürel malları tüketmektedirler.

Popüler kültürün oluşumu da diğer kültürlerden farklı olmaktadır; egemen ideoloji ile çatışan, dayatılan kültürden ya da o anda oluşan karşıt kültürden oluşmamaktadır. Popüler kültür öncelikle halk tarafından kendileri için üretilen ‘halkın kültürü’ değildir. Aynı şekilde, halk için üretilen bir kültür de değildir. Popüler kültür, bir tarihsel dönemden diğerine içerik bakımından değişen kültürel biçimler ve pratiklerden oluşmaktadır. Bir dönüşüm söz konusu olmaktadır. Bu ‘dönüşüm’ kavramı popüler kültür incelemesinin merkezinde yer almaktadır.

Bu yaklaşım ise sadece popüler kültürün gelişmesini vurgulayan kültürel ilişkilerdeki değişimleri anlamada tasvirden öte giden dönemleştirmeyi üretmektedir.

Kısaca özetleyecek olursak Popüler kültürü kültür endüstrisi değil, halk üretmektedir. Kültür endüstrileri de, çeşitli halk oluşumlarının kendi popüler kültürlerini yaratma sürecinde kullanabilecekleri ya da reddedebilecekleri bir metinler ya da kültüre kaynaklar dağıcıları üretmektedirler. Popüler kültür geleneksel kültürden farklı olmaktadır. Ama bünyesinde geleneksel olandan da izler taşımaktadır. Yani ortak bir kültür ve yaşam tarzından bahsedilmektedir. Popüler kültürün en önemli işlevi insanları bir araya getirmek ve kaynaştırmaktır. Bunu yaparken de insanlar arasında toplumsal sınıf, eğitim düzeyi, gereksinim, istek, estetik beğeni düzeyi, yaş ve cinsiyet sınırlarını da ortadan kaldırarak her kesime hitap eder hale gelir.

3.2.1. POPÜLER KÜLTÜRÜN DEĞERLERİ

“Toplumun değerleri popüler kültürden doğrudan etkilenir. Bu etki o kadar kuvvetlidir ki kültürün arkasında durarak zaman içinde düzenin parçası haline gelir.” (BAUMAN, 2004: 164) Değerleriyle yaşayan insanlar, toplumlar fark etmeden "toplumsal değerler sistemini benimsemektedirler. Hatta onu kendi değerleri sanarak, onların güdümüne bile girmektedirler.

“Giysi bir fetiş haline geldi. Temel işlevinin ötesinde kişiyi kişi yapmakta, kişiye belli bir sıfat vermekte, önemli kültürel güç kazandırmaktadır. Moda olan giysiyi insanların giymesiyle güzelleşeceği, saygın ve mutlu olacağı belirtilmektedir”. (ALEMDAR VE ERDOĞAN, 1994: 53).

Popüler kültür tüketimi artırmakla kalmamakta ve belirli bir dünya görüşünü de benimseyip paylaşmaktadır. Örneğin kapitalizmin dünya görüşü, en başta “sahip olma hırsı” ve “rekabetçi bireyciliği” teşvik etmektedir. Modanın oluşturduğu kalıplarla insanların “ambalajı” Popüler kültürde çok önemli olmaktadır.

“Benneth günümüzdeki durumu “standartlaşma” olarak görür. Medya sayesinde ikon haline getirilen, toplumda popüler olan yıldızların seçtikleri markalar ve giysileri benimseyen insanların mutlu olabilecekleri iddia edilmektedir” (ERGÜL, 1998: 199).

“İkonların en önemli özelliği seri imalatla üretildiklerinden çok ucuz, çok yaygın, özgün gibi görünmelerine rağmen aynı özü taşımalarıdır. Ömürleri de çok kısa olduğundan kendilerine saygı da gösterilmemektedir. Taşıyan kişilere sözde-statü kazanma olanağı vermektedir.” (OSKAY, 2001: 265)

İmaj diye bilinen kavram günümüz dünyasında güç simgesi haline gelmektedir. Popüler kültür değerlerini yaratan kapitalistleşme ve metalaşma üniversiteleri bile etkisi altına almaktadır. “Görünürlük” ve “Bilinirlik” popüler kültür değerleri olarak kabul edilmektedir. Bunlar, şöhret kaynağı olarak insanları etkilemektedir.

Günümüzde kişinin gücünün ölçüsü sahip olduğu parayla orantılı olmaktadır. Bir ortamda dans eden bir çift gördüğümüzde düz beden duruşlarından veya kalıplaşmış hareketlerinden etkilenerek “dansçıya bak” ya da "bak bu kişi dansçı galiba” şeklinde düşüncemizi söyleriz. Bu söylem bir yerde bir ürünü şekillendirildiğinden, markalaştırdığından dolayı olmaktadır.

Markalarla tüketiciler arasındaki ilişkiyi Lasn, baştan çıkarma ve sahiplenme olarak görmektedir. Aralarında gizli bir sözleşme imzalandığını belirtmektedir. “Sen benim için

çalış (kıyafetlerimi giy, makyaj malzememi kullan), ben de senin toplumsal hiyerarşideki yerini kollayayım. Bensiz dışarı çıkarken kendini güvende hissetmeyeceğini biliyorum...” (LASN, 2004: 85)

Özetlemek gerekirse, popüler kültür toplumun değerlerini de etkileyip değiştirmektedir. Popüler kültürü yaratan kapitalist sistemdir. Böyle olunca da popüler kültürün değerlerini yaratan da yine kapitalistleşme ve metalaşma olmaktadır. İşte bu nedenle bu değerler, tüketim kültürünün yarattığı değerlerle benzerlik taşımaktadır. Tüketmek, sahip olmak, rekabetçi bireycilik, para, moda, marka, imaj, ikon, görünürlük ve bilinirlik popüler kültürün en önemli değerlerini oluşturmaktadır.

3.2.2. KİTLE KÜLTÜRÜ VE POPÜLER KÜLTÜR

Teknolojinin gelişmesi ile birlikte kendini gösteren popüler kültür, aynı zamanda yaygınlaşmakta olan kitlesel bir olgu olmaktadır. Sosyal bilimcilere göre 19. Yüzyıl sonlarında, kuramsal olarak, toplumlar modernleştikçe ve ilerledikçe, bireylerin oynadıkları roller artan bir şekilde farklılaştığı ve uzmanlaştığı ön görülmüştür. Modernleşmeyi de bir güç olarak anlatmaktadırlar. Bu güç merkezden dışa doğru ve yerel bağları zayıflatmakta benzeşmeyen inanç ve davranışlar ortaya çıkartmaktadırlar.

Popüler kültür ile kitle kültürü, modernizme ait kültür türleri arasında yer almaktadır. Kitle kültürü kavramı da kitle üretimiyle ortaya çıkmakta, çoğulculuk, farklılık ve bireycilik sloganlarıyla gelen homojen ve standartlaşmış kültürle var olmaktadır.

Teknolojik gelişme ile kitle kültürü arasında yakın bir ilişkiden söz edilmektedir. Bu ilişkiye göre teknolojik gelişme tarihi birikimi zayıflatarak kitle kültürünün oluşumunu hızlandırılmaktadır.

“Kitle toplumu, eğlence endüstrisi ve bilinç endüstrisi olarak adlandırdığımız basın ve radyo televizyon şebekeleri ile sahne ve gösteri etkinlikleri, reklam etkinlikleri, halkla ilişkiler ve tanıtım sektörleri ile ilgili eğitim ve dinden de büyük etkinliklerle modern toplumların kültür hayatını biçimlendiren kitlesel üretim/kitlesel tüketim olgusunun yaşandığı bir toplumdur. Popüler kültüre 1950'lere dek karşı çıkan Kitle toplumu 1955'lerden sonra yükselişe geçmiştir”. (OSKAY, 1990: 20).

Popüler kültür ile kitle kültürünü ortak noktaları da vardır. Yeniden üretim yoluyla yaygınlaştırılabilmesi ve en düşük beğeni seviyesine bile hitap edecek kadar basitleşmeleri her iki kültürün en önemli ortak noktalarıdır.

Bogart'a göre bir ürünün kitle kültürü ürünü olabilmesi için bazı ölçülere sahip değildir. Bunlar şöyle sıralanabilir;

- a. İzleyici kitlenin geniş ve heterojen olması,
- b. Sanatçı ve izleyici arasında doğrudan eleştirel bir ilişkinin yokluğu,
- c. Başarı ölçütü olarak tecimsel ölçütün alınması,
- d. İzleyicinin baştan özdeşleşebileceği basit, tutucu temalar ve sembolik, stilize insan unsurlarının kullanılması,
- e. İzleyiciden düşük düzeyde bir dikkat ve çabanın talep edilmemesidir (Aktaran: TÜRKOĞLU, 1988: 65).

Kitle kültürü ürünleri, öncelikle geniş kitlelere ulaştırılmalıdır. Bu ürünler tüketicisi ile özdeşleşmeyi esas almalı, ticari kazanç kaygılarını ön planda tutmalı, tüketicisinin reel hayat karşısında hafıza kaybına yönelmesine yol açılmalıdır.

“Kitleli üretimin, kitleli tüketimin ve yeniden üretimin yaygınlaşmasıyla Kitle kültürü ortaya çıkar. Kitleli kültür teknolojiyle, teknolojiyi istihdam eden sermaye ile de doğrudan ilişkilidir. Kitleli kültür tüm eski popüler kültürleri içine alır veya yöresel farkları duyarlılıkları homojenleştirir. Kitle kültürü, kültür ürünlerinin çoğaltırken'e zaman ve mekân sınırı tanımaz ve piyasaya sokulup sistemleşir.” (AHİSKA, 1989: 9)

“Kitle kültüründe toplum her şeye sahip olduğundan hiçbir şeyin değeri yoktur. Bir anlamda bir uyuşturucu gibidir. Her şeye kayıtsız olduğundan insanın en önemli istekleri dikkate alınmaz. Böyle olunca da anlık, doyumsal isteklerini ticari bir biçimde karşılamak yapay zevk sağlar.” (BİGSBY, 1999: 85)

Frith'e göre de, “kitle kültürü geçmişi inkâr etmekte, moda ve değişim düşüncelerini saplantı haline getirmektedir. Ona göre kitle kültürünün dünyaya bakışı, sıradandır ve bir önemi de yoktur. Böyle bir kültürün tüketicilerden talebi de olmaz. Kitle kültürünün bir diğer özelliği de duyguları yozlaştırmasıdır. Oluşturduğu yıldızlarıyla sıradan insanları değerinden fazla över. İnsanları salt bir tüketici olarak sunarak izleyicisine, dinleyicisine zevk verir. Bu da izleyiciyi ve seyirciyi eğlendirir.” (FRİTH, 1992: 48).

Oluşturulan kitle ürünler, ürünleri oluşturanların kişiliğini taşımadığından; tüketiciler tarafından iletişim araçlarından yayıldığı şekilde her zaman ve her yerden istediği

biçimde alınlabilmektedir. Burada önemli olan oluşturulan ürünün alınabilmesi için yapılacak olan formülün tutup tutmamasıdır.

“Kitle iletişim araçlarındaki her buluş zincirleme taklitler üretir ama ortak dil oluşturan bu taklitlerin hafızası yoktur. Hiç kimse taklitler zincirinin sonuna geldiğinde bunun başlangıcını kimin yaptığını hatırlayamaz.” (ECO, 1991: 146)

“Kitle kültürü, kültür endüstrisi ve kitle iletişim araçlarına egemendir. Hem ulusal, hem de uluslararası boyutlarda varlık alanını genişletebilmesinin başlıca maddi nedeni de budur. İşte böyle bir egemenlik sonucu, kamu aracılığıyla kültürel iletişim, zengin bir kazanç kaynağı olarak uluslararası ölçekte yaygınlaşmıştır.” (ÇALIŞLAR, 1982: 38)

İdeoloji, kitle kültürünün içinde varlığını göstermektedir. Bu ideoloji ile dansa, müziğe, filme, sinemaya, romana, sanata, ideolojik işlevler yüklenmektedir. Toplumun büyük kısmı bu ideolojiler ile etkilendirilmeye çalıştırılır. Popüler kültür popülerleştiren vasıtalar burada da yer almaktadır. Bu vasıtalar ile amaçlanan hedefe ulaşılmış olunmaktadır.

Kitle kültürü zamanla popüler kültürün sınırlarının içinde yer almaktır. Kitle kültürü sanayileşme ile birlikte başta eğlence endüstrisi olmak üzere, diğer tüm sanat alanlarındaki kültürel ürünlerin kitlesel halde üretimle yaygınlaşmasını ve basitleştirilmesini sağlayan bir olgudan ibaret olmaktadır. Popüler kültür kitle kültürünün somut şekillenmesi olarak söylenmektedir. Kitle üretimi yapan pazarın ekonomik, siyasal ve bilimselliğin ifadesini taşımaktadır. Kitle kültürü tekelci kapitalizmin kültürünü yansıtmaktadır. Onun hem mal hem de imajlarının satışını yapan, uluslararası pazarın değişmelerine ve gereksinimlerine göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, önceden kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir şekli olmaktadır.

Popüler kültür kapitalizmin, üretimi kendi için yaptırmakta ve yaratılan zenginliği kendine ayırmaktadır. Kitleleri ise ücretli köleler olarak kullanmaktadır. Bu işlemleri yaparken de ‘kitleler için’ yapılacak olan üretimi ve bu üretimle gelen ‘kimlik, duyma, hissetme, yaratma, bugününe, geçmişine ve geleceğine bakma biçimi, gibi yaşam yollarını kullanmaktadır. Popüler kültür, bu ürünlerin üretimlerinden tüketimlerine kadar teşvikini ve duyarlılığını ortaya koymaktadır.

3.2.3. POPÜLER KÜLTÜRE ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Medyanın popüler kültür üzerinde önemli bir rol aldığı bilinmektedir. Çünkü medya günlük yaşantının değişmez bir parçası olarak yer almaktadır. Bu nedenledir ki medya, hâkimiyet oluşturan gücün sürekliliğini sağlamada çok önemli bir aracı kurum olmaktadır.

“Popüler kültürün biçimlerinden biri olan medya, malzemesini önceden belirleyerek ve koşulları çerçevesinde kendisini yeniden üretmektedir.” (MUTLU, 1999: 23)

Betimleyici görüşe göre medya önceleri sadece belirli bir sınıfa ait olan tiyatroyu, baleyi, sinemayı, sanatı, klasikleri herkese ulaştırarak sınıf farkını ortadan kaldırmaktadır. Böylece de medya sayesinde kitlelere açık olmayan kapılar açılmış olmaktadır.

“Medya, talep yaratma işlevinin yanında insanın kim olduğunu ve değerlerini anlatmaktadır.” (MUTLU, 1999: 23) “Popülerlik öncelikle medya aracılığıyla sürdürülen ve teşvik edilen, ün ve şöhret alanına sıkıştırılmıştır. Bu alanda eğlence, tüketim, moda ve haz egemendir.” (Erdoğan, 1999: 24)

Toplumun dünyaya açılan penceresinin medya olduğu görüşünün de var olduğu söylenmektedir. Medyaya ilişkin değerlendirmelerde önemli yer tutan televizyon, 20. yüzyılın ikinci yarısında ki en önemli popüler kültür unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyadaki boş vakitleri değerlendirme aktiviteleri içinde en çok tutulana, tercih edileni de televizyon olmaktadır. İnsanların, çoğu sosyolojik araştırmalarda günlük yaşamdaki haberleri bile televizyondan takip ettikleri kanıtlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında “Televizyonun, dünyayı anlamada kullanılan bir anahtar konumunda olduğunu söyleyebiliriz”. (GİDDENS, 1998: 372).

Günümüz toplumlarında göz ardı edilemez etkisi ile medya, kapitalizmin bir aracı olarak halkı etkileme gücüne sahip bulunmaktadır. Popüler kültürün medyadan farkı kendisini tüketim alanında da göstermesidir. Toplumun yapısı önceleri üretim temelli iken zamanla tüketim yöneldi duruma gelmektedir. Tüketim kavramının kültürel bir konu olarak ortaya çıkışı, 1950 sonları ve 1960 başlarında olduğu bilinmektedir. Bu ortaya çıkış tüketim toplumu ve gelişimi hakkında yapılan tartışmalara dayanmaktadır.

Popüler kültürde tüketimin rolü üzerindeki çalışmalarda genel olarak ticari görüş temel alınır. Tüketimin kültürel analizini ilk olarak Marksist kuram yapmıştır.

“İhtiyacın yönlendirdiği üretimden, karın yönlendirdiği üretime geçişle birlikte toplumda feodalizmden kapitalizme geçiş de sağlanmış oldu. İşçiler ürettikleri malın

sahibi olmadılar. Dolayısıyla bu malları almak için tüketici de oldular. Böylece bir tüketici toplum ortaya çıktı. Tüketim toplumunda kar etmek için ise, insanlar tüketime yönlendirildiler. Reklamın burada önemli özelliği oldu. Reklamlar aracılığıyla tüketim yapay olarak özendirildi.” (STOREY, 2000: 136).

Popüler kültür, çabuk, kolay ve hızla tüketilen ürünler sunmaktadır. Reklam bir kitle iletişim formu olmakta ve popüler kültür içinde önemli yeri de bulunmaktadır. Medyanın gelişmesiyle reklamcılık, popüler kültürde önemli yer almaya başlamıştır. Reklamlarda fotoğrafların önemli bir ikna özelliğine sahip olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda “ilk yapılan ürün reklamları, fotoğraflar aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.” (TOPÇUOĞLU, 1996: 16)

Önceleri yazılı basında yer alan reklamlar zaman içinde görsel medyada yerini bulmakta ve kendini göstermeye başlamaktadır. Medya ekonomik yaşamın olduğu kadar kültürün de vazgeçilmez unsuru olmaktadır. Bunda da belirleyici olan yine reklamlardır. Onlarla insan ihtiyaçları ve tüketimi bir eğlenceye, sanata ve kültüre dönüştürülmüştür.

“Medyanın yaşayabilmesi için finansmana dolayısıyla reklama ihtiyacı vardır. Reklamlarla birlikte medya, toplumu olağanüstü bir tüketime yönlendirmiştir.” (GÜVENÇ, 2002: 101)

Reklamda iki önemli unsur bulunmaktadır. Önce tüketiciyi ürünle ilgili bir bilgilendirilme yapmak, sonra onu ikna edip o ürünü hemen veya yakın zamanda almasını sağlamaktır.

“Reklamcılıkla basın, televizyon ve billboard kısaca her yer birer vitrin haline geldi. Bunlar yapılırken yeni bir dünya yaratılmadı sadece patronlar daha özgürleşti.” (GÜLBİLEK, 2001: 35).

“Popüler kültür ve tüketim ilişkisinde insanlara “sahte ihtiyaçlar” yaratıldı. Böylece bunlar bir sosyal kontrol şekli olarak işlevselleştirildi. Reklamlar aracılığıyla bu sahte ihtiyaçlar yaratıldı.” (MARCUSE, 1999: 138)

Kısacası reklam popüler kültürün medya ve tüketim alanında aracı unsuru olmaktadır. Reklamlar hayatın her alanına yerleştirilmiştir. Bu reklamların topluma verdiği mesajlar özellikle markaların tüketilmesinde etkili olmaktadır. Kapitalizm, gündelik hayatın bir parçası olmaktadır. Yani medya, televizyon, reklamlar, reyting, magazin ve tüketim popüler kültüre etki eden faktörlerin başında yer almaktadır.

3.2.4. POPÜLER KÜLTÜR İLE SOSYALLEŞME

İnsanın sosyalleşmesi bir süreç içinde olmaktadır. Bu süreç doğudan ölüme kadar devam etmektedir. Sosyalleşmenin kültürün nesilden nesile geçmesinde de önemli rolü bulunmaktadır. Çünkü insan, aile, okul, akraba ve arkadaş çevresiyle içinde yaşadığı toplumun örf, adet ve geleneklerini öğrenerek o toplumun norm ve değerlerine uymaya çalışmaktadır.

“İnsanların, yaşadığı toplumun istediği şekilde bir üyesi haline gelebilmesi için, toplumun Sosyo-kültürel değerlerinin bireye aktarılması sürecine sosyalleşme denir”. (SAYIN, 1999: 76).

Birey sosyalleşirken bir “öğrenme” ve “öğretme” sürecinden geçmektedir. Bu öğrenme sürecinde birey aile, okul, toplumsal çevre ve kitle iletişim araçları aracılığı ile toplumun kendisinden beklediği rol ve beklentileri öğrenmektedir.

“Bireyin eğitiminde rol oynayan bazı etkili ve önemli araçlar vardır. Bunlar; aile, okul, toplumsal çevredir. İletişim araçlarının bireylerin sosyalleşmesinde önemli rolü bulunmaktadır. Özellikle de televizyon, bireye çok farklı kaynaklardan iletiler sunar. Onun toplumsal kimliğini biçimlendirmesine katkı sağlar.” (ÖZKAN, 1994: 48)

Bireyde, çocukluktan gençliğe geçiş sürecinde bedensel ve zihinsel bir takım değişimler söz konusu olmaktadır. Zihinsel olarak duygu, düşünce, davranış ve tutum biçimlerinde de bir değişim görülmektedir.

Sosyalleşme sürecindeki gençler geleneksel değerlere bağlı kalmaktadır. Ancak onlarda modernleşmenin etkisiyle, sahip oldukları bir takım kültürel öğelerde değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Örnek vermek gerekirse sosyalleşme sürecindeki genç, sosyalleşmenin bir aracı olan kitle iletişim araçları yararlanarak yurt dışında olup bitenleri öğrenebilmektedir. Aynı şekilde, günlük hayatını ilgilendiren trendleri (eğilimleri) ve modayı da takip edebilmektedir.

Gençler arasında yaygın olarak kullanılan popüler kültür giderek onların bir yaşam biçimi haline gelmektedir. O kadar ki tüketim ürünlerini kullandıklarında kendilerini daha iyi hissettiklerini ve daha iyi ifade ettiklerini düşünür hale gelmektedirler. Diğer bir deyişle Batı'nın yaşama tarzına özenen gençler yaşadıkları toplumun kültürüne yabancılaşmaktadır. Bu yabancılaşmanın nedeni gençlerin tüketim kaynaklarına daha kolay ulaşmalarından ve daha kolay elde etmelerinden kaynaklanmaktadır.

Gençler, okuma ve araştırma alışkanlığı kazandırılmayan bir çevrede yetişmektedir. Böyle olunca da, gerek televizyonlar ve gerekse internet vasıtası ile değişik internet siteleri aracılığıyla yabancı kültür unsurları ile karşı karşıya kalmaktadırlar.

Özetle moda toplumun adet ve göreneklerinden daha çabuk değişmektedir. Moda taklit yoluyla yayılmaktadır. Bu nedenle moda günümüzde birbirine benzer tipte sanatların, eserlerin ve kişilerin oluşmasına neden olmaktadır. Gençlik televizyon ve internet yolları ile yabancı kültür unsurlarıyla karşı karşıya gelmektedirler. Bu gençlik, kendi kültürüne karşı yabancılaşırken, yabancı kültürleri taklit ederek onları benimsemeye çalışmaktadırlar.

3.3. TÜRK HALK DANSLARININ POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİ

Türk Halk Dansları İnsanlığın varoluşundan bu yana süregelen ve bu zaman boyunca büyük bir serüven yaşamıştır. Bir tapınma ritüeli olarak ortaya çıkan Dans olgusu, zamanla doğa koşulları, din, coğrafi konum sebebi ile değişmiş, farklı kültürel öğelerden etkilenerek bölünmüş ve yerel formlar almıştır. Bu formlardan biri olan Türk Halk Dansları Orta Asya'dan günümüze kadar birçok değişim geçirmiştir. Bu değişimleri dönemlere ayırmak gerekirse;

- 1- **Yaratım Dönem:** Dansın doğuşu, taklit dönemidir.
- 2- **Ritüel Dönem:** İlkel toplumların tapınma törenlerine yaptıkları eylemler dönemidir.
- 3- **Kültürleşme Dönemi:** Türklerin göç sırasında Orta Asya'nın ve Anadolu'nun farklı kültürlerden etkilenerek danslarına uyguladıkları dönemdir
- 4- **Durağan Dönem:** İslamiyet'in etkisi ile Osmanlı İmparatorluğunun Müslüman Türk halkına dans etmesinin yasaklandığı dönemdir.
- 5- **Yayılma Dönemi:** 1950'lerde Yapı ve Kredi bankasının düzenlemiş olduğu yarışmalar sonrası kurulan kurum ve kuruluşlar sonrasında 1970 yılına kadar ki dönemdir.

6- Endüstri Dönemi: 1970 yılında Rusya’da devlet danslarının başına geçen Moiseyev’in dansa kazandırdığı yenilikçi formun etkisi ile Türkiye’de oluşturulan Profesyonel dans topluluklarının dönemidir.

Türk Halk Danslarını, yukarıda belirtildiği gibi altı dönem içine alınmış ve bu dönemler içinde Tezimizin konusu çerçevesinde yayılma ve endüstri dönemleri incelenmiştir.

3.3.1. YAYILMA DÖNEMİ

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren kültürel faaliyetler, kalkınma ve sanayi projelerinin gerisinde kalmak zorunda kalmıştır. 1950’li yıllardan sonra birçok vakıf, dernek ve resmi kurum, kuruluşların desteği, Türk Folklorunun yayılmasında faydalı olmuştur.

1950’lilerden başlayarak, kültürel sorumluluk bilinciyle çeşitli meslek gruplarından uzman ve sanatçı bir kadro, kendi yöntemlerini kullanarak halk danslarının ülke çapında yayılmasına ön ayak olmuşlardır. Halk dansları faaliyetleri için 1950’lerde kurulan en önemli kurum kuşkusuz "Türk Halk Danslarını Yayma ve Yaşatma Tesisi" dir. İlk olarak 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası’nın açtığı bir halk dansları yarışmasıyla gündeme gelen bu kurum bankanın 10. yıl kutlamaları dolayısıyla 1954 yılında ilk kez halk dansları yarışması düzenlenmiştir. Tüzüklerinde, kurucular, amaçlarının yurt sathında halk danslarının figürlerini, giysilerini ve müziklerini belirlemek, bunları filme almak ve koreografilerini yapmak, müziklerini de notaya almak şeklinde belirlemişlerdi. Halk giysilerinin günden güne yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olduğu düşüncesiyle kurucular, toplanan giysiler hakkında yayın yapmayı da taahhüt ediyorlardı. Tesisin amaçları arasında giysilerini stilize etmek, yarışmalar, kurslar, şenlikler ve sergiler düzenlemek ve halk danslarının muhafaza edilmesini sağlamaktı. Yapmış oldukları çalışmalar ve araştırmalar ile halk dansları figürleri, müzik ve kostümlerini kayıt altına alıp ülke çapında yayılmasını sağlamıştır. Tabii yarışmalar ile birlikte kurulan kurum ve kuruluşlarında etkisi büyük olmuştur. Bu kurum ve kuruluşlar yarışmalara yarışmacılar sağlamış kültürlerin tanıtımı popüler hale gelmesinde yardımcı olmuşlardır.

3.3.2. ENDÜSTRİ DÖNEMİ

1968-1970 yılları arasında Igor MOİSEYEV'in öncülüğünde Sovyetler Birliği'nde yeni bir gösteri formu ortaya çıkmıştır. Geleneksel adımların bale karakter dansları ile bir arada sunulmasıyla bale terbiyesinden geçmiş bedenlerin icra ettiği melez bir form olan bu gösteri formu Sovyetler Birliği'nin her bir şehrine ulaşmıştır. 1972 yılında Rusya'da açılan koreografi okulunda dans eğitmenlerine bu melez form öğretilmiştir. Türkiye'yi derinden etkilemiş olan bu form 1975 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun bu anlayışıyla yerli bir form oluşturmaya sebep olmuştur.

Ortaya konulan melez form yurt dışında kabul edilmiş ve geleneksel danslara uygulanmıştır. 1994 yılında bir proje için kurulan "River Dance" isimli İrlandalı dans grubu geleneksel "Tap" dansına uygulamış ve dünyaya danslarını tanıtmıştır. "River Dance" isimli dans grubu kısa süre sonra dağılmış ve 1996 yılında "Lord Of The Dance" isimli dans grubu olarak kurulmuştur. Yeni melez formları geleneksel danslarına uygulayan "Lord Of The Dance" dans topluluğu dünya üzerinde popülerleşip bir pazar payına sahip olmuştur. Ülkemizde ise bu dans topluluklarından etkilenip pazardan pay almak isteyenler bir imkân bularak 1999 Yılında "Sultan Of The Dance" Profesyonel dans topluluğunun kumuşlardır.

Özel dans toplulukları Türk Halk Dansları'nın popülerleşmesini sağlamış ve bununla birlikte profesyonelliği getirmişlerdir. "Sultans Of The Dance" dans topluluğundan önce halk dansçılığı bir meslek olarak yapılmamakta iken "Sultans Of The Dance" sonrasında dansçı kavramı daha belirgin hale gelmiş ve toplum içinde dansçılığın bir meslek olduğunun kabullenilmesi sağlanmıştır.

3.4 POPÜLERLEŞME SÜREÇLERİNİN TÜRK HALK DANSLARINA ETKİLERİ

Halk danslarımız Türk Kültürü'nün ayrılmaz parçasıdır. Bu sayede sürekli gelişim ve değişim halindedir. İnsanlığın dansı keşfetmesinden bu yana dans sürekli ilerlemiş, gelişmiş ve bugüne kadar gelmiştir. Coğrafi yapı, dini inanışlar ve siyasi yapı; dansın yerelleşmesine ve kendine has olmasına yol açmıştır.

Kitle iletişim araçlarının yayılmasıyla birlikte bölgesel özellikte olan halk dansları artık dünya tarafından bilinir ve izlenir hale gelmiştir. Bu bilinirlik, olumlu sonuçlarının yanında olumsuz sonuçlarda doğurmuştur. Türk Halk Dansları da bu durumdan etkilenmiştir.

1955 yılında Yapı ve Kredi Bankasının desteğiyle düzenlenen halk dansları yarışmaları, Türk Halk Danslarının popülerleşme sürecini başlatmıştır. Dansların küçük şehirlerden büyük şehirlere taşınması o yörenin bilinirliğini artırmıştır. Yöresel kıyafetlerin, müziklerin, yöresel kültürün bilinmesi, kültürel etkileşimi ve iletişimi olumlu yönde etkilemiştir. Fakat olumlu sayabileceğimiz durumların yanında olumsuz etkilerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle oyunların kaynağından alınarak aynı şekilde aktarılması karşımıza çıkan en büyük olumsuz etkilerden sadece bir tanesidir.

Halk danslarımız ülkemizde Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Halkevleri ve Köy Enstitüleri tarafından öğretilmeye başlanmış ve bu kurumların kapatılmasına kadar tanıtılmaya ve yayılmaya çalışılmıştır. 1950'li yıllarda ise Yapı Kredi Bankası Halk Danslarını Yayma ve Yaşatma tesisinin kurulması halk danslarımızın tanıtılmasına ve yayılmasına devam edilmiştir.

Çok sayıda Folklor derneğinin kurulması ve bu derneklerin çalışmaları zaman içerisinde halk danslarının öğrenilmesi ve öğretilmesi açısından ilerleme sağlamıştır. Yöresinde geleneksel halk danslarını en iyi bilen ustalar tarafından, gençlere farklı yörelere ait danslar öğretilmiştir. Öte yandan çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından düzenlenen yarışmalar, halk danslarına duyulan ilgi ve sevgiyi artırmıştır.

“1950’li ve 60’lı yıllar boyunca, ulusal ve yabancı festivallerle birlikte düzenlenen bu yarışmalar, bir yandan halk dansları oynamaya duyulan ilgiyi arttırdılar, diğer yandan da bir piyasa oluşturarak bazı oyunların gözden düşmesine, yenilerinin ise hararetle derlenmesine yol açtılar.”(ÖZTÜRKMEN, 1998)

Halk danslarının orijinaline en yakın bir biçimde öğrenilmesine ve öğretilmesine çalışıldığı 1950 ve 1960’lı yıllarda, dansların göze daha güzel görünmesini ve kulağa daha hoş gelmesini sağlamak amacıyla dansın şeklinde sözde ufak tefek bazı değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar yapılmıştır. Yapılan bu değişiklikler nedeniyle uygulamada bazı aksamalar görülmüştür. Uygulamalarda görülen aksamaları gidermek için de oyunların figürlerinde bazı değişiklikler, yapılmış, dansın ritmini hızlandırılmış veya ağırlaştırılmıştır. Yapılan bu değişiklikler, eklemeler ve çıkarmalar, ritimdeki

hızlanmalar veya yavaşlamalar her ne kadar göze güzel görünmekte ve kulağa hoş gelmekte ise de gerçekte halk danslarının aslından uzaklaşmasına neden olmuştur.

Halk dansları popüler hale gelmesiyle birlikte yurdumuzun her köşesinde, geleneksel danslar icra edilmeye başlanmıştır. Halk danslarının kaynağı olan köylerden çıkan geleneksel danslar büyük şehirlerde yapılan düğünlerde, askere giden gençlerin uğurlanmasında, bayramlarda ve diğer önemli günlerde düzenlenen çeşitli eğlencelerde oynanır hale gelmiştir. Ancak oynanan bu danslar, köylerde yaşlıların bildiği ve oynadığı halk danslarının gerçek şekli ile değil dansların sahnelendiği şekliyle yani bozulmuş şekliyle oynanmaktadır. Öyle ki köylü, artık kaynağı kendi köyü olan, dansları tanıyamaz hale gelmiştir. Öte yandan köylerde ancak bilinen bazı kişiler Halk Danslarını iyi oynayabilmektedir. Diğerleri ise onların oynadıkları dansları benzetmeye çalışmakta bir başka deyişle yanlış bir biçimde taklit etmektedirler.

Yukarıda anlattığım konuya ek olarak halk danslarımıza yapılan müdahaleler sonucunda ortaya konulan repertuarların kaynağındaki halinden farklı olduğunu öne süren birçok görüş bulunmaktadır. Bu görüşlerden bir tanesini de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Dansları Bölümü eğitmenlerinden Öğr. Gör. Cumhur Sevinç'e aittir. Cumhur Sevinç anısında şöyle der; "Manisa'da denize doğru uzanan Yund Dağları vardır. Bu dağların biraz daha denize yakın kısmındaki dağlara Dumanlı Dağlar denilir. Dumanlı dağların bir köyünde hala bütün sülalem orda yaşar. Bir köy düğününe gittim. Köy düğünü biliyorsunuz işte yani halk oyuncular değil de normal köylülerin oynadığı bir düğün. Orada işte belirli bir şey var önce gençler oynuyor, sonra orta yaşlılar sonra da ihtiyarlar oynuyor. Gençler ilkokuldan beri Halk Dansları oynamışlar üç beş defa Türkiye birincilikleri almış yarışmalarda. Onlar oynadılar. Bizde konservatuarda okuyoruz diye köylüler bana yüksek folklorcu diye söylüyorlar. Gençler oynadıktan sonra, Menemen halk eğitim merkezinin oyuncusu gençler, yaşlının biri Cumhur dedi folklor çok ilerlemiş. Neden dedim? Dedi ki artık bizim müziklerle başka oyunlar oynanıyor. Hâlbuki gençlerin oynadığı zeybek o köylerden derlenen bir oyun. Fakat köylü o oyunun o dansın kendi yöresinin oyunu olduğunu anlayamaz tanıyamaz hale gelmiş, aksine başka bir dansı kendi müzikleri ile oynuyorlar zannetmiş." (UZUNKAYA, SEVİNÇ, 2015)

Halk dansları seyirlik bir sahne sanatı olarak sunulmaya başlanınca geleneksel halk danslarının popülerleşme süreci ile birlikte kaynaktan derlenen doğal yapıya zorunlu

müdahaleler söz konusu olmuştur. Böyle olunca da dansların orijinal yapıları üzerinde bazı değişikliklere gidilme zorunluluğu baş göstermiştir. Öğreticiler bunu sahneleme sürecinde bir zorunluluk olarak görmüşlerdir. Böyle olunca da geleneksel yapı üzerinden yola çıkarak uygun gördükleri ilaveleri ya da eksiltmeleri uygulamaya koymuşlardır. Böylece halk danslarının otantik yapısı üzerindeki ilk değişikliğe de imza atmışlardır. Çoğu zaman, yapılan eklemeler, çıkartmalar ve bazı değişiklikler sonucunda zorlama bir repertuar ortaya çıkartılmış ama çıkan bu repertuar aslından çok farklı olmuştur.

Berna Kurt 2013 yılında Geleneksel Danslar, Sahne ve Değişen Estetik adlı ele aldığı yazısında halk dansları üzerinde en sık yapılan müdahaleleri şöyle sıralamaktadır:

- “1) Hareketlerin zarifleştirilerek / inceltilerek stilize ya da “terbiye” edilmesi;
- 2) Hareketlerin kalabalık dans gruplarının / hareket korolarının senkronize icrasını kolaylaştırmak üzere standartlaştırılması;
- 3) Dans gösterisi formunun gerektirdiği müzik, kostüm, ışık, oyunculuk çalışmaları doğrultusunda hareketlerde de yeni düzenlemeler yapılması vb.” (KURT, 2013)

Yabancı dans toplulukları, geleneksel halk danslarımızı büyük ölçüde etkilemiş ve halk danslarımızda çok büyük değişimlere neden olmuştur. Bu yayılma önceleri tüm sosyalist ülkelerde ve ardından da Türkiye de dâhil olmak üzere birçok ülkeye yayılmıştır. Özellikle Igor Moiseyev’in soğuk savaş döneminde eski Sovyetler Birliği’nde öncülüğünü yaptığı yeni gösteri formu halk danslarımız üzerindeki etkiyi daha da artırmıştır. Halk danslarımızdaki geleneksel adımlar ile baledeki dans adımlarının birlikte sunulması ile ortaya çıkan yeni gösteri formu bale eğitimi almış dansçıların ortaya koyduğu hareket formlarını ortaya çıkarmıştır.

Sovyetler Birliği’nde Igor Moiseyev tarafından kurulmuş olan “Moiseyev Dans Topluluğu” yukarıda anlatılan konunun öncüsü olmuştur. Sovyet Rusya’sında siyasi hareketlerin propaganda çalışmalarını danslar ile desteklemiştir. Igor Moiseyev Dans Topluluğu Sovyet Halkının sahip olduğu kültürel değerlerini, danslar yardımıyla değiştirip tekrar yaratmışlardır. Moiseyev Dans Topluluğu’nun sahneleme estetiği, diğer ülkelerdeki topluluklara örnek olmuştur. Moiseyev Dans Topluluğu tarafından oluşturulan sahneleme estetiğinin temelinde; stilize edilmiş geleneksel dans malzemesini, kusursuz bir şekilde yorumlayan kalabalık bir hareket korusu bulunmaktadır. Bale

eğitimi almış dansçılardan oluşan görkemli bir topluluk tek vcutmuş gibi hareket ederek ve ülkenin farklı bölgelerinin halk danslarını sergilemiştir.

Ülkemizde 1975 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu, adından da anlaşıldığı gibi devlet destekli ilk profesyonel Halk Dansları topluluğudur. Topluluk Halk Danslarımıza yüksek bir sanat düzeyi kazandırmak amacıyla kurulmuştur. Devlet Halk Dansları Topluluğu, devletin resmi kanalı olan TRT televizyonu ile yeni kurulmaya başlayan özel televizyonlardaki programlar ile tanınmış ve çok kısa zaman içinde derneklerde ve okullardaki halk dansları toplulukları üzerinde çok büyük etki yaratmış, sahne düzenlemesi halk dansları icra biçiminin vazgeçilmez bir öğesi olmuştur.

Devlet Halk Dansları Topluluğu tarafından yapılmakta olan sahne düzenlemelerinde halk danslarının stilize edilmesi, stilize kavramının devlet tarafından da kabul edildiği anlamını taşımaktadır. Aynı tarihlerde topluluk, potpori denilen koreografik formu benimsemiş ve geleneksel halk danslarını kullanarak yeniden ortaya koymuştur. Bu olay ileriki tarihlerde kurulacak olan toplulukları etkilemiştir. Böylece de Devlet Halk Dansları Topluluğu sonraları kurulacak olan topluluklara bu konuda öncülük yapmıştır. Bu arada geleneksel halk danslarının batılı dans formları ile birleştirilerek sunulması sırasında topluluk, aslına uymayan hareket ve tavırlar ile sahne düzenlemeleri konusunda eleştirilmiş ve bu nedenle yöresel dansların bozulduğu iddia edilmiştir.

Geleneksel halk danslarımızın olmazsa olmazı müzik ve kostmdr. Devlet Halk Dansları Topluluğu o dönemlerde yapmış olduğu gösterilerde geleneksel müzikleri yine geleneksel çalgılarla alarak icra etmişlerdir. Gösterilerinde yörelerin geleneksel müzik, enstrüman ve motifleri korunmuş ve tamamen aslına sadık kalınmıştır. Yrenin giysileri incelenmiş ve her yönüyle özellikleri korunarak sahneye uyması teknik olarak sağlanmıştır. Böylece yörenin giysilerinin gerçek ve güzel yönleri ortaya çıkartılmasını sağlamıştır. Ancak bu durum giysilerimizin orjinal ve güzel yanları ortaya çıkartılmasının yanında, değişmesine de sebep olmuş ve giysiler gösteriler içinde kullanımda pratik olacak şekilde yeniden üretilmiştir. Bu da orjinalinden uzaklaşılmasına ve kıyafetlerin bozulmasına sebep olmuştur.

2000’li yıllarda kurulan Sultans Of The Dance, Anadolu Ateşi, Shaman, Hürrem Sultan, Magic, Ney gibi profesyonel grupları da Devlet Halk Dansları Topluluğu gibi benzer hareket korosuna gösterilerinde yer vermiştir. Baleden yararlanılarak hazırlanmış gösterişli sunumlar n plânda yer almış, koreograflarda ise geleneksel dansların bale ile

birleştirilmesinden yararlanarak seyirciye siyasal, kültürel ve eğitsel mesajları verme olanağını da bulmuştur.

“2000’li yıllarda ortaya çıkan ve Halk Danslarını Batılı sahne dansı formlarıyla melezleştirerek sunan profesyonel dans gruplarının kurucuları da işte bu “halk oyunculuk” ortamında yetiştiler. Kendilerinden önceki kuşaklar gibi Moiseyev’den, Devlet Halk Dansları Topluluğundan, ama en çok da 1994 sonrasında küresel kültür endüstrisinin bir parçası haline gelen “Riverdance” ve benzerlerinden etkilendiler. Bu melez gösteri formunu yerelleştirerek, her fırsatta 3000’den fazla adım barındırmakla övündükleri Anadolu danslarını sahneye taşıdılar. Bu süreçte hareket gelenekleri sadece baleyle değil, çağdaş dans ve akrobasiyle de buluştu. Görkemli şovları sürdürülebilir kılan topluluk sayısı az olmakla birlikte, tarihsel süreç içerisinde aşama aşama gelişen bu sahneleme anlayışı Halk Dansları ortamını belirler hale geldi”.(Berna Kurt, 28 Ocak 2013 DANS YAZILARI)

Dünyanın doğusundan batısına yeni bir sahne estetiği fırtınası esmeye başlamış ve Avrupa’da büyüyen, bir akım haline dönüşen “Riverdance-Lord of the Dance” topluluğu ile başlayan bu sahne estetiği, bu dans topluluğunun gösterilerinden esinlenen “Sultans of the Dance” ki daha sonra “Anadolu Ateşi” adını alan topluluk ile Türkiye’ye girmiştir. Geleneksel halk dansları ve batılı dans formlarının harmanlanması ile oluşturulan gösterilerde kısmen sözlü anlatımlar ve de gölge tiyatrosundan da yararlanılmıştır. Bu yeni dans estetiği 2000’li yıllarda ön plâna çıkmıştır.

Bu olay halk danslarında iki farklı yapıyı ortaya çıkarmıştır. Birincisi yeniden yapılan dans düzenlemeleri ile ortaya çıkan, popüler müzik eşliğinde oynanan, “Yeni Danslar”; ikincisi ise eski ezgilerle oynanan “Geleneksel halk dansları”dır. Yeni Danslar, popüler müzik eşliğinde oynanmakta hatta o danslar bazen popüler müziğe uyması için değiştirilmektedirler. Değişikliğe uğrayan bu danslar, bazen popüler müziğin dansı olarak sunulmuş ve halen sunulmaktadır. Geleneksel Halk Dansları ise gelenekselden bağını koparmak istemeyenler ve gelenekselden bağını koparmak istemeyenler tarafından çalınıp oynanmıştır ve halen çalınıp oynanmaktadır. Zamanın modern algısı ve kapitalizmin toplumlar üzerinde ki tahakkümü yeni olanı daha çok ön plana çıkarmış ve kullandıkları kitle iletişim araçları da bunun daha fazla yaygınlaşmasını sağlamıştır. Dolayısıyla da danslar ve müzikler yeniden oluşmaktadır. Gelenekselliğin omuzlarında

kendini yeniden üreten yeni danslar ve müzikler her geçen gün daha geleneksel olanın geri planda kalmasını sağlamıştır.

Halk dansları geleneğinde davul zurna eşliğinde icra edilirken günümüzde danslar yavaş yavaş orkestra eşliği ile icra edilmeye de başlanmıştır. Bu durum aslında eski icra edilme biçiminin yeni bir anlayışla harmanlanması olayıdır. Ayrıca yeni üretilmiş, anonimleşmemiş ve o nedenle folklorlaşmamış eserlerle de artık danslar icra edilmeye başlanılmıştır.

Halk danslarımızın son zamanlarda popüler hale gelmesi ile bu konuda uğraşı verenler olumlu anlamda bir hayli ilerleme kaydetmişlerdir. Günümüzde hemen hemen ilk ve orta dereceli tüm okullarda, üniversitelerde, derneklerde halk dansları çalışmaları yapılmaktadır. Halk dansları yarışmalarında, gösterilerde bu ekipler yer almaktadır. Belediyeler halka hizmet için artık halk dansları eğitimleri verip, festivaller düzenleyip bu konular üzerine çalışmalar yapmakta, halk danslarımızı tanıtmakta ve sevdirmektedirler. Böylece halk dansları ile uğraşanların sayısı da küçümsenmeyecek boyutlara ulaşmıştır. Ayrıca üniversitelerde halk dansları bölümleri açılmış ve bilimsel çalışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Devlet kuruluşlarının desteği ile de bu konuda ilerlemeler kaydedilmiştir.

3.4.1. GELENEKSEL TÜRK HALK DANSLARINA ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Toplumlar sürekliliklerini geleceğe taşıdıkları kültür değerleri ile sağlamaktadırlar. Her toplumu diğer toplumlardan ayıran özelliği o toplumun sahip olduğu kendine özgü olan ve kendini biçimlendiren özdeksel ve tinsel değerlerdir. Bu kültür değerleri aracılığı ile ulus olma niteliği kazanmaktadırlar. Türk toplumunu ayakta tutan gücün bu değerler olduğunu söylemek hiç yanlış olmayacaktır.

Halk kültürünün bir parçası olan Türk Halk Dansları toplumların uygarlaşma sürecinde taşıdığı önem çok büyüktür. 1900'li yıllarda Rıza Tevfik Bölükbaşı ile serüven gibi başlayan ve günümüze kadar ilerleyen Türk Halk Dansları kimi zaman kendini geliştirmiş kimi zaman ise dış etkenler sebebi ile kendini değiştirmiştir.

Bu gelişmeleri ve değişimleri sağlayan etkenlerin en başında Türk Halk Dansları yarışmalarının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Öncelikle büyük bir katılımın sağlandığı Yapı ve Kredi Bankasının düzenlediği yarışmalar, sonrasında Milliyet Gazetesinin yapmış olduğu yarışmalar ve Sabancı vakfının desteği ile yapılan yarışmalarda uygulanmış olan kurallar, hem geleneksel dansa, hem müziğine, hem de giysilerine etki etmiştir. Bu durum, sonraları, yarışmaya katılacak olan dans gruplarının yapmış oldukları geleneksel halk danslarının özünden kopma sorununun başlangıcı olmuştur.

Yarışmalarda uygulanan kurallar, yarışmaya katılacak olan grupların dans eğitmenlerinin gerek yöresel danslar konusunda gerek ise yöresel müzikler ve ritimler konusunda yetersiz olması ile birleşince durum daha da kötü bir boyut almıştır. O yıllarda geleneksel dansların öğretimi için eğitim kurumlarının eksik oluşu halk dansları konusunda yeni kurum ve kuruluşların kurulmasına yol açmıştır.

3.4.1.1 Yarışmaların Geleneksel Türk Halk Danslarına Etkisi

“Yarışma, insanoğlunun varoluş süresince tarihinde, mitolojisi ve destanlarında, güncel yaşamın her alanında var olmuştur.” (ÇETİNKALP C. Orhan, 2012: 32) Yarışmalar sosyal yaşam içerisinde hırslarımıza yenik düştüğümüz, hayatlarımızın bir parçası haline getirdiğimiz ve kazanma odaklı yaşam sürdürdüğümüz kavram olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Aileden başlayan rekabet duygusu iş hayatınızda, eğitim sisteminde, gittiğiniz sosyal aktivitelerde hayatınızın bir parçası olur. Kendimizi kimi zaman bir rekabetin içinde kimi zaman ise düzenlenmiş kurallar çerçevesinde yapılan organizasyonlarda bulduğumuz görülmüştür. Eğitim sisteminin getirdiği yarışmacı yaklaşımların bu duyguları tetiklediği görülür. Örneğin; ülkemizde var olan sınav sistemleri insanın yaşamında derin izler bırakır. Yarışmacı, rekabetçi ve kazanmaya endeksli bir psikoloji ise hayatının odak noktasında yer alır.

“İnsanın benliğinde sahip olduğu kazanma ve başkalarını ekarte etme çabası, günümüzde yarışma sektörünün doğmasına neden olmuştur diyebiliriz.”(HUIZİNGA, 2015: 72) Karşılıklı olarak söylenen bir şarkı, bir koro, bir dans, bir tiyatro, grup halinde oynanan müzikal bir oyunun bölümleri veya sesleri, yarışma sektörünün doğduğuna dair

örnekler sunmaktadır. “Yarışmalar da, tıpkı diğer oyunlar gibi, belli bir noktaya kadar amaçtan yoksundur. Başka bir ifadeyle, kendi içinde cereyan etmektedir ve sonucu hiçbir şekilde, topluluk hayatının zorunlu akışının bir parçası değildir.” (HUIZİNGA, 2015: 74) Burada kazanılan nesnel bir varlığın önemi değil, oyunun önemidir. Nesnel olgu olarak oyunun sonucu, anlamsız ve önemsizdir. Bir oyunun veya bir yarışın sonucu, yalnızca oyun alanına oyuncu veya seyirci olarak girip, kurallarını kabul edenler için öneme sahiptir.

“Kazanma fikri oyunla çok sıkı bir ilişki içindedir. Bireysel oyunda, oyunun hedefine ulaşmak, henüz kazanmak anlamına gelmez. Bu kavram ancak, ötekine karşı oynandığı zaman işe dâhil olmaktadır. Kazanmak nedir? Ve ne kazanılmaktadır? Kazanmak bir oyunun sonunda "üstünlüğünü belli etmektir." Ancak, sınırları iyice belirli olan bu üstünlük, genel bir üstünlük görünümüne bürünme eğilimi gösterir. Ve bu yüzden de, kazanma bizatihi oyunun sınırlarını aşar, itibar ve onur verir. Ve bu onur ile itibardan, kazanan kişinin ait olduğu grup da hemen yarar sağlar” (HUIZİNGA, 2015: 75)

Dans alanında 1954 yılında yapılan yarışmalar, dönemsel olarak 1964’lı yıllarından sonra çoğalmıştır. Yarışmalardaki süre, dansların icrasını zorlaştırmıştır. Bu da süreye göre dansın tasarlanmasına yol açmıştır. Bu durum dansların, otantik (geleneksel) vasıflarının tam anlamıyla bozulmasına neden olmuştur. Bu bozuk düzenlemeler yeni nesillerce gerçek-geleneksel olarak kabul edilmiştir. Böylece alışkanlıklar kazandırılmış, kaynaktaki gerçek unutulmuştur. En kötüsü ise bu uydurulmuş sonradan yapılmış düzenlemeler yaygınlaşmış olmasıdır. Yurt içinde ve yurt dışında düzenlenen bu yarışmalarda dereceleye girebilmek için danslarda büyük ölçüde bir sahneleme hareketi başlamıştır. Ama bu durum sahneleme hareketinden çıkmış halk danslarını düzenleme hareketine dönüşmüştür. İşte bu dönemlerden sonra Halk danslarımızda büyük bir kargaşa ve karmaşa başlamış ve farklı fikirler ortaya atılmıştır. Kimilerine göre danslarımızın bozulmakta, kimileri ise göre ise bu değişikliklerin danslar için daha farklı daha iyi olduğunu savunmaktadır. Ancak gerçek olan şudur ki o da kalk danslarımız, anlamlarını, esprilerini, heyecanlarını, özelliklerini kaybetmeye başlamıştır.

3.4.1.2 Türk Halk Dansları Öğreticilerin Geleneksel Türk Halk Danslarına Etkisi

Bir sahne sanatı olarak kabul edilen halk danslarında, bütün sanat dallarında olduğu gibi farklı branşlarda uzman kadrolara ihtiyaç duyulmaktadır. Bunlara örnek olarak dans uzmanı, müzik uzmanı, kostüm uzmanı, sahne yönetmeni, koreograf sayılabilir. Ancak günümüz şartlarında, halk dansları adına olması gereken bu uzmanlık kadroları genellikle halk oyunları eğitmenliği yapan tek bir kişide toplanmaktadır. Bu durum zaman içinde halk danslarının icrasında ve aktarılmasında, sorunları beraberinde getirmiştir. Halk danslarının icrası ve aktarılmasıyla ilgili yetkili olan kurumların işlerini istenilen seviyede yapmaması bu sorunların daha da büyümesine yol açmış, yetkin olmayan insanların hiçbir denetleme olmadan halk dansları adına kararlar alıp hareket etmeleri problemlerin odak noktasını oluşturmuştur.

“Halk Danslarımız sahnelenirken otantik değerlerini asla kaybetmemelidir. Halk Danslarımızın en büyük özelliği bölgesel oluşlarıdır. Türlü yollarla diğer bölgelere dağılıp, doğduğu yerden uzaklaştıkça, kendine has özelliklerinden bir kısmını yitirmektedir. Bilinen bir gerçektir ki, köklü gelenekler, kültürler ve âdetler, kolay kolay değiştirilmez. Bir cepkenin, bir bindallının yapıldığı kumaş ve üzerindeki işlemler, biçimler, kendi milli motif ve desenleriyle değer taşırlar. Veya Anadolu’nun her hangi bir dansı, içindeki figürler, bu figürlerin müzikleri, müziklerin ölçüleri, Bunlara el sürülemez. Ancak, örnekleri belki geliştirilebilir. Değiştirilmeye kalkılırsa, öz benliğinden, kültür canlılığından çok şey kaybeder. Müzik, kostüm ve dans her biri için aynı şey düşünülmelidir. Araştırmalarda ve uygulamalarda, buna önemle dikkat edilmesi gerekmektedir”. (ATAMAN, 1987: 19)

Halk danslarında müzik, oyunla bütünleşen bir unsur olmasına rağmen 2000’li yıllara kadar hiç dikkate alınmamış, hatta konu (istisnalar hariç) müzisyenlerin keyfine bırakılmıştı. Diğer bir deyişle oynanan oyunun müziğini, müzisyen grubu nasıl çaldıysa dansçılar ve dans eğitmeni öyle icra etmiştir. Bunun başlıca sebebi halk dansları öğreticilerinin ve danslara eşlik eden müzisyen grubunun müzik, nota ve usul bilgisinin olmamasından kaynaklanmaktaydı.

Sahne düzenlemesi nedir, niçin yapılır, kim yapar, nasıl yapılır, kuralları nelerdir, bunu yapacak uzman var mıdır? gibi soruları dahi düşünmeden, sahne düzenlemeleri bilinçsiz olarak yapılmış, kendilerini koreograf diye tanıtan bilgisiz uygulamacıların yanlışlıklarını sergilemelerine zemin hazırlanmıştır. Sahne düzenlemelerinin halk

danslarımıza hiçbir olumsuz etkisi yoktur. Tam aksine, gerçekten işini bilen usta öğretici ve eğitimciler tarafından yapıldığında estetik yönden değer kazandırmışlardır. Halk dansları sahneye taşınınca, seyircinin beğenisini kazanmak ihtiyacı ön plâna çıkmıştır. Böyle olunca da halk danslarının monoton bir yapıda kaldığı düşüncesiyle sahne düzenlemelerine gidilmiştir. O kadar ki ekiplere eşlik eden enstrümanlar çoğaltılmış ve kostüme önem verilmiştir. Ancak zaman geçtikçe danslar üzerinde düşünülmeğe başlanılmış, çeşitli yenilikler, seyircinin ilgisini çekecek çalışmalara yönelmeler olmuş, sahne düzeni yapma eğilimi giderek yaygınlaşmıştır. Ancak bu arayış beraberinde birçok sorunları da getirmiştir. Sahnelemede sahne düzenine ağırlık verilince sahne patenlerinin çok ve birbirinden kopuk olması oyunların yöresel tavrının kaybolmasına yol açmıştır. O kadar ki daha iyi sahne düzeni yaparım düşüncesiyle ekiplerin sayıları aşırı düzeyde artırılmıştır. Bu ise sahnede seyirci gözünde bir karmaşaya neden olmuştur.

Halk danslarının sahnelenmesi sürecinde bir tehlike daha karşımıza çıkmaktadır. O da danslarımızın öz figürlerini değiştirme, stilize etme eğilimleridir. Bu stilize etme çalışmaları, özel bir yapısı olan geleneksel halk danslarımızın bozulmasına ve aslından uzaklaşmasına neden olmuştur. Sahne düzeni hazırlayan kişilerin de bu durum üzerinde önemi çok büyüktür. Halk danslarımızın sahnelenmesinde en büyük sorun bu sahne düzenini hazırlayan kişilerin konusunda tam yeterli olmamasıdır.

Halk dansları sadece sayı ile belirlenen hareket ve figürlerden oluşmamaktadır. Her bir dans öğretilir veya öğrenilirken çeşitli yönlerden incelenip araştırılmalı ve buna göre ele alınmalıdır. Yani halk dansları gerçek anlamda öğrenildikten sonra bu dansların her türlü özellikleri bilinip değerlendirilerek doğru şekilde sahnelemeye gidilmelidir. Burada dansı öğreten ve sahnelemeyi yapan kişilere büyük bir görev düşmektedir. Bu kişiler yeterli bilgi ve beceri donanımına sahip olmalıdırlar. Bu özellikleri taşımadıkları durumlarda önemli sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Örneğin dansın müziği, kostümü, takı ve kullanılan araçları ile hareket, figür, jest ve mimiklerde aksaklıklar ortaya çıkmaktadır. Bu durumda dans hatalı sahnelenebilmektedir.

Günümüzde çeşitli derneklerde dansçı olarak birkaç yıl çalışanlar, kendilerini yeterli olarak kabul edebilmektedir. Bu kişiler, ilk ve orta dereceli okullarda halk dansları öğreticiliği ve hatta çeşitli sahnelemeler yapabilmektedirler. Bu kişilerce çeşitli ve yetersiz düzeyde ve hatta bilinçsizce yapılan yüzlerce deneme ortaya çıkmış ve sahneye konmuştur. Bilindiği gibi sahneleme, dans öğreticiliği ve müzik sorumluluğu ayrı ayrı

uzmanlık alanlarıdır. Bu dallarda gerektiği şekilde görev yapabilmek için öncelikle ya konservatuar gibi her yönden donanımlı bir kurumdan eğitim alınmalı veya hepsi birden aynı kişi tarafından üstlenilmemelidir. Sahnelemeler, konularında uzman olan kişilerden oluşan bir ekip tarafından yapılmalıdır.

Halk danslarına yerli ve yabancı toplumların yaklaşımını, ilgiyi artırmak istiyorsak önce danslarımızı bilimsel bir platformda öğretmeliyiz. Bunun için de öncelikle dansçılarımızı iyi bir şekilde eğitmeliyiz. Milli kostümlerimiz aslına uygun olmalıdır. Yörelere has takı ve aksesuarlar kullanacaksa araştırmalı mutlaka en iyisini bulup kullanmamız gerekmektedir. Yöre müziklerinde de dikkatli olunmalı ve bu müziklerin hakiki müzisyenleri tarafından veya onların eğittiği, bilimsel ortamlarda yetişen müzisyenler tarafından en doğru şekilde icrası sağlanmalıdır. Gereksiz figür tekrarlarından mümkün olduğunda uzak durulmalı ve sahne düzeninden de azami ölçüde yararlanılmalıdır.

Türk Halk Danslarının sahnelenmesinde amaç turistik bir olay yaratmak olmamalıdır. Folklorik olan ürünü görsel ve işitsel yapıda bir sahne sanatı biçiminde sunmak olmalıdır. Bu konuda yapılan çok hatalar bulunmaktadır. Örneğin yeterli bilgi düzeyi olmaksızın yapılan sahnelemeler ve bunların sunuluşunda oraya çıkan hatalar yüzünden dansların aslı, geleneksel olanı unutulmakta hatta giderek yok olmakta ya da kendi özünün dışında bir görüntüye dönüşmektedir. Türk folklorunu bu kadar yozlaştırılmamalı ve değiştirilmemelidir. Unutmamalıyız ki bir toplumun kendi öz değerlerini kaybetmesi, toplum olabilme özelliğini yitirmesine ve toplumun çökmesine sebep olur.

3.4.1.3 Kurum ve Kuruluşların Geleneksel Türk Halk Danslarının Değişimine Etkisi

1950'lerden sonra başlayarak Türk Halk Danslarının gelişmesi için çoğalan kurum ve kuruluşların Türk Halk Danslarının değişimine de etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Kurulan bu kurum ve kuruluşlar halk danslarını geliştirmeyi, gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılmasını sağlamayı amaçlamışlardır. Şu anki hali ile öz benliğinden uzaklaşmış olan müzik ve hareketlerdeki bozulma sebebi 1950'lerden itibaren kurulan kurum ve kuruluşlardır.

Köylerimiz halk danslarımızın gerçek kaynağıdır. Köylerden yetişen yetenekli insanlar, bu kültür ögesini dededen toruna kadar taşımışlardır. Halk dansları popülerlik kazanınca da okullar, dernekler, talebe teşekkülleri, halk eğitim merkezleri, vakıflar ve buna benzer cemiyetler bu bâkir konuya el atmışlardır.

Halk Dansları konusunda 1950lerde büyük çalışmalar yapan ve kültürel bakımdan önemli katkılar sağlayan bir kurum kurulmuştur. Bu kurum Türkiye Milli Talebe Federasyonu'dur. "Türkiye Milli Talebe Federasyonu Halk Dansları konusunda 1953–54 yıllarında ilk defa çalışmalara başlamıştır. Türkiye’de devlet katında Kültür Bakanlığı ya da Turizm Bakanlığı olmadığı halde Türkiye Milli Talebe Federasyonu bünyesinde Kültür Müdürlüğü ve Turizm Müdürlüğü yer almaktaydı." (KIZMAZ, 2013, 34)

Milli Talebe Federasyonu, Türkiye’nin çeşitli yörelerinden üniversitede okumaya gelmiş, kendi bölgelerinin geleneksel danslarını bilen öğrencilerden eğitim kadrosu kurmuş ve bu dansları öğrenmek isteyenlere öğretmiştir. Burada ki amaç, halk danslarını öğrenmek isteyenlere bu konuda yardımcı olmak ve daha da ötesi yurdumuzun çeşitli yörelerinin geleneksel danslarını öğrenmeleri konusunda insanları teşvik etmektir.

"Türkiye Milli Talebe Federasyonu, Türk Halk Dansları Federasyonu, Türk Devrim Ocakları, İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği ve Milli Türk Talebe Birliği kısa zamanda halk dansları alanında söz sahibi olan kurumlar haline geldiler. Bu kurumlarda halk danslarıyla uğraşan pek çok genç bildikleri oyunları zamanla ilk ve orta dereceli okullarda da öğretmeye başladılar." (ÖZTÜRKMEN, 1998, 200)

Halk dansları açısından günümüzde dahi kabul edilen 1950’lerdeki en büyük, en önemli kırılma noktası olarak nitelendirebileceğimiz gelişmeyi Yapı Kredi Bankası yapmıştır. "Türk Halk Danslarını Yaşatma ve Yayma Tesisi" adıyla bir oluşum kurmuş ve bu oluşum ile halk dansları bayramları düzenlemeye başlamışlardır. Yapı Kredi Bankası’nın 1950’den 1964 yılının sonuna kadar yapmış olduğu bu çalışmalar halk dansları açısından çok önemlidir. Bu çalışmalarla Yapı Kredi Bankası, halk danslarını ileride yapacağı büyük sıçramaya doğru götüren en büyük adımı atmıştır. Halk dansları çalışmaları, İstanbul’da 1960lı yıllarda yoğunlaşmış ve çeşitlenmiştir. Önce üniversite öğrencileri kurumlar oluşturmuş ve bu oluşumları orta dereceli okullar ve liseler takip etmiştir. Böylece tüm eğitim kurumlarında halk dansları çalışmaları yaygınlaşmıştır.

1960’lı yılların ortalarında Türkiye Milli Talebe Federasyonu’ndan ayrılan bir grup genç tarafından kurulan Türk Folklor Kurumu (sonraki yıllardaki adıyla Folklor Kurumu

adı ile anılacaktır) kuruluşundan itibaren İstanbul'daki halk dansları çalışmalarının odağı haline gelmiştir.

1964 yılında Folklor Kurumu, Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği'ni kurmuştur. Derneğin 11 maddeden oluşan kuruluş amacı bulunmaktaydı. Bu maddeler içinde bulunan 4 madde, Türk halk danslarının tanıtılmasında büyük bir önem sağlamıştır. Bu 4 maddenin uygulanması sonrasında;

1-Yöresel danslar; yöresel halk dansları öğrenmek isteyen gençlere, o yörelerde yetişmiş deneyimli eğitmenler tarafından geleneksel şekliyle öğretilmiştir,

2- Kendi yörelerinde yetişmiş, yörenin halk danslarını en iyi şekilde icra eden değerli dansçılar ve kurslardan yetişen yetenekli gençlerden oluşan yöresel ekipler kurulmuştur,

3-Kurslarda yetiştirilen gençlerden oluşturulan ekipler, yurt içinde ve yurt dışında, çeşitli vesilelerle yapacağı gösterilerle, Türk Halk Danslarının tanıtılmasına, sevilmesine ve yayılmasına çalışmalar yapmıştır,

4-Türk Halk Dansları, yurt içinde ve yurt dışında yapılacak gösterilerde ve yarışmalarda olduğu gibi Türkiye'de turist akımının olduğu yaz aylarında yapılacak, halk dansları gösterileriyle de gelen yabancı turistlere danslarımız tanıtılmıştır.

11 maddeden oluşan kuruluş amacında yer alan çalışmalar, Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği tarafından başarıyla gerçekleştirilmiş ve hatta maddi kazançlar da sağlanmıştır. Bir bakıma bir gelir kaynağı durumuna da gelmiştir. Öte yandan halk dansları konusunda çalışmalar ve araştırmalar yapmak üzere kurulmuş diğer sivil toplum kuruluşları bile turistlere yaptıkları gösterilerden maddi çıkarlar sağlamışlardır.

Ülkemizin çeşitli yörelerinden İstanbul'a gelmiş olan gençler, geldikleri yörelerin tanıtılması ve bu yörelerden gelen hemşerilerine yardımcı olmak amacıyla geldikleri il ve ilçe adları altında kültür ve dayanışma dernekleri kurmuşlardır. İl ve ilçe adları altında kültür ve dayanışma adı ile kurdukları derneklerde genellikle yörelerinin halk danslarının yer aldığı geceler ve etkinlikler düzenleyerek hem yörelerini tanıtmış, hem de halk danslarına ilgi duyan gençlere yörelerinin geleneksel danslarını öğretmişlerdir. En önemlisi ise hemşerileri arasında birlik ve dayanışmayı sağladıkları gibi memleket hasretini de gidermeye çalışmışlardır.

1960 ile 1980 yılları arasında İstanbul'a gelen gençler arasında aşırı memleketçilik olduğu herkesin kendi memleketini, yöresini diğer yörelerden daha üstün olduğunu

savunduğu kendi yöresine ait dansların diğer yöre halk danslarından daha güzel olduğu, bir futbol takımı destekler gibi destekledikleri gözlemlenmiştir. 1970'li yılların ortalarına gelindiğinde ise yavaş yavaş bundan kurtulmaya başlandığı görülür. Özellikle 1970'li yıllarda İstanbul'da hemen her yörenin kendi ili ve ilçesi adıyla kurulan çeşitli derneklerde halk dansları konusunda büyük gelişmenin yaşanmasına sahne olmuştur. Ahmet T. Demirbağ, Ali Cavaz, Mesut Güner başta olmak üzere halk dansları konusunda uzmanlaşmış tecrübeli, eğitilmiş, bilgili bazı eğitmenler “Dinamik Folklor Akımı” adını verdikleri akımın öncüleri olmuşlardır.

Türkiye'de kurumsal olarak devletin halk danslarına destek olduğu ilk deneyim ise 1975 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu olmuştur.

1975 yılında Halk Danslarına yüksek bir sanat düzeyi kazandırmak amacı ile devlet destekli ilk profesyonel Halk Dansları topluluğu olan Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun kurulması ile stilize Halk Dansları anlayışı devlet kanalı ile yeniden gündeme getirilmiştir. ”Özellikle televizyon yayınları ile tanınan Devlet Halk Dansları Topluluğu çok kısa zaman zarfında dernek ve okullardaki Halk Dansları grupları üzerinde kalıcı bir etki bırakarak, sahne düzenlemesinin Halk Dansları oynama biçiminin vazgeçilmez bir ögesi olmasına yol açtı.” (ÖZTÜRKMEN, 1998).

Devlet Halk Dansları Topluluğu ilk gösterisini 7-13 Mayıs 1976 tarihleri arasında Ankara Büyük Tiyatro'da gösteriler yapmış, Topluluk aynı zamanda yurt içindeki faaliyetlerinin yanı sıra 50 değişik ülkede toplam 1000 civarında temsiller de sergilemiştir. Bu topluluk Türk Kültür ve sanatını başarı ile temsil etmiş, üstün sanat ödülleri almıştır. Bu ülkelerde sayısız televizyon programlarına da katılmıştır. Devlet Halk Dansları Topluluğu Halk Danslarımızı öz değerlerinden yararlanarak çağdaş sanat anlayışına dayanan bir yorumla uygulamıştır. Ülkemizin sahip bulunduğu kültürel ve folklorik değerlerinin de tanıtılmasına destekte bulunmuştur. Kısaca Devlet Halk Dansları Topluluğu ülkemize dönük turizm hareketini artırmak ve de genel tanıtımımıza katkıda bulunmak amacıyla çalışmalar yapmıştır.

Devlet Halk Dansları Topluluğu Türk Halk Danslarına has olan bütün çizgileri, renkleri ve incelikleri büyük bir özenle sunmuştur. Topluluğun repertuarında ülkemizin değişik yörelerine ait Türk Halk Danslarından seçkin örnekler yer almaktadır.

Devlet Halk Dansları Topluluğu, yaptığı düzenlemelerle Geleneksel Yöresel Halk Danslarını batılı dans formları ile birleştirip yeniden biçimlendirerek bu konudaki ilk

adımı atmıştır. Bir başka deyişle bu konuda Türkiye de öncü olmuştur. Ancak Geleneksel kültür ürünlerinin batılı anlamda yorumlanması, aslına uygun olmayan hareketler ve sahne düzenlemeleri nedeniyle yöresel danslar bozulmuştur.

1970'li yıllarda Devlet Halk Dansları Topluluğunda dansçı olan Şinasi Pala ise Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun yaptığı bu düzenlemelerin çok olumlu olduğunu düşünmüş ve savunmuştur.

"Türkiye'de bale kökenli bu işe meftun, Türk Halk Danslarını 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."(KIZMAZ, 94, PALA 2011)

Halk danslarının ticarileşmesi ve gelirinin büyümesi sonucunda bu konuda yozlaşma da başlamıştır. Gelirin büyümesi ile halk dansları camiasında yer alan birçok eğitmen arasında bu gelirden en büyük payı kapma savaşının da başlamasına neden olmuştur. Bu durum halk danslarına olan ilgiyi de artırmıştır. Günümüzde sadece İstanbul'da çok sayıda anaokulu, ilk ve orta dereceli okullar, üniversiteler, dernekler, çeşitli kurum ve kuruluşlarda çok sayıda kişi bu işle uğraşmaktadır. Daha fazla para kazanmak amacıyla dernekler kurulmuş, okullarda çeşitli kurum ve kuruluşlarda kurslar, dersler ve eğitimler verilmiştir verilmektedir. Büyük ölçüde gelir sağlanmakta ve elde edilen gelirin büyümesi bu konuda bir sektörün oluşmasına vesile olmaktadır. Kuşkusuz ki bu sektör çok büyük ölçüde paralar kazanmaktadır.

"80 öncesi Halk Dansları için tabii ki daha olumluydu. Halk Danslarının geliştirilmesi, büyütülmesi, tanıtılması, ulusal ve uluslararası 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."(KIZMAZ, 127, DEĞERLİ; 2011)

1980'dan önce Halk Dansları çalışmaları tamamıyla amatörce yapılıyordu. Amaç para kazanmak değil, gurbette okumakta olan gençler arasında dayanışmayı sağlamaktı. 1980'lerden sonra tamamen bu çalışmaların ticarileştiği gelirin daha bir ön plâna geçtiği görülmektedir.

“80’li yıllarda Türk Folklor Kurumu oyunların otantik yapılarının bozulması hususunda şu bildiriye yayınlamıştır; “ Bazı kişi ve derneklerin oyunların yapısını, çatısını, yani özünü bilerek veya bilmeyerek değiştirmelerinin önlenmesi gerekmektedir. Esasta tek tek ve ayrı ayrı oynanan oyunların bir sahne disiplini içinde arka arkaya sıralanması, sahneye giriş ve çıkışların düzenlenmesi, oyunun çatısını bozmamak kaydıyla mümkündür. Oyunun özünün bozulmaması ve bir uzman koreografin ele alması koşuluyla, koreografik düzenlemeye gidilmesi yararlı olacaktır. Bir halk oyunu ne kadar aslına uygun (otantik şekilde) oynanıyorsa o kadar doğru, ne kadar orijinalden sapılıyorsa o kadar yanlıştır... Yurt içi ve yurt dışı festivaller, yarışmalar, askerlik, gurbetçilik, iç göçler gibi nedenlerle oyunların otantik nitelikleri bozulmaktadır” (FOLKLORA DOĞRU DERGİSİ, 1981: 53).

1980’lerden sonra halk dansları eğitmenleri ikiye ayrılmıştır. Bir grup eğitmen, hızla gelişen kapitalizmle birlikte halk danslarının ticarileşmesinden rahatsız olmakta, bir kısmı ise tam tersine bu gelişmeden rahatsız olmak bir yana memnun olmakta ve bu durumun halk danslarının ilerlemesine vesile olduğuna inanmaktaydı.

"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."(KIZMAZ, 127, UZUNKAYA; 2012)

1960’lı yıllarda başlayan çalışmalardan alınan güçle ve 1980’lerden sonra oluşan sektörleşmenin ve ayrıca bu alanın bir meslek olarak değerlendirilmeye başlanmasının sonucunda Halk Dansları 1980’li yıllarda akademik boyutta öğretilmeye başlanmıştır.

"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 sektiyi uğradı ama bir yandan da sektörleşme ile birlikte, insanların para kazanmaya başlaması ve bu paralarla araştırmalar yapması ile sanki Halk Dansları daha fazla gelişime uğradı gibi

geliyor. 80 sonrasında daha iyi buluyorum. Daha önce de Motif Derneği'ndeki bir toplantıda söylemiştim. Ben İstanbul'daki dernekleri üçe ayırıyorum. Bir; bu işi gönülden yapan, karşılık beklemezsiniz 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."(KIZMAZ, 130, GÜRTUNA; 2012)

Halk danslarını öğrenmek isteyen gençlere eğitim vermek amacıyla “Folklor Kurumu” benzeri hatta daha da büyük bir eğitim kurumu kurmak için 1980 öncesi dönemde Türkiye Milli Talebe Federasyonu'ndan yetişmiş olan gençler 80'li yıllarda İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Dansları Bölümü'nü kurmuşlardır.

Devlet, Halk Danslarının sahnelenmesi ve bir sahne sanatı olarak geliştirilmesi konusunda hiç bir zaman görev üstlenmemiştir. Bu konu “Sultan's Of the Dance” , “Anadolu Ateşi” Shaman” “Magic” “Hürrem” gibi özel gruplar tarafından üstlenilmiştir. Devlet ayrıca, halk dansları konusunda akademik eğitim almış olan binlerce kişiye de bir istihdam sağlayamamıştır. Öte yandan Halk Dansları alanında 4-5 yıllık akademik eğitim almış kişilerle bir kaç aylık sertifika kurslarında eğitim almış olanları eşit tutmaktadır.

Özetle 1950'lerden 1980'lere kadar ki çalışmalarda daha idealist bir düşüncenin hâkim olduğu, maddi bir amacının bulunmadığı, halk dansları çalışmalarının tamamen amatörce yapıldığı görülmektedir. Bu sayede ise çalışmalar, çok daha zengin, katılımcı ve verimli olmuştur. 1980'ler sonrasında ise halk danslarının ticarileşmesi, maddi kazanç sağlanması, halk dansları çalışmalarının komplike, sahne tekniği, teknoloji ve görsellik bakımından daha gelişkin olmasına rağmen onun ayırt edici bir özelliği olmayan, sıradan ve boş olduğu izlenimini vermektedir.

3.4.1.4 Türkiye'deki Kültür Politikalarının Türk Halk Danslarına Etkisi

1923'te kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti, uzun yıllar savaş olgusuyla yüz yüze kalmış olmasından dolayı, kültür politikalarını ötelemek zorunda kalmıştır. Yeni Cumhuriyet Hükümeti kültür ve sanat politikasından çok sanayi ve ekonomiye ağırlık vermiştir. Çünkü ekonomisi ve sanayisi gelişmemiş toplumlarda sanattan söz etmek mümkün gözükmemektedir. M. Kemal Atatürk ekonominin güçlenmesi için bir komisyon oluşturmuştur. Komisyonun başkanlığına Ziya Gökalp atanmıştır. Bu

komisyon Sovyet ve Batı ekonomik sistemini incelemiş ve en doğru ekonomik sistemin kullanılması için çalışmalar yapmıştır. Komisyonun çalışması sonucunda Batı Tipi Ekonomik sistem en uygunu olarak görülmüştür.

M. Kemal Atatürk Türkiye'nin sanayi alanında ilerlemesi için birçok adım atmıştır. Sanayileşmeye destek verilmesi talimatını vermiş ve ilk önce sanayileşmeye maddi güç sağlayabilecek bankaların açılmasını sağlamıştır. İlk kurulan banka 1924 yılında "Türkiye İş Bankası" olmuştur. Türkiye İş Bankası ticaret ile uğraşanlara destek vermek için kurulmuştur. Yine 1924 yılında sanayi ile uğraşanlara sektörüne destek vermek için "Yaşar Bank" ve "Türkiye Tütüncüler Bankası" kurulmuştur. 1930 yılında ise devletçilik ilkesi ile doğrultusunda ticareti geliştirmek ve ticari kredi sağlamak için "Merkez Bankası" kurulmuştur. Daha sonra sırayla "Halk Bankası" ve "Sümerbank" kurulmuştur.

Sanayileşme için temel unsurlardan ikisi 1932 yılında kurulan Halk Evleri ve 1940 yılında kurulan Köy Enstitüleridir. Çünkü Halk Evlerinde ve Köy Enstitülerinde yetişen kişiler okuma, yazma yabancı dil eğitiminin yanı sıra; tarımcılık, zeytincilik, arıcılık, atıcılık, hayvancılık, şoförlük, bıçkı dikiş, örgü, nakış, çiçekçilik, resim, fotoğraf, elektrikçilik, muhasebe, marangozluk, Halk Dansları ve musiki gibi konuları ile ilgili eğitimler almışlardır. Köy Enstitüleri, şehirlerdeki okullara uzak olan köylerde gençleri yetiştirmek için kurulan bir eğitim yuvası haline gelmiştir.

1950'lerde Demokrat Partisi, devlet yönetiminin başına geçmiştir. Bu yeni dönemde devlet özel girişimcilğe öncelik vermiştir. Ülkenin aynı zamanda yoğun olarak alt yapı sorunu var olduğu bilinmektedir. Alt yapı için öncelik olarak karayolunun yani ulaştırmanın aldığı görülmüştür. "Türkiye'nin ekonomisi yeni yeni gelişirken devletin alt yapı hizmetlerine yönelmesi ve bu yönelmeyi özel girişimciliği teşvik ile yürütmesi devletin girişimci yetiştirmesi olarak yorumlandı" (ERKAN, 1998: 95).

Türkiye'nin karayolları çalışmalarının ilerlemesi, şehirlerarası ulaşımı arttırmıştır. Bu hızlı ulaşım, şehirlerarasında göçlere sebep olduğu gibi diğer bir yandan da şehirlerin birbirleri arasında ekonomik piyasaların bir araya gelmesine de sebep olmuştur. Bu durum ulusal düzeyde Türkiye ekonomisine katkı sağlamıştır.

Demokrat Partisi; Cumhuriyet Halk Partisinden ayrılanların (Celal Bayar, Adnan Menderes) kurmuş olduğu bir parti olmasından dolayı Cumhuriyet Halk Partisinin imzası ile açılmış olan her kurumun kapatılması ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Bu kapatılan kurumlardan biride Halk Evleri'dir. Köy Enstitülerinin Cumhuriyet Halk Partisi

tarafından kapatılması sonrasında Demokrat Partinin Halk Evleri'ni kapatması halk danslarının gelişmesini ve sosyal ortamlardan uzaklaşmasına engel olmuştur.

Devletin desteği, artan karayolları ile 22 şehir'in katılımı ile 1954 yılında Türk Halk Dansları yarışmaları düzenlenmiştir. 1937 yılından 1966 yılına kadar yaklaşık 30 sene boyunca, özel sektör dışında Devlet Kurumlarında herhangi halk danslarıyla ilgili hiçbir faaliyet içinde bulunmamıştır. 1960 darbesinden sonra askeri hükümet başa geçmiştir. 1961 den 1973 yılına kadar ki süre içinde istikrarsız siyasi hareketlilik neredeyse Türkiye'yi hareketsiz bırakmıştır. 1973 yılında başa geçen Naim Talu, kendi seçtiği bakanlar kurulu ile göreve başlamıştır. Turizm ve Tanıtma Bakanı Ahmet İhsan Kırmınlının emri ile Devlet Halk Dansları Topluluğu 1973 yılında kurulmaya başlamıştır. Ne yazık ki hükümetin değişmesi Devlet Halk Dansları Topluluğunu derinden etkilemiş ve 1975 yılına kadar çalışmalar uzamıştır. 19 Mart 1975 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğu resmen kurulmuş olduğu bilinmektedir.

1966 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde, Türk toplumunun yarattığı sanat ve kültür ürünlerini bilimsel metotlarla tespit edip, bu kültür öğeleri yozlaşmaktan korumak için Milli Folklor Enstitüsü kurulmuştur. Sonraları Kültür Bakanlığına bünyesine bağlanarak ismini Milli Folklor Araştırma Dairesi olarak değiştirilmiştir.

1967 yılında Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Milliyet gazetesi ile birlikte Türk Halk Danslarına destek vererek Liseler Arası Halk Dansları yarışması yapmıştır. Bu yarışmada dereceye giren gençler 1970 yılında, Dış İşleri Bakanlığının desteği ile, Japonya'nın Osaka şehrinde gösteriye katılmıştır.

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı 1976 yılında kurulmuştur. 1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi bünyesine girmiş ve Türk Halk Dansları bölümü kurulmuştur.

1990'lı yıllarda Kültür Bakanlığının desteği ile "Vaksa" Halk Halkları yarışması yapılmıştır. Bu proje, Kültür Bakanlığı tarafından ilk halk dansları yarışması olarak Vehbi Koç'a sunulmuştur. Vehbi Koç o dönemde böyle bir projeye olumlu bir yaklaşım olmayacağını düşünerek daha fazla ilgi göstermiştir. İlk yarışma Koç Vakfı'nın desteği ile olmuştur. Yarışmanın ilk galasında sonra Sabancı Vakfı sponsorluğu ile yarışma devam etmiştir. Vaksa yarışmasını diğer yarışmalardan ayıran en büyük özelliği; bu yarışmanın devlet, özel sektör ve sivil toplum örgütlerinin iş birliği ile yürütülmesidir.

Sonuç olarak, Cumhuriyetinin kuruluşundan itibaren yürütülen politikalar, askeri darbeler ve değişen siyasi konjonktürler hep kültürel faaliyetlerin gerilemesine sebep

olmuştur. Özellikle, sanatsal ve kültürel eğitime dayalı olarak kurulan Köy Enstitüleri'nin kapatılmasının kültüre ve sanata olumsuz etkileri yıllarca kendini göstermiştir. Bunun yanı sıra Halk Evlerinin Demokrat Parti tarafından kapatılması uzun seneler kültürü geri plana itmiştir. Devletin içinde bulunduğu siyasi çözümsüzlük kültürel faaliyetlerin özel sektör tarafından sahiplenmesine sebep olmuş, fakat bu da kültürü istenilen seviyeye ulaştıramamıştır. Özellikle Yapı Kredi Bankası'nın desteklediği ve düzenlediği halk dansları yarışmalarının bugün bile neden desteklenip düzenlendiğinin esas sebebi bilinmemektedir. Yapı Kredi Bankası'nın kâr amacı güden bir şirket olması ve özellikle halk dansları yarışmaları ile Anadolu'ya açılabilceği düşüncesi, daha baskın bir yaklaşım olarak kendini hissettirmektedir. Günümüze yaklaştıkça özellikle turizm ve tanıtımın dünyada geçerli bir ekonomi haline gelmesi, halk dansları topluluklarının kurulması ve desteklenmesine yol açmıştır. Fakat kurulan veya desteklenen bu toplulukların Türk Halk Dansları Kültürü'nü ne derece yansıttığı tartışılması gereken bir gerçektir. Kemikleşen bir devlet politikasının olmaması, her dönem bu toplulukların sorgulanmasına sebep olmuştur. Dünyada yapılanın aksine sadece tanıtım amaçlı yapılan bu yapıların kültürel belleği ileriye götürebilmesi şimdilik imkânsızdır.

3.4.1.5 Yenilikçi Formların Türk Halk Danslarına Etki Eden Faktörleri

1970lerden sonra özellikle Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun kurulmasıyla birlikte Türkiye'de halk dansları algısı değişmeye başlamıştır. Bu değişim aslında halk danslarının içinde 2000'li yıllarda adından fazlaca bahsettirecek kavramları yaratmıştır. S.S.C.B. de dans alanında yaşananlar, hem dansı ticarileştirmiş hem de Türk Halk Danslarının kültürel yapısını değiştirmiştir. Bu durum danslarımızın değişmesine kültürel yapısını bozulmasına sebep olmuştur.

Yukarıda belirttiğimiz yapısal bozulmalara, gerek üst aklın kültürü endüstriyel bir obje haline getirmesi gerek ise kültürlerin iç içe girerek birbirlerini etkilemesi, sebep olmuştur. Dünyada bu değişimlerin sebep olduğu melez dans formları, kültürel algının değişmesine ve bu değişimlerin öz kültür olarak algılanmasına sebep olmuştur. S.S.C.B. de Moiseyev'in başını çektiği melez dans formları ülkemizdeki halk danslarının kültürel yapısında bozulmalara yol açmıştır. Özellikle halk danslarının sahneye taşınmasıyla dansların iç içe girmesi ve peş peşe sunulması bozulmanın fitilini ateşlemiştir.

Estetik kaygıyla birlikte zamanı verimli kullanma çabası sahneleme aşamasında değişmelere yol açmış zamanla sahnelenen kültürel öğelerdeki detayların kaybolmasına sebep olmuştur. Hatta bunun da ötesinde, asıl olan korunmayarak onun yerine sahne için üretilmiş olanı getirilmiştir.

Kültür endüstrisinin etkisiyle 2000’li yıllarda ortaya çıkan halk dansları gösteri toplulukları, seyirci kitlesi oluşturma, sahneleme ve sunma kaygısıyla; sahne, ışık, dekor, kostüm, müzik, makyaj gibi sahne unsurlarına önem vermiştir. Avrupa’da ünlenen topluluklarını kendilerine referans alan bu topluluklar dünyanın dört bir tarafında gösteriler yapmışlardır. Disiplinler Arasılık, Robotik Beden (Cyborgbadys) ve Tektipleşme gibi kavramlar yapılan bu gösterilerin temelini oluşturmuş ve her gösteride bu kavramlar kendilerini daha sert bir biçimde göstermiştir.

3.4.1.5.1 Kültür Endüstrisi ve Etkileri

Adorno ile Horkheimer çalışmalarında kitle kültüründen bahsederken ilk defa “Aydınlanmanın Diyalektiği” adlı eserlerinde, bu tanım yerine Kültür Endüstrisi tanımını kullanmışlardır. Adorno Kültür Endüstrisi hakkında özetle şunları söylemiştir: “Tüm sektörler yapısal olarak benzerdir ya da en azından birbirinin açıklarını kapatarak, neredeyse tamamen gediksiz bir sistem oluştururlar. Bunu olanaklı kılan sadece çağdaş teknik olanaklar değil, aynı zamanda ekonomik ve yönetsel yoğunlaşmadır. Kültür endüstrisi kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur.” (ADORNO,2003)

Kültür endüstrisi, Milyonları aşan sayıdaki insanın bilincini ve hatta bilinçaltını yönlendirmekte olmakla birlikte toplumları başrole değil ikinci role düşürmüştür bu durumda da toplumlar bir makinenin önemsiz parçalarından biri durumundadırlar. Böylece de kültür endüstrisinin tüketiciyi inandırmaya çalıştığı gibi tüketici karar veren durumda değildir. Kültür endüstrisi tarafında biçimlendirilmiş olan kitle iletişim araçları tanımı, dikkati kısmen de olsa zarar vermeyecek bir yöne yönlendirmek açısından bir hayli yarar sağlamıştır. “Kültür endüstrisi kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak, verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır. Her ne kadar kültür endüstrisi kitlelere uyum sağlamadan var olamayacak olsa da, kitleler onun ölçütü değil ideolojisidir.” (ADORNO, 2013: 48) “Kültür endüstrisi kavramı, geniş anlamıyla kültür ürünlerinin endüstrileşmesi, ekonomik kârlılık esasıyla yaratılması, sanayileşmeyle

birlikte kültür ve sanat ürünlerinin metalaştırılması olgusunun altını çizer.” (ÇELİK, 2012:116)

İnsana müşteri ve çalışan gözüyle bakan endüstri zihniyeti, çalışmakta olan insanlara akılsal örgütlenmeyi önerir, çalışanların sistemle uyumlu olmaları için büyük bir gayret gösterir. Çalışma hayatında ve kültür endüstrisi bağlamında seçme özgürlüğü olan kişiler oldukları biçiminde açıklamalar yapılarak inandırılmaya çalışılsa da insanlar hiçbir zaman seçme özgürlüğü olan durumda değildir.

Kültür endüstrisi tarafından yaratılmış olan monotonluğa katılıp katılmama yönünde ikilem yaşayan ve monotonluğun çekiciliğine kapılan kişi, genelde bu yöne doğru kayar. Tekrarlanan ve insanların isteklerini okşayıp tatmin eden, dayanma güçlerini zayıflatarak dirençlerini kıran ürünler kişilerin kültür endüstrisi tarafından çizilmiş olan çemberin dışına çıkmasını önler. Böylece tüketici durumuna gelmiş olan kişiler, eğlence endüstrisinin ideolojisine dönüşür. Öte yandan kültür endüstrisinin hazırladığı “sanat ürünü” ile sanat pazarlanabilen bir “mal” haline gelir.

Sanata dönüşmüş olan reklam, ürünün pazarlanmasına ve insanlara sunulmasında en büyük destektir. Adorno Reklam’ı şöyle tanımlamaktadır: “kültür endüstrisinin yaşam iksiridir ve reklamın arkasında, sistemin egemenliği gizlenmektedir; reklam damgası taşımayan her şeye ekonomik açıdan su götürür diye bakılmaktadır” Yine Adorno, “tüketicinin sahte olduğu halde, bastırılması zor bir istekle kültür metalarını alma ve kullanmaya devam etmesinin reklâmın kültür endüstrisindeki zaferi” olduğunu söyler. Reklam sayesinde kültür endüstrisi, çemberini tamamlamış ve müşterilerinin kalbini kazanmıştır. Adorno, “kültür endüstrisi tarafından sunulmakta olan ürün aslında eskinin kılık değişmiş halidir. Değişikliğin her yerde gizlediği, kültür üzerinde egemen olduğu günden beri değişmeden kalan kâr güdüsü gibi bir iskelettir.” der.

Kültür endüstrisi insanlara gerçek dışı kişilik kazandırır. Ürünler bir kaçış tarafından sağlanmış olan korunaktır. Adorno ‘ya göre kültür endüstrisinin yapısı “verimliliği artırma, fotoğrafsal sertlik ve netlik karışımı; diğer yanda bireyci tortular, hazırlanmış ve akılcı eğilimli romantizmin ruh hali oluşturur.” Direnci kırılmış yapısıyla kültür endüstrisinde aklın yerini itaat alır. Bunu dışında bir durum da yoktur. İtaatin en basit açıklaması ise kişilik zafiyeti ve sömürülmesidir. Kuşkusuz ki akıl tutulması da bu biçimde ortaya çıkmaktadır.

Adorno 'ya göre “kültüre özgü olan, yaşamın çıplak zorunluluklarından bağımsız olandır.” Onun için kültürün “dokunulmaz irrasyonelliğini en açık biçimde dışa vurduğu yer, yönetimin kültürel olana yabancılaşmasıdır; kültür en fazla, onun hakkında en az deneyimi olanlara irrasyonel görünür.”

“İnsana has olan varoluş şartlarının kişilere aktarılması Kültürü kültür yapan faktördür. Bunun noksanlığı kültürlenmenin yayılmasını, gerçekleşmesini önler. Adorno, Bu görüş doğrultusunda kültür politikasının nasıl olması konusunda şu bilgileri verir. Eleştirel düşünceyi dışlamayan ve yönetim organının bir işlevi olmakla kalmayan bir kültür politikasıdır bu.” Böylesine bir politika, kültürün tüketim nesnesi haline getirilmesine ve insanların baskı altına alınmasına engel olacak niteliktedir”. (DİKENELLİ, 2008, 2014)

“Nesnel dine olan desteğin giderek azalıp kaybolması, kapitalizm öncesindeki son kalıntıların da yok olması, teknik, toplumsal ayrımlaşma ve uzmanlaşma kültürel kaosa neden olur savı sürekli yalanlanmaktadır. Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır.” (ADORNO,2013: 47)

Radyo-Televizyon programları, yerli-yabancı çeşitli diziler ve sinema filmleri, duvarlara yapııştırılmış olan panolar, gazete ve dergilerde yer alan reklamlar ve her şeyden öte evlerimizin değişmez konduğu internet, tümüyle Kültür Endüstrisinin kullandığı enstrümanlardır. Tekelleşen kitle kültürü tekel tarafından ortaya konulan kavramsal ana hatları belirlemeye başlamaktadır. Yönetenler, tekelin varlığını saklama gereği duymamaktadır. Herhangi bir işten farklı olmadıklarını, kasıtlı olarak ürettikleri saçmalıkları yasallaştıran bir ideoloji olarak kullanan sinema ve radyo artık kendilerini bir sanatmış gibi göstermek zorunda da değildir. Çıkar çevreleri kültür endüstrisini bir takım teknolojik terimler kullanarak açıklamaktan zevk alırlar. Bu çevreler, çok sayıda insanın katılımı çoğaltma yöntemlerini zorunlu hale getirir. Bu yöntemler aynı ihtiyaçların birçok yerde aynı tip ürünlerle giderilmesini zorunlu kılar. Üretim yapan yerlerin sayısının çok olmaması satış yerlerinin dağınık olması yetkililerin teşkilatlanmasını zorunlu kılmaktadır. Geçmişteki ve gelecekteki ihtiyaçların yarattığı kısır döngü içinde sistemin birliğini kuvvetlendirmektedir.

“Kültür endüstrisinin oluşmasını, yayılmasını ve güçlenmesini sağlayan kitle iletişim araçlarıdır. Kitle iletişim araçlarının toplum içindeki “halk bunu istiyor” söylentilerinin yayılması sonucunda halk kitle iletişim araçları üzerinde etkiliymiş gibi ve bu doğrultuda hâkimiyet sağladığı biçiminde eleştiriler bulunmaktadır. Öte yandan medyanın

demokratik olduğu savının da yalnızca ideolojik bir aldatmaca olduğu söylenir. “Halk, yaşamı boyunca toplumsallaşma sürecinde neyle karşılaşırsa kendisi için hangi ölçünün “iyi”, “doğru”, ya da “güzel” olduğu açıklanırsa onu seçmek gibi bir davranışta bulunur. Bu konuda Adorno “halk bunu istiyor” diye savunduğu ürünler, aslında kitle iletişim araçlarının halka alıştırdığı ve zevk olarak ürettiği sunulardır” (ADORNO, 2013: 80-81). der.

3.4.1.5.1.1 Günümüzdeki Kültür Endüstrisi

Sömürgeci devletler, silah zoruyla alınan ülke halklarının kültürlerini bozarak kendi kültürlerini bu ülkelere dayatmaktadırlar. Böylece sömürgeci devlet, sömürdüğü ülkeden ayrılrsa bile sömürdüğü ülkede kendi kültürünü miras olarak bırakmaktadır. Yani sömürülen ülkede kendi kültürel unsurları kalmaktadır. Ancak daha da korkuncu emperyalizm denilen yayılmacılık, kültür endüstrisinin ürünleri sayesinde olmaktadır. “Amerika’nın kurtarıcılığı, Hristiyan inançları, Türk toplum yapısıyla uyuşmayan ünlem, hitap ve konuşma tarzları gibi yavaş yavaş kültürümüze sinen öğeler, fiziksel şiddetle yapılmadığı için, toplumsal değer ve yargıların yitirilmesine yol açmaktadır. Gelişmiş ülkelerin böylece farklı egemenlik yöntemlerini araştırmalarına gerek kalmamaktadır.”(BİLSİN,2007:188)

Gelişmiş ülkelerin sattıkları ürünlerle var olduklarını ve kitleler üzerindeki hâkimiyetlerini sağlamlaştırdıkları bilinmektedir. İnsanların yaşantıları boyunca öncelikle kendi ülkelerini ve kendi ülkelerinin kültürünü öğrenmeleri ayrıca dünyayı tanımaları konusunda önemli bir yeri olan kitle iletişim araçları da bilgi alışverişi ve tanıtma konusunda devrim niteliği taşımaktadır. Kitle iletişim araçları, insanlara bilgi çağında, dünyada olup biten her şeyi anlatmaya çalışmaktadırlar. Bunu yaparak, vazgeçilmesi mümkün olmayan bir unsur olduğunu kabul ettirmek için uğraşmaktadırlar. “Kitle haberleşme araçlarının bizi bir dünyadan haberdar ettikleri doğru; ama bu dünya, bizim yaşadığımız dünya değil, haberdar olduğumuz bir dünya. Enformasyon çağı, enformasyon devrimi gibi nitelemeleri aslında bir yanılsamadan ibarettir.” (AVCI,1990: 98)

Gelişmiş ülkeler, kendi çıkarlarını ve dünya görüşlerini vermek istedikleri bilgi olarak dünyaya satarlar. Bu durum ise her şeye onların gözüyle bakılmasına ve eleştirilerin dahi onların gözüyle yapılmasına neden olur.

3.4.1.5.1.2 Kültür Endüstrisi Sanat İlişkisi

27 Temmuz 1929 – 06 Mart 2007 tarihleri arasında yaşamış olan ünlü Fransız düşünür, sosyolog Jean Baudrillard, “üretilen ürünün kullanılıp harcanması olayı, sembol ve göstergelere dayalıdır. Bu sembol ve göstergeler sisteminde oluşan, satın alınan ürünler tüketici üzerinde bir kimlik duygusu yaratır” iddiasındadır. “Judith Williamason da insanların birçoğunun akılcı seçim yaptığı anlamın, ürettiklerinden çok tükettikleriyle oluştuğunu söyler Modern tüketimin giderek artan bir şekilde, gereksinim kadar arzuya dayalı hale gelmesi tüketim olgusunun modern toplumların analizi için gerekli verileri sunduğu görüşünü kuvvetlendirir.” (BOCOCK, 2009)

Sanat, endüstrinin gelişmesiyle birlikte, endüstrinin bir pazarlama nesnesi haline gelmiştir. Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması bu durumun hızlanmasına ve dünyaca kabul gören bir pazar haline gelmesine ön ayak olmuştur. Tüketici, kendisine pazarlanan ürünün niteliğinden çok onun ne kadar popüler olduğuyla ilgilenmiştir.

Sanatın tüm dallarının kendine has bir pazarı bulunmaktadır. Galeriler, dans okulları, dans ve tiyatro toplulukları, kayıt firmaları sanatın sunulmasını ve pazarlamasını yapan yerlerdir. Sanat ürünün pazarlayanlar, ürünü ortaya koyanların üstünde daha belirleyici rol oynamaktadırlar.

Kültür endüstrisinin kendine özgü ortak ihtiyaçları seri üretimle karşılanır. Adorno ‘ya göre “sanat, içinde bulunduğu toplumla ilgili duruma ait bir eleştiri imkânını ve farklı bir dünya özlemini içinde barındırır. Kültür endüstrisi, sanatın olumlu fonksiyonunu yok eder. Yüksek sanatın varlığını ve halk sanatının içinde taşıdığı isyancı direniş imkânını barındıran ticari bir ürün ortaya koymaz; Kültür endüstrisi, gerçek bir kültür yerine para getiren, kâr getiren, sözde bir kültür üretir.” Bir başka şekilde açıklamak istersek “kültürün amacı, en fazla satılacak, en fazla para kazandıracak ve en fazla kâr sağlayacak, pazar için ürünler üretmektir. En fazla para kazandıracak ve en fazla kâr sağlayacak Pazar için ürün üretmek, sanat ürününün yazgısı üzerinde belirleyici bir rol oynar. Üretilen ürün, toplumun ihtiyaçları için üretiliyormuş gibi görünmekle birlikte gerçekte toplumda

sahte ihtiyaçlar oluşturulmaktadır der. Bu sahte arz-talep döngüsü içinde sıkışmış konumdaki sanatçının, vereceği sanat ürünü de beklentileri karşılamaya yönelmiş, standartlaşmış ve öznellikten uzaklaşmıştır”(T, 2011:150).

Popüler olan dansın kullanılan müzikal altyapısı, koreografisi, sahne arkasında dansa eşlik eden orkestranın bulunması, dansçıların, dans ederken ki tavırları veya dansın kendi tavrı, dansçıların giydikleri kostümler, yapılan makyajlar, çekilmiş olan video klipler gibi görüntü olarak birbirinden çok az başkalık gösteren popüler danslar, kitle kültürü ile ilgili ürünlerin tek düze olmasının en belirgin örnekleridir. Popülerlik, insanların günlük yaşantısı içindeki hareketlilikten gerçek olmayan bir kaçışa ve yine gerçek olmayan bir kurtuluşa hizmet etmektedir.

Adorno ve Horkheimer’in geliştirmiş olduğu kültür endüstrisi kavramı, bireyleri yalnızlaştırıp toplumdan uzaklaştırmıştır. Artık bireyler ortak karar veremez hale gelmişlerdir. Endstriyelme aklın önüne geçerek, metanın önemli olduğunu ortaya koymuştur. Teknolojideki gelişmeler, bir sanat ürünü olan dansda da kendini göstermiştir.

Teknolojik gelişmelerin evlerimize, hatta cep telefonlarımıza kadar girerken kendi hayatımızı ve doğamızı ucuzlaştırdığı ortadadır. Bunun algısına varamayan insanoğlu, kültür endüstrisi ile birlikte bireysellikten uzaklaşmış ve var olan kabiliyeti de kreltilmiştir. O kadar ki beğendiğimiz bir yazarın kitabını okumak, beğendiğimiz bir şarkıcının müziğini dinlemek veya beğendiğimiz bir dans grubunu, bir videoyu seyredebilmek için bedelini ödemek yerine internete girmemiz yeterli olur hale gelmiştir. İnternette istediğimiz yazarın kitabını bulup okuyabilmek, beğendiğimiz bir şarkıcının müziğini dinleyebilmek veya beğendiğimiz bir dans grubunu, bir videoyu seyredebilmek çabuk ve kolay ulaşılabilir bir durum olmuştur.

3.4.1.5.1.3 Kültür Endüstrisi Dans Ve Halk Danslarına Etkileri

Kültür Endüstrisi XX. yüzyılın ilk yarısında gelişmeye başlamıştır. Bu gelişmeyle birlikte kitleler, meta olarak üretilen filmlerin ve diğer eğlence endüstrisi rnlerinin, “Büyüleyici yanılsamasına” kendilerini bırakmışlardır. Modern kapitalist seri üretim gelişmiş ve bu gelişim, asıl ile kopya ve geleneksel ile modern arasındaki karşıtlık farkının şiddetini büyük lde zayıflatmıştır. Fakat hiçbir dönemde, bu gelişim geleneksel olanı yok edememiştir.

Önce 1990’larda televizyonun ve sonra 2000’lerde internetin yaygınlaşmasıyla birlikte sanal dünya gerçek dünya üzerindeki gücünü daha da arttırmıştır. Bu dönem sadece eğlence ekonomisinin büyük bir gelişme gösterdiği bir dönem olmuştur.

XX. yüzyıl başlarından Diaghilev’in kurduğu Ballet Russes (Balet Rasıs)’un gerçekleştirdiği gösterilerle, Bale yeniden popülerlik kazanmıştır. 1909’dan itibaren Nijinski’nin oynadığı bale gösterileri, televizyonun etkisi ile tüm dünyada büyük beğeni kazanmış ve büyük ses getirmiştir.

1968 yılında Igor Moiseyev’in SSCB Devlet Halk Danslarının başına geçmesiyle birlikte, “Melez Dans Formu” nu kendi dans topluluğunda uygulamıştır. Popüler kültürün etkisiyle tüm dünyada bu form giderek daha fazla kendini göstermiştir. Igor Moiseyev’le başlayan ve günümüze kadar gelen dans formları, zaman içerisinde farklı formları karşımıza çıkarmıştır. Talep eden seyirci kitlesinin varlığı, kültür endüstrisinin dünya üzerinde geçerli bir pazar haline gelmesine sebep olmuştur. Tüketicinin ileri seviyede olması üretileninde fazla olmasına sebep olmuştur. Üretilen ise gelenekselden referans olarak yeni versiyonlarını ortaya çıkarmıştır.

Halk danslarındaki pazar mantığı özellikle 1980 sonrası halk dansları eğitmenlerini etkilemiştir. Önceleri ideolojik, gönülden yapılan çalışmalar, endüstrinin etkisi ile maddi kazanç sağlamak için yapılmaya başlanılmıştır. Bu durum popülerleşmeyle birlikte çoğalmış ve maddi kazanç aracı olarak kullanılmıştır. Dans okulları, dans kursları açılmış, verilen dans eğitimlerinden maddi kazançlar sağlanılmıştır.

1984 yılında Cirque Du Soleil’in kurulmasıyla birlikte, özellikle dans ve gösteride sahneleme ön plana çıkmıştır. Bu grup tarafından, ışık, kostüm, dekor, müzik ve makyaj ustaca kullanılmıştır. Bu, izleyicinin aktif olarak bu işin bir parçası haline gelme sürecini hızlandırmış, onu talep eder hale getirmiştir.

1995 yılında Lord of The Dance’ın kurulmasıyla birlikte Irish Tap sahnede kullanılmasıyla bir akım yaratılmıştır.

Kültür endüstrisi dansta o kadar kendini göstermeye başlamış ki hatta gösteriye hazırlanan ekiplere kostümler satılmaya başlanılmıştır. Dansların parçası olan kostüm ve müzik piyasası büyümeye başlamış ve kostümcüler çoğalmıştır. Dansçılar için kostümler özel dikilip satıldığı gibi gösteri ve yarışmaya katılacak dansçılar için kiralık kostümler sunulmuştur. Müzik alanında da benzeri olaylar yaşanmıştır. Müzisyenler artmış, randevuyla gösterilere ve yarışmalara müzisyen çağrılmaya başlanmıştır.

1999 yılında yukarıda kronolojik sırayla anlatılan topluluklardan etkilenen ve geleneksel olanı popülerleştirmeye yönelik harekete geçen bir topluluk kendilerine ‘Sultans Of The Dance’ ismini koymuştur. Sonradan ismi değişmiş ve Anadolu Ateşi (The Fire of Anatolia) olarak devam etmiştir. ‘Sultans Of The Dance’ adlı grup dansçılık kavramının bir meslek olmasını sağlamış, o dönem sadece belirli kurumlarda çalışmak zorunda olan dansçılara yeni bir istihdam alanı açmıştır. 2004 yılında Shaman Dans Müzik ve Ritim Tiyatrosu, 2005 yılında Hürrem ve sonraları Ney, Magic, Dream of the Stage gibi profesyonel dans gruplarının çıkması, bir meslek haline dönüşen dansçılığa verilen önemin artmasına sebep olmuştur.

Gösterilerde dansçıların kendilerini sunum esnasındaki eksikliklerini gidermek üzerine makyaj, ayakkabı ve Gösteri merkezi sektörü oluşmuştur. Kültür endüstrisi danslar üzerinde etkisi artınca, Pazar piyasasına “Cast Ajansları” eğlence sektörüne dansçı, müzisyen, kostüm, ışık, dekor sunabilmek için kendilerini göstermiştir. Bu durum dans alanında maddi kazanç sağlayanların bu sektörden daha az kazanç sağlamasına sebep olmuştur. Bundan etkilenen dansçılar kendilerine yeni yeni dans grupları kurmuş ve kendilerini eğlence pazarına sunmuşlardır.

Türkiye de dansa ve Türk halk danslarına ilgi, her gün sürekli artmaktadır. Bu ilgi artışından beslenen kültür endüstrisi, dansların her bir parçasına kadar uzanıp kendi parçası haline getirmektedir. Halk danslarının parçası olan kostüm ve müzik, popülerleşmeyle birlikte halk dansları gibi bir pazara sahip olmuştur.

Doğal ortamda icra edilen danslar geleneksel kostümler ve müzikler, toplumlar arasında her daim beğenilmiştir. Fakat önemli olan bir ücret karşılığında, icra edilen dansı seyreden izleyicinin duygusal doyuma ulaşması ve tatmin olmasıdır. Çünkü bir dans eserinin seyirci kitlesi yok ise kültür endüstrisinin bir parçası olması imkânsızdır. Sanat eserinin beğenilmemesi toplum tarafından ilgi görmediği anlamına gelmektedir. İlgi görmeyen sanat eserinin pazarlanması da imkânsızdır. Bu durum tüm sanat dalları için geçerlidir. Kısaca sanat eserleri; üretici ile tüketici arasındaki ilişki, icra edilen sanat eserinin seyirci tarafından beğenilmesiyle değer kazanmaktadır.

3.4.1.5.2 Robotik Bedenlerin Türk Halk Dansların Etkileri

3.4.1.5.2.1 Beden Kavramı

Dilimize Arapçadan giren beden sözcüğü, insan vücudunun baş, kol ve bacaklarının dışında kalan bölümüdür. Yani insanı insan kılan, insanın insan olarak görünme aracı ve insan varlığının aynası olan beden, vücudun gövde kısmı olarak tanımlanmaktadır. İnsan toplumsal bir varlıktır ve bedenle toplum sahnesine çıkmaktadır.

Düşüncenin, araştırmanın ve anlaşmanın konusu olan beden kullanımı insanlık tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Kutsal metinlerde, metinle ilgili yorum, tasvir ve açıklamaların çokluğu göze çarparken, felsefi ve ilmi plânda bu konuyla hem doğu düşüncesinin hem de batı düşüncenin ilgilendiği görülmektedir. Bu ilginin sonucunda bedeni okumayla ilgili alanlar ortaya çıkmıştır. Örnek olarak; fizyonomi, fiyoloji, pathognomi, karakteroloji, personoloji, beden eğitimi ve beden sosyolojisi gibi alanları gösterebiliriz.

Modernliğin eleştirilmesi, beden sadece biyolojik süreçten ibaret olmadığı fikrini ortaya çıkarmıştır. Böylece bedenin sosyal yönü ön plâna çıkmaya başlayınca, beden konuları sosyoloji ile yeniden keşfedilmiş, insan bedeninin toplumsal ilişki ve etkileşimlerdeki etkinliğini ele alınmıştır. Beden; kullanılabilirlik ve işlevselliğini, bireyin sosyalleşmesine katılımını, toplumsal değişme ve sosyal etkileşimlerin beden üzerindeki etkilerini, kültür-beden ilişkilerini, sosyal bir gerçeklik olarak bedeni ve beden ile toplumun karşılıklı ilişkilerini incelemektedir.

Üretim toplumu zamanla yerini tüketim toplumuna bırakmıştır. Böyle olunca da aktif tüketim, serbest zaman ve yaşam tarzı bağlamında tanımlanmaya başlanmıştır. Modern ve post-modern zamanlar içinde tüketim ve yaşam tarzı aralığında gidip gelmeye başlayan bedenlerin tüketime yatkınlığı giderek azalmıştır. Bu nedenle ya dışlanmakta ya da tüketimin aktif bir nesnesi haline getirilmektedir. Bedenler tüketim uğruna, kapitalistler kazansın diye ufulanmakta, hatta biçilmekte, altüst edilmektedir. Marx'a göre, kapitalist toplumlar bedeni kendi paylaşım ağları ve sosyal mekânlarında yeniden üretmektedir.

Hem araç hem denek haline gelen çalışan işçi bedenler, kapitalizm ve kapitalist aktör ve sektörler tarafından bir tüketim alanı olarak görülmektedir. Tüketim maddelerinin

büyük bir çoğunluğu bedene hitap etmekte ve bu maddeler beden tarafından tüketilmektedir. Her olayda muhatap bedendir. Yerel ve uluslararası ilişkilerde güzellikte, eğlencede, zevk tatmininde, yemede, içmede, sağlıkta vs. hep beden üzerinde hesaplar yapılmaktadır.

Beden çağdaş toplumlarda devasa tüketim projesinin vazgeçilmez odak noktası olarak yer almaktadır. Beden pek çok noktada örneğin diyet, spor, dans, yaşam-tarzı, kozmetik cerrahi gibi bugünün çağdaş batı ülkelerinin, Amerika Birleşik Devletleri'nin vazgeçemedikleri tüketim alanları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugünün modern toplumunun en önemli projelerinden birisi de söz konusu alanlarda tüketim yapan bir beden üretmektir.

İnsanın dış bedeninin önem kazanması, günümüzde kapitalist toplumlardaki tüketim kültürünün etkisindendir. Kapitalizm insan bedenini üretim ve tüketimin konusu haline getirmiş hatta onu metalaştırmıştır. Çağdaş insan, toplumsal konumunu ve itibarını aldığı eğitim ve edindiği ahlâka borçludur. Ama burada tüketim kültürüne katılımının rolü daha büyüktür. Çağdaş kültürde beden, tüketim nesnesidir. İnsanlar öyle bir hale gelmiştir ki artık toplumsal konumlarının gereği olarak tüketmek yerine tüketim yoluyla nereye ait olduklarını anlatmaya çalışır olmuşlardır.

XVII. yüzyıldan başlayarak modernlik, bedeni terbiye etme yönünde bir arayışa girmiştir. Bir beden düşünün, aynı görüntüye sahip olsun ama daha farklı özellikleri bünyesinde bulundursun. İşte bu anlamda beden terbiyesi devreye girmektedir. Beden terbiyesi vücudu baştan oluşturmali ve kuvvetlendirmelidir. Bedenin terbiyesi insanı uyum içinde gelişim göstermelidir. Beden terbiyesi olarak 1970'ler sonrasında post-modern toplumunda halkın ilgilendiği popüler olan dans zamanla çeşitlilik kazanmıştır. Günümüze kadar geniş bir tüketici kitlesince televizyon ve internet ile erişilebilir hale gelmiş, herkesin dansı olmuştur.

Post-modern kapitalizm gençliği dinamizmi öne çıkarmıştır. Bununla da kalmamış dansı kişileştirmiş, ticarileştirmiş, keyif kültürünün bir parçası haline getirmiştir. Böyle olunca da Post-modern toplumda dansın ulusal kimliği, kurucu niteliği zayıflamaya yüz tutmuştur. Öyle ki amatör takım ruhu güç kaybetmiştir. Böyle olunca da aynı takım içindeki dansçıların arasında tek başına “Yıldız” olmaya yönelik rekabet arttırmıştır. Bu durum adeta bedenlerin pazarlamasına yol açmıştır. Öyle ki kozmetik sanayi devasa boyutlarda malzeme üretmeye başlamıştır. Kozmetik sanayinin amacı bedenleri

farklılaştırılarak tüketilmesine neden olmaktadır. Böyle olunca da her dansçı için ayrı makyaj takımı, kostüm, dans ayakkabısı, çalışma kıyafetleri, kullandıkları aksesuarlar söz konusudur.

Bunların sonucunda değişim bedende gerçeklik bulmuş ve beden aracılığıyla varlık kazanmıştır. Hareketli, dinamik ve de etkilere açık olan beden değişim halinde olan bir varlık gibidir. Öyle ki değişimlerin de varlık zeminini oluşturmaktadır. Performans ticarileşmekte ve bununla kalmamakta alış-veriş kültürüyle de iç içe geçmektedir. On yıllar önce Post-modern kapitalizm ticari objeleri kültürelleştirmiştir. Geç post-modernlik de bu kültürel metaları bir performans atmosferi içine sokmuştur. Sonuçta bir aksiyon kültürü ortaya çıkmıştır. Bu aksiyon kültürü içinde ticari objelerin ve hizmetlerin statik sunumu yerini alıp tüketilmeye başlanmıştır. Böylece ortaya imaj kültürü çıkmıştır. Tüketimi körükleyen imaj kültürü olmuştur. Bu körükleme, beden üzerinde bedenin dış çevresinde, bedenin görünüşü için tüketimi çoğaltmıştır. İmaj kültürünün baskın olmasında televizyonun, internetin, sinemanın magazin haberciliğinin vs. yeri olduğu savunulmaktadır.

3.4.1.5.2.2 Robotik Bedenler

Dünyada “**Cyborg**” olarak bilinen ve çalışmalar yapılan, ülkemizde de “**Makine Beden**” veya “**Robotik Beden**” olarak isimlendirilmektedir. Bu kavram; önceleri bedendeki eğrilikleri düzeltmek, belirli hareketlerin yayılmasını, ayrıştırılmış kasların bir araya getirilmesi, gibi vücut anatomisi bozukluğunu düzeltmek için çıkmıştır. Sonraları eğitime beden terbiyesine dönüşmüştür. Genel anlamda insan bedenin biçimli, güçlü bir yapı olmasını sağlama biçimi olmuştur.



Şekil 11 (Robotik Bedenin Etkileri)



Şekil 12 (Robotik Bedenin etkileri)

“Robotik Beden” kavramsal olarak disipline edilmiş, robotlaştırılmış beden olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmalarda “beden” dört ayırımda ele alınmıştır. Bunlar; Kontrol Etme, Arzulama, İnsan Arası İlişki Kurma ve Kendiyle İlişki Kurmadır. Bu dört ayrımı incelemek için de farklı başlıklar kullanılmaktadır; Disipline Edilmiş Beden, Yansıyan Beden, Baskılanan Beden ve İletişimsel Beden gibi. Bedenin sınır ve

imkânlarının haritasını oluşturan Disipline Edilmiş Beden, insanların kendilerini anlamalarını sağlayan ekonomi, psikoloji, biyoloji gibi bilimleri içinde barındırır.

“Robotik Beden” kavram olarak dansta ilk defa, 1970 yılında S.S.C.B de “Igor Moiseyev” tarafından S.S.C.B. Devlet Opera ve Balesinde Sovyet dansları üzerinde yapmış olduğu çalışmalar sonrasında görülmüştür. Bu çalışma ise melez dans formunu ortaya çıkarmıştır. Farklı dans disiplinlerini birleştirmesinden, bale dans formunun temel almasından ötürü bu çalışmaya “Melez Dans” adı verilmiştir.

S.S.C.B. de yapılan bu çalışmalar nesneleri etkilememiştir. Önceleri sadece beden değiştirmek istenmiştir, hatta hareketten ziyade kası yetkinleştirmek, güçlü kılmak için yapılmaya başlanmıştır. Böyle olunca da dansçıların yeni öğrenim teknikleri ortaya çıkmıştır.

Melez Dans Formunun temel yapısını oluşturan Disiplinler Arasılık, Robotik Beden ve Tektipleştirme zamanla “Performans Kültürü” kavramını ortaya çıkarmıştır. “Performans Kültürü”; 1970’li yıllarda SSCB’de başlamış ve 1990’lı yıllarda Batı’da yayılmaya devam etmiştir. Performans sanatlarının gelişmesi ile toplumsal yaşamda yeniden biçimlenen performans kültürü, teatral bir boyut kazanmıştır. Eğlence ekonomisinin yükselişe geçtiği günümüzde ise gösteri toplumu, yüksek teknolojiyi kullanarak yazılı ve görsel basının ve sosyal medyanın da yardımıyla yeniden örgütlenme fırsatını bulmuştur.

Yenilik herhangi özel bir heyecan ya da büyük çaplı bir harekete neden olmamıştır. Ama yarattığı etkiler dansı ve dans eğitimini belli bir süreçte kökünden değiştirmiştir. Bu durum zamanla gelenekten kopma yaşanmasına neden olmuştur. Hatta belirgin derin ve henüz pek yaygınlaşmamış uygulamaların başlamasına yol açmış ve bedene bakışın bütünüyle yenilenmesine neden olan bir kopma ile sonuçlanmıştır.

3.4.1.5.2.3 Robotik Bedenin Ortak Dili

Robotik Beden sibernetik organizmanın veya makinanın bir parçası olduğu gibi, bilim kurgunun da öznesi olmuştur. Yaşanılan sosyal ilişkiler, toplumun en önemli politik yapısı, değişen dünya kurgusunun sosyal gerçeklikleridir.

Uluslararası beden hareketleri, kolektif objenin keşfedilmiş ya da keşfedilmemiş olduğuna bakmaksızın beden deneyimlerini inşa etmektedir. Bu deneyimler bir olayı

kurgulayabilmekte veya önemli bir politik düşüncenin türünü oluşturabilmektedir. Bedenin özgürleşmesi, bilinçliliğin imgesel anlama baskısının veya olasılığın yapısına dayanmaktadır.

Bedenin bilimsel kurgu (bedenin istemli olarak eğitimle yönlendirilmesi) ve sosyal gerçeklik (bedenin toplum içinde öğrendikleri) arasındaki sınır, optiksel bir ilüzyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüz dünyası, çağdaş bilim kurgulu robotik bedenler ile doludur. Her biri kodlanmış bedenler olarak cinselliğin tarihi içinde yaratılıştan gelmeyen sonradan kazandırılan robotik bedenler, doğal bir insanın reklikatif görüntüsünü oluşturur, sunar ve onun yerine geçer. Robotik beden, doğal üremeye meydana gelmemektedir. Modern üretimin ya da üremenin kapitalist düzende kolonileşmenin hayali gibi görülmektedir. Bu öyle bir hayaldir ki, insanların aynı kıyafetleri giymeleri aynı davranışları sergilemeleri, aynı anda gülmeleri, aynı anda ağlamaları, aynı araçları kullanmalarıdır. Bu durum, modern endüstrinin eğlencesi durumundadır.

Geçmişte kâbus gibi düşünülen, teorik olarak bahsedilen bedenin makineleşmesi günümüzde gerçekleşmiş ve herkesin kodlanmış bir makineye çevirmiştir. Kısacası bizler doğuştan olmasa da hepimiz robotik bedene sahibiz. Robotik beden, varlık felsefemiz, politik ideolojimiz olmuştur. Bu robotik bedenler hayal gücünün ve maddesel gerçekliğin yoğunlaşmış imajı olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

3.4.1.5.2.4 Robotik Bedenin Etkileri

Tarihsel dönemi yapılaştıran batı bilimi ve batı politikası, gelenekler ile robotik bedenler arasında sınır çatışmasına yol açmıştır. Bu sınır çatışmalarındaki çıkarlar; üretimin/üremenin ve hayal gücünün alanlarını oluşturmaktadır. Bu alanların karışıklığı hazzın ve onları ortaya koyanın sorumluluğunun bir parçası olmaktadır. Bu, ayrıca sosyalist ve kapitalist kültüre katkıda bulunmak içinde bir çabadır. Post-modern, doğal olmayan madde ve cinsiyetsiz bir dünyayı hayal ürünü bir ideolojiyi oraya koymakta robotik beden olma şekli, bir kurtuluş hikâyesi, hayatta kalma serüveni gibi durumu insanları inandırmaktadır. Çünkü Robotik Beden sonrası insan yaratılmış biseksüel bir varlık olarak yer almaktadır. Kadının ve erkeğin tüm hareketlerinin birbirlerine benzeştirilmesi, aynılaştırılması cinsiyet kavramını ortadan kaldırmaktadır.



Şekil 13

Batı düşüncesi, robotik beden, insan bedenini mükemmelleştirme düşüncesi gelenekselliğin yerine geçmektedir. Mükemmelleştirilmiş bedenin geleneksel yerine kullanılması bir anlamda kıyamet/apokaliptik bir senaryonun da başlangıcı durumundadır. Batının insani olma durumu kendilerine göre geleneksel bütünlüğün veya gerçekliğin efsane/mitsel olma durumuna bağlıdır.

Robotik beden, orijinal beraberliğin, gelenekselliğin batı algısında doğayla birlikte kimlik belirlemenin üstüne geçmektedir. Robotik beden tarafından kusursuzluk vaad edilmektedir. Ayrıca kusursuzluğa karşı çıkan, insanı insan yapan özellikleri de reddetmektedir. Robotik beden, hürmetkâr değildir ve evreni düşünmez. Onlar, bütünsellikle ve holizmde dikkatlidirler ve bağlantı kurmak için ihtiyaç duyucudurlar. Öncüsü, erk/güç olmadan ilerleyemezler. Robotik beden ile ilgili asıl sorun asker zihniyetinin (kurallara bağlı, emir alan, emirleri yerine getiren, mantık dışı, tek düze düşünce) ve ataerkil kapitalizmin gayrimeşru zürriyeti olmasıdır. Bu gayrimeşru zürriyet aşırı şekilde kökenine sadakatsizdir. Çünkü onun için köken yoktur sadece oluşturduğu sonuç veya şekil vardır.

3.4.1.5.2.5 Robotik Bedenin Türk Halk Danslarına Etkisi

“Dans, giyim- kuşam, süslenme, müzik, yaşam şekilleri, sosyal ilişkiler gibi toplumun birçok özelliğini en iyi şekilde yansıtır. Bu bakımdan “imaj yaratımında dans eden bedenin rolü” dansın ortak bir dil olması açısından önem arz eder.”(BOZKURT, 2017, 7)

Türk Halk Danslarında geleneksel yapının bir bozumu olarak karşımıza çıkan modern ve stilize yaklaşım, kendisini vücutta ‘Robotik Beden’ olarak karşımıza çıkarır. Halk danslarını icra eden dansçıların postürünün düz, vücut hatlarının belirgin olması, bedenlerin güçlü ve dinamik olması, aynı anda aynı hareketleri yapması, anatomik yapılarının birbirlerine benzerliği ve akrobasinin ön plana çıkması, performansın seyirci tarafından izlenebilirlik seviyesini yükseltmiştir.



Şekil 14 (Anadolu Ateşi Gösterisi)

Bu olaya “Sultan’s of the Dance” isimli gurubun erkek ve kızlar ile birlikte aynı figürleri aynı andan yaparak, ayaklarını 120 derecelik açılara kadar kaldırmaları hatta aynı anda köşeli ve sert dönüşler yapmaları örnek olarak söylenebilir.



Şekil 15 (Anadolu Ateşi Gösterisi)



Şekil 16 (Anadolu Ateşi-Kıvılcım)

Sadece ‘Sultans of The Dance’ isimli grup değil 2000 yılından sonra kurulan tüm dans gruplarında robotik beden kavramı görülmüştür. Fakat bu durumda Türk halk Danslarının doğru yansıtılmasıyla ilgili sorunlar tartışmalara yol açmıştır.

“Türk Halk danslarının sahneye uyarlanmış hali he ne kadar olumsuz eleştirilere maruz kalsa da imaj açısından büyük katkıları olmuştur. Burada ortaya çıkan asıl tartışma yansıtılan imajın doğruluğu olabilir. Yani sağlanmaya çalışılan imaj gerçek manada Türk Halk Danslarını ve kültürünü ne kadar yansıtıyor? Burada temel gaye kodlar aracılığı ile

mesajlar verilerek hem kültür aktarımını sağlamak hem de verilen imajın seyirci tarafından beğenisinin alınması olmasıdır.”(BOZKURT, 2017:7)

Sultans of the Dance ‘ın çıkışı olumlu ve olumsuz tartışmalara yol açsa da burada irdelenmesi gereken durum seyirci tarafından sürekli talep edilenin, arz eden üzerindeki temel bedensel yansımalarıdır. “Çoğunluk sahnede mükemmeli görmek ister. Bir sanat eserinin izlenmeye değer olması için kusursuz olması beklenir. Kusursuz bedenler tektip kostüm ve makyaj, ışık ve dekor öğeleri gibi. Çünkü küreselleşmeyle birlikte algılardaki estetik ve güzellik kavramları tektipleştirildi”.(BOZKURT. 2017:7)

Tüketim toplumunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan estetik algı yozlaşması kendisini acımasız bir şekilde kültür üzerinde göstermiştir. Sürekli talep eden ve o talepleri sürekli karşılamaya çalışan bir döngünün kültüre hizmet verebilmesi tartışma konusudur. Fakat robotik bedenler geleneksel bedenlerin verdiği hazzı yakalaması imkansız gibi durmaktadır.

3.4.1.5.3 Tektipleşme Kavramı ve Türk Halk Danslarına Etkileri

Tektipleşme kavramını anlamamanın yolu küreselleşmeyi anlamaktan geçer. Öncü toplumların kültürel kodlarının ulaşılması gereken amaçlar haline getirilmesi ve homojenleştirilmesine küreselleşme denilmektedir. Bir başka deyişle toplumların siyasal yönetimi ve yönetim politikaları, ideolojisi ve kültürleri üzerinde uluslararası sermayenin egemenliğini kurması ve onları geliştirmesidir.

Bilim, sanat, hukuk, siyaset, kültür ve iktisadi alanlarda dünyadaki bütün ülkeler birbirlerine daha çok bağımlı hale gelmişlerdir. Kültür endüstrisi, Tektipleştirme adına, ortak yaklaşım ve tavırlar benimsetmeye zorlamıştır.

Karşılıklı toplumsal ilişkilerin ve bağımlılıkların meydana gelmesi, yayılması ve yoğunlaşması sadece nesnel, maddi düzeyde değildir. Küreselleşme genellikle kültürel olarak tasarlanan, yani küresel arenada anlam atfetmeyen ilişkin süreçleri oluşturmaktadır.

Kültürel emperyalizmin temelinde oryantalizm vardır. Sömürgecilik ve emperyalizm ile küreselleşme kavramları oryantalizmin ilgili tarihsel sürecinin düşünsel başlangıcını teşkil etmektedir. Sömürgeciliğin devlet ve ekonomi temelli oluşu, modern çağın tek

tipleştirme olgusunun temel felsefesi ile gerçekleşmiştir. Bu gerçekleşirken tarihsel süreçler ve düşünceler yığılarak ilerlemiş ve evrilerek biçim değiştirmiştir.

Tektipleştirme olgusuna vurgu yapmak üzere aşağıdaki kavramlar üzerinden hareket etmek ve küreselleşmeyi bu çerçevede algılamak gerekmektedir.

Asimilasyon: “Tali konudaki bir grubun, egemen olan toplumla ayırt edilemez derecede bütünleşmesi sürecidir. Tali konudaki grubun egemen grubun değerleri ile kültürünü fiilen kabul edip içselleştirmeye başlamasını manasına gelmektedir” (MARSHAL,199:42).

Kültürel Entegrasyon: Latince “integer” kökünden gelen “entegrasyon” sözcüğü dilimize Fransızcadan girmiştir anlamı “birleşme, uyum, bütünleşmedir. Bir başka deyişle birleşme, bütünleşme ve uyum sağlama anlamına gelmektedir. Bu kavram, birbirinden farklı toplumsal öğelerin bir bütünlük içinde toplanması anlamını taşımaktadır. Kültürel entegrasyon kavramı, Ülkemizin Avrupa Birliğine katılmak istemesi ve bu konuda bir takım çabaların başlaması ile dilimize girmiş ve çok kullanılmaya başlamıştır.

Kültürel Emperyalizm: Batılıların batı dışında kalan tüm toplumları sömürmeye ve egemenliği altına almaya çalışan tutumudur. Bu öyle bir tutumdur ki, o toplumların ekonomilerini, siyasal yapılarını ve kültürel özelliklerini etkileri altına almak istemektedir. Buna bir tür legal sömürü biçimi de demek mümkündür. Bu sömürü, ekonomik ve siyasi sömürünün yeni, gelişen toplumsal felsefeler ve Neo hümanist yaklaşımlara karşı geliştirilmiştir. Modernizasyon sürecinin bir parçası olarak özellikle yirminci yüzyılın son çeyreğinde ve doğu bloğunun yıkılmasından sonra ortaya çıkmıştır. Tek kutuplu bir dünyada zuhur eden kültürel sisteme dünyanın somut bir biçimde tek bir bütün olarak angaje edilmesi sürecidir.

İdeoloji: İdeoloji yaygın bir biçimde paylaşılan düşünceler, inançlar, yol gösterici normlar, değerler ve belli bir grup insan tarafından kabul edilmiş ideallerden oluşmaktadır. İdeolojiler insanlara yalnızca dünyanın var olduğu biçimiyle az çok tutarlı bir görüntüsünü sunmakla kalmazlar. O görüntünün nasıl olması gerektiğine ilişkin bir tablo da hazırlarlar. Bunlar öyle görüntülerdir ki çarpıtılmakla kalmaz, toplumsal ve siyasi eylemler için bir rehber ve yol gösterici işlevi de görürler. Basitleştirilmiş ve çarpıtılmış düşünceler, genellikle belli siyasi çıkarları savunurlar.

Tektipleşme bu kavramlar üzerinden kendini tarif etmiş ve tezin asıl çalışma alanı olan halk dansları üzerinde kendisini göstermiştir. Türkiye’de özellikle Devlet Halk

Danslarıyla başlayıp, Sultans of the Dance ile devam eden çalışmalar Türk Halk Danslarını eğlencenin bir parçası haline getirmiştir. Bu da Türk Halk Danslarının, bir pazara sahip olması hatta Avrupa eğlence piyasasında yer alabilmesi için tektipleşmesine sebep olmuştur.



Şekil 17 (Anadolu Ateşi Final Show)

Tektipleşme; dansın içinde aynı kostüm, aynı makyaj, aynı saç gibi unsurları barındırmıştır. Özellikle Sultans of the Dance gibi gruplar dansçı seçmelerinde aynı boylarda dansçıların olmasını temel şart koymuştur. Bu da görsel açıdan sahne üzerinde farklı koordinatlar işgal eden tek tip dansçıların şovu olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyicinin algısının sürekli ayık tutulduğu bu şovlar, estetik açıdan güzel olsa da geleneksel olana hizmet etmekten uzaktırlar.

Özellikle tüketim toplumunun sürekli talep etmesi, beraberinde aynı şeyleri arz eden toplulukların çıkmasına sebep olmuştur. Kültürün arzı üzerinden talep bulan bu topluluklar, kendilerini var eden şeyin kültür olduğu bilincinden her geçen gün biraz daha uzaklaşmışlardır.

3.4.1.5.4 Disiplinler Arasılık

“Bir konu üzerine farklı disiplinlerin ortak çalışmasına denilen disiplinler arası kavramı disiplinler yaklaşımın yetersiz kaldığı durumlardan dolayı ortaya çıktığı bilinmektedir. Disiplinler arası kavramının, çoklu zekâ biçimlerini ve dünyayı çoklu bilme yollarını temsil ettiği düşünülmektedir” (ÇORUH, 2010:9).

“Disiplinler Arasılık ” kavramının daha iyi anlayabilmek için öncelikle “Disiplin” kavramının anlaşılması gerekmektedir.

“Disiplin sözcüğü dilimize Fransızca’dan girmiştir. Fransızcası “discipline” şeklindedir ve “eğitim, terbiye, öğrenim dalı) anlamlarında kullanılır. Sözcüğün kökü ise Latince’dir. “discere” şeklindedir ve “öğrenmek” anlamına gelir”. (ETİMOLOJİ, 2012) “Disiplin” sözcüğü, “öğretim konusu olan veya olabilecek bilgilerin tümü, bilim dalı” anlamında kullanılmaktadır. (TDK, t.y.) Bu sözcük, geçen zaman içerisinde “bölümlendirme ve sınıflandırmayla tanımlanan alanlar” anlamında kullanılmış ve günümüzde de aynı anlamda kullanılmakta olduğu gibi düzen anlamında da kullanılmaktadır. “Disiplinler, kendi tarihleri olan ancak diğer disiplinlerin bilgi, nesne, sorunsal ve kavramların bir bölümünü içeren onlarla iç içe /dış dışa ilişkilerle gelişen melez olgulardır.” (TEYMUR,2001:271)

Disiplinle ilgili yapılan araştırmalarda, bilimsel araştırmacıların yanı sıra bilimsel olmayan araştırmacılar da bilgi alışverişinde bulunabilmektedirler. Yeni bilgiler ve kuramlar oluşturmak için farklı bilgi kültürlerinin bütünleşmesi, onların uyumu ile ilgili olmadığı söylenebilir. Disiplinle ilgili yaklaşımlarda, zamanla değişen dünya düzenine ve görüşüne uyabilmek bakımından, düşünce sisteminin de değişmesi gereklidir. Bu nedenle evrenselliği eğitim ve çalışma alanlarında tek bir disiplin üzerinden değerlendirmek yetersiz kalacaktır.

Bir taraftan evrendeki bazı şeyleri ön plana alıp onlara değer verirken diğer taraftan da bazılarını bilgisel objeye çeviren disiplinler, onları kendi sınırları içine alarak değer verir ve incelemeye değer görüp soyutlaştırırlar. Ayrıca kavramsallaştırarak disiplinler birer obje durumuna getirirler.

“Richard Wagner’ın 1849’da ortaya attığı sanatlar arasında bütünlüğü ve kaynaşmayı hedefleyen “Gesamtkunstwerk” kavramı sanatta disiplinler arası yaklaşımın kökeni olarak düşünülmektedir (ARAPOĞLU,2013) Çeşitli sanat formlarının sentezi ile üretilen (Müzik, drama gibi) sanat eseri (Merriamwebster, 1828) anlamına gelen Almanca

“Gesamtkunstwerk” İngilizceye (Totalart) ve Türkçeye (Bütüncül sanat) olarak çevrilmiştir. Bu yaklaşım müzik, opera, şiir, dans, drama, tiyatro, resim vb. gibi sanatsal faaliyetlerin tek bir alan altında toplanabileceğini ve sanat dallarının sentezi ile daha büyük bir etkiye sahip olabileceğini savunmaktadır.” (MOSS, 2003.145)

“Disiplinler Arasılık, sosyal bilimlerde 1920’lerde ortaya çıkmıştır. Hem sosyal bilimlerin kendi yöntemlerini geliştirerek bilimleşmesi hem de yeni disiplinlerin oluşması konusunda ilgi gören bir kavram olmuştur.” (ABBOTT, 2013:167)

“Disiplinler Arasılık” kavramı, bilimin gelişmekte olduğu zaman içerisindeki ürünü olarak yorumlanabilmektedir. “Disiplinler Arasılık ” bir durum saptaması olmaktan çok disiplinler arasındaki bağı ve bu sınırlar içerisinde bilim yapma şekli olarak ortaya çıkmaktadır. “Disiplinler Arasılık ” kavramının anlaşılabilmesi açısından öncelikle bilimi, ilerleyen zaman içerisindeki kültürel gelişmenin bir parçası olarak ele almak gerekmektedir. Böyle düşünüldüğünde gelişmekte olan kültürler arası ilişkiler insanların gereksinimlerinin devamlı olarak değiştiği ve artmakta olduğu görülür. Bilimsel gelenek doğrultusunda bakıldığında her dönemde yaşanmakta olan gelişmelerin sonucu meydana gelen yeni görüş açıları yöntem ve kavramlara da yansımaktadır.

Disiplin alanlarının genişlemesi “disiplinler arası” çalışmaların yapılmasına neden olmuştur. Zamanla bilim dallarının birbirlerinin sınırlarının içine girmesiyle ortaya çıkan “Disiplinler Arasılık” kavramı, çeşitli alanlarca dile getirilmektedir.

Kesişen bilgiler ağı olan Disiplinler Arasılık’ ta bilimlerin ve bilim adamlarının amacı, bilgiyi olabildiğince niteliksel ve niceliksel olarak artırmak, yükseltmek ve geliştirmektir. Bilginin disiplinler ötesinde anlaşılması için, paylaşılması ve evrenselliği ile gelişebilmesi gerekmektedir. Disiplinlerin ötesinde bir disiplin oluşturulmaktadır. Bu disiplin; çok dilli, çok temsilli, çok ortamlı ve bir tür “diller arası” bir söylem olmaktadır. Disiplinler arasında yaşanan süreçte yeni bir gerçeklik tanımlaması gerekmemektedir. Ancak mevcut süreçlerin ve gerçek-ussallık-doğru bağlamının mevcut etik temeller üzerinde pekiştirilmesi de öngörülmektedir.

Yöntemlerin bir disiplinden başka bir disipline iletilmesi olayı disiplinler arası ile ilgili bir durumdur. Bilimsel anlamda Disiplinler Arasılık; bilgi, araştırma, eğitim ve kuram olmak üzere dört alan için geçerlidir. Böyle olunca da disiplinler arası çalışmalar; araştırmalarla ilgili tipik örneklerini kendi konularının dışına çıkarak yeni yeni bilgiler ve

kuramlar yapmak ve ortak bir araştırma amacı bulmayı zorunlu kılan ve birbirinden tamamen ayrı bilimsel disiplinleri kapsar.

Disiplinler Arasılık konusunda çeşitli kaynakların incelenmeleri sırasında “Disiplinler Ötesilik” ve “Çok Disiplinlik” olmak üzere iki kavram daha görülmüştür.

Günümüzde Disiplinler Arasılık, kısaca; birden çok disiplinin işbirliği, biçiminde tarif edilmektedir. Disiplinler Ötesilik ise disiplinlerin kendi sınırlarını aşp diğer birden çok disiplinin sınırları içine girmesi sonucunda oluşan işbirliğidir. İncelenen aynı şeyin çok sayıda disiplin tarafından yan yana getirilip incelenmesi biçimindeki kavram ise “Çok Disiplinlilik” kavramıdır. İncelenilen kaynaklardan yola çıkılarak Disiplinler Arasılık ve Disiplinler Ötesilik arasında var olan farklı yönlerin sık sık tartışılma konusu olduğu bilinmektedir.

Sanatın her döneminde Disiplinler Arasılık veya Disiplinler Ötesilik birbirlerini konu-kapsam-görüş ve şekil-teknik-yöntem, şeklinde etkilemişlerdir. Sanat dallarını birbirleri arasındaki ilham alışverişi şeklinde etkilemekte veya sanatlar arasındaki işbirliği olarak karşımıza çıkabilmektedirler. Sanatların birbirleri arasındaki iş birliğine hemen hemen her zaman rastlanmaktadır. 20. yy’ın sonlarında ise daha da göze çarpar hale gelen sanatların birarada’lığı çağdaş sanata, etkileşimli bir hava kazandırmıştır.

İletişim için kullandığı dilin, iletim şekline göre gruplanan sanat, Antik Yunanda başlamış ve Rönesans döneminde gelişmiştir. XVIII’nci yy’a gelindiğinde de çağdaş yorumuna ulaşılmıştır. Günümüzde ise sanat alanlarının arasındaki bölümlendirmeler yok olmaya başlamıştır. Sanat dallarının birbirlerini etkilemesi ile birlikte “Disiplinler Ötesi” bir duruma gelmeleri sınır kavramını ortadan kaldırmıştır.

Gösteri (Performans) sanatının alt türleri bulunmaktadır. Bu türler oluşum, eylem ve beden gibi sıfatlarla anılmaktadır. Sanatın alt türlerinin izleyici önünde gerçekleştirilmesi tiyatro, dans ve opera disiplini ile ilişki kurmuştur. Bu aşamada kimi zaman müzik kimi zaman dans ve şiiri de içererek tam bir disiplinler arası nitelik sergilenmektedir.

Disiplinler Arasılık kavramıyla birlikte dansa ortaya çıkan yeni form dünyada ve özellikle ülkemizde büyük kültürel değişimlere yol açmıştır. Dünyada bu durum değişim olarak kendini gösterirken bizde tamamen dönüşüm olarak karşımıza çıkar.

3.4.1.5.4.1 Halk Danslarında Disiplinler Arasılık Kavramı

“Disiplinler Arasılık ” kavramı 1920’lerde Dünya da büyük ilgi görmüştür. 1970’li yıllara gelindiğinde Sovyetler Birliği’nde Igor Moiseyev öncülüğünde ortaya çıkan yeni gösteri formu ile geleneksel adımların baledeki karakter dansları ile bir arada sunulması, bale terbiyesinden geçmiş bedenlerin icra ettiği melez hareket formlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu form tüm dünyada halk danslarını derinden etkilemiş ve Türkiye’de bu etkileşimden nasibini almıştır. 1975 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğu da yeni estetik anlayışıyla yerli bir form oluşturmuş, halk oyuncuların “otantik” olduğu varsayılan hareket biçimlerine müdahale etmeden, sahne üzerindeki geometrik biçimleri –ya da “*pattern*”leri- değiştirerek sundukları bir sahneleme biçimi ortaya çıkmıştır. Söylemsel düzeyde “sahne düzeni” olarak yerleşiklik kazanan bu form, özellikle popülerleşen yarışmalar vasıtasıyla yaygınlaşmıştır.

2000’li yıllarda Türk Halk Danslarını Batılı Sahne Dansı formlarıyla melezleştiren profesyonel Dans Grupları kurulmuştur. Moiseyev ’den, Devlet Halk Danslarından esinlenen melez dans formunun yerelleştirilmesi sureti ile Anadolu Dansları sahneye taşınmıştır. Bu süreçte hareket gelenekleri sadece baleyle değil, çağdaş dans ve akrobasiyle de buluşmuştur. Görkemli şovları sürdürülebilir kılan, topluluk sayısı az olmakla birlikte, tarihsel süreç içerisinde aşama aşama gelişen bu sahneleme anlayışı halk dansları ortamını belirler hale gelmiştir. Halk danslarında deformasyonun en çok görüldüğü dönemlerde bu yıllardan sonra olmuştur.

Igor Moiseyev’le başlayan Melez Dans Formu olarak nitelendirdiğimiz dansta Disiplinler Arasılık, dünyada ve özellikle Avrupa’da büyük ilgi görmüştür. River Dance, Lord Of The Dance, Sprite Of The Dance vb. gibi dünyaca ünlü gruplar bu yeni formun öncüleri olmuşlardır. Bu yeni form ülkemizde, Devlet Halk Dansları ile başlayıp, Sultans Of The Dance, Shaman, Anadolu Ateşi, Hürrem gibi gruplarla devam etmiştir.

BÖLÜM SON. SONUÇ VE YORUMLAR

Dansın doğuşundan günümüze kadar, birçok değişime tabi olan dans özellikle sanayi devrimiyle birlikte kendisini diğer dönemlerden farklı bir formda bulmuştur. Sınırlı kaynaklara sınırsız talep olması dansı, sanat olmanın ötesine taşıyarak onu metalaştırmıştır. Bu da beraberinde farklılaşmayı ve değişimi getirmiştir.

Sanayi toplumlarında özellikle üretim ve tüketim arasında ki sıkı ilişki kendisini her alanda baskın bir şekilde hissettirmiş ve siyasi, ekonomik özellikle de kültürel manada etkisini her zaman göstermiştir. Kaynaklara hâkim olma isteği kültürel ve siyasi manada emperyal istekler doğurmuş bu da kültürel yapıyı kökten etkilemiştir. Bu etki de bir sanat olan dansın her dönem daha farklı sunulmasına sebep olmuştur.

S.S.C.B. de 1970’lerde ortaya çıkan Igor Moiseyev öncülüğünde melez dans formları temelini siyasi ve kültürel propaganda üzerine oturtmuş ve kendini dünyada kabul etmek adına faaliyetler göstermiştir. Melez dans formu beraberinde, tezin içinde detaylıca incelediğimiz disiplinler arası, robotik beden ve tektipleşme kavramlarını ortaya çıkarmıştır. Bu kavramlar zamanla, kültürel motif zenginliğinin yok olmasına ve estetik algının tek-tip üzerinden yönlendirilmesine yol açmıştır.

Avrupa’nın 1970’lerden sonra dans anlayışını derinden etkileyen bu melez formlar daha sonraları kapitalizmin etkisiyle dansı üretiminin bir parçası haline getirmiştir.

1994 yılında Eurovision yarışmasına katılan River Dance-Lord of The Dance artık değişen dans formunu tüm dünyada kitle iletişim araçlarının etkisiyle tanıtmıştır. Sonraları dünyada ortaya çıkan diğer dans grupları bu yeni gösteri formundan etkilenmiş ve etkilerini günümüzde de derinden hissettirtmiştir. Bu gruplardan özellikle bu formun ülkedeki temsilcisi ‘Sultans of the Dance’ olmuştur. Fakat ‘Sultans of the Dance’ın ilgi görmesinin ve popüler kültürün bir parçası olma nedenlerini daha iyi anlamak için 1950’den günümüze kadar olan süreçleri iyi analiz etmek gerekir.

Cumhuriyetin kuruluşunda başlayarak 1950’lere kadar geçen süre içerisinde Halk Danslarının kurumsallaşması ve yaygınlaşmasında öncülüğü, Halkevleri ve Köy

Enstitüleri yapmıştır. 1950'den sonra ki yıllarda ise kurum ve kuruluşların yaptığı etkinlikler Halk Danslarının, İstanbul Başta olmak üzere Anadolu'nun her tarafına yayılmasını ve Türk Halk Danslarının popülerleşmesini sağlamıştır.

1950'li yıllardan 2000'li yıllara kadar olan süre içerisinde Yapı Kredi Bankası Halk Danslarını yayma ve yaşatma tesisinin düzenlediği Halk Dansları bayramı, Milliyet Gazetesi tarafından düzenlenen liselerarası müzik ve Halk Dansları yarışması, Sabancı Vakfı tarafından düzenlenen Halk Dansları yarışmaları Halk Danslarının, İstanbul Başta olmak üzere Anadolu'nun her tarafına yayılmasını sağlamıştır.

İlerleyen yıllarda Devletin içinde bulunduğu siyasi çözümsüzlük, yürütülen politikalar, askeri darbeler ve değişen siyasi konjonktür, kültürel faaliyetlerin özel sektör tarafından sahiplenmesine sebep olmuş bu da Kültürü istenilen seviyeye ulaştıramamıştır.

1980-2010 yılların arasında serbest piyasa ekonomisinin hızla gelişmesi, Halk Danslarının da ticarileşmesine ve etik anlayışından uzaklaşarak tamamen maddi kazanç sağlama amacına yönelinmesine neden olmuştur.

1999 yılında ortaya çıkan profesyonel dans toplulukları, Türkiye de dansçılık kavramını bir meslek olarak kabul edilmesini sağlamıştır.

Zamanla Türk Halk Danslarının üstünde yapılan çalışmalar, geleneksel olan dansı unutturmuş yerine popülerleşmeyle yaratılan halk danslarını, geleneksel olanın yerine koymuştur.

Popülerleşmenin etkisi ile halk danslarının yozlaştığı, popülerleşmenin etkisinin azalması ile birlikte profesyonel grupların etkinliklerinin azaldığı görülmektedir. Türkiye'de bir Pazar oluşturmaması sponsorları arttırmış fakat büyük şehirlerde belediyelerin halka hizmet adı altında halk dansları kurslarıyla, amatör çalışmalar yapmaları, gösteriler ve festivaller düzenlemeleri devlet kurumlarının küçükte olsa katkı sağlamaktadır.

Kültür Endüstrisinin etkisiyle 2000li yıllarda ortaya çıkan Halk Dansları Gösteri Toplulukları, seyirci kitlesi oluşturma, sahneleme ve sunma kaygısıyla; sahne, ışık, dekor, kostüm, müzik, makyaj gibi sahne unsurlarına önem vermiştir.

Ortaya çıkan Disiplinler Arasılık, Robotik Beden (Cyborgbadys) ve Tektipleşme gibi kavramlar yapılan dans gösterilerin temelini oluşturmuş ve her gösteride bu kavramlar kendilerini daha sert bir biçimde göstermiştir.

Melez Dans Formunun temel yapısını oluşturan Disiplinler Arasılık, Robotik Beden ve Tektipleştirme zamanla “Performans Kültürü” kavramını ortaya çıkarmıştır.

Performans Sanatlarının gelişmesi ile toplumsal yaşamda yeniden biçimlenen performans kültürü, teatral bir boyut kazanmıştır. Eğlence ekonomisinin yükselişe geçtiği günümüzde ise Gösteri Toplumu, yüksek teknolojiyi kullanarak yazılı ve görsel basının ve sosyal medyanın da yardımıyla yeniden örgütlenme fırsatını bulmuştur.

Post-modern kapitalizm, gençliğin dinamizmini öne çıkarmıştır. Bununla da kalmamış dansı kişileştirmiş, ticarileştirmiş, eğlencenin bir parçası haline getirmiştir.

Post-modern toplumda dansın ulusal kimliği, kurucu niteliği zayıflamaya başlamış, aynı takım içindeki dansçıların arasında tek başına “Yıldız” olmaya yönelik rekabet arttırmış ve bu da bedenlerin gösteri esnasında daha fazla sunulmasına, dansçıların kendilerini daha fazla ön plana çıkarmasına yol açmıştır.

Talep eden seyirci kitlesinin varlığı, kültür endüstrisinin dünya üzerinde geçerli bir pazar haline gelmesine sebep olmuştur. Tüketicinin ileri seviyede olması üretileninde fazla olmasına sebep olmuştur. Üretilen ise gelenekselden referans alarak yeni versiyonlarını ortaya çıkarmıştır.

2005 yılından sonra popülerleşmenin etkisiyle halk danslarında görülen tektipleşme, seyirciyi etkilemiş ve seyirci kitlesinin dünya toplum danslarına olan ilgisinin artmasına sebep olmuştur.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- ABBOTT, Andrew, “*Disiplinlerin Kaosu*”, Çeviri: Sabri Gürses, küre yayınları 2013
- ADORNO W. Theodor, “*Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*”, 8. Basım, İletişim, İstanbul 2013
- ADORNO W. Theodor, “*Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*”, Sunuş: J.M BERNSTEIN, Çevirenler: Mustafa TÜZEL - Nihal ÜLNER - Elçin GEN, 9. Baskı, İletişim Yayınları, 2014
- ADORNO W. Theodor, “*Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken*”, Çeviri: Bülent Doğan, Cogito Dergisi, Yaz 2003
- ADORNO, W. Theodor, “*Popüler Müzik Üzerine*” 1. Baskı, Çeviren: Evren Çelik, Toplumbilim Yayınları, İstanbul 1999.
- AHISKA, Meltem, “*Kültürün Değeri*”, Defter Dergisi, 3/1989, 8. (Şubat-Mart 1989).
- AKTÜKÜN İlker, “*SSCB’ den BDT’ ye Nasıl Varıldı. Marksist Bir Tahlil İçin Saptamalar*”, 1. Baskı, Sorun Yayınları, 1995.
- AKDAĞ Mustafa, “*Türkiye’nin İktisadi ve İctimai Tarihi*” Cilt I, 3.Baskı, Tekin Yayınevi, 1979
- AKŞİN Sina, “*Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi*”, Cilt I, Cumhuriyet Yayınevi, 1997
- ALANGU Tahir. “*Türkiye Folkloru El Kitabı*”. Adam Yayıncılık, İstanbul 1983.
- ALANKUŞ, Sevda “*Medya ve Toplum*”, 1. Baskı, İletişim Vakfı Yayınları İstanbul 2003.
- ALEMDAR Korkmaz, ERDOĞAN İrfan, “*Öteki Kuram Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*”, 3 Baskı, Yayınevi: Pozitif Matbaacılık, 2010.
- ALEMDAR Korkmaz, ve ERDOĞAN İrfan, “*Öteki Kuram*” 1. Baskı, Erk Yayınları. Ankara:2002
- ALEMDAR, Korkmaz ve ERDOĞAN İrfan, “*Popüler Kültür ve İletişim*”. 3. Baskı, Erk Yayınevi. Ankara 2005.

- ALTHUSSER, Louis, “*İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*”, 1. Baskı, Çeviren: Alp M. Özışık, İletişim Yayıncılık, İstanbul 1991.
- ALTINDAL Aytunç, “*Siyasal Kültür ve Yöntem*”, Havas Yayınevi, İstanbul 1982
- AND Metin, “*Oyun ve Büyü*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1974
- AND Metin, “*Türk Köylü Dansları*”, İzlem Yayınları 26, İstanbul 1964
- ANDERSON B. “*Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*”, Metis Yayınları, İstanbul 1993
- ANDERSON, Suzan, “*Gelişmiş Toplum*”, 2. Baskı, Çeviren: Arif Ataker, Rehber Yayınları, Ankara 1998.
- ARAPOĞLU, Fırat, “*Sanatta Disiplinlerarasılık ya da Disiplinlerarası Sanat*” Sanatta Disiplinlerarasılık. İstanbul 2013
- ARTUN Ali, “*Sanat/Siyaset Kültür Çağında Sanat Ve Kültürel Politika Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*” Editör: Lev KREFT, 5. Baskı, İletişim Yayıncılık Sanat Hayat Dizisi, 2016
- ATABEK, Erdal. “*Modern Dünyada Değer Kayması ve Gençlik*”, 1. Baskı, Alkım Yayınevi, İstanbul 2003
- AVCI Nabi, “*Kitle Kültürü, Enformatik Cehalet*”, 2.Baskı, Rehber Yayınları, Ankara 1990
- AYAN Ergin, “*Bir Etno-Kültürel Tarih Çözümlemesi*”, ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2, 2010
- AYDIN Cengiz, “*Okullarda Halk Dansları*”, Karınca Matbaacılık, İzmir 1981
- AYDOĞAN Filiz, “*Popüler kültür ve Popüler Müzik*”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (ss.20-42) 2004
- BARTHES, Roland, “*Göstergebilimsel Serüven*” Çeviren: Mehmet Rifat – Sema Rifat 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993
- BAŞAK Suna, “*Kültür Olgusu Analizleri ve Üç Tarz-ı Siyaset*”, 1.Baskı, Odak Yayınları, 2004.
- BATUŞ Gül, “*Kitle İletişiminde Gazeteci ve Gazetecilik*”, 4. Boyut Dergisi, Sayı3, (ss.6-7), 1992
- BAUDRİLLARD Jean, “*Sessiz Yığınların Gölgesinde*”, 1.Baskı, Çeviren: Oğuz Adanır, Ayrıntı Yayınları, İstanbul: 1991

- BAUMAN, Zygmunt, “Sosyolojik Düşünmek”, 4. Baskı, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2004
- BAYKARA Tuncer, “*Türk Kültür Tarihine Bakışlar*”, 1.Baskı, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2001
- BAYKURT, Şerif, “*Türk Halk Oyunları*”, Halk Evleri Yayınları, Ankara. 1965
- BAYKURT, Şerif, “*Türkiye’de Folklor*”, Kalite Matbaası, Ankara. 1976
- BELGE Murat, “*Popüler Kültürün Doğuşu*”, Milliyet Gazetesi Popüler Kültür Eki, 18 Eylül 2003.
- BELGE Murat, “*Tarihten Güncelliğe*”, 1.Baskı, Alan Yayıncılık, İstanbul 1986
- BERMAN, Marshall, “*Dün, Bugün ve Yarın*”, 1. Baskı, Çeviren: Ümit Altuğ, Birikim Yayınevi, İstanbul 1992
- BİGSBY, C.W.E. “*Popüler Kültür Politikaları-Popüler Kültür ve iktidar*”, 2. Baskı, Çeviren: Nazife Güngör Vadi Yayınları, Ankara 1999
- BİLGİSEVEN, Amiran. Kurtkan, “*Genel Sosyoloji*”, 2. Baskı, Filiz Kitabevi, İstanbul 1995
- BOCOCK, Robert, “*Tüketim*”, Çeviri: İrem Kutluk, Dost Kitabevi Yayınları Ankara 2009
- BOMBACI Serdar, ÖZFIRAT Yılmaz, “*Türk Halk Dansları Yarışma Kriterlerine Farklı Bir Bakış*”, Folklor / Halkbilim Dergisi Cilt 6, Sayı 51, (ss:13-16) 2003
- BONNETT Williams, “*Uzak Toplum*”, Çeviren: Ahmet Soykan, 1.Baskı, Evrim Yayınları, İstanbul 1999
- BOSTANCI Naci, “*Toplum, Kültür ve Siyaset*”, 1.Baskı, Vadi Yayınları, Ankara 1995
- BOZKURT Güvenç, “*İnsan ve Kültür*”, 13.Baskı, Boyut Yayıncılık ve TİC. A.Ş, 2013
- BOZKURT, Nejat. “*20. Yüzyıl düşünce akımları: yorumlar ve eleştiriler*”, 2.Baskı, Morpa Kültür Yayınları. İstanbul 2004
- BÜFK, “*Halk Dansları Paneli Soruları. TFK Bildirisi*”, Folklor Doğru, Sayı 53, 1981
- BÜYÜKKARAGÖZ Savaş, “*Türk Ortaöğretim Gençliği ve Ortaöğretim Programları*”, 1.Baskı, Gelişim Yayınları, Ankara 1987
- CANATAN, Doc.Dr. Kadir, “*Beden Sosyolojisi*”, Açılım Kitap, 1.Baskı, İstanbul Mart 2011

- CHOMSKY Noam, “*Medya Gerçeği*”, 1.Baskı, Çeviren: Abdullah Yılmaz, Tüm Zamanlar Yayıncılık, İstanbul 1993
- CORBİN Alian, COURTİNEJEAN Jacques, VİGARELLO Georges, “*Bedenin Tarihi 2, Fransız Devriminden Büyük Şavaşa*”, Çeviren: Türkay Orçun, Yapı Kredi Yayınları, 1.Baskı, İstanbul Mayıs 2011.
- CÖNGER Mümtaz, “*Milli Oyun Çalışmaları*”, Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1967
- ÇAĞAN Kenan, “*Popüler Kültür ve Sanat*”, 2.Baskı, Altinküre Yayınları, Ankara 2003
- ÇAKIR Ahmet, “*Türk Halk Danslarının Sahnelenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Düzenlendi*”, Folklor Doğru Dergisi, Sayı58, (ss:57-58) 1998
- ÇALIŞLAR, Aziz, “*Kitle Kültürüne Bakış*”, 2. Baskı, imge Kitabevi, İstanbul 1982
- ÇELİK Abdurrahman, Kültür Endüstrisi Üç Yanlış Bir Doğru, 2. Basım, Literatür, İstanbul 2012
- ÇETİNKALP Orhan, “*Türk Halk Dansları Çalışmalarına Yön Veren Bir Organizasyon Olarak Milliyet Gazetesi Liselerarası Müzik ve Halk Dansları Yarışmasının İlk 10 Yılı İncelemesi*”. EÜ Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Dergisi, Sayı 2, (ss.21-36) 2012.
- ÇOKBANKİR Nurşah, “*Toplum Bilim Beden Sosyolojisi Özel Sayısı*”, Sayı 24, Haziran 2009
- ÇORUH, Haydar, “*Disiplinlerarası Bilim Tarihi Dersi ve Gerekeşi*”. Tarih Okulu Dergisi, Sayı 7, 2010.
- ÇUBUKCU Aydın, “*Kültür ve Politika*”, Evrensel Basım Yayın, Ankara 1994
- ÇUBUKLU Yaşar, “*Bedenin Farklı Halleri Deneme*”, Kanat Yayınları, 1.Baskı İstanbul 2006
- ÇUBUKLU Yaşar, “*Toplumsal Performanslar*”, Ayraç Kitap Evi, 1.Baskı, Ankara 2008
- ÇUBUKLU Yaşar, “*Toplumsalın Sınırında Deneme*”, Kanat Yayınları, 1.Baskı İstanbul 2004
- DEMİRSİPAHİ Cemil, “*Türk Halk Dansları*”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları:148, Ankara 1975
- DOĞAN Atilla, “*Kitle Kültürü Karşısında Seçkin Kültür ve Türkiye’deki Durumu*”, Anadolu Ü. Yayın No: 386 Açık öğretim Fakültesi Yayınları: 149 Eskişehir

- DOLLOT Louis, “*Kitle Kültürü ve Bireysel Kültür*”, Çeviren: Ahmet Ulusoy, 2.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1994
- DÜZGÜN Emine, “*Kültür ve Hegemonya*”, 3.Baskı, İmge Kitabevi, Ankara 2004
- DPT, “*Milli Kültür, DPT Özel İhtisas Komisyon Raporu*”, 2.Baskı, Ankara 1984
- EBENSTEIN William, “*Siyasi Felsefenin Büyük Düşünürleri*”, Çeviri: İsmet Özel, 3. Baskı, Şule Yayınları, 2003.
- ECO, Umberto, “*Günlük Yasamdan Sanata*” 2. Baskı, Çeviren: Kemal Atakay, Adam Yayınları, İstanbul 1991
- EĞİLMEZ, Mesude. “*Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları*”, Ütopya Yayınevi, Ankara 2006
- EHRENREICH Barbara, “*Sokaklarda Dans*”, Versus Yayıncılık, Çeviri: ERDOĞAN Nil, SAVRAN A. Ekim, İstanbul, Nisan 2009
- EKİCİ, Prof. Dr. Metin, “*Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme*”, (Makalenin nerede kullanıldığı belirtilmemekte)
- EKİCİ, Prof. Dr. Metin, “*Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*”. Geleneksel Yayınları, Ankara 2004.
- EKMEKÇİOĞLU İsmail, BEKÂR Cüneyt, KAPLAN Metin, “*Türk Halk Dansları*”, 1.Baskı, Esin Yayınevi, İstanbul 2001
- ERALP Atila, “*Devlet, Sistem ve Kimlik. Uluslararası İlişkilerde Temel Yaklaşımlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 1997
- ERDOĞAN, İrfan, “*İletişimi Anlamak*”, 1. Baskı, Erk Yayınları, Ankara 2002
- ERDOĞAN, İrfan, “*Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele*”, 2. Baskı, Vadi Yayınları, Ankara 1999
- ERDOĞAN, İrfan, “*Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu*” 2. Baskı. Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları, Ankara 1999
- ERDOĞAN İrfan, “*Popüler Kültür ve Türkiye*”, Düünden Bugüne Türkiye’nin Toplumsal yapısı, (s. 341-360), Derleyen: Memet Zincirkıran Nova yayınları, Ankara 2006
- ERDOĞAN İrfan, “*Popüler Kültür*”, 2.Baskı, MEB Yayını, Ankara 2004
- ERDOĞAN İrfan, “*Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine*”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, Sayı: 57, 2004.

- ERDOĞAN, İrfan “*Televizyonda Popüler Yarışma: Modern Gladyatörlerin Kansız Ölümü*”, Bilim ve Ütopya Dergisi: Çürüyen Sistemin Hayal Satışları Popstar Çılgınlığı, Sayı:118, (Ss:16-19). 2004
- ERGUL, Hakan, “*Popüler Kültürün Olası Tanımları*”, 1. Baskı, İmge Kitabevi, İstanbul 1998
- ERGUN Doğan, “*Türk Bireyi Kuramına Giriş (Türk Kültürünün Olanakları)*”, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1991
- ERKAL Mustafa, “*Sosyalleşme*”, 1.Baskı, Erk Yayınları, Ankara 1998
- EROĞLU Türker, “*İnsan ve Oyun*”, Halk Dansları El Kitabı İstanbul. 1999.
- EROĞLU, Türker, “*İnsan ve Oyun*”, Kayseri. 1994
- EROL Ayhan, “*Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*”, 1.Baskı, Bağlam Yayıncılık, Ankara 2002
- ERSOY Ş. “*Popüler Kültür ve Pop Kavramı*”. Musiki Dergisi. 2008.
- FISCHER Ernst, “*Sanatın Gerekliliği*”, Çeviri: Cevat Çapan, E Yayınları, İstanbul 1980
- FİSKE John, “*Popüler Kültürü Anlamak*”, Çeviren: Süleyman İrvan, 2.Baskı, Bilim ve Sanat Ark Yayınları, Ankara 1999
- FREEDMAN, J. L, SEARS D. O. ve CARLSMİTH J.M. “*Sosyal Psikoloji*”, Çeviren: Ahmet Dalkıran, 3. Baskı, İmge Yayınları, Ankara 1998
- FRİTH, Simon, “*Rock ve Kitle Kültürü*”, 1. Baskı, Çeviren: Süheyla Kırca, Varlık Yayınları, İstanbul 1992
- GANS J. Herbert, “*Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*”, 4. Baskı, Çevirmen: Emine Onaran İnirlioğlu, Yapı Kredi Yayınları, 2014,
- GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, “*Taklitçi Halka Oyunları*”, Türk Folklor Araştırma Dergisi Yayınları, Temmuz, 1950,
- GİDDENS Anthony, “*Sosyoloji*”, Çeviren: Hüseyin Özel, 3.Baskı, Ayraç Yayınevi, Ankara 2000
- GİDDENS, Anthony, “*Modernliğin Sonuçları*” 1. Baskı, Çeviren: Süleyman İrvan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998
- GÖMEÇ Sadettin, “*Şamanizm Ve Eski Türk Dini*”, PAÜ. Eğitim Fak.Derg. Sayı:4, 1998,
- GÜLBİLEK, Nurdan, “*Vitrinde Yasamak*”, 3. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul 2001

- GÜNDÜZ Yudum, “*Popüler Kültürün Görsel Sanatlar Dersine Olası Yansımaları*”, Uluslararası Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, 2015
- GÜNEŞ Sami, “*Sosyolojik Yaklaşım*”, 2.Baskı, Evrim Yayınevi, İstanbul 2001
- GÜNGÖR Erol, “*Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*” 2.Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 1986
- GÜNGÖR Erol, “*Türk Kültürü ve Milliyetçilik*” 1.Baskı, Ötüken Yayınları, İstanbul 1996
- GÜVENC, Bozkurt, “*Kültürün ABC’si*” 2. Baskı. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002
- GÜVENÇ Bozkurt, “*İnsan ve Kültür*”, 2.Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994
- GÜVENÇ, Bozkurt, “*İnsan ve Kültür*”, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979
- HALL Stuart, “*İdeolojin Yeniden Keşfi: Medya Çalışmalarında Baskı Altında Tutulanların Geri Dönüşü: Medya İktidar ve İdeoloji*”, Çeviren: Mehmet Küçük, 3.Baskı, Ark Yayınları, Ankara 1994
- HALL Stuart, “*Kültür, Medya ve İdeolojik Etki: Medya İktidar ve ideoloji*”, Çeviren: Mehmet Küçük, 1.Baskı, Ark Yayınları, Ankara 1994
- HALL Stuart, “*Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine*”, Çeviren: Vahide Pekel, 2.Baskı, Ark Yayınları, Ankara 1997
- HEYWOOD Andrew, “*Siyaset*”, Çeviri: Bekir Berat Özipek, Yayınevi: Adres Yayınları 2007,
- HORKHEİMER Max, “*Geleneksel ve Eleştirel Kuram*”, Çev. Mustafa Tüzel, Yapı Kredi Yayınları İstanbul 2005
- HORKHEİMER, Max, “*Akıl Tutulması*”, 5. Baskı, Çeviren: Orhan Koçak, Metis Yayınları. İstanbul 1986
- HUIZİNGA Johan, “*Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*”, Fransızca’dan Çeviri: KILIÇBAY Ali Mehmet, 5. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015
- JAMESON Fredric, “*Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantiği*”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994
- KAFESOĞLU İbrahim, “*Türk Milli Kültürü*”, İstanbul 1980
- KAĞITÇIBAŞI Çiğdem, “*Yeni İnsan ve İnsanlar*” 10.Baskı, Evrim Yayınevi, İstanbul 1999
- KAPLAN F. Neşe, “*Global Kültür ve Kimlik*”, Yayınevi: Umuttepe, 2013

- KARASAR Niyazi, “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*”, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2002
- KEJANLIOĞLU Beybin D. “*Medya ve Toplum*” 1. Baskı, İletişim Vakfı Yayınları, İstanbul 2003
- KOÇAK Taner, “*Halk Dansları Piyasası: Geçmişi ve Bugünü Üzerine Notlar*”, Folklor/Dogru/Dans-Müzik-Kültür Çeviri-Araştırma Dergisi, Sayı 59, (Ss:53-63) 1990
- KOÇKAR M. Tekin, “*Çağlar Boyunca İletişim Sanatı Olarak Dans ve Halk Dansları*”, 1.Baskı, Bağırhan Yayınevi, Ankara 1998
- KONGAR Emre, “*Demokrasi ve Kültür*” 1.Baskı, Remzi Kitabevi. İstanbul 1993
- KONGAR Emre, “*Kültür Üzerine*” Çağdaş Yayınları, İstanbul 1984
- KURDŞOĞLU Belma, “*Dans ve Dans Etnografyası*”, Folklor/Edebiyat, Cilt1, Sayı45, 8Ss:173-180) Başkent Matbaası, Ankara 2006
- KURT Berna, “*Doğudan Batıya. Anadolu Ateşi’nden Shaman Dans Tiyatrosu’na*”, Dans Yazıları 2010.
- KURT Berna, “*Ulusun Dansı Türk Halk Dansları Geleneğinin İcadı*” 1.Baskı, Pan Yayınevi, İstanbul 2017
- KURT Berna. Ve “*Çağdaş*” İle “*Geleneksel*” Sahnede Buluşur. Dans Yazıları 2010.
- KURT, Berna, “*Geleneksel Danslar, Sahne ve Değişen Estetik*”, Dans Yazıları 2013
- LASN, Kale, “*Kültür Bozumu*” 1. Baskı, Çeviren: Cem Pekman, Bağımsız Yayınlar, İstanbul 2004
- LÖWENTAL, Leo “*Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*”, Çeviren: Ahmet Besen 1.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1961
- LULL, James, “*Medya, İletişim ve Kültür*”, 1. Baskı, Çeviren: Nazife Güngör, Vadi Yayınları, Ankara 2001
- LUNDBY, Kunt ve RONNING, Helge. “*Medya Kültürü Aracılığıyla Modernliğin Yorumlanması*”, 2. Baskı, Derleyen: Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara. 1997
- LUNN, E., “*Marksizm ve modernizm: Lukacs, Brecht, Benjamin ve Adorno üzerine bir tarihsel inceleme*”, Çeviri: Yavuz Alagon. Alan Yayıncılık. İstanbul 1995
- MARCUSE Scott “*Popüler Müzik*” Çeviren: Hüseyin Sarıca, 2.Baskı, Belge Yayınları, İstanbul 1992.
- MARCUSE, Greil, “*Ruj Lekesi 20. Yüzyılın Gizli Tarihi*” 1. Baskı, Çeviren: Gürol Koca, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1999

- MARDİN Şerif, “Siyasal ve Sosyal Bilimler”, İletişim Yayınları, İstanbul 1990
- MARSHALL, Gordon, “Sosyoloji Sözlüğü”, Bilim ve Sanat. İstanbul: 1999
- MCGREGOR Craig, “Popüler İletişim” Çeviren: Banu Görgülü, 1. Baskı, Tekin Yayınevi, İstanbul: 2000
- MILLS C. Wright, “Güçlü Seçkinler” Çeviren: Ahmet Atçeken, 1.Baskı, Belge Yayınları, İstanbul 1956
- MUTLU, Erol, “Televizyon ve Toplum”, 2. Baskı, TRT Yayınları, Ankara 1999
- OKAY, M. Orhan, “Popüler Edebiyat”, 2. Baskı, MEB Yayınları. Ankara 2004
- OKTAY Ahmet, “Toplumsal Değişme ve Basın” 1.Baskı, Bilim/Felsefe, Sanat Yayınları, Ankara 1987
- OSKAY Ünsal, “İletişimin ABC’si” 1.Baskı, Simavi Yayınları, İstanbul 1992
- OSKAY Ünsal, “Karşı Kültür”, 2.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1992
- OSKAY Ünsal, “Popüler Kültür Üzerine”, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi (Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı), (ss.57-64).
- OSKAY Ünsal, “Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri” (1. Baskı). Ankara: Ayrı Basım 1979
- OSKAY, Ünsal, “Kültürde Yenileşme”, 1. Baskı, Düşün Yayınları. Ankara 1990
- OSKAY, Ünsal, “Müzik ve Yabancılaşma”, Der Yayınları. İstanbul 2001
- OSKAY, Ünsal, “Yıkanmak istemeyen Çocuklar Olalım”, 9.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001
- OWEN M.Trefor, “Folklor Ve Popüler Kültür”, Millî Folklor, Sayı 65, 2005.
- ÖĞÜT Evrim H., “Kültür Sosyolojisi” ,1.Baskı, Anadolu Üniversitesi ,Eskişehir 2011
- ÖRNEK Sedat Veyis. “Türk Halk Bilimi”. 2. Baskı Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara 2000.
- ÖZBEK Meral, “Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski”, İletişim Yayınları, İstanbul 1998
- ÖZBEK, Meral, “Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski”, 3.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1994
- ÖZBEK, Meral, “Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik”, 1. Baskı, Tarih Vakfı – Yurt Yayınları, İstanbul 1998

- ÖZKAN Şebnem, “*Kitle İletişim Araçları*” 3.Baskı, Sosyoloji Derneği Yayınları, Ankara 1994
- ÖZKIRIMLI Atilla, KAYA Selahattin, “*Ortaokullar İçin Türkçe Konuşturan Sözlük*”, Altın Kitaplar Yayınevi, Sayfa 279, 1989
- ÖZKÖK Ertuğrul, “*Sanat İletişim ve İktidar*”, 1.Baskı, Tan Yayınları, Ankara 1982
- ÖZLEM Doğan, “*Kültür Bilimleri ve Kültür Felsefesi*”, 2.Baskı, Notos Kitap Yayınevi, İstanbul 2015
- ÖZLEM, doğan, “*Evrenselcilik Mitosu ve Sosyal Bilimler, Sosyal Bilimleri yeniden düşünmek: yeni bir kavşağa doğru*”, İstanbul metis yayınları 2001
- ÖZTÜRK Özhan. “*Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*”, Phoenix Yayınevi. Ankara, 2009.
- ÖZTÜRKMEN Arzu, “*Folklorla oynamak: Yerellik, Milliyetçilik ve Ötekilerimiz*”. H. Millas (yay.), Sözde masum milliyetçilik içinde, KitapYayınevi (ss. 251-286) İstanbul: 2010.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu, “*Türkiye’de Folklor Ve Milliyetçilik*”, (Ss.223-265) İletişim Yayınları, İstanbul 1998
- ÖZTÜRKMEN Arzu. “*Folklor oynuyorum*”. D. Kandiyoti,A. Saktanber (yay.) Kültür fragmanları/Türkiye’de gündelik hayat, içinde, (ss. 141-158) İstanbul: Metis Yayınları, 2003
- PAKSOY Hasan Bülent, PHİL D., “*Türk Tarihi, Toplumların Mayası Ve Uygarlık*”, Japon Parlamentosuna bağlı TOYO BUNKO araştırma merkezinde seminer bildirisi olarak okunmuştur. Bern-İsviçre Uluslararası Copyright anlaşmaları uyarınca, H. B. Paksoy adına ABD Kongre Kütüphanesi kayıtlıdır. 1991
- PAKYÜREK Gün, “*Bilişsel Bilimlerde Disiplinlerarası Yaklaşımın Tarihsel ve Felsefi Kökenleri*”,
- RİTZER George “*Toplumun Mc Donaldlaştırılması*” Çeviren: Şen Süer Kaya, 1.Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1998
- ROWE D. “*Popüler Kültürler: Rock ve Sporda Haz Politikası*” Çeviren: M. Küçük. Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996
- SAÇAN Ahmet, “*Milli Oyunlarımız*”, Önder Matbaası, Ankara 1974
- SAYGUN Ahmet Adnan, “*Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne*”, Folklore Doğru, Sayı 39, İstanbul 1975.

- SAYIN, Önal, “*Aile Ortamında Televizyon*”, 1. Baskı, Anadolu Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları. Eskişehir 1999
- SEVİNÇ Cumhuri, Öğr.Gör. Cumhuri Sevincin 29 Nisan 2015 tarihinde İTÜ TMDK ‘da düzenlenen bir seminerde yaptığı konuşmadan yapılan bir alıntıdır(2015). (Köyün adı ya da bahsi geçen şahısla ilgili bir bilgi vermemiştir).
- SÖZEN Edibe, “*Popüler Kültür Retoriği*” 2.Baskı, Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları, Ankara 2001
- SÖZEN M. “*Halk Rakslarından Halaylar*”. Ülkü Yayınları, Sayı 98, (ss.112-113) 1941
- STNISLAVSKI Konstantin; “*Oyuncunun EI Kitabı*” Çeviri: Gürkal Aylan Alaz Yayıncılık, İstanbul 1984,
- STOREY, John, “*Popüler Kültür Çalışmaları Kuramlar ve Metotlar*”, 1.Baskı, Çeviren: Koray Karaşahin, Babil Yayınları. İstanbul 2000
- ŞAHİN M. Cem, “*Türkiye’de Gençliğin Toplumsal Kimliği Ve Popüler Tüketim Kültürü*”, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 25, Sayı 2, 2005
- ŞENEL Alaeddin “*Reklamın Büyüsü*”, 2. Baskı, Alfa Yayınları, İstanbul 1991
- TAN Nail, “*Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*”, Geliştirilmiş 3.Baskı, Yayılım Matbaası, İstanbul 1995.
- TANYU Hikmet, “*Türklerin Dini Tarihi*”, Türk Kültür Yayını (Tarihsiz)
- TARCAN Sırrı Selim, “*Halk Dansları ve Tarcan Zeybeği*”. İstanbul 1948
- TARCAN Sırrı Selim, “*Hatıralarım*” Türkiye Yayınevi, İstanbul 1946
- TEBER Dr. Şerol “*Davranışlarımızın Kökeni*”, Sorun Yayınları, İstanbul 1978
- TEKEREK Nurhan, “*Bellek, Gelenek Ve Köy Tiyatrosu Gelenegimiz-Memory, Tradition and Our Village Theatre Tradition*”, Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı29, 2010
- TEYMUR Necdet “*Disiplinlerin Aralığındaki Mekân, Sosyal Bilimler yeniden düşünmek*”, toplum ve bilim, metis yayınları 2001
- TEYMUR, Necdet, “*Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek*”, Sempozyum Bildirileri Defter ve Toplum ve Bilim Dergileri Ortak Çalışma Grubu, İstanbul, Metis Yayınları. 2001
- THOMSON George, “*İnsanın Özü*”, Çeviri: Celal Üster, Payel Yayınları İstanbul 1987

- TOPÇUOĞLU Nazif, “*Bir Gösteri Sanatı Olarak Fotoğrafçılıkta Yönetimsel Tavrı Üzerine Notlar*”, Dosya Performans, Sanat Dünyamız Sayı 67, (Ss.165-175), 1998
- TOPÇUOĞLU, N. Nur, “*Basında Reklam ve Tüketim Olgusu*”, 1. Baskı, Vadi Yayınları. Ankara 1996
- TUNALI, Prof.Dr. İsmail, “*Estetik*”, Cem Yayınevi, İstanbul 1984
- TURAN Şerafettin, “*Türk Kültürü Tarihi, Türk Kültüründen Türkiye Kültürü’ne ve Evrenselliğe*”, Bilgi Yayınevi, Ankara 1990
- TURHAN Prof.Dr. Mümtaz, “*Kültür Değişimleri, Sosyal Psikoloji Bakımından Bir Tetkik*”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1951
- TÜRK DİL KURUMU; “*Türkçe Sözlük*”, TDK Yayını, Ankara 1988
- TÜRKOĞLU Nurçay, “*İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim Tanımlar, Kavramlar, Tartışmalar*”, Karahan Kitapevi, 5. Baskı,2015
- Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, “*Türk Dünyası El Kitabı*”, Coğrafya-Tarih, Cilt I, 2.Baskı, Ankara 1992
- UZUNKAYA, Doç. Eyüp, , “*Türkiye’nin Uluslararası Platformlardaki Tanıtım Faaliyetleri İçinde Halk Dansları Festivallerinin Rolü*”, Akademik Bakış, Sayı 16, Nisan, 2009 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi
- UZUNKAYA, Doç. Eyüp, “*Türk Halk Danslarının Millileşme Ve Sahnelenme Aşamalarında Modernizasyon Çabaları Ve Değişim Süreci*”, Eurasian Academy of Sciences Eurasian Art & Humanities Journal Volume:4 (S: 18-25) 2016
- ÜLKÜTAŞIR Mehmet Şakir, “*Cumhuriyetle Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları*”, Başkanlık Basım, Ankara 1972
- WILLIAMS, Raymond, “*Kültür*”, 1. Baskı, Çeviren: Suavi Aydın, İmge Kitabevi. Ankara 1993
- WULF Christoph, “*Tarihsel Kültürel Antropoloji*”, Çeviren: Özgür Dünya SARISOY, 2. Baskı, Dipnot Yayınları, Ankara 2015
- YILDIRIM Dursun, “*Türkiye’de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri*”, Meteksan Matbaası, Ankara 1983

Tezler:

- AŞKAR Füsün, “*Türkiye’nin Uluslararası Tanıtımında Artistik İmaj: “Anadolu Ateşi” Örnek Olayı*” Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir 2010
- AYDOĞMUŞ Hülya, “*Popüler Kültürün Lise Gençliğine Etkileri*”, Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir 2004. Bağırhan Yayınevi, Ankara 1998.
- BİLSİN Ayşegül, “*Kültür Endüstrisi Olgusunun Özel Bir Görünümü Olarak Günümüz Türk Toplumunda Eğlencenin İdeolojik Temellendirilmesi*”, Ankara Gazi Üniversitesi, SBEYK, Yüksek Lisans Tezi 2007
- ÇİĞDEM İsmail Serdar, “*Türk Halk Danslarının İnançsal Kökeni*”, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Dansları Anabilim Dalı, İzmir 2003
- GEREK Zinnur, “*Türk Halk Danslarının Tarihsel Gelişimi*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997
- KIZMAZ İlke, “*1960-1980 Yılları Arasında İstanbul’da Halk Dansları sözlü Tarih Çalışması*”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013
- KÖKTAN Deniz, “*Türk Halk Oyunlarında Yarışma Olgusu Ve Yarışma Kriterleri*”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2010
- OSKAY Ünsal, “*Gelişme Açısından Kültür Değişimi*”. Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara 1971
- TÜRKOĞLU, Nurçay, “*Toplumsal Değişimde Televizyon İzleyiciliği*”, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1988
- YATMAN Eda, “*Türk Halk Danslarının Kökeni*”, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2005

Yabancı Kaynaklar:

- BALSAMO Anne, “*Reading Cyborg Women, Technologies of the Gendered Body*”, Duke University Press, Durham and London, 1996.
- BENHABİB S., “*Situating the Self: Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*”, New York: Routledge 1992
- BLACKİNG J. Ed, “*The Anthropology of the Body*”, Asa Monograph 15, Academic Press, London 1977
- CEFKIN Melissa. “*Choreographing folklore: dance, folklore and the politics of identity in Turkey*”. Rice University, (Yayınlanmamış doktora tezi) 1993.
- DAVIDSON M., “*Concerto for the Left Hand: Disability and the Defamiliar Body*”, Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008
- DAVIS K., “*Reshaping the Female Body. The Dilemma of Cosmetic Surgery*”, New York and London: Routledge 1995
- DAVIS L., “*Enforcing Normalcy: Disability, Deafness and the Body*”, Verso Press, London 1995
- FROWLEY M., “*A Prisoner to the Couch: Harriet Martineau, Invalidism and Self-representation, In the Body and Physical Difference, Discourses of Disability*”, Ann Arbor: University of Michigan Press 1997
- HARAWAY Donna, “*A Cyborg Manifesto*”, New York: Routledge 2005
- HARAWAY Donna, “*Simians Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*”, New York: Routledge 1991
- KLEİN, J.T. “*Crossing boundaries: Knowledge, disciplinarity, and interdisciplinarity*”, Charlottesville: University Press of Virginia. 1996
- KLEİN, J.T. “*Interdisciplinarity: History, theory, and practice*”. Detroit: Wayne State University Press. 1990
- LANDSBERG A., “*Prosthetic Memory: Total Recall and Blade Runner. In Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*”, London: Sage Publications, (Pp:148-163) 1995
- MACDONALD, S.W. “*Post-it Culture: Post-modernism and art and design education*”, Journal of Art & Design Education, 17, (Pp:227-235). 1998

- MANDERSON Lenore, “*Surface Tensions Surgery, Bodily Boundaries and the social self*”, Left Coast Press, Walnut Creek, California, 2011.
- MORGENROTH Joyce, “*Dance Impovisations*”, University Of Pittsburgh Press, Pittsburgh 1995
- NAHACHEWSKY Andriy, “*Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories*”. Dance Research Journal, 27(1):1-15. New York: Congress on Research in Dance. 1995
- OGBURN, William Fielding, “*Social Change: With Respect to Culture and Original Nature*”, New York. 1992
- PEARSON Mike, SHANKS Michael, “*Theatre/Archaeology*”, London and New York: Routledge 2001
- ROSE, Richard & MUNRO, “*Neil; Elections without Order. Russia’s Challenge to Vladimir Putin*”, Cambridge University Press, Cambridge 2002.
- SHAY Anthony. “*Choreographic politics: state folk dance companies, representation and power*”, Middletown: Wesleyan University Press. 2002.
- SHAY Anthony. “*Parallel traditions: state folk dance ensembles and folk dance in the field*”, Dance Research Journal 31 (ss. 29-56), 1999.
- TYLOR, E. “*Primitive culture*”. London: John Murray. 1871
- TYLOR, J.M. “*Interdisciplinary authentic assesment: Cognitive expectations and student performance*”, Pepperdine Üniversitesi. Doktora tezi. 2011
- WILSON R.R., “*Proshetic Memory:Total Recall and Blade Runner. In Cyberspace/Cyberbodies/Cyberpunk: Cultures of Technological Em Bodiment*”, London: Sage Publications, (Pp:239-259) 1995

Araştırmalar, Bildiriler ve Dergiler:

- “Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu / Proceedings of International Symposium of Music and Performing Arts” Bildiriler Kitabı, Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları No: 8, 24-26 Eylül/ September 2014 ZONGULDAK / TURKEY
- 1.Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi Yayınları, Diyarbakır 2015

- 17-19 Aralık 2004 Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Pınarbaş matbaacılık İstanbul 2005
- ARTUN Erman, “*Tekirdağ Ritüelleri ve balkanlardaki Varyantlar*” 4. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, sayfa 4, Ankara 1992.
- ÇAKIR Ahmet, “*Türk Halk Oyunlarında Hayvan Motifleri Üzerine Bir Atlas Denemesi*”, 3. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Halk Müziği, Oyun, tiyatro, Eğlence, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, sayfa 76, Ankara 1987
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, “*Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 85. Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 22. III. Cilt. Ankara: Başkanlık Basımevi 1987.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, “*Maddi Kültür*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 87. Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 24. V.Cilt. Ankara: Başkanlık Basımevi.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, “*Türk Halk Danslarının Sergilenmesinde Karşılaşılan Problemler Sempozyumu Bildirileri*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 102. Seminer, Kongre Bildirileri Dizisi: 25, Ankara: Öztekin Matbaası.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi, “*Türk Folklor Araştırmaları 1988/1*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 90. Ankara: Öztekin Matbaası 1988
- SU Ruhi, “*Türk Halk Dansları*”, T.C Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları 208, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi 11, Ankara 1994
- SÜMEN Meriç, “*Türkiye’de Dans Sanatının Dünü, Bugünü ve Yarını*”, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildirileri, Ankara 1985
- UZUNKAYA, Doç. Eyüp, “*Geleneksel Halk Danslarında Popüler Kültür Etkileri, Gdo-Genetiği Değiştirilen Oyunlar*”, I. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, Bildiriler Kitabı, (Ss:104-112), Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzik Eğitim Yayınları, Diyarbakır 2015

- ÜNAL Şinasi, “*Uluslararası Halk Oyunları Faaliyetlerinde Kitle İletişim Araçlarının Değerlendirilmesi*”, Eyüpoğlu Eğitim Kurumları 1. Halk Oyunları Sempozyumu Bildirileri, Sayfa 19, İstanbul 1995,
- BOZKURT Öğr.Gör. Funda, “*İmaj Yaratımında Dans Eden Bedenin Rolü*”, 3.Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuarı, Bildiriler Kitabı, Müzik Eğitimi Yayınları, Diyarbakır 2017

Kişisel Görüşme:

- DEĞERLİ Fikret, Kişisel Görüşme (06.11.2017), (İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Kurucusu ve Türk Hal Oyunları Bölümü Öğretim Üyesi)
- GÜRTUNA Üstün, Kişisel Görüşme (15.12.2017), (İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Türk Halk Dansları Bölümü Eski Öğretim Görevlisi)

İnternet Kaynakları:

- DİKENELLİ Çağan, “ADORNO, Kültürün Endüstriyellemesi”, cagandikenelli.blogspot.com, Erişim Tarihi: 11.03,2018
- Etimoloji Türkçe. “<http://www.etimolojiturkce.com/kelime/disiplin>”, Erişim Tarihi: 09.02.2018.
- <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-5949.00131/abstract>. Erişim Tarihi: 13.12.2017.
- Türk Dil Kurumu. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58c10b93b978a4.12666040 Erişim Tarihi: 09.02.2018
- Türk Dil Kurumu. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58c10d383d5940.85108222 Erişim Tarihi: 09.02.2018

- http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi34_pdf/9digersosyalbilimler/comertotken_nihal_ilkekizmaz.pdf Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 13:21
- <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/13/1648/17616.pdf> Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 13:32
- <http://thof.gov.tr/wp-content/uploads/2014/04/2015-YILI-YARI%C5%9EMATL.pdf> Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 13:47
- <http://www.tufak.org.tr/HalkOyunlarimizveGenelNitelikleri.html> Erişim Tarihi: 18.11.2017 SAAT:14:21
- http://www.millifolklor.com/tr/sayfalar/74/16_.pdf Erişim Tarihi:18.11.2017 Saat:14:38
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Yarışma> Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 14:55
- <http://www.frmartuklu.org/konu/tarihte-türklerin-oynadığı-yöresel-oyunlarnelerdir.236659/> Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 15:31
- https://www.academia.edu/2961997/TÜRK_HALK_DANSLARI_ÇALIŞMALARI_NA_YÖN_VEREN_BİR_ORGANİZASYON_OLARAK_MİLLİYET_GAZETESİ_LİSELERARASI_MÜZİK_VE_HALK_OYUNLARI_YARIŞMASI_NIN_İLK_10_YILI_iNCELEMESi Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 15:59
- <http://www.akademikbakis.org/eskisite/39/26.pdf> Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 16:28
- <http://www.ege.edu.tr/kon/sayi4/files/assets/common/downloads/publication.pdf> Erişim Tarihi: (18.11.2017) SAAT: 16:43
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/muzaffer_sumbul_halk_oyunlarinin_islevleri.pdf Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 17:00
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/muzaffer_sumbul_turk_halk_oyunlari_yarismalari_uzerine.pdf Erişim Tarihi: 18.11.2017 Saat: 17:30
- <http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/pdf/2001GUZ/1.4folklor%20sosyoloj s%20aisindansvas%20halaylari.pdf> Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 11:30
- http://www.todaie.edu.tr/resimler/ekler/c4924daf0410c11_ek.pdf?dergi=Amme%20I daresi%20Dergisi Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 12:21
- <http://docplayer.biz.tr/5030031-Ismail-ekmekcioglu-cuneyt-bekar-metin-kaplan.html> Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 12:50

- http://www.meb.gov.tr/Ders_Kitaplari/2012/OrtaOgretim/Devlet/GuzelSanatlar_SporLis/SporSosyolojisi.pdf Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 13:10
- <http://dansyazilari.blogspot.com.tr/2013/01/geleneksel-danslar-sahne-ve-degisen.html> Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 14:23
- <http://www.imdcongress.com/dosya/IMDC-E-Kitap.pdf> Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 14:50
- <http://mimesis-dergi.org/2013/01/geleneksel-danslar-sahne-ve-degisen-estetik/> Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 15:17
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/neslihan_guzelogullari_serkan_ertural_halk_oyunlari_ortak_kulturel_degerler.pdf Erişim Tarihi: 19.11.2017 Saat: 15:33
- <http://atauni.dergipark.gov.tr/download/article-file/28781> Erişim Tarihi: 18.11.2017 saat: 07:10
- http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/muzik_aletleri/moduller/usul_ve_tavirlar.pdf Erişim Tarihi: 18.11.2017 saat:07:26
- <http://www.21yyte.org/assets/uploads/files/177-196%20rasim.PDF> Erişim Tarihi: 18.11.2017 saat:07:35
- <http://acikerisim.ege.edu.tr:8081/jspui/bitstream/11454/2537/1/vefagurbanova2006.pdf> Erişim Tarihi: 18.11.2017 saat:07:35
- http://www.kho.edu.tr/akademik/enstitu/savben_dergi/141/5.pdf Erişim Tarihi: 20.11.2017 saat:23:42
- http://www.motifakademi.com/Makaleler/2071053888_83-94.pdf Erişim Tarihi: 20.11.2017 saat:23:50
- <http://www.sanatcephesi.org/pdf/sancep.pdf> Erişim Tarihi: 03.03.2018 saat:15:59
- <http://millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=34&Sayfa=4> Erişim Tarihi: 14.11.2017 saat:17:54
- <http://www.ege.edu.tr/kon/dergi2/files/assets/common/downloads/publication.pdf> Erişim Tarihi: 14.11.2017 saat:18:24
- <http://www.ito.org.tr/itoyayin/0018638.pdf> Erişim Tarihi: 14.11.2017 saat:18:45
- <http://www.bilgesam.org/Images/Haberler/HaberlerDiger/icc.pdf> Erişim Tarihi: 14.11.2017 saat:19:15
- http://www.imdcongress.com/dosya/ozet_kitapcigi.pdf Erişim Tarihi: 14.11.2017 saat:19:25

- <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423866465.pdf> Erişim Tarihi:14.11.2017 Saat:19:30
- <http://www.akademikbakis.org/eskisite/32/05.pdf> Erişim Tarihi:14.11.2017 saat:20:45
- https://www.academia.edu/19607669/Müzikte_Anlamln_Yeniden_Üretimi_-_Hip-Hop_Kültürünün_Tükiyedeki_Görüntüleri_Üzerine_Sosyolojik_Bir_inceleme Erişim Tarihi: 15.11.2017 saat:20:20
- <https://www.j-humansciences.com/ojs/index.php/IJHS/article/viewFile/2091/862> Erişim Tarihi: 15.11.2017 saat:20:27
- http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/P_Solmaz.pdf Erişim Tarihi:15.11.2017 saat:20:35
- <file:///C:/Users/Ya%C5%9Far%20METE/Downloads/5000087269-5000123172-1-SM.pdf> Erişim Tarihi:15.11.2017 saat:20:45
- http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/muzaffer_sumbul_turk_halk_oyunlari_ic_yapi_dinamikleri.pdf Erişim Tarihi:15.11.2017 saat:20:50
- <http://www2.bayar.edu.tr/yonetimekonomi/dergi/pdf/C20S22013/131-149.pdf> Erişim Tarihi: 04.12.2017 saat: 15:55
- <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/kusbd/article/viewFile/5000112750/5000104991> Erişim Tarihi:04.12.2017 saat: 16:59
- <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/tsadergisi/article/viewFile/5000146847/5000134010> Erişim Tarihi: 07.12.2017 saat: 16:15
- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/40824> Erişim Tarihi:09.12.2017 saat: 14:38
- <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/kusbd/article/viewFile/5000112750/5000104991> Erişim Tarihi:09.12.2017 saat: 14:55
- <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/338/3464.pdf> Erişim Tarihi:09.12.2017 saat: 15:56
- Dündar, C. *Folk Pop'a Direniyor*. www.milliyet.com.tr (2004). Erişim Tarihi: 11.03,2018
- DİKENELLİ Çağan, “ADORNO, Kültürün Endüstriyelmesi”, cagandikenelli .blogspot.com, Erişim Tarihi:11.03,2018

- Etimoloji Türkçe. “<http://www.etimolojiturkce.com/kelime/disiplin>”, Erişim Tarihi: 09.02.2018.
- <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1468-5949.00131/abstract>. Erişim Tarihi: 13.12.2017.
- Türk Dil Kurumu. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58c10b93b978a4.12666040 Erişim Tarihi: 09.02.2018
- Türk Dil Kurumu. http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama-gts&guid=TDK.GTS.58c10d383d5940.85108222 Erişim Tarihi: 09.02.2018
- <https://www.bolshoi.ru/en/persons/ballet/66/> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 13:33
- <https://balletforadults/ballet/> Erişim Tarihi: 16.10.2018 - 13:47
- https://lemonde.fr/culture/artistic/2009/03/19/l-epure-choregraphique-de-neumeier_1170129_3246 Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 14:25
- <http://lada-777.tumblr.com/> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 14:30
- deabulationsrennaises.files.wordpress.com/bejart_dionysos_3955.jpg Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 14:35
- <https://www.pinterest.ca/pin/41447259051450756/> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 14:42
- <https://akademi.anadoluatesi.com/galeriler> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 15:18
- <http://www.iha.com.tr/haber-anadolu-atesi-aksarayda-430107/> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 15:23
- <https://www.haberturk.com/aydin-haberleri/63006046-anadolu-atesi-kusadasinda-sahnelendi> Erişim Tarihi: 16.10.2018 – 15:31

EKLER

Ekte 2 CD bulunmaktadır. Birinci CD de İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Kurucusu Fikret Değerli Hocamız ile yaptığımız röportaj kayıtları ve 1955 yılında Yapı ve Kredi Bankasının desteği ile düzenlenen Türk Halk Dansları Yarışmalarının, gazete kupürleri bulunmaktadır. İkinci CD de ise yine İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü İlk kurulduğunda eğitmenlik yapan Öğretim Görevlilerinden Üstün Gürtuna Hocamızın Röportajları ve ‘Robotik Beden’ ile ‘Tektipleşme’ kavramı üzerine fotoğraflar bulunmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

Osman Hamdi Süzen 15.04.1983 doğumludur. 1983 yılından bu yana İstanbul'da yaşamakta ve Sekiz yaşından beri halk dansları ve dünya toplum dansları ile ilgilenmekte ve de bu danslar üzerine çalışmalar yapmaktadır. İTÜ Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümünden 2010 yılında mezun olmuştur.

Şişli kültür turizm derneğinde 1990-1998 yılları arasında çalışmıştır. 1997-1999 yıllarında Alev Baymur dans sanat akademisinde, Danset bale ve dans okulunda, 2003 yılındaki “Schweppes” markasının tüm tanıtım çalışmalarında, Yardımcı Yönetmen olarak çalışmıştır.

1998-1999 yıllarında Levent Kırca-Oya Başar tiyatrosu “Sefiller Müzikali” sahne arkası dekor ve tasarım üzerine yardımcı yönetmen olarak çalışmıştır.

2001 yılında yönetmen Said El Marouk tarafından çekilen Assi Hellani ve Grace Dip'in kliplerinde, 2002 yılında Gülben Ergen konserleri Türkiye turnesinde, 2004 yılında; 1997 Miss güzellik yarışması birincisi Aylin Coskun'un klip, tv program ve konserlerinde, yine aynı yılda Tarkan konserlerinde koreograf ve yönetmen olarak çalışmıştır.

1999-2004 Danset Bale Dans Okulunda, 2004 yılında Tolga Han Dans Okulunda yönetmen- koreograf olarak yer almış ve yine aynı yılda Lütfü Kırdar Kongre ve Sergi Sarayında düzenlenen ve 18 ülke temsilcilerinin de içinde bulunduğu Peugeot İstanbul Lansmanı Peugeot tanıtımında Yönetmen ve Koreograf olarak çalışmıştır.

2004-2006 yıllarında Shaman Dans Müzik Ritim Tiyatrosunda yer alan Osman Hamdi Süzen 2005 yılındaki Türkiye'de Atatürk Olimpiyat Stadında düzenlenen Şampiyonlar Ligi Final Açılışında yardımcı yönetmen olarak yer almıştır.

Osman Hamdi Süzen 2006 yılında “Dansfrekans” dans grubunu kurmuş ve bu grupta Yönetmen ve Koreograflık yapmıştır. Grup olarak “Avon” markası 2500 kişilik şirket içi motivasyon toplantıları, “Gsk Glaxo Smith Kline” Agumentin S600 İlacı, 2000 kişilik organizasyon tanıtım geceleri, “Pfizer” markası 3500 Kişilik Şirket İçi Motivasyon Toplantısı, Türkiye'nin her yerinden 7500 kişilik katılımın olduğu “Novartis” Şirketler grubu motivasyon toplantısını yapmış ve bunlarla birlikte Türkiye'de Yeni Zelanda etnik dansı olan “Haka” dansını verebilen 3 kişiden biri olan Osman Hamdi Süzen, 2007 yılında yine “Gsk Glaxo Smith Kline” markasının Agumentin 1000 İlacı için 3200 kişilik firma çalışanlarına koreograflık yapmıştır.

2006-2007 yılları arasında ATV de düzenlenen “Oryantel Star” yarışmasında katılım sağlayan yarışmacılara Yönetmenlik ve koreograflık yapmıştır. Mustafa Sandal, Serdar Ortaç, Ebru Gündeş, İsmail Yk, Petek Dinçöz, Davut Güloğlu, Murat Köse, Serpil Efe Gibi Sanatçıların Klip ve Konserlerinde Koreograf ve Yönetmen olarak çalışmıştır.

PAM Profilo Alışveriş Merkezi Gösterilerinde Yönetmenlik yapmış olan Osman Hamdi Süzen aynı zamanda “Harem Dans” Dans Okulu ve Harem Dans Ritim Grubuna Yönetmenlik ve Koreograflık yapmıştır.

2006 yılında kurulan “T.D.S.F.” Türkiye Dans Sporları Federasyonunun kurulmasına destek vermek ile birlikte 2007 yılında “T.D.S.F” Türkiye Dans Sporları Federasyonu Hakemler Kurulu Başkanlığı, 2008 yılında “T.D.S.F” Türkiye Dans Sporları Federasyonu Eğitim Kurulu Başkanlığı ve 2009 yılında Türkiye Dans Sporları Federasyonunun düzenlediği dans yarışmalarında Sanat Yönetmenliği yapmıştır.

International Dance Sport Federation “I.D.S.F” in düzenlediği Salsa ve Arjantin Tango Dünya Sampiyonası açılış gösterilerinde Yönetmen ve Koreograflık yapmıştır. Bağcılar Halk Eğitim Merkezinde 2009-2010 yılları arasında Yönetmen-Koreograf olarak çalışmıştır.

2012-2013 yılında Bakırköy Belediyesi Özel Etkinlik Gösterilerinde yönetmen ve koreograflık yapan Osman Hamdi Süzen aynı zamanda Büyükçekmece Belediyesi 18. Ve 19. Uluslar Arası Kültür ve Sanat Festivalinde Yardımcı Yönetmen-Koreograf olarak yer almıştır.