



## A contemporary debate in folk dances history and today: dynamic or static?

## Geçmişten günümüze halk danslarında güncel bir tartışma; dinamik mi statik mi?

İlke Kızmaz<sup>1</sup>

### Abstract

In this article we will try to asses a discussion that goes back to the early Republican period but keeps up-to-date since 1960s. Dynamic-static folkore debate has been made under different rubrics such as authentic-stylized, traditional-choreographed whereas sociological and ideological foundations of the debate has been overseen; therefore restricted in a vicious cycle.

While providing a dialectical viewpoint on folk culture vis-a-vis historical change, we will try to evaluate the way folk dances have historically been transformed. At the same time, reflections of different parties who has conceived this transformation either modernisation or degeneration will be delienated in their own context.

We will try to shift the main emphasis from national belonging and localism to a historical context, where class relations occupy a central locus. Thus we will aim at establishing a necessary terrain that is going to enable reestablishing links between folk dance as 'a living form' and actual social relations.

### Özet

Bu makalede kökleri cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanan fakat 1960'lardan bu yana güncelliğini koruyan bir tartışmayı irdelemeye çalışacağız. Dinamik-statik folklor tartışması halk dansları alanında otantik-stilize, geleneksel-düzenlemeli gibi farklı adlarla yapılagelmiş, sosyolojik ve ideolojik temelleri eksik bırakılmış ve kısır bir döngü içine hapsedilmiştir.

Tarihin devinimi içinde halk kültürü olgusunu diyalektik bir bakışla ele alarak halk danslarının geçmişten günümüze yaşadığı değişimi/dönüşümü, bu değişimi modernleşme veya yozlaşma olarak algılayan tarafların görüşlerini konunun nesnel bağlamı içinde irdeleyip objektif olarak aktarmaya ve yorumlamaya çalışacağız. Tartışmanın tarihsel serüveni içinde eksik bırakılmış yerleri doldurmaya, yanlış kavranmış kavramları açıklamaya gayret edeceğiz.

Tartışmanın eksenini bugüne kadar yapıldığı şekliyle ulus aidiyeti, veya yerelcilikten çıkarıp tarihsel ve sınıfsal bağlamına oturtmaya dikkat edeceğiz. Böylece 'yaşayan bir form' olarak halk dansının günümüz toplumsal yaşamıyla tekrar bağlarının kurulabilmesi için gerekli zemini yaratmayı hedefliyoruz.

<sup>1</sup> Araş. Gör., İTÜ TMDK Türk Halk Oyunları Bölümü, Doktora öğrencisi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Doktora [Programi-ilkekizmaz@gmail.com](mailto:Programi-ilkekizmaz@gmail.com)

**Keywords:** Folk dances, static, dynamic, **Anahtar Kelimeler:** Halk Dansları, Statik, folklore, transformation, dialectic Dinamik, Folklor, Değişim, Diyalektik

[\(Extended English abstract is at the end of this document\)](#)

## Giriş

Halk kültürü ve özelde halk dansları alanında tükenmeyen bir tartışma konusu olarak dinamik-statik folklor başlığı günümüzde otantik-stilize, geleneksel-düzenlemeli gibi farklı başlıklarla da tartışılmaya devam edilmektedir. Tartışma daha çok etnik/yöresel aidiyet, coğrafi sınırlar eksenine odaklanmakta, konunun siyasal boyutuna dair yaklaşımlar eksik bırakılmaktadır. Resmi ideolojinin belirlenimi altında mikro-milliyetçi bir bakışla ele alınan konu tarihsel diyalektik ile irdelenmeyi hak etmektedir. Amacımız konu hakkında süregelen tarihsel tartışmaları aktarmak, konuyu sınıfsal bir bakışla irdelemeye çalışmaktır.

Bakışımızı netleştirmek açısından önce diyalektiğin ne olduğu sorusuyla başlamak faydalı olacaktır. Diyalektiğin kurucusu olarak Hegel kabul edilir. Ancak Marx Hegel'in idealist diyalektiğini tepetaklak çevirmiş, onu ideler dünyasından alıp maddelerin dünyasına indirmiştir. Marx başyapıtı Kapital'de kendi diyalektik yönteminin Hegelci yöntemden yalnızca farklı değil, onun tam karşısı olduğunu, Hegel için insan beyninin yaşam-süreci, yani düşünme süreci —Hegel bunu "Fikir" ("Idea") adı altında bağımsız bir özneye dönüştürür— gerçek dünyanın yaratıcısı ve mimarı olup, gerçek dünyanın, yalnızca "Fikir" in dışsal ve görüngüsel (Phenomenal) biçimi olduğunu, kendisi için ise tersine, fikrin, maddi dünyanın insan aklında yansımasından ve düşünce biçimlerine dönüşmesinden başka bir şey olmadığını dile getirmektedir. (Marx; 2004, 26) Böylelikle Marx'ın yorumuyla diyalektik, tarihi, insanı, somut yaşamı anlamak için zorunlu bir yöntem haline gelmiştir. Bu konuda ünlü Marksist yazar Ollman'ın diyalektik kavramı hakkında söylediklerine bakalım;

"...diyalektik her şeyi açıklamaya gücü yeten katılaşmış bir tez-antitez-sentez üçlemesi değildir. Bir şeyi kanıtlamanın veya önceden tahmin etmenin formülünü sunan kılavuz olarak da görülemez. Onun tarihin motoru olduğunu düşünmek de yanlıştır. Diyalektik sanılanın aksine hiçbir şeyi açıklamaz, hiçbir şeyi kanıtlamaz, hiçbir şeyi önceden bildirmez ve hiçbir şeyin ortaya çıkmasına neden olmaz. Diyalektik daha ziyade hayatımızda ortaya çıkabilecek olası bütün önemli değişim ve etkileşimleri gözümüzün önüne seren bir düşünme biçimidir. İncelemeye çalıştığımız gerçekliğe ait öğeleri nasıl düzene sokacağımızı, bu gerçekliğe ilişkin elde edilen çıkarımların genellikle diyalektik bir şekilde düşünmeyen diğer insanlara nasıl aktaracağımızı gösteren bir kılavuzdur." (Ollman; 2011, 30)

Diyalektik, tarihe bakışta olayları nesnel bağlamlarında doğru anlamamız için bir anahtardır. Her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu gerçeği, nesnel koşulların olay örgüsündeki etkisi diyalektiğin temelini oluşturur. Böylece tarihe objektif bir bakış için diyalektik şarttır. Yine Ollman'a göre;

"Diyalektik devrimci bir yöntemdir çünkü bugünü, toplumumuzun içinden geçtiği bir uğrak olarak görmemize yardımcı olur, çünkü toplumun nereden gelip nereye gittiğini, toplumun ne olduğunun bir parçası olarak ele almaya bizi zorlar ve herkesin ve her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu bir sürecin hem özneli hem de kurbanları olarak bu süreci etkileme gücüne sahip olduğumuzu fark etmemizi sağlar. Diyalektik her şeyin değiştiği gibi basit bir gerçeği sürekli vurgularken geleceği seçenekli olarak algılamamızı mümkün kılar ve seçemeyeceğimiz tek şeyin içinde bulunduğumuz mevcut durum olduğunu gösterir." (Olmann; 2011, 43)

Burada öznesi olduğumuz tarihin yani her şeyin birbiriyle bağlantılı olduğu süreçler zincirinin içinde halkın geleneklerine, kültürüne ve onun bir parçası olan halk danslarına da diyalektik biçimde bakmak durumundayız. Dolayısıyla içinde yaşadığımız sistemin bütünü kavramak, bu bütün kapsamında halkın ve dansının nereye oturduğunu anlamak için diyalektik gibi bir kılavuza ihtiyaç duymaktayız. Bu kılavuzu yerli yerine oturtan ve en iyi yorumlayan düşünür kabul edilen Marx tam da diyalektiğin bütünü kavramada ne anlama geldiğini açıklamaktadır;

"Marx'ın gerçekliğe yönelik diyalektik anlayışının temelinde yatan bu ilişkiler onun amaçladığı iki şeyi gerçekleştirmesini mümkün kılar: Bir yandan bir şeyin nasıl işlediğini veya ortaya çıktığını keşfederken aynı zamanda bu veya bu tür şeylerin ancak bu mevcut biçimiyle işleyip ortaya çıkabilmesini sağlayan sistemi daha iyi kavramak."(Olmann; 2011, 34)

İşte biz de folklor alanında ve halk danslarında süregelen eski ve bir o kadar güncel bu tartışmayı nesnel bağlamında irdeleyebilmek için sistemin tümünü kavramaya çalışacağız. Ve diyalektik bizim anahtarımız olacak.

### **Halk Danslarında Dinamiklik-Statiklik**

Tartışmayı aktarmaya ve yorumlamaya başlamadan önce Heraklitos'un "Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir." sözünü aklımızdan çıkarmamalıyız. Dolayısıyla insan yaşamının sürekli bir değişim içinde olduğunu, değişimin her zaman ilerleme anlamına gelmeyeceğini, bazı durumlarda gerilemenin de değişimin bir gerçeği olduğunu gözardı etmeden, halk danslarında yaşanan değişimin ne anlama geldiğine bakacağız.

Dinamik ve statik kavramlarının ne anlama geldikleriyle başlamak gerekirse; Türk Dil Kurumu sözlüğünde dinamik kelimesinin karşısında şu ifadeleri göreceğiz: Canlı, etkin, hareketli, devimsel. Yine aynı sözlükte statik kelimesi şu ifadelerle açıklanmaktadır: duruk, gelişme, ilerleme göstermeyen.

Dolayısıyla insan yaşamına dair her konuda statik kavramının felsefenin temel yasasıyla çeliştiğini kabul etmek zorundayız. Bu durumda tartışmaya bu ön kabulle başlamamız kaçınılmaz olmaktadır. Tahir Alangu folklorunda statik anlayışın ne anlama geldiğini şöyle dile getirmektedir. Alangu; "Bu anlayışın bize, 'tarihçi' ve 'sosyolog'lardan intikal ettiğini söyler. Statik folklor anlayışına sahip olanlarda, "daimî saplantı halinde bir endişe vardır; folklor ürünleri ve icrası bozulmasın; motifleriyle, renkleriyle, yerli özellikleriyle devam etsin" (Şaul 1970: 9; BÜTFK 1970/III: 2425. abç. ). Alangu, bunun halkbiliminin temel nitelikleri bakımından imkânsızlığını özellikle vurgular. Toplum ve ona ait olan kültür 'canlı' olduğuna ve 'tarih' ve 'sürekli' olma özellikleri bakımından 'evrildiğine' göre, folklorun statikliği anlayışı, Alangu açısından tutarlı değildir. O, bu görüş mensuplarını, "eskinin idealizasyonu" ile meşgul "şovenist" karakterdeki kişiler olarak vasıflandırır (BÜTFK 1973: 3. abç. )." (Görkem; 2005)

Felsefeci ve tarihçi Server Tanilli değişimle ilgili şöyle demektedir;

"...doğada ve toplumda her şey "evrensel bir değişim" ve "sürekli bir gelişme" halindedir. Gerçekliği, görünüşlerinden birine indirgemek; süreci, sürecin bir anı olarak görmek; geleceği düşünmeden geçmişe takılıp kalmak, diyalektiğe aykırıdır." (Tanilli; 2009, 49)

Bizim tartışmamızda halk danslarının değişmezliğini savunan tarafın diyalektiğe aykırı olduğunu görmekteyiz. Folklorunda ve halk danslarında statik-dinamik tartışmasının 1960'ların ortaları ve 1970'lerde oldukça yoğun olarak tüketildiğini bilmekteyiz. Fakat tartışmanın kökleri cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanmaktadır.

"... Önemli halkbilimcilerimizden Fuad Köprülü "Her sanat şeklinin maddi ve manevi muayyen içtimai amiller tesiriyle vücuda geldiği ve hayatının o şartların devamına bağlı olduğu"nu dile getirir ve buna bağlı olarak da I. Meşrutiyet ve Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra yapılan inkılâpların, bu zümreyi yaratan ve yaşatan içtimai şartları kökünden sarstığını ifade eder." (Emre; 2013, 70)

Köprülü'nün söylediklerini günümüz Türkçesiyle açıklamak gerekirse; Köprülü her sanatın belirli toplumsal etmenlerin etkisiyle şekillendiğini ve hayatının bu şartlara bağlı olduğunu belirterek bugün de geçerli olan sosyolojik bir gerçeklikten bahsetmektedir. Ve Köprülü'ye göre bu toplumsal şartlar cumhuriyet devrimleri ile kökünden sarsılmıştır.

1960lara geldiğimizde Türkiye'nin toplumsal koşulları dönemin dünya genelinde var olan çalkantılı siyasal atmosferin etkisi altındadır. Özellikle kırlardan kentlere doğru başlayan büyük göç dalgaları, yüzyılın başında tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş, modernizm ve hatta post-modernizmin kültür hayatını etkisi altına alması geleneksel kültüre olan yaklaşımların da çeşitlenmesine, bu alanda yürütülen entelektüel siyasal ve kültürel tartışmaların alevlenmesine sebep olmuştur. Teknolojinin, iletişim araçlarının hızlı gelişiminin de etkisiyle folklor geleneksel kalıplarının dışında ele alınmaya başlanmış, kır yaşamının yerini kent yaşamının almasıyla birlikte yeni tanımlamalar yapılmıştır.

"“Bilişim Çağı” olarak adlandırılan ve bilgi patlamasının yaşandığı bu çağda, edinilen fazla bilgi eski bilginin tekrarını zorlaştırır ve unutulmasına yol açar. Bu durum, gelenekselleşmiş belirli bir kalıbı bulunan folklor verilerinin unutulmasına neden olur. Ancak folklor, sadece kırsal yaşamın ürünü olmadığı için, değişen ve dönüşen bir biçimde bir “kent folkloru” olarak tekrar gündeme gelir." (Akyüz; 2014, 8)

Yeni çağ ile birlikte insanın nesneleştiği bir evreye girildiği söylenebilir. Popüler kültür geleneksel kültürün üzerindeki tahakkümünü arttırmıştır. Ersoy, ulusal kültür sisteminin, “popüler kültürün” yaygın bir yaşam biçimi özelliği kazanmasıyla, “kitle kültürü” haline dönüşmesini tetiklemesi, gelişmekte olan toplumların hemen hemen tamamında yaygın olarak görülen bir olgu olduğunu, söz konusu bu yaşam biçimine sahip egemen insan tipinin özelliğinin ise, davranışların “öznesi” olmaktan çıkarak, içinde yer aldığı kalabalıkların birer “nesnesi” haline geldiğini söylemektedir. (Ersoy; 2006, 236)

Değişim olgusu kültürün içsel dinamikleriyle olduğu kadar popüler kültür, küreselleşme, ulus-devletlerin çöküşü, teknolojinin gelişimi gibi 'dışsal' etkenlerin de etkisiyle kendini göstermektedir. Bu bağlamda yukarıdaki alıntıdan hareketle ulusal kültür sisteminin içindeki geleneksel alanlar saydığımız faktörlerle değişmektedir.

Folklorda ve halk danslarında değişim sadece Türkiye'nin değil dünyanın tartıştığı konulardan biri olagelmıştır. Kealiinohomoku, halk danslarındaki değişim hakkında varlığını bağımsız olarak sürdüren halk dansı formlarının yapı itibarıyla dramatik yenilikler ile sinsi değişimleri de kendi bünyelerinde barındırdıklarını dile getirir. Maud Karpeles'den geleneksel sanat formlarının statik kalmadığını bugün kesin olarak bilindiğini aktarır ve bu gerçeğin yeteri kadar iyi bilinmediğini söyler. Tasviyecilerin bu hususta özellikle Ljubica Jankovicin çalışmalarına dikkat etmesi gerektiğini belirtir. Jankovic'in “halk dansının yaratıcı bir süreç içinde yaşayan bir form olduğu” sözünü hatırlatır. (Kealiinohomoku; 2007, 142)

Ülkemizde maalesef halk danslarının "yaşayan bir form" olduğu unutulmuş, bir tür turistik dekadan faaliyet haline gelmiştir. Halk danslarının gördüğü yoğun rağbet bakımından ve dönemin toplumsal ruhu ile de bağlantılı olarak geleneksel kültürün oldukça revaçta olduğu 1970'li yıllarda statik-dinamik tartışması güncel hale gelmiştir. Türkiye'de ve özellikle İstanbul başta olmak üzere büyük kentlerde halk dansları bu dönemde altın çağını yaşamaktadır.

Ahmet T. Demirbağ, Mesut Güner ve Ali Çavaz hocalarımızın "dinamik folklor akımı" olarak tanımladıkları bu yükseliş Anadolu'dan İstanbul'a 1960'ların sonu ve 1970'lerin başında gelen ve özellikle Folklor Kurumu'nda yetişen halk dansları hocalarının İstanbul'un çeşitli yerlerinde kendi derneklerini kurmaları ile başladı.

Ahmet T. Demirbağ dinamik folklor akımını şöyle anlatıyor;

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

Mesut Güner de dinamik folklor akımının öncülerinden olduğunu söylüyor;

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

Dinamik folklor tanımını Ali Çavaz daha da detaylandırıyor;

"Bu felsefi olarak ya da teorik olarak dinamik folklor anlayışından ne anlaşıldığı kimse tarafından bilinmeyen soyut, kişilere göre değişen bir kavramdı. Benim açımdan bunun anlamı şuydu; ben her şeyin değiştiği gibi, halk oyunlarının da değişen dönem ve koşullara göre değişebileceğine, zenginleşebileceğine hatta arkaik olarak bu kültüre hitap etmiyorsa yok olacağına inanıyorum. Çünkü dünyada böyle olmuştur. Arkaik kültür geçmişten gelen ama bugünün ihtiyaçlarına da cevap veren, bugünle bağ kurup özdeşleşebilen kültürel değerlerdir. Bütün geleneksel kültürlerin hepsinde vardır arkaik kültür. Bu anlamda dinamik olmak zorundayız. Statik olamayız. Çünkü hayat bizim üzerimizden akar ve geçer. Dinamik bakış açısı insanlara aynı zamanda objektif bakış açısını da zorunlu kılar. Yani "bu budur bundan başkası olamaz" diye bir anlayış dinamik anlayışın içinde barınmaz. Hep şüphe ile bakılabilir. Ben de bu yaklaşımın içinde oldum hayatım boyunca. Türkiye'deki bütün kültür bir alışımıdır. Bir olgu değildir. Çok zengin bir

coğrafyada alışım haline gelmiş. Birbirinden ayıklamanın da çok zor olduğunu bildiğimden dolayı her zaman dinamik bakış açısını savunan bir yaklaşım sergilemeye çalıştım." (Çavaz; 2011)

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

Tahir Alangu da gördüğü manzara karşısında konuyu bizim ele aldığımız gibi diyalektik bir bakış açısı ile değerlendiriyor ve çıkarımları da bizimkiler ile örtüşüyor. Daha 1970 yılında kaleme aldığı eleştirel yazısında dönemin "statik" folklor anlayışına değiniyor;

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

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

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

"Türkiye'de yapılmakta olan folklor çalışmaları gözden geçirildiğinde, bu çalışmaların bilimselliğini belirleyen unsurun dinamik folklor anlayışı olduğu görülür. Bu görüş, halk kültürünü meydana getiren kültür varlıklarını bir bütün olarak görmesi ile bilinir. Buna karşın, sürdürülen



çalışmaların büyük bir kısmında dinamik görüşün karşısında yer alan statik görüş hakimdir. Statik görüşün hakim olduğu bu çalışmalarda halk kültürü unsurlarına adeta müze malzemesi gözü ile bakılır. Genellikle derleme ve istifleme aşamasında kalmış olan bu tür çalışmalar, dinamikçiler tarafından "müzecilik" olarak nitelendirilir."(Folklora Doğru Dergisi; 1975, sayı: 42, 10)

1970lerin folklor anlayışının oldukça statik olduğunu iddia edebiliriz. Bu statik anlayışın yaygın olarak günümüzde de sürdürdüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak biz konuyu genel bir folklor tartışmasından ziyade özelde halk danslarına indirgeyip öyle tartışmaya çalışacağız. Elbette yapmaya çalışacağımız çıkarımlar genel olarak folkloru da bağlayıcı olacaktır.

Yaptığımız görüşmelerde gelenekselliğe yapılan vurgu çoğu zaman muhafazakarlığı meşrulaştıran bir olgu olarak kullanılıyordu. Öncelikle yaptığımız görüşmelerden anladığımız kadarıyla dinamizm kavramının ne kadar doğru anlaşıldığına dair bir şüphemiz oluştu. Dinamizm gündelik dilde yaygın kullanıldığı biçimde genellikle bir "hareketlilik" olarak algılanıyordu. Fakat buradaki "hareketlilik" kavramı, "ilgili alandaki faaliyetlerin çokluğu" gibi yanlış bir bağlamda kullanılıyordu. Ayrıca "yaygınlık" olarak algılandığını da daha önce alıntıladığımız Mesut Güner'in yorumlarından da görebiliyoruz.

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

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

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



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

Küçüksezer'in değişime ve bu değişim içinde halk kültürünün düştüğü arkaik pozisyona yaptığı vurguya bir başka örnek de Dr. Sema Demir'in makalesinden verilebilir;

"Bir zamanlar toplumsal katmanları ne olursa olsun hayatın içinde olan bir kültür unsuru buradaki anlamı ile gelenek gün gelmiş işlerliğini, işlevselliğini yitirmiştir. Bir zamanlar dokunan halı ve çevresinde oluşan kültürel öğeler makineleşme ile ortadan kalkmıştır. Halı dokuyan insanlar işlerini değiştirmiş, dokuma tezgâhları boşta kalmıştır. Halı dokuma çevresinde gelişmiş olan gelenek ise tedricen yaşamdan elini eteğini çekmiştir." (Demir; 2012, 188)

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

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

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

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

Şüphesiz bu hocalarımızın kostüm ve oyunların en geleneksel örneklerini verme çabaları hafife alınacak türden değildir. Anlaşılan o ki, halk danslarının günümüze kadar gelen derleme çalışmalarına büyük katkılar yapmışlardır. Ancak konuyu sadece otantizm çerçevesinde ele almak

Küçüksezer'in de altını çizdiği yaşamdan kopukluk çelişmesini derinleştirmekten öte gitmiyordu. Bu "korumacı" yaklaşım aslında farkında olmadan 'yaşayan bir formu' kendi devinimsel yaşamından koparıp kültürel belleğe hapsetme anlamında geliyordu.

"Bellek aslında sözlük anlamından da anlaşılacağı gibi müzesel olsa da olmasa da gelenekten kopma ile ilgilidir. Kültürel bellek ancak o zaman kendini var eder. Düzenli ve sürekli olma ise gelenekle ilgilidir. Gelenekler geçmişten gelse de şimdیه ait olsa da bir devinimin parçasıdır. Bellek daha çok geçmiş ile ilişkilidir ve bu anlamda kültürel bellek unutulmuş ve kullanımını tedavülden kalkmış gelenekler bütünüdür."(Demir; 2012, 187)

Günümüzde de bu yaklaşımın halk dansları camiasında hakim olduğunu görmek mümkündür. Tartıştığımız dönemin halk dansları çalışmaları da günümüzde olduğu kadar olmasa da sunumda varılmaya çalışılan mükemmel görselliğin altında derin bir boşluk bırakıyordu. Halk dansları gösterilerinin çoğu Alangu'nun "(folkloru) turistlere göstermeyi çok olumlu, ileri bir uygarlık tutumu gibi gösterirler"(Folklor Dergisi; 1970, sayı: 10-11-12, 3) eleştirisini haklı çıkaracak şekilde turistik bir algıyla şekilleniyor, milli duyguların kabartılması işleviyle ele alınıyordu.

Oysa bu milli duygular meselesi de bir hayli tartışmalıydı. Milliyetçilik/ulusçuluk folklor alanında her zaman baskın bir eğilimdi ve hala öyledir. Bu ulus-devletlerin kurulduğu 19. yüzyıl düşünce akımlarından miras kalan bir anlayıştır. Lakin Alangu bu konuda da hem çağdaşlarından hem de bugünkü muhafazakarlardan ayrılıyordu. Ona göre; "Ulusal folklor terimi bilimsellikten uzaktır. Statik açıdan alınırsa halk bir aşama, ulus ondan sonraki aşamadadır. Dolayısıyla ulusal halk olmaz. Fakat bu, kaynaşma olmaz demek değildir. Kanaatime göre ayrı ayrı bölgelerin varlığı, millî birliğin olmaması anlamına gelmez. Folklorun bir yüzü yerel ise, bir yüzü de insanlıkla birleşen tarafıdır." (Görkem; 2005)

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

"Halk sanatının unsurları ister istemez değişiyor. Sürekli bir dinamizm içindedir. Hiç korkmayın, her çevre kendi folklorunu yeniden yaratacaktır. Meselâ sizin Artvin'den aldığınız

otantik ve değişmez zannettiğiniz bir oyunu Artvin'e kim getirmiş? Nasıl adapte etmiş? Bir araştırın bakalım. Aynı değişme orada da var. Halk kültürü nerede yaşıyorsa, oranın dinamizmine tâbidir. Yeni bir yere geldiğinde yeni bir biçim alır, almak zorundadır. (Görkem; 2005)

Ömer Işık'ın ise Alangu'nun tam tersine şu yorumları statik ve otantik anlayışa çarpıcı bir örnek olarak sunulabilir;

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

...Bana sorarsanız müzik değişti mi, özgün yapı devam ediyor mu? Sonuç olumsuz. Giysilerde daha eskiye araştırmacı ruhuyla varılabildi mi? Yeni müzeler teşkil edildi mi? Koruma altına alındı mı? Olumsuz. Oyunların figürleri, giderleri değişti mi? Aynen kaldı mı? Olumsuz. Yani bunun anlamı ne? 60'larda var olan o yapının giderek kötüye gittiği. Benim tespitim bu." (Işık; 2011)

Alıntıdan anladığımız kadarıyla Işık'a göre giysilerde en eskiye varılmıyorsa, müzeler teşkil edilmiyorsa, oyun figürleri değiştiriliyorsa ortada halk dansları anlamında olumlu bir tablo olması mümkün değildir. Dolayısıyla yine Işık'a göre sahneleme yönünden çok zengin kabul edilen DHDT'nin dansları halk tarafından yanlışlıkla otantik kabul edildiği için olumlu olarak nitelendirilmeyi hak etmemektedir. Aslında aksine bu dönüşüm doğal bir süreçtir. Doğanın olmazsa olmazıdır. "Geleneğin bir süre sonra kültürel belleğe dönüşmesi, geleneğin yaşamdan kopması anlamına gelse de olması gereken ölçüde bu sürecin çok doğal olduğuna şüphe yoktur. Çünkü geleneğin yaşamdan kopması özünde bir unutmayı ve değişimi barındırır." (Demir; 2012, 189)

1974 yılında kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu Türkiye'de kurumsal olarak devletin halk danslarına pratik anlamda elini uzattığı ilk deneyim olması bakımından önemlidir. Ayrıca 1960'lar ve 70'lerde halk danslarının en yakıcı tartışmasının dinamikçilik ve statikçilik olduğu dikkate alındığında DHDT'nin bu tartışmada bir taraf gibi durması da konuyu ayrıca burada ele almamızı zorunlu kılmaktadır.

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

"Türkiye'de bale kökenli bu işe meftun, Türk halk oyunlarını da beğenen, seven batı eğitimi almış koreograflar geldiler, oradaki düzenlemeleri el birliği ile yaptılar. Ama tabii 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 (bu oluşum) hem Türkiye'de hem yurtdışında 1985'e kadar çok ciddi reytingler yaptı. Ciddi turneler yaptı."(Pala; 2011)

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

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

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

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

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

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

Alangu ayrıca yazısının devamında "ulusal folklor olmaz" fikrine uyumlu olarak, otantik kabul edilen folklor ürünlerinin aslında ne kadar otantik olup olmadığına dair şüphelerini de şu örnekle destekliyor;

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

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

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

Tablonun geneline bakıldığında turizm ve kültür kavramlarının bir arada kullanıldığı bir bakanlık sisteminin var olduğu bir ülkede folklor ürünlerinin turistik bir vizyon ile ele alınması, yaşamdan koparılarak müzeleştirilmesi, içeriğinin sunumu kadar önemsenmemesi de tesadüfi değildir. Halbuki; "Toplumun içinde bulunduğu sosyo-kültürel değişim sürecinde çoğunluk tarafından anlamlı bulunmadığı için unutulmuş geleneğin ölmediği varsayıp doğal ortam ve bağlamda canlandırılması, diriltilmesi pek mümkün görünmemektedir. Kısacası gelenek, kültürel belleğe dönüştüğünde kendine gündelik yaşamın doğallığının dışında bağlamlar bulabilir."(Demir; 2012, 190)

Bu bağlamda halk danslarının 1960-80 yılları arasında dinamik-statik tartışmasının, ve günümüzde de bir miktar farklı olmakla birlikte güncel tabiriyle otantik-stilize tartışmasının içine hapsedilmesi sosyo-politik ve kültürel bir sorundur.

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

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

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

## Sonuç

Günümüzde de halk danslarının ölmekte olduğunu, geçmişte olduğu şekliyle muhafaza edilmesi gerektiğini savunanlar aynı zamanda dansların etnik aidiyetleri konusunda dipsiz tartışmalara girişmekte, danslar üzerinden mikro ve makro milliyetçilik üretmeye devam etmekte (güncel örnekler olarak Horon ve Kürt dansları hatırlanabilir), konunun özünden saparak, içinde bulunduğumuz toplumsal koşulların içinde nefes alamayan, Küçüksezer'in ifade ettiği gibi vitrinlerdeki tahta kaşıklar haline gelen halk danslarını koruduklarını iddia etmektedirler. Değişim bu statik anlayışa sahip bu statükocular için genellikle dışsal bir olgudur, direnilmesi ve mücadele edilmesi gerekir. Diyalektiği kavrayamamış bu folklorcular ve halk dansları emekçileri tarihin devinimi içinde adeta kendilerini dondurmuşlardır. Ollman bu durumu şöyle açıklamaktadır;

"Herhangi bir alanda diyalektiği benimsememiş düşünürler, sürekli olarak bir "dış kışkırtıcının", yani incelenen sorunun dışından gelen veya ortaya çıkan her neyse onun nedenini oluşturduğu düşünülen bir şeyin veya bir kimsenin izini sürerlerken, diyalektik düşünceye sahip olanlar herhangi bir değişimin arkasında onun içinde bulunduğu sistemin veya sistemlerin iç çelişkilerini ararlar." (Olmann; 2011, 39)

Değişim elbette her zaman istediğimiz yönde olmayabilir. Daha önemlisi başta da belirttiğimiz gibi ilerleme anlamına da gelmeyebilir. Halk kültüründe değişime yön verecek olan toplumsal üretim ilişkileridir, ekonomik ve siyasal yaşamdır. Altyapıyı istediğimiz doğrultuda şekillendirmeden üstyapıda lehimize bir değişiklik beklemek tarihsel bir yanlılgı olacaktır. Dolayısıyla bütünü görmeden küçük parçalara olmadık anlamlar yüklemek çağımızın hastalıklarından biridir. Biz yine de değişimi anlamaya çalışmaya devam edelim. Ancak böylelikle müzeciliğe terk edilmiş, kapitalizmin her şeyi metalaştırdığı bir dünyada maddi rant kapısı haline gelmiş halk danslarının toplumsal yaşamla bağlarını yeniden kurabilir, böylece dans ettiğimiz yeniden hatırlayabiliriz.

Bırakalım diyalektik yolumuzu aydınlatsın. Ve insanlık tarihine damgasını vurmuş önemli düşünür Karl Marx'ın şu önemli aforizmasıyla bitirelim;

"*Olduğu yerde donup kalmış koşulları, kendi şarkaları eşliğinde dans etmeye zorlamalıyız.*" Karl Marx (Olmann; 2011, 7)

## KAYNAKLAR

Ahmet Demirbağ ile 29.11.2010 tarihli görüşme.

Akyüz, Ç. *Halk Bilimde "Kısa Süreli Bellek": E-Bilgi Kaynakları.* [http://www.academia.edu/download/29693299/HALK\\_BILIMINDE\\_kisa\\_sureli\\_bellek.pdf](http://www.academia.edu/download/29693299/HALK_BILIMINDE_kisa_sureli_bellek.pdf) son erişim tarihi: 14.08.2014

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

Ali Çavaz ile 24.03.2011 tarihli görüşme.

Celal Aslan ile 10.11.2012 tarihli görüşme.

Demir, S. (2012). *Kültürel Bellek, Gelenek ve Halk Bilimi Müzeleri.* Milli Folklor Dergisi, Yıl 24, Sayı 95

Emre, H. (2013). *Kültürün Değişimi ve Dönüşümü Bağlamında Ozan-Baksı Geleneğinden Çağdaş Türk Ozanlığına Geçiş Süreci.* Bilim ve Kültür-Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı 01, Mart

Ersoy, R. (2006). *Şehirleşme-Halk Kültürü İkileminde Sorunlar ve Bazı Çözüm Önerileri,* Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 20

Görkem, İ. (2005). *Tabir Alangu'nun Folklor Anlayışı,* Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı, Kanyılmaz Matbaası, İzmir

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



Kealiinohomoku, J. W. (2007). *Halk Dansı*, Milli Folklor Dergisi, Yıl 19, Sayı 73

Küçüksezer, C. (1975). *Halk Kültürüne Sahip Çıkmak*. Folklorla Doğru Dergisi, sayı: 42, s.10

Marx; K. (2004). *Kapital 1. Cilt*. Sol Yayınları

Mesut Güner ile 17.03.2011 tarihli görüşme.

Ollman, B. (2011). *Diyalektiğin Dansı*. Yordam Kitap

Ömer Işık ile 20.03.2011 tarihli görüşme.

Şevki Aksoy ile 03.11.2012 tarihli görüşme.

Şinasi Pala ile 24.06.2012 tarihli görüşme

Tanilli, S. (2009). *Değişimin Diyalektiği ve Devrim*. Cumhuriyet Kitapları

### Extended English Abstract

In this article we tried to asses a discussion that goes back to the early republican period but keeps up-to-date since 1960s. Dynamic-static folkore debate has been made under different rubrics such as authentic-stylized, traditional-choreographed whereas sociological and ideological foundations of the debate has been overseen; therefore restricted in a vicious cycle.

While providing a dialectical viewpoint on folk culture vis-a-vis historical change, we tried to evaluate the way folk dances have historically been transformed. At the same time, reflections of different parties who has conceived this transformation either modernisation or degeneration is delienated in their own context.

We approached this article in three titles. In “Introduction” part, we tried to explain dialectic concept. We quoted the ideas of Marx and Hegel who are important names of this concept. We formed a basis for our subject by dialectic.

In “Dynamism-Statics in Folk Dance” part, we constructed the center of our subject. We tried to explain dynamic and static concepts. We quoted and interpreted the discussions in folk dance society. In “Conclusion” part, we shared our extractions and proposals about the subject.

We tried to shift the main emphasis from national belonging and localism to a historical context, where class relations occupy a central locus. Thus we aimed at establishing a necessary terrain that is going to enable reestablishing links between folk dance as 'a living form' and actual social relations.

The dynamic-static folklore subject as a boundless debate in folk culture and folk dance area is being discussed today under the different titles as authentic-stylized, traditional-choreographed. The debate generally focused on geographical borders, ethnic/regional concern, so the approaches on political dimensions about subject are went off at half cock. The subject, which is approached within a micro-nationalist view under the determination of official ideology, deserves to be probed within historical dialectic. Our aim is to quote historical discussions about the subject and to try to probe the subject within class view.

Dialectic is a key for understanding correctly historical incidents in their objective contexts. The fact that everything is related with each other and the effects of objective conditions on plot underlie the dialectic. Thus, dialectic is imperative for an objective history view. We have to look in dialectic to folk culture, traditions and dances in the history, that we are the subject of, or

with the other words, a chain of processes which is everything is related with each other. Hence, we need a guide as dialectic to understand the whole system that we live in, and the folk dances.

In our debate, we see the side which argues stableness of folk dances is against to dialectic. We know that dynamic-static debate in folklore and folk dances is densely used up in the middle 1960s and 1970s. But the roots of the debate go back to early rebuplican period.

The “transform” fact manifests itself by the effects of external factors as pop culture, globalization, the downfall of nation states, technological development as far as the internal dynamics of culture.

Transform in folklore and folk dances is not only a subject which is discussed in Turkey but also in the world. Kealiinohomoku tells that the folk dance forms, which exist independently about transform in folk dances, contain also dramatic reforms and sneaky changes in itself. And tells quoted from Maud Karpeles that the traditional art forms certainly can not stay static but this fact is not known well.

We can claim that the folklore approach of 1970s is static. This static approach also continues today. The most of the wellknown folk dance masters which we interviewed, thought that they produced most advanced and qualified examples of folk dances in their generation. When we look in terms of ‘activity’, it is possible to name 1960-80 period is a golden age for folk dances. But the concept of ‘dynamism’ was a very mighty concept to define that period.

The people who claimed that folk dances are dying, and they have to be protected as the past, enter into a endless discussion on ethnic concern on folk dances and they produce micro and macro nationalism through folk dances (ex. Horon and Kurdish dances). So they lost the subject’s soul, and supposed that the protect folk dances by making them as wood spoons (Küçüksezer) isolated from the contemporary social conditions. ‘Transform’ is a external fact for these status quoists, it should resist and struggle against transform for them. These folklorists and folk dance labourers who could not understand the dialectic, freezed themselves in history motion.

In folk culture the things that dominate transform are social relations of production, economic and political life. Unless shaping the substructure as we want, we can not wait a positive change in the superstructure. Assigning meanings to little pieces without seeing the whole is a illness of our age. Nevertheless we should understand the transform. Thus we can reestablish the folk dances with social life and we can rescue folk dances being an income meta from capitalism. So we can remember that we dance.