

'BİRLİK VE BERABERLİK' OYUNLARI: YAKIN DÖNEM DANS SAHNESİNDE (SIRADAN) MİLLİYETÇİ SEMBOLLER VE TEMALAR

Berna Kurt*

Türkiye'de halk dansı performansları, ulus inşa döneminden itibaren, 'milli kültür'ün görselleştirildiği alanlardan biri olmuştur. Seyirci beğenisini arttırmaya yönelik, teatral bir kurgu oluşturmak hedeflendiğinde başvurulan temel stratejiler; çatışma, savaş, şehit düşme, kahramanlık, ağıt yakma gibi temaları işlemek ve Türk bayrağı, Atatürk görselleri gibi milli sembollerini kullanmaktır. Özellikle sanatsal yaratıcılığın sınırlı olduğu durumlarda imdada yetişen bu tür sahneleme stratejileri, bu 'milli kültür' unsurlarını ortak bilinç yaratma aracı olarak görme alışkanlığımızla bağlantılıdır. Ulus inşa döneminden bu yana süregelen 'millet olma' halini yeniden üretme pratiklerinin birer parçasıdır. Gündelik hayatımızda rutinleşmiş / sıradanlaşmış hale gelen milliyetçilik biçimlerinin sahne üstü örnekleri olarak yorumlanmaları mümkündür.

Sahne üstündeki kurgusal ve sembolik sahneleme araçlarının değerlendirileceği bu çalışmada; *Anadolu Ateşi*, *Shaman Dans Tiyatrosu*, *Devlet Halk Dansları Topluluğu* gibi önde gelen dans topluluklarının performansları ile *Altın Adımlar* halk dansı yarışması ve *Türkçe Olimpiyatları* gibi organizasyonlarda sunulan şu gösteriler ele alınacaktır:

- 1) 2008'de TRT'nin düzenlediği 'Altın Adımlar' yarışmasının birincisi olan HOYAT ekibinin *Denizli* sahnesi;
- 2) Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun 2010 tarihli *Anadolu'dan Damlalar* gösterisi,
- 3) Shaman Dans Tiyatrosu'nun 2010 tarihli *7 Bölge'den 7 Tepe'ye / Doğudan Batıya*

*Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yönetimi Bölümü öğretim üyesi. Dans tarihi, etnokoreoloji, performans çalışmaları vb. alanlarda çalışma yürütüyor.

gösterisi,

4) 2011’de 9. Türkçe Olimpiyatları’nda sergilenen *Beşinci Mevsim* gösterisi,

5) Devlet Halk Dansları Topluluğu’nun 2012 tarihli *Türkler* gösterisi,

6) Anadolu Ateşi Dans Topluluğu’nun 2010’da seyredilen ve halen sergilenmekte olan *Anadolu Ateşi - Evolution* gösterisi.

Gösterilerin içerdiği, birçoğunun paylaştığı ‘milli kültür’ unsurları incelenecek; kolektif hafızamıza yerleşmiş olan, sıradanlaştığı ölçüde dikkat çekmez ve sorgulanmaz hale gelen milli semboller ile milliyetçi kurgular değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Folklor ve (Sıradan) Milliyetçilik:

‘Millet’, ulus-devletlerden önce ‘doğal’ olarak var olan, asli ve değişmez bir toplumsal birim değildir. Hobsbawm gibi araştırmacılar sayesinde artık “analitik düzlemde milliyetçiliklerin milletlerden önce geldiği” kabul edilmeye başlanmıştır (Hobsbawm, 1993: 24). Dolayısıyla, çeşitli milletlere atfedilen dil, din, tarih ortaklığı vd. niteliklerin milliyetçi entelektüeller tarafından inşa edilen, kurgulanan varsayımlar olduğu ortaya çıkmıştır. *Hayali Cemaatler* adlı çalışmasında yüz yüze temasın geçerli olduğu köyler dışında kalan tüm cemaatlerin “hayal edilmiş” olduğunu vurgulayan Benedict Anderson’ın Ernest Gellner’den alıntılıdığı şu ifadeler bu durumu şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Milliyetçilik, ulusların kendi öz-bilinçlerine uyanma süreci değildir; ulusların var olmadığı yerde onları icat eder” (Anderson, 1993: 169).

Bir bilim alanı olarak folklor da, tarihsel bağlamda, bahsi geçen kurgu ve inşa çalışmalarının bir parçası olarak, Batılı ülkelerdeki milliyetçi hareketlerle eş zamanlı şekilde gelişmiştir. 19. yüzyılda ‘milli’ olduğu varsayılacak ‘öz’ü bulma amacıyla yürütülmeye başlanan folklor araştırmaları, dünyanın pek çok yerindeki geleneksel kültür malzemelerini derleme, kurgulama ve inşa süreçlerine kaynaklık etmiştir (Bkz. Öztürkmen, 1998 ve 2010: 252). Toplum mühendisleri, milliyetçi hareketlerin ortaya çıktığı farklı bağlamların özgün koşulları içerisinde, kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişmişlerdir. Bu amaçla “icat edilen gelenek”ler, Hobsbawm tarafından şu şekilde tanımlanmıştır:

“...Alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anırtırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılama çabası bir pratikler kümesi...” (Hobsbawm ve Ranger, 2006: 2).

Folklor alanının önemli bir parçası olan halk danslarının Türkiye’deki tarihselliği içerisinde, erken Cumhuriyet dönemi pratikleri estetik ve politik boyutlarıyla incelendiğinde, ‘Türk halk oyunları’ geleneğinin yeni ulus-devletin görsel temsilini gerçekleştirmek üzere icat edildiğini söylemek mümkündür. Hobsbawm’ın işaret ettiği üzere “toplumsal birlik-beraberliği ya da grup aidiyetini oluşturan ve sembolize eden bir gelenek”in oluşturulduğu bu süreçte, geleneksel dans malzemesi öncelikle çeşitli derleme çalışmalarıyla ‘keşfedilmiş’; daha sonra da sunum ve sahneleme çalışmalarıyla “ulusal amaçlar doğrultusunda değiştirilmiş, ritüelleştirilmiş ve kurumsallaştırılmıştır.” (Hobsbawm ve Ranger, 2006: 6, 12).

1930’lu yıllardan itibaren, özellikle Halkevleri’ndeki derleme ve sahneleme çalışmalarıyla ortaya çıkan halk danslarını sergileme formları; milli bayramlar gibi resmi kutlamalarda tekrarlanmış, eğitim vb. yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmış; böylelikle bir çeşit gelenek oluşturulmuştur. ‘Türk kültürü’ne ait olduğu varsayılan bir dans zenginliği ortaya çıkarılmış, bu

zenginlik gurur duyulan kurgusal bir geçmişle bağlantılandırılmış ve ortak bir aidiyet duygusu yaratılmıştır. Bu tür gösterilerde kültürel sembolleri sergilendiği varsayılan ‘Türk milleti’ yüceltilmiş, seyircilere milli değerler ile davranış normları aşılanmıştır.

İcat edilen bu gelenek; devletin halk dansları alanındaki tekelinin kırılmaya başladığı 1950’li yıllardan itibaren, sayıları gittikçe artan halk oyunu dernekleri ile yarışmalar etrafında gelişim göstermiştir. Bu yıllardan sonra dansçılar, uluslararası festival ve yarışmalarda, göğüslerindeki ay-yıldızlı armalarla ülkelerini temsil etmiş; yarışmalardaki başarılar milli gurur kaynağımız haline gelmiştir. Halk dansı gösterilerinin tarihsel gelişiminde ‘milli kültür’ün devlet eliyle inşası belirleyici olduğu için, bu alanı biçimlendiren milliyetçi kurgular daha sonraki yıllarda da sürekliliğini korumuştur.

1950’li yıllardan sonra bu alanda faaliyet gösteren özneler ve yaklaşımlar çoğullaşmış çeşitlenmiş de; gösterilerde savaş, kahramanlık, şehit düşme, ağıt yakma gibi temaların işlenmesi ve Türk bayrağı, Atatürk görselleri gibi milli sembollerin kullanılması çok alışıldık bir durum haline gelmiştir. Bu tür kurgusal ve sembolik sahneleme araçlarını, Michael Billig’in *Banal Milliyetçilik*⁸ adlı çalışmasında ifade ettiği, “*âdetleşmiş ve aşına olunmuş milliyetçilik biçimlerinin*” örnekleri olarak yorumlamak mümkündür. ‘Millet olma’ halinin politik söylemler ve kültürel ürünler için sürekli bir zemin oluşturduğunu ifade eden Billig’in verdiği şu örnek, bu çalışma açısından da ilham verici olmuştur:

“Birçok küçük vesileyle uyruklara her gün milletler dünyasındaki milli konumları hatırlatılmaktadır. Ancak bu hatırlatma o kadar aşına, o kadar sürekli ki, bir hatırlatma olarak, bilinçli bir şekilde kayda geçirilmez. Sıradan milliyetçiliğin mecazi imgesi, bilinçli olarak, ateşli bir tutkuyla sallanan bir bayrak değil; kamu binasının önünde fark edilmeden dalgalanan bayraktır. Milli kimlik tüm bu unutulmuş hatırlatıcıları kapsar. Bu yüzden, bir kimlik, ancak hayatın cisimleşmiş alışkanlıklarında bulunabilir.” (Billig, 2002: 18.)

Milliyetçilik araştırmalarında Batılı ulus-devletlerinin milliyetçiliğinin dikkate alınmadığını belirten Billig, milliyetçiliğin Batı-dışı toplumlara özgü olduğu varsayılan egzotik, tutkulu, saldırgan örneklerle sınırlandırıldığını ifade etmektedir. Ayrıca Batılı toplumdaki âdetleşmiş, aşına olunmuş gündelik milliyetçilik biçimlerinin de gözden kaçırıldığını belirtmekte ve banallığın zararsız ya da masum olmadığını vurgulamaktadır (Billig, age: 17).

Sıradan milliyetçilik, ulusları sorgusuz sualsiz kabullenen ve bu şekilde onları ‘âdetleştiren’ adi, rutin sözcükler üzerinden işlemektedir. Hatırda kalır büyük laflar yerine küçük sözcükler, yurdun sabit, fakat bilince hemen hiç çıkmadan işleyen hatırlatıcıları olurlar; ulusal kimliğimizi unutulmaz kırlarlar. (Billig, age: 111-112). Günlük gazetelerde, ana haber bültenlerinde, hava durumu raporlarında, futbol maçı tezahüratında, her sabah okullarda okunan ‘andımız’da kullandığımız dil; paralarımızın üzerindeki, resmi kurumlarımızın girişlerindeki resimler, fotoğraflar, bayraklar ve başka semboller, kısacası gündelik hayatımızda aşinalık kazandığımız ve fark edip sorgulamaz hale getirdiğimiz birçok şey bilincimize işleyen milli kimlik hatırlatıcılarıdır.

Billig’in “fark edilmeden dalgalanan bayrak” örneğinden hareketle, milli sembollerin halk dansı sunumlarındaki kullanımına dikkat etmek, kültürel ve sanatsal üretilere etki eden sıradan milliyetçilik biçimleri üzerine düşünmemize katkıda bulunacaktır. Aşağıda örnekleri verilecek olan semboller vasıtasıyla, seyirciye ‘millet olma’ halinin sürekli hatırlatılmakta

⁸Eserin orijinal dilindeki basım tarihi 1995’tir. Türkçe çevirisi 2002’de yayımlanmıştır: Michael Billig, **Banal Milliyetçilik**, çev. Cem Şişkolar (İstanbul: Gelenek Yayıncılık, Aralık 2002).

olduğunu, ancak bu tür örneklerle ‘aşinalık kazanmış olan’ seyircinin çoğu zaman bunun bilincine varmadığını söylemek mümkündür. Bu gösterilerde sıradanlaşan, dikkat çekmez ve sorgulanmaz hale gelen semboller ve temalar da, “milli kimliğin unutulmuş hatırlatıcıları” olarak, günlük yaşantımızın “cisimleşmiş alışkanlıklarından” biri haline gelmiştir.

Suavi Aydın, bu tür milli kimlik hatırlatıcılarını, yeni Türkiye devleti için eklektik bir biçimde inşa edilmiş olan ‘Türk kimliği’nin bileşenleri olarak tanımlamıştır. Aydın’a göre, ulus inşa döneminde şekillenen simgeler sisteminin belli başlı parçaları; Atatürk’ün kişiliği ve o kişiliğin parçası sayılan bazı ‘kült’ nesnelere, milli marş, bayrak, Türkiye Büyük Millet Meclisi, cumhurbaşkanının devlet temsiliyeti ve Misak-ı Milli sınırlarıdır (Aydın, 2009: 20). Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumsal mühendislik çalışmaları yürüten aydınlar, Türk kimliğinin kurgusal bileşenlerinin Türk köylüsünde ya da halkında saf halde bulunduğu inanmaktadır. Dolayısıyla, ulus-devletin inşa sürecinde, masalsı ve mitolojik bir tarih kurgusu oluşturulmuş; saflığını korumuş halka ilişkin olduğu varsayılan ama devlet tarafından ‘millileştirilen’ folklorik bilgi de önem kazanmıştır (Aydın, 2009: 58).

Halk dansı sahnesi de, Aydın’ın değindiği kurgu ve inşa faaliyetinin, folklorik bilgiyi ‘millileştirme’ sürecinin önemli bir parçasıdır. Milli eğitim müfredatının bir parçası olarak çok küçük yaşlardan itibaren katıldığımız 23 Nisan şenlikleri, Cumhuriyet bayramları gibi -“icat edilen”- milli bayramlarda sahne alan halk oyunu ekipleri bunun en somut örneklerinden birisidir. Bayrağımızın hemen karşısına yerleşip, milli andımızı hep birlikte okuduktan ve şehitlerimizi yücelten şiirler dinledikten sonra seyrettiğimiz -ay-yıldızlı armalar taşıyan- bu halk oyunu ekipleri, ‘millet olma hali’ni öğrenme ritüelimizin ayrılmaz birer parçasıdır. Bahsi geçen semboller ile ekiplerin sergilediği danslar kolektif hafızamıza kaydolmuştur. Aşinalık kazandığımız bu tür milli semboller ile kurgular bir sahne gösterisinde karşımıza çıktığında, paylaştığımız bu ortak hafıza devreye girmekte ve bir çeşit ‘birlik ve beraberlik’ atmosferi yaratılmaktadır. Etnomüzikolog Martin Stokes, bu ortak coşkulanma sayesinde, bir bütünün / hayali bir milli cemaatin parçası olma hissiyatı yaşadığımızı belirtmektedir. Sanatın insanları bir araya getiren toplumsal bir faaliyet olduğunu, bu tür birlikteliklerin toplumsal kimliğin tam olarak ‘somutlaştığı’ güçlü bir duygusal deneyim sağlayabileceğini ifade etmektedir:

“...Belli toplumlarda müzik ve dans, geniş cemaatin kendisini cemaat olarak görmesini sağlayan yegâne araçtır... Müzik ve dans (ve bunlar üzerine konuşmak), insanları, önemli bir parçalarıyla, duygularıyla ve “cemaat”leriyle ilişki içinde olduklarını hissetmeye sevk eder.” (Stokes, 1998: 133-134).

Ulus inşa döneminden bu yana tekrarlanarak âdetleşen, Türkiye’de yetişen ve yaşayan çoğu kişinin paylaştığı kolektif hafızada yer bulan birçok unsur, yakın tarihli halk dansı gösterilerinde de sürekli yeniden üretilmektedir. Birlik ve beraberlik söylemleri, liderlik ve şehitlik kültürleri, bayrak sembolizmi, zeybek dansının yiğitlik ve savaççılık simgesi haline getirilmesi vd. birçok gösterinin ortak noktasıdır.

Dans Sahnesinde Sıradan Milliyetçilik:

1) Birlik ve Beraberliğimiz

Halk dansları her zaman milli birlik ve beraberliğimizin simgelerinden biri olarak yorumlanmıştır. Halay, horon vb. toplu dansları değerlendirirken en önemli değerlendirme kriterlerinden biri, ‘tek vücutmuşçasına’ ya da ‘birlik içinde’ dans edebilmektir. Bu ifadeler, önemli bir estetik kriter olan ve eş zamanlı, uyumlu bir dans icrası anlamına gelen

senkronizasyonla da ilişkilidir. Ancak halk dansı değerlendirmelerinde genellikle bu tür bir estetik kriterin ötesine geçilmekte; bir çarkın dişlileri gibi, ‘tek vücutmuşçasına’ dans edebilmek, seyirciye ortak aksiyon, birlik ve beraberlik duygusu yansıtabilmek gibi parametreler önem kazanmaktadır.*

2008 yılında TRT 1 ekranlarında seyrettiğimiz, Türkiye’nin televizyonda yayımlanan ilk halk dansları yarışması olarak sunulan *Altın Adımlar* programında, aşına olduğumuz milliyetçi kurgular oldukça sık sergilenmiştir. Programı tasarlayan kişi Yılmaz Erdoğan’dır. Türkiye Halk Oyunları Federasyonu tarafından desteklenen yarışmaya 13 kurum katılmıştır. Jüri üyeleri Müjde Ar, Yavuz Bingöl, Aşkın Nur Yengi gibi popüler isimler ile İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Halk Oyunları Bölümü Öğretim Görevlisi Ahmet Demirbağ’dır. Her hafta gösterileri değerlendiren jüri üyelerinin ifadelerinde ‘milli birlik ve beraberlik’ söylemi sürekli yinelenmiştir. Performanslarla ilgili yorumlara sık sık “*omuz omuza olmaya en çok ihtiyaç duyduğumuz bu günlerde*” ifadesiyle başlanmış; “*bu topraklarda yüzlerce yıldır takım oyunu oynandı*” gibi cümleler kurulmuştur.

Jüri üyelerinin ifadeleriyle “omuz omuza” halay çeken, bir çeşit “takım oyunu oynayan” dansçılar çoğu zaman Kurtuluş Savaşı’mızda da bir araya gelerek ortak mücadele yürüten farklı aidiyet gruplarını sembolize etmektedir. Bununla birlikte, çok daha önceki tarihsel dönemlere referans veren ve binlerce yıl aynı vatan topraklarını kardeşçe paylaşan farklı dinsel kimlikleri merkeze alan birlik, beraberlik kurguları da sergilenebilmektedir. Örneğin Anadolu Ateşi Dans Topluluğu’nun 1 Temmuz 2010 tarihinde Turkcell Kuruçeşme Arena sahnesinde sergilediği *Anadolu Ateşi - Evolution* gösterisinin bir bölümünde bir sema sahnesi sergilenmiş ve hemen ardından, ‘dinlerin kardeşliği’ temalı fotoğraflar gösterilmiştir. Müslümanlığın ve Hıristiyanlığın sembolleri olan ezan ve çan sesleri eşliğinde, yine aynı inanışların ibadet mekânları olan camilerin ve kiliselerin fotoğrafları aynı karede sunulmuştur. Böylelikle, farklı dinsel inançların uyumu, birlik ve beraberliği vurgulanmıştır.



1. Görsel: Anadolu Ateşi – Evolution, sema sahnesi, arka fonda cami ve kilise birlikteliği**

* Arzu Öztürkmen, Türkiye’deki halk dansı sahnelemelerinin önemli aşamaları olan 1925 tarihli Tarcan Zeybeği ile 1940’lı yıllardaki Halkevleri’nde gelişen icra ve sahneleme estetiği arasındaki sürekliliğe işaret etmektedir. Halkevleri dergilerinde yayımlanan değerlendirme yazılarında, “düzen, zerafet ve incelik” kriterlerinin yanı sıra, oyunların temposu, dramatik anlatım tarzları, kadınlar ve/ya erkekler tarafından icra edilmeleri gibi unsurlar öne çıkmaktadır. Grup uyumu, senkronizasyon ve zerafet daha sonraki tarihlerde de sürekliliğini koruyan kriterler arasında olacaktır. (Bkz. Arzu Öztürkmen, “Folklor Oynuyorum”, Kültür Fragmanları/Türkiye’de Gündelik Hayat, ed. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis Yayınları, 2003: 141-158.)

** Görselin kaynağı şu link’tir: <https://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225806156900/?type=3&theaterhttps://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225806156900/?type=3&theater> [20.07.2015].

2) Ulu Önderimiz Atatürk

Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun 19 Şubat 2010'da Ankara'daki Gençlik Parkı'nda sahnelediği *Altın Damlalar* gösterisinde, üç farklı yörenin oyunları –sırasıyla İzmir'in 'Kızıl Buğday', Elazığ'ın 'Çayda Çıra' ve Ağrı'nın 'Çoban'- hikâyeleriyle birlikte sunulmuştur. Siperlerdeki Kurtuluş Savaşı askerlerini canlandıran üç oyuncu, sahne aralarında dansların hikâyelerini anlatmaktadır. Oyuncular final sahnesinde “*Anadolu'da acısız düğün olmadığını*” ifade ederler: “*Türk askerleri, bu topraklarda her gün düğün olsun diye savaşmaktadır.*”

Bahsi geçen üç yöre tamamlandıktan sonra, gösterinin final bölümü bir savaş sahnesine dönüşür. Çarpışma devam ederken, arka fona Mustafa Kemal Atatürk'ün Kocatepe'de çekilen ve ulusal mücadele sembolü haline gelen ünlü fotoğrafı yansıtılır. Gösteri nihayetlenmiş, gereken mesaj tek karede özetlenmiş ve seyirciden beklenen alkış alınmıştır. Türk seyircisinin kolektif hafızasında yer bulmuş önemli sembollerinden biri olan Atatürk'ün Kocatepe pozu, O'nun ulusal kurtuluş cephesindeki varlığını ortaya koymaktadır. 'Millet olma hali'mizi hatırlatan bu sembol, kolektif hafızayı hareketi geçirmiş ve seyirciler arasında bir çeşit birlik ve beraberlik coşkusu yaratmıştır.



2. ve 3. Görseller: (Sırasıyla) Mustafa Kemal'in Kocatepe'deki ünlü pozu ve HOYAT ekibi'nin Altın Adımlar yarışmasındaki sahnesi, arka fonda aynı Kocatepe pozu*

'Ulu önderimiz' Atatürk'e ait bu fotoğraf karesi, Shaman Dans Tiyatrosu'nun 14 Kasım 2010'da Büyükçekmece Belediyesi Atatürk Kültür Merkezi'nde sergilediği *7 Bölge'den 7 Tepe'ye / Doğudan Battıya* gösterisinde ve *Altın Adımlar* yarışması birincisi HOYAT ekibinin sergilediği Denizli sahnesinde de kullanılmıştır.** Çocukluğumuzdan bu yana okuduğumuz tarih dersi kitaplarından aşinalık kazandığımız bu görsel sembol, kolektif hafızamızı harekete geçirmenin en basit formülü olarak kabul edilmiş ve birçok gösteride tekrarlanarak klişeleştirilmiştir.

3) Şehitlerimiz

HOYAT ekibinin bahsi geçen Denizli sahnesinde, liderlik ve şehitlik kültürleri iç içe geçirilerek kullanılmıştır. Yine oldukça aşına olduğumuz bir kurgu gereğince, şehit düşen bir askerın yalnız bıraktığı gözü yaşlı sevgilisi ya da eşi, onun mintanını giyerek dans etmiştir. Gözü yaşlı kadının yanına gelen, şehidin eski arkadaşı olduğunu tahmin ettiğimiz bir başka asker,

*Görsellerin kaynağı (sırasıyla) şu link'lerdir: <http://ataturk-resimleri.com/mustafa-kemal-kocatepede>, <http://eski.bgst.org/dans/yazi/Elestiri/altinadimlarbk0708.html>, [20.07.2015].

** Sahne görüntüsüne şu linkten ulaşılabilir: “Hoyat-Denzli”, <http://www.youtube.com/watch?v=ertD5TbVMjg>, [18.04.2016].

sahnenin arka planında, ışıkla aydınlatılmış olan beyaz perdenin arkasına geçerek Atatürk'ün o ünlü pozunu vermiş ve yine seyirciden büyük alkış almıştır: bu vatanın evlatları kanının son damlasına kadar, lider Atatürk'ün yanında savaşmaya devam edecektir.

HOYAT'ın bu sahnesindeki gibi bir Kurtuluş Savaşı temsili söz konusu olmasa da, *Anadolu Ateşi* gösterisinin odağındaki 'iyi'ler ve 'kötü'ler savaşının bir aşamasında da bir şehitlik ve ağıt sahnesi yer almaktadır. Yine benzer şekilde, şehit olan 'iyi'lerin gözü yaşlı eşleri toplu bir ağıt sahnesi icra etmektedir. 2000'li yılların çok öncesinde şekillenmiş halk dansları ortamının içinde yetişen Mustafa Erdoğan'ın imzası bulunan bu sahnede, yine alışlageldik bir formül uygulanmış ve bu tür kurgulara aşına olan seyircinin kolektif hafızası harekete geçirilmiştir.

4) Bayrağımız

Sıradan milliyetçiliğin en temel görsel imgesi olan bayrak, Anadolu Ateşi topluluğunun *Anadolu Ateşi - Evolution* adlı gösterisinin oldukça kritik bir aşamasında sembolik bir işlev yüklenmektedir. Gösterinin bitmesinin hemen ardından, seyirci selamlanırken, topluluğun genel sanat yönetmeni Mustafa Erdoğan sahneye çağrılmakta ve topluluk, hep birlikte Türk bayrağının önünde halay çekilmektedir. Halay ekibinin tam ortasına yerleşen Erdoğan, alkış tutan seyirciye arka fona yansıtılan Türk bayrağını işaret etmekte ve bayrağı alkışlatmaktadır. Gösterinin sonundaki bu bölümden fazlasıyla etkilenen Hıncal Uluç, "Bir Anadolu Zaferi" başlıklı yazısında sahneyi şu şekilde yorumlamıştır:

"Sahnenin arkasındaki yuvarlak ekranda bir ay yıldız. O ay yıldızın önünde muhteşem şovu tamamlamış, el ele seyirciyi selamlayan ekip ve arenada ayakta çılgınlık atarak tempo tutan binlerce seyirci. Bu sahne, 2001 yılından bu yana 80 ülkenin 224 kentinde, 3 bin defa ve toplam 21 milyon seyirci önünde tekrarlandı... Mustafa Erdoğan ve arkadaşları, başarılarının üzerinde Türk Bayrağı, dünyayı fethetmeye devam ediyorlar. 2001 yılındaki ilk temsilin ardından "Siz Dansın Sultanları mucizesini hazırlayanlar... Siz tarih yazdınız... Siz krizler ülkesinde umut, siz güven, siz cesaret oldunuz... Siz gurur oldunuz!.." (Uluç, 2010).



4. Görsel: Mustafa Erdoğan ve Anadolu Ateşi, Türk bayrağının önünde final halayı*

Bayrağın yarattığı coşkuya kapılarak, sanatsal bir performansın, 'fetih' gibi askeri kavramlarla yorumlanması şaşırtıcı bir durum değildir. Hıncal Uluç, Mustafa Erdoğan ve ekibinin kolektif hafızayı harekete geçiren sembolik kurgusunun yarattığı coşkuya kapılırken, seyircilerin paylaştığı birlik ve beraberlik ortamına dikkat çekmektedir.

*Görselin kaynağı şu link'tir: <http://mimesis-dergi.org/2010/07/anadolu-atesi-saman-dans-tiyatrosu-ve-geleneksel-danslar-evrim-geciriyor%E2%80%A6/>, [20.07.2015].

Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun, 26 Mayıs 2012'de, Eyüp Devlet Hastanesi'nin 60. kuruluş yıldönümü etkinlikleri çerçevesinde, İstanbul'daki Haliç Kongre Merkezi'nde sergilediği *Türkler* adlı gösteride de, bu tür klişeleşmiş örneklere sıklıkla rastlanmaktadır. Öncelikle gösterinin kurgusunun resmi tarih anlatısını görselleştirmeye hizmet ettiğini vurgulamak gerekir:

“(Gösteride)... Türklerin tarih sahnesine ilk çıkışlarından başlayarak Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, diğer Türk boyları ve devletleri, Büyük Selçuklular, Osmanlılar ve genç Türkiye Cumhuriyeti'nin sahip olduğu mirasın yol haritası anlatılmaktadır.” (Besimoğlu, 2010).

Gösteride, bir erkek fotoğrafçı ile onun takip ettiği gizemli bir kadının ilişkisini tarihi mekânlar eşliğinde sunan çağdaş video görüntüleri ile dans sahneleri, herhangi bir bütünsellik gözlemlenmeden, art arda sunulmaktadır. Görüntülerden bağımsız olarak dans akışını oluşturan ana unsur ise, çocukluğumuzdan beri aşinalık kazandığımız resmi tarih anlatısıdır: Türk ‘ulusu’nun kökeni olduğu varsayılan Orta Asya topraklarının danslarıyla başlayan gösteride; kronolojik ve çizgisel bir tarih anlayışıyla Anadolu’ya ve günümüze kadar gelmektedir. At üstünde Türk göçleri, büyük otağlar, eski Türk devletlerinin bayrakları gibi aşına olduğumuz milli motifler art arda sunulmaktadır.

Türkler’de kullanılan hareket malzemesi de oldukça çeşitlidir. Az sayıdaki dansçı virtüöz sololar icra ederken, yaklaşık 40 kişiden oluşan topluluk; halaylar, Teke yöresi oyunları, Kafkas dansları, zeybekler, horonlar, karşılamarlar, çifttetelliler, sema ve semah dansları sergilemektedir. Gösterinin en çarpıcı bölümü ise final sahnesidir: kıpkırmızı bir Türk bayrağı aşama aşama büyüyerek tüm sahneyi kaplayacak hale gelmekte; dalgalandırılan dev bayrağın hemen arkasındaki beyaz perdeye de yine bir Atatürk fotoğrafı yansıtılmaktadır.

5. Görsel: Devlet Halk Dansları Topluluğu - *Türkler*, final sahnesi, arka fonda Atatürk, önde Türk bayrağı*

5) Milli Dansımız Zeybek

Zeybek dansı, bilindiği üzere, tek kişilik bir geleneksel erkek dansıdır. 1925 yılında, Selim Sırrı Tarcan tarafından Kemalist Batılılaşma ve modernleşme projesine uygun şekilde, kadın ve erkeğin birlikte icra edeceği bir salon dansına dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bir tür ‘milli raks’ geleneği icat etme çabası olarak tanımlanabilecek olan ‘Tarcan zeybeği’ denemesinden sonra, bu dans; cesaret ve güç gibi askeri niteliklere sahip bir erkek dansı olması ve Atatürk tarafından bizzat icra edilmesi vb. nedenlerle sembolik anlamlar yüklenmiştir.

Örneğin Sümer Ezgi’nin 2008 tarihli bir projesi olan “Mustafa Kemal Atatürk, Son Balo (Vals & Zeybek)” adlı kısa filmde, Atatürk valsten hemen sonra milli dansımız zeybeği icra etmektedir. Bu başarılı performansa -Cüneyt Türel’in seslendirmesiyle- şu tür ifadeler eşlik etmektedir:

“(Mustafa Kemal) orkestra şefi Azerbaycanlı Mehmet’e yüksek sesle, “Zeybek!” dedi. Bir kahramanlık ayini başladı. Atatürk modern dünyanın dansı valsten sonra, şimdi de, “bizim de mükemmel bir dansımız var” dediği, cesaret, güç, gurur ve uyumun simgesi olan zeybek oynuyordu. O’na göre zeybek, Batı’nın vals gibi her zaman kadınlarla oynanabilecek, bizim salon dansımızdı. “O efeler gibi savaşırcasına, adeta hastalıkla meydan okurcasına oynarken, doktorunun endişesi gittikçe artmaktaydı. Bu O’nun oynadığı son zeybeği.”**

Bu ifadelerde de görüleceği üzere, zeybek dansı adeta cesareti, yiğitliği, mertliği, fiziksel

* Görselin kaynağı şu link’tir: http://www.tourismlifeinturkey.com/images/news/733_DSC_0698.jpg, [20.07.2015].
** Bkz. “Mustafa Kemal Atatürk, Son Balo (Vals & Zeybek)”, <https://www.youtube.com/watch?v=nJOgOVynh8>, [20.12.2015].

gücü ve savaşçılığı sembolize eden bir dans haline getirilmiştir. Bu dans, yakın dönemde iki özel dans topluluğunun -Anadolu Ateşi'nin *Anadolu Ateşi – Evolution* ile Shaman Dans Tiyatrosu'nun *7 Bölge'den 7 Tepe'ye / Doğudan Batıya-* gösterilerinde de benzer anlamlara yüklenerek sahnelenmiştir. Bütün dansların ve kostümlerin stilize bir şekilde yorumlandığı her iki gösteride de, otantik kostüm giyilen ve yerel tavrın korunmasına gayret edilen tek bölüm, zeybek solo dansı sahnesidir. Karizmatik lider Mustafa Kemal Atatürk'ün bizzat icracısı olduğu bu tek kişilik dans sahnелendiğinde, bu tür motiflere aşına olan Türk seyircide farklı bir coşkulanma yaratılmaktadır.



6. Görsel: Anadolu Ateşi gösterisinde tek 'otantik' sahnesi: zeybek solosu*

Milli ve Dinsel Kimlik Hatırlatıcılarından Beslenen Bir Örnek: 'Beşinci Mevsim'

Yukarıda incelenen birçok örneğin ortak noktası, çeşitli sahnelerde 'milli kimlik hatırlatıcıları'nın seyircinin kolektif hafızasına sesleniyor olmasıdır. 15-30 Haziran 2011'de düzenlenen 9. Uluslararası Türkçe Olimpiyatları'nda sergilenen *Beşinci Mevsim* gösterisi de bu gösteriler gibi müzik, dans, kostüm, dil vb. milli kültür unsurlarından beslenmektedir. Ancak dini motiflerle süslenen bir ütopayı sahneye aktardığı için, diğer gösterilerden farklı bir başlık altında değerlendirilmeyi hak etmektedir.

Anadolu Ateşi topluluğunun eski dansçılarından biri olan Cemil Özen'in hazırladığı bu gösterinin icracıları, olimpiyatlara katılmak için 130 farklı ülkeden Türkiye'ye gelmiş olan yabancı öğrenciler arasından seçilmiştir. Fethullah Gülen'in açtığı okullarda Türkçe eğitimi alan bu çocuklar; Türkçe (konuşma, okuma, yazma, dilbilgisi vb.), ses, halk oyunları vd. yarışmalarına katılmış ve yabancı bir ülkenin kültürüyle yakınlaşma becerilerini yarıştırmışlardır. Yarışmalar basında da büyük yankı bulmuş; birçok ünlü sima Türkçe'nin dünya çapında yaygınlaşmasına yönelik bu çabadan gurur duyduğunu ifade etmiştir.

Beşinci Mevsim, halk danslarının araçsallaştırılmasının somut örneklerinden birisidir. Halk dansları tarihinde, özellikle de 1970'li yıllarda bu tür örneklere rastlanmıştır ancak bu örnekte yeni olan, 1980'lerden sonra devlet kademelerinde ve toplum tabanında yaygınlığını arttıran, son dönemde de ciddi bir siyasi mücadelenin nesnesi haline getirilen Gülen hareketinin 'yeni bir dünya' ütopyasının sahneye aktarılmış olmasıdır.

Sırasıyla yaz, sonbahar, kış ve ilkbahar mevsimlerine ve son olarak da ütöpik bir 'beşinci

*Görselin kaynağı şu link'tir: <https://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409144./805225909490223/?type=3&theater>, [20.07.2015].

mevsim'e ayrılmış sahnelerden oluşan gösteride, yarışmacı öğrenciler dans etmektedir. Tüm sahneler, doğa temalı animasyonların Türkçe sözler eşliğinde arka fona yansıtılmasıyla başlamaktadır. Yabancı öğrencilerin kolaylıkla icra edebilmesi için basitleştirilmiş ve stilize edilmiş (horonlar, halaylar, zeybekler, hasapikolar, Kafkas dansları gibi) yöresel danslar ile mücadele, çatışma, savaş vb. temaları işleyen daha deneysel dans sahneleri bir arada sergilenmektedir. Geleneksel ekip dansları, Mevlevi dönüşleri, bale hareketleri gibi farklı dans geleneklerini bir araya getiren bu 'melez' dans gösterisi; müzik, video ve ses kayıtlarının yanı sıra, solistlerin canlı icra ettiği Türkçe sözlü şarkılarla da desteklenmektedir.

Gösterinin final sahnesi, "*baharın küllerinden doğacak yeni bir bahar*"ı müjdelemektedir; "*Mevlam neylerse güzel eyleyecek*"tir. Renkleri, ırkları, dinleri ve dilleri farklı olan bu çocuklar "*yeni bir dünya kuracaklar*"dır. Gösterinin dramaturjik yönelimi aktaran bir başka replik de şu şekildedir:

"Ahlâkları yüksek, gelenekleri sağlam, birlikte yaşama düşünceleriyle varlığa saygılı olanlar; bugünde yarını, yarında sonsuzluğu taşıyanlar, doğruluğun taşlarını döşeyecekler yollara".*

Gösteri, tüm yarışmacıların kendi yerel giysileriyle sahneye gelip toplu selam vermesiyle son bulmaktadır. Bu çocukları bir araya getiren unsur, karşılıklı diyalogu ve hoşgörüyü kurması beklenen Türk dili** ile Türk danslarıdır. Dinler ve medeniyetler arası diyaloga köprü oluşturma saikiyle hem Türkçe hem de Türkiye'nin yerel dans gelenekleri yaygınlaştırılmaktadır. Gençleri birleştirecek, yeni bir dünya inşa etmelerini sağlayacak olan diğer birleştirici unsurlar; ahlâk, gelenekler, birlikte yaşama inancı ve varlığa saygı olarak tanımlanmıştır. Bu muhafazakâr 'yeni dünya' ütopyasında, 21. yüzyılın çoğulculuk, hoşgörü, diyalog gibi değerleri ile gelenekler, ahlâki değerler ve Tanrı inancı bir araya getirilmiştir. Türkçeye, Türk dans ve müziklerine kurucu bir önem atfedilmekte; böylelikle dinsel ve muhafazakâr olduğu kadar milliyetçi tezahürleri de olan bir kurgu inşa edilmektedir.



7. Görsel: 9. Türkçe Olimpiyatları'nın kapanış töreninde Ganalı horon ekibi dönemin Başbakanı Erdoğan ile birlikte***

Dinsel referanslardan beslenen, neo-liberal sistemle uzlaşmış, milliyetçi ve muhafazakâr

* Görsel kayıt için bkz. Sahnede "Beşinci Mevsim", <http://www.turkceolimpiyatları.org/index.php?konu=sayfa&id=1156>.

** Türkçe Olimpiyatları'nın resmi şarkısı olan 'Yeni Bir Dünya' da Türkçe birleştirici unsur olarak tarif edilmiştir: "*Gördüm nurlu geleceği rüyamda bir gece / Işıklar yağıyordu, her yer sessizce / Hep birlikte yeni bir dünya kuruyoruz / Sevgi dili Türkçe ile buluşuyoruz.*"

***Görselin kaynağı şu link'tir: <http://istanbul.meb.gov.tr/haberayrinti.php?haber=1708&kategori=1>, [21.07.2015].

nitelikteki bu kimlik hareketi ütopyasını kitlelere iletmek için beden dilinin yanı sıra, siyasal ve ekonomik imkânlardan da beslenmektedir. Yakın dönemde değişen iktidar dengeleri doğrultusunda Türkiye’de düzenlenemez hale gelen Türkçe Olimpiyatları’nın öncülüğünü yaptığı bu Yeni-Osmanlı ve Türkçü motiflerin farklı ortamlarda, farklı araçlarla yeniden üretildiğini söylemek mümkündür. Bu tür performanslarda genellikle kurulan estetik dil ile bunun söylemsel dışavurumu açısından değişen bir şey yoktur; değişen sadece kurgunun failidir.

Sonsöz:

Ağırlıklı olarak Türklerden oluşan bir seyirci topluluğunun kolektif hafızasına yer etmiş olan sembollerini kullanan halk dansı gösterileri, yarattıkları ‘birlik ve beraberlik’ coşkusunun gücü oranında başarı kazanmaktadır. Gündelik hayatta sıklıkla karşılaştığımız bayrak vb. sembollerini gördüğümüzde heyecanlanmıyor, hatta çoğu zaman bunları fark etmiyor bile olabiliriz. Bayraklar, millet olma halinin öteki rutin işaretleriyle birlikte, toplu hafıza kaybı tehlikesine karşı, ‘düşüncesiz’ hatırlatıcı işlevi görmektedirler. Michael Billig, gündelik yaşamda bayrakları görmezden gelen vatandaşların çeşitli sosyal durumlar gerektirdiğinde uygun yanıtları bulmayı unutmadıklarını belirtmektedir: “*bayrağın kendilerinde müthiş bir his uyandırdığını söylemeyi biliyorlardı*” (Billig, 2002: 71). Etkileyici danslar ve müzikler eşliğinde sunulan bu tür sahne kurguları, seyircinin gündelik yaşamda unuttuğu bu ‘birlik ve beraberlik’ hissini hatırlatacak ‘oyunlar’a dönüşmektedir. Ve bu ‘oyunlar’, ‘hayali’ bir cemaatin, ‘icad edilen bir geleneği’ olarak, kurgusal bir aidiyet hissi aşılama işlevi görmektedir.

Billig, milliyetçiliğin dalgalandırılışının / imlenişinin (*flagging*) farkına vararak kendimiz hakkında bir şeyi fark ettiğimizi ifade eder: sosyal hayatımızın rutinleri içerisinde gömülü olan kimliğimizin derinliklerini ve işlevi tarzını görüyoruz. Ulusal kimlikler, adaletsiz hegemonik ilişkileri yeniden üreten güçlü bir sosyal yapı içerisinde kök salmışlardır. ‘Millet olma’ ideali halen siyasi imgelem üzerindeki hakimiyetini sürdürmekte ve bireysel hayattan daha değerli bir dava olarak yeniden üretilmeye devam etmektedir. ‘Millet olma’ yapıları, -postmodernite kuramcılarının öngördüğü üzere- parçalanmaya başlasalar bile, savunmak için üretildikleri yapılar değiştirilmeye çalışılırken, silahların kullanılmadan imha edileceğini düşünmek fazla iyimserlik olur. Belki de milliyetçilik böyle bir anda en tehlikeli halini alacaktır. Böyle bir zaman geldiğinde, rutin dalgalandırmalar / imlemeler ile yapılmış olan yatırımın birikmiş semeresi, ‘millet olmak’ uğruna harcanmak üzere bir seferde geri istenecektir (Billig, age: 200-203).

Billig, gelecekte de, millet olmanın sayısız işaretinin dalgalanıyor / imliyor olacağını, sayısız milli bayrağın törensiz bir şekilde göndere çekileceğini ifade etmektedir. Bunun uzun vadede nereye gideceği ve başka hangi fedakârlık çağrılarıyla karşılaşacağımız belirsizdir. Gelecek net görünmese de, biz milliyetçiliğin geçmişinden haberdarız. Ve bu, uyanık bir kuşkuculuğu alışkanlık haline getirmemiz için yeterli bir neden olmalı (Billig, age: 203). Bu çalışma da, kendi alanındaki üretimlere eleştirel bir mesafeye yaklaşmaya çalışsan, ‘kuşkulu’ bir akademisyenin naçizane bir katkısı olarak değerlendirilmelidir. Aldığımız resmi eğitim sonucunda verili kabul ettiğimiz millet ve ulus-devlet gibi yapıların inşa edilmiş, kurgulanmış, tarihsel olgular olduğunu hatırlatmayı, dans sahnesine eleştirel bir bakış geliştirmeye aracılık etmeyi ve hepsinden öte, folklor ve milliyetçilik arasındaki ilişkiyi bir kez daha sorgulamayı

hedeflemiştir. ‘Birlik ve beraberlik’e ihtiyacımız daimdir; önemli olan bu ihtiyacı farklı araçlarla ve daha yaratıcı şekillerde yeniden tanımlamanın yollarını aramaktır.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar:

- Anderson, Benedict. (1993). *Hayali cemaatler: milliyetçiliğin kökenleri ve yayılması*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Aydın, Suavi. (2009). *Terzinin biçtiği bedene uymazsa: Türk kimliğinin yaratılması ve ulusal kimlik sorunu üzerine*, Ankara: Maki Basın Yayın, Özgür Üniversite Kitaplığı: 811.
- Besimoğlu, S. (18 Temmuz 2010) Türkler: muhteşem gösteri, *Türkiye’de Yeniçağ*. 01.05.2012 tarihinde <http://www.yg.yenicaggazetesi.com.tr/yazargoster.php?haber=14126> adresinden erişildi.
- Billig, Michael. (2002) *Banal milliyetçilik*, İstanbul: Gelenek Yayıncılık.
- Hobsbawm, Eric ve Ranger, Terence (yay.) (2006). *Geleneğin icadı*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hobsbawm, Eric. 1993. *Milletler ve milliyetçilik, 1780’den günümüze program, mit ve gerçeklik*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kurt, Berna. (27 Temmuz 2010) Anadolu Ateşi, Shaman Dans Tiyatrosu ...vd.: Geleneksel Danslar “Evrim’ Geçiriyor...*Mimesis sahne sanatları portalı*. 20.07.2015 tarihinde <http://mimesis-dergi.org/2010/07/anadolu-atesi-saman-dans-tiyatrosu-vd-geleneksel-danslar-evrim-geciriyor%E2%80%A6/> adresinden erişildi.
- Öztürkmen, Arzu. (2010). Folklorla oynamak: yerellik, milliyetçilik ve ötekilerimiz, Herkül Millas (yay.). *Sözde Masum Milliyetçilik* içinde, (ss. 251-286) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Öztürkmen, Arzu. (2003). Folklor oynuyorum, D. Kandiyoti, A. Saktanber (yay.) *Kültür fragmanları/Türkiye’de gündelik hayat*, içinde, (ss. 141-158) İstanbul: Metis Yayınları.
- Öztürkmen, Arzu. (1998) *Türkiye’de folklor ve milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stokes, Martin. (1998). Etnisite, Kimlik ve Müzik, Folklorla Doğru, *Dans-Müzik-Kültür Çeviri-Araştırma Dergisi*, 63. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- (22 Haziran 2011) Sinan Çetin’den Gülen’e olimpiyat teşekkürü, *Zaman gazetesi*, 28.10.2011 tarihinde <http://www.zaman.com.tr/multimedya.do?tur=video&aktifgaleri=10474> adresinden erişildi.
- (27 Temmuz 2010) Sabah gazetesi resmi internet sitesi, Hıncal Uluç, “Bir Anadolu Zaferi”, 3 Temmuz 2010, http://www.sabah.com.tr/Yazarlar/uluc/2010/07/03/bir_anadolu_zaferi.

Görsel Kaynaklar:

- Anadolu Ateşi – Evolution, sema sahnesi, arka fonda cami ve kilise birlikteliği, 20.07.2015 tarihinde <https://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225909490223/?type=3&theater> adresinden erişildi.
- Anadolu Ateşi gösterisinde tek ‘otantik’ sahnesi: zeybek solosu, 20.07.2015 tarihinde [https://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225806156900/?type=3&theater](https://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225806156900/?type=3&theaterhttps://www.facebook.com/fireofanatolia/photos/pb.136358553043632.-2207520000.1437409160./805225806156900/?type=3&theater) adresinden erişildi.
- Devlet Halk Dansları Topluluğu - Türkler, final sahnesi, arka fonda Atatürk, önde Türk bayrağı, 20.07.2015 tarihinde http://www.tourismlifeinturkey.com/images/news/733_DSC_0698.jpg adresinden erişildi.

- Hoyat - Denizli, 18.04.2016 tarihinde <http://www.youtube.com/watch?v=ertD5TbVMjg> adresinden erişildi.
- HOYAT ekibi'nin Altın Adımlar yarışmasındaki sahnesi, arka fonda aynı Kocatepe pozu 20.07.2015 tarihinde <http://eski.bgst.org/dans/yazi/Ellestiri/altinadimlarbk0708.html> adresinden erişildi.
- Mustafa Erdoğan ve Anadolu Ateşi, Türk bayrağının önünde final halayı, *Mimesis sahne sanatları portalı*. 20.07.2015 tarihinde <http://mimesis-dergi.org/2010/07/anadolu-atesi-saman-dans-tiyatrosu-vd-geleneksel-danslar-evrim-geciriyor%E2%80%A6/> adresinden erişildi.
- Mustafa Kemal Atatürk, son balo (vals & zeybek), 20.12.2015 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=nJO0gOVynh8> adresinden erişildi.
- Mustafa Kemal Kocatepe'de, 20.07.2015 tarihinde <http://ataturk-resimleri.com/mustafa-kemal-kocatepede> adresinden erişildi.
- Sahne'de 'beşinci mevsim', <http://www.turkceolimpiyatları.org/index.php?konu=sayfa&id=1156> adresinden erişildi.
9. Türkçe Olimpiyatları'nın kapanış töreninde Ganalı horon ekibi dönemin Başbakanı Erdoğan ile birlikte, 21.07.2015 tarihinde <http://istanbul.meb.gov.tr/haberayrinti.php?haber=1708&kategori=1> adresinden erişildi.

ÖZ

'BİRLİK VE BERABERLİK' OYUNLARI: YAKIN DÖNEM DANS SAHNESİNDE (SIRADAN) MİLLİYETÇİ SEMBOLLER VE TEMALAR

Türkiye'de halk dansları sahnesi, cumhuriyet rejiminin ilk yıllarından itibaren, 'milli kültür'ün sürekli yeniden kurgulandığı ve seyirciye hatırlatıldığı alanlardan biri olmuştur. Folklor bilimi ile milliyetçilik ideolojisinin tarihsel eş zamanlılığının bir tezahürü olarak, halk dansı sunumlarının gelişiminde 'milli kültür'ün devlet eliyle inşası belirleyici olmuş; bu alanı biçimlendiren milliyetçi kurgular daha sonraki yıllarda da sürekliliğini korumuştur. Türkiye'deki halk dansı gösterilerinde sıradanlaşan/klişeleşen, dikkat çekmez ve sorgulanmaz hale gelen Türk bayrağı, Atatürk görselleri gibi semboller ile yiğitlik, mertlik ve şehitlik yüceltmeleri gibi temalar, Michael Billig'in tanımladığı şekliyle "banal milliyetçilik" in temel unsuru olan "milli kimliğin unutulmuş hatırlatıcıları" haline gelmiştir. 2000'li yıllarda, çoğu önde gelen dans topluluğu, kurumu ya da organizasyonu tarafından sergilenen altı adet halk dansı gösterisinin inceleneceği bu yazıda, bu gösterilerin ortak noktası olan "milli kimlik hatırlatıcıları"nın izleri sürülecektir. Sıradan milliyetçiliğin halk dansı performanslarındaki tezahürlerine değinilecek; sürekli yeniden üretilerek klişeleştirilen milliyetçi semboller ile kurgular değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: geleneğin icadı, hayali cemaatler, sıradan milliyetçilik, milli kültür hatırlatıcıları, kolektif hafıza.

ABSTRACT

DANCES OF ‘UNİTY AND SOLİDARİTY’: (BANAL) NATIONALİST SYMBOLS AND THEMES İN CONTEMPORARY FOLK DANCE PERFORMANCES

Since the early years of the republican regime, the folk dance stage in Turkey has been one of the reminders and the (re)constructors of the ‘national culture’. As a result of the historical synchronicity between folklore as a scientific area and nationalism as an ideology, the construction ‘from below’ of the ‘national culture’ has been an important determinant of the presentation of traditional dances on stage. Consequently, nationalist themes and symbols have always dominated the stage presentations. Symbolic usage of the Turkish national flag, photos and pictures of Atatürk and the thematic glorification of courage, manhood and martyrdom have been so frequent in the performances that, those banal / cliché motifs became unnoticed and unquestioned elements for the audience. They turned out to be the “reminders of the national identity” as the foundational elements of “banal nationalism” defined by Michael Billig. In this article, six traditional dance performances -mostly performed by the leading dance groups, institutions or organisations in the early 2000’s- will be analyzed. The aesthetic presentation of the “reminders of the national identity” as common features of those performances will be explored. The manifestations of “banal nationalism” on the stage like the cliché reconstructions of the nationalist symbols and themes will be examined.

Keywords: invention of traditions, imagined communities, banal nationalism, reminders of national culture, collective memory