

Halk Danslarında Profesyonelleşme; Öncü bir Örnek Olarak Moiseyev Ekolü

İlke Kızmaz¹

Makale Bilgisi

DOI: 10.21612/yader.2015.012

Anahtar Sözcükler

Halk dansları
Moiseyev Dans Topluluğu
Profesyonelleşme
SSCB
Sahne Sanatları

Öz

Halk dansları, geçtiğimiz yüzyıl boyunca halk kültürünün bir parçası olmaktan sahne sanatı olmaya doğru bir evrilme süreci geçirmiştir. Bu sürecin sonuçlarından biri olarak halk danslarının meslekleşmesi serüveni başlamış ve bu serüven günümüze kadar sürerek kendine büyük bir sektör yaratmıştır. Bu bildiri kapsamında halk danslarının bu evrilme süreci ve profesyonelleşme serüvenini 1937'de eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nde kurulan SSCB Devlet Akademik Halk Dansları Topluluğu, nam-ı diğer Moiseyev Dans Topluluğu, bugünkü adıyla ise Igor Moiseyev Balesi örneği üzerinden incelenecektir.

Moiseyev Dans Topluluğunun halk dansları açısından önemi, dünyada bilinen ilk büyük profesyonel halk dansları topluluğu olmasıdır. Ayrıca yine dünyada ilk kez halk dansları ile bale disiplini Sovyet koreograf Igor Moiseyev tarafından sentezlenmiş, ve bu topluluk aracılığıyla baleleştirilmiş halk dansları yeni bir sahne sanatı olarak evrensel anlamda kabul görmüştür. Bu sürecin doğal sonuçlarından biri olarak da halk dansları dansçıların profesyonelleşmesi olgusu ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada halk danslarında profesyonelleşmenin ilk örneği olarak Moiseyev Dans Topluluğunun kuruluş serüveni ve koreografilerini sanatsal ve sosyo-politik olarak ele almaya, bu ekolün yansımalarına ve profesyonelleşmeye olan etkilerine değinmeye çalışılacaktır.

The Professionalization of Folk Dances; Moiseyev Ecole as a Pioneer Example

Article Info

DOI: 10.21612/yader.2015.012

Keywords

Folk dances
Moiseyev Dance Company
Professionalization
USSR
Performing Arts

Abstract

Through the last century, folk dances had an inversion process; from being a part of folk culture to being a performing art. As a result of this process, the professionalization adventure of folk dances began and this adventure created a huge industry to itself until today. Within the context of this paper, I will try to research this inversion process and professionalization adventure of folk dances through the USSR State Academic Folk Dances Ensemble, alias Moiseyev Dance Company, also today; Igor Moiseyev Ballet that is founded in USSR in 1937.

The importance of the Moiseyev Dance Company is that it is the first big professional folk dances company in the world. Besides, folk dances and ballet are synthesized by a Soviet choreograph Igor Moiseyev first in the world and via this company "balletized" folk dances are universally accepted as a new performing art. As a natural reason of this process, the fact of professionalization of folk dancers came up.

In this study, I will try to approach the Moiseyev Dance Company as the first example of the professionalization of folk dances and their choreographies artistic and socio-politically. Also I will try to mention to reflections of this ecolé and effects on professionalization.

Giriş

Geçtiğimiz yüzyılda halk dansları alanında evrensel bir ekol haline gelen Moiseyev, bu alanda profesyonelleşmenin de ilk örneği olarak başlı başına incelenmeyi hak etmektedir. Bu incelemeye girişmeden önce profesyonellik ve amatörlük kavramlarına kısaca bir değinelim.

Gündelik hayatımızda oldukça sık kullandığımız profesyonel ve amatör kavramlarının ilk bakışta çok net anlamlara sahip olduğunu düşünürüz. Fakat bu kavramların akademik tanımları üzerine biraz eğildiğimizde aslında hukuktan sosyolojiye, spordan sanata pek çok alanda profesyonellik ve amatörlük kavramlarının anlam açısından muğlaklaştığını, üzerinde büyük oranda bir mutabakat sağlanmadığını görmekteyiz.

“Sosyologlar profesyonel kavramını, bir işi bilgi bütünü ve uzmanlık gerektiren beceriler temelinde toplumun refahını artırmak için hizmet götürmek olarak tanımlamaktadırlar (Mokk ve ark., 2009). Profesyonellik kavramının sözlük tanımlarından ayrı, daha kapsamlı açıklamalar, farklı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Hwang ve arkadaşları (2009), profesyonelliği bir profesyonelin profesyonel kimlik düzeyine bağlanma düzeyi olarak tanımlamışlardır. Bir başka tanımda profesyonellik, bir alanda gösterilen uzmanlık, bilgi, beceri ve davranış biçimi olarak tanımlanmaktadır (Björkström ve ark., 2008).”

Yaygın olarak kullanılan tanımı ve benim de bu bildiri bağlamında kullandığım meslekleşme anlamındaki profesyonelleşme tanımının en sade halini Gökçora (2005) şöyle yapmaktadır; “Eğitimi ve deneyimiyle işini gerçekleştirerek karşılığında hak ettiği maddî kazancı sağlayabilen kişi profesyoneldir.”

Başka bir tanıma göre profesyonellik ve amatörlük birbirlerinden sadece maddi kazanç sağlama yönünden ayrılırlar. “Latince sevmek, hoşlanmak anlamına gelen “amare” kelimesinden türetilen amatörlük kavramı, sporunun sevdiği ve hoşlandığı için spor yapmasını ifade eder. Bu anlamda amatörlükten söz edebilmek için, sporunun yaptığı spor dalını meslek olarak seçmemiş olması ve sporun devamlı gelir elde etmek amacıyla yapılmaması gerekir. Profesyonellik ise sporunun maddi bir kazanç sağlamak amacıyla belli bir organizasyona bağlı olarak spor yapmasıdır. Profesyonel sporcu, kazanç elde etmek, yaşamını sürdürmek için sporu bir meslek olarak yapmaktadır.” (Küçükgüngör, 1998)

Bu tanım profesyonelliği nitelik açısından tanımlayan, profesyonel olmayı “işinde iyi olmak” ile açıklayan diğer tanımlarla çelişir görünmektedir. Ayrıca kişi sevdiği işi yaparak da maddi kazanç elde edebilir. Fakat güncel olarak en yaygın kullanılan sınıflandırma da bu şekildedir.

Profesyonelliği meslek bağlamında ele aldığımızda ise “Millerson’a göre, ‘tüm sosyolojik fikirler içinde tatmin edici bir şekilde analiz etmenin en zor olduğu kavramlardan biri meslek kavramıdır.’ Tanımlamaya ilişkin problemler, semantik karmaşadan, kavrama ait özelliklerin bir listesini oluşturma girişimlerine ilişkin yapısal sınırlılıklardan ve dinamik tarihsel modellerden ziyade statik işlevsel modellere bağlı kalmaktan kaynaklanır. Bunlara ek bir neden de “meslek” ve “profesyonellik” kavramlarına ilişkin yapılan gündelik tanımlar ve birçok uğraşın bu kavramların sosyolojik ve gündelik tanımlarını birbirlerinin yerine kullanmasıdır.” (Herdman, 2012)

Profesyonellik ve profesyonelleşme kavramlarına dair daha felsefi ve derinlikli bir tanımlamaya Devlin’in makalesinde rastlıyoruz. Devlin’e göre; “‘Profesyonellik’ (professionalism), göreceli olarak, “durağan” bir kavramdır (başka bir deyişle kendi içinde evrim ya da değişim

kavramını kapsamaz). Herhangi bir verili meslek alanında yapılması gereken işle ilgili davranma ve düşünme biçimini, çalışanın rol ve görevlerine bir yaklaşımı belirtir ve genellikle standartlar, hesap verebilirlik ve güvenilirlik gibi konulara yönelik bir kaygıyı dile getirir. “Profesyonelleşme” (professionalisation) ise “dinamik” bir özelliğe sahiptir. Zaman içinde bir değişim sürecine, bir mesleğin önemli yönlerinin gelişip değişmesine işaret eder. Genellikle statü, tanınma ve diğer mesleklerle ilişkiler (ve karşılaştırmalar) konusundaki kaygıları ima eder.” (Devlin, Avrupa’da Gençlik Çalışması, Profesyonellik ve Profesyonelleşme, 2014)

Ben bu bildiri de profesyonelleşme kavramını meslekleşme ve aynı zamanda halk dansçılığının dans dünyasında edindiği statü bağlamında ele alacağım. Elbette bildiriye bir kavram analizi şeklinde değil bahsini ettiğimiz olgunun somut ve ilk örneği olan bir dans topluluğunun pratiği üzerinden sürdüreceğiz.

Profesyonellik, amatörlük, ve profesyonelleşme kavramlarına dair aktardığımız bu kadar tanımlamanın ardından örneğimize geçmeden önce dansın profesyonelleşmesine dair de kısaca bir değinelim.

Dans ve profesyonellik kavramının buluşması, balenin kraliyet ailelerinin amatör uğraşı olmaktan çıkıp özel eğitilmiş bireyler tarafından icrasının başladığı 17. yüzyılın sonları ve 18. yüzyılın başlarına kadar uzanır. 1700’lü yılların başlarına kadar Avrupa aristokrasisinin prestij göstergeleri arasında sayılan ve hanedanların amatör olarak eğlencelerde sergiledikleri bale 1700’lerde artık profesyonel dansçılar tarafından özel yetenek isteyen tekniklerin ön plana çıktığı bir tarz ile sahnelenmeye devam etmiştir. “Profesyonel bale, Kraliyet Dans Akademisi ile başlamıştır. Ciddi bir eğitimle birlikte Fransız profesyonellerinin geliştirdiği teknikler ile amatörler tarafından icra edilmesi imkansız bir hal almıştır. Dönemin dans tekniği, Fransız bale ustası Raoul Feuillet’ın 1700 yılında yayınladığı ve içerdiği birçok adım ve pozisyonun bugün de tanınır olduğu “Choreographie” kitabı ile kayıt altına alınmıştır.” (Yüceil, 2007)

Konuya halk dansları açısından baktığımızda ise profesyonellik ve halk danslarının çok daha geç bir araya geldiğini görüyoruz. 1930’lu yıllara kadar sadece halk yaşamının bir parçası olarak var olan halk danslarının sahnelenmeye başlanmasının ardından bu alanda da kaçınılmaz olarak bir profesyonelleşmenin başladığını görmekteyiz. Fakat bu döneme kadar halk dansları, profesyonel dans dünyasının bir parçası olarak kabul görmemiştir.

Wheeler’a göre; “*Bale ile ilişkili kimseler sergiledikleri dansı ilerici, bilerek yapılan, öğrenilen, sanatçı ve profesyonel dansçılar (yani meslekleri dans yapmak olan dansçılar) tarafından gerçekleştirilen bir dans formu olarak yorumladıkları için, bu dans türünün halk dansı olmadığını ifade etmektedirler.*”

“...Sanatı halk dansından ayırmak için profesyonellik kistasını kullanan bilim adamlarının, gerçekleştirilen sanatlar ile ilişkili olarak sadece Batı standartlarını göz önünde tutmak suretiyle bir değerlendirme yaptıkları son derece net bir biçimde görülebilmektedir.” (Kealiinohomoku, 2007)

Wheeler’ın balenin halk dansı olmadığı hakkındaki söylediklerini tersten okursak halk danslarının profesyonel kategoride değerlendirilmediğini görürüz. Fakat bu algı 1930’ların Rusya’sında kırılacaktır.

Sovyetler Birliği'nde Dans

Sovyet coğrafyası ve özellikle Stalin dönemi olmak üzere incelenen tarihsel kesit, akademik platformda genellikle spekülatif Batı kaynakları veya karşı-devrimci Rus tarihçilerinin yazdıkları üzerinden okunup tartışılmaktadır. Dönemle ilgili ulaşılan özellikle İngilizce kaynakların neredeyse tümü anti-sovyetik soğuk savaş metinlerinden oluşmakta olduğu için bu alanda nesnel verilere ulaşmak ve dolayısıyla objektif bir çalışma yürütmek son derece zorlaşmaktadır.

Sovyetler Birliği'nde görece olumsuz sayılabilecek tüm koşullara, gerilimlere rağmen insanlık tarihinde ilk kez büyük halk kitleleri olan işçi sınıfı sanatın hemen her dalıyla kitlesel olarak ilgileniyor, örgütlü olarak sanatsal ve kültürel üretimin içinde yer alıyordu. Yaratılmak istenen 'yeni insan' kimliği; sanatla iç içe, kültürel olarak gelişkin, ilerici, çağdaş, örgütlü ve politik bir Sovyet yurttaşı tipiydi. Çözülüşe varan süreçte bunun büyük oranda başarılmış olduğunu Sovyet insanının 20. yüzyılın dünya bilim ve sanatındaki yerini kapitalist Batı kaynaklarının bile reddedemeyeceği şekilde görmek mümkündür.

Balenin Rusya topraklarındaki şöhreti devrim öncesine uzanıyor, 19. yüzyılın sonlarında İngiltere ve Fransa'daki bale tacı Rus balesinin başına takılıyordu. Bolşoy ve Kirov Baleleri çoktan dünyaca meşhur olmuş, otoritelerin tüm dikkatlerini çoktan üzerlerine çekmişlerdi. Ama genç Sovyet devletinin baleye bakışı temkinliydi.

“Komünist dünyası, özellikle de Ruslar, aristokratik çağrışımları sebebiyle klasik baleyle her zaman bir aşk ve nefret ilişkisi içerisinde olmuştur. Rus Sovyet aydınları, selefleri yani Rus soyluları kadar klasik baleye ilgi duyarken, komünistler balenin varlığını aklamak için kendilerinde dolambaçlı argümanlar geliştirme ihtiyacı hissediyorlardı. Kuğu Gölü ve Uyuyan Güzel'in lokomotif bale olarak nitelendirilememesine rağmen, resmi Sovyet anlayışı gösteriyor ki bu tür baleler makbuldür ve hatta 'Sovyet'tir çünkü sosyalist gerçeklik süzgecinden geçirilmişlerdir.” (Shay, Choreographic Politics, 2002)

Ekim Devrimi ile birlikte Sovyet topraklarında bale, aristokrasinin sanatı olmaktan çıkıyor ve tarihte görülmemiş şekilde büyük emekçi kitlelerin, işçi sınıfının ilgisine sunuluyordu. Koreografik temalar, burjuva ve aristokrat içeriklerden arınıp sosyalist gerçekçilik doktrini bağlamında işçi sınıfının deneyimlerine odaklanıyordu.

“Sovyetler zamanında baleye karşı tamamen yeni bir yaklaşım vardı. Balenin değişmez geleneksel kalıpların sanatı olduğu algısı yıkıldı. Bale, sürekli gelişen ve kendini zenginleştiren bir sanat olarak görülmeye başlandı. Dans sanatı çok eski zamanlarda halkın içinde yeşermiş olduğu için, balenin de ancak halk danslarından ilham alarak büyüyüp gelişebileceği düşüncesi hakimdi.” (Chudnovsky, 1959)

Birçok dans sanatçısı toplumsal devrimle birlikte ortaya çıkan yenilikçi arayışlara cevaplar bulabilmek için baleye dair eleştiriler getiriyorlardı. Bu cevaplardan biri de Moiseyev'inkiydi. Chudnovsky bu arayışı şöyle dile getirmektedir; “Bütün yeni unsurları ve karakteriyle çağdaş hayatın mümkün olabilecek en eksiksiz halini sahneye taşıyabilmek, Sovyet koreografisinin karşılaştığı en büyük vazifelerden biri olmuştur. Yeni hayat, dinamik ritmi, hızlı değişimleri ve baş döndürücü sapmalarıyla eskisinden daha yoğun, daha renklidir. Kuşkusuz arabesques ve eski balenin tutumları, çağdaş yaşamın içeriğini ifade etmede yetersiz kalmaktadır. Bale, türlü aktiviteleri, büyük beklentileri, insanların taşan neşesini nasıl tasvir edebilir, dans vasıtasıyla insan yaşamının gücünü ve rengini nasıl iletebilir? Igor Moiseyev'in cevabı: “Dansları halkın kendisine geri döndürün.” (Chudnovsky, 1959)

Moiseyev Ekolü

1930'lara gelindiğinde 15 farklı halk cumhuriyetinin birlikteliğinden oluşan SSCB'de Sovyet ulus kimliği, bizzat Stalin tarafından tanımlanan bir sanat politikası haline gelmişti. Stalin, ulusların nihai olarak birleşebilmeleri için sanat eserlerinin başlangıçta 'biçimde ulusal, içerikte sosyalist' olmaları gerektiğini savunuyordu.

"1930'ların sonunda, 'tüm Birlik cumhuriyetleri kendi yazarlar birliklerine, tiyatrolarına, opera topluluklarına ve ulusal tarih, edebiyat ve dillerine odaklanan ulusal akademilerine sahiplerdi.' Bütün bu kültür kurumları 'biçim'de ulusal olmalarına rağmen sosyalist gerçekçi doktrine göre sanat yaratmaları bekleniyordu." (Hamm, 2009)

Bu ulusalcı yaklaşım tüm sanat dallarında olduğu gibi dansda da folklorik öğelere odaklanmayı beraberinde getirdi. 'Biçimde ulusal' önermesi, dansa karşılığını "halk dansları" formunda buldu.

Anthony Shay Sovyetler Birliğindeki halk dansları çalışmalarını şöyle aktarıyor; "Halk dansları, etnik kimlik ve "halkın sanatı" gibi çağrışımlarıyla 1936'dan sonra Sovyet devletinin ilgisinin odak noktası haline geldi. O dönemde halk dansları neredeyse küçük ölçekli bir üretim sanayii halini aldı. Eski SSCB süresince, büyük halk dansları festivalleri düzenlemek ve çok sayıda profesyonel ve amatör halk dansları toplulukları kurabilmek için hatırı sayılır ölçüde devlet fonu ve finansal destek sağlandı. Halk dansı toplulukları kolektif tarlalarda, fabrikalarda bulunuyordu ve hatta İçişleri Halk Komiserliği'nde (NKVD) bile bir tane vardı." (Shay, Choreographic Politics, 2002)

İşte bu ortamda, 1937 yılında asıl adı SSCB Devlet Akademik Halk Dansları Topluluğu olan Batı'da daha çok Moiseyev Dans Topluluğu olarak bilinen grup, Moiseyev'in direktörlüğünde dans sahnesine giriş yaptı. "...Topluluğun ilk programını hazırlaması uzun saatler süren sıkı bir çalışmayla altı aydan uzun bir zaman aldı. Igor Moiseyev ve dansçıları, sürekli olarak danslarını nasıl daha etkileyici hale getirebilecekleriyle ilgili fikirlerle meşguldüler. ...Topluluk açılış performansını Ağustos 1937'de Moskova'daki Green açık hava tiyatrosunda sergiledi. Programda Polyanka, bir Rus kadrili, Ukrayna'dan Metelitsa, Kryzhackok, komik Belarus dansı, Khorumi, bir savaşçı Gürcü dansı ve fırlı fırlı Moldovenyaska. yer aldı." (Chudnovsky, 1959)

Moiseyev, SSCB'nin uzandığı tüm coğrafyadan halkların dans adımlarını derliyor, bunları klasik bale formunda yeniden ürettiyordu. Bu yaklaşım balede bir devrim niteliğindedir. Dünyada ilk kez halk dansları bale ile sentezleniyor ve ortaya yeni bir dans çıkıyordu. Böylece halk dansları kurumsal anlamda ilk kez profesyonel dans dünyasına girmiş oldu. Önce bale disiplinin altında bir kategori olarak daha sonra ise başlı başına bir disiplin olarak halk danslarının profesyonelleşme süreci başlamış oldu. Dans tarihinde ilk kez profesyonel dansçılardan oluşan bir halk dansları topluluğu kurulmuş ve etkisi tüm dünyaya hızla yayılmaya başlamıştı.

Moiseyev, otantizm ile ilgilenmiyordu. Onun derdi halk dansları adımlarından yararlanarak yeni Sovyet insanının yeni dansını yaratmaktı. "Moiseyev dans stiline en önemli özelliği, onun Sovyet halkının koreografik olarak nasıl yansıtılacağını belirleyen 'duygusal' boyutudur. Bu, koreografinin önemli bir politik unsurudur." (Shay, Choreographic Politics, 2002)

Moiseyev, kendi koreografi anlayışını şöyle dile getiriyordu; "*Halk danslarını ilkel (ya da otantik) haliyle sunmak dramatiklikten uzak ve sıkıcıdır, sahneye uygun değildir. Bizim amacımız birbir kopyacı olarak hareket etmek ya da mekanik olarak derleme yapmak değil, bir yandan ulusal*

karakterini ve orijinal rengini koruyarak dans formlarını zenginleştirmek ve geliştirmektir. Karakter ve stil anlamında çeşit çeşit muazzam sayıda ulusal halk dansının çalışılması ve sahnelenmesi için kendi yöntemlerimizi ve yaratıcı metodları keşfetmemiz gerekti.” (Shay, Choreographic Politics, 2002)

Moiseyev’in koreografileri tam anlamıyla Stalin’in tarif ettiği gibi ‘biçimde ulusal içerikte sosyalist’ti. “Moiseyev’in eserlerinin ideolojik içeriği üzerinden tartışmalar da gelişti. Birçok Batılı eleştirmen Moiseyev’in ‘mutlu halkını’ sosyalist gerçekçiliğin ihtiyaç duyduğu olumluluk vurgusuna uyumlu buldu. Koreografide dışavurumcu dramatik içeriğin savunucusu olarak Moiseyev, baledeki soyutlamadan acı duyarak soğuk savaşın dominant Sovyet estetiğini pekiştirdi.” (Anderson, 2007)

Moiseyev, ulusları yansıtan karakteristik özellikleri öyle doğru tespit ederdi ki yarattığı koreografiler zaman içinde otantik halk dansları parçaları zannedilmeye başlandı. “Bir keresinde Moiseyev hasat zamanında Belarus’a gitti ve tarladaki bir grup kadının bir şarkı söylediğini duydu. Daha sonra o şarkıyı Bulba (patates) adında bir dansa dönüştürdü. 15 yıl sonra Belarus’a tekrar gittiği zaman onun Bulba dansı her yerde icra ediliyordu. Öyle ki Belaruslular Bulba’nın zaten onların ulusal dansı olduğunu iddia ediyorlardı. (Pushkova, 2013)

Moiseyev’in ürettiği danslarda folklorik temaların yanı sıra hızla sanayileşen Sovyet toplumunun, makinelerin sanayi toplumundaki yerinin somut metaforlarını görmek mümkündür. Buna en iyi örneklerden biri “Day on Board a Ship” (Gemide Bir Gün) adlı denizci suiti koreografisiydi. Moiseyev, dansçıları makine pistonları şeklinde ritmik olarak hareket ettirmiş, sahnede dansçı bedenlerinden oluşan koca bir makine görüntüsü oluşturmuştu. Bu görkemli koreografi dönemin Sovyet toplumunun sanayi gelişiminin Sovyet dans sanatındaki yansımalarının en net görüldüğü eserlerden biriydi.

Moiseyev’in koreografilerinden bir başka örneğinde; “Meşhur “Yabloçko” adındaki Sovyet denizcileri dansında Çarlığın zincirlerinden kurtulan ve yeni bir yaşam inşa eden insanın bastırılmaz neşesi ve ruhunun büyük doğal enerjisi anlatılıyor.” (Inozemceva, 1970) “Moiseyev ‘City Quadrilles’ koreografisinde Arjantin tango formlarıyla Batı’nın dekadan üst sınıflarını hicvederken, devrim öncesi seçkin burjuvazisi ile de alay eder.” (Shay, 1999)

Topluluğun dans gösterileri büyük savaş boyunca yaralı askerlere, Sovyet halkına moral olması için oldukça zor koşullar altında sürdürüldü. “Moiseyev dansçıları bir bölgeden bir diğerine seyahat ederek 18 ayını cephelerde geçirdi. Topluluk, Urallara ve Sibiryaya gitti ve orada askeri hastanelerdeki yaralı insanlara performans sergiledi. Pasifik Donanması ile dört buçuk ay geçirdi ve 130 performans verdi.” (Chudnovsky, 1959)

Moiseyev’in popülerliği İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünya çapında arttı. Moiseyev Dans Topluluğu, soğuk savaş döneminde SSCB devletinin desteğiyle dünyanın birçok ülkesine turneler düzenledi. Topluluğun dansçıları ülke sınırları dışında sahne alan ilk Sovyet sanatçıları olarak tarihe geçtiler.

Sonuç

Moiseyev Dans Topluluğu, kurulduğu günden bu yana yaşayan bir efsane olarak performanslarını sürdürmektedir. Topluluk, koreografilerinin politik temaları açısından olmasa da biçimsel olarak dünyada birçok ulusal halk dansları topluluğunun kurulmasına ilham kaynağı

olmuştur. Kuruluşunun hemen ardından, önce Sovyet coğrafyasında birçok ülkenin devlet halk dansları toplulukları kurulmuş, Moiseyev'in halk danslarında yarattığı rüzgar akabinde Avrupa ve diğer dünya ülkelerine hızla yayılmıştır. 90'larda kurulmaya başlayan birçok özel halk dansları topluluğu da bale ve modern dans disiplinleri ile sentezledikleri koreografilerinde Moiseyev'in izini takip etmişlerdir.

1949 yılında Hırvatistan'da kurulan Hırvatistan Ulusal Halk Dansları Topluluğu LADO, 1952 yılında Meksika'da kurulan Ballet Folklorico de Mexico, aynı yıl Çin'de kurulan Çin Ulusal Etnik Şarkı ve Dans Topluluğu, 1954'de Bulgaristan'da kurulan Pirin Folk Ensemble ve 1995'te İrlanda'da kurulan ve dünyayı kasıp kavuran bir dans fenomeni haline gelen River Dance, Moiseyev'in profesyonel halk dansları topluluğu geleneği etkisiyle ortaya çıkan ve dünyada en çok ses getiren örneklerden birkaçı olarak sayılabilir.

Türkiye'de ise halk danslarının profesyonelleşmesi, - eğitimcilik bazında belli oranda meslekleşme sağlayan Folklor Kurumu ve Milliyet Gazetesi halk dansları yarışmalarını dışarıda bırakırsak- dansçı bazında ilk kez 1974 yılında Devlet Halk Dansları Topluluğu'nun (DHDT) kurulması ile başlamıştır. Devlet opera ve bale dansçılarından sonra ilk defa halk dansçılığı bu kurum ile birlikte bir meslek olarak kabul edilmiştir. DHDT de koreografik yaklaşımları bağlamında Moiseyev ekolünün etkisi altında hayat bulmuş, minimal düzeyde kalsa da halk danslarını farklı disiplinler ile sentezleyerek Türkiye'de halk danslarının koreografi ile buluşmasına öncülük etmiştir.

Kuşkusuz Türkiye'de halk danslarının profesyonel anlamda "Moiseyevci" olarak sahneye ilk kez çıkışı Sultans of the Dance – şimdiki adıyla Anadolu Ateşi- ile birlikte olmuştur. 1999 yılında kurulan grup kısa zaman içinde oldukça büyük ilgi görmüş, dünya çapında popülerlik kazanarak bu ekolün son temsilcileri arasında yerini almıştır. Yine temalarından bağımsız olarak sahne çizgileri ve koreografik yaklaşımları Moiseyev ekolünün derin izlerini taşımaktadır.

Anadolu Ateşi'nin ardından 2004 yılında bu projeden ayrılan bir kadro tarafından kurulan Shaman Dans Tiyatrosu daha "batılı" temalar kullanmakla birlikte yine koreografilerinin merkezine halk danslarını koyarak Moiseyevci bir bakışla sahneye buluşmuştur. Kurulan bu özel topluluklar ile birlikte halk dansları Türkiye'de sahne sanatı olarak büyük kitlelerce beğeni ile kabul görmüştür. Ayrıca Anadolu coğrafyasının dansları yine bu gruplar aracılığıyla uluslararası toplum ile buluşmuş ve büyük ilgi görmüştür.

Profesyonelleşmenin alanımıza başat getirisi, halk danslarının gelir kaynağı haline gelmesidir. Fakat daha da önemlisi profesyonelleşme ile halk dansları, dans dünyasında bir statü ve saygınlık kazanmıştır. Türkiye'de ise örneğin kentli üst-orta sınıflar nezdinde önceleri "avam işi" olarak görülen halk dansları, Anadolu Ateşi ile birlikte sahne sanatı olarak saygı görmeye başlamıştır. Ayrıca taşralı kesimlerde derneklerde boş zaman uğraşı olarak görülen halk dansları, profesyonelleşme ile birlikte gelir getiren bir meslek olarak önemsenmeye başlanmıştır.

Bu olumlu sayabileceğimiz gelişmelere rağmen ülkemizde devlet desteğinden yoksun şekilde büyük oranda serbest piyasa koşullarında sektörleşen halk dansları alanında istihdam günümüzde oldukça problemlidir. Düşük ücretler, güvencesiz çalışma koşulları ve sürekliliği olmayan, yani sadece genç yaşlarda yapılabilen geleceksiz bir iş olmak zorunda bırakılması, halk danslarının bir meslek olarak tercih edilmesini maalesef zorlaştırmaktadır.

Özetle; Moiseyev Dans Topluluğu 1937 yılında SSCB’de attığı bu devrimci adımla halk dansları alanında profesyonelleşmenin ilk adımını atmış, böylece halk dansçılığı mesleğinin doğmasına öncülük etmiştir. Sovyetler Birliğinin “biçimde ulusal içerikte sosyalist” olarak tanımladığı ajit-prop sanat politikası ve sosyalist gerçekçilik doktrini ile başlattığı bu serüven, dünyanın diğer ülkelerinde kapitalizm koşullarında – ve elbette Rusya’da çözülüş sonrasında- büyük sermayenin hükmettiği evrensel bir sektör haline gelmiştir.

Son olarak bu büyük geleneğin yaratıcısına bir saygı ile bitirelim; Igor Aleksander Moiseyev (1906-2007) kuşkusuz 20. yüzyılın en büyük koreograflarından biriydi. 101 yıl süren kişisel tarihi, eski Sovyetler Birliği’nin dans tarihinden ayrı tutulamaz. Moiseyev uzun yaşamında, bir sanatçı olarak yaşadığı coğrafyadaki kritik süreçlerin tümüne tanıklık etti. Çarlık Rusya’sının yıkılışı, 1905 Şubat ve 1917 Ekim devrimleri, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, NEP dönemi, Beş Yıllık Kalkınma Planları, Soğuk Savaş dönemi, Sovyetler Birliği’nin çözülüşü, yani karşı devrim... Moiseyev, 20. yüzyılda insanlığın geçirdiği nerdeyse tüm zorlu evreleri gören nadir insanlardan biri olarak tarihe geçti. Yaşamı boyunca yılmadan üretti. Kendini içinde bulunduğu toplumdan soyutlamadan, sanatçı dehasıyla yaşadığı çağa tanıklık etti. Gördüklerini, gördüklerinden anladıklarını, dünyaya dans yoluyla anlatmaya çabaladı. Ardında tüm dünya halklarına koca bir miras bıraktı.

Kaynakça

- Altıok, H. -Ü. (2014). Profesyonellik: kavram analizi. *Deuhyo Ed* , 151-155.
- Anderson, J. (2007). *Igor Moiseyev, 101, Choreographer, Dies, November 3, 2007*. www.nytimes.com: http://www.nytimes.com/2007/11/03/arts/dance/03moiseyev.html?_r=0
- Chudnovsky, M. (1959). *Dancing to fame*, Moscow: Foreign Languages Publishing House.
- Devlin, M. (2014). Avrupa’da gençlik çalışması, profesyonellik ve profesyonelleşme. Y. Y. Kurtaran içinde. *Gençlik Çalışmaları Tarihi*, s.127. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gökçora, İ. H. (2005). Toplumsal yaşamımızda ve Türk bilim dünyasında profesyonel ve profesyonellik kavramlarına değin. *Bilgi Dünyası* , 237-250.
- Hamm, K. E. (2009). The friendship of peoples; Soviet Ballet, Nationalities Policy, And The Artistic Media 1953-1968. *Thesis Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts* . Illinois: University of Illinois.
- Herdman, E. A. (2012). Meslekler ve profesyonellik. *Hemşirelikte Eğitim ve Araştırma Dergisi* , 3-7.
- Inozemceva, G. (1970). Mastera stseni- geroyi sotsialisticheskogo turda. *Vserossiyskoje teatralnoje obshestvo* .
- Kealiinohomoku, J. W. (2007). Halk dansı. *Milli Folklor* , 127-146.
- Küçükgüngör, E. (1998). Türk hukukunda sporcuların hukuki durumu. *Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* , 127-139.
- Pushkova, D. (2013). *Prominent Russians: Igor Moiseyev*. 2014 tarihinde [www.russiopedia.rt.com: http://russiopedia.rt.com/prominent-russians/art/igor-moiseev/](http://russiopedia.rt.com/prominent-russians/art/igor-moiseev/)
- Shay, A. (2002). *Choreographic politics*. Wesleyan University Press.
- Shay, A. (1999). Parallel traditions: State folk dance ensembles and folk dance in “the field”. *Dance Research Journal* , 29-56.
- Yüceil, Z. (2007). Modernization through dancing bodies in Turkey. *The Department of History The Institute of Social Sciences For the Degree of Doctor of Philosophy* . İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.