

İSTANBUL KENT FOLKLORU BAĞLAMINDA ŞEHRİN DEĞİŞEN DANS MANZARASI

Arzu ÖZTÜRKMEN *

Öz

Çoğunlukla tarihsel bir bakış açısıyla ele alınan ‘İstanbul folkloru’ üzerine olan çalışmaların büyük bir kısmı genelde şehrin kuruluş efsaneleri ve belli mekânları üzerine inanışlar üzerinde durmuştur. Ne var ki bugünün kent folkloru hem maddi kültürel değişimleri hem de bu değişimlerin etnografik bağlamda yapılan sosyal gruplarının ürettikleri türlü sanatsal iletişim formlarını da kapsar. Bu makale İstanbul’da icra edilen dans türlerinin 1980’lerden bu yana yaşadığı değişimi ve farklı dans deneyimlerinin kent folkloru bağlamında bir değerlendirmesini kapsamaktadır. Geleneksel "dans" kavramı Cumhuriyetin ilk yıllarından beri Türk halk oyunları ile sınırlıyken, 1990’lı yıllardan itibaren Roman dansı, oryantal dans ve farklı etnik dans formları (İrlandalı, Perulu veya Afrikalı) İstanbul’un kamusal alanında görünürlük kazanmaya başladı. Özellikle farklı etnik grupların sokak performansları İstanbul’da hızla kabul gördü. Bu süreçte tango veya salsa gibi küresel olarak yayılan diğer Latin dans formları da 1990’lardan itibaren özel dans salonlarında kurumsallaşmaya başladılar. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren dans, modernleşmenin kültürel bir sembolü de olmuştur. Batılılık ve Osmanlılık bağlamında dansın “dans” ve “oyun” olarak anılması da buna işaret eder.

Anahtar sözcükler: İstanbul folkloru, kent folkloru, halk dansları

(*) Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü /Boğaziçi University History Department. ozturkme@boun.edu.tr.
ORCID ID 0000-0002-3634-329

The Changing Dance Landscape of Istanbul in the Context of Its Urban Folklore

Abstract

Most of the studies on 'Istanbul's folklore' have followed a historical perspective and focused on the city's founding myths and beliefs about its certain localities. Today's urban folklore, however, encompasses both material cultural changes and the various forms of artistic communication produced by social groups structured in the ethnographic context of these changes. This article analyzes the change in the dance genres performed in Istanbul since the 1980s and evaluates different dance experiences in the context of urban folklore. The concept of 'traditional dance' has been limited to 'Turkish folk dances since the early years of the Republic, nevertheless since the 1990s, Roma dance, belly dance and different ethnic dance forms (Irish, Peruvian or African) began to gain visibility in Istanbul's public space. Street performances of different ethnic groups were quickly acknowledged in Istanbul. In this process, other Latin dance forms such as tango or salsa, which were already spreading globally, began to be institutionalized in private dance clubs from the 1990s onwards. Since the early years of the Republic, dance has also been a cultural symbol of modernization, a fact best shown in the way dance is distinguished as "oyun" and "dans", referring to their Ottoman and Western contexts.

Keywords: Istanbul folklore, urban folklore, folk dances

Folklor kavramını genel itibarıyla anonimlik, kırsallık ve sözlü iletişimle sınırlı gören yaklaşımlar için “kent folkloru” neredeyse kendi içinde çelişkili bir kavramdır. Folkloru bir gösterim alanı, toplumsal hafızanın kültürel bir dışı vurumu olarak yaklaşmak kent folkloru üzerine düşünürken önümüze bazı kapılar açar. Bu bağlamda İstanbul folkloru ya da İstanbul’un yeni folklor türlerine nasıl yaklaşabileceğimiz üzerine biraz düşünebiliriz. Genelde tarihsel bir bakış açısıyla ele alınan ‘İstanbul ve folklor’ üzerine olan çalışmaların büyük bir kısmı şehrin kuruluş efsaneleri ve belli mekânları üzerine inanışlar üzerinde durmuştur. Bunların bir kısmına 1990’lı yıllarda Milli Kütüphanede araştırma yaparken rastlamıştım.⁽¹⁾ Henry Carnoy ve Jean Nicolaïdès tarafından 1894 yılında yayınlanmış olan *Folklore de Constantinople* ve Stefanos Yerasimos’un *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri* (1993) İstanbul’un tarihsel folkloruna dair önemli kaynaklardır. İstanbul ve folklor konularını tarihsel açıdan ele alan bir diğer yaklaşımsa şehrin sosyal hayatının kültürel dışavurumlarını inceleyen çalışmalar olmuştur. Mehmet Halit Bayrı’nın *İstanbul Folkloru* (1972), Samiha Ayverdi’nin *İbrahim Efendi Konağı* (1964), Adnan Özyalçın ve Sennur Sezer’in *Bir Zamanların İstanbulu: Eski İstanbul Yaşayışı ve Folkloru* (2005) adlı çalışmalar, daha çok 19. yüzyıl İstanbul sosyal hayatını ele alan ve belki de bugün adına “eski İstanbulluluk” dediğimiz bir dönemin kültürel dökümünü yapan çalışmalardır. Ne var ki bugünün kent folkloru hem maddi kültürel değişimleri hem de bu etnografik bağlamda yapılan sosyal grupların ürettikleri her türlü sözlü iletişim formunu da kapsar. Örnek vermek gerekirse, bugün kent folkloru minibüslerin iç dekorasyonundan kadın günlerinde anlatılan hikâyelere, farklı gecekonduların mahallelerinin halk mimarisi açısından tasarlanışından, otobüs, minibüs ve taksi şoförü, kapkaç veya hırsızlık hikâyelerine kadar pek çok şekilde tezahür eder. Kent efsaneleri adı altında anılan folklor türü ise şehrin farklı mekânları, aktörleri ve sosyal grupları üzerine üretilen efsanevi anlatıları kapsar. Gelenek ve bugün arasında bu tür bir bağı İstanbul’da hâlâ türbe ziyaret mekânları üzerine görürüz. Bu anlamda kent folkloru, kentlerdeki her türlü sosyal grubun kendisini ifade edebilme biçimlerini ve sanatsal iletişim alanlarını kapsar.

Bugün İstanbul'un sokaklarında durumun pek de farklı olmadığını düşündük. Sayıları birbirinden çok farklı olsa da İstiklal Caddesi'ne yapılacak kısa bir ziyarette Perulu, Afrikalı ve son zamanlarda Suriyeli müzisyenlerin performanslarını gözlemlemek mümkün değildi. Göçle veya başka nedenlerle olsun, İstanbul sokaklarında duyulan farklı müziklerin yanında pek çok dans gösterisini izlemek de mümkündü. Bu makalede İstanbul'da icra edilen dans türlerinin 1980'lerden bu yana yaşadığı değişimi ve farklı dans deneyimlerini kent folkloru bağlamında değerlendirmeye çalışacağım.

İstanbul'un Dans Kültürüne Tarihsel Bir Bakış

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren *dans*, modernleşmenin kültürel bir sembolü olmuştur. Batılılık ve Osmanlılık bağlamlarında dansın, *dans* ve *oyun* (veya *dans etme* ve *oynama*) olarak farklı terimlerle anılması da buna işaret eder. Son yılların melez formları ortaya çıkmadan önce, Cumhuriyet dönemi boyunca *oynamak*, kırsal alanın veya kentleşmemiş bir nüfusun geleneksel eğlenme biçiminin hareket alanını temsil ediyordu. Yine aynı dönemin *dans* olarak nitelendirilen faaliyetleri, Cumhuriyetin seküler reformuna ayak uydurma sınavından geçene yönelikti. Cumhuriyet parklarında vals ve tango, belki de bu tarzın en etkin formları oldu. Kadın ve erkeğin el ele kamusal alanda dans etmesi erken Cumhuriyet döneminde farklı ve nispeten daha Batılı bir sosyalizasyon gerektiriyordu.⁽³⁾ Halk oyunları ve bale, dansa atfedilen bu sembolik anlamın iki ucunda durur. Halk oyunları yavaş yavaş köy bağlamından devlet okullarına ve şehirlerdeki halk oyunları derneklerine doğru yol alırken, bale devlet konservatuarlarında ve büyük şehirlerdeki az sayıdaki özel bale okuluyla sınırlı kalmıştır. 1990'lardan başlayarak, Latin dans türleri ve modern dansın da yavaş yavaş kamusal alanda görünürlük kazanarak kurumsallaştığını görürüz. Bu yazıda bu geçiş dönemini, Türkiye'nin diğer şehirlerine kıyasla dansın daha çok deneyimlendiği İstanbul'a odaklanarak incelemeye çalışacağım.

İstanbul'un kamusal alanında dans, bugün geleneksel performanslardan yeni yeni gelişen sosyal dans formlarına kadar uzanıyor. 'Geleneksel dans' kavramı Cumhuriyetin ilk yıllarından beri Türk halk oyunları ile sınırlıyken, 1990'lı yıllardan itibaren Roman dansı, oryantal dans ve farklı etnik dans formları (İrlandalı, Perulu veya Afrikalı) İstanbul'un kamusal alanında görünürlük kazanmaya başladı. Özellikle farklı etnik grupların sokak performansları İstanbul'da hızla kabul gördü. Bu süreçte tango veya salsa gibi küresel olarak yayılan diğer Latin dans formları da 1990'lardan itibaren özel dans salonlarında kurumsallaşmaya başladılar. 1980'lerin neo-liberal politikalarının yerleşiklediği "iş dünyasının" yeni katılımcıları, geçmişte halk oyunu oynamış olsalar bile, iş çıkışı Latin dansları dersi almayı deneyimlemeyi tercih eder oldular. Bu yeni dans formlarının İstanbul'da ortaya çıkması, esasında dansa yeni bir deneyim isteyenler için daha fazla olanak olduğunu da gösterdi. Bu aynı zamanda, bu yeni popüler kültürel formlara yaklaşan dans sanatçılarının, bu formlara farklı anlamlar yüklediği yeni bir ivme kazandırdı. Burada köy ve kent ortamlarının ortak dans mekânı olarak düğünleri ve orada "oyunan" veya "dans edilen" türleri hatırlamakta fayda var. Düğün ortamlarında dans/oyun icralarının farklılaşması konusu ayrıca bir çalışma alanıdır. Bu alandaki yeni etnografik çalışmaların hızla artması da sevindiricidir.⁽⁴⁾

1970-80'lerin Dans Deneyimleri: Halk Oyunları, Oryantal Dans ve Modern Dansın Eşzamanlı Halleri

Bugünün İstanbul'unun dans evrenini anlamak ve geçen yıllar içerisinde yaşanan değişimi aktarabilmek için, 1970'lerdeki dans dünyası hakkında kendi gözlemlerimi anlatarak başlamak isterim. Kendi kuşağımdan pek çok kişi gibi ben de 1970'lerin halk oyunları akımının içine doğdum, 1988 yılına kadar anaokulundan üniversite yıllarına kadar farklı mekânlarda o dönemki tabiriyle "folklor oynadım". Türkiye'de 1980'ler dans icra edilebilecek mekânlar açısından çok da seçenek sunmuyordu. Halk oyunları okullardaki ve derneklerdeki yapılanmasıyla en yaygın ve popüler dans formuydu. Uluslaşma süreci çerçevesinde 1930'lardan itibaren Halkevlerinin çatısı altında gelişmeye başlamış olmalarına rağmen, halk oyunları 1960'larda üniversite öğrencileri arasında hızla popülerleşti ve bu kuşaktan pek çok kişi ilkokullardan liselere kadar birçok okul ve dernekte halkoyunu çalıştırıcılığına başladılar. Bir gençlik faaliyeti olarak halk oyunları geleneksel aile yapısı ve devletin çok da karşı çıkmadığı bir uzlaşma alanı içinde hızla kabul gördüler ve yerleşiklediler. Çalışmaların günlük kıyafetlerle yapılabilmesi ve ço-

ğunlukla okul ortamlarında gerçekleşmesi, halk oyunu oynama pratiğini kolay ve pahalı olmayan bir yapıya soktu.⁽⁵⁾ 1970'lerde, 1960'ların protesto ortamına dayanan sol hareketin bir parçası haline geldi ve burada halay türü, grevler veya diğer siyasi olaylar sırasındaki gösterilerde sembolik bir hareket biçimi haline geldi.⁽⁶⁾ Sürekliliğin diğer tarafında, bale görülebiliyordu. Ancak bale, ilk bale okulunun Dame Ninette de Valois tarafından Yeşilköy-İstanbul'da başlatıldığı 1948 yılına kadar icra etmekten ziyade izlenen bir tür olmuştur. 1950'lerden itibaren mesleki eğitime yönelik devlet konservatuvarları ile sınırlı kalan bale eğitimi, Yıldız Alpar (1952), Suna Uğur (1978) öncülüğünde açılan özel okulda da sunuluyordu. İlk öğrenim ve liselerde bale doğal olarak halk oyunlarının arkasında kaldı. Uygun bir eğitmen bulmak veya pahalı kostümleri karşılayabilmek gibi kaynaklar açısından, Türkiye'de bale pratiği yapmak halk oyunlarına kıyasla her zaman daha zor görülmüştür.

1980'lerde maruz kalınan bir diğer dans türü, ironik bir şekilde Türkçe'de "oryantal" veya "göbek dansı" olarak adlandırılan danstı. Gazino gibi eğlence çevrelerinde veya üst sınıf düğünlerde tüketilmesine rağmen, bu eski köklü dans türü 1990'lı yıllara kadar devlet televizyonundan yasaklandı. Ulusal yayıncılık tekeli olan TRT, Arabesk müziğin yanı sıra oryantal dansı da içeren bir 'onaylanmamış türler' kategorisi geliştirmişti. Ne var ki, oryantal dans konusunda her zaman bir tutarsızlık da olmuştur. Örneğin, 1980 askeri darbesinden sonra ortamı yumuşatıcı bir yaklaşım olarak dönemin önde gelen oryantal dansçısı Nesrin Topkapı TRT'nin yılbaşı programında ekranda sahne aldı.⁽⁷⁾ Fakat oryantal dansla gerçek uzlaşma zaman içinde farklı etkileşimlerle oldu. Yerel düzeyde, özel televizyon ağlarının açılmasıyla birlikte, oryantaller "oryantal dans sanatını" sergileyen birçok eğlence şovuna girdiler. Hadise, Sertap Erener, Nez ve Petek Dinçöz gibi popüler şarkıcılar televizyon kliplerinde oryantal dans motiflerini kullanarak bu türün benimsenmesinde ve hatta meşrulaştırılmasında etkili oldular. Küresel düzeyde de Shakira ve pek çok diğer pop şarkıcısı da oryantal figürleri hip hop'un içine dahil ederek Türkiye'deki "göbek dansı" geleneğine olan algıda etkin oldular.

Halk oyunları ve oryantal dansların ardından, modern dansın İstanbul'a gelişi çok daha sonra, 1980'lerin sonlarında gerçekleşti. Ankara ve İstanbul'daki devlet konservatuvarlarında bale bölümleri modern dans programları açtılar. Bu arada dünyaca ünlü koreograflar ve dans grupları da Uluslararası İstanbul Festivali'nde sahne almaya davet ediliyordu. Modern dans izleyicilerinin ilk nesli, Merce Cunningham, Maurice Bejart ve Hollanda Dans Tiyatrosu gibi önemi dans gruplarını ilk kez bu festivalde görme fırsatı buldu. Bununla birlikte, modern dansın konservatuar dışındaki varlığı çok zayıftı. Sait Sökmen'in Korukent'deki stüdyosu, 1980'lerde özel modern dans dersleri verilen belki de tek mekândı. Modern dans sanatçısı Geyvan McMillan da alana meraklı öğrencilere zor koşullarda gönüllü ders verirdi, atölye çalışmaları düzenlerdi. 1987 yılında Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü öğrencileri ilk kez "folklorik" bir hareket dili kullanarak serbest yeni bir dansın koreografisini yapmaya çalıştılar. Latife Tekin'in *Berci Kristin Çöp Masalları* romanından esinlenerek gecekondular temalı *Kentekondular* adlı bir dans tiyatrosu sahnelediler. İstanbul'un göç ve plansız kalkınma ile değişen şehirlerdeki manzarasına dikkat çeken bu yeni, modern-folklorik türü, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü'nde benzer pek çok oyun izledi.

Neoliberal Değişimin Dans Üzerindeki Etkisi: 1990'larda Break, Latin ve Roman Dansının Yükselişi

İstanbul'da icra edilen dans türlerinde önemli bir değişim 1990'larda yaşanan ekonomik büyümeyle geldi. Medya ve iletişim platformları, özel radyo ve televizyon kanallarının da açılmasıyla, müzik ve müziğin görselleştirildiği video klipler bağlamında önemli bir canlanma yaşandı. Ortaya çıkan müzik klipi türü, yeni dansçıları hızla eğitmek için gereken dans okullarına talep yarattı.

Yükselen pop ve rock müzik türleriyle eş zamanlı olarak farklı mahalle ve sokaklarda rap, hip hop ve *break* dans performanslarında önemli bir yükselme yaşandı.⁽⁹⁾ 1980'li yılların başında Amerika'da başlayan ve hızla yayılan *break* dance, İstanbul'da, Almanya'dan gelen 'İstanbul City Breakers'ın tetiklemesiyle Bakırköy'de 'Lords of İstanbul' ve 'Takım 34', Kadıköy'de 'İstanbul Street B-Boys' kendini gösterdi. Özellikle 'İstanbul Street B-Boys' Kadıköy'de Turbo, Arda ve Double MT'nin DJ'liklerini yaptığı partilerde bir araya geldiler ve kendi yorumladıkları şekliyle İstanbul'un dans evrenine eklemlediler. *Break* dans kuşkusuz global bir tür olarak İstanbul'a girse de İstanbul'un "varoş" tabir edilen periferik mahallelerinin "delikanlı" topluluklarında önemli bir kendini ifade etme biçimi olarak da yerel bir boyut kazandı.

1990'ların bir başka değişimi, yeni ortaya çıkan genç iş adamları ve kadınlarının iş dünyasında kazandıkları başarı ve gelire yaşadıkları sınıfsal yükselişle ortaya çıktı. Bu genç profesyoneller yeni kurumsal dünyanın en önemli sosyal parçasını oluşturuyorlardı ve işlerinin yüksek baskısı altında yeni sosyalleşme biçimlerine ihtiyaçları vardı. Latin danslarının İstanbul'da bu dönemde hızla gelişmesi ve yaygınlaşması, tam da bu ekonomik ve demografik değişimin bir sonucu olarak yaşandı. Halk oyunlarını modernleşen yeni kimlikleriyle bağdaştıramayan yeni profesyoneller için Latin geleneksel danslarının globalleşen formları uygun bir alan açtı. Tango, samba ve salsa, birçok genç profesyonelin ayak figürlerini folklor oynama geleneğinden gelen birikimleriyle kolayca öğrenebildikleri dans türleriydi. Bu bağlamda, tam da global *break* dans veya hip hop'un yerel bir yorum getirmesi gibi, Latin rüzgârı da global formuyla gelse de halk oyunları bedensel hafızasından faydalanarak yeni kentli bir dans deneyimine kapı açtı. Melin Levent-Yuna, çağdaş Latin danslarının yükselişi üzerine yaptığı analizde, Türkiye'de tango icra etmenin hala eğitilmiş, Batılılaşmış ve seküler bir yaşam tarzını sembolize ettiğini savunur.⁽¹⁰⁾ Levent-Yuna'nın araştırmaları İstanbul'da Levent (Tangotürk, 1997), Taksim (Tangoİst, 2001) ve Beyoğlu (Etnik34, 2004) gibi merkezi semtlerde açılan Latin dans kulüplerinin "ilk neslinin" tarihsel bir incelemesini sunar. Buna göre, 2001 yılında kurulan bir e-grup listesinin analizi, mesajların esas olarak sosyalleşme temaları ve bir topluluğa ait olma duygusu üzerine geliştiğini ortaya koyar. Ayrıca, birçok kadının Latin dansı aracılığıyla bireysel olarak kendini gerçekleştirme duygusu yaşadığını aktarır. Levent-Yuna çağdaş tango'nun İstanbul'dan başlayan kentsel gelişiminin Türkiye'de 1990'larla birlikte bilgi ve iletişimin arttığı yeni bir toplumsallığın yükselişinin bir sonucu olduğunu savunmaktadır. Burada, tango'nun erken Cumhuriyet döneminde modernleşmenin sembolik bir kültürel formu olarak deneyimlendiğini de hatırlamak gerekir. Türkçe sözlü tango eşliğinde çiftlerin dans etmesi Cumhuriyet ilk yıllarında üst-orta sınıf bürokratlar ve çevreleri arasında popüler bir kültürel form haline gelmişti.⁽¹¹⁾ Aynı şekilde Leman Yılmaz'da 1990'ların başında yaptığı çalışmada tango, fokstrot ve vals gibi Batılı salon danslarının meşrulaşmasıyla bu dönemde kentli sosyal dans olarak da işlev gördüğüne dikkat çeker [Yılmaz 1994].

1990'ların neoliberal politikaları, genel olarak Türkiye'de, ama daha çok İstanbul'da kimlik politikaları üzerine yeni tartışmaların başladığı bir dönem oldu. Şehirlere olan Kürt göçü bunların başında gelir.⁽¹²⁾ Ama bunun yanında, 2000'li yıllarla birlikte İstanbul'da görünürlüğü azalan Rum ve Ermeni kültürü üzerine de pek çok araştırma yapıldı.⁽¹³⁾ Bunun yanı sıra, 1989 yılında İstanbul'da kurulan 500. Yıl Vakfı Musevi kültürüne yönelik önemli girişimlerde bulundu.⁽¹⁴⁾ İstanbul'un tarihsel etnik topluluklarına olan ilginin yükselişi şehrin dans ve oyun kültüründe önemli bir yeri olan Roman müzisyen ve dansçıları da bu bağlamda yeniden gündeme getirdi.

Roman dansı aslında çok yakın zamana kadar İstanbul'un Sulukule, Hacıhüsrev, Çayırbaşı, Dolapdere veya Kuştepe gibi geleneksel semtlerinde devam eden bir gelenektir.⁽¹⁵⁾ Tarihsel olarak ele alındığında, 'çingene' karakteri Karagöz gölge tiyatrosundan son zamanlardaki sinema ve televizyon dizilerine kadar yaygın olarak kullanılan önemli bir figür olmuştur. Ancak 1990'lardan sonra farklı bir kültürel olgu Roman dansının İstanbul'un kentsel alanına düğünlerin eğlenceli dans formu olarak yeniden girmesi ve belli bir meşruluk kazanmasıdır.⁽¹⁶⁾ İstanbul'da konumlanmış olan müzik endüstrisi ve televizyon yayıncılığının yardımıyla, Roman tarzı dans, düğün eğlencelerinin vazgeçilmez bir türü olarak hızla yayıldı. Bu alandaki araştırmalarında, Gonca Girgin bu farka "Roman dansı" ile "Roman tarzı dans" olarak dikkat çeker. İstanbul ve Trakya'da yaptığı saha çalışmalarında, Girgin, "Roman dansı"ndan ne anlaşıldığının yapısal bir analizini yaparak Roman dans kültürünü kültürel sahiplenme, mimesis ve doğaçlamanın bir sentezi olarak sınıflandırır.⁽¹⁷⁾ 2000'li yıllardan itibaren düğünlerde başka bir çok yerel geleneksel dansın yanında "Roman danslarını" da öğreten özel dans kurslarını görmek mümkündür.⁽¹⁸⁾

Şehrin Küresel Yüzü: 2000'li Yıllardan İtibaren İstanbul Sokaklarında Dans

Neoliberal politikalarındaki değişimin İstanbul'daki dans ve eğlence dünyası üzerinde farklı etkileri oldu. Her şeyden önce, büyüyen ekonomi turizmi arttırdı ve farklı ülkelerden gelen çeşitli performans türleri için yeni platformlar açtı. Bunlar arasında çoğunlukla Rus veya Afrikalı dansçılar ve akrobatlar tarafından turistik mekanlarda gerçekleştirilen animasyon etkinlikleri veya I-Dans organizasyonu veya İKSV Tiyatro Festivali gibi farklı dans etkinliklerinde İstanbul'da farklı modern dans gruplarına ev sahipliği yapan organizasyonlar yer aldı. 2000'li yıllarda yeni dans toplulukları da arttı, aralarında stilize halk oyunları sunan *Anadolu Ateşi* veya gündelik hayatın hareket biçimleri ve türlü konularına eleştirel yorumlar getiren *Çıplak Ayaklar* ve *Hareket Atölyesi* gibi modern dans toplulukları da sayılabilir.

Büyüyen ekonominin ikinci etkisi ise İstanbul'un başta Orta Doğu olmak üzere Afrika'dan ve zaman zaman da Latin Amerika'dan gelen birçok göçmen ve turiste mekân olmasıdır.⁽¹⁹⁾ İstanbul'un ses atmosferi (*soundscape*) üzerine etnomüzikoloji alanında önemli araştırmalar yapılsa da bu yaklaşımın etnokoreolojik uygulaması zayıf kalmıştır.⁽²⁰⁾ 2000'li yıllardan itibaren Beyoğlu'nda Iraklı, Perulu veya Afrikalı grupların kendi yaptıkları sokak müziğine kendi yerel danslarıyla eşlik etmelerine sıkça rastlanırdı. Afrika danslarına yükselen ilgiyle bu danslar sadece sokak gösterileri değil kentsel dans repertuarının da bir parçası oldular. Suriye'den gelen kitlesel göçün ardından, kamplardaki veya farklı kasabalardaki mülteci topluluklarından bireyler de çeşitli vesilelerle geleneksel dans ve müziklerini sergilediler; "halay" türüne aşina olanlar artık "depke" terimini de duyar oldular. İstanbul sokaklarında, özellikle de İstiklal Caddesi'nde, 2010'lu yıllarda kendi müzikleriyle dans eden pek çok Arap erkek grup görmek mümkündü. Türkiye'ye gelen farklı Afrika toplulukları içinden ağırlıklı olarak sporcular görünürlük kazansa da Latin danslarına duyulan ilgiyle bu alanda da ders veren, gösteri düzenleyen ekipler oluştu. Örneğin *Doun*, 2011 yılından beri İstanbul'da faaliyet gösteren Batı Afrikalı bir dans ve müzik grubudur.⁽²¹⁾

Osmanlı dans ve ritüellerinin şehir bağlamında yeniden canlanmasına da ayrıca değinmek yerinde olur. Sema ritüeli İstanbul Galata Mevlevihanesi'nde uzun zamandan beri sergilenerek İstanbul turizminin bir parçası olmuştur. ⁽²²⁾ Ancak Osmanlı saray danslarının performansı da ilk kez 2010'larda gündeme geldi. Rönesans döneminin veya Victorian dönemi İngiltere'sinin danslarını yeniden canlandırma ve hatta öğretme kültürü Avrupa'da farklı ülkelerde görülür. Osmanlı saray dansları tarihsel olarak araştırılsa da bu ilgi uzun yıllar akademik bir çerçeveye sınırlı kaldı. Bu alanda 2010'lu yıllarda iki farklı yaklaşım ortaya çıktı. Bunların ilki, uzun zamandır Osmanlı'da köçek ve çengilerin nasıl dans ettiğini tahayyül etmek, diğeri ise daha muhafazakâr bir biçimde Klasik Türk Musikisine hareketlerle eşlik etmek şeklinde gelişti. Osmanlı dans formlarının yeniden canlandırılmasında öncülerden biri, 2007 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne Sanatları bölümünü kuran Berrak Yedek olmuştur. Yedek, Osmanlı saray danslarını tarihi belgelerin ışığında yeniden inşa ederek bağımsız bir koreografi hazırlayarak sahne aldı.⁽²³⁾ Bir diğer yaklaşım da klasik Türk müziğine eşlik eden hareketlerden oluşan bir formdu. ⁽²⁴⁾

İstanbul'un kent ortamında deneyimlenen dansların kısa bir tarihsel incelemesi, Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana sürekli bir değişimi ortaya koymaktadır. Tango, vals veya fokstrot gibi Batılı dans formlarına olan merak, 1960'larda yerini yaygın bir şekilde halk oyunları pratiğine bıraktı. 1980'lerin neoliberalleşme politikalarıyla, uzun süre temkinli yaklaşılan oryantal dans veya Roman dansı gibi dans formları yeniden meşruiyet kazanırken, yükselen iş dünyasından çıkan profesyonel sınıf Latin danslarını kendi sosyal dansları olarak icra ettiler. 2000'li yılların küresel göçü ise Afrika, Irak ya da Suriye topraklarından yeni dans formlarını İstanbul sokaklarına taşıdı. Bugünün İstanbul'u kendi coğrafyasının önemli bir metropolü olarak bizlere çeşitli dans pratikleri için katmanlı ve melez dans türleri sunuyor. İstanbul'un dans mekânları ve sosyal aktörleri zaman içinde değişmeye devam ettikçe, icra edilen danslar, oyunlar da yeni anlamlar kazanıyor.

Notlar

- 1 Bkz. Arzu Öztürkmen. 1997. "İstanbul Folkloruna Dair İki Kaynak ve Düşündürdükleri", İstanbul Armağanı, İstanbul: İz Yayın; Arzu Öztürkmen. 2009. "Bakkal," "Bayram," "Dolmuş," "Giysi," "Holidays," "Plaj," "Yokuş," İstanbullulaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar (der. P. Derviş, B. Tanju, U. Tanyeli). İstanbul: Garanti Gallery, s. 39-40, 50-53, 72-73, 95-96, 168, 229, 330-331.
- 2 İtalya'ya Kürt göçü için bakınız: Schuster [2005] ve Puggioni [2005].
Dans ve modernite arasındaki ilişki için bakınız: Öztürkmen [2002], Öztürkmen [2003], Günsür-Yüceil [2007] ve Potuoğlu-Cook [2006].
- 3 Dans ve modernite arasındaki ilişki için bakınız: Öztürkmen [2002], Öztürkmen [2003], Günsür-Yüceil [2007] ve Potuoğlu-Cook [2006].
Neoliberal soylulaştırmanın oryantal dans alanındaki etkisi için bakınız: Potuoğlu-Cook [2006], ulusötesi bir analiz için bakınız Gürel [2016].
- 4 Gündelik kıyafetleri ve şehirlerdeki halk oyunları uygulamalarına kolay katılımı görmek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=zVH6U7di1eQ> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 5 Halay türü hakkında daha fazla bilgi için bkz: Oğul-Kurtişoğlu ve Öztürkmen [2018].
- 6 Halay türü hakkında daha fazla bilgi için bkz: O ul-Kurtişoğlu ve Öztürkmen [2018].
- 7 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=X8s2OT5D4w8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 8 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=X8s2OT5D4w8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 9 Bkz. Bayrak, Merve Betül. Muhafazakâr gençliğin bir ifade biçimi olarak Türkçe rap ve Türkiye'de hip-hop kültürü. Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2011. Yaman, Ömer Miraç. Gençlerin toplumsal davranış ve yönelimleri: İstanbul'da "apaçi" altkültür grupları üzerine nitel bir çalışma. Diss. Sakarya Üniversitesi (Turkey), 2012.
- 10 Levent-Yuna [2013],
- 11 Zeynep Gül Erel Çalqan, Özlem Alioğlu Türker Umut Karamollaoğlu. 2021. "II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İstanbul Gündelik Hayatında Tango". Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 12(2):192-204.
- 12 Bkz. Wedel, Heidi. "İstanbul'a Göç eden Kürt Kadınlar: Cemaat ve Marjinalleştirilmiş Bir Sosyal Grubun yerel Siyasete Katılımın İmkanları." (der.) Mojab, S. Devletsiz Ulusun Kadınları Kürt Kadını Üzerine Araştırmalar içinde, İstanbul: Avesta Yayınları (2005): 155-182; Göral, Özgür Sevgi. "Yeni dönem Kürt göçmenleri: Kırılgan, isyankar, yaratıcı." Toplum ve Hekim 25.4 (2011); Alpman, S. P. "Enformelleşme, Kimlik, Prekarizasyon Emeğin Kürt Hali." Katkı. Sosyal Araştırmalar Vakfı (2015): 6-23; Jean-François Pérouse. İstanbul'a Kürt Göçleri: Yeniden İnşa Edilmesi Gereken Bir Araştırma Konusu. Praksis, 2012, 1 (28), pp.43-56.
- 13 Bkz Bilal, Melissa. 2004. The lost lullaby and other stories about being an Armenian in Turkey. MA tezi, Boğaziçi Üniversitesi; Lerna Ekmekçioğlu and Melisa Bilal. 2006. Bir Adalet Feryadı Osmanlı'dan Türkiye'ye Beş Ermeni Feminist Yazar 1933 (1862). İstanbul : Aras Yayıncılık, 2006; Külekçi, Cahit. Sosyo-kültürel Açından İstanbul'Da Ermeni Toplumu (Xix. Yüzyıl). Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2009; Kechriotis, Vangelis. "The Modernization of the Empire and the Community 'Privileges': Greek Orthodox Responses to the Young Turk Policies." The State and the Subaltern (2007): 53; Tağmat, Çağla D. "İstanbul'da Sosyo-Kültürel Helenizm'in Temsilcisi Bir Cemiyet: Syllogos (1861-1923)." Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 13 (2015): 101-128.
- 14 Bkz. Avigdor Gülyüz, Naim. "Glimpses of Jewish life in Ottoman and Turkish society." Italianistica Ultraiectina 7 (2011): 65-72.
- 15 Kendi mahallelerinde geleneksel Roman dansına bir örnek için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=twmDopKAlSE>; veya <https://www.youtube.com/watch?v=zYWcPsi95Ug> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).
- 16 Bkz. https://www.youtube.com/watch?v=_yvVcx51y9E (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 17 [Girgin-Tohumcu 2014].
- 18 Bu tür öğretilerin örnekleri için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=JHJbyTMzycw>; veya <https://www.shakadance.com/dugunde-roman-havasi-kursu> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).
- 19 Bkz. Mahir, Ş. A. U. L. "Sahra altı Afrika ülkelerinden Türkiye'ye iş göçü." Ankara Üniversitesi SBF Dergisi 68.01 (2013): 83-121; Mavric, Bartola. 2016 İstanbul'daki Afrikalı göçmenlerin sosyo-ekonomik durumlarına yönelik bir değerlendirme. MA tezi. İstanbul Üniversitesi; Evrim Hikmet Ögüt. 2016. "Geçici Göçün Sesleri: İstanbul'daki Keldani-İraklı Göçmenlerin Müzik Pratikleri". Alternatif Politika 8(3):460-473.
- 20 Bkz. Özgün, Şirin, Ş. Şehvar Beşiroğlu, and Robert Reigle. . "İstanbul'un Sesleri: Soundscape Çalışmaları Ve Politik Eylemin Sessel İfade Biçimleri"Porte Akademik: Journal of Music & Dance Studies 8 (2013). Erdönmez, Işıl Çobanlı. İstanbul'da kültürel iletişim modeline iki örnek: Eminönü ve Beyoğlu'nun sokak kültürlerinin değerlendirilmesi. Diss. Marmara Üniversitesi (Turkey), 2007. Özden, İbrahim Fethi. Kültür yönetimi bağlamında sokak müziği ve sokak müzisyenleri. Diss. İstanbul Kültür Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sanat Yönetimi Anabilim Dalı, 2013.
- 21 Bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=AvSbRpcsvo8> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018.)
- 22 Burada dini ritüellerin müzik de içeren icralarını 'dans' olarak tanımlamama konusuna dikkat çekmek gerekir. Geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz dansta yapısal analizin öncülerinden Adrienne Kaeppler, dans ve ritüeller arasındaki farka "yapılanmış hareket sistemi" olarak yaklaşır (structured movement system).
- 23 Bkz. <http://berrakyedek.com/projects/taksim-taksim> (erişim tarihi: 17 Kasım 2018).

Kaynaklar

- Bayrak, M. B. (2011). *Muhafazakâr gençliğin bir ifade biçimi olarak Türkçe Rap ve Türkiye'de Hip-Hop kültürü*. [Master's Thesis, Marmara University].
- Girgin-Tohumcu, G. (2014). Roman dansına karşı Roman tarzı dans: Türk Trakya Roman dansı üzerine bir vaka çalışması (E. I. Dunin & C. E. Foley , Eds.). ICTM Etnokoreoloji Çalışma Grubu 27. Sempozyumu Bildirileri. 2012.
- Günsür-Yüceil, Z. (2003). *Türkiye'de dans eden bedenlerle modernleşme* (PhD Thesis, Istanbul University).
- Gürel, P. (2016). Between orientalism and westernization: Belly dance as a transnational American studies case. *Comparative American Studies An International Journal*. <https://doi.org/10.1080/14775700.2015.1178956>.
- Kurtişoğlu, B. O. & Öztürkmen, A., "Halay", in: Encyclopaedia of Islam, THREE, Edited by: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Devin J. Stewart. Consulted online on 09 September 2023 http://dx.doi.org/10.1163/1573-3912_ei3_COM_30223
- Öğüt, E. H. (2016). Geçici göçün sesleri: İstanbul'daki Keldani-Iraklı göçmenlerin müzik pratikleri. *Alternatif Politika*,8(3).
- Öztürkmen, A. (1997). İstanbul folkloruna dair iki kaynak ve düşündürdükleri. Thoughts on two sources about Istanbul's Folklore), İstanbul Armağanı, İstanbul: İz Yayın.
- Öztürkmen, A. (2002). Folklor dansı yapıyorum (D. Kandiyoti & A. Saktanber, Eds.) Kültür parçaları: Türkiye'nin gündelik yaşamı:128–146. Londra; New York: I.B.Tauris.
- Öztürkmen, A. (2003). Modern dans Alla Turca: Erken cumhuriyet Türkiye'sinde Osmanlı dansını dönüştürmek. *Dans Araştırmaları Dergisi*, 35(1), 38–60.
- Puggioni, R. (2008). Mülteciler, kurumsal görünmezlik ve kendi kendine yardım stratejileri: Roma'daki Kürt Deneyimini değerlendirilmesi. *Mülteci Çalışmaları Dergisi*, 18(3), 319– 339.
- Schuster, L. (2005). İtalya'da göçmenlerin devam eden hareketliliği: Yerler ve statüler arasında kaymak. *Etnik ve Göç Araştırmaları Dergisi*, 31(4), 757–774.
- Yılmaz, L. (1994). *Cumhuriyet döneminin modernleşme sürecinde Türkiye'de dans tarihi (1929-1939)* [Master's Thesis, Boğaziçi University].
- Yaman, Ö. M. (2012). *Gençlerin toplumsal davranış ve yönelimleri: İstanbul'da "apaçi" altkültür grupları üzerine nitel bir çalışma* [PhD Thesis, Sakarya University].
- Yuna, M. L. (2013). 21. yüzyıl İstanbul'unda bir kadınlık hali: Bir sembol olarak tango. *Toplum ve Bilim*, 126.

Research and Publication Ethics Statement: This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from the volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Contribution rates of authors to the article: The authors in this article contributed to the 100% level of preparation of the study, data collection, and interpretation of the results and writing of the article.

Yazarların makaleye katkı oranları: Bu makaledeki yazar, %100 düzeyinde çalışmanın hazırlanması, veri toplanması, sonuçların yorumlanması ve makalenin yazılması aşamalarına katkı sağlamıştır.

Ethics committee approval: The present study does not require any ethics committee approval.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Financial support: The study received no financial support from any institution or project.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License)