



Bir halk oyununun popülerleşmesi; endüstrinin yeni ürünü “Kolbastı”

Nihal Ötken¹
İlke Kızmaz²

Özet

19. ve 20. yüzyılda dünyada tüm sanat ürünlerinde olduğu gibi yerel kültürel ürünler de kültür endüstrisi içinde birer meta halini almıştır. *Kolbastı* oyunu kültür endüstrisi içinde endüstriyel bir ürün - meta, olarak verilebilecek en güzel örneklerden biridir. Bugüne kadar hakkında neredeyse yalnızca yerel/yöresel aidiyet tartışmaları yapılmış, sadece yapısal/figürsel orijinleri üzerinde durulmuş, üzerine popüler kültür teorileri açısından çok az yazı yazılmış olan Kolbastının metalaşma süreci ele alınırken öncelikle yerelliği üzerine kısa bir köken incelemesi yapılması da kaçınılmazdır.

Bu makalede bir süredir ülkemizde popüler kültür ürünleri içerisinde neredeyse bir fenomen haline geldiği rahatlıkla söylenebilecek *kolbastı* toplumsal kimlik ve sınıfsal karakteri, toplumsal cinsiyet ve endüstri/piyasa ile olan ilişkileri açısından ele alınacak ve oyun üzerinde kültürel teorik bir inceleme yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kolbastı, Popüler Kültür, Halk Oyunları, Toplumsal Kimlik, Kültür endüstrisi

¹ İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul, Türkiye, otken@itu.edu.tr

² İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Oyunları Bölümü, İstanbul, Türkiye, ilkekizmaz@itu.edu.tr

A folk dance of the popularization; the industry's new product "Kolbastı"

Summary

In 19th and 20th centuries, as all works of art in the world, local cultural products became meta in culture industry. Kolbastı dance is one of the best examples to show as an industrial product-meta in culture industry. It is inevitable to make a short investigate for its origin as discussing commoditization process of Kolbastı which is only emphasized on its structural/figurative origins and is merely wrote papers on it in terms of popular cultural theories until today.

In this paper Kolbastı which became a phenomenon in popular culture products in our country for a while will be emphasized in terms of social identity, denominational character, gender and relations with industry/market. And it will be marked cultural theoretical investigate on dance.

Keywords: Kolbastı, Popular Culture, Folk Dances, Social Identity, Culture Industry

Bir halk oyunu olarak Kolbastı

Kolbastı oyununun tarihine ve özellikle yerel aidiyetine yönelik birçok görüş öne sürülmekle birlikte bu görüşlerde büyük oranda bir uzlaşma sağlanamadığı görülmektedir. Kimine göre Kolbastı, Osmanlı'nın son döneminde kırlarda yapılan sazlı sözlü eğlencelerde icra edilen ve zaman zaman kolluk kuvvetlerinin (kolcuların) bu eğlenceleri bastığı, adını da bu olaydan dolayı aldığı söylenen bir oyundur. Kolcuların gelişi gözlemlendiği anda oyunun ritmi yavaşlatılır, müziğin sesi alçaltılır. Kolcuların gidişi ile her şey normale döner (Gençosmanoğlu, 2003:22). Kimine göre ise; yasak olmasına rağmen kumar oynayan insanların zaptıye (kolcular) geldiğinde durumu kamufle etmek için icra ettikleri bir oyundur (Kaboğlu, 2009).

Başka bir görüş "Kolbastı"nın 60'lı yıllarda Trabzon'un Faroz Mahallesi'nde bir sünnet düğününde mahallenin birbiriyle kavgalı iki tanınmış kabadayısının düğün sahipleri tarafından ortaya itilmesi ve bu kabadayılardan sözlü hareketli "aşık atma"ya başlamasıyla ortaya çıktığını ve bu hareketlerin (figürlerin) mahalleliler tarafından sevilerek taklit edilmeye başlanmasıyla yaygınlaştığını (Disco Kralı, 2009) iddia etmektedir.

Bütün çalışmalarını Karadeniz üzerine yapmış olan Folklor Araştırmacısı Özhan Öztürk³ de oyunun kökeni ile ilgili görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir. *"...folklorcularımız Kolbastıyı gerek adına gerekse kullanılan ezgilere istinaden ister istemez Anadolu'nun pek çok yöresinde son derece ağırbaşlı oynanılan Kol oyunlarıyla ilişkilendiriyor ki bu varsayımın da nereye kadar doğru olduğu tartışılabilir. Herşeyden önce bu 1943'de kaydedilmeden önce Trabzon merkez ilçede yaşayan denizcilerce oynanıyor ve "Hoptek" adıyla biliniyordu. Oyun sonradan "Fároz kesmesi" ve "Kolbastı" adlarını aldı. Faroz, Yunanca "deniz feneri" demektir ve bu bölgede yaşayan insanlar antik çağdan beri balıkçılık ile uğraşmaktadır. Anadolu'nun bir başka yöresinde hatta Karadenizden Yunanistan'a mübadil giden Rumların folklorunda bulunmayan "hoptek" adı yöreye kanımca bu denizcilerce 1917 Ekim devrimine dek Karadenizlinin ekme kapısı olan Kırım civarından getirilmiş olabilir. Bir bütün olarak oyunu kastetmiyor, orijinal adından bahsediyorum. Ukrayna milli dansı olan "hopak" Ukrayna dilinde "yerinde hoplamak" anlamına gelip çılginca ve improvize maharet gösterilerini içeren bir bahar kutlaması dansıdır. İgor Stravinski'nin "Ateşkuşu" bestesinin de ana temasıdır. Figürler ve ezgiler çoğunlukla kolbastıya yabancı olmakla birlikte neşe içinde yerinde zıplanırken yapılan çılginca*

³ Detaylı bilgi için bkz: <http://www.karalahana.com/makaleler/Ozhan/index.html> 19.05.2010

doğaçlama hareketler –ki balıkçılar da çoğunlukla bereketli av dönüşünde bu dansı yaparlardı- sadece isim ödünçlemeden daha fazla kültürel etkileşimin olduğunu sanıyorum” (karalahana.com. 2010).

Kolbastı oyununun hangi yöreye ait olduğu tartışması oyuna eşlik eden müziklerin yöresel farklılıkları üzerinden de sürmektedir. Öztürk’ün bu konuya bakışı ise şöyledir; *“Oyuna eşlik eden müzik 1973’te Nejat Buhara tarafından derlenip “Yaylanın Çimenine Kuzu Yayılır Kuzu (Kol Havası) olarak geçmiş. Kolbastı adlı ezgi Nejat Buhara tarafından Trabzon’da derlenmiş ve müzik repertuarına Trabzon ezgisi olarak geçmiştir. Buna karşın Maçka’da son derece sevilerek oynanılan kolbastıyı meşhur eden çocukluğu Maçka’da geçen rahmetli Erkan Ocaklı’dır. Ezgisel yönüne bakarsak Karadeniz’de 9/8 lik kol oyunu havaları, 7/8lik kol horonları, metelik kaydelerinin Samsun-Rize-Gümüşhane üçgeninde küçük farklılıklarla olsa da her yörede bilindiği görülecektir. Benim düşüncem Kolbastı oyununda kullanılan ezgilerin ki günümüzde çoğunlukla “Dereboyu Kavaklar” adlı ezgi eşliğinde oynansa da -Piçoğlu⁴ tarafından yapılan ilk kayıta farklı bir ezgi kullanıldığı görülecektir. Birden çok ezgi eşliğinde oynanılabilirdi, bu yüzden bu ezgileri de sadece bir yerleşim merkezine mal edilmenin anlamsızlığıdır”* (karalahana.com. 2010).

Halk oyunlarının ve türkülerinin siyasi sınırlara göre tasnif edilmesi, çoğu zaman ürünün ortaya çıkışından çok sonra çizildiği göz önüne alındığında, birçok örnekte mümkün olmadığı gibi, üzerlerinde coğrafi ve etnik mülkiyet tartışması yapılması da anlamsızdır. Ancak bu çok sık karşılaşılan bir durumdur. Kolbastı oyunu ve müziği üzerinden de yapılan bu tartışmaların ne kadar yoğun olduğunu, bu kadar yaygınlaşmış bir oyunun toplumsal olarak ne anlam ifade ettiğinden ziyade, orijinin neresi olduğu yönündeki sorulara odaklanıldığını söylemek mümkündür.

Kolbastı’nın son yıllarda giderek popülerleşmesi ile halk oyunları çevrelerinde sorulmaya başlanan “Kolbastı bir halk oyunu mudur?” sorusunun cevabı, oyun hakkındaki hangi tarihi köken iddiasını referans olarak alırsak alalım, halk oyunudur olmak durumundadır. Kökü ister Osmanlıya kadar uzansın, ister 60’lı yıllarda başlamış olsun halkın yarattığı oyunların tümü halk oyunu olarak kabul edilmelidir. Kolbastı’yı halk oyunu olarak kabul etmeyenlerin gerekçeleri içinde oyunun yapısal özelliklerini yöresine yakıştırmayanlardan, halk oyunu sayılması için daha fazla zaman geçmesi gerektiğini düşünenlere kadar her türlü görüş mevcuttur. Bu görüşlerden biri de Kolbastı’nın bir popüler

⁴ Piçoğlu lakaplı Osman Gökçe, Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.gorele.bel.tr/ustalar.asp> 19.05.2010

kültür ürünü olduğu ve dolayısıyla halk oyunu sayılamayacağı görüşüdür ki bu görüş yazımızın sonraki bölümlerinde Kolbastı'nın popüler kültür ile ilişkisi bağlamında tartışılacaktır. Kolbastı'nın tarihsel kökeni hakkındaki görüşlerin önemli bir bölümünü aktardıktan sonra konuya üzerinde daha az durulan toplumsal kimlik ve cinsiyet bağlamında bakmak oyunun popülerleşme sürecinde doldurduğu yeri anlamak açısından önemlidir.

Toplumsal Kimlik ve Cinsiyet Bağlamında Kolbastı

Kolbastı oyununun yerel aidiyeti ve tarihsel kökeni hakkında yürütülen tartışmalar bir önceki bölümde değinildiği gibi "mülkiyet tartışması" ekseninde sürdükçe, bu dansın toplumsal kimliği, sınıfsal karakteri ve cinsiyeti gibi üzerinde durulması gereken sosyolojik olguların üzeri örtülmekte, bir yandan da günümüzde bir tüketim fenomeni haline gelmiş bu dansın, toplumda yarattığı etkilerin nedenlerini sorgulamak ve anlamak zorlaşmaktadır.

Dansa sadece biçimsel olarak yaklaşmak onu anlamak için yetersizdir. Dansa ve harekete teorik olarak yaklaşmak özellikle bu alanda çalışan akademisyenler için bir zorunluluktur. Bu bağlamda dansa ve harekete kültürel açıdan yaklaşılmaya çalışan Deidre Sklar'ın önerdiği ilkeler (Sklar, 2010: 30-33) Kolbastı üzerinde deneyeceğimiz kimlik analizi için bir iskelet oluşturmamıza yardımcı olacaktır;

1. *Hareket bilgisi kültürel bilginin bir parçasıdır.*
2. *Hareket bilgisi, kinestetik olduğu kadar kavramsal ve duygusaldır.*
3. *Hareket bilgisi diğer kültürel bilgilerle iç içe geçmiştir.*
4. *Bir kişi hareketin anlamını kavramak için hareketin ötesine bakmalıdır.*
5. *Hareket her zaman o anda gerçekleşen bedensel bir deneyimdir"* (Aksan ve ertem, 2007).

Hareketi Sklar'ın dediği gibi kültürel bilginin bir parçası olarak kabul edersek, başka bir deyişle; hareketlerimizi bizim kim olduğumuzu gösteren kodlar olarak algılayacak, herhangi bir dans üzerinde kimlik analizi yapabilmek kolaylaşacaktır. Bu bağlamda Kolbastı'ya baktığımızda figürler içinde kullanılan metaforlar, taklitler bize oyunun kimliği hakkında ipuçları verecektir. Ağ çekme, ayakkabı boyama, berberlik ve dayak atma taklitleri gibi figürler oyunun alt-orta sınıfa dâhil insanların oyunu olduğu çıkarımını yapmamızı sağlamaktadır. Daha öncede belirtildiği üzere oyunun Osmanlı döneminde kırdaki gizlice eğlenen ya da kumar oynamak için gizlenmek zorunda kalan insanlar, ya da 60'larda mahalle kabadayıları, balıkçılar ve esnaflar tarafından oynandığı görülmektedir. Tüm bu iddialarda

oyunun sınıfsal karakteri değişmemekte, alt-orta sınıftan insanların yarattığı bir dans olduğu izlenimi pekişmektedir.

Günümüzde daha çok kentli yoksul gençler arasında rağbet gören ve gençlerin kendilerini bu dansla ifade ettikleri gözlenmektedir. Özellikle yurt dışında yaşayan alt sınıftan göçmen gençler arasında yaygınlaşan, hiphop gibi çıkışı itibari ile “alt kültür” kimliği taşıyan ve başka türden danslarla karışarak melezleşen Kolbastı’nın, “70’lerde İngiltere’de yaşayan siyahların yoksul yaşam koşulları, polis şiddeti ve ırkçılıkla mücadele ile özdeşleştirip kimlik edindikleri *Reggae müziği* ya da Porto Riko’da işçi sınıfının hayalleri ile özdeşleşen *Salsa* (Negus, 1996: 108-114) örneğinde olduğu gibi yeni bir kimlik olmaya başladığı görülmektedir. Kolbastı ile kıyaslanan bu iki örnek arasındaki tek fark yansıttıkları kimliklerin ideolojik olarak bambaşka yerlere oturuyor olmasıdır. Kolbastı oyunu son dönemde ülkemizde yükselen milliyetçi, ırkçı ideolojinin kimliğini üstüne fazlasıyla almış görünmektedir.

Sklar’ın dediği gibi hareketin anlamını kavramak için hareketin ötesine baktığımızda, başka bir deyişle Kolbastı oyununa biraz daha yakından baktığımızda, kullanılan metaforların içerdiği şiddet unsuru, oyuna atfedilen kabadayılık hikâyeleri ile uyumlu olarak, dikkat çekmektedir. Yöre halkının kültürel dokusundaki bu dışavurum, toplumumuz genelinde gün geçtikçe artan şiddet eğilimi göz önüne alındığında bu dansın popülerleşmesinin sosyal nedenlerinden en azından birine dair fikir sunmaktadır. Oyunda taklit edilen tüm meslekler ve davranış biçimleri, ortaya çıktığı iddia edilen tüm dönemlerde erkeklerin egemenliğindedir. Yani Kolbastı baskın erkek karakterli bir danstır. O dönemlerde ve bugün büyük oranda hala toplumsal yapı içinde kadına biçilen rol bu durumun aksini imkânsızlaştırmaktadır.

Kadının oynamasının/dans etmesinin din veya toplum ahlakı –ki ülkemizde dinin toplum ahlakı üzerinde etkisi her dönemde büyüktü ve giderek büyümektedir- açısından uygun görülmediği dönemler ile bugün kadının Kolbastı oyununda oldukça ön planda görülüyor olmasının arasında bir çelişki varmış gibi görünse de iki durumun da cinsiyetçi olduğunu söylemek mümkündür. Her iki durumda da belirgin olan kavrayış erkek egemen toplumun bakış açısıdır. İlkinde kadını oyun dışında tutan anlayış ona erkekten daha “aşağıda” bir statü verirken, ikinci durumda kadın, daha çok erkek egemen bakışa sunulan erotik çağrışımlı hareketlerle oyuna dâhil olmaktadır. Kolbastı oyununun günümüz varyasyonlarında sıklıkla gördüğümüz, “Shakira”vari bel kıvrımlar, “Beyonce”vari kalça sallamalar ve saç savurmalar gibi erotik çağrışımları ile daha çok erkek tüketimine sunulmuş

hareketlerdir. Kadın bedeninin kullanımındaki bu yaklaşımın alıcı nezdindeki cazibesi pazarlanan tüm kültür ürünlerinin “endüstri” ile olan ilişkisinde önemli bir yer tutmaktadır.

Kolbastı'nın toplumsal ve kültürel kimliğini popüler kültür ürünü olma sürecinden bağımsız ele almak mümkün değildir. Zira üzerinde tartıştığımız “halk oyunu” artık aynı zamanda bir meta olduğuna göre dönüşüm sürecindeki etmenleri belirlemek gerekmektedir.

Popüler kültürde endüstrinin yeni ürünü Kolbastı

Kolbastı gibi yerel bir dans nasıl oldu da bu kadar popüler oldu? Nasıl oldu da televizyonda, internette, sokaklarda, düğünlerde, eğlencelerde, maçlarda, neredeyse baktığımız her yerde Kolbastı oynandığını görmeye başladık? Bu süreci etkileyen faktörler neler olabilir? Ve en başta sorduğumuz; bir halk oyunu popüler kültür ürünü olur mu ve olduğu için halk oyunu olmaktan çıkar mı? Bu soruları yanıtlamaya çalışarak Kolbastı'nın popüler kültür ile ilişkisini çözümlenmeye çalışırken, farklı kuramsal yaklaşımlara göre değişen parametreler durumu tahlil etmede objektif bir duruş sergilemeyi zorlaştırmaktadır. Bu bağlamda toplumcu bir yaklaşımla ele alınan konunun bazı noktalarında subjektif sonuçlara varmak kaçınılmazdır.

Öncelikle Kolbastı'nın popüler kültürde endüstriyel bir ürün haline dönüşme serüvenini anlamaya çalışırken halk kültürü, popüler kültür ve kültür endüstrisi kavramları üzerinde durmak gereklidir. Erdoğan'ın Reader'dan bize aktardığına göre: “*Popüler kültür, merkezileşmiş kültür endüstrileri tarafından yaratılma yerine, yerel bağlamda kendiliğinden yaratılan ürünler anlamına gelir. Popüler kültür, modern kitle iletişimi araçlarının gelmesinden öncesi zamanlardan gelen halk kültürünü de içerir*” (Reader, 1994:3).

Anlaşıldığı üzere popüler kültürde bir ürünün mutlaka bir merkezden şekillendirilip yaratılması gerekmediği, yerel bir halk kültürü ürününün de popüler kültürün içinde yer alabildiğidir. Bu bağlamda Kolbastıya baktığımızda tam olarak görülen budur. Yerel bir halk dansı ve sonrasında büyük kitlelere mal olmaya başlamış popüler bir ürün.

“*Bu tanım belki 1970'lerin sonlarına kadar önemli ölçüde geçerliydi. Fakat popüler kültür kavramı artık “halkın, halka ait, halktan” anlamını taşımamaktadır. Popüler kültür kavramının halk veya folk ile olan bu bağı geçerliliğini yitirmiştir. Halk ve folk kültürü yerelliğini ve anonimliliğini koruduğu ölçüde halkın olarak kalmaktadır. Fakat “popüler kültür” kavramındaki aitik kapitalist pazar mekanizmasının bir parçası olmuştur. Popüler kültür kavramı üzerindeki mücadele, kavram “kitle üretim endüstrileri tarafından üretilen ürünlerin yaygın kullanımı” anlamına dönüştürülerek kapitalist sermaye lehine dönüşüme*

uğratılmıştır. Böylece popüler kültür kavramı bir zaman ait olduğu yerinden edilerek, pazarda üretilen ve satılan diğer mallar gibi, ticari bakımdan üretilen ve pazarlanan kültür yerine taşınmıştır” (Erdoğan, 2001).

Halk kültürünün yerelliğini koruduğu ölçüde halkın olarak kaldığı yoksa kitle üretim endüstrileri tarafından kapitalist sermayenin lehine dönüşüme uğratıldığı görüşünden hareketle Kolbastı dansının bugün yerellikten kitleselliğe ve pazar içindeki tüketim kriterlerine uygun biçimde yaşadığı yapısal dönüşümü gözlemleyebilmek mümkündür. Bahsettiğimiz bu dönüşümü Marksist açıdan tanımlamaya çalışan Erdoğan’ın görüşü de şu şekildedir;

“Walter Benjamin’in deyimiyle kültürün “mekaniksel üretimi” ve modern kitle iletişimi medyası yerel halk kültürü alanını da işgal altına aldı ve onun kendine özgü farklılığını önce tehlikeye soktu ve sonra dönüşümlere uğrattı. Halk kültürü pratikleri ve ürünleri ya ortadan kalktı (sinsin, çelik çomak, aşık atma, sözlü destanlar, sürahi, testi, tas, çanak, el yapımı oyuncak ve oyunlar) ya ilkelik ve geleneksellik suçlanarak marjinal duruma düşürüldü (halk ozanları, türküler, tahta kaşıklar) ya da sermayenin çıkarı yönünde yeniden biçimlendirildi (düğün, nikah ve futbolun yerinin sermayenin salonuna ve spor sahasına taşınması, halk ve halay oyunlarının televizyonda emtialaştırılarak gösteriye dönüştürülmesi) ve kendi özelliğini yitirerek yabancı teknoloji ve içerikli bir ürün oldu” (Erdoğan, 2001).

Yukarıda Kolbastı hakkında bahsettiğimiz dönüşüm şekillerinin tümüne açıklık getiren bu yorum piyasanın ihtiyaçlarına göre yeniden şekillenen bir kültürel ürünün nasıl endüstriyel bir meta halini aldığına dair bize önemli fikirler sunmaktadır. Öyle ki Kolbastı’nın popülerleşmesindeki katkısı tartışılmaz olan Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ) Beden Eğitimi Bölüm Başkanı, Yrd. Doç. Dr. Engin Erşen’in oyunun yöresel aidiyeti tartışmaları çerçevesinde gazetelere vermiş olduğu demeç Kolbastı’nın endüstrideki yerinin göstergelerinden biri sayılabilir;

“Türk Patent Enstitüsü’ne başvurduk ve Kolbastıyı Karadeniz Uşakları (Hoptek) adı altında markalaştırdık. Şimdi birileri çıkar Artvin kolbastısı, Samsun kolbastısı, Giresun kolbastısı diyemez. Çünkü patenti şahsıma aittir. Bunu almak kolay değil, 6 ay askıda kaldığında kimse itiraz etmedi. Ama Giresun’dan bir grubun kolbastı oynaması çok yanlış bir olay. Buna tepki gösteririz. Çünkü bu dansın orijinini bilmek lazım. Siz bunun orijinini ortaya koymadıktan sonra bu iş bir yere kadardır. Evet, ortamı olabilir, ama uluslararası bir ortama getirip de bunu pazarlayamazsınız. Çünkü bizim oynadığımız dansın bir felsefesi vardır,

estetik derinliği vardır. Bunun estetik derinliği de Faroz`dur ve benim hazırlamış olduğum eski ve yeni tekniklerin harmanlanmasıyla ortaya çıkan oyundur" (tumgazeteler.com 2008).

Bir halk oyununun popüler kültür içinde bir meta halini alışına dair en çarpıcı örnek olarak değerlendirilebilecek bu yaklaşımın bir akademisyen tarafından sergilendiği de göz önüne alındığında, bu dönüşüm sürecinin ne kadar hızlı ve etkili yaşandığı ortaya çıkmaktadır. Sayın Erşen piyasanın kurallarını çabuk kavramış, "Kolbastı" dansının patentini alarak onu markalaştırmış ve kendi mülkiyeti olarak lanse etmiştir. "Patent" kapitalist pazarda ticari ürünler için alınan bir mülkiyet belgesidir. Ve ancak bu ürünlerin mülkiyetinden bahsedilebilir. Kültür ürünlerinin de metalaştığı bir sistem için kullanılan "kültür endüstrisi"⁵ tanımı da bu gibi durumlara yapılan eleştiri sonucunda ortaya çıkmıştır.

Prof. Dr. Orhan Tekelioğlu da "Kolbastı'nın Popüler Kültürle İmtihani" adlı gazete yazısında "Kolbastı nasıl popüler kültüre eklemelendi? "sorusunu soruyor ve bu soruyu yanıtlamaya çalışıyor. Tekelioğlu'na göre;

"...ilk tetikleyici Trabzonspor oldu, Karadeniz'in güçlü ekibi kazandığı maçlardan sonra seyirciyi kolbastı oynayarak selamlamaya başladı, böylece dans, örneğin Brezilyalı futbolcuların yaptığı sambaya benzer bir konuma geldi. Öte yandan İngilizce şarkılarıyla ünlenen popçu Bedük, bir "düğün şarkıcısını" oynadığı klibinde, sanki bir varoş düğününde sahne alır gibi yapıyor, pistte ise gençler kolbastı havalarıyla dans ediyorlardı. Klip yakından incelendiğinde, metropolden çevre-kültürlere yönelen "oryantalist" bakışı fark etmemek elde değil. Klibinde Bedük, alışkın olduğumuz global danslar ve egzotik Türkiye görüntüleri yerine, neredeyse amatör bir kamerayla çekilmiş izlenimini veren, tuhaf ama "otantik" dansların yapıldığı bir düğün ortamından müziğini dünyaya sunuyor" (Tekelioğlu, 2009).

Tekelioğlu popüler kültür ürünlerinin pazarlanmasında en etkili iki aracı (video klipleri ve futbolu) tanımladıktan sonra "sacayakları" olarak tanımladığı bu etmenlere bir üçüncüsünü ekliyor ve devam ediyor;

"...işe bir de Oğün Samast karışıyor, yakalanmasından sonra yayınlanan düğün görüntülerinde yapılan dansın kolbastı olduğu görülüyor. Popüler kültürün üçlü sacayağı tamamlanıyor (futbol, eğlence ve "pop milliyetçilik"), böylece yerel bir kültürün ulusala taşınmasının tipik arızaları da ortaya çıkmaya başlıyor. Gelsin artık "kolbastının sahiyiyeti" tartışmaları, bir yanda Trabzonlular, öte yanda, Giresunlular majör oyuncular olarak

⁵ "Kültür endüstrisi" kavramı 1923'te kurulan Frankfurt Okulu olarak anılan Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün ortaya attığı, özellikle bu okulun önde gelen düşünürlerinden Max Horkheimer ve Theodor Adorno'nun üzerinde durduğu bir kavramdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: "Aydınlanmanın Diyalektiği", Max Horkheimer-Theodor Adorno, Kabalcı Yayınevi, 1995.

çatışırken, aradan Ordulular, Samsunlular hatta Merzifonlular kafa uzatıyor ve "kolbastı"nın kaynağı tartışmalarını iyice hararetleniyor" (Tekelioğlu, 2009).

Kolbastının toplumsal kimliğinin ele alındığı önceki bölümde ideolojik referanslardan ve bu dansa giydirilen milliyetçi kimlikten bahsetmiştik. Tekelioğlu'da Kolbastı'nın popülerleşmesinde etkili olan başlıklardan birinin "pop milliyetçilik" olduğuna değiniyor.

Ülkenin genelinde yükselen milliyetçi, ırkçı ideolojinin etkisinde neredeyse bir kahraman gibi lanse edilen Ogün Samast'ın bir düğünde Kolbastı oynarken çekilmiş görüntülerinin piyasaya yayılması kuşkusuz ki yörenin gençleri başta olmak üzere kitlelerin bu dansı sahiplenmesinde önemli bir rol oynadı. Berna Kurt "Kolbastı'nın düşündürdükleri" adlı eleştiri yazısında Kolbastının nasıl milliyetçi referanslarla tanıtıldığına dair resmi internet sitesinde yer alan Türk bayraklı logolar ve "Kolbastı Bir Türk Oyunudur" ibareleri gibi örnekler verdikten sonra şöyle devam ediyor;

"Evrensel bir dans haline gelmesi "tahayyül edilen" bu dans, görüldüğü üzere tırmandırılan milliyetçiliğin ve tabii futbolun da etkisiyle eğlence sektörünün önemli bir parçası haline gelmiş durumda. ...Yakında gerçekleşen yerel seçimler milliyetçiliğin nasıl tırmandığını somut bir biçimde ortaya koydu. Kolbastının böyle bir ortamda diğer danslara göre daha fazla popülerleşmesi beklenmedik bir durum değil. Dansın şemamê ya da Şakşuka'nın klibindeki danslar gibi somut bir etnik aidiyetle ön plana çıkmamasının belirleyici olduğunu düşünüyorum. Daha net bir ifadeyle, kolbastı Kürtlerin ya da Çingenelerin değil, Trabzonlu balıkçıların dansı olarak ünlenmiştir"(Kurt, 2009).

Bu milliyetçi akımın ülkenin dışında yaşayan insanlar arasında her zaman "içeride"kinden daha fazla etkili olduğu, "memleket hasreti", "yabancı bir ülkede "öteki" olmak" gibi faktörlerle birleştiğinde ortaya daha ırkçı yaklaşımların çıktığı bilinmektedir. Bu bağlamda Kolbastının son dönemde özellikle Avrupa ülkelerinde yaşayan Türk gençleri arasında itibar görmesi, iki kültür arasında sıkışmış bu gençlerin öz kültürlerine olan bağlılıklarını yaşadıkları yabancı kültürlerle danslarla melezleştirerek, kendilerini bunun üzerinden ifade etmeleri, bir başka deyişle bunu kimikleştirmeleri şaşırtıcı değildir. Kolbastının da bu sayede daha fazla popülerleştiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Bunların yanı sıra popüler kültürün en önemli araçlarından biri olan futbolun Kolbastının metalaşması sürecinde ne kadar etkili olduğu ortadadır. Futbolun kapitalizmde yönetsel krizlerin üzerini nasıl örttüğü, halkların altında ezildikleri ekonomik sıkıntıları nasıl görünmez hale getirdiği çağımız Marksist kuramcıları tarafından sık sık dillendirilir. Ankara Üniversitesi Beden Eğitimi ve Spor Yüksekokulu Öğretim Üyesi Dr. Ertan Kılıcıgil

futbol üzerine internette yayınladığı bir yazısında “Portekiz’de 1930lardan itibaren yaklaşık 40 yıl iktidarda kalan diktatör Antonio Salazar’ın ünlü; “Ben ülkemi kırk yıl üç “F” ile yönettim: Fiesta, Fado, Futbol” sözünü hatırlattıktan sonra şunları söylüyor;

“Önce emperyalizm, daha sonra da küreselleşme etkisiyle, Amerika tarafından her yönüyle bağımlı hale getirilen ülkelerde, daha sonra bu dalganın diğer bütün ülkelere yayılmasıyla futbol, kitleleri ve ülkeleri pasifleştirmek için kullanılmıştır” (Kılıcıgil, 2007).

Kılıcıoğlu yazısının devamında bu sürecin ülkemizdeki yansımalarını 1980 darbesinden sonra gençleri politik davranışlardan uzaklaştırmak için üniversitelere koyulan beden eğitimi ve spor dersleri ile ve sonrasında fanatizmin, arabesk müzik eşliğinde *Televole* pazarlamalarıyla nasıl “endüstriyel renkler” haline geldiği ile bağlantılandırıyor.

Kolbastı 1970’lerde Trabzonspor’un şampiyonluğu ile sahalarda görülmeye başlanmış, olayın etkisiyle yerel olarak popülerleşmiş, son yıllarda da tekrar sahalarda Trabzonspor’un attığı gollerden sonra futbolcuların oynamasıyla tekrar gündeme gelmiş ve kitleleşmiştir. Futbolun kitleler üzerinde etkisi düşünüldüğünde Kolbastı’nın popüler kültür ürünü haline gelmesindeki payı küçümsenmeyecek derecede olduğu görülecektir.

Kolbastı oyununun bir kaç kalıplaşmış figür dışında sabit bir yapısının olmaması, doğaçlama üzerine kurulu olması, tek düze bir ritim eşliğinde kişiye sınırsız “çıldırma” imkânı sunması ve görece kolay taklit edilebilmesi de kitleler nezdinde yaygınlaşmasını kolaylaştırmıştır. Kitleler tarafından sevmeye başlaması veya kitlelere sevdirmesi süreci “tavuk-yumurta” ikileminde olduğu gibi birbirleriyle iç içedir. Kolbastı sevildikçe pazarlanmış, pazarlandıkça sevilmiştir. Endüstri bu yükselen dansı bilindik tüm araçlarla pazarlamayı sürdürmüştür.

“...popüler bir kültür ürününün zaten “aslı” falan olmaz ki; aynen orijini, kaynağı ya da sahiyeti olamayacağı gibi. Disco Kralı’na çıktığı andan itibaren, “kolbastı” bir “disco dansına” dönüştü. Emin olun çok yakında, metropolün küçük büyük dans okullarının müfredatına girecek, salsa, flamenko, hip hop gibi bir dans olarak para mukabili öğretilecektir. Belki de çok yakın bir tarihte, anlı şanlı jürisiyle anılacak, reyting rekorları kırmaya aday bir “kolbastı-star” yarışması da arzı endam edecektir. Kolbastının sahibi artık popüler kültürdür” (Tekelioğlu, 2009).

Tekelioğlu’nun bu yazıyı yazdığı tarihlerde “Kolbastı” , onu bir dünya dansı yapmaya hevesli özel dans kurslarının müfredatlarına girmeye başlamıştı bile. Adı “Kolbastı-star” olmasa da Tekelioğlu’nun dediği çıktı ve bu yazıdan 9 ay sonra yani 2009’un Aralık ayında “1.Dünya Kolbastı Şampiyonası” düzenlendi. Düzenleyen platformun (Adnan Kahveci ve

Ötken, N., Kızmaz, İ. (2012). Bir halk oyununun popülerleşmesi; endüstrinin yeni ürünü "Kolbastı". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* [Bağlantıda]. 9:1. Erişim: <http://www.InsanBilimleri.com>

Recep Yazıcıoğlu Kültür Platformu) ideolojik kimliği de başından beri tanımladığımız milliyetçi akımla uyumluluk göstermektedir.

Birileri Kolbastının nereye ait olduğunu tartışadursun, piyasaya sürülen eğitim DVD'leri, Trabzonspor maçları, Ogün Samast videoları, Karadenizli şarkıcı Sinan Yılmaz'ın bitmez tükenmez Kolbastı albümleri ve sürekli yeni varyasyonları türeyen Kolbastı klipleri, her tür tv programında görmeye alıştığımız Kolbastı ekipleri, yarışmalar, patentler ile bir halk oyunu olarak var olan Kolbastı artık bir popüler kültür ürünüdür. Bu ürünün piyasadaki değeri, toplumun kültürel koşulları da hesaba katıldığında gün geçtikçe artmaktadır ki endüstri için Kolbastı değerli bir meta olmaya devam edecektir.

Kaynaklar

- Aksan, Ş. ve Ertem, G. (2007). "Dansa Kültürel Açından Duyarlı Bir Yaklaşım İçin 5 Önerme", *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 240-243. (Deidre Sklar, "Five Premises for a culturally Sensitive Approach to Dance", *Moving History Dancing Cultures: a Dance History Reader*. Ed. Ann Dills, Anne Cooper Albright. Connecticut: Wesleyan University Press, 2001. 30-33)
- Negus, K. (1996). "Popular Music in Theory", *Connecticut: Wesleyan University Press*.
- Gençosmanoğlu, B. (2003). *Trabzon Faroz Mahallesi Kolbastı Oyununun Araştırılması*, İTÜ TMDK THO Lisans Bitirme Çalışması.
- Tekelioğlu, O. "Kolbastı'nın Popüler Kültürle İmtihani", <http://www.radikal.com.tr/Radikal.aspx?aType=EklerDetay&ArticleID=925464&CategoryID=42>
- Erdoğan, İ. (2001). "Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayrimeşruluğu", <http://www.irfanerdogan.com/makaleler1/dogubati.html> Doğu Batı, (15) 2, 65-106.
- Kaboğlu, E. (2009). "Kolbastı, Popüler Kültür ve Muhafazakârlık", http://blog.milliyet.com.tr/Kolbasti_populer_kultur_ve_muhafazak%C3%A2rlik/Blog/?BlogNo=183475, 11.01.2011
- Kurt, B. (2009). "Kolbastı'nın Düşündürdükleri", <http://www.bgst.org/dans/yazi/Elestiri/kolbasti.html>, 15.05.2010
- Kılıçgil, E. "Antonio Salazar ve Derbi Maçı", <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=80132>, 19.01.2011
- (2008). "Karadeniz'de Kolbastı tartışması", <http://www.tumgazeteler.com/?a=4478904>, <http://www.yenimesaj.com.tr/index.php?haberno=8012703&tarikh=2008-12-29>, 20.01.2011
- "Kolbastı, Hoptek, Faroz kesmesi hakkında Özhan Öztürk ile söyleşi", <http://www.karalahana.com/muzik/kolbasti-hoptek-faroz-kesmesi.html>, 11.05.2010.
- "Kolbastı", *Disko Kralı Programı*, Kanal D, 28.02.2009
- www.karalahana.com. 2010.