

DANS SOSYOLOJİSİNİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ İÇİN BİR GİRİŞ

Hande Topaloğlu

Dans sosyolojisi olarak adlandırılan çalışma alanı ilk duyulduğunda çokça soru işareti ve düşünceli bakışla karşılaşır, diyor Helen Thomas (1995: 1). Zira kavramsal olarak dansın tanımının bunca çoğullandığı günümüzde, bir de muğlâklaşan ve sınır çizgileri sürekli genişleyen kavramın sosyolojisinden bahsetmek ilk bakışta kulağa zor olduğu kadar ilginç de gelebilir. Bu makalenin amacı uluslararası literatürde ‘dans sosyolojisi’ olarak geçen çalışma alanını genel hatlarıyla incelemek ve bu incelemeyi de bazı kavramlar aracılığıyla anlaşılır kılmaktır. Bu makalede sosyolojik açıdan incelenmesi düşünülen danslar, 19. yüzyıldan bugüne ortaya çıkmış çeşitli dansları kapsamaktadır. Nitekim tarihyazımı geleneğinin sanat tarihinden sonra dans tarihini de oluşturması bu sürecin seyrine denk düşmektedir.

Dans sosyolojisi, dans olarak adlandırılan çeşitli hareket dizgelerini, içinde olduğu kültürel yapının bir parçası ve etkin bir ögesi, toplumsal dinamiklerin taşıyıcısı ve yaratıcısı, zaman, mekân ve coğrafyaya göre şekillenen bir toplumsal/topluluksal pratik olarak gören ve sosyoloji literatürünün kavramlarıyla bu bağları araştıran alan olarak tanımlanır. Bu tanım, dansı sadece toplumsal yapıların ve kültürel pratiklerin incelenebileceği, edilgen bir araştırma nesnesi olarak görmek yerine, bahsi geçen yapı ve pratiklerin üretiminde ve yeniden üretiminde etkin rol oynayan bir özne olarak da açıklamak derindedir.

Türkiye’de dans üzerine yapılan sosyoloji çalışmaları oldukça az sayıdadır. Bu noktada konservatuarlarda dans alanında çalışanlar, hareketleri sosyolojik açıdan inceleseler bile bunu yazılı literatüre katmak yerine yeni koreografilerle, yani dansın diliyle dile getirmektedirler. Sosyologlar için ise dansın hala bakir bir alan olduğu söylenebilir. Bu noktada yakın zamanda kaybettiğimiz Ünal Nalbantoğlu’nun “Türkiye’de Bir Dans Sosyolojisi İçin Peşrev” isimli konuşması isminden de anlaşılacağı gibi bu alanda önemli bir başlangıç noktası teşkil etmektedir. Zira Nalbantoğlu daha sonra metne dökülecek bu konuşmasına dans sosyolojisine konu olabilecek iktidar, alt-kültür, ‘ötekilik’ ve hegemonya, mekân, devlet ideolojisi, sağlık, beden, moda, tüketim, kitle kültürü, seyirci ve etik gibi birçok başlığı sığdırmıştır (Nalbantoğlu 2009: 349–371). Bu makale için seçilen kavramsal başlıklara ve içeriklerine geçmeden önce dans sosyolojisi literatürünün tarihsel dönüşümüne göz atmanın yararlı olacağı düşüncesindeyim.

Batı dans tarihi her ne kadar başlangıç noktası olarak saray danslarını kabul etse de, kökenini Antik Yunan’da arar ve kendisine lineer bir tarihsel soykütük oluşturur. Dans akademilerinin beşiğinin saray olduğu düşünüldüğü zaman, günümüzde dans tarihinin neden hala batı dans tarihi ve bale geleneğinden ibaret olduğunu anlayabiliriz. Ancak 20. yüzyıl bu açıdan bazı değişimlere tanık olmuş, Batı sanatlarının ve tarihyazımının evrensellik iddiaları eleştirilmeye başlanmıştır. Yüksek kültür sembolik değerini korurken rasyonel değerini yitirmiştir. Bu kırılma öncelikle ulus-hafızanın kurulmasını sağlayacak ulusal tarihyazımı ile yaşanmış, postkolonyalizm ile birlikte ise ‘ötekinin tarihi’ olarak tabir edilen farklı kimliklerin tarihleri yazılmaya başlanmıştır. Dans araştırmalarının eser incelemesi ve sanatçı biyografilerinin dışına çıkıp, sosyal, tarihsel ve politik bir bağlam çerçevesine oturması 20.yüzyılın ikinci yarısına denk gelmektedir (O’Shea 2010: 1). Elbette dans hakkındaki metin ve denemeleri Noverre’in 1760 yılında yayınlanan mektuplarına¹, hatta belki daha öncesine dayandırabilirsek de, özerkleşmiş akademinin içinde dansın incelenmesi belirtildiği gibi 20.yüzyıla denk düşer. Yüzyılın sonlarına doğru akademik çalışmalara dâhil edilen beden

sosyolojisi, dansın interdisipliner bir inceleme alanı oluşturmasına önyak olmuştur. Benzer şekilde feminist çalışmalar dansın cinsiyetin incelenmesine; neo-liberal politikalarla artan tüketim ve kültür endüstrisi çalışmaları dansın tüketim olgusunun sorunsallaştırılmasına; İkinci Dünya Savaşı sonrası postkolonyalizm teorileriyle birlikte ulus-devlet ve kolonyal ideolojilerinin eleştirilmesi dansın milliyetçiliğin ve etnik göstergelerin incelenmesine vesile olmuştur.

Janet O'Shea dans incelemelerinin dört temel yönelimi olduğunu söyler: sanat olarak dansın dışında bırakılan folklor ve etnik dansları inceleyen dans antropolojisi/etnografisi; uzmanlar tarafından yapılan dans analizleri ve eleştirileri; dansın ve dansın estetiğinin neliği üzerine teoriler kuran/yıkan dans felsefesi; tarihyazımını sorunsallaştırarak eleştirel bir tarih okuması yapan dans tarihi araştırmaları (2010: 2). Bahsi geçen dans incelemeleri dönem veya coğrafya sınırlaması taşımasa da, kavramsal çevreleri ve bu kavramların tanımları dönemsel olarak farklılık göstermektedir. Örneğin, Zeynep Günsür, postmodern dans olarak tanımladığı 1960 sonrası modern dansın, hem öncüllerine göre estetik bir kopuşu hem de dans, beden, cinsiyet, mekân gibi kavramların tanımlarında bir değişimi işaret ettiğinden bahseder (2002: 168–169). 1980 ve 1990'larda dans alanına dâhil olan eleştirel teori ve postyapısalcı düşünce ise dansın bir 'metin' olarak okunmasını olanaklı kılmıştır (Dodds 2010: 351).

Tüm bu çalışma alanlarının ve araştırmaların ortak noktası ise, direnişten araçsallaştırmaya, dansın sosyo-politik bağlama dâhil olduğunun kabulüdür. Benzer şekilde Judith Hamera, dansın iktidar ve güç ilişkileriyle kabul etme, uzlaşma, yayma veya direnme eksenlerinde kesişerek politik alana dâhil olduğunu söyler (2007: 61). Her ne kadar dans dendiği zaman akla 'sanat olarak dans' ve eğlence kültürünün parçası olan 'popüler dans' karşılığı gelse de (Thomas 1995: 1), bu makalede dans sosyolojisi kapsamında inceleyebilecek danslar bu ikiliği aşarak, gündelik hayatta karşımıza çıkan dans edimlerini içerecek şekilde tanımlanmıştır. Bu tanımlamaya uygun olarak çağdaş sosyoloji literatürünün kavramlarından beden, cinsiyet, tüketim ve resmi ideoloji alt başlıklar olarak değerlendirilecektir.

Beden ve Disiplin

Bedenin sosyoloji literatüründe önem kazanması, kuşkusuz yüzyıllardır toplumu sembolize eden akıl ile bireyin dizginlenmesi gereken hayvansı arzularını sembolize eden beden arasındaki karşıtlığın sorgulanmasıyla olmuştur. Sosyolojide aydınlanmacı düşüncenin eleştirisiyle başlayan bu yolculuk bedenin toplum içindeki yeri üzerine birçok teorinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Elbette beden sosyolojisi, bedenin toplumsal hayattaki rolü düşünülürken, disiplinlerarası bir çalışmayı gerekli kılmıştır (Işık 1998: 151). Merleau-Ponty bedenin düşünülemediği gibi bir nesne olmadığı, aksine iletişimin ve deneyimin temelini oluşturduğu için düşüncenin de belirleyicisi olduğunu söyler (2005: 54). Böylece beden, edilgen-nesne konumundan, aktif-özne konumuna gelmiştir. Benzer şekilde Norbert Elias *Uygurluk Süreci*'nde bedenin gündelik hayattaki rolünü incelemiş, Bourdieu ise terminolojisinin önemli kavramlarından *habitusu* bedene ve bedensel deneyime dayandırmıştır.

Foucault beden ve toplum ilişkisini bilgi ve iktidar kavramlarıyla inceleyerek, tarihsel bilginin bedeni kesintiye uğrattığını ve süreksizleştirdiğini söyler (1977: 154). Bu nedenle tarihsel bilgi bedenin değil aklın bilgisini içerir. Foucault bedenin bu durumunu disiplin kavramıyla irdeler ve bedenin sürekli denetimini sağlayan, itaatkârlık-yarar ekseninde bedeni yöneten yöntemlere disiplin adını verir (1992: 169–170). Disiplin mekanizmaları modern dönemde itaatkâr ve bağımlı bedenleri kendi yararına kullanarak işlevsel hale getirecektir. Foucault'nun bu analizinin batı

tarihyazımına odaklandığını göz önünde bulundurarak, batı dans tarihinin merkezinde bulunan balenin beden yazımını örnek olarak inceleyebiliriz. Zira O'Shea'nın da belirttiği gibi fenomenolojik düşüncenin akıl/beden karşıtlığını sorgulaması, dans araştırmalarında bedenin incelenmesinin yolunu açmıştır (2010: 10).

Dans, ifadesini bedenselleştirmelerde bulur. Dansçı bedeni, düşünsel bir sürecin beden ile cisimleşmiş hali olarak görülebilir. Görsel bir materyal üretmesi nedeniyle bireysel bir deneyim olmanın yanı sıra toplumsal bir alana işaret eden dans, döneminin beden üzerine tahayyüllerini hem cisimleştirir hem de yeniden üretir. Bu nitelik birçok farklı dansa uyarlanabilse de, literatürde yoğun olarak balenin incelendiği görülür. Bunun bir nedeni de tarihyazım ve beden yazım ikiliğidir. Tarih boyunca çeşitli ideolojiler sistematik olarak dansçı bedeninde yapılaşmıştır (Thomas 2003: 165). Baleye ilişkin eleştirilerin birçoğu aklımızdaki bale imgesini oluşturan (beyaz tütü, kadın dansçıların çokluğu, dramatik temalar, kuğular vs.) romantik baleye ilişkindir. Saraydan aristokrasiye, soylulara ve sonrasında burjuvaya hitap eden bale, iktidar sahibi toplumsal sınıfın ahlaki değerlerini ve estetiğini yansıtmaktadır. Romantik balenin güzellik idealini sembolize etmesi ve zerafet, narinlik ve incelik gibi değerler taşıması dansçı bedeninde cisimleşen toplumsal ideaların göstergesi niteliğindedir (Thomas 2003: 96-97). Benzer şekilde 'balenin birimi/bedeni' olarak tanımlanabilen *corps de ballet*'nin şaşmaz uyumu ve tektipliği dansçıların bireyselliklerini tamamen gizler ve arzulanan toplumsal uyumu/itaati temsil eder. *Corps de ballet* dansçıları bir gün solist olabilmek umuduyla bedenlerini disipline ederler. Dönemin toplumsal yapılanmasını andıran bir hiyerarşik yapı hâkimdir balede. Bu noktada Foucault'nun 'içselleştirilmiş disiplin' kavramının balerinler içindeki yerini anlayabiliriz. Nitekim bale eğitimine çocuk yaşta başlanması ve modern dans bölümlerinde dahi zorunlu ders olarak bale eğitiminin verilmesi soykütüksel olarak bale disiplininin hala dansçı bedeninin inşasında rol aldığını gösterir.

Peki, dansçı bedeni bu disiplini nasıl deneyimler? Antropoloji ve sosyoloji disiplinlerinin sınırları muğlaklaştığı oranda, bedenin bireysel deneyimi de beden sosyolojisinin -haliyle dans sosyolojisinin de- inceleme alanına dâhil olmuştur. Foster dans eğitiminin iki tür beden algısı yarattığını söyler: gözle görünen, somut beden ve estetik ideali temsil eden kusursuz beden (2007: 152). Balerinler düzenli olarak ayna karşısında çalışarak aynadaki görüntülerini, ideal dansçı bedeni imgesiyle karşılaştırırlar. Burada ayna, Lacan'ın toplumsal kimliklerini kazanmak üzere olan kız çocukları için kullandığı ayna metaforuyla, ikili bir beden algısının yaratımı ve kimlik bölünmesi noktasında benzerlik taşır. Dansçı, toplumun beklentisi tarafından oluşturulan ideal bedene karşılık kendi bedenine yabancılaşır ve toplumsal meşruiyeti için bedenini nesneleştirir. Bu ikilik dansçı bedenin bireysellik ve toplumsallık arasındaki paradokslarını gösterir. Dansçı bedeni bireyin arzu ve duygularını sergilemek yerine toplumun ahlaki, teknik ve estetik kodlarını cisimleştirerek yeniden üretir.

Zira dansta beden kullanımı konusunda ilk itirazlar da bu ikiliğe vurgu yapar. 20. yüzyılın başlarında Isadora Duncan teknik virtüözite gösterisine dönüşmüş olan balenin insan bedeninin doğasına aykırı hareketler içerdiğini, hafiflik ve kırılma ilüzyonunu oluşturan tütü ve bale ayakkabılarının hareketi engellediğini söyleyerek, çıplak ayakla dansetmiş ve dansın bireyin iç güzelliğini yansıtmaya gerektiğinden bahsetmiştir. Dansta beden kullanımına dair Duncan ile başlayan bu kırılma modern dans içinde farklı beden tekniklerinin doğmasına yol açmıştır. Baledeki beden temsiline karşı bir başka itiraz da, romantik dönem eserlerinin farklı yorumlarının yapılması ve ideali, tekniği ve kusursuzluğu temsil eden bedenlerin yeniden yaratılmasıdır². Çağdaş dansta

ise beden hem yazan hem de okunan bir bedendir. Bu noktadan hareketle çağdaş dansa bedenin iki farklı estetik-etik değer çerçevesinde kullanıldığını söyleyebiliriz: birincisi, dansa cisimleşen beden temsillerini eleştiren bir karşı-temsil *mimesisi* oluşturmak; ikincisi dansa bireyin içsel arzu ve isteklerine yönlünlaşarak *mimesisi* dışlayan bir hareketler dizgesi oluşturmak³.

Dansta Toplumsal Cinsiyet

Toplumsal cinsiyet çalışmaları çok daha eski tarihlere dayanıyor olsa da cinsiyet ayrımcılığı sorununun toplumsal hak taleplerini aşip gündelik hayatın kodlarında aranması yine 20. yüzyılın sonlarına tekabül eder. Zira bireylerin cinsel kimliklerinin inşasına yön veren toplumsal cinsiyet, toplumsal alanlardan geçen bireylerin bedenlerini cinsiyet sembolleriyile kodlar. Çağdaş toplumsal cinsiyet kuramcılarında Judith Butler, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretiminin temelinde kadın-erkek ikiliği üzerine kurulu toplumsal yapıyı görür; ‘mutlak heteroseksüelliği’ sorunsallaştırır ve cinsiyet rollerini yapısallaştıran toplumsal politikaları eleştirir (2005: 43–65). Gerek eleştirilen cinsiyetlendirilmiş beden politikaları, gerekse Butler’ın bahsettiği mutlak heteroseksüel yapının eleştirisi dansa vücut bulmuştur.

Bale, toplumsal cinsiyet açısından en çok incelenen alandır. Baledede kadınların hafiflik ve zariflik ilüzyonu kadına yüklenen ‘iffetli kadın’ rolünün bariz bir göstergesidir. Benzer şekilde kadın dansçıların, modern dünyada ‘kadının şizofrenisi’ olarak tanımlanabilen, iffetli kadın-şehvetli kadın ikiliği ekseninde sunulması toplum içindeki bu değeri pekiştirir ve yeniden üretir (Adair 2007: 273). Özellikle romantik baledede cinsiyet rolleri için kullanılan metaforlar da dönemi itibariyle evrensel olan yüksek sanattaki cinsiyet rollerini işaret eder: kadınlar için peri, kuğu, prenses gibi roller uygun görülürken, az sayıdaki erkek dansçılar güçlü prensleri oynarlar. Emre Işık hıristiyanlıkta olduğu gibi kapitalist dönemde de bedenin bir yandan aşağılanarak nesneleştirildiğini, bir yandan da yasaklanarak arzulandığını söyler (1998: 107). 19. Yüzyılın muhafazakâr ahlaki değerleri içerisinde kadın bacağına görünmesi en büyük ahlaksızlıklardan biri sayılırken, baledede aynı dönemde etek boyunun büyük oranda kısaltılması modernitenin benzer bir paradoksuna işaret etmektedir. Dansın kadınsılaşmasına tanık olan bu dönemde tahmin edilebileceği gibi erkeklerin dans etmesinin bir tür ‘kadınsılığı’ ima ettiği düşünülüyorğünden tehlikeli olarak adlandırılmıştır. Bale eleştirisi barındıran birçok modern dans örneğinde ya bu cinsiyet rolleri eleştirilerek yeniden yorumlanmıştır ya android bedenler yaratılarak cinsiyet algısı kırılmaya çalışılmıştır ya da DV8 grubunun *Enter Achilles* isimli performansındaki gibi cinsiyet rolleri ironik bir abartı ile eleştirilmiştir.

Dans ve toplumsal cinsiyet araştırmalarının kesiştiği bir başka alan ise halk oyunlarıdır. Öncelikle seçilen coğrafyanın folklorünün cinsiyet rolleri temelinde incelenmesini içeren bu çalışmalar, halk oyunlarında bu rollerin belirgin şekilde normalleştirildiğini ortaya koymuştur. Halk oyunları bilindiği gibi gündelik yaşamı işleyebileceği gibi mitleri ve efsaneleri de bedenleştirir ve bu yönüyle cinsiyet çalışmaları için zengin bir kaynak teşkil eder. Türkiye’de de benzer çalışmalar yapan Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü (BÜFK), halk oyunlarını yeniden yorumlayarak sabitlemiş cinsiyet rollerini eleştirirler. Gerçekleştirdikleri çeşitli performanslarda kah zeybeğin militarist erkek imgesini yıkmış, kah kadınların zarif danslarına alternatifler aramış kah ekipbaşı olarak kadınları seçmiş ve tabuları kırmışlardır (Kurt 2008: 1–9).

Toplumsal cinsiyet gibi toplumsalın her bir köşesine yayılmış bir tema elbette dansın her bir türünde de kendini belli eder. Buradan hareketle günümüzde dans dendiği zaman en sık akla gelen popüler dansları, altkültür danslarını ve kulüp-disko danslarını mercek altına alabiliriz.

Bu alanda yapılan çalışmalar çoğunlukla feminist literatürün 'eril bakış' tanımıyla kavramsal çerçevelerini oluşturur. 1980'lerdeki İngiltere altkültür ortamlarının cinsiyet temelli incelemesini yapan McRobbie farklı bakış açılarından bir çok yıkımı ve başkaldırıyı barındıran bu altkültürlerdeki erkek egemen yapıya dikkati çeker ve kadınların bu ortama dahil olabilmek için yeterince marjinal olmadıklarını söyler (Thomas 2003: 200). Bu bağlamda kadınların bedensel olarak kendilerini ifade etmelerinin bir yolu olarak görülen dans, eril bakışın sunduğu iffetli-fahişe ikiliğinden ilkinin reddini beraberinde getirmiştir. Bu noktada *club* ve *rave* kültüründe 'kontrollü davranan' kadınlar, seksi kıyafetleri ve danslarıyla dans pistinde 'kendilerinden geçerek', 'kontrol' ve 'kendinden geçme' arasında bir denge yaratmışlardır (Thomas 2003). Bu noktada *cool* olmak geleneksel kadınlık rollerinin sınırlarında gezinmek olarak tanımlanmıştır.

Flamenko, tango veya çiftetelli gibi önceleri toplumsal olarak kabul görmemiş fakat değişen sosyo-ekonomik politikalarla geleneksel olarak adlandırılan danslar için de benzer bir araştırmayı yapmak mümkündür. Bunlara örnek olarak Washabaugh'un Flamenko üzerine, Savigliano'nun Tango üzerine araştırmaları sayılabilir. Türkiye'den bir örnek olarak Potuoğlu'nun göbek dansının neo-liberal soylulaşması üzerine araştırması gösterilebilir. Potuoğlu 1990'larda üst sınıfın eğlence kültürüne dâhil olan ve dans kurslarında üst sınıfın kadınları tarafından rağbet gören göbek dansı geleneğinde bu dansı geleneksel olarak icra eden kadınların damgalanmaya devam ettiğinden bahseder (2008).

Dansta Tüketimin Bedeni ve Kültürel Tüketim

Dans sosyolojisi bağlamında tüketim kavramı çoğunlukla popüler dansların –özellikle de 20.yüzyılın sonlarında popülerleşen dansların 'kültür endüstri' kavramıyla birlikte- incelenmesini içerir. Popüler kültürün, 'yüksek kültüre' karşı olarak ortaya çıkan kültür ve kitleler tarafından yaygın olarak tüketilen kültür olarak iki farklı tanımının varlığı (Dodds 2010: 348), popüler kültürün zaman içerisinde değişen iki farklı yüzüne işaret eder. Bir yandan yüksek kültürün hegemonyası karşısında alt kültürlerin politik protestolarında vucüd bulan danslar, bir yandan da kitle tüketimine sunulmuş popülerleşen 'protest' danslar ve 'yüksek kültür' dansları tüketim başlığı altında incelenebilir.

20. yüzyıl Amerikası Afro-Amerikan ve Latino alt kültürlerine ev sahipliği yapmasıyla, protest müziğin ve dansın en bilinen örneklerini içeren yer olarak karşımıza çıkar. Zira Barbara Ehrenreich'in *Sokaklarda Dans* isimli çalışması direniş unsurları içeren dansların ve karnavalların yüzyıllar boyunca iktidar ile savaşımını ayrıntılarıyla anlatır. 20.yüzyılın ilk yarısı ırk ayrımcılığına ve siyahların iki dünya savaşı arasında Pan-Afrikanist hareket ile birleşmesine ve ayrımcılığa direnen bir kültür inşa etmelerine tanıklık eder. Popüler dansın, müzik ve ritim ile kopmaz bağı, dönemin eşli salon danslarındaki jazz ve blues etkilerinde de kendini gösterir. 1960–70 yılları arasında ise Amerika kıtası iki ayrı protest kültürü karşılar: Rock ve HipHop. Daha sonra *break dance*'i doğuracak olan hiphop kültürü yüzyıllardır kültürleri baskı altında kalmış Amerika'lı siyahların öfkesini ve ayrımcılığa karşı bir birleşmeyi temsil ederken (DeFrantz 2004: 72), rock ise savaş sonrası genç kuşağın 'konformizme dair egemen taleplere' ve muhafazakar toplumun cinsel yasaklarına karşı başkaldırısını simgeliyordu (Ehrenreich 2009: 269).

Bu iki karşı-kültür daha sonraları birçok yönden –cinsiyetçilik, şiddet eğilimi vb.- eleştirilecek olsalar da, ortaya çıktıkları dönemde bir direnişi sembolize ediyorlardı. 1980'li yıllarda, neo-liberal politikalar ve hizmet sektörü global ekonomi içerisindeki yerlerini kuvvetlendirdikçe, direnişçi itkilere sahip bu iki dans da, kültür endüstrisinin hızla yaygınlaştırdığı stillere dönüştüler. Hiphop'un kitle iletişim araçlarıyla halka sunulması ve diskolarda başköşeye yerleşmesi, içerdiği direniş ruhunun sönümlenmesine ve ana akım eğlence dünyasına yenik düşmesine yol açmıştı

(DeFrantz 2004: 75; Mert 2003: 136). Nitekim konformist Amerikan rüyasına karşı olarak gelişen *rock'n* akibeti de benzer şekilde olmuş, bir zamanların asi gençlerini isyana teşvik eden ve toplumsal normları yıkarak dans ettiren *rock*, 'plak şirketlerini zenginleştiren bir metaya' dönüşerek eğlence kültürünün bir parçası haline gelmişti (Ehrenreich 2009: 285).

1980'lerde ise eğlence kültürüne ve serbest piyasadaki müzik endüstrisine karşı direnen bir başka alt-kültür oluştu: punk. Burada direnişin temel argümanını hızla büyüyen tüketim toplumu oluşturmaktadır ve her kültür gibi punk da kendi alternatif dansını oluşturmuş, kitle kültürünün bedenselliğini reddetmiştir. Punk dansları olarak bilinen *pogo* ve *slamming* bireysel danslar olmalarına rağmen, toplulukla beraber icra edilmeyi gerektirir. Alt başlığımız tüketim olduğundan punk'ın direnişçi ve aktivist unsurlarından bahsetmeden, bu unsurlarını nasıl yitirdiğine bakmalıyız. Mattson (2001: 87)'a göre, gittikçe kendi içine kapalı bir alt kültür haline gelen punk, 80'lerin sonlarına doğru bir moda dönüşmüş, punk albümleri plak şirketleri tarafından basılmaya başlanmış ve punk'ın yıllardır kurmuş olduğu alternatif kültür yerini stilist bir konformizme bırakmıştır. Alt-kültür dansları olmasalar da, alt-sınıf dansları olarak tabir edilebilecek bazı kültürel danslar da (flamenko, tango, göbek dansı vb.) 90'ların globalleşen kültür endüstrisine etnik motifler olarak dâhil edilmiş ve icracıları olmasa da kültürleri tüketim geliri yüksek olan sınıflara terfi etmiştir.

Tüketim mefhumuna çağdaş fransız düşünür Baudrillard'ın bakış açısıyla yaklaşmak çoğu kişiye -biraz da haklı olarak- indirgemeci olarak görünse de, beden ve kültür tüketimi ile ilgili söyledikleri dansın tüketimini yakından ilgilendirmektedir ve bahsetmeye değer. Baudrillard günümüzde kültürün her gün yeniden üretildiğini ve yeniden üretim ilişkileri içinde ancak bir gösterge olarak değer kazandığını söyler; tıpkı her yerde yok edildiği oranda yüceltilen doğa gibi (2008: 125). Kültürün bu denli metalar ve göstergeler üzerinden tüketildiği toplumlarda Baudrillard, çağdaş sanatı 'kendi üzerinde eleştirel perspektife sahip olmayan' toplum ile uzlaşmacı bir suç ortaklığı içinde bulur (2008: 145). Zira Baudrillard'da, tüketim toplumu ve kültürün tüketimi çıkışsız olarak belirir çünkü 'eleştirel serap' ancak tüketim söylemini oluşturan 'tüketim ifadesi ve karşı-ifadesi'nin bir ürünüdür (2008: 257). Tüketim toplumu teorisinin merkezinde ise 20. yüzyılın son yıllarında popülerlik kazanan beden bulunur. Baudrillard, bedeni yüzyıllardır 'baskı nesnesi' olarak tanımlayan tarihin, bir manevrayla şu anda bedeni 'kurtuluş nesnesi' olarak sunduğunu söyler (2008: 163); zira benzer bir rol atfedilen 'kadın' da 'beden' ile aynı kaderi paylaşır: cinsel özgürleşme kadınla, kadın cinsel özgürleşmeyle tüketilmektedir (2008: 176). Bu bakış açısına göre bedenin artık her kültürel pratikte merkezi bir rol oynaması masum veya eleştirel bir çaba olmanın ötesindedir ve kutsanan, kutsandıkça merkezileşen ve kârlılaştıran bir tüketim metasına dönüşmüştür. Nitekim dansçı bedenin idealize edilmesi ve dansın yarattığı estetiğin çeşitli pazarlama yöntemlerince araçsallaştırılması bu noktada eleştiriye dâhil edilebilir. Dodds (2010: 347) postmodern dönemde gerçeğin muğlaklaşması ve görelliliğin değer kazanmasıyla estetik yargının, etik sorumluluğun ve epistemolojik öznelliğin artık var olmadığını söyler. Bu durum Adorno'nun bir sözünü hatırlatır: hakikat göreceliğe ve insanlar da iktidara teslim edilmiştir (2005: 63). Tüm bu teoriler dans ve tüketim ilişkileri arasındaki bağı yakından incelenmeye değer olduğunu gösterir niteliktedir.

Milli Danslar ve Resmi İdeoloji

Dansın kültür yaratıcısı ve taşıyıcısı olma rolü yüzyıllar boyunca devletler tarafından çeşitli şekilde kullanılmış ve işlevselleştirilmiştir. Birinci Dünya Savaşı sonrası yükselen milliyetçilik ile birlikte bu işlevselleşme farklı bir boyuta taşınmış, dansın çeşitli türleri ulus-devlet ideolojisinin sadık kültür elçileri pozisyonuna getirilmiştir. Ulus-devletler için ırk temelinde şekillenen homojen bir millet ve kültür yaratma emellerine en çok alet olan dans ise halk oyunlarıdır.

Arzu Öztürkmen'in de belirttiği gibi folklorik bilgi siyasi idarecilerin sıkça başvurduğu işlevsel bir bilgidir (2006: 31). Farklı etnik kimlikleri ve kültürlerin toplamından oluşan bir topluma tek bir ulusal kimlik inşa edilmesine tanıklık eden 20.yüzyılın ilk yarısı, bir tür hayali cemaatlerin materyalize olma süreci olarak da okunabilir. Gramsci'nin belirttiği gibi halkın dünü otoriteninkinden farklıdır (1998: 10). Bu farklılığı yeni demokratik devlet ideolojisi potasında eritmek ise tektipleştirmekten asimilasyona kadar birçok siyasi stratejiyi gerektirir. Halk oyunlarının ulus-folkloruna katılması ve millileştirilmesinin dünya üzerinde birçok örneği vardır, burada kısaca Türkiye'deki politikaların üzerinde durulacaktır.

Milli ideolojinin meşruiyeti milli tarihin yazımı ile mümkündür, ulus-tarih ise bu noktada kaynağını folklorde arar. Türkiye'de bu yönde uygulanan üç ayrı siyasi yöntem vardır denilebilir. Bunlardan ilki folklorun coğrafi bağlamından kopartılıp, tarih içine yerleştirilmesi ve kültürel niteliklerinin yeniden oluşturulmasıdır. Halkevleri tarafından yapılan folklor araştırmaları sözlü kültürü yazılı hale getirmenin yanısıra, bir zaman sonra hangi halk oyunlarının milli folklore uygun olup olmadığına karar vermeye de başlar. Trakya bölgesindeki göbek dansı menşeli oyunların folklore dâhil edilmeyip, kılıç-kalkan dansı gibi devletin militarist ruhunu simgelediğine inanılan oyunların alkış toplaması bu seçme-eleme stratejisine örnek gösterilebilir (Halkevleri Dergisi 1971). Nitekim daha sonraları ulus-milliyetçiliğinin parçalanmış bir hali kendini bölgesel milliyetçilikler içinde de gösterecektir (Kurt 2009: 1-8)⁴. Bir diğer millileştirme stratejisi ise yeni Türk toplumu için gerekli ahlaki hareketleri içeren bir sosyal dans inşa etmekte ki bu görevi dönemin saygı değer isimlerinden Selim Sırrı Tarcan üstlenmişti. Tarcan'ın zeybek oyunundan bir salon dansı yaratmak üzere, zeybeğin sert ve ağır havasını değiştirip soylulara yaraşır zarif hareketlerle bezemesi bu yönde yapılan çalışmalardandır (Öztürkmen 2006: 227). Benzer şekilde Nazi Almanyası'nda Berlin'deki Birleşik Devlet Tiyatro'sunun başına getirilen Rudolf Laban, hareket üzerine araştırmalarından yola çıkarak Alman dansını oluşturan unsurları tanımlamıştı (Kant 2010: 128).

Türkiye örneğinde üçüncü bir strateji ise toplum içindeki sınıfsal ayrışmaya da işaret eden 'Cumhuriyet baloları' geleneğidir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yeni devletin üst sınıflarına hitap eden bu balolarda 'modern Türkiye'nin sembolü olarak Avrupa'da yaygın olan vals gibi eşli salon dansları yapılmaktaydı. Baloya davetli olan üst sınıf kadınların ve erkeklerin 'toplumun örnek kesmi' olarak bu balolardan önce dans kursları aldıkları da bilinmektedir. Sadece davetlilerin girebildiği bu balolarda, yeni Türk kadını prototipi yaratılmış ve bu prototip daha çok yönetici elitin çevresindeki kadınlardan oluşmuştur (Duman 1997: 44). Selim Sırrı Tarcan'ın 'Tarcan zeybeği' olarak tanıttığı salon dansı-halk oyunu karışımı ise halk sınıfına folklorü, üst sınıflara ise vals'i uygun gören ayrışmacı mantığın uzlaşmacı bir pratiği olarak görülebilir.

20.yüzyılın başlarında konjektürel olarak balenin dünyadaki modernleşme-batılılaşma pratikleri temelinde batı dışı ülkelerde kurumsallaşması, milli ideolojilerle bir sentezin oluşmasına yol açmıştır. Zeynep Günsür'ün belirttiği gibi bale Türkiye coğrafyasına Osmanlı İmparatorluğu döneminde gelmiş olsa da (2007: 28-47), kurumsal bir yapı kazanması -Ankara Devlet Konservatuar'ına girmesi- 1950'li yıllara tekbül etmektedir. Her ülkenin milli balesini oluşturmasının bir modernlik ve batılılık sembolü olarak görülmesi, Türkiye'de de devlet kurumlarının oluşturduğu repartuarın milli temalar ile şekillenmesine yol açmıştır (Öztürkmen 2002: 154). Balenin evrensel modernizmin simgesi olma konumunun sorgulanması için ise kolonyalizm sonrası dönemi beklememiz gerekir. Tarihyazımının eleştirilmeye başlandığı bu dönemde vurgu 'tarih'ten 'coğrafya'ya kaymıştır denilebilir. Chandralekha'nın kolonyalizm sonrası Hindistan'da dans

alanındaki batı hegemonunun sorgulanması ve geleneksel dansların tekrar gözden geçirilmesi gerekliliği üzerine yazısı bu duruma bir örnektir (2010: 73–74).

Sonuç Yerine

Bu makalede dans sosyolojisine kavramsal bir çerçeve çizmek amacıyla dört ana başlık incelenmiştir: beden ve disiplin, toplumsal cinsiyet, tüketim ve milli ideolojiler. Elbette dans sosyolojisi dendiği zaman, tanımın genişliği itibarıyla hem bahsi geçen başlıkların içerikleri çok daha fazla genişletilebilir ve detaylandırılabilir hem de birçok farklı alt başlık bu ana başlığa eklenebilir. Dansı sosyal bilimler literatürüyle ilişkilendirmek her iki alandaki kavramları anlam ve içerik açısından zenginleştirmenin yanı sıra iktidar, temsil ve ideoloji konularına yeni perspektifler geliştirmeyi de sağlar. Kavramsal inceleme ise, tarihsel incelemelerin lineer ve gelişimci yazımına soru işareti getirirken, dans tarihlerindeki bazı söylem ve pratiklere alternatif bir ilişkilendirme ve eleştiri imkânı sunar. İnterdisipliner çalışmaların giderek arttığı günümüzde, şu anda özellikle Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere’de yoğunlaşmış ve kendini bir disiplin olarak kabul ettirmiş dans sosyolojisi alanının, Türkiye’de de zamanla gereken önemi kazanacağı düşüncesindeyim.

Referanslar

- Adair, Christy. 2007. “Kadınları Seyretmek: Dansın Üretilmesi ve Algılanışı” *Dans Müzik Kültür: Folklor Doğru-Çeviri Araştırma Dergisi*, Sayı (67): 259-287.
- Adorno, W. Theodor. 2005. *Minima Moralia*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Baudrillard, Jean. 2008. *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Butler, Judith. 2005. *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Chandralekha. 2010. “Reflections on New Directions in Indian Dance” *The Routledge Dance Studies Reader*, Alexandra Carter ve Janet O’Shea: 73-78. New York: Routledge.
- DeFrantz, F. Thomas. 2004. “The Black Beat Made Visible: Hip Hop Dance and Body Power” *The Presence Of The Body*, Andre Lepecki: 64-82. Connecticut: Wesleyan University Press.
- Dodds, Sherril. 2010. “Slamdancing With The Boundaries of Theory And Practice: A Legitimization of Popular Dance” *The Routledge Dance Studies Reader*, Alexandra Carter ve Janet O’Shea: 344-354. New York: Routledge.
- Duman, Dođan. 1997. “Cumhuriyet Baloları” *Toplumsal Tarih*, Sayı (37): 44-49.
- Ehrenreich, Barbara. 2009. *Sokaklarda Dans: Kolektif Eğlencenin Bir Tarihi*. İstanbul: Versus Kitap.
- Foster, L. Susan. 2007. “Dans Eden Bedenler” *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*, (eds.) Şebnem Selşik Aksan ve Gurur Ertem: 151-168. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, Michel. 1977. “Nietzsche, Genealogy, History” *In Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, D.F. Bouchard: 139-164. Ithaca: Cornell University Press.
- _____. 1992. *Hapishanenin Doğuşu*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Gramsci, Antonio. 1998. “Folklor Yazıları” *Dans Müzik Kültür: Folklor Doğru-Çeviri Araştırma Dergisi*, Sayı (63): 9-17.
- Günsür, Zeynep. 2002. “Postmodern Dönem/Modern Dans” *Dans, Daima...*, Muzaffer Evci: 164-192. Ankara: Favori Yayınları.
- _____. 2007. “Modernization Through Dancing Bodies In Turkey” Doktora Tezi,

- Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: Türkiye.
- Halkevleri Dergisi, Haziran 1971. 1998. "Halkevlerinde Halk Oyunları Üzerine Nasıl Çalışmalı, Neler Yapmalı?" *Dans Müzik Kültür: Folklor Doğru-Çeviri Araştırma Dergisi*, Sayı (63): 297-301.
- Hamera, Judith. 2007. *Dancing Communities: Performance, Difference, and Connection in the Global City*. New York: Palgrave Macmillan
- Işık, Emre. 1998. *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Kant, Marion. 2010. "Alman Dansı ve Modernite: Nazilerden Bahsetmeyin" *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, Alexandra Carter: 125-138. İstanbul: Bgst Yayınları
- Kurt, Berna. 2008. "Halk Danslarında Toplumsal Cinsiyet Rolletini Düşünmek"
<<http://www.bgst.org/dans/arastirma.asp?id=62&bn=1&righthtml=hdtoplcinsrolleri0608>>
- _____. 2009. "Kolbastı'nın Düşündürdükleri" <www.bgst.org/dans/yazi/Elestiri/kolbasti.html>
- Mattson, Kevin. 2001. "Did Punk Matter?: Analyzing the Practices of a Youth Subculture During the 1980s" <<https://journals.ku.edu/index.php/amerstud/article/view/3094/3053>>
- Merleau-Ponty, Maurice. 2005. "The Experience Of The Body And Classical Psychology" *The Body: A Reader*, Mariam Fraser ve Monica Greco: 52-55. New York: Routledge.
- Nalbantoğlu, Ünal. Basım yılı. "Türkiye'de bir Dans Sosyolojisi İçin Peşrev" *Methodos: Kuram ve Yöntem Kenarından*, Dilek Hattatoğlu ve Gökçen Ertuğrul: 349-371. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- O'Shea, Janet. 2010. "Roots/Routes of Dance Studies" *The Routledge Dance Studies Reader*, Alexandra Carter ve Janet O'Shea: 1-16. New York: Routledge.
- Öztürkmen, Arzu. 2002. "Dansta 'millilik' ve 'yerellik' kavramları üzerine düşünceler" *Sanat Dünyamız*, Sayı (85): 151-158
- Öztürkmen, Arzu. 2006. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Potuoğlu, Öykü. 2008. "Beyond The Glitter: Belly Dance and Neoliberal Gentrification in Istanbul" <onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1525/can.2006.21.4.633/pdf>
- Thomas, Helen. 1995. *Dance, Modernity and Culture*. New York: Routledge
- _____. 2003. *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan

Notlar

1 Jean Georges Noverre, Letters on Dancing and Ballets, 1760

2 Romantik dönem balelerinden Kuşu Gölü'nün yeniden inşa edilmesi ve temsiliyeti sorunsallaştırmasıyla ilgili örnek bir makale için bkz. Midgelow, Carol. 2010. "Reworking the ballet: stillness and queerness in Swan Lake, 4 Acts" *The Routledge Dance Studies Reader*, ed. Alexandra Carter ve Janet O'Shea: 47-58. New York, USA: Routledge

3 Burada karşı-mimesis'e örnek olarak balelerin yeniden yorumlanması veya çağdaş dans tiyatroları sayılabilirken, mimesisin dışlanması konusunda bazı dışavurumcu dans akımları örnek gösterilebilir.

4 Bölgesel milliyetçilik konusunda örnek bir araştırma için Berna Kurt'un Kolbastı üzerine yaptığı çalışmaya bakılabilir.