

10.33537/sobild.2021.12.2.19

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 18.04.2021
Kabul edildiği tarih: 02.06.2021
Yayınlanma tarihi: 30.06.2021

Article Info

Date submitted: 18.04.2021
Date accepted: 02.06.2021
Date published: 30.06.2021

II. MEŞRUTİYET'TEN CUMHURİYET'E İSTANBUL GÜNDELİK HAYATINDA TANGO

TANGO IN THE DAILY LIFE OF ISTANBUL FROM SECOND
CONSTITUTIONAL ERA TO THE REPUBLICAN ERA

Zeynep Gül EREL ÇALAN 

Araş. Gör., Amasya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü,
Yakınçağ Tarihi Anabilim Dalı, zeynep.erel@amasya.edu.tr

Özlem ALİOĞLU TÜRKER 

Araş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi,
Sosyoloji Bölümü, Toplumsal Yapı ve Değişme Anabilim Dalı,
alioglut@ankara.edu.tr

Umut KARAMOLLAĞLU 

Arjantin Tango Eğitmeni, umutkaramol@gmail.com

Anahtar sözcükler

Tango; Alafranga; Tangomania;
Modernleşme; Gündelik Hayat;
Egzotizm

Keywords

Tango; Alafranga; Tangomania;
Modernization; Daily Life;
Exoticism

Öz

Arjantin tango ortaya çıkışından kısa bir süre sonra Avrupa'ya ve neredeyse tüm dünyaya yayılmıştır. Literatürde Türkiye'nin tango ile Cumhuriyet döneminde tanıştığı ve yüksek kültürün bir parçası olduğu öne sürülmektedir. Döneme dair arşiv belgeleri, gazete ve dergiler incelendiğinde İstanbul'da tango'nun Avrupa ile yaklaşık olarak eşzamanlı bilindiği, dinlendiği ve hatta dans edildiği anlaşılmaktadır. Tango'nun, Cumhuriyet Balolarının sembolü olmadan önce İstanbul'da gündelik hayatın ve popüler kültürün bir parçası haline gelmeye başladığı görülmektedir. Araştırmanın amacı, tango'nun Türkiye'deki yolculuğunu II. Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına müzik, dans ve mekânlar bağlamında takip ederek aynı dönemdeki toplumsal dönüşüm ile ilişkisini ortaya koymaktır.

Abstract

Argentinian tango diffused in Europe and almost every country around the world right after its emergence. It is claimed that Turkey got acquainted with tango during the Republican era as a part of high culture. Archival documents and daily life narratives reveal that tango was simultaneously known, listened and danced in Istanbul and Europe. Before it became a symbol in Republican Ballrooms, it is examined that tango became a part of daily life of Istanbul and popular culture. The aim of this study is to follow tango's journey in Turkey from the Second Constitutional Era to the Republican Era in the context of music, dance and venues and relate this journey with the concurrent social change.

Giriş

Latin Amerika'da ortaya çıkan bir müzik ve dans türü olan Arjantin tango¹, kısa bir süre içinde başta Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere dünyanın hemen her yerine yayılan bir kültürel fenomen haline gelmiştir. Dönemin teknolojik koşulları göz önünde bulundurulduğunda sınırları hızla ve dönüşerek kat eden bu müzik ve dans, Türkiye'de de uzunca bir dönem popüler olmuştur.

Türkiye'nin tango ile tanışması ve ilk örneklerine dair çalışmalar incelendiğinde, kronolojik sorunlar göze çarpmaktadır. Türkiye'de tangonun tarihine dair çalışmalarda, tangonun Türkiye'de ilk defa Cumhuriyet balolarında yapıldığı ifade edilmektedir (Akgün, 1993: 101-102; Narter, 2016: 201-202). Bu haliyle tango Cumhuriyet döneminde orta-üst sınıf bürokratlar öncülüğünde Batılılaşma çabasının bir sembolü olarak değerlendirilmektedir (Yuna, 2006: 30). Tangonun devlet eliyle halka sevdirilen bir müzik ve dans olduğuna dair kanı; Cumhuriyet dönemi ikonografisinde sıkça kullanılan balo fotoğrafları ve toplumsal hayatta Batılı giyim tarzıyla Türk kadın ve erkeklerin bir arada bulunduğu etkinlikler ile güçlendirilmektedir.

Türk modernleşmesine dair tarih yazımında sıklıkla Cumhuriyet dönemi keskin bir makas değişimi biçiminde betimlenmektedir. Tangonun bir anda Cumhuriyet balolarında ortaya çıkan ve yeni dönemi sembolize eden bir form olarak nitelenmesinde bu eğilimin etkisi vardır. Yukarıdan devrim teorileri çerçevesinde Cumhuriyet elitlerinin ulusal kimliği, kültürü ve gündelik hayatı inşa etmeye ve dönüştürmeye yönelik radikal politikaları ile birlikte düşünüldüğünde, tango; Batılılaşmanın ve kadının toplumsal hayata katılımının karikatürize bir aracı olarak algılanmaktadır. Toplumsal değişmeyi ve kentin dinamiklerini gözden kaçırarak bu yaklaşımın kısmen doğru olsa da yapay ve gölgeli bir resim çizdiğini öne sürmek mümkündür. Cumhuriyet dönemi toplumsal reformları keskin dönüşümlere sebep olmuş, ancak bu dönüşümü hazırlayan koşullar Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde ortaya çıkmış ve II. Meşrutiyet'in ilanı ile hız kazanmıştır. Bu noktada tango da Cumhuriyet döneminde yukarıdan devrim ya da toplumsal mühendislik yaklaşımlarının bir ürünü olarak değil, II. Meşrutiyet döneminde toplumsal hayatta görünür olan dönüşümün bir parçası olarak tarih sahnesine çıkmaktadır.

Bu araştırmaya, İstanbul kültür ve eğlence hayatının tango müziği ve dansı ile Cumhuriyet öncesi dönemde tanışmış olduğu varsayımı ile başlanmıştır. Avrupa'da tangonun popüler olduğu 1910'lu yıllarda, yaygınlaşan

ses kayıt teknolojileri, ulaşım ağlarındaki gelişme ve göç nedeniyle İstanbul'un Avrupa'yı yakından takip edebiliyor olması bu varsayımı desteklemiştir. Tangonun Cumhuriyet'ten önce yaklaşık on yıllık bir süre içinde İstanbul'da dinleniyor ve dans ediliyor olduğunu saptama yönündeki çaba; bir ilk tarih tespit etme "titizliğinin" değil toplumsal değişimin bütünlüklü ve tarihsel gerçekliğini anlama amacının sonucudur. Bu amaçla öncelikle tangonun Avrupa'ya gelişi ve özellikle Paris'te hangi çevrelerce nasıl karşılandığı, kültürel ve sanatsal hayata etkileri üzerine bir değerlendirme yapılacaktır. Ardından Osmanlı'da müzik alanında süregelen Batılılaşma ve eğlence hayatında görülmeye başlanan alafangalaşma üzerinden, bu tarihlerde İstanbul'daki kent hayatı tasvir edilecektir. Kadının eğlence hayatına sınırlı alanlarda da olsa katılımı ve buna yönelik tepkiler, özellikle dans bağlamında ele alınacak ve bu çerçevede II. Meşrutiyet döneminden Cumhuriyet'in ilk yıllarına Türkiye'deki toplumsal değişim, tango üzerinden izlenecektir.

I. Arjantin'den Avrupa'ya Tango

Arjantin tango müziği ve dansı, 19. yüzyıl sonlarında Avrupalı göçmenler, Afrikalı eski köleler ve Arjantin proletaryasının yan yana yaşadığı Buenos Aires'in güneyinde; göçün ve güvensiz yaşam koşullarının sert etkileri altında ortaya çıkmıştır. Bu yönüyle tango, Arjantinli, Afrikalı ve Avrupalı kültürlerin ve müziklerin etkileşiminden doğan melez bir form ve kentteki gündelik hayatın yansımasıdır (Lange, 2014: 154).

Literatürde tangonun Avrupa'ya geldiği tarihle ilgili tam bir uzlaşma mevcut değildir. Ancak müzisyenler tango kayıtları yapmak üzere Paris ve Londra'ya geldikleri için, yapılan kayıtlar üzerinden bazı tarihlere ulaşmak mümkündür. Literatürde Avrupa'da yapılan ilk tango kayıtları olarak *La Morocha* ve *El Choclo* standartları gösterilmektedir. 1907 yılında Ángel Villoldo, Alfredo Gobbi ve karısı solist Flora Rodriguez'in Paris'e kayıt için gelmeleri ile tangonun Avrupa'ya ulaştığı ifade edilmektedir (Cooper, 1995: 67; Akgün, 1993: 102). Ancak Enrique Binda, Avrupa'da yapılan ilk tango kayıtlarını *Banda Real Militar* isimli grubun kaydettiğini iddia etmektedir. Arjantin kültürüne ait diğer müzik türleriyle beraber grubun 1905 yılında kaydettiği ilk tangolar *Guido* ve *La Payada*'dır². Ardından *El Choclo* adlı tango standardı 1906'da Philadelphia'da kaydedilmiştir³. Kayıtların sayısının artması ve ticari dolaşıma girmesiyle tangonun coğrafi yayılımı hız kazanmıştır. 1910'a kadar farklı ülkelerde kaydedilen tangoların büyük kısmı uluslararası dolaşıma girmiş, kayıtlar Avrupalı ve Amerikalı alıcılarla Arjantinli alıcılar arasında paylaşılmıştır. Tango, kayıtların yaygınlaşması ve

¹ Tango, Arjantin kökenli bir müzik ve dans olmakla beraber Avrupa'da önemli değişime uğramış ve Arjantin tangodan farklılaşmıştır. Bu nedenle bu metinde özel olarak Arjantin tango kastedilmediği durumlarda tango ifadesi tercih edilmiştir.

² 02.05.1905 tarihinde Londra'da 2.052e matriks numarasıyla José Luis Roncallo besteleri *Guido* ve *La Payada* tangoları kaydedilir. Binda, Enrique. "When did Tango Went Abroad?" <https://www.todotango.com/english/history/chronicle/233/When-did-tango-went-abroad/> (Erişim tarihi: 15.01.2021).

³ Philadelphia'da B-3624 matriks numarasıyla kaydedilir. Discography of American Historical Recordings. Dinlemek için: https://adp.library.ucsb.edu/index.php/matrix/detail/200005245/B-3624-El_choclo (Erişim tarihi: 07.02.2021)

dağıtımını sonucu müzik, dans ve kültür olarak tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

1900'lerin başında, Paris başta olmak üzere Avrupa'nın büyük kentlerinde dünyanın farklı köşelerinden birçok farklı kültürel akım etkili olmuş, Amerika kıtasında çeşitli kültürlerin etkileşimi sonucu ortaya çıkan danslar ve müzikler popüler kültüre egemen olmaya başlamıştır. Başta caz müziği olmak üzere; *turkey-trot*, *boston*, *fox-trot*, *cake-walk*, *maxixe*, *apache* dansları ve müzikleri de Paris öncülüğünde diğer Avrupa kentlerinde de popüler olmuştur (Cooper, 1995: 70; Savigliano, 2004: 185-188; Silvester, 1993: 13). Valsin salon ritüellerindeki hâkimiyetinin azalmaya başladığı bu dönemde farklı ritimlere sahip müzikler ve dansları yaygınlaşmış; bazıları kısa ömürlü olup yok olurken bazıları da evrimleşerek bugünlere kadar gelmeyi başarmıştır. Paris, Avrupa'daki kültürel hegemonyasının bir sonucu olarak bu süreçte başrolde kalmaya devam etmiştir.

Öte yandan Paris'ten sonra en çok Londra'da olmak üzere, diğer Avrupa metropollerinde de farklı sınıflar tango dinlemeye ve dans etmeye başlamıştır. 1911 yılında İngilizlerin Fransa tatilleri sırasında Deauville, Dinard ve diğer yazlık kasabalarda izledikleri gösteriler sonucunda Londra'ya dönüşlerinde tangoya yönelik bir talep oluşmuştur. Böylece Londra'da da evlerde, orta ve üst sınıf özel alanlarında, otel ve restoranlarda tango etkinlikleri düzenlenmeye başlanmıştır. 1913 yılına gelindiğinde tango çay partileri neredeyse tüm Londra'ya yayılmıştır (Silvester, 1993: 19). Aynı yıl Londra'da Gladys Beattie Crozier, *Tango Nasıl Yapılır* adlı kitabını yayımlamıştır. Bu kitap tangonun nasıl dans edileceğine dair yorumlar içerir, tangonun popülerliği sonucu başlayan ahlaki kaygılara dair tartışmalardan bahseder ve evlerinde çay partisi düzenleyenler için tavsiyelere (ideal konuk sayısı, ışıklandırma, çiçek düzenlemesi, uygun mobilya ve davetiye üslubu vb.) yer verir (Savigliano, 2004: 208). İngiliz yazar H. G. Wells 1913'ü "Tango yılı" olarak tanımlamıştır. Öte yandan Macar besteci Franz Lehár *Die Ideale Gattin* isimli bir operet bestelemiş, bu beste savaş sonrası 1920'de *Tangokönigin* ismiyle sahnelenmiştir. Berlin'de haftalık *Lustige Blätter* Alman sanatçıların tango çizimlerinin yer aldığı özel bir albüm yayımlanmıştır (Cooper, 1995: 98). Rusya'da ise kübist Kazimir Malevich 1911'de *Argentinian polka (tango)* adlı resmi yapmıştır (Naroditskaya, 2017: 57). Görüldüğü üzere, I. Dünya Savaşı öncesinde tango neredeyse tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Görsel 1 – *Argentine Polka (Аргентинская полька)*, Kazimir Severinovich Malevich, 1911
<https://www.kazimir-malevich.org/Argentine-Polka.html>



Paris'te Tangomania

Tango Paris'e, tüm Avrupa'da etkisi görülen, "iyimserliğin" hâkim olduğu *belle époque* (1890-1914) döneminde gelmiştir. *Belle époque*; sömürgecilik ve sermaye birikimi sonucu orta sınıfın zenginleştiği, özellikle Paris'te yeni sanat akımlarının yaygınlaşmasıyla kültürel hayatın dönüştüğü bir dönemdir. Fonograf, gramofon ve sinematografi gibi teknolojilerin gelişmesi ile sanat alanı çeşitlenmiş, önceki dönemin avangart kabul edilen sanat türleri popülerleşmiştir. Bu canlı sanatsal alanın bir parçası haline gelen tango, 1913 yılında Paris'te en çok tartışılan konu olmuştur. Bu dönemde Paris başta olmak üzere çoğu Avrupa başkentinde "tango çılgınlığı" (*tangomania - tangomanie*) adı verilen bir akım ortaya çıkmıştır. Hess'in ifadesiyle (2007: 44) "her yıl yeni bir dansa ihtiyaç duya[n]" Paris'te tango, 1910 yılından itibaren çay partileri, performanslar ve dans dersleri gibi etkinlikler üzerinden tüm şehre yayılmıştır. Tangonun

popülerleşmesi ile yeni sosyalleşme biçimleri de benimsenmiştir. Tango adını taşıyan çeşitli organizasyonlar (şampanya-tango, sürpriz-tango),

yardım baloları, yemekli programlar ve taşınabilir gramofonlar eşliğinde yapılan piknikler ile “tango” her tür etkinliğe dâhil edilmiştir. (Cooper, 1995: 73-76).

Görsel 2 – Paris’te Tango Çay Partisi, *Illustrated London News*, 17 Mayıs 1913

<https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2019/10/08/the-tango-craze-of-1913/>



Tangonun yaygınlaşması sonucu bazı eleştiriler de ortaya çıkmıştır. Örneğin dans esnasında çiftlerin fazla yakın olmaları sorgulanmış, ahlaki tartışmalar başlatılmış ve tango özellikle sanat ve kültür alanında hâkimiyetini kaybetmeye başlayan Fransız aristokrasisi tarafından oldukça yadırganmıştır. Fransız şair Edmond Rostand’ın oğlu Maurice tangonun toplumda bir alt üst oluş yarattığını ifade ederek, tango çılgınlığını kapalı dar çevrelere giren bir Truva atına benzetmiştir. 1900’lerin başlarına kadar Fransa’da sanat hayatını ve moda normlarını aristokrasi belirlerken, orta sınıfın sahiplendiği ve popülerleştirdiği tangonun toplum içi dengelerdeki değişimi sembolize ettiği görülmektedir. Bu değişimin temel sebebi, 1890’larda Fransız ekonomisinin büyümesi, orta sınıf ve burjuvazinin güçlenmesiyle, bu sınıfların kültürel hayatta daha etkin biçimde var olmaya başlamasıdır (Cooper, 1995: 68-78). Böylece tango, “yüzeysel eğlence” ve “gerçek sanat” tartışmaları merkezinde, gündelik hayatın heterojenliğini gözler önüne serip sınıfsal gerilimleri görünür kılmıştır (Lange, 2014: 164).

Coğrafi keşiflerle başlayan ve sömürgecilik ile devam eden süreçte Avrupalı ülkelerin, farklı kültürlerle ait ürünlerle (yeme, içme, moda, sanat vb.) tanışmaları ve bu “yeni” kültürlerin Avrupa’daki farklı sanat türleri üzerindeki etkisi genel olarak *egzotizm* kavramı ile ifade edilir. 1910’larda, özellikle Paris’te egzotizme yönelik kültürel

ilginin arttığı bilinmektedir (Cooper, 1995; Savigliano, 2004). Tango da bu ilginin yöneldiği en önemli öğelerinden birisidir. Bu süreç içinde moda endüstrisinin gelişmesi ve ticaretin canlanmasına bağlı olarak tango; kırmızı, turuncu renkler ile özdeşleştirilmiş ve çeşitli ticari ürünlerle bir tango imgesi de yaratılmıştır. Tango çay partileri için özel olarak elbiseler, korseler üretilmiş; kumaş olarak ise saten, tango ile özdeşleştirilmiştir. Tango aksesuarlarından, tango temalı parfümlere, sigaralara, hatta tango isimli tatlılara kadar (Cooper, 1995: 69) pek çok yeni ürünle yeni bir pazar yaratılmıştır. Bu süreçte tangoya atfedilen “günaşkâr”, “sapkın”, “barbar”, “egzotik” sıfatları Avrupa eğlence endüstrileri tarafından inşa edilip geliştirilmiştir. Öte yandan Arjantinli müzisyenler ve dansçılar da piyasanın ihtiyaçlarını karşılayarak “egzotikliğin inşası” sürecine aktif olarak katılmıştır. Hatta bazı müzikhöl sahipleri *gaucho* kostümleriyle sahneye çıkan Arjantinli orkestraların, daha fazla ilgi çekmeleri için sahne alacakları yere de yerel kıyafetleriyle gelmelerini şart koşmuştur (Cooper, 1995: 104).

Avrupa popüler kültür endüstrisi, bir dans türü olarak tangoyu Arjantin ile hemen hemen hiç ilişkilendirmemiş; “bilinmeyen dünya”ya ait bu dansı, masalsı ve gizemli bir imaj ile egzotizm üzerinden pazarlamıştır (Lange, 2014: 164-165). Avrupa metropollerinde egzotizmle modernizmi

buluşturan tango, girişimciler tarafından gösteri dünyasının önemli bir parçası haline getirilmiştir.

Londra ve Paris, tangoyu sırasıyla bir sosyal dans ve sahne divası olarak tanıtmakta birbirlerini tamamlayıcı hale gelir. Hazzın başkenti Paris, görkemli revü senaryoları ve dünyanın her köşesinden gelen eğlence insanlarının ve dansçıların görkemli bir çıkış yapmayı hayal ettikleri *Moulin Rouge*, *Folies Bergère*, *Olympia*, *Casino de Paris* gibi müzikholler geliştirir (Savigliano, 2004: 208).

Bu dönemde Paris, Londra ve Berlin’de sahnelenen tiyatro oyunlarında da tango sahneleri yer almaya başlamış ve tango; operet, müzikal ve komedilere konu edilmiştir. Tüm Avrupa’da bir fenomene dönüşen tango, sahneleri ve hatta metropollerin gündelik hayatını ele geçirmiştir.

Tango’nun Avrupa’ya geldiği andan itibaren geçirdiği bu büyük değişimin başka bir yönü ise özellikle Paris’te piyasa aktörlerinin çabasıyla “Fransızlaştırılmasıdır”. Bununla kast edilen başlarda yine Paris’te inşa edilen tango imgesinin, ahlaki tartışmalar sonucunda “yumuşatılması” ve “ehlileştirilmesidir”. M. Andre de Fouquieres, 1913’te Paris’te yayınlanan *Les Danses Nouvelles: Le Tango* adlı kitabına yazdığı girişte bu ehlileştirme gerekliliğini şu şekilde ifade eder:

Güney Amerika’nın sığır çobanları, (...) salonlarımızın fazla nazik görgüsünden zevk almadıkları aşikâr olan kaba adamların, - yabani kur yapmalar- dan, kavgaya benzeyen beden bedenelik durumuna gelme huylarıyla- ünlü *gauchoların* da dansı (...) tango, doğrudan ithal edilemez. Ciddi bir kontrol için gümrükte durdurulmalı ve ciddi değişikliklere tabi tutulmalıdır (de Fouquieres, 1913’ten akt. Savigliano, 2004: 199).

Görsel 3- C. De Neronde, *Les Danses Nouvelles; Le Tango, La Maxixe Brésilienne, La Forlane*, Paris, 1920
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1173273v.texteImage#>



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Yazar Jean Richepin ise 25 Ekim 1913’te *Tango Hakkında* başlıklı konuşmasında, Buenos Aires merkezli bir alt kültür ürünü olarak doğan tangonun köklerine takılıp kalmanın ya da tangoyu bir popüler kültür öğesi olduğu için küçümsemenin gereksizliğine vurgu yaparak, tangonun süreç içinde “Fransızlaştırıldığını” altını çizmiştir (Hess, 2007: 48-49).

Avrupa’daki tango müziği ile Arjantin tango müziği de süreç içinde birbirlerinden uzaklaşmıştır. Arjantin tango kendi içinde müzikal evrimini sürdürürken, Avrupa’daki tango müziğinin Arjantin’le ilgisi *habenera* ritmiyle sınırlı kalmıştır. Müzikle eş zamanlı olarak Avrupa’da dansın da karakteri farklılaşmış, tangonun doğaçlama yapısı terk edilerek standartlaştırılmasına çalışılmıştır. I. Dünya Savaşı’nın ardından ise, ülkeler kendi dil ve besteleriyle Fransız tangosu, Alman tangosu, Fin tangosu vb. yerel türler ortaya çıkarmıştır. Türkiye’de de 1920’lerin sonlarından başlayarak, çok sayıda Türkçe sözlü tango bestelenmiş (Akgün, 1993: 101-106) ve Türkçe tangolar popüler kültürün bir parçası haline gelmiştir.

II. Avrupa'dan İstanbul'a Tango

Tangonun Avrupa'da popülerleştiği, kendi pazarını yarattığı ve büyük kentlerin sosyo-kültürel dönüşümünde önemli rol oynadığı 20. yüzyılın başlarında Osmanlı'daki izlerini sürmek mümkündür. Bu dönemde Avrupa'yla yoğun kültürel alışverişi olan Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar, "yeni ve çağdaş hayat tarzının bir parçası" olarak tangonun konumu giderek güçlenmiştir.

Cumhuriyet döneminde popülerleşecek olan tangonun arka planında erken Türk modernleşmesi yer alır. 19. yüzyılda hukuki kategorilerin yeniden inşası, askeri reformlar ve iktisadi düzenlemeler ile modernleşen devlet yapısı, 20. yüzyılın başlarında toplumsal alandaki değişime imkân sağlamıştır. Devlet kurumları, hukuk sistemi, mimari, kıyafet, müzik ve eğlence hayatı gibi toplumun hemen her alanında görülen; eski ile yeninin bir arada ve çatışmalı varoluşu; özellikle gündelik hayata dair metinlerde, *alaturka-alafranga* kelimeleri ile ifade edilir. Cumhuriyet'in ilanı ile beraber "geleneksel" olanı karşısına alan Batılı yaşam biçiminin temelleri II. Meşrutiyet döneminde atılmıştır. Bu dönemde modern olana ilişkin "ürkek" tavır, Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yerini Batılı yaşam tarzını kararlılıkla üstlenmeye bırakmıştır.

Osmanlı Sarayı ve Çevresinde Müzik, Dans ve Balolar

Batılı bir müzik, dans ve eğlence türü olan tango, İstanbul'un eğlence mekânlarında görülmeye başlamadan çok önce, Batı müziği Osmanlı'da modernleşmenin bir sonucu olarak belli ölçüde benimsenmiş; Batılı dans türleri ise saray ve çevresinde icra edilmiştir.

Batı müziğiyle etkileşimin temelleri Osmanlı'nın Avrupa'yla siyasi ve ticari bağlarının kuvvetlendiği 16. yüzyıla dayanır. 18. yüzyıldan itibaren İsmail Dede Efendi gibi büyük besteciler tarafından Batı müziği besteleri (Yine Bir Gülnihal vals vd.) yapılmıştır. 19. yüzyılda modernleşme hamleleriyle eşzamanlı olarak Osmanlı'da müzik eğitimi de kurumsallaşmaya başlamıştır. *Muzika-yı Humayun* (ordu bandosu)'un (1826) kurulup, saray ve çevresinin Batı müziği ile tanışması ise bu müziğe büyük hayranlık duyan II. Mahmud dönemine dayanmaktadır (Alimdar, 2011). Sultan II. Mahmud ünlü müzisyen Guiseppe Donizetti'yi İstanbul'a ordu bandosu şefliği için davet etmiş ve haremdeki kadınlar için Viyana'dan piyano getirtmiştir. Sultan Abdülaziz "Valse Davet" gibi Batı müziği eserleri vermiş, 1867 yılındaki Londra ziyaretinde *Grenadier Guards* Orkestrası eserlerini bizzat icra etmiştir (Aracı, 2010: 336-337). Operanın Osmanlılar tarafından Avrupa'da ve Topkapı Sarayı'nda izlendiğine dair kayıtlar ise 17. yüzyıl sonlarına aittir ve 19. yüzyıl ortalarında Beyoğlu'nda açılan opera ve tiyatrolarla saray dışında da gösterimler gerçekleşmiştir (Yöre, 2011).

Vals müziği ise saray çevresinde çalınan, dinlenen ve bestelenen Batı müziği türleri arasındadır; öyle ki Viyanalı Strauss ailesi tarafından Sultan Abdülaziz ve Sultan II. Abdülhamid'e ithafen bestelenmiş valsler bulunmaktadır (Atalay, 2020). 1892 yılında faaliyete giren ve *Orient Express*'in konukevi gibi hizmet veren Pera Palas Oteli'nde düzenlenen baloların seçkin konukları arasında da vals popüler bir dans türü haline gelmiştir (Deleon, 2002: 83-115).

Batılı bir eğlence türü olan balolar, Avrupa ülkelerindeki Osmanlı sefaretlerinde diplomatik amaçla düzenlenmiştir. Osmanlı coğrafyasında ise yabancı devlet görevlisi, vatandaşı ve gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının balo düzenlemesine istisnalar haricinde müsaade edildiği ancak Müslüman vatandaşlara izin verilmediği ifade edilmektedir (Duman, 2016: 46-47). Fakat bu kuralın zaman zaman esnetildiği, çeşitli gerekçelerle ve farklı mekânlarda düzenlenen balolarda, Batılı bir eğlence biçimi olarak Avrupa'da popülerleşen dansların icra edildiği organizasyonların mevcut olduğu, edebiyat eserlerinde ve arşiv belgelerinde görülebilmektedir.

Edebiyat yapıtlarında sosyal hayatın bir parçası olarak yer alan balo anlatılarının en güçlü olduğu kurgusal metinlerden biri, Ahmet Mithat Efendi'nin 1880'de yazdığı *Karnaval* romanıdır (Ahmed Mithat Efendi, 2000). Balo, romanda kurgunun önemli bir parçası olarak yer almakla birlikte, romanın mukaddimesinde de tüm yönleriyle ele alınmıştır. Bu bölümde resmî balolar, tavşan baloları, *cotillon* dansları, kadınların kıyafetleri, kostümlü balolar, bu balolarda icra edilen dans türleri (kankan, vals, polka gibi dönemin popüler dansları) ayrıntılı biçimde anlatılmıştır.

Arşiv belgelerinde de, 19. yüzyılda çeşitli sebeplerle resmî balolar yapıldığına dair kayıtlar bulunmaktadır. Yabancı temsilciliklerde düzenlenen diplomatik baloların yanı sıra, *Hilâl-i Ahmer* gibi kurumlar tarafından (*Hilâl-i Ahmer Mecmuası*, 3.Sene, Sayı: 36), gayrimüslim yetimlere yardım (BOA, *DH.TMİK.M*: 233-9) gibi çeşitli sebeplerle balolar düzenlenmiştir. İngiliz (BOA, *YPRK.EŞA*: 2-69) ve Avusturya (BOA, *YPRK.TŞF*: 1-56) sefaretlerinde verilen balolara şehzadeler onur konukları olarak davet edilmiştir. Her ne kadar resmî düzeyde yapılıyor olsa da, baloların düzenlenmesine devlet katından itirazlar da gelmiştir. 1880'de Yıldız Sarayı Mabeyn Başkâtipliğinden çıkan bir yazıda, yoksullara yardım balosu düzenlenmesine "şeriata aykırı olacağı" sebebiyle izin verilmemiştir (BOA, *Y.PRK.BŞK*: 3-58). Yıllar geçtikçe itirazların zeminin değiştiği gözlemlenir. Örneğin 1901 yılında Bâbîali hukuk müşaviri ile Tahrîrât-ı Hâriciyye Kâtibi Pera Palas'ta bir balo düzenlemek istemişlerdir. Ancak bu kez balonun Bâbîali mensupları tarafından yapılacak olmasına itiraz edilmiştir. Bu sefer gerekçe, bu tür hareketlerin "Şeref-südur idareye yakışmayacağıdır" (BOA, *Y.PRK.DH*: 11-110).

Cumhuriyet döneminde ise bizzat devlet eliyle yaygınlaştırılan ve başta Cumhuriyet baloları olmak üzere çeşitli gerekçelerle düzenlenen balolar, toplumsal hayattaki dönüşümün simgesi haline gelmiştir. Yabancı devlet temsilcilerinin davet edildiği balolar üzerine yapılan değerlendirmelerden (Duman, 2016: 48-49) bu baloların hem toplumdaki dönüşümü yansıttığı, hem de şıklığı ve dans becerileri övülen yeni Türk kadınının görüldüğü bir platform olduğu anlaşılmaktadır. Benzer biçimde 1925 yılından başlayarak zamanla tüm şehirlerde düzenlenen Cumhuriyet baloları; bürokrat, asker ve önemli iş adamlarının üst düzey katılımıyla gerçekleşen; kadının toplumsal hayata katılımına vurgu yapan ve Batılı müzik, dans ve eğlence biçimlerinin toplumla tanıştırıldığı etkinlikler halini almıştır (Arı vd., 2014; Duman, 2016).

Mustafa Kemal Atatürk'ün toplumsal değişimde müziğe verdiği önem "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." sözünden anlaşılmaktadır. Güzel sanatlar ve özellikle müzik üzerinden çağdaşlaşmanın sınırlarını çizerken; Batı müziğinin doğrudan aktarımı yerine "Türk ulusal müziğinin evrensel musiki içinde yer alacak biçimde dönüştürülmesini" yeğlemektedir (*Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, 1934: 3). Atatürk'ün bir düğünde zeybek kıyafetleriyle dolaşan bir kadınla harmandalı çalarken tempoya uygun ve orijinal figürlerle tango yapması ve ardından Türk müziğinin tempolarının modern danslara uygun olduğunu belirtmesi (Alap, 1947), aynı yaklaşımının dansta da geçerli olduğunu göstermektedir.

Beyoğlu-Pera-Galata: Eğlence Hayatında Alafrangalaşma

Saray ve resmi kurumlarda müzik ve sosyal etkinliklerde görülen değişimin, 20. yüzyıl başında özellikle İstanbul kent yaşamında da yansımaları görülmüştür. Yukarıda bahsedildiği gibi modernleşmenin gündelik hayattaki yansıması olan alafrangalaşmayı; Beyoğlu, Pera ve Galata'daki eğlence mekânlarının dönüşümü üzerinden izlemek mümkündür. Bu semtlerde yeni mekânlar açılmış, aynı zamanda geleneksel mekânlar da bu dönüşüme ayak uydurmuştur. Örneğin, Osmanlı'nın en eski eğlence mekânlarından biri olan kahvehanelerde klasik eğlence türleri olan saz fasılları, âşık atışmaları, meddah, gölge ve kukla oyunlarının yerini klarnet gibi Batılı enstrümanlar, alafranga marşlar, kantolar vb. müzikli eğlenceler almaya başlamıştır (Yöre, 2012: 884-888). Bir diğer geleneksel eğlence mekânı olan meyhaneler ise yalnızca erkeklerin çalışan ya da müşteri olarak bulunabildikleri, içki içilen, bazılarında müzik dinlenen yerlerdir. Osmanlı toplumunda Müslümanların içki içmesi yasak olduğu için bu meyhanelerin işletmecileri ve müşterileri ekseriyetle gayrimüslimlerdir. Ancak yine de Müslüman erkeklerin de meyhanelere

gittiği ve içki içtiği bilinmektedir (Kabagöz, 2016: 17-50).

Eğlence hayatında alafrangalaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan ve alafranga meyhane olarak da anılan *baloz*⁴ ve gazinolar içkili, müzikli ve dans edilen eğlence mekânlarıdır. Baloz ve gazinoların geleneksel meyhaneden temel farkı kadınların önce çalışan sonra da müşteri olarak bulunmaya başlaması ve eğlencede müziğin daha çok yer almasıdır. Gazinolar, bir müzik programının olduğu kimi zaman orkestraların sahne aldığı, tiyatro vb. gösterilerin yapıldığı, aynı zamanda müşterilerin de dans ettiği içkili eğlence mekânlarıdır. Balozlarda kadınlar çalışan, hizmet veren konumunda iken; gazinolarda kadınlar, en azından görünüşte, müşteri olarak bulunabilmektedir. Hatta Müslüman kadının dahi görülebildiği yerler olması bakımından gazinolar alafranga eğlence mekânları olarak değerlendirilebilir. Balozların müşterileri daha çok limandan gelip geçen denizciler iken; gazino ve kafeşantan gibi eğlence mekânları Galata dışındaki semtlerde de görülen, Levantenler ve onlara özenen Osmanlı aydınları tarafından tercih edilen yerlerdir (Kabagöz, 2016: 62-83). Tango dansının Cumhuriyet Baloları öncesinde ilk defa sahnelendiği yerler; gazinolar ve farklı adlar taşısa da birbirine benzer niteliklere sahip olan bu alafranga eğlence mekânlarıdır. Cumhuriyet döneminde *Ramblers Five* adlı ilk caz beşlisi ve Arjantin tango orkestrasının sahne alacağı yer de, 1928 yılında açılan Maksim Gazinosu olacaktır (Beken, 1998: 59-60).

İstanbul'un tango müziği ve dansı ile tanıştığı 1910'lu yıllardaki eğlence ve gece hayatı özetle, alaturka ve alafranga müzik, eğlence ve mekânların bir arada olduğu bir görünüm sunmaktadır. Alafrangalaşmanın en önemli göstergelerinden biri de kadının bu Batılı eğlence anlayışına uygun içkili mekânlarda görülmeye başlamasıdır. Alafrangalaşma "sorunu" bu dönemde yazılan birçok öykü ve romanın ana temasını oluşturmuş; bu metinlerde, kadın ve erkeğin aynı ortamda bulunması, birbirlerinin elini sıkması, kadının kocasından başka erkeklerle sarmaş dolaş olup dans etmesi bu "sorunun" örnekleri arasında sıkça sayılmıştır (Kudret, 1984).

İstanbul'da tangodan önce, kadınlar tarafından icra edilen, bir alafranga müzik eğlence türü olarak *kanto* ortaya çıkmıştır. Kanto, 1870 sonrasında İstanbul'da tulûat tiyatrosunun içinde ortaya çıkmış; daha sonra balozlara ve diğer müzikli eğlence mekânlarına yayılmıştır. Oyun arasında kısa süreli sahne alan kantocuların hemen hepsi Rum ve Ermeni kadınlardan oluşmaktadır. Kanto; burlesk, kabare, Fransız operet şarkıları vb. bazı Avrupalı performans türlerine benzese de, sözleri Türkçe olan bu şarkılar ve sahne gösterileri tam da geçiş dönemi Osmanlı sahne - eğlence hayatını yansıtan, orijinal bir türdür. İlk ses kayıtlarının yapıldığı dönemde kadın ses sanatçısı bulmak zor olduğu için

⁴ Baloz kelimesinin balonun argoda bozulmuş hali olduğu (Kabagöz, 2016: 51) ve/veya Rumca *palos* (Yöre, 2012: 894) kelimesinden türetildiği ifade edilmektedir. Balozun bugünkü pavyonların, orada çalışan kadınların ise konsomatrislerin arketipi sayılabileceği ifade edilmektedir (Kabagöz, 2016: 52).

yapılan kayıtların önemli bir kısmı yine kanto şarkıcılarına aittir. Buna rağmen Türk tiyatro ya da müzik tarihinde oldukça sınırlı yer bulabilmiştir (Blackthorne-O'Barr, 2018: 1-10).

Kantonun sözleri “basit ve müstehcen”, müziği ve dansı ise “niteliksiz ve bayağı” bulunmuş; halk arasında sevilmesine rağmen entelijensiyadan kabul görmemiştir (Meriç, 2011: 56-57). Hasgül (akt. Beken, 1998: 113-114) ne Doğulu ne Batılı fakat “avam” olduğu için dışlanan kantonun, ilk kentli popüler kültür ürünü olduğunu ileri sürmektedir. Aksoy (1985: 1223), 1920’li yıllarda kantonun popülerliğini kaybedip yerini rumba, tango, çarliston gibi yeni türlere bıraktığını ifade etmektedir. Bir başka çalışmada ise (Çak, 2016: 61) kanto, operet ve tangonun Türkiye’ye giren ilk Batılı popüler müzik türleri olduğu belirtilmekte ve bu müzik türlerinin saray ve çevresi dışında kadın kimliğinin değişiminin aracısı oldukları değerlendirilmektedir. Türkçe sözlü Batı müziği türünde olması, çoğunlukla kadın solistler tarafından seslendirilmesi ve popüler kültürde önemli yer edinmesi bakımından kantonun sahneyi tangoya bıraktığı öne sürülebilir.

Avrupa’da *tangomanianın* yaşandığı 1910’lu yıllarda İstanbul’daki kültür ve eğlence hayatında Batılılaşmanın etkileri açık biçimde izlenebilmektedir. Kentteki dönüşüm yabancı ziyaretçilerin de dikkatini çekmekte; yeni açılan oteller, eğlence mekânları ve etkinlikler, özellikle Beyoğlu ile Paris arasında benzerlikler kurulmasına neden olmaktadır (Mansilla, 2015). Avrupa başkentleriyle yakın etkileşim içinde olan İstanbul’un aynı dönemde tango müziği ve dansıyla tanışması olası hatta kaçınılmaz görünmektedir.

İstanbul’da Tango: Müslüman Kadın Dans Eder Mi?

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra serpilme basını ve edebiyat, değişen ve “alafrangalaşan” kültürel hayatın yansımalarını bünyesinde barındırır. 1910’larda Avrupa’daki *tangomaniadan* haberdar olduğu 1914 yılında yazılan *Tango Yüzünden* romanında görülebilmektedir. Hasan Bahri’nin (Şövalye) yazdığı bu roman (1914 [1332 h.]) İstanbul’dan Paris’e giden bir trenin kompartümanında başlar. Romanda, varını yoğunu satıp, Paris’e eğlenmeye giden Fazıl ve Nail adlı iki arkadaşın Paris’te başlarından geçenler anlatılır. Bıyıklarını tıraş edip, melon şapka giyen iki gencin Batı kültürüne olan mesafesi, “Batı medeniyetinin beşiğinde” yaşadıkları aksilikler ve şehri gezerken düştükleri gülünç durumlar hikâye boyunca sorgulanır. *Parisien* ve Avrupalı yaşam tarzının inceliklerine değinen romanda iki arkadaşın son durağının *Moulin Rouge* olması dikkat çekicidir. Büyük bir hevesle bir tango gösterisi izlemenin hayalini kuran Fazıl ve Nail, daha bilet sırasında Fransız apaşların⁵ tuzağına düşer ve uğradıkları bu son hayal kırıklığı onları İstanbul’a geri götürür. Tangodan romanın son kısmında bahsedilmesine rağmen başlığında yer

almasından anlaşılabilir ki, hikâyedeki tüm yanlışlıkların ve acemiliklerin yükü bu izlenemeyen tango gösterisi üzerindedir. Nitekim *Moulin Rouge*, Paris’te iki arkadaşı büyüleyen yaşamın en uç noktası ve son durağıdır. Kuralları ve öngörülebilir ritmi ile Doğu’dakinden çok farklı gördükleri Batılı yaşam tarzına dair hayranlıkları roman boyunca azalarak bu son hayal kırıklığı ile büyük bir çözülme yaşar. Romanda; İstanbul’da Batılı tarzda hayat sürdüren, Galata meyhanelerinde sabahlayan, melon şapka giyip, baston taşıma heveslisi olan, bu heves uğruna gülünç durumlara düşen Fâzıl ve Nâil üzerinden Batı hayranlığı yerilmektedir. 1914 yılında *Tango Yüzünden* adlı bir romanın yazılmış olması, tangonun ve Avrupa’daki popülerliğinin aynı tarihlerde İstanbul’da bilindiğini göstermektedir.

Görsel 4 – *Tango Yüzünden*, Hasan Bahri Şövalye, 1914 (1332 h.)



⁵ Apaş (*apache*): Paris’in külhanbeylisi, gangster takımı, büyük şehir serserisi.

Tangonun İstanbul'a geliş süreci iki aşamada izlenebilir. İlk aşama tango kayıtlarının İstanbul'a ulaşmasıdır. 19. yüzyılın sonlarında art arda icat edilen fonograf ve gramofon, 1900'lü yılların başında İstanbul'da da dinlenmeye başlanmış ve kayıtlar yapılmıştır (Alimdar, 2011: 296-300). Yurtdışından getirilen fonograf kovani ve plakların yanı sıra, 1912 yılında Feriköy'de ilk plak fabrikası kurulmuş, Cumhuriyet öncesi dönemde 4956 adet kayıt yapılmıştır (Ünlü, 2004'ten akt. Alimdar, 2011: 301-302). Bu dönemde özellikle gramofonun yaygınlaşmaya başlamasının bir sonucu olarak tango müziğinin Arjantin ve Fransa'dan gelen plaklar sayesinde tanınmaya başlandığı ve ilk tangoların bu müzikler eşliğinde yapıldığı ifade edilmektedir (Demirbaş, 2018: 169). Kaydı daha sonra yapılacak olmakla birlikte ilk enstrümantal tangonun Muhlis Sabahattin tarafından 1920 yılında bestelendiği ve *Tango Türk* adlı bu parçanın bir operet arasında kısa bir pasaj olarak yer aldığı belirtilmektedir (Yesari, 1984b). Aynı dönemde Batı müziğinin Osmanlı makam müziğini etkilediği görülmektedir. Cumhuriyet öncesi Batı müziği unsurları taşıyan parçalardan biri Kaptanzade Ali Rıza tarafından bestelenen *Tango-Romans: Denizde Akşam* adlı eserdir (Alimdar, 2011: 387; Yesari, 1984a: 43). Cumhuriyet öncesi döneme ait bu eserlerin varlığı, henüz popülerleşmemiş olsa da tango müziğinin tanınmaya ve dinlenmeye başladığını göstermektedir. Kayıtların yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde popüler müzik kayıtları arasında kanto ile birlikte tango plakları anılmaktadır (Çak, 2016: 57-58).

İkinci aşama ise, İstanbul'un eğlence mekânlarında tangonun bir dans türü olarak yer edinmesidir. Tango, literatürde Cumhuriyet balolarıyla özdeşleştirilmektedir. Fakat yaygın kaniya muhalif biçimde tango, Cumhuriyet döneminden önce İstanbul eğlence hayatında, yüksek kültürün bir parçası olmaksızın yer almaktadır. Koçu'nun aktardığına göre 1918-1922 arasında faaliyet gösteren ve meyhaneden gazinoya çevrilmiş olan *Eftalipos*'ta:

... büyük borulu bir gramofon vardı, gece yarısına doğru, gazinonun kapanma saatine yakın tango, vals, polkalar çalınır, körkandil sarhoş yabancı askerler garson oğlanlarla dans ederlerdi ve gazino kapandıktan sonra devam edecek cümbüşün pazarlığı da o danslar arasında yapılırdı (Koçu, 2002: 118).

Bu ifadede gramofondan tango dinlendiği anlaşılrsa da yapılan dansın hangi türde olduğu net olarak belirtilmemektedir. Bu dönemde tangonun Avrupa'da dans edilme şekli, Arjantin'de yapılan tangodan farklıdır ve İstanbul'da yapılanın da bu Avrupa tango olduğu bilinmektedir. Nitekim tangoyu İstanbul gece hayatına getirenlerin 1917 Bolşevik Devrimi'nden kaçarak Türkiye'ye sığınan "Beyaz"⁶ Ruslar olduğu öne sürülür. (Keskin, 2006: 107,137,139; Yesari, 1984b: 28; Zat, 2002: 219). 1910'larda tangonun Rus İmparatorluğu'nda popüler olduğu, neredeyse Avrupa'daki *tangomania* ile eşzamanlı olarak balolarda yer aldığı, Rus tiyatro ve sinemasını etkilediği (Cohen, 1997: 340) bilinmektedir⁷. Anlaşılacağı üzere, 1917 sonrası Türkiye'ye sığınan, çoğunluğu Beyaz Ordu subayları ve onların ailelerinden oluşan Rus mülteciler tangoyla 1910'larda katıldıkları balo ve davetlerde tanışmışlardır. Beyaz Ruslar, mütareke dönemi İstanbul'unda toplumsal hayatı derinden etkileyen ve özellikle eğlence hayatını dönüştüren önemli aktörlerdendir (Deleon, 2008; Kabagöz, 2016: 119-149; Toprak, 2014). Bu nedenlerle, kesin kanıt bulunmamakla birlikte tangonun İstanbul eğlence hayatına Beyaz Ruslar tarafından tanıtılmış olması mümkündür.

Cumhuriyet dönemi öncesinde İstanbul'da tango yapıldığına dair en önemli tanıklıklardan biri İngiliz menşei *Evening Mail* gazetesinde yer almaktadır. 1919 yılında basılan *Değişen Doğu: Türk Kadınları Dansta, Boğaziçi'nde Bir Tango* adlı makale, *İstanbul Muhabirimizden* imzasıyla yayınlanmıştır. Yalova'daki bir otelde şahit olduğu geceyi anlatan yazar, değişen Türkiye'nin Batı'da yarattığı şaşkınlığı yansıtır. Oteldeki akşam yemeği sırasında Osmanlı kadınının beş yıl önceki çarşafının son derece inceldiğini, hatta transparan hale geldiğini gözlemlemiştir⁸, "Müslüman kadının kıyafetleri şimdilerde gayrimüslim kız kardeşlerinden yalnızca biraz daha az dekoltedir" (*Evening Mail*, 1919: 6). Yemekten sonra orkestra sahneye çıkmış, Rus ve Rumen kızlar dans etmeye başlamıştır. Bu esnada "Uyanık bir Türk", Rumen kızla *one-step* yapmıştır. Çok kültürlü ortamda çeşitli yerel danslar sergilenmiş, Türk hanımları (*Hanum*) alkışla eşlik etmiş, fakat dans etmemişlerdir. Tam da bu sırada içeriye şık giyimli, mücevherlerle bezenmiş üç kadın ve bir erkek girmiştir. Yazarın sohbetlerden duyduğu kadarıyla bu zengin görümlü kadınlardan biri, Pera'da çok ünlü olan dansçı Z'dir. Z (makalede ismin tamamı saklanmıştır) yine konuşmalardan anlaşıldığı üzere okuma yazma bilmeyen, Anadolu'dan gelmiş bir kadındır. Orkestra tango parçaları çalmaya

⁶ Bu dönemde Osmanlı'ya sığınan Ruslara "Beyaz" Rus adının verilmesinin nedeni Kızıl Ordu karşısında Çar'ı savunan ordunun Beyaz Ordu olarak adlandırılmasıdır. Buradan da anlaşılacağı üzere bu mültecilerin büyük kısmı Beyaz Ordu subayları ve onların aileleridir. Beyaz Rus ifadesi herhangi bir etnik ya da ulusal kimlik ile ilişkili değildir (Deleon, 2008: 10-13).

⁷ Tango, Rus avangartları için eşzamanlı olarak bir sembol ve hedef olmuş; Rus modernleşmecilerinin Batı'dan kaçış ile Batı'daki modayı yakından takip etme biçimindeki çelişik arzularını somutlaştırmıştır (Naroditskaya, 2017: 59). Tango Rusya'da yalnızca bir müzik ve dans türü olarak kalmamış çeşitli sanat türleri ile etkileşime geçmiştir.

⁸ Bu tür çarşafa "tango çarşaf" adı verilir (Boyar ve Fleet, 2017: 328). Redhouse Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Sözlük'e göre tango kelimesi, bir dans türü olmakla beraber argoda gösterişli giyinmiş kadını işaret eder ("Tango", 2000: 1094). Bu çarşaf biçiminin Pera'da görünmesi, gayrimüslim kadınlara yakıştırılması tesadüf değildir. Gérard de Nerval, Akdeniz üzerinden Kahire, Filistin, Beyrut ve İstanbul'a yaptığı seyahati anlattığı "Doğu'da Seyahat" adlı hatıratında henüz 1840'larda Pera'da yapılan eğlenceleri ve katılımcılarını betimlerken bu konuya değinir ve Boyar ve Fleet'in eserinde bahsedilen peçeye benzer bir tarif yapar. "(...) Yalnızca bazı Ermeni kadınları, kemerli burunlarının hayranlık verici şekilde tuttuğu ince bir tülle kapamışlar yüzlerini (...)" (Nerval, 2012: 565). Bazı kaynaklarda ise "tango" doğrudan kadının giyinişle özdeşleşen "tip" olarak yer alır, "Üç gün evvel Babıali Caddesi'nden geçen dört tangoyu gördüm", biçiminde ifade edilir (Feylesof, 1914: 26).

başladığında (yazarın notu, bu dansın Türkiye'nin yeni döneminin tuhaf bir işareti olduğudur), Z'nin partneri Avrupa danslarını bilmesede de Z ile dans etmeye başlamıştır (...) Bu hikâyeye göre, “değişmeyen Doğu'nun artık hızla değişmekte olduğu” kesindir.

Cumhuriyet'in ilanının ardından muhafazakâr çevrelerin Batılı yaşam tarzına karşı tepkileri sürmüştür. Eşref Edip'in 1908 yılında Sırat-ı Müstakim adıyla kurduğu, 1966 yılına kadar aralıklı da olsa yayın yaşamını sürdüren Sebülürreşâd Dergisi, bu tartışmaların yer aldığı önemli kaynaklardan biridir. Mehmed Akif Ersoy'un da destek verdiği ve yazar kadrosunda yer aldığı dergi “İslam âleminin uyanması ve yükselmesini en mukaddes görev kabul eder” (Efe, 2009). Yeni rejimde kadının gündelik hayattaki yeriyile ilgili değerlendirmelere yer veren, özellikle dansın ve baloların toplumun geleneklerine ne kadar uzak olduğunu sıklıkla vurgulayan, muhafazakâr düşüncenin ana kaynaklarından biri olan dergide 1924 yılında, “Kimler Bizi Takrir Ediyor? (Türk Kadınlarında Uyanan Tango Merakı Hakkında)” başlığıyla çıkan makalede Avrupa'nın bakışından Türk kadınının tango yapmasıyla ilgili bir değerlendirme de yer almaktadır:

Fransa'nın maruf tiyatro gazetelerinden *Comœdia* gazetesi bir makalesinde Türk kadınında uyanan Fokstrot ve Tango merakından bahsetmekte ve her perşembe İstanbul'un sosyetelerinde toplanan hanımların nasıl musiki çaldıklarını anlatmaktadır, *Comœdia* diyor ki; “İstanbul genç “dez-anşanteleri”, şimdi eski sıfatlarından tecerrüd etmekle müftehirdirler. Tutulan yolda İstanbul hanımlarını hiçbir şey tevkif edemeyecek, serbesti ve hürriyetine nail olan bu kadınların gayelerinin intihasına vasıl olmaktan kendilerini hiç bir kuvvet men' eyleyemeyecektir. Boğazın mavi seması altında dünkü (...) genç kadınlarını asfalt parkeler üzerinde dans eder ve fokstrot oynarken görmek ne doyulmaz bir manzaradır!” (*Sebülürreşâd*, 28 Ağustos 1924:144).

Bir dans türü olarak tangoya yapılan itirazların temelinde kadının (özellikle Müslüman kadının) yerinden, kıyafetlerine ve toplum içindeki tavırlarına, toplumsal işbölümündeki konumundan balo gibi sosyalleşme alanlarında erkeklerle ne kadar yakınlaşabileceğine dair pek çok konunun 1924 yılında henüz muğlak olması yer alıyor. Ancak *Comœdia*'da değinildiği gibi dans organizasyonlarına faal katılımı, kadının özgürlüğü konusunda kararlılığını göstermektedir. Bu kararlılık, Cumhuriyet devrimleriyle paralel biçimde, kadının kamusal alanda görünürlüğüne arttıran ve dönem estetiğini inşa eden tavır olarak Türk siyasi hayatında yer alacaktır.

Cumhuriyet'in ilan edildiği ancak henüz tamamlayıcı toplumsal reformların gerçekleştirilmediği bu dönemde, muhafazakâr çevreler “Garplılaştırma” ile ilgili kaygılarını sürdürmüştür. Dans, II. Meşrutiyet'ten, hatta yukarıda

bahsedildiği üzere 1880'lerde yapılan balolardan itibaren bu kaygıyı besleyen bir sanat ve eğlence türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Sebülürreşâd'ta 7 Ağustos 1924'te Antalya mebusu Hoca Rasih Efendi'nin (Mehmed Rasih Kaplan) bir nutkundan alıntı yaparak “İstanbul'da Kurulan Yeni Tuzaklar: Dans Salonları” adlı makaleyi yayınlamıştır. Makalede yabancı “unsurların” bizi kültürel olarak “mağlup” etmek için çabaladığı bunun için de “Türk kadınına danslara sokmaya çalıştıkları” ifade edilmektedir (*Sebülürreşâd*, 7 Ağustos 1924: 204). Mütareke yıllarında dahi kısıtlı da olsa devam eden dans hayatı, Cumhuriyet'in ilanı ile Batı tipi yaşam tarzına muhalefet edenler ve Batılı sosyal hayatı savunanlar için de bir çatışma sahası haline gelmiştir. Nitekim, dans ve balo organizasyonlarına muhalefet eden Sebülürreşâd'ın makalesiyle aynı yıl Resimli Ay'da “Dansa İlk Defa Nasıl Başladım ve Ne Hissettim?” makalesi yayınlanmıştır (*Resimli Ay*, 31 Mart 1924:14-16). Bu makalede dans sevenlere tavsiyeler ve dans organizasyonlarıyla ilgili haber ve fotoğraflar yer alırken, bir kadının ağzından yazılan baloya giderken yapılan hazırlıklar, dansa dair âdâb-ı muâşeret kuralları, hatta yabancı erkeklerle dans etmenin ne kadar heyecan verici olduğu üzerine anlatımlar yer almaktadır.

Görsel 5 - “Dansa İlk Defa Nasıl Başladım ve Ne Hissettim?” *Resimli Ay*, 31 Mart 1924



1920'lerde giderek belirginleşen, Cumhuriyet'in ilanıyla daha geniş kitlelere devlet eliyle yayılmakta olan Batılı, çağdaş yaşam tarzına bütüncül bir muhalefet sergileyen *Sebilürreşâd* dergisinde oldukça sık işlenen bir konu olan dansın toplum hayatına verdiği zarar, özellikle de kadının geleneksel konumuna saldırısıdır. Dergi özellikle yabancı işgali varken, "Anadolu'da insanlar canlarını verirken, Müslüman namını taşıyan kadınların dans derdine düşmeleri[ni], açık saçık giyinerek hevesle danslara gitmeleri[ni]" eleştirmiştir. Gazeteye göre bu tür hareketler mili terbiyemizden kaynaklanmamakta, yabancı bir ruhun bizi zehirlemesi sonucu ortaya çıkmaktadır (*Sebilürreşâd*, 27 Mart 1924: 196-197).

Tüm bu eleştirilere rağmen gündelik hayatta dans ve tango, modernleşen ve değişen Türkiye'de genç Cumhuriyet'in geleceğinin konuşulduğu balolarda simge haline gelmeden çok önceleri var olabilmıştır. Avrupa ile olan yoğun etkileşim ve İstanbul'daki kültürel çeşitlilik ve hareketlilik, bu var oluşu mümkün kılmıştır. Müslüman kadının da bu yeni çerçeveye, yukarıda örnekleri verildiği üzere, gösteri yapan ya da gösteriyi izleyen kişi olarak dâhil olmasıyla, yeni hür kadın imajının oluşmaya başladığı anlaşılmaktadır.

Cumhuriyet yıllarına gelindiğinde ise dans halk arasında öyle popülerleşmiştir ki, yine muhafazakâr çevreler tarafından "hastalık", "iptila", "afet", "asrın malaryası" gibi kelimelerle nitelenmeye başlamıştır. Dans mukavemet (dans dayanıklılığı) yarışmaları düzenlenmiş, Batılılaşmanın bir gereği olarak görülen dans öğrenme merakı artmıştır. Gazete ve dergilerde dans edenlere tavsiyeler ve dans adabı makaleleri sıkça yer alırken öte yanda dansın kadınların sağlığına, aile yaşamına ve gençlere zararları üzerine de yazılar yayınlanmıştır (Toprak, 2017). Bu dönemde tango ile birlikte dönemin diğer son moda dansları toplumsal değişimin sembolü haline gelmiş ve eğlence hayatı erkeklerin yalnız vakit geçirdiği meyhane vb. mekânlardan çıkarak kadınların da dâhil olduğu mekân ve etkinliklerle sürdürülmüştür.

Sonuç

Dönemin arşiv belgeleri, gazete ve dergi yazıları, gündelik hayata dair makaleler ve kurgu eserleri incelendiğinde; tangonun, literatürde yer aldığı aksine Cumhuriyet öncesi dönemde başkent İstanbul'un çeşitli alanlarında var olduğu görülmektedir. Arjantin kökenli bir müzik ve dans türü olan tango, önce kayıt teknolojilerine erişim amacıyla Avrupa'ya ulaşmış; ardından yine kayıt teknolojilerinin dağıtım gücü ve dönemin hızlanan sanatsal ve kültürel etkileşim dinamiği içinde neredeyse tüm kıtaya yayılmıştır. Tango, Avrupa ülkelerinde çeşitli sanat türleri ile etkileşime geçirilmiş; egzotik bir kültürel ürün olarak karşılandığı Fransa'da aslından farklılaştırılıp, Fransızlaştırılmıştır. Fransa'da tango, kültürel ve sanatsal beğenin aristokrasiden orta sınıflara yayılmasının da sembolü olmuştur.

Avrupa'da *tangomanianın* yükseldiği 1910'lu yıllarda, Osmanlı'da süregelen Batılılaşma bu yeni dansın neredeyse eşzamanlı olarak İstanbul'da tanınması ve

popülerleşmesi için gerekli zemini oluşturmuştur. Saray ve çevresinden başlayarak Batı müziği ve sanat türlerinin tanınmaya başlamış olması, toplumsal hayatın çeşitli alanlarında ve özellikle eğlence kültüründe görülen alafangalaşma, ulaşımın kolaylaşması, kayıt teknolojilerin gelişmesi ve göçler; tangonun Cumhuriyet öncesi dönemde İstanbul kent yaşamında yer bulmasını mümkün kılmıştır. Bu süreçte belirli aktörler yerine, toplumsal değişim ve kent dinamikleri rol oynamıştır. Batılılaşmaya ve özellikle alafangalaşmaya karşı duran muhafazakâr çevreler, diğer Batı kaynaklı danslarla birlikte tangoya da tepki duymuşlardır. Eleştiriler kadının, özellikle Müslüman kadının toplumsal hayattaki konumuna; dans nedeniyle arttığı iddia edilen "yozlaşmaya" odaklanmıştır. Böylece Fransa'da kültürel ve sanatsal beğenin sınıfsal sahipliğinin değişimini görünür kılan tango, Türkiye'de ise kadının toplumsal hayata katılımı, gündelik hayatta kadın ve erkeğin bir arada bulunabilmesinin sembolü olmuştur.

Tarihsel bütünlük içinde ele alındığında baloların, dansın ve özel olarak tangonun neden Cumhuriyet elitleri tarafından öne çıkarıldığı daha net anlaşılmaktadır. II. Meşrutiyet döneminde popüler kültürün ve kısmen alt kültürün bir parçası olarak kendiliğinden eğlence hayatına dâhil olan tango müziği ve dansı; Cumhuriyet döneminde Batılılaşmanın, kadın ve erkeğin bir arada sosyalleşmesinin ve yeni bir dönemin hem aracı hem de sembolü haline getirilmiştir. Bu sürecin elitler tarafından yürütülmesi ve resmi etkinliklerin topluma örnek olacak biçimde öne çıkarılması nedeniyle tango, yüksek kültürün bir parçası olarak görülmeye başlanmıştır.

Kaynakça

Başbakanlık Osmanlı Arşivi

BOA, Y.PRK.TŞF: 1-56.

BOA, YPRK.EŞA: 2-69.

BOA, DH.TMIK.M: 233-9.

BOA, Y.PRK.BŞK: 3-58.

BOA, Y.PRK.DH: 11-110.

Gazete ve Dergiler

"Dansa İlk Defa Nasıl Başladım ve Ne Hissettim?".
Resimli Ay, 31 Mart 1924 (1) 3.

"Garpllaşıyoruz!". *Sebilürreşâd (Sırat-ı Müstakim)*, 27 Mart 1924 (23) 594, 196-197.

"İstanbul'da Kurulan Yeni Tuzaklar: Dans Salonları".
Sebilürreşâd (Sırat-ı Müstakim), 7 Ağustos 1924 (24) 611.

"Kimler Bizi Takrir Ediyor? (Türk Kadınlarında Uyanan Tango Merakı Hakkında)". *Sebilürreşâd (Sırat-ı Müstakim)*, 28 Ağustos 1924. (24) 614, s.144.

“The Changing East: Turkish Ladies at the Dance, A Tango on the Bosphorus”. *Evening Mail*, 15 Eylül 1919. s. 6.

Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin IV. Dönem 4. Yasama Yılına Açış Konuşmaları. *Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, 1 Kasım 1934. D. IV (25), s. 3.

Mehmed Hakkı. “Muhavere”. *Feylesof*, 30 Temmuz 1914, (1) 4.

Kitap ve Makaleler

Ahmed Mithat Efendi. (2000). *Karnaval*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akgün, F. (1993). *Yıllar Boyunca Tango 1865-1993*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 5, 1212-1236.

Alap, M. (1947). Atatürk ve Dans Müziği. *İnan*, (28), 15-16.

Alimdar, S. (2011). *XIX. Yüzyıldan İtibaren Osmanlı Devleti'nde Batı Müziğinin Benimsenmesi ve Toplumsal Sonuçları*. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Aracı, E. (2010). The Turkish Music Reform: From Late Ottoman Times to the Early Republic. C. Kerslake, K. Öktem, ve P. Robins (Ed.) içinde, *Turkey's Engagement with Modernity: Conflict and Change in the Twentieth Century* (ss. 336-345). London: Palgrave Macmillan UK.

Arı, C., Aslaner, M., Balkan, I., Başpınar, G., ve Bayrak, Ş. (2014). Cumhuriyet Baloları. *Kebikeç*, (38), 307-315.

Atalay, N. M. (2020). Osmanlı Sarayında Valsin Yeri. *Tuna Dergi*, (6), 6-9.

Beken, M. N. (1998). *Musicians, Audience and Power: The Changing Aesthetics in the Music at the Maksim Gazino of Istanbul (Turkey)*. University of Maryland Baltimore County.

Blackthorne-O'Barr, E. (2018). *Song and Stage, Gender and Nation: the Emergence of Kanto in Late Ottoman Istanbul*. Sabancı Üniversitesi, İstanbul.

Boyar, E., ve Fleet, K. (2017). *Osmanlı İstanbul'unun Toplumsal Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Çak, Ş. E. (2016). Taş Plaklarda Gizlenmiş Kadın Solist Performansları. G. Göğüş ve E. Varlı (Ed.) içinde, *Uluslararası Müzik Sempozyumu "Müzikte Performans"* (ss. 55-65.). Bursa.

Cohen, S. J. (1997). New Dance in Russia, 1910-1930. *Dance Chronicle*, 20(3), 337-341. Tarihinde adresinden erişildi
<http://www.jstor.org/stable/1567993>

Cooper, A. (1995). Tangomania in Europe and North America: 1913-1914. S. Collier, A. Cooper, M. S. Azzi, ve R. Martin (Ed.) içinde, *Tango! The Dance, The Song, The Story* (ss. 66-114). London: Thames and Hudson.

Deleon, J. (2002). *Bir Beyoğlu Gezisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Deleon, J. (2008). *Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar* (3. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Demirbaş, A. T. (2018). Milonganın Eşik Bekçileri: Tango DJ'leri. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 163-178.

Duman, D. (2016). Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet Dönemin'e: Batı Kültürünün Bir Yansıması Olarak Balolar. *Turkish Studies (Elektronik)*, 11(1), 39-58.

Efe, A. (2009). Sebilürreşad. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (ss. 251-253). TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

Hess, R. (2007). *Tango*. (I. Ergüden, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kabagöz, M. C. (2016). *Eğlenirken Modernleşmek: Meyhaneden Balozza, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e İstanbul*. Heretik Yayınları.

Keskin, Y. (2006). *İstanbul'da Eğlence Hayatı (1923-1938)*. Marmara Üniversitesi.

Koçu, R. E. (2002). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (2. baskı). İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.

Kudret, C. (1984). Alafranga Dedikleri. *Tarih ve Toplum*, (4), 27-31.

Lange, K. (2014). The Argentine tango: a transatlantic dance on the European stage. D. Linton, L. Platt, ve T. Becker (Ed.) içinde, *Popular Musical Theatre in London and Berlin: 1890 to 1939* (ss. 153-169). Cambridge: Cambridge University Press.

Mansilla, P. T. (2015). *La Nueva Turquía Y El Mundo Otomano En Las Crónicas Del Guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, 1911-1912*. Ankara: Centro De Estudios Latino Americanos Universidad de Ankara.

Meriç, M. (2011). Cumhuriyet Dönemi İstanbul Eğlence Hayatına Bir Bakış. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu (Ed.) içinde, *İstanbul'da Eğlence* (ss. 55-68). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Naroditskaya, I. (2017). Is Argentine Tango Russian, and How Jewish is Russian Tango? *Gli spazi della musica*, 6(2), 53–68.
- Narter, Y. (2016). *Tango Böyle Bir Şey!* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nerval, G. de. (2012). *Doğu'da Seyahat*. (S. Hilav, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Savigliano, M. E. (2004). *Tango: Tutku'nun Ekonomi Politikası*. (S. Aygün, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Silvester, V. (1993). *Modern Ballroom Dancing*. London: Random House.
- Şövalye, H. B. (1914). [1332 h.] *Tango Yüzünden*. İstanbul: Şems Matbaası.
- Tango. (2000). *Redhouse Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Sözlük*. SEV Matbaacılık ve Yayıncılık Tic. A.Ş.
- Toprak, Z. (2014). Mütareke İstanbul'unda Rus Avretler (1920-1923). Z. Toprak (Ed.) içinde, *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm (1908-1935)* (ss. 271–294). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Toprak, Z. (2017). Rakstan Dansa: Erken Cumhuriyet ve Çarliston Gençliği. *Toplumsal Tarih*, (283), 64–79.
- Ünlü, C. (2004). *Git Zaman Gel Zaman: Fonograf-Gramofon-Taş Plak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yesari, A. (1984a). Türk Müziğinin Ünlü Tango Bestecileri. *Orkestra*, 13(136), 43–46.
- Yesari, A. (1984b). Ülkemizdeki Tango. *Orkestra*, 13(135), 28–31.
- Yöre, S. (2011). Kültürleşmenin bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görünümü. *Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks*, 3(2), 53–69.
- Yöre, S. (2012). Mekân ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul'un Çokkültürlü Müzikli Eğlence Mekanları. *Bellekten*, 76(277), 879–904.
- Yuna, M. L. (2006). Bir Gezginin Gözünden, Bir Sosyoloğun Dilinden: Arjantin Tangosunun Değişen Anlamı ve Türkiye. *Toplumsal Tarih*, (151), 28–31.
- Zat, V. (2002). *Eski İstanbul Meyhaneleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.