

DANS*

Anya Peterson ROYCE
(Çev.: Metin ÖZARSLAN)

Dans sanatların en eskisi olarak adlandırılır. Bu, belki de onun sanatlardan daha da eski olduğu gerçeğine eşittir. Dansı sanatlar arasında biricik kılan ve belki de onun eskilik ve evrenselliğini açıklayan şey, insan bedeninin zaman ve boşlukta yaptığı kalıp hareketlerdir.

Dans olgusunun sınırları çevresinde iki problem vardır. İlki dansın sadece insan faaliyeti olup olmadığı veya insan olmayana da dayandırılıp dayandırılmayacağı; ikincisi ise, dansın yakın ilişki içinde olduğu diğer faaliyetlerden ayrılma problemi. Her iki problem de zaman ve boşluk içinde vücudun yaptığı kalıp hareketlerden kaynaklanan dans gerçeği üzerinde ortaya çıkar.

Dansın oldukça basit bir temel araca, insan vücuduna dayanması bizi, insan ve insan olmayan ilk dönem varlıklarının dans edişleri arasında paralellik çizmeye; kuşların, arıların ve dikenli balıkların dans edişlerinden söz etmeye götürür. Mesela Curt Sachs kuşların dansına ait iki harika örnek aktarır:

Kuşlar... uzun bacaklı yaratıklar; neredeyse leylekler gibi uzun boylu, beyaz ve gri tüylü... ve dans bataklık ortasındaki kuru alanda yer alıyordu... orada yüzlerce idiler ve dansları bir bakıma kadril¹ kabilinden, fakat herhangi bir kadrilde olmadığı kadar bir ritim durumu ve zerafet mukemmeliği vardı. Artıp eksilen yirmili gruplar halinde uzun bacaklarını kaldırıp indiriyor, parmak uçları üzerinde duruyorlar, ara sıra başlarını nazikçe eğiyorlar; nihayet çiftler birbiri etrafında zarifçe sıçrayıp dönerek, başlarını ileri geri sallayarak ikiye hoplayışlar yapıyorlar. Arada bir uzun boyunlarıyla hoş bir zıplama kümesi oluşturunca, kuyruklarını genişçe sallayarak su üzerinde sallanırca duruyorlar. Derken ani bir emir komutu almışcasına bir akış ile kimisi alçaktan yükseliyor ve etrafında dönerek uçuyor, kimisi de küçük bir dedikodu grubundaymış gibi yere iniyor ve nihayet ikili çiftler halinde bu artıp eskilmeler ve bu reveransları, zıplamaları sürekli olarak tekrarlıyorlar (Maclaren 1926'dan aktaran Sachs 1937: 9, 10).

İngiliz Guanası'ndan gelen ve esasen bir tür seyirci-icraci ilişkisini tanımlayan ikinci örnek daha ilgi çekicidir:

Yirmi civarında parlak turuncu renkte yaban tavuğu topluluğu güzel kuşlara

* Bu çeviri, yazarın *The Anthropology of Dance*, (London 1973 repinrinted 2002) adlı kitabının 3-16. sayfaları arasında yer alan "Dance" başlıklı bölümden yapılmıştır. Çeviriyi gözden geçiren sevgili akadaşım Hediye Eren'e teşekkür ederim.

¹ Kadril: Sekiz kişilik bir topluluk tarafından yapılan bir dans türü (M.Ö.).

has bir tür dans için toplandı. Ortada bulunan horozlardan biri dansı yönetircesine hareketlerle kanatlarını acıp kuyruğunu yayarak kendine yer açmayı bekliyordu. Dağınık çalılıklar arasında yer alan diğerleri tuhaf seslerle dansçılara hayranlıklarını ifade ediyorlardı. Yorulan her horoz hemen seyredenlere katılıyor ve onun yerini diğer bir horoz alıyordu (Apun 1871'den aktaran Sachs 1937: 9).

Sachs'ın hissettiklerinden çıkardığı muhtemel problem; doğuştan veya sonradan edinilen özellikler arasında bir ayırım yaparak, hayvanların yaptığı hareketlerden dans olarak söz edip edemeyeceğimizdir. Bununla beraber, bu problem, şempanzelerin dansı düşünüldüğünde, doğuştan veya sonradan edinilen özelliklerle ilgili sıkıntı verici karmaşaların varlığı sebebiyle yeniden düğümlenmiş hale gelir.

İnsandan ayırtedilebilir bir aracın olmayışı ve daha ziyade danstaki yaratıcı anlam ifadesinin (aracının) birlik ve aynılık gerçeği, dans ve diğer ritmik hareketler arasındaki karmaşayı yendine sonsuzluğa yükseltir. Bir başka ifadeyle, bir geçit töreni ne zaman bir danstır?

Dansa ait bütün tanımlama esaslarına göre, dans ritmik ve bir kalıp hareket olgusudur. Acıkçası bu, dansı; yüzme, çalışma, tenis, kano yarışı ve benzeri bir çok türde yapılan ritmik faaliyetlerden ayırt etmek için yeterli değildir. Bir olgu, mantıklı sayılabilecek sınıflandırmalar çıkarmak açısından dar tanımlamalarla çeşitlendirilebilir de, özel bir olguyu çok daha genel bir kategoriden çıkarabilecek tanımlar da yapılabilir.

Dansla ilgili mevcut tanımlamalara dönüldüğünde, çoğu yazarın paylaştığı ve dansın bazı amaçlara erişme mutluluğu için yapılan ritmik hareketler olduğuna dair başka bir anlayışla karşılaşılır. Bu anlayış, sadece belirli bir kalıp hareket fikrine dahil edilmesi gereken bir çok faaliyeti dışarıda bırakır. Bununla beraber sonuçta bu, tanımlamalarımızda uzlaşabileceğimiz ayırt edici özelliklerin en olumlu veya en özel olanıdır.

İnsanın insan olmayana, dansın dans olmayana zıtlığı karmaşasına girildiğinde; dansın estetik bir etkinlik olması gerekliliği ve farklı bazı işlevler üstlendiği gibi hususlar fazladan bir fark olarak ortaya çıkar. Dans literatür tarihi, "sanat dansı"ını yazarların kendilerini "halk dansı"ını yazarlardan keskin bir biçimde ayırmasıyla ortaya çıkan bu bölünmeyi yansıtır. Bu ayırım aslında küçük bir amaca hizmet eder ve bu amaç, dansın insan davranışının bir görünümü olarak değerlendirilmesiyle tamamen ortadan kalkar.

Birşeyi tanımlama adına bir şey hakkında konuşarak onu diğer olgulardan ayırmak, tabii bilimciler, sosyal bilimciler ve sıradan insanlar için hayatî önem taşıyan bir meseledir. Bu konuyla ilgili bazı şeyleri işaret etmek gerekirse, mesela, ağac olarak düşünebileceğimiz bir şey baskaları için olmamakla beraber Amerika'nın bazı bölgelerinde çalıya tekabül edebilir. Daha da garibi dünyanın bazı bölgelerinde bu ağaç/çalılık bir tür çimene dönüşebilir. Tanımlamalar veya "kategoriler" sürekli olarak duygularımıza hücum eden tahrik zenginliğini ayıklamamızı sağlamak için hayatımızı olabildiğince basit hale getirir. Bu tanımlama işlemi tuzaklardan ari değildir ve bunlardan bir kaçını daha sonra tartışacağım.

Insanoğlunun sürekli olarak sınıflandırma işlemi ile meşgul olduğu, yani, hayat boyu yaşanan herşeyi çekmecelere istiflediği genel olarak bilinen bir şeydir. Bu, çoğu zaman bilinç dışı bir faaliyettir. Herkes bu parçalara ait bütün şekilleri iç dünyasında tanımlamayı öğrenerek büyür. Mesela bir nesnenin kedi olduğunu anlamamız için; dört ayaklı, tüylü, uzun kuyruklu, küçük cüsseli, sivri kulaklı, bıyıklı, yarık dudaklı olması ve miyavlaması gibi özellikler yeterlidir. Tanıma, bir şeye doğru tavırla cevap vermemizi için önemlidir. “Kedi” kategorisine koyabileceğimiz bir şey ile karşılaştığımız zaman nasıl bir tepki vereceğimizi biliriz. Özelliklerin birinin değişmesi, diyelim ki ebatlar olsun, yedi kiloluk bir kedi yerine onyediy kiloluk bir kedimiz olması durumunda kartegoremizi ve ayrıca tavrımızı değiştirmek zorunda kalırız. Çoğu durumda istifleme araçları bize yardımcı olur ve bizler bu özellikleri düşünme ve incelemeye çok zaman harcamaksızın “kedi”nin durumuna uygun tavırları elbette seçebiliriz.

Yukarıda zikredilen oldukça doğru bir örnektir. Şimdi daha karmaşık ve bu yüzden daha bilinçli bir düşünce ihtiva eden başka bir örneğe bakalım. Tokalasma geleneği günümüzde içerdiği anlamlardan daha az anlamlar içerirdi. Bir tanışma esnasında insanların cinsiyet ve mevkiini tayin etmek zorunda idiniz ve selamınızı buna göre verirdiniz. Bu iki basit örneği esas aldığımızda onlarla tokalaşıp tokalaşmayacağınızı bilirdiniz. Bölgeden bölgeye farklılık gösteren hususî davranışlar olmakla beraber, erkekler hemen hemen kendileriyle aynı konuma sahip erkeklerle tokalaşmışlar; kadınlar nadiren diğer kadınlarla tokalaşmalarına rağmen erkeklerle tokalaşmamışlardır. Günümüzde aynı selamlaşma, insanda bir kararsızlığa sebep olabilir. Kadınların iş hayatına girmesi, iki cinsiyet arasında artan hareketlilik, farklı etnik ve sosyal miraslara sahip insanlar arasında yükselen karşılıklı etkileşimler ve benzeri bütün faaliyetler, öncelikle doğru bir selamlaşma ritüelinin ne olduğunu karmaşık hale getirmeye yaradı. Şimdilerde bir tanışmada insanları cinsiyetleri, sosyal konumları, ihtisas alanları ve etnik kimlikleri açısından tanımlamak zorundasınız. Bütün bunları yapsanız dahi, Amerika'nın farklı bir bölgesinden olmanız bütün bu varsayımları geçersiz kılabilir ve bütün iyi niyetinize rağmen, kendinizi toplumsal bir kusur işler halde bulursunuz.

Bu tartışmadan çıkarılabilecek netice şudur: sınıflandırma; sosyal bir hayvan olarak insan hayatına gerekli bir destek, çoğu zaman son derece rahat davrandığımız, neredeyse otomatik bir aşamadır ve nihayet merkezden kenarlara doğru gidildiğinde zorlukların arttığı görülür. Sınıflandırma ile tanımlama problemini oluşturan olgular arasında sürekli olarak farklılık yaratan belirsiz noktalar, sınırlandırmalar vardır. Yetkin bir alan araştırmasına bakıldığında, bilim adamlarınca tarafsız ve objektif bir şekilde tasvir edilen ve hipnotize edilmiş yılanlarla hintfarelerinin dans edişine benzeyen bu kısımlar görülecektir. Bu, bize zihnî araçlarımızı bileğileyecek bileği taşıma sağladığı için tamamıyla değersiz de değildir. Ayrıca disiplinli bir tutarlılıkla ve dikkatli bir şekilde yapılacak olan kim olduğumuz ve ne yaptığımızı dair bir tanımlama sebebiyle, kendimizi diğer bütün yakın ilgili istiflemelerden ayırmamız da bir övünç kaynağıdır. Sonrasında da anlamlı bir şey söyleyebilmek veya mukayese edebilmek için araştırmamızın ana konusunu tanımlayabilmeliyiz.

Tanımlamalara ait indiliğin uygunluk derecesi ile ilgili evvelki ikilemimiz ko-

laylıkla çözülebilir. Üzerinde belirli oranda fikir birliği bulunan dans tanımlamalarına ait yeterli çalışmalara sahip olmak zorundayız. [Bu çalışmalar] alanı indîlikten ziyade daha kapsamlı bir şekilde tanımlamalıdır. Baska bir ifade ile [bu çalışmalar] “dans”ın vasatî bir sınıflamada ortaya çıkacağı olgu üzerinde bizim de fikir birliği edebileceğimiz asgari bir tanımlamayı gerektirmelidir. Halihazırda mevcut bu tür tanımlamalar vardır. (mesela bkz. Kurath 1960; Hanna 1963, 1975; Kealiinohomoku 1965, 1970). Bununla beraber hemen hemen bütün dans tanımları içinde, iki kavrama dayalı olarak teşekkül eden tanımlardan biri, dansi “kendi içinde sonuçlanan bir kalıp hareket icrası” şeklinde tanımlayan bu sığağı sığağına yapılan tanımlamadır.

Genelde herhangi bir tanımlama tartışması, özelde dans tanımlama'arı için son derece mühim ek bir faktör vardır. Tanımlamaların varlığı, bize bir şey hakkında konuşabilecek ve muhabatımızın bahsettiğimiz şeyi anlamasını sağlayacak yegâne sebeptir. Ancak anlamamanın; biri araştırmacı, diğeri de yerliler için önemli olmak üzere iki safhası vardır. Dans bilimciler olarak bizler, oldukça karmaşık tanımlamalar yapabilirsek de, bunlar sadece belirli bir dansa anlamlı olabilecek dans tanımları için uygun olan veya olmayan analitik bölümlemeler olarak kullanışlıdır. Şayet bunlar [tanımlamalar] gerçek dünyada bir şeylerle ilgiliyse, nadiren çok az sayıda toplum için bir anlam taşır ve kesinlikle evensel olmazlar. Modası geçmiş bir tarafgirlikle dansın herhangi bir tanımlamayla hiçbir surette “kirlenmemiş” olduğunu düşünmek saçma bir tartışma olurdu. Dans olarak kabul edebildiğimiz şeylerle dair bazı genel özelliklerle ilgili birtakım düşüncelerimizin olması en doğru yoldur. Ancak dansin oldukça dar bir tanımını yaparak, olguyu bunun içine doğru zorlamak, onun mevcut durumunu bozabileceği gibi, dansla ilgili antropolojik yaklaşım gayesini de iskata uğratabilir.

Waterman, incelemeci tanımlamalarının ihtiyaç duyduğu ve aynı zamanda kültür tanımlamalarında sadık kalınacak iki problemi tartışmıştır:

Eğer aborijin/yerli terminolojisine yapışıp kalırsak -şüphesiz bu, dansın azamî gerçekliği ile yerli düşüncesindeki tasvirî sonucu olabilecekti- bu terminolojide hiç bir tanımlı bulunmayan insan davranışının tam bir sınıflamasını anlamlı bir şekilde nasıl tartışabiliriz ki? Bununla ve buna bağlı kavramsal problemlerle uğraşma sonucunda antropologlar kendi kelime dağarcıklarında karşılığı bulunan yerli terimlerini tanımlayarak ve bunları dikkatlice koruyarak kendi bilgi düzenleri ve raporları için yaygın bir şekilde daha sınırlı tanımlamalara gereğinden fazla itimat etmeye başladılar (1962: 47).

Antropologlar olarak farkında olmamız gereken şey, insanların algılama ve kendi iç âlemlerinde düzenledikleri ifade biçimleridir. Bu, neticede, [yapılacak olan] bütün inceleme, mukayese ve genelleme işlemleri için başlangıç noktasıdır. Böylece, dans ile insan davranışlarına ait diğer görünümlemlerle ilgili kültürel olarak geçerli bir tanımlama aramaktayız.

Şimdi esasen Batılı bakış açısından çıkan dans tanımlarıyla uygunluk göstermeyen kültürel anlamda geçerli bir takım dans tanımlama örneklerini ele alalım. Kuzeydogu Arnhem Land bölgesindeki Avustralya yerlilerinden bahseden

Waterman'ın ifadesine göre bizim *dans* sözöne en yakın olan söz *bongol* sözüdür, ancak bu söz dansı olduğu kadar müziği de ihtiva eder. *Bongol* aynı zamanda bazı gizli törenlerde ve çocukluk dönemi gruplarının belirli faaliyetlerindeki kalip adımlama ve hareketlerini içermeyen bir anlam genişliğinden daha dar bir manada kullanılabilir.

Bir sözün müzik, dans, oyun, çalgı, tören gibi anlamlar içermesi çok da sıradışı değildir. Mesela eski Meksika Kolombiya'sında müzik ve dans hem düşüncede hem de uygulamada son derece yakın ilişki içinde idi, bu durum, hâlâ günümüz Meksika yerlilerinin bir gerçeğidir. Mixstek'te *yaa* sözü "dans, oyun ve müzik" anlamına gelir. Daha da ötesi aynı sıfatlar sık sık hem müziğe hem de dansa uyarlanır. "Yüksek gürültü ve sert" anlamına gelen *kaa/saa* sözü sese uyarlandığında "yüksek sesli ve şiddetli" ve ayrıca "yüksek perdeden gürültü veya madenî nevesli çalgıyla ses vermek", dansa uyarlandığında ise "hoplamak/zıplamak" anlamlarına gelir (Stanford 1966: 103). Zapotek bölgesinde her ikisi de *saa* olarak tercüme edilen "festival" ve "müzik" arasında herhangi bir ayırım yapılmaz.

Bir terimin bir çok olguyu ihtiva etmesi, sadece Batılı olmayan kültür ve dillere has değildir. Mesela, Amerika Birleşik Devletleri'nde "dansa gitmek" şeklinde kullanılan ifadeyi ele alalım. Burada "dans" asıl fizikî faaliyetin yanında; müziği, diğer katılımcılarla iletişimi; içecekleri, daha doğrusu olayın tüm havasını ihtiva eder. Dans etmek belki de, aslında bir dansta bulunan en önemsiz faaliyetlerdendir.

"Dans"ın; bizim tanımlama isteğimizden daha özel bir anlamda kullanılması durumunda zıt türde bir kullanım ortaya çıkar. Genel olarak basitçe "dans" diye sınıflandırabildiğimiz faaliyetlerden farklı bir şekle girer. Sıklıkla bir kaç terim dansın farklı bağlamlarını tanımlar. Mesela İspanyollar, dans karşılığında; ayin faaliyetlerine tekabül eden *danza* ve dindışı olanları karşılayan *baile* olmak üzere iki söz kullanırlar. İtalyanlar aynı ayırımı *danza* ve *bello* sözleriyle yaparlar. Hint klasik dans geleneğinde bu ayırım "asıl/otantik dans" *nrta* ile "pantomim dansı" *nrtya* arasında yapılır. Farklı kültürlerde dans incelemesi yapan antropologlarca bir dans faaliyetindeki farklılıkların gözardı edilmesi ihtimalinde tehlike yatar. Mesela *ballo* teriminin kullanılarak dansa dair bütün meselelerin formüle edilmesiyle, muhtemelen sadece popüler danslar öğrenilebilir. Bu problemler ve bazı çözümler daha sonra tartışılacaktır.

Buraya kadar, dansın biri dansbilimciler tarafından yapılan, diğeri de dansın özel kültürlerde daha çok anlamlılığı olmak üzere en azından iki tür muhtemel tanımı olduğunu gördük. Ben de bu iki tanımlamayı uzlaştırmaya çalışarak, zorluklara işaret ettim. Dansa ait biçimleri bağlamdan ayırma eğilimimiz ve bu biçimlerin aslına uygun tanımlarını kullanmada bilinçli olup olmayışımız, terim ve tanımlardan kaynaklanan zorlukların bir kısmıdır. Zorlukların çoğunu; danslar ve dansetmekten daha ziyade *dans faaliyeti* (Kealiinohomoku 1973) ile ilgili terimleri yeniden düşünerek çözümlerimiz. İnceleme birimi olarak bireysel danslardan daha ziyade bütün olayları bütün olarak ele almanın faydalarını göstermek için Meksika Zapotek bölgesi düşünlerini ve dansların bu düşünlerle ilişkisini tartışacağım.

Yaklaşık 250.000 kişilik bir nüfus olan Zapotekler münhasıran Oaxaca eyale-

tinde meskündür. Zapotek bölgesi Oaxaca'nın güney kesiminde Pasifik Okyanusu boyunca Tuantepek bölgesinin bir kısmında yer alır. Aslında kültürel olarak heterojen bir bölgeye ait köy ve küçük şehir sakinleri olmalarına rağmen bu insanlar Zapotek kimliğini kuvvetli bir şekilde muhafaza etmişlerdir. Zapotek kimliğinin özelliklerinden biri *son* adıyla bilinen dans biçimi olup, düğünler de *sones* dansı yapma sebeplerinden biridir. Bu düğünlerdeki davranışlara yeterli bir dikkatle bakılarak, dansın asgarî gereklilik miktarı, olağanlığı ve azamî limitinin ne olduğu ifade edilebilir. Genç çifte para yardımı yapan kimse, en azından *soneler* ve *pienzalar* (bu terimler hem müzik, hem dans, hem de güfteye tekabül eder; *son* geleneksel bir dans biçimi iken *pienza* Batılı herhangi bir sosyal dans türü) çalabilen bir çalgı takımı kiralar. *Sone* ve *pienzalar* şenlikler boyuca dönüşümlü olarak çalınarak dans edilir. Önemli bir nokta da, gelin ve damadın yalnızca düğünlerde icra edilen ve özel bir *son* olan *mediu xhiga*'ya öğleden sonra zaman içinde başlamak zorunda olmalarıdır. *Soneler* *pienzalar* ve *mediu higa* türünde danslar olmaksızın yapılan bir faaliyet tam anlamıyla bir düğün sayılmaz. Düğünün asgarî tanımında bir figür olmasa da, icra edilebilen ilave danslar da vardır. Bu danslar "La Cola" (Kuyruk) ve "La Escoba" (Süpürge) olup, her ikisi de çiftersiz icra edilmeyen, *son* ve *pienzalar* benzemeyen danslardır. Belirli düğünlerde birçok grubun siyasî ve toplumsal ilgileri Zapotek etnik kimliğiyle alakalı bir gösteriyi teşvik edebilir. Böylesi durumlarda *son* icrasında, *pienza* icrasına oranla bol miktarda artış görülür. Zengin düğünleri her zaman olduğu gibi, "La Cola" ve "La Escoba" türünden bir çok dansı içerir. Sadece *mediu xhiga*'nın icrası değişmez, sabit kalır: o, bütün düğünlerde yalnızca bir defa icra edilir. Bir Zapotek düğününde dansların seçimi ve icra sırası Zapotek kültürünün bütünsel bağlamı içinde anlam kazanır ve bu seçim ve icra sıralamasındaki herhangi bir muhtemel değişiklik, her dansı izole edilmiş bir görüntü olarak değerlendirdiğinizde, size hiç bir şey ifade etmez.

Birileri tartıştığı şeyin *dans* faaliyeti değil, daha çok bir *düğün* faaliyeti olduğunu iddia edebilir. Birincisi, hiç kimse düğünleri dans olmaksızın ele alamayacağı için, dans faaliyeti ve düğün faaliyeti bir anlamda aynı şeydir. İkincisi, sadece dansın tek özellik olduğu çok az dans faaliyeti vardır. Hatta dans, yalnızca dans faaliyetine en yakın ortamda yapıldığında bile, dans edenler etmeyenler arasındaki iletişim hayatı bir faktördür. Dans icrasının olduğu bir durumda olaylar kendi bütünlüğü içinde derlendirilmelidir.

Asıl zorluk *per se* dansı icrasını farketmemekte değil, daha ziyade onun sınırları "olay"lar ve "durum"lar etrafında çizmekte ortaya çıkar. Ayrıca incelemecinin ayrımları keyfî olabilir ve böylece biz bir kere daha kültürel olarak anlamlı olan bu sınırları bulmak zorunda kalırız. İncelemeciye göre bir Zapotek düğünü; dört günlük ziyafet, dans etme, düğün alayı ve dinî-resmî törenden oluşabilir. Oysa bir Zapotek için düğün, yapımı bir yıl süren bir şeydir. Şayet bir düğün tarafların rızasıyla değil de, kaçarak evlenme yoluyla yapılıyorsa, o zaman düğün damat ve arkadaşlarının gelene "rica"sı ile başlamalı; sorunları çözmek ve düzeni oturtmak için karşılıklı bütün ziyaretler yapılmalı; hiç kimsenin o olmaksızın düğün yapamadığı düğün ekmeğinin pişirilip dağıtılması, kilise ve resmî kurumlar ile yapılan bütün anlaşmaları içermeli ve nihayet dört gün süren bir şenlikle sona ermelidir.

Frake, Subanon dini ve inancı ile ilgili makalesinde etnografik yeterlilik için bir ölçütle ilgilenir. O, bir etnografik rapor hazırlanırken en azından aşağıdaki hususları içermesi gerektiğini savunur:

1. Kültürel şartlar ve olaylarla ilgili büyük sınıflandırmaların ortaya konması, 2. Roller, rutin işler, teçhizat ve ortamlara göre uygun şartları haiz olabilecek karşılıklı etkileşimler, faaliyet, konu ve yerlerin gözlemlenmesi için münasip şartların belirlenmesi, 3. Birbiriyle alakalı şartların tesbiti, yani, şartlara göre beklenti ve planlar doğrultusunda talimat verilmesi (1964: 112).

Burada Frake, hadiselerin tanımlanmasını savunur; böylece belirli bir kültür için anlamlı olan kategorilere atıfta bulunur. Bir kültürde “dans faaliyeti”ne tekabül eden büyük bir sınıflandırma olabilir veya olmayabilir. Araştırmacının işi, kendi tanım ve algılamasıyla indî bir dans faaliyeti yaratmaktan çok, gözlem ve sorgulama ile onu ortaya çıkarmaktır. Kealiinohomoku’nun dans kültürü olarak adlandırdığı şey doğru bir yol takip etmek daha faydalı bir adımdır. O bu hususu şöyle savunur:

Sadece icradan ziyade tam bir görüntü... dansin gizli olabildiği kadar açık görüntüleri ve oluş sebepleri; geniş bir kültür içinde tam bir dans kavramı, hem zaman içinde artzamanlı hem de aynı anda olan pek çok bölümle eşzamanlı olan bir dans anlayışı (1974: 99).

Bir adım daha ileri gitmek için elimizde kalan Merriam’ın “dans kültürdür, kültür de danstır” ve “dansın bütünlüğü kültürle ilgili antropolojik kavramdan ayrılamaz” (1974: 17) şeklindeki ifadesidir. Bu da, dansla ilgili antropolojik yaklaşımın en büyük gücüdür. Bu yaklaşım herhangi bir dansın uygun olduğuna bakan bir yaklaşım olması sebebiyle, yalnızca herhangi bir grup veya toplumda dansın gerçek değerini ölçmenin tek yoludur, çünkü dansın uyduğu bütünlüğe bakan tek yaklaşımdır. Dansla ilgili diğer bütün dışavurumcu ifadelerden başka bir şey söyleyebilmek, yani, Merriam’ın ifade ettiği gibi “bir olguyu onu bütün haline getiren şeylerin ne olduğunu bulmak umuduyla için parçalar hâlinde ele almak” (1974: 18), dansı kültürün diğer unsurlarından ayırmak şüphesiz zordur. Bu işlemin, bu olguya zarar vermeksizin yapılması bir beklentidir.

Kültür örüntüsü içeren sınırları ayırma süreci ve ayrıca dans faaliyetiyle ilgili olan problem, herhangi bir özel toplum veya kültürdeki anlamı belirlemektir. Kültürün bütün görüntülerine eşit olarak ağırlık verilmediği açıktır. Benedict’in 1934’de gözlemlendiği gibi her kültürün seçtiği muhtemel metamorfik dalgalanmalar vardır. Bazı kültürlerin neredeyse nesep düzenindeki zorluklarla ilgili bazı unsurların sürekliliğine benzer şekilde dansa önem vermeleri şaşırtıcıdır. Dansın “eğitim seviyesi düşük yani okumaz-yazmaz toplumlarda çok anlamlı olduğu”, dahası “bazı kültürlerde dans işlevlerinin işlev spektrumunun genişliği kadar yazılı sözün içerdiği diğer şeylerle de birlikte olduğu” (Synder 1974: 213, 214) ileri sürülmüştür. Ben bu görüşü, okur-yazar veya okumaz-yazmaz toplumlarda, dansın türleri ve işlevleri ile ilgili farklılıkları anlamakla beraber, okur-yazarlığın olup olmamasıyla alakalı bir anlamdaki farklılığı anlayamadığımı söylemek için tashih etmek istiyorum. Bazı toplumların dansa önemli bir rol verirken bazılarının vermemesi hususunda bu noktada bir şey söyleyebileceğimizi sanmıyorum Yapabileceğimiz şey farklılık vugu-

larını ve farklılık işlevlerini belgemektir.

Bu, şüphesiz bizi, bir antropologun herhangi bir toplum veya kültürde dansa ne kadar dikkat sarfetmesi gerektiği sorusuna götürür. Kaeppler “yeterli bir kültür tanımı üzerindeki vurgunun o toplumun üyelerinin dansa verdiği önem nisbetinde vurgulu olması gerektiği”ne (1967b: iii) dikkat çekmiştir. Bu iyi bir yol gösteri olup bir noktaya kadar doğrudur. Ancak bu nokta, kendi kültüründeki farklı görüşlerin anlamını açıkça beyan etmeyen bir toplumla birleştirilirse çok mühim bir hâle gelebilir. Bu durumda bir kez daha Fraake’e dönelim:

Şu halde bir kültürü tanımlamak, bir topluma ait hadiseleri nakletmek değil, aksine bu hadiseleri azamî ihtimalle anlamak için bilinmesi gereken şeyi kesin olarak belirtmektir. Problem, yapılanın ne olduğunun tesbit edilmesi değil, kültürel bir tahmin veya kendine has sezgiyle rollerin eşit bir icrada gösterebileceği şartları altında tayin edilmesidir. Bu kültürel tanımlama kavramı, bir kültüre yabancı birinin değerlendirebileceği etnografik yeterlilikle o kültürde, özel bir toplumda, kültürel davranış teorisini ima eder... toplumun görünümünü yaklaşık olarak kestirebilmede, etnografyanın ifade biçimlerini yol gösterici olarak kullanılmasıdır. Ben “tahmin”den daha ziyade “kendine has sezgi” diyorum, çünkü enografik bir ifadenin doğru tahmindeki başarısızlığı, bu başarısızlığa etnograf kadar şaşırın, toplum üyeleri olduğu sürece yeterince tanımlayıcı olmaz.. Tanımlayıcı yeterlilik testi her zaman basit olarak hadiselerin görünümüne değil, raportörün olaylarla ilgili yorumlarına dayanmalıdır (1964: 112).

Zapotek düğünü dolayısıyla, bazı noktaları yeniden izah etmek mümkündür. Biz bu sahnenin kendi etnografik tanımına dansları da ekliyoruz, çünkü bir düğün sahnesini anlayabilecek yabancı biri, o düğünde ortamında dansların da belirli bir sıralama içinde olması gerektiğini bilmek zorunda olacaktır. Yabancı biri *mediu xhiga*, *soneler* ve *pienzalar* gibi önemli ve özel danslar içeren çıkarımımızı kullanarak, “kendine has sezgi” vasıtasıyla olabilecekleri bilebilir. Kültürel bilgiyle bir düğündeki *mediu xhiga* başlangıcında patlak veren tropikal bir yağmur fırtınasının açılışı tutmasına rağmen *mediu xhiga*’nın bütün çömlerinin satın alınıp kırıldığı ana kadar devam edebileceği önceden tahmin edebilir. Diğer türlü olsaydı, yabancı hem de Zapotek hayretler içinde kalabilirdi.

Dansın olması gereken yerde olmadığını ifade etmek, bize onun diğer olgularla olan ilişkisine dair ipuçları verdiğinden dolayı aynı oranda önemlidir. Mesela güngörmüş Zapotek kadınları için, üyesi oldukları özel cemiyetin yıldönümlerinde yaptıkları *soner* dansında kendilerini göstermek geleneksel bir tavidir. Kırk gün ve üzeri bir zaman içinde yakın arkabası ölen birinin, akrabalık derecesine bağlı olarak, hiç bir suretle dans etmemesi de ayrı bir kültürel “kural”dır. Zapotek toplumunun önderlerinden biri olan Porfirio Pineda 1974 yılında öldü. Pinedalardan önemli kimselerin de üye olduğu özel cemiyetin yıldönümü kutlamalarına denk gelen zamanda ölümünün üzerinden geçmesi gereken kırk gün henüz geçmişti. Sosyal normların zorlamasıyla Don Porfirio’nun yakın akrabaları kutlamaya gittiler ama aynı normlar gereği *soner* dansına katılmadılar. Bu bize, *soner* dansının bir yere kadar kültürel hiyerarşi kuralları içinde bir davranışla, yakın akraba için uygun yas tutma görevinden daha az önemde olduğunu ifade etmede kolaylık sağlar. Bilinen şeyler, kültürel bir

hadiseyi sezinlemeye ve soruları uygun bir şekilde cevaplamaya imkân verir. Yukarıda arz ettiğim soruya cevaben dans, herhangi bir toplum veya kültüre ait olayın parçası ise o zaman araştırmacı onu etnografik tanımlamasına dahil etmek zorundadır, çünkü o olmadan bu hadiselere uygun bir icra sezinlemek imkânsızdır.

Buraya kadar öncelikle, birçok kısımda ima yoluyla da olsa, spesifik toplum ve kültürlerdeki dans incelemelerinden söz ettim. Bu, bir anlamda antropoloji sahasını karakterize eden en erken dönem ve belkide en basit vurgulamalardan biriyle, yani tanımlayıcı etnografya üzerindeki vurgulamayla paralellik arz eder. Kısaca, bu bir zaman diliminde basit bir kültür tanımlaması ile öncelikle alakalı olan antropoloji alanıdır. Başlangıçta bunlar Batılı olmayan kültürler olduğu kadar yazı öncesi kültürler idi. Bununla birlikte genelleştirme ifadeleri ve teori inşâsı ile ilgilenirsek o zaman basit birimlerin tanımlanması bu sürecin sadece ilk safhasını oluşturur. Bu bizi kültürleri veya dans biçimlerini karşılaştırmaya götürür. Zira Batı toplumu, endüstri toplumu ve şehir toplumunu içermek için ufuklarını mecburen genişleten antropoloji insanı inceler. Bu bize antropolojik bir teleskopla Avustralya yerlilerinin dansını, Bharata Natyam klasik geleneğini, altın madenlerine hücum edilen Kaliforniya güvercin uçurma ve polka[dans]larını ve sömürge Virjinya çiftçilerinin menüyetlerini² eşit bir mantıkla gözlemleyelim diye bütün toplumlardaki her türlü dans kültürü incelemelerini izleme imkânı sağlar. Tıpkı dans incelemelerini birçok safhasında dansa doğru geniş bir yaklaşıma önderlik eden Kurath'ın, 1960 yılında yazdığı gibi...:

Şayet dans etnolojisine dikkat edilirse, sadece özel bir dans tanımı veya yaratımı ile değil, aynı zamanda ileri bir yaklaşım ve metodla; başka bir ifadeyle antropolojik bir branş olarak, dansın insan hayatındaki yeri ortaya konarak, halk dansı ile sanat dansı arasında mevcut herhangi bir çatallaşma çözümlenebilir (s. 250).

Kaynaklar

- APUN, Carl, (1871), *Unter den Tropen*, Jena: p. 468f.*
- FRAKE, Charles, (1964), "A Structural Description of Subanon 'Religious Behaviour'", *Explorations in Cultural Anthropology*, [Ed. Ward Goodenough], New York: McGraw-Hill.
- HANNA, Judith Lynne, (1963), "African Dance as Education", *Impulse 1965: Dance and Education Now*, [ed. Marian Van Tuyl], San Francisco: Impulse Publication.
- HANNA, Judith Lynne, (1975), "Review", [African Art in Motion] *Dance Research Journal*, 7 (1974-75): 31-33.
- KAEPPLER, (1967b), "**The Structure of Tongan Dance**", Ph.D. diss., University of Hawaii.
- KEALIINOHOMOKU, Joann, (1965 rev. 1970) "**A Comparative Study of Dance as a Constellation of Motor Behaviors among African and United States Negroes**", M.A. Thesis, Northwestern University.

² Üç tempolu ağır bir dans biçimi (M.Ö.).

- KEALIINOHOMOKU, Joann, (1973), "Cultural Change- Functional and Dysfunctional Expressions of Dance, a Form of Effective Culture", *II. International Congress of Anthropological and Ethnological Sciences*, Chigago.
- KURATH, Gertrude Prokosch (1960), "Panorama of Dance Ethnology", *Current Anthropology*, 1: 233-54.
- MACLAREN, J, (1926), *My Crowded Solitude*, N.Y.*
- MERRIAM, Alan P., (1974), "Anthropology and the Dance", *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance (The American Indian)*, [ed. Tamara Comstock], New York: Committee on Research in Dance.
- SACHS, Curt, (1937), *World History of The Dance*, New York: Norton.
- STANFORD, Thomas, (1966), *A Linguistic Analysis of Music and Dance Terms from Three Sixteen-Century Dictionaries of Mexican Indian Languages*, Austin: Institute of Latin American Studies Offprint Series No. 76, The University of Texas Press.
- SYNDER, Allegra, (1974), "The Dance Symbol", *New Dimensions in Dance Research: Anthropology and Dance (The American Indian)*, [ed. Tamara Comstock], New York: Committee on Research in Dance.
- WATERMAN, Richard, (1962), "The Role of Dance in Human Society", *Focus on Dance II*, Washington D.C.: American Association for Healthy, Physical Education and Recreation.

* İşaretli eser künyeleri kaynaklara tarafımızca eklenmiştir (M.Ö.).