

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İZMİR'DEKİ LATİN DANS KURSLARI VE DANS
PRATİĞİNİN İÇERDİĞİ CİNSELLİK**

Hazırlayan
Aslı GALİOĞLU

Danışman
Prof. Dr. Fırat KUTLUK

İZMİR-2007

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**İzmir’deki Latin Dans Kursları ve Dans Pratiğinin İçerdiği Cinsellik**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07 /06 /2007

Aslı GALİOĞLU

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 01 / 06 / 2007 tarih ve 12 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18.maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Aslı Galioğlu'nun **“İzmir'deki Latin Dans Kursları ve Dans Pratiğinin İçerdiği Cinsellik”** konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 25 /06 /2007 tarihinde, saat 15:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 60 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Dr. Fırat KUTLUK

ÜYE

Prof. Turgut ALDEMİR

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

Doç. Şeniz DURU

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: Galioglu Adı: Aslı

Tezin/Projenin Türkçe Adı: İzmir'deki Latin Dans Kursları ve Dans Pratiğinin İçerdiği Cinsellik

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Latin Dance Courses in Izmir and Sexuality In Dance Practice

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: Dokuz Eylül Üniversitesi Enstitü: G.S. E. Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 57

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 18

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Unvanı: Prof. Dr. Adı: Fırat Soyadı: KUTLUK

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Dans
- 2- Dans Kursları
- 3- Dans Pratiği
- 4- Cinsellik
- 5- Tango, Salsa

Tarih: 07.06.2007

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Dance
- 2- Courses of Dance
- 3- Practice of Dance
- 4- Sexuality
- 5- Tango, Salsa

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

İzmir'deki Latin Dans ve Arjantin Tango pratiklerine ait yaptığım bu çalışma, kursiyerlerin ve eğitmenlerin, dansı öğrenme-öğretme ve uygulama sürecinde gerçekleştirdiği davranışların içerdiği cinsel kodlara odaklıdır. Araştırmada kullanılan katılımcı gözlem (participant-observation) metodu sonucunda eğitmen, kursiyer ve izleyiciler arasındaki iletişim ve etkileşimlerin cinsel mesajlar içerdiği, bu mesajların aktarımında sözlü ve sözsüz olarak davranış modelleri sergilendiği ve yapılan görüşmeler sonucunda kişilerin bu tür aktivitelere katılma amaçlarında çeşitli cinsel beklentiler bulunduğu gözlemlenmiştir.

Dans kursları özellikle son on yıldır İzmir'de rağbet görmektedir. Kursiyerlerin kursa katılma, bir gruba dahil olma, ritüel halini almış dans etkinliklerine katılma ve özel gecelerde dans etme pratikleri gözlemlendiğinde; topluluk içindeki kimlik ve cinsel kimlik rollerinin müzik ve dansla öne çıktığı görülür. İzmir'deki dans kurslarına katılan kursiyerlerin beklentilerindeki farklılıkların yanı sıra kurs süresince öğrendikleri ve uyguladıkları pratikte de farklılıklar gözlenir. Bu farklılık başta cinsellik temeline oturttuğum savın dışavurumuyla yakından ilgilidir.

Araştırmada 26 kursiyerle ve içinde kurs sahipleri ve asistanlarının da bulunduğu 18 dans eğitmeniyle görüşme yapılmıştır. Dans okullarının ve kurslarının derslerine katılıp incelenmiş, her farklı dans kursuna ait gecelerde ve etkinliklerde video çekimleri yapılmıştır. Metin içinde birebir görüşme yapılan kişilerden alıntılar kullanılmıştır. Dansın içerdiği cinsellikle, cinsel beklentilerle dans pratiğine katılan kursiyerlerin Hanna'nın dile getirdiği sosyal dans aktivitelerinde kişilerin kur yapma ve eş edinme amaçlarında görülen paralellik aktarılmaya çalışılmıştır. Dans için kullanılan eğlence, tutku, özgürlük, kendini ifade, kendini gösterme, coşku ve uyum tanımlarının yüklendiği cinsel anlamlar sunulmuştur.

ABSTRACT

This study I have done about the Latin Dance and Argentinean Tango practices in Izmir, focuses on the sexual codes that the acts of the students and the educators contain, during the teaching-learning and the application phase. As a result of the participant-observation method used in the research, it has been observed that the communication and the interaction between the educator, student and the audience contain sexual messages, verbal or non verbal acts are displayed in order to deliver these messages and after the interviews, various sexual expectations have been found behind the reasons of these individuals participating in such activities.

Dance classes have been in demand in Izmir, especially for the last ten years. When the practices of attendants' attending, being a part of a group, dancing on special nights, and participating in ritualized dance activities observed; it can be seen that the identities of these people and the role of their sexual identities in the crowd are brought forward with dance and the music. Besides the differences in the expectations of dance class attendants in Izmir, the difference in practices they learn and apply during the course can also be observed. This difference is closely related with the self expression of the thesis I primarily base on sexual origin.

Interviews in this research were done with 26 class attendants, and 18 dance educator including class owners and their assistants. Classes of the dance schools and dance classes were attended to and videos were shot at different nights of different dance schools. This text includes quotations of the people with whom one on one interviews were done with. Parallelism between the sexuality the dance involves and the sexuality, which Hanna mentioned, of the attendants who attend with sexual expectations and their efforts for flirting and making friends have been explained. Definitions used for dance, such as, fun, passion, freedom, self expression, self exhibition, joy and compatibility, have presented sexual meanings.

ÖNSÖZ

Yüksek lisans ders aşamasında Müziğin Evriminde Ekonomik ve Politik Etkenler dersi için hazırladığım bir ödevle ilk verilerinin şekillendiği bu çalışma, danışmanım Prof. Dr. Fırat Kutluk'un ön görüşüyle ve hazırlık esnasında gösterdiği büyük sabırla bir yüksek lisans tezine dönüşmüştür. Dansa duyduğum özel ilgi nedeniyle çalışmalarına destek veren, dans üzerine yapılmış kısıtlı araştırma literatürüne farklı üniversite kütüphanelerinden ulaşmam konusunda yardımını esirgemeyen, her öğrencisinin gelişimi için olduğu gibi bana da kendimi gösterebilme şansı veren, üniversite ortamı içinde farklı etkinliklerde kapılar açan ve tez görüşmelerimiz sırasında konuya her seferinde daha geniş bir bakışla bakmam için uğraş veren değerli danışman hocam Prof. Dr. Fırat Kutluk'a öncelikle sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

İsimlerinin açıklanmasını istemeyen ve kaynakçada bu yüzden belirlemediğim, zamanlarını ve görüşlerini benimle paylaşan ve tezimin oluşumuna çok büyük katkıları olan 18 eğitmen ve 26 kursiyerden oluşan görüşme kişilerime de çok teşekkür ederim. Ayrıca bu çalışmanın oluşum ve yazım aşamasında fikirlerini benimle paylaşan, detaylı eleştirilerde bulunan, düzeltmelerde yardımını esirgemeyen ve beni her zaman yüreklendiren çok değerli dostum Gülay Karşıcı'ya; kitap çevirilerindeki yardımlarıyla ve çalışmama gösterdikleri değerle desteklerini her zaman hissettiğim Serkan Tolun'a ve Özlenç Altay'a da teşekkürü bir borç bilirim. Hayatta en sevdiğim iki insana daha teşekkür etmek istiyorum. Bana her zaman güvenen, gücünü hep hissettiğim, görüşmelerimin psikolojik çözümlerinde yardımcı olan tanıdığım en sabırlı insan, annem, Psikolog Beycan Galioğlu'na ve her konuda büyük destekçim, sevgisini her an hissettiğim, neşe ve mutluluk kaynağım, kardeşim Eren Galioğlu'na desteklerinden ve katkılarından dolayı çok teşekkür ederim. Bu tezi sizler sayesinde merhum babam Abdullah Galioğlu anısına tamamlamaktan çok mutluyum, bu gururuma neden olduğunuz için hepinize minnettarım.

ASLI GALIOĞLU

İÇİNDEKİLER

İZMİR'DEKİ LATİN DANS KURSLARI VE DANS PRATİĞİNİN İÇERDİĞİ CİNSELLİK

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM:

İZMİR'DEKİ LATİN DANS KURSLARI

1.1. Kurslar.....	13
1.2. Kurs Duyuruları.....	14
1.3. Dersler.....	16
1.3.1. Eğitmen Jargonu.....	17
1.3.2. Figürlerin Cinsel Anlamları	20
1.4. İletişim.....	21
1.5. Katılımcı Profili.....	23
1.5.1. İzmir'deki Dans Camiası İçin Dansın İfadesi.....	26
1.6. Sosyalleşme Fenomeni ve Dans Ortamları	29
1.6.1. Kimlik	30
1.6.2. Ötekileştirme.....	32

2. BÖLÜM:
DANS GECELERİ VE KURSIYERLERİN TAVIRLARINDAKİ CİNSEL
KODLAR

2.1. Dans Geceleri –Mekanlar	36
2.1.1. Kıyafet Seçimi.....	39
2.1.2. Bir Gösteri Olarak Dans Gecesi.....	42
2.1.3. Dansa Davet.....	46
2.1.4. Açık ve Kapalı Tutuş.....	47
2.1.5. Bachata.....	49
2.1.6. Özel İlişkiler	50
2.1.7. Tango'nun Kuralları ve Tango'nun “Elit”liği	53
SONUÇ.....	55
KAYNAKÇA.....	56
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

Dans, her kültürde farklı bir anlama gönderme yapan ve çeşitliliğiyle zaman içinde taşıdığı veya kendisine atfedilen simgesel anlamların kaymasına uğrayabilen ya da anlam değişikliği yaşayabilen bedensel bir dışavurumdur. Kelime olarak her kültürde farklı anlaşılabilir. Dans ediminin neden, nerede ve hangi amaçlarla gerçekleştiğinin saptanması, yapılan araştırmaların perspektifini değiştirmekle birlikte, ilintilenen kavramlarda da farklılıkların oluşmasına sebep olmuştur.

Dans Araştırmaları

Araştırmalarda çoğunlukla tarihsel gelişim süreçleriyle birlikte tanımlandığından, kökenlerine gönderme yapılmıştır. Karşılaştırmalı yöntemlerdeki analizinde iki farklı yol izlenmiştir. Birincisi aynı coğrafi konum içinde farklı sosyal yaşamlara ait sosyo-kültürel analizdir. İkincisi ise farklı coğrafyalardaki aynı dans türüne ait araştırmalardır. “Otantisite”, “ulusal kimlik”, “kültür” ve “melezlik” kavramlarıyla bağlantılandırılan dans araştırmalarında kültürel tanımlamalarda sıklıkla kullanılan ekonomik, politik ve ideolojik çözümlenmeler yapılmıştır. Tek bir dans edimi içinde yapılan eleştirel yöndeki araştırmalarda ise “estetik” yorumlarda bulunmuş, ya da “modern, post-modern” veya “çağdaş” kavramlarıyla ilişkilendirilmiştir.

Dans, performansla varlığını korur. Tür açısından geniş bir yelpaze sunar. Kızılderililerin “Medicine”, Nijeryalıların “Yakee”, Amerikan yerlilerinin “Ghost” ve dünyanın birçok yerinde farklı işlevlere hizmet eden şekliyle dans edimi, bir ritüelde savaş ayinlerinde meydan okumayı, bereketi, eş bulmayı, kur yapmayı, evliliği, ergenlik ve “kadın veya erkek olma” gibi geçiş törenlerini sembolize ederek kendini gösterir. Kimi zaman vals, menuet, foxtrot gibi salon dansı türüyle “yüksek kültür’e gönderme yaparak karşımıza çıkar. Samba veya Salsa gibi politik bir geçmişe sahip olmasına karşın, festivallerle yarışma boyutuna dönüşmüş eğlence şeklini alır. Bale veya kabarede olduğu gibi sahnede konu anlatımlı tiyatral bir

havaya bürünür. Kimi zaman da folklorik olarak bir geleneği yansıtır. En eski sanat dallarından biri olduğu söylenmesine karşın, etnografik çalışmalarda çok kısa bir geçmişe sahiptir ve katılımcı-gözlem araştırma tekniği sıklıkla kullanılmıştır. Değişim göstermesi sebebiyle şimdiki ve geçmişteki tecrübelerle ilgili açıklamalara ışık tutar. Son 50 yıllık dans araştırmalarında özellikle karşılaştırmalı yöntem metodu sıklıkla kullanılmış ve dansın kültürler arası farklılıkları ve benzerlikleri aktarılmaya çalışılmıştır.

Dansın ne olduğuna ilişkin sorular genellikle dansın ne ifade ettiği, hangi anlamlara ilişkin veriler içerdiği ve sembolik olarak nelere gönderme yaptığıyla cevaplanmıştır. Örneğin 1949'da Kurath ritüellerde gerçekleştirdiği işlevlerine göre dans çeşitlerini ondört başlıkta toplar: Ergenlik, geçiş, kur yapma, arkadaşlık, evlilik, meslek, hasat, astronomiyle ilgili danslar (yağmur duası, güneş dansı vb), av, hayvan taklidi, savaş canlandırması ve moriscas, şifa, ölüm, statik dans ve soytarı dansı. Shay ise 1971'de incelemelerini altı başlıkta toplar:

1. Sosyal düzenin yansıması ve geçerliliği olarak dans,
2. Dünyasal ve dinsel tören anlatımının aracı olarak dans,
3. Sosyal eğlence ve dinlence etkinliği olarak dans,
4. Psikolojik rahatlama ve boşalma olarak dans,
5. Estetik değerlerin ya da estetik bir etkinlik yansıması olarak dans,
6. Ekonomik geçim şekillerinin yansıması, ya da ekonomik bir etkinlik olarak danstır (Royce, 1977).

Spencer'ı ise dans etkinliğini teori farklılıklarına dayandırarak ele alır. Fonksiyonalist (işlevselci) teori içinde dansı, sosyal kontrol aracı olarak görür. Eğitici bir rolünün olduğunu, dansın duyguların iletiminde bir koruma aracı olduğunu dile getirir. Gözlemlerine göre dansı, sözsüz işaretleri açıklarken kullanılan açık bir metafor olarak niteler. Kümülatif teoriyle de bir süreç içinde kendiliğinden oluşan kolektif tutkudan bahsederek açıklar. Örneğin savaş ayinlerinde yapılan dansın kişiler arasında yoğun bir duygu paylaşımı yarattığını, cesareti ön plana çıkardığını ve bu cesaretin de dans ediş şeklini etkilediğini örnekler. Katartik teoriyle

dansın “güvenlik supabı” olma özelliğini ve örneklerini aktarır. Dans ederken yaşanan duyguların gerçek mi yoksa taklit mi olduğu sorusunu tekrar gündeme getirir.

Merriam, dansı kültür ve kültürü de dans olarak tanımlayarak dans ve kültürün birlikte açıklanabilirliğine dikkat çekerken, dansın varlığının kültürün antropolojik kavramlarından ayrı tutulamayacağını dile getirir. Bir toplumun veya topluluğun içinde gelişip şekillenen dans, o kültürün izlerini taşır. Dans araştırmalarında kültürel öğelere ağırlık veren Royce da Merriam’la aynı görüşü paylaşır. Tarihte kültürler arası etkileşim sonucu yayılan dansların farklı kültürlerde zamanla farklı anlamlar depoladığını veya anlam değişimine uğradığını görürüz. Bununla birlikte dans kelimesini kendi kavramıyla kullanmayan farklı anlam sembolleri içinde müzik ve ritüelle bütünleyerek tanımlayan kültürler de vardır. Örneğin Meksika’da dans ve müzik kelimeleri birbirlerinin yerine kullanılabilirken, Amerika Birleşik Devletleri’nde “dansa gitmek” bir etkinliğe gönderme yapar. Dominik Cumhuriyeti’nde “Bachata” müziğinin ve dansının sonradan isimlendirilmesinde olduğu gibi, dinleyici ve müzisyen ile kullanılan kavram arasında yabancılaşma yaşanabilir.

Lull’un popüler müzik kavramı içinde yer bulan tanımına göre dans bir iletişim biçimidir, insanlar iletişim kurmak için dans ederler. Dansı, müziği yaratanların ve tüketenlerin bulunduğu duygusal ve fiziksel bir boyut olarak tanımlayan Lull, müziğin bu noktada bedeni kendiliğinden harekete sevk eden, can sıkıntısını gideren ve canlılığı uyaran bir araç olma özelliğini dile getirir. “Müzik kişisel özgürlük vermek ve cinsel potansiyel göstermek suretiyle bedeni kendi kendisinin efendisi yapar” (2000: 46) der ve dansın, kişinin kendisine, bedenine, topluluğa ve diğer insanlara yönelik tutumunu yansıttığını ve bu yönüyle kültürün fiziksel dışavurumu olduğunu savunur.

Hanna (1988), Spencer (1985) ve Royce (1977), dansın bedeni kullanarak yapılan sözsüz bir iletişim olduğunu vurgularlar. İnsanın kendini ifade etmekte veya tanımlamakta kullandığı jest-mimik ve hareketler dansa müzik ve ritmin bedende

ortaya çıkardığı etkilerle şekillenir. Bu etkiler önceden öğrenilmiş veya kalıplaşmış hareket formları içinde duygu ve isteklerin dışavurumuyla yakından ilgilidir. Royce, “dans, psikolojik rahatlama için en etkili araçlardan biridir, çünkü onun aracı insan bedenidir. Hem dansçı hem de izleyici için geribildirim anlıktır ve katarsis derhal gerçekleşir” derken dans ve beden, ifadenin aracı olmadaki yönüne vurgu yapar ve bir adım daha ileri giderek yaşanan katarsis olgusunda biyolojik ve psikolojik çözümler sunan araştırmaları örneklendirir (1977: 81).

Popüler kültür çalışmalarıyla tanınan Stokes’un “Etnisite, Kimlik ve Müzik” makalesindeki dans ve haz kelimelerine ilişkin yorumu da dikkat çekicidir. Stokes, müzik ve dansın yalnızca belli bir bağlam dâhilinde anlaşılması gereken durağan simgesel nesnelere olmadığını; bizzat kendileri içinde başka şeylerin de gerçekleştiğini, kalıpları olan bir bağlam oluşturduğunu ileri sürer.

“Müzik ve dansın toplumsal muhalefet, kural tanımazlık, cinsel özgürlük, içki ve uyuşturucuyla özdeşleştirilmesi, ortaklaşa gerçekleştirilen bu müziksel olayları hayatın haz dolu ve vazgeçilmez parçası haline getirir. İşin içinde haz ögesinin de bulunduğu gerçeği son derece önemlidir” (1998: 134).

Dansın bir “tutku” ve “haz” olarak sınırlandırılması da bununla açıklanabilir.

Dansta Cinsellik ve Cinsiyet Araştırmaları

Hanna, *Dance, Sex and Gender* adlı kitabının sunuşunda cinsellik ve dansın aynı enstrümanı-insan vücudunu paylaştığını dile getirir. Hanna, dans etkinliklerinin cinsellik ve cinsiyet kavramlarının ortaya koyduğu bir eylem olmasında odaklanır. Sosyal değerlerin ve çatışmaların o kültürün dansının içinde görülebileceğini iddia eder; ayrıca dansın bir ayna gibi kültürü yansıttığını ve kültürü değiştirmeye meydan okuduğunu da ekler: “Cinsel özellikler ve seks rolleri (cinsiyetten bahsetmek de dâhil) hakkındaki düşünce ve duygular, dans içinde şekillenir” (1988: xiii).

Popüler kültür içinde son yıllarda büyük bir ilgi odağı haline gelen dans üzerine yapılan araştırmaların bir kısmı, daha çok insan davranışlarına bir bakış açısı

kazandırma amacıyla yazılmıştır. Literatürde cinsiyet ve cinsellik kavramlarına yönelik çok sayıda kitap olmasına karşın, bunların çok azı dansla ilişkilendirilmiştir. Bu alanda en kapsamlı veri Hanna'ya aittir.

Dansta cinsellik çalışmaları veya cinsiyet çalışmalarının (“sexuality studies”, “gender studies”) çoğu tür olarak bale üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Balede dans, tiyatral bir anlama bürünmesinin yanı sıra, baletlerin sürekli olarak eşcinsel olarak nitelendirilmesi üzerinde durulur.

Gey ve Lezbiyen çalışmaları (“gay and lesbian studies”) dans içinde feminen tavırların sergilenilmesini, “modernizm ve dans”, dansta “erkek veya kadın olma” başlıklarına odaklar. Eşcinsellerin cinsel kimliklerinden önce sanatlarıyla ön planda olmak istemeleri, sosyal düzen içinde buldukları yer veya ikincil tavırla değerlendirilmelerine gösterdikleri tepkiler, “sanat ve ifade” kavramları içinde tartışılmaktadır. Hamilton (1999), Dance Magazine'deki “Coming Out in Dance: Pats to Understanding-Homosexuality and Public Opinion” makalesinde toplumda cinsellik kelimesinin nasıl kompleks algılandığına dikkat çekerek, bunun sosyal ve dinsel tabularla bağlantılı olduğunu dile getirir. Amerikan toplumunun eşcinselliği hastalık, günah veya suç olarak görmesini, eşcinsel dansçılarla yaptığı görüşme örnekleriyle sunar. Genel görüşün sahip olduğu “Homophobia”nın (eşcinselliğe veya eşcinsellere karşı duyulan korku ve hoşnutsuzluk durumu), dansçıların cinsel tercihlerini açığa çıkarmada önemli bir belirleyici olduğunu dile getirir. Toplumun kabullendiği bu görüşün aksine Hamilton, dansın diğer sanat dalları gibi, eşcinsel dansçılar için bir sığınak olduğunu belirtir.

“Outdancing” kavramı eşcinsel dansları anlamına gelir. Böyle bir kavramın Amerika'da yerleşmiş olması, kabul görürlüğünü gösterir. Bartel (2002), “Outdancing Celebrates 10 Years of Same-sex Dance Classes” makalesinde 1992 yılında New York'ta kurulan “Stepping Out Studio”larından ve eşcinsel dans sınıflarından bahseder. Danslarda kimin liderlik edeceği konusunda, dans stüdyosunun feminen ve maskülen tavırlara ve seçiciliğe göre kadın ve erkek rollerinin dağıtılmasına karşı olduğunu dile getirir. Liderlikteki dominant yönün aynı

cinsler arasında değişebilirliğini ilke etmesi bakımından ilginç bir tercih özgürlüğü sergilenmektedir. Rol değişimi serbestisi açısından dikkate değer bir örneklendirme yapılır. Aynı stüdyoyu DuLong (2002) da, The Advocate Dergisi'ndeki makalesinde örneklemiş ve dans eğitmenleri ve performansçılarla yaptığı görüşmeleri sunmuştur. Stüdyodaki LGBT (lezbiyen, gey, biseksüel ve transseksüel) dansçılar için özel bir pratik programını anlatır. Dans eden kişiler arasında alınıp-verilen sinyaller için sezgisel hislerin çok kullanılması gerektiğini savunan görüşü vurgular.

Daly (1991), "Dance and Feminist Analysis" makalesinde batı tiyatro dansının kadınlık sembolünün potansiyel olarak çok materyale sahip olduğundan bahseder. Feminist çözümlerde semiyotik, yapı-çözüm (deconstruction), etnografi yöntembilimlerinden ve hareket analizinden yararlanır. Kadın her zaman, erkeğin yapısal gücü ve fantezilerine bağlı olarak tanımlanan "öteki"dir.

Bachata'da yaşanan karşılıksız aşk temasında erkeğin maço duruşunu samimi, romantik, komik ve müstehcen bir mizahla aktaran Hernandez'inki gibi, dans ve müzik türünün gelişim evrelerindeki cinselliğe feminist yaklaşımlar da vardır. İkisini de yavaş olarak nitelendirmesine rağmen "dans müziği" ve "romantik müziği" türlerinin, sosyal işlevler yönünden fark olduğunu ileri süren Hernandez'e göre; romantik müzik, bedensel yakınlaşmada cinsel enerjii ifade edebilir ve kur yapmada bir araç olarak kullanılabilir. Fakat dans müziğinin cinsellikle bu şekilde doğrudan bir ilişkisi olmadığını ileri sürer. Bachata'nın popülerleştikçe romantik müzik olmaktan dansa yöneldiğini belirtir (1995: 26-27). Böyle bir ayırmda "romantik" kavramı özelleştirilerek, Bachata bir parça da olsa geçmişinden aklanmaya çalışılır.

Modern toplumlarda sosyal olarak yapılan dans ediminin kur yapmanın bir parçası olduğunu savunan Hanna, dansın performans ötesinde eyleme dönüştürülen cinsel fantezileri kamçıladiğını vurgular. Dansın genellikle kişinin cinsel isteğini gösterdiğini, uyarıcı olan fantezi ya da ön sevişmeyi sağladığını ayrıca eş bulmada yol gösteren karşılaşmaya başlangıç için bilgi iletişimini sağladığını dile getirir (1988: 4). Yarattığı, oluşturduğu imgelemler açısından mekânlar ve görsel öğeler önemlidir, dansta cinsellikle ilgili bu imgelerin davranışlarla dışa vurulduğunu ve

tekrar performansa yansıdığını gözlemek olasıdır. Duygu ve düşüncelerin şekillenerek hareketlere yansımada ötürü dans insanların kendilerini ifade etmelerinin bir yoludur.

Latin Danslarına Yüklenen Cinsel Anlamlar

İzmir’de son 10 yıllık süreç içinde popülerliğini arttırmış olan danslar çoğunlukla “eşli dans” olarak adlandırılan Arjantin Tango, Salsa, Merengue ve Bachata’dır. İzmir’deki gerek kursiyerler ve gerekse de eğitmenlerin Latin danslarına bakışına ve yükledikleri anlamlara ileride değinildiği için danslar hakkında kısaca bilgilendirmeyi gerekli görüyorum.

Tüm bu danslar Latin Amerika kökenli olmasına rağmen; Tango ulusal kimliğiyle anılır ve bu şekilde “elit” bir şekle bürünür. Dikkat çekici bir şekilde Arjantin Tango, diğer türlerden ismiyle ayrılır. Salsa, Merengue ve Bachata ortak bir isimde “Latin Dansları” jargonuyla tek bir başlık altında kullanılır. Çoğu yabancı kaynaklı olan çalışmalar içinde cinsellik kavramına vurgu yapılır ve Tangodaki cinsellik bağlamı yadsınmaz.

“Tango, dansçılar arasındaki enerji akışının farkındalığıyla ve büyük bir duyguyla basitçe dans edilmelidir. Bu enerji müzikteki gelgitler gibi büyür ve küçülür. Bu bir baştan çıkarmadır veya sessizce paylaşılan, alenen gösterilmeyen özel bir konuşmadır” (Higgins: 1996).

Tangoda “özel” paylaşımlar vardır, kadın ve erkeğin baştan çıkarıcı rollerinde dansın bir araç olarak kullanılması çoğu zaman tarihsel bir bilgiye dayandırılır.

Tango kelimesinin dilbiliminde kesin bir kökeni yoktur. Afrika dillerinde kullanılan bir yer adından veya Latincedeki tangere (dokunmak) fiilinden türemiş olma olasılığı büyüktür. Tango yaygın bir görüşle 19.yüzyılın sonlarında Arjantin’de ortaya çıkmış, Buenos Aires’in sabıkalı ve suçlu sınıfının dans formudur. Dansla beraber gelişen müzik tarzı da aynı adla anılmaktadır. Doğuşu bıçkın, kavgacı, kabadayı olarak mimlenmiş delikanlılar -ki kimi zaman da pezevenk olarak

bilinen- Compadrito'lar ve genelev kadınları olarak bilinen Compadre'ler arasında yapılan bir sokak dansı olarak tanımlanır. Tango daha çok fahişe ve kaçamak yapan maceraperestlerin bu erotik dansı rahatlıkla yapabilecekleri genelev dünyasında rağbet görmektedir.

İlk çıkışına ait bir doküman veya müzik kayıtlarının olmamasıyla birlikte, yıllardır süregelen ve yaygın olarak kabul edilen “bir pezevenk ve kadınının dansı” hikâyesinin doğruluğunu kanıtlayacak veriler daha çok şarkı sözlerine ait incelemelerden edinilir.

“Tango yaşama fırsatı bulabildiği bu yerlerin bütün edepsizlikleri ve kendine özgü dili, Lunfardo ile yoğrulmaktadır. O günlerdeki Tango adları bu gerçeği yansıtır: La puñalada (Kama Darbesi), Farol Colorado (Kırmızı Fener), El Choclo (Mısır Koçanı), La Cachucha Pelada (Kılsız Vajina) gibi. Ama Tango genelev dünyasından çabuk kurtulacaktır” (Akgün 1993: 6).

Buenos Aires üst tabaka kültüründe Tango yıllarca “kirli sokak dansı” olarak nitelendirilerek reddedilmiş olmasına rağmen; günümüzde İzmir'deki “dans camiası” için elit tavırla algılanan içselleştirilmiş bir hikâyedir.

Genellikle kabul edildiğine göre Tango, çalgısal bir müzik türü olarak ortaya çıkmış, zamanla sözlü dans müziğine dönüşmüştür. Eldeki kayıtlı ilk şarkı sözlerinde kadın, erkeğe karşı baştan çıkarıcı, kötü, suçlu ve itibarsız bir konumda betimlenir. 20.yüzyılın başına ait sözlerde ise eskiye özlem, melankoli, mutsuzluk, boşa harcanan zamanlar, kaybedilen aşklar ve yurt özlemi işlenir. Kısa sürede sokaklar, barlar ve üst tabakanın bulunduğu mekânlarda Tango dansı yayılarak, kabul gördüğü alanı genişletir. Almanya, Belçika ve İngiltere'ye de sıçrayan bu dans yüzünden, Tangoya Vatikan tarafından birtakım yasaklar da gelir (Akgün 1993: 35).

Savigliano'ya göre “Tango tarihi, asla tanışmamış olması gerekenlerin ya da tanıştıkları halde sonsuza kadar karşılaşmamış olarak kalacakların karşılaşmalarının öyküsüdür” (2004: 16), Enrique Santos Discepolo'nun ünlü tanımına göre “Tango, dans edilen hüznü bir düşüncedir...” Discepolo'nun sözlerini biraz değiştirip sevimli ve romantik bir havaya büründüren Akgün'ün tanımıyla ise “Tango beraberce dans edilen bir duygudur” (1993: 3). Tangonun ne olduğuna yönelik

yorumların birçoğu da cinselliği çağrıştırır niteliktedir. “Her şeyden öte Tango ilişkidir, iki kişi arasındaki empatidir, kucaklamaya ihtiyaç duyar ve başkasının kollarında olmaktır, her ne kadar kısa bir zaman da olsa, o anı yaşamaktır” (Higgins:1996).

İzmir’de diğer Latin dans türleri hakkında Tangodaki kadar çok yoruma rastlanmaz ve bu türler üzerine yazılı kaynaklar da azdır. Latin Dansları olarak adlandırılan Salsa, Bachata ve Merengue türleri içinden en çok Bachata, doğuşu ve kadına atfedilen tavrıyla, Tango ile paralellik gösterir.

Bachata, 1960-1970’li yıllarda Dominik Cumhuriyeti’nde Santo Domingo’nun kenar mahallelerindeki bar ve genelev kültüründe ortaya çıkar. Tür olarak bu yıllardaki kentsel ve kırsal göçün ekonomik, sosyal ve kültürel kaymasının kolektif sonucundan etkilenir. Hernandez (1995), çalışmasında müziksel türün gelişiminde sınıf-kültür değişkenliğini ve 1930–1961 yılları arasındaki Trujillo diktatör rejimini bağlantılandırır. Trujillo’nun Merengue’ye kişisel tercihi nedeniyle orkestra müzik stiline gösterişli otellerde dans formunu kazanmasına değinir. Diktatörlük kurallarıyla yönetilen medyanın sayesinde Merengue ulusal kimlik ve üst sınıf yapısında tercihen ayrıcalık kazanır.

La gente baja denilen alt sınıf insanların arasından doğar, Küba bolerosuyla benzerlik gösteren Bachata’nın kökeni, sokak eğlencelerinin müziği (street party) olarak ortaya çıkar. Gecekondu semtlerindeki yoksul işçi sınıfının müzikal performansları “barrio”ların (kenar mahalle insanları) duygusallığını, içine cinselliğin yedirildiği maço tavrın, deneyimli kadınlar tarafından bastırılmış formunda sunar. Özellikle şarkılarda, karşılıksız aşklar yaşatan kadın veya terkedilmiş, acı çeken erkek figürü belirgindir. 1970’lerde göç nedeniyle popülerliği arttıkça sözlerinde işlenen ve kadının duruşu da değişir. Bir dönem günlük dilde “eski-püskü-dökük-paçavra” anlamlarında sokak dilinde küfür yerine de kullanılır. 1960-70’lerdeki militan ve protest devrimci hareket zamanında Nueva canción türünde ırkçılık ve polis şiddetini konu alan sözlere de rastlanır.

Şarkılarda 1960'lı yıllarda kadınlardan direk bahsedilir; erkeğin yaşadığı kalp kırıklığı, terk edilme, acı ve kadınlara duyulan güvensiz barizdir. Genel olarak ise sosyal bir duruşundan öte kadın, cinsellik sağlayan bir objedir, eşlerini aldatır, erkeklerin arasını bozar ve cinsel kontrolsüzlüğe sahiptir. Duyguları yaşayan, acı çeken erkektir. Bu şarkılar aynı zamanda alt sınıf gecekondu mahallelerini anlatan bir bilgi kaynağıdır.

“Ülkenin en yoksullarıyla ilgili olan popülerliği arttıkça, daha önceden kırsal geri kalmışlığı ve alt sosyal sınıfı anlatan Bachata, yasak seks, şiddet, aşırı alkol kullanımı ve pejmürde barlar ve genelevler gibi itibarsız sosyal durumları da içeren toplumun kabul edemeyeceği çok daha karmaşık unsurlarla yüklü olmaya başladı” (Hernandez, 1995: 12).

Aldatılan erkeğin acısı ve öfkesiyle birleşen duygular (Amargue) anlatımında, özgürleşen kadına karşı kontrolünü kaybeden erkek, diğer erkeklere karşı üstünlüğünü kanıtlayabilmek için sağlam içki içicilikleriyle ve fiziksel meydan okuyuşlarıyla “maço” tavrına bir form kazandırır. Erkek övülürken, kadınlara eşya olarak bakılır, sahiplenme de cinsellikle sağlanır. Erkek egemen bir tavır sezilir. 1980'lerde ise dolaylı bir anlatım seçilmiştir, üçüncü kişi olarak kadın ve cinsellik nesneleştirilir. Amargue anlatım bırakılır. Yeni tarzda kullanılan kelimeler seksin, sosyal ve duygusal sonuçlarından bağımsız cinsel eylemlere gönderme yapar. Bağdarlar kendi istekleri doğrultusunda kelimelerle oynar, kadın ve erkek ihtiyaçlarından arka planda bahsedilirken nesnelere sembolleştirme yapılır ve dinleyiciden daha çok beğeni görür. Kadın için cinsellik artık doğal bir ihtiyaç olarak kabul edilir.

Alt sınıfla alakalı olduğu için bir dönem TV ve radyodan kaldırılması sınıf ayırımına gönderme yapar. Aynı zamanda Merengue daha elit bir kesime hitap eder ve Bachata'yı bu noktada ikinci sıraya atar. 1990'lı yıllarda Juan Luis Guerra'nın Bachata Rosa albümüyle tanınmış Merengue müzisyenleri tarafından fark edilip, tekrardan gündeme gelmesiyle statü atlar, sınıf değiştirir. Dans edilebilir olması da bunda etkilidir.

Tango ve Bachata, doğuşunda alt sınıf kültürünün etkisine sahip, ortak olarak “kadın”ı işler. İzmir’de Tango “tutkunun dansı”dır, Bachata ise “sevgililerin dansı”.

Salsa ve Merengue ise “eğlence dansı” olarak adlandırılır. Salsanın kökenine ve etkilendiği formlara bakıldığında sadece eğlence olarak nitelendirilmekle kalmayıp, ideolojik anlamlar da yüklenmiş olduğunu ve bir “karşı duruş”u temsil ettiğini görürüz. Örneğin Ospina’ya göre Salsa “saygısız özgürlük” tür (1996:119).

Salsa, sözlük anlamı itibariyle çeşitlilik gösterir. İspanyolca konuşan Karayipler’deki Küba kaynaklı dans ritmini ve müziğini anlatmak için kullanılır. Çoğu tarihçi, yazar veya müzisyen sözcüğü muğlâk ve yanıltıcı görürler. Tito Puente, Machito, Ray Barreto, Cheo Felliciano, Mario Bauzo gibi birçok müzisyen ve şarkıcı tarafından Salsanın, isimlendirilmesinden 30–40 yıl önce bilinen ve çalınan bir tür olduğu savunulmuş, Küba müziği olarak nitelendirilmiş ve “sos, baharat, çeşni, lezzet” anlamını taşıdığı için de Salsa sözcüğü tercihen kullanılmamıştır. Willie Colon “Salsa ritim değil bir konseptir” derken müzik stiline ait tarihsel oluşumunda yaşadığı kompleks etkileşimlere dikkat çeker. Ospina, türün kökeninde 16. yy da Afrika’dan getirilen zencilerin etkilerini vurgular. Waxer (2002), Salsanın lokal ve global markette tür olarak 1980’lerde Avrupa, Japonya ve Afrika’da yaşadığı adaptasyonunu ve Latin Amerika’dan çıkıp genişleyen popülerliğini anlatırken türün çıkış zamanını 1930’lu yıllarla sınırlandırır.

Salsa Küba’nın “son ve mambo” müzik temeline sahip olmasıyla birlikte Latin Müziğinin Guaracha, Cha-cha-cha, Rumba, Danzon ve Bolero ritimlerine dayanır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında Latin Amerika’da Son “dans edenlerde yarattığı ahlaksız ve müstehcen hareketleri nedeniyle” bir dönem yasaklanır, seçkin dans salonlarında şiddetle reddedilir. 1940’larda ise Mambo, benzer bir muameleye maruz kalır. “Ahlak ve edep yönünden tedirgin olan Latin Amerika’daki zenginler ve kilise, mamboyu “aşağı tabaka” müziği olarak mahkûm etti. Mambo dansı olan filmler röntgen filmi muamelesi gördü” (Ospina, 1996: 30–46). Devrim nedeniyle Kübalı müzisyenlerden birçoğu New York’a kaçır. New York’taki ilk limanları işsizlik, alkolizm, suç, uyuşturucu bağımlılarının kol gezdiği Barrio olur. Şarkılar Barrio yaşamını anlatır niteliktedir. 1960’ların mücadelesi esnasında Salsa son şeklini alır. Amerikan sömürgeciliğine karşı “ulusal bir slogan” niteliğini kazanır. Şarkı sözlerinde sadece aşkı ve sevgiyi anlatmanın ötesinde fakirleşen memleketi ve

sokaktaki kültürü işleyen, Amerika'ya karşı bir "Latin dayanışması" çağrısıdır. Salsa şeref ve onurunu ifade eden maço kabadayı tavrıyla Latin erkeğinin yemini gibidir. Maço duruşuyla, alay eder ve meydan okur. Bu dönemde birçok vatansever müzisyen her biri Latin özellikle Porto Riko'nun milli marşı niteliğini kazanan çalışmalar yapar. Sözler İspanyolca, İngilizce kimi zaman da bunların karışımı ve ABD'deki Latinlerin kullandığı "Spanglish" dilindedir. 1970'li yıllarda ise Fania isimli şirket tarafından konulan isimle ticari anlamda etiketlenir ve ünü yayılır. Celia Cruz, "1960'dan 1973'ler civarına kadar müziğimiz bir durgunluk içindeydi. Ama biz 'Salsa' demeye başladığımız zaman, özellikle genç insanlarımız, bu ismi sevdiler ve Salsa sayesinde birçok şey olmaya başladı" der ve şarkılarının sözlerinde Castro karşıtı olduğunu gizlemez, bir kadın şarkıcı olarak sonraki yıllarda "Salsa Kraliçesi" olarak adlandırılır. 1970-80'lerde şarkıcı ve söz yazarı Ruben Blades'in "ezilen Latin Amerika'nın sözcüsü" şeklinde adlandırılması da bir tesadüf değildir. Sözlerinde kullandığı emperyalizm ve silahsızlanmaya yönelik keskin diliyle anılır. Salsa 1980'lerde konusal olarak çeşitlilik gösterir, romantizm ve aşk temalarına dayanan Salsa Romantica ve cinsel istekleri uyandıran sözleriyle Salsa Erotica'nın popülerleşmesiyle bir yandan da popülerlik kazanır. 1990'lı yıllarda ise şarkı sözleri Barrio yaşamından, dedikodusundan ve olaylarından uzaklaşır, Ospina'nın tanımına göre "kaba bir ihtiras ve ucuz erotizm sunan, tüm parçaların seks ile yoğunlaştığı ve kadın vücudunun tüketilmesine dayalı" sözlerle bütünleşir.

Var olan şarkı sözlerinde karşı duruş kimi zaman da gizlidir. Ekonomik ve sosyal tabandaki haksızlıklara karşı "birlik olma" çağrısını sol politik görüşüne meyilli olarak yapar.

"Dansın keyfini çıkarın, hangi ırktan olduğunuzu unutun, dans ederken, deri rengi gibi şeyler yoktur, hep birlikte dans edin, sıcak mı soğuk mu olduğuna aldırmadan. Kumral, sarışın veya esmer dans ederken aynı gözüktür ve bu, dünyayı mutlu kılar. Dans edin, mutlu olun, üzülme, dünyanın ihtiyacı olan bizleri bir araya getirecek daha fazla eğlencedir" (Ospina, 1996:117).

Fakat iki eylemin bir arada yapılması birbirine tezatlık oluşturur gibi gözüktüğü de; eğlenirken düzene karşı takınılan tavır bir çeşit "alay etme" anlamını içerir. Ospina'nın "saygısız özgürlük"le anlattığı da budur.

1. BÖLÜM:

İZMİR'DEKİ LATİN DANS KURSLARI

İzmir'de öğretilen dans türleri açısından geniş bir yelpaze vardır. Sırtakı – Kasap- Hasapiko, Zeybek, Oryantal, Cha Cha Cha, Rumba, Samba, Jive, Pasodoble, Salsa, Bachata, Merengue, Casino Rueda, Hıp-Hop, R&B (Rhythm & Blues), Tango-Milonga-Tango Vals, Reggaeton, Flamenko, Swing kursları verilmektedir. Hatta bir dans kursu içinde çeşitlilik sağlayıcı olması açısından Shang Fu Shang & Chinese Kenpo adlı dövüş sanatları dersi bile verilmektedir. Buna rağmen kurslarda en çok ilgiyi Tango ve Salsa görür, hatta genelde Merengue ve Bachata dansları Salsa kurslarının içinde 3–4 saatlik çalışmalarla gösterilir. Öğrenimi kolay ve müziğin ritmi çabuk takip edilebilir olmasından kursiyerler tarafından yadırganmaz. Geceler de “Tango Gecesi (Milonga)” veya “Salsa Gecesi” olarak adlandırılır.

1.1. Kurslar

İzmir'deki kurslar Alsancak semtinde yoğunluk gösterir. Adı geçen kurslar en popüler ve organizasyonları en çok takip edilenlerdir. Aşağıda dans okulu-kursları lokalizasyon ve kurs sahiplerinin(eğitmenlerinin) isimleriyle verilmiştir:

1. Hale Oktay Dans Okulu & Organizasyon & Salsa Club – Alsancak-Hale Oktay
2. Altango Stüdyosu – Alsancak –Ozan Fırat
3. D'nS Club & Dance Studio İzmir Dance'n Sport – Alsancak –Engin Baysal(Latin)& Macit Şirin(Tango)
4. Dance Arts Estetik Dans Studyosu –Çankaya –Aytunç Bentürk misafir eğitmen
5. Caliente Club – Alsancak –Turgay Delen ve ekibi
6. Body + Soul Performing Arts & Entertainment–Alsancak – Christopher Pariente
7. DanceFloor Dans Okulu –Alsancak –Ümit Yumlu(Latin) –Zafer & Çağrı Şenkal(Tango)
8. Smyrna Dance Studio –Alsancak –Görkem Dizdar
9. AtangoZone Dance Studio–Alsancak –Hakan Gürel & Ceyda Göbekli

Ders fiyatları: (2007)

Öğrenci: 50–90 YTL

Tam: 70- 100 YTL

Workshop fiyatları: 3 saatlik 50–90 YTL

Özel ders saati: 80- 120 YTL

“Eğitmen” sözcüğü kurslarda dans öğretmenleri için kullanılır. Bu kişiler aynı zamanda kurs sahipleri olabilirler. Eğitimcilerin tamamı sonradan bu alanı kendilerine meslek edinmiş kişilerdir. Dans konusunda herhangi bir dans okulundan sertifikalı olanları vardır ve genelde farklı uzmanlıklardan bu işe geçiş yapmışlardır. Çoğunlukla da meslekleriyle, dans öğretmenliğini birlikte yürütürler. İçlerinden bir tanesinin uluslararası yarışma ödülü bulunmaktadır. Birçoğu dönem dönem İstanbul’a gidip çeşitli “workshop”lara katılırlar da, çok azı yurtdışındaki seminerlere ve yarışmalara katılmıştır. İçlerinden sadece bir çift her sene Arjantin’e düzenli olarak gidip kendini geliştirmeye devam etmekte; diğerleri daha çok İstanbul kökenli bir gelişim izlemeyi tercih etmektedir. İstanbul Dans Kurslarının yapısı ve gelişimi İzmir’e örnek teşkil eder. İstanbul’daki eğitimciler workshop için yurtdışından dansçı getirirken, İzmir’e genellikle İstanbul’dan tanınmış kişiler (Aytunç Bentürk, Metin Yazır gibi) getirilir veya İstanbul’daki workshoplara katılırlar. Bu süreklilikte istisnalar olsa da İzmir genel yapı olarak, İstanbul’a ve “dans camiasına” tabidir. Büyük organizasyonlar ve yarışmalar İstanbul temellidir.

1.2. Kurs Duyuruları

Kurs mekânlarında ortamın çekiciliğini artırma amacıyla öte cinselliği çağrıştırmaya sahip görsel materyaller kullanılmaktadır. Tabloların ve fotoğrafların hepsi doğal olarak dansla ilgili olup, duruş ve tutuş pozisyonlarıyla, dans pratiğinin içerdiği cinselliği yansıtan pozlarıyla dikkat çekicidir. Bu materyaller mutlaka kurs mekânına giden kişilerin ilgisini çekmekte, dansın nasıl yapıldığına ışık tutmakla birlikte, en zor ve en gösterişli pozlara sahiptir. Pozlar dansdaki cinsel

figürlere örnekler teşkil eder. Görsellikle, cinsel beklentilerin karşılanacağına dair bir davet sunulur.

Görsellik sadece kurs mekânlarındaki tablo ve fotoğraflarla sınırlı kalmaz; kurslara veya gecelere ait afişler mekânın duvarlarında asılıdır. Ayrıca kurs kayıtlarının yapıldığı broşürlerde, dans eğitmenlerine ait kartvizitlerde, kursiyerin üyeliklerini gösterir kartlarda, tanıtım amaçlı el broşürlerinde, eğitmenlere ait gazete kupürlerinde verilmiş pozlarda, reklâm amaçlı kitap ayraçlarında yine cinsel motifler öncelikli tercih edilir. Bir kursa ait incelediğim fotoğraf albümündeki binin üzerindeki fotoğraftan “neden en seksi poz” seçerek kullandıklarını sorduğumda; “en güzeli o” cevabı, sadece bir estetik sergilemediğini göstermektedir. Aslında ifade edilen sunum; müşteri çekmek, tatmin etmek ve vaat etmekle örtüşür. Kursa ilk defa gelen bir kişinin danstaki cinsel temayı keşfetmek için çok dikkatli olmasına gerek yoktur. Söylenmeden yapılan bir çağrı zaten mekâna ilk girdiği anda kendisini kuşatır. “Neyi öğreneceğim, nereye kadar ilerleyeceğim” sorularını sormasına gerek kalmadan, tüm detaylar görsellik sağlanarak verilir. Benzer resim ve fotoğraflardan bir arşiv oluşturmak, dans şarkı dağarını geliştirmek kadar önemli olur yeni kursiyer için. İnternet üzerinden şarkı indirmek, resim paylaşmak, dans videoları görüntülemek ve arşivlemek, dans bilgilerine ulaşmak kadar değerlidir. Aynı zamanda kursiyer “çok değerli” film arşivlerine ulaşmak, film karakterlerinin yaptığı hareketleri izlemek, taklit etmek sürecine girer. İdoller yaratılır ve böylelikle duyulan hikâyeleri benimsemiş dönemine girilir. Tutku ve aşk kavramlarıyla dansa ait değerler yüceltilir.

Kurslar üyelerinin ve yeni kursiyerlerinin e-mail ve msn adreslerini elektronik posta gruplarına kaydeder. Kursiyer amaçlı olmasa bile ortama gelen yeni yüzlerin cep telefon numaraları alınır. Düzenlenen gecelerden, açılan yeni sınıflara kadar haberler bu yolla gönderilir. Elektronik posta grubu herkese açıktır, aynı şehirde olsun olmasın farklı kurslar da bu yolla iletişim halindedirler. Elektronik posta yoluyla gelen iletilerle de çeşitli afişlere ulaşabilen kursiyer, kurs haberlerini düzenli olarak alır. Görsel olarak aldığı mesajların içine sloganlar da eklenmiştir artık. Ticari kaygılar taşınmasıyla birlikte her bir slogan dans camiası içinde kurslarla

bütünleşmiştir: ılımlı, sıcak, sert, kimi zaman da cinsel merak uyandırıcı veya davetkâr şekilde olabilir:

“Herkes dans edebilir.”

“Son yılların en popüler dansı, Salsa Ateşi yanmaya devam ediyor. Salsaya başlamak için doğru yer, doğru zaman.”

“Sözle değil, dansınla konuş.”

“Red Hot Salsa Night.”

“Move your body + relax your soul”

“Haftanın ilk iş günü stresini birlikte atalım. See you on dance floor.”

“Latin Night Fever”

“Cuma Gecesi Ateşi Bu Cuma Ve Her Cuma Sevgili İzmirli İçin Özel, Bu gece Güzel, Bu Gece Çılgın, Cuma Gecesi Ateşi Sadece Sizler İçin Özel Olacak.”

1.3. Dersler

Kursiyerler Latin müziğinin türlerine yabancıdır. Çoğunlukla kurslarda çalınan müziklerin hangisinin Salsa, Bachata veya Merengue olduğunu ayırt etmekte zorlanırlar. Kendilerinden önceki kursiyerlerin hangi müzikte ne tür adımlar kullandığına bakarak türe alışma ve öğrenme sürecini yaşarlar. Örneğin, Bachata müziğinde Salsa adımları yapmaya çalışan birini görmek veya öğrendiği dans türünün adımını duyduğu her müzikle bilinçsizce birleştirmek yeni kursiyerler arasında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Müziğe, ritme yabancılık belirgindir, bu durum çalışmalarda müziği dinledikçe ve pratik saatlerine katıldıkça aşılır. Çoğu eğitmen kendi oluşturduğu arşivden hazırladığı CD’leri çoğaltarak öğrencileriyle paylaşır, kimi zaman da CD’ler çalışmalar sırasındaki küçük yarışma benzeri oyunlarda ödül niyetine dağıtılır. Tango öğrenimi diğer danslara göre daha uzun bir zaman dilimini kapsar. Salsayı müziğin ritmine uygun sekiz hareketi kaçırmadan basit adımlarla yapabilmek için iki aylık bir süre yeterliyken; Tangoda duruşu ve postürü oturabilmek için en az bir yıl “yürüyüş çalışması” yapmak gerekir.

1.3.1. Eğitmen jargonu

Tüm eğitmenlerin dans oğretirken ortak olarak, cinsel hareketleri ağrıştırıcı ve beklentileri tetikleyici bir üslup kullandıkları gözlenmiştir. Eğitmenler hareketleri kursiyerlere oğretirken nasıl “kadınısı olunacağı” veya “erkeksi davranılacağı”nı; kadının kolunu kaldırırken nasıl “seksi bir poz” vermesi gerektiğini; kalçalarını kıvraklıkla sallama yollarını gösterirken nasıl daha “özgür ve tutkulu” olması gerektiğini; erkeğin bir kadını belinden kavrarken tutuşta nasıl “öper ya da koklar gibi” durulacağını aktarması cinsellikle ilintilidir. Dersi cazip hale getirmek için cinsellik ağrıştırıcı hareketler ve sözler daima ön plandadır. Çoğu kez bu da kursiyerler tarafından yadırganmaz, hatta onay bulur.

Eğitmen tarafından “kalçalarınızı çıkarın, kalçalarınızı gösterin, Latin danslar kalçaların ortada olması gereken, kalçaların gösterilmesi gereken danstur” açıklamasının altında kadınların bedenlerini eğitmeye yönelik direktifler bulunur. Yanlış yerleşmiş bir postur eğitmeni rahatsız eder, bunu da tersine çevirme çabası içine girer. Kadının dik durması ve vücut hatlarını öne çıkararak dans figürlerini yapması istenir. “Özgür yürü, dik yürü, göğsünü öne ver, kalanı çıkar” gibi komutlar cinselliği telkin edicidir. Aynı ders içinde komutları duyan erkeklerin davranış farklılığının oluştuğu gözlemlenir. Dans ederken “utanma” duygusuyla, durumu kendine yakıştıramayıp kursu bırakanlar olduğu gibi; bundan keyif alan kadınlara da rastlanır. Görüşme yaptığım eğitmenlerden birinin söylediği gibi “daha pasivize olmuş kadınlar da kendilerini daha aktif hale getirmek için dansa gelebiliyorlar”. Normalde kendisi için abes gözükten bir hareketi, eğitmenlerinin direktifleriyle aşabilenler kendilerini daha rahat ifade etmeye başlar, aynı zamanda bundan keyif alır. Vücudunu göstererek dans etmeyi oğrenen bir kadınla da yapılan dans, erkekler tarafından beğeniyle onay bulur.

Dansta cinsel bir oğreti var mı? İnsanlar cinsel istek duyuyormuş gibi bir görüntü sergilenilmesi istendiği için mi, yoksa bu duyguyu gerçekten hissettikleri için mi böyle davranıyorlar sorusunu gündeme getiren bu olayın cevabı aslında pek net değil. Dansı oğretirken “partnerinin gözünün içine bak, yakın dur, onu yönlendir”

gibi direktifler mevcuttur dansın kuralları içerisinde. “Saçını savur, elini yavaş indir” gibi daha çekici görünebileceği pozları yapan ve bunların “gerekliliğine” karşılık kendini aynadan izleyerek seksi tavırlarını ön plana çıkaran kadınlarla karşılaşılır. Öğrenme sürecinde kopyalayarak bir taklit mi yaşanır yoksa gerçekten yaşanan, sergilenen cinsel kimlikten alınan keyif midir? Kadınların vücudunu daha esnek kullanmaları, daha davetkâr olmaları gibi dansın daha hoş görüneceğini anlatan kurallardır bunlar. İçinde bulunulan ortam kurallarından dolayı böyle davranılıyor, bu mecburi bir taklittir, denilebilir. Diğer taraftan “mutlaka içinde de bir şeyler var ki onu ortaya çıkarabileceğin bir ortam dans” diyen kursiyerlere de rastlanmıştır. İnsanın kendini ifade etmekte veya tanımlamakta kullandığı jest-mimik ve hareketler dansa müzik ve ritmin bedende ortaya çıkardığı etkilerle şekillenir. Bu etkiler önceden öğrenilmiş veya kalıplaşmış hareket formları içinde duygu ve isteklerin dışavurumuyla yakından ilgilidir.

Partner olan eğitmenlerin davranış modelleri de önemlidir. Birbirleriyle yakın temas halinde bulduklarında eğitmenlerden birinin partnerine tacizvari şakaları, istekte bulunması ve eşinin buna kızması da aslında çok belirgin mesajlar içerir. Eğitmen aslında sadece dansı öğretmekle kalmaz. Partneriyle dans ederken, “bunu yaparsanız daha seksi görünür ya da daha estetik olur” sözünün ardından cevap olarak da “erkek de böyle yaklaşır o zaman” ifadesi o anda kursta oluşabilecek cinsel elektriklenmeyi de tetikler. Bu da bir öğretilerdir çünkü dansı öğrenmenin en yoğun şekilde kullanılan yolu kopyalamaktır.

Eğitmene olan “ilgi” tüm kursiyerler için geçerli bir durumdur. İlgi çekebilme veya eğitmenle daha çok dans edebilmek için kursa gidenler olduğu gibi, eğitmenin peşi sıra kurs değiştiren kursiyerler de vardır. Bazı eğitmenler bunu olumlu bir yaklaşımla karşılar:

“Öğretmen konumunda olduğun için zaten sana çok hayran oluyorlar. Kendi partneriyle yapamıyor, sen gösteriyorsun, yaptırıyorsun kıza, ‘A diyor sihir gibi’ bizim ilk başta düşüğümüz durum gibi. Bakışından anlıyorsun.”

“İyi dans etmek” cinsel bir çekiciliğe yol açar. Kursiyerlerin eğitmen hakkındaki “dansından keyif alıyorsun. Ama işi farklı bir noktada etkiliyor, öğrendikçe ve dans ettikçe onunla etkileşimin artıyor” yorumunda olduğu gibi belirtilen etkileşim, kursiyerin beğenisiyle ilgili olsa da eğitmen tarafından fark edilip çoğu zaman bilinçli olarak kullanılır. Eğitmenlerin dans edebilirliğine duyulan hayranlık kimi zaman sadece hayranlık sınırları içinde kalabilir; kimi zaman da derslerde çaktırmadan okşamaya, hatta daha ilerisi “taciz”e dönüşebilir. Çoğu zaman eğitmenler bu tür davranışlara sessiz kalarak kabul etme eğilimindedir:

“Dans ederken okşamaya başlıyor çünkü öğrencileri, neler yaşıyorsun. Öğrenci öğretmene yapıyor veya öğrenci öğrenciye yapıyor. Kesinlikle tacize uğruyoruz. Kadın olarak da erkek olarak da. ...'nın ensesi okşandı mesela. Kadın hostes havayollarında, uzun boylu, yaşı geçmiş, ama kesinlikle beğenilme arzusunda olan bir insan. Giyinme şekliden anlıyorsun. Açıyor, rahat biri. Eleştirmiyorum, bunlar hep gözlem. Ama dans ederken hep okşuyor, okşuyor, okşuyor. Bunları kendi aramızda çocuklar hep konuşur toplantılarda.”

Derslerde herkesin birbiriyle dans etmesi kuralı aslında gizli bir kuraldır. Çünkü öğrenilen her yeni hareketi, başka biriyle de deneme imkanı sağlamak için “eş değiştirin!” veya “partner değiştirin!” uyarılarına herkes uymak zorunda bırakılır. Bu uyarılar daha çok “partner change” veya “change your partner” şeklinde İngilizce olarak kullanılır. Nitekim kursa katılan evli çiftler bile istemeseler de bu uyarıya genelde uyarlar. Eğer öğretici evli çiftleri tanıyorsa onları bu kural dışında bırakabilir. Kursiyer yalnız geldiyse uyarı onun için rahatsız edici değildir.

“It takes two to do Tango” cümlesi kurs mekânlarında kullanılan ve bireylere yaptıkları işi kadın ve erkek rolleri içinde yapmaları için sürekli tekrarlanan bir direktiftir. Her ne kadar “Tango iki kişiyle yapılır” anlamına gelse de burada cinslerin farklı görev dağılımı üzerinde durulur. Genel tanıma göre erkek liderlik yapar ve kadın yönlendirmelere uyar. Bu cümle aynı zamanda bireylerin yaptıkları işten zevk alabilmeleri, dans kurallarına uymaları ve doğru hareket etmeleri için sıkça tekrarlanır.

1.3.2. Figürlerin Cinsel Anlamları

Özellikle Tangoda Gancho (kanca) gibi kimi figürler erkeğin kadını danstan sonra birlikteliğe davet etmesini temsil eder. Eğer kadın, erkeğin yaptığı hareketi, Ganchoya davetini kabul ederse bacağına erkeğin bacağına arasına değdirir, Ganchoyu tamamlar ve böylelikle birliktelik teklifini kabul etmiş olur. Gancho kelime anlamı itibariyle kanca demektir. Bacağa atılan kanca, “kadına atılan kanca” anlamını yüklenir. Bu tip figürlerin geçerli anlamını biliyor olmak danstan ve içerdiği cinsel anlamlardan haberdar olmayı beraberinde getirir.

Arjantin’de bulunmuş eğitimcilerden biri, Tango yapan erkeklerin dans ederken kadınların kulağına şarkıları da fısıldadığını, bunların kadını etkilemede önemli bir payının olduğunu dile getirmiştir. İzmir’de ise bu davranışa rastlanmaz. Sözler çoğunlukla İspanyolca olduğu için şarkı sözlerinin anlamlarına yönelik bir birikime sahip olunmaz. Daha çok eğitimcilerin anlatımıyla oluşan bilgiler kadar bir birikim vardır. Görüşme yaptığım kursiyerlerden birinin hiç Arjantin’de bulunmamış olmasına rağmen Arjantin’in milonguera (Tango yapan kadın) ve milonguerolarını (Tango yapan erkek) sanki görmüşçesine anlatması ve “Tangonun hikâyesinin Türkiye’de bulunamayacağını” dile getirmesi şaşırtıcıdır. Tangonun genel görüş itibariyle “başka bir şey” olarak adlandırılması ve “Tangonun kendine ait bir ruhunun olduğu” yorumu bu noktada ilgi çeker. Figürlerin içerdiği cinsellik veya tarihsel bilgilerin cinsellik tabanına oturan hikâyeleri çoğu zaman kursiyerler tarafından kulaktan dolma bilgiler olmasına rağmen içselleştirilir, hatta Tango erkeği ve Tango kadını ikonlaştırılır.

Dans, insanların yaşam pratiklerinden bağımsız olarak düşünülüp değerlendirilemez. Duygu ve düşüncelerin aktarımında, hareketlere anlamlar yüklenir. Her ne kadar belirli formlara ve yapılarla sahip olsa da, dansçının, eğitimcinin ve izleyicinin dansa katkısı bulunmaktadır. Sahne danslarında, eğitimci (veya koreograf) dansın kodlarını dansçıya öğretir, dansçı bedenini kullanarak öğretilen verileri izleyiciye sunar ve izleyici kodları çözmeye çalışır (Hanna, 1988). Bu bağlamda dansın aktarıcı ve izleyici arasında bir “kod taşıyıcı” olduğunu belirtmekte

yarar vardır. Dans öğrenimi bir grup içinde yapılıyorsa (dans öğrenimi kurs sistemi içinde gerçekleşiyorsa) eğitmenin görevi dansa ait duruş, tutuş, adım ve hareket kuralları ile içerdiği anlamları aktarmakla kalmayıp, kursiyerlerin öğrendiklerini sergileyebileceği, pratik yapabileceği mekânlar, dans geceleri, yarışmalar vb. etkinlikler düzenlemeyi de kapsar.

1.4. İletişim

Elektronik Posta Grubu Adresleri:

- ❖ altango@yahoogroups.com
- ❖ Hale_Oktay@yahoogroups.com (üye sayısı en fazla olan grup)
- ❖ tangoizmir@yahoogroups.com(Tango üye ve eğitmenlerinin ortak grubu)
- ❖ tangoZone@yahoogroups.com (yeni adı 2006'da belirlendi)
- ❖ MYLONGA@yahoogroups.com
- ❖ bodyandsoul_tr@yahoogroups.com
- ❖ bodyandsoul_tr@yahoogroups.com
- ❖ salsaizmir@yahoogroups.com (herhangi bir okula ait değil)
- ❖ dancesmyrna@yahoogroups.com
- ❖ izmir_salsa_lovers@yahoogroups.com
- ❖ sahmarandance@yahoogroups.com
- ❖ salsalogy@yahoogroups.com (İstanbul'a ait olmasına rağmen en çok mesaj alınan grup)
- ❖ salsainizmir@yahoogroups.com (dans forum portalı)
- ❖ dance_arts_izmir@yahoo.com
- ❖ angels_of_dance@yahoogroups.com
- ❖ DanceFloor Organization-subscribe@yahoogroups.com
- ❖ izmirdancensport@yahoogroups.com
- ❖ atangozone@yahoogroups.com

Kursların-dans okullarının Web Adresleri:

- ❖ <http://www.haleoktay.com>
- ❖ www.calientedans.com
- ❖ www.dancefloor.org
- ❖ dance@dancefloor.org
- ❖ www.danceartsizmir.com
- ❖ www.CeydayHakan.com & www.ATangoZone.com
- ❖ www.dancesmyrna.com

2004–2007 yılına ait yukarıdaki tüm elektronik posta gruplarındaki yazışmalar incelendiğinde konulardaki çeşitlilik belirgindir. Dans hakkında sohbetler içinde geceler ve kurslar hakkındaki fikirler paylaşılır, bir önceki dans gecesinin nasıl geçtiğine ait yorumlarda bulunulur ortam değerlendirme yapılır. Yeni açılan kurs sınıflarına veya workshoplara, ders türlerine, çalışma saatlerine ve fiyat listelerine ait duyurular yapılır. Birçok kurs sahibinin farklı bir şehirde düzenlediği çeşitli yarışma vb. organizasyonlara yönelik bilgilendirme yazıları, teşekkür ve övgüler veya bayram tebrikleri, yılbaşı-doğum günü kutlamaları günlük iletişim verilerindedir. Yenilenmiş web sitelerine ait bilgilendirmeler; yeni açılan mekânlara ait yorumlar ve fotoğraflar; gecelere ait resim paylaşımları; internet üzerinden video görüntüleri ve Mp3 paylaşımları konu listesine giren diğer başlıklardır. Dans ayakkabılarına ait haberlerden, mankenlik kasti başvurularına kadar birçok konu gruplarında konuşulur. Farklı bir şehirden gelip ortama alışma sürecindeki kişilerin İzmir hakkındaki yorumları veya bir grupta bulunmanın yarattığı heyecan ve sevinçler paylaşılır. Bunun dışında 107.9 Radyo Dokuz Eylül’de her hafta program yapan sadece bir eğitmen, Tango bağdarlarının yaşamlarına ve eserlerine ait bilgilendirmeler sunmayı misyon edinmiştir.

Dans kurslarının hazırlamış olduğu elektronik posta grubundaki kursiyerler veya üyeler birbirlerine mail göndererek iletişim halindedirler. Grup üyelerinin birbirlerini tanımadan bu mail liste yazmaları ve dansın oluşturduğu ortak noktayı tanışma girişimlerine taşınmaları olağan bir tavır olarak karşılanabilir. Bunun yanı sıra

gruba tanıtım amaçlı kendi fotoğraflarını yollamaları; buluşma ve tanışma teklifleriyle, tarih ve zaman ayarları; tanışma ve dans tekliflerini bundan sonra gerçekleştirmeleri veya dans pratikleri konusunda yardım tekliflerinde bulunmaları farklılık yaratır. Kişiler tanışmak için dansı referans almaktadır fakat konuşulanların, dansın ne olduğu veya kendileri için ne ifade ettiği üzerine değil de; tanışma edimine ve dans etme daveti üzerine olması dikkat çekicidir. Grup nedeniyle gecelere gitme, dans etme ve tanışma konusunda kazanılan rahatlık üzerinde durulur. Özellikle tanımadan bir bağ kurma veya gecelerde daha rahat davranabilme yetisi kazandırdığı ifade edilir. Gruba çok şey borçlu olmanın nedenleri sıralanırken bu kaynaşmadan çoğunluk hoşnuttur. Grubu yöneten dans okulunun sahibi de kendi mekânının bu girişimler için kullanılmasını destekler. Gruba her katılan yeni üye için “hoş geldin” mesajlarının yanı sıra tanışma ve gecede dans pratiklerine katılma konusunda da teşvik edilir. Dansa daha uzun süredir devam etmekte olanlar ise dansa yeni başlayanlar için pratik yaptırıcı bir misyon yüklenmişlerdir, bu da yeni gelenlerin gruba ve ortama daha çabuk alışmasını ve grup içinde daha rahat iletişim kurmasını sağlayan bir etkidir. Hatta eski ve yeni kursiyerleri bir araya getirmek için özel olarak “Tanışma Partileri” düzenlenir ve duyuruları yine elektronik postayla sağlanır.

1.5. Katılımcı Profili

Her ne kadar kesin bir şey söylenemese de kursiyer yaşları 18 ile 40 arasında değişmekle birlikte, nadir olarak 40–50 yaşındaki kişileri de görmek mümkündür. Kurslara eşleriyle veya partnerleriyle katıldıkları; bunun karşıtı olarak 18–40 yaş arasındaki kursiyerlerin ise partnerleriyle katılmadığı, yalnız geldikleri veya misafir getirdikleri gözlenmiştir.

Katılımcılarda belirgin bir meslek profili çizilemese de dikkati çeken işsiz kesimin ve evli ev hanımlarının olmayışdır. Akademik kariyer sahibi kişiler azdır. Kurs eğitmenleri, dansları üniversite bünyesine götürmeye çalışsa da öğrencilerin, ekonomik sıkıntıları yüzünden kursa devamlılığı süreklilik göstermez. Genelde

eğitmene yardımcı olarak kullanılan üniversite öğrencileri, kurs eğitimlerini “bedavaya getirme” alternatiflerine karşılık düzgün bir fiziğe sahip genç elemanlar olarak müşteri çekme amaçlı kullanılmaktadır.

Kurslara çoğunlukla bekârlar katılır. Yüzdeler oran sıralamasını boşanmışlar ve evliler takip eder. Özellikle, evlilerin eşleriyle değil de bekârmış gibi yalnız geldiği, hatta başvuru formunu doldururken bile medeni halini beyan etmediği tespit edilmiştir. Bu kişiler ancak birkaç ay sonra evli olduklarını dile getirmekte veya söylememeyi tercih etmektedirler.

Evli çiftlerin sayılarının az olma sebepleri sorulduğunda öğretmenlerden birinin verdiği cevap “evliler daha az, çünkü birbirlerini yiyorlar burada” olmuştur: “Kadın kızdan kocayı kıskanıyor, koca erkekten kadını kıskanıyor. Yeni insanlarla görüşmek çok önemli değil onlar için, gecelere devamsızlık mesela evli çiftlerde girila.” Ayda bir kez bile geceye gelmediklerini belirtirken işin ticari boyutunun önemine değinilir: “Ben mesela evli çiftleri hiç sevmem. Çünkü müşteri değil, yani hiç iyi değil.”

Evli çiftlerin birlikte kursa devam süreleri iki aylık bir dönemi geçmemekte ve çiftler, bekâr ve boşanmışlara göre gecelere katılımda çok daha düşük bir oranı kapsamaktadır. Bu oran tüm yıl içinde %2–3 ü geçmez. Katılım özellikle 20–30 yaş arası bekârlarda en yüksek payı takip etmekle birlikte, 30 yaş ve üstü bekârlar ve boşanmışları en son evliler takip eder. Ama evli çiftlerden çok, evli olup çiftlerden birinin tek başına geceye veya kursa katılımı daha çok karşılaşılan bir durumdur. Evlilerin bu kadar az ve kısa süreli katılımı öğretmenlerce kıskançlıkla ilintili olarak açıklanır. Evliliklere yeni bir renk katmak, farklı bir heyecan yaşamak, evlilikteki rutinliği engellemek evli çiftlerin birlikte katılımına sebepler olmakla birlikte; çiftlerin başkalarıyla dans etmekten dolayı birbirlerini kıskanmaları, hatta ortamın ve beklentilerin farkındalığından dolayı kimi zaman isteksizlik gösterdikleri, katılımdan vazgeçtikleri veya problem yarattığı için gecelere katılmaktan vazgeçtikleri gözlenmiş ve görüşmelerle doğrulanmıştır. Hatta bu dans ortamında tanışıp bir

ilişkiye başlamış çiftlerde de katılım oranının ilişki öncesine göre düştüğü saptanmıştır.

Kursiyerlerin çoğunluğunu oluşturan kadınların sayısı, dansın cinsiyet kapsamında kadın egemenliğinde olduğunu değil; sadece dansa ilginin kadınlar açısından daha geniş popülerliğe sahip olduğunu gösterir. Dansa yeni başlayan sınıflara bakıldığında erkek sayısı yeterli, ama “iyi dans eden” erkek popülasyonuna bakıldığında ise azdır.

Tangoda eşcinsel dansları farklı ülkelerde onay bulur. Eş cinslerin birbirleriyle dansları ilgiyle izlenir. Kurslarda ya da gecelerde hiç eşcinsellerle karşılaşmadığımı belirttiğim eğitmenlerden birine kendisinin karşılaşıp karşılaşmadığını sorduğumda Buenos Aires’te gittiği en güzel milongaların eşcinsellere ait olduğunu fakat Türkiye’de veya İzmir’de kendisinin de eşcinsellerle karşılaşmadığını belirtmiştir. Alsancak’ın aslında “onların” yaşam yeri olduğuna ve kursların mekânının da Alsancak merkezli olduğuna dikkat çektiğimde ise toplum yapısının buna izin vermediğini dile getirir:

“Yok karşılaşmadım. Buralar kapalı yer zaten. Varsa bile gelip de beni dansa kaldıramaz, herkes bilir diye sıkılabilir, utanabilir. Biz kapalı bir toplumuz, bir kere İslam toplumuyuz ya, var mı öyle bir şey, tefe tutarlar adamı. Adı çıkar, herkes laf söyler. Döverler bile yani. O derecedeyiz Türkiye’de. Adam kendini bu kadar açıklayabilir mi? kim açıklayabiliyor. Onlar gelmiyorlar. Keşke gelseler, benim hoşuma giderdi. Onlara ders vermeye dünden razıyım.”

Dans kurslarında eşcinsellik olgusu, kursiyerlerden ziyade izleyici olarak mekâna gelen misafirlerin eğitmenlere yaptığı “baksana nasıl kıvrıyor, kesin o adam gey!” yakıştırmalarında yer bulur. Esneklik ve kıvraklık temelli bu yakıştırmalar, göreceli bir tanımlama olmasına karşın, kalıplaşmış tutucu bir bakışı yansıtması açısından önemlidir.

1.5.1. İzmir’deki “Dans Camiası” İçin Dansın İfadesi

Katılımcılar ve eğitmenlerle yapılan gözlem ve görüşmeler sonucu dans ortamlarına gelme sebebinde iki farklı görüş hâkimdir: sadece dans etmek için gelmek ve ortamı “farklı amaçlar” için kullanmak. Bir eğlence ortamı içinde “meditasyon” benzeri bir rahatlamayı sağlaması ve “sosyalleşme” tabanında dost edinme ve çevre kurma kazanımlarını sunsa da; dans edimi kendini ifade etmeye ve kendini göstermeye odaklıdır. Öncelikli olarak karşı cinsle tanışmayı, iletişim kurmayı, kur yapmayı, yakınlaşmayı, dokunabilmeyi veya kişilerin cinsel beklentilerine ortam hazırlar. Hanna (1998), modern toplumlarda sosyal dansın genelde kur yapmanın bir parçası olduğunu savunur. Dans kursları da bu ortamları sağlamak için uygundur. Eğitmenlerden biri “sen gençsen ve güzel bir kızla dans etmek istiyorsan, asılmak istiyorsan, Tango ideal, Salsa hele daha daha daha ideal” diyerek bu görüşü açık bir dille onaylar. Çoğu görüşme kişisi, konu cinsellikle ilgili boyuta geldiğinde kayıt cihazından rahatsız olmuş, off-record konuşmayı tercih etmiştir. Fakat “ben sadece dans etmek için geliyorum” görüşünde olanlar bile karşı cinsle bir ilişkiye girmiş olduklarını, bu konuda en az bir-iki anılarının olduğunu dile getirmişlerdir.

Beğendiği kadının dikkatini çekmek ve onun bulunduğu ortamlara gitmenin, ona ulaşma ve ortak bir nokta yakalama açısından en kısa yolun dansa gitmek olduğunu fark eden kursiyerlerden biri, dansa başlamasının sebebinin “kontakt kurmanın tek yolu danstı” şeklinde ifadelendirir. Salsanın kolay yapılabilir, basit ve eğlenceli bir dans olmasının iletişimlerini pekiştirdiğini ve bu başlangıcın nişanlanmaya kadar yol aldığını belirtir.

Görüşme kişilerimden sadece biri (sosyolog olması nedeniyle) dansa gelen insanların amaçlarını bir gruba ait olma; gerçekten dansa müziğe karşı beğeni; hayat arkadaşı bulma; gönül eğlendirme olarak dört başlıkta toplar. Sınıflandırmanın son iki başlığı karşı cinse ait olması nedeniyle bir dengesizlik yaratsa da; dans ortamları çoğu zaman bir partner veya eş bulmak için gelenlerle doludur. Dansa neden geldikleri sorusuna çoğu zaman “tanışma bahanesi” yaratması ve kişiler arası

diyaloğa zemin oluşturması, fırsat yaratması cevaplarına odaklanır. Bir kadınla temasa geçmenin her zaman kolay olmadığını savunan erkek kursiyerlerden biri, dansı ortam yaratması açısından “iyi bir fırsat” olarak değerlendirir. Başka bir katılımcı, deneyimlerine ve eski bir kursiyer olmasının verdiği gözlemlere dayanarak ortama “kız tavlamaya” gelenlerin olduğu gibi “erkek aramaya” gelenlerin de bulunduğunu ifadelendirmiş ve duruma doğal bir davranış biçimi olarak yaklaşılması, yadırganmaması gerektiğini belirtmiştir.

Dans ortamları kişilere vücut dillerini kullanma şansı veren, çoğu zaman konuşmaya ihtiyaç hissetmeden iletişim kurmalarını sağlayan mekânlardır. Dans etmekten çok hayatında yeni birisinin olmasına duyulan ihtiyaç da dansa geliş amacına sebep olabilir. Yakın temas kurup dans etme fırsatını verdiği gibi, kısa veya uzun süreli birliktelikler kurma şansı verir. Eğitmenlerden biri erkek ve kadınların milongalara gelme sebebini “buluşma, çıkma, takılma, sevgili olma, yalnızsa birini bulma” açıklamasıyla örneklendirmiş ve “birbirlerine sarktıklarını” vurgulamıştır. Bu tür ilişkilerin evlilikle sonlanan örnekleri ise az sayıdadır. Dans, insanları yaklaştıran ve “samimi” bir ortamda yapılabilir olma özelliğiyle, kendini ifade etmekte güçlük çeken kişiler için de araç olarak “kullanılabilirliğine” destek bir görünümler sergiler. Fırsat eşitliği yaratır ki, beğendiği bir kadına ortamdaki herkes kadar eşit koşullarla ulaşabilirliği, “dans eder misin?” sorusu veya jestiyle (sadece bedensel küçük bir hareketle) rahatlıkla sağlanabilir.

Kişilere dans etmeye nasıl başladıkları sorulduğunda katılımcıların neredeyse tamamı bir arkadaşının tavsiyesi üzerine veya dans eden bir kişinin misafiri olarak geldiklerini ve ortamı ilk defa görme fırsatını yakaladıklarını söylemiştir. Depresyon anında yeni insanlarla tanışma ve farklı bir şeyler yapma gerekliliğine inanıp dansa başlayanlar olduğu gibi; bir gazete ilanında gördüğu dans eden bir kadının fotoğrafından etkilenip “o kadınla dans edeceğim” diyerek dansa başlayan birine de rastlamak mümkündür. Kendisine uygun partner arayan erkek ya da kadınlar için “potansiyel” ortam olma özelliğinden faydalananlara da rastlanır:

“Bir arkadaşım daha vardı, onu da ben sürüklemiştim yanımda. Daha sonra baktık biz bu işin raconunu öğreneyim dedik. Amacımız aslında öyleydi. Çünkü ilerde bu

raconla istediğın kadar kız getirebilirsin, doğru yönde kullanırsan. Evet, öğrendim nasıl dans edilebileceğini, bir hatunu nasıl istediğın gibi tavlayabileceğini, nasıl bir bağlantı kurulabileceğini öğrendim.”

“Ortamdan yararlanma” kimi zaman kişilerin tanışık olmadan birbirleri hakkında gözleme dayalı bir bilgiye sahip olmalarını kolaylaştırır. Eski kursiyerlerden biri, ortamı “ucuz” sıfatıyla değerlendirmiş ve “bildiği” kadınların her gece başka bir erkekle beraberliğini küçümsemiştir. Katılımcıların orada bulunma sebebini “kadın ya da erkek götürmek” mantığıyla savunması ilgi çekicidir. Fakat aynı kişi küçümsediği ve ucuz bulduğu bu ortama gitmeye devam etmektedir.

Bir başka katılımcı danstaki uyumun çok önemli olduğunu, bunun günlük yaşamda da devam edeceğini düşündüğünü söylerken dans partneri seçiminin aslında “eş seçimi”yle eşdeğer olduğunu altını çizer. Dans ortamlarına gelen çoğu kişinin yaş ortalaması bu bağlamda değer kazanır. “Uyum var mı yok mu bunu anlama açısından da dans önemli” ifadesi, kişilerin ortamda karşı cinsi farkındalığının ve izleyiciliğinin bir yansımasıdır.

Sosyal yaşam ve iş yaşamı dengesinde bir bağlantı kurması açısından dansın önemli olduğunu belirten örneklerde olduğu gibi kimi zaman farklı çevrelere katılımın rahatlatıcılığı vurgulanır. Deşarj olma yöntemlerinden biri olabildiği gibi, iş ev aile sıkıntısından bunalan insanlar için “kafa dağıtmaya yarayan” bir özelliği de vardır. Problemler kişilerin kaçış yolunu dansa yöneltir. İlişkiler kolay kurulur ve sahip olunan coşkular rahatlıkla ifade edilebilir. Eğlence, rahatlama ve keyif alma önemlidir. “Yüzü gülen insanlarla birlikte hoş vakit geçirmek” bir kursiyer için dansa başlama sebebi olabilirken; bir başka kursiyer için “yapılabilecek en iyi spor” olarak algılanır. Hangi nedenle olursa olsun “sıcak” bir ortamda “kaynaşma” kursa ve geceye devamlılığı sağlar.

Bununla birlikte dansın tanımında vurgu yapılan kelimeler belirgindir: Özgürlük, tutku, cinsellik ve ortak bir dil paylaşımı. “Kendini ifade”, “hissedilen coşku ve yaratıcılığı ortaya çıkarma fırsatı” yorumları katılımcılar tarafından sıkça kullanılır. Bu yorumlarla bahsedilen tutkular iki farklı bağlamda ortaya çıkar, özgürlükle ilişkilendirilmiş tutku ve aşkla ilişkilendirilmiş tutku. Günlük yaşamında

kendini ifade edemeyen veya dans ediminde kendini rahat hissedemeyen, “dans ederken özgürüm” diyen kişiler dans etmenin kendileri için bir tutku olduğunu ifade etmişlerdir. Buna karşın, “sahiplenme, meydan okuma, güç gösterisi, hırs ve ihtiras” tanımlarıyla ilişkilendirilerek kullanılan tutku, kadın-erkek ilişkisine gönderme yapar. Örneğin Tango çoğu kez “flört”e benzetilmiştir. Bir eğitmenin yorumuna göre de her şeyin anlatılabildiği “uluslar arası vücut dili” ve aslında cinselliktir ama bu durum Türkiye’de açıkça dile getirilemez:

“Dansa baktığın zaman ne dans ettiği değil, bir erkek bir kadın görmek zorundasın. Tango zaten bir cinselliktir. Dans zaten bir cinselliktir. Ama Türkiye’de bunu söylersek millet dansa gelmez. Eğer bunu gazetelere yazarsak, Tango cinselliktir, dans cinselliktir dersek o zaman hiçbir anne-baba kızını dansa göndermez. Dans etmek cinsel bir çağrışım dersek o zaman bütün anne ve babalar ‘bizim kız da dansa gidiyor(!)’ derler. Böyle ilginç bir şey var, Türkiye’de”.

Bir başka eğitmen ise insanların, karşı cinsle iletişim ve ilişki kurabilmek için dans ortamlarının bir araç olarak kullanıldığını ve bunun tersini söyleyenlerin de haklı olmadıklarını iddia eder:

“Bizim ortamımız, dans bir araç. ‘Benimle dans eder misin? – evet’ Ne için bir araç? İletişim kurmak için, ilişki kurmak için, devamı için. Araç yani, bunu inkâr etmek yalan. Ben 3,5 yıldır görüyorum bunu. Hiç belki hayalinde bile dokunamayacağı, mükemmel güzel, herkesin arzuladığı bir kadın, çok güzel, çok akıllı, kariyer sahibi ya da değil., hiç fark etmez; adamı düşünüyorum, çok tıpsız, göbekli ya da yakışıklı- yakışıklılar için değil bu söylediğim ama-, ya da yakışıklı bile olsa içine kapamık, gidip duygusunu aktarabilecek biri değil. Dans ulaşmak için, iki sohbet edebilmek için kesinlikle araç. Yani buraya sadece ben dans etmek için geliyorum diyen insan, doğru söylemiyor.”

1.6. Sosyalleşme Fenomeni ve Dans Ortamları

Cinsel davranışla ilgili eylemlerin ve ifadelerin farklılığını, farklı kültürden kaynaklamasıyla açıklayan Şerif’e göre; bu davranışların ifade edilme tarzlarının farklılığı sosyal olarak düzenlenir. Güdülerin iki tür olduğunu belirten Şerif, biyolojik kökenli güdülerin açlık, cinsellik, susuzluk; sosyal kökenli güdülerin ise tanınma arzuları, zenginlik, güç, estetik tatmin vb. statü ve kimlik duygularıyla ilişkili olduğunu ayırır. Sosyal kökenli güdülerin, erişkin insanın deneyim ve davranışlarının yapılanmasında etkili olan ve en önemli iç faktörler arasında

olduğunu, etkileşim ortamlarında başlangıçta bireyin dışında olan sosyal etkilerin birey tarafından özümsemesiyle oluştuğunu vurgular. Bu nedenle, sosyal kökenli güdülerini anlamak için, sosyal etkileşimlerde bireyin sosyal etkileri içselleştirmesine ve böylece bu etkileri “kendi” tercihleri, zevkleri ve arzuları olarak algılanmasına yol açan gelişim ve öğrenme süreçlerinde incelemek gerektiğinin altını çizer (1996:386). Dans ortamları sosyal kökenli güdülerin yaşanabildiği, “sosyalleşme” sürecinde kişilerin kendilerini tanıtmaya ve kendini gösterme tatminini yaşayabildikleri ortamlardır. Ortama geliş nedenleri “sosyalleşme” kavramıyla tanımlanabildiği gibi, kimi zaman kimlikle, kimi zaman kimliğin ötesinde “cinsel kimlik sunumuyla” ilişkilendirilmiştir. Dansa kadın ve erkek rolleri içinde öğrenilen ve uygulanan davranış modelleri bu ayrımın yapılmasında verilebilecek ilk örnekler içindedir. Toplum içinde rahat hareket edebilme kazanımı dile getirilir.

1.6.1. Kimlik

Kursiyerler kursa başladıkları ilk derste dans ettikleri kişilerin kimliğine ait bir bilgiye sahip değildir. Karşısındaki kişinin ne iş yaptığını, neyle uğraştığını veya bilmez. Dans eğitimini alırken iş yaşamındaki statü sayesinde oluşan hiyerarşinin getirdiği baskıyı yaşamazlar. Herkes herkesle dans edebilir, insanlar dans edeceği kişiyi seçmede serbesttir. Hangi düzeyde bir meslek grubuna ait olduğunu bilmeden “etiketlerden” arınmış şekilde sadece dans etmeye başlar. İş yaşamındaki şartlı davranışları belirleyen statü etkisi olmadığı için kimlik, önceliğini cinsel kimliğe bırakır. Karşısındaki erkek ya da kadındır. Seçiciliği belirleyen cinsiyet faktörüdür. Kursiyer çoğunlukla ismini bilmediği kişilerle haftalarca dans edebilir, daha fazla bilgiye ihtiyaç duymaz. Kim yapıyor diye ayırt etmeksizin gece olduğu zaman giden, çevreye gittikten sonra tanıdıklık yaratan, dans ettiğinde karşısındakini tanımaya ihtiyaç duymayan ve bunu “üçkâğıtçı” bir tavır olarak görmediğini söyleyenlerce insanların karşı cinsle buluşmak için bir yer araması “normal” olarak ifadenir. Bu bağlamda bir kursiyerin verdiği anısı ilginç bir örnek oluşturur:

“Bir kız arkadaşım vardı, onunla ilk dansımızda adını sormuştum bana ‘sen buraya kız tavlama gelen erkeklerden misin?’ dedi. ‘Öyle mi gözüküyorum’ diye sordum,

‘evet’ dedi. Şaşırılmış olduğumdan cevapsız kalarak ister istemez onayladım. ‘Lütfen dans et o zaman ismim önemli değil’ dedi. İki ay her Allahın günü dansa gittim, içime yara oldu bu lafları, ben bu kızla dans edeceğim ben bunu gururuma yedirmem diyerek”.

Kursiyerlerde karşılaşılan “kimlik bulma” tanımları içinde cesaret kazanma, tanımadığı insanlara dans teklifinde bulunma ve herkesin önünde dans etme, “sosyal fobisini yenme” veya “kendi olabilme” kazanımları dile getirilmiştir. Günlük yaşamında içedönük, duygularını belli etmeyen birinin dans ederken cinsiyetinin farkında olarak dans ettiğini ve ettirdiğini gözlemlemek mümkündür. Sürekli partner değiştirmek, kişilere dokunmak karşıdaki insanın reaksiyonlarını tanımayı getirmekle birlikte, farklı insanların elini tutmaya veya dokunmaya alışmak, sosyal fobinin yenilmesine bir fırsat yaratır. Bir eğitmen içedönük kursiyerlerde karşılaştığı bu davranış biçiminin dans kurslarıyla aşıldığını dile getirir. Utangaç, çok sıkılgan, içine kapanık bir bölge müdürünün “yeni bir şeyler keşfetmek, sosyal ortama girmek” için başladığını, ilk başlarda mazbut şekilde dolaşırken, iki-üç aylık süreçte açıldığını, sosyal olmaya başladığını, konuşkan olmaya başladığını, insanlarla iletişim kurduğunu ve dansta utangaç kimliğinden sıyrılıp bambaşka bir insan olduğunu örneklemiştir. Günlük hayatında içine kapanık, dışlanmış ya da kendini dışlanmış insanların çok daha uzun süreli kursa devam ettiğini ve çok daha iyi dans ettiğini belirten bir eğitmen, ortamda kişilerin bir “kimlik bulduğu” tanımıyla bağdaştırır. Ortamda “kimlik kazandığını” veya “kimlik bulduğunu” ifadelendirirken aslında kişilerin sosyalleşmesine vurgu yapmaktadır.

Görselliği olan sosyal bir olgu olması açısından dans kendini gösterme fırsatını sunar ve çevresi insanlar tarafından takdir edilmeyi beklenir. Yaptığı beden hareketlerinin görünmesini ister, erkek ya da kadın olarak beğenilmek ve sürekli dansa kaldırılmak için “tercih edilen” olmak ister. İlgi çekmek, hayranlıkla izlenmek için yaptığı dansta kullandığı bedeni kendine tatmini oluşturur. “Hayatım boyunca kimse beni izlemedi hayranlıkla, ben Salsa yaptığımda birkaç gözün gerçekten beni hayranlıkla izlediğini görebiliyorum ve bundan mutluyum” diyen biri için kişisel bir kazanım oluşturur dans. Aynı zamanda “küstah” ve “rahatsız edici” bir şekilde ilişki tekliflerine de maruz kalabilirler. Kimilerince bu davranış insanların “aç” olmasına neden gösterilir. “İyi dans” etmesinin kendisine güzel bir çevre sağladığını dile

getiren başka bir kursiyer, değişik insanlarla tanışmasının kendisini mutlu ettiğini vurgular. Sürekli büro tipi bir mevkide çalışan biri olarak insanlarla arkadaş olmanın, onlarla birebir temasa girmenin “imkânsız” olduğunu belirtirken; aynı zamanda dansı iyi bilen bir erkek olarak kadının “en tatlı en narin bölgelerini bile elleyebilme ve ona her şeyi eliyle, duygusuyla hissettirebilme” getirisine yaptığı vurgu da ilgi çekicidir.

Bunun karşılığını oluşturan, dostluk kurma ve diğer insanlarla iletişimden duyulan hoşnutluk göz ardı edilemez. Kurs sahiplerine dile getirilen minnettarlık gerek sözel veya elektronik postada yazılı olarak mevcuttur. Dansa ilk kez başlayan bir insan beraberinde 5–6 kişi getirir.

1.6.2. Ötekileştirme

Kursiyerlerin en belirgin özelliği kendi katıldıkları kursların düzenlediği dans pratiklerine katılmalarıdır. Bildik ve tanıdık insanlarla dans ediyor olmak, bir grubun parçası olma özelliğini ve kişinin o grubun bir üyesi olduğunu hissetmesi açısından aidiyet duygusunu ön plana çıkarmaktadır.

Kursiyerlerden biri, farklı kurs mekânlarında cinselliğin ön plana çıkarıldığını ve o kurs sahiplerinin düzenlediği gecelere katılmadığını, “seçici” olduğunu belirtir. Eğitimci ve asistanlarının uyguladıkları cinsel temelli politikalarını eleştirir. Kişilerin duyduklarını veya yaşadıklarını kendine ait değilmişçesine ötekileştirmesi tüm kurslara ait bir özelliktir. Cinselliğe dayalı davranış modelleri ya da bunun dayatılma gerçekliği bilinse de söylemde geri duruculuk ve “biz onlardan değiliz” ayrımcılığı belirgindir. “Dansı suistimal etmek” ayıplanan ve hor görülen bir fikirdir. Hiçbir kurs sahibi ve kursiyer bununla tanımlanmak ve anılmak istemez. Bir eğitimcinin, ortamını kişilerin tanışması ve ilişki kurması veya güzel bir kadını gördüğünde rahatlıkla merhaba diyemeyecek erkekler için “ bulunmaz bir pazar” olarak nitelendirmesine karşılık “ama karı pazarı değil” farklılaştırması bunun için verilebilecek en güzel örneklerden biridir.

Tango ortamları sürekli olarak “elit” görülme eğilimindedir. “Entelektüel” ve “düzeyli” kişilerin bu ortamlarda bulunduğu savunulur ve Tango türüne yönelik ayrımcılık yapılır. Sanatsal yönlerinin “yoğun” olduğu dile getirilen bu insanlardaki tek fark, kalıplaşmış “elitist” düşünce içinde hareketlerin kontrollü olmasındadır. Tangoyla ilgilenen kişi sonuçta mekâna kadın-kadına veya erkek-erkeğe dans etmeye gelmez. Bir kursiyerin deyiimiyle “fiziğinin hoşuna gittiği güzel bir kadınla; kadın için yakışıklı, onu etkileyebilecek, ona liderlik yapabilecek bir erkekle dans etmeye” gelir. Bir kurs sahibi bu konuda hemfikirdir. Hiçbir zaman bir erkeği bir erkekle ya da bir kadını kadınla dans ettirmediklerini, mutlaka farklı cinslerin el temasına dikkat ettiklerini belirtir. Herkesin ortama farklı cinsle dans etmek için geldiğine dikkat çeker. Eğer bu yapılmazsa o kursun 1–1.5 ay sonra kapanacağını devam etmeyeceğini söyler. Bu yüzden kadın erkek sayısının, okulda eğitim için %55-%45 eşitliliğini gerekli görür.

6–7–8 Ekim 2005’te İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü’nde “Müzikte Temsil ve Müziksel Temsil” başlıklı uluslararası bir kongre düzenlenmiştir. Bu kongrede “Dans ve Cinsellik: İzmir’deki Dans Kursları ve Kursiyerlerin Tavırlarındaki Cinsel Kodlar” başlıklı bildirim özetini internet üzerinden okuyan Narlıdere’deki bir dans kursu eğitmeni, tarafıma gönderdiği elektronik postada dansı cinsellikle bağdaştıran ve kullanan dans salonlarının olduğunu fakat kendilerinin bu kurslardan olmadığını belirtmiştir. Birbirlerine “köklü bağlarla bağlı bir aile” olduklarını ve yaşamın “diğer aşamalarında da hep birlikte olduklarını” dile getirmekle; varlığı kabul edilen ama “ötekileştirilen” fikre bir örnek teşkil eder.

Aile olgusu dans eğitmenlerince sıkça tekrar edilir. Elektronik posta gruplarında “aile” olmaya vurgu belirgindir. “Herkes Salsa yapacak dedik bundan yedi yıl önce... Biz; sizlerle güçlü ve büyük bir aileyiz...” sloganında olduğu gibi kişilerin güven ortamı içinde bulunacaklarına bir garanti verilmektedir. Bu sloganı kullanan eğitmen diğer tüm okullara göre “başarılı” olma nedenini aile ortamı içerisinde “dostluk” kurdurtmasına bağlamaktadır. Bunun insanların kursa devamını artırdığını dile getirir. Ayrıca, birbirini tanıyan-tanımayan dans severlerin dans

haricinde bir ortamda tanışması ve eğlenmesi amacı ile dans okulları arasında veya eski ve yeni kursiyerlerin tanışmaları amaçlı çeşitli organizasyonlar düzenlenir. Bowling turnuvası; kurs içinde yat gezisi, kahvaltı; dağcılık turları; kurslar arası maçlar veya birlikte maç izleme, şehir dışında dans geceleri vb... Bu paylaşımların, ilişkileri pekiştirme kazanımı belirgindir. Herkesin dans etmesini sağlamaya çalışmak, eğlendirmek gibi misyon yüklediklerini her fırsatta dile getiren dans okulları da vardır:

“Biz; İzmir’i dans konusunda Türkiye’de lider konuma getirmek; İzmir’i ve İzmirliyi dans konusunda bilinçlendirerek geliştirmek, doğru yolları dünya genelinde önce İzmir sonrasında Türkiye’ye açmak; siz dans severlerin dansa ve dansçıya bakış açısını geliştirmek; hataları ve yalan yanlış durumları ortadan kaldırmak ve daha pek çok şey için çok çalıştık.”

Dansı öğretmeyi kendine misyon edinme, temelinde işin ticari yönden pazarlama stratejisini oluşturmasıyla birlikte, ortada sahiplenilen bir “pazar” olduğunu yadsımaz. Kadın-erkek ilişkilerinin “rahatlıkla” gerçekleşebildiği ve evlilik sözleşmesinin mecbur görülmediği bir ortam için yüklenilen bu misyon aynı zamanda bir “kılıf” olma özelliği de göstermektedir. Buna karşın “herkes dans edebilir” sloganına karşı çıkan, herkese dansın yakışmadığını savunan eğitimciler de vardır.

Dostluk ortamının da kurulabildiği bu ortamlarda insanların birbirleri için düşündüklerini dile getirirken “kimin ne için geldiği” farklılaştırması ve kendinden ayrı tutması da bir çeşit “ötekileştirmedir”. Konuşmalarda başka insanlar için ya da ortama ilk giren insan için bir profil çizip, hakkında yorumda bulunulması ve “amaç” belirlemesiyle karşılaşılır. Bir köşede dans ettirilmeyi bekleyen bir kadının kendi kendine dansvari hareketleri kimi zaman “ortam gülü” şeklinde ifadelenip, “burada aranıyor” yakıştırmasıyla dile gelebilmektedir. Birbirleri hakkında içeren mesajlar çoğu zaman ağızdan ağza yayılır. Kimin kime ilgisinin olduğu, ortamda neden bulunduğu, kimlerle beraber olduğu veya kimi “tavlamaya” çalıştığı konuşulan konulardır.

Yaşanan dostluklar ve paylaşımlar açısından farklı örneklere de rastlanır. 1.5 senedir devam eden kurs öğrencilerinin, ortamı çok sevdiklerini birbirlerinden

kopmadıklarını ve her yere aynı anda birlikte gittiklerini söyleyen eğitimden biri, oluşan bağın dostluklarında çok büyük etkisi olduğunu vurgular. Geceye geldiklerinde aynı anda gelip- gittiklerini, grup olduklarını ama ortama ilk geldiklerinde birbirlerini hiç tanımadıklarını örnekler. Bir başka örnek olayında da üç yıldır kursunun müdavimi, evli fakat ortamda evlilik dışı üç-dört ilişki kurmuş bir polis öğrencisinin yaptığı kaza sonrasında kursiyerler tarafından kucaklandığını görmesi üzerine, kendisine müteşekkire olduğu anısını anlatır. Ortamında ilişkilere karşı çıkmadığını söylemesine, başka bir cümlesinde “vukuatlı” kişileri ortamında barındırmadığını dile getirmesine rağmen eğitimden, polis memurunun yaşadıklarını evliliğinde yaşadığı mutsuzluklarla bağdaştırıp, “kadın veriyor, sonuçta o da bir erkek” açıklamasıyla yaptığı “onay” bakımından farklı bir ötekileştirme örneğini oluşturur.

Son üç yıldır medyada dansla ilgili programların yapılmaktadır. ATV’deki “Dansa Var Mısın?” ve Kanal D’deki “Benimle Dans Eder Misin?” yarışmalarının başı çekmesiyle Türkiye ve İzmir’de dans severlerin arttığına dikkat çeken eğitimden ve kurs sahipleri birçok kişinin duydukları “merak” yüzünden camiaya katıldıklarını dile getirir. Yarışmalardaki dans türleri örneklerini beğenmemekte, komik, seviyesiz ve medyatik olmasının yanı sıra küçültücü sözlerle nitelerler. Yine de “450-500” kişilik bir İzmir Tango camiasından bahsedilmesine karşılık ortamda dans gecelerine gelen insan sayısının 30-40, özel gecelerde 50’yi geçmediğini ve hep aynı insanların dans ettiğini söylerler. Bir eğitimden İzmirli “sahte Tangoculukla” isimlendirir. Evlendikten sonra evde oturduklarını, bir daha dışarı çıkmadıklarını, “eşimle dans ederim, başkasıyla dans etmem veya benim eşimin başkasıyla dans etmesini istemem” zihniyetinde bulduklarını dile getirmiştir. Barların insanların birbirini kesmesi ve muhabbet etmesi için fırsat yarattığını oysaki bar olacağına Tangonun bu iş için “daha nitelikli” olduğunu vurgular.

2. BÖLÜM:

DANS GECELERİ VE KURSIYERLERİN TAVIRLARINDAKİ CİNSEL KODLAR

2.1. Dans Geceleri – Mekanlar

İzmir'deki kursları ve dans geceleri Alsancak, Üçkuyular, Karşıyaka semtlerinde daha yoğundur. Eğlence ve iş mekânlarının daha yoğun olmasıyla birlikte, Alsancak'ın kurslar ve gecelerde daha aktif olduğu görülür. Kurslar genellikle kurs sahibinin özel stüdyolarında gerçekleştirilirken geceler için kullanılan mekânlar farklıdır:

1. Mexican (Pazartesi) – Alsancak (Latin) (2004–2006)
2. Lay Lay Lom (Cuma) –Alsancak (Tango) (2004–2005)
3. Ege Palas Oteli (Çarşamba) – Alsancak (Latin) (2005–2006)
4. Le Kule – (Çarşamba) – Karşıyaka (Latin) (2005–2006)
5. Crown Plaza Oteli–Lomboz Bar (Salı) –İnciraltı (Latin) (2004–2006)
6. Marina –Blue Bar (Cumartesi) – Üçkuyular İskele (Tango ve Latin) (2005–2006)
7. Palmiye Alışveriş Merkezi- California Bar (Perşembe)–Balçova(Latin)(2004-06)
8. Passport Restaurant & Bar (Çarşamba-Cuma)- Alsancak (Latin)
9. Altango Stüdyosu (Çarşamba) – Alsancak (Tango)
10. Equador (Pazartesi-Perşembe)- Alsancak (Latin)
11. 1888 Bar (Perşembe) – Alsancak (Tango)
12. Karaca Oteli- LA Campana Bar (Çarşamba) –Alsancak (Latin)
13. Alaçatı Agrilia Bar (Cumartesi) – Çeşme (Tango) 15 günde bir yaz sezonu
14. A Tango Zone (Cuma) – Alsancak (Tango) (2005'te Baila Tango adlı stüdyo)
15. Club En Velo (Salı) – Alsancak (Latin)
16. Rıhtım Bar (Pazartesi) – Konak Pier (Tango)
17. Crasy Daisy Bar (Eski Jade) (Cumartesi) –Alsancak (Latin)
18. Izmir Hilton Casa Pepa Cafe Bar (Cuma) –Alsancak (Latin)
19. Alin's Cafe (Salı) –Alsancak (Tango)
20. Hilton-Casa Pepa Cafe Bar (Cuma) –Alsancak (Tango)
21. Şamdan Cafe Bistro (Pazartesi)-Alsancak (Latin)

Gecelerde bir içki fiyatı: 10–15 YTL. (2007)

Bazı mekânlara giriş bedeli: 15–30 YTL (2007)

Seçili mekânlarda geceler genellikle 21.00 – 01.00 saatleri arasında gerçekleşir. Müzikler İstanbul'daki gibi herhangi canlı bir performansla değil, çoğunlukla kurs sahibinin önceden hazırladığı CD'lerden çalınır. Kurs sahibi veya ses sistemi için görevlendirdiği kişi mekâna önceden gelir ve düzeneğini kurar. Tango gecelerinde müzik seçimlerinin belli kurallar dâhilinde yapılmasına özen gösterilir. Her dört parça bölümlenmesine Tanda adı verilir, Tanda'larda belli bir bağdarın eserlerinin arka arkaya gelmesine veya aynı döneme ait bağdar eserlerinin bir arada çalınmasına özen gösterilir. Tango parçaları Tango, Tango-Vals ve Milonga olmak üzere üç türe ayrılır. Tangolar dört zamanlı, Tango-Valsler üç zamanlı, Milongalar ise Tangolara çok benzer olmasına karşın daha hızlı ve genellikle iki zamanlı parçalardır. Aynı Tanda içinde belirli türler arka arkaya gelmelidir. Parçaların hızları ve türlerinin sıralanışı önemlidir, Tandalarda karışıklık hoş karşılanmaz. Tanda'lar Kortina adı verilen ara bölümlerle kesilir. Kortinalarda bazen Salsa veya Bachata parçaları çalınabilir. Bu bölümler ara bölümlerdir ve pistte dans eden çiftlerin dinlenmesi için bir fırsat yaratır. Tanda süresince dans eden çift genellikle bölüm bitmeden oturmaz. Salsa gecelerinde ise böyle bir ayırım yoktur. Genellikle Salsa, Merengue, Bachata ve kimi zaman da Cha-Cha-Cha parçaları Dj yönetiminde herhangi bir sıra gözetilmeksizin çalınabilir. Fakat geceye Salsayla başlamak, gecenin ilerleyen saatlerinde Bachata ve Merengue'yle devam etmek genellikle tercih edilir. Tango ve Salsa gecelerinin her ikisinde de kurs sahibi, eğitmeni veya asistanı gecenin açılışını yapar, gece sahiplerinin dansı genellikle pistin boş kalmaması için gece boyunca da devam ettirilir.

Gecelere ait duyurular genellikle elektronik posta grubuyla veya cep telefonlarına atılan mesajlarla yapılır. “Sıcak” bir geceye yapılan davet can alıcı gözüktür. Geceler için eğlence ön plandadır. Vaat edilen eğlence için hediye ödüllü küçük yarışmalar veya “istediğin şarkıyla dans et” seçeneklerinin yanı sıra kurs sahiplerinin “show”ları sunulur. Geceyi cazip hale getirmek için düzenlenen “mayolu geçişleriyle Latin güzellerinin seçimi” gibi birçok organizasyonda ise cinsel

öğeler sıklıkla kullanılır. Dans ortamında karşılaşılabilecek “güzel ve sıcak” atmosfer, beklentileri çoğunlukla karşılamaktadır.

Kursa katılmanın temel faktörlerinden biri olan yeni insanlarla tanışma isteği kurslara ve gecelere çoğunlukla yalnız katılma davranışını da beraberinde getirir. Eğitimcilerden birinin bu konu hakkındaki yorumu bir görüşme sırasında geçmiştir: “Tango aslında yalnız insanların huzurlu çocuğudur. Buraya eşleriyle veya sevgilileriyle gelen insanlar çok azdır, gelseler bile mutlaka ya bir problemleri vardır ya da ilişkide yeni arayış içindedirler”. Arkadaş davetleriyle geceye katılan misafirlerin sayıları önemlidir. Ortamı beğenenler çoğunlukta, mutlaka kendi çevrelerini ortama katmak isterler ve herkes farklı geceler için en az beş-altı arkadaşını yanında getirir. Gece ortamlarına ilk defa katılan bu kişilerin büyük bir bölümü dans kurslarına başlar. Dans gecesine ilk defa katılan bir kadın, ortama uyum sağlamakta güçlük çekmez, “ileri seviyedeki” katılımcılar ve eğitimciler tarafından mutlaka piste kaldırılıp “basic” adımlarla dans ettirilir.

Evli olup tek başına kursa veya geceye katılan kişilerle yapılan görüşmeler sonucu, evliliklerindeki problemlerin ortak neden olarak ileri sürüldüğü görülmüştür. Neden eşleriyle bu ortama gelmedikleri sorusuna karşılık ise rahat hareket edilemeyeceği, sürekli göz hapsinde olmaktan ve sorularla karşılaşmakta çekinildiği dile getirilmiştir. Tek başına geceye gelmek, eşinin dışında bir başkasıyla dans etmek, bunun devamında kimseye hesap vermeden geceden haz almak bu kişilerce tercih edilmektedir. Evli bir erkeğe yönelttiğim aynı soruya karşılık “gelse de sorun çıkar” cevabı aslında sıklıkla verilen bir cevaptır. Evli kadınlar kurslara ve gecelere eşleriyle katılma davranışını gösterir, eşinin haricinde geceye katılan evli bir kadına rastlama olasılığı neredeyse yok gibidir. Üç yıllık gözlem ve görüşmelere dayalı bu araştırmada, eşinin haricinde dans gecelerine gelen sadece tek bir kadınla karşılaşılmıştır. Kendisine eşinin ortamda bulunmama sebebini sorduğumda olayı “farklı zevklerden keyif alma” olarak cevaplamış fakat görüşmeden bir yıl sonrasında aslında bu cevabı çok içten vermediğini, eşiyile problemlerinin olduğunu ve boşanma aşamasında bulunduğunu, bunun da duyulmasını istemediğini dile getirmiştir.

Eğitmenler yanlarında çalıştırdıkları elamanlarını genellikle asistanları olarak isimlendirirler. Bazı kurslarda bu kişiler işverenleriyle en çok beş yıllık bir sözleşme imzalamak zorundadır. Asistanların görevleri ders vermek, gecelere katılmaktır. Her asistan tüm gecelerde bulunmak ve tüm kursiyerlerle veya geceye katılanlarla -istese de istemese de- en az iki parça dans etmek zorundadır. Bunun karşılığı gece başına 25 ile 30 YTL arasında değişen bir para alırlar, gece boyunca da içecek ve yemek harcamalarına katılmazlar. Asistanların sözleşmelerinde bulunan kurallardan biri de gecelere sevgilileriyle gelmemeleridir. Ortamda rahat hareket edebilmeleri açısından bu kurala uydukları gözlenmiştir.

2.1.1. Kıyafet Seçimi

“Gece için lütfen rezervasyon yaptırınız ve özellikle cumartesi gecelerimize en güzel kıyafetlerinizle geliniz” uyarısı gerek elektronik postayla, gerekse cep telefonlarına gönderilen bir mesajdır. Kurs sahiplerinin giyim konusundaki politikaları ve yaptırımları belirgindir. Eğitmen asistanlarının gecelere dekolte kıyafetlerle katılması, erkeklerin “şık” gelmesi belirgin bir giyim yaptırımıdır. Asistanlara uygulanan bu yaptırımlar çoğu zaman sözel, kimi zaman da yazılı sözleşmelerle sağlanır. Kurs sahiplerinin geceler için özel giyinmeleri doğal karşılanabilir, bunun yanı sıra ortamdaki asistanlarını veya yakın bulduğu tanıdıklarını kıyafet seçimi konusunda uyarması dikkat çekicidir. Evlendikten sonra giyim tarzının değiştiğini, kapalı türde giyindiğini belirlediğim kurs sahiplerinden birine bunun nedenini sorduğumda aldığım cevap “bıkkınlıkla” açıklanmış, başlarda yapmış olduğu tavrın “elit” bir ortam yaratma amaçlı olduğunu vurgulamıştır:

“Daha önceden markalaşma yolunda daha fazla gidiyordum, kişiler geldiğinde benim gibi giyinsinler dans gecelerinde istiyordum yani daha elit bir kesim çekmeye çalışıyordum. Diğerleri gibi salaş giyinsem diğer insanlar da öyle olacaklardı ama ben amacıma ulaştım şu anda. O yüzden artık öyle giyinen çalışan insanların var, alıştırdığım insanların var onu koruyan. O yüzden artık önemli değil.”

Yanında alışanların kendi istediği doğrultusunda giyinmesini isteyen aynı kurs sahibinin boşandıktan sonra tekrar “eski” tarz giyindiği gözlenmiştir. Sürdürmeye

çalıştığı elitist tavra bu “geri dönüş” aynı zamanda ortamda bulunan bekâr ya da boşanmış kişilerin giyim seçimlerine bir örnek oluşturması bakımından ilgi çekicidir.

Dansı bir bütün olarak gören, görüntüsüyle, saçıyla, makyajıyla, kokusuyla, aksesuarıyla ve ayakkabısıyla geceye “uygun” olması gerektiğini düşünen katılımcılar, beğenilme arzusunun önemli olduğunu vurgular. Günlük yaşamda giyilen kıyafetlerdense abiye, “şık” görünenleri tercih ederler. Kıyafet, “işin destekleyen tarafı” olarak algılanmaktadır, tamamlayıcılığı savunulur. Estetik özelliğinin yanı sıra “seçim” için belirleyicidir. Dans edilecek kişinin seçimi öncelikle kıyafete bakılarak yapılır. Katılımcılardan birinin “sıradan giyinerek gittiğinde etrafındaki insanların tepkisiyle, dansa yakışır şekilde giyinip gittiğinde insanların tepkisi çok farklı oluyor” tecrübesini doğrulayıcı olarak, geceye özel olarak hazırlanıp gelen kadınların gece boyunca dansa daha çok kaldırıldığı gözlenmiştir.

Belirli bir giyim-kuşam kodu olmasa da, katılımcıların gecelerde dekolte kıyafetler tercih etmeleri dikkat çekicidir. Yapılan figürlerin tamamlayıcısı olarak düşünülen pırıltılı ve gösterişli kıyafetler özel olarak seçilir, cinsel çekiciliği ön plana çıkaranlar öncelikli tercih edilir. Sanki bir kuralmışçasına geceye ilk defa gelen kursiyer veya katılımcının, bir sonraki gecede kıyafet seçimini değiştirdiği, ortamın tercih ettiği şekilde giyindiği görülür. “Kıyafete özen gösterilmeli” düşüncesi yaygın olup, “gecenin atmosferini daha hoş, daha güzel ve daha estetik” göstermesi yönünden tercih edilir ve aranır. Latin Dans gecelerinde bazı erkeklerin koyu renkli dar body’leri, transparan gömlekleri tercih ettikleri görülmüştür. Günlük kıyafetiyle gelen erkeklerin sayısı, dans için özel giyinenlere ya da özenli giyinenlere göre daha azdır. Bir katılımcının deyişiyle “metroseksüel kıvamında bakımlı” gelirler. Kadınlar kotla gelmişse bile, mutlaka göğüs dekoltesi olan bir bluz, gömlekse göğsüne kadar açılan düğmeler ya da göbeğini açıkta bırakan tarzı yeğler. Bu tür kıyafetler görüşmelerde her iki cins arasında “göz okşayıcı” olarak nitelendirilmiştir. Dans gecelerinde katılımcıların giyimleri özellikle Tangoda belirgindir. İş çıkışında gelen katılımcılar çoğunlukla uygun bir yerde kıyafetlerini değiştirdikten sonra geceye

katılırlar. Kadınlarda özellikle yırtmaçlı veya asimetrik, bacakları ön plana çıkaran etekler, file çoraplar ve ince topuklu ayakkabılar belirgindir.

Özenle seçilmiş tüm bu kıyafetler izleyenler için de odak noktasıdır. Hareketlerden çok kıyafetler incelenir. Birbirini tanıyan kişiler karşılaştıkları her yeni gecede birbirlerine iltifat etmekte veya kompliman yapmaktadırlar. Hem erkek hem de kadın katılımcılar, kullanılsa da kullanılmasa da geceler için özel olarak kıyafetler aldıklarını ve bunun “ayrı bir heyecan olduğunu” dile getirmişlerdir. Bir görüşme kişim “aslında çok utangaç olmasına rağmen” Tango geceleri için özel olarak jartiyer satın aldığını belirtmiştir. Tüm katılımcıların aldığı kıyafetler için “bunu dans ortamında da giyebilir miyim” parametresini hesaba kattığı tespit edilmiştir. Dans geceleri için kıyafet alımı ve kıyafeti satın alırken de belirli noktalara dikkat etme, ortamda giyim önemli bir unsur olduğunu kanıtlar.

“Jartiyer Milongası”, “Çingene Gecesi”, veya “Pijama Partisi” gibi bazı özel gecelerin organizasyonlarında kıyafet seçimlerine daha fazla ilgi gösterilir. Bu tür gecelere katılım oranları yüksektir. Eğitimcilerden biri “Jartiyer Milongası” adıyla düzenlemiş oldukları gece için “bunlar için tatlı oyunları” ifadesini kullanmıştır. Jartiyer Milongası’na katılan erkek sayısı, diğer milongalara oranla fazla olmuştur. Bir milonga isminin katılımcı sayısındaki artışa sebep olması dikkate değer bir durumdur. Geceye gelen erkek katılımcıların jartiyerlerini saklayan kadınlara gösterdiği hoşnutsuz ifadeleri şaşırtıcı olmamıştır. Geceyi düzenleyen eğitmenin “herkeste bir parça teşhircilik vardır zaten. Herkes bir tarafını, bir şeyini beğendirmek ister. Kim istemez bakıldığını hissetsin veya beğenildiğini hissetsin, herkes bir şekilde beğenilmek ister. Bunu kadınlar daha çok ister” yorumu, kadın katılımcılardan birinin “süsleniyorum, çok fazla, güzel olmam gerekiyor, benim hayatımda genellikle teşhircilik olduğu için, severim gizli ya da açık dekolte vermeyi” yorumunu doğrular.

2.1.2. Bir Gösteri Olarak Dans Gecesi

Dans gecesi bir gösteridir. Sadece dansın iyi yapılabildiğini göstermek değildir, onun ötesine geçer, bedenini ve dolayısıyla kendini gösterme isteğiyle bütünleşir. Bu görsellik tek başına yapılmaz. İzleyiciye bir sunumdur. Dansçının erotik hareketleri, kendini sunumda “kadın ya da erkek” olarak algılanışının sınırlarını çizer ve beklentilere karşı “tahrik edici” özelliğinin ortaya çıkmasını sağlar. Bir katılımcının bu konudaki yorumu yaygın bir görüşün dışavurumudur:

“Cinsel çekiciliğini, seksapeli görüntüsünü ön plana çıkartmak isteyen bir kadın giyinişiyle, tarzıyla, kişiliğiyle bunu dansa yansıtıyor. Teşhircilik denen bir şey var, Dans ortamında bunu sosyalle edip yapabilir bir kadın. Jartiyer Tangosuna öyle bir yırtmaç giyer ki, nerdeyse iç çamaşırına kadar yırtmacı açılabilir. Bu yönde etkilenebilecek birçok erkek var tabii. Çünkü bütün kadınlar bunu yapmıyor ve bu kadın bunu belli bir özgürlükte yapıyor. Onun tarzını da yansıtıyor bir yerde. Danstaki figürlerine yansıyor. Daha rahat yapıyor, daha özgür yapıyor. Teşhir eden, rahat davranan, rahat hareket eden bir kadında, erkek de daha fazla cesaret bulacaktır kendinde.”

Dans geceleri yoğunlukla “teşhir” olgusunu tetikler. Beden hareketlerinde öğrenilen figürsel kuralların sunumu cinsel motiflerle süslüdür. Dans edimindeki tavır, bir daveti simgeler. Tango gecelerinde bir katılımcı, “normal zamanda çok kaygılıyım, çok korkuluyumdur. Ama Tango yaparken hiç öyle değil. Jartiyerimin görünmesi de hiç kaygım değildir” yorumunu yapmıştır. Başka bir kadın ise, Latin gecelerinde mini etek giydiğinde erkeklerin yana yatırma, dizde sıçratma, Titanik hareketi gibi cinsel figürlü hareketleri daha sık yapmayı tercih ettiklerini, özellikle “frikik” verdirmeye meyilli olduklarını dile getirmiştir. Yaptığı hareketi “frikik” verme kaygısı duymadan, rahatça yapan bir kadın ortamda erkeklerin ilgisini üzerine toplamayı başarmıştır. Bu tür bir davranıştan etkilendiğini söyleyen erkek katılımcılar için kadına doğru “bir adım” atmak çok daha az cesaret gerektirmektedir. Kendini gösterirken sunumunda “özgür” hisseden kadın daha çok ilgi görür. Başka bir erkek katılımcı, iç çamaşırını giymemiş bir kadınla yaptığı danstan nasıl etkilendiğini anlatır.

Dans ediminin, performanstan öte eyleme dönüştürülen cinsel fantezileri kamçıladığını savunan Hanna'nın görüşü bu bağlamda yer bulur (1996: 4). Burada

diğer taraftan dikkati çeken eğitmenler ve katılımcılarca, giyim tarzının “teşhircilik” kavramıyla bütünleştirilmesidir. Fakat kullanılan kavram, psikolojide psikoseksüel hastalık olarak tanımlanan “teşhircilik” olgusuna gönderme yapmaz. Kendini göstermeye gönderme yapar.

Dans geceleri kimi zaman “show” niteliğindeki gösterilere de imkân verir. Kurs sahiplerinin dansını izlemek için pist boşaltılır veya özel dansçılar getirilip bir gösteri sunulabilir. Bu gösterilerden birinde Rus asıllı iki kadın yarı çıplak olarak nitelendirilebilecek kostümleriyle, gerçekte Salsa figürlerine sahip olmayan (gece isminden bağımsız) fakat Salsa repertuarına ait parçalarda bir sunum yapmışlardır. Sunumları figürsel olarak teknik bir zorluk içermese de, yoğun bir ilgi odağı haline gelmiş ve çok alkışlanmışlardır. Bu örneğe karşın dansa kaldırılmayı bekleyen, piste dans edenleri izleyerek bulunduğu yerde dans eden dekolte giysili bir kadının “ortam gülü”, “Rose”, “aranıyor(!)” veya “teşhirci” olarak nitelendirilmesi bir çelişkidir. Teşhir, jartiyer örneğinde olduğu gibi bir taraftan “davet” veya “adım” için bir sinyal olarak algılanırken; diğer taraftan olumsuz değerlerin atfedildiği bir tanıma bürünmektedir.

Eğitmenler asistanlarını seçerken dış görünüşe önem vermektedirler. “Güzel” ve “yakışıklı” olan kişileri tercihleri çoğu zaman dansı iyi yapabilme özelliklerinin önüne geçer. Dans kursunda sadece bir buçuk aylık ders almış bir kursiyerin asistanlık teklifini almasına sebep olan anısı, eğitmenin seçiminde önceliğin “göz doldurma” kriterine bir örnektir:

“Ekvator’dayız o gece. Ne giymiştim hatırlamıyorum tam olarak ama sanırım kırmızı elbisem vardı üzerimde. Dans ediyordum, erkeklerin oturduğu üç ayrı masadan kurs sahibine beni gösterip ‘çok güzel dans ediyor’ demesi üzerine, şu anki işverenim beni elimden tuttu ve masa masa dolaştırıp o insanlarla tanıştırdı. O gün çok göz doldurduğuma karar verdi bence. Dişi durmak önemli, estetikten kastım o zaten.”

Eğitmen tarafından kendisine sürekli tekrar edilen “sende fizik var, kendini göstereceksin, başka bir şey istemiyorum, biriyle dans et!” direktifi de bu seçimi doğrular niteliktedir. Bu sayede daha fazla müşteri toplamakla eğitmen, görseleliğe yönelik bir reklâma sebep olur ve katılımcı sayısını yükseltir. Aynı zamanda ileri

seviyede dans eden katılımcılar da kendilerinin bu reklâma iştirak ettiklerini dile getirmişlerdir. Kurs sahipleri gece açılışlarında ileri seviyede dans edenleri kullanır. Burada öncelikle tercih edilenler yine giyimine özen gösterilenlerdir.

Farklı bir yaklaşımda “göz dolduran”, dans edebilme özelliklerine sahip olmasa da seçilen midir sorusunu akla getirir. Kişilerin beğenmek ve beğendirilmek duygusu, “sadece dans etme” amacının önüne geçebilir mi? Bir eğitmenin bu konudaki yorumu açıktır:

“Beğenmek ya da beğendirilmek amacı var, bu çoğu insanda böyle, ‘ben hobi olarak geliyorum’ diyor, asla, yok öyle bir şey. Niye özenli-bezenli, mis gibi kokarak geliyorsun? Ya da neden daha yakışıklı erkekle daha çok dans ediliyor? Niye hep gecelerde güzel kızlar daha çok dans ediyor? Çok iyi dans eden topluluklulu insanlar var. Niye onlar gecede iki-üç kez dansa kaldırılırken; bir kadın bilmese de (1 aylık falan) bir adam saatlerce onun başında basic- dönüş falan gösteriyor?”

Seçimi belirleyenin fiziksel görünüş olması önemli bir ölçüttür. Dans etmek istediğiniz kişinin özellikleri nelerdir sorusuna karşılık verilen cevaplar da öncelikle fiziksel görünüşle tanımlanmış, “iyi dans” edebilme ikinci sıraya alınmıştır. Beğenmek ve kendini beğendirmek dans gecesi içinde önemlidir.

Katılımcılara “dansı kendilerini göstermek için bir araç olarak kullanıp kullanmadıkları” sorusuna verilen cevapların hepsi olumludur ve konuyu destekler. Açıklamalar farklı örneklerle aktarılsa da, temelde karşı cinsin ilgisini çekmek içindir. Çoğu zaman ilgiden bilinçli bir şekilde yararlanır. Tanımadığı bir kişiyle iletişim kurabilmek için dansı kullananlar çoğunlukla erkeklerdir:

“Arkadaşlar arasında dansımın iyi olduğu söyleniyor. Kız da yapmış olduğum danstan ister istemez etkilenecek ve bunun yanı sıra benle konuşacak. İnsanların konuşması için bir etken olması lazım. Bu da tanışmak için bahanelerden bir tanesi. Burada dansım insanları etkilemede ekstra bir sebep olarak ortaya çıkıyor.”

Farklı tatminler yaşadığını dile getiren kursiyer örneklerinde olduğu gibi beğenilme ve takdir edilmeye duyulan ego önceliklidir:

“İki kişi Tango yaptığında bir takdir edilme isteği var, beğenilme isteği var. Onu da tatmin ediyor insanlar orada. Bir bayan oraya gittiğinde hoş kıyafetler giydiğinde,

hele de iyi dans edebilen bir erkekle bir Tango yapıp çok beğenildiğinde başka ortamlarda yakalayamayacağı tatminleri, hazları yakalıyor.”

Bir Tango eğitmeninin yorumuyla kendini gösterme ve seçtirme için de bir fırsat oluşturmaktadır:

“Hem davet etmek hem de kendini seçtirmek durumu var. Kendini gösterme, neden, dans ederken kimse aman dans edeyim de üç adım döneyim, ter atayım sonra yerime oturayım diye yapmıyor. Erkek de öyle bir döneyim ki aklını alayım kızın diyor. Kız da şuradan bacağına öyle bir sallayayım ki herifin aklı çıksın diyor.”

Kendini orada bulunan kişilere göstermek isteyen bir kadın, karşıdaki iyi dans eden partneri kullanıyor da olabilir. “İyi dans edene” kendini fark ettirmek, rekabet ortamı içinde kendini kanıtlamak, kendini beğendirmek amacıyla, dans ettiği kişiden ziyade başka bir kişinin ilgisini çekmek amacı da içerebilir:

“Eğer onunla değil de bir başkasıyla dans ediyorsam, daha iyi dans ederek onun ilgisini çekmek istemiştir. Yapmadım dersem yalan olur. Çünkü iyi dans ediyorsan iyi dans edenler seninle dans etmek istiyor, sen iyi dans ettiğini kanıtladığın zaman seni dansa kaldıranların sayısı artıyor. Dansta gerçekten kendinden emin olan kişiler gelip seni dansa kaldırmaya başlıyor. Dolayısıyla da bu anlamda ilgi çekmeye çalışmak, iyi dans edenlerle dans etmek istiyorsan, ya da beğendiğin tiple dans etmek istiyorsan böyle bir kanıtlama çabası var. Yaptım yani, evet.”

Kendini gösterme, dansla insanların ilgisini çekme, bakışları üzerinde toplama davranışında gerçekleşebildiği gibi, kimi zaman ileri boyutlarıyla yaşanarak katılımcının cinsel fantezilerini sergilemesine de fırsat yaratabilmektedir. Latin gecelerine giden bir kadın katılımcı, dansın içerdiği figürlere yönelik hareketlerin “rahatlıkla” cinselliği çağrıştırabildiğini dile getirmiştir. Omuz kıvrımayı, bel kıvrımayı, “kick” ve kalça hareketlerini, bakışı, gülüşü ve saç savurmayı “cilve” ile bağdaştırarak, beğendiği kişiye bilinçli kullandığını ifade etmesi dikkat çekicidir: “Dansı kullanarak istediğimi etkilerim. Bir şekilde beni yatakta düşünmesini bile sağlayabilirim. Hoşuma gidiyor”. Kurslarda öğretilen figürler ve “nasıl seksi dans edilir veya kadınsı olunur” püf noktaları ve bunları içeren “Ladies Style” dersleri böylelikle amacına da ulaşmış olmaktadır. Herkesle aynı “cilvelikte” dans etmediğini de ekleyen bu katılımcı seçiciliğin önemli bir neden olduğunu vurgular. Dans edilen kişiden “keyif” alınması koşuluyla, daha yakın olabilmek için dansı kullandığını dile getirir.

Dans edilecek kişinin seçimine neden olan etkenlerin ne olduğu sorusuna gönderme yapan bu tavra bir erkek katılımcı, iyi bir dans için “cinsel çekiciliğin” gerekliliğini vurgulamıştır:

“Bana göre iyi Tango olması için, benim iyi bir Tango yapabilmem için cinsel bir çekiciliğinin olması lazım karşımdaki partnerimin bende. Bu olduğu zaman zaten belli bir aşk da yaşıyor. Karşımdaki kadın bana hitap ediyorsa ve güzel bir dans ortaya çıkarıyorsa, endorfinim pik yapıyor, çok mutlu oluyorum”.

Bir kurs sahibi, “beğeni”nin dans edilecek kişinin seçiminde önemli olduğu görüşünü destekler. Asistanlarının gece içinde tüm müşterilerle dans etme kuralını hatırlatarak, bazı kursiyerlerin dans etmek istediği asistanlar için ısrarcı olduğunu örnekler:

“Burada çalışan herkes, her müşteriyle en az iki şarkıda dans etmek zorunda. Ama bazı müşteriler belliyor, illa onunla dans edecek. Niye? Git başkasıyla dans et, niye onunla dans ediyorsun? Beğeni var bu noktada, hoşuna gidiyor. Belki de hayalindeki bir tip, hayalindeki göz rengi, belki hayalindeki dokunuş. Belki kimse ona o şekilde dokunmadı. Dans ederken çünkü cilve var, neşe var. Onu buluyor ve başkasıyla dans etmiyor.”

Dans uyum, kendini ifade, kendini gösterme, eğlence, coşku ve tutku kavramlarıyla bağdaştırılmakla birlikte karşıdakini etkileme, beğeni ve çekicilik ölçütleriyle de sınırlar çizmektedir.

2.1.3. Dansa Davet

Dans daveti genellikle erkek tarafından yapılır. Kadın geri planda durup dans davetini bekler. Fakat özellikle Tangoda dans pistindeki bir erkekle göz iletişimde bulunan kadın dans daveti beklediğini ifade etmektedir. Böylelikle dansta gizli davranışsal simgeler bulunduğunu görürüz. Dans öncesi kurulan göz iletişimi önemlidir. Aynı şekilde erkek, dans teklifinde reddedilmeyeceğini kadının gözlerini kaçırmamasından ve pisti gösterdiğinde kadının gülümsemesinden, olumlu cevap alacağını anlar. Diğer taraftan kadınla göz teması kurmadan, yanına giderek dans teklifinde bulunan bir erkek için reddedilmek olasıdır ve “nahoş” bir durum olarak tanımlanmıştır. Göz iletişiminin, “farkındalık” durumu olarak açıklanması, dans

başlangıcındaki bir “elektrik” olarak tanımlanması ve ilişkide “flört” benzerliğiyle bir basamak olduğunun dile getirilmesi dikkat çekicidir. Tangonun bu kuralıyla özel bir “anlam” taşıdığı savunulmaktadır:

“Milongalarda buna göre kişileri seçiyorlar, kurallarında bakışlarla dansa davet bakışlarla ret var kadın isterse yakın dansa izin veriyor istemezse vermiyor duygu yoksa aşk yoksa his yoksa neden böyle davranıyorlar. Duyguları ifade etmeseydi her dans teklifine evet demek gerekirdi sanırım”

Kursiyerlerle yapılan görüşmeler sonucu Latin danslarında da göz iletişiminin dans süresince önemli olduğu vurgulanmıştır. Dans ederken gözünün içine bakarak dans eden kişilerle daha çabuk “etkileşim” e geçildiği ve daha çok “hissedildiği” belirtilmiştir.

2.1.4. Açık ve Kapalı Tutuş

Latin Danslarından Merengue ve özellikle Bachata gibi kapalı tutuşun sık kullanıldığı danslarda bedenler birbirine yakındır. Kursiyerlerce “bedenlerin bir bütünü oluşturur şekilde” yapıldığı danslar olarak tanımlanmıştır. Latin Dans Gecelerinde bu danslara ait parçalar gecenin ilerleyen zamanlarında- Salsa ve Cha-cha’dan sonra- çalınır. Salsa ve Cha-cha’da açık tutuşlar daha fazla kullanılır, gecenin başında çalınır ve alışma devresini oluşturur. Milonga’larda ise Tango yapanların sürekli kapalı tutuşta dans ettiklerini görürüz.

Tango ve Latin dans gecelerinin her ikisinde de yakın tutuşa izni, kadın verir. Katılımcılar “kadın istemiyorsa kollarıyla iterek size bunu hissettirir” demişlerdir. Kimi zaman “kadın kapalı dansa izin veriyorsa, ona yaklaşmana izin veriyor demektir. Belli figürleri yaparsın, kadın orada sana yakın figürler ortaya çıkartır. Bu dışardan bakana da cinsellik kokan, erotizm kokan bir hava hissettirebilir” yorumundaki gibi kadının bu izni, erkeğin kendisine yaklaşmasına izin verişini olarak da algılanabilmektedir. Bir katılımcı, Tangonun “cinselliği telkin eden figürleriyle” kurulan bedensel temasın, kendini ifade fırsatına araç olabildiğini dile getirmiştir:

“Dans sırasında o tensel temasla, karşılıklı elektriği yaşıyorsun. Bu arada Tango insanların cinsel duygularını, cinsel dürtülerini, bir takım isteklerini, yakın temaslarını, sürtünmelerini, birçok şeyi ifade etme şansı veriyor. İki cins arasında Gancho’lar, Sacada’lar [Tango figürlerinden] sırasında yakınlaşmaya, el temasına, vücut temasına, bacak temasına izin veriyor. İnsanlar dürtülerini ortaya koyabiliyorlar, Tango insanlara iç dürtülerini, cinsel dürtülerini ortaya koyabilme şansı veriyor.”

Hanna, “afrodizyak” olarak nitelendirdiği dansların özelliklerini belirtirken, kutsal ve ritüel olanlar dışında, kur yapma ve evlilik/veya dışı ilişkiler için cinsel bir ilişkinin öncüsü olabileceğini söyler(1996: 46–47). Ayrıca dansın estetik beğeni ve eğlencenin dışında içerdiği mesajlarla cinsel ilişkiye hazırlık hatta onun ikamesi olabileceğini dile getirir (a.g.e: 56). Kapalı tutuştaki bedensel temas, “haz” ve “zevk” kavramlarına yapılan vurguyla dans ederken cinsel isteklerde bulunmaya neden olabilir:

“Bence insanlar birbirlerinin bedenlerini merak ediyorlar, çünkü ben de merak ettim. Yani en açık sözlü olarak ‘bu insan nasıl sevişir acaba’ diye merak edersin dans ederken. Sadece o insanın bedenine dokunmaktan aldığım haz. Onunla aynı adımları atmaktan duyduğum zevk. Eline, omzuna dokunurken, bedeni olduğunu, o bedenle neler yapabildiğini hissedersin. Dokunmanın, keşfin verdiği bedensel haz”.

Sözsüz iletişim şekli olan dansa dokunmak gizli anlamlar içerebilir:

“Dokunuştan dokunuşa fark vardır. Bir insanın elini tuttuğunda, ona temas ettiğinde onda ne gibi duygular uyandırırıyorsun, hisler uyandırabiliyor musun, bunlar önemli bunu hissedersin. Bakışından hissedersin, tavırlarından hissedersin, hareketinden hissedersin, sana yakınlığından hissedersin. Bu da cinselliğe doğru bir gidiş olabilir. İki insanı yakınlaştırabilir. Dans ederken o hisleri yakalama fırsatı buluyorsun”.

Eğer kursiyer ortamda yeniyse tedirginliğinden dolayı o gece pek dans edemez ya da dansa kalktığında adımlarıyla ilgilenmekten dansa konsantre olamaz. Milonga’larda tanıdıklarla dans etmek daha çok tercih edilir. Geceye bir partnerle gelmiş olursa da eş değişimi dans içinde de vardır. Tanıdık, bildik simalarla dans ediyor olmak Tango yapanlar için bir avantajdır ve aynı zamanda onlarla rahatlıkla kapalı tutuşla dans edilebilir.

2.1.5. Bachata

Bachata alındığında katılımcılar sevgilileriyle dans pistinde bulunmayı tercih ederler. Yaptığım tüm görüşmelerde kişiler, “Bachata’nın hakkını vereceksen bu dansı özel biriyle yapmalısın” yorumunda bulunmuşlardır. Sadece gerektirdiği için dansı yapmak katılımcılarca tercih edilmez. Bachata dansı esnasında yakınlık sağlayarak özel bir iletişime geçilmesi sık karşılaşılan bir davranış türüdür. Dansın “hakkını vererek” yapılması bu yüzden “özel” kişilere saklanır. Dansı cinsel beklentileri için araç olarak kullanan kişiler Bachata’yı bir fırsat olarak değerlendirir. Bir katılımcı bu dansın bir ilişki için “ön görüşme” niteliğinde olduğunu dile getirmiştir:

“İstersen açık da dans edebilirsin ama bu yaklaşma bilinçli oluyor. Bir erkek arkadaşım bana ‘Bachata yaparken kadının bacaklarından öte baldırlarına da vuruyorum, özellikle karşımdakinin tepkisini de ölçüyorum, ses seda yok, demek ki istiyor’ demişti. Bu bence ilişkiye girmek istediğin kadının tepkisini ölçmek. Bir sefer daha dans edersin belki, sonra bir yerlerde bir şeyler içelim dersin. Bence bu bir ön görüşme oluyor, ya da ilişkiye girmenin önkoşullarını sağlamak gibi oluyor. Bachata bu işi araç edinenler için biçilmiş bir kaftan kısaca”.

Bachata dansı için kullanılan tanımlar “yekvücut”, “yapışık”, “seksi”, “büyüleyici”, “duygunun, aşkın dansı” veya “sevgililerin dansı” olmuştur. Kadın kursiyerler bu türün erkeklerin yaklaşması için bir fırsat yarattığını dile getirmişlerdir.

“Bachata yaparken etkilendiğim biri oldu. Etkilendiğim bu çocuk aslında hiç tarzım olmayan, günlük hayatımda hiç dönüp de bakmayacağım bir insandı. İlk En Velo’da gördüm, ilk dansımız Bachata’yla başladı. ‘çok güzel kokuyorsun’ dedi, çok klasik bir laftır ve genelde Bachata’yla söylerler bunu hem de. Ne zaman, hangi gecede, nerde Bachata alınıyorsa direk gelip beni dansa kaldırdı. Üç-dört şarkı durmadan Bachata yaptık. Ondan çok etkilenmiştim. Bachata bizi birleştiren tek dansı”.

Bu yaklaşma kimi zaman cinsellikle bağdaştırılmıştır:

“Bachata’yı kullanarak bir gece biriyle birlikte olabilirsin. Bachata’da kulağına üfleniyor ‘sana hastayım’ gibi cümleler söyleniyor. Terbiyesiz değil bu cümleler. Saçının okşanması, erkek arkadaşının kimsenin görmeyeceği şekilde taciz etmesi olabiliyor. Genelde Bachata’da oluyor bu. Dışardan gördüğünde bile tek vücut gibisin. Üst üste iki-üç defa birileri Bachata yaptıysa ‘bu geceyi bunlar birlikte geçirir’ yorumunu rahatlıkla yapabilirsin, ön sevişme niteliğinde olduğunu düşünüyorum ben”.

Bedenlerin yakınlığından dolayı kişiler sevgililerinin başkasıyla dans etmesini istemezler, müzik başladığında herkes hemen eşini bulur. Katılımcılara neden eşlerinin veya sevgililerin başkalarıyla Bachata yapmasını istemedikleri sorulduğunda, bu tür bir yakınlaşmayı başkasıyla yaşamasını istemediklerini dile getirmişlerdir. Başka bir partnerle dans “çizginin ötesine geçmek” olarak tanımlanmıştır.

Merengue, Bachata gibi sevgililerin dansı olarak anılmaz, daha çok grup içi eğlenceyi pekiştiren bir tarzdadır. Kursiyer olmasa da Merengue’de grupça yapılan danslara katılma kişilerin hoşuna giden bir özelliktir. Merengue’de grup içine eşle katılır ve devamlı eş değiştirilerek dans edilir. Yakın temas gerektiren bu dansın sonunda erkeklerin el ele tutuşup, kadınları kollarına oturtmaları ve dönmeleri dans gecesi içinde her hafta uygulanır. Farklı kurs sahiplerinin gecelerinde aynı görüntüyle karşılaşılır ve kişiler bu eğlenceye katılmaktan memnundurlar.

2.1.6. Özel İlişkiler

Dans gecelerinde tanışan ve birlikteliğe başlayan insan sayısının fazla olması şaşırtıcı değildir. Aksine görüşme yapılan kişiler “ilişkiler için dans etmeye veya dans ortamına girmeye heveslilerin bulunduğunu” sık dile getirirler. Nitekim dansı özel ilişkiler bazında araç olarak kullananların çoğu eğitmendir. Yetenekli ve düzgün bir fiziğe sahip genç kadınları yanlarında yardımcı veya asistan olarak çalıştırmakla birlikte onlarla sevgili olmaları gözden kaçmayan bir durumdur. Bu durumun kursa katılan kişiler için de varlığından söz etmek yerinde olur.

Bir asistan dans gecelerine gelen insanları “sorunlu insanlar” olarak nitelendirmiştir: “Eşinden yeni ayrılmış, sevgilisinden yeni ayrılmış, ailesiyle sorunları var. Dans yeni bir başlangıç yeni insan tanıma. Koca bulmak, sevgili bulmak için gelen depresyon tipler”. Bu görüş biraz iddialı gözükse de altı yıldır dans ortamlarına haftada en az iki kez katılan eski bir katılımcının yorumu tespiti doğrudur niteliktedir:

“Hiç kadın eli tutmamış birinin dansa geldiğini de görürsün, evlenmek için koca aramaya gelen tipleri de, çapkınlık için ilişkiye girmek isteyen erkekleri de, hesabını ödetmek için her gecede farklı erkekle birlikte oturan kadınları da. Kadınlar daha şanslı bu konuda”.

Dans ortamında yaşadığı ilişkilerden bahseden bir kadın katılımcı bazı erkeklerin “çiçekten çiçeğe konan” türde ilişkiler yaşadığını dile getirir. Bu dans ortamında sık kullanılan bir deyimdir. “Çiçekten çiçeğe” ya da “daldan dala konan” kişiler, ortamda sürekli farklı kişilerle kısa süreli ilişkiler yaşarlar. Başka bir kadın katılımcı dans ortamında ilişki yaşadığı erkeğin kendisiyle birlikteyken başkalarıyla flörtünü fark ettiğini, sonradan kendisinden önceki ve sonrakilerle tanıştığını dile getirmesi dikkat çekicidir. Katılımcının “böyle kişiler dansta çok. Kafalarına koydukları bir kızla çıkıp, bir süre onunla birlikte olduktan sonra onu bırakıp, başka ‘gözde’ olan bir kızla çıkmaya başlıyorlar” yorumundaki şekliyle bu ilişki dinamiği, dansı amaç ve araç yönünden kullananları birbirinden ayırmak için önemli bir örnektir. Bir erkek katılımcı bu kişilerin ortamda belli süre sonra tanındıklarını ve genelde başka dans okullarının düzenlediği gecelere gidip, ara sıra ortama uğradıklarını dile getirmiş, “ömürlerinin” uzun sürmediğini vurgulamıştır.

Dans geceleri çoğunlukla dansı bir araç olarak kullanan bir grup kişi tarafından devam ettirilmek istenir. Gecenin yapıldığı mekânlardan çıkılıp diskoya-cluba veya bir bara gidilerek eğlence devam ettirilir. Beklenti ve amaçlarını gizlilik içinde yapmayan kişilerin tercihi olan bu yol, kişilerin birbirlerini uzun süredir tanıyor olması gibi bir gereklilik içermez. Kurs ortamlarında tanışan kişiler, gecelerde genelde birlikte dans ederler. Kurs ya da dans gecelerinden sonra paylaşımlar yaşanabilir. Birlikte grup halinde veya yalnız bir yerlerde bir şeyler içilir, ya da telefon alış-verişiyle farklı zamanlarda dans harici paylaşımlarda da bulunulur.

Ortamda tanışıp beraberlik yaşayan ve ilişkilerini evlilikle sonuçlandıranlar genelde dans gecelerinden uzaklaşırlar. Bir kadın katılımcı ortama katılmayı ne kadar istese de, nişanlandıktan sonra beraberliklerine zarar vermemek için dans gecelerine gelmemeyi tercih ettiğini dile getirmiştir. Eşinin sürekli tartışmalarına neden olan “dans içindeki cinselliği algılamasından dolayı” dans gecelerinde bulunmanın

kendisine de rahatlık vermediğini örneklemiştir. Daha önce ortamda herkesle dans edebilirken, bu beraberliğin getirisi olarak sadece eşiyile dans ettiğini, dans etmemeye başladığını, yavaş yavaş dans ortamlarından uzaklaştığını ve sonunda hiç gitmediğini anlatmıştır.

Dans ortamında her katılımcının mutlaka en az bir ilişkisi olmuştur. Dansa ilk başlayanlarda dans edilen kişiyle ilişki yaşayanların sayılarının fazla olması “beden temasına alışkın olmamasından etkilenilir mi” sorusunu gündeme getirir. Bir asistan kendisinin de dansa ilk başladığında birilerinden daha çok etkilendiğini, fakat zaman geçtikçe iş olarak baktığını ama bunun kursiyerler arasında sıkça gözlemediğini aktarmıştır. Bu soruyu eski bir kursiyer reddetmektedir: “uzun süre dans eden partnerler mutlaka bir ilişki yaşar”. Bu da “dansa yeni başlamakla bir ilişki yaşamının” paralellik göstermediğini örneklemektedir. Bir kursiyer eşiyile ilgili dansa gelmemeyi tercih etmesinin nedenlerini açıklarken diğer taraftan bir ilişki yaşama ihtimaline de açık kapı bırakmıştır:

“Beni bir kadınla Bachata yaparken görse kıskançlık duyguları doğrultusunda bana karşı agresif davranabilir. Beni böyle haksız ve asılsız şeylerle suçlayacağı için gelmemesi işime geliyor. Olmaz mı, olur. Ama buna degecek biri olmalı. Ben genç çapkınlar gibi hareket edemem, kendime yakıştıramam, bu anlamda kesin seçiciyim. Benim bu anlamda birlikte olabilmem için, bir insanda belirgin özellikler olması lazım. Böyle birisi denk gelmedi, denk gelirse başlangıç için bir önkoşul olur. Ama neden olmasın, olabilir”.

Kişiler çoğu kez beklentilerine karşılık bulurlar. Çoğu kez de duygusal ilişkisi olan flört-nişanlı veya evli çiftler arasında tartışmalar yaşanır. “O kızla niye arka arkaya dans ettin, niye bakıyorsun, neresine bakıyorsun kavgaları” dans geceleri sırasında bile gözlemlenebilir.

Dans gecelerine erkek arkadaşıyla katıldığında daha az dansa kaldırıldığını gözlemlemiş bir asistanın “niyetin” belli olduğunu, dansın “birebir cinsellik” olduğunu ifadelendirmesi ve arkasından “belki insanlar telaffuz edemiyorlar ama altında yatan o” yorumu dikkat çekicidir. Asistanın yorumuyla kurs sahibinin bu konuda almış olduğu önlem her ne kadar ticari de olsa dikkat çekicidir:

“Kimin kimle birlikte olduğunu, kimin ne yaptığını bilmek istiyor işveren. Asistanlar da bu işte görevli. Kimin nereye gittiğini, kimin kimle geldiğini. Sevgili mi değil mi, kimi getirdiği, hangi geceye geldiği hepsi takip ediliyor. Orada ciddi bir birliktelik olduğu zaman herkes elini ayağını çeker. İşvereni bu yüzden ilgilendiriyor zaten. Çift olduktan sonra gelmezler. Dışardan birinin sevgiliyle olması önemli değil de, ikisi de öğrencisi olması durumunda kontrole alınıyor, ya da ikisi asistansa, ya da biri asistan biri öğrenciyse takibe alınıyor. Ortamında kimsenin kimseyle çıkmasını istemiyor. Birilerinin birileriyle çıkması demek, başka birilerinin bu kişilerle dans edememesi demek. Çünkü artık sahibi, gözetmeni oluyor, potansiyel sevgili olma ihtimali yok, ortamdaki kopuyor”.

2.1.7. Tango Kuralları ve Tangonun “Elit”liği

Tangonun kendine ait kuralları vardır. Kimi zaman mail gruplarında “Milonga Adabı” başlığı altında görüş alış-verişinde de bulunulur. Kurallara uyulmaması “saygısızlık” olarak algılanır. Örneğin milonga’larda daire şeklinde ve saat yönünün tersinde dans edilir. Dairenin ortası daima boş kalır ve sadece kadına figür yaptırırken veya öndeki çiftin ilerlemediği durumlarda kullanılır. Bunun dışında daire sürekli döngüsünü korur.

Tangoda erkek, kadını dansa kaldırmadan önce oturduğu yerden alır ve dans bittikten sonra partnerini dans pistinde bırakmayıp, yerine kadar ona eşlik eder. Latin danslarında bunu görmek mümkün olmaz. Latin dans gecelerinde çiftler kimi zaman karşılıklı el kol hareketleriyle veya kaş-göz işaretleriyle dans teklif eder, sahnede buluşur ve dans bittikten sonra da ayrı ayrı yerlerine otururlar. Tango bu anlamda çoğu kez daha kuralcı veya daha “elit” olarak ifade edilir. Beyefendi ve hanımefendi olma rolleri daha belirgin bir dans türü olarak tanımlanmaktadır. Nezaket kelimesine vurgu dikkat çeker. Tango “zor” olmasına rağmen, dans gecelerinin ve katılanlarının “nezih”, “asil” olduğu değerlendirilir.

Tanda ve Kortinalar kendi içinde belli bir düzenle çalınır. Milongalarda dans ederken konuşulmaz. Parçalar arasında konuşmak serbesttir ama dans ederken konuşmak “ayıp” karşılanır. Teşekkür edildiğinde dans biter. Tango dans eğitmenlerinden alınan bilgilere göre bir kadın karşısındaki erkekle iki parça ve bir erkek üç parça dans etmeden oturamaz. Bir erkeğin kadını üç parçadan önce yerine oturtması doğru bir davranış olarak karşılanmaz, ayıp olarak algılanır. Bir kadını

dansa kaldırıp, bir parça çaldıktan sonra oturmak milongalarda hakaret kabul edilir, hele parçanın yarısında bırakmak “reddetmek” anlamına gelir. Tam tersine daha uzun süreli dans ediliyorsa örneğin ikinci Tanda’ya başlanırsa, “dansından hoşlanmak” ya da “hoşlanmak” anlamına gelir.

“Tango erkeği ya da kadını olmak” bir fenomendir. Tangonun ruhundan sıklıkla bahsedilir. Figürsel hareket sertliği kadında da erkekte de fazladır. Reddetmek yoktur, bilinen Tango erkeği “raconuna” terstir. Dans ederken kimse gülmez. Pistte Latin Dans Gecelerindeki gibi eğlenceli ve neşeli insanlar görülmez. Tango eğitmenlerinin ve kursiyerlerinin yorumuna göre; göz temasından, dans edilmesi gereken şarkı sayısına ve eşliğe kadar kurallar, kişilerin “rencide” olmasını engellenmek için vardır. Kuralları kimin koyduğu belli değildir, sebepler hep öyküsel boyutta aktarılır, Tango bu anlamda içselleştirilmiştir. Kurallara gecelerde sahip çıkılır. Tangonun, erkek egemenliğinde bir dans olduğu fikrinde kursiyerler ve eğitmenler arasında iki ayrı görüş vardır. Farkındalık durumu içerdiğini, kadın ve erkeğin dans ederken bir “bütün” olarak hareket ettiğini her iki grup da ifade eder. Yönetimin erkekte olduğunu söyleyenler erkek otoritesi altındaki kadının da ifadeler oluşturabildiğini fakat liderliği kabul etmesi gerektiğini dile getirirler. Görüşlerde de erkeğin “maço” tavrı desteklenir, “Türk erkeğine uygun” olduğunu söyleyenler de vardır. Diğer grup Tangoyu “yönetme ve yönlendirilme” algısının yerine “enerjinin doğru verilmesi” ve karşındakini “hissedebilme” olarak tanımlamışlardır, “soru ve cevap”lardan oluştuğunu dile getirirler, ya da “davet ve istikamet”lerden. Bir eğitmenin deyişiyle : “erkek kapılar açar, o kapılardan geçmek ya da geçmemek kadının elindedir”.

SONUÇ

Hanna, dansı sosyal ve kültürel bir davranış olarak nitelendirir (1987:3). Kişilerin ortamlarda sosyalleşmelerini sağlayan bir araç olarak dans, sözsüz bir iletişime öncelik verir. Dans pratiklerinde, sözsüz iletişim içinde cinsellik ön plandadır ve gözlemlenebilir davranış modelleri oluşturur.

İzmir'deki farklı dans kursları, eğitmenleri ve kursiyerleri ile Latin ve Arjantin Tango Dans Gecelerine ait gözlem ve görüşmelere dayalı bu çalışma, kursiyerlerin ve eğitmenlerin davranışlarındaki cinselliğe odaklanmıştır. Dans kurslarının popülerliğinin artması, gerek dans kurslarına ve gerekse dans gecelerine gelen kişilerin sayısındaki artış, çalışmanın ilk sorusunu oluşturmuştur. Kurs mekânlarındaki görsel materyaller, elektronik posta yoluyla iletişimleri, kişiler arası iletişim şekilleri, katılımcı profilleri gözlenmiştir. Katılma fırsatı yakalanan derslerde dansın içerdiği cinsellik içeren figürsel hareketler incelenmiş, kursiyer yaklaşımları karşılaştırılmış, derslerde eğitmenlerin kullandığı direktif ve uyarılar göz önüne alınmıştır. Gecelere katılan kursiyer ve eğitimcilerin davranışlarındaki sözlü ve sözsüz iletişimlerdeki farklılıklar, beklentilerindeki farklılıklarla paralellik gösterir. Görüşme ve yazılı materyallerin tamamı ilk eldendir.

Dans kuralları, kıyafet seçimleri, dans teklifleri, tutuş pozisyonları, dans türlerine yüklenen anlamlarıyla, kursiyerlerin ve eğitmenlerin dans ortamlarındaki beklentileri, beklentilerin cinsel içeriği ve nedenleri, "İzmir Dans Camiası" içinde ilişkilendirilen dansın ifadesiyle aktarılmıştır. Dansı tanımlarken vurgulanan tutku, coşku, eğlence, ifade ve özgürlük kelimelerinin, dans ortamlarında algılanışına ve tanımlanışına dikkat çekilmiştir. Dans ortamında erkek ve kadın rolleri belirgindir. Köken olarak farklı bir kültüre ait olmasına rağmen yoğun ilgi toplayan bu dans türlerinin İzmir'deki kursları, kursiyerlerin beklentilerine karşılık bulmaktadır. Özellikle cinsel beklentiler yoğunudur. Bu çalışma, dansa katılan tüm kursiyerlerin cinsel beklentilerde olduğunu savunmaz; dans ortamlarında çoğunluk tarafından yaşanan ve ifadelenenin cinsellik başlığında toplanabilecek ve zaman zaman ötekileştirilen verilerini sunar.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- AKGÜN, Fehmi; *Yıllar Boyunca Tango: 1865–1993*, Birinci basım, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1993, 124 S.
- HANNA, Judith Lynne; *Dance, Sex and Gender: Signs of Identity, Dominance, Defiance and Desire*, First edition, The University of Chicago Press, Chicago, 1988, 311 pp.
- ; *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*, First Edition, The University of Chicago Press, Chicago, 1987, 327 pp.
- HERNANDEZ, Deborah Pacini; *BACHATA: A social History of a Dominican Popular Music*, First edition, Temple University Press, USA, 1995, 267 pp.
- LULL, James; “Giriş” *Popüler Müzik ve iletişim*, Ed: James Lull, Çev: Turgut İbلاغ, Birinci basım, Çivi yazıları, İstanbul, 2000, 11-47 S.
- OSPINA, Hernando Calve; *Salsa! Havana Ateşi*, Çev: Bülent Toptaş, Birinci basım, Gökkuşuğu Basın Yayın, İstanbul, 1996, 127 S.
- ROYCE, Anna Peterson; *The Anthropology of Dance*, 1st Edition, American University Press, USA, 1977, 238 pp.
- SAVIGLIANO, Marta E.; *Tango: Tutkunun Ekonomi Politikası*, Çev: Serdar Aygün, Birinci basım, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2004, 408 S.
- SPENCER, Paul; *Society and the Dance: The Social Anthropology of Process and Performance*, Ed: Paul Spencer, First edition, Cambridge University Press, USA, 1985, 223 pp.
- STOKES, Martin; “Etnsite, Kimlik ve Müzik”, Çev. Altuğ Yılmaz, *Dans Müzik Kültür Folkloru Doğru Çeviri Araştırma Dergisi*, Sayı:63, 1998, 123–148 S.
- ŞERİF, Muzaffer & Carolyn W.; “Sosyal Psikolojiye Giriş 1”, Çev: Mustafa Atakay, Aysun Yavuz, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1996, 386-408 S.
- WAXER, Lise; *Situating Salsa: Global Markets and Local Meanings in Latin Popular Music*, Ed: Lise Waxer, First edition, Routledge Pub., New York, 2002, 335 pp.

Web Sayfaları

- BARTELL, Gerald; “Move to the music OUTdancing celebrates 10 years of same-sex dance classes”, *NY Blade*, 01.03.2002, <<http://www.steppingoutstudios.com/3curr/outdancing/nyblade.htm>>, Erişim: 08.04.2007.
- BOYCE, J. , Daly, A. , Jones, B. T. & Martin, C.; “Movement and Gender: A Roundtable Discussion”, *TDR (1988-)*, Vol. 32, No. 4 (Winter, 1988), 82–101 pp., doi:10.2307/1145891, <<http://links.jstor.org/sici?sici=10542043%28198824%2932%3A4%3C82%3AMAGARD%3E2.0.CO%3B2-L&size=SMALL>> , Erişim: 08.04.2007.

- DALY, Ann ; “Unlimited Partnership: Dance and Feminist Analysis”, *Dance Research Journal*, Vol: 23, No: 1 (Spring, 1991), 2–5 pp., doi: 10.2307/147869, <[http://links.jstor.org/sici?sici=01497677\(199121\)23%3A1%3C2%3AUPDAFA%3E2.0.CO%3B2-N](http://links.jstor.org/sici?sici=01497677(199121)23%3A1%3C2%3AUPDAFA%3E2.0.CO%3B2-N)>, Erişim: 08.04.2007.
- DULONG, Jessica ; “Dancing to our own tune; for the past 10 years, gay and straight dancers have been getting in step together at New York's OUTdancing” , *The Advocate*, June 25, 2002, <http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1589/is_2002_June_25/ai_88583374>, Erişim: 08.04.2007.
- HAMILTON, Linda, “Coming Out IN DANCE: Paths to Understanding - homosexuality and public opinion”, *Dance Magazine*, Nov - 1999, <http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_11_73/ai_57512720>, Erişim: 08.04.2007.
- Higgins, Mike ;, “History of Argentine Tango”, 01.03.1996, <<http://www.centralhome.com/ballroomcountry/argentine-tango-history.htm>> , Erişim: 07.04.2007.
- ROMERO, Bruno E.,, “Origins of Argentina Tango”, 01.03.1996, <http://www.centralhome.com/ballroomcountry/argentino_tango.htm>, Erişim: 07.04.2007.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Aslı Galioglu

Doğum yeri ve yılı: Ceyhan – 1975

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim: Üniversite Mezunu

Lisans: 1996, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü

Lise: 1992, Selma Yiğitalp Lisesi-İzmir

İŞ tecrübesi: 11 yıl, Milli Eğitim Bakanlığı, Recep Ersayın İ.Ö.O. Müzik Öğretmeni

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: -

Alınan Burs ve Ödüller: -

Yayınları: -