

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LATİN AMERİKA ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

SEMBOLİK ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA ARJANTİN TANGONUN
“*UN TANGO MÁS*” VE “*TANGO LESSON*” FİLMLERİ ÜZERİNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Havva YILMAZ

Ankara, 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LATİN AMERİKA ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

SEMBOİK ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA ARJANTİN TANGONUN
“*UN TANGO MÁS*” VE “*TANGO LESSON*” FİMLERİ ÜZERİNDEN
KARŞILAŞTIRMALİ ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

Havva YILMAZ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hayriye ERBAŞ

Ankara, 2024

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
LATİN AMERİKA ÇALIŞMALARI ANABİLİM DALI

SEMBOLİK ETKİLEŞİM BAĞLAMINDA ARJANTİN TANGONUN “*UN TANGO MÁS*” VE “*TANGO LESSON*” FİLMLERİ ÜZERİNDEN
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hayriye ERBAŞ

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

- 1- Prof. Dr. Hayriye ERBAŞ
- 2- Prof. Dr. Nilüfer NARLI
- 3- Dr. Öğr. Üyesi Özlem ALİOĞLU TÜRKER

Tez Savunması Tarihi:

05/11/2024

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Prof. Dr. Hayriye ERBAŞ danışmanlığında hazırladığım “**Sembolik Etkileşim Bağlamında Arjantin Tangonun “*Un Tango Más*” Ve “*Tango Lesson*” Filmleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analizi (Ankara, 2024)**” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

06/12/2024

Havva YILMAZ

TEŞEKKÜR

Bu tezin hazırlanmasında katkı sağlayan, bilgi ve deneyimleriyle tezimin yönünü belirlememde büyük katkısı olan tez danışmanım Prof. Dr. Hayriye ERBAŞ'a araştırma sürecinde verdiği kıymetli destek ve sabrı; Prof. Dr. A. Nilüfer NARLI'ya ve Asst. Prof. Dr. Özlem ALİOĞLU TÜRKER'e, bilgi paylaşımları ve tez konusu belirlememde cesaret veren çalışmaları; tez çalışmam boyunca değerli arkadaşlıklarıyla bana sağladıkları ilham ve motive edici sözler için Cande KURT'a, Emre AKTAŞ'a, Zeynep ERBAŞ YARDIMCI'ya, Hande KÖPÜRLÜOĞLU BÜTÜSABA'ya, Fatma KILIÇ'a, Uğur HARBELİOĞLU'na, Can GÖRGÜN'e ve Neslişah CANBAZ'a; anlayışlı iletişimi için Volkan GÖLGEDAR'a; aileme, özellikle minik yeğenlerim Nefeli ve Loukas YILMAZ'a hissettiğim sıcak destekleri için içten teşekkürlerimi iletmek isterim.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
İÇİNDEKİLER.....	ii
TABLolar DİZİNİ.....	iv

BÖLÜM 1

GİRİŞ

1.1. KOnu ve Amaç	5
1.2. ÖNEM	15
1.3. YÖNTEM.....	15
1.4. SINIRLILIKLAR.....	21

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. ARJANTİN TANGONUN OLUŞUM SÜRECİ.....	24
2.1.1. Tango <i>Rioplatense</i>	25
2.1.1.1. Siyasi Sembol: Koloniyalizm	26
2.1.1.2. Ekonomik Sembol: Kalkınma Politikaları.....	26
2.1.1.3. Sosyo-kültürel Sembol: Göç Politikaları	27
2.1.1.4. Jest Sembolleri: Taklitler	28
2.1.1.5. Dil Sembolleri: Lakaplar	29
2.1.1.6. Duygu Sembolleri: Aidiyet, Kabul, Sevgi, Saygı	31
2.1.2. Tangonun Kötü Şöhreti	34
2.1.2.1. Sosyal Gerçekliğin Bakış Açısı Üzerinden Oluşması.....	34
2.1.3. Tangoda Çalgılar ve Orkestralar	36
2.1.3.1. Sosyal Gerçekliğin Müzik Aracılığıyla İfadesi.....	36
2.1.4. Tangonun Kabul Görmesi	38
2.1.4.1. Sanat Sembolünün Süreç İçinde Yeniden Tanımlanması.....	38
2.1.5. Tango <i>Argentino</i> Kullanımı.....	39
2.1.5.1. Sosyal Gerçekliğin Ulus Sembolü Üzerinden Oluşturulması.....	39
2.2. KÜRESELLEŞME, SANAT VE ARJANTİN TANGO	40
2.3. SEMBOLİK ETKİLEŞİMCİ YAKLAŞIM VE DRAMATURJİ ÇERÇEVESİNDE ARJANTİN TANGO	56

BÖLÜM 3

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

3.1. BENLİĞİN ŞEKİLLENMESİ, MODERN BENLİĞİN OLUŞUMU VE DEĞİŞİMİ.....	62
3.1.1. Cinsiyet Rollerini	62
3.1.2. Kültürlerarası Roller	68
3.1.3. Durumsal/Çoklu Roller	74
3.2. ARJANTİN TANGODA SANATTA YARATICILIK VE DEĞİŞİMİ	83
3.2.1. Modern Benlik ile Sanatta Yaratıcı İfade Oluşturma Aşamaları – Tümel ve Tikel Semboller.....	83
3.2.1.1. Rollerini Sorgulanması – İfadelerin Karmaşıklaşması: Duygu, Düşünce ve Algı Değişimi	84
3.2.1.1.1. Odaklı Etkileşim.....	85
3.2.1.1.1.1. Oyun ve Ciddiyet.....	90
3.2.1.1.1.2. Oyunda Maç ve Müsabaka	92
3.2.1.1.1.3. Gerilimden Huzura Geçiş	95
3.2.1.1.1.4. Yapı ve Süreç	102
3.2.1.1.1.5. Etkileşim Çeperi	106
3.2.1.2. Rollerini Çeşitlenmesi- Küçük Bağlantıları Keşfetmek ve Yeni Bağlantılar Kurmak	109
3.2.1.2.1. Benliğin Bölgeleri	109
3.2.1.2.2. Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar.....	112
3.2.1.2.3. Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri	115
3.2.1.3. Rollerini Anlaşılması – Toplumsal Gerçeklikler İçinde Dengede Hareket.....	118
3.2.1.3.1. Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar	118
3.2.1.3.2. Güven: Takımlar.....	122
3.2.1.3.3. Uyum: Grubun Hızasına Çekilmek ve Benlik	126
3.2.1.3.4. Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı.....	131
SONUÇ	135
KAYNAKLAR	144
ÖZET	151
ABSTRACT	155
EKLER	155
EK – 1. Tezde Kullanılan Özel Terimler.....	151

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1.	Sekans Grubu 1: Cinsiyet Roller, <i>Un Tango Más</i>	63
Tablo 2.	Sekans Grubu 2: Cinsiyet Roller, <i>Tango Lesson</i>	66
Tablo 3.	Sekans Grubu 3: Kültürlerarası Roller, <i>Un Tango Más</i>	69
Tablo 4.	Sekans Grubu 4: Kültürlerarası Roller, <i>Tango Lesson</i>	72
Tablo 5.	Sekans Grubu 5: Durumsal/Çoklu Roller, <i>Un Tango Más</i>	76
Tablo 6.	Sekans Grubu 6: Durumsal/Çoklu Roller, <i>Tango Lesson</i>	78
Tablo 7.	Sekans Grubu 7: Modern Benlik, <i>Un Tango Más</i>	81
Tablo 8.	Sekans Grubu 8: Modern Benlik, <i>Tango Lesson</i>	82
Tablo 9.	Sekans Grubu 9: Odaklı Etkileşim, <i>Un Tango Más</i>	86
Tablo 10.	Sekans Grubu 10: Odaklı Etkileşim, <i>Tango Lesson</i>	88
Tablo 11.	Sekans Grubu 11: Oyun ve Ciddiyet, <i>Un Tango Más</i>	90
Tablo 12.	Sekans Grubu 12: Oyun ve Ciddiyet, <i>Tango Lesson</i>	91
Tablo 13.	Sekans Grubu 13: Oyunda Maç ve Müsabaka, <i>Un Tango Más</i>	93
Tablo 14.	Sekans Grubu 14: Oyunda Maç ve Müsabaka, <i>Tango Lesson</i>	94
Tablo 15.	Sekans Grubu 15: Gerilimden Huzura Geçiş, <i>Un Tango Más</i>	97
Tablo 16.	Sekans Grubu 16: Gerilimden Huzura Geçiş, <i>Tango Lesson</i>	100
Tablo 17.	Sekans Grubu 17: Yapı ve Süreç, <i>Un Tango Más</i>	103
Tablo 18.	Sekans Grubu 18: Yapı ve Süreç, <i>Tango Lesson</i>	105
Tablo 19.	Sekans Grubu 19: Etkileşim Çeperi, <i>Un Tango Más</i>	107
Tablo 20.	Sekans Grubu 20: Etkileşim Çeperi, <i>Tango Lesson</i>	108
Tablo 21.	Sekans Grubu 21: Benliğin Bölgeleri, <i>Un Tango Más</i>	110
Tablo 22.	Sekans Grubu 22: Benliğin Bölgeleri, <i>Tango Lesson</i>	111
Tablo 23.	Sekans Grubu 23: Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar, <i>Un Tango Más</i>	113
Tablo 24.	Sekans Grubu 24: Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar, <i>Tango Lesson</i>	114

Tablo 25. Sekans Grubu 25: Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri, <i>Un Tango Más</i>	116
Tablo 26. Sekans Grubu 26: Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri, <i>Tango Lessson</i>	117
Tablo 27. Sekans Grubu 27: Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar, <i>Un Tango Más</i>	119
Tablo 28. Sekans Grubu 28: Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar, <i>Tango Lessson</i>	121
Tablo 29. Sekans Grubu 29: Güven: Takımlar, <i>Un Tango Más</i>	124
Tablo 30. Sekans Grubu 30: Güven: Takımlar, <i>Tango Lessson</i>	125
Tablo 31. Sekans Grubu 31: Uyum: Grubun Hızasına Çekilmek ve Benlik, <i>Un Tango Más</i>	129
Tablo 32. Sekans Grubu 32: Uyum: Grubun Hızasına Çekilmek ve Benlik, <i>Tango Lessson</i>	130
Tablo 33. Sekans Grubu 33: Doğaçlama:Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı, <i>Un Tango Más</i>	132
Tablo 34. Sekans Grubu 34: Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı, <i>Tango Lessson</i>	133

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Arjantin tango tanımı zor olan bir sanat olgusudur. Sanatın hem birey-toplum ölçeğinde değiştirme ve dönüştürme etkisi hem de bu süreçte değişime uğrayabilme kapasitesi onun tek bir tanımının yapılmasını zorlaştırır. Bu durum kalıplardan sıyrılan sanat olgusunun biriciklik özelliğini gösterir. Arjantin tango dansı da görselliğinde hem bireyin hem de toplumsal dinamiklerin kendine has ifadesini ortaya koyar. “Modern toplumun erken dönemleri üzerine yazan George Simmel, duyuların bireyi olguyu anlamaya ulaştıran köprü olduğunun altını çizer ve tam anlamıyla anlam kazanımını mümkün kılan görme duyusunun çağın en ayrıcalıklı duyusu olduğunu ifade ederek göz merkezci bir paradigmanın temelini oluşturur” (Varlı Görk, 2016:28-29). Bu alıntıdan yola çıkarak tez çalışmasının odak noktasını, geleneksel Arjantin tango ve değişen yeni tango anlayışını yansıtan iki film seçilerek Arjantin tangonun görsel veri ve performans analizine dayalı karşılaştırmalı nitel çalışma yolu ile betimlenmesi oluşturur ve araştırma soruları şu şekildedir:

- Seçilen filmlerde benlik sunumu nasıldır, aralarında nasıl bir farklılık bulunmaktadır?
- Seçilen filmlerde sanatta yaratıcılık oluşumunda ve benlik için Arjantin tango nasıl bir semboldür?

Araştırma sorunlarının belirlenmesinde; sanatta modernleşmenin Arjantin tango dansını derinden etkileyen bir nokta olması farkındalığı ilk adımı oluşturur. Mead’ın yaklaşımında; benlik bireylerin içinde bulundukları etkileşim alanları doğrultusunda şekillenir. Bu bağlamda, modernleşmenin getirdiği etkileşimleri arttıran her etken

bireylerin özgün yapıların oluşumuna katkıda bulunmasını sağlar. Her döneme özgü olarak iletişim ve ulaşım teknolojilerinin göreceli hız artışı hem benlik oluşumunda hem de sanatın yaratıcı bir forma evrilmesinde belirgin bir rol oynar. Arjantin tango, bu süreçte bir dans formu olmanın ötesine geçerek, bireyin kendisini keşfetme, sosyal rolleri yeniden tanımlama ve yaratıcı ifade biçimlerine ulaşma yolculuğunda bir sembol haline gelir. 1900'lerin başlarına kadar Avrupa'daki *Belle Epoca*¹ ile karşılaşma öncesinde daha çok kendi geleneksel sınırlarıyla şekillenen bu dans, sonraki dönemlerde bireysel yaratıcılığın sembolü olarak esnekler; sınırların ötesinde farklılıklara karışarak dans eden her bir tango *nomade*² için ayrı, küresel ölçekte evrensel bir dil oluşturur. Sanatın benliği dönüştüren etkili bir sembol olduğu fikri ise ikinci adımı oluşturur. Bu bağlamda, sembolik etkileşim yaklaşımının psikoloji ve sosyoloji disiplinlerini birleştiren (Öztürk, 2018:253) çerçevesi ve içinde yer alan benlik, gözlem, zihin, eylem, eleştirel düşünme ve yaratıcılık gibi kavramları bireyin ve toplumun sosyal uyuma ulaşan sanatla geçirdiği sürecini anlamlandırmada etkilidir. Ancak, tüm bu gelişmeler ve sosyoloji disiplini içinde oluşan yeni paradigmalara etkileri tarif edilse de yine de sanatın bireyi ve toplumu nasıl dönüştürdüğünü tarif etmek, oldukça zor bir görevdir (Zolberg, 2018:193). Sanat, her birey ve toplum için öznel anlamlar taşıyan, bireysel deneyimlere ve algılara dayalı bir süreç olduğundan, genel bir bilgi sunmak neredeyse imkansızdır, sadece ele alınan birey ve toplum üzerinden gözlem yapanın sınırlı betimlemelerine izin verir.

¹ Fransızca'da "Güzel Dönem" anlamına gelir ve genellikle 19. yüzyılın sonlarından (1871) Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına (1914) kadar süren bir dönemi ifade eder. Bu dönem, Avrupa'da, özellikle Fransa'da, sanat, kültür, bilim, teknoloji ve ekonomi alanlarında büyük ilerlemelerin yaşandığı, göreceli barış ve refah ortamıyla karakterize edilmiştir. Bu dönemde, daha sonra avangart sanat olarak adlandırılacak modern sanatın temellerini atan öncü sanatçılar, sanatsal üretimleri aracılığıyla farklı bir gelecek vizyonu ifade etmiş ve bu vizyonu sanatın dönüşümüne yönelik bir taahhüt olarak yansıtmışlardır.

² Tango *nomade*, küreselleşen tango dansçıları ifade etmek için kullanılır.

Sosyo-kültürel dinamiklerle etkisi daha fazla hissedilen post-modern paradigma, sanatın bu karmaşık ve çok katmanlı yapısını incelemeyi daha da derinleştirip, çeşitlendirir. Bu katmanlarda temel birimler olan; roller ve benlikler arasındaki geçişi düzenleyen tümel -toplum tarafından paylaşılan ve ortak anlamlar içeren- ve tikel -birey veya belirli bir durum ile ilişkilendirilip anlamlandırılan- semboller tez çalışmasında betimlenen yaratıcı benlik ve sanat üretim sürecinin farkını göstermede belirleyicidir; bu iki tür sembolün aralarındaki dinamik etkileşim süreci araştırmacıda merak uyandıran bir etkiye sahiptir.

Arjantin targonun sembolik anlamının evrimi görece büyük ölçüde tümelden tikele gerçekleşir. Altın Çağ döneminde³ targonun tümel sembolleri, *rioplatense*⁴ kültürünün dolaylı bir formu olarak küresel ölçekteki popülerliği, yargıyı ve yasaklamaları, etkileşime girdiği farklı kültürlerin reddini ve onayını içerir. Sonrasında, özellikle 1980'lerle uluslararası etkileşimlerin etkileri daha da belirginleştikçe, sanatın bireyselleşmeyi teşvik eden etkisinin somut bir yansıması olarak tikel sembollerin içeriği artar.

Sanat, bireyin kendini anlama ve ifade etme sürecinin derin bir yansıması ve kayıdır. Bireyin, sanat olgusunun ve toplumun iç içe birbirini etkileyen yapısı düşünüldüğünde, bireyin benliğinin değişim süreci ile sanatının gelişim sürecini birbirinden ayrı düşünmek imkansızdır. Bu sıkı ilişkide toplumun rolünü anlamaya yarayan tümel ve tikel semboller etkilerinin ağırlıkları bu tez çalışmasında belirlenen sınırlılıklar içinde betimlenmeye çalışılacaktır.

³ Arjantin targonun Altın Çağı (*Época de Oro*), genel olarak 1935 ile 1955 yılları arasındaki dönemi kapsar. Arjantin tango bu dönemde Buenos Aires'in sembolü haline gelir.

⁴ Arjantin targonun 1860 ve 1880 yılları arasındaki ilk oluşumları Uruguay'ın ve Arjantin'in arasında yer alan *Rio de la Plata* havzasından dolayı Arjantin targonun bu dönemdeki formu *tango rioplatense* olarak da adlandırılır (Akgün,1993:4).

Bahsedilenlerden hareketle; tez çalışmasının birinci bölümünde araştırmanın konusu ve amacı, önemi, yöntemi ve sınırlılıkları hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümünde, Arjantin tango'nun tarihsel süreci ile sembolik etkileşim yaklaşımını ve dramaturjiyi içeren kavramsal ve kuramsal çerçeve çizilmiştir. Bulguların ve değerlendirmelerin yer aldığı üçüncü bölümde araştırma soruları doğrultusunda, öncelikle rollerin tümel ve tikel sembollerle ilişkisinden yola çıkarak durumsal/çoklu rol geliştirme süreci ve benliği oluşturma, sonrasında oluşan benliğin dansını yaratıcı forma getirme sürecindeki mikro-etkileşimleri analiz edilmiştir. Bu bölüm sonrasında ise, elde edilen bulgularla ulaşılan sonuçlar ve sanat alanında gelecekte yapılacak olan çalışmalara, bu çalışmanın güçlü ve zayıf yönleri göz önünde bulundurularak, öneriler sunulmuştur.

Sanat ve performansın bir ifadesi olarak Arjantin tango, bireylerin benliklerini piste ve izleyiciye aktarmada güçlü bir semboldür. Ancak benliğin sanat yoluyla nasıl şekillendiği, özellikle tango performanslarında kendini nasıl ifade ettiği ve bu süreçte bireylerin; bireysel ve toplumsal rollerinin nasıl değiştiği üzerine sembolik anlamları derinlemesine inceleyen yeterli akademik çalışma bulunmamaktadır.

Bu tez çalışması farklı kültürel ve zamansal bağlamda oluşan 1940'ların ortalarından 2000'li yılların başına kadar uzanan bir dönemi içeren *Un Tango Más* filminde Altın Çağ dans dönemi başlangıcında doğan ve genç bir dansçı olarak tango kariyerine başlayan Maria Nieves'in ve 1990'lı yıllarda geçen *Tango Lesson* filminde tango geleneği ile sanata dair deneyimlerini birleştirmek isteyen Sally Potter'ın sanatsal performanslarını inceleyerek, benliğin performansa yansımaları görsel veri ve performans analizi üzerinden karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın problemi ise, daha geleneksel ve yapılandırılmış anlayış sergileyen Maria Nieves'in; sanatsal keşfi ön plana çıkaran Sally Potter'ın benlik ifadelerinin performanslarına nasıl yansıdığı ve farklı tarihsel, kültürel ve bireysel unsurların bu performanslar üzerindeki karmaşık etkisinde yatmaktadır.

1.1. KONU VE AMAÇ

Bu çalışmanın konusunu daha net ifade edebilmek; literatür içerisinde konumlandırabilmek, tezin amacını ve önemini ortaya koyabilmek için öncelikle Arjantin tango kapsamında empati, etkileşim, değişim geçiren dans- birey -toplumlar, estetik ifade, modern benlik ve kinestezi üzerine yapılmış mevcut araştırmalara aşağıda yer verilmiştir. Bu çalışmaların genel yapısı incelendiğinde şu ayrıntılara varılmıştır.

Tateo (2014) “*The Dialogical Dance: Self, Identity Construction, Positioning and Embodiment in Tango Dancers*” (Diyalojik Dans: Tango Dansçılarındaki Benlik, Kimlik İnşası, Konumlandırma ve Bedenselleştirme) başlıklı çalışmasında, Arjantin tangonun bireylerin kimlik inşası süreçlerini diyalojik bir çerçevede ele alır. Etnografik bir araştırma ile İtalya’daki bir tango topluluğunda yapılan gözlemler, hem yeni hem de deneyimli dansçılar arasındaki kimlik inşası süreçlerini ayrıntılı bir şekilde inceler. Bulgular, tangonun bir topluluk içinde performans ve kimlik gelişimini destekleyen bir platform sunduğunu ve bu süreçte bireysel deneyimlerin nasıl müzakere edildiğini göstermektedir. Tateo’nun çalışması, tangonun sadece bir dans değil, aynı zamanda bir kimlik inşa süreci olarak anlaşılmasına önemli katkılarda bulunmaktadır.

Nereson (2013) Susan Leigh Foster’ın “*Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*” (Empatiyi Koreografileştirmek: Performansta Kinestezi) adlı çalışmasına yönelik bir inceleme sunarak; burada dansın estetik, bedensel ve kültürel boyutlarını ele aldığı, bu alanlarda tarihsel ve kültürel gelişmelere dair anlayışlarını analiz ettiği bir değerlendirme yapmıştır. Kitap, koreografi, kinestezi ve empati terimlerinin tarihsel evrimini takip etmiş ve bu terimlerin birbirleriyle nasıl ilişkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu çalışma, dansın izleyiciyle empatik bir ilişki kurma biçimlerini anlamak için önemli bir teorik çerçeve sunar, özellikle modern dans ve bedensel ifade üzerine yapılan çalışmalara katkı sağlar.

Polo'nun (2010) "*The Space Between Us: The Experience of Relationship in the Argentine Tango*" (Aramızdaki Alan: Arjantin Tangoda İlişki Deneyimi) başlıklı çalışması, Arjantin tangonun ilişkiler üzerindeki çok boyutlu etkilerini fenomenolojik bir yöntemle incelemektedir. Araştırma kapsamında, üç yönlendiren ve üç takipçiden oluşan altı tango dansçısı ile gerçekleştirilen dans oturumları video kaydına alınmış ve bu görüntüler katılımcılarla yapılan bireysel görüşmelerde analiz için kullanılmıştır. Çalışma, dans sırasında katılımcıların somatik ve psikolojik deneyimlerini ortaya koyarak, tangonun bireylerin ilişkisel dinamiklerini nasıl etkilediğini derinlemesine araştırmıştır. Bulgular, tango sırasında yakınlık ve mesafe arasında dinamik bir denge sağlandığını ve bu sürecin bireylerin kendilik algısını ve diğerleriyle kurduğu ilişkileri dönüştürebileceğini göstermektedir. Polo, tangonun psikoterapide kullanımına ilişkin sınırlı literatürü genişleterek, bu dansın somatik ve ilişkisel boyutlarının terapi süreçlerine nasıl entegre edilebileceğini tartışmaktadır. Literatürde, bu tür çalışmaların sınırlı olduğu göz önüne alındığında, Polo'nun araştırması dans/hareket terapisi literatürüne önemli bir katkı sunmaktadır.

Cara'nın (2009) "*Entangled Tangos: Passionate Displays, Intimate Dialogues*" (Birbirine Dolanmış Tangolar: Tutkulu Gösteriler, Samimi Diyaloglar) başlıklı çalışması, Arjantin tangoyu hem derinlemesine anlam içeren (*esoteric*) hem de uluslararası düzeyde (*exoteric*) bir kültürel fenomen olarak ele almaktadır. Yazar, tangonun bu iki formunun birbirinden farklı estetik ve toplumsal değerler taşımasına rağmen, ortak bir kültürel kökten beslendiğini ve birbirlerini tamamladığını savunmaktadır. Cara'ya göre, tangonun bu iki yönlü yapısı, hem Arjantinlilere kimlik ve aidiyet hissi sağlamış hem de küresel düzeyde ekonomik ve kültürel bir sermaye olarak işlev görmüştür. Cara'nın bu çalışması, tangonun toplumsal, kültürel ve politik boyutlarını bir arada ele alarak, tangonun sadece bir dans biçimi değil, aynı zamanda bir toplumsal dönüşüm ve ifade aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Literatürde tangonun

kültürel ve ekonomik bağlamlarını inceleyen bu derinlemesine çalışma, tango araştırmalarına önemli bir katkı sağlamaktadır.

Goertzen ve Azzi'nin (1999) "*Globalization and the Tango*" (Küreselleşme ve Tango) başlıklı makalesi, Arjantin tangonun yerel bir dans formundan küresel bir kültüre dönüşümünü ele almaktadır. Makale, tangonun çokkültürlü kökenlerinden bahsederek, dansın Avrupa göçmenleri, yerli halklar ve Afrika kökenli toplulukların katkılarıyla nasıl zenginleştiğini ortaya koyar. Yazarlar ayrıca, Carlos Gardel'in tangonun Altın Çağı'na geçişindeki rolünü tartışmaktadır. Gardel, tangonun hem yerel hem de küresel düzeyde benimsenmesini sağlayan bir figür olarak, tangoya duygusal bir nitelik kazandırmıştır. Bu dönüşüm, tangonun sadece bir eğlence biçimi değil, aynı zamanda bir sanatsal ve kültürel ifade aracı olarak görülmesini sağlamıştır. Bu çalışma, tangonun tarihsel ve sosyo-kültürel bağlamlarını bir sanatçı üzerinden anlamaya yönelik kapsamlı bir bakış açısı sunmakta ve tangonun küreselleşme çağındaki dönüşümünü literatürde ele alan önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Nielsen ve Mariotto'nun (2005/2006) "*The Tango Metaphor: The Essence of Argentina's National Identity*" (Tango Metaforu: Arjantin'in Ulusal Kimliğinin Temeli) başlıklı çalışması, Arjantin tangoyu ülkenin ulusal kimliğini yansıtan bir kültürel metafor olarak ele almaktadır. Bu çalışmada, tangonun dört temel unsuru—müzik, kinetik hareketler, sözler ve toplumsal cinsiyet ilişkileri—analiz edilerek, tangonun Arjantin'in kültürel ve tarihsel dinamiklerini nasıl temsil ettiği ortaya konmaktadır. Yazarlar, tangoyu toplumsal değişim, siyasi protesto ve ulusal bir dayanışma aracı olarak değerlendirmektedir. Ayrıca, dansın kinetik hareketlerinde, çiftler arasındaki güç dengesi ve toplumsal rollerin sorgulanması gibi konular işlenmiştir. Bu bağlamda, Nielsen ve Mariotto'nun çalışması, tangonun Arjantin'in ulusal kimliğini şekillendiren bir sembol olduğunu göstermekte ve kültürel metafor yönteminin, bir ülkenin toplumsal ve tarihsel dinamiklerini anlamada güçlü bir araç sunduğunu kanıtlamaktadır.

Taylor'ın (1976) *“Tango: Theme of Class and Nation”* (Tango: Sınıf ve Ulus Teması) başlıklı çalışması, Arjantin tangoyu ulusal kimlik ve sınıfsal dinamiklerin bir yansıması olarak ele almaktadır. Taylor, tangonun Buenos Aires'in yoksul mahallelerindeki göçmenlerin ekonomik zorlukları toplumsal dışlanmışlıkları ve melankolik duygularıyla şekillendiğini ileri sürmektedir. Çalışma, tangonun koreografisi, şarkı sözleri ve toplumsal cinsiyet dinamikleri üzerinden, tangonun toplumsal protestoları ve alt sınıfların sosyal hareketlilik arzusunu nasıl yansıttığını tartışmaktadır. Tangonun Carlos Gardel gibi figürlerle ulusal bir ikon haline geldiğini vurgulayan Taylor, tangonun yalnızca Buenos Aires'e özgü bir fenomen olmadığını, kırsal ve kentsel kültürler arasındaki etkileşimle ulusal bir sembol haline geldiğini belirtir. Bu kapsamda çalışma, tangonun sosyal, politik ve kültürel bir ifade biçimi olarak Arjantin'in ulusal kimliği üzerindeki etkisini anlamak için kapsamlı bir analiz sunmaktadır.

Taylor'ın (1987) *“Tango: Ethos of Melancholy”* (Tango: Melankolinin Etosu) başlıklı bir diğer çalışması ise, tangonun Arjantin ulusal kimliğini anlamada bir anahtar olduğunu savunmaktadır. Taylor, tangonun, bireylerin ve toplumun kimlik arayışlarını ifade eden bir araç olarak hem bireysel hem de kolektif bir anlam taşıdığını belirtir. Taylor'a göre, tangonun sözleri ve koreografisi, bireylerin özlem ve toplumsal baskılarla başa çıkma yollarını temsil eder. Makale, tangonun Arjantin'deki sosyal sınıf farklılıklarını ve politik ayrışmaları nasıl yansıttığını da ele alır. Özellikle Carlos Gardel gibi figürler üzerinden, tangonun hem alt sınıfların hayallerini hem de ulusal kimliğin evrensel bir temsilini nasıl inşa ettiği tartışılır, bireylerin duygusal dünyalarını anlamada bir yöntem sunduğunu savunulur.

Stepputat'ın (2020) *“Tango Musicality and Tango Danceability”* (Tango Müziği ve Tango Dans Edilebilirliği) başlıklı çalışması, tango müziği ve dansı arasındaki tarihsel ayrışmayı ve bu ayrışmanın çağdaş kozmopolit tango pratiği üzerindeki etkilerini analiz etmektedir. Yazar, tangonun 20. yüzyılda müzik ve dans bileşenlerinin farklılaşmaya

başladığını ve bu süreçte dansın daha çok sosyal bir ifade biçimi, müziğin ise bir konser formatına dönüştüğünü tartışmaktadır. Çalışma, özellikle Astor Piazzolla'nın tango müziğini yeniden tanımlaması ve bunun dans edilebilirlik üzerindeki etkilerini ele alır. Makale, tangonun müzik ve dans bağlamında yeniden birleştirilmesi için kullanılan stratejilere odaklanmaktadır. Bu kapsamda, “müzikalite” (musicality) ve “dans edilebilirlik” (danceability) kavramlarını tartışarak, tango dansçılarının müziği nasıl yorumlayabileceklerine dair yöntemler sunar. Stepputat, tangonun müziksel yapılarını (mesela ritmik dokular, melodi ve armonik yapı) analiz ederek, dansçıların müzikle nasıl daha iyi bağlantı kurabileceklerine dair önerilerde bulunmaktadır. Ayrıca, *milonguero*⁵ ve neo-tango⁶ gibi farklı dans stilleri arasındaki farkları ve bunların müziksel yorumlama üzerindeki etkilerini açıklar. Stepputat'ın bu çalışması, tango müziği ve dansı arasındaki karmaşık ilişkiyi inceleyerek, tangonun sosyal, kültürel ve estetik bir fenomen olarak çok boyutlu yapısını anlamak için önemli bir kaynak sunmaktadır. Literatürde, tangonun müziksel ve kinetik unsurları arasındaki ilişkinin anlaşılmasına yönelik katkısı, bu çalışmayı özgün ve değerli bir referans haline getirmektedir.

Gómez'in (2014) “*Tango, Politics, and the Musical of Exile*” (Tango, Politika ve Sürgünün Müziği) başlıklı çalışması, tangonun Paris'teki yükselişi ile Arjantin'in politik ve kültürel bağlamlarındaki dönüşümü arasındaki ilişkiyi ele almaktadır. Yazar, tangonun 20. yüzyılın başlarında Paris'te uluslararası bir kültürel fenomen haline gelerek Buenos Aires'teki toplumsal kabulünü hızlandırdığını ve bu süreçte ekonomik, sosyal ve estetik değer kazandığını belirtir. Paris, Arjantin kültürünün küresel tanınırlığını sağlamada bir “refah” merkezi olarak tanımlanmıştır. Gómez, özellikle Fernando Solanas'ın *Tangos, the*

⁵ Tango kültürünü benimseyen ve bu kültürü yaşam tarzı haline getirmiş erkek dansçıyı tanımlayan bir terimdir.

⁶ Tangonun yenilikçi bir yorumunu ve modernize edilmiş bir tarzını ifade eden bir kavramdır, orijinal olarak tango *nuevo* şeklinde ifade edilir.

Exile of Gardel (Gardel'in Sürgünü) ve Hugo Santiago'nun *The Pavements of Saturn* (Satürn'ün Kaldırımları) filmleri üzerinden tangonun politik anlamlarını inceler. Her iki film de Arjantin'in 1976-1983 yılları arasındaki siyasi baskılar döneminde sürgün edilenlerin deneyimlerini ve tangonun ulusal kimliğin temsili olarak nasıl kullanıldığını ele alır. Solanas, tangoyu ulusal bir tarih anlatısı ve politik direniş aracı olarak betimlerken, Santiago tango üzerinden geçmişi yeniden yaratma ve tarihsel çatışmaları çözme girişimini tasvir eder. Bu bağlamda tango, hem sürgünün hem de ulusal kimliğin sembolik bir dili olarak ele alınır. Makale, tangonun “eksilme” ve “nostalji” temalarını vurgulayarak, tangonun kolektif bir hafıza ve kimlik yaratma aracı olduğunu savunur. Tangonun geçmişle olan ilişkisi, Paris ve Buenos Aires arasındaki kültürel bağların derinleşmesine katkıda bulunmuştur.

Luker'in (2024) “*Contemporary Tango and the Cultural Politics of Música Popular*” (Çağdaş Tango ve Popüler Müziğin Kültürel Politikası) başlıklı çalışması, tangonun günümüzde “*música popular*” (popüler müzik) olarak yeniden canlandırılma çabalarını analiz etmektedir. Luker, tangonun Altın Çağı'nda toplumsal bir bağlayıcı olarak geniş kitlelere hitap ettiğini, ancak *vanguard*⁷ döneminde Batı sanat müziği ve cazdan etkilenerek daha farklı bir sanatsal müzik formuna dönüştüğünü belirtmektedir. Çalışma, çağdaş grupların tangoyu yeniden popüler bir müzik olarak canlandırma çabalarını ele alır.

Levent Yuna'nın (2010) “*A Late-Modern Story of Argentinean Tango: The Case of 21st Century Istanbul*” (Geç Modern Dönemde Arjantin Tangonun Hikayesi: 21. Yüzyıl İstanbul Örneği) başlıklı doktora tezi, Arjantin tangonun 21. yüzyıl İstanbul'unda modern bireyler ve toplumsal dinamiklerle etkileşim içinde nasıl yeniden anlam kazandığını ele almaktadır. Yazar, tangonun geç-modern bireylerin benlik oluşum süreçlerinde bir araç

⁷ Herhangi bir yenilikçi, liderlik eden veya ilerici hareketi ifade eder.

olarak kullanıldığını ve yerel-küresel bağlamda sınıfsal, kültürel ve kimlik inşası açısından önemli bir rol oynadığını savunur. Tez, tango'nun bireysel ve toplumsal düzeyde bir anlam taşıyan bir "benlik sunum alanı" olduğunu vurgulamakta ve tango'nun yerel bağlamdaki yeniden üretiminin küresel etkilerle nasıl şekillendiğini analiz etmektedir. Ayrıca, tango topluluklarının fiziksel ve sanal alanlarda örgütleniş biçimlerini, bireylerin sosyal etkileşim dinamiklerini ve sınıf farklılıklarını ortaya koymaktadır. Araştırma, Giddens'ın modern kimlik teorileri ve Goffman'ın dramaturji yaklaşımı gibi teorik çerçevelerle ilişkilendirilmiş; nitel içerik analizi, katılımcı gözlem ve derinlemesine görüşmeler yoluyla desteklenmiştir. Bu bağlamda tango'nun İstanbul'da hem yerel hem de küresel bir kültür endüstrisi olarak işlev gördüğünü belirtmektedir. Bu çalışma, tango'nun geç-modern kent yaşamının sosyal ve kültürel dönüşüm süreçlerini anlamak için güçlü bir araç olduğunu göstermekte ve modern benlik ve kimlik çalışmaları literatürüne katkı sunmaktadır.

Yukarıda ele alınan literatür, dansın; empati, etkileşim, değişim - dönüşüm, sanatsal ifade, benlik ve bedensel olanın algılanması üzerine önemli teorik ve ampirik kanıtlar sunmaktadır. Ancak literatürde Arjantin tango'nun sembolik etkileşimcilik kuramı bağlamında benlik incelemesinin performans ve görsel veri analizine tabi tutulduğu bir çalışmaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla bu çalışma bu teorinin konuya uygulanabilirliğini ortaya koyarak bireyin dönüşüm sürecini dansın performatif boyutları üzerinden analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Yapılan bu çalışmada, *Un Tango Más* ve *Tango Lesson* filmlerindeki Maria Nieves ve Sally Potter karakterlerinin benliklerinin ve sanatsal ifadelerinin değişiminin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi yoluna gidilmiştir. Bu doğrultuda, Howard S. Becker'in -bireyin benliğinin sembolü olabilecek - sanat olgusuna dair görüşleriyle benliklerin değişim süreci paralellik göstermektedir. Becker, sosyolojik çalışmaların dar tanımlamalar yapmasının onu şüpheciliğe yönelttiğini ifade ederek, sanatta değişimin, geleneksele

karşı bir çıkış olarak algılanmasının sınırlı bir bakış açısına işaret ettiğini belirtir. Ona göre, bir sanat eserinin "değişmeden kalma" durumu, yalnızca eserdeki benzerliklere odaklanması ve çeşitliliğin göz ardı edilmesinden kaynaklanır. Becker, sanatın içindeki farklılık ve derinliğin ancak esere yakından bakıldığında anlaşılabilirliğini ve bu çeşitliliğin bireysel, toplumsal ve zamansal algılarla bağlantılı olarak dönüşümlere yol açabileceğini savunur (Becker, 1982:351). Bu bağlamda, mevcut çalışmada *Un Tango Más* ve *Tango Lesson* filmlerindeki sanatçıların sanatla birlikte geçirdikleri bireysel dönüşümleri sanatın durağan bir olgu olmadığını, aksine sürekli yeniden bir sembol olarak anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Yukarıda bahsedilen; bireysel, toplumsal ve zamansal algılarla bağlantılı olarak sanat gibi bireyin dönüşümlerini de Blumer'ın sembolik etkileşim yaklaşımında sunduğu üç önermede görmek mümkündür:

- “- Bireyler, olgulara karşı kendilerine ifade ettiği anlamlara göre tavır alırlar.
- Bu anlamlar toplumda birbirleri ile olan iletişim içinde çıkarsanırlar.
- Son olarak bu anlamlar yorumsal bir süreçte değişime uğrarlar.” (Poloma, 2017:234).

İlk önerme içinde değerlendirilebilecek olan ‘Tango bireye göre nedir?’ sorusunu sormak tanımı çeşitlendirir. Bireye göre değişen tanımlar, entelektüel olarak kavranabilen bir şeyin, olgunun ya da nesnenin gözlemcide ortaya çıkan duyguya ve zihinde üretilen izlenimine dayanır. Merakın, eylemin ve çabanın yöneltilebildiği hedef ve amaç ile şekillenir (Hewitt ve Shulman, 2019:74). Nieves ve Potter, tangonun kendi yaşamlarındaki anlamına odaklanarak, benlik inşa süreçlerinde bu soruyla bir başlangıç noktası oluştururlar.

İkinci önermedeki bireyler ve toplumlar arası iletişim ve etkileşimden çıkarsanan tanım konusunda, Dewey, bir sanat olgusunun -buna nesne ya da sembol de denilebilir-

anlamının ya da tanımının bireylerin ve toplumların iletişimi ve etkileşimi yolu ile oluşup, değişebileceğine değinir (Dewey, 1934: 430) Mesela, *rioplatense*'deki tangonun oluşum sürecinde *negroların*-siyahların (Karush, 2012: 215-216) yaptığı tangonun tanımı için kullanılan *tango negro*, “siyah bedenlerin köleleştirme nedeniyle kaslanmış vücutları, sertleşen duruş ve tutuşları, zorbela uyanık kalan gözleri, kalkık omuzları, bükük hareketleri, birlikte dans ettikleri kabilelerinden olanlara güvenerek çılgınca sergiledikleri hareketleri kapsar” (Savigliano, 1995:72). *Negrolardaki* bu beden hareketlerin belirginleşmesi; *negro* olmayanların sahip olmadığı alışkanlıkların olmasından kaynaklıdır. *Negroların* tarihsel süreçte edindikleri bilinçli ya da bilinçsiz jestleri dans hareketlerini oluşturur, yine bir toplumsal süreçte diğer toplumlarla etkileşime girdiklerinde bu farklılıklar tango içinde *tango negro* tanımını mümkün kılar. Öyle ki jestlerin anlamladırılması çok katmanlıdır, *tango negro* dahi bir başka dans ve müzik türü olan *candombenin* etkileşimler sonucunda farklı bağlamda kurulan tanımıdır.

Tango negro, tango negro

Te fuiste sin avisar

Los gringos fueron cambiando

Tu manera de bailar

...

El amo se fue por mar

Se acabaron los candombes

En el bar de Monserrat

Tango negro, tango negro

Haber vermeden çekip gittin

Yabancılar dansının ruhunu başka bir şekle büründürdüler

...

Efendi deniz yolu ile gitti

Montserrat barında candombe sona erdi

Tango kültürüne ait bu şarkı sözlerinde tangonun oluşumunda *negroların* oldukça etkili olduğu (Seyler, 2008:104) tangonun kökünden uzaklaştırıldığına dair vurgu yapılır. “*Tango negro, tango negro te fuiste sin avisar, los gringos fueron cambiando tu manera de bailar*” ifadesi ile Avrupa’dan gelen göçmenleri içeren *gringoların*⁸, yine onların ifadesi *negroyu* kullanarak tangonun üzerinde etkilerini arttırmaları ile danstaki Afrika kültürü etkisinin giderek kaybolduğuna bir ağıt niteliğindedir. “*El amo se fue por el mar, se acabaron los candombes en el bar de Monserrat*” cümlesi ile *negroları* hiyerarşide alt konumuna getiren efedilerinin gidişini, bu dönemin bitişi olarak sembolleştirir ve Afrika ritimleri içeren *candombenin* (Collier, 1992:96) Arjantin’in *Monserrat* gibi yerel bir mahallesinde ortadan kalkması ile Afrika-Arjantin kültürünün bastırıldığı anlatılır (Seyler, 2008:107-108). Tango dansında yer alan değişimin bu kesiti, bireyin de içinde bulunduğu bağlama göre farklılıklar inşa edeceğine örnek teşkil eder. *Negroların* tangosu gibi Nieves’in dans partneri ile kurduğu duygusal ortaklıktan sorumluluğa ve Potter’ın ilham kaynağından inancına dönüşümü içinde çıkarsanan tangosu da kendi içinde katmanlıdır.

Üçüncü önermedeki gibi yorumun değişmesine bağlı olarak da -bireyin zihnin etkisi olarak ifade edilebilir- tango yine değişime uğrar. Bu dans üzerine yapılan yazınsal incelemeler, farklı dönemlerde çeşitli yorum farklılıklarıyla şekillenmiştir. Vicente Rossi, tangoyu Afrika kökenleri üzerinden tanımlarken, Hector ve Luis Bates kardeşler bu dansı anti-kolonyal bir perspektifle ele almışlardır. Carlos Vega ise tangoyu daha çok akla uygunluk çerçevesinde değerlendirmiştir. Farklı bir yaklaşım olarak, Peronlar döneminde Arjantin tangoyu yeniden yapılandırarak ulusal kimlik tanımını destekleyen sistematik

⁸ Latin Amerika ülkelerinde genellikle Latin olmayanlar için kullanılan bir terimdir.

sembolik anlamlandırmalar ortaya çıkmıştır. Jorge Novati ve Ines Cuello ise *Antologia del Tango Rioplatense* (Rio de la Plata Tangosu Antolojisi) (1980) adlı çalışmalarında, tangonun müzikolojik açıdan yeniden yapılandırılmasını amaçlamış, bu süreci önceden kestirilemezliklere dayandırmışlardır (Savigliano, 1995: 251-252). Benzer şekilde, tangoda kendilerini sanatsal ifadeleriyle yeniden şekillendiren iki karakter de, bu dönüşüm süreçlerinde birbirine yakın ancak farklı bağlamsal yorumlara dayanan yaklaşımlar geliştirmiştir.

1.2. ÖNEM

Bu tez, Arjantin tango olgusunu sembolik etkileşim yaklaşımıyla iki film karakterinin karşılaştırmalı analizi üzerinden ele alarak, literatürde var olan farklı boyutlara bir başka boyutu eklemektedir. Benliklerin sanat ile kurduğu ilişkinin sembollerle daha derinlemesine incelenmesine olanak sağlaması açısından önem taşımaktadır. Çalışma, yalnızca dans alanındaki benlik oluşumlarını analiz etmektedir fakat bu sürecin farklı bağlamlarda çeşitlilik gösterebileceği varsayımını da kabul etmektedir. Bu yönüyle, benlik ve sanat ilişkisi üzerine yapılan analizlerin dansa alternatif olabilecek dövüş sanatları, dijital sanatlar, savunma ve sahne sanatları gibi pek çok farklı disiplinlere uygulanabilirliği konusunda kavramsal bir fikir sunmaktadır.

1.3. YÖNTEM

1990'lı yılların sonundan itibaren uygulamaya dayalı sosyoloji alanında yapılan çalışmaların görece büyük bir kısmında, toplumsal olanın incelenmesinde görsellerde yer alan sembollerin en önemli birim olarak öne çıktığı gözlenebilir. Bu durum, görsel sosyolojiye yönelik artan ilginin bir göstergesi olup sembollerin toplumsal yapı ve bireyler arası ilişkilerin analizinde kritik bir araç olarak kabul edilmesiyle görsel verilerin

sosyolojik araştırmalarda daha merkezi bir rol oynamasına yol açar. Sosyoloji disiplininde hem araştırma yöntemleri hem de kuramsal yaklaşımlar açısından pozitivizm paradigmasından post-modern paradigmalara bir yön değişimi gerçekleşmesiyle farklı olarak, sembolik etkileşimciler toplumsal dünyayı incelerken bireylerin duygularının da ötesinde deneyimlerine bağlı öznele zihin hallerini ve bilinç durumlarını anlamının önemli olduğuna inanırlar. Bu bağlamda, bu çalışmada görsel ve performansa dayalı verilerin incelenmesinde kullanılan yöntemin temelinde yer alan empati kavramı; “anlıle bilgi - i görü sunan sezgilerin ve derinlemesine kavrayarak yorumlama yetisine karşılıle gelen anlayışın sosyolojide daha fazla dikkate alınması gerektiğini düşünen Baker’in ifadesi ile hem araştırmacının çalışılan olguya duyduğu güçlü bir anlama çabasındaki merak⁹ -bu bağlamda onu hissedebilmesine ve ondan yoğun derecede etkilenebilmesine- hem de çalışmada bireyi ve sanat olgusunu yaratıcılığa götüren önemli bir basamağa karşılıle gelir. Sosyolojideki paradigma değişimlerinin bir getirisi olan bireyin değer yargılarının etkisinin kabulü toplumu değiştirme çabalarına dönüşür. Bu tez çalışmasının da yöntemi olan görsel ve performansa dayalı veri analizi, bu değiştirme isteğinin çıkış noktasını merak ve empati olarak görür ve bu bağlamda “bilinmezliği” ve “karmaşık yapıyı” bir noksanlık olarak varsaymaz. Aksine toplumsal gerçekliklere kayıtsız kalmanın önüne geçecek olan yeni istekleri ve deneyimleri uyaran bir kavram olarak, merak ve empati duygusunun esası olarak varsayar” (Varlı Görk, 2016:30). Tez çalışmasında bulgular bölümünde yer alan başlıleklarda; merakın verdiği itici güç ile empati duygusuna ulaşma aşamaları olarak rol sorgulamaları, rol çeşitlenmeleri ve rollerin anlaşılma süreçleri görsel verilerle çalıştığı ve gerçek anlamda görsel sosyoloji uygulamış ilk sosyolog olarak bilinen Erving Goffman’ın (Varlı Görk, 2016:27) bilinmezlik ve karmaşıklık tablosu

⁹ *Admirato* kavramının tam karşılıleğı olarak kullanılmıştır. Bir olguyu veya birini anlama isteği ile hayranlıkla izleme durumudur.

oluşturan modern dünya etkileşimini anlamaya yönelik geliştirdiği kavramlardan oluşan alt başlıklarla işlenmiştir.

Çalışmada, Arjantin tangoyu birey-toplum ölçeğinde sembollerle betimleyen tarihsel süreç bölümünün ardından, ilk araştırma sorusu doğrultusunda belirlenen modern benliğe ve ikinci araştırma soru ile ilerleyen Goffman kavramları ekseninde - George Herbert Mead'ın benlik teorisi kapsamında¹⁰- toplumsal uyuma ve sanatta yaratıcığa giden süreci işleyen alt başlıkların içindeki görsellerin belirlenmesinde temel dört yol haritası belirlenmiştir. İlki, sanatın modernleşme sürecinde Arjantin tango örneğinde zihnin (tikel) ve toplumun (tümel) benlik üzerindeki etkisinin incelenmesinde; ikinci olarak, bireyin sanatıyla olan ilişkisinde rolünü sorgulamasında; üçüncüsü, diğerinin rolü ile çeşitlenen rol imgesi dahilinde sanatının şekillenmesinde ve son olarak anlaşılan tüm rollerle dinamik bir benlik, sanat ve toplum oluşumu sürecinde çıkarımlar yaparak anlaşılır bir çerçeve sunma fırsatı sağlayacağı ve araştırma alanında yeni yollar açacağı varsayımdır. Bu varsayımlara uygunluğu göz önünde bulundurularak literatür taraması ardından çalışma süresince hiç hipotez oluşturulmadan (Creswell, 2017:143); belirlenen araştırma soruları doğrultusunda seçilen *Un Tango Más* ve *Tango Lesson* filmlerinin karşılaştırmalı incelemesinde yer alan bu görsellerde objektifliğin korunması ve olası bir bilişsel yanlılığın önlenmesi için sıklıkla kavramsal ve tarihsel bağlamlara yer verilmiştir.

Araştırmanın sınırlılığını oluşturan bilişsel yanlılık tehlikesinin yanında (Patton, 2018: 20-21), görsel ve performans analizi araştırmacıya birçok avantaj da sunar. “Araştırmacı görselleri üretme sürecini daha rahat ilerletir, kendi belirlediği kriterlere göre görselleri toplar bu durum onun veri üzerinde daha fazla etkili olmasına olarak sağlar. Yansıtımsal-(*reflective*) ve düşümsel (*reflexive*) sosyoloji olarak ifade edilen

¹⁰ Sembolik etkileşim yaklaşımının fikir kurucusu George Herbert Mead, bireyin benlik gelişimini toplumsal uyumundaki konumuna sıkı bir biçimde bağlar (Mead, 2017:218).

kapsamda, araştırmacı kendi gelişim sürecini de sorgular ve araştırma sürecine kendi katkısını sürekli fark eder. Kendisi ve araştırdığı olgu arasında çok katmanlı bir analiz başlar, bu tek saniyede büyük miktarda bilgi akışını mümkün kılar; kendi ön yargılarını ve bakış açılarını denetler, kendini de gözden geçirme fırsatı bulur, bunları araştırma sürecine dahil eder.¹¹ Böylece kendi çalışmasında etkin bir rol oynar” (Varlı Görk, 2016:32). Araştırmacının tango alanına dair deneyimlerinin bu tezin sürecini ve kavramsal çerçevesini etkilediği noktasında gözlemlerin çalışmanın ikinci tekniğini oluşturduğu söylenebilir.

Un Tango Más ve *Tango Lesson* filmlerindeki karakterlerin sanatsal ifadelerini karşılaştırarak, Arjantin tangoda bu ifadelerin değişimini incelemek; bireysel ve toplumsal yapılandırmalar arasındaki farklılıkları ve bu farklılıkların benlik oluşumu üzerindeki yansımalarını analiz etmek çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

2015 yılında German Kral tarafından yönetilen, Almanya ve Arjantin ortak yapımı belgesel-film *Un Tango Más*, Arjantinli dansçılar Maria Nieves'in ve Juan Carlos Copes'in 50 yılı aşan dans kariyerlerini ve yaşam öykülerini konu alır. Film, Nieves'in ve Copes'in kişisel ve profesyonel ilişkilerinin iniş çıkışlarını, tangoya olan bağlılıklarını ve bu dansın onların hayatındaki merkezi rolünü gözler önüne serer. Ayrıca, tangonun tarihsel ve kültürel bağlamını da ele alarak, bu dansın Arjantin kimliğindeki yerini vurgular. Bu yönüyle film, tezin temel temaları arasında yer alan bireysel dönüşüm, toplumsal bağlam ve sanat aracılığıyla benlik oluşumu konularını anlamak için önemli bir referans sunmaktadır, bu bağlamda Nieves karakteri tangonun bireysel ve toplumsal

¹¹ Sanat alanında gözleme dayalı çalışmalar yapan Horward Becker, nitel araştırmalarda hataların kaçınılmaz olduğunu ve bu hataların araştırma sürecinde önemli bir öğrenme aracı olduğunu vurgular (Becker, 2017:315).

düzeydeki çok katmanlı etkilerini incelemek için görsel ve performans odaklı bir analiz çerçevesinde değerlendirilecektir.

1997 yapımı *Tango Lesson* filmi Britanyalı yönetmen –aynı zamanda filmin yönetmen-senaristi- Sally Potter’ın yarı otobiyografisini işler; filmde Potter, ilhamını kaybetmiş bir yönetmeni canlandırırken, Paris’te tanıştığı Arjantinli dansçı Pablo Verón ile bir anlaşma yapar. İlhamını geri getireceğini düşündüğü bu anlaşmaya göre Sally, Verón’dan tango dersleri alırken, Verón da onun yönettiği bir filmde rol alacaktır. Tangonun bireyler arası bağlantılar kurarak sanatsal ifadenin derinleşmesine nasıl olanak tanıdığını, bireysel benliklerin ve rolleri müzakere etme süreçlerinin tangoda nasıl şekillendiğini örneklemektedir. Film, tangonun bireysel benlik inşasında ve modern sanatın oluşumunda nasıl bir rol oynadığı sorusunu ele alırken, görsel ve performans odaklı bir analiz için de zengin bir kaynak sunar.

İki filmin yukarıda bahsedilen bağlamlarının incelendiği bulgular bölümünde ilk olarak; “Benliklerin Şekillenmesi, Modern Benliğin Oluşumu ve Değişimi” başlığı altında, Arjantin tangonun tarihsel sürecinde cinsiyet ve göç sembollerinin belirginleşmesi göz önünde bulundurularak; dansçıların benlik oluşumuna “Cinsiyet ve Kùltürlerarası Roller”nin etkisi incelenecektir. Bu bağlamda, dansçıların söz konusu etkenlere yönelik farkındalıkları ile “Durumsal ve Çoklu Roller” geliştirme süreçlerine dair betimlemelere yer verilecektir.

Bulgular bölümünün ikinci kısmında, “Modern Benlik ile Sanatta Yaratıcı İfade Oluşturma Aşamaları” başlığı altında sanatçıların zaman içinde oluşturacakları benlikleri aracılığıyla sanatlarında yaratıcı ifade geliştirme süreçleri ele alınacaktır. Sırasıyla “Rollerin Sorgulanması” “Rollerin Çeşitlenmesi” ve “Rollerin Anlaşılması” alt başlıkları ile Mead’in ben (*I*) ve bana (*me*) kavramları çerçevesinde zihin, benlik ve toplum

etkileşimi ile sanattaki ifadeleri Goffman'ın kavramları alt başlıklar haline getirilerek değerlendirilecektir.

“Rollerin Sorgulanması” bölümünde Arjantin tango sanat sembolünün bir betimlemesi olan Goffman'ın “Odaklı Etkileşim” kavramı çerçevesinde dansçıların mekan algıları ve tavır geliştirme süreçleri analiz edilecektir. Bu analizde, dansçıları içinde bulundukları ortamla kurdukları ilişkiler ve ortamın gerekliliklerine uygun tutum geliştirmeleri ele alınacaktır. Sanatçıların sanat olgusu karşısında farklı tutumlar belirlemesi çıkarımından hareketle, Arjantin tango ile nasıl bir rol görevi edindikleri betimlemesi “Oyun ve Ciddiyet” başlığı altında ifade edilecektir. Tangonun tarihsel süreçteki anlatısına benzer bir şekilde maç sembolü gibi kurallı ilerleyen Arjantin tango geleneğinin Nieves'in dansına; modernleşen tangonun dinamizmini andıran müsabaka sembolü üzerinden ise Potter'ın dans tarzına etkisi “Maç ve Müsabaka” başlığı altında betimlenecektir. “Gerilimden Huzura Geçiş” başlığı altında ise hem cinsiyet hem de kültürel sembollerin içinde yoğunlukla barındırdığı çatışma ve uzlaşma kavramları çerçevesinde sanat olgusunun rolü ifade edilecektir ve sanat yoluyla filmdeki karakterlerin benlikleri doğrultusunda bunu ifadelerine nasıl yansıttıkları incelenecektir. Mead'in de ve Blumer'ın da çalışmalarında sıklıkla bahsettiği benlikleri belirlemede etkili olan “Yapı ve Süreç” kavramları -ve başlığı- altında iki dansçının süreç ve sürecin yapıyı nasıl etkilediği farkındalığı; sonrasında bu farkındalıkta tangonun önemli rolü tekrar bu bağlamda işlenecektir. Ulaştıkları benlik formlarının toplum dinamizminde belirli bir yolda ilerleyebilmesi amacıyla iki dansçının da sanatla oluşturdukları soyut çevreleri “Etkileşim Çeperi” başlığı altında betimlenecektir.

“Rollerin Çeşitlenmesi” bölümünde, iki sanatçının sadece kendi rollerini sorgulamaları değil diğerinde de fark ettikleri “Benliğin Bölgeleri” kavrayışı ile bir düzen arayışı ihtiyacı belirginleşir ve bu bağlamda düzeni sağlayan; çatışma ve uzlaşma dinamiklerinin içinde yer alan “Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuş” kavramlarına

yer verilecektir. “Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri” başlığı altında ise toplumda kendi çeperleri doğrultusunda yeni rol sınırları ve buna dayalı eylem geliştirmeleri işlenecektir.

“Rollerin Anlaşılması” bölümünde ise “Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar” kavramları ekseninde düşünüldüğünde sanatın her iki karaktere de sunduğu empati içeren bir ortam ve buna bağlı bir tutum geliştirdikleri düşünülerek ilgili betimlemelere yer verilecektir. Mead’in de etiği ve diğerini dikkate alarak geliştirdiği idealize toplum betimlemesinden yola çıkarak tango sanat sembolü içinde güvene dayalı oluşturulan “Takımlar”, uyumu içeren “Benliğin Grubun Hızasına Çekilen” eylemleri ile iki sanatçının “Doğaçlama” formuna ulaşan yaratıcı dans ifadeleri son aşama olarak görselleştirilecektir.

1.4. SINIRLILIKLAR

Araştırmanın görsel veri ve performans analizine dayalı bir çalışma olmasından kaynaklı bulguların güvenilirliği ile geçerliliğini etkileyebilecek düzeyde öznel yorumlar içermesi; belirlenen sembollerin, bağlamların ve yorumların araştırmacının gözlemi ile sınırlı kalması gibi bilişsel yanlılık konuları araştırmanın sınırlılıkları olarak belirtilebilir ve bu çalışma yalnızca Arjantin tango sanatı ve iki film karakteri üzerinden bir karşılaştırma sunduğu için bulguların daha geniş bir bağlama genellenmesi sınırlıdır; dolayısıyla elde edilen sonuçlar, incelenen görseller ve özgül kültürel bağlamlar sınırlı bir bakış açısı sunmaktadır.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal ve kuramsal çerçeve bölümünde Arjantin tangonun sembolik etkileşim ve dramaturjik yaklaşımlarla incelenmesine olanak tanıyan bağlamlarından bahsedilecektir. Bu bağlamlarla, seçilen iki filmdeki karakterler üzerinden yapılacak analizde, Maria Nieves'in Arjantin tangoyu; Sally Potter'ın ise bu dansın küresel dünyaya yayılan biçimini kendi benlikleri ve sanatsal ifadeleriyle nasıl yorumladıkları konusuna dair verilecek ayrıntılara somut bir giriş yapılacaktır. Birey ve sanat olgusunun birbirini destekleyen süreçler olduğu düşünüldüğünde, her iksinin de toplumsal bağlamda varlık bulduğu fikri kabul edilebilir hale gelir. Bu noktada, iki filmdeki benlik oluşum süreçlerini derinlemesine anlamak amacıyla, Arjantin tangonun oluşum ve dünyaya yayılmasıyla değişim süreçleri örnek teşkil edecek bir inceleme alanı sunulmaktadır.

Arjantin tangonun oluşum sürecinde; tango *rioplatensenin* içinde barındırdığı yoksulluk, dışlanma ve buna karşı geliştirilen aidiyet, kabul, sevgi ve saygı gereksinimleri, bu dansı doğru ve toplumun-izlerkitlenin beğenisine götüren bir performansa ulaştırma ihtiyacı güden Arjantinli dansçı Maria Nieves'in benliğinin ve yaratıcı ifadesinin oluşumunda belirleyicidir.

Dünyaya yayılan Arjantin tangonun değişim sürecinde ise Britanyalı bir yönetmen bakış açısı ile Sally Potter'ın benliğinin ve yaratıcı ifadesinin gelişiminde; endüstrileştirilen, “egzotikleştirilen”, kabule dayalı dönüşümünü içeren, siyasi söylemlerle kısıtlanan ve moderniteye yaklaşan tango formlarının kendisi için nerede durduğuna dair içsel-zihinsel süreci kilit bir etkidir.

Tezde, film karakterlerin yansıttığı toplumsal yapıyı önceliklendiren tümel semboller ve bireye göre değişkenlik gösteren tikel semboller aracılığıyla benlik oluşturma süreçleri, George Herbert Mead’ın en bilinen çalışmalarından biri olan “Zihin, Benlik ve Toplum” doğrultusunda analiz edilecektir. Mead bu çalışmasında, zihni ve toplumu birbirinden bağımsız iki ayrı belirleyici olarak değil, birbiri ile etkileşim içinde çalışan süreçler olarak ele alır. Benliğin oluşumunda zihnin ve toplumun rolünü şu başlıklar altında açıklar;

Birey benlik oluşumunda “ben (*I*)” ve “beni (*me*)” aşamalarından geçer; “ben” bireyin bireysel yönünü beni (*me*) ise toplumsal normlar, kurallar ve diğerinin beklentileriyle şekillenen yönü temsil eder. Benlik “ben” ve “beni” aşamalarından geçen bireyin bu iki aşama arasında kurduğu dengede; toplumsal normlarla kendi özgünlüğünü bir araya getirebilmesi yani uyuma ulaşma aşamasına karşılık gelir. Dolayısıyla, bu çalışmanın temel eksenini, Maria Nieves’in ve Sally Potter’ın tango aracılığıyla toplum ve zihin etki etrafında nasıl bir uyum süreci geçirdiklerinin incelenmesine odaklanmaktadır.

Herbert Blumer’ın yaklaşımları ise tümel ve tikel sembollerin birey ve toplum arasındaki etkileşimindeki belirleyici etkilerini anlamak ve analiz etmek amacıyla kavramsal ve kuramsal çerçeveye dahil edilmiştir. Benliğin doğrultusuna yön veren tıpkı “tren raylarının yön değişim bölümünde yer alan makas” metaforu şeklinde betimlenebilecek olan semboller Blumer’ın anlamlandırma ve yorumlama süreçlerinde sıkça bahsettiği bir kavramdır. Çalışmanın bu bölümünde de Nieves’in ve Potter’ın istedikleri benliklere ulaşma sürecinde kendi ve toplum gerçekliklerini fark etmede sembollerin bu işlevine değinilecektir.

2.1. ARJANTİN TANGONUN OLUŞUM SÜRECİ

Arjantin tangonun oluşum süreci, Maria Nieves'in benlik gelişimi ve yaratıcı ifadesinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar, çünkü Nieves için dans hem içsel bir benlik arayışı hem de toplumsal uyuma ulaşma çabasının bir birleşimidir. Bu bağlamda, çalışmanın bu bölümünde Arjantin tangonun 1860-1917 yılları arasındaki yolculuğu Mead'in ve Blumer'in teorileri çerçevesinde derinlemesine incelenerek, kronolojik bir sıralama ile ele alınacaktır. Böylece, çalışmanın bulgular bölümünde Nieves'in benlik ve sanatsal gelişimine ilişkin çıkarımlar, bu arka plandan faydalanılarak sunulacaktır.

Arjantin tangonun oluşum sürecinde Blumer'in sembolik etkileşim yaklaşımını dayandırdığı -çalışmanın "Konu ve Amaç" başlığı altında bahsedilen- üç temel önermenin her birinde yer alan birey davranışlarının analizinde kullanılan kavramsal inşa olan sembollerin tanımının değiştiği gibi; bireylere ve onların iletişimine dolayısıyla topluma etkisi de değişir. Mead'in ifadesi ile bireyler etkileşimlerde birbirlerine nasıl karşılık verdikleri yalnızca biyolojik bir uyarana verilen tepkilere indirgenemez, iletişimdeki sembol faktörüne, karşılıklı anlamlı bir yorumlamanın yapılmasına bağlıdır (Mead, 1934:147). Bu bağlamda, Mead'in ve Blumer'in bir önceki bölümde ifade edilen teorileri kapsamında sembollerin bireylere etkisi açısından üç unsurun öneminden bahsedilebilir:

- Semboller bireylerin bulunduğu çevrenin doğasını dönüştürür.
- Semboller algıları ve eylemleri değiştirerek, bir bireyin bir başka bireyde yeniden üretilebilmesine imkân tanır.
- Semboller bireyin tepki verdiği çevrenin bir parçası olmasını sağlar (Hewitt ve Shulman, 2019:69).

Bu üç önermeden hareketle, “Tango *Rioplatense*”, “Tangonun Kötü Şöhreti” “Tangoda Çalgılar ve Orkestralar” “Tangonun Kabul Görmesi” “Tango *Argentino* Kullanımı” başlıkları altında bir betimleme yapılması mümkündür.

2.1.1. Tango *Rioplatense*

Arjantin tangonun 1860 ve 1880 yılları arasındaki ilk oluşumları Uruguay’ın ve Arjantin’in arasında yer alan *Rio de la Plata* havzasından dolayı Arjantin tangonun bu dönemdeki formu *tango rioplatense* olarak da adlandırılır (Akgün,1993:4) ve içindeki siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel semboller ile Arjantin tangonun oluşumunda ona en yakın ilk form olarak ifade edilir (Megenney, 2003:40).

Bir önceki kısımda sembollerin işlevine dair ortaya koyulan üç aşama sosyolog Charles Horton Cooley’in ayna benlik teorisi¹² ile daha derinlemesine incelenmesine olanak sağlar (Yikebali, 2018:4). Ayna benlik bireylerin benlik algılarını üç aşamalı bir süreçte tanımlar; bireyin benliği, diğerinin benliği ve bireyin algıladığı diğer bireyin algısı. Bu aşamalar sonucunda birey sosyal bağlamlarda kendini tanımlar ve bu süreçte semboller birey ve toplum arasından organik bir bağ kurma konusunda etkili rol oynarlar, aslında bir nevi semboller ile benliğin toplumsallaşmasıdır. Bu noktada, *tango rioplatense* oluşumudaki çevre, bireylerin ve toplumun bir araya gelme şekli olarak betimlenir. Bu bağlamda, Arjantin tango sanatçısı Nieves’in benlik gelişimine etki eden dansın kökenine ilişkin bu betimlemeden çalışmanın bulgular kısmında ele alınacak çıkarımlara analitik bir zemin oluşturacaktır.

Özetle; *tango rioplatense*, Arjantin tangonun geleneğine şekil veren ve temelde organik bir şekilde gelişen bir alanın betimlemesini sunar. Bu organik alana şekil veren

¹² Cooley’in ortaya koyduğu şekliyle “Herkes başkasını yansıtır”.

semboller, aşağıda belirtilen başlıklar altında, yukarıda sunulan üç önerme doğrultusunda açıklanacaktır.

2.1.1.1. Siyasi Sembol: Koloniyalizm

Kolonyalizm, siyasi bir sembol olarak, tarihsel arka plan olarak tango *rioplatense* dansında sürekli bir etki olarak varlığını sürdürmüştür (Meggenney, 2003:42). Daha sonraki süreçlerde, Birleşik Krallık'ın neo-kolonyalizmi ve devamında çokuluslu kolonyalizm ile ABD emperyalizmi, bu etkinin daha da belirginleşmesine neden olmuştur (Savigliano, 1995:52). Blumer sanayileşmenin var olan yapısal düzenleri zayıflattığını belirtirken, sürekli olarak yeni bir ırksal düzene yol açtığını ifade eder (Blumer, 1958: 7) Onun bu gözlemi Arjantin toplumundaki değişimlerin ve dansın arka planında önemli bir bağ kurar. Kolonyalizm etkisi ile Latin Amerika'ya gelen Afrikalılar, yerli halklar ve İspanyol nüfus arasında gerçekleşen kültürel etkileşim bu bölgenin yapısını önemli ölçüde dönüştürerek, hem bu coğrafyanın hem de tangonun kendine has yapısının gelişmesine zemin hazırlar.

2.1.1.2. Ekonomik Sembol: Kalkınma Politikaları

Kolonyalizmin etkisi altındaki ekonomik semboller bağlamında değerlendirildiğinde, Arjantin'in kalkınma politikaları uluslararası ticaret hacmini yükseltmiş ve özellikle Birleşik Krallık kökenli yabancı yatırımların ülkeye girişine olanak tanımıştır. Birinci Dünya Savaşı öncesinde Arjantin'in ekonomik kalkınması hızlı bir şekilde gerçekleşmiştir (Collier, 1992:93). Bununla birlikte, Arjantin, Birleşik Krallık ile imzaladığı neo-kolonyal antlaşmalar neticesinde onun en büyük tedarikçilerinden biri haline gelmiş, ancak bu kalkınma modelinin iki taraf için eşit hızda ve fayda sağlayacak şekilde ilerlemediğı ortaya çıkmıştır. Kübalı şair Roberto Fernández Retamar'ın

ifadesiyle, Latin Amerika "*fiestaya*¹³ geç gelmiş" ve küresel rekabette geride kalmıştır (Savigliano, 1995: 54). Bu asimetrik ticari bağlar bölgenin ekonomik konumunu anlamak açısından öne çıkar.

2.1.1.3. Sosyo-kültürel Sembol: Göç Politikaları

Kalkınma politikalarının dolaylı bir sonucu olan yukarıda belirtilen ayrıştırıcı kategorizasyon, sosyo-kültürel bir sembol olarak ifade edilebilecek göç olgusunu *Rio de la Plata* coğrafyasında daha karmaşık bir hale getirmiştir (Taylor, 1976:273). Arjantin’de 1860’ların sonlarında gerçekleştirilen ilk genel nüfus sayımı, ülkenin nüfusunun altı katına çıktığını¹⁴ ve göçmenlerin çoğunun Avrupa’dan özellikle İtalya ve İspanya’dan geldiğini ortaya koymuştur (Goertzen ve Azzi, 1999:68). Dönemin Arjantin yönetimi, bu bölgelerden göçleri teşvik etmek için çağrılar yapmış ve politikalar geliştirmiştir.

19. yüzyılın ortalarında Arjantin’de demiryolu ağları genişletilmekte, tarım arazileri artırılmakta, madencilik ve hayvansal ürünlerin ticareti geliştirilmekteydi; ancak bu büyüme sürecinde ciddi bir iş gücü açığı yaşanıyordu. Bu durum, kalkınma politikalarının temelinde yer alan ve “Gobernar es poblar” (yönetmek nüfuslandırmaktır) düşüncesi ile şekillenen göç politikalarını getirmiştir (Megenney, 2003:42). Avrupa’dan gelenlere kalacak yer, çalışma alanı ve yemek desteği vaat edilerek göç teşvik edilmiştir.

1870’li yıllarda Avrupa’da yaşanan ekonomik kriz, geniş çaplı işsizlik, tarımsal verimlilikteki düşüş ve kıtlık gibi sosyal ve ekonomik sıkıntılar (Erbaş, 2019:184-185), Arjantin’in göç politikalarını Avrupa’nın kırılğan toplumsal kesimleri için hem ekonomik hem de toplumsal bir kaçış noktası haline getirmiştir. Bu politikaların içeriği, dönemin

¹³ *Fiesta* İspanyolca dilinde şenlik, kutlama veya parti anlamına gelmektedir.

¹⁴ 1816 yılında Arjantin bağımsızlığını aldıktan sonra ekonomisinde gelişmeler yaşanması ile özellikle 1850’lerle yoğun göçler alır.

toplumsal rol modelleriyle birleştğinde, göçlerin genellikle aileleri ile değil, tek başına gelen erkekler tarafından gerçekleşmesine yol açmıştır. Bu bağlamda, göçmenlerin yoğun olarak bulunduğu *Rio de la Plata* bölgesinde, ırksal ve sınıfsal farklılıklar temelinde şekillenen dans, genellikle erkek figürleri üzerine yoğunlaşan lakaplarla dil aracılığıyla ifade edilmeye ve üretilmeye devam etmiştir (Taylor, 1976:276). Örneğin, kıtaya gelen Ortadoğulular için "*turco*," Aşkenaz Yahudileri için "*ruso*," Avrupa kökenliler için "*criollo*," Amerikan yerlileri için "*morochó*" ve Afrika kökenliler için "*negro*" terimleri kullanılmıştır (Savigliano, 1995:73). Dolayısıyla, kolonyalizm, kalkınma politikaları ve göç sembollerinin etkilerini *Rio de la Plata* bölgesinde gözlemlemek mümkündür. Bu durum, "Arjantin Targonun Oluşum Süreci" başlığı altında verilen üç önermeden ilki olan, "Semboller bireylerin bulundukları çevrenin doğasını dönüştürür" ifadesinin doğruluğunu teyit etmektedir.

2.1.1.4. Jest Sembolleri: Taklitler

Mead ve Blumer tarafından ifade edilen ikinci unsur, sembollerin iletişimde algıları ve eylemleri değiştirme yetisidir. Bu bağlamda, jestler ve dil, yani beden kullanımı üzerinden sembollerin bu özelliklerini açıklamak mümkündür. Dilde seçilen kelimeler veya bedenin kelimeleri olarak kabul edilebilecek jestler, birer sembol olarak düşünüldüğünde, iletişim üzerindeki etkilerinin çok boyutlu olduğu görülmektedir (Mead, 2021:104). Bu boyutların öncelik sırasını belirlemek oldukça zordur. Hewitt'in ifade ettiği gibi, semboller algıları şekillendirirken, aynı zamanda her bireyin kendi algısına göre yeniden oluşturulmaktadır (Hewitt ve Shulman, 2019:69). Bu nedenle, bir sıralama vermek yerine, algı kavramını açıklamak için bir kesitin betimlenmesi daha az karmaşık bir yaklaşım sunar. Bunun temel nedeni, çevre, deneyim, zihnin işleyiş tarzı, sosyal normlar, otorite figürleri ve bilişsel çarpıtmalar gibi birçok değişkenin etkili olması

ve bu faktörlerin kendi aralarındaki çelişkilerin durumu daha da karmaşık hale getirmesidir.

Beden hareketlerinin sembol olarak bireyler tarafından algılanıp eylemlere yansıtılmasını bir kesit üzerinden açıklamak gerekirse, tangoda dans aracılığıyla iletişim, farklı kültürel ve bedensel ifadelerin etkileşimiyle şekillenir. Bu bağlamda, farklı topluluklar arasında dans figürlerinin karşılıklı benimsenmesi veya yeniden yorumlanması dikkat çekicidir. Örneğin, alışkın olmadıkları hareketleri denemeye çalışan bireylerin, bu süreçte farklılıkları keşfederek dans aracılığıyla yeni ifadeler geliştirmeleri gözlemlenebilir. Bu tür karşılaşmalar, kültürel çeşitliliğin dans üzerindeki etkisini ve bireylerin beden aracılığıyla ifade biçimlerini nasıl dönüştürdüğünü anlamak açısından önemli bir bağlam sunar.

2.1.1.5. Dil Sembolleri: Lakaplar

Beden dilinde kullanılan jestler gibi, dilde seçilen kelimelerin de sembol olarak bireylerin algıları aracılığıyla eylemlerine yansıdığı¹⁵ görülmektedir (Mead, 2021:156). Bu durum, *Rioplatense* bölgesinde ve dolayısıyla Arjantin tangonun oluşum sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Bu etki, *Rio de la Plata*'da yer alan *compadrito*¹⁶ figürü üzerinden betimlenebilir. *Gauchoları*¹⁷ efsanevi figürler olarak gören *compadritolar*, kendilerini *criollolarla*¹⁸ özdeşleştirmiş ve *Rio de la Plata*'da terfi ve popüler olma

¹⁵ Mead, benliğin gelişimi ile dil arasındaki ilişkiyi 1934 yılında ele alır. Ona göre, birey dil aracılığıyla diğerlerinin yanıtlarını kendine verebilir ve böylece kendisini “obje” olarak deneyimleme imkânı bulur. Bu süreçte, birey dil sayesinde başkalarının rolünü üstlenerek bir benlik bilinci geliştirir. Toplumsal davranış örüntülerini algılayarak kendi davranışlarını yönlendirir hale gelir (Mead, 2021:157).

¹⁶ Arjantin'in ve Uruguay'ın şehir kültüründe ortaya çıkan tango dünyasında bir figürdür. Meydan okuyan, alaycı bir tavra sahiptir, tango dansında keskin figürler sergiler.

¹⁷ Arjantin ve Uruguay'ın kırsal kesimlerinde yaşayan at binen özgür ruhlu olarak ifade edilen figürlerdir.

¹⁸ Bu bağlamda; Latin Amerika'da bulunan Avrupalı olarak ifade edilir.

kaygısı ile bir sınıf atlama yarışı içinde bulunmuşlardır (Savigliano, 1995:90). Toplumun onlar için kullandığı isimlendirmelerin aksine, kendilerini *compadrito* değil *criollo* olarak adlandırmışlardır (Borges, 2016:42). Bu özdeşleştirme, giyim tarzlarına da yansımış ve onların sosyal kimliklerini ifade eden bir araç haline gelmiştir. At üzerinde yalnız bir çoban figürü olan *gaucholardan* esinlenen *compadritolar*, geniş kenarlı fötr şapka, ceplerinde mendil, İspanyol bol paça pantolon, espadil ya da yüksek topuklu ayakkabılar gibi diğerlerinden farklı, sınıf ayrımını vurgulayan kıyafetler tercih etmişlerdir. Bu kıyafetler, sosyal hiyerarşide kendilerini konumlandırmalarına uygun bir sembolik ifade aracı olmuştur (Borges, 2016:21, 25-26). Hewitt'in ifadesine göre, bireyin kendisini belirli bir kimliğe dahil etme çabası, sosyal dünyada kendisini o kimliğe sahip olmayan bireylere göre konumlandırma anlamını taşır ve bu süreç sosyal bir kategori ile özdeşleşmeye bağlıdır. Birey, özdeşleştiği kategori ile aynı değer ve inançları paylaştığını ifade etme amacındadır (Hewitt ve Shulman, 2019:147). Bu durum, sembolik etkileşim yaklaşımı kapsamında ele alınan sosyal kimlik kavramına denk gelir ve bireyin benliğini diğerlerinden ayırtıcı bir özellik taşır. Bu duruma, toplumun tipleştirme perspektifinden de yaklaşmak mümkündür. *Compadrito*, diğer bireylerin bu grup için kullandığı bir lakap olup, ima içeren bir anlam taşımaktadır. Bu terim, *compadronu* taklit etmeye çalışan ancak bu davranışı tam anlamıyla gerçekleştiremeyen bireyler için küçültme ekiyle kullanılmaktaydı (Borges, 2016:43). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, sosyal düzen içerisinde bireylerin kendilerini yorumlamaları, deneyimlerine anlam kazandırmaları, kimlik oluşturmaları ve bunu eylemlerine yansıtmaları, toplum tarafından uygulanan tipleştirmenin bir sonucu olarak ortaya çıkabilmektedir. Tipleştirme, bir başka ifadeyle lakapların, *Rio de la Plata*'da toplumsal düzenin sürekliliğini sağlayan etkiler yarattığı fikrini güçlendirmektedir (Savigliano, 1995:73). Dil ve hareket rastlantısal bir şekilde ortaya çıkmamaktadır; aksine, bireyin yapacağı davranışı diğer bireylere açık eden eylemin unsurlarını oluşturur. Bedensel ifadeye yön veren dili anlamlı bir sembol

haline getiren, bireyde ve diğer bireylerde yarattığı tepkilerle ilişkili olmasıdır (Mead, 1934:108). *Compadritolar* karşı koyan *niño bien*ler¹⁹ (Borges, 2016:50), *negrolar*²⁰ gibi oluşturulan lakaplar da bireyin yer aldığı toplum içinde bireyleri yeniden üretmiştir (Collier, 1992:94).

2.1.1.6. Duygu Sembolleri: Aidiyet, Kabul, Sevgi, Saygı

“Tangonun Oluşum Süreci” başlığı altında ele alınan üçüncü unsur, sembollerin bireyleri ve toplumları harmanlama işlevini vurgular ve tangoda yer alan sembollerin, iki bedeni bir araya getirmesi olarak yorumlanmasını mümkün kılar. Göç dalgalarının etkisiyle Buenos Aires, bir köyden kente dönüşüm sürecine girerken, kentteki bu değişim bireylerin dünyalarını da dönüştürmüştü; yeni çevrelerinde hissedilen yalnızlık, kucaklaşma ihtiyacını artırmıştır (Savigliano, 1995:66). Tango, bir sembol olarak, rol ve kimliklerin şekillendiği ve iletişimin gerçekleştiği bir çevrede, bireylerin sosyal bağlar aracılığıyla zorluklara dayanma gücünü veya kaçış isteğini desteklemiş ve böylece bireylerin bu yeni çevreye uyum sağlamalarını kolaylaştırmıştır (Cara, 2009:440-441). Çalışmadaki teori ve olgunun bağlantısını ifade etmek amacıyla, bu bağlamda sembolik etkileşim yaklaşımı, duyguları bireylerin bu tür ortak eylemler ve iletişim süreçleri içinde anlam yaratmalarını sağlayan ayrılmaz bir unsur olarak ele aldığı belirtilebilir (Yikebali, 2018: 204). Mesela, hüznün duygusu tangonun oluşumundaki karamsar dönemi yansıtırken, aynı zamanda kabul arayışında olan *porteñoların*²¹, göç ettikleri yerde özlem

¹⁹ *Niño bien* (iyi çocuk) lakabı varlıklı aile çocukları için kullanılıyordu, *compadritolarla* tangoda iyi dans etme yarışında idiler, çünkü iyi dans söz konusu olduğunda ne zenginlik *niño bien*leri ne de kabadayı olma hali *compadritoları* öne geçiriyordu (Savigliano:1995:111). Bu çatışma içinde *macho* lakabı kullanılıyordu, sert görünmeye dayalı cesaret mücadelesi, algılarındaki erkek figürünü sürdürmek anlamına geliyordu (Savigliano, 1995:66-67).

²⁰ “*Negrolar* Latin Amerika tarihindeki göç dalgalarında köle ticareti ile gelen siyahilerin torunları idiler” (Borges, 2016:43).

²¹ Arjantin’e özellikle Buenos Aires’e özgü bir terimdir ve “liman kenti insanı” anlamına gelir.

duygularının estetik bir ifadesi olarak betimlenir (Akgün, 1993:29). Bu bağlamda, dans içindeki bireyin rolünü anlamak, yalnızca eylemlerin bilişsel nedenlerini analiz etmekten öteye geçer; bireyler sosyal durumlara yanıt olarak duyguyu önemli bir sembol olarak yaratır ve bu sembol toplumsal etkileşimlerin dinamik bir unsuru haline gelir (Mead, 2021:303). Bu durum, tango'nun göçmenlerin çoğunlukta olduğu *conventillo*²² adı verilen komün evlerinden oluşan mahallelerde doğmasını açıklar (Akgün, 1993:5). Hewitt'e göre, sosyolojik bir perspektifle duygular, sosyal hayatın dokusunun ayrılmaz bir parçasıdır ve bireylerin hissettiği hüznün, nefret, mutluluk, özlem ve korku gibi duygular, eylemlerin etkinliğini arttırmada önemli bir rol oynar (Hewitt ve Shulman, 2019:106). Bu bağlamda, göçmenlerin ortak dil konuşmalar bile bedenlerini kullanarak jestler aracılığıyla dans sırasında duygularını diğer bireylerle paylaşma eğilimi, duyguların sosyal bağları güçlendiren ve anlam oluşturan bir araç olarak işlev gördüğünü göstermektedir (Denniston, 2007: 12).

Duygu sembolü, çalışmanın bulgular bölümünde ele alınan durumsal rol gelişimine giden süreçte, cinsiyet ve kültürel rollerin Arjantin tango bağlamında benlik oluşumundaki belirleyici etkisini vurgulamak için uygun bir bağlantı sunar. Bu sembolün oluşumunda, dönemin bağlamı göz önünde alındığında, cinsiyet ve göç kavramlarının belirleyici bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.

Cinsiyet kavramının, toplumun bir parçası olma sürecinde duygu sembollerini oluşturan düşünme biçimlerini eylemlere yansıtmada önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Özellikle Arjantin tango kültürünün şekillenmesinde, cinsiyet kavramı, diğer göçmen

²² Arjantin bağlamında, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, özellikle Buenos Aires'te, düşük gelirli işçi sınıfı ve göçmenlerin barınma ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilen, çok odalı ve paylaşımlı konut türü olarak tanımlanır. Hızlı şehirleşme sürecinde, ekonomik bir barınma çözümü olarak işlev görmüştür. Ortak yaşam alanları ve sınırlı kaynaklara rağmen, bu konutlar dayanışma ve topluluk ruhunun geliştiği bir yaşam biçimini temsil eder.

bölgelerinde olduğu gibi (Erbaş, 2008:13) toplumsal etkileşimlerin dinamiklerini belirlemiş ve *tango rioplatansenin* oluşumunda belirleyici bir etken olmuştur. Cinsiyetin ve ona ait tavırların, yeniden üretiminde bireylerin birbirlerine verdiği etki-tepki ile bulunulan çevreye uyumlanması sırasında dilin kullanımı ve beden hareketleri önemli bir yer tutar (Butler, 1988:519-521). *Rioplatense* coğrafyasında bu durum somut bir şekilde *corte*²³ figürü bağlamında açıklanabilir. Bu figür sadece erkekler arasındaki²⁴ danslarda yapılıyordu ve yumuşak duygulardan uzak, gücü ve kontrolü tutma olarak algılanıyordu (Borges, 2016:62) bulunduğu alanda cinsiyet rollerine atfedilen toplumsal normlar ve genel kabuller doğrultusunda şekilleniyordu.

Çalışmanın bu bölümünde, duygu sembolü bağlamında ele alınan göç kavramı, benliğin toplum içerisinde diğer bireylerle kurulan etkileşimler yoluyla oluştuğu düşüncesiyle ilişkilendirilerek işlenebilir. *Rioplatense*de göçmenlerin artık bulundukları toplumun değişimini kabul ederek, ortak bir geçmiş içeren insan topluluğunun var olduğu bir toprak parçası sayılabilecek olan ülkelerinde artık olmamaları onları güvende hissetme ihtiyacı ile diğerleri ile yeni bir ortak duyguyu paylaşmaya yöneltir. Bu ortak duygu ihtiyacı göçmenlerin yaşadığı yabancılık, ayrılık, zor koşullar altında hayatta kalma çabaları ile bağlantılıdır (Montes, 2021:20). Yoksul mahallelerde doğan *rioplatense* dansı (Borges, 2016:27) -sonrasında Arjantin tangonun içinde yer alan birçok ayrıntıyı etkileyecek olan-, duyguların bir yoksunluğa karşı benzer yönelimi paylaşan bireylerin, toplumsal eylemler yaratarak topluma katılmalarını ve diğer bireylerle bir araya gelmelerini sağlama işlevini üstlenmiştir. Bu süreç, bireylerin kendi hayatlarındaki

²³ Tangonun erken dönemlerinde bir hareketin aniden durdurulması veya kesilmesiyle gerçekleştirilen, dansın dramatik doğasını vurgulayan bir figürdür.

²⁴ *Río de la Plata* formundaki tango, erken dönemlerde erkekler arasında yaygın bir pratik olarak ortaya çıkmıştır. Bu durum, bölgedeki demografik yapının cinsiyet açısından dengesizliğinden kaynaklanmış olup, göçmen erkeklerin sosyalleşme ihtiyacını karşılamak ve dansın liderlik-takipçilik becerilerini geliştirmek amacıyla şekillenmiştir.

gerilimlere dayanabilmeleri için motivasyon kaynağı olmuştur. Hewitt'e göre, zor koşulların yarattığı sosyal olgular, bireylerin karşılaşmaları ve etkileşimleri yoluyla oluşur; bu olgular, dans gibi bir ifade biçmi aracılığıyla, bireylerin bir sorunun içinde bulunma noktalarında ortaya çıkar (Hewitt ve Shulman, 2019:302). Bu bağlamda ortaya çıkan duygusal gerilim, bireyi bir ülkeye aidiyet özleminden ziyade farklı bir perspektif geliştirmeye yönlendirir ve bu doğrultuda bireyler, güçlü toplumsal ağlar inşa ederler. Bu süreç aynı zamanda bir tür duygusal bağ ve öz tanımlama süreci olarak değerlendirilebilir. Birey benliğini yansıtan durumun farkına vararak , toplumu kendi koşulları çerçevesinde anlamlandırır ve etkileşim kurabilecekleri diğer bireylerle ortak eylemde bulunabileceği gruplara dahil olur; bu durum dansın yalnızca bir sanatsal ifade biçmi değil, aynı zamanda bireylerin benliklerini ve toplumsal bağlarını yeniden inşa ettikleri bir araç olduğunu göstermektedir.

2.1.2. Tangonun Kötü Şöhreti

2.1.2.1. Sosyal Gerçekliğin Bakış Açısı Üzerinden Oluşması

Becker, “Dışlananlar: Sapma Sosyolojisi Üzerine İncelemeler” adlı çalışmasında, toplumda bireylerin eylemlerine bağlı olarak dışlanmasının, toplumun belirli bir grubuyla olan etkileşimlerine dayandığını savunur. Aynı kitabın “Kimin Kuralları?” başlıklı bölümünde, toplumda belirli bir grubun kabul ettiği normlara, değerlere ve yaşam tarzına farklı olan ya da bu grup için tehdit unsuru taşıyan sembollerin, bir dışlama pratiği olarak değerlendirilebileceğini ifade eder (Becker, 2013:37). Bu bağlamda, Arjantin’de yönetimde etkili olan elit toplulukların²⁵ tangoyu bir sorun olarak görmesi, tangonun

²⁵ Toprak sahibi elitler, endüstri alanında avantaj sahibi elitler, siyasi elitler ve entelektüel elitler gibi çeşitli grupları kapsıyordu.

yoksul bir kökenden gelmesi ve bu dansın duyguları güdülere dayalı biçimlerde ifade etmesi gibi unsurlara dayanmaktadır. Elit gruplar için tango, Arjantin'in ideal hedeflerine ulaşmasını engelleyen bir unsur olarak görülmüş ve bu söylem içerisinde konumlandırılmıştır (Nielsen ve Mariotto, 2005:13). Hewitt ve Shulman'ın belirttiği üzere, bireyler ya da topluluklar, bir durumun yüzeysel yönlerine odaklandıklarında ve sosyal düzenin içsel sorunlarını göz ardı etmeyi seçtiklerinde, bu durumu bir sorun olarak nitelendirmekte ve bu durumun sosyal gerçekliğini yapılandırmaktadırlar (Hewitt ve Shulman, 2019:301).

Tangonun oluşum sürecinde, cinsiyet sembolünün cinselliğe, göç sembolünün ise yoksulluğa indirgenmesi, toplumda güç ilişkilerinden ve eşitsizlikten kaynaklanan bir görmezden gelme durumunu işaret etmektedir. Toplumda baskın grupların bir problemi ele alış biçimi, sosyal gerçekliğin yapılandırılmasında belirleyici bir rol oynar. Problemin çözümüne yönelik süreçlerde, problemi tanımlama ve nedenlerini analiz etme çabası değişime yol açabilir. Ancak, bu düşünsel süreçler yürütülmeden, tek boyutlu ve taraflı yaklaşımlar sergilemek, önyargılı bir bakış açısına neden olur. Bir başka ifadeyle, sosyal gerçekliği yapılandırmanın alternatif yollarından biri olan gözlemsel bilgiye dayalı analiz süreci uygulanmadığında, zihin stereotipleştirme ve kategorize etme gibi kısa yolları kullanma eğilimindedir (James vd., 2023:3-66). Bu bağlamda, cinsiyet ve göçmen rollerinin toplumsal algılarda sergilenme biçimleri, dışlanma ve kabul görmeme korkusuyla çoğunluğun görüşlerine uyum sağlama eğilimini beraberinde getirmiş ve tangonun uzun süre boyunca tek bir perspektiften ele alınmasına neden olmuştur. Bu durum, önyargılı yaklaşımlar, stereotiplerin yaratılması ve kategorize etme süreçlerinin tangoyu "dışlananların dansı"²⁶ olarak algılanan bir forma dönüştürmesine yol açmıştır (Taylor, 1976:285). Değişimin yaratabileceği belirsizlik ve karşılaşılabilecek olan riskler,

²⁶ Küresel krizler sonrası Arjantin'e göç eden ve yoksul mahallelerde yaşayan göçmenlerin.

bireylerin bu durumları göze alamamasına neden olmuş ve tango, göç ve cinsiyet sembollerinin arasında sıkışan bir kavram olarak kalmaya devam etmiştir.

Bu bölümde yer alan kötü şöhret kavramı, çalışmanın bulgular bölümünde Maria Nieves'in tango dansının içinde fark ettiği bireysel ve toplumsal baskılarla nasıl mücadele ettiğini anlamaya yönelik bir çerçeve sunar; benlik inşası sürecinde karşılaştığı toplumsal normlar ve bireysel direnç noktalarını derinlemesine incelenmesi için zemin oluşturur.

2.1.3. Tangoda Çalgılar ve Orkestralar

2.1.3.1. Sosyal Gerçekliğin Müzik Aracılığıyla İfadesi

Çalışmanın giriş bölümünde kısaca değinildiği üzere, tangonun inşa süreci yalnızca dans aracılığıyla değil, aynı zamanda müzik yoluyla da gerçekleşmiştir. Müzik, bireylerin duygusal ve zihinsel deneyimlerini, çalgılar gibi çeşitli semboller aracılığıyla ifade etme, diğer bireylerle bir araya gelme ve iletişim kurma isteğinden doğan bir araç olarak bu sürecin önemli bir parçasını oluşturur (Zolberg, 2018 :84).

Kötü şöhret, yalnızca danstaki beden ifadelerinde değil, aynı zamanda müzikte de kendini gösteriyordu. Müziğin oluşumunda temel rol oynayan çalgılar ve orkestral semboller, Arjantin'deki göçmen toplulukların ifade ve kabul edilme arzusunun bir sonucu olarak bir birlik arayışını temsil ediyordu. Ancak, bu birlik arayışı başlangıçta yalnızca gece faaliyet gösteren eğlence yerlerinde kabul görmekteydi. Mesela *compadritolar arrabal*²⁷ olarak bilinen yoksul mahallelerde geçirdikleri uzun süreler boyunca, sokak kültürü içinde müziğin, duygusal ve sosyal bağ ihtiyaçlarını giderebilecek bir ifade alanı olduğunu fark ettiler. Bu süreçte, diğer göçmenlere kıyasla melodi ve ritim

²⁷ Arjantin başkenti Buenos Aires'te yer alan şehir merkezinden uzak bölgelere karşılık kullanılır.

oluşturan, estetik zevki artıran çalgı aletlerine erişim gücüne sahip olmaları (Borges, 2016:31) müzikte ifade alanlarını genişletmelerine olanak sağladı. Böylece, sahip oldukları müzikal deneyim ve duygu yoğunlukları²⁸ ile müziklerini sadece bireysel bir araç değil, aynı zamanda toplumsal kabul ve birlik arayışının bir parçası haline dönüştürdüler. Dışlanmanın karşısında, kendi güç ve kaynaklarına dayanan çalgılarla, bağlarını ve benliklerini inşa ettiler.

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında müzikal gelişmeler, yalnızca tango müziğinin estetik ve teknik yapısını değil, aynı zamanda tango dansçılarının gelişim süreçlerini de derinden etkilemiştir. Bu dönemde, Buenos Aires'te daha iyi yaşam koşulları arayışı içinde olan, ancak ekonomik zorluklarla karşılaşan birçok yetenekli müzisyenin Avrupa ve ABD gibi bölgelere göç ettiği gözlemlenmiştir (Savigliano, 1995:16). Söz konusu göç hareketleri, tango müziğinin küresel ölçekte yayılmasında kritik bir rol oynamış; bu süreç, sadece müzikal yapının uluslararası arenada kabulünü değil, aynı zamanda dansçıların performanslarına olan etkisiyle tangonun küresel bir kültürel fenomen olarak benimsenmesini de sağlamıştır. Böylelikle, müzisyenlerin uluslararası dolaşımı, tangonun hem müzikal hem de dans performansı bağlamında kültürel kabulünü güçlendiren bir araç işlevi görmüştür.

²⁸ İfade isteğinin yoğunluğu 1840'larda Almanya'da icat edilen (Akgün, 1993:19), Arjantin'e 19. yüzyılın sonlarına doğru göçlerin etkisi ile gelen bandoneonun birçok ifadeye yer açan esnek bir çalgı olması tango müziğine dahil edilmesini kolaylaştırdı.

2.1.4. Tangonun Kabul Görmesi

2.1.4.1. Sanat Sembolünün Süreç İçinde Yeniden Tanımlanması

“Arjantin Tangonun Oluşum Süreci” başlığı altında ifade edildiği üzere, sanat olgusu ile bireyin dönüşüm sürecinin eş güdümlü ilerleyebileceği düşüncesinde yola çıkarak, tangonun kabul görmesi Maria Nieves’in benliğinde yer alan çeşitliliği ve çok yönlülüğü yansıtan bir sembol özelliği taşır.

Nieves’in toplum içinde geçirdiği değişim, Becker’ın bir sanat olgusunun sürekli olarak yeniden tanımlandığını varsayan görüşleriyle ilişkilendirilebilir (Becker, 1982:211). Ona göre, sanat toplumsal dinamikler içinde sürekli değişen bir süreçtir. Bu bakış açısı, sanatın sosyolojik boyutunu anlamaya yönelik bir eğilimi yansıtır. Zolberg de bu yaklaşımı destekleyerek, bazen estetik anlamın ötesine geçerek, sosyolojik boyutlarının incelenmesi gerektiğini vurgular (Zolberg, 2018:101).

20. yüzyılın başlarında Arjantin tango kullanımının yayınlaşmasından önce, 19. yüzyılın sonlarına denk gelen ve tango *criollo* olarak adlandırıldığı *Guardia Vieja*²⁹ dönemi tangonun belirgin bir gelişim sürecine işaret eder. Bu dönemde tangoya *criollo* ifadesinin eklenmesi tangonun Arjantin’in sosyal dinamiklerini yansıtan ve kültürel bir sembol haline gelen bir olgu olarak değerlendirilebileceğini gösterir (Nielsen ve Mariotto, 2005:13). Bu bağlamda, tangonun geleneksel *-rioplatense-* kökeninin kabul edilmesi, Arjantin tangonun kimliğini belirginleştiren ilk adım olarak değerlendirilebilir. Tangonun dışlanan geleneksel kökenin isinlendirilerek ülke içinde ve dışında beğeniye sunulması için bir tanım arayışına girilmesi, sanat olgusunun doğasında bulunan farklılığın bir

²⁹ Arjantin Tangonun gelişiminde yaklaşık olarak 1890-1920 yıllar arası olan dönemi ifade eder. Bu dönemde tango müziğinin enstrümantal yapısı şekillenir ve az sayıda şarkıya söz bestelenmeye başlanır (Akgün, 1993:36).

yansımasıdır.³⁰ Becker’e göre, sanat olguları sıklıkla ilk ortaya çıktıklarında reddedilir, ancak sonraki aşamalarda kabul görürler; bu durum eserin kendisinden çok, eseri meydana getiren bireylerin toplumsal olarak kabul edilme becerisinden kaynaklanır (Becker, 1982: 277). Dolayısıyla, tango hem bir sanat formu hem de kültürel bir sembol olarak, toplumsallaşma sürecinin bir örneğini sunar.

2.1.5. Tango *Argentino* Kullanımı

2.1.5.1. Sosyal Gerçekliğin Ulus Sembolü Üzerinden Oluşturulması

“Arjantin tango” ifadesinin kullanılmaya başlanması, tangonun bir ulus yapı içinde sunulması anlamını taşır. Sanatın ve bireyin toplumsal bağlamdaki konumları düşünüldüğünde, tangonun ulusal bir yapı içinde biçimlenmesi ile Maria Nieves’in tango dansı aracılığıyla benliğini şekillendirme süreci arasında belirgin bir paralellik görülmektedir. İkisinde de Mead’in ifade ettiği genelleştirilmiş öteki kavramının etkisini görmek mümkündür.

Tango her ne kadar 1880’lerde *rioplatense* formu olarak görünür hale gelse de, Birinci Dünya Savaşı döneminde dünyanın başkentlerinde gördüğü yoğun ilgi sonrasında Arjantin’de gerçek anlamda popülerite kazanmıştır (Goertzen ve Azzi, 1999:68). Bu dönemde, dışarıdan gelen yargılar ve bakışlar Arjantin için önem kazanmaya başlamış ve ülkeyi yöneten siyasi elitler, uygar olarak kabul edilen toplumların değerlendirmelerine bağımlı hale gelmiştir. Bu bağlamda, Borges’in kitabında alıntı içinde verdiği “olmak kabul görmektir” ifadesi, dönemin Arjantin özelinde “Biz diğer ülkeleri kabul etmiştik;

³⁰ *Tango criollo* sembolü Arjantin toplumda farklı bakış açılarını ortaya çıkarır. Bir ulusal kimlik oluşturma çabasını pozitif olarak görüp bir form halini almasını savunanların yanı sıra; bu ifadenin belirli bir gruba kapsadığını ve diğer grupları dışarıda bıraktığını düşünenler, dansın ticarileşmesi olarak yorumlayanlar ve geleneksel formu tam olarak yansıtmadığını düşünenler mevcuttur (Savigliano, 1995:239).

geçmiş ve şimdiyi düşünerek, fakat dünya tarafından özel bir kabul görmemiştik” şeklindeki yorumu ile örneklendirilebilir (Borges, 2016:61).

Avrupa’nın tangoya olan ilgisinin fark edilmesiyle birlikte, Arjantin’in ulusal kimliğinin tanıtımı açısından tango, daha anlaşılır ve duruma göre tutarlı sembollerle ifade edilmeye başlanmış ve 1917’den sonra itibaren tango *criollo* ve tango *porteño* yerine tango *argentino* adıyla müzik dünyasına sunulmuştur (Akgün, 1993:11). Bu süreçte, devletin kültürel politikaları, sanatı ulusal ilerlemenin ve gelişmişliğin bir göstergesi olarak yeniden şekillendirme amacını yansıtmıştır. Becker’in belirttiği gibi, devletler sanatı, kendi menfaatlerine uygun bir biçimde düzenleyerek, ulusal kimliğin ifadesi için bir araç haline getirebilirler (Becker, 1982:211).

Bu bağlamda, Mead’in “genelleştirilmiş öteki”³¹ kavramı, tangonun kimlik oluşturma sürecinde önemli bir rol oynar. Bu dönemde, Avrupa, özellikle Fransa sanat ve kültür alanındaki ilerlemeleriyle bir otorite olarak kabul edilmiş ve tangonun küresel düzeyde tanınmasında belirleyici bir rol oynamıştır (Borges, 2016:69). Paris, tangonun kabulü ve sosyal itibarı açısından bir norm oluşturma merkezi olmuş ve bir anlamda sahne görevi üstlenmiştir.³²

2.2. KÜRESELLEŞME, SANAT VE ARJANTİN TANGO

Çalışmada seçilen filmler arasında zamansal fark ve iki karakterin temsil ettikleri kültürel arka plan göz önünde bulundurulduğunda; Maria Nieves’in benlik sürecinin anlaşılması aynı zamanda Arjantin tangonun oluşumu ve *rioplatense* döneminden gelen geleneksel yapısının derinlemesine bir kavrayışını gerektirir. Öte yandan, Sally Potter’ın

³¹ Genelleştirilmiş öteki, toplumda yer alan etkileşimleri ve bu etkileşimlerin bireyler ya da kimlikler üzerindeki etkisini betimler (Mead, 1934:181).

³² Bu dönem Avrupa’da *tangomania* olarak adlandırılır (Denniston, 2007: 62).

süreci, modernleşen dünyada Arjantin tangonun geçirdiği dönüşüm ve yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkışı bağlamında değerlendirilebilir.

Kavramsal ve kuramsal çerçeve başlığı altında ifade edildiği üzere, Arjantin tangonun oluşum süreci, Mead'ın “Zihin, Benlik ve Toplum” çalışması ve Blumer'ın semboller teorisi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu bölümde de aynı teorik yaklaşımlar doğrultusunda tango dansının değişen yapısı incelenecektir. Nieves'in sürecinden farklı olarak Potter'ın geleneksel bir yapıdan değil; gelenek ve modernite arasındaki konumlanmasından kaynaklanan benlik şekillenmesi ve sanatsal yaratıcı ifadesi bu bölümde zemini kurularak bulgular bölümünde ele alınacaktır.

Zolberg'in, hızla gelişen kitle iletişim araçlarının toplumdaki geleneksel iletişim tarzlarını temelden sarstığını belirttiği (Zolberg, 2018:225) bağlamda, modernleşen sanat süreci ile yerel unsurların küresel ölçekte yeniden şekillendiği görülmektedir. Arjantin tango da bu dönüşümün bir parçası olarak, önce müziğin endüstrileşmesi, ardından dansın da dahil olmasıyla endüstriyel bir sembole dönüşmüştür. Bu bağlamda, Sally Potter'ın tango ile bu dönemde tanışması, onun bir yönetmen olarak bu dönüşüm sürecine dahil oluşunu ve tangonun Arjantin'e özgü yapısını modern sanat formu ile yeniden yorumlamasına olan ilgisini yansıtır.

Potter'ın tangoya olan ilgisini ilk kez fark ettiği an, Paris'te izlediği bir tango performansı sırasında gerçekleşmiştir. Bu performans, izlerkitle üzerinde güçlü bir etki yaratan, tangonun Avrupa'da sergilenmek üzere yeniden biçimlenmiş formunu temsil eder. Potter'ın tango ile tanıştığı bu 1990'lar sonrası dönemi daha iyi anlamak için; Arjantin tangonun 20. yüzyılın başından 1990'lı yıllara kadar geçirdiği değişim süreci, kronolojik bir perspektifle aşağıda sunulacaktır.

Tangoda gerçekleşen bu değişim, üstte bahsedildiği gibi, farklı endüstrilerin birleşmesiyle daha belirgin hale gelir. 20. yüzyılın başlarında kayıt teknolojilerinin

gelişimi ve bu bağlamda *trancision*³³ olarak ifade edilen (Akgün, 1993:48) geçiş döneminde Avrupa'ya giden müzisyenlerin öncülüğünde başlayan tango endüstrileşme süreci, yapılan tango filmleri ve *tanguedialar*³⁴ (Gomez, 2014:128) aracılığıyla hız kazanmıştır. Bu sürecin asıl gelişimi ise 1925-1948 yılları arasında yaşanan *Guardia Nueva*³⁵ döneminde gerçekleşmiştir (Akgün, 1993:62).

Uygun bir tango imajı oluşturma kaygısı 19. yüzyıl sonlarında kullanılan *lunfardo*³⁶ gibi yerel dil unsurlarının yerine yeni şarkı sözlerinin eklenmesini de getirmiştir. Bu süreç, toplumun sanata etkisini temsil eden ve farklı toplumsal yapılara kabul edilme amacı taşıyan bir tür asimilasyon olarak da değerlendirilebilir (Akgün, 1993:57). Sonuç olarak, *lunfardo* Arjantin tango müziğinde geleneğin bir parçası olarak görülürken³⁷, Avrupa'da toplumsal düzeni tehdit eden bir sembol olarak algılanmıştır.³⁸

³³ Tango'nun geçiş anlamına gelen bu dönemi 1920'lerin sonu ile 1930'ların başları arasında, tangonun müzikal, dans ve kültürel boyutlarda önemli dönüşümler yaşadığı bir süreci tanımlamaktadır. Bu dönem, tangonun erken dönem popülaritesinin ardından, teknolojik yeniliklerin ve toplumsal değişimlerin etkisiyle biçimlenen bir geçiş süreci olarak öne çıkar.

³⁴ Tango kültürüne özgü bir kavram olup, "tango" ve "tragedia" (trajedi) terimlerinin birleşiminden türetilmiştir. Bu kavram, tangonun dramatik, melankolik ve trajik unsurlarını vurgularken, müzik ve dansın melankoli, hüznün ve insan ilişkilerindeki karmaşıklıkları ele alan temalarını ifade eder. Yalnızca tangonun erken dönemindeki özelliklerini değil, aynı zamanda sonraki dönemlerde de popülarlığını koruyan yapısını yansıtır. Ayrıca, tango ve sinema arasındaki ilişkiyi temsil ederek, tangonun görsel ve performatif sanatlar ile olan bağını güçlendiren bir kavramsal çerçeve sunar.

³⁵ Geleneksel köklere daha yakın olan *Guardia Vieja* dönemi ile tangonun geleneği kendine özgü bir formda sunan Altın Çağ arasında bir köprü niteliği taşıyan dönem ifade eder.

³⁶ Tango dansının erken oluşum dönemine eşlik eden tango müziğinde göçmen sınıfına ait argo içeren dil olarak tanımlanır.

³⁷ *Lunfardonun* Arjantin tangonun sözlü geleneği içerisindeki yeri; tango müziğini ve şiirsel yapısını doğaçlama sanatçılar olarak kabul edilen *payador*ların şarkılarında bu dili sıklıkla kullanımına dayandırılabilir (Taylor, 1976:275-276).

³⁸ 1917 yılında Carlos Gardel'in seslendirdiği ve kayda alınan (Denniston, 2007:58) *Mi Noche Triste*'nin ilk kez bir tiyatrodan *lunfardodan* uzak, yumuşak bir üslupta söylenmesi ile elit gruplar tarafından dikkate alınmayan tango müziğinin bir kabul dönemi başlar³⁸ (Akgün, 1993:53). Öyle ki sonraki dönemlerde Carlos Gardel üslubu bir sembol haline gelir (Borges, 2016:72). Borges tangonun hüznleştirilmesini Paris'ten gelecek olan kabule bağlar. Tangonun ilk dönemindeki *lunfardodan* ayrı gelişen şarkıları örnek

Çalışmanın bu bölümünde Avrupa bağlamı için tango'nun ele alınmasındaki amaç, bulgular bölümünde sıklıkla vurgulanacak olan Potter'ın Avrupa toplumunun genel bakış açısını sorgulayan bir konumda bulunduğunu ifade etmek için uygun bir zemin oluşturmaktır. Bu değerlendirme, Potter'ın toplumsal bağlamların etkisini sorgulayan; daha çok zihin yönlendirmesi içeren bir perspektifini ele alma imkanı sunar.

Potter'ın bakış açısı ile çelişen; tango'nun değişim sürecine endüstrileşme gibi etki eden bir diğer ele alınacak konu Avrupa'da tango'nun egzotikleştirilmesidir. Bu durum, tango'nun kültürel ve sanatsal değerinden ziyade, farklılık ve "öteki" olgusu üzerinden algılanmasını, dolayısıyla bağlamından uzaklaştırılarak yeniden tanımlanmasını ifade eder.

Blumer, toplumların kendilerini diğer etnik gruplarla bağlantılı olarak konumlandığını ve bu süreçte ırksal önyargıların toplumda sürekli var olacağını ifade eder (Blumer, 1958:3-4). Bu bağlamda, tango Avrupa'ya ilk geldiği dönemde egzotik bir sembol olarak konumlanmış, ancak aynı zamanda dikkat çeken bir kültürel ifade biçimi haline gelmiştir. Bu konumlandırma, bazen Arjantinli sanatçıların kendilerini sunma şeklini de etkilemiştir.³⁹

Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği kayıp, acı ve hayatta kalma arayışı, Avrupa'da destek ve dayanışma ihtiyacını artırmış, bu süreç tango'nun romantizm idealine yerleştirilmesini beraberinde getirmiştir. Dansın egzotik ve romantik doğası, modern

vererek bu şarkıların Avrupa'nın tango olarak benimsediği yavaş, melankolik tanımından bahseder (Borges, 2016:69).

³⁹ Arjantinli müzisyenler bazen oto-egzotizme teslim olarak *gaucho* kostümü giymişlerdir (Akgün, 1993:56). Bu durum, ırkçılığın bireyler ve toplumlar arası ilişkilerin biçimlenmesi ve düzenlenmesinde ırksal özelliklerin belirleyici olduğu bir yaklaşım olarak rol oynadığı bir bağlamda değerlendirilebilir (Erbaş, 2020:178).

olarak tabir edilen toplumsal normlara karşı gelme özelliği ile dikkat çekmiş, aynı zamanda heyecan, merak ve ilham kaynağı olarak görülmüştür (Savigliano, 1995:37).

Egzotikleştirme bağlamının kurulduğu paragrafın başında ifade edildiği üzere, Potter dansın egzotikleştirilmesinde kendisini farklı bir yerde konumlandırır. Bir Britanyalı olarak, onun tangoya yaklaşımı bu bağlamın ötesine geçer; benlik gelişimi ve yaratıcı ifadeye ulaşmak için tango bir anlamlandırma aracıdır.

Tango, kilise tarafından yasaklanmış bir dans türü olarak değerlendirilmekteydi (Borges, 2016:68) ancak, Papa X. Pius'un önünde iki kilise mensubunun tangoyu salon dansı formunda, dikkatlice icra etmesi (Denniston, 2007:78) bu yasağın yeniden gözden geçirilmesine yol açmış ve tangonun sanatsal bir ifade biçimi olarak daha geniş bir perspektifte ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Bu gelişme sonucunda, tango üzerindeki yasaklar kaldırılmış ve tangonun icrası daha yaygın hale gelmiştir (Akgün, 1993:102).

Bu durum, sanatın bir yapı olarak din kavramından büyük ölçüde etkilendiğini göstermektedir. Dewey'in estetik deneyim teorisi bağlamında değerlendirildiğinde, tangonun bu dönemde kabul görmesi, bireysel düzeyde dini ve sanatsal deneyimlerin bir araya gelerek toplumsal normların dönüşümünü yansıttığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, sanatın yalnızca bireysel bir ifade biçimi değil, aynı şekilde toplumsal bir olgu olduğu ve her iki boyutun da bireylerin ve toplumların derinlemesine anlam yaratma süreçlerine işaret ettiği söylenebilir (Dewey, 1933:226-227). Bu bağlamda sanat ve din arasındaki ilişki, Avrupa sanatında dinin sanatsal üretim üzerindeki etkisinin anlaşılmasına olanak tanır. Sally Potter'ın filmde sanatı inanç kavramı çerçevesinde ele alması bu iki kavram arasındaki etkileşime bu çalışmada kanıtsal bir zemin oluşturur.

Arjantin tangonun başlangıçta ahlaki bir tehlike olarak algılanan yapısı, zamanla kilise otoritesinin onayının da etkisi ile, farklı toplumsal oluşumlarda kabul görmesi hızlanmıştır. Her ülke, dansı kendi kültürel ve estetik değerleri doğrultusunda farklı

formlara adapte etmiştir. Bu bağlamda da incelenecek Sally Potter sanat algısında, dans aracılığıyla konumunu belirlerken Britanya'daki tango dans formunu daha geniş bir perspektiften ele alır. Potter, tangonun içindeki geleneksel unsurları yeniden yorumlayarak, kendine özgü bir estetik boyut kazandırır. Bulgular bölümünde daha ayrıntılı olarak ele alınacak bu bağlama zemin oluşturmak amacıyla, aşağıda Arjantin tangonun küresel ölçekte geçirdiği dönüşümlere dair birkaç örnek sunulacaktır.

Arjantin tango, ilk olarak Avrupa'da kimlik değiştirerek farklı bir biçim aldıktan sonra, küresel ölçekte de kimlik dönüşümleri artış göstermiştir. Bu etkileşim, sanatta yeni katmanların oluşmasını sağlamış ve bu süreç, sanatın dinamik bir oldu olarak sürekli evrildiğini ortaya koymuştur (Dewey, 1934:225). Tangonun değişmesi; kimi zaman ortak bir payda arayışıyla entegrasyon süreçleri sonucunda, kimi zaman ise ticarileşme odaklı bir gelişimin parçası olarak şekillenmiştir. Hewitt'in ve Shulman'ın ifade ettiği gibi, güncel toplumlar arasındaki etkileşimler, geçmiş toplumlara kıyasla büyük ölçüde farklılaşan topluluklar ve olgular yaratmıştır (Hewitt ve Shulman, 2019:191). Bu bağlamda, tangonun yalnızca bulunduğu toplumun ölçeğine bağlı kalmayan, farklı kültürel bağlamlarda bölünmelerle şekillendiği görülmektedir (Denniston, 2007:81). ABD, Britanya, Avrupa, Türk ve Japon tangosu gibi farklı oluşumlar, tangonun bu dönüşümler çerçevesinde yeniden incelenmesini mümkün kılmıştır.

Hızlanan ve çoğalan etkileşimlerle toplumsal yapıların etkisi devam ederken, bireylerin sanatsal ve kültürel süreçlere etkisi giderek daha belirgin hale gelmektedir. Farklı kültürlerden gelen dansçılar ve müzisyenler arasındaki etkileşim, sanatın dinamik bir biçimlenme süreci yaşamasına yol açmaktadır. Sanatta bu tür biçimlenmelerin doğası gereği önceden kestirilemez olduğunu belirten Becker, bu durumu “sanatta kayma” kavramı ile açıklamaktadır. Becker'e göre, belirli bir tarz ve tekniğin terk edilmesiyle, her toplum ya da birey kendi özgün ifade biçimlerini seçer. Bu süreçte benzerliklerin dikkate alınması, farklılaşmaya yeni bir perspektif kazandırırken, değişen ve eklenen

unsurlara odaklanmak, gözden kaçan ayrıntıların ve çeşitliliğin fark edilmesine olanak tanır (Becker, 1982:352-353).

Örneğin, rekabetçi bir yapıya sahip olduğu söylenebilecek Avrupa toplumlarında, rekabet; bireylerin veya toplulukların kimliklerini vurgulama ve farklılıklarını ön plana çıkarma çabasıyla, gruplar arasında benzersizliklerini sergiledikleri bir alan yaratır. Avrupa, ABD ve Britanya’da kültürel çeşitlilik ve teknolojik gelişmelerin artan etkileşimle birleşmesi, tango alanında dans kılavuzları, okulları ve yarışmalar aracılığıyla bir rekabet ortamının doğmasına neden olmuştur. Örneğin, Londra, müzikhol kültürünün yaratıcısı olarak, dans okulları ve kılavuzlarıyla kendisini "dünyanın dans atölyesi" olarak konumlandırmış ve dans sporunu rekabetçi bir şekilde tanıtmıştır. Olimpiyat Oyunları’na benzer biçimde Uluslararası Dans Yarışmaları düzenlenmiş ve tangoda “modern” kavramı, “Latin” tarzının karşıtı olarak öne sürülmüştür. Britanya’da modern tango, geleneksel çay saatleri içerisinde sosyalleşme imkanı sağlarken, aynı zamanda diğer toplumlardan ayrışma arayışını yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Gladys Beattie Crozier’in 1913 yılında Londra’da yayımladığı kitabında, tangonun doğru uygulanışına dair bir rehber sunulmaktadır. Crozier, bu rehberde, tangonun düzenleneceği çay partilerinin nasıl organize edileceği, dansa dair teknik bilgiler, ahlaki kaygılar, beden hareketleri ve kıyafet düzenlemeleri gibi konulara ilişkin normlar belirlemektedir. Bu, tangonun elit bir kültürel pratik olarak tanımlanmasına ve belirli toplumsal değerler çerçevesinde nasıl sergileneceğinin vurgulanmasına olanak tanımaktadır (Savigliano, 1995:208-209). Bu süreçler, tangonun kültürel bir olgu olarak farklı bağlamlarda yeniden şekillendiğini ve her toplumun kendine özgü değerlerini yansıttığını göstermektedir.

Entegrasyon sürecinde, bireyler ya da topluluklar kimliklerini koruma fırsatı bularak, farklılıkları algılama sürecini ayrımları azaltma ve ortak paydalar oluşturma açısından bir avantaj olarak değerlendirebilirler (Mead, 2021:311). Bu bağlamda, “farklılaşmanın entegrasyonu getirmesi” kapsamında incelendiğinde, Türk tangosunun,

rekabet ve ticarileşme gibi unsurlara diğer bağlamlar kadar dahil olmadığı görülmektedir. 20. yüzyılın başlarında, Türk tangosu modernleşme ve Avrupa kültürüne duyulan yakın ilgiyle şekillenmiştir. Dans salonlarında kadın ve erkeğin bir arada dans etmesi, dönemin modernleşme adımlarından biri olarak değerlendirilmiştir (Gürsoy Naskali, 2022:267). Türk tangosu, aşk şiirleri üzerine halkın beğenisine uygun melodilerle yazılmış şarkılar eşliğinde, karşılıklı tutuşma ile sınırlı bir dans biçimi olarak kendini göstermiştir (Akgün, 1993:109). Cumhuriyet dönemi boyunca tango, batılılaşmanın sembolü haline gelmiş ve bu değişim süreci, cumhuriyet elitleri tarafından yönlendirilmiştir. Bu durum, tangoyu yüksek kültürün bir parçası olarak konumlandırmıştır (Erel Çalan, vd., 2021:200). Bu bağlamda, her toplumun bir sembolü, kendi sosyo-kültürel koşullarına göre algılayarak değişim sürecinin dinamizminin bir parçası haline getirdiği ifade edilebilir. Bu durum, değişimin çok yönlülüğünü ve kültürel pratiklerin nasıl yeniden şekillendiğini ortaya koymaktadır. Çünkü her toplum, kendi *habitus*'u⁴⁰ (Levent Yuna, 2010:34) çerçevesinde sembollere farklı anlamlar yükler. Dolayısıyla, kültürel pratiklerin yeniden şekillenmesi, bireylerin ve toplulukların sosyal, ekonomik ve kültürel koşullarına bağlı olarak farklılık göstermektedir.

Tangonun dönüşüm sürecinde, toplulukların farklı yapısal etkilerinin yanı sıra, bireysel etkileşimlerin önemi küreselleşen dünyada giderek daha belirgin hale gelmiştir. Bu bağlamda, Japonya'da Arjantin tangonun derin bir dans olarak algılanması, farklı kültürlerden bireyler arasındaki ilişkilerde ortak duygusal ve estetik bağların oluşabildiğine işaret etmektedir. Örneğin, Arjantin-Japonya ilişkilerinde sakin bir diplomasi yaklaşımı benimseyen Arjantinli diplomat Montenegro'nun belirttiği gibi, Japonların tangoyu tanımlamak için "mutlak güzellikte bir şeyin acı görünümü" anlamına gelen *shibui* terimini kullanması, tangonun derin duygusal ve estetik bağların bir ifadesi

⁴⁰ Pierre Bourdieu'nun *habitus* kavramı; bireylerin ve toplumların dünya görüşlerine göre şekillenen davranış kalıplarını ve düşünce biçimlerini içerir (Bourdieu, 1999: 395).

olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu durum, tango aracılığıyla bireyler arasında kurulan bağların, kültürel farklılıklar arasında bile ortak bir anlayış ve deneyim oluşturma kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir. Benzer bir biçimde, bandoneon sanatçısı Kytani Kohji'nin, "Latinlerle sahip olduğumuz ortak şey duygusallıktır" ifadesi (Savigliano, 1995:286-287), tangonun bireyler arasındaki bu ortak duygusal bağı ve kültürel deneyimi güçlendirdiğini vurgulamaktadır. Tangonun bu özelliği, onun bireyler arasında evrensel bir dil oluşturma kapasitesini ve kültürel sınırları aşarak çok katmanlı bir anlam alanı yaratma yetisini açıkça ortaya koymaktadır.

Endüstrileşme ve egzotikleştirme süreçlerinin ardından, farklı tango kimliklerinin küresel ölçekte ortaya çıkışıyla birlikte, Arjantin tango kendi ülkesinde yerel geleneğini koruma çabalarına yönelmiştir. Tangonun Altın Çağı olarak adlandırılan bu dönemde, tango küresel düzeydeki ününün farkına varmış ve bu farkındalığın etkisiyle, geleneksel değerlerine bağlı kalarak gelişimini sürdürmüştür. Bu süreçte, tango, artan popüleritesine rağmen özünü koruma ve kendi kültürel kimliğini muhafaza etme doğrultusunda bir denge arayışına girmiştir (Luker, 2024:202).

İncelenen iki film karakteri, Maria Nieves ve Sally Potter için tangonun Altın Çağ formu, hem benlik inşalarında hem de sanatsal ifade süreçlerinde temel bir öneme sahiptir. Altın Çağ tangosundan gelen semboller her iki karakterin de duygusal ve düşünsel dönüşümlerini ve diğeri ile olan etkileşimlerini şekillendiren, belirleyici bir form olarak öne çıkar. Maria Nieves tangonun Altın Çağı'nın başlangıç yılları olan 1935 ve 1945 yılları arasında geçen çocukluk döneminde dans ile kurduğu sıkı bağı filmin başlangıcında ifade eder. Bu bağlamda, Nieves'in bu döneme denk gelen, erken yaşlarda başladığı dans kariyeri onun benlik ve sanatsal ifadesini şekillendirmesinde temel bir rol oynar. Sally Potter ise Arjantin tangonun geleneksel unsurlarını, hem Arjantin tango geleneğini hem de tango *nuevo* (yeni tango) olarak isimlendirilen modern akımı icra eden dansçı kimliği ile Pablo Veron'un rehberliği ve etkisi sayesinde kendi sanat anlayışına

entegre eder. Potter'ın bu yaklaşımı, tangonun kültürel mirasını bireysel yaratıcılık ile birleştirerek sanatsal ifadesine yeni bir boyut kazandırır.

Arjantin tango, küresel ölçekte hızlı bir yayılım gösterirken, bu süreç Altın Çağ tangosunda dansın yerel geleneğinin korunmasına yönelik eğilimleri de beraberinde getirmiştir. Sembolik etkileşimci yaklaşım perspektifinden değerlendirildiğinde, bu durum, toplumsal normlar, tarihsel gelişim ve kültürel algıların etkisi ile tangonun, bir sembol olarak yapısal kalıplarının yeniden üretilmesi anlamına gelmektedir (Mead, 1934:192). Altın Çağ tangosunda, cinsiyet ve kültüre dayalı rol kalıplarının dansın formuna işlenmesi, belirgin bir şekilde bir rol ayrışmasına ve geleneksel düzenin pekiştirilmesine yol açmıştır.

Altın Çağ dönemindeki Arjantin tango anlayışında, dans rollerinin cinsiyet ve kültürel vurguları iletişim biçimlerini belirli kalıplara oturtma potansiyeline sahip olsa da, tangonun sanat olgusu olarak doğası gereği bireylere değişim ve dönüşüm için zemin sunduğu söylenebilir. Tangonun sağladığı bedensel bağlantılar, mikro düzeyde derin bir iletişim oluşturarak bireyler arasında zihinsel ve fiziksel uyum sağlandıkça iletişim süreçlerini derinleştirir. Bu bağlamda dans pratiğinde beden eylemi güçlü bir şekilde ifade edebilmesi, bireylerin kendilerini somut hareketlerle ifade etmelerine olanak tanır (Mead, 2021:59). Eğer benlik, duyguların ve düşüncelerin bedensel hareketler aracılığıyla yeniden inşa edilip ifade edildiği bir süreç olarak değerlendirilirse (Hewitt ve Shulman, 2019: 87), bireyin dansının onun benliğini yansıttığı sonucuna varılabilir.

Bu noktada Maria Nieves'in ve Sally Potter'ın benlik oluşum süreçlerinde tango sembolü kapsamında ayrıştığını belirtmek mümkündür. Maria Nieves, dansın Arjantin'e özgü geleneksel yapısı içinde diğer bireylerle şekillenen kolektif bir süreçte benliğini inşa ederken, Sally Potter bu dans yapısını içene alarak çoklu kültürel ve sanatsal yapılar arasında benliğini zenginleştirme yolunu tercih eder. Bu noktada, Potter Arjantin

tangonun tango *nuevoya* geçişi kesitinde kendi dansının ve yönetmen rolünün keşim noktasını fark eder. Aynı zamanda, filmde Potter'ın ve Veron'un en etkili ortak paydası olarak öne çıkan bu çıkarımı bulgular bölümünde daha net bir şekilde ifade edebilmek için, aşağıda tango *nuevonun* tarihsel temelleri ve bağılamı ele alınacaktır.

Tangonun bireylerin benliklerini yansıtan bir formu olarak müzik sanatı da değışime açık bir alan sunar. *Vanguard* terimi, yaratıcı sanatlarda yenilikçi ve deneysel yaklaşımları ifade eder ve genellikle mevcut normları sorgulayan nc hareketleri tanımlamak için kullanılır (Luker, 2024:202-203). Tango müziğinde bu kavram, özellikle 1950-1990 yılları arasında Astor Piazzolla ile ilişkilendirilir. Piazzolla'nın alışmaları, Arjantin tangoyu caz ve klasik müzik unsurlarıyla birleştirerek, sanatın sınırlarını aşan yenilikçi bir yön ortaya koymuştur (Akgün, 1993:79). Bu bağılamda, Piazzolla'nın etkisi, tangonun bireysel ölçekte küresel bir dönüşüm sürecine girdiğini temsil etmektedir. Onun eklektik tarzı, tangonun daha geniş kitlelere ulaşmasını sağılamış ve bu yaklaşım, geleneksel tangonun yeniden ele alındığı *tango renovación* (tangonun yeniden canlanması) dönemi için bir sembol haline gelmiştir (Luker, 2024:204). Piazzolla'nın yenilikçi çalışmaları, tangonun hem bireysel hem de toplumsal düzeyde evrilerek, yerel ve küresel değıerleri bir araya getiren çok boyutlu bir sanatsal ifade biçimi olarak yeniden şekillenmesine katkı sağılamıştır.

Astor Piazzolla, kültürel farklılıkları müziğine entegre ederek karmaşık melodiler kullanmış, ancak bu yenilikçi yaklaşımı Arjantin tango geleneğine bir meydan okuma olarak algılanmıştır. Piazzolla'nın müziği, Arjantin tango gelenekileri tarafından *avangard* bir tarz (Zolberg, 2018:81) olarak tanımlanmış ve geleneksel tangoyu değışirtmekle eleştirilmiştir. Alışılmışın ötesine geçen düzenlemeleri ve yenilikçi çalışma tarzı, Piazzolla'nın müziğinin başlarda geleneksel Arjantin tangoyla olan bağılarını

sorgulatmıştır. Ancak, Piazzolla, kendi müziğini tango *nuevo*⁴¹ olarak ifade etmiş ve bu yaklaşım, ilerleyen dönemlerde yeni bir akımın temelini oluşturmuştur. 1950’lerden itibaren Piazzolla, Arjantin’de tangonun müzikal değişim sürecinde belirleyici bir figür haline gelmiştir. Altın Çağ dönemi tangosunun dans için bestelenen müziğinden farklı olarak, Piazzolla’nın müziği dinlemek için tango akımının öncüsü olmuştur. Piazzolla’nın bu yenilikçi yaklaşımı, tangoyu sadece bir dans müziği olmaktan çıkarıp, dinleyiciyi estetik ve duygusal anlamda daha geniş bir deneyime davet eden bir sanat formuna dönüştürmüştür. Bu bağlamda, Piazzolla’nın çalışmaları, tangonun küresel bir sanat formu olarak yeniden tanımlanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Piazzolla’nın müziğinde yansıttığı farklı benlik, tüm benliklerin toplumsal süreçte şekillenmesi nedeniyle özgün olamayacağı iddiasını geçersiz kılar. Bireysel benlikler, kendilerine özgü konumlarından kaynaklanabilir; bu durum, her ne kadar toplumsal yapıyı yansıtsalar da, sürece farklı bir şekilde bağlı olmaları durumunda onları diğerlerinden ayırır (Mead, 1934:219). Piazzolla’nın yenilikçi müzik anlayışı, bireysel benliklerin, toplumsal bağlam içinde yer almakla birlikte, özgün ve farklı olma kapasitesine sahip olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Piazzolla’nın müziği, toplumsal yapı ile bireysel yaratıcılık arasındaki dinamik ilişkinin bir yansımasıdır.

Tango dansının önceki tarihsel sürecinde olduğu gibi, politik ve askeri müdahalelerin yoğun olduğu 1950-1980 yılları arasında da kısıtlamalara ve politik amaçlara yönelik çeşitli değişimlere uğradığı gözlemlenmektedir. Bu dönemdeki dinamiklerin tango sanatçıları üzerindeki etkisini ve bu sanatın aktarım süreçlerini nasıl

⁴¹ Tangonun yenilikçi bir yorumunu ve modernize edilmiş bir tarzını ifade eden bir kavramdır. Bu stil, dans figürlerinde daha fazla doğaçlama, geniş açılarının kullanımı ve bireysel ifadeye olanak tanıyan yapısıyla, geleneksel tangonun estetik ve teknik sınırlarını genişletmeyi hedefler.

şekillendirdiğini ortaya koyabilmek için, aşağıda bu döneme ilişkin kısa bir tarihsel bağlam sunulacaktır.

Sanat, Piazzolla örneğinde olduğu gibi, toplumsal yapı içinde farklılaşabilme kapasitesine sahip olmasının yanı sıra, toplumsal dinamikler tarafından yönlendirilebilir, içeriği değiştirilebilir ya da sınırlandırılabilir (Nielsen ve Mariotto, 2005:15). Örneğin, Juan ve Eva Perón, popülist politikalarında Arjantin tangoyu toplumsal istikrarı sağlamanın bir sembolü olarak konumlandırmıştır (Denniston, 2007:73). Bu bağlamda, tangoyu uluslararası arenada kimlik çözümlemelerine karşı bir kalkan olarak benimsemeleri, tango'nun içerik ve ifade alanlarında önemli değişimlere yol açmıştır. Tango, yalnızca Arjantin içinde belirli bir kesimi temsil etmekle kalmamış, aynı zamanda yurt dışında ulusal bir temsil görevi üstlenmiştir (Savigliano, 1995:27). Sanatçılar, politik konumlarını belirlerken ya da apolitik olmayı tercih etseler dahi, devletin sanat dallarını politik bir araç olarak görüp görmemesine ve sanatın toplumsal istikrar sağlama potansiyeline göre destek politikaları değişkenlik göstermiştir. Bu durum, sanatta yön değişikliklerine yol açmıştır (Becker, 1982:227). Sembolik etkileşimcilik yaklaşımına göre, devlet gibi toplumsal ölçekte etkili yapıların, bireylerin davranışlarına, tepkilerine ve tutumlarına yönelik etkileri kabul edilmektedir (Mead, 2021:208). Bu yapıların belirlediği doğrultulara uyum sağlama ya da bunları reddetme, bireylerin toplumsal konumlarında değişikliklere neden olabilir. Devletin sanata müdahalesini açık destek ile sansür olarak iki ana başlık altında incelenmesi mümkündür. Bu bağlamda, sanatın, hem bir ifade alanı hem de toplumsal ve politik dinamiklerin bir aracı olarak işlev gördüğü açıktır. Devletin sanata yönelik bu müdahaleleri, sanatçıların özgünlüklerini ve ifade alanlarını şekillendiren önemli bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır.

1955'ten 20. yüzyılın son çeyreğine kadar süren bir dizi askeri darbe, Arjantin tango'nun kesintiye uğramasına neden olmuştur (Nielsen ve Mariotto, 2005:15). Askeri

yönetimler, Peron yönetimine destek verenleri ve karşıt tango sanatçıları⁴² gibi muhalif olarak gördükleri tüm grupların faaliyetlerini yasaklamış, bu nedenle tango gizli bir şekilde⁴³ icra edilmeye başlanmıştır (Denniston, 2007:73). Bu durum, toplumsal dinamiklerin baskısı sonucu, yasaklanan sanatçı kimliklerinin kapalı kutuda kalması betimlenmesine zemin hazırlamıştır (Hewitt ve Shulman, 2019:151). Peron politikaları ve askeri darbeler, tango sanatçılarını farklı rolleri benimsemeye ve değişimlere çeşitli şekillerde tepki vermeye zorlamıştır. Bu sanatçılar, sağlanan devlet desteğiyle popüler bir sembol haline gelenler, karşıt duruşları nedeniyle sansüre uğrayanlar ve Arjantin'den ayrılarak yeni toplumsal bağlamlarda uyum sağlamaya çalışanlar gibi farklı kategorilere ayrılmıştır. Bu süreç, sanatçıların bireysel kimliklerini ve toplumsal rollerini yeniden tanımlamalarına neden olmuştur. Bu bağlamda, Mead'in bireylerin toplum içinde çatışma ve bütünleşme sembolleri sergilediği ve bu sembollerin etkileşimsel süreçte karmaşık yapıların ve sürekli değişen dinamiklerin bir parçası olarak ortak hedeflere göre rol edinimlerini etkilediği yönündeki ifadesi doğrulanmaktadır (Mead, 1934:306). Bu durum, sanatın ve sanatçının toplumsal bağlam içerisindeki rolünü, hem bireysel hem de kolektif düzeyde sürekli olarak şekillendiren dinamik bir süreç olarak ortaya koymaktadır.

1980'lerden itibaren özellikle Arjantin'deki siyasi yasakların sona ermesinin ardından, Arjantin tango'nun içinde barındırdığı değişim ve dönüşüm kapasitesini hızlandırmıştır. Bu süreç, tango'nun uluslararası alanda daha görünür hale gelmesine ve yeniden popülerlik kazanmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde, bireylerin tangoyu öğrenme biçimleri de değişim göstermeye başlamıştır. Özellikle Altın Çağ tango dansçılarının sahip olduğu zihin ve beden bilgelikleri olmadan tango'nun gelecek nesillere aktarılmasının mümkün olmadığı düşünülmüştür (Denniston, 2007:3). Bu durum,

⁴² Arjantin tango orkestra şefi Osvaldo Puliese askeri yönetim yasaklarından dolayı 1948 yılı için 'tamamen silinmişim' ifadesini kullanır (Karamollaoğlu ve Kıran, 2020:88).

⁴³ Yeraltı tangosu olarak ifade edilir.

tangonun geleneksel kökenleri ile modernleşme sürecindeki dönüşümü arasındaki gerilimi yansıtmaktadır.

Sanat alanında değişim ve dönüşümün kaçınılmazlığı, önceki değerlerin sorgulanmasına veya sanat olgusuna yüklenen anlamın kaybolacağına dair endişeleri beraberinde getirir (Zolberg, 2018:81). Küresel bağlamda Arjantin tango incelendiğinde, dansçıların tangonun dilini kullanmaya devam ettiği, ancak bu dilin saf ve özgün formundan uzaklaştığı ifade edilmektedir. Bunun nedeni, tangonun yayılma sürecinde farklı kültürel bağlamlarda çeşitlenmesi ve aksan farklılıklarının artmasıdır (Denniston, 2007:53). Bu bağlamda, Becker, sanatın yayılma sürecinde karşılaşılan sınırların ve gerileme kavramının anlamına dikkat çeker. Becker'a göre, sanat yok olmaz; ancak bireyler ve toplumlar arasındaki sınırlara takılarak dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm, sanatın gelişiminin anlamına bağlı olarak ya duraklamaya ya da yön değişikliğine neden olabilir (Becker, 1982:400). Uluslararası alanda yayılan Arjantin tango, bireyler arasındaki farklılıkların ve benzerliklerin algıya göre değişen tepkilere yol açtığını göstermektedir. Bu tepkiler, kimi zaman çatışma ve güç mücadelesi içeren rolleri doğururken, kimi zaman da tamamlayıcı ve dayanışmacı rollerin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Becker'a göre, sanatın yön değiştirmesi, farklı kültürlerin sanatı kendi bağlamlarına uyarlayarak özgünlüklerini ortaya koymalarıyla gerçekleşir. Buna karşın, sanatın duraklama sürecine girmesi, daha çok sanatın faaliyetlerini sürdürecektir yeni bireylerin yetişmemesine bağlıdır. Bu durum, sanatın evrimsel bir süreç içinde hem bireysel hem de toplumsal ölçekte nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, Arjantin tangonun kültürel farklılıklarla birlikte yön değiştirmesi, duraklama anlamına gelmemektedir. Bir olgunun geleneksel formunu koruma çabası, her zaman değişime karşı bir tutum sergilemeyi gerektirmez. Aksine, gelenekselin kültürel miras olarak aktarılması, gelecekteki nesillerin geçmişi anlamasını ve değerlendirmesini sağlarken, mevcut perspektiflerin ötesinde yeni bakış açıları geliştirilmesine de olanak tanır. Bu

durum, geleneğin yeniden yorumlanması ve dönüştürülmesi sürecinde bir köprü işlevi gördüğünü ortaya koyar.

Dans öğrenme sürecinde, normların etkisi altındaki tümel ve mikro etkileşimlerin şekillendirdiği tikel sembollerin yarattığı farklılık, yön değiştirmenin aktarım sembolü üzerinden tanımlanmasını mümkün kılar. Mead'e göre semboller, tümel ya da tikel kavramları temsil edebilir. Tümel kavramlar, genel ve evrensel değerleri, normları ve rolleri ifade ederken, tikel kavramlar kişisel deneyimleri, duyguları ve öznel bakış açılarını temsil eder. Arjantin tangonun aktarım sürecinde, dans figürleri her çiftin dans pratiğine, figürleri yorumlama biçimine ve duygusal ifadelerine bağlı olarak kişisel deneyimlere dayalı bir anlam kazanır ve böylece tikel bir boyut oluşturur. Mead'in de belirttiği gibi, jestler tikeldir ve sınırsız çeşitlilik gösterebilir (Mead, 2021:120). Buna karşın, tümel anlam bireylere ve olgulara bir çerçeve sunarak, anlam oluşturma ve yönlendirme süreçlerini destekler. Bu bağlamda, tümel ve tikel semboller arasındaki etkileşim, dans pratiği gibi dinamik bir sosyal olgu içerisinde anlam yaratma ve yorumlama süreçlerini derinleştirir. Tangonun bu yönü, bireysel ifadelerle evrensel normların birleştiği bir alan yaratarak, sanatın sosyal bağlamdaki çok katmanlı doğasını ortaya koyar.

Tüm kavramsal ve kuramsal çerçeve doğrultusunda, hem Arjantin tangonun oluşum süreci hem de modernleşme ile bu sanat formunda meydana gelen dönüşüm, María Nieves'in ve Sally Potter'ın benlik değişimlerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, Nieves'in tangoya olan yaklaşımı, geleneksel değerlerin bir yansıması olarak değerlendirilebilirken, Potter'ın süreci bireysel bir keşif ve sanatsal bir yolculuk olarak tanımlanabilir. Sanatın toplumla bir bağ kurma ihtiyacından doğduğu kabulüyle ifade edilebilir ki, her iki karakter de istedikleri benliklerine bu bağın doğasını keşfederek ve toplumla uyum sağlayarak ulaşmaktadır. Bu süreç, tangonun bireysel benlik oluşumunda ve toplumla bütünleşme dinamiklerinde oynadığı kritik rolü vurgulamaktadır.

2.3. SEMBOLİK ETKİLEŞİMCİ YAKLAŞIM VE DRAMATURJİ

ÇERÇEVESİNDE ARJANTİN TANGO

Bu çalışmanın kuramsal çerçevesi sembolik etkileşim ve dramaturji olarak oluşturulmuştur. Ancak bu kuramlara değinmeden önce kuramların pragmatizm ile biçimlenmiş olması nedeni ile önce pragmatizme dair belli açıklamalar yapılacaktır.

Pragmatizm, bireyin zihinsel süreçlerine vurgu yaparak onları kendi faydaları doğrultusunda hareket eden rasyonel varlıklar olarak kabul eden ve sembolik etkileşim yaklaşımının felsefi temelini oluşturan bir anlayıştır (Morva, 2013:119). Bu bağlamda, bireyler Arjantin tangoyu sanat olgusu olarak kendi yaşam doğrultularını belirlerken bir sembol olarak kullanabilmeleri ve bu süreçte tango, bireysel anlamlandırma yollarını ve toplumsal etkileşimlerini şekillendirebilmeleri açısından bu felsefe temelinde bir çalışmayı mümkün kılar.

19. ve 20. yüzyılda ABD felsefesinde pragmatizmin temelini atan Charles Sanders Peirce, William James ve John Dewey'in (Morva, 2013:25) çalışmalarında gözlem, deneyim, değişkenlik ve eleştirel düşünme gibi kavramlar ön plandadır. Tangonun oluşum sürecindeki sembollerin yorumlanmasının bu kavramlarla sıkı bir bağlantı içinde ele alınması, tangonun bireysel ve toplumsal düzeyde sürekli değişen anlamlarının bu felsefi yaklaşım çerçevesinde daha iyi anlaşılacağını ortaya koyar.

Charles Sanders Pierce bireyin bilgisinin gözleme dayalı olduğunu savunur ve bilginin deneyimler aracılığıyla sürekli teste tabi tutulması gerektiğini vurgular (Pierce, 2021: 56-57). Benzer şekilde, Arjantin tango bireylere geniş bir gözlem alanı sunarak, bilgilerini sürekli diğerleriyle yeniden deneyimlemelerine ve bu etkileşimler yoluyla bilgilerini sınavıp şekillendirmelerine olanak tanır. Göstergebilim alanında çalışmalar yapan Pierce göstergelerle anlam arasındaki karmaşık ilişkiyi bireyin zihinsel süreçleri

ile ilişkilendirir, toplumsal olarak doğrulanana bilgiye ulaşmayı amaçlar (Pierce, 2021:76); bu bağlamda bilginin sınanması zihinde gerçekleşir ve göstergelerin, bir diğer ifade ile sembollerin, önemi oldukça büyüktür. Tango olgusunda da semboller, dansın anlamlandırılmasında ve bireyin deneyimlediği zihinsel süreçte kritik bir rol oynar. Pierce ayrıca, tımdengelim ve tümevarım araştırmalarının yanı sıra akıl yürütme yöntemlerini de inceleyerek mantığı çalışmalarının merkezine koyar. Mantık yolu ile sürekli sorgulama, gözlem ve deney yapma süreçlerinin sosyal gerçekliğe ulaşmayı mümkün kıldığını savunur; bu bağlamda toplum, onun için rastlantısal ve sürekli değişen bir yapıdadır (Shook, 2021:55). Sanatın temel amacı bireyi ve toplumu anlamak ve anlatmaktır; bu çerçevede, Arjantin tango yalnızca duyguyu yaşatmakla kalmaz, aynı zamanda değişen toplumsal yapı içinde çoklu gerçeklikler arasında mantık yürütme ve sorgulamanın keyfini bireylere sunar.

William James felsefesinde ise birey bilinci kesintisiz bir akış içerisinde ve bu akış, bireylerin deneyimlerini sürekli birbirine bağlar (James, 2021:176). Tango da bir anlamda bilinçlerin dansıdır; bedene yansıyan hareket, diğerlerinin bilincine ulaşmanın bir yolu olarak, bu deneyimin ve akışın paylaşımını sağlar.

James'in de Pierce gibi bireyin doğrularını ondan yarar sağlamasından geldiği görüşü, dansa her bireyin kendi dansının hikayesini yazmasına felsefi bir temel oluşturur. Bir anlamda Arjantin tango her bireyin kendi doğrularını yansıttığı, öznel bir anlatı yaratma fırsatı sunar. Bu görüşe göre aynı zamanda doğruluk bağlama göre değişendir (James, 2021:143) çünkü toplumda pek çok farklı bakış açısı bulunur tek bir gerçeklik ve mutlak bir kesinlik yoktur. Arjantin tangoda da doğru bir anlatı olma zorunluluğu yoktur, farklılık içinde beraber anlatabilmenin seviyesine ulaşmak vardır. Dans pistinde ulaşmak istenilen bu aşamanın toplumdaki karşılığı pluralizm kavramı ile James (Shook, 2021:103), farklı inançların, görüşlerin, kültürlerin ve deneyim sahiplerinin bir arada var olabileceği bir toplumu tarif eder.

John Dewey bireylerin süreç içinde öğrenerek ve problem çözme yetileri geliştirerek eleştirel düşünme ve yaratıcılık kazanabileceklerini savunur (Dewey, 1933:84). Sanatı uyumun ötesinde yaratıcılığı teşvik eden bir alan sunduğu düşünüldüğünde, Dewey'in bu ifadesi, tangodaki her adımı çözme yetisinin felsefi bir destekle güçlenmesine katkı sağlar. Bireyler bu şekilde toplum içinde aktif ve sorumlu roller yüklenebilir hale gelirler, kendi değerlerini kurarlar. Dewey'e göre değerler de bireyler gibi süreçler içinde gelişirler, bireyin ve toplumun sürekli değişen ihtiyaçları ve deneyimleri doğrultusunda şekillenirler. Bu bağlamda ona göre gerçeklik de statik ve mutlak değildir; eleştirel düşünme, sorgulama ve kanıtlara dayalı sonuçlara ulaşma süreçlerini içerir.

Chicago okulun önemli üyelerinden George Herbert Mead, çalışmalarında pragmatist felsefeyi benimser (Morva, 2013:118). Sosyal psikoloji alanındaki çalışmalarıyla tanınan Mead, psikoloji ve sosyoloji disiplinini birleştiren sembolik etkileşim yaklaşımının fikir öncüsü kabul edilir (Yikebali, 2018:41). Bu tez çalışmasında sembolik etkileşim yaklaşımı kullanılmakta olup, modernleşen dünyada tango farklı doğrultularda değişimler gösterirken, bu karmaşık yapıyı anlamak için sosyoloji ve psikoloji disiplinlerini içeren bir yaklaşımın kullanılmasının önemli olacağı düşüncesi etkili olmuştur. Bu bağlamda, sembolik etkileşim yaklaşımı, çalışmaya bir teorik çerçeve oluşturarak bireyin tango ile geçirdiği dönüşüm süreçlerini daha iyi anlamaya katkı sağlayabilir.

19. yüzyılın sonlarında Avrupa sosyolojisinde sanayileşme, siyasi değişim ve ekonomik gelişmelerden kaynaklanan toplumsal konular makro açıdan incelenirken; Avrupa'nın sosyolojik düşüncelerini temel alan fakat kendine özgü tarihsel sürecini de içinde barındıran Chicago Okulu'nun da dahil olduğu ABD sosyolojisinde daha çok göçmenlerin entegrasyonu, ırksal konular, yoksulluk, toplumsal düzen, şehirleşme, cinsiyet ve değişim gibi konular mikro düzeyde araştırmalara konu edilir (Yikebali,

2018:8). Bu yaklaşımın seçilmesindeki bir diğer etken, dolaylı olarak Avrupa ve doğrudan ABD sosyolojisini içine alan sembolik etkileşim yaklaşımının, Arjantin tango'nun her iki kıtanın etkilerini yansıttığı varsayımı ile geniş bir perspektiften incelenmesine olanak tanınmasıdır.

Mead, bireyin eylemini gerçekliğin doğruluğunu kontrol etme aracı olarak değerlendirir ve bireylerin toplumu şekillendirme ve değiştirme potansiyeline odaklanır (Mead, 2021:155). Bu yaklaşımın Arjantin tango bağlamında ele alınması, bireyleri ve dans gibi sanatsal olguları, tarihsel bir süreçte değişimin ve dönüşümün doğasını anlamada eylem kavramının oynadığı belirgin rolü ifade etmeyi gerektirir. Dolayısıyla, Arjantin tango üzerinden gerçekleştirilecek bir değerlendirme, bireyleri sanatsal bir olgu olarak dansdaki rolüyle anlamayı zorunlu kılar. Eylem kavramı, bireyin o anki rolüyle yakından ilişkilidir; bu bağlamda, bireylerin benliklerini oluşturmada eylemin bir kelime olarak ifade edilmesi gerektiğinde, her rolün bir cümle olarak değerlendirilebileceği vurgulanabilir.

Mead, bireylerin ve toplumların sosyal etkileşimler aracılığıyla dil ve jestleri kullanarak sembollerin sosyal gerçekliği nasıl inşa ettiğini açıklar (Mead, 1934:113). Ona göre, toplumsal gerçeklik durağan bir yapıdan ziyade, süreçsel bir kavramdır (Poloma, 2017: 233). Birey zihni sosyal bir yapı olarak kabul edilen ve toplumun oluşumunda biri olarak gördüğü sembollere anlam veren bir varlıktır (Mead, 1934:147). Bu bağlamda etkileşimlerin artışıyla birlikte yapı kısıtlamalarından sıyrılan zihnin etkisi daha belirgin hale geldikçe, toplumsal yapılar içindeki sınırlı sembol anlamları da çeşitlik kazanır ve bireyselleşme süreci hızlanır. Bu durum, bireylerin toplumla olan ilişkilerinin daha dinamik bir nitelik kazanmasını getirir. Bu dinamizm, tango dansındaki bireysel ifadelerde de kendini gösterir.

Herbert Blumer, Mead'ın çalışmalarını derleyerek geliştirdiği metodoloji ile sembolik etkileşim yaklaşımının temel noktalarını netleştirir (Yikebali, 2018:1). Ona göre, ampirik dünya, doğrudan incelenmelidir (Blumer, 1969:47) ve iki araştırma biçimi bu metodolojiye uygundur: açıklama (*exploration*) ve sorgulama (*inspection*). Açıklama araştırmacıya esnek bir zemin sunarak, konunun nasıl ortaya konulacağı, verilerin uygunluğu ve anlamlı ilişki doğrultularının ne olacağına dair geliştirmeye olanak tanır. Sorgulama ise kavramları yaratıcı bir bakış açısı ile inceleme fırsatı sağlar (Poloma, 2017:241-242). Bu açıdan, tez çalışmasında sembolik etkileşim yaklaşımının belirlenmesindeki bir diğer etken, çalışmada kullanılan görsel ve performansa dayalı analiz yönteminin Blumer metodolojisine uygunluğudur.

1950'lerden sonra sembolik etkileşimciliğe dair yapılan çalışmalarda sosyal hayattaki pratik konuları ele alan Erving Goffman, Everett Hughes, Howard S. Becker sembolik etkileşimciliğin performatif alanda betimlenmesine önemli katkıda bulunur (Yikebali, 2018: 43). Goffman bireylerin günlük yaşamlarındaki etkileşimlerini dramaturjik bir yaklaşım çerçevesinde inceleyerek, benliklerin iletişimlerinde rol kavramına dikkat çeker. Bireylerin performansları aracılığıyla, kendilerinin ve başkalarının algılarını nasıl değiştirdiklerini açıklar. Bu algıların değiştirilme sürecinde bireyler, kendilerine bir referans noktası belirleyerek eylemlerini hangi çerçevede sergileyeceklerini ve bu çerçeveye hangi sosyal gerçeklikleri dahil ederek bir etkileşim düzeni kuracaklarını betimler.

Goffman'ın dramaturji yaklaşımı, bireylerin dans sırasında beden duruşları, yüz ifadeleri, hareketlerinin akışı ve ritmi aracılığıyla oluşturdukları semboller hem bilinçli hem de bilinçsiz bir şekilde benliklerini sunmalarında nasıl bir etkileşim dinamiği oluşturduğunu incelemek için önemli bir zemin sunar. Goffman, büyük ölçüde pragmatist felsefecilerden etkilenmiş olup, Mead'ın benlik kavramı ve Blumer'ın semboller aracılığıyla geliştirdiği çalışmalarına eklemeler yaparak, modern toplumda bireylerin

karmaşık ilişkiler ağında izlenim denetimleri ile nasıl eylemde bulunduklarını araştırır (Goffman, 1959:196). Bu ekseninde, Goffman'ın kavramları bu tez çalışmasında yer alan Arjantin tango gibi dinamik bir sanat olgusunun bireyselleşme giden sürecini anlamak için önemli bir araçlar dizisi sunar.



BÖLÜM 3

BULGULAR VE DEĞERLENDİRME

Bu bölümde “Benliğin Şekillenmesi, Modern Benliğin Oluşumu ve Değişimi” ve “Arjantin Tangoda Sanatta Yaratıcılık ve Değişimi” olarak iki başlık altında 1940-2000 yılları arasında geçen geleneksel Arjantin tangoyu içeren *Un Tango Más* ve 1990’lı yılları içeren ve küresel hareketlilikle şekil alan tangoyu betimleyen *Tango Lesson* filmleri üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapılacaktır.

3.1. BENLİĞİN ŞEKİLLENMESİ, MODERN BENLİĞİN OLUŞUMU VE DEĞİŞİMİ

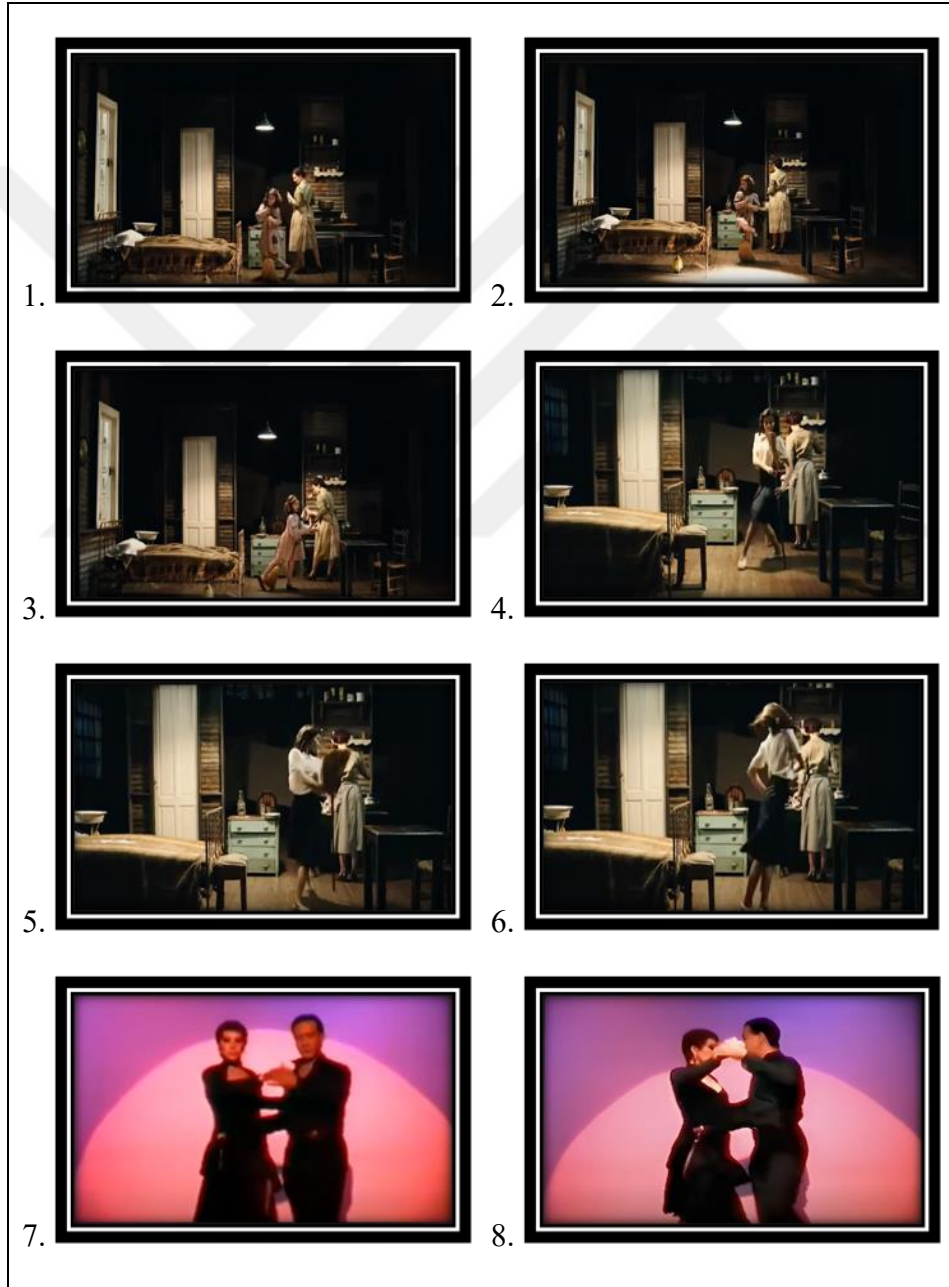
Tez çalışmasının kavramsal ve kuramsal çerçevesinde, cinsiyet ve göç sembollerinin Arjantin tango dansının oluşumu ve değişim sürecinde önemli rol oynadığı sıklıkla vurgulanmıştır. Bulgular bölümünün ilk kısmında karakterlerin incelenecek olan benlik oluşum süreçleri, sanat odaklı bir çıkış noktası üzerinden ele alınacak olup, bu süreçlerin cinsiyet ve kültürlerarası rollerle olan ilişkileri betimlenerek analizlere başlanacaktır.

3.1.1. Cinsiyet Roller

Sanat, bireylerin benliklerinin oluşum sürecinde hem evrensel hem de özgül semboller sunarak önemli bir rol oynar, sağladığı etkileşim alanında deneyimlerle onları yapılandırır (Dewey, 1934:60). Mesela cinsiyet rolleri bağlamında, bireyler bazen ritüel rollerin sınırları içinde kalarak bazen de bu sınırların farkında olarak, diğer bireylerle olan etkileşimlerinde bilinçli bir şekilde kendilerini yapılandırır. Goffman bu noktada

sosyal etkileşimde iki ayırmadan bahseder, birey bir ritüellik içinde rolüne ya da rolün yönü bireyin belirlediği içeriğe göre devam eder (Goffman, 2016:52). Bu durum, sanatın ve toplumsal etkileşimin, bireyin rol oluşum süreçlerindeki etkisini vurgulamakta ve bireylerin kendi benliklerini hem toplumsal hem de bireysel ölçekte nasıl ifade ettiklerini anlamaya olanak sağlamaktadır.

Tablo 1. Sekans Grubu 1: Cinsiyet Roller, *Un Tango Más*



Un Tango Más filminde Maria Nieves, Arjantin tango geleneğinin sıkı bir şekilde topluma ve cinsiyet rollerine bağlı olduğu bir ortamda ilk yıllarını geçirir. İlk sekans

Nieves'in çocukluk döneminden itibaren dansa olan ilgisinin dış mekândan uzakta, daha kapalı birincil gruplar -aile- (Goffman, 2016:412) alanında temsil edilmesi, onun dans ifadesinde toplumsal cinsiyet rollerinin ritüel bir zemin oluşabileceğine dair bir görsel olma özelliği taşır. Altın Çağ tango geleneğini işleyen kaynaklarda, erkek rollerinin sosyal alanlarda bir hiyerarşi içinde dans pratiği gerçekleştirilirken, kadın rollerinin sosyal etkileşimlerden izole edilmiş bir şekilde (Saikin, 2004:21) sınırlı bir davranış kalıbı geliştirmelerine yol açan tarihsel bağlam sıklıkla işlenir – ki bu durum bu sahnede gösterilen Altın Çağ döneminin *rioplatense* bağlantısına işaret eder- (Denniston, 2007:16). Arjantin tango ile ileride ulaşacağı sanatçı kimliğini tarif ederken bu döneme sıklıkla atıf yapan Nieves, Zolberg'in sanatçıları anlamada onların tarihsel kökenlerini incelemenin önemi vurgusu bu durumu açıklar (Zolberg, 2018:142).

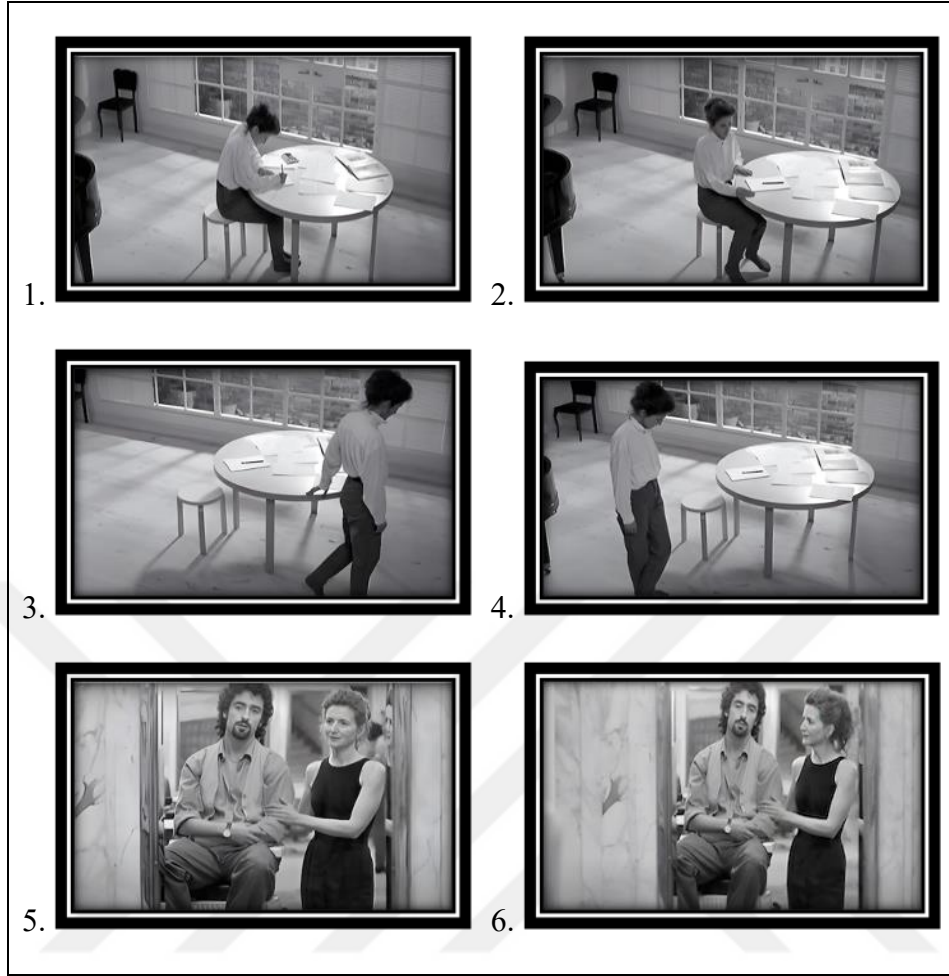
Sekans Grubu 1'de 1. ve 3. görseller arasında Nieves, çocukluk dönemine denk gelen tango'nun Altın Çağ'ında, bu dansın popüleritesine vurgu yaparak, evde sıklıkla radyolardan duyulan tango şarkılarına olan aşinalığından ve bu müziklerin, öğrenme şevkiyle dans pratiğine eşlik etme sürecine olan etkisinden bahseder. 4. ve 6. görseller arasında ise Nieves'in çocukluk dönemini tamamlamış olduğu yaş aralığında, benzer dans pratiğini ev ortamında gerçekleştirmeye devam ediyor olması, dansı sosyallikten uzakta öğrenmiş olduğu çıkarımını mümkün kılmaktadır. Bu durum, bireyin yetiştiği ortamda, o ortamın gerektirdiği davranış ve değerleri doğal bir şekilde benimsemesini ifade eden Bourdieu'nun *habitus* kavramıyla ilişkilendirilebilir. *Habitus* bireyin sosyal çevresiyle kurduğu bağları ve toplumsal koşulların düşünme ve hareket etme biçimlerini nasıl şekillendirdiğini anlamak için önemli bir çerçeve sunar. Bourdieu'nun çalışmalarını inceleyen Dawid Swartz'ın bu kavram üzerine yaptığı incelemeler, bireyin olası deneyim ve eylemlerinin *habitus* tarafından belirlendiğini vurgulamaktadır (Swartz,1997:137).

Nieves, Arjantin'deki bu geleneksel roller içinde şekillenen benliğini yine Arjantin tango'nun sunduğu fırsatlarla zamanla sorgulamaya başlar, bu kalıpları kırarak yeni bir

bireysel ifade alanını bulur fakat bu süreç yine yapısal toplumsal normların etkisiyle değişir.

Filmde, Nieves'in Arjantin sınırlarını aşarak dünyaca ünlü bir dansçı olma süreci ele alınır ve bu süreçte birçok farklı kültürle etkileşime girer. Arjantin bağlamından başka dahil olduğu dans turneleriyle New York'tan Paris'e hatta Tokyo'ya kadar birçok şehirde sanatını ifade etme imkanı bulur. Kültürlerarası bu etkileşimler, bireyin sahip olduğu roller üzerine yeniden düşünmesine ve yeni rol kalıplarını geliştirmesine olanak tanır. Mead, benliğin doğuştan gelen bir özellik olmadığını, rol ve rol alma yolu ile etkileşimlerle şekillendiğini savunur (Mead, 1934:175). Her ifadede eylem diğeri ile olan ilişkiden doğar (Mead, 2021:210), bahsedildiği gibi Nieves'in filmde değişim üzerine geliştirdiği ifadelerinde diğeri toplumun etkisi mevcuttur. 7. ve 8. görsellerde, Nieves, dansında partnerinden bağımsız olarak ve de seyircilere karşı sahnede gerçekleştirdiği bir rol üstlenir, bu sekans arkasında, Nieves edindiği deneyimlerin onun bedenini dansa yükselttiğinden bahseder. Bedenini yükselterek tamamen ayrı bir aks kullanımı geçmişinden gelen toplumsal normlara karşı beden kullanımını değiştirme eylemi olarak sembolleşir. Bu değişme yine diğeri ile olur, Goffman bu durumu rolün öteki ile yüz yüze toplumsal durumlar döngüsü üzerinden gerçekleşmesi olarak ifade eder (Goffman, 2018:90). Nieves bu dönüşümü ile dans ettiği topluluklardan ve toplumsal yapıların değişiminden etkilenerik dansı ile benliğine katkıda bulunur, bu süreci filmde deneyimlerinden yaşadığı duyguların toplumla olan ilişkisinden doğduğunu ifade eder. Sanatı bir deneyim olarak gören Dewey, duygusal çalkantı ve dışsal bir olay kaynaşarak bir nesne oluşturur, bu nesne dışsal konunun seçilip duygularla organize edilmesine dayanır şeklinde gözlemini sunar (Dewey, 1934:122). Dewey'in bu ifadesi, değişen dans duruşuna ve ifade farkına güçlü bir bağlam sunar.

Tablo 2. Sekans Grubu 2: Cinsiyet Rollerini, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde Sally Potter ise tangonun birçok formuna erişimin mümkün olduğu ve bu bilgiye ulaşılabilen bir dönemde dansa katılır. Zolberg, sanatın kültürel, politik ve ekonomik koşulların etkisiyle değiştiğini vurgular ve sanattaki modern yaklaşım isteğinin bu değişimdeki rolüne dikkat çeker (Zolberg, 2018:204). Potter da bu dönemde tangonun geçirdiği dönüşüm sürecine katılır ve baş karakterlerden biri olduğu bu film, tango ile kurulan etkileşimler aracılığıyla küresel etkilerin dinamiklerini keşfetmeye odaklanan bir anlatı sunar. Potter, tango sayesinde rollerini Nieves'ten daha esnek bir şekilde deneyimleyeceği alanlara erişimi bulunur. Bu bağlamda, onun halihazırda tango serüveni, geleneksel cinsiyet rollerin ötesinde bireysel keşfetmenin öne çıktığı bir yolculuktur. Etkileşimi yorumlama ilkesine göre, belirli bir etkileşim kalıbı farklı yorumlandığında, bu etkileşimde yer alan anlamlar da yorumla birlikte dönüşür. Bu bağlamda, tangoyu takipçi rolünde deneyimlemesine rağmen karşısına çıkan cinsiyetin

belirlediği sosyal kalıplardan zihinsel farkındalık ile yeniden yapılandırır ve dansa kendi özgün tarzını katarak kendini ifade eder. Giderek kendini tango ile ifade edişi, onun için ilk başta adımların bir araya gelmesi ile belirli hareketlerin sürekli tekrarına dayanan zanaat formundan sanata⁴⁴ ulaşmasına (Becker, 1982:324) denk gelir. Bu durum, zihinsel etkilerle şekillenen bir yaratıcı benlik dönüşümünü gösterir.

Sekans Grubu 2’de 1. ve 4. görseller arasında yönetmenlik kariyerinde yaşadığı tıkanıklığı aşmak için başka bir sanat dalına yönelerek potansiyelini yeniden canlandırma çabasıyla çalışma masasından kalkıp ilk olarak ileri geri tango adımlarını deneyen Potter’ın bu eylemi onun bir dönüşüm süreci geçirmesi ile sonuçlanacaktır, düşünsel buhran yaşadığı bu sahnenin hemen ardından zihninde kurduğu eyleme dökülür ve bir *milonga* etkinliğine gider, bu durum onun Arjantin tango ile olan yolculuğunun başlangıcını oluşturur.

Pablo Veron ile paylaştıkları 5. ve 6. görsellerde yer alan sahnede ise ilk *milonga* deneyiminden çok daha ileri seviyede bir dansçıdır, artık tango konusunda daha derin deneyimlere sahiptir; Veron’un bu görsellerde, dans bağlamını içeren bir durumda Potter’a dans partneri olarak kendisiyle ilgili düşüncelerini sorması üzerine, Potter takibinin çıkış noktası olan yönetmen gözüyle ona karşı duygularının şekil aldığını ifade eder. Cinsiyet rolleri ile bağlantılı olabilecek danstaki takipçi rolüne dair fark ettiği duygunun, hem yönetmenlik perspektifi hem de dans eylemine ilişkin gözlem yeteneği ile yakından ilgili olduğunu vurgular. Potter’ın -William James’ın da kavramlaştırdığı- bu rasyonalite duygusu, deneyimlerle duygunun iç içe geçmiş hali olarak tanımlanabilir (James, 2021:29). James’ e göre, rasyonalite sadece mantıksal ve analitik düşünme kapasitesinden ibaret değildir; aynı zamanda bir kişinin dünyaya dair duygu gibi bir

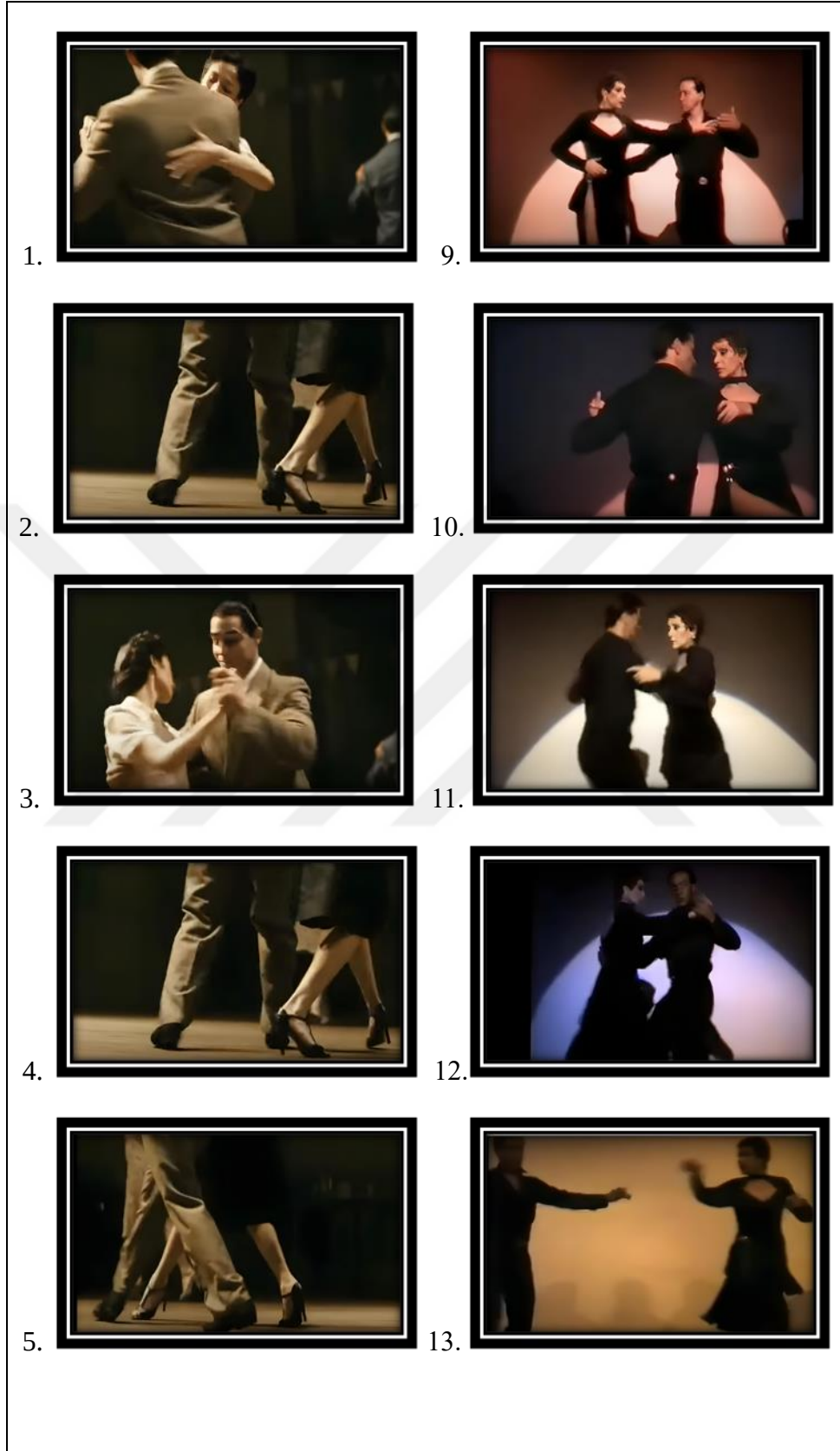
⁴⁴ Becker’a göre, zanaat pratik amaçlar taşıyan nesnelerin üretimi ile ilgilidir fakat sanat bu üretimi yaratıcılık ile birleştiren bir olgudur (Becker, 1982:352).

sembolü anlamlandırma ve ona anlam yükleme biçimi ile bağlantılıdır. Bu bağlamda, bu sahnede cinsiyet rol eylemine yüklenen anlam zihnin etkisiyle yeniden şekillenir. Hewitt bu nokta ile bağlantılı olabilecek olan atfedilen ve kazanılan rol ayırımından bahseder. Bireyler gündelik hayat sahnesinde onlara atanan roller- toplumsal cinsiyet rolleri buna örnek verilebilir- ya da içsel ve dışsal birçok etkenin sentezi sonucunda sorgulayarak kendilerinin belirledikleri roller içinde eylemde bulunurlar (Hewitt ve Shulman, 2019:180-181). Cinsiyet rolleri çoğunlukla toplumsal normlar ve beklentiler doğrultusunda şekillenirken, bu rollerin sabit olmama hali oldukça açıktır. Butler'ın da vurguladığı gibi, cinsiyet tek bir kalıp değil, her bireyin zihninde kendi ya da başkaları tarafından oluşturulan belirli bir kalıpta olması zor olan özgün yapılarıdır (Butler, 1999:60).

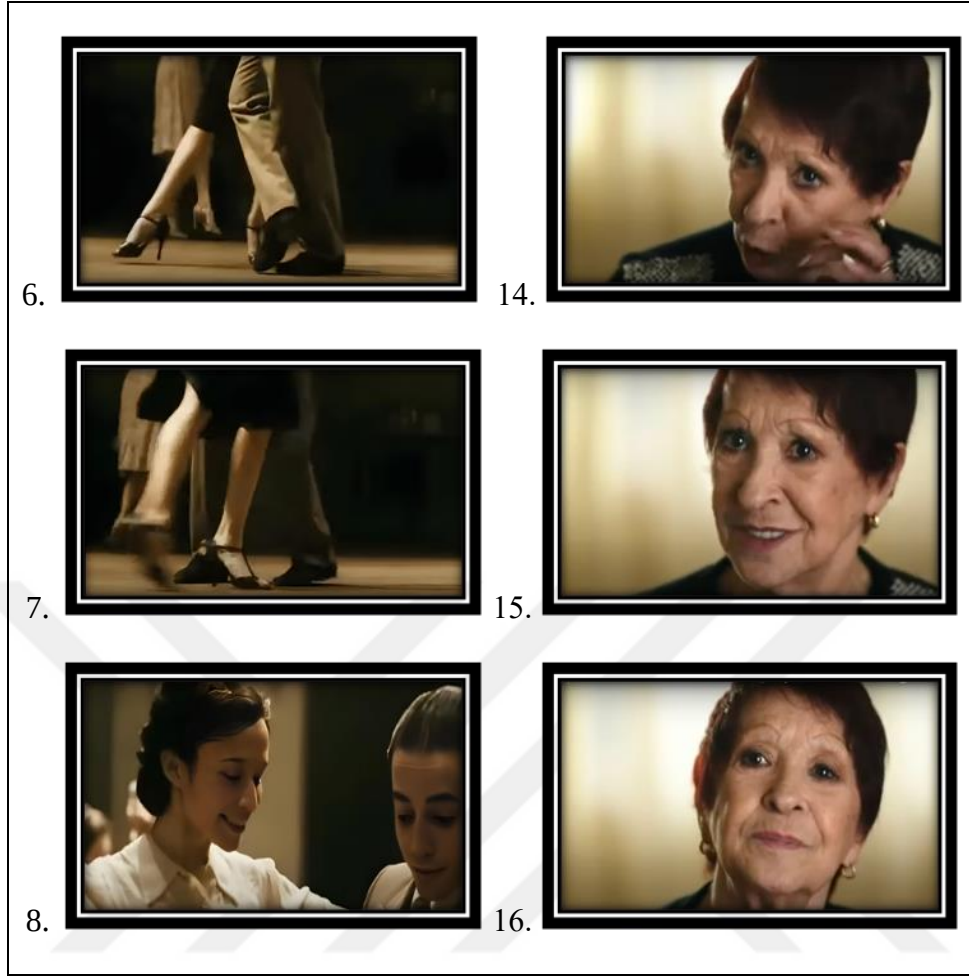
3.1.2. Kùltürlerarası Roller

Bireyin benlik oluşumundaki sürecinde sanatın sağladığı alanda cinsiyet rolleri ile ilgili etkileşimleri, kültürel rolleri ile de benzerlik gösterir, aslında cinsiyetin kültüre dahil bir kavram olduğu düşünöldüğünde onu kapsadığı da ifade edilebilir. Mead'in de ifade ettiğı şekilde bireyler benlik gelişimlerinde rollerini oluştururken diğerlerinin bakış açısından veya bir bütün olarak toplumsal grubun genel bakış açısından dolaylı olarak kendilerini algırlar (Mead, 2021: 230).

Tablo 3. Sekans Grubu 3: Kùltùrlèrarası Roller, *Un Tango Más*



Tablo 3. (devam) Sekans Grubu 3: Kùltùrlerasası Roller, *Un Tango Más*



Un Tango Más filminde Arjantin tangoñun sùreç içinde değişen koşullarının bireyin ùzerindeki etkisi de anlatılır. Maria Nieves tango gibi Arjantin’de doğar ve hayatının ilk yıllarında Mead’in “zihin ve benlik toplumun etkisinden ayrı dűřünùlmez” ifadesini doğrulayan şekilde, toplumun kùltùrel değerlerini yansıtan bir rol kalıbına sahiptir, tangoñun ulus ötesi bir alanda estetiğinin ve anlamının değişmesi ile zamanla edindiği kùltùrel rolde de bir değişim yaratır.

Sekans grubu 3’te Maria Nieves 1. ve 8. gòrseller arasında dansın geleneksel dòneminde, Juan Carlos Copes ile olan ilk dansında, dairesel hareketlerde merkezdeki partnerine uyumlanarak, yumuşak ve kapsayıcı bir rol ùstlenir. Tıpkı gòçmen bireylerin danslarında *Rio de Plata* bòlgesinin kùltùrel dinamiklerinden etkilenerak ritim ve hareketlerin oluşması gibi, Nieves de kendi toplumsal bağlarının etkisinde dans partneri

ile dairesel ve ona uyumlanan bir hareket formunda dans eder. Altın Çağ döneminde tango üzerine kapsamlı bir araştırma yürüten Christine Denniston, “Tango” kitabında birincil kaynaklardan edindiğini belirttiği bilgilerle, bu dönemdeki dans rollerinin belirli eylemlerle ifade edildiğini; tango dansında kullanılan “llevar” (yönlendirmek-taşımak) ve “dejar” (bırakmak) fiilleri, yalnızca teknik terimler olmakla kalmayıp, aynı zamanda bedenin ağırlık merkezi ve dansçılar arasındaki etkileşime sembol oluşturduğunu ifade eder (Denniston, 2007:21). Bu fiillerin dans esnasında üstlendikleri rollerin, belirli bir sosyal ve bedensel dinamiği temsil ettiğini gösterir. 1. ve 8. görseller arasında ifade edilen tarihsel bağlam, dansın sadece teknik hareketlerden oluşmadığını; sosyal ve tarihsel dinamikleri yansıttığını pekiştirir. Bu bağlamda, Nieves’in bu görsellerde takipçi rolünde, dönemin kültürel rol kalıbına uygun olarak eylem bulunduğu ifade edilebilir. Ancak zamanla, tango dansının uluslararası alanda kazandığı kültürel yeni anlam ve estetikle birlikte, Nieves’in bu rolü de değişir. 9. ve 13. görseller arasında Copes ve Nieves Arjantin sınırlarını aşan, küresel ölçekte tanınan iki dansçıdır ve birçok kültür ile kaynaşmaları gerçekleşmiştir. İkisi de dans rollerinde bu durumun etkisini gösterir. Bu kez, Nieves rolünde merkezde olan partnerine uyumlu olan tavrı yerini mesafeli ve bireysel bir duruşa bırakır. Dairesel figürlerinde kapsayıcı bir sarma eylemi değil, geçişleri parçalı olan bir temkinlilik vardır. Danstaki bu gerginlik final sahnesindeki Goffman’ın kavramsal olarak ifade ettiği, o an olması gerektiği rolden çıkma isteği eylemine karşılık kullanılan, taşkınlık⁴⁵ içinde bedensel fevrilikle belirginleşir (Goffman, 2018:65). 14. ve 16. görseller arasında sahnedeki bu dansında önceki rolüne duyduğu mesafeyi ve fakat sonra bu dans sayesinde geliştirdiği farkındalıkla değiştiğini dürüstçe ifade eder, yeni rolünün zihni tavırlarına yansır (Mead,1934:156). Bu geçiş onun geldiği kültürel kodlarından olan diğerini önceliğe yerleştiren bir rolden bireysel bir role evirildiğini gösterir. Ancak

⁴⁵ Goffman’ın taşkınlık kavramı bireylerin etkileşimleri sırasında belirli bir çerçeve dahilinde sürdürdükleri iletişimin dışına çıkan davranışları ifade eder.

Nieves, bu dönüşümü gerçekleştirmede, daha çok geçirdiği kültürel norm farklılıklarını temel alır. Bu durumda Mead’ın ifade ettiği “zihnin etkisi” yerine “ötekinin etkisinden” (Mead, 2021:180-181) bahsedilir.

Tablo 4. Sekans Grubu 4: Kültürlerarası Roller, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde Sally Potter’ın kültür rolünde yaşadığı değişim Maria Nieves’ten farklı bir doğrultuda ilerler. Potter’ın kendi sanatından başka bir sanat dalına duyduğu yakınlık, o sanat dalının kültürüyle entegrasyonunu kolaylaştırır ve bu bağlamda yeni bir kültürel tavır geliştirmesini sağlar, bireysel yaratıcılık ve kendini keşfetme amacı güder. Tango ekseninde, toplum normlarından başka, bireysel düzeyde kurduğu etkileşim ile zihin-beden farkındalığı üzerinden benliği şekillenir. Tangonun küresel ölçeğe yayılması ile bireyler arası ilişkilere özgü (tikel) sembollerin değişim sürecinde, evrensel (tümel) (Mead, 2021:117) sembollere kıyasla daha belirgin hale gelmesi ile aynı

doğrultuyu yansıttığı söylenebilir. Blumer'a göre, bireyler arasındaki eylemler, diğeri üzerindeki etkileriyle sembollerin anlamını sürekli olarak yeniden şekillendirir. Yani, bir eylem, karşısında yarattığı etki doğrultusunda sembolik anlamda değişim meydana getirir; bu da toplumsal olanın sürekli olarak yeniden inşasına katkı sağlar (Blumer, 1969 :65).

Sekans grubu 4'te, 1. ve 3. görseller arasında, Sally Potter'ın ve Pablo Veron'un dansı, Potter'ın genellikle Avrupa kültüründe yaygın olan görülen monokronik⁴⁶ (Nielsen ve Mariotto, 2005:12) zaman algısı ile başlar. Adımları tek tek, sırayla ve doğrusal bir zaman çizgisinde tamamlamaya odaklıdır. Veron, Potter'a bedensel sinyaller vererek onun bir takım çalışması olan dansın sadece adımlardan ibaret olmadığını, *kinik*⁴⁷ eylemlerini fark etmesini sağlamaya çalışır (Goffman, 1959:83). 4. ve 6. görseller arasında, zihinsel yolculuğunun ilerleyen aşamalarında, Potter'ın zaman algısı polikronik (Nielsen ve Mariotto, 2005:12) hale gelir; artık sadece planlı önceden belirlenmiş adımlar değil, partnerine ve dansın bağlamsal akışına da odaklanır, *abrzo*⁴⁸ kavramına yaklaşır; tangonun didaktik yapısının izlerini benliğinde hisseder. Bu değişim, Potter'ın benliğinin dans yoluyla gelişen zaman algısındaki dönüşümünü simgeler. Dansındaki zihnin bu zaman algısı değişim benliği ile koordinasyonludur, rol mesafesini aşılmasıyla ilerideki danslarında bedenindeki gerilim yerini huzura bırakır (Goffman, 2018:45).

⁴⁶ Monokronik (zaman doğrusal ve sınırlıdır, verimli kullanılması esastır; tek bir anda sadece tek iş yapılır) ve polikronik (zaman esnektir ve bireylerarası ilişkilere göre değişir; sınırlı değildir ve işin verimliliğine dayandırılmaz, aynı anda birçok iş ihtiyaçlara göre yapılır) zamansal algı kavramları, ABD'li Antropolog Edward T. Hall tarafından kültürel farklılıkları betimlemek amacıyla ilk kez *The Silent Language* çalışmasında kullanılır.

⁴⁷ Goffman *kinik* kavramında bireyin rolüne inanmadığı bir performansta olduğunu ifade eder.

⁴⁸ Şefkat ile sarılmak anlamına gelmektedir, tango dansında dansçıların dans tutuşunun tarifi için kullanılır.

3.1.3. Durumsal/Çoklu Roller

Roller, bireylerin toplumla belirli konumlar doğrultusunda üstlendikleri sosyal davranış kalıplarıdır (Goffman, 2018:89). Bireylerin hiçbir zaman tek rolleri yoktur, aksine birçok toplumsal konumları ve buna dayalı sergilemesi gereken birden fazla rolü bulunur (Hewitt ve Shulman, 2019:100). Modernleşmenin etkisinin yoğun hissedilmediği dönemlerde sosyo-kültürel yapıda, bireylerin rollerine daha sıkı bir şekilde bağlı oldukları, geleneksel normlar ya da o an içinde bulunduğu değerler tarafından belirlenen bir toplumsal yapının izi daha belirgindir, sosyal statüsü ile daha yakından ilişkilidir. Sanatın bulunduğu toplum koşulları temelinde incelenmesi düşüncesi kapsamında (Zolberg, 2018 :15), roller esnekleşir çünkü farklı rolleri alma imkânı artar, algı buna göre çeşitlenir; birey artık tek statü tanımında kalmanın sürdürülebilir olmadığını fark eder. Farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda çoklu roller üstelenmesi daha yaygın hale gelir, çünkü artık toplumlar belirgin yapıların olduğu ve her durumda o yapıların hissedildiği mekanlardan uzaktır.

Rol çerçeveleri bu bağlamda önem kazanır, çerçeve bireyin rolünü hangi sınırlar içinde oynayabileceğini tanımlar (Goffman, 2018:96-97). Geleneksel toplumlarda roller daha katı sınırlar çerçevesinde belirlenir (Blumer, 1969:62) ve bireyler bu sınırların dışına çıktıklarında etkisini daha fazla hisseder hale gelir. Modernleşen dönemde ise çerçeveler daha esnektir. Tek bir rol ya da statüye bağlı kalmadan, çerçevelerin farklılığı içinde kendini ifade etmek daha yeğdir. Sanat bu noktada, bireylerin kendini ifade etme biçimlerini ve alanlarını çeşitlendirerek rol çerçevelerini genişletir ve bunu deneyim sağlama yolu ile yapar. Geleneksel normların ötesine geçmelerine olanak tanır. Dewey “düşünceyi eğitmek” kavramından bahseder, önceden edinilen bilgilerin birey için tek başına yeterli olmadığını savunarak, eleştirel ve problem çözme odaklı düşünme

becerileriyle harmanlanmış deneyimin, bireye en etkili öğrenme yöntemini kazandırdığını öne sürer (Shook, 2021:115).

Gömülü faaliyetler sistemleri⁴⁹ ise bu çerçevelerin tanımlarını belirleyen açıklayıcı bir kavrama denk gelir, bu gömülü sistemler belirli ekonomik, kültürel ya da toplumsal sistemler olabilmektedir (Goffman, 2018:102). Hızlı etkileşimlerin etkilerinin henüz çok fazla hissedilmediği sistemler daha sabit ve uzun bir zaman diliminde değişen bir özellikte iken küresel çağın ardından sistemlerin sabit bir özellik gösterme ihtimali daha azdır ve çok kısa dilimlerde değişebilmektedir. Ekonomik, kültürel ve toplumsal sistemler çeşitlilik kazandıkça, sanat ve birey de topluma içkin özellikler kazanarak bu değişim sürecinden etkilenir ve dönüşüme uğrarlar. Bu durum bireylerin rollerini daha geniş bir bağlamda tanımalarına olanak verir, zihin bu devrede önem kazanır (Minsky, 2024:136). Bu hızlı değişim içinde sürdürülebilir bir uyum için kendi benliklerini bulma zorunluluğu doğar. Yani toplumun değişme hızı, bireyin de değişme uyumlanabilmesi için kendi dönüşüm hızını arttırmasını zorunlu kılar. Mead’ın benlik imgesi sürecine göre, sosyal ortamın aktörleri daha önce karşılaşmadıkları durumlarla karşılaştıklarında, geliştirdikleri uyum kabiliyetleri sayesinde mevcut durumu değerlendirir ve sosyal ortama dair sınırlılıkları, belirlenenleri, kuralları ve beklentileri öğrenirler. Böylece, bu deneyim bireylerin zihninde bir sonraki benzer durum için uygun davranış modelini oluşturur ve değişen koşullara daha etkili bir şekilde uyum sağlama yeteneği kazanılır (Mead, 2021:313). Bu noktada Arjantin tango sanat olgusu da bireylerin hızla değişen sosyal ve kültürel bağlamlarına uyum sağlamasına yardımcı olurken, benlik değişim sürecinde kendilerini hızlandırmalarını sağlar; sanat sadece estetik değil aynı zamanda toplumsal bir etkileşim aracıdır görüşü doğrulanır.

⁴⁹ Bourdieu’ye göre ise, bu sistemler bireylerin dünya görüşlerini ve olaylara karşı duygularını ve düşüncelerini içeren tutumlarını etkileyen oluşumlardır (Bourdieu, 1999:394).

Tablo 5. Sekans Grubu 5: Durumsal/Çoklu Roller, *Un Tango Más*



Sekans grubu 5'te 1. ve 3. görseller arasında, Maria Nieves toplumsal yapının belirlediği tek bir statü içinde sınırlamaya uğrar. Bu sekans içinde toplumsal rolü hem Arjantinli bir kadın olarak Copes'in hayat arkadaşı hem de profesyonel bir dansçıdır. Bu iki rol tek çerçevede, yani tek statü içinde ona sınırları olan eylem kalıpları yaratır. Filmin bu aşamasında, dansçıların sanatları ile Arjantin dışına göçü sonucunda farklı toplumlarla etkileşimlerinin etkisi Copes'i ve Nieves'i hem profesyonel hem de kişisel yaşamlarında değişimlerle karşı karşıya bırakmıştır fakat bu durum onlara *authentic* tango⁵⁰ (Cara, 2009:441) içinde bir statü karmaşası⁵¹ yaratmıştır. Nieves, tek çerçeve içinde tüm rollerinin ağırlığını taşır; bireysellikten uzak, toplumsal baskıyı yoğun bir şekilde

⁵⁰ *Authentic* tango, tango'nun tarihsel ve kültürel kökenlerine bağlı kalan, özgün öğelerini koruyarak icra edilen bir dans ve müzik tarzını ifade etmektedir. Bu kavram, tango'nun popülerleşme ve modernleşme süreçleriyle birlikte geçirdiği dönüşümlerden ziyade, tango'nun ilk ortaya çıktığı dönemdeki geleneksel yapısının ve estetik değerlerinin ön planda tutulmasını vurgular.

⁵¹ Statü karmaşası, bireylerin sosyal rollerinin birbiri ile çelişmesi durumunu ifade eder.

hissetmesi rol mesafesi⁵² (Goffman, 2018:112) oluşturmasını engeller. Rol çerçevesinin dar sınırları, bireyin bu kapsamda verdiği tepkilerin tekil ve belirgin olmasına yol aar; yani dar bir rol çerçevesi bireyin tek bir rolü temel alarak sabit bir tepki geliştirmesi ile sonuçlanır, Mead bu durumu zihnin tepki ve çevre ile ilişkisi bağlamında açıklar (Mead, 2021:155). 4. ve 5. görsellerde, bu çıkarımlara paralel olarak, Copes ile evliliğini ve dans partnerliğini tek bir çerçevede değerlendiren Nieves, birinden çıkmanın diğerinden de kopmak anlamına geldiğini ifade eder. Gömülü faaliyetler sistemleri aasından bakıldığında, onun için dans ve evlilik rolleri geleneksel normlar ve değerlerle yoğerulmuştur, bu nedenle çerçeveden çıkmanın etkisi onun için dönüm noktası⁵³ özelliğini taşır.

⁵² Rol mesafesi, bireyin belirli bir sosyal rolü sürdürürken, o rol ile kendi kimliği arasındaki ayrımı ifade eder.

⁵³ Etkileşimde dönüm noktalarının bireylerin etkileşim stratejileri değişimlerini değerlendirmelerinde önemli etkileri olduğunu ve ilişkilerin karmaşıklığını anlamada kritik bir rol oynadığını belirtilir (Hewitt ve Shulman, 2019:304).

Tablo 6. Sekans Grubu 6: Durumsal/Çoklu Roller, *Tango Lesson*



Sekans grubu 6’da 1. ve 3. görseller arasında, Sally Potter ise, Pablo Veron ile bulundukları bir *milongada*, dans partnerinin diğeri ile dansı sırasındaki kurduğu ve bir tepki geliştirdiği durumsal rolünde birden fazla çerçeve kurar. Nieves’in aksine tepkinin seçenekleri çokludur, Dewey bu durumu algı ve eleştiri ilişkisi içinde açıklar (Dewey 1934:392). Ona göre, bireyler deneyimleri üzerinden düşünsel esneklik geliştirebilirler ve bu esneklik, olaylar karşısında tek bir yanıt ve tek bir tutum sergilemek yerine birden fazla bakış açısı yaratır. Çoklu rol çerçevelerinin sağladığı bu esneklik Potter’ın kendisini bir kadın, dans partneri, yönetmen ve Arjantin’e gelen bir Avrupalı olarak farklı çerçevelere yerleştirmesinden ve deneyimleri kapsamında farklı gömülü faaliyetlerini fark etmesinden gelir. 4. ve 5. görsellerde, Potter ilk sekansta hissettiği durum bağlamında eylemini dışarıya vurmadığı olumsuz duygusunu itiraf eder, burada Veron zarar veren duyguların getireceği sonucu düşünmenin önemli olduğunu ifade eder. Veron da bu ifadeyi önceki deneyimlerine referans ile kurar, dolayısıyla verdiği tepkinin diğeri ile olan

durumundan gelmesi Willam James'in iradeli davranış kavramı ile açıklanabilir. James'e göre, bireyin duygularını bilinçli bir kontrolle düzenleyebilme becerisini ifade eder (James, 2023 :42). Bu durumsal kesit, aynı zamanda bir an diğerinin rolünü alma hali olarak da yorumlanır, Veron bir noktada kendine diğerinin cevabını verir, Mead bu durumu kendini objeleştirme olarak tanımlar ve bu süreçte diğer birey ile benzer sembolü-bu sahnede duygu sembolü-kullanma ve yorumlama oluşur. Ona göre, bireyler alternatif eylem tarzları ile etkileşimlerini uyarlayabilirler (Mead, 2021:103). Bu durum zihin ve beden ilişkisini hareket akışına dönüştüren çiftin filmdeki diğer danslarında da belirgin olarak hissedilir. Dolayısıyla, dans; mikro etkileşimlerdeki benliğin durumsal rollerine görsel bir ifade biçimi sunarak bireylerin aynı zamanda benliklerini ve duygusal durumlarını aktarabilmelerine olanak tanır.

Durumsal rol ve modern benlik kavramları arasında güçlü bir ilişki bulunur; bu bağlantı Goffman'ın benliğin sunumu kavramında bahsettiği birey kendisini bir role tamamen kaptırmak yerine, rolü duruma göre şekillendirdiği ifadesi ile örtüşür (Goffman, 1959:197). Küresel dinamiklerin etkisi altında, modern benlik bireylerin bulundukları ve çeşitliliği artan durumlarda benlik anlayışlarını nasıl inşa ettiklerini vurgular, çünkü artık toplum makro yapılardan değil eyleyenlerden ve eylemlerden oluşur. Blumer, modern benlik kavramında doğrudan değinmese de sembolik etkileşim yaklaşımı aracılığıyla modern benliğin oluşumuna dair temel ilkeleri sunar. Etkileşimle anlamlandırma, esneklik içinde rolleri yeniden kurma ve bireysel yorumlamaya dayalı sosyal gerçekliğin inşa edilebilir olduğu (Blumer, 1969 :74) vurguları bu bağlamı destekler. Durumsal rol de modern benlikte bu inşa içinde bireyin belirli bir sosyal durumda üstlendiği ve genellikle geçici olan rolü ifade eder ve kendisini çevresel ve sosyal bağlamlara göre nasıl uyarladığını gösterir (Hewitt ve Shulman, 2019:91). Toplumsal yapıların daha homojen olduğu dönemlerde, bireyin sosyal yapılar tarafından daha belirgin ve sabit rollere yönlendirilmiş olması, durumsal rolün daha dar bir

çerçevede yaşanmasına yol açar. James bu durumu bireyin toplumda var olan neden-sonuç ilişkisi içinde (James, 2021:68) pasif role sıkıştırılmasına bağlar. Yapıların heterojen bir hal olması ile, sosyal ve kültürel çevrenin daha çeşitli ve dinamik bir hale gelmesi, bireyin bu kargaşa içinde her duruma özgü farklı roller geliştirme ve kendini yansıtıcı (*self-reflexive*) olma kapasitesini artırır (Levent Yuna, 2010:16). Bu adaptasyon yetisi modern benliğin temel özelliklerinden biridir. Benliğin çok katmanlılığını hem de çevresiyle sürekli etkileşim halinde kendini yeniden yapılandırma sürecini açıklar. Mead, Blumer gibi modern benliğe dair doğrudan bir teori geliştirmemekle birlikte, benliğin oluşumu üzerine geliştirdiği yaklaşımlar, modern benlik kavramıyla büyük ölçüde uygunluk gösterir. Bu bağlamda ifade ettiği şekilde, bireyler bulundukları ortama adapte olma eğilimindedirler (Mead, 2021:208). Sembolik etkileşim yaklaşımını pratik alan incelemeleriyle zenginleştiren Goffman modern hayattaki benlik üzerine doğrudan kavramlar geliştirir. Ona göre, modern dünyada benlik bireyin kendisini sürekli yeniden tanımladığı daha bireyselleşmiş ve yaratıcı bir süreçtir; sahnede bir performans içinde denge kurma becerisidir (Goffman, 1959:33).

Bu bağlamda, Arjantin tango dansında modern benliğe doğru gelişen süreci anlamlandırmada, özellikle cinsiyet ve kültürel rollerin benlik üzerindeki etkilerini incelemek öncelikli bir yaklaşım olarak görülür. Tango, benlik oluşumunda en çok cinsiyet ve kültür temalarına dayanan bir ifade biçimi olarak öne çıkar. Zolberg'in ifadesi ile, sanat içinde doğduğu toplumsal koşulların bir yansımasıdır (Zolberg, 2018:73).

Tablo 7. Sekans Grubu 7: Modern Benlik, *Un Tango Más*



Sekans grubu 7’de Nieves Arjantin’deki taksi yolculuğunda, tango yolculuğu boyunca şekillendirdiği yeni benliği hakkında düşünür. Bu tango yolculuğu Arjantin’in ara mahallelerinden büyük kentlere ulaşan⁵⁴ bir yolculuktur. “İyisi ile kötüsüyle bu benim” diyerek kendi benlik gelişiminin farkında olduğunu ve Goffman’ın benlik sosyalleşmenin temel birimidir düşüncesindeki gibi (Goffman, 2018:91), “Sadece ben değil, herkes benzerini deneyimler” diyerek tangodaki benlik inşası yolculuğunun aynı zamanda kolektif bir deneyim olduğunu vurgular ve bu durum bireylerin toplumsal etkileşimlerle oluşturduğu sembollerin (Blumer, 1969:90) -tango dansı gibi- etkisine dikkat çeker. Bu sekansta, Nieves’in durumsal hali Goffman’ın “bireyin yüzü, deneyimlerinin bir yansımasıdır” görüşünü destekleyecek şekilde yüz performansına yansır. Bu bağlamda, Zolberg’e göre , bireylerin-sanatçıların deneyimleri aracılığıyla inşa ettikleri kimlikleridir düşüncesi ile benzerlik gösterir (Zolberg, 2018:140). Bu durum aynı zamanda tango literatüründe belirli bir felsefi konumlandırmaya karşılık kullanılan *el mufa* kavramı ile açıklanabilir. *El mufa* bireyin kontrollü bir şekilde acı bir içedönüklüğü

⁵⁴ Antropolog Taylor, şehirlerin *milongueraların* dönüşümünde önemli bir rol oynadığını belirtir ve bu dönüşümü benliklerinde bir kırılma noktası olarak değerlendirir (Taylor, 1987:483).

içeren belirgin öz keyif duygusudur. Antropolog Julie Taylor, “tangodaki melankoli etiğini” ele aldığı makalesinde tango dansının bireylerin benliklerini nasıl şekillendirdiğinin tasvirini yapar ve *el mufa* ile “Tangoyu yaşam biçimi haline getirenler özellikle hayat ve acı üzerine karmaşık kişisel felsefeler geliştirmekle zaman geçirirler.” şeklinde bir ifadeye yer vererek bireyin tango ile bir aşamaya gelme sürecini açıklar (Taylor, 1987:482).

Tablo 8. Sekans Grubu 8: Modern Benlik, *Tango Lesson*



Tango Lesson filmine ait sekans grubu 8’de, henüz tangonun sunduğu mikro etkileşimleri deneyimlememiş ve Nieves gibi tangonun felsefesini benliğine uyarlamamış olan Potter, bu etkileşimlerin bir tango *nomade* (Cara, 2009:442) olma isteği ile kendi benliğini keşfetme yolunda tangonun önemli bir sembol olacağını hissetmektedir. Yüzündeki merak ifadesi, keşfetmeye ve değişime hazır olduğunu gösterir. Nieves’in yer aldığı sahneden farklı olarak, Potter’ın *esoteric* tango⁵⁵ (Cara, 2009:439) yolculuğu henüz başlama aşamasındadır.

⁵⁵ Tangonun yüzeysel estetik unsurlarının ötesine geçerek, bu sanatı daha derin bir anlam, duygusal ifade ve felsefi bağlam çerçevesinde ele alan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu anlayış, tangonun kültürel ve

Bu görsel karşılaştırmasında, Nieves'in ve Potter'ın Arjantin tango sanatını kullanarak benliklerini oluşturma konumları karşılaştırılır. Nieves'in tango geleneğinin sunduğu yapılarla şekillenen benliğinin son aşaması ve Potter'ın bu sanat sembolünü anlamlandırarak benliğine ileride nasıl şekil vereceği sıralaması zamansal vurgu ile ifade edilir.

3.2. ARJANTİN TANGODA SANATTA YARATICILIK VE DEĞİŞİMİ

3.2.1. Modern Benlik ile Sanatta Yaratıcı İfade Oluşturma Aşamaları –

Tümel ve Tikel Semboller

Arjantin tango, modern benliğin yaratıcılığını oluşturan önemli bir sanat sembolüdür. Bireyler arasında rol deneyimlemelerini sağlayan, ifade alanı açan mikro ölçekli etkileşimler içinde, yaratıcı bilgiyi besleyen deneyime dayalı bir sanat formu (Dewey, 1934:62) olarak öne çıkar. Dansçılar arasında sürekli bir fikir alışverişi, geribildirimler ve beklenmedik-rastlantısal özellikte harekete geçirici unsurlar sunar. Sosyal ve destekleyici, bazen de bireyin rutini dışında kalan ortamlar yaratır. Yaratıcılık kapsamında, sanat olgusu ve birey aynı noktadadır; dansın doğaçlama formuna ulaşması, bireylerin durumsal rollerini ifade etme biçimleriyle paralellik gösterir, bireyler dans doğaçlamasında spontane olarak geliştirdikleri bedensel hareketlerle yaratıcı süreçlerini keşfederler. Sanatta endüstrileşme sürecinin etkisinin artması ile bu etkileşimler farklılıkların çoğalması nedeniyle daha da çeşitli hale gelir ve Arjantin tango bu çeşitliliğe sosyal-mikro sahne sunarak modern benliğin yaratıcılık gelişiminde önemli bir rol oynar; bu mikro sahne içinde anlamlandırma süreçlerini yürütecekleri çeşitli sembollerin

maneви köklerine sadık kalarak bireyler arasında daha anlamlı bağlar kurulmasını amaçlar ve tangoyu yalnızca bir dans formu değil, aynı zamanda bir yaşam sanatı olarak değerlendiren bir perspektif sunar.

zenginleşmesini (Blumer, 1969:91) sağlar. Bu noktada, Mead’ın bireyin toplumun genel beklentilerini ve normlarını içselleştirdiğini ifade eden-tümel ve bireylerin yakın ilişkiler yoluyla şekillendiğini ifade eden-tikel kavramları sembollerin zenginleşmesini farklı iki düzeyde açıklar (Mead, 2021:120). Tango bu iki düzeyin etkileşiminde önemli bir rol oynar; bireysel ilişkiler kurulmasını kolaylaştırır, aynı zamanda tango topluluğu ve kültürü aracılığıyla toplumsal beklentileri anlamaya ve bu doğrultuda sosyal konumlanma yetisinin gelişimine yardımcı olur.

3.2.1.1. Rollerin Sorgulanması – İfadelerin Karmaşıklaşması: Duygu, Düşünce ve Algı Değişimi

Bireyler yaratıcılığa ulaşma sürecinde kendilerine ait yeni fikirleri veya buldukları yeni çözümleri ortaya koyma aşamasında zorlandıkları için rol sorgulama aşamasına girerler. Dewey, aktif katılıma dayalı deneyimle öğrenme ile tarif ettiği düşünceyi eğitmek yaklaşımını bu bağlamda kullanır (Shook, 2021:120) yaşamın zorluklarına karşı zihni esnetme, eleştirel düşünceden yoksun bilgi yerine sorgulamaya dayalı ve sürekli soru sorma süreci olarak tanımlar. Maria Nieves ve Sally Potter rol sorgulamaları aşamasında farklı doğrultularda ilerler. Nieves, Arjantin kültürünün köklü değerleriyle kendine biçtiği rolünü, dansın ritmi içinde yavaş yavaş sorgular. Bulunduğu kültürel bağlamın ona verdiği sınırlar dahilinde kendini daha derinden anlamaya başlar, fakat bu geleneklerden uzaklaşmasını değil daha çok onların ne anlama geldiğini yeniden tanımayı içerir. Goffman’a göre, bireylerin iletişim çerçevelerinde aldıkları referans noktaları onları benlik değişim doğrultularını belirler, duygu ve düşünce bu doğrultuda gelişir (Goffman, 2016:148). Potter’ın rol sorgulamasında ise, rol toplum normuna dayalı bir çerçeve içinde değil, daha evrensel ve bireysel bir çerçevede bulunur. Onun için referans noktası bireysel ifadeyi derinleştiren eylem odağında, sanatın anlam sınırlarını evrensel genişleten ve yorumunu zihne bırakan bir yerdedir.

3.2.1.1.1. Odaklı Etkileşim

Arjantin tango, Goffman'ın odaklı etkileşim⁵⁶ kavramına büyük ölçüde benzerlik gösterir. Tıpkı odaklı etkileşimde olduğu gibi, tango da iki bireyin dansa ya da bulundukları aynı ortamda birbirlerine karşı yoğun dikkat ve farkındalıkla yüz irtibatlarına benzer beden irtibatları geçirdikleri bir süreçtir, bunun bedensel katmanı olarak ifade etmek gerekirse; Goffman'ın yüz irtibatları olarak bahsettiği kavram Mead'in jestlerin konuşması kavramına denk gelir (Mead, 2021:104). Dansçılar, birbirlerinin varlığına ve niyetine sundukları jestlerle sürekli bir zihinsel diyalog içindedir, sürekli bir davet ve cevap döngüsü içinde eylemlerini sergilerler. Bu anlamda tango sadece fiziksel değil aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir iletişimdir. Bu bağlam aynı zamanda Mead'in duygu ve düşünceyi de içeren toplumsal tavır ve fiziksel ortam arasındaki bağlama paralel olarak (Mead, 2021: 203), bireyin toplum içinde uyumla hareket etmesini sağlayan tavır ile fiziksel ortam içinde benlikler ve sosyal dünya inşa edilir düşüncesini getirir.

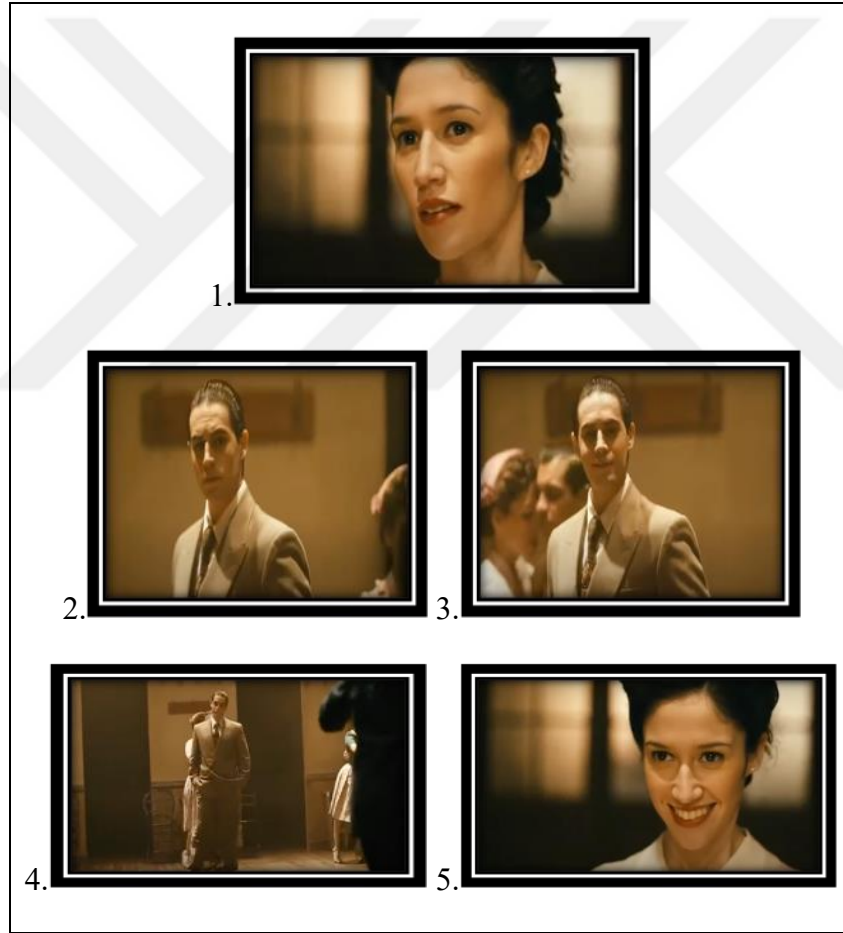
Bu sekans karşılaştırmasında ortak sembol olarak seçilen *cabaceo*⁵⁷, dansçılar arasında odaklı etkileşimi başlatan önemli bir yüz irtibatı ritüelidir, bireyin tavrının eylemine etkili bir örnek oluşturur. Dans teklifinin başlatılma tarzı aynı zamanda bir etkileşim sınırı ve tavrın doğrultusunu çizer, Goffman'a göre, ilk göz kontağında her ayrıntı bilgi yayar. Bakışlar davet, kabul ya da reddetme işlevi görür ve iletişimin nasıl

⁵⁶ Toplumsal etkileşim, bireyin toplumsal rolleri ve gündelik yaşam pratikleri konusunda Giddens, Goffman ile benzer yaklaşımlara sahiptir; odaklı etkileşimi Giddens “karşılaşma” olarak ifade eder (Giddens, 2020:88).

⁵⁷ *Cabaceo*, Arjantin tango kültüründe dansa davet sürecinde kullanılan geleneksel bir iletişim yöntemidir. Bu yöntemde, dans teklifi yapmak isteyen birey, öncelikle karşıdaki bireyle göz teması kurar ve ardından başıyla küçük bir hareket yaparak dans davetini iletir. Davet alan ise aynı şekilde göz teması veya hafif bir baş hareketi ile – yöntemin adı bu eylemden gelir; İspanyolca dilinde *cabaceo* baş ile onay anlamına gelir- davete cevap verir.

başlayıp devam edeceği hakkında ip uçları verir. William James, bireylerin eylemlerinin her zaman çevresel uyaranlara tepki verme eğiliminde olduğunu savunur; bu bireylerin sosyal bağlamlarda sergiledikleri davranışların, çevrelerinden gelen sinyallerle sürekli bir etkileşim içinde şekillendiğini gösterir (James, 2023:152). Mead bu görüşe ek olarak, bireylerin fiziksel ortamdaki diğerlerinin tavrının benimsenerek rollere uygun davranışlar sergilediklerini ve toplumsal düzenin bir parçası haline gelebileceklerini savunur, bunu ortamın bireysel içe aktarımı olarak ifade eder (Mead, 2021: 207).

Tablo 9. Sekans Grubu 9: Odaklı Etkileşim, *Un Tango Más*



Un Tango Más filminin yer aldığı sekans grubu 9’da, Maria Nieves ve Juan Carlos Copes’in ilk karşılaşma anı, aynı zamanda ilk *cabaceoları* gerçekleşir. Bu *cabaceo* eylemleri tanışıklıkların daha yaygın olduğu bir *milonga* ortamında gerçekleşir. Bu sahnede *milonga* bireyler için benliklerin içe aktarılma olasılığını barındıran bir ortam özelliği oluşturur ve bu ortam içinde kolektif eylem gerçekleşir (Mead, 2021:237),

ortamın bireylerle aktarımı konusunda; ortamın mı bireyin eylemine yön verdiği yoksa bireyin eyleminin mi yapıya tesir ettiği karmaşası hep bulunur. Bu karmaşık bağ Mead'ın ifade ettiği birey, sembol ve toplumun *triadik* yapısındaki ilişkinin yorumlama önceliği ile anlaşılabilir (Mead, 1934: 155). Bu sekansta, bireyler birbirlerine kültürel bağlamda daha aşina olduklarından etkileşim daha doğrudan ve daha az tereddüt içerir, ve olması planlanan davranış kalıpları gerçekleşir: dolayısıyla ortam bireye tesir eder, kültürel birikimlerle hareket başlar ve devam eder, kural ihlali olasılığı azdır, ortamda olması gereken düzen vardır. Bilişsel tanıma ve bağlılık ön plandadır. İki karakter de kendilerini Arjantin kültürünün yarattığı rollerde tanımlar ve aralarındaki uyumun bu doğrultuda geçtiğini doğrular. Bu durum, *esoteric* tango (Cara, 2009:453) olarak kavramlaştırılan odaklı etkileşimin normlar ve ritüeller çevresinde icra edilmesine benzer.

Tablo 10. Sekans Grubu 10: Odaklı Etkileşim, *Tango Lesson*



Tango Lesson filmine ait sekans grubu 10'da ise Sally Potter Arjantin'de dans eğitimcileri ile gittiği *milongada* kültürel ve sosyal aşinalıklar çok belirgin değildir, Goffman'a göre aynı bağlamın yarattığı bir aşinalığın bulunmaması iletişimde belirli farklılıklar yaratır. Toplumsal normlara daha dışarıdan bir bakışla daha çok onları ihlal etmemeye dayanan; temkinli ve dikkatli eylemler gerçekleşir (Goffman, 2018:143) Arjantin'de yer alan bir *milongayı* içeren sekans grubu 10'da Potter için odaklı etkileşimin başlatılması daha çok tavır etkenin okunmasını gerektirir, çünkü onun için dans tanışıklığın verdiği konfor ile değil, farklılıkların aşılması ve yeni bir iletişim biçimi oluşturma çabası ile şekillenir. Burada, bireyin bakış açısının dikkati yeni bir toplum ve sanat formuna bağlanmak istemenin arayışıdır. Bu sahnede de arayış ön plandadır. Potter

Goffman'ın ifade ettiği karşılıklı açık bölgededir⁵⁸, saygı ve iyi niyetin sosyalleşmeyi ve uyumu sağlayan erişilebilirliğin temeli olduğunu kabul eden bir roldedir. Onun bu roldeki tavrı fiziksel ortamla bağlamını etkiler. 3. ve 4. görsellerde, diğer bireyin farklı bir açılış konumu⁵⁹ seçerek *cabaceo* olmadan gerçekleştirdiği dans davetini kabulü bu bağlamda değerlendirilebilir. Potter'ın örtük davranışında⁶⁰ yer alan uyumlu olma isteğini gösteren tavır, sonrasında diğer bireyin dans daveti formunda açık davranışını⁶¹ getirir (Mead, 2021:57). Bu durum, fiziksel ortamın nasıl toplumsal anlamlarla donatıldığını yanı sıra aynı zamanda bireyin etkisi ile nasıl değişebileceğini de gösterir, bireyler yapılara ait sembolleri yeniden yorumlayarak onlara yeni anlamlar verecek doğrultular kazandırabilirler (Blumer, 1969:91). Sally 5. ve 6. görsellerde, Nieves'in *esoteric* özellik taşıyan tangosundan farklı olarak daha dışa dönük, eğitmenlerini- yani seyircilerini -kendi yönetmen rolünü de içeren daha çok *exoteric*⁶² (Cara, 2009:439) bir tarzda dans eylemini sunar.

Bu noktada, *cabaceo* sembolü, bireyin bulunduğu ortam ve tavır ilişkisini şekillendiren tümel ve tikel bir zemin üzerinde anlam kazanır, bu bağlamda toplumla bağlanma şekline yön veren sembol anlamını bireyin deneyim ve beklentileri doğrultusunda inşa eder düşüncesi doğrulanır (Mead, 2021:155).

⁵⁸ Açık bölge bireylerin kendilerini gösterebildiği, diğerlerinin de bu ifadeleri kolayca algılayabildikleri alanları ifade eder.

⁵⁹ Bireylerin etkileşime başlamadan önce ya da başlangıcında aldıkları sosyal pozisyonları ve hazırlıkları ifade eder.

⁶⁰ Anlamlara ve sembollere dayanır.

⁶¹ Örtük anlam içermeyen eylemdir.

⁶² Tangonun daha dışa dönük, geniş kitlelere hitap eden ve performansa, görselliğe odaklanan bir yorumunu ifade eder. Herkes tarafından anlaşılabilir, açık ve dışa dönük unsurlar anlamına gelir ve tango bağlamında, bu kavram tangonun popülerleşmiş, toplumsal ve gösteri odaklı yönlerini vurgular. Dansı yalnızca yerel bir kültürün unsuru olarak değil, aynı zamanda evrensel bir sanat formunun temsilcisi olarak konumlandırmakta ve tangonun modern ve yenilikçi yorumlarını benimser.

3.2.1.1.1. Oyun ve Ciddiyet

Ciddiyet sembolü toplumdaki her sembolde olduğu gibi bireylerin ve toplumların bağlamlarına dayalı olarak farklılık gösterir. Sekans karşılaştırmasında, Nieves'in tangodaki rolünü inanarak oynamanın bir parçası olduğu gibi bazen Potter'ın yaklaşımına benzer şekilde, olgunun -tanganun- bireye sunduğu faydadan kaynaklı ona dikkatli bakma isteğinden de doğar. Bu bağlamı destekler nitelikte Goffman, ciddiyetin varlığının; bireyin eylemini ne kadar içselleştirip oynadığına bağlı olduğunu ifade eder (Goffman, 2018:118).

Tablo 11. Sekans Grubu 11: Oyun ve Ciddiyet, *Un Tango Más*



Sekans grubu 11'de, Nieves dans sahnesinde iyi bir Arjantinli dansçı olma motivasyonu ile ciddiyetini toplumsal beklentileri karşılama üzere kurar, çünkü Arjantinliler için dans ciddi bir eylemdir. Derin bir ciddiyetle hem kişisel yaşamlarında hem de toplumda karşılattıklarına beden hareketleriyle tepkilerini yansıtır. Filmin bu aşamasında Nieves, 1955 yılında sahnede yer aldığı 1. 2. 3. ve 4. görsellerdeki performanstan bahseder; dansçılar burada Arjantin'de askeri darbelerin başladığı bir dönemdedirler. Sanatın birliği ve diğeri ile aidiyet sağlayan bütünlük oluşturma aşaması

içinde kendi bedenini- ifadesinin devlet yapısı tarafından sorgulandığı durumu ile karşı karşıya kalması; 2. görselde partneri ile kurduğu duygusal yoğunluklu birlikteliği ifade eden dairesel figürlerini sahneye uygun olacak şekilde belirlenen bir mesafe ile yapmasında okunur. 1. görselde, Nieves, tango içinde kendini tanıma arayışında ve seyirciler önünde onaylanma isteği çabasıyla şüphelerle dolu karmaşık halini, bu duygusal derinliği dışa vurmamak için ciddi bir ifade ile perdeler. Antropolog Taylor da bir Arjantinli bir dansçının dramatik ciddi yüz ifadesini tıpkı bu şekilde betimler (Taylor, 1987:482).

Tablo 12. Sekans Grubu 12: Oyun ve Ciddiyet, *Tango Lesson*



Sekans grubu 12’de, Potter’ın tango ile iletişiminde ciddiyetini belirleyen motivasyon farklıdır. Buradaki sembolün verdiği etki ile gelişen ciddiyet rolü, bir gözlemci olarak 3. ve 4. görsellerde yer alan üç dansçının performansını izlerken gelişir. Nieves’ten farklı olarak 1. ve 2. görsellerdeki Potter’ın ciddiyeti, dansçıların hareketlerini kendi yönetmen bakış açısıyla birleştirme isteğinden gelir. Onların danslarını gözlemleyerek, kendi bireysel sanatsal ifadesini yaratma çabası içinde, her jestin altında yatan derin anlamları keşfetmeye çalışır. Mead, bu bağlamda gerçekliği oluşturma

sürecinde gözlem ile diğlerinin perspektifini yükleme halinden bahseder, bu aslında benliğin doğuşunu temel süreci olarak da ifade edilir (Mead, 2021:173). Potter'ın Nieves'ten farklı olarak, ciddiyetinde rolünü sorgulaması tango geleneğini -burada bütünlük kurma olarak ifade edilen- bedeninde deneyimlemesinin ardından zihninde kurduğu moderniteye -*vanguard* akımına denk gelen- yerleştirmesinde gerçekleşir.

3.2.1.1.1.2. Oyunda Maç ve Müsabaka

Rol sorgulamalarında, toplumsal hayatta kaçınılmaz olarak ortaya çıkan çatışmalar sürecinde, tango dansında ciddiyetle oynanan rolleri Goffman'ın maç ve müsabaka kavramları ile açıklamak bu bağlamda mümkündür. Bu kavramlar genellikle sosyal etkileşimdeki kurallı ve kuralsız durumları temsil eder. Maç kurallara dayalı, belirli bir hedefe yönelik, düzenli ve sosyal normlara ve beklentilere sıkı sıkıya bağlı bir etkileşimi ifade ederken; müsabaka daha serbest, dinamik ve normların belirsizleştiği bir etkileşim biçimidir (Goffman, 2018:37).

Tablo 13. Sekans Grubu 13: Oyunda Maç ve Müsabaka, *Un Tango Más*



Un Tango Más filmine ait sekans grubu 13'te, Nieves' in dans sahnesindeki ciddi rol etkileşimi maç kavramını ayrıntılı sergiler. Bu dansında dans partneri Copes ile yaşadığı rol çatışması Nieves'in o anki rolüne yansır; kendi rolünü de sorgulama sürecine girer. Copes'in dans tarzı, genellikle kendi merkezini ve yönlendirme gücünü ön planda tutan, partnerinden bu merkeze uyum sağlamasını bekleyen bir beden kullanımı filmin ilk sahnelerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Ancak 4. 5. 6. ve 7. görsellerde, merkez artık iki dansçı arasındaki mesafede yer alır. Nieves'in dans tarzındaki kural merkezli ve ayrık duruş, onun tango geleneği içindeki rolünün devamlılığına ilişkin bir

kaygı taşıdığını görselleştirir. Sergilediği rolü sorgulasa da önceden belirlediği bu role bağlı kalarak dans eder, Copes ile ortak aks ⁶³oluşturmaz. Dans etkileşimleri belirli kurallar çerçevesinde başlayıp sona erer. Bu durum, Nieves'in toplumdaki önceden belirlenmiş rolünü üstlenmesinin dansdaki mikro ölçekteki yansıması gibidir. Tıpkı Arjantin tangonun Altın Çağı'na ulaşana kadar kendi toplumunun kurallarıyla belirlenmiş bir çerçeve içinde gelişimini sürdürmesi gibi, Nieves de kendi toplumunun gerçeklikleriyle şekillendirdiği çerçevesini esnetmeden önceki son danslarını sergilemektedir. Dewey'in sanat anlayışı bağlamında, sanatın ifade edici bir nesne olarak tanımlanmasında yalnızca iç dünyadan gelen bir yaratım değil, aynı zamanda bireyin toplumsal çevresiyle kurduğu ilişkilerin ürünü olduğu vurgulanır (Dewey, 1934:117).

Tablo 14. Sekans Grubu 14: Oyunda Maç ve Müsabaka, *Tango Lesson*



⁶³ Dans sırasında beden aksları dansçının ağırlık merkezini nasıl kullandığını ve transfer ettiğini temsil eder. Dansçılar bu akslarını kullanarak dans hareketlerinin ve dengesinin akışını belirlerler.

Tango Lessson filmine ait sekans grubu 14'te ise, Sally Potter Goffman'ın müsabaka kavramına yakın bir performans sergiler. Onun rol sorgulaması daha çok anlık algılar üzerinden şekillenir, dans sırasında sürekli farklı roller içinde bazen Pablo Veron ile aksını ortak kurar bazen de ayrı aksta devam eder. Onun için dans, belirli bir süre ve kurallara bağlı bir maç değil, anlık değişimlerle şekillenen dinamik bir müsabakadır. 4. görseldeki gibi çizgisel bir doğrultuda attıkları adımlarında Veron'un başlattığı yöne Potter kendi enerjisini entegre eder, ona daha bağlı bir etkileşim gösterir bazen ise 2. görselde attığı dairesellik içeren *giro* ve *sacada* dans figürlerinde Potter kendi dengesini koruyarak Veron'a kendi iradesi ile uyumlanması gözlenir. Sanatçının rolü ile dışavurum performansı kapsamında⁶⁴, bu sahnede çalan *La Yumba* şarkısının bestecisi olan Osvaldo Pugliese'nin toplumdaki rolünü kullandığı emsalsiz olarak ifade edilen *marcatolara*-ritimlere yansıtması (Karamollaoğlu ve Kıran, 2020: 95-96) bu sekansta ifade edilmek istenenle benzer bir bağlam yaratır. Potter da dansında *marcatolara* benzer şekilde hızla değişen aksı kullanımı ile o anki durumsal rolüne özgü doğrusal-keskin ya da dairesel-yumuşak bir dans hareketi yaratır.

3.2.1.1.1.3. Gerilimden Huzura Geçiş

Maç ve müsabakanın gerçekleştiği çatışma kavramının temelinde farklılıklar veya iletişim eksiklikleri yer alır. Bu bağlamda sanat, bu farklılıkların üstesinden gelmek ve iletişim eksikliklerini gidermek için etkilidir; bireyler ve gruplar arasındaki sınırları aşma ve ortak bir dil oluşturma potansiyeli taşır; çatışma durumlarının çözümüne katkı sağlayarak toplumsal uyumu- "*modus vivendi*" olarak ifade edilen, farklılıkları aşarak karşılıklı anlayışa dayalı olarak birlikte olma hali-, teşvik eden bir mekanizma olarak

⁶⁴ Dewey'e göre, sanat tamamen ifade edici bir nesnedir ve sanatçının karakterini, içinde bulunduğu durumu, önceliklerini ve deneyimlerini yansıtır (Dewey, 1934:122).

değerlendirilebilir. Dewey bu noktada, sanatın tözünü; bireyin bilişsel ve duygusal yaşamını diğerleri ile daha yoğun ve düzenli biçimde deneyimlemesi olarak görür (Dewey, 1934:179).

Huzur ve gerilim kavramları çatışma ve çözüm sürecinde bireylerin rollerini oynarken deneyimledikleri duygusal ve bilişsel durumları ifade için kullanılır. Rollerin arasındaki ya da bireyin kendi içindeki rollerdeki dengeyi ve çatışmayı gösteren bedensel sinyallerin dışarıya yansımaları ile anlaşılır. Goffman'a göre, bireyler sosyal hayatta sürekli olarak gerilim ve huzur arasında geçiş yaparlar. Etkileşimler hem bireyin beklentilerini hem de çevresindekilerin beklentilerini yönetilmesinin gerekliliği içinde gerçekleşir. Bu beklentiler uyumlu olduğunda bireyde huzur, ancak uyumsuzluk veya rol çatışması yaşandığında gerilim ortaya çıkar. Gerilimden huzura geçebilme hızı bireyin zihin ve toplum arasındaki bağlantısına içkindir. Bu sekans karşılaştırmasında Nieves'in ve Potter'ın huzura geçiş noktaları tangonun sağladığı iki temel kaynaktan gelir. Biri sosyal destek ve etkileşimin; diğeri ise içsel güç ve öz yönetiminin önemini sergiler.

Tablo 15. Sekans Grubu 15: Gerilimden Huzura Geçiş, *Un Tango Más*



Un Tango Más filmini içeren sekans grubu 15'te, diğeri ve kendi içinde yaşadığı rol çatışmasından huzura geçişi Nieves etkileşim çerçevesini genişleterek oluşturduğu farklı bağlamlardaki rollerle sağlar. Nieves'in rol sorgulamasındaki bu dönemi Arjantin tango'nun dünya ölçeğinde tanınırlığının ardından kendi içinde fark edilen zenginliği ile oluşturduğu Altın Çağ formu ile bağdaştırılabilir; Nieves de kendi içindeki geleneği kendi deneyimindeki değişim koşulları ile birleştirip kendi bedeninde kalıcı bir form oluşturur. Farklı sosyal bağlamlardaki oynadığı sosyal rollerdeki etkileşimlerde genişlettiği rol

esnekliği ile kendi rol sorgulamasındaki çatışmayı aşar. Bu süreç Potter'ın geçireceğinden daha uzun vadede gerçekleşir, değışen etkileşimlerinde farklılaşan rollerine uygun yapılarda yer alır ve bu bireyin yapı içinde yavaşça değışim geçirmesiyle ilişkilidir (Mead, 2021:214).

Filmin bu bölümünde, Nieves dans partneri Juan Carlos Copes ile dans dinamiklerinde değışimler yaşar, aralarındaki çatışma sonrasında dans ortaklıklarını sonlandırmaları dans alanındaki diğerk dansçılarla etkileşimlerinin artmasını ve sanatsal bağımsızlığını getirir. Bu süreç, tango liriklerinde Arjantin tangonun geleneksel kadın-erkek rollerine dayalı yapısında melankoli getiren (Nielsen ve Mariotto, 2005:22) önemli bir kırılma noktası olarak işlenir ve kadın rolünün özerk-bağımsız bir biçime geçişini çeşitli bağlamlarda sembolleştirir (Taylor, 1987:483).

Cualquier cosa resultaste para que un hombre derecho

Tu maldad tomara a pecho entregandose al “splin”.

Dürüst bir adamın kalbinde hayal kırıklığı uyandırmak için her şekle büründün

Öyle ki, kötülüğünü derinden hissedip kendini derin bir kedere-melankoliye bıraksın diye.

Bu tango şarkısında yer alan sözlerde, kadın karakterin geçirdiğı dönüşüme dahil “maldad” (kötülük) olarak nitelendirilen eylemleri, erkek figürünün “splin” (melankoli) durumu içerisinde bulunmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda, kadınlar tangonun estetik merkezinde yer alırken, aynı zamanda duygusal güç dinamiklerinin önemli bir unsuru olarak sembolleştirilir. “Tu maldad tomara a pecho” ifadesi kadının bu dönüşümünün erkeğin duygusal dünyasında derin iz bıraktığını ifade eder.

Bu sekansta ve şarkı sözünde örneklendiğı halinde Nieves'in çatışma sonrası evresinde daha bağımsız bir rol ve dans tarzı geliştirmesi vurgulanır. Bu bağlamda

Nieves'in benliği önceki dinamiklerinden sıyrılarak sanatsal ifadesini şekillendiren bir geçiştir. Çatışma, onun geleneksel rollerinin ötesine geçerek bağımsız tarzını güçlendiren bir sembol işlevi görmüştür. Bu bağımsız tarzı onun beden kullanımı üzerinden de yorumlanır. Sekansta yer alan *ocho adelante -atras*⁶⁵ figürleri ile dansında bağımsızlık temasını (Stepputat, 2020:54) yansıtır. “Milonga Kadınları” romanında sosyolog Nilüfer Narlı da bir *milonguera*⁶⁶’nın bedenini bağımsızlaşması ve esnek bir disiplin kurma aşamasını kendi dengesini kullanarak *pivot*, *ocho* ve *giro*⁶⁷ dans figürlerini destek almadan pratik edilmesi ile tasvir eder (Narlı, 2010:27).

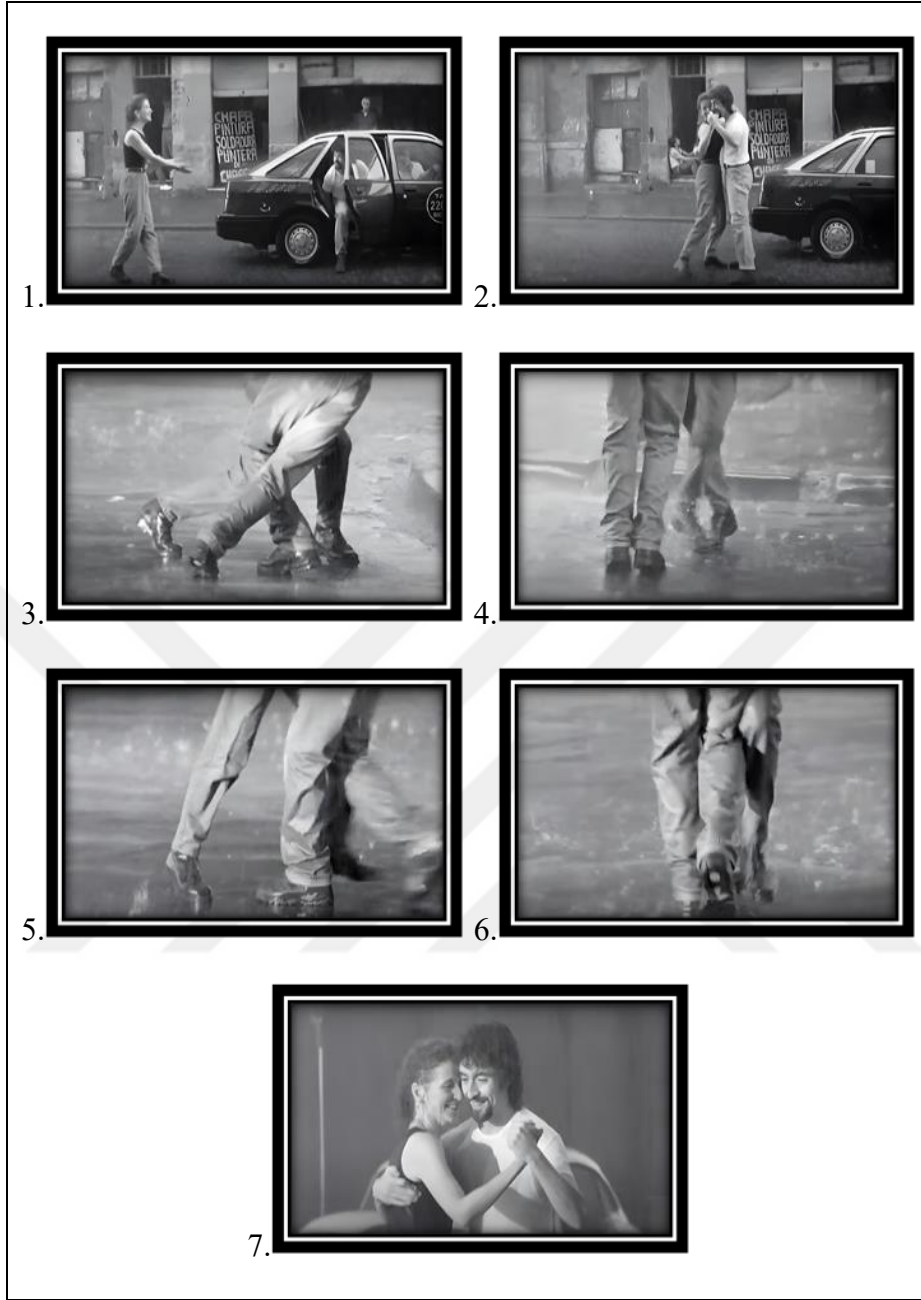


⁶⁵ İspanyolca’da ileri ve geri anlamında gelen *adelante* ve *atras* sözcükleri ile tangodaki sekiz anlamına gelen *ocho* figürünün ileriye ve geriye doğru yönlendiği kompozisyonunu ifade eder.

⁶⁶ *Milonguera*, tango kültürünü benimseyen ve bu kültürü yaşam tarzı haline getirmiş kadın dansçıyı tanımlayan bir terimdir.

⁶⁷ Tangoda genellikle takipçi rolündeki danççıların kullandığı; kendi beden dengelerini dans partnerlerinden bağımsız bir konumda tutmalarının çok daha kritik olduğu figürlerdir.

Tablo 16. Sekans Grubu 16: Gerilimden Huzura Geçiş, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde yer alan sekans grubu 16’da ise, Potter gerilimden huzura anlık olarak geçiş yapabilmektedir. Aralarındaki çatışmayı, tanışmalarından hemen sonra kurdukları sanatsal anlaşmaları doğrultusunda huzura dönüştürürler. Bu süreç, aynı zamanda rollerdeki geçirgenlik ve esneklik üzerine önemli ipuçları sunar. Önceki sahnede Potter’ın Veron’a dansa “benim seni takip ettiğim gibi, filmde oynaman için senin de beni takip etmen gerekir” ifadesiyle yaptığı yönlendirme daveti, Veron tarafından olumlu bir şekilde karşılanır. Bu durum, bir sonraki sahnede yer alan ve 1. görselde sembolleşen

bir an ile pekişir. 4. 5. 6. ve 7. görsellerde yönlendiren ve takip eden rollerinin arasındaki sınırların neredeyse hissedilmediği bir senkronizasyon içinde, uyumlu bir dans sergilenir; zihinsel akış hızında rol değişimleri seri gerçekleşir. Bu sekans gurbunda tangonun toplumsal yapı etkisinden ziyade içsel anlamlandırma faktörü etkilidir.

Potter için Nieves'ten farklı olarak burada tango bireysel bir anlamla eyleme şekil verir. Avrupa'nın Birinci Dünya Savaşı sonrasında sanat aracılığıyla gerilimi aşma sürecine benzer⁶⁸ bir dönüşümü bu *milonga* ritmi eşliğindeki dansta yaşar. *Milonganın* ritmik yapısı, Potter'ın zihnindeki gerilimi çözerek huzurlu bir ruh haline geçmesine olanak tanır, yeniden yapılanma aracı olarak kullanılır. Dansta bireyler arasındaki takım gerçekliğindeki uyumsuzluktan kaynaklı duygusal bağlantıda kopukluk yaşandığında, müzikal bağlantı ile bedensel bağlantı tekrar kurulabilmesi şeklinde de yorumlanabilir. Rol çatışmasında yaşanan bedensel bağlantı kopukluğunu farklı -müzik gibi⁶⁹- bir sembol bağlantı kullanarak Goffman'ın duruma özgü yeniden konumlanma kavramı⁷⁰ ile açıkladığı şekli ile ayrı bir çerçeve kurarak sosyal konumlandırmayı esnek hale getirir (Goffman, 1963:31). Dolayısıyla, bireylerin eylemlerine yön veren zihin ile bağlantılı olduğu tüm semboller olduğu görüşü doğrulanır (Mead, 2021:150).

Bu açıdan iki karakterin gerilimden huzura geçiş süreçleri, dans sembolünün sağladığı bir destek mekanizması ile bağımsızlaşmada gerçekleşirken; bu sembolün sağladığı içsel anlamlandırma ile de tamamlanacağını ifade eder.

⁶⁸ Birinci Dünya Savaşının ardından tangonun birey için anlamı, savaşın yarattığı gerilimin üstesinden gelme ve huzura erişim aracı olarak dönüşmüştür.

⁶⁹ *Milonga* ritmi köle ticaretinde Latin Amerika'ya gelen *negroların*, zorlu yaşam koşullarının yarattığı fiziksel ve zihinsel gerilimden bir kaçış yolu bulma ihtiyacıyla şekillenmiş bir müzik ve dans formu olarak köklü bir tarihsel bağlama sahiptir.

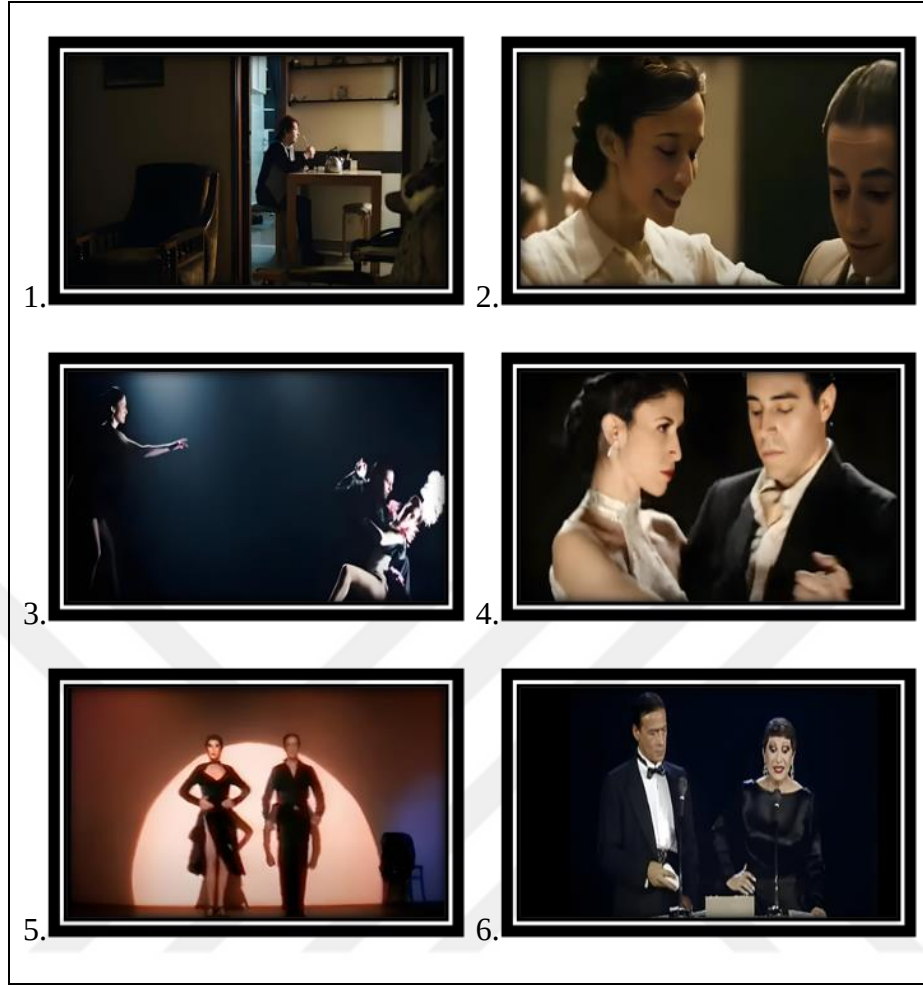
⁷⁰ Bireylerin etkileşimlerinde bu kavrama başvurma aidiyet, sosyal dengeler gibi çeşitli nedenlerle olabilir. Birey konuştuğu kişi ile, sosyal ortamın normlarına ve istediği sosyal etkiyi yaratmak için etkileşimin dilini değiştirir.

3.2.1.1.1.4. Yapı ve Süreç

Fiziksel dünya bir başka ifade ile toplum birey zihninde önemli bir yer tutar (Mead, 2021:266), bazen dünya görüşünü, sosyal ilişkilerini ve dolayısıyla rollerini etkiler. Birey zihninin yansıması sanat, bu etki zincirinde önemli bir yer tutar fakat yarattığı değişim dinamiği kesin olarak tarif edilemez; ilerici, geriye yönelik, çıkışta veya inişte, dalgalı veya aşamalı olabilir (Zolberg, 2018:194-195). Bireyin davranışlarının da bu dinamizmde yeri vardır, Mead'e göre, birey toplumun değişme kaynağını oluşturur (Mead, 2021:230).

Toplumsal yapı kavramı -bu başlık altında Arjantin tango- normlar, kurallar ve beklentilerle belirlenmiş olan sistematik bir düzen olarak ele alınır. Yapılar bireylerin nasıl davranmaları gerektiğini ve hangi rolleri benimsemeleri gerektiğini belirler, onların sınırlarını düzenler. Mead'in bahsettiği şekilde, bireyin ve topluma dair olanların ayrı düşünülmesi imkansızdır (Mead, 2021: 205). Bireyler rollerini bu yapılara göre şekillendirirlerse benliklerini yapılar içinde bulurlar fakat bu durumda yapıların değişim hızını sınırlayıcı bir etkisi bulunur. Blumer ve Mead, yapıların içinde yer aldığı toplumun bir süreç olduğunu ifade ederler, Mead'e ek olarak, Blumer yapı ve süreç arasındaki ilişkiye açıklık getir (Blumer. 1954:6). Süreç yapıların dışında, ona dinamik bir değişme zemini oluşturur. Bireyler yine toplumsal beklentilere yanıt verirler fakat bireyin hangi sosyal rolünü benimsediğine göre benlik şekillendirmesi farklılık gösterir. Bireyler yapıların getirdiği rolleri sorgulayabilir ve başka birçok roller üstlenebilirler bu roller arasında sıklıkla geçiş yapabilirler. Mikro düzeyde sayısı artan etkileşimlerde sorgulama aşamasında, anlık durumların yorumlamanın etkisi süreçte oldukça önemlidir. Dönüm noktaları daha sık yaşanır. Süreç, yapıların hızı sınırlayıcı etkisinin tam tersi olarak sınırlar arasında hareketin nasıl gerçekleştiğini çözmeyi kolaylaştırarak hızı artırır. Farkındalıklarla sınırlarda gösterilen direnç ya da uyum hem benliğin hem de toplumsal yapının değişmesinin önünü açar (Hewitt, ve Shulman, 2019:265).

Tablo 17. Sekans Grubu 17: Yapı ve Süreç, *Un Tango Más*



Un tango más filminde yer alan sekans grubu 17’de Juan Carlos Copes’in ve Maria Nieves’in dans kariyerleri boyunca büyük ölçüde toplumun belirlediği rolleri ve beklentileri izleyerek hareket ederler; dansçı rollerini ön plana çıkarırlar. 1. görselde geçirdiği tüm bu dönemin özeti ile başlar ve tango kariyerini bireysel hayatından önce tuttuğunu kendine ifade eder. 2. 3. 4. ve 5. görsellerde, ilişkilerindeki inişler ve çıkışlar, dansın ve o dönem dansın içindeki bulunduğu toplumsal yapıların yavaş değişimi ile paralel olarak gelişir. Mead’e göre, sosyal yapının nasıl bir algı yarattığı üzerinden benlik imgesi üretilir (Mead, 1934:198). İnişler çıkışlar uzun bir zaman dilimine yayılır ve dönüm noktaları⁷¹ oldukça derin etkiler bırakır. Bu bireylerin rollerini toplumsal yapıların

⁷¹ Dönüm noktası kavramında, bir bireyin benlik algısında önemli değişikliklere neden olan olayları ve süreçleri ifade eder.

hızına göre şekillendirdiğini ve her büyük dönüm noktasında bu yapıların birey üzerindeki baskısının daha fazla hissedildiğini gösterir. Nieves, bu dönüm noktalarının bıraktığı etkiyi, 1. görseldeki konuşmasında kabul ettiğini belirtirken, söz konusu olayların hayatında kayda değer sonuçlar getirdiğini ifade eder. Mead, bireylerin toplumun normlarını ve rollerini içselleştirmesi yoluyla toplumsal yapı içinde hareket ettiğini de belirtir. Bireyler, toplumsal etkileşim yoluyla “genelleşmiş diğeri”, yani toplumun genel beklentilerini ve normlarını öğrenirler. Bu süreç, bireylerin toplumsal yapının bir parçası haline gelmesi ve eylemlerini ona uyarlaması ile sonuçlanır. 6. görselde ise, tüm bu bağlam, *Rio de la Plata* bölgesindeki tango kültüründe oluşturulan dilsel sembollerle de açıklanabilir. Nasıl ki bireylere toplum tarafından atfedilen ifadeler, onların yaşam eylemlerini şekillendirdiyse, Nieves de “*Reina del Tango*” (Tangonun Kraliçesi) isimlendirmesi doğrultusunda kendi eylemlerini ve performanslarını biçimlendirmiştir. Bu biçimlendirme 6. görseldeki konuşmasında “Tango için doğdum ve tangom için öleceğim” cümlesi görsel olarak da ifade alanı bulmuştur.

Tablo 18. Sekans Grubu 18: Yapı ve Süreç, *Tango Lessson*



Sally Potter'ın ise Pablo Veron ile olan tango serüveni farklı bir süreci işaret eder. Onların gerilimlerinde ve gerilimden çıkışlarında, Arjantin tango yapısal rollere dayanmayan, anın dinamiklerine göre şekillenen bir deneyimdir. Toplumsal yapının belirlediği rollerden çok, o anda birbirlerinden aldıkları etkilerle ve verdikleri tepkilerle algıları ile- dansları ilerler. Bu durum onlara, hızlı ve kısa süreli bir gerilim ve çözümleme süreci sunar. İniş-çıkışları, toplumsal yapıların yavaş ilerleyişinden bağımsız olarak, anlık akış ile şekillenir. Süreç her dönem temeldir, benliği belirlediği gibi yapıyı da belirler fakat (Blumer, 1969:5) sürecin hızı ise algıların değişme hızı ile doğru orantılıdır. Potter için bu durum hem dansında hem de benliği ile toplumu ilişkilendirme biçiminde geçerlidir. Bu başlık altında da ifade edildiği üzere, süreç hem yapıların içerisinde hem de yapılar arasındaki etkileşimlerde yer almaktadır. Kalıpsal rol bağlamından farklı gerçekleşen; 1. 2. ve 3. görsellerde bedenin duruma hareket verme hızı, 4. ve 5.

görsellerdeki tepkiyi şekillendirme niyetli beden kullanımı ve 6. görselde müziğe verilen tepki algıları etkiler ve dolayısıyla hem dans alanını hem de dansçıları değişim odaklı bir sürece davet eder. Mead'ın dinamik toplum anlayışı⁷², (Mead, 1934: 221) bireylerin rol alma süreçleriyle toplumsal yapının şekillendiğini vurgular. Bu bağlamda rollerin sorgulanmasıyla, farklı rol kalıplarının gelişmesiyle toplumun dinamizmi hız kazanır. Bu dinamizmin hızı, tango'nun Altın Çağına ulaşma süreci ile – yaklaşık 70 yıl süren- Avrupa'ya geçişinin ardından dünya çapında yayılma hızındaki – yaklaşık 10 yıl süren- farkı sembolleştirmektedir.

3.2.1.1.1.5. Etkileşim Çeperi

Etkileşim çeperi kavramı, giderek dinamikleşen sosyal düzende bireyin etkileşim alanlarının sınırlarını ifade eder, nelerin iletişimde kalacağı veya dışarıda olduğu ve bununla düzenin nasıl kurulacağını betimleyen bir sınır sistemidir (Goffman, 2018:71). Birey bu şekilde rolünde daha aktif ve açık hareket alanı bulur. Mead' göre, bireyler etrafındaki var olan şeyleri seçici bir biçimde algısına dahil etme yetisini geliştirir ve bu seçici algı sayesinde daha kolay uyum sağlarlar (Mead, 2021:157) ve bu sınırlar fiziksel, sosyal ve psikolojik olabilirler.

Nieves ve Potter kendi rol sorgulamalarının son aşamalarında, toplumun dinamik ve öngörülemez doğasını fark ederler. Bu farkındalık, onların sosyal uyum süreçlerini kolaylaştırmak için⁷³ (Dewey, 1934:284), etkileşimlerini sınırlandıracak ve uyumlarını

⁷² Mead'ın dinamik toplum anlayışında yine bir düzen vurgusu bulunmaktadır, bunu “düzenli toplumun değeri varoluş için vazgeçilmezdir” şeklinde ifade eder.

⁷³ Dewey estetik kuramında, özellikle “Deneyim Olarak Sanat” adlı çalışmasında sanatın sosyal hayatın karmaşıklığını anlama ve ifade etme işlevine sıkça vurgu yapılır. Dewey'e göre, sanat deneyimi bireyin çevresi ile olan etkileşimi güçlendirirken, sosyal dinamikleri anlamasını ve yorumlamasını sağlayan bir süreçtir.

destekleyecek belirli çerçeveleri seçmelerine olanak tanır. Bu noktada, bu çerperlerin ortak yönü her iki karakterin de sanatlarını kendileriyle aynı doğrultuda deneyimleyebilecekleri bireyleri bulmalarına olanak tanır.

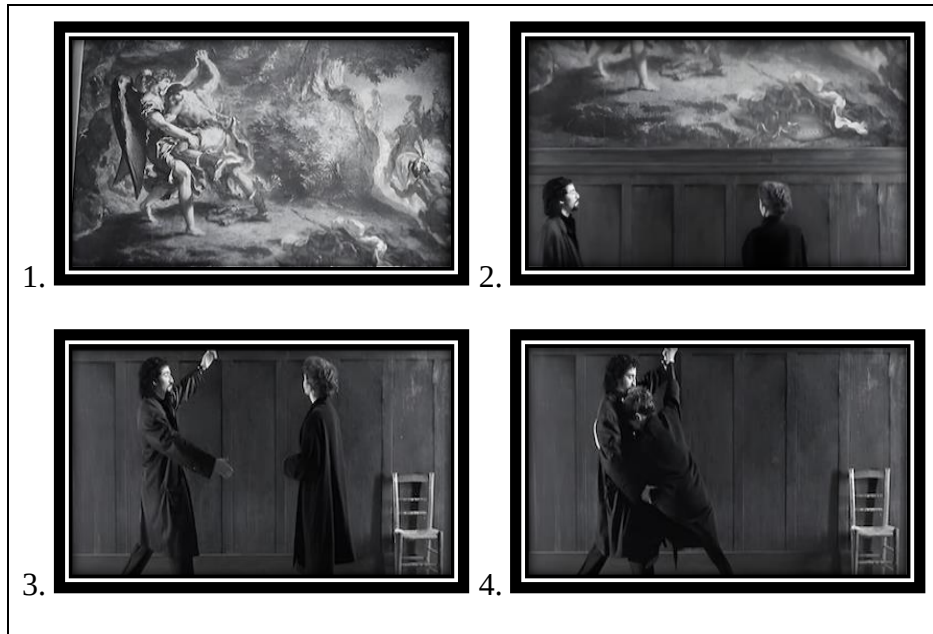
Tablo 19. Sekans Grubu 19: Etkileşim Çeperi, *Un Tango Más*



Un Tango Más filmine ait sekans grubu 19'da, Nieves'in yeni etkileşim çeperi uluslararası dans sahnelerinde gerçekleştirdiği performanslar ve katıldığı etkinliklerle genişler. Edindiği deneyimleri benliğinin ve kendi sanat anlayışının şekillenmesine olanak tanır. Bu durum, tango'nun kökeninde yer alan göçmenlik kavramıyla paralellik gösterir ve tango'nun tarihsel bağlamındaki "ikinci bir şekil verme" süreci olarak da

okunabilir. Ancak bu kez göç olgusu, sadece fiziksel bir yer değişikliğinden ziyade yeni anlam katmanlarının eklenmesi biçiminde yorumlanabilir. Sanatı sayesinde dışarıya açtığı benliği ile kendi çerperini kurar, bu çerperin kapsamını 4. 5. ve 6. görsellerdeki ifadesinde çizer. Geçmişte birlikte tangoyu icra ettiği çevresiyle geçirdiği dönemi, 1. 2. ve 3. görsellerdeki sahnenin yer aldığı barın önünde hatırlayarak, bu zamanların onun sanat kariyerinde ne kadar değerli olduğunu dile getirir. Bu anımsama *tanguedad*⁷⁴ kavramının (Cara, 2009:438) bireyin üzerindeki etkisine yönelik bir derinleşmeyi getirirken, aynı zamanda tangonun bireyin benlik inşasındaki rolünü de vurgular. Nieves'in bu dönemi tango müziğine yön verecek olan göçmen müzisyenlerin belirli eğlence mekanlarında bir araya gelerek sanatlarına yön verdikleri süreçle paralellik göstermektedir. Nasıl ki bireylerin bedeni ve benliği belirli şekillendirme süreçlerinden geçerek çerperini kuruyorsa, tangonun müzisyenleri de tangonun müzikal formuna şekil verirken bu çerperi kurmuşlardır.

Tablo 20. Sekans Grubu 20: Etkileşim Çeperi, *Tango Lessson*



⁷⁴ *Tanguedad* kavramı bireylerin ve toplulukların tango aracılığıyla deneyimlediği kültürel katmanlar içinde nostalji içeren sosyal etkileşimlerin bir toplamı olarak değerlendirilir. Bu kavrama göre, tango bireyin bir yaşam tarzıdır ve onun kimliğini şekillendirir ve vurgular.

Tango Lesson filmine ait sekans grubu 20’de ise Sally Potter etkileşim çeperini Maria Nieves gibi kültürel çeşitlilik üzerine genişletirken farklı olarak profesyonel çeşitlilikleri de bu çeperin içine katar. Bu durum onun çeperini daha geniş bir bağlamda daha dinamik ve çeşitli hale getirir. Tangonun derin anlamı içindeki diğer sanat dinamiklerini zihin çeperi içinde kurgular ve yeni bir *tanguedad* oluşur. 1. ve 2. görsellerde yer alan Gustave Dore’nin “Yakup’un Melekle Güreşi” tablosu bireyin içsel çatışmalarını hem de evrensel deneyimleri sanatsal bir şekilde ifade eder. Karakterlerin 3. ve 4. görsellerde bu tabloyu bedenlerine yansıtması iki zihnin de benzer bir noktada olduğunu gösterir; çeperi kurgulayan; birbirlerinin sanat formlarına desteği de buradan gelir.

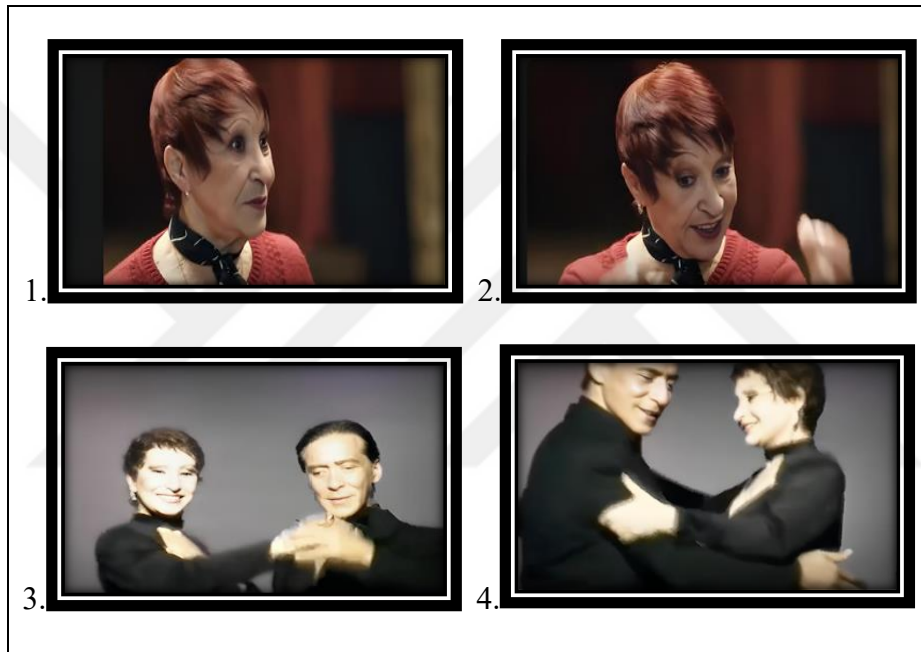
3.2.1.2. Rollerin Çeşitlenmesi- Küçük Bağlantıları Keşfetmek ve Yeni Bağlantılar Kurmak

3.2.1.2.1. Benliğin Bölgeleri

Sanatta yaratıcı ifade sürecinde birey kendi rol sorgulaması süreci gibi, diğer bireylerde gördüğü rol değişimlerini gözlemleme sürecini de geçirir. Bu noktada birey, mikro etkileşimde rollerin sınırlarını çizen ve rol çeşitliliklerini ortaya çıkaran benliğin bölgeleri yaklaşımında (Goffman, 2016:51) belirtildiği gibi sadece kendisinde değil; diğer bireylerde de gösterilen ve gösterilmeyen farklı benlik alanlarının var olduğunu anlar. Bu durum bireye bu anlam arayışındaki çözüm sürecinde yaratıcı ifadede derinleşmesinde katkı sağlar. Dewey bu bağlamda estetik algıdan bahseder. Ona göre, estetik algı sadece pasif izlemeye dayanmaz aynı zamanda deneyimleri düzenler, kendi aktif diyalogunu kurar ve deneyimlerini yeniden yorumlar (Dewey, 1934:389).

Bu sekans karşılaştırmasında her iki karakter de diğeriyle etkileşime geçtikleri süreçte, diğerirol rol yelpazesinin farkına varması, bu çeşitliliği kavrayarak kendi rollerinde uyarlamalar yapmalarına zemin hazırlar. Bu bağlamda, her iki karakter de karşılıklı etkileşime dayalı olarak kendini yeniden konumlandırmakta ve kendi rollerinde esnek bir çeşitliliğe giderek, uyum ve karşılıklı anlam yaratımını destekleyen bir role bürünme noktasından geçerler.

Tablo 21. Sekans Grubu 21: Benliğin Bölgeleri, *Un Tango Más*



Sekans grubu 21’de, başkalarının rol sınırlarından -dans partnerinin yarattığı değişim dinamiğinden-, etkileşim formunun tıkanmasından kendisini özgürleştirir. Kendi benliğini yeniden tanımlar. 1. ve 2. görsellerde, dans partneri Copes ile, ayrılıklarından uzun yıllar sonra gerçekleştirdikleri 3. ve 4. görsellerdeki danslarında “önceden ne olduğu değil, o sırada ne olduğu önemliydi” ifadesiyle, benliğinde yeni bir bölgenin oluşumuna işaret eder. Bu durum, toplumsal etkinin yerini giderek zihinsel etkinin görünürlüğüne bıraktığı bir geçiş sürecini ortaya koyar. Onun için, partnerler arasındaki rol çeşitlense dahi tango bir başka anlamda devam eder. Bireyler etkileşimleri ile yapıları değiştirdikleri gibi, etkileşimin kendilerindeki algılarını değiştirebilirler, bu durum Blumer’in etkileşim ilkesinin temeline anlamı yerleştirmesine karşılık gelir (Blumer, 1969:94).

Tablo 22. Sekans Grubu 22: Benliğin Bölgeleri, *Tango Lesson*



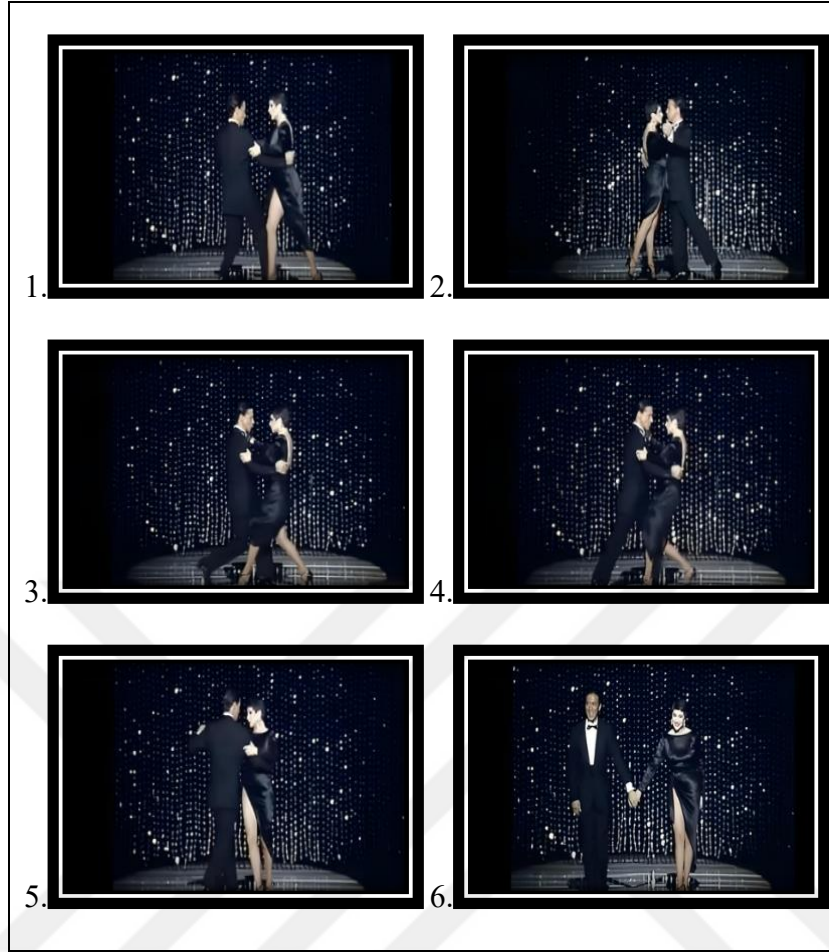
Sekans grubu 22’de ise Potter etkileşiminde, rol sınırlamalarından ne kadar özgürleşeceğine inansa da -hem kameranın arkasında yönetmen hem de sahnede takipçi bir dansçı olarak eylem sergileyebilir olma hali – diğerinin -Veron’un bir role sıkışıp kalmasının –(1.-2. ve 4.- 5. görsellerde) danstaki yönlendirici rolünden sahne arkasında, kuliste çıkamama hali- kendisini kontrol edemeyeceği şekilde etkilediğini fark eder. Nieves, rol çeşitlenmeleri başlığı altında zihinsel etkiye yaklaşan bir tutum sergilemeye başlarken, Potter ise bunu aksine bireylerarasılık aracılığıyla toplumsal etkinin farkındalığını daha net bir şekilde deneyimler. Mead, bu durumu bireyin kendini başkalarının gözünden değerlendirmesinin kaçınılmaz bir etki olduğu şekliyle ifade eder ve kendi nesnesi olduğunda ancak benliğinin gelişebileceğini dolayısıyla diğerine duyulan temel ihtiyacı vurgular (Mead, 2021:310). 3. görselde tepksini bedensel ifadeye dönüştürdüğü bu dolaylı sınırlandırılma rolü onun için yeni bir çeşitliliktir.

3.2.1.2.2. Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar

Toplumda sadece bireyin kendi rollerinin değil diğerinin de rollerinin çeşitleneceği farkındalığı bireyin zihninde daha geniş bir karmaşa yaratır. Sanat da felsefe gibi çoğunlukla toplumdaki bu karmaşayı anlama isteğinin ifadesidir. Bu süreçte, karmaşayı çözme isteğinde; birey hem kendisiyle hem de toplumsal beklentilerle uyumlu olma arzusu içinde olumlu ritüeller geliştirir. Goffman bu ritüelleri telafi edici (Goffman, 2016:141) ve destekleyici değiş-tokuşlar (Goffman, 2016:94) olarak betimler. Bu kavramlar bireylerin anlam verme ve uyuma istek duyma süreçleri sonucunda geliştirdikleri etkileşim türleridir. Sanatçı -hem birey olarak- eksik gördüğü yönleri telafi ederek ve içsel yaratıcılığını dış etkilerle destekleyerek, kendi sanatını -benliğini de- özgün ve etkileyici bir forma ulaştırır. Blumer'a göre, benlik bilincine sahip olan bireyler, durumlara anlam katarak aktif bir şekilde tepki veren varlıklardır (Blumer, 1969:72).

Telafi edici değiş-tokuşta, sanatçının zorlandığı alanları başka kaynaklardan aldığı güçle sanatını tamamlama eylemi gerçekleşir, sağlanan denge ve eşitlikle kendi sınırlarının ötesine geçer. Destekleyici değiş-tokuşta, sanatçı yaratıcılık sürecinde, çevresinden, kültürlerden, başkalarının deneyimlerinden ya da daha önceki sanat formlarından karşılıklı fayda içinde beslenir. Toplumda gerçekçi bir uyumun inşa edilmesinde ortaya çıkan telafi ve destek, Mead'ın betimlemesini yaptığı etiğe dayalı ideal toplumun eylemsel bir durumudur (Mead, 2021:319).

Tablo 23. Sekans Grubu 23: Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar, *Un Tango Más*



Sekans grubu 23'te, Nieves dansında 1. görselde, çiftin kollarının ve omuzlarının ilerleme isteğinde sorumluluğu ortak alana taşıma isteklerinin verdiği etki ile hızlanması; 3. ve 4. görsellerde, figür geçişlerinde her iki partnerin de çerçeveyi sağlam tutarak kurdukları denge, 2. görselde, mesafenin azalması ve beden pozisyonlarına yansıyan eşitlik teması ile dans bitişi telafiyle yer açtığı etkileşim içinde sembolleşir. Bu dansının sonunda yaptığı konuşmasında tangoda önemli olanın diğeri ile olan zıtlıkların aşıldığı etkileşimde olduğu vurgusu bu sembolü pekiştirir. Bahsedilen zıtlıkların aşımının tango ile gerçekleşmesini Hewitt'in ifade ettiği uzlaşılmış düzen kavramıyla açıklamak mümkündür; bu düzende sapmalara yer verilir ve durumsal olarak sürekli yenilenir (Hewitt ve Shulman, 2019 :281). Blumer toplumla kurulan etkileşim tarzının -bedenin hareket tarzı da olabilecek olan- yapıyı belirlediğini ifade eder (Blumer, 1969:7).

Nieves'in hareketleri, onun içsel benliğini besleyen bir dışsal etki ile zenginleşir ve böylece dansı daha etkileyici hale gelir.

Tablo 24. Sekans Grubu 24: Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar, *Tango Lesson*



Nieves, dansında telafi edici bir düzen oluşturarak etkileşiminde tango yapısı içinde karşılıklı uyumu korumaya odaklanırken, Potter'ın düzen arayışı, tangonun onun için taşıdığı anlamı diğer sanat formlarıyla birleştirerek, sanatsal pratiğine destek sağlayacak bir değiş-tokuş süreci geliştirmesinden gelir. Sekans grubu 24'te, 1. görselde, Potter, Veron'u dahil edeceği filmine arkadaşlarını da dahil etmek istediğini ifade etmesinin

ardından, dört sanatçı destek noktalarını bulma amacıyla beden hareketlerini sergilediği bir performans ortaya koyarlar. Bu performanslarında, 1. görselde Veron ayna karşısında zor bir beden figürünü göstererek baş rol desteği vereceğinin sinyalini verir; 3. görselde temel figürler üzerinden bir fikir yürütülür; 4. görselde Veron bir önceki görseldeki figürü diğer yönden kullanarak Arjantin tangonun değişken doğası konusunda ipucu verir; 5. ve 6. görsellerde dansın kalıplaşan cinsiyet rollerinin aşıldığı bir anda Potter 7. görselde yönetmen bakışı ile filmi için istediği desteğine karşılık geldiğini anlar. Potter'ın bu yaklaşımı, tangoyu yalnızca bir dans biçimi olarak görmeyip, diğer sanatlarla ilişkilendirerek, yaratıcı ifadesini genişleten çok katmanlı bir düzen olarak ele almasını mümkün kılar.

Bu sekans karşılaştırmasında tangoya yani sanat tarzına yönelik bakış açısı, William James'in "İki zihnin yani iki benlik algısının bir nesneyi nasıl bilebileceği?" sorusuna getirdiği pragmatist yanıtla örtüşmektedir. James'e göre, bir olguya ilişkin her bireysel bakış açısı, bireyin kendine özgü deneyimlerinden beslenir (James, 2023:172); bu nedenle, bir nesne -sanat olgusu- bir birey için denge kurabileceği bir alan sunarken, bir başka birey için destek bulabileceği dışsal bir kaynak niteliğindedir. Bu bağlamda, tango iki karakter için farklı deneyimlerin birikimi ile anlam kazanan, esnek ve çok boyutlu bir sanat tarzı olarak değerlendirilebilir.

3.2.1.2.3. Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri

Bireyin benlik oluşumundaki düzeni, toplumun mikro düzeydeki bir yansıması gibi düşünülebilir. Nasıl ki birey, kendini çevreleyen toplum ile etkileşimde bulunurken bir çeper ya da bir çember yaratıyorsa, toplum da benzer bir şekilde belirli sınırlarla çevrelenmiş bir şekilde ilerler. Her çember belirli rolleri ve eylemleri içinde barındırır, her çeşit rolle karşılaşılabilir. Bu da çemberin içindeki kuralların sabit olamayacağını

gösterir; aksine uyuma ulaşmak için sürekli yeniden düzenlenir ve şekillenir. Tıpkı bireyin kendi benliğinin üzerine düşünerek etkileşim biçimini yaratması gibi, toplumdaki çemberler de toplulukların etkileşimi ile hep yeniden inşa edilir. Arjantin tango bu durumu simgeler. Her dans partneri arasındaki rol sınırları ve eylemleri bir düzenin parçası olarak devam eder. Bu bağlamda Arjantin tango, bireyin kendisini keşfetmesi ve yaratıcı süreçlerde nasıl bir rol oynadığını anlatan güçlü bir sembole dönüşür.

Tablo 25. Sekans Grubu 25: Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri, *Un Tango Más*



Sekans grubu 25'te Nieves, tango deneyimi süreci boyunca farklı dans partnerleriyle farklı bağlantılar kurarak her seferinde yeni sınırları ve eylemleri keşfeder. Kendi bedeni ve diğerleri ile kurduğu iletişimde 3. ve 4. görsellerde ifade edilen özgün ve bağımsız duruşunu rolünde artık kalıcı hale gelir. Bu süreç 1. görselde kendi rolüne yönelik sorgulamalarından başlayarak, 2. görselde diğerlerinin rollerine bağlı olarak değişkenlik içeren tereddütlerden geçip nihai bir kararlılığa ulaşmasıyla tamamlanır. Bu görsellerde partnerlerin yer almaması ile, Nieves'in ulaştığı kararlılığı ve bağımsızlığı, dışsal etkilere veya partnerlere değil, tamamen kendi iç dinamiklerine dayandığını sembolik bir şekilde ifade edilir. Blumer'a göre, eylemler bireyin kendine ve diğerine işaret ettiği çizgilerdir (Blumer, 1969:15). İşaretleri belirleyen birçok etken vardır;

beklentileri, talepleri, hatıraları ya da önyargıları bunlara bireylerin bu noktada eylem çizgi imajlarıdır, rutin değil duruma bağlı olarak değişirler (Hewitt ve Shulman, 2019:228). Dans çemberi içinde hem kendisini hem de çevresi ile olan etkileşim biçimlerini sürekli olarak yeniden düzenler, bu yeni bağlantılar kendisini özgün bir dansçı ve birey olarak ortaya koymasına olanak tanır.

Tablo 26. Sekans Grubu 26: Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri, *Tango Lesson*



Sekans grubu 26'da, Sally Potter giderek yönetmen ve takipçi rolündeki dansçı rolü arasında yeni bağlantılar kurmaya başlar. Danstaki takipçi rolü diğerlerinin rollerini farklı bir açıdan görmesine olanak tanır; mesleği olan yönetmenliği rolleri takip eden bir konumla bağdaştırmaya başlar, roller ve eylemler zihninde çeşitlenir. 1. görselde yakın tutuştaki partnerine bağlı uyumu; 2. görselde sergilediği *adornosla*⁷⁵ birden yerini bireysel; 3. görselde duygusal bağı öncelikli tutan dairesel bir figür alan *giro*da dahi alan kontrollü; 4. görselde Veron'un temel adımlarının simetrisini bekleyen derin anlayışı gerektiren; ritmindeki çeviklik ile rol ayrımını daha az hissettiren -sınır geçişleri içeren-

⁷⁵ Tango dansında dançının ritmi, müziği ve ifadeyi zenginleştirmek amacıyla temel adımların veya figürlerin dışında gerçekleştirdiği süsleme hareketleridir. Genellikle partnerler arasında dans sırasında bireysel bir ifade alanı yaratır.

eylemlere dönüşür. Mead'göre eylem deneyimlerin birleşiminden gelir (Mead, 1934: 261). Bu onun sanatsal ifadelerini farklı bir boyuta taşır, tangonun ona sunduğu yeni yollarla benliği ve yaratıcılığı genişler. Sanatta diğerleri ile kurduğu uyum da eylem çizgilerinin uyumundan gelir (Mead, 1934:69).

3.2.1.3. Rollerin Anlaşılması – Toplumsal Gerçeklikler İçinde Denge

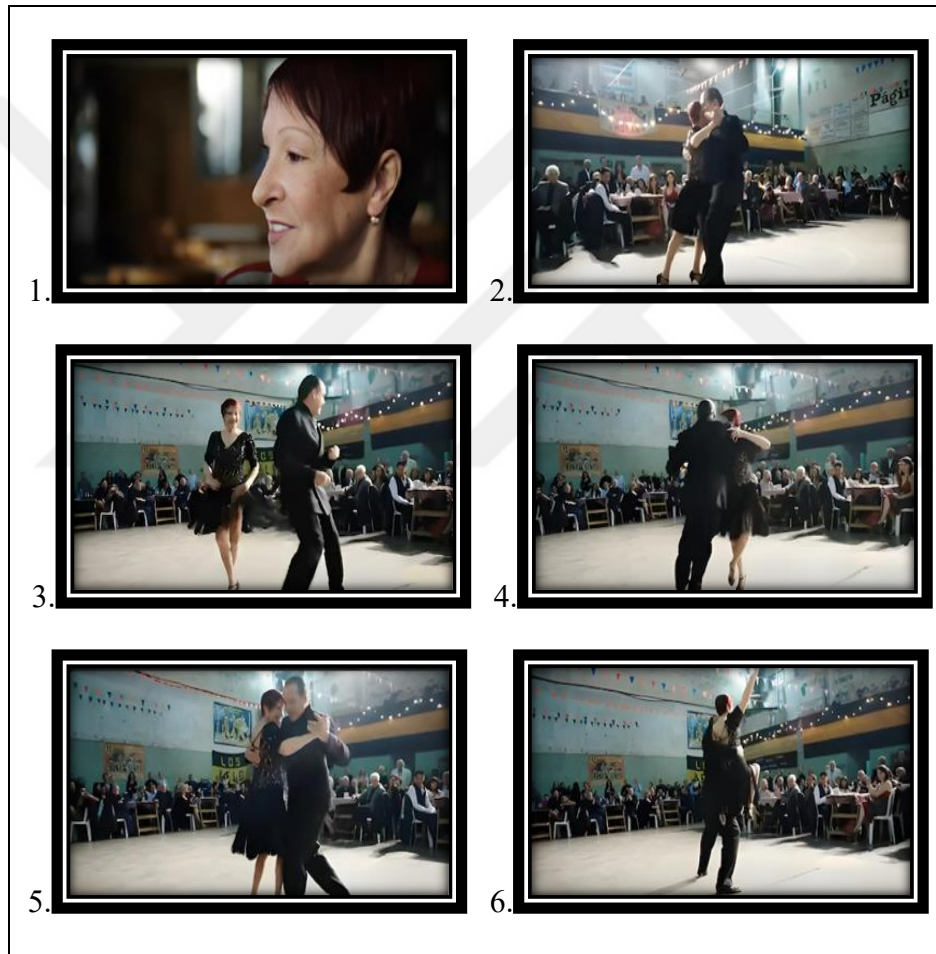
Hareket

3.2.1.3.1. Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar

Goffman'ın toplumda yer alan bölgeler ve o bölgeye özgü davranışlar kavramları (Goffman, 1959:107-108), sosyal etkileşimlerde bireylerin nasıl davranışlar sergilediklerini ve bu davranışların hangi bağlamda ortaya çıktığını anlamaya yöneliktir. Goffman sosyal yaşamı bir sahne gibi ele alır ve etkileşimleri belirli alanda oynanan roller olarak değerlendirir. Toplumsal yaşamda da etkileşimler ve roller bölgelerde çeşitlilik arz eder. Nieves ve Potter, toplumdaki rollerin ve bu rollerin yarattığı etkileşimlerin dinamiklerini anlamaya başladıklarında, sanatın yer aldığı bölgeye uygun bir eylem kalıbı olarak empati eylemini bu sekans gruplarında sembolize ederler. Dewey' e göre sanat alanı insanların birbirlerini eylemler yoluyla anladığı toplumsal gelişmeye giden ortak bir deneyim bölgesidir (Dewey, 1934:451). Mead, bu bölgeye dair benzer bir şekilde, bireylerin karşılıklı anlam yaratımı yoluyla toplumsal bağları güçlendirdiği ve etik değerleri önceliğine alan bir toplum modelini idealize eder (Mead, 2021:319) ve bunun ötekinin tutumunu anlamak olduğunu vurgular. Cooley ise toplumda uyuma giden yolu; sempatik iç gözle kavramı ile bireylerin başkalarını perspektiflerini anlamak için iç gözlem yoluyla onların deneyimlerine dair bir kavrayış geliştirmeye çalışmasını ifade eder (Yikebali, 2018:34-35).

Her iki karakter de toplumdaki rolleri anlamlandırmalarının ardından empatiye sanatsal yollarla ulaşarak, iletişim sorunlarını sanat aracılığıyla çözer. Nieves, tangodaki ve toplumdaki yerini anlamlandırarak- toplumun etkisine zihninin etkisini ekleyerek- bunu sağlarken, Potter kendi konumunu tango ile sorgulayarak -toplumun birey zihnindeki etkisini derinlemesine fark ederek- bu sürece dahil olur. Sanat sayesinde önceden belirlenmiş rollerin kalıplarını aşarak bireysel ve toplumsal sınırların ötesine geçerler.

Tablo 27. Sekans Grubu 27: Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar, *Un Tango Más*



Un tango más filmine ait sekans grubu 27’de yer alan 1. görselde Maria Nieves dans partneri Juan Carlos Copes ile ayrılığına dair içten bir konuşma yapar. Bu konuşmada, ilişkilerindeki karmaşıklığın geleneksel dans tavrına olumlu bir yansıma olarak aktardığını ve sanatını beslediğini belirtir. Dans partneri ile geçirdiği rol sorgulamaları neticesinde ve bu rollerin değişebilirliğini fark ettiğinde derin bir anlayış

geliştirdiğini ifade eder. Geçmiş ve şimdiki dans performansı ilişkisinin sanatındaki ahengi sembolleştiren 2. ve 6. görseller arasındaki dansı Antropolog, Taylor'ın *return to barrio*⁷⁶ terimi ile betimlenebilir. Taylor bu terimi, değişenlik barındıran geleneksel tangonun anlaşılması süreci içinde bir eylem tonu olarak ele alır, uzun bir aradan sonra, kökenine ait olduğu topluma ve kültüre dönme sürecini ifade eder. Taylor, bu dönüşün yalnız fiziksel bir geri dönüş değil, aynı zamanda yeniden bir bağlanma anlamına geldiğini vurgular; birey geçmişten gelen değerlerle, geleneklerle ve yaşam biçimleriyle yeniden yüzleşir ve bunları o andaki yaşantılarıyla harmanlar (Taylor, 1976:281). Nieves, bu görsellerde, Arjantin'de ilk danslarını ettiği geleneksel mahalle ortamında bu eylemi pratiğe döker; geleneksel içinde değişen dans tarzını görsel olarak ifade eden bir alan yaratır. Kendi benliğini ve dansının tarzını tam anlamıyla sahiplenmiş, her hareketi bu içsel uyumla senkronize bir biçimde akar. Bu an Nieves hem bireysel hem de sanatsal anlamda rolleri anlamının derin bir anlayışın dansına yansıyan somut bir ifadesi olarak - sanatçının sanatını değerlendirmesinde önemli bir noktada bulunan (Zolberg, 2018:162) Zolberg'in ifadesi ile izlerkitle- izleyicileri etkiler. Bu tıpkı, hem kendi ülkesinde hem de dünyada kabul görmesinin ardından, bünyesindeki tüm çeşitliliklere derinlemesine bir anlayış geliştirerek ve kendi geleneğini değişimle harmanlayarak muhafaza etmesi sonucunda, yeniden Arjantin'e dönen ve parlayan Altın Çağ Arjantin tangonun birey bedeninde sembolleşmesine benzer.

⁷⁶ Arjantin'in geleneksel mahalleleri olarak ifade edilen "*barrio*"ya dönüş anlamına gelmektedir.

Tablo 28. Sekans Grubu 28: Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar, *Tango Lesson*



Tango Lesson filmindeki *Sekans Grubu 28*'de iki dansçı arasında kendi konumlarına dair derin bir anlayışın doğduğu bir sahne öne çıkar. Pablo Veron ve Sally Potter bireysel düzeyde birbirlerini anlamaya çalışır, kendilerini uyuma götürecek olan süreçte neden yollarının kesiştiği konusunda fikir yürütürler. Bu noktada, James'ın inanma iradesi kavramına denk gelen inancın bireylerin belirsizlikler içinde kaderlerini tayin edecek eylemleri ve düşünceleri nasıl geliştirdikleri; bunların yaşamlarına nasıl yön verdiği üzerine ayrıntılar geçer. Sanat ve Yahudilik yapılarının kendi benlikleri üzerindeki etkisini ifade ederken bu anlamda ortak yönlerini keşfederler. Maria Nieves'in

yapılandırılmış bir rolü sorgulamasından farklı olarak, Sally Potter bu noktada kendi içinde biriktirdiği rolü toplum etkisi içinde sorgulama sonucunda geliştirdiği kendini ve diğerini anlama aşamasındadır. Kendine dair daha derin bir farkındalık geliştirerek, eylemlerine anlam kazandıran irade ile seçilmiş olan toplumsal yapının onların içsel benliklerini anlamalarına nasıl aracı olduğunu gösterir. 1. ve 4. görseller arasında, Veron'un Potter'ın inancına yönelik sorusu üzerine Potter, bireyin anlam arayışını gösteren ve sanatı bu noktada merkeze koyan -içsel huzurunu yüz ifadesine yansıtarak- yukarıda bahsedilen irade ile inanmak (James, 2020:146) kavramına paralel bir tutum benimsediğini ifade eder. Bu tutum inancın sadece önceden belirlenmiş sınırlarla değil, bireyin anlam ve değer yaratma sürecine dayalı olarak şekillendiğini vurgular. Aynı soruyu Potter'ın Veron'a yöneltmesinin ardından, iki karakter de dinin ve sanatın ortak hedefi olan ideal toplumu ve ideal birey eylemini yaratma arayışında hem Yahudi hem de sanatsal konumları üzerinden aynı pozisyonda bulunduklarını 5. ve 7. görseller arasında ifade ederler, birlikte geliştirdikleri sanat ifadelerinde derinlemesine bir anlayış gerçekleşir.

Sanat bağlamında empati geliştirerek bir noktaya ulaşmak ya da bir noktada buluşmak; çeşitlilik içeren toplumsal gerçekliklerin; -sanatın kendi içindeki dinamiği dikkate alındığında- cinsiyet, ırk ya da kesin ve sabit bir algının ötesinde, değişebilirliğin kabulünden kaynaklandığı çıkarımını doğrular.

3.2.1.3.2. Güven:Takımlar

Goffman'ın takım kavramı, etkileşim sırasında birlikte hareket eden ve iş birliği içinde bir performans sergileyen bireyler topluluğunu ifade eder (Goffman, 1959:82). Takımlar, belirli bir amaç doğrultusunda bir araya gelerek ortak bir rolü sahnelerler ve karşılarındaki kitleye tutarlı bir izlenim sunmaya çalışırlar. Takım üyelerinin, Latince'de

‘inanç’ anlamına gelen *fidere* sözcüğüyle ‘ile’ anlamına gelen *conun* bir araya gelmesi ile ortaya çıkan ve her şeyin yolunda gideceğine dair bir beklenti anlamı taşıyan (Watt Smith, 2018: 95) güven duygusuyla rollerini başarıyla oynayabilmeleri için birbirlerinin rollerini iyi tanımaları gerekir. Bu, toplumsal etkileşimde bir takım olarak hareket etmenin ve birlikte bir izlenim yönetimi gerçekleştirmenin önemli bir parçasıdır (Goffman 1959:196). Empatisi gelişmiş bireyler diğerinin rolünü anlama yetisi ile (Mead, 2021: 198) takımlarında güveni daha kolay inşa edebilirler. Partnerine güven duyan bir dansçı, güvenin sağladığı rahatlık ve senkronizasyon sayesinde hareketlerinde akıcılık ve etkili takip gözlenir, bu sayede bireyler dans figürlerini birbirlerine uyumlu bir şekilde sürdürürler.

Bu sekans karşılaştırması takımlarında yerlerini alan Nieves’in ve Potter’ın tango sanat formunu nasıl kendilerine özgü belirledikleri hedeflerle oluşturdukları ve geliştikleri güven ile nasıl icra ettiklerini sembolleştirir.

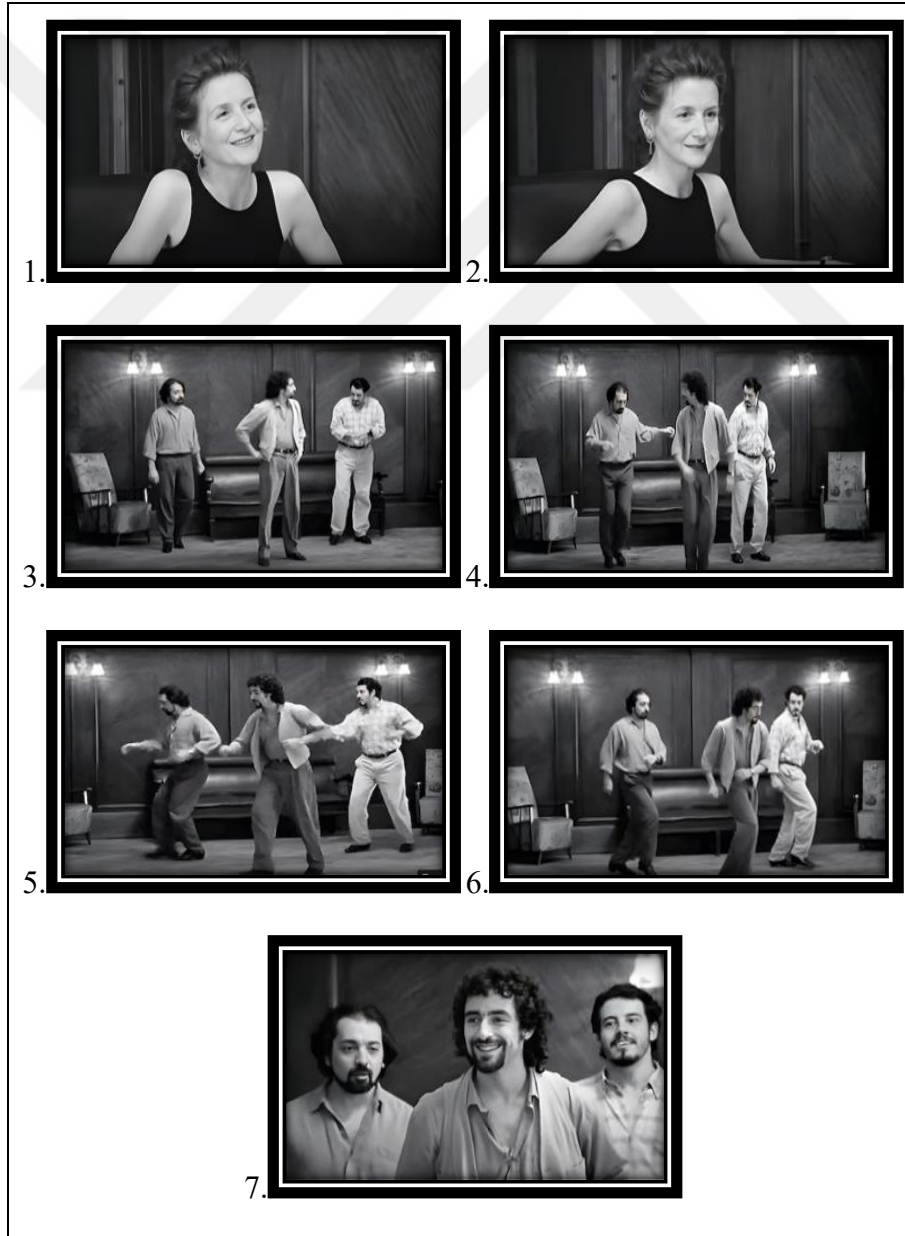
Tablo 29. Sekans Grubu 29: Güven: Takımlar, *Un Tango Más*



Un tango más filminde yer alan *sekans grubu 29*'da Nieves'in tango dans yapısı içinde takım çalışmasını kurduğu sahne, tangonun geleneksel kökenlerine ve bu geleneğin diğeri ile nasıl sürdürüldüğüne işaret eder. Bu sahneye eşlik eden Nieves'in takım arkadaşı Copes'in -4. ve 7. görseller arasında- arka plan konuşmasında Nieves ile tango takımına inanan dansçılar olarak Broadway'deki Arjantin tangoyu sergiledikleri gösterisinden ve *The New York Times* 'ta dansın en iyileri olarak gösterildikleri ifadeleri geçer. Burada tango, bir sanat formu olarak belirli kurallar, roller ve yapılar ekseninde bedende ifade alanı bulur. Nieves bu yapının içinde takım arkadaşına geliştirdiği güven ortak bir sanatsal hedefi paylaşmalarından kaynaklanır. Nieves'in bu sanatsal hedefinin görüldüğüne dair ayrıca; *Un Viaje al Plata* kitabında geçen Santiago Rusiñol'un "Nasıl

müziğin şairleri varsa, dansın da en iyi şairleri en iyi uygulayıcıları, efsanevi bir isim olarak kalanları vardır” ifadesinin yer aldığı bölümde Maria Nieves’in adının eklenmiş olması bir diğer kanıtı oluşturur (Akgün, 1993:35). 1. ve 3. görseller arasında takım üyelerinin kendi adımları içindeki paralellik, adımların olması gereken yerlere tek seferde kararlılıkla atılması rolün nerede oluşması ve durması gerektiğinin bilinirliğine işaret eder, bu durum bir noktada takım içindeki ortak hedefin verdiği güvenin yansıması olarak yorumlanabilir.

Tablo 30. Sekans Grubu 30: Güven: Takımlar, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde yer alan *sekans grubu* 30'da Sally Potter takımında sadece dansçı değil, aynı zamanda yönetmen olarak var olur. Onun takımı daha genişdir ve Pablo Veron, Gustavo Naveira ve Fabian Salas'ın senkronize dansına 1. ve 2. görsellerde yönetmen gözü ile katılır. Potter bu sekans grubunda, modern bir sanat sektörü olan sinema ile yönetmen ve geleneksele duyduğu ilgi ile tango dansçısı rollerine ait geliştirdiği eylemlerini birleştiren eklektik bir form kazanırken, izlediği diğer tango *nuevo* akımına bağlı dansçılar da⁷⁷ benzer bir şekilde, 3. ve 6. görseller arasında modern ve gelenekseli harmanlayan eklektik bir sanat icra ederler. Bu ortak ifade biçimi, takım üyeleri arasında ortak olanı paylaşmanın verdiği güven duygusunu oluşturur, bu sembol bireylerin hareketlerinin senkronizasyonunda ve 1. 2. ve 7. görsellerdeki yüz irtibatlarında görülür. Blumer'e göre takım çalışmasına denk gelen ortak eylem; diğerinin eylemini yorumlama ve tanıma sonucunda karşılıklı inşa edilen bir davranış biçimidir (Blumer, 1969:102).

3.2.1.3.3. Uyum: Grubun Hizasına Çekilmek ve Benlik

Sanat, empati içeren bir bölge oluşturarak bireyler güveni hissedebilecekleri gruplarda sosyal etkileşimler sırasında diğerinin beklentilerini göz önünde bulundurarak -“grubun hizasına çekilme” kavramında belirtildiği gibi- (Hewitt ve Shulman, 2019:229) sosyal düzeni bozmayacak şekilde belirlenen normlara uygun davranışlar sergilerler. Mead'e göre, toplum zihin ve benliğe sahip olan ve birbirlerine uyum sağlamaya çalışan bireylerin rol almaları sürecinden başka bir şey değildir (Mead, 2021:313). Mead' göre, Goffman'ın ifade ettiği bu hizalarda kalmasını sağlayan sosyal kontrol “beni”nin (*me*)

⁷⁷ *Tango Lesson* filminin bu sahnesinde Pablo Veron ile dans eden iki dansçı Gustavo Naveira ve Fabian Salas 1980'lerden itibaren gelişen Tango *Nuevo* akımının öncü isimlerinden sayılır. Eklektik müzik formunun yaratıcısı Astor Piazzolla'nın başlattığı bu akım Arjantin tangonun kurallarını esneterek, daha fazla doğaçlamaya ve yenilikçi hareketlere olanak tanıyan bir stil olarak tanımlanır.

ifadesi olarak “ben”in (*I*) eylemlerine sınırlar koyar ve bireyin toplumsal normlara uyumlu kararlar almasını sağlar. Dolayısıyla, “beni” toplumun veya grubun değerlerini içselleştiren bireyin benliğini tanımlarken, aynı zamanda toplumsal deneyimlerden oluşan grup dinamiklerinin sürdürülmesine katkıda bulunur. Sonuç olarak, “beni” toplum değerlerinin birey üzerindeki yansıması olarak; bireyin benliği ve toplumsal yapı arasında bir köprü işlevi görür, toplumsal yapıda var olmasını sağlar (Mead, 2021:198). Bu kavram, bireyin toplumsal yaşamda nasıl bir sahnede olduğunu ve diğerleri ile olan etkileşimlerinde rol oynadığını betimler. Bu rollerde bireyin benlik algısı toplumdaki rolün sunum şekli için oldukça büyük bir önem arz eder. Blumer ise bu konuda, şu ifadede bulunur: “egonun benlik olabilmesi için refkesivite⁷⁸ bir durumun söz konusu olması gerekmektedir” (Blumer, 1969:62). Sosyal kabul görmek, beğenilmek, kendini ifade etme isteği, saygı görmek veya anlam bulma gibi amaçlarla kendini diğerlerine benlik algısı doğrultusunda sunar. Bu amaçlar doğrultusunda hem kendisi hem de grup için uygun bir hizaya gelebildiğinde bireyin olmak istediği benliği uyum yetisini geliştirmiş olur. Goffman’a göre toplum, yalnızca bireylerden oluşan bir yığın değil, uyumlu, organize ve dinamik bir bütündür, devingenlik içerir. Bu bağlamda, bireyin toplum içinde anlamlı işlevleri vardır ve bu işlevler, bireylerin diğeri ile etkileşimleri yoluyla toplumsal sürekliliği sağlar. Dolayısıyla, bireylerin kendi benliklerini geliştirme çabası, toplumsal bütünlük ve dinamik yapı ile doğrudan ilişkilidir, dahası benlik sadece toplumda yer alma açısından söz konusudur (Mead, 2021:220), Goffman’a göre birey topluma iki ana bağ ile bağlıdır; üyeliklerle kolektivitelere ve toplumsal ilişkiler vasıtasıyla diğer bireylere (Goffman, 2016:229). Günümüzde hala tartışma konusu olan “İdeal örgütlenme biçimi nedir?” ve “Bu örgütlenme biçiminin sınırları nelerdir?” sorularına tango geleneğindeki

⁷⁸ Refleksivite, bireylerin kendileri hakkında düşünme, kendi eylemlerinin sonuçlarını anlama ve bu doğrultuda davranışlarını düzenleme becerisini içerir (Dewey, 1933:115).

*ronda*⁷⁹ düzeni betimlemesi modern toplum açısından anlamlı bir yanıt sunar. *Ronda* düzeni bireyin eşit düzeyde katılım sağladığı, iş birliğine dayalı ve dinamik bir yapı olarak toplumsal etkileşimi sürekli arttıran bir resim çizer. Bu bağlamda, *ronda* düzeninin uygulanabilirliği, modern toplumun karmaşıklığına ve çok boylu ihtiyaçlarına cevap verebilme kapasitesi ile değerlendirilebilir. Örgütlenmenin sınırları ise bireylerin rolleri hiyerarşik ya da heterarşik⁸⁰ ilişkiler ve güç dinamikleri açısından ele alınarak, bu düzenin pratikte nasıl işeyeceğine dair kritik bir anlayış geliştirmesine olanak tanır.

Bu bölümde yer alan sekans gruplarında, Nieves'in ve Potter'ın benliklerinin toplumla etkileşimler üzerinden geliştirdiği konumları betimlenmesi hedeflenmiştir. Bu bağlamda, Nieves'in, Goffman'ın tanımladığı kolektif yapılara olan üyelik bağları üzerinden benliğini inşa etmesi ve bu yapıların bir parçası olarak benlik gelişimini sürdürmesi; Potter'ın bireyin toplumsal etkileşimler içinde diğer bireylerle kurduğu ilişkiler yoluyla benliğini konumlandırması temsil edilir. Her iki sekansta da *ronda* düzeninde var olan aktif katılım ve deneyimlerden toplumsal gerçekliklerin inşası teması bulunur.

⁷⁹ Tango dansının icra edildiği *milonga* dans etkinliklerinde *ronda* düzeni dans pistindeki dansçı çiftlerin saat yönünün tersinde çember şeklindeki belirli bir rota üzerinde koordineli bir şekilde ilerlemelerini sağlayan yapıdır. Bu düzen dansçıların akıcı ve uyumlu bir şekilde dans etkileşimini gerçekleştirmelerine olanak tanıyarak, sosyal davranışın temeli olan alan paylaşımını destekler.

⁸⁰ Heterarşi, hiyerarşik olmayan, çok merkezli veya eşit dağılımlı bir topluluk düzenini tanımlayan bir kavramdır. Bir grubun ya da sistemin farklı unsurlarının hiyerarşik bir dizilim olmaksızın birbirleriyle ilişkili ve karşılıklı bağımlı olduğu yapıyı ifade eder.

Tablo 31. Sekans Grubu 31: Uyum: Grubun Hizasına Çekilmek ve Benlik, *Un Tango Más*



Maria Nieves'in *Un Tango Más* filmindeki sekans grubu 31'de yer alan bir *ronda* düzeni içinde dans ettiği görsellerde, bireyin kendi benliğiyle hem de dans partneri, takım arkadaşı ile olan uyumunu simgeler. *Ronda*, tüm dans çiftlerinin birbirleriyle düzen içinde hareket ettiği bir dans akışı yaratır. Bu düzenin kendisi, toplumsal kurallarla örülü bir mikro-kozmosu andırır; her çiftin kendine has ritmi vardır ve bu ritimler diğerlerini engellemez bir formdadır; herkes kendi alanını kendi ritminde kullanır. Benlikler bu düzenin içinde aktif hareket ederler, her benliğin gerçekliği ritmi belirler. Mead, benliği çok yönlü ve heterojen bir toplumun ürünü olarak görür (Mead, 2021:239). Bu sahnede, Nieves de toplumsal düzene göre geliştirdiği bir gerçeklik algısı ile, kendisi ve partneri arasındaki uyuma dayanarak bir katkı sağlar. Bu uyumla sadece kendi dansını yumuşak bir şekilde icra etmekle kalmaz, aynı zamanda toplumsal bir ahenk ve sonsuz bir akış yaratan bir döngüye katılır. Onun dansının şekli benliğinin toplumla uyumu önceliğinden

gelir. Buradan da hareketle, benlik kavramı çok muğlak ve karışık bir özelliğe sahiptir, açık şekilde değişen toplumsal düzenin bir ürünü olarak algılanabilir (Mead, 2021: 221).

Goffman'ın "grubun hizasına çekilme kavramı" bu sahnede belirginleşir. Birey, takım arkadaşıyla ve genel toplumsal düzeniyle uyum içinde kalmak için her seferinde belirli bir role bürünür, sınırlar sürekli yeniden belirlenir. Bir noktada Nieves için, rol toplumda var olmak içindir, Mead bu nedenle bireyin benliğini anlamak için onun bulunduğu topluma başvurmak gerektiğini düşünür (Mead, 2021:240). Böylece söylenebilir ki, benlik ve toplumsal düzen arasındaki ilişkinin anlamı derinleşir ve hep farklılaşır. Nieves'in bu sekanstaki sahne konumu, sanatın sağladığı empati aracılığıyla oluşturduğu benliğin toplumdaki uyumunun makro düzeydeki yansımaları oluşturur.

Tablo 32. Sekans Grubu 32: Uyum: Grubun Hizasına Çekilmek ve Benlik, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde yer alan sekans grubu 32'de, Nieves gibi benliğin toplumun içinde geliştiği farkındalığıyla Sally Potter da dansa partneri ile uyumu gözetir. Farklı olarak, Potter'ın yönetmen rolü, dansın ve toplumsal etkileşimlerin daha geniş bir perspektiften ele alındığı bir sahneyi ön plana çıkarır ve daha bireysel ölçekte. Onun yönetmenlik rolünün kazandırdığı geniş bakış açısı gözlemlediği her bir partneri ile bir

bütün oluşturmasına olanak tanır. Burada, Goffman'ın “hizaya çekilme” kavramını daha bireysel düzeyde, Potter'ın katılım sağladığı her bir dansında farklı bir uyum deneyimleyerek ve her bir diğeri ile farklı gerçeklikler kurarak bu uyumu tüm gruba yayması şeklinde görülür. Onun, farklı gerçeklikler kurmasında bireyselliğini kaybetmemesi konformizme eğilim ve eklektik olma kavramları arasındaki fark ile daha net açıklanabilir. Konformizmde yer alan diğerrinin beklentilerine uyumda kendinden ödün verme hali yerine Potter eklektik tarz içinde farklı kaynaklardan gördüğü unsurları seçerek ideal uyumu seçer. 1. görseldeki dansında hâkim olan paralel beden duruşu ile doğrusal, 2. görseldeki dansındaki *gancho* figürleri ile dolu duraksayıp geriye alınan ve bazen de 3. görseldeki gibi merkezdeki partnerinin çevresinde dairesel adımlar onun hizayı bulma kolaylığını gösterir; bu durum iletişim için uygun kelimeyi seçmeye benzetilebilir. Bu bağlam, sembollerin zihin ve benlik arasındaki işlevine denk gelir (Mead, 1934:150). Bu aynı zamanda onun çoklu rolleri arasındaki geçişi, esnek benliğini simgeler. Nieves'in yer aldığı sekansa kıyaslandığında Potter'ın bu sekanstaki iletişim örneği, sanatın sağladığı empati aracılığıyla toplumdaki uyumun mikro düzeydeki tasvirini oluşturur.

3.2.1.3.4. Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı

Arjantin tango doğaçlama; empati, güven ve uyumun bir araya geldiği dinamik bir süreçtir. Bu süreçte dansa adapte olmak, dansçının “beni” yani toplumsal benliğini geliştirmesine olanak tanır. Empati ile rolü ve etkileşimdeki bölgeleri derinlemesine anlayarak her hareketi diğerrinin sınırlarına saygı göstererek şekillenen; güven ile telafi ve destek içinde dengesine eşlik bulan; uyum ile hem kendi aksında hem de dans pistinde hizaya çekilmeyi pratikleştiren dansçı dansının en yaratıcı formu olan doğaçlama içinde performansını izleyicilere sunar. Mead, ayrıca bireysel ve toplumsal yaratıcılık arasındaki farkı vurgular, birey düzeyindeki yaratıcılığın yalnızca toplumsal kaynaklardan

gelmediğini, aynı zamanda bireyin iç süreçlerden geçmesi gerektiğini savunur. Dolayısıyla, tangodaki doğaçlama, içsel süreçten geçen bireysel yaratıcılığın toplumsal etkileşimle nasıl çeşitlendiğinin somut bir örneğini gösterir (Mead, 2021:229).

Tablo 33. Sekans Grubu 33: Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı, *Un Tango Más*



Un Tango Más filminde sekans grubu 33'te Nieves dans partneri ve diğer dansçılarla sergilediği performansında kendisiyle ve dansıyla bulduğu uyumun ardından seyirciye yönelik bir farkındalıkla etkileşimine onları da alır ve uyumuna dahil eder. Filmin en son sahnesinde vurguyla verilen bu dans Nieves'in sanat yaşamı boyunca geliştirdiği dans formuna övgü niteliği taşır; özgün deneyimleri ile inşa ettiği benliğine dair ipuçları verir. Seyircilerin beklentisini, tepkisini, beğenisini göz önünde bulundurarak süreç içinde anladıkça ürettiği değerlerle dansın kontrolünü elinde tutar. Nieves'in seyirciler önünde bu doğaçlamaya ulaşma süreci yalnızca kendisiyle ve dansıyla değil toplumla kurduğu

bilinçli bir bağ ile de gelişir. Görsellerde, Arjantin'in mahalle *milongalarından*, dünya genelinde farklı kültürlerle ve sahne gösterilerinde sergilenen çeşitli tarzlara kadar uzanan tüm rolleri, dansçının seyirciye sunduğu ifadesinde görülür. Nieves'in yaratıcılık ifadesi, sanat olgusu ve toplum arasındaki sıkı bağın benlik üzerinde yarattığı etki ile şekillenir. Tangonun yapısal etkisini benlik oluşumunun her kesitinde dikkate alan bir karakter olarak Nieves, Mead'in birey, çevresindeki diğerlerinin kendisine yönelik olası tutumları doğrultusunda seçici yorumlama süreci geçirebilir, bu bireyin davranışına tutarlılık kazandırır ifadesini doğrular niteliktedir (Mead, 2021:208).

Tablo 34. Sekans Grubu 34: Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı, *Tango Lesson*



Tango Lesson filminde yer alan sekans grubu 34'te Sally Potter ise filmde yer alan son dansında tamamen farklı bir performans perspektifi sunar. Onun sahnesinde seyirci, toplumun genel bakışı değil, daha çok bireysel iç gözlem ve içsel sürecidir. Bu performansta doğaçlamanın içindeki benliğine ve yaratıcı sanat formuna yaklaştığını ifade eden rahatlık kendisiyle; karşısındaki birey ve dansıyla ile kurduğu yoğun bağa dayanır. Bireyler arası uyumu vurgulayan bu dans öncesi iki karakter de bir kültüre ya da bir inanca ait hissetmediklerini ifade eder bu noktada; dans ikili arasındaki kilit noktadır.

Bu dans sahnesi öncesinde Veron'un sınırları önceden belirlenen bir inanca, -bir süre yaşadığı ve tango dersleri verdiği- Fransa'ya ya da doğduğu ülke Arjantin'e aidiyet hissetmediği ifadesi ve ardından bu belirsizlikte üreteceği bir anlam bulamanın korkusunu paylaşır; Potter ise kendi deneyimleri ile Veron'un deneyimleri arasında bir bağ kurarak yollarının bu nedenle kesiştiğini ifade eder. Aidiyet arayışı, inanç ve üretme ihtiyacı onlara sanat yolu ile gelir. Bu doğaçlama formunda; bir olgunun anlamı, onunla aynı doğrultuda hareket edenler tarafından inşa edilir, olgu bireyin eylem planı olarak algılanır ifadesi doğrulanır (Blumer, 1969:21).



SONUÇ

Bu tez çalışmasında, *Un Tango Más* ve *Tango Lesson* filmlerindeki sanatçıların benlik ve sanatlarında yaratıcılık oluşum süreçlerinde toplumun ve bireyin etkisinin kavranması hedeflenmiştir. Araştırma, “Seçilen filmlerde benlik sunumu nasıldır, aralarında nasıl bir farklılık bulunmaktadır?” ve “Seçilen filmlerde sanatta yaratıcılık oluşumunda ve benlik için Arjantin tango nasıl bir semboldür?” soruları doğrultusunda şekillenmiştir.

Araştırma soruları doğrultusunda yapılandırılan bulgular bölümünde ilk olarak, cinsiyet ve göç sembollerinin Arjantin tango dansının oluşumu ve değişim sürecinde önemli bir rol oynadığı ortaya konulmuştur. Film karakterlerinin benlik sunum süreçleri sanat merkezli bir yaklaşımla incelenmiş, bu süreçlerin, cinsiyet rolleri ve kültürlerarası etkileşimlerle nasıl bağlantılı olduğu analiz edilmiştir.

Cinsiyet rolleri bağlamında, Maria Nieves’in Arjantin tango’nun Altın Çağı’nda geçen çocukluk döneminin ardından, bu dönemde sürdürdüğü dans kariyerinin, benlik sunumu üzerinde oldukça etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak bu süreçte, farklılaşmaya giderek yine yapısal değişimleri dikkate alarak benliğini yeniden şekillendirdiği; Sally Potter’ın, tango’nun içindeki cinsiyet kavramına yönelik farklı bir bakış açısı geliştirdiği ve bu yaklaşımın, toplumun etkisinden ziyade zihinsel süreçleri önceliklendiren bir kendini konumlandırma anlayışından kaynaklandığı şeklinde değerlendirilmiştir.

Danstaki kültürel rol bağlamının cinsiyet rol kalıbı ile paralellik gösterdiği düşüncesinden hareketle, Nieves’in bedenini kullanımı üzerinden kültürel rolüne karşı geliştirdiği mesafenin, süreç içerisinde yine toplumsal etkiler doğrultusunda şekillendiği;

Potter'ın beden kullanımına ilişkin olarak, kendi kültürüne ait olabilecek rolün, bireyler arası etkileşimler doğrultusunda değişim gösterdiği sonucuna varılmıştır.

Bahsedilen bu iki rol kalıbındaki değişimlerin gerçekleşme biçimi incelendiğinde, toplumsal yapının benlik üzerindeki etkisinin belirgin şekilde hissedildiği durumlarda statü kavramının öneminin arttığı; ancak farklı toplumlarla artan etkileşimler veya bu etkileşimlerin daha yoğun bir şekilde deneyimlenmesinin ardından statü sınırlarında esnemelerin meydana gelebileceği sonucuna ulaşılmıştır. Tez çalışmasında, statü sınırındaki esneme noktası, durumsal rol veya çoklu roller geliştirme bağlamında ele alınarak açıklanmıştır. Durumsal ve çoklu rollerin modern benlik ile ilişkisi kurulmuş; bu ilişkinin temeli ise, giderek artan mikro etkileşimlerin etkisinin önem kazanmasına dayandırılmıştır. Bağlama özgü rolleri gerekli kılan modern yaşamın mikro etkileşimlerindeki bu yeni benlik kavramı ile bireylerin diğerleriyle bir uyarlanma süreci geçirdiği sonucuna varılmıştır. Bu uyarlanma sürecini gerekli kılan temel etken, bireyin giderek makro yapıların etkisinden uzaklaşan ve daha karmaşık bir hal alan toplumsal bağlam içerisinde kendisini sürekli olarak diğerleriyle yeniden tanımladığı bir sahneyi andıran durumlarda, farklı gerçeklikler arasında denge kurma isteğine bağlanmıştır.

Maria Nieves'in ve Sally Potter'ın benlik sunumlarına etki eden süreçler, film bağlamında zihinsel ve toplumsal etkilerin dereceleri zamansal bağlam temelinde analiz edilmiştir. Nieves'in benlik sunumu, yapıların ve geleneklerin etkisiyle nostaljik-gelecekte yeniden geçmişte olanın aynısını yaşama isteği içinde- bir çerçeve içinde; performansında toplum algısını önceliklendirmeye dayalı bir başlangıç ile sonradan dans yapısı içinde yine yapı etkisinde kendini görece esnetmeye; Potter'ın ise bireysel ve içsel bir süreçten beslenen bir zihinsel sorgulama ile sanatlar arası bir hikayeye dayalı olduğu sonucunda toplumsal yapı etkisindeki sembollerin Nieves'in benlik sunumunda daha görünür olduğu sonucuna varılmıştır.

Tez çalışmasının ikinci araştırma sorusuna yanıt oluşturma sürecinde, Arjantin tangonun bir sembol olarak ele alınışı, yaratıcılık oluşumunda sanat olgusu ile bireyin aynı noktada birleştiği kabulü temelinde başlatılmıştır. Bu bağlamda, bulgular bölümünün ikinci kısmında, karakterlerin durumsal ve çoklu rollerini ifade edebilme süreçleri ile danslarının doğaçlama formuna ulaşma süreçleri paralel bir temel üzerinde ele alınmıştır. Birinci araştırma sorusunun yanıtı içinde yer alan zihin ve toplum etkisindeki sembollerin mikro etkileşim kavramları aracılığıyla analiz edilmesi, sembollerin birey ve toplum düzeyindeki etkilerinin derinlemesine anlaşılmasını sağlamıştır.

Mikro etkileşimlerdeki, tümel- toplum etkisindeki- ve tikel- birey ya da zihin etkisindeki- sembollerin etkileri, öncelikle Mead'ın “ben”(I) – bireyin kendi rolünü sorgulaması- ve “bana” (me) – bireyin diğerlerinin rolleri ile etkileşim içinde görerek rol çeşitliliklerinin farkındalığını geliştirmesi – kavramları temelinde incelenmiş; bu kavramlar doğrultusunda rollerin anlaşıldığı aşamada, yine Mead'ın idealize ettiği etiğe dayalı bir toplumun empati, güven ve uyum süreçleriyle betimlenmesi, dansın doğaçlama formu ile ilişkilendirilmiştir.

Rollerin sorgulanması bölümünde; iki karakterin tangoya bakış açıları arasındaki referans noktalarından hareketle, Nieves'in geleneğin içinde kendini daha derin bir noktada bulması ve Potter'ın evrensel değerler içerisindeki ayrıntılarda zihnini konumlandırması aşağıdaki aşamalar üzerinden analiz edilmiş ve bu doğrultuda sonuçlara ulaşılmıştır.

Bu bölüm içinde yer alan “Odaklı Etkileşim” başlığında Arjantin tangonun bu kavrama olan benzerliği bağlamında, Blumer'ın sembol teorisi ile Mead'ın tavır ve ortam teorileri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Dans ortamında benliğe ilk olarak etki edecek olan tavrın, bireylerin duygularıyla ve düşünceleriyle şekillenerek başladığı sonucuna

ulaşılmıştır. Nieves'in duygularına ve düşüncelerine etki eden noktanın ritüellere eğilimli olması sonucu, tavrı Arjantin tangonun yoğun bağına işaret eden *esoteric* formuna bağlanmıştır. Bu bağlamda, kavramsal çerçevesinde, tangonun oluşum sürecinde ele alınan noktalarla örtüşen rollerdeki organik bağı içeren tavırlar gözlemlenmiştir. Potter'ın tavrının arkasındaki duygular ve düşünceler, dansın dış dünyaya aktarımını vurgulayan *exoteric* yönüyle ifade edilmiştir. İki karakterin farklı yaklaşımları, hem dansı hem de dans ile başlayan benlik gelişimi sürecini ele alarak, danslarına yükledikleri anlamı ifade etme niyetiyle incelenmiştir.

“Oyun ve Ciddiyet” bağlamında yapılan analiz, dansın birey ve rol arasındaki ilişkiyi odaklı etkileşimde -yani oyun metaforunda- ciddiyet üzerinden nasıl şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu başlık altında, Nieves'in rolünde toplumda var olma halini öncelikli bir değer olarak gördüğü görülmektedir. Bu varoluş, bireysel tanımın duygusal bir bütünlük içerisinde ya da toplumsal yapıya uygun bir şekilde kendini düzenlemesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu durum, sanatçının kendi toplumsal bağlamındaki yerini nasıl konumlandığı ve dansının bu bağlamda nasıl şekillendiğini anlamak için önemli bir çıkarım sunmaktadır. Potter, dans partneri Veron ve arkadaşlarının performanslarında gözlemlediği geleneğin nasıl yön değiştirebileceğini dair bir örneği temel alarak, kendi Avrupa kültürüne bireysellikten kopmayı ancak duygusal bütünleşmeye gitme halindeki rolünde ciddiyetini şekillendirir.

Nives'in ve Potter'ın rol beklentilerindeki uyumsuzluklarla karşılaşmaları durumunda, bu beklentileri yeniden değerlendirmeye yönelten çatışma kavramı, bulgular bölümünde “Maç ve Müsabaka” başlığı altında incelenmiştir. Nieves'in, çatışma kavramından çıkışı ve rolünden beklentileri yerine getirememesi durumu, dans formu içerisinde belirli kural bütünlüğü içinde kalarak ifade edilmiştir. Bu yaklaşım, onun dans aracılığıyla toplumsal ve bireysel sınırlarını nasıl yeniden yorumladığını göstermektedir. Potter daha serbest ve dinamik bir çatışma yöntemi gerçekleştirirken,

zihnin etkisiyle rol beklentilerini hissedip bu beklentilere uyum sağlama süreci, kurallar bütününden ziyade değişken bir akışı görselleştirir.

“Gerilimden Huzura Geçiş” başlığı altında iki karakterin kendi rol çatışmaları sürecinde sanatın dönüştürücü rolü işlenmiştir. Dansta bedende diğeri ile olan etkileşimde beklentilerin uyuştığı durumlarda huzurun, beklentilerin uyuşmadığı ve çatışma yaşandığı durumlarda ise gerilimin oluştuğu çıkarımına ulaşılmıştır. Bireylerin rol beklentileri uyumuna ulaşma noktasında hissettikleri beden huzuru, Nieves’in beden kullanımında sergilediği bağımsızlaşma ile Potter’ın dans partneriyle yönlendirme ve takip rollerinin belirsizleşmesi üzerinden ifade edilmiştir.

“Yapı ve Süreç” başlığı altında topluma ve zihine ilişkin bir özet durum ifade edilmiştir. Bu bağlamda, toplumun içinde var olan yapının değişiminin belirli bir çerçevede sınırlı kaldığı; ancak sürecin yapının içerisinde ya da yapılar arasındaki dinamik bir kavram olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda, Nieves’in benlik değişiminin, tango yapısı içerisinde daha yavaş bir süreçte gerçekleştiği; buna karşın Potter’ın hem dans yapısı içerisinde hem de sanatsal yapılar arasında kurduğu benlik değişimi sürecinin, yapıların etkisinden göreceli olarak daha az etkilenmesi nedeniyle daha hızlı ilerlediği sonucuna ulaşılmıştır.

“Etkileşim Çeperi” başlığında ise süreç içerisinde, yapılar dahil olmak üzere değişimlerin mümkün olduğunu fark eden iki karakterin, bu zemin üzerinde şekillenen rol sorgulamalarını deneyimledikleri ve giderek kendi içlerindeki rol çatışmalarını daha az hissettikleri bir noktaya yaklaştıkları görülmüştür. Bu bağlamda, kendi etkileşim alanlarını oluşturma süreçleri incelenmiştir. Nieves, tangonun geleneksel yapısını yansıtan nostalji teması üzerinden etkileşim çeperini oluştururken, Potter ise zihinsel bir çeper inşa ederek bu yapıya dans partnerlerini de dahil eder. Bu durumda, her iki

karacterin rol sorgulamaları sonucunda benliklerini ve sanatsal ifadelerini yapılandıracak olan temellerini farklı kurdukları sonucuna ulaşılmıştır.

Rol çeşitlenmelerinin incelendiği bölümde, tango bağlamındaki etkileşimlerde, iki karakterin yalnızca kendi rol sorgulamaları değil, aynı zamanda toplumdaki diğer bireylerin etkilerinin, kendi benlik algıları ve sanatsal ifadeleri üzerindeki etkisini nasıl şekillendirdiği sonucuna, aşağıda belirtilen aşamalar doğrultusunda ulaşılmıştır.

“Benliği Bölgeleri” bölümünde, Nieves’in benlik oluşumunda tezin başlangıcında belirtildiği gibi, tikelin ve zihnin etkisinin fark edilir hale geldiği gözlemlenmiştir. Ancak çalışmanın başlangıçtaki varsayımlarının aksine, Potter’ın diğer bireylerle olan etkileşimlerini zihnin etkisiyle başlatmasına rağmen, süreç içerisinde toplumun etkisini diğer birey aracılığıyla daha yoğun bir şekilde hissetmeye başladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bireylerin kendisini ve diğer bireyleri içeren rol kalıplarının, toplum ve zihin etkisi altında karmaşık bir manzara oluşturduğu ve bu durumun bireyde söz konusu karmaşayı anlamlandırma ve çözümleme isteği yarattığı görülmüştür. Arjantin tango sanat olgusunun, çatışmayı anlama ve çözmeye dayalı doğası, telafi ve destek kavramları temelinde şekillenmiştir. Bu bağlamda, iki karakterin eylemlerinde belirgin değişimlere gidecekleri çıkarımına “Telafi Edici ve Destekleyici Değiş-Tokuşlar” başlığında ulaşılmıştır ve aşağıda belirtilen bölüm oluşturulmuştur.

“Düzen İçinde Rol Sınırları ve Eylemleri” başlığı altında, Arjantin tangonun sunduğu alanda bireylerin rol sınırlarını ve eylemlerini keşfetmeleri ve bir düzenin parçası olmaları incelenmiştir. Nieves, dans düzeni içinde kendi rol sınırlarını, diğerine yönelik farkındalığının devamı olarak biçimlendirir ve bu süreçte diğerinden görece bağımsız bir konuma, kararlı bir eylemle ulaştığı; Potter ise dansı, yönetmen perspektifiyle ele alarak rol sınırlarını daha geniş bir çerçeveden değerlendirip, eylemlerini tek bir kalıpla sınırlamak yerine, zihinsel süreçler arasındaki çeşitlilik

üzerinden şekillendirdiği ve rol sınırlarını dinamik bir şekilde yeniden tanımladığı sonucuna varılmıştır.

Bulgular bölümünde “Rollerin Sorgulanması” -bireyin kendi rolünü sorguladığı- ve “Rollerin Çeşitlenmesi”-bireylerin diğerlerinin rolleri ile etkileşim içinde rol çeşitliliklerinin farkındalığının geliştiği- bölüm başlıklarının ardından “Rollerin Anlaşılması” başlığı altında sanatın tesir ettiği bir toplumun-bireyin tasviri Arjantin tango aracılığıyla yapılmıştır.

“Empati: Bölgeler ve Bölgesel Davranışlar” başlığı altında, iki karakterin tango sanat dalının oluşturduğu bölge ve bu bölgeye özgü davranış biçimi olarak temel eylem kalıplarının – sanatın bireylerin birbirlerini anlamaya olanak sağlayan toplumsal gelişime giden bir deneyim bölgesi olduğu kabulü ile- empati etrafında şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. Nieves’in, rol anlayışları doğrultusunda toplumun etkisine zihnin etkisini ekleyerek, Arjantin tango sanatı içerisinde farklı bir role doğru ilerleyen süreçte kendi konumunu belirlediği; Potter’ın ise, başlangıçta kendini zihinsel bir etkiyle konumlandırmış olsa da, bu konumlandırmanın toplumsal bir temelden kaynaklandığı farkındalığına ulaştığı sonucuna varılmıştır.

İki karakterin toplumsal etkileşimlerinin dans çerçevesinde incelenmesi dolayısıyla tangonun paylaşıldığı partnerler arası iletişim takım kavramı doğrultusunda incelenmiştir. “Güven: Takımlar” başlığı altında, uyumla gelecek doğaçlama sürecinde bir birim olarak kabul edilebilecek takımlarda güven kavramının etkisi iki karakterde de ortak hedefte gözlenebildiği; bu doğrultuda Nieves, takımda ortak hedefi Arjantin tango dansını en iyi şekilde icra etmek üzerine kurarken, Potter’ın takımında ise ortak hedefin, kendi konumuna paydaş yaratarak sanatın esnekliğini deneyimlemek üzerine şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır.

Karakterlerin, sanat aracılığıyla empati içeren bir bölge oluşturarak, güven hissedebilecekleri takımlarda, beklentileri göz önünde bulundurdıkları ve sosyal düzeni bozmayacak şekilde belirlenen normlara uygun davranışlar sergileme eğilimleri gösterdikleri sonucuna “Uyum: Grubun Hizasına Çekilmek ve Benlik” başlığı altında ulaşılmıştır. Nieves’in kolektivite içinde bir parça olarak; Potter’ın mikro düzeyde diğeriyle kurduğu etkileşimler içinde benliklerini uyumlu hale getirdikleri çıkarımı yapılmıştır.

“Doğaçlama: Performanslar, İzlenim Denetimi Sanatı” kapsamında empati, güven ve uyumun bir araya geldiği süreçteki eylem dizisi, doğaçlama bir dans sembolü olarak ifade edilmiştir. Nieves’in diğerlerinin kendisine yönelik olası tutumlarını dikkate alarak ve kendi deneyimlerini birleştirerek benliğini dans içinde özgün bir forma dönüştürdüğü, Potter’ın ise yaratıcılığına anlamlı bireysel etkileşimler sayesinde ulaştığı sonucuna varılmıştır.

Elde edilen sonuçların geneli incelendiğinde çalışmanın başlangıcında tikel sembollerin birey, olgu ve toplum dönüşümünde etkisinin artacağı varsayımı; tümel sembollerinin etkisinin formunun değiştiği sonucu ile çürütülmüştür. Bu bağlamda, sanatın da alan açtığı karmaşık etkileşimler ağında tümel ya da tikel sembollerin etkisinin sadece belirlenen duruma göre değerlendirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışma, yalnızca Arjantin tango sanat olgusu ve iki film karakteri üzerinden bir karşılaştırma sunduğundan bulguların daha geniş bağlamlara genellemesi sınırlıdır; dolayısıyla, elde edilen sonuçlar incelenen görsellerle ve belirli kültürel bağlamlarla sınırlı bir perspektif sunar.

Sanatı bir deneyim alanı olarak gören John Dewey’in “Sanatların çeşitli tözleri vardır” ifadesinden hareketle, her sanat dalının kendine özgü yapısı ve dünya ile farklı etkileşim kurma özelliği bulunduğu söylenebilir. Bu bağlamda mevcut çalışma, bu

sanatsal çeřitliliđin yalnızca bir boyutunu ele almaktadır ve ileride gerekleřitirilebilecek olan diđer çalıřmaların farklı sanat dallarında yapılmasına iliřkin bir bakıř açısına da katkı sađladıđı dūřūnūlmektedir.



KAYNAKLAR

- Akgün, F. (1993). *Yıllar Boyunca Tango: 1865-1993*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Becker, H. S. (1982). *Sanat Dünyaları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Becker, H.S. (2013). *Hariciler (Outsiders): Bir Sapkınlık Sosyolojisi Çalışması*, Heretik Yayınları, İstanbul.
- Becker, H.S. (2017). *Kanıt*. Çev: Şerife Geniş, University of Chicago Press.
- Blumer, H. (1954). *What is Wrong with Social Theory?*, American Sociological, American Sociological Association , Vol. 19, No. 1, 3-10.
- Blumer, H. (1958). *Race Prejudice as a Sense of Group Position*, The Pacific Sociological Review, Spring, Vol. 1, No:1, 3-7.
- Blumer, H. (1962). *Society as Symbolic Interaction*, Human Behavior and Social Processes: An Interactionist Approach, University of Minnesota, London, 179-192.
- Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism Perspective and Method*. Berkeley: University of California Press.
- Borges, J. L. (2016). *Tango*, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Burgess E. W. (1962). *Social Problems and Social Processes*, Human Behavior and Social Processes: An Interactionist Approach, University of Minnesota, London, 381-400.
- Butler, J. (1999). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, Metis yay.

- Butler, J. (1988). *Performative Acts and Gender Constitution*, Source: Theatre Journal, Vol. 40, No. 4, 519-531 Published by: The Johns Hopkins University Press.
- Cara, A. C. (2009). *Latin American Dance in Transnational Contexts*, The Journal of American Folklore, Vol. 122, No. 486, 438-465.
- Collier, S. (1992). *The Popular Roots of the Argentine Tango*, Latin American History, Oxford University Press, 92-100.
- Creswell, J. W. (2017). *Araştırma Deseni: Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*, Ankara: Eğiten Kitap Yayınları.
- Denniston, C. (2007). *Meaning of Tango: the Story of the Argentinian Dance*, London: Pavillonbooks.
- Dewey, J. (1933). *Nasıl Düşünürüz?* İstanbul: Ayrıntı Yayınları 3. Baskı.
- Dewey, J. (1934). *Deneyim Olarak Sanat*, İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Erbaş, H. (2008). *Identity Dilemma: Gender and Sense of Belonging or Alienization*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi 48,1, 1-26.
- Erbaş, H. (2019). *Gidişlerden Kaçışlara: Göç ve Göçmenler*, Phonenix Yayınları, Ankara.
- Erbaş, H. (2020). *Küreselleşme, Kapitalizm ve Toplumsal Dönüşümler*, Ankara: Palme Yayıncılık.
- Erel Çalan Z. G., Alioğlu Türker Ö., Karamollaoğlu U. (2021). *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e İstanbul Gündelik Hayatında Tango*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 12(2), 192-204.
- Giddens A. (2020). *Sosyoloji: Başlangıç Okumaları*, İstanbul: Say Yayıncılık.

- Goertzen, C. ve& Azzi, M. S. (1999). *Globalization and Tango*, Yearbook for Traditional Music, Cambridge University Press, Vol. 31, 67-76.
- Goffman, E. (1956). *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh: University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.
- Goffman, E. (1959). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Goffman, E. (1962). *On Cooling the Mark Out: Some Aspect of Adaptation to Failure*, Human Behavior and Social Processes: An Interactionist Approach, University of Minnesota, London, 482-505.
- Goffman, E. (1963). *Toplum İçinde Davranmak: Etkileşimlerin Sosyal Düzenine Dair Açıklamalar*, Ankara: Heretik Yayınları.
- Goffman, E. (1967). *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior*, New York: Doubleday, Anchor Books.
- Goffman, E. (2016). *Etkileşim Ritüelleri: Yüz Yüze Davranış Üzerine Denemeler*, Çev: Adem Bölükbaşı, Heretik yayıncılık, Ankara.
- Goffman, E. (2016). *Kamusal Alanda İlişkiler: Toplu Yaşamın Mikro İncelemeleri*, Heretik Yayınları, İstanbul.
- Goffman, E. (2018). *Karşılaşmalar: Etkileşim Sosyolojisinde İki Çalışma*, Heretik Yayınları, İstanbul.
- Gomez, A. (2014). *Tango, Politics, and the Musical of Exile*, Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice, Edition 1, Duke University Press.
- Gürsoy Naskali, E. (2022). *Tango Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Hewitt, J.P. ve Shulman D. (2019). *Benlik ve Toplum*, Bilge Kültür Sanat yay. İstanbul.
- James, W. (2020). *Pragmatizm*, İstanbul: Karbon Kitaplar.
- James, W. (2021). *Rasyonalite Duygusu, Bilgi ve Eylem  zerine*, Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- James, W. (2023). *Bilinç Akışı, Zihin ve Deneyim  zerine*, Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- James, W. (2023). *İçgüdü, Alışkanlık, İrade*.  ev: Mustafa Rahmi Balaban, Eskişehir: Dorlion Yayınları.
- James, W., Milgram S., Kahneman D., (2023). *Düşünme Labirentleri, Algı, Uyumluluk ve Karar Verme*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- Karamollao lu, U. ve& Kıran, M.D. (2020). *Tangoya Sınıftan Bakmak, Arjantin’de Komünist Bir Şef: Osvaldo Pugliese*, Emek ve Araştırma Dergisi, Cilt 11, Sayı 17, 79-102.
- Karush, M. B. (2012). *Blackness In Argentina: Jazz, Tango And Race Before Per n*, Oxford University Press. No. 216, 215-245.
- Levent Yuna, M. (2010). *A Late-Modern Story of Argentinean Tango: The Case of 21st Century İstanbul*, (Yayınlanmış Doktora Tezi) Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Luker, J. M. (2024). *Contemporary Tango and the Cultural Politics of Música Popular*, Tango Lessons: Movement, Sound, Image, and Text in Contemporary Practice, Edition 1, Duke University Press.
- Mead G. H. (1934). *Mind, Self and Society*, the University of Chicago Press, Ltd., London
- Mead G. H. (2021). *Zihin, Benlik ve Toplum*, Ankara: Heretik Yayınları 3. Baskı.

- Megenney, W. W. (2003). *The River Plate "Tango": Etymology and Origins*, Afro-Hispanic Review, Vol. 22, No. 2, 39-45.
- Minsky M. (2024). *Zihin Toplumu*, İstanbul: İnka Yayınları.
- Montes, M. (2021). *El tango es un sentiminetto: Un abordaje socii semiotico de la dimension emocional en la recepcion del tango*, Digital Institucional Universidad Provincial de Cordoba (9), 19-30.
- Morva O. (2013). *Chicago Okulu: Pragmatik Sosyal Teoride İletişimin Keşfi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Narlı, N. (2010). *Milonga Kadınları*, Özgür Yayınları, İstanbul.
- Nereson, A. (2013). *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance by Susan Leigh Foster (review)*, Theatre Journal, Volume 65, No: 3, 442 - 444.
- Nielsen, C.S. ve& Mariotto, J.G. (2005). *The Tango Metaphor: The Essence of Argentina's National Identity*, International Studies of Management & Organization, Vol. 35, No. 4, Cultural Metaphors Paradoxes, and Cross-Cultural Dimensions, 8-36.
- Öztürk, E. (2018). *George Herbert Mead'in Sosyal Davranışçılık Devrimi: Sosyolojizm ve Psikolojizm Kısacasında Bir "İlişkisel Faillik" Denemesi*, Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 21(2), 253-284.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Pierce, C. S. (2021). *Felsefenin İlkeleri*, İstanbul: Yapıkredi Yayınları.

- Polo, G. (2010). *The Space Between Us: The Experience of Relationship in the Argentine Tango*, Columbia College, Chicago.
- Poloma M. M. (2017). *Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, Çeviri ve Düzenleme: Hayriye Erbaş, Ankara: Palme Yayıncılık.
- Saikin, M. (2004). *Tango y genero: identidades y roles sexuales en el tango argentino*, Publisher: Abrazos.
- Savigliano, M. E. (1995). *Tango: Tutkunun Ekonomi Polisiği*. Çev: Serdar Aygün, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Seyler, M. E. (2008). *Revealing the African Roots of Argentine Tango*, *Tango: The Art History of Love* by Robert Farris Thompson, Vol. 31, No. 1, 104-112.
- Shook J. R. (2021). *Amerikan Pragmatizmin Öncüleri: William James, John Dewey, Charles S. Peirce*, İstanbul: Üniversite Kitapevi Yayınları.
- Stepputat, K. (2020). *Tango Musicality and Tango Danceability*, *Choreomusicology II Translocality | Local Ontologies*, Vol. 9, No. 2, 51-68.
- Swartz, D. (1997). *Kültür ve İktidar*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tateo, L. (2014). *The Dialogical Dance: Self, Identity Construction, Positioning and Embodiment in Tango Dancers*, *Integr Psych Behav* 48, 299 - 321.
- Taylor, J. (1987). *Tango*, *Cultural Anthropology*, Vol. 2, No. 4, 481-493.
- Taylor, J. M. (1976). *Tango: Theme of Class and Nation*, *Ethnomusicology*, University of Illinois Press, Vol. 20, No. 2, 273-291.
- Varlı Görk, R. (2016). *Bir Yöntem, Yöntembilim ve/veya Bir Sosyoloji Alanı Olarak Görsel Sosyoloji*, *Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi*, No. 15, 25-40.

Vega C. (2016). *Estudios Para Los Origenes del Tango Argentino* 2^a edición: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigación Musicológica, Buenos Aires.

Watt Smith, T. (2018). *Duygular Sözlüğü*, Kolektif Kitap, 3. Basım, İstanbul.

Yikebali, M. (2018). *Sembolik Etkileşimcilik ve Çağdaş Sosyal Teori: Topluma Yeni Bakışlar* (Yayınlanmış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Zolberg, V. L. (2018). *Bir Sanat Sosyolojisi Oluşturmak*, İstanbul: Alfa Basım Yayıncılık.



EKLER

EK – 1. Tezde Kullanılan Özel Terimler

Abrazo: Şefkat ile sarılmak anlamına gelmektedir, tango dansında dansçıların dans tutuşunun tarifi için kullanılır.

Adornos: Tango dansında dançının ritmi, müziği ve ifadeyi zenginleştirmek amacıyla temel adımların veya figürlerin dışında gerçekleştirdiği süsleme hareketleridir. Genellikle partnerler arasında dans sırasında bireysel bir ifade alanı yaratır.

Arrabal: Arjantin başkenti Buenos Aires'te yer alan şehir merkezinden uzak bölgelere karşılık kullanılır.

Authentic tango: tangonun tarihsel ve kültürel kökenlerine bağlı kalan, özgün öğelerini koruyarak icra edilen bir dans ve müzik tarzını ifade etmektedir. Bu kavram, tangonun popülerleşme ve modernleşme süreçleriyle birlikte geçirdiği dönüşümlerden ziyade, tangonun ilk ortaya çıktığı dönemdeki geleneksel yapısının ve estetik değerlerinin ön planda tutulmasını vurgular.

Belle Epoca: Fransızca'da "Güzel Dönem" anlamına gelir ve genellikle 19. yüzyılın sonlarından (1871) Birinci Dünya Savaşı'nın başlangıcına (1914) kadar süren bir dönemi ifade eder. Bu dönem, Avrupa'da, özellikle Fransa'da, sanat, kültür, bilim, teknoloji ve ekonomi alanlarında büyük ilerlemelerin yaşandığı, göreceli barış ve refah ortamıyla karakterize edilmiştir. Bu dönemde, daha sonra avangart sanat olarak adlandırılacak modern sanatın temellerini atan öncü sanatçılar, sanatsal üretimleri aracılığıyla farklı bir gelecek vizyonu ifade etmiş ve bu vizyonu sanatın dönüşümüne yönelik bir taahhüt olarak yansıtmışlardır.

Cabaceo: Arjantin tango kültüründe dansa davet sürecinde kullanılan geleneksel bir iletişim yöntemidir. Bu yöntemde, dans teklifi yapmak isteyen birey, öncelikle karşıdaki bireyle göz teması kurar ve ardından başıyla küçük bir hareket yaparak dans davetini iletir. Davet alan ise aynı şekilde göz teması veya hafif bir hareketi ile – yöntemin adı bu eylemden gelir; İspanyolca dilinde cabaceo baş ile onay anlamına gelir- davete cevap verir.

Candombe: Afrika-Latin bağlantılar içeren ritim yapısıdır.

Compadrito: Arjantin'in ve Uruguay'ın şehir kültüründe ortaya çıkan tango dünyasında bir figürdür. Meydan okuyan, alaycı bir tavra sahiptir, tango dansında keskin figürler sergiler.

Conventillo: Arjantin bağlamında, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, özellikle Buenos Aires'te, düşük gelirli işçi sınıfı ve göçmenlerin barınma ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilen, çok odalı ve paylaşımlı konut türü olarak tanımlanır. Hızlı şehirleşme sürecinde, ekonomik bir barınma çözümü olarak işlev görmüştür. Ortak yaşam

alanları ve sınırlı kaynaklara rağmen, bu konutlar dayanışma ve topluluk ruhunun geliştiği bir yaşam biçimini temsil eder.

Corte: Tangonun erken dönemlerinde bir hareketin aniden durdurulması veya kesilmesiyle gerçekleştirilen, dansın dramatik doğasını vurgulayan bir figürdür.

Criollo: Yerli ve Avrupalı kültürlerin etkileşimi sonucu şekillenen Arjatin bağlamındaki yerel halkı ifade eder. Ancak, bağlamına bağlı olarak farklı anlamlar ve yorumlar kazanır.

Esoteric tango: Tangonun yüzeysel estetik unsurlarının ötesine geçerek, bu sanatı daha derin bir anlam, duygusal ifade ve felsefi bağlam çerçevesinde ele alan bir yaklaşımı ifade etmektedir. Bu anlayış, tangonun kültürel ve manevi köklerine sadık kalarak bireyler arasında daha anlamlı bağlar kurulmasını amaçlar ve tangoyu yalnızca bir dans formu değil, aynı zamanda bir yaşam sanatı olarak değerlendiren bir perspektif sunar.

Exoteric tango: Tangonun daha dışa dönük, geniş kitlelere hitap eden ve performans, görselliğe odaklanan bir yorumunu ifade eder. Herkes tarafından anlaşılabilir, açık ve dışa dönük unsurlar anlamına gelir ve tango bağlamında, bu kavram tangonun popülerleşmiş, toplumsal ve gösteri odaklı yönlerini vurgular. Dansı yalnızca yerel bir kültürün unsuru olarak değil, aynı zamanda evrensel bir sanat formunun temsilcisi olarak konumlandırmakta ve tangonun modern ve yenilikçi yorumlarını benimser.

Gaucha: Arjantin ve Uruguay'ın ulusal kimliği ile folklorunun parçası olarak, tarihsel ve kültürel bağlamda yer alan bir figürdür. Genellikle, özgürlük ve bağımsızlık sembolü olarak kabul edilir, kendi yaşam tarzına bağlılığı ve doğayla kurduğu uyumlu ilişkiyle tanımlanır.

Guardia Vieja: Arjantin tangonun gelişiminde yaklaşık olarak 1890-1920 yıllar arası olan dönemi ifade eder.

Guardia Nueva: Geleneksel köklere daha yakın olan Guardia Vieja dönemi ile tangonun geleneği kendine özgü bir formda sunan Altın Çağı arasında bir köprü niteliği taşıyan dönemi ifade eder.

Lunfardo: Tango dansının erken oluşum dönemine eşlik eden tango müziğinde göçmen sınıfına ait argo içeren dil olarak tanımlanır.

Milonga: Tango bağlamında üç farklı anlamı kapsayan çok yönlü bir kavramdır: bir müzik türü, bir dans tarzı ve tangonun sosyal olarak icra edildiği bir etkinlik formatı olarak kullanılır.

Milonguera: Tango kültürünü benimseyen ve bu kültürü yaşam tarzı haline getirmiş kadın dansçıyı tanımlayan bir terimdir.

Milonguero: Tıpkı milonguera gibi, tango kültürünü benimseyen ve bu kültürü yaşam tarzı haline getirmiş erkek dansçıyı tanımlayan bir terimdir.

Negro: Latin Amerika tarihindeki göç dalgalarında köle ticareti ile gelen siyahilerin torunları için kullanılan ifadedir.

Niño bien: Tango bağlamında, Buenos Aires'te zengin ailelerden gelen, genellikle şık giyinen ve toplumda saygın bir konuma sahip olduğu düşünülen genç erkekleri tanımlamak için kullanılır.

Payador: Arjantin ve Uruguay'ın geleneksel kültüründe, genellikle doğaçlama şarkılar söyleyen şairleri tanımlayan bir terimdir. Tango bağlamında, payadorlar, tangonun ortaya çıktığı ve geliştiği dönemde, bu sanat formunun anlatı ve şiirsel yapısının şekillenmesinde önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Porteño: Arjantin'e özellikle Buenos Aires'e özgü bir terimdir ve "liman kenti insanı" anlamına gelir.

Tango negro: Rioplatense'deki tangonun oluşum sürecinde siyahların yaptığı tangonun tanımı için kullanılır.

Tango nomade: Küreselleşen tango dansçıları ifade etmek için kullanılır.

Tango nuevo: Tangonun yenilikçi bir yorumunu ve modernize edilmiş bir tarzını ifade eden bir kavramdır. Bu stil, dans figürlerinde daha fazla doğaçlama, geniş açılarının kullanımı ve bireysel ifadeye olanak tanıyan yapısıyla, geleneksel tangonun estetik ve teknik sınırlarını genişletmeyi hedefler.

Tango rioplatense: Arjantin tangonun 1860 ve 1880 yılları arasındaki ilk oluşumları Uruguay'ın ve Arjantin'in arasında yer alan Rio de la Plata havzasından dolayı Arjantin tangonun bu dönemdeki formu tango rioplatense olarak da adlandırılır.

Tangomania: Özellikle 1910-1920 yılları arasında Arjantin dışında tango dansına yönelik artan ilgi ve popülerliği ifade eden bir kavramdır.

Tangonun Altın Çağı (Época de Oro): Genel olarak 1935 ile 1955 yılları arasındaki dönemi kapsar. Arjantin tango bu dönemde Buenos Aires'in sembolü haline gelir.

Tanguedad: Bireylerin ve toplulukların tango aracılığıyla deneyimlediği kültürel katmanlar içinde nostalji içeren sosyal etkileşimlerin bir toplamı olarak değerlendirilir. Bu kavrama göre, tango bireyin bir yaşam tarzıdır ve onun kimliğini şekillendirir ve vurgular.

Tanguedia: Tango kültürüne özgü bir kavram olup, "tango" ve "tragedia" (trajedi) terimlerinin birleşiminden türetilmiştir. Bu kavram, tangonun dramatik, melankolik ve trajik unsurlarını vurgularken, müzik ve dansın melankoli, hüznü ve insan ilişkilerindeki karmaşıklıkları ele alan temalarını ifade eder. Yalnızca tangonun erken dönemindeki özelliklerini değil, aynı zamanda sonraki dönemlerde de popülerliğini koruyan yapısını yansıtır. Ayrıca, tango ve sinema arasındaki ilişkiyi temsil ederek, tangonun görsel ve performatif sanatlar ile olan bağına güçlendiren bir kavramsal çerçeve sunar.

Trancision: Tangonun geçiş anlamına gelen bu dönemi 1920'lerin sonu ile 1930'ların başları arasında, tangonun müzikal, dans ve kültürel boyutlarda önemli dönüşümler yaşadığı bir süreci tanımlamaktadır. Bu dönem, tangonun erken dönem popülaritesinin ardından, teknolojik yeniliklerin ve toplumsal değişimlerin etkisiyle biçimlenen bir geçiş süreci olarak öne çıkar.

ÖZET

“Sembolik Etkileşim Bağlamında Arjantin Tangonun “*Un Tango Más*” Ve “*Tango Lesson*” Filmleri Üzerinden Karşılaştırmalı Analizi” adlı bu tez, bireylerin benliklerini sanat yoluyla nasıl ifade ettiklerini ve bu süreçte benlik algılarının nasıl şekillendiğini anlamayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, çalışmada *Un Tango Más* ve *Tango Lesson* filmlerindeki karakterlerin sanatsal ifadeleri karşılaştırılarak Arjantin tangonun benlik oluşumundaki yeri incelenmektedir. Çalışma, nitel bir araştırma olup, görsel ve performansa dayalı veri analizi yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Filmlerden seçilen görseller; George Herbert Mead’ın benlik teorisi, Herbert Blumer’ın sembol kavramı ve Ervin Goffman’ın performansa dayalı benlik sunumu yaklaşımı çerçevesinde incelenmiştir. Arjantin tango sanat olgusunda yaratıcılık geliştiren performansa yansıyan benliklerin hem toplumdan-tümel sembolden- hem de bireylerin kendi algılarından-tikel sembolden- beslendikleri; fakat toplumun ve zihnin etki derecesinin bilinmezliği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Benlik, Sembolik Etkileşimcilik, Arjantin Tango, Performatiflik, Modernizm

ABSTRACT

This thesis, titled "*A Comparative Analysis of Argentine Tango in the Context of Symbolic Interactionism through the Movies 'Un Tango Más' and 'The Tango Lesson'.*" aims to explore the ways in which individuals express their identities through art and examines the formation of self-perception within this expressive process. Within this framework, the study investigates the role of Argentine tango in the formation of self by analyzing and contrasting the artistic expressions of characters in the films *Un Tango Más* and *Tango Lesson*. This research is a qualitative approach, utilizing visual and performance-based analysis methods. Visuals selected from the movies were analyzed with the framework of George Herbert Mead's self theory, Herbert Blumer's concept of the symbol and Erving Goffman's performance-based self-presentation approach. The study concludes that the creative selves reflected in performance within the art phenomenon of Argentine tango drawn on both by society- universal symbols- and by individuals' self perceptions -particular symbols-; however, the degree of influence from society and mind remains uncertain.

Key Words: Self, Symbolic Interactionism, Argentine Tango, Performative, Modernism