

MOD 139 DANS TARİHİ I DERSİ

6.HAFTA DERS NOTLARI

RİTÜELDEN DRAMA

Kavramlar:

- söz (mithos)
- eylem (dromenon)

And, Metin. 1999. *Ritüelden Drama*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

“Kitabın konusunu ilgilendiren kahraman için yas törenleri düzenlenmesi İran geleneğinde İslam’dan çok öncelere uzanır ve bir süreklilik gösterir. Gerçi ileride görüleceği gibi bunlar daha da eskiye, Mezopotamya’ya, Anadolu ve Mısır’a uzanmaktadır, ancak bunların İran’a özgü mitologyada da örnekleri vardır [Yarshater, 88-94]. Burada vereceğimiz iki örnekten ilki Sasanî döneminden gûsân denilen saz şairlerinin yüzyıllar boyunca söyledikleri Yâdigâr-ı Dârirântörenidir. Dârir için düzenlenmektedir. Zerdüştinin kutsal kralı Viştasp’a Kral Erjasb güçlü ordusu ile saldırır. Zerdüştinin inancının koruyucu yiğidi Dârir de savaşa katılır, Erjasb’ın kardeşi Biderefş tarafından zehirli oklarla öldürülür. Burada K’Erbela’da İmam Hüseyin’in başına gelenlere benzerlik, Dârir’in bu savaşta öleceğini önceden bilmesidir. Ayrıca Kral Viştasp’ın 23 oğlu ve kardeşi de bu savaşta öldürülür. Dârir’in oğlu BEstur (Şahname’de Nestur) genç yaşına karşın Derefş ile savaşır ve babasının öcünü alır. İşte Dârir’in anısına ağıtlar okunarak yapılan anma törenleri de K’Erbela için yapılan yas törenlerine benzerlik gösterir.

Ancak ikinci örnek daha çarpıcıdır. Şehname kahramanlarından Siyâvûş’un Efrasiyâb tarafından öldürülmesiyle ilgilidir. Arap tarihçi Nerşahî Buhaara Tarihi adlı eserinde

Siyâvuş'un ölümü kozmik düzensizlik oluşturur: Çok güçlü bir rüzgar çıkar, yoğun bulutlar görülür, her yer karanlığa gömülür. Saz şairleri kin-i Siyâvûş, sürûd, nevha denilen şarkılar söylerler.

Mâverâü'n-nehr'de (Transoxiana) yas törenlerinde Siyâvuş'un ölümü odak noktasıdır. Her yıl herkes bir horozu Siyâvûş için kurban eder. Bunu Sogdlular ve Harizmliler de yapıyorlardı. Bu bölgede yapılan kazılarda ortaya çıkan duvarların birindeki resim, Siyâvûş olduğu anlaşılan bir genç için yapılan yas törenini göstermektedir." (And, 1999: 25)

"İster gösterim niteliğinde ta'ziye ister dinleyicilere okunan Maktel türündeki metinler olsun bunların hepsi dramatik niteliktedir. Bu uygulamalara, İslam'daki kimi ilkelere göre izin verilmektedir [Baktash, 101-105]. Bu ilke teşebbüh'tür. Bu dramatik eylemler buradan kaynaklanır. Bu da tiyatronun temeli olan taklit'le eş anlamlıdır." (And, 1999: 28)

"Bütün eski tören ve ritüellerde ikili bir ilişki buluruz. Bunlar söz (mithos) ve yapılan şey, eylemdir (dromenon) [Pickard 2, 108-111]. Bu genel ayrım açısından dramın, tragedyanın çıkışı da epos ve mithos ile ritüelin eylem yönünün birleşmesiyle oluşmuştur. Ritüel ve törende gerçi eylem, sözden daha önemlidir, ancak söz ve mithos, eylemin işlevselliğine karşın, onun kalıcı, yüceltici, yorumsal ve anlamsal yönünü tamamlar. İşlevsel ritüellerle, kalıcı, eskimez mithosun birbirine geçmesi dramı yaratmıştır. Bugün Anadolu'da köylümüzün oynadığı dramatik oyunların çok eskiden aynı bölgelerdeki toplumların mithos ve ritüellerinin bir kalıntısı olduğu çeşitli yorum ve örneklerle gösterilmeye çalışılmıştır [And2]." (And, 1999: 33)

"Ay yılına göre Muharrem ilk aydır, ayrı bir önem olan Rûz-i katl, yevmi Âşûrâ de denilen Âşûre [Âşûrâ] ise bu ayın onuncu günüdür. Ta'ziye ise Muharrem ve Âşûre ile ilgili mithos ve söylencelerle, gene bununla ilgili olarak yapılan ritüellerin bir araya gelmesinden ortaya çıkan dramdır." (And, 1999: 33)

"Muharrem- Âşûre töreni ve buradaki dramatik gösteriler ilk bakışta Kербela olayı içim acı çekerek yas tutulması ile yorumlanabilirken, aslında bu ritüelin işlevi İslam öncesinden çok gerilere gittiği, bunların Anadolu'daki dramatik köylü oyunlarının ritüel kökenlerinden çok değişik olmadığı kolaylıkla ileri sürülebilir." (And, 1999: 36)

“Ritüel, bir bakıma simgesel eylem olduğuna göre bu olayın simgesel yönü de bunun ritüel niteliğinde vurgulamaktadır.” (And, 1999: 42)

“Âşûre'nin ertesi günü Muharrem ayının da en önemli günüdür. Şurub dağıtıldıktan sonra meydanda erkek dizileri belirir; bunlar birbirlerini sol elleriyle bellerinden kavrarlar, sağ elleriyle sırayla hem göğüslerine hem dizlerine vururlar, aynı zamanda ileri, geri hızlı adımlarla dans eder ve alanda bir daire biçiminde ağır ve aşamalı hareket ederler. Bu sahne bütünüyle çok ilkel budunların dansını anımsatmaktadır. Aşağı yukarı on kişiden oluşan her sıranın ucunda bir baş bulunur. Oyunun ölçüsü dans adımları ile kesilmeden, vuruşlar düzenli, tempo çabuk ve bağrışlar kısa ve sesli olmak üzere baş ve ötekiler arasında karşılıklı olarak aşağıdaki seslenişlere geçilir:

Koro: Şahsey! (Şah Hüseyin'nin kısaltılmışı)

Solo: Vahsey! (Vah Hüseyin'nin kısaltılmışı)

Bu, birkaç kez yinelenir.” (And, 1999: 43)

“Azerbaycan Türklerini gördükten sonra şimdi de buna çok yakın bir kültür olan İrani'lara geçebiliriz: Deste adı verilen bu törenlere yüzlerce erkek katılır. Bunların kimi yarı çıplak, kimi de içinde en çok yeşil ve karanın bulunduğu alacalı giysiler giymişlerdir. Yeşil renk Peygamber'in, kara ise yas göstergesidir.

Katılanları bir sıra oluştururlar ve göğüslerini döverler. Cami ya da tekye önüne gelince dururlar ve halka yaparlar. Kimi sîne-zen'dir, göğüsüne vurarak dans eder, bazısı zincîr-zen'dir, sırtını ince bir zincirle döver; kimi seng-zen'dir, taşları ya da taht denilen yuvarlak tahta parçalarını birbirine vurur.

Bu danslar sîne-zen'denilen şarkılar eşliğinde yapılır. Bu şarkılar çok hoş, ezgili ve ritimlidir. Katılanlar aynı zamanda ritmik ve plastik dans adımları ve sıçramalar yaparlar. Dengelerini bozmadan sağ ayaklarını öne ve arkaya atarlar. Aynı zamanda şarkının ölçüsüne uyarak göğüslerini vururlar ve dönerler. Coşarak gelip irili ufaklı sıçramalar yaparlar. Sîne-zen'lerin hepsinin özgün olan çok sayıda dansları vardır ancak bunların tanımlanması çapraşıktır.

Zincîr-zen'ler sırtlarına zincirle vururlarken bunu dans adımları ve incelik dolu hareketlerle yaparlar; zincirlerini müziğe uydurarak şakırdatırlar. Kuşkusuz bu dinsel danslar

arasında en tuhafı seng-zen'lerinkidir. Her oyuncu bir eline ufak bir taş ya da yuvarlak bir tahta alır ve ölçüye uygun vurur.

Ellerini bellerinin önünde, yanlarında ve kafalarının arkasında çaprazlarlar. Hiç durmazlar. Yarım parmak üzerinde ufak adımlarla ya da dönerek, öğrenilmesi uzun zaman ve alışkanlık isteyen karışık adımlar atarlar. Bu yüzden seng-zen'lerin sayısı azdır.

Kimi bölgelerde bu törenler çok neşeli, gerçek koreografi özelliği olan gösterilerdir. Nitekim Astrâbâd'dadeste'ye katılanlar geleneksel kılıkklarını bırakmamışlardır. Kollarını ve paçalarını yukarıya sıvarlar, ellerinde, ucunda şiş-per denilen bakır toplar bulunan sıırıklarla yollarda sıçırayıp dans ederler. Sonra hepsi koşmaya başlarlar; durup çömelir, sıırıklarını dövüşürcesine birbirlerine vuruştururlar. Şarkıları çok gülünç, açık saçık, kimi kez de saçmadır. Kutsal ve yas tutmaya ayrılmış bir ayda bu gibi oyun danslar, Astrâbâd'da İslam öncesi kalıntılardır, çünkü bütün öteki İranlılar bu türlü yas tutmayı hoş karşılamamaktadırlar [Rezvabîl, II, 27].” (And, 1999: 44)

“Muharrem'e özgü danslar da yapılır. İşte çeşitli ülkelerden örnekler: Suriye'de Âşûrâ töreninde oynanan dansa bakalım, bu bizde de oynanan depki dansından başkası değildir: Birkaç yüz kadar beyaz entarili, başı tıraşlı erkek ve oğlan çocuk alanda gözüdür. Görevleri Yunan trajedilerindeki koronunki gibidir. Uzun, tek bir sıraya dizilirler, her biri sol eliyle yanındakinin sağ omzunu kavrar, sağ elindeki kılıç veya bıçağı sallar.

'Hayah! Allah! Hasan! Hüseyin!' Bu ritmik şarkıya uyarak depki denilen Araplara özgü bir dansa başlarlar. Bunda adımlar bir sağa, sekme bir geri ve üç sağadır. Her bir sağa adım, meydanın sert döşemesinde davul gibi ses çıkaran burgulu bir basıştır. Fakat asıl özelliği olan geri adımdır, çünkü bu adımla her bir dansçı parıldayan bıçağını çıplak kafasına vurur. Meydanın iki yanına döndüklerinde -depki adımınca hep sağa sendeleyerek- kandan her birinin başı kızıl bir maske, her birinin kılığı kasap önlüğüne dönmüştür [Dickerman, 941].

Hindistan'a gelince burada da Muharrem'de çeşitli gösteriler arasında bir de savaşta öldürülen İmâmHüseyin'in kızı Fâtıma'nın nişanlısı Kâsım için yapılan tören vardır. Bayrağını at sırtında bir adam taşır, onun arkasından Kâsım'ın adına dans ederek, göğüslerini döverek, ağıt söyleyerek genç kızlar girer... Törende bir başka dans bharang veya 'deli geveze' dansıdır. Dansçının bütün bedenine suyla karıştırılmış kırmızı aşı boyası sürülmüş, başına bir sargı sarılmıştır ve küçük bir bayrak takılıdır, ayaklarında ufak ziller vardır, dans boyunca 'Ali, Ali, Ali, zeng!' diye bağırır [Shurreef, 161-174].

Bir Lübnan köyünce yapılanÂşûrâ töreninin ve bu törende verilen gösterimde aşağı yukarı daha önce söylediğim öğelere yakın bir benzerlik görüyoruz [Peters].

Kuzey Afrika'ya gelince burada da Âşûrâ törenin karnaval özelliği taşıdığını belirtmiştik. Bu ülkelerin Âşûrâ törenlerinde rastlanan ikinci bir öge de ateş ve su ayini özelliğidir ki, bu özelliği Hindistan ve yakınlarındaki ülkelerde de buluyoruz.

Tunus'ta üç kişi ile oynanan şu dans ilgimizi çekiyor: '... Çalgıların (belki riata (flüt) ve bendir olacak) delice sesine uyarak üç kafalar çılgınca bir göbek dansına girerler. Bunlardan biri, daha kabadayıcısı, Avrupalı görünüşlü bir cüppe giymiş, aslana benzetilmiş beze sarılı uzun bir yığının önünden gider. İki kişi öne eğilmiş, birbiri arkasından yürür. Arkadaki, kollarıyla öndekini belinden kavramış, üzerlerine koyuca lekeler bulunan sarımsı bir örtü atılmıştır. İşte size aslan! Aslan eğitimcisi elindeki sopayı sözde yırtıcı hayvanı korkutmak ve sindirmek için oynattıkça, o da dipsiz bir destinin içine soluyarak kükrer ve halka doğru saldırırmış gibi yapar. Efendisi ona sevmediği hareketi yaptırmak isteyince hayvan hoşnutsuzluğunu belli eder. Karşı koyduğu için de sopa yer, kaskatı kaldırımın üstüne boylu boyunca uzanır. Suçlu eğitimci kaygu ve yasla, emekli aslanının öldüğünü belli etmek için karışık ve bozuk bir Cezayir diliyle 'morto, morto', diye söylenir. Yanındakilerden yardım ister. Bunlardan en küçüğü dans etmeyi bırakır, yerde uzun boylu yatmış aslana yaklaşır, ona bir hareketle dokunur. Hayvan dokunulmasına ses çıkarmaz, ama sözde baytarı yanı başında bulunca sıçrar ve üstüne atılarak onu paralamaya koyulur. Genel şaşkınlık! Eğitimcisi dert yanar, yanındaki ağlamaklı, her ikisi de yardım diler. Boşunadır, dokunaklı yakarışları hiçbir yankı uyandırmaz. Yardımcılar aynı şeyin kendi başlarına da geleceğini düşünerek çekilirler. Kalanlar toplanır ve tekrar müziğin tuhaf havasına uyarak, gülünç bir biçimde sallanmaya başlarlar. Bu sırada akıllarına parlak bir fikir gelir. Eğitimci bir kestane fişeği yakıp hayvana atar, o da patlamayla birlikte yerinde döner ve kurbanını bırakır, yıkılır, can çekişir. Fakat öteki hala soluk alıyor mudur? Dokunaklı bir kararsızlık. İki arkadaş ileri koşup öteki arkadaşlarını yerden kaldırırlar. Merakla ona gerçekten 'morto' olup olmadığını sorarlar. Soyтары canlanır: 'Tanrı'ya şükür olsun' sağ ve esendir. Kestane fişekleri sona erince iki kılıçlı, aslanın aklını başına getirirler veya onu tüfekte öldürürler. Sahne de aslandan daha tehlikeli delice kucaklaşmalar ve türlü hareketlerle bezene, insanı kendinden geçirecek kadar kızgın sıçramalarla sona erer.' Bu danslı oyunun başka türüsü Ayı ve Bakıcısı'dır. [Manchicourt, 288-290]. (Bu aslan dansının Çin'de bir benzeri bulunmaktadır, adı ShuaShihTzu'dur.)

Tunus'ta gene aynı kaynaktan bir başka dans öğreniyoruz: '... Dansçılar.. mater denilen bir bornoz giymişlerdir ve ellerinde birer eski tüfek bulunmaktadır. Birbirlerinin

ardından iki dümbeğin vuruşuna uyarak yürürler. Bir sıçramalı adım ve bir yürüyüş adımı ile. Sıra tam bir halka çizer. Halka biçiminde bir iki defa döndükten sonra, ayrı sırayla bölünürler... İki sıra birbirine dönüktür ve sırayla ileri geri hareket ederler, öyle ki bir sıra ilerlerken öteki geriler. Arada sırada birbirlerinin yerini kapmaca gibi birbirlerine geçişirler. Bu arada şehvet dolu bir şarkıdan dörtlükler okurlar... İki sıra birbirine dönüktür ve sırayla ileri geri hareket ederler, öyle ki bir sıra ilerlerken öteki geriler. Arada sırada birbirlerinin yerini kapmaca gibi birbirlerine geçişirler. Bu arada şehvet dolu bir şarkıdan dörtlükler okurlar... Bitirmek üzere, bu yalancı Ouled Ben Harzallah'lar, halka biçiminde otururlar; içlerinden birisi, tüfeğine dayanmış, Zahra'yı çağırır, bu kabilenin orta malı olacak kadının adıdır. Bulamazlar... Bir başka dans da zgara'dır. İki erkek ellerinde kılıçlar veya sopalar kesik be ritmik hareketlerle birbirlerine eskrim saldırılarına girişirler. Bunlardan biri yere çömelir ve çevresinde dolaşan hasmının vuruşlarını savuşturmak için kendi ekseninde döner. (Oyunun benzeri Anadolu'da oynanmaktadır ve birçoklarıncı Tunus'a buradan gitmiştir.) Zgara'nın bir türüsü, unutulmuş olan luja'dır. Bunda gene iki kişi, bu defa ellerinde kılıç yerine tüfek taşırlar' [Manchicourt, 292-295]" (And, 1999: 51-53)

“Muharreme'e bağlı tören ve inançlarda daha önce de görüldüğü gibi ikili bir ilişki buluruz. Bunlar yapılan şey, eylem (dromenon) ile söz'dür (mithos). Birincisi ritüel, simgesel eylem, ikincisi ise simgesel söz, epos ve mithos'tur. Dramın, tragedyanın çıkışı bu ikisinin birbirine geçmesinden, kaynaşmasından doğmuştur. İşte İslam'da tek dram türü olan ta'ziye de Muharrem'e bağlı ritüellerle, gene Muharrem'e bağlı söylence, sözlü ve yazılı geleneklerden doğmuştur. Azerbaycan gibi Şiî inancı güçlü olan Türk toplumlarında bu birleşme gerçekleşerek tam anlamıyla bir dram çıkmış olmasına karşın, Anadolu Türklerinde dramın çıkışını bulamıyoruz.” (And, 1999: 57)

“c) Muharrem ve Âşûrâ töreninde dans da önemli bir yer tutmaktadır. Sumatra'danJameika'yauzanan İslam toplumlarında dans ve geçit alaylarındaki tartımlı hareketlere rastlanmaktadır [And1]. Daha çok deste-i gerdânî ya da ezâ-dârî denilen geçit alaylarında sîne-zen, zincîr-zen, seng-zen'lerintartımlı ve kanlı gösterilerine de dans adı altında yaklaşabiliriz [Rezvânî2, 82]

Ta'ziyenin doğrudan doğruya dansla anlatımı üzerine elde bir tapınağın örneği vardır. 1895 yılında Mezopotamya'daki eski Nippur kentinin kalıntılarında kazı yapmaya giden arkeologlardan biri gördüklerini şöyle anlatıyor:

Muharrem törenleri sırasında kadınlar dans ve pantomimle İmam Hüseyin'in şehîd olmasını canlandırmış. Ustabaşılardan birinin karısı kılıç kuşanmış, erkek kılığına girerek İmam Hüseyin'i canlandırmış. Öylesine iyi oynamış ki seyirciler gözyaşlarını tutamamış. Bir başka ustabaşının karısı ise İmam'ın karısını oynamış. Yaşlıca bir kadın bu sözsüz oyun için açıklamalar yapıyormuş. Oyunculara ayrılan dikdörtgen alana içinde dört mum ve yas belirtkesi toprak parçaları, bir de birkaç yeşil yaprak bulunan bir tabak konulur. Gösterim İmam Hüseyin'in karısından ayrılıp evden çıkışı, ölüm haberinin gelişi, karısının yası ve benzeri olayları canlandırır. Seyreden kadınlar çok etkilenirler, gözyaşlarına boğulup, göğüslerini döverler, saçlarını yolarlar [Geere, 506-207].” (And, 1999: 96)

KAYNAKÇA

Wenner-Gren Antropolojik Araştırma Vakfı (1981) Arizona, Oracle Konferans Merkezi'nde gerçekleşen tartışmanın 1 numaralı kasetinin transkripsiyonu, 20 Kasım.

Woodward, Ian (1985) **Bale**, Çev.: Tuğrul Göğüş, Sahne Yayınları, İzmir. **Kaynakça**

And, Metin(1999) **Ritüelden Drama**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Beaumont, Cyril W. (1964) **Kısa Bale Tarihi**, Çev.: Özcan Başkan, Elif Yayınları, İstanbul.

Budak, Muzaffer (1993) **Opera ve Bale'de Diyalektik**, Troya Yayıncılık, İstanbul.

Deleon, Jak. (1986)**Bale Tarihi**, İmge Kitabevi, İstanbul.

Fischer, Ernst (1990) **Sanatın Gerekliliği**, İmge Kitabevi, İstanbul.

James, Wendy. 2013. **Törenselle Hayvan: Yeni Bir Antropoloji Denemesi**, Çev.: Sevdâ Çalışkan, İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Levi-Strauss, Claude (2012)**Modern Dünyanın Sorunları karşısında Antropoloji**, Çev.: Akın Terzi, Metis Yayınları, İstanbul.

Nutku, Özdemir (1985) **Dünya Tiyatrosu Tarihi Cilt:1**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Schechner, Richard (2015)**Ritüelin Geleceği**, Çev.: Zeynep Ertan, Dost Yayınları, Ankara.

Stein, Bonnie Sue (1986) "Butoh: 'Twenty Years Ago We Were Crazy, Dirty, and Mad'",
TDR, The Drama Review 30 (2): 107-26.

Woodward, Ian (1985) **Bale**, Çev.: Tuğrul Göğüş, Sahne Yayınları, İzmir.