



**PERFORMATİF PRATİKLER
BAĞLAMINDA CİNSİYETÇİLİK
KAVRAMI**

Sevinç KELEBEK

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Anabilim Dalı

Doç. Dr. Önder YAĞMUR

2021

Her hakkı saklıdır.

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANABİLİM DALI

PERFORMATİF PRATİKLER BAĞLAMINDA CİNSİYETÇİLİK
KAVRAMI

(The Concept of Gender in the Context of Performative Practices)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sevinç KELEBEK

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç. Dr. Önder YAĞMUR

ERZURUM – 2021



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Sevinç KELEBEK tarafından hazırlanan “Performatif Pratikler Bağlamında Cinsiyetçilik Kavramı” başlıklı çalışması../../ 2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından HEYKEL AnaBilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı: Doç. Caner ŞENGÜNALP
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Danışman: Doç. Önder YAĞMUR
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER
Atatürk Üniversitesi

Aslı Islak İmzalıdır.

Enstitü Yönetim Kurulunun
../../../ tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Performatif Pratikler Bağlamında Cinsiyetçilik Kavramı” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

9 / 10 / 2021

Sevinç KELEBEK

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih vesayılı kararı ile teze erişim 2 (iki)yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/.../.... tarih vesayılı kararı ile teze erişim 6 (altı)ay süreyle engellenmiştir.

ÖNSÖZ

Danışmanım ve çok sevdiğim Sayın hocam Doç. Dr. Önder YAĞMUR'a, değerli hocam Prof. Dr. Mustafa BULAT'a sonsuz teşekkürlerimi sunarken, hiçbir zaman desteğini esirgemeyen Sayın değerli Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN hocama, beni yetiştiren değerli hocam Öğr. Gör. İsmayıl HÜSEYNOV'a ve her daim yanımda olan değerli Aileme sonsuz sevgi ve teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum-2021**Sevinç KELEBEK**

ÖZ**YÜKSEK LİSANS TEZİ****PERFORMATİF PRATİKLER BAĞLAMINDA CİNSİYETÇİLİK KAVRAMI****Sevinç KELEBEK****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Önder YAĞMUR****Ekim 2021, 98 sayfa**

Geçmişten günümüze var olan ataerkil ideoloji çevresinde gelişen sanat alanında kadın bedeninin kalıp yargılar arasında kaybolduğu görülmektedir. Bu konu hakkında her zaman var olan mücadeleler feminist hareketlerle dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Her toplumdan ve her sınıftan kadının dahil olduğu mücadele biçimleri oluşmuştur. Bu mücadele alanlarından birisi olan sanat çevresinde performans sanatlarıyla kadın bedenine yönelik gerçekleştirilen cinsiyetçi kalıplara bir karşı duruş sergilenmeye çalışılmıştır. Yapılan bu çalışma ile günümüzde daha dikkat çekici bir hal alan cinsiyetçilik kavramının performatif pratikler bağlamındaki yerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet üzerinden yapılan literatür çalışmaları ele alınmıştır. Bununla beraber çalışmanın ana eksinini oluşturan performans sanatı çerçevesinde yapılan çalışmalar ele alınarak değerlendirilmiştir. Sonuç olarak kadınların performans sanatı ile eril dilden uzaklaşarak kendilerini ifade edebilecekleri özgün bir alan inşa ettikleri görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet, Cinsiyetçilik, Performatif, Performans Sanatı, Kadın Bedeni.

ABSTRACT**Master's Thesis****THE CONCEPT OF GENDER IN THE CONTEXT OF PERFORMATIVE
PRACTICES****Sevinç KELEBEK****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Önder YAĞMUR****October 2021, 98 pages**

It is seen that the female body is lost among stereotypes in the field of art, which has developed around the patriarchal ideology that has existed from the past to the present. The struggles that have always existed on this issue have reached a remarkable level with the feminist movements. There have been forms of struggle involving women from every society and every class. In the arts environment, which is one of these areas of struggle, it has been tried to show a stance against the sexist stereotypes carried out against the female body with performance arts. With this study, it is aimed to understand the place of the concept of sexism, which has become more remarkable today, in the context of performative practices. In this direction, literature studies on gender were discussed. In addition, the studies carried out within the framework of performance art, which constitute the main minus of the study, were evaluated and evaluated. As a result, it has been seen that women have built a unique space where they can express themselves by moving away from the masculine language with performance art.

KeyWords: Gender, Sexism, Performative, Performance Art, Female Body.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZ	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
TABLolar DİZİNİ	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ	viii
KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1
Araştırmanın Konusu	1
Araştırmanın Amacı	2
Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları	2
CİNSİYETÇİLİK İLE İLGİLİ KAVRAMLAR	3
Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet	3
Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası ve İçselleştirilmesi	7
Ataerkil İdeoloji	12
Feminizm Hareketinin Kadın Cinsiyetine Bakışı	16
Performatif Pratikler Bağlamında Cinsiyet	22
PERFORMATİF CİNSİYET KURAMI VE KADININ SANATTAKİ YERİ	25
Kimlik, Öznellik ve Siyasi Faillik	25
Heteroseksüel Matris	27
Heteroseksüel Öznenin Kuruluşu	30
Performatif (Performativite) ve Beden	31
Drag Performans	35
Performans Sanatı ve Kadın	36
Performans sanatı.	36

Performans sanatında kadın temsiline eleştirel bakış.....	39
Kadın bedeni.	45
Performans Sanatının Kadın Meselesine Dönüşümü	54
Cindy Sherman.	54
Maurizio Cesarini.	56
Marina Abramovic	56
Şükran Moral.	61
YÖNTEM.....	65
Yöntem ve Model.....	65
Evren ve Örneklem.....	65
Veri Toplama Aracı.....	65
Verilerin Toplanması.....	66
Araştırmada Verilerin Analizi	66
Güvenilirlik Analizi.....	66
Normallik Analizi.....	67
Araştırmanın Hipotezleri	68
Uygulama	68
BULGULAR.....	75
Katılımcıların Demografik Bilgilerine İlişkin Sonuçlar.....	75
Katılımcıların Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüş Sorularına Verdikleri Cevaplara İlişkin Sonuçlar	77
Katılımcıların Demografik Bilgilerinin Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular	78
Katılımcıların Demografik Bilgilerine İlişkin Sonuçlar.....	80
Katılımcıların Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşlerine Verdikleri Cevaplara İlişkin Sonuçlar.	81
DEĞERLENDİRME ve SONUÇ	82
KAYNAKÇA.....	84

EKLER.....	89
------------	----



TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Çalışmanın Güvenilirlik Analizi</i>	67
Tablo 2. <i>Çalışmanın Normallik Analizi</i>	67
Tablo 3. <i>Katılımcıların Mesleklerinin Dağılımları</i>	75
Tablo 4. <i>Katılımcıların Cinsiyetlerinin Dağılımları</i>	75
Tablo 5. <i>Katılımcıların Üniversitede Bağlı Oldukları Fakültelerin Dağılımları</i>	75
Tablo 6. <i>Katılımcıların Aylık Gelirlerinin Dağılımları</i>	76
Tablo 7. <i>Katılımcıların En Çok Yerleşik Oldukları Yerlerin Dağılımları</i>	76
Tablo 8. <i>Katılımcıların Ölçek Sorularına İlişkin Verdikleri Cevapların Dağılımları</i> ...	77
Tablo 9. <i>Katılımcıların Meslek Değişkeni ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar</i>	78
Tablo 10. <i>Katılımcıların Cinsiyet Değişkeni ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar</i>	78
Tablo 11. <i>Katılımcıların Fakülteleri ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar</i>	79
Tablo 12. <i>Katılımcıların Aylık Gelir Durumları ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar</i>	79
Tablo 13. <i>Katılımcıların En Çok Yerleşik Oldukları Yer ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar</i>	80

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Judy Chicago Yemek Ziyafeti/TheDinnerParty, 1979	40
Şekil 2. “Guerilla Girls”, İsimsiz Afiş, ABD, 1987.	43
Şekil 3. Diego Velázquez “Aynadaki Venüs”, National Gallery, 1647.	44
Şekil 4. Valie Export, “Dokunmatik Sinema”, 1968.	46
Şekil 5. Carolee Schneemann, “Sınırlar Dâhilinde Yukarı Kalkmak”, 1973-1976.	48
Şekil 6. Marina Abramovic, “Rhythm 0”, Napoli, 1974.	49
Şekil 7. Gina Pane, “İn”, 1974.	51
Şekil 8. Nil Yalter, “Başsız Kadın veya Göbek Dansı” 1974.....	52
Şekil 9. Hannah Wilke, “Yıldızlaşmış Nesne Serisi”, 1974-1979.	53
Şekil 10. Cindy Sherman, “İsimsiz film karesi”, 1977-1980.....	55
Şekil 11. Maurizio Cesarini, “The sense of the wound/Yaranın Duygusu”, 1977.....	56
Şekil 12. Marina Abramovic ve Ulay, “Relation In Time (Zamanda İlişki)”, 1977	57
Şekil 13. Marina Abramovic ve Ulay, Rest Energy (Durağan Enerji), 1980.....	58
Şekil 14. Marina Abramovic ve Ulay, “Imponderabilia (Ölçülemeyen)”, 1977.....	59
Şekil 15. Marina Abramovic ve Ulay, “Lovers, The Great Wall Walk (Aşıklar, Çin Seddi’nde Yürüyüş)”, 1988.	60
Şekil 16. Marina Abramovic, “The Artist is Present (Sanatçı Burada)”, 2010.....	61
Şekil 17. Şükran Moral, “Bordello”, 1997.	62
Şekil 18. Şükran Moral “Çocuk Gelin”	63
Şekil 19. Şükran Moral, “Gösteri”	64
Şekil 20. Fanustaki Yaşam Performans Alanı (2020-2021).....	69
Şekil 21. Fanustaki Yaşam Performansı (1) 2020-2021.....	70
Şekil 22. Fanustaki Yaşam Performansı (2) 2020-2021.....	70
Şekil 23. Fanustaki Yaşam Performansı (3) 2020-2021.....	71
Şekil 24. Fanustaki Yaşam Performansı (4) 2020-2021.....	71
Şekil 25. Fanustaki Yaşam Performansı (5) 2020-2021.....	72
Şekil 26. Fanustaki Yaşam Performansı (6) 2020-2021.....	72
Şekil 27. Fanustaki Yaşam Performansı (7) 2020-2021.....	73
Şekil 28. Fanustaki Yaşam Performansı (8) 2020-2021.....	73
Şekil 29. Fanustaki Yaşam Performansı (9) 2020-2021.....	74

KISALTMALAR VE SİMGELER DİZİNİ

Akt.	: Aktaran
Bkz.	: Bakınız
C	: Cilt
Çev	: Çeviren
Ed.	: Editör
Örn.	: Örneğin
p.	: Page
s.	: Sayfa aralığı
sf.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
vb.	: Ve benzeri
v.dğr.	: Ve diğerleri

GİRİŞ

Tarihsel süreç boyunca sanat çevrelerinin içerisinde işlenen konular ve işleyenlerinin ataerkil ideolojilerle şekillendiği dönemlerden geçilmiştir. Bu eğilimlere karşı çıkan feminist hareketlerin cinsiyete farklı bir bakış açısı getirerek toplumsal alandaki toplumsal cinsiyet kalıplarını altüst ettiği sanat çalışmalarının doğduğu görülmektedir.

Kadınların bir nesne olarak erkekler tarafından sanat alanının her alanında ele alınarak incelendiği ve doğallaştırılarak insanlara sunulduğu bir dünyada farklılaşmanın gerekliliği üzerinden hareket ederek bir karşı duruş sergileyen feminist hareketleri ve performatif sanatlar 1960'lı yıllarda belirgin bir şekilde her yerden insanlara ulaşmaya başlamıştır. Bu açıdan cinsiyetçilik kavramının görünür olduğu yerlerden biri haline gelen performatif pratikler boyutunda performans sanatları önem arz etmektedir.

Çalışmanın konusu kapsamında cinsiyetçilik kavramının performatif pratiklerdeki varlığının çözümlenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda ilk olarak kavramsal ve kuramsal boyutta cinsiyet ve cinsiyetçiliğe ilişkin literatür taramaları gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın özeli boyutunda ise performatif cinsiyet kuramı üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın amacı doğrultusunda iki aşamalı bir şekilde ilerlenilmiştir. İlk aşamada yer alan literatür verilerinin pratik alanda performatif pratikler boyutundaki varlığının gözler önüne serilebilmesi açısından alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

Alan çalışması aşamasında “fanustaki yaşam” isimli performans çalışması sergilenmiş ve seyircilerin çalışmaya ilişkin görüşleri anket yoluyla nicel verilere dönüştürülmüştür.

Araştırmanın Konusu

Çalışma kapsamında performatif çalışmaların seyirciler tarafından hangi cinsiyet kalıplarıyla değerlendirildikleri araştırılmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesinde cinsiyet hakkındaki yapılmış olan literatür çalışmalarına bakılmıştır.

Literatür taramaları sonucunda ulaşılan bilgiler eşliğinde çalışmanın kavramsal boyutunda özellikle özne olan kadın bedeni ele alınmıştır. Bununla beraber kuramsal çerçevesini oluşturan performatif kavramının Judith Butler'ın kuramından hareket ederek incelenmiştir.

Performans sanatının feminist hareketler çerçevesinde nasıl meydana geldiği ve süreç içerisinde toplumsal cinsiyet kalıplarıyla olan ilişkiseliliği ele alınmıştır. Tüm bu literatürünün pratik alandaki karşılığının anlaşılabilmesi üzerine bir alan çalışması gerçekleştirilmiştir.

Alan çalışması kapsamında “Fanusta Yaşam” isimli bir performans geliştirilerek seyircilerin toplumsal cinsiyet kalıplarının performanstaki izlenimleri ölçülmesi hedeflenmiştir.

Araştırmanın Amacı

Çalışmanın konusu çerçevesinde yer bulan “Fanustaki Yaşam” isimli performans çalışmasının seyircilerin cinsiyetçilik kalıplarıyla ne derece ilişkilendirdikleri tespit edilmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Alan çalışmasından elde edilen verilerin kuramsal boyutta cinsiyetçilik kavramında yer alan argümanlarla ilişkisinin tespit edilerek toplumsal anlamda performans sanatlarındaki kadın bedenine olan bakış açısının anlaşılması hedeflenmiştir.

Araştırmanın Yöntemi ve Sınırlılıkları

Çalışmanın amacı doğrultusunda ilk olarak cinsiyet kavramına ilişkin literatür taraması yapılmıştır. Literatür taramalarından elde edilen verilerin sahadaki karşılıklarının görülmesi açısından “fanustaki yaşam” isimli performans çalışması sergilenmiştir. Bu gösteriyi izleyen seyircilerin cinsiyet kalıplarıyla çalışmayı değerlendirdikleri anket çalışması gerçekleştirilmiştir.

Çalışmanın niceliksel veri sunması açısından tercih edilen anket çalışmasıyla beraber izleyicilerinin demografik bilgileri ile cinsiyetçi yaklaşımları arasında bir ilişki olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

CİNSİYETÇİLİK İLE İLGİLİ KAVRAMLAR

Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

Çalışma kapsamında performatik pratikler bağlamında cinsiyetçilik kavramı incelenmektedir. Cinsiyetçilik kavramının performatik pratiklerde incelenebilmesi için ilk olarak cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin tanımlanması gerekmektedir. Geçmişten itibaren disiplinlerarası bir şekilde ele alınan cinsiyetçilik kavramı günümüzde de hala önemini devam ettirmektedir. Bu yüzden öncelikli olarak cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının tarihsel süreç içerisinde hangi anlamlara geldiği ve kuramcılar tarafından nasıl ele alındığı çalışma bağlamında önem arz etmektedir.

Cinsiyet kavramı ve toplumsal cinsiyet kavramı arasında birçok farklılık bulunmaktadır. Cinsiyet kavramı ile kadın ve erkeğin sahip olduğu fiziksel ve biyolojik özellikleri ve farklılıkları ifade edilmektedir. Cinsiyet kavramının terimsel karşılığı da “sex” olarak literatürde bulunmaktadır. Buna karşılık toplumsal cinsiyet ise “gender” terimi ile ifade edilmektedir. Kadın ve erkek davranışlarındaki “erkeksilik” ve “kadınsılık” özelliklerinin, farklılıklarının ifade edilmesi için toplumsal cinsiyet (gender) kavramı kullanılmaktadır (Connell, 1998; Fine, 2011; Scott, 2007).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklılık olarak toplumun beklentilerine yönelik meydana gelen rollerin ve davranışların olduğu görülmektedir. Bu farklılık nasıl ki kadınsılık ve erkeksilik arasında mevcut durumdaysa farklı toplumlarda toplumsal cinsiyet rolleri de değişmekte olduğu söylenebilir. Ancak toplumsal cinsiyete daha ayrıntılı bakılması gerekmektedir.

Kavramsal olarak biyolojik farklılıkların öncelenerek oluşturulduğu toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyet kavramıyla aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Oysa toplumsal cinsiyet kavramıyla kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklardan ziyade toplumsallaşma sürecinde her iki cinsin edindiği farklı davranış modellerinin ve rollerinin olduğuna işaret edilmektedir. Toplumsal cinsiyet kavramında görüldüğü üzere insanların içinde yaşadıkları toplumun ve kültürün beklentileri görülmektedir. Toplumsallaşma sürecinde kadınsılık (feminen) ve erkeksilik (maskülen) üzerine psiko-sosyal özellikler sunulmaktadır (Bayhan, 2013, s. 132; Dökmen, 2012, s. 20). Toplum ve kültür ile cinsiyetler hangi davranışlara ve rollere sahip olmaları gerektiğini toplumsallaşma süreçlerinde öğrenmektedirler. Yani bir anlamda toplumsal cinsiyet öğrenilen davranış kalıpları olarak da ifade edilmektedir. Kuramsal alanda toplumsal cinsiyet üzerine yürütülen tartışmaların esası kadın ve erkek arasındaki biyolojik

farklılıklar değildir. Kadın ve erkeğe yüklenmiş olan davranışların tarihsel süreç içerisinde toplumsal ve kültürel eşitsizliklerden yola çıkılarak toplumsal cinsiyet alanında çalışmalar yapılmaktadır. Ancak bu eşitsizliğin kaynağının biyolojik farklılıklardan beslendiği gerçeği de göz ardı edilmemiştir.

Cinsiyet alanında yapılan kuramsal çalışmalarda ve feminist alanda yapılan çalışmalarda görüldüğü gibi 1970'lerle birlikte toplumsal cinsiyetin biyolojik farklılıkları da içinde taşıdığı kabul edilerek yeni bakış açıları sunulmuştur. Başta Foucault (2015) ve Butler (2010) olmak üzere toplumsal cinsiyet bağlamında yeni görüşlerin ortaya çıkması son dönem çalışmalarında görülmektedir. Her iki düşünür de biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında doğru bir ayrımın yapılamadığını birbirlerinden bağımsız düşünölemeyeceğini ifade etmektedirler. Buradan hareketle cinsiyeti biyoloji, tıp gibi alanlarda incelenmediği sürece toplumsal cinsiyet ya da cinsiyet olarak ayrım yapmaksızın ele alınabileceğini belirtmişlerdir.

Toplumsallaşma sürecinin toplumsal cinsiyet konusunda önemli bir yeri bulunmaktadır. Bunun sebebi ise toplumsal cinsiyet tartışmalarında cinsiyetler arasında bulunan eşitsizliklerin toplumsallaşma sürecinde yeniden üretilerek bireyler üzerinde doğal düşüncesi meydana getirmesidir. Toplumsallaşma süreci olarak ifade edilen alanlar ise bütün toplumsal kurumları ve ilişkileri içine alan mekanlardır. Illich, toplumsal cinsiyetler arasındaki eşitsizliklere sadece cinsiyet arasındaki farklılıklardan doğmadığını bu durumun toplumsal yapılar arasında ve kurumların yapısında olduğunu ifade etmektedir (Illich, 1996, s.24). Kadının ezilmesini ön plana çıkarak Illich, bunun cinsiyet kavramındaki kutuplaşmalardan kaynaklandığına işaret etmektedir. İnsana atf edilen emek, karakter, akıl gibi özelliklerin cinsiyet bağlamında incelenmesi bahsedilen kutuplaşmayı meydana getirmiştir. Kutuplaşma da beraberinde kadının ezildiği bir sömürü düzeninin temellerini atmıştır. Illich ile birlikte Fireston (1993) da cinsiyetler arasındaki farklılığın toplumsal yaşam alanlarının her tarafında görölmekle birlikte erkek ve kadın cinsiyeti üzerinden ikiye ayrılan bir yapı sergilemektedir. Bu bağlamda kadının ve erkeğin toplumsal alan içerisinde farklı yerlerde yaşadığı ve farklı mekanları temsil ettiği ifade edilmektedir. Dışsal bir güç olarak algılanmasına sebep olan cinsiyetler arasındaki alansal farklılıklar, toplumsalın her alanında görölmektedir. Dışsal olarak ifade edilen ayrılıklar toplumsal cinsiyetler arasındaki farklılıkları da daha keskin bir biçimde yeniden üretmektedir. Kimlik algısının ortaya çıktığı bu dışsallık algısıyla bireylerin birbirlerine olan davranışları ve rolleri toplumsallaşma sürecinin her noktasında olduğu için doğal bir şekilde karşılanmaktadır. Dışsal güç ve doğal algı arasındaki ilişki de tam olarak birbirini bu noktada beslemektedir. Çünkü cinsiyet kimliklerine yüklenen anlamlar doğal şekilde algılandıkça dışsal etkiler daha da güçlenmektedir. Bu bağlamda erkek ve kadın arasındaki biyolojik farklılıklar da doğal bir

şekilde kabul edilerek meydana gelen farklı cinsiyet davranış farklılıklar kültürel anlamda ataerkil cinsiyet kültürünün hem etkileyicisi hem de etkileneni olarak görülmektedir.

Cinsiyet konusunu birçok düşünür tarafından ele alınmış olması sebebiyle cinsiyet/toplumsal cinsiyet hakkında farklı tanımların meydana geldiği görülmektedir. Çalışma kapsamında cinsiyetçiliğin performatik alandaki varlığına odaklanılması sebebiyle yapılan tanımlamaların değerlendirilmesi gerekmektedir. Cinsiyet/toplumsal cinsiyet alanında yapılan tanımlamalar etkileyenleriyle birlikte verilmektedir.

Cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin arasında keskin bir ayrım yapılamayacağı yönünde görüş belirten Illich ve Firestone, toplumsal cinsiyet gibi biyolojik farklılıkların ön plana çıkarıldığı cinsiyet kavramının da kültürel ve tarihsel olarak değerlendirilmesinden bahsetmektedirler. Biyolojik anlamda cinsiyet ve toplumsal alandaki cinsiyet kavramlarının birbirlerinden ayrı ele alınamayacağı görüşünden hareket edildiği zaman her ikisi arasındaki bağlantının kaynaklandığı yerlere odaklanılması gerekmektedir. Bu bağlamda Judith Butler'a ve Michel Foucault'un görüşlerine bakılması gerekmektedir.

İlk olarak Butler'a bakıldığında cinsiyetin bir inşa olduğunu, performatif bir yapıda olarak cinsellik üzerinden değerlendirdiği görülmektedir. Bu da cinsiyetin biyolojik ve toplumsal yönlerini belirlemektedir. Butler, cinsiyet tanımında cinselliğin belirleyici olduğunu ifade ederken onun belirleyicisi olarak da normatif heteroseksüelliği işaret etmiştir. Foucault da cinsiyetin doğal olmadığı üzerinden hareket ederek cinsiyeti iktidar ile ilişkiselliğinin olduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda Foucault, iktidar sadece engellemez ve baskı altında tutmaz. Esasında bedenin ve onunla beraber gelen zevk, arzu gibi duyguların tatmin alanlarında iktidarın etki ettiği ifade edilmektedir. Bu şekilde Foucault, cinsiyetin doğal olduğuna ilişkin görüşü iktidar alanı ile birliktelik göstermektedir. Buradan hareketle iktidarın, toplumsal cinsiyet davranış kalıplarını bedene zorla ekleyerek kimlik yaratım süreci gerçekleştirdiği söylenebilir (Foucault, 2003, s. 49).

Feminist düşünür MacKinnon da Foucault ve Butler gibi cinsiyetin biyolojik özelliklerin farklı oluşuna ve toplumsal cinsiyetin de bu farklılıklardan hareket ederek oluştuğuna dair görüşe karşı çıkmıştır. MacKinnon cinsiyetlerin arasında olan eşitsizliklerin durağanlaşmış şekli, toplumsal cinsiyet olarak ele alınmaktadır. Cinsiyetler arasındaki eşitsizlikten yola çıkılarak cinsellik ise durağanlıktan ziyade kişiler arasındaki hareket olarak ifade edilmektedir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin tanımlanması kadın ve erkek arasında meydana gelen eşitsizliklerin cinselleştirilmesi olarak söylenebilir (MacKinnon, 1987, ss. 6-7). Feminist hareket alanında görüleceği gibi cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında bir farklılık

görülmeksizin bu ikisi arasındaki benzerlik üzerinden hareket edildiği dikkat çekmektedir. Yani kültürden ve onun öğelerinden ayrı bir kategoride bedenden, cinsiyet sahibi bir bedenden bahsetmek mümkün değildir. Performatik pratikler alanında ele alınan toplumsal cinsiyet çoğul bir anlam da taşımaktadır.

Cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramlarının birbirinden ayrı düşünülmemeyeceği noktasında doğal algısının öneminden bahsedilmiştir. Bunun temelinde ise heteronormatif düşünce yer almaktadır. Heteronormatif bağlamda gerçekleşen ilişkilerde kadın ve erkek arasında gerçekleşen duygusal ve cinsel birlikteliklerin doğal olarak algılanması söz konusudur. Buradan hareketle toplumsal cinsiyet kalıplarının biyolojik farklılıkları içine aldığı ve bu davranışları şekillendiren etkileyicilerin de heteronormatif bakış açısı olduğu ifade edilmektedir. Bu durum da beraberinde eşitsizliklerin doğal olarak gündelik hayata sirayet ettiğine ve insanların yaşamlarında sürekli bir şekilde yeniden üretilen toplumsal cinsiyet rollerinin varlığına işaret edilmektedir. İnsanların doğal bir şekilde kabul etmesinin aka planındaki gerçeklik de heteronormatif cinsiyet söyleminde yer aldığı şeklinde, insan ırkının devam edebilmesi için kadın ve erkeğin beraber olması gerekliliğidir. Bu durum gereklilik olarak sunulduğu için cinselliğin haz boyutu göz ardı edilerek heteronormatif söylemde yer bulmaktadır. Ancak buna karşı gelen görüşler bu görüşün doğal olmadığını doğal algısı yarattığını ifade etmektedir.

Doğallık ve normallik olarak algılanan heteronormatif görüşün destek aldığı bir alan da bilimdir. Bilim içerisinde kadın ve erkek birlikteliğinin cinslerin sahip olduğu üreme organlarındaki fonksiyonlarla ilişkilendirmesi söz konusudur. Bilim alanında kurulan bu ilişkinin dışında cinsel kimliğin ve cinsel yönelimlerin üreme organlarının dışında bir yere sahip olduğu ifade edilmektedir. Biyolojik olarak gereklilik bağlamına kadın ve erkek beraberliğinin normal, doğal, doğru şekillerde ifade edilmesi ataeril yapının varlığını ve bu yapının devam etmesini güçlendirmektedir.

Bilim dışında bir diğer destek alanı olarak dinden hareket eden heteronormatif cinsiyet söylemi cinsiyet hakkında ahlaki boyutta bir değerlendirme yapmakta olduğu görülmektedir. Normatif olarak değerlendirmeye alınan kadın ve erkek ilişkisi, bilim alanındaki dayanaklarla benzer söylemleri içinde taşımaktadır. Bunların dışında cinsellik hakkında veyahut cinsel kimlik hakkında farklı yönelimler normatifliğin dışında marjinal olarak değerlendirilir. Dolayısıyla cinsel kimlik yönelimlerine doğal olmayan, anormal, ya da norm dışı gibi kavramlarla yaklaşılmaktadır. Yani heteronormatif ilişki dışında kalan her cinsel alan heteronormatif alana ait olan doğal algısı dışında değerlendirilmektedir.

Kadın ve erkek cinsinin sahip olduğunu anatomik ve biyolojik özellikler, toplumsal yaşamdaki cinsiyet tutumları, cinselliği, hazzı ve zevkler bir bütün olarak değerlendirilmesi cinsiyet kavramına ilişkin gerçekliklerin değiştirilemez olmasıyla alakalı olduğu ifade edilmektedir (Bora, 2003).

Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet kavramlarının doğal yani normal bir şekilde algılanışından doğan görüş üzerinden hareket eden kuramsal alanda doğal olanın değiştirilebileceği üzerinde görüş birliği bulunmakta olduğu görülmektedir. Buradan hareketle toplumsal cinsiyete dair unsurların toplumsalın nerelerinde bulunduğu ve bu alanlar içerisinde nasıl konumlandığına ilişkin araştırmalar yapılmaktadır. Butler'da belirtildiği gibi cinsiyetin bir inşa unsuru sonucunda meydana gelmesinden hareketle çalışma kapsamında performatik alanlarda cinsiyetin varlığına ilişkin değinilmesi gerekliliği doğmaktadır.

Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası ve İçselleştirilmesi

Toplumsal cinsiyetin meydana gelmesinde kaynak olarak ele alınan iki nokta bulunmaktadır. Bunun sebebi ise cinsiyetin doğal olarak algılanması durumu yer almaktadır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin kaynağı olarak ilk yaklaşım biyolojik determinizm görülmektedir. Diğer bir yaklaşım ise Butler'ın (2010) görüşleri içerisinde bahsedildiği üzere cinsiyetin sosyal inşa ile meydana gelmesidir.

Toplumsal cinsiyetin biyolojik determinizm çerçevesinde değerlendirilmesinde kesin ve değiştirilemeyecek olan kadın ve erkek biyolojik özellikleri dikkate alınmaktadır. Bu görüşe sahip olan düşünürler arasında Locke (2011) bulunmaktadır. Ona göre doğal yaratılıştan hareket edildiğinde erkeğin kadına karşı biyolojik üstünlüğü söz konusudur.

Biyolojik determinizm içerisinde doğal ve yaratılış öğeleri dikkat çekmektedir. Buna göre Locke'un (2011) belirttiği gibi erkeğin doğal bir üstünlüğü bulunmaktadır. Erkeğin bu biyolojik üstünlüğü sayesinde savaşçı bir kimliğe sahip olduğu ve avcı nitelikleri taşımakta olduğu belirtilmektedir. Erkeklerin evin dışında gerçekleşen üstünlükleri erkeklerin kadınlara karşı olan üstünlükleri şeklinde yorumlanmıştır. Erkeklik kavramının ortaya çıkmasında erkeklerin ev dışı alanda gösterdikleri nitelikler etkili olmuştur. Bu durum erkeklerin doğası gereği üstün özelliklere sahip olduğunu işaret ederken bir taraftan kültürel alan içerisinde de erkeleri üstün olarak gösterilmesine sebep olmuştur. Buna karşılık kadınların kültürel alandaki konumları erkeklerin tam tersi olarak ifade edilmektedir. Kadınlar biyolojik olarak erkeklerden daha düşük seviyede, zayıf olarak nitelendirilmesiyle evin dışında avcı özellik gösterememeleriyle erkeklerden daha aşağıda değerlendirilmektedirler. Buna ek olarak

kadınların bir de doğurganlık özellikleri de zayıf olmalarına vurgu yapmaktadır. Dolaylı bir zayıf söyleminden ziyade doğurganlık ve biyolojik olarak erkek niteliklerine sahip olamamaları kadınları eve bağımlı yaptığı söylenerek, bunun bir doğal sonuç olarak ifade edilmesi söz konusudur (Akt. Bayhan 2013, s. 153).

Kadın ve erkek arasındaki yaratılıştan gelen zayıflıkları doğrultusunda ayrıştırılması toplumsal iş bölümüne doğrudan yansımaktadır. Eve bağımlı olduğu ifade edilen kadınlar ev işlerini yapmakla yükümlü kılınmış erkekler ise yaratılışlarından gelen üstün nitelikleri sonucunda ev dışındaki işleri yapmakla yükümlü kılınmıştır. Bu şekilde meydana gelen toplumsal iş bölümü doğal olarak algılanmıştır. Biyolojik determinizmde kadın ve erkek arasındaki farklılığı biyolojik farklılıklarla temellendirebilmek açısından kadının değişmez doğasına vurgu yaparken erkeklerin de biyolojik ve psikolojik farklılıklarını ön plana çıkarılmıştır. Her iki cinsin sahip olduğu biyolojik özellikler farklılık olarak sunulmuştur (Köse 2016, s. 46).

Biyolojik determinizm içerisinde yer alan temel argümanların desteklenebilmesi için dini söylemlerden de dayanak noktaları oluşturulmuş olduğu görülmektedir. Buna göre dinler içerisinde görülen kadın ve erkek ayrımının temel noktaları belirginleştirilmiş söylemler biyolojik farklılıklara eklenilerek desteklenmiştir. Şöyle ki kadınların ve erkeklerin bu şekilde biyolojik özelliklerinin olması kendilerinin üstünde var olan bir güç ile meydana gelmiş olduğu ifade edilmektedir. İnsan üstü bir güç ile şekillenmiş olan cinsiyetlerin değiştirilemeyecek olduğu inancı ön plana çıkartılmaktadır. Dolayısıyla kadın ve erkek cinsinin eşit olmadığı bu şekilde ifade dilmektedir. Ancak cinslerin arasındaki ilişki insanüstü güç doğrultusunda erkek ve kadının birbirini tamamlayan özelliklerle donatıldığı şeklinde ifade edilmektedir.

Biyolojik temelli kadın erkek eşitsizliğinin görüşü dini kaynaklarda görüldüğü gibi aydınlanma dönemi düşünürlerinde de mevcut olduğu görülmektedir. Hatta bazı feminist görüşlerde bu konuda eleştirilerin olduğu da görülmektedir. Radikal kanatta yer alan feministlerin kadının toplumdaki eşitsizlikte nerede konumlandığına ilişkin görüşleri kadının doğasında var olan doğurganlığıyla ilişkilendirildiği görülmektedir. Buradan hareketle radikal feministler kadın cinsinin toplumsal eşitsizliklerden sıyrılabilmesi için üreme alanında teknolojik ilerlemenin olması gerektiğine vurgu yapılmaktadır (Donovan, 2005, s. 272).

Biyolojik açıdan eşitsizliklerinden hareket edilerek kadın ve erkek arasında sınıfsal olarak bir farklılığının da olması gerekliliğe vurgu yapan Firestone (1993) kadın ve erkek cinsinin farklı biyolojik özelliklerle donatıldığını belirtmektedir (s.19). Erkek ve kadının farklı

toplumsal sınıflara mensup olmaları onların temelde farklı biyolojik işlevlere sahip olmalarından geldiği ifade edilmektedir. Farklı biyolojik işlev olarak belirtilen ise kadının ve erkeğin üremedeki rolü olarak ifade edilmektedir. Kadının toplumsal eşitsizlik içerisindeki ezilen konumunun değişebilmesi için biyolojik nedenlerin ortadan kalması gerekliliğine bağlanmaktadır. Bu yaklaşımdaki görüşler arasında toplumsal hiyerarşinin oluşmasında kadın ve erkeğin farklı biyolojik özellikler taşımasından kaynaklandığı belirtilmektedir. Biyolojik özellikler değiştirilemeyeceğinden yola çıkılarak toplumsal hiyerarşi içerisinde kadının konumunun da değişmeyeceğine işaret edilmektedir. Bu da kadının toplumsal eşitsizlikler içerisinde ezilmelerinin bir kader olarak kabul edilmesi görüşü ortaya çıkmaktadır. Buna karşılık radikal feministler biyolojik determinizmin bu görüşe biyolojinin bir kader olarak değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedirler.

Biyolojik determinizme karşılık sosyal inşacı yaklaşıma göre toplumsal hiyerarşi arasında biyolojik cinsiyetin belirleyici olmadığı görüşü savunulmaktadır. Bu yaklaşıma göre tarihsel süreç içerisinde değişen biyolojik özelliklerin ön planda tutulması kadının toplumsal hiyerarşi içerisindeki konumunun oluşmasında belirleyici özellik olarak dikkat çekmemektedir. Yani kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar aralarındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin dayanak noktası olarak görülmemektedir. Bu konuda Mitchell biyolojik farklılıkların varlığını kabul ederek görüşünü meydana getirmektedir. Mitchell'a (1998, s. 24) göre toplumsal grupların kadın ve erkekler olarak kategorileştirilmesinde tarihsel süreç içerisinde ilk örgütlenmelerle alakalıdır. Yapılan bu ilk örgütlenmelerde yapısal ayrımlar kadının ezilmesine sebep olmuştur.

Biyolojik farklılıkların eskiye kıyasla daha az önemsendiğini ifade eden sosyal inşacıların bu görüşü günümüzdeki toplumlar da görülebilir bir hal almıştır. Bunun temel sebeplerinden birisi olarak teknolojinin gelişmesi gösterilebilir. Çünkü teknolojinin gelişmesi kadınların da tıpkı erkeklerin yaptığı işleri yapabildikleri gözler önüne serilmiştir. Bu durum ev içi ve ev dışı iş bölümlerinde erkek ve kadının görev alanlarının değiştiğini, değişebileceğini de göstermiştir.

Gerçekliğin toplumsal olarak inşa edildiği görüşüyle sosyal inşa görüşü aynı doğrultuda ilerlemektedir. Özne olan ve nesne olan arasındaki diyalektik ilişkilerin ürünü olarak gerçekliğin toplumsal ilişkisinde gerçekliğin bireyler tarafından toplumsal süreç dahilinde içselleştirildiği ifade edilmektedir. Gerçeklik gündelik ilişkiler içerisinde bireylerin kendi arasında dışsallaştırılmaktadır. Buradan hareketle gerçeklik bireylerin hayatında nesnel bir boyuta taşınmaktadır (Berger ve Luckmann, 2008, s. 92).

Gerçekliğin çok katmanlı olduğunu ifade eden Berger ve Luckman (2015) iki gerçeklik olduğundan bahsetmektedirler. İlk gerçeklik toplumsal kurumlarda somut bir şekilde gözlemlenebilen gerçekliktir. İkinci gerçeklik ise öznelere kendi arasında somutlaşmış olan öznel gerçekliktir. Bu iki gerçeklik ile gerçekliğin sosyal inşasından bahsetmek gerekliliğine vurgu yapmaktadırlar. İki gerçekliğin birbiriyle olan ilişkisinin temelinde öznelere arasında gerçekleşen etkileşim neticesinde meydana gelen içselleştirilmesinin dışsallaştırılması yer almaktadır. Dışsallaştırılan gerçeklik de nesnel gerçekliği ifade etmektedir. Nitekim her iki gerçekliğin ayrı ayrı düşünülmemeyeceği ortaya çıkmaktadır. Dışsallaşmış olan gerçekliğin bireylerin üzerinde bir inşa gerçekleştirdiği bunun sonucunda bireylerin dışsallaştırmalarını da şekillendirdiği ifade edilmektedir.

Sosyal inşa yaklaşımı içerisinde Connell (1998), toplumsal cinsiyetin öğretildiğini belirtmektedir. Ona göre bireylerin toplumsal cinsiyet rollerinin aktarılması üç aşamada sonuçlanmaktadır (s. 79):

Cinsiyetine dair var olan rolün öğrenilmesi

Öğrenilen rol kalıplarıyla sosyalleşmenin gerçekleştirilmesi

Toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesi

Bahsedilen bu aşamalar düzenli bir şekilde gerçekleşen ve birden sonuçlanan aşamalar değildir. Gündelik yaşam içerisinde karşılaşılan toplumsal alanlarda sürekli olarak bir devinim göstermektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenilmesi hiç bitmeyen bir süreç olarak ifade edilebilir. Bu bakımdan etkileyen ve etkilenen olarak birey hayat içerisinde bu aşamaları yaşamaya devam etmektedir.

Sosyal inşa yaklaşımı içerisinde Connell'la benzer görüşlerden bir tanesi de toplumsal cinsiyet rollerinin doğumla birlikte başlayan bir süreç olarak değerlendirilmesidir. Bu görüşe göre bebeğe koyulan isimle başlayan sosyal inşa kadın ve erkek cinsinin belirgin özelliklerini çocuğa aktarılmasıyla devam eden bir süreç olarak ifade edilmektedir. Buna göre kız çocuklarının korunmaya muhtaç, erkek çocuklarının ise özgür alanlara sahip olduğuna ilişkin kodlamalar yapılmaktadır. Bu durum sadece çocukluk döneminde bu şekilde olmayıp çocukluktan ergenliğe, ergenlikten yetişkinliğe geçilen dönemler içerisinde de gözlemlenebilen toplumsal cinsiyet davranış kalıplarını içermektedir (Ergül vd., 2012, ss. 84-85).

Sosyal inşa yaklaşımında bahsedilen görüşlerin her birinde toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği üzerinde durulmuş ve toplumsal cinsiyetlerin kategorileştirildiği görülmüştür. Buna karşılık Butler, sosyal inşa yaklaşımında yapılan toplumsal cinsiyetin açıklamasının problemli

olduğuna işaret etmektedir. Butler’a göre “*cinsiyetin veya toplumsal cinsiyetin nasıl, hangi yollarla verildiğini sormadan ‘verili’ bir cinsiyetten ya da...toplumsal cinsiyetin*” varlığından söz etmek anlamsızdır (Butler, 2010, ss. 50-51). Ona göre toplumsal cinsiyet ve cinsiyet iki ayrı kavram değildir. Toplumsal cinsiyetin olmadığı görüşünü desteklemesi bakımında cinsiyetli bir beden olamayacağına vurgu yaparak sadece cinsiyet kavramını kullanmıştır. Bunun arakasındaki görüşü ise “*bilimsel sylemler tarafından başka bir takım siyasi ve toplumsal çıkarlar uğruna*” cinsiyetli olan bedenin doğallığına ilişkin yeni kabullerin üretilme olasılığının olmasıdır (Butler, 2010, s. 52).

Sosyal inşaya dair Pierre Bourdieu’nun (2006) görüşleri de önemli bir yer tutmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin inşasında ve aktarım süreçlerinde habitus ve sembolik şiddet kavramları kullanmaktadır. Buna göre habitusun bireyin içine doğduğu ve yaşamını devam ettirdiği bütünlüklü bir kavram olarak dikkat çekmektedir. Sembolik şiddet de bireyin habitusu içerisinde toplumsal cinsiyet kalıpların kaynaklı yaşadığı etkileşimleri işaret etmektedir (s. 158). Her ikisinin de temelinde sosyal inşasının temelinde var olan içselleştirme bulunmaktadır. Çünkü birey içinde yaşadığı toplumsal normlarla edindiği cinsiyet kalıplarından hareket etmektedir. Yapı- fail suç ortaklığı çevresinde değerlendirdiği toplumsallaşma sürecindeki ritüeller içerisinde meydana gelen sembolik şiddetin failin (birey) ataerkil ideolojiden hareket etmesiyle gerçekleştiğine değinmektedir. Burada fail ayrıca yerleşik ataerkil ideolojiyi doğal ve normal görmesi söz konudur. Buradan hareketle sembolik şiddetin yeniden üretilen bir devinimde yer aldığı ifade edilebilir.

İselleştirmeler neticeten failde farkındalık olmaksızın ortaya çıkan davranışlarında görülmektedir. Çünkü fail içine doğduğu habitusunun getirdiği sermayeler ile yeni sermayeler edinerek yaşamını devam ettirmektedir. Failin bu durumu gündelik hayat rutinleri içerisinde oldukça dikkat çeken davranış kalıplarını ön plana çıkarmaktadır. Rutinler içerisinde gerçekleşen yapı-fail suç ortaklığı tam olarak ataerkil ideolojinin yeniden üretilmesi olarak ifade edilebilir. Çünkü fail toplumsaldan öğrendikleri doğrultusunda davranış kalıplarını ve içselleştirmeyi farkında olmaksızın öğrenir. İçselleştirme süreçleri neticesinde de yapının oluşumunu ve yeniden üretimini destekleyen davranış rutinlerini sergilemeye devam etmektedir. Bu durum da failin yapıdaki bozumları destekleyen ataerkil ideolojiden hareket ettiğini ve dolayısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin varlığını devamlılığını işaret etmektedir. Failin bu davranış alanları sadece kendi yaşam alanıyla yani küçük bir alanda sınırlı kalmayıp etkilendiği ve etkilediği yapının her alanında nüfuz etmiş şekilde görülmektedir. Yani doğduğu habitusundaki sermayesine yaşamı boyunca kültürel sermayesine, ekonomik sermayesini ve sosyal sermayesini değiştirme/geliştirme gücüne sahip olduğunun

farkındalığına erişememişinin sebebi içselleştirmenin de öğretilmesi olarak işaret edilmektedir. Böylece toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri toplumun her alanında yayılmacı özellik göstermektedir. Bireyin performansı ile ilişkilendirilen bu bakış açısının Foucault ve Butler'ın düşünce sisteminde de benzer şekilde var olduğuna işaret edilmektedir (Sancar, 2009, s. 189). Foucault, failin davranış kalıplarının iktidar ile ilişkisinden hareket ettiğini Butler performanslar neticesinde cinsiyetlerin meydana geldiğine vurgu yapmaktadır. Üçünün birleştiği nokta ise cinsiyetin sergilenen davranışlar olarak görüldüğü ve bunların içselleştirilerek yansıtıldığı ve yeniden üretimin bir parçası olduğudur.

Bourdieu'nun habitus kavramına ilişkin Sancar da cinsiyetin esasında bir habitus olarak değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Habitusta var olan fail ve yapı ilişkisinin toplumsal cinsiyet alanında da var olduğunu ve failin toplumsal alandaki içselleştirmelerinin toplumsal cinsiyet alanında da gerçekleştiğini ifade etmektedir (Sancar, 2009, s. 193).

Bourdieu'nun erillik ve dişillik meselesi üzerinden toplumsal cinsiyete bakış açısı şu şekilde ifade edilebilir:

Dişi beden ile erkek beden arasındaki görünür farklar, erkek-merkezli bakışın pratik şemaları çerçevesinde algılanıp inşa edildiklerinden dolayı, bu bakışın esaslarıyla uyum halindeki anlam ve değerler bütünü de muazzam derecede su götürmez teminatı durumundadırlar... eril ve dişil olarak ilişkisel cinsiyetler uyarınca düzenlenmiş olan bu dünya görüşü, erkekliğin...sembolü olarak kurulan fallus'u oluşturur ve biyolojik bedenler arasındaki farkı cinsler arasındaki farklılığın nesnel tabanı olarak, hiyerarşize edilmiş iki toplumsal öz gibi inşa edilmiş cinsler anlamında oluşturur (Bourdieu, 2014, ss. 36-37).

Görüldüğü gibi biyolojik determinizm ve sosyal inşa yaklaşımında ataerkil ideoloji görülmektedir. Toplumsal cinsiyetin biyolojik farklılıklardan meydana geldiği görüşü üzerinden hareket eden biyolojik determinizmde ataerkil ideoloji bir neden olup aynı zamanda yeniden üretilirken sosyal inşa yaklaşımında toplumsal cinsiyetin oluşmasında ataerkil ideolojinin aynı şekilde etkileyici konumda olması durumu söz konusudur. Ve bu durum neticesinde içselleştirme gerçekleşerek toplumsal cinsiyetin yeniden üretimi sağlanmaktadır.

Ataerkil İdeoloji

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet hakkında kuramsal alanda en fazla dikkat çeken yapı ataerkil ideoloji yapısı olarak dikkat çekmektedir. Çalışma kapsamında cinsiyetin performatif pratiklerde değerlendirilmesinde önemli bir yeri olan ataerkil ideoloji sadece toplumsal cinsiyet alanında değil toplumsal konuların her alanında incelenen bir konu olarak dikkat çekmektedir. Buna göre ataerkil ideolojinin tanımı yapılacak olunursa temelinde cinsiyetin olduğu toplumsal

bir hiyerarşik yapının oluşmasını sağlayan düşüncelerin tamamı şeklinde ifade edilebilir. Hiyerarşik yapı içerisinde kadının ve erkeğin yerleri birbirlerinden uzak bir şekilde konumlandırılmıştır. Buna göre erkek daha öncelikli bir özellik gösterirken kadınlar erkeklerin arka planında kalan ve tabi olan şeklinde görülmektedir.

Ataerkil toplumsal düzen içerisinde kadın ve erkek cinsinin toplumsal alandaki konumları kendiliğinden meydana gelmektedir. Bu konumlardaki kadın ve erkek cinsine ait roller de kendiliğinden öğrenilmektedir. Her iki cins de öğrenilen rollerin gerçekleştirilmesi karşılıklı bir beklenti içerisinde görülmektedir. Öğrenilen konumlara göre sergilenmesi beklenen rollerin gerçekleşmesi içselleştirilmenin de göstergesi olarak ifade edilebilir (Arat, 2010, s. 34).

Ataerkil toplum düzeni içerisinde belirlenmiş olan konumlar ve bu konumlardan ileri gelen rollerde erkeklerin alanında egemenlik kurmak, faal olmak ve mantıklı olmak gibi roller *“erkeksi/eril/maskülen”* şeklinde ifade edilmektedir. Buna karşılık kadınların alanında ise edilgen olmak, itaatkâr olmak ve duygusal olmak gibi roller *“kadınsı/dişil/feminen”* şeklinde ifade edilmektedir. Görüldüğü gibi kadın bu noktada erkeğe tabi olan konumdur. Bu durum iki cins arasında kutuplaşmayı da meydana getirmektedir. Öyle ki ataerkil ideolojinin olduğu toplumsal düzen içerisinde sadece kadın ve erkek arasında bir ayrım yoktur. Nesneler, düşünceler, olgular, eylemler de kadınsılık ve erkeksilik şeklinde kodlanmaktadır. Toplumsal düzenin ataerkil ideolojiyle şekillenmesi sonucunda özel ve kamusal alanın oluşmasına neden olmaktadır. Özel alan olarak ifade edilen alan içerisinde kadın yer almaktadır. Bu durum toplumsal cinsiyetçiliğin temel ilkelerini meydana getirmektedir. Çünkü kadının özel alanda olması onun kadınlığın ilkesinden gelen bir erdem olarak yorumlanmasıdır. Erkeğin de dışarıda olması kamusal alanın erkeğin olduğu alan şeklinde ifade edilmesi söz konusudur. Bu durum neticesinde kadının kadın olması özel alandaki davranışlarıyla belirlenirken erkeğin erkek olduğuna ilişkin ölçütün de kamusal alandaki duruşuyla ilişkili olduğu ifade edilebilir (Arat, 2010, s. 34). Bu açıdan bakıldığında toplumsal cinsiyet bağlamında kadının evde kalması ve eve bağımlı olması biyolojik özellikleri kıstası erkeklerin de dışarıda olan avcı niteliği revizyona uğratarak kültürel kodlar şeklinde cinsiyet kalıplarına döküldüğü söylenebilir.

Ataerkil ideolojinin meydana geldiği alan cinsiyetler arasındaki ayrılıkların toplumsal alanda karşılık bulan davranışlara dönüştürülmesi olarak görülmektedir. Buradan hareketle kadının ve erkeğin olduğu her alanda ataerkil ideolojinin olduğunun söylenmesi yanlış olmayacaktır. Toplumsal hayatın her alanında görülen ataerkil ideolojinin kuşatıcılığı destekleyenler arasında toplumsal normlar ve dini ve geleneksel değerler olduğu görülmektedir.

Yollarla desteklenen ataerkil ideoloji alanında kadının konumu zayıflatılarak, olanaklarının daraltıldığı ve mağduriyetinin arttırıldığı görülmektedir.

Mülkiyet kavramı ile ortaya çıktığı ifade edilen ataerkil ideolojinin toplumsal yapıların her alanına sirayet ettiği görülmektedir; akrabalık ilişkilerinden, ekonomiye, oluşan modern devlet yapısına kadar her alanın ataerkil karakter sergilediği görülmektedir. Kadının da sonuç olarak bu yapılar arasındaki konumu günden güne değişmektedir. Bu bağlamda Simone de Beauvoir'e göre (1989) kadının önceki dönemlerde olduğu konumu özel mülkiyet ile tepetaklak olmuştur. Çünkü özel mülkiyette babanın soyunun devam ettirilmesi söz konusudur. Bu durum neticesinde de kadının cinselliği ve doğurganlığı özel mülkiyet hakkında belirleyici özellik olarak görülmüştür (s. 82). Buradan hareketle özel mülkiyet anlayışının olduğu toplumsal düzen ve ataerkil ideolojinin olduğu düzen arasında önemli bir bağ olduğu söylenebilir.

Ataerkil ideoloji ile kadının toplumsal alandaki konumun belirlenmesi arasındaki ilişki ağının oluşmasının mülkiyet anlayışının oluşmasıyla meydana geldiğine dair görüş sahibi olan bir diğer düşünür Kandiyoti'dir. Ona (2011) göre toplumsal düzen içerisinde geçmişte var olan avcı-toplayıcı toplum tipi yerleşik tarım toplumuna geçince yeni normları beraberinde getirmiştir. Başta mülkiyet anlayışının doğması ile başlayan farklılaşma süreci toplumsal alanın her alanına sirayet ederek kendisini göstermeye devam ederek günümüze kadar gelmiştir. Bu durum neticesinde de kadının doğurganlığı ve emeği mülkiyet anlayışı çerçevesinde ataerkil ideolojiyle beslenmiş ve ikinci plana atılmıştır (s. 10).

Ataerkil ideoloji ve özel mülkiyet anlayışı ilişkiseliliği Köysüren'de (2016, s. 82) de görülmektedir. Ona göre erkek egemenliğinin temelinde feodal yapının etkisi gözlemlenmektedir. Çünkü bu yapı içerisinde sahip olması gerekenin erkek olduğu sahip olunanın da kadın olduğu ifade edilmektedir.

Ataerkil ideolojini XVIII. yüzyıla kadar kadının evde olması ve erkeğin dışarıda olması üzerinden şekillendiği söylenebilir. Ancak bu durum endüstri devrimi ile farklılık göstermektedir. Çünkü gerçekleşen sanayi kapitalizmi üretken olan işgücünün evden çıkartılarak kamusal alana geçiş gösterdiği bir süreç yaşanmıştır (Demir, 1997, s. 47).

Sanayi devrimi ile gerçekleşen yapısal dönüşümler kadınların ev içindeki üretkenliği azalmıştır. Özellikle burjuvazi içerisinde görülen bu kadınlar, kadın özgürlüğü hareketlerinin başlamasını sağlamış oldukları görülmektedir. İlerleyen süreçler dahilinde 1960 ve 1970 dönemlerinde radikal akımların oluşmasına ortam sağlamıştır. Bunun sebebi sorgulayıcı eğilimlerin baş göstermesidir. Bu durum neticesinde feminist hareketler meydana gelmiştir. Feminist hareketler ilerleyen zaman dilimlerinde kuramsal temelleri atılmıştır. Kendi içerisinde

kollara ayrılan feminist görüşler esasında perspektif bakımından ayrılmaktadırlar. Oysa temelde kadının sömürülmesine karşı çıkmakta oldukları görülmektedir (Demir, 1997; Donovan, 2005; Kandiyoti, 201; Tong, 2006).

Yapı ve fail arasında bir etkileşim olarak ataerkil ideoloji kadın ve erkek olmanın performatif tarafını da işaret etmektedir. Butler'a (2010, s. 20) ait olan bu görüş aynı zamanda kadınlığın ve erkekliğin yeniden üretilen, sabit olmayan kategoriler olduğunu da ifade etmektedir. Bedenlerin cinsiyet olgusuna göre konumlandırılmış olduğundan hareket edildiğinde bireylerin kendilerine ait olduğunu düşündükleri davranışların toplumsal beklentileri içselleştirerek kendi davranışlarıyla meydana getirdikleri ifade edilmektedir. Buradan hareketle bireyin bireysel edinimleri ve beklentilerin arasındaki etkileşimin kadın ve erkek bireylerin kendi seçimleri doğrultusunda ataerkil ideoloji ile ayrılmaz bir bütünlük sergilediği söylenmektedir.

Ataerkil ideolojinin toplumsal ve gündelik hayat içerisindeki toplumsal cinsiyet kalıpları faille dayatılmaktadır. Öyle ki normal bir şekilde gösterilen bu davranış kalıplarının dayatılması failer yani kadın ve erkeler tarafından normal ve doğal şekilde algılanmaktadır. Dolayısıyla dayatmalar, dayatma olarak değil normal bir şekilde kabul edilir. Bu sürecin bir diğer özelliği ise erkeğin baz alınarak tanımlanmasıdır. Yani sonuç olarak kadın erkeğe göre toplumsal olarak konumlandırılmaktadır. Karşıtlık ilişkilerinin olduğu görülen ataerkil ideoloji bağlamında erkeğin konumu belirlendikten sonra kadının yeri erkeğe göre şekillendirilmekte olduğu ifade dilmektedir (Donovan, 2005, s. 230).

Görüldüğü gibi cinsiyetler arası farklılıkların kadın ve erkek biyolojisiyle temellendirilip, kadının doğurganlık özelliğiyle zayıflatılması buna karşılık erkeğin konumunun giderek güçlendirilmesi söz konusudur. Buna ek olarak ataerkil ideoloji de erkeğin yerinin sağlamlaştırılması doğrultusunda toplumsal düzen içerisinde yer alan yapı ve ilişkiler alanında çeşitli özellikler öne sürerek erkeğin önceliğini koruyarak kadının varlığını arka plana iten bir tabiiyet alanı çizmiş olduğu görülmektedir. Bu sürecin geçmişten günümüze aynı devam ettiği fakat farklı şekillerde temeller sağladığı görülmektedir. Öyle ki endüstri devrimi ataerkil ideolojide bir dönüm noktası oluşturmuş ve ilerleyen süreç dahilinde feminist hareketlerin doğmasına sebep olmuş olduğu görülmektedir.

Feminizm Hareketinin Kadın Cinsiyetine Bakışı

Ataerkil ideolojiye karşı bir şekilde ortaya çıkan feminizm, kadının toplumsal alan içerisinde her anlamda erkek ile eşit olması gerektiğini hem teorik olarak hem de pratik olarak savunan bir ideolojidir. Feminizm hakkında yapılan tanımlardan birisi kapsamında kadınların geleneksel anlamda değersiz bir konuma sürüklendiğini ve bunun değiştirilmesi noktasında gerçekleşen teorik kabuller olarak ifade dilmektedir. Bununla beraber kadınların içinde yer aldıkları topluma bağlı olarak yaşadıkları şiddet ve baskı farklılık gösterebilmektedir. Dolayısıyla kadınların maruz kaldıkları olaylar kültürden kültüre farklılık göstereceği gibi farklı kaynaklardan da beslenmektedir. Buradan hareketle feminizmin konu çerçevesi farklı bakış açılarını doğurmuştur. Yani feminizm hakkında tek bir tanımdan söz etmek mümkün değildir. Feminizm tanımlarında kadının bulunduğu kültürler ve toplumsal olaylar dışında anlamsal olarak da farklılık göstermiştir. Bu farklılıklar dönemsel olarak değişerek amaç kapsamlarında ve stratejilerinde de farklılık göstermiştir (Steeves, 1994, s. 107).

Ataerkil ideolojiden ayrı düşünemeyecek olan feminizmde kadınların geçmişten günümüze konumlandırıldıkları ve alanlar farklılık göstererek feminizm düşüncesini geliştirmiştir. Feminizmin anlaşılabilmesi için tarihsel süreç içerisinde gösterdiği değişimler ve gelişimler dikkate alınarak incelenmelidir. Bu bağlamda birinci, ikinci ve üçüncü dalga olarak ifade edilen feminizm XIX.ve XXI. yüzyıl arasında geçen süreçte şekillendiği ifade edilmektedir. Kronolojik olarak ele alınarak incelendiğinde ilk olarak birinci dalgada ataerkil ideolojinin siyaset alanında olduğu gibi ekonomik alandaki etkilerinden hareket edilerek erkeklerin ekonomik ve politik düzlemde sahip oldukları haklar odak noktası haline getirilmiştir. İkinci dalga feminizmde işlenen konular ise erkek egemen alanlarının geniş olduğu görüşünden hareket ederek sosyal, kültürel ve cinsel alanlardaki erkek egemenliğinin ifşası gerçekleştirilmiş ve kadın haklarının ve özgürlüklerinin savunuculukları yapılmıştır. Son olarak üçüncü dalga feminizmde kadınların farklı kültürel şartlarda bulunduklarından yola çıkılarak farklı feminist stratejilerinin geliştirilmesi üzerinden hareket edilmiştir. Bu bağlamda politikalar üretilerek çeşitli mikro denilebilecek feminist yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Birinci dalga feminizm XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmıştır. Süreç içerisinde gelişerek XX. yüzyılın başlarında çerçevesini genişletmiştir. Birinci dalga feminizmde temel argümanlar bulunulan dönem koşulları ekseninde temel haklar boyutunda şekillenmiştir. Bu temel haklar sadece erkelerin oy kullanması, eğitimde kadın ve erkek boyutunda fırsat eşitliğinin olmaması ve aynı şekilde kadınların mülk edinmelerinde adaletsiz olunmasına ilişkin boyutta oluşmuştur (Donovan, 2005; Kandiyoti, 2011; Tong, 2006).

Birinci dalga feminizm hareketlerinde genel olarak temel hakların kadın ve erkeklerde eşit bir şekilde dağıtılmaması söz konusudur. Bu bağlamda temel haklar esasında doğal haklar düşüncesi üzerinden bir savunma geliştirilmiştir. Savunmanın kaynağı olarak kadınların da tıpkı erkekler gibi bir yurttaş oldukları olarak gösterilmiştir. Bu dönem içerisinde ayrıca kadınların evde bulunması noktasında yapılan eril ideolojiye karşı eleştirilerde de bulunulmuştur. Buradan hareketle kadınların sadece evde değil aynı zamanda dışarıda da yani ev dışı işlerde de çalışabilme özgürlüklerinin olduğuna vurgu yapılmıştır (Donovan, 2005, s. 21).

Birinci dalga feminist hareketlerinde mücadele verilen temel haklar konusunda ulaşılan sonuçlar neticesinde ABD, Rusya, İngiltere gibi birçok ülkede kadınların temel haklarına ilişkin düzenlemeler gerçekleştirilmiştir (Bensadon, 1994, ss. 60-61). Bu bağlamda birinci dalga feminist hareketlerin tarihsel süreçte kadınların ataerkil toplumlardaki belirlenen konumlarının temelden değişimi zorlandığı ve kadınların lehine sonuçlar alındığı görülmektedir. Ayrıca kadınların temel hak edinimlerinde örgütlü bir mücadele ile özgürlüklerine kavuşması noktasında ilerleyen süreçlere faydası dokunan hareketler gerçekleştirildiği ifade edilmektedir (Millett, 2011, ss. 128-129).

Birinci dalga feministlerinde hareket etme motivasyonu ataerkil toplumda bulunan gayenin yani *“elverişli bir baş eğmeyi”* gerçekleştirmenin aksi gerçekleşmiştir. Çünkü istenilen baş eğmenin karşısında bulunan *“az bilgi, genellikle daha çok bilgi edinme isteğini uyandıracak için”* düşüncesi kadınların sınırlı kabul edilen hakları konusunda örgütlü bir mücadelenin içine girilmesine etki etmiştir (Millett, 2011, ss.125-127, 132).

İkinci dalga feminist dalganın arka planında birinci dalgada elde edilen olumlu sonuçlar bulunmaktadır. Buradan hareketle ikinci dalga kapsamında feminist alan genişletilerek mücadeleler verilmiştir. Aynı zamanda kadının sadece temel haklar noktasında ataerkil toplumda ayrılıkçı konumlandırılmadığı toplumun, sosyal, ekonomik, siyasi ve hukuki alanında da ayrılıkçı bir şekilde değerlendirildiği üzerinden hareket edilmiştir. İkinci dalga özellik 1960’lı yıllarda bir yükselişe geçmiştir. Bunun arka planında ise dünyanın hemen hemen her yerinde kadınların maruz kaldıkları baskıcı ve tutucu yasalarla hak ihlallerinin olması yer almaktadır. Bu bağlamda ortaya çıkan kadın hareketleri birçok ülkede görülmektedir. İkinci dalga feminist hareketleri sonucunda hukuki düzlemde eşitlikçi yasalar elde edilmiştir. Ancak bu sadece teorik alanda kalmış pratikte karşılığı bulunamamış bir sonuç olarak dikkat çekmektedir. Tüm bunlarla beraber birinci dalgada olduğu gibi ikinci dalga feminist hareketlerinde de kentsoylu bir hareket bağlamında devam etmiş olduğu görülmektedir (Millett, 2011, s. 140).

İkinci dalga feminist hareketlerinde temel argümanlar ise ataerkil ideolojiye karşı olarak devamlılık göstermiştir. Yani kadının toplumsal bağlamda biyolojik farklılıklardan kaynaklanan bir ayrılıkçılığa uğramadığı bunun aksine ataerkil ideolojiden kaynaklanan eşitsizliğin olduğu ifade edilmiştir. Buradan hareketle toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet ayrımlarının gerçekleştiği bir dönem olarak da ikinci dalga feminist hareketleri değerlendirilmektedir. Cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin arasında bir fark olduğu kuramsal anlamda belirgin bir şekilde dikkat çekmektedir. Sosyal inşanın da bu düşünce üzerinden şekillendiği ikinci dalgada daha dikkat çekici bir hal almıştır. Bunlarla beraber birinci dalgada savunulan kadınların içindeki rollerine ilişkin eleştiriler ikinci dalgada da devam etmiştir. Bu eleştiriler bir üst boyuta taşınarak “özel alan” kavramı aile ile ilişkilendirilmiştir. Buna göre aile kurumu kadının sömürülmesinde meşrulaştırıcı bir konumda olduğu ifade edilmiştir. Kadının aynı zamanda bedensel olarak da erkeğin hükmünden kurtulmasına yönelik görüşler ikinci dalganın temel talepleri arasında yer almaktadır. Kadının bedeninden hareket edilen düşünce çerçevesinde cinsellik ve doğurganlık konuları da bu dönemde işlenmiştir. Bu bağlamda cinsellik ve doğurganlık arasında bir ayrım yapılarak doğum kontrol yöntemlerinin geniş çevrelere yayılması gerektiğine ve ulaşılabilir bir seviyeye gelmesi noktasında talepler ifade edilmiştir (Kolay, 2015).

İkinci dalga feminist hareketlerinde tek bir grubun mücadelesi söz konusu değildir. Bu dönemde tüm kadınların sınıf, ırk, din etkin köken fark etmeksizin bir mücadelesi bulunmaktadır. Kuramsal anlamda Marksist bir sınıfsal anlayışa benzer bir yaklaşımla ikinci dalga hareketleri oluşmuştur. Yani tüm dünya kadınlarının içinde olduğu bir mücadele söz konusudur. İkinci dalgayla oluşan bu yeni yaklaşım Marksist sınıf bilinciyle benzerlik göstermektedir. Çünkü içinde siyasi görüşler, her türden yaşam biçimleri, kültürler bulunmaktadır. Yasaklar üzerinden hareket edilmesi noktasında kadınların ortak birleştikleri sorunlardan hareket edilmektedir. Bu bağlamda özellikle cinsel anlamda var olan yasaklar ve baskılar kadınların tetikleyicisi konumundadır. Dolayısıyla hangi toplumsan ve kültürden ya da konumda olursa olsun kadınlar ortak sorunları üzerinden politikalar üretmek için bir araya gelerek toplantılar düzenlemişlerdir. Bu bağlamda yapılan toplantılar bir nevi “bilinç yükseltme” işlevselliğini işaret etmektedir. İkinci dalgada, ortak sorunlar üzerinden kadınların toplumsal cinsiyet rollerinin, her kadının öznel olan yaşamlarındaki etkiler de sorgulanır bir hal almaya başlamıştır. Tüm bu gelişmeler sonucunda 1970’li yıllara gelindiğinde “kız kardeşlik” ifadesinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. İkinci dalgada temel hareket noktası birinci dalgadan farklı olarak kadınların sahip oldukları farklı özelliklerinin öne çıkartılmaması olarak işaret edilmektedir. Yani kadınların tarihsel süreç bazında sahip oldukları, kazanmış oldukları

farklılıklar daha belirgin bir hal alması gerektiğine vurgu yapılmaktaydı. Böylece kadınların kurtuluşu için gerekli motivasyonun kadınların farklılıklarından güç alması noktasında bir hareket alanı geliştirildiği ifade dilmektedir (Kılıç, 1998, s. 359).

İkinci dalga feminist hareketlerinde ortaya çıkan “kız kardeşlik” söylemi ortak amaçlar doğrultusunda bir araya gelen feminist hareketler olarak ifade edilmektedir. Ancak bu hareketler neticesinde elde edilen kazanımlar birtakım farklılıkları da doğurmuştur. Bunlar özellikle kültür ve ideoloji alanında farklılıklar gösteren kadınlar arasında meydana gelen ayrılıklar olarak görülmektedir. Bunlarla beraber ayrılık yaşanan diğer konular ise sınıf, din, ideoloji ve ırk da bulunmaktadır. Yaşanan bu ayrılıklar neticesinde üçüncü dalga feminist hareketleri 1990’larda ortaya çıkmıştır. Üçüncü dalga feminist hareketlerinin ortaya çıkmasında temel yaklaşımı kadın hareketlerinin geniş bir alanda yayılması gerekliliğidir. Bu dalgada odaklanılan konular genellikle şiddetin önlenmesi, cinsellik, kadının güçlendirilmesi gibi mikro olarak ifade edilebilecek olan politiklardır (Özveri, 2009, s. 210).

Üçüncü dalga feminist hareketlerine bakıldığında zaman postmodern bir nitelik taşıdığı ifade edilmektedir. Bunun sebebi ise politik kimliklerin ötesine geçilerek hatta politik kimlikleri reddeden bir bakış açısının oluşmuş olmasıdır. Bu bağlamda genel olarak ele alınan ve mücadele edilen kadın sorunları dışında öznel kadın deneyimlerinden ve sosyal hayat içerisindeki pratiklerden kadın sorunlarına odaklanılmıştır. Bununla beraber kadın sadece bir cinsiyet olmasının dışında bir kimlik olarak da kategorilendirilmiştir. Genel olarak feminist hareketleri değerlendirildiğinde birinci dalga hareketlerinde temel haklar boyutunda bir mücadele olduğu görülmektedir. İkinci dalgada ise mutlak eşitlik noktasında bir mücadele bulunmaktadır. Üçüncü dalgada ise farklılıkların mevcudiyetinden hareket edilerek bir mücadele söz konusudur (Donovan, 2005, ss. 351-352).

Feminist hareketlerin birbirlerinden ayrılan noktaları bulunmaktadır. Ancak temel olarak her hareketin ortak buluşma noktaları bulunmaktadır. Bu ortak noktalar doğrultusunda meydana gelen hedefler ise genel olarak ataerkil ideolojinin yıkılmasıyla ilişkilidir. Ataerkil ideoloji tamamen yıkılamasa bile bu ideolojiden mağdur olanların özgürlüklerinde engel oluşturulan unsurların kaldırılmasına yönelik hedefler bulunmaktadır. Bu bağlamda feminist hareketlerin mücadele etkileri alanlar şu şekilde sıralanabilir; sosyal, siyasi, hukuki, iş yaşamı, ekonomik, ev içi emek, kürtaj hakkı, kadına yönelik şiddet, taciz, tecavüz, cinsel yaşam özgürlüğü, heteronormatif dışı cinsel yönelimler, cinsiyet kimliklerinin tanımlanması. İfade edilen mücadele alanları toplumun her alanında var olduğu için feminist mücadelenin tek bir çatıda olmadığı geniş bir alanda olduğu görülmektedir (Berktaş, 2014, s. 3).

Feminizm çerçevesinde gerçekleşen hareketler ve mücadele alanları tarihsel süreç içerisinde genel manada yukarıda bahsedildiği şekildedir. Bununla beraber feminizmin bir tanımı ise “*cinslerin eşitliği kuramına dayanan, kadınlara eşit haklar isteyen, temelde kadın-erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akım*” şeklindedir (Arat, 2010, ss. 29-30). Feminist hareketlerin toplumsal kurumlardan hareket edilerek gerçekleşen mücadelesinde tek tek her kadının öznel alanları da bulunmaktadır. bu açıdan mücadeleler içerisinde kadınların farklılıklarını anlamaları ve bu çerçevede dayanışmalar gerçekleştirilmesi amaçlanmaktadır. Yani feminizm “kadınların kendi aralarında bir dayanışma yaratarak, erkek egemen dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadele” olarak ifade edilebilmektedir (Michel, 1995, ss. 6-7).

Hooks’un (2012, s. 9) feminizm tanımına bakıldığında “*feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan*” bir mücadele olduğu görülmektedir. Yani sadece kadınların değil erkeklerin de dahil olduğu ataerkil ideolojiye bir hareket olarak ifade dilmektedir. Çünkü temelinde bir cinsiyetçilik söz konusudur. Ataerkil ideolojinin yaratmış olduğu cinsiyet rollerinin yıkılması bulunmaktadır.

Ataerkil ideoloji içirişinde biçimlendirilmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri kadınlar ve erkeklerde farklı şekillerde görülmektedir. Bu farklılıklar aynı cinsiyetten olan bireylerde de görülmektedir. Bunun temelinde ataerkil ideolojide bulunan hâkim olma düşüncesi bulunmaktadır. Bu bağlamda hiyerarşik olarak bir yapı inşa edilmektedir. Kadınların ataerkil ideolojide karşılaştıkları baskı biçimlerinde de farklılıklar kültürel, ırksal, sınıfsal ve dini olarak da görülmektedir. Bunlarla beraber kadınların kişisel alanlarında da karşılaştıkları baskılarda da farklılıklar bulunmaktadır. Bu yüzden üçüncü dalga feminist hareketlerinde bahsedilen mikro alanların önemi dikkat çekmektedir. Üçüncü dalgadan önce feminist söylemlerde daha genel konular işlenirken kadınların kişisel hayatlarında maruz kaldıkları baskıcı tutumlar dikkat çekmemekteydi. Daha çok ekonomik, siyasi ve hukuki düzlemde sorunlar ele alınmaktaydı (Donovan, 2005, s. 78).

Kadınların sömürü düzenin bir parçası olduklarına ilişkin farklı bakış açılarının sunulmasıyla feminist yaklaşımlarda da farklılıklar meydana gelmiştir. Özellikle Butler (2005) ve Foucault’nun (2003) ifadeleri büyük önem arz etmektedir. Bu bağlamda kadınların toplumsal alandaki ezilmeleri sadece ekonomik ve ahlaki düzeyde bulunmamaktadır. Pek çok alanda görülebilecek olan kurumsal, pratik ve bilişsel etmen kadınların ezilmelerinde ve sömürülmelerinde yeniden üretimi gerçekleştirmektedir. Bu durumda yeniden üretimi gerçekleştiren ataerkil ideoloji aygıtlarının keşfedilmesi gerekmektedir. Böylece kurumsal alandaki etkileyicilerin gündelik hayat pratiklerini düzenleme stratejileri geliştirilerek kadınlar

ve erkekler tarafından içselleştirilmesi ön plana çıkmaktadır. Çünkü öncelikli olarak ataerkil ideolojinin rutin yaşam alanında nasıl yayıldığıнын tespit edilmesi gerekmektedir. Ataerkil ideolojinin en büyük mağdurları olarak kadınlar bu pratikleri içselleştirmeleri sebebiyle feminist hareketlere en sert tepkileri veren konumunda yer almaktadırlar. Öyle ki birçok kadın geleneksel manada yerleşen anlayış çerçevesinde aile kurmayı ve evde oturarak çocuk büyütürken, ekonomik açıdan erkeğe bağımlı kalmayı arzulamaktadır. Bu bağlamda Kandiyoti'nin ifadeleri şu şekildedir:

Erkek egemenliği sistemlerindeki derin farklılıkları tekil bir ataerkillik kavramında toplamaya kalkışmak, yararsızdan da öte, kadınların somut ortamlarda benimsedikleri yaşam stratejilerini doğru biçimde kavramamıza engel olabilir ve 'kadınlar, kadın oldukları için ezilirler' gibi basmakalıp ve içeriksiz formüllere götürebilir...acaba ataerkillik kavramından vazgeçip kadınların toplumsal uyum ve direniş stratejileri üzerine odaklanan bir bakış açısı geliştirmek ne olurdu? Bu bizi yaygınlığı yadsınamayacak erkek egemenliği kavramından vazgeçmeye değil, ama onun aldığı biçimleri daha hassas bir biçimde tanımlamaya götürebilirdi (Kandiyoti, 2011, s. 15).

Kadınların içlerindeki bulundukları toplumun ataerkil ideolojisini benimseme ritüelleri Kandiyoti'nin *ataerkil pazarlık* kavramıyla ifade edilebilmektedir. Bu kavramın temeli ise "kadınların haklarını savunmak için benimsedikleri yollar, bir ölçüde içinde bulundukları sistemin mantığıyla açıklanabilir" (Kandiyoti, 2011, s. 15).

Toplumsal ve siyasi alanda feminizme karşı bir antipati bulunmaktadır. Bunun başlıca sebepleri arasında aile kurumunun kadının ataerkil ideolojide tahakkümünün devam ettirilmesi yer almaktadır. Kadının ezilen konumunda olmasında aile kurumunun etkilerinin olduğundan hareket edilmesi feminizme karşı ant bir bakış açısının doğmasına neden olmuştur. Aile kurumunun baskıcı bir alan oluşturduğuna yönelik sunulan feminist eleştirilere karşılık tepkiler geleneksel ve dini muhafazakâr kadınlardan gelmektedir. Bu kadınların davranışları yukarıda bahsedilen *ataerkil pazarlık* kavramıyla ilişkilidir. Çünkü bu kadınlar içlerinde bulundukları ataerkil ideolojiden beslenen ailelerde bulunmakta ve bu aileler içerisinde meşru olduklarını ifade etmektedirler. Çünkü bu aile yapısında kendilerini güvende hissetmektedirler ve erkelerinde daha sorumlu ve dikkatli davranışlar gösterecekleri düşüncesindedirler. Kadınların bu şekilde davranmaları olağan ve beklenilir bir şeydir. Bunun sebebi ise "*ailenin sarsılmasına karşın, kadınların güç ve güvence kazanmasına yol açabilecek*" başka bir alternatifin oluşmamasıdır (Kandiyoti, 2011, s. 16).

Ataerkil pazarlık kapsamında kadınların yeniden üretimde aile kurumu dışında etki altında oldukları diğer bir kurum ise dindir. Kadınların cinsiyet rollerinin oluşması ve ataerkil

ideolojinin şekillenmesinde etkin olan din kurumu ataerkil pazarlığın da en önemli etkileyicileri arasındadır.

Performatif Pratikler Bağlamında Cinsiyet

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet bağlamında performatif toplumsal cinsiyet kuramı büyük önem arz etmektedir. Performatif cinsiyet kuramı Judith Butler tarafından geliştirilmiştir. Toplumsal cinsiyet hakkında meydana gelen yaklaşımlarda bulunan yapısöküm, cinsiyetin biyolojik yapısından ayrı bir şekilde toplumsal cinsiyeti kavramsallaştırarak ve bütünleşik gerçekliğe (corporeality) dikkat çekmektedir. Biyolojik olan cinsiyet kavramından uzaklaşıldığında ön plana çıkan bedenler olmaktadır. Çünkü *“bu tarz kuramsal yaklaşımlar toplumsal cinsiyet özelliklerini belirlediği öne sürülen maddi temel ve onun tarafından belirlenen kültürel/ideolojik ilişkiler ayrımı ya da söylemsel olan içinde dilsel ya da materyal olan ayrımını ortadan kaldırmaya çalışır.”* Buradan hareketle bedenlerin somut varlıkları ile *“toplumsal ilişkiler ve mekanlar içinde-arasında hareket etmesi”* önem arz etmektedir. Bunun sebebi ise *“bedenlerin öznelliği aynı zamanda maddi pratiklerdir”* (Sancar, 2009, s. 181).

Butler, toplumsal cinsiyeti açıklarken, cinsiyetlerin biyolojik özelliklerine atıfta bulunmamaktadır. Bütünleşik gerçeklikten hareket eden inşa yaklaşımında, var olan ikili ayrımı ortadan kaldırarak toplumsal cinsiyet hakkında bir kavramsallaştırmada bulunmaktadır. Buna göre ilk olarak biyolojik bedenin cinsiyet söylemi tarafından oluşturulduğuna dikkat çekmektedir. Bununla beraber anatomik bedenin de kültürel olarak ortaya koyulmuş olan bir söylem nesnesi olduğunu savunmaktadır. Butler’ın ifade ettiği düşünce sistemi yapısöküm yaklaşımı bu şekilde gerçekleşerek bir anlamda biyolojik determinizme karşı çıktığı görülmektedir (Sancar, 2009, ss. 182-183).

Butler’a (2010, ss. 37-38) göre toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin geliştirilen yaklaşımların arka planında toplumsal cinsiyetin disiplinler arası ve postdisipliner olma özelliği bulunmaktadır. Buna göre oldukça ince bir şekilde incelenmesi gereken bir konu olarak toplumsal cinsiyetin öncelikle “doğal olgu” şeklinde ifadesinden yola çıkarak bir düşünce stratejisi geliştirmiştir. Butler, doğal olgu bağlamında bedensel kategorileri tek tek ele alarak nereden kaynaklandığını bulmayı hedeflemektedir. Toplumsal cinsiyete karşı inceleme stratejisine ek olarak Butler, *“ait olduğu düşünsel hareketin temel kelime dağarcığına yönelik eleştirel yaklaşımı kışkırtmayı hedefleyen bir geleneğin”* içinden hareket ederek ifade güçlük alanını işaret ederek, *“içkin eleştiri (immanentcritique) geleneği”* bağlamında görüşlerini kaleme aldığını belirtmektedir. Bununla beraber eserlerini yazıya dökerken farklı teorisyenleri de *“bağdaştırmacı (senkretik) bir tavırla”* yeniden ve birlikte okumuştur (Butler, 2010,

ss.11,14). Kısacası Butler'ın toplumsal cinsiyet ve cinsiyet üzerine olan söylemlerinin arka planında farklı teorisyenlerin ve eleştirilerinin, eleştirel bir şekilde okuması yer almaktadır.

Toplumsal cinsiyet bağlamında Butler'ın öznellik ve siyasi faillik kavramlarından önce doğallaştırılmış olan kimliğe ilişkin görüşlerle ele alınmalıdır. Bu bağlamda XX. yüzyılın sonlarına doğru Foucault, Lacan, Saussure, Freud ve Althusser gibi kuramcılar, kimliğe yönelik farklı bakış açıları sunmuş olduğu görülmektedir (Jagose, 1996, s. 78).

Kimliğin oluşumu üzerine yapılan söylemlerle beraber öznellik ve siyasi faillik hakkında da tartışmaları doğurmaktadır. Buna göre öznellik (subjectivity), *“farklı benliklere bölünmeye karşı koyan ve iç dünyamızın, başka insanları ve arzulanan nesneleri neden içerdiğini anlamaya yardımcı olan genel ve soyut bir ilke”* şeklinde tanımlanmaktadır. Buradan hareketle özne için, her zaman kendisinin dışında herhangi bir şeye bağlı olduğu ifade edilmektedir. Bununla beraber genel olarak kabul görmüş olan doğruların ve paylaşılan ilkelerin birleştiği noktada işler ve tartışmaların hâkimi ise bahsedilen doğruların ve paylaşılan ilkelerin “doğası” bulunmaktadır (Mansfield, 2000, s. 3).

Öznenin farklı türleri bulunmaktadır. Bunun sebebi ise öznenin içinde bulunduğu bağlama göre anlamının değişmesidir (Mansfield, 2000, ss. 3-4):

- Dilbilgisi öznesi, bendili kullanan herkesin paylaştığı ve çok geniş olan bir yapı sergilemekle beraber sonsuz bir anlam oluşumunun karmaşıklığına düşülmesine sebep olmaktadır.
- Hukuki-politik öznenin belirleyicisi konumunda kanunlar ve kurumların bireyi sosyal etkileşimlerinden kaynaklı sınırlandırmaları yer almaktadır. Buradan hareketle hukuki-politik özne iktidar içerisinde alıcı ve fail olarak değerlendirilir.
- Felsefi özne/ben, çözümlemenin nesnesi olduğu gibi hakikat ve bilginin de temelidir.

Öznellik hakkında Mansfield'in (2000, ss. 25-52) yaptığı değerlendirmelere göre XX. yüzyılın sonlarına doğru iki farklı öznellik kategorisi bulunmaktadır. Buna göre ilkinde Freud'un psikanaliz kuramı ile Lacan'ın çalışmalarında yer bulduğu gibi öznenin doğasında ne olduğu veyahut yapısının tanımlanması söz konusudur. İkinci kategori olarak gösterilebilecek olan alanda ise öznellik, kültür ve iktidarın bir ürünü şeklinde ele alınarak değerlendirilmektedir. Mansfield'in (2000) öne sürdüğü her iki yaklaşımda da özne, özgür ve özerk bir birey olarak ele alınır. Buradan hareketle özne modeline karşı koyularak, özneyi bir inşa olarak ele alır. Ayrıca bu iki yaklaşımda dil büyük önem arz etmektedir. Dilin özellikle iki açıdan önemi bulunmaktadır: Özne toplum içinde ön planda bulunan birtakım ailevi ve sosyal ilişkiler sonucunda meydana gelmektedir. Ve buradan hareketle öznenin doğuştan olmadığı

ifade edilmektedir. İkinci açıdan dilin önemi ise, öznelğin üretilmesi temel olarak oedipus modeli bağlamında toplumsal cinsiyet ilişkilerinin olduğudur (s. 31).

Freud, bireylerin toplumsal konumlarının ifade edilmesinde ve aile ilişkilerinin etkilenme süreçlerinde toplumsal cinsiyet rollerinin ve konumlarının odak noktası haline getirildiği bir öznellik modeli sunmaktadır. Buna karşılık Lacan ise öznenin gelişimi noktasında ailenin önemine vurgu yapmaktadır. Ancak benliğin asıl gelişiminde etki faktörünün biçimlenmemiş ve her an her yerde yer alan dilin alanı olduğunu ifade etmektedir. Lacan, bunun sebebi olarak da tüm toplumsal süreçlerin esasında birer sembolik süreç olduğunu ileri sürmektedir (Mansfield, 2000, ss.48-49).

Performatif pratikler bağlamında öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ekseninde öznenin nasıl değerlendirildiği dikkat çekmektedir. Çünkü özne tek bir tanım veya etkileyiciye bağlı olmaksızın bulunmaktadır. Buradan hareketle farklı yaklaşımlar da dikkate alındığında öznenin bir inşa sonucu ortaya çıktığı ifade edilmektedir. Ayrıca cinselliğin ve toplumsal cinsiyetin iktidar ilişkilerinden ayrı düşünülemeyeceği vurgulanmaktadır.

PERFORMATİF CİNSİYET KURAMI VE KADININ SANATTAKİ YERİ

Kimlik, Öznellik ve Siyasi Faillik

Performatif cinsiyet kuramı çerçevesi Judith Butler'ın görüşleriyle şekillenmektedir. Bu kuram yapısında özellikle öznellik ve siyasi faillik kavramları büyük önem arz etmektedir. Bu kavramların performatif cinsiyet kuramında oldukça sık kullanılmasının sebebi ise performatifliğin yinelenebilir olmasıdır. Ve bu yinelenebilirlik bir faillik kuramı çatısında ele alınmaktadır. Ayrıca yinelenebilir olmasını sağlayan iktidarın göz ardı edilmeksizin performatif cinsiyet kavramında değerlendirilmesi söz konusudur (Butler, 2010, s. 299).

Butler'a (2010, s. 45) göre özne kavramının, feminist siyasette önemli bir yeri bulunmaktadır. Ayrıca bir özne türü olarak hukuki öznelerin de *"Siyasi inşası kimi meşrulaştırıcı ve dışlayıcı hedeflerle birlikte ilerler ve bu siyasi işlemler, hukuki yapıları onların temeli addeden bir siyasi analiz sayesinde gizlenip doğallaştırılır"* olduğunu belirterek şunları ekler: *"Hukuki iktidar, sadece temsil ettiğini öne sürdüğü şeyi kaçınılmaz olarak 'üretir'".* Hukukta yer alan yasalarla beraber özne mefhumu üretilir. Yasalar ürettiği bu özneyi gizler ve kendi hegemonyasını doğal bir koşul olarak kullanır ve özneyi gizlemesi meşrulaştırır. Buradan hareketle yasa önünde yer alan öznenin ontolojik olarak bütünlüğüne ilişkin bir varsayımla tarihsel olmayan bir önceliğe yapılan performatif atıfla toplumsal olunmayan zaman öncesinde bir ontolojiyi güvence altına alan bir temel öncül meydana gelmektedir (Butler, 2010, ss.45-46).

Butler'ın toplumsal cinsiyet kavramına olan yaklaşımında kimlik ve öznellik kavramları bir arada değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Butler (2010, s. 65): *"'kimlik' üzerinden tartışmanın toplumsal cinsiyet kimliği üzerine bir tartışmadan önce gerçekleşmesi gerektiğini düşünmek yanlış olur; çünkü 'kişiler' ancak toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirlik standartlarına uygun bir şekilde cinsiyetlendiklerinde idrak edilebilir hale gelirler"* ifadelerinde bulunmaktadır.

Butler (2010, s.233), kimlik politikaları çerçevesinde yapılan akıl yürütmelerde mevcut olan siyasi bir eyleme geçilmesinde kimliğin olması gerekliliği koşuluna katılmamaktadır. Bunun sebebi ise Butler'a göre *"yapanın ardında bir yapan"*ın olmasının bir koşul olmadığıdır. Çünkü yapan konumunda olan *"yapanın"* yapılan içerisinde ve yapılanın vasıtasıyla değişken bir şekilde inşa olmasıdır. Butler (2010, s. 233), bunu şu şekilde ifade eder *"kendiliğin ve edimlerinin birbirlerinin içerisinde ve birbirleri aracılığıyla söylemsel olarak değişken inşasıdır."* Dolayısıyla Butler'ın özne anlayışında kültürel alanda işlenmemiş olan bir özne

varlığının olmadığı görülmektedir. Bunu da failliğin olmasında öznenin olabilirliğiyle ilişkilendirilmesiyle açıklamaktadır. Buna örnek olarak *“Beauvoir’da toplumsal cinsiyetini icra eden, toplumsal cinsiyeti haline gelen bir ‘ben’ vardır, fakat daima toplumsal cinsiyetiyle bağlantılı olan bu ‘ben’ yine de tümüyle toplumsal cinsiyetiyle özdeşleştirilemeyecek bir faillik noktasıdır”* ifadeleri gösterilebilir (Butler, 2010, s. 234).

Butler (2010, s. 30) cinsiyet üzerinde toplumsal biçimlerin baskıcı olarak ifade edilmesinin sebebini ortaya çıkmış olan ruhsal zorlukları işaret etmektedir. Bu düşüncesini Foucault’un iktidar yaklaşımı ve psikanalizi beraber ele alarak değerlendirmektedir. Bu konuda Butler (2005) şu ifadelerde bulunmaktadır:

Eğer Foucault’yu takip ederek iktidarı öznenin kurucusu, varoluş koşulu ve onun arzusunun yörüngesi olarak anlarsak, o zaman iktidar yalnızca karşı koyduğumuz değil, aynı zamanda varoluşumuz için güçlü bir şekilde bağlı olduğumuz, varlığımızın içinde barındırdığımız ve sakladığımız bir şey olacaktır (ss. 9-10).

Cinsiyetin iktidar biçimleri ile ele alınması tabiiyetin ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Çünkü tabiiyet, iktidar biçimidir. Butler (2005, ss.9-10) tabiiyetin paradoksal bir özellik taşıdığını ifade etmektedir. İlk olarak Butler, genel kabulün aksine öznenin iktidardan sıış baskıya uğrayan bir madun olmasını karşı çıkmaktadır. Bununla birlikte tabiiyetin, iktidar ve özne arasında gerçekleşen ilişkilerdeki bağımlılığa vurgu yapar ve tabiiyet ile sadece bir madunun elde edilmesi yaşanmadığına işaret eder. Çünkü bu süreçte bir özne olma sürecinin de yaşandığını öne sürmektedir. Bunun sebebi olarak ise tabiiyetin bir seçim olmadığını ifade etmektedir. Bu bağlamda süreç failliği görünür kılmaktadır ve failliği sürdüren bir söylem bağımlılığı meydana gelmektedir.

Genel kabul olarak öznenin maduniyetini kendi isteğiyle kabul ettiği ifade edilmektedir. Ayrıca bu maduniyetin sürdürülmesinde de öznenin istekli olduğu belirtilmektedir. Ancak Butler (2005, s. 13) bu görüşün aksine iktidarın işleyiş biçimden kaynaklı meydana gelen tabiiyete öznenin bir bağıllığının oluştuğunu ifade etmektedir. İktidarın işleyiş biçiminde var olan psşik etki sonucunda öznenin bu bağıllığının meydana geldiğini ve bununla beraber iktidarın buradaki rolü sinsice özneye bu bağıllığı yarattığını öne sürmektedir. Butler, bunu kısaca öznenin *“geri tepen iktidarın sonucu”* ortaya çıktığı şekliyle ifade etmektedir. Gerçekleşen maduniyetin sağladığı koşullar özne tarafından arzulanır bir hal almaktadır. Bu durum öznenin kendisi olarak devamlılığını sağladığı Butler tarafından ifade edilmektedir. Ancak burada önemli bir soru doğmaktadır: *“Kişi kendi varlığının devamlılığı için onu yok etmekle tehdit eden bir iktidara, o iktidarın getirdiği düzenleme ve yasaklara neden sarılır?”* Butler’ın sormuş olduğu bu soruya karşılık cevabı ise öznenin bir ötekiye muhtaç olması

durumu olarak açıklanamayacağıdır. Bunun sebebi olarak da öznenin kendisini iktidara bağımlı kılma durumu söz konusudur. Bağımlılık olmadan da öznenin kendi oluşumunu tamamlaması mümkün değildir. Ayrıca yetişkin olmuş olan özne farkında olduğu bu bağımlılığı inkâr ettiği gibi kabullenmektedir de. Üstelik bu özne “ben” varlık koşullarının reddedilmiş olduğu bir ortama doğmuştur. Bu bağlamda öznenin ikircikli bir durumu olduğu ifade edilmektedir. Kurulan ve madun olan özne. Bu ikircikli yapısına rağmen özne varlığının ve failliğinin ön koşulu olarak bireyin anlaşılabilirlik kazanabilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Buradan hareketle Butler, birey iktidara tabi olmadan veyahut özneleşme sürecine dahil olmadan tam anlamıyla özne olamaz demektedir (Butler, 2005, ss. 14-18).

Sonuç olarak iktidarın yinelenmesi öznenin varlığını yinelemesiyle gerçekleşmektedir. Bu bağlamda özne yinelenmeye girdiğinde aynı şekilde iktidar da yinelenme sürecine girerek tekrarlanan bir yeniden üretim paradoksunu işaret etmektedir.

Heteroseksüel Matris

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları arasında yapılan ayrımın temelinde biyolojik ve kültürel anlamada bir karşıtlık bulunmaktadır. Feminist kuram çerçevesinde oldukça önemli bir konu olarak ele alınmaktadır. Buna karşılık Butler’ın (2010, s. 50) yorumu ise feminist teoride cinsiyetin biyoloji kapsamında bir kader olarak ele alınmasına itiraz edildiğini ifade etmektedir. Feminist teori buna karşılık toplumsal cinsiyetin, kültür çerçevesinde inşa edildiğini savunmaktadır. Butler bu noktada, feminist teorinin nedensel sonucunun olmadığını ileri sürülmesi maksadıyla biyolojinin kader olduğuna karşı çıkıldığını dolayısıyla yapılan ayrım neticesinde feminist öznenin bölündüğüne işaret etmektedir. Bununla beraber cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları çerçevesinde gerçekleştirilen açıklamaların da öznenin birliğini tartışmalı bir düzleme yatırdığını dile getirmektedir. Bunun sebebi olarak da cinsiyetlerin sorunsuz bir şekilde bir ikili olarak görmenin ve buradan hareketle toplumsal cinsiyetlerin iki tanesiyle sınırlı olduğunun düşüncesini işaret etmektedir. Butler ise ikili cinsiyetin olduğu bir toplumun varlığından söz etmenin esasında yanılsamalı bir ilişkiyi meydana getirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca cinsiyet ve toplumsal cinsiyet birbirlerinden tamamen ayrı tutulup toplumsal cinsiyetin bir kuram olarak ele alınarak beden ve imleyen arasında var olan nedenselliğin göz ardı edilerek ortadan kalkacağını belirtmektedir. Butler, İkili cinsiyet düşüncesinden hareket edilerek cinsiyetin değişmezliğine yönelik gerçekleştirilecek bir itiraz, cinsiyet kavramının tıpkı toplumsal cinsiyet gibi kültürel bir inşa olduğunu ve hatta başından buyana cinsiyetin esasında toplumsal cinsiyet olduğunu ortaya çıkarmaktadır söylemlerinde bulunmaktadır (Butler, 2010, ss. 50-52).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet bağlamında meydana gelen ikililiğe paralel olarak doğa ve kültür arasında da bir ayrımı da getirmektedir. Çünkü Butler (2010, s. 52) ikililik kültür öncesi tarafsız bir doğa anlayışına, bununla beraber doğanın kültür üzerinde bir etki alanı oluşturduğuna yönelik bir algı oluşmasına sebep olduğunu belirtmektedir. Butler'a göre eğer böyle bir algıyla hareket edilirse toplumsal cinsiyetin var olmasını yani inşa edilmesine neden olan kültür, bir doğa yasası olarak düşünülür ve sonuç olarak *“biyoloji kaderdir”* bakış açısı *“kültür kaderdir”* yaklaşımıyla yer değiştirir (Butler, 2010, ss. 52-53).

İdrak edilebilirlik kavramı bireyin bir özne olarak tutarlı olmasında ve devamlılığında bir sağlayıcı olarak görülmektedir. Bu durum aynı şekilde toplumsal cinsiyetli özne de bulunmaktadır. Butler'ın (2010, s. 15) bu konudaki görüşü ise hâkim olan heteroseksüel çerçevede ele alınan bireyin kadın ve erkek işlevini gördüğü şekliyle kadın ve erkek olduğu yönündedir. Butler, bu kapsamın sorgulanması sonucunda ise öznedeki belli bir yere sahip olma hissinin zayıflamasına yol açacağı ve dolayısıyla normatif cinselliğin normatif olan toplumsal cinsiyetini güçlendireceğini ifade etmektedir. Butler, bu bağlamda *“‘idrak edilebilen’ toplumsal cinsiyetler cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cinsel pratik ve arzu arasında tutarlılık ve süreklilik ilişkileri kurup sürdüren toplumsal cinsiyetlerdir”* (Butler, 2010, ss.15,66).

Öznenin idrak edilebilirliği hakkında söylemlerde bulunan Butler (2010), idrak edilebilirlik sınırlarını heteroseksüel matris olarak ifade etmektedir. Heteroseksüel matris ise zorunlu heteroseksüel sistemin oluşturduğu sınırlardan meydana gelmektedir. Butler'ın heteroseksüel matristen bahsettiği ise bedenlerin, toplumsal cinsiyetleri ve bunlarla beraber arzuların doğallaştırılmasında sağlayıcı olan kültürel idrak çerçevesidir. Bu bağlamda toplumsal cinsiyetin idrak edilebilirliğini belirleyen unsur, hegemonik söylemsel ve epistemik modeldir (Butler, 2010, s. 49).

Normlar, eylemlerin toplumsal idrak edilebilirliğini yönetmektedir. Bu konuyu Butler da (2004, s. 41) değerlendirmektedir. Bu bağlamda yasa veya kural olarak ifade edilen normlar aynı şekilde kabul edilmemelidir. Çünkü normlar, normalizasyonun temelinde bulunan gizli standartlar kapsamında toplumsal pratikleri içerisinde işlemektedir. Butler bu konuda, normların idrak edilebilirliği yönettiğini bu sayede de tanımamaya ilişkin belli başlı pratiklere ve faaliyetlerin gerçekleşmesine izin verildiğini ifade etmektedir. Dolayısıyla toplumsal alan içerisinde görünen ve görünemeyen şeylerin tanımlanması gerçekleştirilebilecektir. Normaların toplumsal alan içindeki varlığı toplumun idrak edilebilirliğini oluşturmaktadır. Bununla beraber birey için o alanın normalleştirilmesi söz konusudur. Normların dışında kalınması paradoksal bir sorunu meydana getirmektedir. Dolayısıyla normaların dışında kalınması ayrı bir tanımın yapılmasını gerektirmektedir. Belirlenen ölçülerde eril veyahut dişi olunmaması, yeterince eril

veyahut olunması ile ölçülebilmektedir. Bu bağlamda Butler, bireyin toplumsal cinsiyet olmadığı gibi bireyin toplumsal cinsiyete de sahip olmadığını ifade etmektedir. Çünkü Butler'a göre toplumsal cinsiyet bir mekanizma olarak içerisinde toplumsal cinsiyetin var olduğunu işaret ettiği hormonal, kromozomonal, psişik ve performatif olarak, eril ve dişilin normalleştirilme süreci ve üretimi bulunmaktadır. Ayrıca Butler bu görüş çerçevesinde yapısökümü ayrı bir yere koymaz. Aksine yapısöküm ile toplumsal cinsiyete ait olan terimlerin doğallıktan uzaklaştırılabileceğini ifade etmektedir (Butler, 2004, ss. 41-42). Bunun sebebini ise şu şekilde açıklamaktadır; toplumsal cinsiyet bir norm olarak ele alındığında toplumsal cinsiyet bir model olarak bireylerin benzemeye çalışması durumu söz konusudur. Ancak bunun aksi düşünüldüğünde normların meydana gelmesinde öznelerin idrak edilebilir alanları üreten toplumsal iktidarın bir formu olması söz konusudur. Ayrıca normlar bu noktada toplumsal cinsiyetin ikiliğinin kurumsallaştırıldığı bir araç olarak görülmektedir ve toplumsal pratikler içerisinde canlandırılan, bedensel olan yaşamın toplumsalın sunduğu ritüellerinde yeniden idealize edilerek, yeniden kurumsallaştırıldığı sürecin devam etmesini işaret etmektedir. Yani normların ayrıca bağımsız oldukları ontolojik bir statüleri bulunmaktadır ve sonuç olarak basit örneklerle gösterilemezler (Butler, 2004, s. 48).

Butler'a (2010, ss. 73-74) göre toplumsal cinsiyetin meydana gelmesinde cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzudan beslendiğini söyleyebilmek için cinsiyetin, toplumsal cinsiyet ve beraberinde arzuyu zorunda kıldığı düşüncesi yer almaktadır. Bu zorundalık neticesinde de toplumsal cinsiyet kapsamında iç tutarlılık, istikrar ve heteroseksüellik gelmektedir. Bunun sonucunda da cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve arzu bağlamında gerçekleşen bir ilişkiselliğin olduğu ve nedenselliğin olduğu varsayılmaktadır. Yani kurumsal heteroseksüellik ile ikili toplumsal cinsiyet ayrımı adeta bir sistem olarak işeyerek nedensel sürekliliği ve bununla beraber kurumun doğallaştırılması meydana gelir.

Zorunlu heteroseksüellik bağlamında gerçekleşen heteroseksüel evlilikler içerisinde meydana gelen üremeler ve akrabalık ilişkileri ile sabit yapıli toplumsal cinsiyetli bireylerin yeniden üretimi garanti altına alınmaktadır. Bu bağlamda Butler (2010), bedenlerin sahip oldukları eğilimler doğallaştırılarak heteroseksüel eğilimlere dönüşür ve oluşan görünümüleriyle sistem görünen kılınarak tekrardan üretilir (Butler, 2010, s. 524).

Butler'a (2010, s. 102) göre yapısalci çerçevede kurulan heteroseksüel anlayışın ve eril cinsel failliğin doğallaştırılması her yerde görülememektedir fakat söylemsel olarak inşa edilmektedir iddiasında bulunmaktadır. Ayrıca bunların dışında eşcinselliğin tabu olarak algılanmasını da ele almaktadır. Bu bağlamda enstest tabusundan önce eşcinsellik tabusunun geldiğini ifade etmektedir. Bunun sebebi ise Oedipal kompleksi ile eşcinsellik tabusunun

ilişkiselliğidir. Bu ilişkisellikten hareketle heteroseksüel eğilimler meydana gelmektedir. Butler (2010, s. 130) bu eğilimlerin içselleştirilmesi yoluyla ayrı ayrı veya farklı toplumsal cinsiyet kimliklerini ve heteroseksüelliğin üretilmesi gerçekleştirilir ve düzenlenmektedir (Butler, 2010, s. 131). Bunların hepsi bir yasa biçiminde meydana gelerek devamlılığın oluşmasına etki etmektedir. Dolayısıyla eğilimler üretilerek akrabalık ilişkiler de bu yasa çerçevesinde doğallaşmaktadır.

Butler ensesti, eşcinsel tabusunu ve yaratılmış olan heteroseksüel yatkinlıkların temelinde orijinal bir arzunun olduğunu varsayarak hareket etmektedir. Bunu şu şekilde açıklamaktadır:

Bu arzu başlangıçta eşcinsel olan libidinal yöneliminin bastırılmasıyla, yön değiştirmiş bir fenomen olan heteroseksüel arzuyu üretiyordur” ifadelerinde bulunmaktadır. Bu arzular kültürel alana girmiş olan arzunun orijinal anlamı farklılık kazandığında ise Butler’ın dediğine göre, “baskıcı yasa etkili bir biçimde heteroseksüelliği üretir ve yalnızca olumsuz ya da dışlayıcı bir kod olarak değil, aynı zamanda bir onay ve en önemlisi bir söylem yasası olarak işler (Butler, 2010, s. 132).

Heteroseksüel Öznenin Kuruluşu

Heteroseksüel öznenin kurulduktan sonra bireyler idrak edilebilen toplumsal cinsiyetleriyle beraber heteroseksüellik sistemi içerisinde konumlandırılabilir. Bu bağlamda Butler’ın (2005) görüşleri “*Melankoli: toplumsal cinsiyet/Reddedilen özdeşleşme*” isimli makalesinde 2005’ yılında ifade edilmektedir. Burada Freud’un melankoliği tanımlama biçimindeki “ben”e odaklanmaktadır. Çünkü melankolinin bitmemiş bir hüznlenme süreci olması itibarıyla meydana getirdiği “ben”in oluşum süreci toplumsal cinsiyet özdeşleşmesiyle benzerlik kurmaktadır. Yani melankolik özdeşleşmelerle beraber toplumsal cinsiyet özdeşleşmelerinin nasıl meydana geldiği üzerine bir düşünce sistemi geliştirmeye çalışmaktadır. Melankoli sürecinde bitmemiş hüznle meydana gelen özdeşleşmelerde nesne kaybı “ben” biçiminde korunmaktadır. Bu korunma biçimi fantazmatik olarak gerçekleşmektedir. “Ben”in bedensel boyutunda ise toplumsal cinsiyete ilişkin bir morfoloji kazanması sonunda da “ben” toplumsal cinsiyete dayanan bir “ben” olarak görülmektedir. Butler’ın bu görüşleri Freud’un eril ve dişil davranış alanlarının nasıl meydana geldiğini irdeleyerek ulaşmaktadır. Çünkü Freud’a göre eril ve dişil konumların oluşmasında birtakım cinsel bağılıkların kaybedilmesini talep eden yasaklar sonucunda inşa edilmektedir. Butler ise talep edilen yasaklar sonucunda ise eril ve dişil konumların inşasında gerçekleşen kayıplar onların hüznlenmesine yol açar ancak bu yasaklar onların hüznlenmesini de yasaklamaktadır ifadelerini kullanmaktadır (Butler, 2005, ss. 126-129).

Butler (2005, s. 129), heteroseksüelliğin ilerlemesinde eril ve dişil konumların üretilmesiyle gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Bu bağlamda hüznlenme içerisinde eşcinsel bağılıklar bulunmaktadır. Eril ve dişil konumlarda devamlılık gerçekleştirildiğinde doğrudan eşcinsel bağılıklardan uzaklaşılması gerekmektedir. Bu da heteroseksüelliğin üretilmesini sağlamaktadır. Yani heteroseksüelliğin üretilmesinde ensestın yasaklanmasından önce eşcinselliğin yasaklanması olduğu ifade dilmektedir. Oedipal çatışma ile heteroseksüelliğin doğrudan elde edildiğini kabul etmektedir. Burada mevcut olan arzu da heteroseksüel olarak kabul edilmektedir. Buradan hareketle erillik ve dişillik heteroseksüelliğin oluşmasıyla meydana gelmektedir. Yani doğuştan gelen özellikler olarak kabul edilemez. Buradan hareketle Butler, heteroseksüel matrisin varlığı toplumsal cinsiyetin kuruluşunda yer alması toplumsal cinsiyet kaygısıyla beraber matrisinin sınırları içinde yer alan yaşamın her türlü kültürel biçimlerinde bulunduğunu ifade etmektedir.

Heteroseksüellik bahsedildiği üzere yasaklamalarla meydana gelmektedir. Bununla beraber eşcinsel bağılıkların yok edilmesi gelmektedir. Butler (2005, ss. 130-131), bu bağılıkların ortadan kaldırılması için ihtimallerin de inkâr edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bunun sonucunda da erkeğin erkek olabilmesi için dişil olanı inkâr etmesi gerektiği gibi dişi de dişi olabilmek için erkek olanı inkâr etmesi gerekmektedir. Buradan hareketle erkek/dişi hiç olamayacağını bildiğini istemektedir ancak ona dönüşmeyeceğini bildiği için arzularını ona yönelterek onu istemektedir. Erkek/dişi ona dönüşmeyeceği kaygısıyla onu neden arzuladığı kaygısına girerek kendisiyle onun arasındaki ayrımı ortaya koymak için uğraşmaktadır.

İnkâr süreci neticesinde erkekte bir iddia gerçekleşmektedir. Butler'a (2005, s. 133) göre bu iddiada erkeğin başka bir erkeği asla istemediği ve sevmediği ve sonuç olarak o başka bir erkeği asla kaybetmediği yer almaktadır. Bu inkâr sürecine gerçekleşen iddia esasında çifte inkârı beraberinde getirmektedir. Bu çifte inkâr ise asla-asla üzerinde şekillenmektedir. Bunun neticesinde heteroseksüel özne inşa edilmektedir. Butler bu noktada kimlik içinde heteroseksüel öznenin bağılılığını kabul etmesini reddettiği gibi kaybına dair olan hüznünü de reddettiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda gerçekleşen inkarlar sonucunda toplumsal cinsiyet yeniden üretime girmektedir. Yani inkâr bir nevi toplumsal cinsiyeti güçlendiren bir icraattır denilebilir.

Performatif (Performativite) ve Beden

Çalışmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesinde yer alan performatif kavramı Butler'ın (2010) toplumsal cinsiyet kuramının başat kavramı olarak dikkat çekmektedir. Performatif kavramının ortaya çıkmasında, terim olarak kullanılmasında Austin öncülük etmiştir (Chinn,

2010, s. 106, Schechner, 2003, s. 110). Austin'e göre sözcelem (utterance) ikiye ayrılmaktadır. Buna göre ilkinde saptayıcı (constative) bir anlam diğesinde ise performatif/edimsel (performative) anlam bulunmaktadır. Saptayıcı olan cümlelerde muhakkak bir aktarım, betimleme ve tespit bulunmaktadır. Yani doğru veyahut yanlışlık bulunmaktadır. Buna karşılık performatif cümlelerde bunların hiçbirini bulunmamaktadır. Performatif cümlelerde bir cümleyi sözcelemek yani söylemek eylemde bulunmak söz konusudur. Bu tür cümlelerde ifade edilen yapılacak olanlar değildir, yapılmakta olanlar yer almaktadır. Ayrıca Austin, performatif olan cümlelerde bu bahsedilenlerin dışında başka eylemlerin de olduğunu ifade etmektedir. Bunların da başka kimseler tarafından kabul edilmektedir. Bunun sebebi ise performatif cümlelerde uyuşimsal (conventional) bir işlemin kabul edilmesi gerekliliği bulunmaktadır. Austin, performatif cümlelerin bağlamında kullanılan dilin en çok nasıl gerçekleştiğine odaklanmaktadır. Çünkü bireylerin farkında olmadan niçin aynı fikirde oldukları sorusu, performatif cümlelerin anlaşılmasında önem arz etmektedir (akt. Chinn, 2010, s. 107).

Performatif dil çerçevesinde sorulan insanların niçin aynı fikirde oldukları sorusu, Derrida'nın ifadelerine göre şu şekilde açıklanmaktadır: "Derrida, performatiflerin apaçık ve özgönderimsel, bir anlamda kendine işaret eder olduklarını; çünkü doğası gereği edimsözlerin yineleyici olduğunu, anlam kazanabilmek için önceden var olan bir modele atıfta bulunmak zorunda olduklarını söyler" (Chinn, 2010, s. 107).

Derrida'nın bahsetmiş olduğu "*yinelenebilir göndergesellik (iterablecitation)*" esasında var olan tüm dillerin tamamlayıcı özelliğidir. Bununla beraber uyuşımaların kendileri dışında bir kökeninin olduğunu ifade etmektedir. Bunun sebebi olarak da performatif ifadelerin göndergeselliği, ifadelerin anlamlandırılmasının bir sonucu değildir aksine anlamlandırmayı üretmektedir. Bunun sonucunda da sözcelemlerin göndergeselliği yoluyla bir bağlam inşa edilmektedir (Chinn, 2010, s. 107).

Derrida'nın bahsetmiş olduğu bir yapının oluşabilmesi için yapısallığını tekrar etmesi gerektiğini Butler da kabul etmektedir. Bununla beraber yinelenebilirlik ile yapının pekiştirilmesi ve sağlamlaştırılması gerçekleştirilmektedir. Bu aynı zamanda yapının bu yolla sonlandırılabilirliğini ima etmektedir (Osborne ve Segal, 1996, s. 118). Butler buradan hareketle eğer toplumsal cinsiyet performatif bir yapıdaysa toplumsal cinsiyetin gerçekliğinin de kendi performansının etkisi altında üretildiğini ifade etmektedir. Normların taşıdığı oldukları özellikler çerçevesinde gerçekliğin ne olduğu, idrak edilebilir şeylerin neler olduğuna ilişkin yönetimsellik bulunmaktadır. Ancak bu yapıya sahip olan normlar, performatif göndergesel pratiklerin başlamasıyla tekrar edilerek sorgulanmaya başlamaktadır. Çünkü mevcut bulunan normlara atıflar gerçekleştirilmektedir. Ancak bu normlar atıf yoluyla ortadan kaldırılabilir.

Bununla beraber doğal olmayan gerçeklik dışı olarak ifşa edilebilir. Butler, toplumsal cinsiyet pratikler bağlamında sadece gerçekliği yöneten normlara ne şekillerde atıfta bulunulduğunun görülmediğini bununla beraber gerçekliğin tekrar üretilerek yeniden üretim sürecinde değiştirilen mekanizmaların da kavranacağını ifade etmektedir (Butler,2004, s. 218).

Austin'in performatif özneyi hâkim bir özne olarak ele aldığını ifade eden Butler (1997, s. 48) öznenin konuşan ve konuştuğunu yerine getiren şeklinde değerlendirmektedir. Butler'ın bu değerlendirmesinden hareketle, performatifi etkileyici konuşan kimsenin kabul edilmiş bir iktidar uyarınca işlevsellik gösterdiği şeklinde anlaşıldığı ortaya çıkmaktadır. Buna örnek olarak dünyaya yeni gelmiş bebeğin cinsiyeti doktor tarafından "bu bir kız" şeklinde duyurması, sonraki aşamada onu bir kız çocuğuna dönüştürecek çağrışımları başlatmış olur (Butler, 1997, s. 49).

Butler (1997, s. 160), performatifi öznelerin toplumsallığa çağırılmasında çok güçlü ve gizli yollardan biri şeklinde ele almaktadır. Buradan hareketle performatif, öznenin meydana gelmesinde bulunmamaktadır. Ancak öznenin politik mücadelede ve öznenin yeniden ifade edilmesinde büyük bir role sahip olduğunu dile getirmektedir. Bunun sebebi olarak da performatifin temelinde öznelerin oluşturmuş olduğu ve yeniden ifadelendirildiği etkili ritüellerin bulunmasıdır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet ve performatif bir arada değerlendirildiğinde toplumsal cinsiyetin performatif olduğunu ifade etmenin hoşça giden bir şey ve aynı zamanda altüst eden bir görüntü üretmek maksadıyla hak iddiasına girmek olmadığı belirtilmelidir. Çünkü gerçeğin tartışıldığı ve yeniden tartışılması ve yeniden üretilmesi görülmeye değer ve sonucunun olması yollarının alegorik bir biçimde yorumlanmaktadır (Butler, 2004, s. 30).

Butler (2004) performans ve performatifasında bir ayrımın olduğuna dikkat çekmektedir. Yaptığı ayrım içerisinde performansın bir özneyi varsaydığını ifade ederken performatifte odak noktası olan özne anlayışına itiraz etmektedir. Performans ve performatif söz edimleri ile isimlendirildiklerini oluşturmaktadırlar. Bu koşullarda söylem, özgül bir yöntem bağlamında üretken durumuna gelmektedir. Butler'ın söylemlerinden yola çıkılarak, performatifi adlandırdığı, ayrıca üretme kapasitesi olan bir söylemin boyutu olarak değerlendirdiği ifade edilebilir. Buradan hareketle Butler, Austin'in Derrida'nın ifadelerinden yola çıkarak gerçekleşen üretimin bir tür tekrar ve aktarma, ontolojik etkilerin meydana geldiği vasıta olduğunu ifade etmektedir (Osborne ve Segal, 1996, s. 112).

Butler (1993, s.244), tekrarlanma konusuna dikkat çekmektedir. Çünkü bu tekrarlanma performatif, eylemler yoluyla zamanın dışsallaştırılmasının basit bir tekrar olduğunu ifade

etmektedir. Gerçekleştirilen eylemlerin özgün olmadığını bununla beraber tekrarlandıkça kendi özünden uzaklaştığını belirtmektedir. Buna karşılık eylemin zaten kendisinin bir tekrar olduğunu ve tortulaşma veyahut eylemlere benzer statülerde engellenen bir geçmiş donup kalmaktadır.

Butler'ın (2010, ss. 20-29) toplumsal cinsiyet normlarının amaçları arasında bedenlerin meşru olduğunun ifade edilebilmek ontolojik alanları oluşturmak yer almaktadır. Bunun için de toplumsal cinsiyete ilişkin doğallaştırılmış bilgilerde engelleyici ve şiddet içerecek şekilde gerçekliklerin sınırları belirlendiğinin gösterilmesi söz konusudur. Bu durum kanunun önünde yer alan özne gibidir. Toplumsal cinsiyetli öz beklentisi özünde kendisinin dışında konumlandığı şeyleri üretmektedir. Toplumsal cinsiyetin tekrarlardan ve yerleşmiş ritüellerle performatiflikle beraber beden çerçevesinde doğallaştırılmış aynı zamanda zamansal bir süreç olarak kavranabilecek olan etkilerde görünür bir halde olduğu ifade edilmektedir.

Genel olarak Butler'ın (2010, s. 37) amacı ise toplumsal cinsiyet edinimlerini içine bir kuram yardımıyla bedensel kategorileri doğal olmaktan çıkartmayı ve yeniden imlemeyi gerçekleştirebilecek olan stratejik ve parodik pratikleri hedeflemektedir. Ayrıca bununla yola çıkarak beden, cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerini altüst ederek ikili yapısı olan toplumsal cinsiyet çerçevesinin ötesine geçmeyi amaçlamaktadır.

Butler'ın (2010, s. 77) düşünce sistemi içerisinde toplumsal cinsiyet performatif olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzden her zaman bir yapma edinimi olarak ifade edilmektedir. Ancak yapılma eyleminden önce var olan bir özneye ait değildir. Yani toplumsal cinsiyet ifadelerinin arka planında toplumsal cinsiyet kimliği bulunmamaktadır. Çünkü bu kimlik performatif olarak kurulmaktadır. Butler'ın bu düşüncesinin ardında *“yapanın ardında bir yapan”* şartı aramaması bulunmaktadır. Bunun da ötesinde edimi yerine getirenin yapılanın içerisinde ve onun vasıtasıyla beraber değişkenlik bağlamında oluşturulduğunu iddia etmektedir. Butler'ın bu yaklaşımı aynı şekilde cinsellik ve beden için de geçerlidir (Butler, 2010, s. 168).

Butler'a (2010, s. 191) göre toplumsal cinsiyetin bir oluş süreci olarak ifade edilmesinin arkasında dilbilgisi alanındaki karşılığı bir isim olarak yer almamaktadır. Bunun aksine eylem yapan ve nedensel olarak cinsiyetle var olduğu iddia edilen bağlantı kesildiğinde toplumsal cinsiyet, ikili sınırları aşarak çoğalabilecek kültürel ve bedensel bağlamda bir eylem olarak değerlendirilmektedir (Butler, 2010, s.192). Bu konuda Butler, “eğer ‘cinsiyet’ kategorisi tekrarlanan edimler üzerinden tesis ediliyorsa bu aksinin de geçerli olduğunu, yani bedenlerin kültürel sahadaki toplumsal eylemlerinin, kategoriye kendi verdikleri gerçeklik iktidarını geri çekebilecekleri anlamına gelir” ifadelerini kullanmaktadır (Butler, 2010, s. 208).

Performatif bağlamında Butler'ın düşünce sisteminde eylemler ve edimler, tutarlılık ve istikrarla ilişkilidir. Buradan hareketle tutarsızlık ve istikrarsızlıkla da bağlantılı olduğu ifade dilmektedir. Butler (2010) bunun sebebini şöyle ifade etmiştir:

Edimler, bedensel hareketler ve arzu bir iç nüve veya töz etkisi üretir, ama bunu bedenin yüzeyinde, kimliğin düzenleyici ilkesine işaret etse de onu asla açıktan göstermeyen imleyici yoklukların oyunu vasıtasıyla üretir. Bu tür edim, bedensel hareket ve icralar genellikle performatiftirler, yani dışa vuruyormuş gibi yaptıkları öz veya kimliği aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir. Toplumsal cinsiyetli bedenin performatif olması demek, gerçekliğini teşkil eden çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olmaması demektir (s. 224).

Drag Performans

Butler (2010, s. 224), edimler sürekliliği yaratarak yinelenerek bedensel hareketler sonucunda toplumsal cinsiyetin özünü oluşturduğunu veyahut bunların iç hakikati olduğuna ilişkin bir yanılsama meydana getirdiğini ifade etmektedir. Yanılsamanın açığa çıkmasında drag performansın etkili olduğu söyleyen Butler, drag performansın yapısı, toplumsal cinsiyet kimliğini altüst ederek, onu sahtelik söyleminin dışına çıkarmayı içermektedir (Butler, 2010, s. 225).

Butler (2010, ss. 226-227) drag performans konusunda var olan taklit- orijinal ilişkisinin çok daha etraflı olduğunu dile getirmektedir. Buna göre drag, toplumsal cinsiyeti taklit etmektedir. Ancak bunun da ötesinde onun taklide dayalı yapısını ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkartırken cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin doğallıktan çıkarılması görünür kılınmaktadır ve bu sayede orijinal kavramını parodi haline getirmektedir. Toplumsal cinsiyet parodisi içerisinde varsayımında benzemeye çalışan orijinal bir kimlik yer almamaktadır. Onun yerine kökeni olmayan bir taklit veyahut taklitmiş gibi yapan bir üretim söz konusudur. Sonuç olarak meydana gelen orijinal olarak isimlendirilen toplumsal cinsiyetin de başından buyana bir türev olduğu ifade edilmektedir.

Drag performansta yer alan üretimin taklitmiş gibi yapılması ile kimlikleri sürekli olan bir yer değiştirmeyele akışkan özellik kazanmasını sağlamaktadır. Butler'ın (2010, s. 227) bu görüşü çerçevesinde yeniden imleme veyahut bağlamaştırma kapsamında bir açıklık meydana gelmektedir ve bununla birlikte parodik çoğalma oluşarak doğallaştırılmış/özcü toplumsal cinsiyet kimliklerin iddiaları kesintiye uğratılır. Drag performansın bir diğer özelliği ise taklit yoluyla heteroseksüel yapıları, zıttı olan bağlamlarda tekrar ederek geçerli olan heteroseksüel orijinallüğünün önceliğine bir karşı duruşu bulunmaktadır (Chinn, 2010, s. 113).

Butler, drag'ı performatifin bir örneği olarak öne sürmektedir. Ancak drag'ın performatifin bir paradigması olarak algılandığını ifade etmektedir. Kavramın bu şekilde anlaşılmasının oldukça ilginç olduğunu söyleyen Butler bunun sebebi olarak da kamusal alanda iradeye dayalı bir yorumlamanın olduğuna dikkat çekmektedir. Bununla beraber fantasmatik bir başkalaşmaya karşı bir isteyin de bulunduğunu savunmaktadır. Butler bu noktada drag, altüst etmede bir paradigma olarak algılanılmaması gerektiğini çünkü drag'ın da belli sınırlarının olduğunu ifade etmektedir (Osborne ve Segal, 1996, s. 111).

Genel olarak Butler, drag performansının esasında taklide yapısının olduğunu gözler önüne sermektedir. Çünkü drag performans sadece toplumsal cinsiyeti orijinal-sahte söyleminde ve yanılsamalarında bulunmamaktadır. Ayrıca drag performansta görülebilir olan idealleştirme olasılığının dışında bir öykünme ile yeniden imleme olanağını meydana getirmesi anlamında önem taşımaktadır.

Performans Sanatı ve Kadın

Performans sanatı.

Çalışma kapsamında bedenın gösteriminin gerçekleştiğı ve sanat içerisinde de yer alan özelliğı neticesinden hareketle “performans” kavramının önemi büyüktür. Ayrıca performans sadece beden bağlamında bir anlam içermemektedir. Performansın sözcük manası dahilinde gösterme, icra etme, bir amacı ve sözü taşıma, aktarmak, perform etme, tek kişilik bir edimi değil de bireyler arasındaki iletişimin gerçekleştirilebilmesi yer almaktadır.

Sanat çerçevesinde performansın gelişim gösterdiği yıllar 1960'lı yıllara tekabül etmektedir. Öncesinde sanatın iki veyahut üç boyutlu bir aktarımı nesneler yoluyla gerçekleştirmekteydi. Ancak performans ile beden devreye girmiş ve sanat bu yolla icra edilmeye yönelik bir dikkat çekicilik kazanmıştır.

Performans sanatı bağlamında nitelik değerlendirilmesi anlık olarak gerçekleştirmektedir. Ve performansın sonlandırılması ile geçicilik vurgulanmaktadır. Performansın tekrar edilmesi önceki aynılıktan uzakta farklı bir performans olma özelliğini taşımaktadır. Performans sanatını icra eden sanatçıların bir kısmı bazı zaman dilimlerinde performanslarını kayıt altına almışlardır. Bu yolla izleyicilerin performansa yönelik anlık tepkileri fotoğraf ve video aracılığıyla o an orada olmayanlara ulaştırılabilir bir materyale dönüştürülmüştür. Ancak bu durum performansın aktarımında eksiklikler meydana getirmektedir. Dolayısıyla kaydedilen performans eksik belge olarak nitelendirilmektedir. Sanatlar arasında yer alan “temsıl” kavramı performans için geçerli değildir. Çünkü

performansta “kendilik” ön plana çıkmaktadır. Performans bir süreliği olma niteliği taşıyan ve hem seyircilerde hem de sanatçıda deneyim yaratma özelliği taşımaktadır. Ancak performansın kayıt edilmesi bu özellikleri belge altına alınmasına sebep olmaktadır yani performans reddettiği metaya dönüşmüş bir hal almaktadır.

Performans sanatının tarihsel süreç içerisinde çıkışı bahsedildiği üzere 1960’lı yıllarda gerçekleşmektedir. Belli bir ideoloji çerçevesinde hareket eden galeri ve müzelerdeki sanat nesnelere ve genel olarak sanat piyasasına karşı ortaya çıkmıştır. Bu karşıt görüş çerçevesinde beden izleyicinin karşısına bir imge olarak çıkartılması gerçekleştirilmiştir. Canlı bir şekilde gerçekleştirilen sanat biçimi meydana getirilerek yerleşik sanat anlayışını “altüst” edinimi söz konusudur. Performans sanatlarının ideolojik olarak ayrışan mekanların dışına taşarak izleyiciyle interaktif bir ilişkinin kurulduğu yerlere taşınmış olduğu görülmektedir. Genel olarak performans sanatının provasının olmadığı, tekrarlanmadığı, özgün olduğu, belirli bir zaman dilimi içerisinde gerçekleştiği ve yaşama en yakın bir sanat biçimi olduğu ifade edilmektedir (Antmen, 2014, s. 222).

Performans kavramının sosyoloji literatüründe büyük önem taşıyan sosyologlarından birisi olan Erving Goffman’ın (2009) tanımı şu şekildedir:

Performans sözcüğü, taklit yapmak, istenilen role girmek gibi anlamlar kazanabilirken öbür tarafta tam tersi şekilde temsilden ve taklitten kaçmak, saf deneyimin alanına girmek olarak da okunabilir. Gündelik hayat performansları denenmiş, yapılaşmış davranış kalıplarının tekrarlanmasıyla icra edilen eylemler, performans konusundaki ilk tartışmayı açmak için yeterlidir. Erving Goffman için gündelik hayat performansları, her şeyden önce belli bir toplumsal zaman ve mekânda birileri karşısında yapılmış davranış kalıplarının kişi tarafından eylemesi durumudur (s. 31).

Performans sanatının tarihsel süreç içerisindeki üretimleri çerçevesinde kadın bedeninin etkinliği 1970’li yıllardan sonraya rastlamaktadır. Bu bağlamda feminist teorilerle de paralellik gösterdiği ifade dileyebilir. Çünkü performans sanatında kadın bedeninin, nesneleştirildiğinin, eşitsizliğe uğradığının, cinsiyet rolleri kapsamında adaletsizliğe uğradığının farkındalığı görülmektedir. Bu bağlamda kadının öznelliği in plana çıkartılmaktadır. Özgürlük hareketleri kapsamında giderek artması sonucunda kadınların kendileri arasında gerçekleşmeyen diyaloglar performans sanatıyla görünür bir hal almıştır. Ayrıca performans sanatları kadınların var olan toplum içerisinde ne konumda bulunduklarını, esasında nasıl olmaları gerektiğine ilişkin önyargıları konularak performans sanatlarıyla eleştiriler sunulmaktadır. Bu konu hakkında şu ifadeler dikkat çekicidir: “(...) kadın hareketinin yükselişi, kadınlar tarafından yaratılan ve onların kadın olarak kişisel ve kamusal düzeyde yaşadıkları deneyimlere eğilen performans işleri için çok daha uygun bir iklim yarattı” (Carlson, 2013, s. 219)

Performans sanatları bağlamında kadının özne konumunda olmasına ilişkin sanatçı Elenor Antin, şu ifadelerde bulunmuştur: “*Gerçekten Güney Kaliforniya’ da performansı kadınların icat ettiğini düşünüyorum.*” (Carlson, 2013, s. 219). Antin’in sözlerine ilişkin destekleyici ifadeler ise Judi Chicago tarafından dile getirilmektedir: “*Performans, resim ve heykelin tersine öfkeyle ateşlenebilir. Fresno’daki kadınlar neredeyse hiçbir yetenekleri olmadan performanslar gerçekleştirdi ama ortaya çıkan işler çok güçlüydü, çünkü sahici duygulardan oluşuyordu.*” (Carlson, 2013, s. 220).

Performans sanatında kadınların gerçek duygularından yola çıkarak kişisel kontrollerini kendilerinde tutmaları bakımından sanatçı olmayan kadınlar açısından da cazip bir hal aldığı görülmektedir. Bu bağlamda hiçbir eğitim almaksızın kendi yaşam tecrübelerinden yola çıkarak, performanslarını senaryolaştırmaya gitmişlerdir. Üstelik performans boyunca giyecekleri kostümleri dahi kendileri tasarlamışlardır.

Kadınlar bir nesne olarak sanatın içerisinde yüzyıllardan beri bulunmaktadır. Özellikle erkek sanatçılar tarafından kadın temsillerinin gerçekleştirilmesi ve kadınların erkekler tarafından teşhir edilmesi feminist hareketler bağlamında değerlendirilerek 1970’li yıllarda bazı kadın sanatçıların harekete geçmesine neden olmuştur. Sanat içerisinde gerçekleşen bu hareketler sonucunda kadınların yaşadıkları toplum içerisinde kendi varlıklarına ilişkin farkındalıkları meydana gelmiştir. Böylece kadınlar sadece bireysel arlıklarıyla değil sanatçı olarak hayatlarında karşılaştıkları şiddet ve cinsel istismara karşı sorunlarını bedenleri vasıtasıyla sergilemeye başlamışlardır.

Performans sanatının isminde de yer aldığı şekliyle performans sanat içerisinde alışagelmış birçok noktanın dönüşüme uğramasında etkili olmuştur. Özellikle gösteri sanatı kapsamında gerçekleştirilen sanat etkinlikleriyle görsel bir iletişim dönüşümünün isteği doğmuştur. Bu alan içerisinde sanatçılar geleneksel olarak ifade dileyebilecek olan sanat nesnesi yaratma zorundalılarından kurutulmuşlardır. Performans ile tiyatro, görsel sanatlar, dans ve müzik gibi birbirleriyle ilişki ancak birbirlerine sınırı olan disiplinler arasında bu sınırlar yıkılmıştır. Bununla beraber performans sanatı ile sanatçıların kullanabilecekleri malzemelerde de özgür bir alana sahip olmuşlar ve konu sınırlılıkları da ortadan kalmıştır. Performans sanatı seyircinin de dahil olduğu bir sanat alanına dönüşmüştür. Sergilenen performanslarda sunulan bedenler neticesinde hareket olanakları, zaman ve mekân sorunlarının da ele alınması performans sanatlarıyla beraber işlenmeye başlanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi performans sanatları kapsamında sergilenen performanslar sadece belli bir anda ve tekrarlanamayan özelliklere sahiptirler. Bu bağlamda yaşamın uç noktalarına temas ederken ölüme de yakın olduğu ifade dilmektedir (Germaner, 1996, s. 58).

Sanatçıların ve performans sanatının 1970’li yıllarla beraber gündeme taşınması dönem içerisinde yaşanan kadın hareketlerinin büyük etkisi bulunmaktadır. Böylece kadın bedeninin sergilenmesinde ataerkil ideolojinin yerleşik izleri performatif olarak altüst edilmeye başlanmıştır. Özneye ilişkin bakış açıları performans sanatlarıyla beraber toplumsal alanda anlam kazanmıştır. Sadece kuramsal düzlemde eleştiriler gerçekleştirilmemiş ve performans sanatlarıyla da kadın bedeninin varlığı üzerinden toplumsal cinsiyet yargıları ele alınmıştır. Bunun etkili bir şekilde gerçekleşmesinde performans sanatının interaktif bir özellik taşımasından da kaynaklanmaktadır. Sanat karşısında pasif durumda olan seyircinin aktif hale geçmesiyle beraber performansa dahil olması süreci başlamıştır.

Performans sanatında kadın temsiline eleştirel bakış.

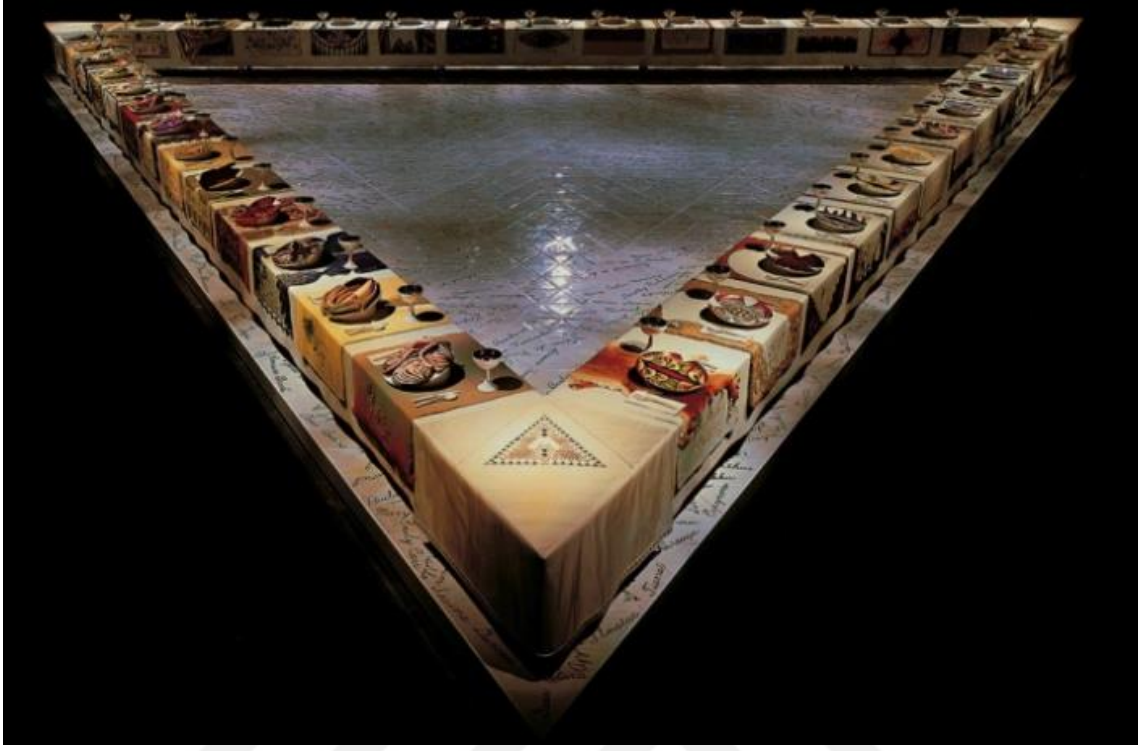
Performans sanatı içerisinde gerçekleşen kadın temsillerine yöneltilen eleştirilere bakılmadan doğrudan performans sanatına yöneltilen eleştiriler değerlendirilmelidir. Çünkü kadın temsiline performans sanatı içerisinde ayrı bir şekilde düşünülmemesi gerekmektedir. Bu bağlamda sanat tarihi içerisinde performans sanatında sergilenen kadın bedenin kuramsal bağlamda değerlendirilmediği yönünde eleştiriler yapılmaktadır. Bununla beraber performans sanatının sahip olduğu idealist hareket alanı da sert bir şekilde eleştirilmektedir.

Performans sanatında kadın temsiline ilişki eleştirilerden bir tanesi Marry Kelli tarafından 1982 yılında yapılmıştır. Yaptığı eleştiri kapsamında kadın bedeninin bir nesne olarak inşa edildiği yer almaktadır. Buradan kaynaklı kadın bedeninin eksikliklerinin teşhir edilmesi ve buradan hareketle bir kendini ötekileştirmenin gerçekleşebileceğini dile getirmektedir.

Birinci dalga feministleri arasında yer alan Judy Chicago 1979 yılında performans sanatında sergilediği çalışması olan “*Yemek Daveti*” / “*TheDinnerParty*” kadınların başarılarını ortaya koyması bakımından büyük önem arz etmektedir. Çünkü çalışmanın gerçekleştirilmesinde büyük bir ekip görev almış ve birçok kadının emeğinin geçtiği bir ortak ürün özelliği taşımaktadır.

Şekil 1

Judy Chicago Yemek Ziyafeti/The Dinner Party, 1979



(Chicago, 1974-1979).

Judy Chicago'ya ait olan Şekil 1'de gösterilen “Yemek Daveti” çalışmasında işlenen konu kadınlar üzerinden oluşturulmuştur. Özellikle tarihsel anlamda hiç görülmemiş kadınların sahip oldukları öyküleri bir tekrar yoluyla yorumlanarak, derinlemesine incelenmesi hedeflenmiştir. Chicago'nun bu çalışması yapıldığı dönem içerisinde büyük tartışmalara yol açmıştır. Çalışma ile kadınların hayatın her aşamasında karşılaştıkları baskılar yok edilerek kadınlara imkânlar sunulduğunda başarılarını ortaya koyacakları bir alan bulduklarını tasvir etmektedir.

“Yemek Daveti” isimli çalışmada kadınların seramik ve iğne teknikleri, kadının emeğinden doğan materyaller şeklinde sergilenmiştir. Dönem içerisinde bu çalışmaya dikkat çekse de bu kadın imgeleri daha sonraki yıllarda aşırı özcü bulunarak eleştirilmiştir. Bununla beraber çalışmada yer alan görseller neticesinde kadının ırksal, toplumsal, cinsel yönelimleri arka plana atıldığı iddia edilerek olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.

Çalışmaya yönelik yapılan eleştirilerden bir tanesi Hilton Kramer'e aittir: “*Kadın hayal gücüne yapılan çok çirkin bir hakaret.*” Bir diğer eleştiri ise Ferdinand Saint-Martin'e aittir ve onun ifadesi sanatçının bakış açısına yöneliktir: “*Kadın tarihinden çok vajinalarla ilgilendiğini*” söyler (Akt. Antmen, 2014, s. 54).

Chicago'nun çalışmasına olumsuz eleştirilerin yanı sıra ılımlı denilebilecek eleştiriler de yapılmıştır. Bu eleştirilerden birisi ise ait olup şu şekildedir: “Kadının edilgenliğini ve elde edilebilirliğini değil, gücünü ve başarılarını ortaya koyan metinlerle kadının görsel temsillerini birleştirerek bedensel deneyimini yüceltme yoluna gitmiştir” (Freeland, 2008, s. 136).

Eleştirilerden yola çıkılarak, Chicago'nun çalışmasının kadın bedenine yönelik yapmış olduğu dışavurum toplumsal bağlamda bedenin inşa edilen bir varlık olarak gözler önüne serdiği ve var olan kadınlığın altüst edildiği anlamı çıkarılabilir. Çünkü yapılan eleştiriler sonuç itibarıyla genel toplumsal cinsiyet yargılarından beslenerek yapılmıştır. Bu da çalışmanın bilinen yerleşik toplumsal cinsiyet anlayışına yönelik bir nitelik taşıdığını göstermektedir.

Sanat alanında kadın bedeninin ön plana çıkarılarak bir temsilin gerçekleştirilmesi birçok eleştiriye beraberinde getirmiştir. Bu esasında kadınların kendi güçlerini ifade ettiğini göstermesi şeklinde ifade edilebilir. Bunun sebebi ise ataerkil ideoloji içerisinde kadın “istenilen” yerlerde konumlandırılması, kadın bedeniyle performans alanına taşınarak sanat pratiğinde kendilerini gösterebilmeleridir. Kadınların ataerkil ideoloji ve onun eksininde gelişen toplumsal alan içerisinde kalıplaşan alanların dışına çıkarak üretken olduğu yönlerini ön plana çıkarılması sanat ile mümkün olmaktadır. Bu açıdan kadın bedeninin algılanma biçimlerinin sanat pratikleriyle ortaya çıkarılması kalıcı çözümlerin, anlaşılmanın meydana çıkmasında katkı sağlayabilmektedir.

Kadınların sadece toplum tarafından değil kendileri açısından da varlıklarının farkındalığının oluşması büyük önem arz etmektedir. Bu açıdan yapılan çalışmalar hem kadınlar için hem de toplum için ilişkisel bir bağa sahiptir. Performans sanatı çatısında kadın bedeninden hareket edilerek eleştirel bir tavır ile inşa edilen bedenin sorgulanması mümkün olabilmektedir. Bu konu hakkında Marry Kelly şu ifadelerle yer vermiştir:

Performans işlerinde artık, nesnenin sanatsal bir mevcudiyetle donatılıp donatılmaması mesele olmaktan çıktı: sanatçı vardır ve yaratıcı öznel, onun sahip olduğu özsel bir yetinin sonucu olan verili bir şeydir... Destekleyici eleştirmenlere göre beden sanatının sahilliği, belli bir morfoloji düzeyinde tescil edilemez; dolaysız deneyim doğrultusunda dünyaya kazanması gerekir (Antmen, 2014, s. 300).

Kadın bedeninin ön plana çıkartılarak yapılan sanatın ideolojik arka planında feminizm görüşleri bulunmaktadır. Buna göre bağımsız bir sanat hareketinin birçok anlamda etkisi bulunmaktadır. Bu akımın ortaya çıktığı zaman diliminde Amerika'da kadın sanatçıların cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldıkları ifade edilmektedir. Bu ayrımcılıklarla beraber ırksal ve ötekileştirilmeler de meydana gelmiştir. Dolayısıyla sanat çevresinde varlıklarını sürdüremeyen kadın sanatçılar bir anlamda karşı duruş göstermek anlamında sanatlarıyla harekete

geçmişlerdir. Kadın sanatçıların göstermiş oldukları bu hareketler ile var olan ataerkil ideolojiyle şekillenmiş olan modernizmin kırılma noktasına ulaşmasına etki etmişlerdir (Antmen, 2014, s. 329).

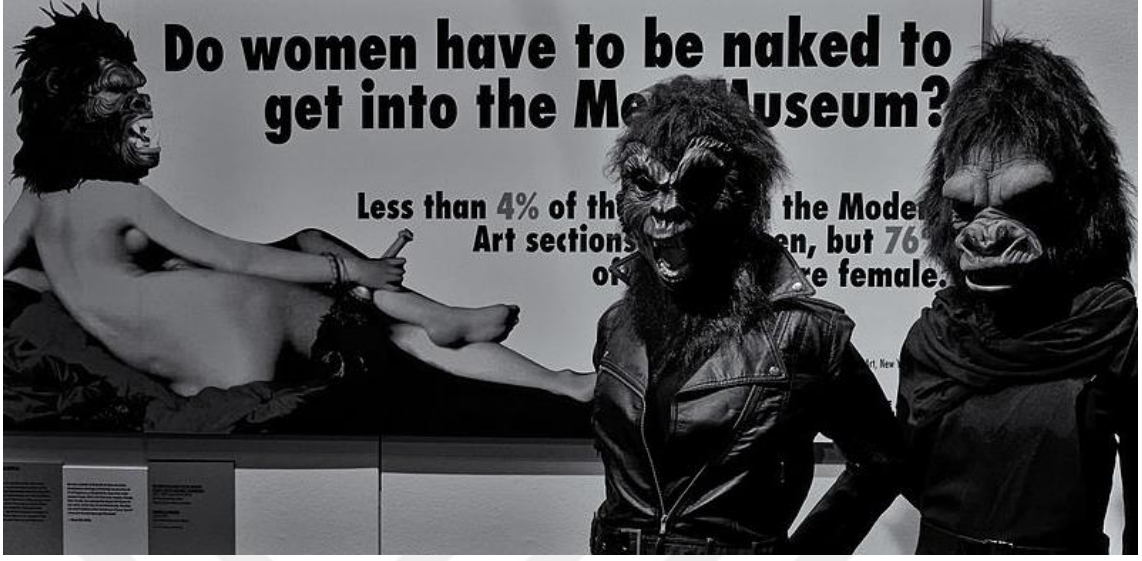
Performans sanatı ile birlikte kadın bedeninin sergilenmesi esasında ataerkil ideolojiye bir direnç gösterilmektedir. Kadınların bedenlerini kullanarak yaptıkları bu direnç gösterileri yerleşik toplumsal cinsiyet kalıplarına alışılmışın dışında bir tepki olarak görünürlük kazanmıştır. Bu bağlamda kadınların kendi bedenleri ve varlıklarını temsil etmede, erkeklerin hakimiyetinin dışında kendilerini gösterebilecekleri alan oluşmuştur.

Feminist hareketlerle beraber gelişen kadının görünür olması toplumsal anlamda bir çözüme kavuşmasa da kadının kendini temsil etmesinin başarıya ulaştığı ifade edilebilir. Kadın sanatçıların gösterdikleri performanslar neticesinde sanatın sadece cinsiyetten ibaret olmadığı kanıtlanmıştır. Verilen mücadeleler çağdaş kadın sanatçılar günümüzde sanatın seçkin kurumlarında da görülmeye başlamışlardır. Ulaşılan başarılarla beraber kadın sanatçılar cesaret bulmuşlar hem niceliksel olarak hem de niteliksel olarak üstün olmayı amaçlayarak mücadelelere devam etmektedirler.

Tarihsel süreç içerisinde meydana gelen feminist hareketler kapsamında sanat tarihinde var olan ayrımcılığa yönelik feminist bir bakış açısı oluşmuştur. Bu bağlamda kadın sanatçılarının varlıklarından niçin bahsedilmediğinden hareket edilmiştir. Bu anlamda bir karşı duruş yakın zaman olarak ifade edilebilecek birtakım çalışmaları gündeme getirmiştir. Bu çalışmalardan bir tanesi Gerilla Kızları'dır (Guerilla Girls). Bu çalışma ekseninde sanat tarihinde cinsiyet ayrımının görünür olması için kadınların görünür olması açısından önem taşımaktadır.

Şekil 2

“Guerilla Girls”, *İsimsiz Afiş*, ABD, 1987.



(Manchester, 1989).

Gerilla Kızları (Guerilla Girls) esasında bağımsız bir feminist sanatçı inisiyatifidir. Yaptıkları çalışmalarla sanat kurumlarında ataerkil ideolojiden kaynaklı olan cinsiyet ayrımcılığını ifade etmeyi hedeflemektedirler. İnisiyatif içinde bulunanlar kendi kimliklerini gizlemektedirler. İsim olarak sanat tarihinde yer alan kadın sanatçıların isimlerini kullanmaktadırlar. Böyle bir topluluk olarak feminist hareket çerçevesinde kamusal alanlarda yaptıkları eylemlerde goril maskelerini kullanmaktadırlar (Antmen, 2014, s. 8).

Gerilla Kızları'nın (Guerilla Girls) yaptıkları çalışmalar eril inşalara karşı bir altüst biçimleri meydana getirmeleri bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Sanat tarihinde üstün görülen erkek sanatına yönelik gerçekleştirdikleri feminist hareketlerle kadın sanatçıların varlıklarını görünür kılmaktadırlar. Çünkü ataerkil ideolojiyle oluşmuş olan kadın bedeninin seyirlik bir nesne gibi sunumunun doğallaştırılarak algılanmasına yol açmasına yönelik hareketleri eleştiren bir düşünce arka planına sahiptir. Eril söylem ve yeniden üretimin parçası haline getirilmiş olan seyirlik kadın bedeninin uğradığı bu cinsiyetçi ayrımcılığı ortaya koymak amacıyla ortaya çıkmış olan Gerilla Kızları'nın (Guerilla Girls) hareketleri önemli bir başarı göstermiştir.

Feminist hareketler çerçevesinde kadının bir nesne olmadığı görüşünden hareket ederek ortaya çıkan bir diğer hareket ise *Süfrajetler*dir. XX. yüzyılın başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde ve Birleşik Krallık'ta ortaya çıkan bu pasif direniş, kadınların seçme ve seçilme haklarının savunulmasını hareket noktası olarak belirlemiştir. Bu hareket içerisinde yer alan

kadınlar orta sınıfın mensuplarıdır. Organize bir şekilde hareket ederek adalet talep etmişlerdir. Bu bağlamda eylemleri kapsamında ataerkil ideolojiyle erkeklerin toplumun her yerine sirayet etmiş olan egemenliklerini sekteye uğratmak yer almaktadır. Buradan hareketle kamu toplantılarıyla, kadın haklarının elde edilmesi için eylemler yapmışlardır. Bu eylemler açlık grevleriyle duyulur bir hal almıştır. Özellikle Mrs. Pankhurst ile gerçekleşen görünür olma biçimleri Birleşik Krallık 'ta meydana gelmiştir. Birleşik krallıkta yapılan eylemlerde amaç dahilinde kadınların seçme ve seçilme hakları için mücadele edilmiştir ve vandalizme kadar ulaşan bu eylemler sonucunda Mrs. Pankhurst cezaevine gönderilmiştir. Mrs. Pankhurst cezaevinde bulunduğu süreçte gerçekleştirmiş olduğu açlık grevi sonucunda ciddi sağlık problemleri yaşamıştır. Gerçekleşen sorunların sonucunda *Süfrajat* hareketinin taraftarlarından birisi olan Mary Richardson Diego Velasques'in Londra Ulusal Galeri'de sergilenen "Aynadaki Venüs" isimli tablosuna saldırı düzenlemiştir. 10 Mart 1914'te gerçekleşen bu olay karşısında Richardson şu savunmada bulunmuştur:

Modern tarihin en güzel karakteri olan Mrs. Pankhurst'ı yok eden hükümeti protesto etmek için mitolojik tarihin en güzel kadınının resmine zarar vermeye çalıştım. Adalet, tuvalin dışı veya renkler kadar güzellik elementidir. Mrs. Pankhurst, kadın haklarının var olması için yollar aradı ve bu yüzden hükümetin Iscaiot politikası tarafından yavaşça öldürüldü. Eğer benim başarıma karşı bir haykırış olursa, Mrs. Pankhurst ve yaşayan diğer güzel kadınların imhasına izin verenlerin ikiyüzlülük çılgınlığını hatırlayın (Akt., Gültekin, 2013).

Şekil 3

Diego Velázquez "Aynadaki Venüs", National Gallery, 1647.



(Velazquez, 1647-1651).

Kadın hareketleri kapsamında gerçekleştirilen bu eylem sonucunda müzelerde kadın ziyaretçilere karşı bir önyargı meydana gelmiştir. Bu yüzden bir süre erkek güvenlik görevlileri kadın ziyaretçilerle beraber müzede gezebilmişlerdir.

Richardson'un yapmış olduğu saldırı esasında sadece vandalist bir saldırı olarak görülmesine karşılık arka planında kadın nesneleştirilmesine karşı duruş bulunmaktadır. Dönem içerisinde hâkim olan kadının nesneleştirilmesine yönelik bir anlam taşımasıyla yapılan saldırı ataerkil ideolojiyle şekillenmiş olan kadın bedeninin arzu edilen bir nesne olmasına karşı çıkılmasını içermektedir. Feminist hareketin toplumsalın her yerinde olan kadının nesneleştirilmesi sanat alanında erkek sanatçılar tarafından resmedilmesi cinsiyet ayrımcılığının doğallaştırılmasına yönelik eylemleri sergilemektedir. Richardson tarafından yapılan bu saldırının arkasında sanat tarihinde cinsiyet ayrımcılığının olduğunu gözler önüne sermesi bakımından bir dönüm noktası niteliği taşıdığı söylenebilir.

Kadın bedeni.

Kadın bedeninin toplumsal alanda karşılaştığı sorunların odak noktası haline getirildiği feminist hareketler kapsamında kadın sanatçılar yerleşik ataerkil ideoloji çerçevesindeki biçilmiş rolleri ve toplumsal cinsiyet ayrımcılığına da karşı durmuşlardır. Kadın sanatçıların eylemlerinde kadınların yaşadıkları ayrımcılığa karşı kendi bedenlerini ortaya koyarak performanslar sergilemişlerdir. Kadınların doğumla başlayıp yaşam boyunca karşılaştıkları baskıcı tutumları görünür kılmışlardır. Bedeninin bu performanslarla politik bir araç olarak eylemsel alandaki varlığı oluşturulmuştur.

Kadın bedeni üzerinde inşa edilen iktidar güçlerinin nasıl oluşturulduğu ve nelere yol açtığını kadın sanatçılar kendi bedenleri üzerinden altüst etme eylemlerini gerçekleştirmişlerdir.

Performans sanatı öncülerinden kabul edilen Valie Export, ismini bir sigara markasından almıştır. Ayrıca kendi markasını oluşturmak için onu büyük harflerle kullanmıştır. Çalışmalarının amaç kapsamında sosyal ve cinsel anlamda oluşturulan davranış kalıplarını tartışmaya açmak, irdelenmesini sağlamak yer almaktadır. Bu amaç dahilinde sanat uygulamalarında feminizmin ortaya çıkmasında önemli bir role sahip olduğu görülmektedir. Bu bağlamda kadınların hareketleri sanatın yeri olmakla beraber sanat hareketinde de kadının yeri bulunmaktadır. Yani kadının tarih esasında erkeğin tarihidir (Harrison ve Wood, 2011, s. 976).

Şekil 4

Valie Export, “Dokunmatik Sinema”, 1968.



(Export, 1968)

Geçmişten günümüze tarihsel süreç içerisinde sanat tarihinde sanatın her zaman erkekler tarafından gerçekleştirildiği ve kadınların da bu sanat anlayışında bir nesne olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bununla beraber kadınların toplumsal hayatın her yerinde arka planda özellikle bir gayret içerisinde tutulduğu görülmektedir. Toplumsal kalıplar çerçevesinde kadınların konumlarının belirlendiği sanat alanında da belirgin şekilde gözlemlenmektedir.

Kadın bedeninin kadınlar tarafından temsil edilmesinde itici güç olarak ataerkil ideolojiyle şekillenmiş toplum içerisinde yaşadıkları sorunları kendi bedenleriyle ifade ederek özgürleşebilecekleri düşüncesi yer almaktadır. Export’un Şekil 4’te gösterilmiş olan “Dokunmatik Sinema” isimli çalışmasıyla ulaşılmak istenen amaç erkek egemen toplumda kadınların kendi bedenlerine dokunulma hakkını kendilerinin tanımları yer almaktadır. Böylece erkek otoritesine ve erkek egemen düzene karşı bir meydan okuma gerçekleştirilmektedir. Bu çalışma ile Export, bedeni ile sergilediği performansında “dikizciliği” eleştirmektedir. Bununla beraber kadının çıplaklığının erotik bir öge olması konumundan çıkartarak kadının bir nesne olarak ele alınmasını da incelemektedir. Sanatçının

performanslarının arka planında medyada yer alan kadın imajı bulunmaktadır. Sosyo-politik sorunlar üzerinden hareket ederek kendi bedeni üzerinden görüşlerini anlatmaktadır.

Kadın bedeninin nesneleştirilmesi üzerine bilinen bir diğer performans sanatçısı ise Carolee Schneemann'dır. Amerikalı feminist bir sanatçı olan Schneemann, kadın bedenin nesneleştirildiğini kan, çiğ tavuk ve balık gibi cansız hayvanlarla beraber oluşturduğu “Et Şenliği” isimli çalışmasında tartışmaktadır.

Schneemann'ın bilinen bir diğer önemli çalışmalarından birisi “Sınırlar Dâhilinde Yukarı Kalkmak” isimli performansdır. Bu performansını 1973-1976 yılları arasında birçok defa gerçekleştirmiştir. Performansında içinde bulunduğu mekânın dekorasyonunda tüm duvarları kağıtlarla kapatılmıştır. Bu oda içerisinde çırılçıplak bir halde ayaklarından tavana asılmıştır. Sanatçının asılmış olduğu halat ile hareket alanı kısıtlı tutulmuştur. Sanatçı böyle bir pozisyon içerisinde bağlı olduğu halat çevresinde yuvarlanarak, kendisini duvarlara çarparak performans gerçekleştirmiştir. Bununla beraber odada yer alan pastel boyaları kullanarak etrafa çizimler yapmıştır. Bu performansla anlatılmak istenen bir kadının kısıtlı zaman ve imkânlarla ancak bu kadar iyi olabileceğidir.

Schneemann'ın sergilemiş olduğu performansla kadınların toplum içerisindeki haklarının kısıtlı olması vurgulanmaktadır. Mekânın sınırlı tutulması bir odada halatlarla bağlanmış olması kadın bedenin toplum içerisindeki sınırlı imkanlarla varlığının boyunduruk altında tutulduğunu işaret etmektedir. Sanatçı bu konu bağlamında performans sınırlarını genişletmeye çalışarak diğer performanslarını farklı boyutlara taşımıştır. Çoğunlukla performanslarında erkeklerin kadın bedenine bir seks objesi yaklaşımı sergilediklerini vurgulamıştır. Kadın bedeninin pornografik bir obje olarak toplumsal sorunlar içerisinde ele almıştır. Buradan hareketle Schneemann performanslarında kendi bedenini kullanarak bir eleştiri geliştirmiş: kendi bedeninin tek sahibi kendisidir. Yani kadınların var olan eril hakimiyet içerisinde bir nesne veyahut meta olarak algılanmasına karşı çıkmış ve kadınların saygın kişilik sahibi inşalar olduğunun savunuculuğunu performanslarıyla göstermiştir (Yılmaz, 2013).

Şekil 5

Carolee Schneemann, “Sınırlar Dâhilinde Yukarı Kalkmak”, 1973-1976.



(Schneemann, 1979).

Performans sanatı içerisinde özellikle kadının bir nesne olarak görüldüğüne vurgu yapan bir anlayış gelişmiştir. Bu bağlamda çarpıcı performanslarıyla örnek teşkil eden Marina Abramoviç’in performansları önem arz etmektedir.

Kadın bedeninin nesneleştirilmesi üzerine Abramoviç “Ritim 0 (Rhythm 0)” isimli performansını sergilemiştir. Bu performansta herhangi bir prova söz konusu değildir. Performans sanatının hareket noktalarından birisi olan provasız temsil kadın bedeninin toplumsal alanda nasıl görüldüğünü de açıkça ortaya koyulmasına olanak sağlamaktadır.

Kadın bedeninin acıya olan dayanıklılığını göstermeyi hedef edindiği Ritim 0 performansıyla 1974’te Napoli’de seyircilerle buluşmuştur. Çalışmasında kendi bedenini nesneleştirerek izleyici de aktif bir konuma teşvik etmiştir. Altı saatlik bir performans sürecinde oda içerisinde yer alan masanın üzerine 72 adet nesne yerleştirilmiştir; gül, şarap, bıçak, mendil, kuş tüyü, yara andı, silah, makas gibi aletler. Performansın başlangıcı seyircilerin Abramoviç’in yazdığı notu okumalarıyla gerçekleşmektedir. Notun üzerinde masada bulunan nesnelerle sanatçıya istediklerini yapabilecekleri yazılıdır.

Şekil 6

Marina Abramovic, "Rhythm 0", Napoli, 1974.



(Abramovic, 1974).

Performansın başında seyirciler gördükleri not karşısında şaşkına düşmüşlerdir. İlk tepkileri masada yer alan zararsız nesneleri kullanarak gerçekleşmiştir. Sanatçının pasif ve tepkisiz duruşuyla cesaretlenen seyirciler daha da ileriye giderek kesici aletleri kullanarak sanatçının bedenine müdahalelerde bulunmaya başlamışlardır. İnsanların nasıl kirli ruhlara sahip oldukları gösterdikleri şiddet eylemleriyle gözler önüne serilmiştir. Gül dikenlerini sanatçının karnına batırmalarıyla, meme uçlarını kesmeleriyle ve masada ölümcül olarak kullanıma açık olan silahı kullanmaya çalışmalarıyla seyirciler sahip oldukları kötücül duyguları sanatçının bedeninde göstermişlerdir.

Performansın genel bir değeriendirilmesi yapıldığında en fazla şiddet içerikli eylemlerin erkekler tarafından gösterildiği tespit edilmiştir. Performans süreci boyunca sanatçının maruz kaldığı eylemler karşısında akan gözyaşları bir kadın seyirci tarafından mendille silindiği de gözlemlenmiştir. Bazı kadınların gösterdikleri tepkiler ise erkekleri şiddete teşvik eden glmsemlerden oluşmuştur. Sanatçı tüm bunları pasif kalarak kadının toplumda ne kadar pasif olduğunu gösterirken bir taraftan da erkeklerin şiddet boyutlarına dikkat çekmiştir.

Abramovic'in Ritim 0 performansında pasif duruşuyla gösterilen şiddetlere sesini çıkarmadan öylece durarak tepki vermesi onun mazoşistlikle suçlanmasına sebep olmuştur. Ancak anlaşılacağı üzere sanatçı esasında kadınların uygulanan şiddet karşısındaki sessizliklerine vurgu yapmıştır (Rhythm 0, t.y.).

Feminist sanatçıların performans sanatlarında kendi bedenlerini yaralamaları dönem içerisinde dikkat çeken örneklerdendir. Bu konuda diğer kadın sanatçılar gibi acı ile kendisini zorlayan bir sanatçı da Gina Pane'dir.

Pane, performanslarında kendisini ayinsel bir tarda yaralayarak kendi kanını çekmediği görülmektedir. Kan temalı olan performanslarının birisinde de yüzünü jilet aracılığıyla keserek *"bedenin açıldığı yara tabusunun ve kadın güzelliğine dair yerleşik düşüncelerin ihlal edilmesi"* ne vurgu yapmaktadır. Performanslarından anlaşılacağı üzere Pane esasında kendisini yaralayarak kadınların toplum tarafından nasıl yaralandığını göstermektedir (Antmen, 2014, s. 8).

şiddeti kendi bedeninde gösteren Pane'nin amaçları dahilinde seyircilerin şiddetti deneyimlemeleri vardır. Bunun sonucunda seyircide bir ilgi uyandırarak hareketsiz kaldıkları âtıl durumdan çıkarmak söz konusudur. Performans içerisinde jilet aracılığıyla bedenine gösterdiği şiddet darbeleri ile cinsiyet kavramına ve geleneksel güzellik anlayışlarının tartışılma olanağı sunulmaktadır. Performansın sonunda bedeninden sızan kanları pamuklarla silmiş ve bu pamuklarda yer alan kanları da sergilemiştir.

Şekil 7

Gina Pane, “İn”, 1974.



(Pane, 1974).

Performans sanatı alanında kadın bedeninin toplumsal cinsiyet kalıplarına karşı duruşu ironik bir dili de içine alan performansları doğurmuştur. Bu konuda Nil Yalter örnek gösterilebilir. 1974 yılında “Başsız Kadın veya Göbek Dansı” isimli çalışmasında sanatçı kendi bedenini kullanarak bir performans sergilemiştir. Feminist hareketler bağlamında kadın özgürlükleri anlayışı performanslarına taşıyan Yalter, erkek egemenliğine karşı kadınların yok sayıldığı gerçeğini kendi iç dünyasında bir dönüşümle kavradığını yansıtmaya çalışmıştır.

Kadınların ataerkil ideoloji içerisinde nasıl konumlandıklarının farkındalığını yaşayan Yalter, sosyal kimliği hakkında yaşamış olduğu problemler üzerinden hareket ederek üretken bir konuma gelmiştir.

Yalter’in “Başsız Kadın veya Göbek Dansı” isimli çalışması Türkiye’de video sanatı kapsamında sergilenen ilk performans gösterilerinden birisidir. 1974 yılında ortaya konan bu performans Türkiye tarihinin öncü yapıtları arasında yer almaktadır. Gelenek altında kadınların maruz kaldıkları kalıplara eleştirel bir ironi ile anlatılması amaçlanmıştır. Sanatçı bu ironiyi kendi göbek çevresine René Nelli’nin *Erotique et Civilisations* adlı kitabından alıntılacağı bir metni, siyah keçeli kalemle “*Kadın hem dışbükey hem de içbükeydir...*” yazmıştır (Antmen, 2013, s. 105).

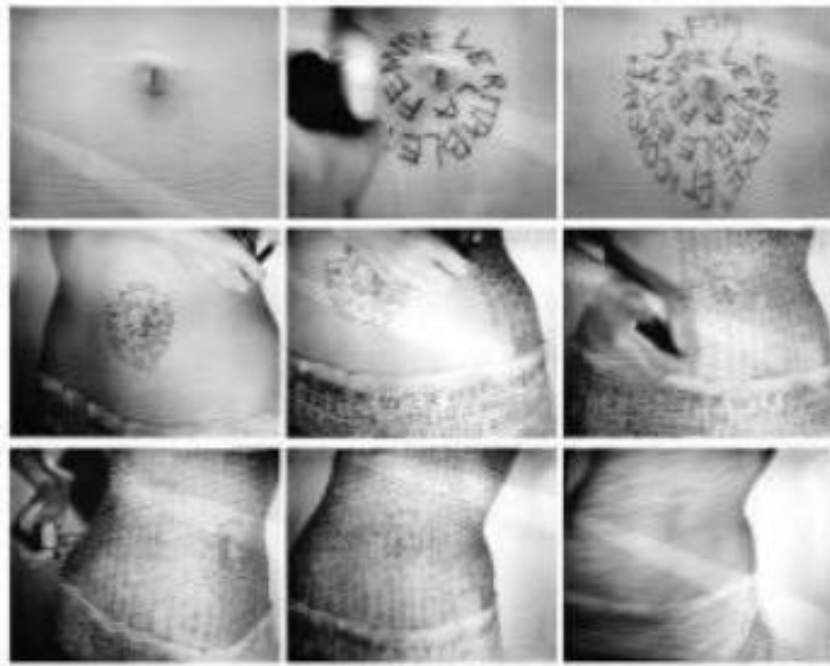
Sanatçı yapmış gerçekleştirmiş olduğu performansında hem bedeniyle hem de bedenine yazmış olduğu metinde Afrika’nın bazı bölgelerinde hale devam etmekte olan kadın sünnetine karşı bir eleştiride bulunmaktadır. Bununla beraber Anadolu’da kadınların doğurganlıklarını arttırmalarına yönelik yapılan göbek tılsımına da imalı bir gönderme söz konusudur. Yani

kadınların bir seks objesi olarak görüldüğünü ve kadınların doğal zevklerinden mahrum bırakıldığını vurgulamaktadır.

Sanatçı performansının yer aldığı videoda özellikle göbek deliğine odaklanılmıştır. Kameranin odak noktası halinde olduğu açıda sanatçı göbek dansı sergilerken yazılanlar bir kadın tarafından Fransızca olarak yüksek sesle okunmaktadır. Dönemin feminist hareketlerinde yer alan ironik bir tonun Yalter'in bu performansında görülebilmektedir (Antmen, 2013, s. 105).

Şekil 8

Nil Yalter, “Başsız Kadın veya Göbek Dansı” 1974



(Yalter, 1974).

Performans sanatında bir diğer önemli olan kadın sanatçı ise Hannah Wilke'dir. Kadınların ataerkil ideoloji ile şekillenmesi toplum içerisindeki yaşadıkları ruhsal bunalımlarını, iç gerginliklerini dışa vuran bir anlayıştan hareket etmiştir. Yaptığı çalışmalarda kadınların sahip oldukları duyguların ve fantezilerin görünür olmasını amaçlamaktadır. Bu doğrultuda sanatıyla ilgili söyledikleri şu şekildedir: “Ben sanatımın, sanatım da bana dönüşüyor.” (Antmen, 2014, s. 105).

“Yıldızlaşmış Nesne Serisi” isimli çalışmasında Wike, bedeni üzerindeki vajina şeklindeki sakızlarla ve bedenini farklı duruşlara sokarak bir performans sergilemektedir. Bununla birlikte bedeninde meydana gelen değişimlerle harflerdeki oynamalarıyla sözcüklerin anlamını değiştirerek ikisi arasında bir ilişki adeta bir denklik kurmaktadır.

Wilke, var olan kadın bedeni algısı üzerinde şekillenen güzellik anlayışına mükemmelleştirilmiş görünüm ile kurban olduğunun göndermesini yapmıştır. Kadın bedeninin görünmemesi gerektiği düşünülen kısımlarında sergilediği sakız parçalarıyla bir taraftan meme kanseri olan annesinin yavaş yavaş bedenini kaybettiğini ve onu başka bir kadına dönüştürdüğünü de vurgulamaktadır.

şekil 9

Hannah Wilke, “Yıldızlaşmış Nesne Serisi”, 1974-1979.



(Wilke, 1974-1979).

Wilke sergilediği performanslarda bedenini kullanması açısından teşhircilikle su lanmıştış. Onun bu su lanmalara karşı kendi sanatını şu ifadelerle savunduğu görülmektedir: “Benim sanatım baştan çıkarmadır” (Antmen, 2014, s.258).

Performans sanatçıları arasında bir diğer kadın sanatçı ise Anna Mendiata’dır. Küba asıllı olup Amerikalı performans sanatçısı Mendiata çalışmalarında konu olarak kimlik, aidiyet, cinsiyet ve erkeklik gibi kavramları tartışmaya açmaktadır.

Mendiata’nın ilk performansları üniversitede  ğrenci olduğu zamanlara tekabül etmektedir. okuduğu üniversitede gerçekleşen kadın tecavüzleri ve cinayetlerine dikkat çekmeyi amaçladığı ilk performansını kendi evinde gerçekleştirmiştir. Evine arkadaşlarını davet ederek gerçekleştirdiği bu performansta kendisini tecavüze kurban gitmiş bir kadın olarak sergilemiştir.  zerindeki kıyafetler parçalanmış ve kanlar içerisinde evinde bulunmasını sağladığı bu performans oldukça dikkat çekici olmuştur.

Mendiata, Küba asıllı olduğunu ifade ettiği performanslarında silueta serisini gerçekleştirmiştir. Burada toprak ve bedenini kullanmıştır. Amaçladığı ise kimlik ve aidiyet ilişkisini yansıtmaktır. Anna Mendiata'nın eserlerinde çoğunlukla ataerkil ideolojinin hâkim olduğu toplumsal alanları eleştirmek vardır. Bunlarla beraber 1960'lı yılların sonuna denk gelen feminist harekete karşı da bir duruş sergilemiştir. Bunun sebebi ise beyaz ve orta sınıf olmayan “etnik öteki”lerin umursanmamasıdır (Sever, 2014).

Performans sanatı içerisinde belirli bir dönüm noktası yaratan kadın sanatçıların bedenleriyle ortaya koydukları eleştiriler performans sanatının görünür olmasını sağlamıştır. Bununla beraber kadın bedeninin nesneleştirildiğinin de ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Erkekler tarafından temsil edilen kadın bedeninin kadın sanatçılar tarafından kendi bendeleri üzerinden bir eleştiri sergilemeleri sanat tarihi için önemli bir sıçrayışı göstermektedir. Cinselliğin eril söylemlerle inşa edildiği kadın bedeni üzerinden bir altüst çalışması performans sanatında kadın bedeniyle mümkün kılınmıştır.

Performans Sanatının Kadın Meselesine Dönüşümü

Cindy Sherman.

Kadın bedeni çerçevesinde bahsedilen Sherman, popüler kültürün kadın imgesini nasıl oluşturduğu “İsimsiz Film Kareleri” serisinde değerlendirmiştir. Bu sergi çerçevesinde her fotoğraf karesinde farklı bir kılığa bürünerek görüntüler vermiştir.

Sanatçının “İsimsiz Film Kareleri” serisinde göstermiş olduğu performansta kendisini ön planda tutarak hem özne hem de nesne konumunda durmuştur. Süreç içerisinde gelişen tüketim kültürü çerçevesinde cinsiyet rollerinin kadın bedeni üzerindeki etkisi göstermeyi amaçlamıştır. Bu yüzden Hollywood'un bünyesinde popüler olmuş filmlerin sahnelerinden hareket etmiştir (Yener, 2010, s. 24).

İdeal güzelliğin popüler kültürle ve tüketim kültürüyle kadınlara aktarımını fotoğraf üzerinden eleştiren Sherman, dizi fotoğraftan yararlanmıştır. İnsanların kolaylıkla ulaştıkları ve maruz kaldıkları televizyonlarda yer alan kadın imajlarıyla beraber gündelik hayatta yer alan kadın tiplerini de fotoğraflarında yer vermiştir. Bu çalışmasında performansı yine kendi bedenini kullanarak sergilemektedir (Erden, 2012, s. 133). Kadının sahip olduğu “kimlik” üzerinden bir eleştiri geliştiren Sherman, kadını, cinsel kimliğiyle var etmiştir (Tumay, 2013, s. 124).

Şekil 10

Cindy Sherman, “İsimsiz film karesi”, 1977-1980



(Sherman, 1977-1980).

İsimsiz film karesi isimli çalışmasıyla kadınların tüketim kültürü içerisinde nasıl konumlanmaları gerektiği üzerinden kadınlarda güzellik algılarının nasıl oluşturulduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Özellikle gösteri kültürüyle kadınlara “nasıl” olmalarının bir ifadesi sunulduğu üzerinde bir eleştiri oluşturan Sherman buna istinaden film karelerinden yola çıkarak fotoğraflandırmalar yapmıştır. Kadın kimliğinin imajının popüler kültürü çerçevesinde nasıl bir baskıda olduğuna işaret etmiştir (Antmen, 2014, s. 280).

Sherman kadın bedenine yönelik beğenilmeyen veya iğrenç olarak adlandırılan imgelemleri de konulan çalışmalar göstermiştir. Bu konuyu işlediği çalışmasını 1992’de sunmuştur. İsmi ise “İsimsiz No: 250”dir. Sherman plastik parçalarıyla iğrençlik olarak kabul edilen görüntüleri gözler önüne sermiştir. Ucube bedenler olarak adlandırılan vücutlar meydana getirmiş olduğu bu çalışmasında cinsel organlardan oluşturmuştur. Bedenin iğrenç bulunan atıklarını yaşam döngüsünün temeli kabul eden sanatçının çalışmaları feminist hareketlerin güçlü hareketleri arasında yerini almıştır (Ekici, 2010, s. 233).

Maurizio Cesarini.

Maurizio Cesarini, İtalyan bir performans sanatçısıdır. Çalışmalarında kadın vererek kimlikleri arasında var olan sınırları yok etmeyi konu almaktadır. Bunun sebebi olarak sınırların yok edilmesiyle bedende haz ve heyecanın farklı bir boyuta kavuşacağını ifade etmektedir. Performanslarında bu görüşünü kendisini keserek içinden yani bedeninde saklanan gerçek kimliğini ortaya çıkarmaya çalışarak bir metafor oluşturmaktadır.

Maurizio Cesarini performanslarında görüşlerini aktardığı “Yaranın Duygusu” çalışması örnek gösterilebilir. Çünkü bu çalışmasında erkek ve kadın giysilerini bir arada giyerek bir performans sergilemiştir. Çalışma sürecinde üzerindeki kıyafetleri çıkartmış ve en son çorapları üzerinde kalmıştır. Bedeninin açık kalan kısımlarını da jilet aracılığıyla da kesen sanatçı akan kanlar yoluyla beden-kadın ve acı ekseninde bir eleştiride bulunmuştur.

Şekil 11

Maurizio Cesarini, “The sense of the wound/Yaranın Duygusu”, 1977



(Cesarini, 1977).

Marina Abramovic

Performans sanatı içerisinde belki de en çok tanınan sanatçılardan birisi Marina Abramovic'tir. Performans sanatında kendisini “performansın büyükannesi” olarak tanımlamaktadır.

Abramovic çalışmalarında özellikle acıyı ön plana çıkarmaktadır. Bunun arka planında ise kendi çocukluk hikayesi yer almaktadır. Bedene karşı gösterdiği önemi küçüklük yaşlarından beri ilgi odağı haline getirmiştir. Bu yolda Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiştir. İlk defa bedenini kullanarak sanatını gösterdiği zamanlar okul zamanlarına tekabül etmektedir. Yapılan bu çalışmanın kadın bedeni başlığında da yer verilmiş olan Abramovic performans sanatında önemli bir yere sahiptir.

Sanatçının performanslarına eşlik eden diğer bir sanatçı ise Ulay'dır. Beraberlikleri hem duygusal olarak hem de iş alanında sürmüştür. Beraber yaptıkları çalışmalara örnek olarak "Relationin Time (Zamanda İlişki)" gösterilebilir. İkilinin bu çalışmada birbirlerine sırtları dönük bir şekilde oturdukları ve saçlarının bağlandığı görülmektedir. Bu çalışmayla vurgulanmak istenen; iki farklı beden olsa da aynı şeyi yaptıklarıdır.

Şekil 12

Marina Abramovic ve Ulay, "Relation In Time (Zamanda İlişki)", 1977



(Abramovic ve Ulay, 1977a).

İkilinin bir diğer çalışmasına örnek olarak "Rest Energy (Durağan Enerji)" gösterilebilir. Bu çalışmalarında ikili karşılıklı olarak birbirlerine bakarken ok ve yayı tutmaktadırlar. Burada ok ve yay gerili bir şekilde Abramovic'in kalbini hedef almaktadır. Aralarındaki güveni sembolize eden bu performansta göğüslerinde birer mikrofon bulunmaktadır. Hızlanan kalp atışları kaydedilmektedir. İkili ilişkilerdeki dengeyi gösteren bu çalışmanın bir diğer önemli noktası ölüm ve yaşam arasındaki ince çizgidir.

Şekil 13

Marina Abramovic ve Ulay, Rest Energy (Durağan Enerji), 1980



(Abramovic ve Ulay, 1980).

İkilinin sergiledikleri çalışmalar arasında” Imponderabilia (Ölçülemeyen)” da bulunmaktadır. Bu çalışmada galerinin kapısında ikili karşılıklı olarak çıplak bir şekilde durmaktadırlar. Seyirciler galeriye girmek isterlerken karşılaştıkları bu performansta aktif rol oynamaktadırlar. Çünkü kapıdan geçmek için ikilinin çıplak olan bedenlerine temas etmeden geçmeleri söz konusu değildir. Bu çalışma aile sanatçıların müzelerin kapısı olduğu vurgulanmak istenmiştir. Ayrıca bu performans bir sosyal deneyi de içermektedir. Seyircilerin kapıdan geçerken hangi sanatçıya dönerek geçtikleri tespit edilmiştir.

Şekil 14

Marina Abramovic ve Ulay, “Imponderabilia (Ölçülemeyen)”, 1977



(Abramovic ve Ulay, 1977).

İkili birçok çalışmaya imza atmıştır: “*Light/Dark (Aydınlık/Karanlık)*, *Nightsea Crossing (Gecedenizi Kavşağı)*, *Breathing In/Breathing Out (Nefes içeri/Nefes dışarı)*”. Bu çalışmalarının sonuncusu ise “*Lovers, t he Great Wall Walk (Aşıklar, Çin Seddi’nde Yürüyüş)*” isimli çalışmalarıdır. Bu performanslarında Çin Seddi’nin bir ucundan Ulay diğer ucundan Abramovic yürümeye başlamıştır. Doksan gün süren bu yürüyüş sonucunda ortada buluşmuşlardır. Bu performanslarıyla hem ilişkilerini hem de iş birlikteliklerini sona erdirmişlerdir.

Şekil 15

Marina Abramovic ve Ulay, “Lovers, The Great Wall Walk (Aşıklar, Çin Seddi’nde Yürüyüş)”, 1988.



(Abramovic ve Ulay, 1988).

İkili ayrılıklarından sonra Abramovic çalışmalarına tek olarak devam etmiştir. Bu çalışmaları arasında “Cleaning the Mirror (Aynayı Temizlemek), Dozing Consciousness (Uykulayan Bilinç), Insomnia (Uykusuzluk), Balkan Baroque (Balkan Barok), Seven Easy Pieces (Yedi Kolay İş)” gibi performansları bulunmaktadır.

Sanatçının son performansı ise 2010’da New York’ta bulunan Modern Sanat Müzesi’nde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmasının ismi ise “The Artist is Present (Sanatçı Burada)” olarak belirlenmiştir. Büyük yankı uyandıran bu çalışmasında bir masanın karşısında sabit bir şekilde oturan Abramovic’in karşısına ziyaretçiler sırayla oturarak göz teması kurmaktadır. Bu performansında sanatçı sessiz bir şekilde sadece gözleriyle diyaloga geçmektedir. Bu çalışmada aktif olan seyircilerin kimisi masadan kalkarken gülerken ayrılmıştır kimisi de ağlayarak.

Şekil 16

Marina Abramovic, “The Artist is Present (Sanatçı Burada)”, 2010



(Abramovic vd., 2010).

Şükran Moral.

Şükran Moral, Türkiye’deki performans sanatçılarından birisidir. Ancak sanatçı çoğu zaman İtalya’da ikamet etmektedir. Performans sanatları kapsamında Türkiye’de ilk akla gelen isimlerden birisi olan sanatçı çalışmalarında kadının toplumun içindeki konumunu sorgulamayı hedeflemiştir. Buradan hareketle kadınlara ve marjinalleştirilen alt kültürlere gösterilen şiddetleri konu alan çalışmalar sergilemiştir.

Sanatçının performanslarını farklı mekanlarda sergilemesi onun çalışmalarının eksenini de oluşturmaktadır. Bu bağlamda hamam, akıl hastanesi ve genelev gibi yerlerde performanslar sergilediği görülmektedir. Böylece mekanların normal işlevlerinin dışında çok amaçlı birer sanat platformuna çevirmektedir.

Şekil 17

Şükran Moral, “Bordello”, 1997.



(Tütüncü-Güngör, 2014).

Şükran Moral’ın kendi sanatını şu şekilde tanımladığı görülmektedir:

XX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar gelen süreç, insan bedeni ile ilgili politikaların ele alındığı performans sanatı ve türevlerinin örnekleri ile dolu. Bu, Marina Abramovic, Tracey Emin gibi isimlerin de yer aldığı bir süreç ve temelinde 96’ların hippie hareketi, cinsel özgürlük mücadeleleri ve feminist hareketlerin başkaldırıları yer alıyor. Bu bile başlı başına politik bir gösterge ve bu gösterge, iktidarların bedenler üzerinde kurduğu hegemonyanın varlığının belirtisidir: Bedeni kontrol altına almak ve arzu ettiği şekli vermek.

Bugüne kadarki tüm performanslarımda hep “tabularla” bir derdim oldu. Düşünceleri, saf aklın yerine eylemdeki bedenin özgürleştireceğine inanıyorum. Bu noktada önemli tabulardan birisi “cinsellik”. Cinsellik, iktidarların “yasakladığı” alanların başında yer alıyor. Örtük olarak masa altına süpürülen “heteroseksüel” ilişkilerin varlığının yanında, yüz çevrilen “gay/lezbiyen” ilişkilerin normal dışı olarak kodlanması da dikkat çekmek istediğim önemli bir konu (“Sahne Saks Çok Cesurdu”, 2010).

Moral, diğerk kadın sanatçılar gibi kendi imgelerinden yola çıkarak performanslar sergilemektedirler. Özellikle cinsel kimlik hakkında bir tartışmaya giderek kendi benliği üzerinden bir kadın imgesini incelemektedir. Bu açıdan estetik değerleri arka plana atarak yeni bir ifade yaratmayı amaçlamaktadır. Çünkü kadın olmanın toplumsal ve kişisel anlamda hem gerçek hem de mecazi çıplaklığın teşhir kavramıyla olan ilişkiseliliği sanatına yansıtılmasını amaçlamıştır (Sarioğlu, 2010, ss. 57-58).

Şekil 18

Şükran Moral “Çocuk Gelin”



(“Şükran Moral’dan Çocuk Gelin”, 2014).

Moral’ın eserlerinde kadın bedeni toplumsal olaylar karşında bir imge biçiminde ayrıca ele alınmaktadır. Bu konu hakkında “Çocuk Gelin” isimli çalışmasını ortaya koymuştur.

Toplumsal olaylardan uzak kalmayan ve içinde bulunma gayreti gösteren Moral, Gezi Parkı Olayları’nda da aktif bir şekilde sanatıyla alanda yerini almış olduğu görülmektedir. Moral’ın verdiği bir röportajda kendi ifadeleri şu şekildedir:

(...) 3 Mayıs ‘ta Roma’ dan Chicago’ya gitmek üzere uçaktaydım. 4 saat sonra öğrendim olan biteni. Sonra bir baktım neredeyse savaş var ülkede. 2 Haziran’da döndüğümde artık İstanbul bıraktığım gibi değildi. Sabah kahvaltı edip evden çıktım ’da ordaydım. Benim beklemediğim bambaşka bir enerji vardı. Acaba beni tanıyan olur mu derken, herkes ‘Performans yapacak mısınız?’ diye sormaya başladı. Yarım saat içinde performans yapmaya karar verdim. Ben o ana kadar tabuları yıkan işler yapardım. Ama zaten Gezi’de tabular yıkılmış, orada yapabileceğim tek şey sembol bırakmaktı (...) ben aslında bu ritüele hep karşı çıkmışımdır. Ama bu kez gerçek acıyla jileti toplumun tabularına vuracaksın demek istedim. Beyazdan nefret ederim ama sembolik olarak kefenlerimizi giydik demek için giydim. Oradaki çapulcu timi de videoya çekti. Genç bir arkadaş da “Sanatçı bu akan kanın son kan olmasını istiyor ve performanstan sonra barışın simgesi olarak birbirinize sarılmanızı istiyor” diyen bir duyuru yaptırdım (“Şükran Moral”, 2013).

Şekil 19

Şükran Moral, “Gösteri”



(“Şükran Moral”, 2013).

Gezi Parkı’nda daha önce yapmış olduğu performansı yinelemiş olması sonucunda eleştirilere maruz kalan Moral bu konuda şu ifadelerde bulunmuştur: “Ben Gezi’de halkın demokratik talepleriyle meydanlara döküldüğü gerçek bir başkaldırı anında yaptım bu eylemi. Galeri veya müzede değil. Ayrıca sadece A anarşinin A’sını çizdim” (“Türkiye’nin öncü performans Sanatçısı Şükran Moral”, 2018).

YÖNTEM

Çalışmanın bu bölümünde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama araçları, verilerin toplanması, verilerin analizi, güvenilirlik ve normallik testlerini içeren başlıklara yer verilmiştir. Bu araştırma Atatürk Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu’nun 05/01 sayılı ve 24.03.2021 tarihli kararı ile gerçekleştirilmiştir.

Yöntem ve Model

Araştırmada “Fanustaki Yaşam” isimli performans çalışmasının seyircilerin cinsiyetçilik kalıplarıyla ne derece ilişkilendirdikleri tespit edilmesi için betimsel nitelikli ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır. Tarama (Survey) araştırması, bir grubun belirli özelliklerini belirlemek için elde edilen verilerin toplanmasını amaçlamaktadır.

Geçmişte veya mevcut bir durumu haliyle tanımlamayı amaçlayan araştırma yaklaşımı tarama modelleridir. İlişkisel tarama modelleri ise iki veya daha çok değişkenle arasında değişimin olup olmadığını ve miktarını belirlemeye çalışan araştırma modelleridir.

Evren ve Örneklem

Araştırmanın çalışma evrenini, Erciyes Üniversitesindeki “Fanustaki Yaşam” isimli performansa katılan katılımcılar oluşturmaktadır. Evreni temsil edebilmesi için örneklem sayısı ise seçkisiz olmayan örneklem ile belirlenmesi uygun görülmüştür.

Veri Toplama Aracı

Veriler, araştırmanın değişkenlerine ilişkin ölçek maddeleri ve araştırmaya katılan katılımcılarla ilgili soruları içeren anket yoluyla toplanmıştır. Anket sorularında Erciyes Üniversitesi Öğr. Gör. İsmayıl HUSEYNOV ve Atatürk Üniversitesi Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN’in görüş ve fikirleri alınmıştır. Araştırmada kullanılan anket 2 kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda çalışmaya dâhil edilen katılımcıların demografik özellikleri yer almaktadır. İkinci kısımda katılımcıların “Fanustaki Yaşam” isimli performans çalışmasının cinsiyetçilik kalıplarıyla ne derece ilişkilendirdikleri ile ilgili genel bilgiler elde edinmek amacıyla sorular yer verilmiştir.

Verilerin Toplanması

Kayseri İl'inde bulunan ve örnekleme giren katılımcılara 350 adet form dağıtılmış, bunlardan 345 âdeti geri dönmüştür. Geri dönen form sayısı, 334 katılımcıdan oluşan örneklem grubunu karşılamaktadır. Ölçeklerdeki maddelerin bir kısmını boş bırakan, ölçekteki maddelere birden fazla yanıt veren 11 adet veri geçersiz kabul edilerek araştırmanın örneklemini 334 olarak belirlenmiştir. Geçersiz kabul edilen veriler hatalı ve eksik doldurulan verilerdir. Bu veriler araştırmanın güvenilirliğini ve normalliğini bozduğu için geçersiz kabul edilmiştir.

Ölçekler, 2020-2021 tarihleri arasında dağıtılmış ve toplanmıştır. Anketler katılımcılara dağıtılırken katılımcıların uygunlukları ve rahat bir şekilde doldurabilmeleri dikkate alınarak dağıtılmıştır.

Araştırmada Verilerin Analizi

Elde edilen veri toplama aracı, örnekleme giren bireyler tarafından uygulanmıştır. “Fanustaki Yaşam” isimli performans çalışmasının seyircilerin cinsiyetçilik kalıplarıyla ne derece ilişkilendirdiklerini belirlemeye yönelik yapılan bu çalışmadan elde edilen veriler bağımlı ve bağımsız değişkenler dikkate alınarak, bilgisayar ortamında SPSS 22. 0 (Statistical Package for the Social Sciences) kullanılarak analiz edilmiştir.

Demografik değişkenlere göre dağılımların belirlenmesi amacıyla frekans (N) ve yüzdelere (%) hesaplanmıştır. Ölçeklerin, ortalamaları ve güvenilirlik analizi bulunmuştur. Ortalamalar ve standart sapmalar hesaplanmıştır. Çalışmada demografik bilgilerin, “Fanustaki Yaşam” isimli performans çalışmasının seyircilerin cinsiyetçilik kalıplarıyla ne derece ilişkilendirdiklerine göre değişip değişmediğini saptamak için t-testi ve tek yönlü varyans (anova) analizleri yapılmıştır.

Güvenilirlik Analizi

Çalışmada ölçeklerin ve alt boyutların güvenilirliğini ölçmek için Cronbach's alfa analizi uygulanmıştır. Testte yer alan soruların varyansların toplamının genel varyansa oranlanması ile bulunan ve 0 ile 1 arasında değerler alan Alfa katsayısı, bir ağırlıklı standart değişim ortalamasıdır. Ankette bulunan soruların bütün oluşturup oluşturmadıkları ve homojen yapıyı açıklaması için Cronbach's alfa kullanılmaktadır. Katılımcıların cevap verdikleri sorularının toplanmasında soruların yakınlığını ve benzerliğini açıklayan bir Alfa katsayısıdır. Alfa katsayısının bulunabileceği aralıklar ve buna bağlı olarak da ölçeğin güvenilirlik durumu aşağıda verilmiştir (Büyüköztürk, 2010).

$0,00 \leq \alpha < 0,40$ ise test güvenilir değildir,

$0,40 \leq \alpha < 0,60$ ise test düşük güvenilirliktedir,

$0,60 \leq \alpha < 0,80$ ise test oldukça güvenilirdir,

$0,80 \leq \alpha < 1,00$ ise test yüksek derecede güvenilir bir testtir.

Araştırmamızda ön uygulama ile çalışmanın güvenilirlik ve geçerliliği sağlanmıştır.

Tablo 1

Çalışmanın Güvenilirlik Analizi

Ölçek	Cronbach's Alpha	N
Ölçeği	,852	9

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere araştırmanın ölçekleri ve alt boyutlarının güvenilirlik düzeyi oldukça yüksektir. Bu sebeple güvenilir bir anket olduğunu kanıtlamaktadır.

Normallik Analizi

Bu esnada parametrik ya da parametrik olmayan analiz teknikleri arasından hangi tekniğin kullanılacağına dair karar vermek için elde edilen verilerin normallik analizinin yapılması gerekmektedir. Normal dağılım içerisinde ölçeklerin puanlarının incelenmesi için yapılması gereken öncelikli işlem çarpıklık ve basıklık değerlerinin hesaplanmasıdır. Elde edilen basıklık ve çarpıklık değerlerinin +3 ve -3 arasında bir değerde olması normal dağılım açısından yeterli kabul edilmektedir (Hopkins ve Weeks, 1990). Bu bağlamda ölçek puanları normal bir dağılım göstermektedir. Öte yandan söz konusu ölçek ve ölçek boyutlarına yönelik histogram, grafik ve varyasyon katsayıları da incelenmiş ve bunların da normal dağılıma uygun olduğu saptanmıştır. Böylece, analizler gerçekleştirilirken parametrik teknikler ele alınmıştır. Ek olarak analizler gerçekleştirilirken, test yöntemlerinden bağımsız gruplar t-testi ve ANOVA testi kullanılmıştır.

Tablo 2

Çalışmanın Normallik Analizi

Test	Ortalama	Std. Sapma	Çarpıklık	Basıklık
Ölçeği	3,5872	,32846	-,295	-1,092

Araştırmanın Hipotezleri

Araştırma aşağıda belirtilen hipotezlere yanıt aramakta, belirtilmiş olan ilişkilere sonuç üretmektedir.

H1: Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri ve meslekleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

H2: Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri ve cinsiyetleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

H3: Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri ve fakülteleri arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

H4: Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri ve aylık gelir durumları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

H5: Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri ve hayatları boyunca en çok yerleşik oldukları yer arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farklılık bulunmuştur.

Uygulama

Çalışma kapsamında cinsiyetçilik kavramlarının saha içerisindeki karşılığının anlaşılması için performans sanatı gerçekleştirilmiştir. Sanatçının gerçekleştirmiş olduğu performansın ismi “Fanustaki yaşam” şeklinde belirlenmiştir.

Performansın içeriği isminden de anlaşılacağı üzere fanus metaforundan hareketle bir sınır çizilmesi üzerine gerçekleştirilmiştir. Sınır ile bahsedilen ise bendenin kalıplaşmış cinsiyet rolleriyle kuşatılması somut bir çizimle ifade edilmiştir.

Performans alanının özellikleri aşağıda verilmiş olan resimlerden anlaşılabilir. Kırmızı kalın çizgilerle iki metre karelik bir alan çizilerek performansın “fanus” anlayışı izleyicilere sunulmuştur.

Performans alanı sadece çizgilerle değil aynı zamanda ışık sistemlerinden de yararlanılarak bir kasvet yaratılması yoluna gidilmiştir. Böylece gösteri ile ulaşılması hedeflenen kapalı, kasvetli ve karanlık bir görüntü oluşturulmuştur.

Sanatçının performansı ise adeta fanus gibi sınırlı yaşam alanından kaçma çabası şeklinde sunulmuştur. Böylece yaşamın sınırlılıklarında insanların mengeneye kısılmış hallerinin bir metaforu sergilenmiştir. İnsana bedeninin toplumsal normlarla inşa edildiğinin görsel bir ifadeyle seyircilere ulaştırılması için sanatçı uzun süre sınırlılıklar içerisinde

kurtuluğu için m¼cadele g¼stermiřtir. B¼ylece izleyicilerin empati kurmalarına olanak sağlanmıştır.

Gerçekleştirilen çalışma kapsamında insanların ¼znel varlıklarını ifade ettikleri cinsiyet kalıplarının esasında ¼ęretilen olgular olduğuna ve bu ¼ęretilenlerin insana yaşamında farkındalık uyandırılmasının dahi bir y¼nlendirme ile gerçekteştirildiğine yapılan performans ile eleştiride bulundurulmuştur. B¼ylece var olan yaşam biçimlerinin her ne kadar m¼cadele verilse de yeniden ¼retilmesinde aracı g¼revler ¼stlendięine vurgu yapılmıştır.

Fanustaki Yaşam isimli performans sanatı Erciyes ¼niversitesin G¼zel Sanatlar Fak¼ltesi'nde 2020 ile 2021 yılları arasında sergilenmiş ve video, fotoğraf kaydına alınmıştır.

şekil 20

Fanustaki Yaşam Performans Alanı (2020-2021)



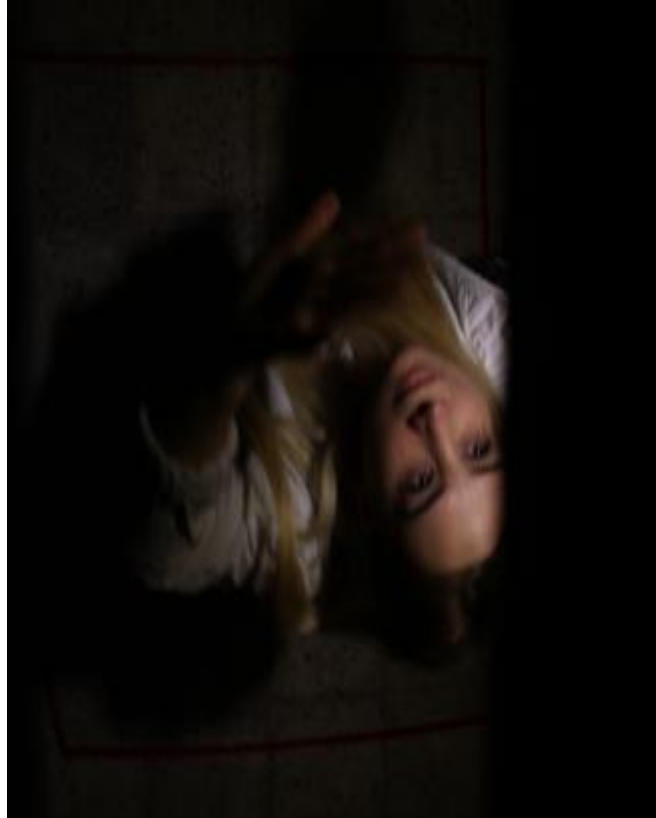
Şekil 21

Fanustaki Yaşam Performansı (1) 2020-2021



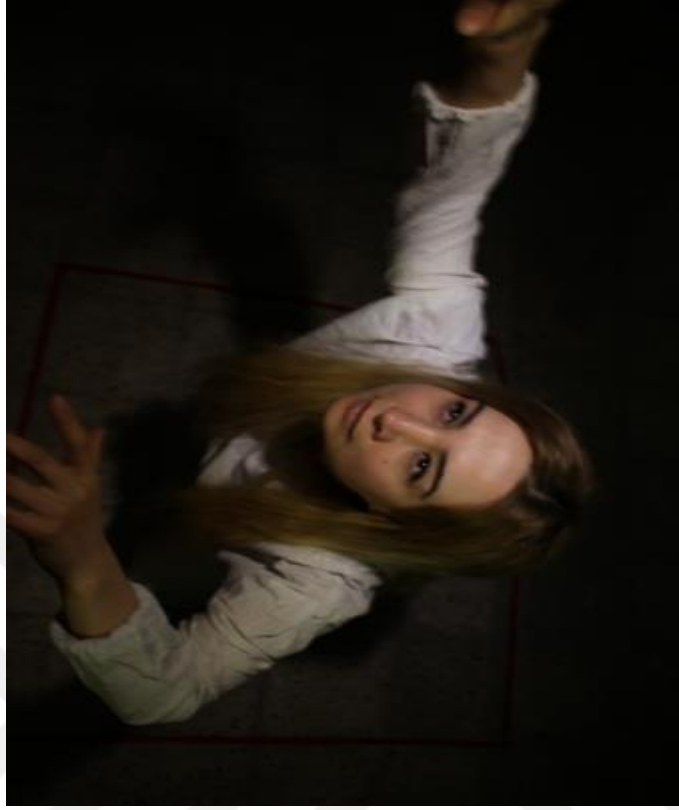
Şekil 22

Fanustaki Yaşam Performansı (2) 2020-2021



Şekil 23

Fanustaki Yaşam Performansı (3) 2020-2021



Şekil 24

Fanustaki Yaşam Performansı (4) 2020-2021



Şekil 25

Fanustaki Yaşam Performansı (5) 2020-2021



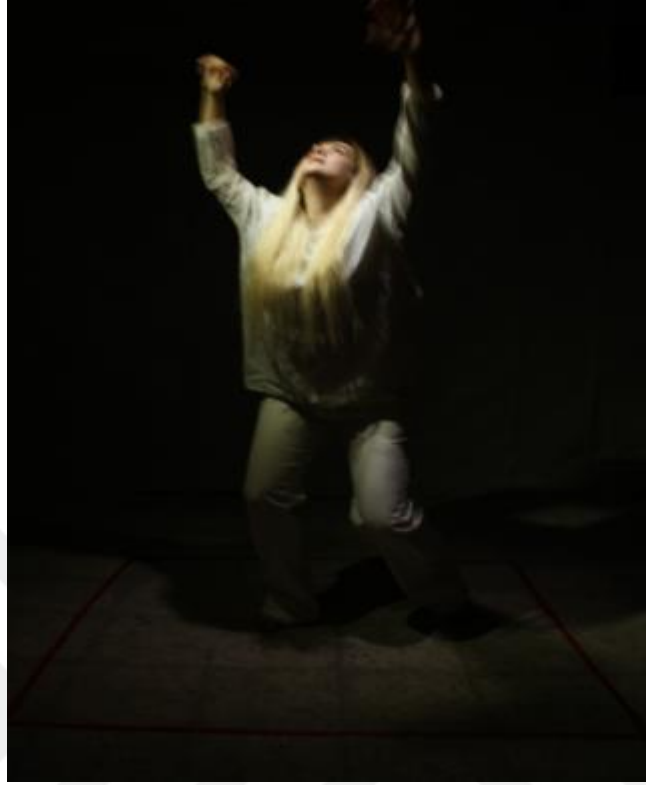
Şekil 26

Fanustaki Yaşam Performansı (6) 2020-2021



Şekil 27

Fanustaki Yaşam Performansı (7) 2020-2021



Şekil 28

Fanustaki Yaşam Performansı (8) 2020-2021



Şekil 29

Fanustaki Yaşam Performansı (9) 2020-2021



BULGULAR

Katılımcıların Demografik Bilgilerine İlişkin Sonuçlar

Tablo 3

Katılımcıların Mesleklerinin Dağılımları

Mesleğiniz		Frekans	Yüzde	Geçerli yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Akademisyen	42	12,6	12,6	12,6
	Öğrenci	292	87,4	87,4	100,0
	Toplam	334	100,0	100,0	

Tablo 3'te görüldüğü üzere çalışmaya dâhil edilen bireylerin 42'si (%12,6) akademisyen, 292'si (%87,4) ise öğrencidir. Çalışmanın çoğunluğunda öğrenciler bulunmaktadır.

Tablo 4

Katılımcıların Cinsiyetlerinin Dağılımları

Cinsiyetiniz		Frekans	Yüzde	Geçerli yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Kadın	178	53,3	53,3	53,3
	Erkek	156	46,7	46,7	100,0
	Toplam	334	100,0	100,0	

Tablo 4'te belirtildiği üzere çalışmaya dâhil edilen bireylerin 178'i (%53,3) kadın, 156'sı (%46,7) erkek katılımcılardan oluşmaktadır. Çalışmanın çoğunluğunu kadın katılımcılar oluşturmaktadır.

Tablo 5

Katılımcıların Üniversitede Bağlı Oldukları Fakültelerin Dağılımları

Üniversitede bağlı olduğunuz fakülte		Frekans	Yüzde	Geçerli yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Diş Hekimliği Fakültesi	2	,6	,6	,6
	Eczacılık Fakültesi	5	1,5	1,5	2,1
	Edebiyat Fakültesi	49	14,7	14,7	16,8
	Eğitim Fakültesi	34	10,2	10,2	26,9
	Güzel Sanatlar Fakültesi	92	27,5	27,5	54,5
	Hukuk Fakültesi	12	3,6	3,6	58,1
	İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	24	7,2	7,2	65,3
	İlahiyat Fakültesi	8	2,4	2,4	67,7
	İletişim Fakültesi	16	4,8	4,8	72,5
	Mimarlık Fakültesi	8	2,4	2,4	74,9

Mühendislik Fakültesi	7	2,1	2,1	76,9
Sağlık Bilimleri Fakültesi	12	3,6	3,6	80,5
Seyrani Ziraat Fakültesi	14	4,2	4,2	84,7
Spor Bilimleri Fakültesi	22	6,6	6,6	91,3
Tıp Fakültesi	2	,6	,6	91,9
Turizm Fakültesi	21	6,3	6,3	98,2
Veteriner Fakültesi	6	1,8	1,8	100,0
Toplam	334	100,0	100,0	

Tablo 5’te gösterildiği üzere çalışmaya dâhil edilen bireylerin bağlı oldukları fakülte çoğunlukla, 24’ünün (%7,2) iktisadi ve idari bilimler, 34’ünün (%10,2) eğitim fakültesi, 49’unun (%14,7) edebiyat fakültesi, 92’sinin (%27,5) güzel sanatlar fakültesidir.

Tablo 6

Katılımcıların Aylık Gelirlerinin Dağılımları

Aylık geliriniz		Frekans	Yüzde	Geçerli yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	0-2000 TL	136	40,7	40,7	40,7
	2001-2900 TL	88	26,3	26,3	67,1
	2901-4000 TL	63	18,9	18,9	85,9
	4001 TL ve üstü	47	14,1	14,1	100,0
	Total	334	100,0	100,0	

Tablo 6’da gösterildiği üzere çalışmaya dâhil edilen bireylerin aylık gelir durumları 136’sı (%40,7) 0-2000 TL arası, 88’i (%26,3) 2001-2900 TL arası, 63’ü (%18,9) 2901-4000 TL arası, 47’si (%14,1) 4001 TL ve üzeridir. Çalışmanı çoğunluğunda aylık gelir durumları 0-2000 TL arası olan katılımcılar bulunmaktadır.

Tablo 7

Katılımcıların En Çok Yerleşik Oldukları Yerlerin Dağılımları

Hayatınız boyunca en çok yerleşik olduğunuz yer		Frekans	Yüzde	Geçerli yüzde	Kümülatif Yüzde
Geçerli	Köy	14	4,2	4,2	4,2
	Kasaba	22	6,6	6,6	10,8
	Şehir	298	89,2	89,2	100,0
	Toplam	334	100,0	100,0	

Tablo 7’de belirtildiği üzere çalışmaya dâhil edilen bireylerin hayatları boyunca en çok yerleşik oldukları yer 14’ünün (%4,2) köyde, 22’sinin (%6,6) kasabada, 298’inin (%89,2) şehirdedir. Çalışmanın sonucunda katılımcıların çoğunlukla hayatları boyunca yerleşik oldukları yer şehirdir.

Katılımcıların Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüş Sorularına Verdikleri Cevaplara İlişkin Sonuçlar

Tablo 8

Katılımcıların Ölçek Sorularına İlişkin Verdikleri Cevapların Dağılımları

		Kesinlikle katılmıyor	Katılmıyor	Kararsız	Katılıyor	Kesinlikle katılıyor
Performans sanatında cinsiyet rolleri bulunmaktadır	N	0	75	53	168	38
	%	0,0	22,5	15,9	50,3	11,4
Performans sanatında cinsiyet rolleri normalleştirilmiştir	N	0	102	138	75	19
	%	0,0	30,5	41,3	22,5	5,7
Performans sanatının süresini uzun buldum	N	19	120	43	126	26
	%	5,7	35,9	12,9	37,7	7,8
Performans sanatı boyunca dikkatimi dağıtan hiçbir şey olmadı	N	0	130	52	110	42
	%	0,0	38,9	15,6	32,9	12,6
Performans sanatını sıkıcı ve anlamsız buldum	N	59	168	54	53	0
	%	17,7	50,3	16,2	15,9	0,0
Performans sanatındaki fulü görüntü “kasvet”i ifade ediyor*	N	0	0	0	202	132
	%	0,0	0,0	0,0	60,5	39,5
Performans sanatındaki fanus “sınırlılıkları” ifade ediyor*	N	0	0	19	160	155
	%	0,0	0,0	5,7	47,9	46,4
Bu performansta kadın sınırı toplumsal cinsiyet baskısı nedeni ile aşamamıştır.*	N	0	0	70	149	115
	%	0,0	0,0	21,0	44,6	34,4
Performans sanatı insanın hapsoluşunu anlatıyor*	N	0	0	37	175	122
	%	0,0	0,0	11,1	52,4	36,5

Tablo 8’de belirtildiği üzere katılımcıların performans sanatında cinsiyet rollerinin bulunduğu 75’i (%22,5) katılmamakta, 53’ü (%15,9) kararsız, 168’i (%50,3) katılmakta, 38’i (%11,4) ise kesinlikle cinsiyet rollerinin bulunduğu katılmaktadır. Bireylerin performans sanatında cinsiyet rollerinin normalleştirilmesine 102’si (%30,5) katılmamakta, 138’i (%41,3) kararsız, 75’i (%22,5) katılmakta, 19’u (%5,7) kesinlikle cinsiyet rollerinin normalleştirildiğine katılmaktadır. Katılımcıların performans sanatının süresini 19’u (%5,) kesinlikle uzun bulmamakta, 120’si (%35,9) uzun bulmamakta, 43’ü (%12,9) kararsız, 126’sı (%37,7) uzun bulmakta, 26’sı (%7,8) kesinlikle uzun bulmaktadır. Çalışmaya dâhil edilen katılımcıların 130’unu (%38,9) performans sanatı boyunca dikkatlerini dağıtan hiçbir şey olmamıştır, 52’si (%15,6) kararsız, 110’unu (%32,9) dikkatini dağıtan bir şey olmuştur, 42’sini (%12,6) kesinlikle dikkatini dağıtan bir şey olmuştur. Katılımcıların performans sanatını 59’u (%17,7) kesinlikle sıkıcı ve anlamsız bulmamakta, 168’i (%50,3) sıkıcı ve anlamsız bulmamakta, 54’ü (%16,2) kararsız, 53’ü (%15,9) performansı sıkıcı ve anlamsız bulmaktadır. Katılımcıların performans sanatındaki fulü görüntünün ‘kasvet’i ifade ettiğine 202’si (%60,5) katılmakta,

132'si (%39,5) kesinlikle katılmaktadır. Katılımcıların performans sanatındaki fanus 'sınırlılıkları' ifade ettiğine 19'u (%5,7) kararsız, 160'ı (%47,9) katılmakta, 155'i (%46,4) kesinlikle katılmaktadır. Katılımcıların performansta kadın sınırı toplumsal cinsiyet baskısı nedeniyle aşamamış olduğuna 70'i (%21,0) kararsız, 149'u (%44,6) katılmakta, 115'i (%34,4) ise kesinlikle katılmaktadır. Araştırmaya katılan katılımcıların performans sanatının insanın hapsoluşunu anlattığına 37'si (%11,1) kararsız, 175'i (%52,4) katılmakta, 122'si (%36,5) ise kesinlikle katılmaktadır.

Katılımcıların Demografik Bilgilerinin Karşılaştırılmasına İlişkin Bulgular

Tablo 9

Katılımcıların Meslek Değişkeni ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar

T-Testi						
	Mesleğiniz	N	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Anlamı	Sig
Performans Hakkındaki Görüşleri	Akademisyen	42	3,7566	,27463	,04238	,001
	Öğrenci	292	3,5628	,32877	,01924	

Araştırmaya katılan katılımcıların meslekleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan T-Testi sonuçlarına göre katılımcıların meslekleri ile performans hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p = ,001$). Bu sonuçtan farklı mesleklere sahip bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Tablo 10

Katılımcıların Cinsiyet Değişkeni ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar

T-Testi						
	Cinsiyetiniz	N	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata Anlamı	
Performans Hakkındaki Görüşleri	Kadın	178	3,6217	,30605	,02294	,007
	Erkek	156	3,5477	,34912	,02795	

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin cinsiyetleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan T-Testi sonuçlarına göre katılımcıların cinsiyetleri ile performans hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p = ,007$). Buna göre kadın ve erkek bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Tablo 11

Katılımcıların Fakülteleri ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar

ANOVA					
Performans Hakkındaki Görüşleri	N	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata	Sig
Diş Hekimliği Fakültesi	2	3,7778	,00000	,00000	,000
Eczacılık Fakültesi	5	3,7778	,00000	,00000	
Edebiyat Fakültesi	49	3,5533	,20094	,02871	
Eğitim Fakültesi	34	3,2516	,18208	,03123	
Güzel Sanatlar Fakültesi	92	3,6014	,36095	,03763	
Hukuk Fakültesi	12	4,1111	,00000	,00000	
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi	24	3,3889	,29488	,06019	
İlahiyat Fakültesi	8	3,0000	,00000	,00000	
İletişim Fakültesi	16	3,6806	,16667	,04167	
Mimarlık Fakültesi	8	3,8889	,00000	,00000	
Mühendislik Fakültesi	7	3,8095	,20998	,07937	
Sağlık Bilimleri Fakültesi	12	3,7037	,27354	,07896	
Seyrani Ziraat Fakültesi	14	3,8889	,00000	,00000	
Spor Bilimleri Fakültesi	22	3,3333	,00000	,00000	
Tıp Fakültesi	2	3,8889	,00000	,00000	
Turizm Fakültesi	21	3,8889	,00000	,00000	
Veteriner Fakültesi	6	3,7778	,00000	,00000	
Toplam	334	3,5872	,32846	,01797	

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin fakülteleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan ANOVA analiz sonuçlarına göre katılımcıların fakülteleri ile performans hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p = ,000$). Buna göre farklı fakültelerde bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir

Tablo 12

Katılımcıların Aylık Gelir Durumları ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar

ANOVA					
Performans Hakkındaki Görüşleri	N	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata	Sig
0-2000 TL	136	3,5139	,38106	,03268	,000
2001-2900 TL	88	3,5758	,26613	,02837	
2901-4000 TL	63	3,6243	,27175	,03424	
4001 TL ve üstü	47	3,7707	,26253	,03829	
Toplam	334	3,5872	,32846	,01797	

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin aylık gelir durumları ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan ANOVA analiz sonuçlarına göre katılımcıların aylık gelir durumları ile performans hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,000$). Buna göre farklı gelir durumları bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir

Tablo 13

Katılımcıların En Çok Yerleşik Oldukları Yer ile Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşleri Arasındaki Sonuçlar

ANOVA					
Performans Hakkındaki Görüşleri	N	Ortalama	Std. Sapma	Std. Hata	Sig
Köy	14	3,9921	,16575	,04430	,000
Kasaba	22	3,7778	,00000	,00000	
Şehir	298	3,5541	,32900	,01906	
Toplam	334	3,5872	,32846	,01797	

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin hayatları boyunca en çok yerleşik oldukları yer ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasındaki ilişkiyi belirlemek amacıyla yapılan ANOVA analiz sonuçlarına göre katılımcıların en çok yerleşik oldukları yer ile performans hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,000$). Buna göre farklı yerleşik oldukları yerler bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir

Katılımcıların Demografik Bilgilerine İlişkin Sonuçlar.

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin 42'si akademisyen, 292'si ise öğrencidir. Bireylerin 178'i kadın, 156'sı erkek katılımcılardan oluşmaktadır. Bireylerin bağlı oldukları fakülte çoğunlukla, 24'ünün iktisadi ve idari bilimler, 34'ünün eğitim fakültesi, 49'unun edebiyat fakültesi, 92'sinin güzel sanatlar fakültesidir. Katılımcıların aylık gelir durumları 136'sı 0-2000 TL arası, 88'i 2001-2900 TL arası, 63'ü 2901-4000 TL arası, 47'si 4001 TL ve üzeridir. Katılımcıların hayatları boyunca en çok yerleşik oldukları yer 14'ünün köyde, 22'sinin kasabada, 298'inin şehirdedir.

Katılımcıların Fanustaki Yaşam Performansı Hakkındaki Görüşlerine Verdikleri Cevaplara İlişkin Sonuçlar.

Araştırmaya katılan katılımcıların meslekleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,001$). Bu sonuçtan farklı mesleklere sahip bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin cinsiyetleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,007$). Buna göre kadın ve erkek bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin fakülteleri ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,000$). Buna göre farklı fakültelerde bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin aylık gelir durumları ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,000$). Buna göre farklı gelir durumları bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

Çalışmaya dâhil edilen bireylerin en çok yerleşik oldukları yer ile Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüşleri arasında anlamlı bir ilişki saptanmıştır ($p= ,000$). Buna göre farklı en çok yerleşik oldukları yer bulunan bireylerin algıları açısından Fanustaki Yaşam performansı hakkındaki görüş düzeyi aynı değildir.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Geçmişten günümüze kadınların toplum içindeki konumları her dönem içerisinde farklılık gösterse de her zaman kamunun sorunu halinde ele alındığı dikkat çekmektedir. Günümüzde kadının toplumsal alandaki konumlanışını belirleyen eril dilin eskiye kıyasla daha az olduğu dikkat çekmektedir. Bunun sebebi ise yıllar içerisinde verilen feminist mücadeledir.

Kadınların cinsiyetleri üzerinden başlayan edilgen tavır sergilemeleri üzerinde kurulan baskılar çok eski zamanlardan günümüze uzanmaktadır. Bu edilgen yani buyruk altında hareket alanının oluşturulması eril zihniyetin bir ürünü olarak dikkat çekmektedir. Kadınların bu konuda tamamen âtıl oldukları söylenemez. Ancak gösterilen tepkiler örgütlü bir mücadelenin timsali olmadığı için süreklilik arz etmeyen sonuçlar elde edilebilmiş olduğu görülmektedir. Bu durumun fark edilmesi sonrasında kadınların özellikle sanayi devrimi sonrasında toplumdaki konumlanışlarında farklılıklar gözlemlenmeye başlamıştır.

Sanayi devrimi nasıl ki dünyanın var olan siyasal, ekonomik, toplumsal tüm alanları etkilediyse aynı şekilde kadınların toplumsal konumunu da etkilemiştir. Çünkü kadınlar hem ekonomik hem toplumsal hayatın her yerinde erkek bireyin arkasında konumlandırılmıştır. Erkeğin konumu değiştikçe kadının da toplumsal alandaki konumunun değiştiği bu süreçte kadınlar bu durumu tersine çevirmeleri gerektiğini fark etmişlerdir.

Sanayi devrimi ile kadınlar gündelik yaşamlarının çoğu zamanını harcadıkları ev yaşamının dışına çıkma imkanına ulaşmışlar ve erkeklerle aralarındaki toplumsal olarak dikte edilen farklılıkların olmadığını görmüşlerdir. Ülkelerin yönetsel anlamda ulus-devlet süreçleri yaşadığı bu dönemde kadın hareketleri burjuva hareketiyle aynı doğrultuda ilerlemiş olduğu görülmektedir. Bu hareketler her ne kadar uzun soluklu olmasa da feminist hareketin tohumlarını atmış olmasından dolayı oldukça önemlidir. Çünkü daha öncesinde örgütlü bir şekilde kadının toplumdaki konumuna vurgu yapılmazken bu dönem içerisinde kadınların erkeklerle eşit bireyler olduklarını örgütlü bir şekilde yapmaya başlamışlardır.

Kadınların sanayi devrimi sonrasında evlerden çıkıp ekonomik alanda çoğunluk sağlamaları onların iktisadi alanda ne kadar önemli olduklarını hem kendilerine hem de toplumun geneline göstermiştir. Bu durum 1960 öğrenci hareketlerine kadar devam edecek şekilde şekillenmiştir.

Yapılan bu çalışmada kadının toplumdaki kendi konumunu belirleme özgürlüğü noktasında kadın sanatçıların feminist anlayışla sergiledikleri sanatlarının kadınların bugünkü özgürlüklerine ulaşmalarında ne kadar etkili olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bunun

sebebi ise kadın hakları ve özgürlükleri için sadece siyasal alanda mücadele edilmediği her alandan kadınların ortak bir tek gaye için mücadele göstermeleridir. Farklılaştıkları tek noktanın taleplerinin biçimleridir. Bu bağlamda performans sanatçılarının sergiledikleri mücadele biçimi dikkat çekmektedir.

Yapılan bu çalışmada performans sanatçılarının kadın hak ve özgürlükleri sürecinde ortaya koydukları performansları üzerine odaklanılmıştır. Bu bağlamda toplumsal cinsiyet üzerine performatif pratikler kuramını oluşturan Judith Butler'ın söylemlerinden yararlanılmıştır. Toplumsal cinsiyet ile cinsiyet kavramı arasında bir farklılığın biyolojik boyutlarıyla farklılaşmadığını kadının toplumdaki konumlanışının hem biyolojik odaklı olup hem de fail olarak işaretlendiği üzerinden hareket etmiştir. Bu bağlamda kimlik unsuru üzerinde yoğunlaşmış bireylerin kendilerini ifade etme biçimlerinde özgür olmadıklarını, özgür olduklarını dile getirdiklerinde dahi eril zihniyetin bir yönlendirmesinin varlığının söz konusu olduğunu ifade etmiştir. Buradan hareketle performans sanatçılarının toplumsal olarak yerleşen kadın imajının dışına çıkmaları performatif pratiklerde bir devrim yaratmıştır denilebilir. Çünkü kadının hareket alanları eril dil ile ince ince işlenmiş bir şekilde belirli bir çerçevede kadınların doğal olarak kabul ettikleri şeklindedir. Ancak doğal olanın dışına çıkmak konusunda performans sanatçıları oldukça başarılı performanslar sergilemişlerdir. Bunu yaparken de bilinen kadın bedeninin cinselliğinin öteye geçebilen performanslar sergilemişlerdir.

Dünyada feminist hareketin içinde görülen performans sanatının Türkiye'de de örneklerinin olduğu kadın hak ve özgürlükleri kapsamında yapılan performatif pratiklerin evrensel nitelik taşıdığı söylenebilir. Biçimsel olarak farklılık gösteren performanslar temelinde aynı düşünce doğrultusunda hareket ediyor olması bağlamında evrensellik taşımaktadır.

Yapılan bu çalışma ile elde edilen veriler kadınların toplumsal varlıklarının tarihsel süreç boyunca bedenleri üzerinden iktidar eliyle şekillendiği sonucuna ulaşılmıştır. İktidarın bu şekillendirmesi kabul görmüş ve doğal olan şeklinde zihniyetlere ve davranışlara yerleşmiştir. Kadınların bedenleri üzerinden konumlanışlarına performans sanatçıları yine kendi bedenleriyle karşı duruş sergileyerek kadın hak ve özgürlüklerine toplumsal eşitliğe dikkat çekmiş oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Abramovic, M. (1974). Rhythm 0 [Performance].

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/abramovic-rhythm-0-t14875>

Abramovic, M. (Producer), Akhers, M. & Dupre, J. (Directors). (2010). *Marina Abramovic: The Artist is Present* [Documentary]. USA: The Museum of Modern Art.

Abramovic, M. ve Ulay (1977a). Relation in Time [Performance].

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3121>

Abramovic, M. ve Ulay (1977b). Imponderabilia [Performance]. Lisson Gallery, London, England. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/56067/Marina-Abramovic-Ulay-Imponderabilia>

Abramovic, M. ve Ulay (1980). Rest Energy [Performance].

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3120>

Abramovic, M. ve Ulay (1988). The Great Wall Walk [Performance].

<https://www.moma.org/audio/playlist/243/3125>

Akgün, M. (2013, 7 Eylül). Şükran Moral: Bir tatlı çılgın!. *Radikal*.

<http://www.radikal.com.tr/yazarlar/muge-akgun/sukran-moral-bir-tatli-cilgin-1149699/>

Antmen, A. (2013). *Kimlikli bedenler sanat, kimlik, cinsiyet*. Sel.

Antmen, A. (2014). *Sanat ve cinsiyet-sanat tarihi ve feminist eleştiri* (4. baskı). (Soğancılar, E., Çev.). İletişim. (Çalışmanın orijinali 1987’de yayımlanmıştır).

Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC’si*. Say Yayınları.

Austin, J. L. (2009). Söylemek ve yapmak *Harvard Üniversitesi 1955 William James dersleri* (R. L. Aysever, Çev.). Metis. (Çalışmanın orijinali 1962’de yayımlanmıştır).

Bayhan, V. (2013). Beden sosyolojisi ve toplumsal cinsiyet. *Doğu Batı*, 16(63), 147-164.

Bensadon, N. (1994). *Başlangıçtan günümüze kadın hakları* (Tekeli, Ş. Çev.). İletişim.

Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2008). *Gerçekliğin sosyal inşası, bir bilgi sosyolojisi incelemesi* (Öğütte, V. S. Çev.). Paradigma. (Çalışmanın orijinali 1966’da yayımlanmıştır)

Berger, P. L. ve Luckmann, T. (2015). *Modernite, çoğulculuk ve anlam krizi: modern insanın yönelimi* (Dereli, M. D. Çev.). Heretik. (Çalışmanın orijinali 1995’te yayımlanmıştır).

Berktaş, F. (2014). Feminist teoride açılımlar. Ecevit, Y. ve Karkıner, N. (Ed.). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları içinde* (ss. ...-...). Anadolu Üniversitesi.

- Bora, A. (2003). Cinsiyet toplumsal bir 'şey'dir. *Lezbiyen ve Geylerin Sorunları ve Toplumsal Barış İçin Çözüm Arayışları Kaos GL Sempozyumu* içinde (ss. 55-60). Kaos GL.
- Bourdieu, P. (2006). *Pratik nedenler: eylem kuramı üzerine* (Tanrıöver, U. H. Çev.). Hil. (Çalışmanın orijinali 1998'de yayımlanmıştır).
- Bourdieu, P. (2014). *Eril tahakküm* (Yılmaz, B. Çev.). Bağlam. (Çalışmanın orijinali 2002'de yayımlanmıştır).
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter on the discursive limits of "sex"*. Routledge.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech a politics of the performative*. Routledge.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. Routledge.
- Butler, J. (2005). *İktidarın psişik yaşamı tabiyet üzerine teoriler* (Tütüncü, F. Çev.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1997'de yayımlanmıştır).
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin altüst edilmesi* (Ertür, B. Çev.). Metis. (Çalışmanın orijinali 1990'da yayımlanmıştır).
- Büyüköztürk, Ş. (2010). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı* (11. Baskı). Pegem.
- Carlson, M. (2013). *Performans: eleştirel bir giriş* (Güçbilmez, B. Çev.), Dost Kitabevi. (Çalışmanın orijinali 1996'da yayımlanmıştır).
- Cesarini, M. (1977). The sense of the wound [Performance]. <http://artperformance.over-blog.fr/article-il-senso-della-ferita-the-sense-of-the-wound-maurizio-cesarini-1977-123705001.html>
- Chicago, J. (1974-1979). The dinner party [Artwork]. Brooklyn Museum, Brooklyn, New York, NY, USA. https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/dinner_party/
- Chinn, S. E. (2010). *Performative identities: from identity politics to queer theory*. M. Wetherell ve C. T. Mohanty (Ed.). Sage.
- Connell, R. W. (1998). Masculinities and globalization. *Men and Masculinities*, 1(1), 3-23.
- De Beauvoir, S. (1989). *The second sex*. Vintage Books.
- Demir, Z. (1997). *Feminizm*. İz.
- Donovan, J. (2005). *Feminist teori* (Aksu, B., Ağduk Gevrek, M. ve Sayılan, F. Çev.). İletişim. (Çalışmanın orijinali 2000'de yayımlanmıştır).
- Dökmen, Z. (2012). *Toplumsal cinsiyet: sosyal psikolojik açıklamalar*. Remzi Kitabevi.
- Ekici, D. K. (2010). *Dada'dan günümüze plastik sanatlarda anti-estetik form olarak beden* (Tez No. 274418) [Sanatta yeterlik tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Erden, O. (2012). *Çağdaş sanat hakkında bilmeniz gereken her şey*. Sergi.

- Ergül, H., Gökarp, E., ve Cangöz, İ. (2012). "*Medya ne ki... her şey yalan!*": kent yoksullarının günlük yaşamında medya. İletişim.
- Export, V. (1968). Touch cinema [Documentary]. National Gallery of Denmark. <https://www.artsy.net/artwork/valie-export-still-from-touch-cinema>
- Fine, C. (2011). *Toplumsal cinsiyet yanılısaması* (Tanrıyar, K. Çev.). Sel. (Çalışmanın orijinali 2010'da yayımlanmıştır).
- Firestone, S. (1993). *Cinselliğin diyalektiği* (Salman, Y. Çev.). Payel. (Çalışmanın orijinali 1970'te yayımlanmıştır).
- Foucault, M. (2003). *İktidarın gözü* (Ergüden, I. Çev.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1980'de yayımlanmıştır).
- Foucault, M. (2015). *Cinselliğin tarihi* (Tanrıöver Uğur, H. Çev.). Ayrıntı. (Çalışmanın orijinali 1976'da yayımlanmıştır).
- Freeland, C. (2008). *Sanat kuramı* (Demir, F. Çev.) Dost Kitabevi. (Çalışmanın orijinali 2003'te yayımlanmıştır).
- Germaner, S. (1996). *1960 sonrası sanat*, Kabala.
- Goffman, E. (2009). *Gündelik hayatta benliğin sunumu*. Metis.
- Gültekin, T. (2013). Sanat eserlerinde kullanılan kadın teması: farklı sanat dönemleri üzerinde bir araştırma. *Akademik Bakış Dergisi*, 34, 1-17.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2011). *Sanat ve kuram*, (Çev: Sabri Gürses). Küre.
- Hayward, S. (2000). *Cinema studies: the key concepts* (2. Baskı). Routledge.
- Hooks, B. (2012). *Feminizm herkes içindir* (Aydın, E., Kurt, B., Özgün, Ş., & Yıldırım, A. Çev.). Bgst. (Çalışmanın orijinali 2000'de yayımlanmıştır).
- Illich, I. (1996). *Gender* (Fethi, A. Çev.). Ayraç. (Çalışmanın orijinali 1982'de yayımlanmıştır).
- Jagose, A. (1996). *Queer theory an introduction*. New York University.
- Kandiyoti, D. (2011). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar*. Metis.
- Kılıç, Z. (1998). Cumhuriyet Türkiye'sinde kadın hareketlerine genel bir bakış. Berktaş-Hacımirzaoğlu, A. (Ed.). *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler içinde* (ss. 347-360). Tarih Vakfı.
- Kolay, H. (2015). Kadın hareketlerinin süreçleri, talepleri ve kazanımları. *EMO Kadın Bülteni*. 3, 5-11.
- Köysüren, A. (2016). *Kültürel ve dini algıda toplumsal cinsiyet*. Sentez.
- Kural, N. (2010, 4 Aralık) Sahnede seks çok cesurdu. <http://www.milliyet.com.tr/sahnede-seks-cok-cesurdu-pembenar-detaykultursanat/1322065/>

- Locke, J. (2011). *Hükümet üstüne ikinci tez* (Doğan, A. Çev.). İlyâ. (Çalışmanın orijinali 1690'da yayımlanmıştır).
- MacKinnon, C. (1987). *Feminism unmodified: discourses on life and law*. Harvard University.
- Manchester, E. (1989). Do women have to be naked to get into the Met Museum? [Artwork].
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/guerrilla-girls-do-women-have-to-be-naked-to-get-into-the-met-museum-p78793>.
- Mansfield, N. (2000). *Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway*. St Leonards Allen & Unwin.
- Michel, A. (1995). *Feminizm* (Tekeli, Ş. Çev.). İletişim. (Çalışmanın orijinali 1973 yılında yayımlanmıştır).
- Millett, K. (2011). *Cinsel politika* (Selvi, S. Çev.). Payel. (Çalışmanın orijinali 1970'te yayımlanmıştır).
- Mitchell, J. (1998). “Kadın ve eşitlik” (Çev: Fatmagül Berktaş). Juliet Mitchell ve Ann Oakley (Ed.). *Kadın ve Eşitlik* içinde (ss. 110-117). Pencere.
- Osborne, P. ve Segal, L. (1996). *Gender as performance. Judith Butler'la söyleşi*. P. Osborne (Ed.), *A Critical Sense: Interviews with Intellectuals* içinde (ss. 109-126). Routledge.
- Özveri, D. (2009). *Feminist teorinin gelişim sürecinde uluslararası ilişkilere bakışı üzerine kısa bir değerlendirme*. Hasret Çomak (Ed.). Umuttepe.
- Pane, G. (1974). *Psyche* [Artwork]. Richard Saltoun Gallery, London, England.
<https://www.artsy.net/artwork/gina-pane-psyche-psyche>
- Rhytm 0 (t.y.). Tarihi Olaylar: <https://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar-detay.php?id=125>
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik imkânsız iktidar: ailede, piyasada ve sokakta erkekler*. Metis.
- Sarioğlu, A. (2010), Avni Lifij'den Şükran Moral'a... “Ben” mi: “o”? *Genç Sanat*, 85, Doğan Paksoy Teşvikiye Sanat Galerisi.
- Schechner, R. (2003). *Performance studies an introduction*. Routledge.
- Schneemann, C. (1979). Up to and including her limits [Performance].
<https://archive.newmuseum.org/exhibitions/271>
- Scott, J. (2007). *Toplumsal cinsiyet: faydalı bir tarihsel analiz kategorisi* (Kılıç, A. T. Çev.). Agora. (Çalışmanın orijinali 1986'da yayımlanmıştır).
- Sever, H. L. (2014, 31 Ocak) Ana Mendieta, Carl Andre ve Ölümü. *Sharfliler*:
<https://www.5harfliler.com/ana-mendieta-carl-andre-ve-olumu/>
- Sherman, C. (1977-1980). Untitled film stills [Artwork]. Museum of Modern Art, Manhattan, New York, USA. <https://www.moma.org/collection/works/56618>

- Steeves, H. L. (1994). *Feminist teoriler ve medya çalışmaları* (Küçük, M. Çev.). Küçük, M. (Ed.) *Medya, iktidar, ideoloji içinde* (ss. 215-239). Ark. (Çalışmanın orijinali 1987’de yayımlanmıştır).
- Şükran Moral’dan Çocuk Gelin. (2014, 14 Mayıs). *Milliyet Sanat*. <http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/sukran-moral-dan-cocuk-gelin-/3966>
- Tong, R. (2006). *Feminist düşünce* (Cirhinlioğlu, Z. Çev.). Gündoğan. (Çalışmanın orijinali 1988’de yayımlanmıştır).
- Tumay, S. (2013). *Fotoğraf neyi anlatır: kimliğin hiper gerçek boyutu ve fotoğraf*. Hayalperest. Türkiye’nin öncü performans sanatçısı Şükran Moral: aile, düzenin uşağı ve tüketicisidir. (2018). *Akılfikir*. <https://akulfikir.net/turkiyenin-oncu-performans-sanatcisi-sukran-moral-aile-duzenin-usagi-ve-tuketicisidir/>
- Tütüncü-Güngör, Z. (2014). Şükran Moral Bordello’97 [Fotoğraf]. <https://zeyneptutuncu.com/sukran-moral-bordello97/>
- Velazquez, D. (1647-1651). La Venus del espejo [Artwork]. London National Gallery, London, England. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/diego-velazquez-the-toilet-of-venus-the-rokeby-venus>
- Wilke, H. (1974-1979). Starification object series [Artwork]. Museum of Modern Art, Manhattan, New York, USA. <https://www.moma.org/collection/works/102432>
- Yalter, N. (1974). Başsız kadın veya göbek dansı [Performans]. Museum Ludwig, Köln, Germany. <https://www.galerist.com.tr/tr/nil-yalter-14>
- Yener, A. (2010). *Çağdaş sanatta “beden” teması üzerine yaklaşım biçimleri ve görsel çözümlemeler*. (Tez No. 277180) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Yılmaz, M. (2013). Bedenin gösterisinde yanılsamadan gerçek şiddete -sanatta kanlı içselleştirmeler, *İdil Dergisi*, 2(10), 12-26.

EKLER

Ek-1: Etik Kurul Onay Belgesi

T.C. ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ETİK KURULU Güzel Sanatlar Birimi Etik Kurul Başkanlığı <u>PROJE DEĞERLENDİRME FORMU</u> Projenin/Çalışmanın Adı: Danışmanlığını Doç. Önder YAĞMUR'un yürüttüğü Heykel Anasanat Dalı Tezi Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Sevinç KELEBEK'in "Performatif Pratikler Bağlamında Cinsiyetçilik Kavramı" konulu yüksek lisans tezinde izleyicinin performatif sanat pratiğine yaklaşımını ölçmek üzere anket çalışması ile ilgili Etik Kurul uygunluk-onay belgesi talebinin görüldüğü. Gönderildiği Tarih: 24.03.2021 Teslim Tarihi : 24.03.2021 Değerlendirenin Adı Soyadı: Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu Başkanlığı Adına Prof. Dr. Yunus BERKLİ Etik Kurul Başkanı Aşlı Islak İmzalıdır. <table><tr><td> Bu Tez/Çalışma uygundur: ☒ Gerekçe/Açıklama: Yapılacak çalışmada yaklaşım ve yöntemler dikkate alınarak, konu ile ilgili çalışmaların gerçekleştirilmesinde etik ve bilimsel açıdan herhangi bir sakınca bulunmamaktadır. </td></tr><tr><td> Bu Tez/Çalışma uygun değildir: ☐ Gerekçe/Açıklama: </td></tr></table>	Bu Tez/Çalışma uygundur: ☒ Gerekçe/Açıklama: Yapılacak çalışmada yaklaşım ve yöntemler dikkate alınarak, konu ile ilgili çalışmaların gerçekleştirilmesinde etik ve bilimsel açıdan herhangi bir sakınca bulunmamaktadır.	Bu Tez/Çalışma uygun değildir: ☐ Gerekçe/Açıklama:
Bu Tez/Çalışma uygundur: ☒ Gerekçe/Açıklama: Yapılacak çalışmada yaklaşım ve yöntemler dikkate alınarak, konu ile ilgili çalışmaların gerçekleştirilmesinde etik ve bilimsel açıdan herhangi bir sakınca bulunmamaktadır.		
Bu Tez/Çalışma uygun değildir: ☐ Gerekçe/Açıklama:		

EK-2: FANUSTAKİ YAŞAM PERFORMANSI

“Fanustaki Yaşam” adlı performansta, mekânsal veya görsel sınırsızlığın özgürlüğü ifade etmediği fikri üzerinde durulmuştur. Kelebeğin bahsi geçen sınırsız bir algı yaratan ama özgürlüğü kısıtlayan kapalı, kasvetli, karanlık ve flu bir görünüme sahip alandan kaçma veya kurtulma çabası bu performansın ana eksenini oluşturmaktadır. Bu performatif pratik dakikalarca bir özgürlük mücadelesinin anlatıldığı ve empati gerektiren izleme koşulları sunan görsel ve zihinsel sorgulamalar barındırmaktadır. Bir beden kasvetli bir mekânsal düzenlemede hapsedilişi ve bir tutukluluk halini ifaden eden sınırlılık, zeminde bir çizgi ile ifade edilmektedir. Nitekim sınır kavramı fiziksel bir engel değil, aslında zihinsel bir kısıtlamayı veya hapsedilme düşüncesini de kapsamaktadır. İki metre karelik bir alanda gerçekleşen bu performansta insanın zihinsel tutsaklığına bir gönderme yapılmış ve günümüz yaşam alanlarına da bir eleştiri getirilmiştir. Performans, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesin de 2020 - 2021 yıllarında fotoğraflanarak kayıt altına alınmıştır.

EK-3: ANKET

Yapılan performans gösterisindeki cinsiyet rollerinin anlaşılabilmesi için anket soruları hazırlanmış, bu sorular kapsamında meslek, cinsiyet, fakülte, gelir düzeyi ve yaşanan yer parametreleri çalışmaya dahil edilmiştir. Böylelikle erkekler ile kadınlar, akademisyenler ile öğrenciler, köyde yaşayanlar ile şehirde yaşayanlar, sosyal bilimler enstitüsüne bağlı olanlar ile güzel sanatlar enstitüsüne bağlı olanlar arasında toplumsal cinsiyetçiliğin farkını keşfetmek mümkün olacaktır. Yıldızlı işareti olan sorular gösteriye özel olarak hazırlanmıştır.



EK-4: DEMOGRAFİK BİLGİLER

Demografik Bilgiler

1. Mesleğiniz?
 - ☐ Akademisyen
 - ☐ Öğrenci
2. Cinsiyetiniz?
 - ☐ Kadın
 - ☐ Erkek
3. Üniversitede bağlı olduğunuz fakülte?
 - ☐ Diş Hekimliği Fakültesi
 - ☐ Eczacılık Fakültesi
 - ☐ Edebiyat Fakültesi
 - ☐ Eğitim Fakültesi
 - ☐ Güzel Sanatlar Fakültesi
 - ☐ Havacılık ve Uzay Bilimleri Fakültesi
 - ☐ Hukuk Fakültesi
 - ☐ İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
 - ☐ İlahiyat Fakültesi
 - ☐ İletişim Fakültesi
 - ☐ Mimarlık Fakültesi
 - ☐ Mühendislik Fakültesi
 - ☐ Sağlık Bilimleri Fakültesi
 - ☐ Seyrani Ziraat Fakültesi
 - ☐ Spor Bilimleri Fakültesi
 - ☐ Tıp Fakültesi
 - ☐ Turizm Fakültesi
 - ☐ Veteriner Fakültesi
4. Aylık Geliriniz?
 - ☐ 0-2000 TL
 - ☐ 2001-2900 TL
 - ☐ 2901-4000 TL
 - ☐ 4001 TL ve üstü
5. Hayatınız boyunca en çok yerleşik olduğunuz yer?
 - ☐ Köy
 - ☐ Kasaba
 - ☐ Şehir

EK-5: PERFORMANS DEĞERLENDİRMESİ

İzlemiş olduğunuz performans göstergesine göre aşağıdaki sorulara yanıt veriniz.

Soru No	1: Kesinlikle Katılmıyorum 2: Katılmıyorum 3: Kararsızım 4: Katılıyorum 5: Kesinlikle Katılıyorum	1	2	3	4	5
1	Performans sanatında cinsiyet rolleri bulunmaktadır					
2	Performans sanatında cinsiyet rolleri normalleştirilmiştir					
3	Performans sanatının süresini uzun buldum					
4	Performans sanatı boyunca dikkatimi dağıtan hiçbir şey olmadı					
5	Performans sanatını sıkıcı ve anlamsız buldum					
6	Performans sanatındaki fulü görüntü “kasvet”i ifade ediyor*					
7	Performans sanatındaki fanus “sınırlılıkları” ifade ediyor*					
8	Bu performansta kadın sınırı toplumsal cinsiyet baskısı nedeni ile aşamamıştır.*					
9	Performans sanatı insanın hapsoluşunu anlatıyor*					