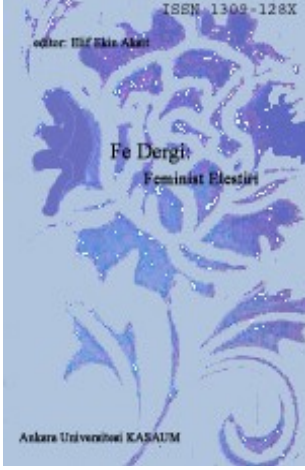


Yayınlayan: Ankara Üniversitesi KASAUM
Adres: Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi, Cebeci 06590 Ankara



Fe Dergi: Feminist Eleştiri Cilt 7, Sayı 2
Erişim bilgileri, makale sunumu ve ayrıntılar için:
<http://cins.ankara.edu.tr/>

Neoliberalizm ve farklı kadınlık hallerini bir dans salonunda okumak

Burcu Şenel

Çevrimiçi yayına başlama tarihi: 21 Aralık 2015

Bu makaleyi alıntılar için Burcu Şenel, “Neoliberalizm ve farklı kadınlık hallerini bir dans salonunda okumak” *Fe Dergi* 7, no. 2 (2015), 105-119.

URL: http://cins.ankara.edu.tr/14_9.pdf

Bu eser akademik faaliyetlerde ve referans verilerek kullanılabilir. Hiçbir şekilde izin alınmaksızın çoğaltılamaz.

Neoliberalizm ve farklı kadınlık hallerini bir dans salonunda okumak

Burcu Şenel*

Bu çalışmada, uzun yıllar dans ettiğim bir dans topluluğunda gerçekleştirdiğim katılımlı gözlemler ve dört dansçı kadınla yaptığım derinlemesine görüşmeler üzerinden, kadınların kendilerinin ve başkalarının bedenleriyle nasıl ilişkilendiklerini, onlar hakkında neler hissettiklerini ve bu duyguların dolaşıma girerek bedenlerini nasıl şekillendirdiğini irdelemeye çalışıyorum. Bu bağlamda öncelikle hem dans salonlarında çizilen, hem de kadınların söze döktükleri bedenini/yaşamını haz ve arzu temelinde bir proje gibi tasarlayan ve dönüştüren özgür birey anlatısının imlediği neoliberal özneyi referans alarak, Michel Foucault'nun biyopolitika/biyoihtidar kavramsallaştırmaları çerçevesinde neoliberal özneliği tartışıyorum. Sonrasında çalışmanın temel sorularına dönük olarak görüşmelerde öne çıkan unsurlara yer vererek, tüm bunların nasıl bir kadınlık anlatısına ve özne tahayyülü ile eklemlendiği yaşam kurgusuna işaret ettiğine dair çıkarımlara yer veriyorum.

Anahtar Kelimeler: Neoliberalizm, Toplumsal Cinsiyet, Dans, Beden, Duygular

Reading neoliberalism and different stances of women in a dance hall

In this study, concentrating on participant observations I made in the dance group where I have been dancing for several years and in-depth interviews I conducted with four women dancers, I try to examine how women perceive their and the others' bodies, what they feel about them, how these emotions work and affect the construction of their bodies. Within this context, first taking neoliberal subject as starting point, which is pointed both in the dance floors and by the women through the narrative of free individual, who plans and transforms her body/life as a project on the basis of pleasure and desire, I discuss neoliberal subject within the framework of Michel Foucault's concepts of biopolitics/biopower. Following this path, I present the significant points mentioned during the interviews in relation to the main questions of the study and put forth the deductions about the womanhood narrative and subject imagery together with the life portrait it is articulated to.

Key Words: Neoliberalism, Gender, Dance, Body, Emotions

Giriş

“Hayatı daha kolay programlama”, “yeteneklerini geliştirme”, “bedenini dönüştürme” ve “zayıflama”, “kendini gösterme ve tanınma”, “özgüven geliştirme”, “şimdiye ve ileriye yatırım yapma”, “özgürleşme”, “mutlu olma”... Bu ifadeler, Ankara’da bir halk dansları topluluğunda birlikte dans ettiğim dört kadına, dans etmenin hayatlarında neye karşılık geldiğini sorduğumda sıraladıkları kelimeler arasında bulunuyor.¹ Kelimelerin işaret ettiği gibi, dans etmek ve dans çalışmalarının yürütüldüğü salonlardaki karşılaşmalar, kadınların bedenlerini/yaşamlarını ve bunlara dönük duygularıyla karşılıklı olarak algılarını dönüştürüyor. Diğer yandan *yatırım yapmak* ifadesinde somutlaştığı gibi, kadınların dansı daha çok, bedenleriyle ne yaptıkları ve bunun getirdiği dönüşümle ne yapabilecekleri bağlamında ele aldıkları görülüyor. Zayıf olmak, bedeni dönüştürürken ulaşılmaması gereken hedef gibi vurgulanırken, tanınma ve özgüvenle harmanlanarak varılan sonuç izlenimi veren özgürleşme ve mutluluk buna kolaylıkla eklemleniyor.

Yukarıda giriş cümlesinde dansa dair sıraladığım ifadelerin bireysellik vurgusunun aksine, ben halk danslarını ve dansçının bedenini toplumsalın bir ifadesi olarak görüyorum. Toplulukta dans ettiğim yaklaşık sekiz sene boyunca, topluluk içerisinde halk danslarının sosyokültürel ve tarihsel dokusunu her fırsatta gündeme taşımanın ve tartışmaya açmanın yollarını bulmaya çalıştım. Birer kadın olarak dans salonlarında ve sahnede sergilediğimiz/çizmeye teşvik eddiğimiz kadınlık halleri ve bedenlerimizle kurduğumuz ilişki bu süreçte benim için tartışmanın merkezinde bulundu. İlk yıllarda kırılmalı/narin/sessiz olmayan, sert mizaçlı, mümkünse halay çeken, “erkek gibi” kadın anlatısının kutsandığını düşünüyordum. Bu durumun son birkaç yılda yerini; bakımlı,

*Hacettepe Üniversitesi, İletişim Bilimleri Bölümü, Doktora Öğrencisi

alımlı, “çirkefliliğini” esirgemeyen ve tuttuğunu koparan, “dişiliğini” sonuna kadar ortaya koyan “kadın gibi kadın” ifadesiyle karşılık bulan bir nitelemeye bıraktığını gözlemliyorum. Diğer yandan ilk yıllarda dans çalışma ortamı, farklı geçmişlerden insanların bir araya geldiği, kolektif şekilde birlikte ürettiği, bu yönüyle çalışma sürecinin sahnenin bir adım önde olduğu bir alan olma izlenimi veriyordu. Yukarıda sözlerini alıntıladığım kadınların yansıttığı gibi dans şimdi ise, ileriye yatırım yapmanın, sahne vurgusuyla kendini gösterme ve tanınmanın, özellikle de ‘ideal’ görülen bedene ulaşmanın araçlarından biri olarak söze dökülüyor. Kadınların işaret ettiği gibi, halk dansları toplumsalın ifadesinden ziyade bireysel düzlemde, kadınların kendi bedenleri ve yaşamlarıyla ilişkisi bağlamında ele alınıyor. Benzer şekilde kadınlar dansı, ayrıca dâhil oldukları zumba, kangoo jumps çalışmaları/dersleri vb. etkinliklerle büyük çoğunlukla eşit düzleme oturtuyor, bir fiziksel aktivite/spor gibi değerlendirme yoluna gidiyorlar.

Bedene, bedeninin dönüşümüne ve tüm bunların eklenildiği kadınlık anlatısına yapılan bu vurgu, benim de bedenimle ve diğer kadınlarla kurduğum ilişkiyi sıklıkla gözden geçirdiğim bir süreçle birlikte ilerledi. Daha sonra tekrar değineceğim, yaygın adlandırmayla özellikle Roman ekibinin çalışmaları bu süreçte önemli yer tuttu. Bu çalışmalar, “[i]çindeki kevaşeyi dışarı çıkar” sözünün kulağa küpe yapıldığı, dişil görülenin kutsandığı ve kadın olmanın bir parçası olarak ortaya koyulan çeşitli rol ve imajların söze/pratiğe döküldüğü alanları oluşturdu. Çalışmalarda, zayıf/şişman ikiliğinin net şekilde vurgulandığı, şişman olarak kodlananların “108 ekran televizyon” ya da “ağır vasıta” gibi tabirlerle donatılıp diyet yapmaya teşvik edildiği anlarla sık sık karşılaştık. “Koca memeli” olanlara iltifat edilirken, “kalın” görülen “odun bacaklar”ın incelmesine, alınmayan kaşların “icabına bakılması”na dönük uyarılar karşılaştıklarımız arasında bulundu. Salonlarda ve sahnede çizilen kadınlığın ayrılmaz parçası olarak görülen makyajla arası iyi olmayan, kaşlarını aldırmayan, etek/elbise gibi kıyafetlerden ziyade pantolon giymeyi tercih eden ve daha önce halay gibi, görece daha sert tavırlarla bezeli ekiplerde bulunan ben sıklıkla, “kadın gibi kadın” olmamakla eleştirildim. Çalışmalar yer yer, söze dökülen “kadın gibi kadın” olmayı öğrenebileceğim(iz) bir alan olarak resmedildi.

Değindiğim bağlamda çizilen bu ideal beden ve kadınlık anlatısı bir yandan çalışmalarda kurulumken, aslında daha büyük bir hikâyenin parçalarını oluşturuyor ve onları yeniden üretiyor. Kullanılan kozmetik ürünler, yapılan diyetler, takip edilen spor programları ve benzeri unsurlar kadınların bedenlerini sarıp sarmalıyor. Naomi Wolf’un *The Beauty Myth* çalışmasında (1991) ortaya koyduğu gibi:

Kadınlar yasal ve dünyevi engelleri aştıkça; daha fazla hakka sahip oldukça; politik ve sosyal hayatta güçlendikçe; uymaları beklenen güzellik standartları daha da zorlaştırıldı. Kadınlar domestik rollerinden sıyrıldıkça ulaşılması imkânsız güzellik miti daha da yaygınlaştı ve ideal güzellikle ilgili görseller gözümüze daha çok sokulur oldu... Anneannelerimizle karşılaştığımızda, görünüşümüzle ilgili memnuniyetsizliğimiz çoğaldı. Beslenme bozuklukları, estetik operasyonlar arttıkça arttı. Fiziksel takıntılar ve yaşlanma korkusu, özgürlüğümüzü zehirlemeye başladı. (akt. Saktanber 2015, 163)

Wolf’un çalışmasını ele aldığı 90lı yılların başlarından itibaren, aslında neoliberalizmin kendi işleyişine uygun şekilde dönüştürdüğü ve inşa ettiği özne tahayyülü içerisinde rastladığımız özgür, kendine güvenen, hem çalışan hem bedenine özen gösteren, bedenini ve gündelik hayatını bir proje gibi dönüştüren kadın anlatısı, dans ettiğim toplulukta öne çıkanlarla rahatlıkla örtüşüyor. Dış görünüme dair kaygıların, korkuların, mutluluk ve mutsuzlukların gösterdiği gibi duygular üzerinden özellikle bedene bakış üzerinden işleyen bu süreç, geleceğe yatırım yapma gibi vurgularla yaşamın farklı köşelerine değişiyor ve onları etkiliyor. Peki, dans salonlarının öznesi olan biz kadınlar bu çizilen ‘ideal’i nasıl görüyoruz, nasıl yorumluyoruz ve buna dair ne hissediyoruz? Tüm bunlar bedenlerimize bakışta ve gündelik hayatımızın diğer köşelerinde nasıl yansıma buluyor?

Yukarıdaki sorular çerçevesinde bu çalışma, yıllardır içeriden deneyimleme ve gözleme şansını bulduğum topluluk içerisinde, kendimden başlayarak biz kadınların bedenlerimizle/diğer bedenlerle kurduğumuz (dönüşen) ilişkiyi ve bir toplumsal varlık olarak bedeninin içerisine oturduğu ve imlediği yaşam anlatısını diğer kadınlarla birlikte sorgulama ve anlama çabasının bir parçasını oluşturuyor. Burada önemli bir nokta olarak, dans salonlarından çıkan bu çalışmanın, dişiliğin öne çıkarılması gibi unsurlar üzerinden dansta, dansın icrasında ve içerisinde resmedilen toplumsal cinsiyet rollerine bakıştaki dönüşümle bağlantılı olarak daha geniş bir çerçevede okunabileceğini düşünsem de, bir dans çalışması veya dans literatürünü merkezine alan bir çalışma olma amacı/iddiası taşımadığını belirtmem gerekiyor. Görüşmelerde de öne çıktığı gibi dansı tarihsel ve kültürel motiflerle çevrili kültürel bir unsur/araç olmaktan ziyade, kadınların bedenlerini ve bedenleriyle kurdukları ilişkiyi ortaya koydukları ve dönüştürdükleri, daha önce bahsettiğim zumba, kangoo jumps gibi fiziksel bir

aktivite olarak ele almayı seçiyorum. Diğer yandan bu çalışmanın, böyle bir konunun dans çalışmaları kapsamında işlenmesinin peşine düşecek meraklılar için de, dans ve toplumsal cinsiyet ilişkisine dair çıkarımlar yapılmasını sağlayacağını düşünüyorum.

Bu çerçevede nitel bir araştırma olarak örülen çalışma, yaklaşık dört yıl birlikte dans ettiğim, Roman ekibinin temel dansçılarından diyebileceğim dört kadınla Mart 2015 – Eylül 2015 arasında yaptığım derinlemesine görüşmelere ve bir kez gerçekleştirdiğimiz odak grup görüşmesine dayanıyor. Görüşmeler, dans salonu, evlerimiz ve vakit geçirmeyi sevdiğimiz kafe ve/ya mekânlarda gerçekleşti. Büyük çoğunlukla yarı yapılandırılmış olarak ilerledi ve kadınlarla etkileşimimizle şekillendiği için bir anlamda sohbet havasında geçti. Katılımlı gözlem, çalışmada kullandığım temel tekniklerden birini oluşturdu. Dansla ve dansın somutlaştığı bedenle ilişkilene, dans salonunda diğerleriyle karşılaşmalar, bunlar hakkında hissedilenler, bu duyguların dolaşıma girerek bedenlerde/yaşamlarda yansıma bulma hallerine odaklanış, uzun süreli bir bakışı ve gözlemleri gerekli kılıyordu. Yaptığım ses kayıtları ve tuttuğum saha notları tüm bunlara eşlik etti. Sonuç olarak, hâlihazırda içeriden biri olarak dans salonlarında gözlemlediğim bakış ve deneyimler, görüşmelerde tekrarlayan unsurlarla birleşerek, çalışmanın temelini oluşturan sorulara yönelik çerçeveyi çizdi.

Bu bağlamda çalışmada öncelikle, hem dans salonlarında çizilen, hem de kadınların söze döktükleri, bedenini/yaşamını haz ve arzu temelinde bir proje gibi tasarlayan ve dönüştüren *özgür* birey anlatısının imlediği neoliberal özneyi referans alarak, Michel Foucault'nun *biyopolitika/biyoiktidar* kavramsallaştırmaları çerçevesinde neoliberal özneliği dans deneyiminin sağladığı bilgiler çerçevesinde tartışacağım. Sonrasında araştırma sahası ve özneleri hakkında bilgi vereceğim. Buradan, çalışmanın temel sorularına dönük olarak görüşmelerde öne çıkan unsurlara hareket ederek, tüm bunların nasıl bir kadınlık anlatısı ve özne tahayyülüne işaret ettiğini, salondan taşan yaşam anlatısına dair çıkarımlarla birlikte irdeleyeceğim.

Neoliberal Özne ve Biyopolitika

[N]eoliberalizm mali krizle birlikte yok olup gidecek geçici bir ideoloji olmadığı gibi, ticarete ve maliyeye başat yer veren iktisadi politika da değildir yalnızca. Söz konusu olan bundan daha fazla ve başka bir şeydir: Yaşama, hissetme ve düşünme biçimimizdir. Söz konusu olan tam da *varoluşumuzun biçimidir*, yani itildiğimiz davranma biçimi, başkalarıyla ve kendimizle ilişki kurma biçimimizdir. (Dardot ve Laval 2012, 1)

Pierre Dardot ve Christian Laval'ın yukarıda alıntılıdığım cümleleri, neoliberalizmin yaşamın farklı köşelerine, düşüncelerimize, hislerimize temas eden hâlini anlatmakta, belirli bir yaşam normunun varlığına işaret etmektedir. “Herkes genelleşmiş bir rekabet evreninde yaşamayı buyuran” bu norm, “toplumsal ilişkileri piyasa modeline göre düzenler” (1). Bunun yanında, çerçevelendiği ekonomik ve toplumsal koşullar, kendi öznel normu olmadan işleyemez. Neoliberalizmin öznesi, ekonomi üzerinden tanımlanan ve çevresinde değişen koşullara göre kendini ayarlayabilen/dönüştüren *homo economicus*'tur (May 2012, 99). Piyasa mekanizmaları ve ilişkileriyle harmanlanan, esnekliğin, akışkanlığın, geçiciliğin, belirsizliğin öne çıktığı neoliberal politikalar içerisinde *homo economicus*, elindeki kaynakları en iyi şekilde kullanır, refah düzeyini en üst seviyeye çıkarmayı amaçlar ve kişisel çıkarlarını arttırma imkânlarını kovalar. Neoliberal öznenin inşasında beklenen etki; bireylerin kendileri için çalışır gibi şirketlerde çalışmasını sağlamak; bu şekilde yabancılaşma duygusunu aşmak; diğer bir deyişle şirketle arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak, “şirketin ortağı” güdülenmesiyle verimliliğini arttırmaktır (367). Bu şekilde bir şirket kültürünün parçası olarak yaşamını idame ettirir; gündelik hayatının her alanında rekabet halindedir; risk alır ve gelmesi muhtemel yenilgilerinin tüm sorumluluğunu üstlenir. Performans ve haz düzeneğinin bir ürünü olan neoliberal öznenin, “bildiği şeyi yapması ve ihtiyaç duyduğu şeyi tüketmesinden, “daha fazla üretme” ve “daha fazla haz alma” yolunda ilerlemesi, “sistemik hale gelmiş haz fazlasına doğrudan bağlı kalması” beklenir (391). Bu şekilde kendi üzerinde sürekli çalışan öznelere, yaşamlarını saran tüm koşullara uyum sağlayabilecek ve sırası geldiğinde kendi aralarındaki rekabet ilişkilerini sürdürüp genişleterek, neoliberal ekonomi politikaları ve yaşam normlarını kendileri yeniden üreteceklerdir.

Peki, neoliberal/girişimci özne nasıl üretilir? Kendini sürekli ilerlemeye adanmış ve kendini gerçekleştirme hikâyesini yaşamının merkezine oturtmuş neoliberal öznenin imalâtında, zorlama/baskıyla bedenleri terbiye etmeye çalışan eski iktidar anlayışı yerini, Michel Foucault'nun 1978-79 yıllarında Collège de France'ta verdiği derslerde temellenen *Biyopolitikanın Doğuşu* çalışmasında anlattığı *yönetimsel* bir akılsallığa bırakmıştır (Dardot ve Laval 2012, 9). Yönetimsellik, insanların tutumlarını yönlendirmeye/yönetmeye yönelik etkinliklerin çeşitli

biçimlerini belirtirken; yönetimin salt disiplinle işleyemediği, bireylerin kendilerini bu doğrultuda yönetecek rızalarına ihtiyaç duyulması kilit önemdedir. Yönetmek, özgürlüğü gerektirir; “özgürlük aracılığıyla yönetmektir; yani bazı normlara kendiliğinden uyum sağlamaları için bireylere bırakılan özgürlük alanı üzerinde aktif olarak etkide bulunmaktadır” (9-10). Burada, Foucault’nun *Deliliğin Tarihi* (1961) ve *Hapishanenin Doğuşu*’nda (1975) anlattığı baskıcı/disiplinci iktidar kavrayışından, *Cinselliğin Tarihi* (1976) ve *Biyopolitikanın Doğuşu* gibi çalışmalarında ortaya koyduğu *biyoiktidara* geçiş sürecinden bahsediyoruz.

Foucault (2002), baskı, talim ve normalleştirmeyle işleyen disiplinci/egemen iktidarın on yedinci yüzyıldan itibaren değişime uğradığından bahseder. Egemen iktidara nüfuz eden, onunla iç içe geçerek onu değiştiren bu yeni iktidar kavrayışı, “yaşa’t’ma ve ölüme ‘bırakma’” hakkı/iktidarı temelinde şekillenir (247). Egemen iktidarla biyoiktidarın birleştiği bu süreçte, artık yaşam ve beden bir iktidar nesnesi haline gelmiştir (Foucault 2014, 152). Salgınlar, hastalıklar, kıtlık baş gösterirken, diğer yandan da bilimsel ve tıbbi bilgi artmakta, teknoloji ve sanayi gelişmektedir. Biyolojik süreçlerin ve yasaların nüfuz ettiği ve yönettiği nüfus burada iktidarın merkezinde bulunur. Zenginlikler, mallar ve başka bireyler üretme makinesi olarak görülebilecek nüfus, bir biyolojik bütün oluşturmak için denetlenmelidir (152). Bu şekilde önem kazanan doğum ve ölüm oranları, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek tüm koşullar Foucault’ya göre *düzenleyici denetim* yoluyla sarmalanır ve bu nüfusun *biyo-politikasıdır* (Foucault 2012a, 99). Sonuç olarak, okullarda, atölyelerde şekillenen “bedenin terbiyesi, güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkârlılığının koşut gelişmesine dönük *disiplinlere*” işaret eden, insan bedeninin *anatomo-politikası* ve sağlığını, doğurganlığın, özünde nüfusun denetlenmesi *biyo-politikayla* iç içe bir *biyoiktidar* çağı başlatmıştır (99-100).

Ekonomik süreçlere göre işgücünün yeniden üretilmesi ve toplumsal ilişkiler ağının sürdürülmesi yolunda önem arz eden nüfusun kontrolünde *beden*, iktidarın çepeçevre sardığı temel alanı oluşturur. İktidarın aktarıldığı, yeniden yönlendirildiği ve çoğaldığı mekânlardan biridir beden (Butler 2012, 280). İktidar, özellikle ekonomik ve siyasal nüfus sorununun merkezinde yer alan cinselliği odağa alır; kimin arzulanacağından, nasıl bir bedenin arzulanacağına kadar normlar toplumsal yaşamı kuşatır; dolayısıyla “arzuyu yaratarak, zevki kışkırtarak, bilgiyi üreterek derine sızar” (Foucault 2012b, 49). Egzersizler, kas geliştirme, güzel bedenlerin öne çıkarılması gibi unsurlar bunun yansımaları taşır. Önümüzde duran, arzu ve zevkle iç içe geçmiş bir “denetim-teşvik” kuşatmasıdır; Foucault’nun belirttiği “[ç]ırlıçplak soyun... ama zayıf, güzel ve bronz tenli ol!” çağrısında somutlaştığı gibi (2012b, 40). İnsanı kendi bedenini arzulamaya götüren ve haz üzerinden işleyen bu süreçte iktidar, bedensel tutkular üzerinden hareket eder. Butler bedenini, “seçme şansının olmadığı normlara tâbi kaldığım düşünürselliğimin koşulu olan Başka’nın içinden geçmesi gereken kendi varlığıma yönelik tutkuya döndüğünü” söyler (2012, 288). Narsistik kuşatma altında insanlar, sürekli olarak bedenlerinin hesabını yapar ve onu dönüştürme gayreti içerisine girer. Bu anlamda beden, bir sermaye gibidir ve yatırım alanını oluşturur. Sonu gelmeyen ve “zevk kapasitelerinin daima ötesine gidebilen bir beden edinmeye mecbur eden haz ve performans söylemi” böyle işler (Dardot ve Laval 2012, 394). Kullanılan kozmetik ürünler, yapılan diyetler, spor programları, estetik ameliyatlar ve benzeri gibi pek çok unsur bedeni sarıp sarmalar. Kurulan ideal bedene erişme çabası, onun işaret ettiği “başarı nesnelere”ne sahip olmaya denk düşer. Performans/haz düzeneği, “başarı”yı seyirlik hale getiren bu imgeler içinde vücut bulur (396). Bunun yanında kilo almak, yaşlanmak vb. ise, insanların kaçınması ve kendilerini korumak için bedenlerini sürekli denetlemeleri gereken belirli ‘riskler’ olarak öne çıkar.

Değindiğim çerçevede, bedene/güzelliğe dair işaret edilen ‘ideal’e ulaşma çabasıysa duygular üzerinden işler. Yaşlanmaya dönük korku, estetik ameliyat yaptırmaya telaşı, bedende hissedilen başka bir eksikliği giderme çabası ve bunların süregelen yaygınlığında somutlaştığı şekilde duygular, bedenini sürekli dönüştürme ihtiyacı hisseden tüketici insanın kendi tatminini ürettiği “bir sermaye türü”ne dönüşmüş durumdadır (Illiouz 2011, 158). Sara Ahmed, tüm bu erişilmeye/kurtulmaya çalışılan duyguların, “bedenleri *oluşturduğunu ve şekillendirdiğini*”, “birbirine yapışarak, bedenler arası dolaşarak” ilerlediğini söyler (2015, 12-13).

Araştırma Sahası

Araştırmaya konu olan ve benim de 2007 yılından beri parçası olduğum halk dansları topluluğu, yaklaşık yirmi yıldır Ankara’da çalışmalarını sürdürüyor. Türkiye’nin farklı köşelerinden yöresel danslar, müzikler ve kostümler, sene boyunca süregelen çalışmalarla birlikte oluşturulan ekiplerin içerisinde canlanıyor ve yılın belirli zamanlarında sahnede ortaya koyuluyor. Temelde Ankara içinde gerçekleşen gösteriler, zaman zaman ülke içinde farklı şehirlere, nadiren de olsa farklı etkinlikler bağlamında yurt dışına taşınıyor. Topluluğun üyelerini/dansçıları büyük çoğunlukla farklı şehirlerden Ankara’ya gelen, farklı sınıflardan, yaşlardan ve

geçmişlerden üniversite öğrencileri oluşturuyor. Her yıl dansçıların bir kısmının üniversitelerinden mezun olup farklı şehirlere taşınmaları, başka öğrencilerin de yolunun toplulukla kesişmesiyle birlikte, dansçı profili toplulukta sürekli değişiyor. Bununla birlikte toplulukta her yıl ortalama yüz dansçı bulunuyor.

Çalıştırıcılar ise, zaman zaman topluluğun mutfağında pişerek deneyim kazanan ve dans üzerine eğitimini tamamlayan topluluğun eski dansçılarından ya da dışarıdan, başka topluluklar/derneklerden gelen deneyimli eğitmenlerden oluşuyor. Topluluğa katılma ve şu anki dansçılarına baktığımızda, toplulukta kadınların ağırlıkta olduğu görülüyor. Eğitmenler ise genellikle erkeklerden oluşuyor. Takip ettiğim ve içerisine dâhil olduğum diğer halk dansları topluluklarında/derneklerinde de karşılaştığım bu durum, bir yandan toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün bir yansıması olarak düşünülebilir. Eğitmenlik ya da koreografik gibi görece prestijli görevleri yerine getirenler, sahnenin düzenlenmesine ve dansın icrasına dair komut verip söz üretebilenler toplulukta genellikle erkekler oluyor. Diğer yandan bu durum, toplulukta ağır bastığını gözlemlediğim şekilde kadınların büyük çoğunlukla dansı üzerine uzmanlaşacakları bir amaç olarak görmekten ziyade, diğerleriyle bir araya gelmelerini sağlayan bir ortamın kurucu unsuru ya da bedensel dönüşümü sağlayan, mutluluğu arttıran/özgürleşme hissi veren bir araç olarak görebilmeleriyle bağlantılı da düşünülebilir.

Topluluğun dans çalışmaları, Ankara'da Sıhhiye'de bulunan bir merkezde, aynalı salonlarda gerçekleştiriliyor. Çalışmalar, yan yana birkaç salonun bir arada bulunduğu bu alanda eş zamanlı olarak, farklı ekiplerin bir araya gelmesiyle ağırlıklı olarak hafta sonları yürütülüyor. Salonların aynalı oluşuna, salon içerisindeki dansçıların kendileri ve diğer dansçılarla kurdukları etkileşim açısından değinmek önemli görünüyor. Çalışmalarda aynanın en önünde eğitmen bulunuyor ve arkasında büyük çoğunlukla en deneyimsizden topluluğa yeni katılan dansçılara uzanan şekilde dansçılar yerleşiyor. Bu yerleşme haline dair uyulması beklenen adımlar ya da kurallar dizisi bulunmuyor. Genellikle tecrübeye dayalı bir iç hiyerarşi burada kendiliğinden oluşuyor. Ayna, en başlarda eğitmenin sıklıkla adımlarının takip edildiği, fakat çalışmalar ilerledikçe gözlemlediğim ve kendim de deneyimlediğim şekilde daha çok kendi bedeninin ve adımlarınla ilişkilendiğin, diğer yandan da diğer dansçıları izlemeye koyulduğun bir aracı oluşturuyor.

Aynayla kurulan ilişki özellikle, bu çalışma için de temel çıkış noktalarından birini oluşturan, daha önce değindiğim Roman ekibinin çalışmalarında dikkat çekiyor. Roman ekibi, sadece kadın dansçılardan oluşuyor ve çalıştırıcılığını bu alanda uzmanlaşmış bir erkek eğitmen yapıyor. Çalışmaların süregeldiği zamanlarda, kadınların baş başa kalabilmeleri, erkeğin bakışından uzak şekilde bedenlerini daha rahat kullanabilmeleri ve kendilerini daha rahat ifade edebilmeleri düşüncesiyle çalışma salonuna erkekler alınmıyor. Çalışmayı yürüten erkek eğitmen ise, dans salonunu toplumsal cinsiyet kodlarından arınmış, onun deyişimiyle "cinsiyetsiz" bir yer olarak görüyor ve çalışmalardaki söz ve davranışları buna göre şekillendiriyor. Her ne kadar dans salonu "cinsiyetsiz" olarak ortaya koyulsa da, sahneye taşınmak üzere çizilen kadınlık anlatısına bakıldığında ise, daha önce değindiğim çok da özgül bir yerden "kadın gibi kadın" olmaya atfedilen roller ve imajlarla bezeli bir portre öne çıkıyor. Tüm bunların içinde benim de deneyimlediğim ve gözlemlediğim kadarıyla kadınlar bu eğitmenin yanında, diğer erkek dansçı ve eğitmenlerin yanında yap(a)madıkları şeyi yapıyor, bedenlerine dair hissettiklerini ve deneyimlediklerini hem fiziksel hem de sözel olarak daha açık ortaya koyuyor, diğer yandan da kadınlığın tanımlandığı bu skalanın farklı noktaları içinde hareket ediyor, eyliyorlar.

Topluluk ve çalışma ortamı biz kadınların önüne bu çerçeveyi koyarken, bizim dans etmek üzere yola çıkış amacımız, halk danslarını nasıl algıladığımız, bedenimizle nasıl ilişki kurduğumuz ve tüm bu çalışma sürecinden ne beklediğimiz gibi soruların cevaplarının da karşılıklı olarak çalışma ortamını ve bize oradan arta kalanları şekillendirdiğini düşünüyorum. Bu bağlamda sonraki bölümde kendimden başlayarak, araştırma için derinlemesine görüşmeler yürüttüğüm dört kadına ve dansla nasıl ilişkilendiklerine dair bilgilere yer vereceğim.

Sahanın Özneleri ve Halk Danslarına Bakış

28 yıllık yaşamımın yaklaşık son sekiz yılını değindiğim halk dansları topluluğunun bir parçası olarak geçirdim. Benim dansla ilişkilennem Bartın'da, ilkokul yıllarında başladı. O zamanlarda biraz da ailemin teşvikiyle, arkadaş edinebileceğim bir sosyal aktivite olarak iki yıl boyunca çalışmalara katıldığımı hatırlıyorum. Özellikle lise yıllarından itibaren ise, o zamanlarda bu şekilde söze dökemiyor olsam da, bu topraklarda yaşayan farklı dillerden, geçmişlerden insanlarla, müzikleriyle ve danslarıyla karşılaşmalar sonucunda şekillenen merakla, üniversiteye başladığımda ilk olarak üniversite bünyesinde verilen halk dansları derslerine katılmaya başladım. Sonrasında da topluluğa katıldım. Şu anda aldığı bir bursla geçinen bir doktora öğrencisiyim. Sonraki bölümlerle konuşacak bilgiler olarak, 169 cm, 58 kilo bir insanım. Uzun yıllardır yaklaşık olarak bu kilodayım ve kendimi rahat hissettiğim bu kiloyu mümkün olduğunca korumaya çalışıyorum.

Halk danslarını, kültürel bilgiyi oluşturan ve yansıtan bir parça olarak görüyorum. Gerek dansların şekillendirildiği süreç, gerek de onlar aracılığıyla hem dans salonlarında üretilen hem de sahneye taşınan adım ve imajlarla üretilen temsiller bir bağlama oturuyor; tarihsel, kültürel ve politik olarak çok şey söyleyebiliyor. Diğer yandan, sürekli dönüşen ve dönüştürülebilir bir unsur olarak dans, aynı zamanda da söylenilmeyenlerin/yok sayılanların, karşıt temsillerin de aracı olabiliyor. Feminist perspektifle halk danslarına bakan biri olarak bu süreçte temel derdimi dans/çalışma salonlarında/sahne çizilen ve diğer yandan da dönüştürülmeye açık kadın ve kadınlık anlatıları oluşturuyor. Diğer yandan bu ilgi, dansın ve sahnenin kendisini doğrudan sorunsallaştırdığım ve sistemli bir şekilde çalıştığım bir araştırmaya hiçbir zaman evrilemedi. Daha çok, gördüğüm kadınların dans algısında ağır basan unsurların da etkisiyle, bu araştırmada olduğu gibi dansçıların -özellikle biz kadınların- onunla ne yaptığının, ona dair neler hissettiğinin ve bunun hayatlarının farklı köşeleriyle ilişkisinin peşine düşmeye teşvik etti. Tüm bunların yanında, bir dansçı olarak dans yaşamımda sahnedense çalışma süreçlerinin bir parçası olmanın daha çok ilgimi çektiğini söylemem gerek. Farklı yerlerden diğer kadınlarla bir araya gelmek, varış noktası sahne olan bir yolculuğu hep birlikte planlayabilmenin ve muhtemel rotaların peşine düşmek, birbirimizi dinlemeye ve birlikte üretmeye çalışmak beni mutlu ediyor. Diğer yandan dikleşen omuzlarım ve azalan sırt ağrılarımın çıkarım yapılabileceğim gibi de, fiziksel olarak daha zinde ve kullanmam teşvik edilen ilaçlardan azade daha özgür hissettiğimi söylemem gerek.

Görüşüğüm kadınlardan ilki Yasemin, 24 yaşında ve Ankara'da bir üniversitede Eczacılık bölümünde araştırma görevlisi olarak çalışıyor. İlkokulu ailesinin memleketi Elazığ'da okuyan Yasemin, halk danslarına ailesinin teşvikiyle o yıllarda başlamış ve Ankara'ya taşındıkları lise yıllarına kadar devam etmiş. Lise yıllarında hem okulun ekibinde, hem de bir halk dansları derneğinde dans eden Yasemin, üniversiteye başladığında dernek hayatının yanında üniversitede halk dansları dersleri almaya başlamış. Araştırmanın odağındaki topluluğa, üniversitenin son iki yılında katılmış ve yaklaşık dört yıldır toplulukta dansçı, son iki yıldır da aynı zamanda eğitmen olarak yer alıyor. Yasemin bunların yanında, salsa gibi farklı dans çalışmalarına katılmış, aynı zamanda sertifikalı bir zumba eğitmeni ve düzenli olarak kangoo jumps çalışmalarına katılıyor. Dansın onun için ne ifade ettiğini sorduğumda, sıraladığı ifadeler arasında mutluluk, özgürlük, kendini hissetme/tanımaya ve o an işleyen zamandan uzaklaşma bulunuyor. Çocukluğundan beri aşına olduğu halk danslarının ise kolektifliğini vurgularken, diğer yandan da yapabileceğine emin olduğu ve bunu onaylayabileceği, bir anlamda özgüvenini pekiştiren bir araç olduğunu söylüyor. Yasemin 172 cm boyunda ve 70 kilo. Kendini şişman olarak addediyor ve bu durum onu huzursuz ediyor. Belirli aralıklarla diyet yapmak gibi yollara gidiyor. Akademik hayatı şu anda yaşamının merkezinde ve akademide ilerleme konusunda epeyce hırslı.

Pınar, 22 yaşında ve Ankara'da bir üniversitede Sosyal Hizmet bölümünde okuyor. Antalya'da büyüyen ve orta sınıf bir aileden gelen Pınar, dans etmeye ailesinin teşvikiyle sekiz yaşında okulunun halk dansları topluluğunda başlamış ve liseye kadar dans etmiş. Üniversitede tekrar bir toplulukta/ektepe dans etmenin yollarını arayan Pınar'ın yolu çalışmaya konu olan toplulukta kesişmiş. Pınar, halk danslarının kendisini ve topluluğu diğer insanlarla bir araya gelebildiği bir alan olarak görüyor ve onlarla birlikte hareket etmekten keyif aldığını söylüyor. Diğer yandan, Pınar için dansla ve toplulukla gelen görünürlük ve tanınırlık önem taşıyor, bu durum özgüveninin pekişmesini sağlıyor ve gelecekte parçası olma ihtimali olan iş ve etkinlikler için de önemli bir referans teşkil ediyor. Örneğin bir dans gösterisinin afişinde yer alan fotoğraflar içinde kendisinin de bulunuyor olması Pınar'ı çok mutlu etmiş, üniversiteden tanıdığı arkadaşları ve hocalarının afişi görme ihtimalini düşünüp Pınar epeyce heyecanlanmıştı. Bu açıdan bakıldığında, Pınar'ın hayatında dansa yatkınlığını sergileyebildiği ve bunu pek çok insanın karşısında yapabildiği sahnenin, yer yer çalışma ortamından ağır bastığını söylemek gerek. Bunlara ek olarak, Pınar 170 cm ve 55 kilo bir insan. "Güzel" bir vücudu olduğunu düşünüyor ve bu halinden dolayı kendini "şanslı" hissediyor.

Özlem, 22 yaşında ve Ankara'da bir üniversitede Matematik bölümünde okuyor. Orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak Ankara'da büyüyen Özlem, ayanın karşısına geçip sevdiği şarkılarla dans eden, dinlediği sanatçıların danslarını taklit eden bir çocukmuş. Halk danslarıyla uğraşmaya bir öğretmenin ve ailesinin teşvikiyle dokuz yaşında başlamış ve dört yıl dans ettikten sonra üniversiteye kadar bir toplulukta dans etmeye ara vermiş. Çalışmanın odağındaki topluluğa üniversiteye başladığı yıl katılmış. Topluluğa ilk başladığında amacının farklı yerlerden insanlar tanımak ve keyifli vakit geçirmek olduğunu anlatan Özlem, topluluğun parçası olduğu üç yıl içerisinde orayı evi gibi görmeye başladığını söylüyor. Bunda, yıllar içerisinde kazandığı dostlukları hissetmenin yanında topluluğun, Özlem'in dansa yatkınlığını görebildiği ve sergileyebildiği, bu süreçte de topluluğun sacayağını oluşturan kadın dansçılardan biri olarak öne çıktığı yer olması etkili. Benzer şekilde topluluk ve dans, zaman zaman yardımcı çalıştırıcı olarak yer aldığı ekiplerin gelişimini ve sahneye

taşınmasını görmesini ve başka halk oyunları dernekleri/oluşumlarından da teklifler almasını sağlayan bir alan durumunda. Özlem'e göre bu süreç, kendini gösterme, tanınma, özgüven geliştirme ve geleceğe yatırım yapma düşünceleriyle birlikte ilerliyor. Özlem, 165 cm ve 58 kilo. Birkaç kilo fazlası olduğunu hissediyor ve mümkün olduğunca spor yapmaya, kangoo jumps gibi fiziksel aktivitelere dâhil olmaya çalışıyor. Bu anlamda dans çalışmaları da Özlem'in hayatında, sürekli hareket etmesini sağladığı, daha fazla kilo almasının önünde engel teşkil ettiği ve vücudunun "sıklaşmasına" yardımcı olduğu için ayrıca önem taşıyor.

Duygu, 26 yaşında ve Ankara'da bir özel hastanede hemşire olarak çalışıyor. Ailesi Edirneli olan Duygu, Ankara'da doğup büyümüş. "Kendimi bildim bileli dans ediyorum, çocukken şimdi zumba dediğimiz şeyi yapardım" diyen Duygu, evde/mahallede kız arkadaşlarını toplar, aynanın karşısına geçip dans edermiş. Bir halk oyunları topluluğuna katılması ortaokulda olmuş. Lisede ara verdiği dans çalışmalarına, üniversiteye geldiğinde katıldığı halk dansları dersleriyle devam etmiş. Sonra da yolu toplulukla kesişmiş. Dansın ona göre ne demek olduğunu sorduğumda, öncelikle başarı, özgüven ve yeteneklerini geliştirme diye sıraladı. Omuzları dikleştiren, duruşu değiştiren, "pısrık yanları yok eden" dans, Duygu için özgüvenini geliştirmenin kaynaklarından birini oluşturuyor. Diğer yandan bu süreç, "kendini gösterme" ve "ileriye yatırım yapma" ile birleşiyor; çünkü gösteriler/seyahatler gibi unsurlarla kendini üniversite gibi farklı platformlarda görünür kılıyor, tanınırlığını arttırabiliyor. 169 cm ve 61 kilo olan Duygu, sürekli 'fit' olması gerektiğini düşünüyor. Toplulukta katıldığı dans çalışmaları bu yolda önemli bir durağı oluşturuyor. Duygu diğer yandan da, düzenli olarak spor salonuna gidiyor ve zaman zaman diyet yapıyor. "Kendimi güzel görmek beni mutlu ediyor" diyen Duygu, daha önce dişlerine tel taktırmış; belirgin olmadığını düşündüğü ve "eksik" olduğunu hissettiren kaşlarına yakın zamanda özel bir yöntemle dövme yaptırdı; yine yakın zamanda, nefes almakta sıkıntı çektiği gerekçesiyle burun ameliyatı oldu ve burnundaki gözüne batan eğriliği düzeltirdi.

Değindiğim izlekte kadınlarla yaptığım derinlemesine görüşmelere ve dans salonlarında yaptığım gözlemlere dayanarak sonraki iki bölümde, dans salonlarında çizilen ve oradan taşıyıp giden, 'ideal' beden ve yaşam çerçevesinde yükselen kadınlık anlatısını ve işaret ettiği özne tahayyülünü irdeleyeceğim. İlk durağı ise, dans salonlarında bedenle ve başka bedenlerle kurulan ilişki ve onlar hakkında hissedilenlerin bedenleri nasıl şekillendirdiği oluşturacak.

Dans Salonunda Aynadaki Ben ve Diğerleri

Parçası olduğum dans grubunda yürütülen çalışmalar içerisinde ve dansçılar arasında çizilen, "kadın gibi kadın" anlayışının cisimleştiği ideal kadın bedeni anlatısına giriş bölümünde değinmişim. Çalışmayı yapmak için bir araya geldiğim dört kadının ortaya koyduğu beden/kadın bedeni tahayyülü de bununla doğrudan örtüşür şekilde. Net sınırlarla çizdikleri zayıf/şişman ikiliği ve zayıf olmak gerektiğine dair vurgu burada öne çıkanlar arasında:

Herkesin önünde 34 beden diye bir ideal var, ya da Victoria's Sreet diye bir şey var. Örnek profiller var ya da obezite olmamam lazım diye alttan alta empoze ediliyor. Eskiden balıketli kadın makbuldü, şimdi çıta gibi olan. (Duygu)

İş mülakatına gittiğin zaman bile bakıyorlarmış. Böyle bir ortamda neden zayıflamak istemeyesin? [...] Kendi güzel bedenimi görünce mutlu oluyorum... Ben çok fazla yerim ama kilo almam. Bu açıdan kendimi kıyaslıyorum insanlarla. Şanslıyım, ne kadar güzel vücudum var diyorum. Güzel vücut mutlu ediyor, o yüzden hafif toplu olan insan da mutsuz olabilir galiba. (Pınar)

Yukarıdaki cümlelerde, Duygu ve Pınar'ın zayıf olma çabasını ve zayıf olarak görülenin gurur, başarı ve mutluluk anlatısını görüyoruz. Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* kitabında (2010), mutluluğun belirli nesnelere aracılığıyla, o nesnelere ulaşma vaatleriyle sağlandığından bahseder. "Ne olur" da o "ne" bizi mutlu eder sorusunu soran Ahmed, mutlu olduğumuz o nesnenin, bizim için iyi olan şeye karşılık geldiğini söyler (22). Bir şeyi iyi ya da kötü olarak kodlamamızda, o şeyin bizde yarattığı haz ya da acının etkili olduğunu, bu sürecin duygulanımda düğümlendiğini belirtir. Bir şey bizde haz/keyif uyandırıyor, onun bizim için iyi olduğunu düşünüyoruz. İyi hissettiğimiz şeylerin yanımızda olması ya da onlara sahip olmamız, bizi mutlu eder. Bu açıdan mutluluk, bize belirli nesnelere aracılığıyla gelir ve bu nesnelere "mutluluk araçları" olur (26). Diğer bir deyişle, bazı nesnelere mutluluğu imlemeye başlar ve ona sahip olmak, mutlu olmaya denk düşer. Görüştüğüm kadınların dile getirdiği zayıflık/mutluluk ilişkisinde somutlaşır nitelikte, zayıf olmak, mutlu olmak için gerekli unsurlardan birini oluşturur. Bu durum bize, *doğru* yolu/nesneyi seçmemiz şartıyla mutluluğun bizi beklediğini söyler (29).

Ahmed'in duyguların nesnelere ve birbirine *yapışarak* ilerlediğini söylediği gibi, mutluluk ve yapışarak ilerlediği nesnelere ortaya çıkardığı iyi his bulaşıcıdır (39). Toplumlar, iyi olarak kodlanan nesnelere/unsurlara yönelik ortak bir bakışla normlar geliştirir ve onlara uyum sağladığınız müddetçe vaat edilen mutluluğa erişebilirsiniz. Dolayısıyla benim mutluluğum başkalarının mutluluğuna bağlı hale gelir (56) ve mutluluk bu yönüyle bir disiplin aracı olarak da görülebilir.

Değindiğim bağlamda, zayıf/şişman ikiliğinin somutlaştığı ve zayıf olarak kodlananların hissettiği/hissetmesi beklendiği mutluluğun açıkça ortaya döküldüğü anlar, kadınların yaptıkları figürleri daha rahat fark edebilmelerini sağlama iddiasıyla giriştikleri, göbeklerini açma eylemine denk düşmüştür. Zayıf olarak görülen kadınların hissettiklerine dair söyledikleri ilgi çekicidir:

Ben aç dediğim zaman bende göbek var o yüzden açamıyorum diyorlar. Açmak istiyor, ama açamıyor. Ama ben rahatım, kendimi biliyorum, belimin kıvrımı var, göbeğim yok. Bunu biliyorum. İyi hissediyorum kendimi aynada gördüğüm zaman [...] hoşuma gidiyor çünkü. Dar şeyler giymeyi de seviyorum. Güzel görüyorum kendimi. Dansla daha fazla oldu. [...] buraya geldikten sonra daha fazla kadın olduğumu hissettim. (Pınar)

Çünkü egomuz tatmin oluyor tamam mı, egomuzu tatmin ediyor. Göbekli teyzeler var. Dans edemeyenler var. Sen orada açıyorsun, fitsin, karın kasın var, iyi yapıyorsun, dans ediyorsun falan. İnsanın egosunu tatmin ediyor. (Duygu)

Ahmed, Pınar'ın kendi zayıf vücudunu ortaya çıkarmaya dönük ifade ettiği "rahat" olma hâlinin, "kişinin bulunduğu çevrede huzurlu olması"na karşılık geldiğini söyler (2015, 186). Rahat bir koltuğa gömüldüğünüzde, bu "gömülme"yle birlikte bedeninizin yüzeyinin nerede başladığı ya da bittiğini ayırt etmenin zorlaştığından; o ortama uyum sağlamaya başlamanızla birlikte yüzeyin silikleştiğinden bahseder. Yüzeyin gözden kayboluşu, beden o alana doğru ve aynı zamanda da alanın bedene doğru genişlediğini gösterir (186). Ahmed'in heteronormatiflik üzerinden ele aldığı bu süreç, heteroseksüel bireylerin bedenlerinin şekillerinden etkilenerek o bedenlerin şeklini almış alanlarda nasıl rahatlıkla dolaştıklarını ve toplumsal yaşam içerisinde kendilerini rahatlıkla görünür kıldıklarını ortaya koyar. Diğer yandan bu durum, kendini heteroseksüel olarak tanımlamayan bir kişinin bedeni için aynı "rahatlık"la işlemez. Kişi bedeninin, "yersiz, garip ve huzursuz olduğunu hissediyor" (187). Sosyal bir alanda kendi bedeniyle ya da bir başkasının bedeniyle ne yapıp yapamayacağına dair hissettiği baskıyla birlikte, çevresindekilerin yanında rahat etmez, bu nedenle de kendini göstermekten kaçınması gerektiğine dair baskıyla kuşatılır. Ahmed'in *queer* bedenler üzerinden çizdiği bu tablo, çalışmalarda "şişman bedenler" in deneyimlediklerine karşılık gelir.

Yaklaşık üç sene önce dans etmek için bir araya geldiğimiz Roman ekibinin çalışmalarında, sahneye çıkması uygun ya da figürleri yapmaya elverişli görülmeyen "şişmanlar", Ahmed'in işaret ettiği gibi kendilerini göstermekten kaçınması gereken bedenler olarak bir kenara ayrıldılar. Sahneye çıkmak istiyorlarsa, kilo vermeleri gerektiği uyarısını aldılar. Ertesi gün, beslenme ve diyet uzmanına götürüldüler ve gerektirdiği/uygun görüldüğü ölçüde kendilerine özel diyetler yazıldı. Sene sonuna gelindiğinde diyet yapan kadınların hepsi en az dört kilo vermişti ve kostümün kendilerine daha çok yakıştığını söylüyor, mutluluklarını dile getiriyorlardı. Diyet yapan kadınlardan biri olan Yasemin, geçtiğimiz üç sene içerisinde, verdiği bütün kiloları fazlasıyla geri aldı. Bu sene başında tartılıp kilo aldığını gördüğünde sarsılmıştı ve bundan duyduğu derin üzüntüyü dile getirmişti. Yasemin'le bu sürece dair konuşurken yine gerildi ve kötü hissettiğini söyledi. Mutlu olmak için yapılması gereken olarak vurgulanan şeyse, olması gereken olarak kodlanan bedene doğru bir dönüşüm gerçekleştirilmeye çalışılmaktı.

Fiziksel yapıya göre fazla kiloya sahip olmak, elbette sağlık alanında yapılan bilimsel çalışmalar ve uyarılarda sıklıkla belirtildiği gibi sağlık açısından risk teşkil edebilir. Diğer yandan gördüğüm kadınların söze döktüğü gibi "şişmanlık", getirdiği *mutsuzluk/utanç*, ona karşı duyulan *iğrenme* ve kilo alan kişinin daha fazla alacağına dair hissettiği *korku/endişeyle* birlikte anılıyor. Kadınların büyük gördükleri göbeklere "iğrenç" demeleri ve bundan bahsederken yüzlerini buruşturmaları bu bağlamda öne çıkan unsurlardan. Benzer şekilde ben de görüşmelerin ses kayıtlarını dinlerken, göbekten bahsettiğimiz bir anda ağızımdan döküldüğünü duyduğum "iğrenç" kelimesiyle kulağımda yankılanan kendi sesimle, kendi kendime yakalandığımı ve irkildiğimi itiraf etmeliyim. Ahmed, diğer duygular gibi *iğrenme* hissetmenin de basitçe içsel ya da ruhsal bir durum olmadığını, bedenlerin yüzeylerinde işleyerek bedenleri etkilediğini ve dönüştürdüğünü söyler (2015,

108-110). Bazı nesnelere/durumların ilk olarak nasıl rahatsız edici görülmeye başlandığı ve o duygusal tepkinin o nesneye/duruma neden atfedildiği sorusunun cevabını arayan Ahmed, iğrenmenin öncelikle temasa dayalı olmasından bahseder. Rahatsız edici olarak görülen şeyin, bedenden uzak haliyle bir nesne olmadığını, iğrenmemiz için o nesnenin bize yeterince yakınlaşmış olması gerektiğini söyler. Sonuçta “iğrenme bedeni *bastırırken*, görünüşte ona yol açan nesneyi de *ele geçirir*” (111). Göbekten bahsederken yüzlerin buruşturulmasında olduğu gibi, bazı nesnelere nasıl rahatsızlık verdiğini, mide bulandırdığını ise Ahmed, iğrenme ve *abjektleştirme* (aşâğılık, dışlanmış) arasındaki ilişki üzerinden incelenebileceğini söyler (112). Julia Kristeva’dan (2014) alıntıyla, iğrenmede dışarıdan ya da içeriden gelen ve mümkün olanın, düşünülebilir olanın ötesinde olduğu için reddedilen bir tehdide karşı bireyin en şiddetli isyanın gerçekleştiğini söyler. Bizi bir şeyin dışarıdan bu kadar tehdit edebilmesinin tek sebebininse zaten hâlihazırda içeride bulunması olduğunu söyler; “*abject* içimize girmez; bizi içten dışa, dıştan içe çevirir” (112). Kadınların kendi vücutlarını oluşturan yağla başkalarının bedenlerinde karşılaşma anları ve kendilerine dönmeleri bu bağlamda düşünülebilir. Diğer yandan bir şeyi iğrenç olarak adlandırmak, “bu iğrenç” şeklindeki konuşma eylemiyle performatiftir. Bir şeyin iğrenç olduğunu söylemek bir şey yapmaktır. Bu adlandırma “bir dizi sonuç üretir ki sonradan iğrenç bir nesneye eklenir” (121). Kelimenin yapışkanlığının bir nesneye aktarılması, söylenen şeyin kendisi olarak üretilmesini getirir. Bunun sonucunda üretilen sadece iğrenç nesnelere olmaz. Yakınlığı tehditkâr ya da kirletici hissedilen şeyler dışarı atılır, onlarla araya mesafe konulur, hatta nesne an gelir özneye aktarılır (121). Diğer yandan Kristeva, iğrenmenin bir sınır olarak, özneyi onu tehdit eden şeyden ayırma bile, bunu radikal bir şekilde yapmadığını, tam tersine öznenin sürekli tehdit altında olduğunu söyler (2014, 22). “Şişman bedenler”in, bizim çalışmalarından/sahnedeki uzaklaştırılması veya kilo almaya dönük mütemadiyen hissedilen kaygı bunların yansımalarıdır.

Şişman olarak addedilenlerin duyduğu *utanç*, üzerinde durulması gereken diğer bir noktadır. Ahmed, “*utancın görünmeyle, kişinin başkalarının önünde görünmesiyle ve başkalarına nasıl görüldüğüyle ilgili olduğunu, bu yönüyle bir duygu olarak bir tanık gerektirdiğini*” söyler (133). Utanç bir ideale yaklaşık olarak benzemeyi başaramadığımızdan, diğerlerinden ayrı/farklı olmamızdan kaynaklanır. Öznenin farklılığı, bakana geri bakarken yoğunlaşır, ayrılık/farklılık başkalarına teşhir edilme anında hissedilir ve bu durum, “şişman” kadınların çalışmalarında deneyimlediği gibi, yaralayıcı bir teşhirdir (133).

Diğer yandan, şişmanlığın ya da kilo verememenin bir kişisel başarısızlık örneği olarak ele alındığını belirtmek gerekir. Kendi bedeninizin kontrolünü yitirmeniz, onu kontrol edecek kapasiteye, isteğe ve/ya da sorumluluğa sahip olmamanız şeklinde yorumlanır. Şişmanların zayıflamak için uğraşmadığı düşüncesi, yoksulların çalışmaları kazanabileceğine dair söze dökülen düşünceyle kolayca örtüşür niteliktedir. Bu anlamda ortadaki, kişinin salt bedenine yönelik bir başarısızlık değil, aynı zamanda kişinin diğer “başarısızlıklarına” da eklenen bir başarısızlık anlatısı ve algısıdır (Norman vd. 2014, 24). Bir dansçının söylediği gibi: “Şişman bir diyetisyeni kim ciddiye alır, ona kim güvenir ki?”

Kilo almanın yanında, görüşmelerde korkulan/iğrenilen olarak öne çıkan diğer bir unsur da yaşlanmak oldu. Yaşlılıktan ve yaşı ilerledikçe yüzünde oluşacak kırışıklıklardan korktuğunu söyleyen Duygu şöyle dedi:

Yaşlanmak istemiyorum, yaşlanınca çirkinleşeceğim, sarkacağım, kilo alacağım. Başka bir insan olmak istemiyorum. Ben hep derim, ‘100 sene ömrüm olacağına, 30 sene bu yaşta yaşayayım, bana kâfi. [...] Geçen deli gibi detoks yaptım 5 gün. ALES vardı ve öncesinde 5 gün hayatta yapmayacağım şeyler.² Niye? O yağlar gidecek. Daha fit olmak istiyorum, kendimi daha güzel görmek istiyorum. [...] Ben şimdi spor yapıyorsam kireçlenmeyeyim diye, kemik erimesi olmasın diye. Hem şimdiye yatırım yapıyorum, hem geleceğe. (Duygu)

Duygu’nun bedeninde oluşacak değişimi engellemek adına bir sınav öncesi detoks yapmaya varan kaygı ve çabasını açıkça görebiliyoruz. Diğer yandan, burada “hem şimdiye, hem geleceğe yatırım yapmak” ifadesi özellikle dikkat çekici. Dardot ve Laval, neoliberal öznenin her alanda öngörülü olması beklendiğinden bahseder (2012, 401). Neoliberal özne, bütün riskleri tespit etmeye çalışıp onları bertaraf etme uğraşındadır. Spor, kozmetik ürünler ve estetik ameliyatlar bu şekilde öne çıkar ve bedene/güzelliğe bakış, tüketim alışkanlığında somutlaşmaya başlar. Memelerinin küçük olduğunu söyleyen Yasemin’in onlardan *utanması*, kendisini *eksik* hissetmesi ve estetik ameliyat yaptırmak istemesi bunun somut örneğini oluşturuyor:

Ben mesela gerçekten estetik yaptırmayı düşünüyorum. Gerçekten çok küçük yaaa! Bikini güzel durmuyor. Bikini giyene kadar takıyorum, sonra umurumda değil. Başka yönlerden özgüvenim o kadar yüksek ki onu takmıyorum. Yaptıracağım ama, kafaya koydum. [...] Çok büyük olmayacak. Destekli sütyen kullanmayacağım, aynı görüntü olacak yani, fazlası yok. Değişen bir şey olmayacak, en azından gerçek olacak yani. Eksik hissediyorum kendimi böyle. Daha az kadın hissediyorum. O işte bizim Duygu'nun memelerine özenmemiz bundan bence. Ben özeniyordum yani evet! Ama onunki kadar da büyük olmasın. Ben yapıyıym ya şimdi, masada otururken bile şişko görünürüm o kadar büyük olunca. Hani küçük olunca, oturunca bedenim çok büyük görünmesin. (Yasemin)

Yukarıdaki cümlelerde Yasemin'in bedenini diğer kadınlarla karşılaştırma ve onlarla rekabet etme hâli dikkat çekiyor. Bir proje gibi resmettiği bedeninde memelerinin büyüklüğünün ne kadar olmasına karar verme gelgitleri arasında estetik yaptırmasının, Yasemin'in öznel bir bütünlük oluşturmasına ve diğer kadınlara karşı da kendine güvenini pekiştirmesine yardımcı olacağı izlenimini ediniyoruz.

Diğer yandan, hem 'küçük memeler'in, hem de 'şişman kadınlar'ın kabul görmesini sağlayacak bir unsurun görüşmelerde öne çıktığını ve süregelen anlatıda kırılma yarattığını söylemek önemli görünüyor: *Seksi* olmak. Duygu'nun şu sözleri bunu somutlaştırır nitelikte: "Şişman olup o taytı güzel taşıyan kadınlar var, seksiyse tamam yani, şişko olmasının bir problemi yok. Dolayısıyla seksilik ve dişilik güzel şey." Bunun diğer bir yansıması, aldığı kiloya dair Yasemin'in sene başında duyduğu üzüntünün, geçen aylar içinde dönüşmesinde görülebilir. Yasemin görüşmenin sonuna geldiğimizde, şu anda bulunduğu kilodan artık *utanmadığını*, çünkü bu şekilde de *rahat* hareket edebildiğini ve vücudunu kullanabildiğini, dans ederken *seksi* ve *arzulanabilir* olduğunu görebildiğini söyledi.

Arzulanabilir olma ve seksilik gibi tartışmaları yürütürken, kadınlar bunu kimin için, kimin bakışına yönelik yapıyorlar sorusunu sormak önem taşıyor. Görüştüğüm kadınlar öncelikle erkeğin bakışını öne çıkardılar. Örneğin Özlem, "[k]adınlarla rahatsız ama erkeklerin yanında iki kere daha düşünüyorsun. Ne düşündüklerini düşündüğün zaman kötü oluyorsun. Mesela dans ediyorsun göbeğin açık, düşünüyorsun acaba ne düşünüyor diye" dedi. John Berger *Görme Biçimleri*'nde (2012), kadın olarak doğmanın, erkeklerin mülkiyetinde, çevrelenmiş bir yerde doğmak olduğundan bahseder. Kadın, bedeninden başlayarak bilen, üreten, hükmeden erkeğin kontrol ve denetimine tâbi durumda, erkeğin bakışlarının ve eylemlerinin nesnesi konumundadır. Erkek kadını seyrederken, erkeğin bakışı altında seyredilişini seyreden kadın, bu koşullarıyla birlikte kendini, bedenini ve eylemlerini gözler. *Bakılan* kadının kendi bedenine dönük dışarıya çizeceği sınırlar hep bu süzgeçten geçerek oluşur (46). Özlem'in sözlerinde yansıma bulunduğu gibi, kadın kendi bedenini ve eylemlerini kontrol eder ve özdenetime tabi tutar.

Diğer yandan, görüştüğüm kadınların, söz konusu bedenleri ve özellikle "kusurlu" yerleri olduğunda en çok kadınların bakışını önemsediklerini, onlara imrendiklerini ve/ya onları kıskandıklarını söylediklerini vurgulamak gerekiyor:

Erkeğin bakışıyla kadının bakışını ayırıyoruz. Ama yine de kusurlu bölgelerimize bakarken kadının bakışı erkeğin bakışından daha keskin oluyor. (Yasemin)

Kadınlar kadınlar için süsleniyor bunu kabul etmek lazım. Özellikle son dönemde. (Duygu)

Kendine gösterirken, başkalarına da gösteriyorsun vücudunu. O farkındalıkla yapmıyorsun ama o da bir kazanım gibi yani! [...] Hani aç işte (*göbeğini*) n'olcak biz bizemiz diyorum diğerlerine ama belki de kendi içimde kıyas yapıyorum. (Pınar)

Görüşmelerde kadınlara dair öne çıkan kendini, ne yaptığını, ne istediğini bilen ve arzulayan kadın anlatısıyla birlikte düşünüldüğünde, bakmak ve bakılmak artık ikincilleşmeye, nesneleşmeye işaret etmeyebiliyor. Değindiğim *bakan* göz, kadınların kendi kendine dönmüş bulunuyor. Rosalind Gill bunu, "o dışarıdaki, hep tartıştığımız erkek bakışının, artık kendi kendini kontrol ettiği narsisistik bakışa dönüşü" olarak anlatıyor (2003, 104). Kadınlar bu yönüyle erkeklerin onayını almaya çalışmıyor, kendilerini tatmin etmeye çabalyorlar; erkeklerin hayranlığı/beğenisi/takdiri bunun sonucunda geliveriyor (Gill, 438). Kadının kendi bedenine duyduğu narsisistik arzu, kadınların aynayla kurdukları ilişkide de kendini gösteriyor:

Bayılıyorum kendime aynada bakmayı. Evimin her yeri ayna. (Duygu)

Sabah kalktığımda yaptığım ilk şey, aynada kendime bakmak mesela. Direk karşımda ve kalkarım aynaya bakarım. Kendimizi çok seviyoruz! (Özlem)

Dans çalışmalarının yürütüldüğü aynalı salonlarda, dans ederken kendi kendimizi izlememiz de bunu somutlaştıran örneklerden. Aynada bir yandan kendi figürlerimizi/bedenlerimizi, diğer yandan da diğer kadınları izlemekteyiz. Kendime sürekli dönüp sorduğum fakat ağırlığını hissetmediğim, diğer yandan kadınlarda gözüme takılan şey olan, kıyafetlerin sıyrıldığı ve göbeklerin açıldığı, kadınların kendi çıplaklığı ve *seksiliğiyle* karşılaşma anlarında aldıkları haz ve keyif, değişen mimikleri ve tavırlarında rahatlıkla okunabiliyor. Kadınlar karşılarında, kendi bedenini kendi bakışıyla kontrol eden, kendi cinsel çekiciliğinin farkında olan ve ona istediği gibi yön veren cinsel bir özne görüyorlar.

Bu noktada, çalışma sürecini özetlediğini düşündüğüm, daha önce bahsettiğim “[i]çinizdeki kevaşeyi dışarı çıkarın” sözüne özellikle değinmek gerekiyor. *Kevaşe* anlatısı ilk olarak ekibin çalıştırıcısı tarafından, Çingene kadınların resmedildiği çalışmalarda dansçıların takınması gereken tavır ve duruşu betimlemek için kullanıldı. Çalıştırıcı bu anlatının içini, varsayılan dışığını ve cinselliğini rahatlıkla ortaya koyabilen, rahatsızlıklarını açıkça ve korkmadan dile getirebilen, gerektiğinde çekinmeden şiddete başvurabilen, güçlü ve alımlı bir kadın tasviriyle dolduruyordu. Bu anlatı bir yandan, bizlerin dans çalışmalarında sıklıkla karşılaştığımız narin, kırılğan, edilgen kadınlık temsilini aşındırması açısından önemliydi ve aynı şekilde Çingene kadınları da bu açıdan güçlü tasvir ettiği söylenebilirdi. Diğer yandan, çalışmalarda bu anlatının neye evrildiğine baktığımızda başka bir tabloyla kolaylıkla karşılaşabiliyorduk. Örneğin, o *kevaşenin* yansımasını taşıyor olarak çizilen isimlerden biri olarak Angelina Jolie öne çıkarılıyor, dansçılar onun gibi davranmaya, “[o]ndan neyiniz eksik?” vurgusuyla onun gibi görünmeye çağırılıyorlar. “Sizin neyiniz eksik?” sözü, ideal olarak gösterilen ve varılması gereken hedef olarak gerek dış görünüşü, gerek de tavırlarıyla birlikte, aslında dans salonunu sınırlarını aşan başka bir bağlama oturuyor. Angelina Jolie ile çizilen kadınlık anlatısına yaklaşılmaması ise, insana narsistik bir şekilde “değerliyim” dedirtiyor. Değerli olma hissini ise kadına, yaptığı diyetle gelen zayıflığı ve makyajlı pürüzsüz yüzü gibi unsurlar veriyor. Kadınlar sahip oldukları bu özelliklerin sonuç olarak kendilerini özgürleştirdiğini söylüyor ve hissediyor. Bu süreçte sürekli kendi bakışlarını yönelttikleri “narsistik ben” merkezde bulunuyor.

Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*’nde (2013) narsisizmi, kişinin kendi güzelliğine duyduğu aşk şeklindeki popüler görüşten ayrı olduğunu belirterek, diğer insanların ve edimlerin kişisel önemlerinin fazlasıyla vurgulandığı, söz konusu kişiler ve olayların kendi başlarına anlamsız hale geldiği “benliğin kendine gömülme hali” olarak anlatıyor (22). Benliğin kendine gömülmesi hiçbir zaman tamamlanmıyor, sürekli tamamlanması gereken bir eksiklik hissediliyor. Dolayısıyla narsisizm, hem benliğin gereksinimlerine tam anlamıyla gömülme, hem de gereksinimlerin tam olarak doyurulmasını engelleme şeklinde ikili bir özellik taşıyor. Sürekli kim olduğumu sorduğum, buna odaklanırken ne yaptığımdan daha çok bunlarla ne hissettiğime odaklandığım bu durumun yansıması; devamlı olarak bedene bakma, verilen kiloların yetmemesi, estetik yaptırmayı isterken sonrasında nasıl görüneceğinin artıları ve eksilerini en ince ayrıntıya kadar düşünme gibi durumlarda net şekilde görülüyor. Bir yandan çok özgüvenli görünürken, diğer yandan da sürekli *ötekinin* onayına ihtiyaç duyan, fazlasıyla kırılğan bir kişilik anlatısı öne çıkıyor.

Salondan Dışarı Taşanlar

Aynalı salonlarda bedenle ve diğer kadınlarla kurulan ilişkiye dair soru sormak, görüşmelerde yer yer tartışmayı salonun dışına taşıdı. Önceki bölümde belirttiğim noktalardan elbette bağımsız düşünülemez şekilde, cevaplar gündelik hayatlarımızın farklı noktalarına uzandı. Ortaya koyulan veya hayali kurulan kadınlık anlatısı, kurgulanan belirli bir yaşamın ortasına oturarak tamamlandı. Bunlar içinde vurgulanan ilk noktalar, dans çalışmalarında bedenlerin nasıl dönüştüğü ve bu dönüşümün nasıl algılandığına dair oldu. Kadınlar geçen yıllar içerisinde şu anda geldikleri noktada, bedenlerini daha iyi tanıdıklarını, her ne şekilde olursa olsun vücutlarının her bir köşesiyle daha ‘barışık’ olduklarını ve kendilerine daha çok güvendiklerini ortaya koydular. Örneğin, kendilerinde daha önce görmedikleri, soyunma odasında memelerini diğer kadınlara gösteren ve kendiyle dalga geçen, bacaklarını açıp oturabilen, ya da benim de deneyimlediğim gibi omuzları daha dik, vücudunun hatlarını gösteren dar eşofmanlar ya da tayt giyebilen kadınlara dönüştüklerinden bahsettiler. Benzer şekilde, önceden bu yaşadıklarını ve hissettiklerini dile getiremeyen, şimdiyse seksten açıkça bahsedebilen, erkeklere regl olduğunu

söyleyebilen ve onlarla daha rahat iletişim kurabilen kadın anlatısı öne çıktı. Bunların yanında, en temel vurgulardan biriye bütün bu süreçte öldürmeye çalıştıkları *kevaşeyi* gündelik hayatlarında var edebilmeye dönük oldu:

Benim için olması gereken kadın o. Rahat kadın. Gündelik hayatımda olması gereken o, ama yapamıyoruz maalesef. Dansı, yapamadığımız şeyi üç dakika da olsa yapabildiğimiz bir şey olarak görebiliriz. Özgürleşiyoruz. Mutlu oluyoruz. Ama salondan çıkınca kevaşeyi geri çekiyoruz. (Pınar)

O moddan, salondan çıkınca resmen mutsuz oluyorum. Balon gibi sönyorsun. Modun düşüyor. [...] Gösteriden sonra bu moddan çıkıp insanların yanına gidince de utanıyorum ama istemsiz olarak. Orada egomuz tatmin oluyor. Mutlu oluyorsun ama oradan inince, bir dakika ben böyle bir insan değilim, diye anlatmaya çalışıyorum insanlara. Bir tuhaf geliyor. Ama böyle olsun da istiyorum. (Duygu)

Orada canlandırdığımız karakterler itişmeli kakışmalı, kendinden emin kadınlar ya, dışarı çıktığımda biraz daha o kevaşe gibi olmuşum gibi hissediyorum. Bunu seviyorum, çok da saklamıyorum artık etrafımdakilerden. (Özlem)

Yukarıdaki cümleler, ona atfettikleri farklı özelliklerle dişiliğini bütün özgüveniyle dışarı çıkaran, kendinden emin “kadın gibi kadın” olarak çizilen *kevaşe* anlatısını kadınların sahiplendiğini gösteriyor. Çalışma boyunca resmettiğim tabloyla birleştiğinde ise, kadınların özcü bir yerden yaklaşarak, kadında var olduğunu düşündükleri dişiliği kutsadıklarını ve bastırılmış dişiliğin dışarı çıkarılmasını arzu ettiklerini görüyoruz. Yeniden ürettikleri namuslu/namussuz, iffetli/iffetsiz kadın ikiliğinin namussuz/iffetsiz kadın tarafında konumlanma düşüncesi Duygu’nun belirttiği gibi bir yandan *utanç* duymayı beraberinde getirirken, diğer yandan daha mutlu ve özgür hissettiriyor. Değindiğim tüm bu çerçevede dişil görülenin peşine düşme, kadın cinselliğinin gücü ve ona sahip çıkma gibi çağrışımlarla bezeli *kevaşe* anlatısında bir feminizm esintisi sezilebiliyor. Diğer yandan, iffet ve utanç tartışması ona çabucak ekleniyor ve bu haliyle *kevaşe* sadece bir rol olarak kalıyor. Burada bir parantez açıp, kadınların gündelik hayatlarında pratiğe dökmekte zorlandıkları ya da aktardıkları tecrübelerinden çıkarım yapılabilecek bazı şeyleri, bir gün kızları olursa on(lar)a yapmaya teşvik edeceklerini belirttiklerini eklemek gerekiyor. Kadınlar ‘mahalle baskısı’ndan sıyrılıp kendi kararlarını alabilecek ve kendi ayakları üzerinde durabilecek, bedenine rahatlıkla dokunabilecek, istediği takdirde tek gecelik ilişkiler yaşayabilecek ve bu tecrübe ettiği şeylerden hiçbir şekilde utanmayacak kızlar yetiştirme hayalini öne çıkardılar.

Sonuç olarak, kadınların görüşme boyunca çizdikleri ve düşledikleri kadınlık anlatısı, kurguladıkları belirli bir yaşamın ortasında kendine yer buldu. Görüştüğüm bütün kadınlar, mesleki kariyerlerinde başarılı ve saygın bir kademeye ulaşmayı amaçladıklarını veya bu yolda ilerlediklerini belirttiler. Bunun yanında, Özlem’in dışında diğer kadınların anlattıklarında, yer yer kırılmalar görülüyor izlemi olsa da ortaklaşan şekilde “romantik aşk” anlatısı ve ona eklenen evlilik düşüncesi öne çıktı. Örneğin, “[e]vlenmek kimin hayali değil ki?!” diyen ve yaklaşık bir yıldır süregelen bir ilişkisi olan Duygu, evlilik konusundaki net tavrını şu şekilde ortaya koydu:

Evlilik şöyle bir iki sene kadar yakın olursa sevinirim! Çünkü küçüklükten beri hep aynı şeyi hayal etmedik mi biz? Evcilik oynardık. Bir erkek çocuk bulur, onu kocamız yapardık. Ne bileyim, çocuğumuz olurdu, bebeklerimiz olurdu, onları beslerdik falan. Yani bunların ortak noktası bir kocada buluşuyor! [...] Ben ne istiyorum biliyor musun, üç tane çocuğum olsun, evin içi huzurlu olsun, gezmeye de gidelim tatilimizi de yapalım, rahat da edelim, hayattaki temel amacım huzurlu olmak... Onun faktörleri var tabii, evlilik de onun merkezinde.

Duygu’nun evlilik düşüncesinin, aynı zamanda çoktan planlanmış bir düğün hayaliyle birlikte ilerlemesi ise üzerinde durulması gereken diğer önemli noktayı oluşturuyor:

Tabii canım, düğünün hepsini planladım! Bir kere kısa saçlı gelin olacağım, uzatmayacağım saçımı karar verdim. Çiçekler böcekler takacağım kafama böyle! Düğün yerini de seçtik. Havuz başı, açık hava, çimenler, böcekler, balonlar... Hepsi planlandı. Saçımı yapacak kuaför bile belli. Bu kadar önceden belli diye şaşıryorsun da, belli yani işte yapacağımız yer belli, insan belli. Hani gelinlik ve damatlık belli değil ama, belli bir dolu şey. [...] Benim evlilikteki kararım net; düğünümün nasıl olması gerektiği, kendimin

nasıl olmam gerektiğim, onlar hep net. Sadece kiminle olacağı belli değildi. Şimdi ben onun yerine Akın'ı koyduğum için her şey daha da net benim için. Bu benim hayalimdi.

Duygu'nun cümlelerinde dikkat çeken, kiminle olacağı belli olmayan, fakat her şekilde planlandığı görülen düğün resmi, Yasemin'in anlattıklarında da öne çıktı:

Ben mesela hayal ederim, flash mob gibi, dans gösterileri gibi bir düğün olsun... Düğün hayalim kesin var! Ama damat onun neresinde hiç bilmiyorum! Ben halay çekiyorum mesela orada ama damat ne yapıyor bilmiyorum! (*gülüyor*) Sonuç olarak bir gün evlenemeyebilirim ama her türlü düğünüm güzel olur ya!

Yukarıdaki cümlelerde de açıkça ortaya koyulan evlilik/düğün düşünüyü gündelik hayatın farklı köşelerine serpiştiren ve bir *ihtiyaç* olarak çizen unsurlara gelindiğinde ise, görüşmelerde Facebook/Instagram gibi mecralar ve özellikle son yıllarda yaygınlaşan “temalı düğün fotoğrafları” ve/ya da “özel çekim düğün videoları” gibi ürünler bir çırpıda dile dökülenleri oluşturdu. Duygu'nun aşağıdaki cümleleri, kadınların buna bakışını ortaya koyar nitelikte:

Mahalle baskısı gibi ya, düşünsene Facebook'unu açıyorsun, o arkadaşın evlenmiş, bu arkadaşın nişanlanmış, diğerinin çocuğu olmuş falan... Şey gibi, bir hayat hızı var, ona yetişemeyen hayatı kaçırıyormuş gibi hissettiriyorlar resmen. Ne aceleniz var yani! Ama sana bunu hissettiriyorlar. [...] Düğün için temalı fotoğraf falan, artık bu bir moda haline geldiği için insanlar şeye önem veriyorlar artık, stüdyoda çekinmeyelim fotoğraf, gidelim şu parkta çekinelim, yani daha doğal görünür, suni değil yani. [...] Kızlar mesela kına gecesi yapıyorlar ya. Herkese şunu dağıtalım, kızlar bunu taksın, ellerinde şunu taşınsın falan. Ama illâ olması lazım mı yoo, olursa güzel olur hani ama o kadar da uçarı olmasına gerek yok yani.

Bunların yanında, kadınların anlattıklarında evlenmeye dair duyulan bu ihtiyacın büyük çoğunlukla, Facebook'ta yapılan paylaşımların da hissettirdiği ‘el âlemin baskısı’ ve aslında onunla iç içe de düşünülebilecek ve bana da çevremde sık sık hatırlatılan şekilde ‘yalnızlık korkusu’yla birlikte ilerlediğini ise söylemek gerekiyor. Örneğin Yasemin, “[b]irileri arkamdan yıllar sonra bak evlenemedi de yalnız kaldı diye konuşursa bu beni mutsuz eder mi, biraz eder. Her ne kadar el âlemin ne dediğini düşünmüyoruz desek de, lafını takıyoruz” diye belirtti. Bunun bir mutsuzluk kaynağı olacağını belirten Yasemin, bu durumda süreci iyileştirmeye yarayacak başka itkiler bulmaya çabalayacağından, “biraz mantıkla duygularını mutluluğa doğru yönlendirmeye çalışacağı”ndan bahsetti. İlk bakışta kadınların evliliğe bakışındaki kırılmayı oluşturduğunu söyleyebileceğim, evlilik hayali olmadığını belirten Özlem ise benzer şekilde, evliliklerin yer bulduğu arkadaş ortamının hissettirdiği baskıdan bahsetti: “Arkadaşlarımız hep evleniyor mesela. Bakıyorsun bu arkadaşım da evleniyor falan gibi düşüncelerle insan kendisinin de evlenmesi gerektiğini düşünüyor.” Özlem, bir yandan evlenmemeyi bir seçenek olarak önüne koyarken, özellikle ilerleyen yaşlarda yalnız kalmaktan ve yalnız yaşlanmaktan korktuğunu, bu durumun onda mutsuzluk yaratacağını belirtti ve “yalnız kalmamak için de evlenebilirim” diye ekledi.

Değindiğim çerçeve, kadınların bedenleriyle kurdukları ilişkiden başlayarak, aşk/düğün/evlilik gibi unsurlarla birleşerek ortaya çıkardığı yaşam anlatısını ortaya koyuyor. Kadınlar bir yandan kendi bedenleri ve dış görünüşlerini bir proje gibi ele alıp ince ince işliyor, diğer yandan da dile getirdikleri “romantik” aşkı ve onunla birlikte gelecek evliliği, gerek *seçecekleri* eşleri, gerek de gerçekleştirecekleri düğünleri/evlilikleri ayrıntılarıyla birlikte tasarlıyorlar. Bu süreçte kadınların bedenleri, aynı zamanda da, aşk anlayışındaki dönüşümü ayrıntılı inceleyen Eva Illouz'dan çıkarım yapılabileceği gibi (1997, 2003) metalarla birlikte işleyen aşk/evlilik arayışları, tüketimden ayrılmaz hale geliyor. Belirli şekillere sokulan bedenler/yaşamlar, kadınların duygularını ortaya koymalarının aracı olurken, diğer yandan da aslında başka duyguları yaratıyor. Sonuç olarak bu izlek, neoliberal politikalar kadınların bir yandan özgürleştiğini, kendi hayatlarının öznesi olduklarını ve daha fazla görünür olduğunu söylerken, aslında resmedilen bu özgürlük ortamında kadınların kendilerine çizilen toplumsal cinsiyet rollerini sahiplenip, farklı araçlarla ve mecralarda onları yeniden ürettiğini somutlaştırır nitelikte bulunuyor. Yasemin'in aşağıdaki cümleleri, tüm bu unsurları çok güzel özetliyor:

Küçükken o *independent young woman* olmayı hayal ederdim. [...] Ben küçüklüğümde beri topuklu ayakkabıyla işe giden, tuttuğunu koparan kadınları severim, izlerim mesela. Dizilerde örneğin anne olan, ezik olan değil; her işini halleden o kötü kadın gibi çizilen kadınları severim. Her işini halleder. İşe topuklu ayakkabısıyla gider. Hep hayalimde, tamam kötü kadın olmayacağım ama *independent young woman* olacağım. [...] Sonra evleneceğim adam olacak mesela. Çok seveceğim onu. Birlikte mutfığa giriyoruz, birlikte yemek yapıyoruz. Oyun oynuyoruz, evimize misafir çağırıyoruz. [...] Ben o yaşam tarzını seviyorum ve kendimi adapte etmeye çalışıyorum. [...] Yaşlılığımı hayal ediyorum. Yaşlanmayı, belli bir birikime sahip olmayı, emekli olmayı - o da mesela emekli olan hocalarıma yapılan törenlerinden etkilenmiş olabilirim - bir gün ben de profesör olarak arkamdan yetiştirdiğim öğrencilerle, ne güzel olacak.

Sonuç

Çalışma boyunca anlattığım hikâyenin tekrar başına dönüp, dans salonlarında geçirilen zamanın, oradaki farklı karşılaşmaların ve salondan taşanların dünden bugüne bedenlere/yaşamlara getirdiği dönüşümün nasıl özetlendiğine baktığımda, daha *özgür* ve *mutlu* hissedildiğinin söylenmesi dikkat çekicidir. Peki, bu mutluluk ve özgürlük, neye karşılık gelmektedir? Bu süreci gerçekten özgürleşme olarak okuyabilir miyiz?

Daha önce gündeme getir(e)mediğimiz, yok saydığımız ve/ya da dillendirmeye çekindiğimiz unsurları/durumları konuşabiliyor olmamız ortaya koyulduğu gibi bir yandan özgürleşme olarak görülebilir. Hannah Arendt (2013), özgürlüğün, eylem içerisinde deneyimlendiğini söyler; eylem ise insanlar arasında gerçekleşir ve çokluğa işaret eder. Konuşmanın alanı da eylemle yakından ilişkilidir ve kamusal alanın kurucu unsurlarından biridir. Çünkü insanlar konuşarak ve eylemde bulunarak kim olduklarını gösterir, benzersiz kişisel kimliklerini etkin bir biçimde ortaya koyarlar ve bu sayede insani dünyada boy gösterirler (263). Diğer yandan konuşmanın nerede, kimler arasında, ne şekilde, hangi amaç ve bağlamda yer bulduğu başat önemdedir.

Görüşmeler ve gözlemlerimde, tecrübeler/fikirler/duygularda bedenleri ve yaşamları “ideal” olana yaklaştırma çabası öne çıktı. Kadınların gerek dış görünüşleri gerek de geleceklerine dair söylediklerinde hâkim olan kendine yatırım yapma ve kendini gerçekleştirme anlatısıyla, hep daha iyisine ulaşılabilecek potansiyelini açığa çıkarma kaygısıyla karşılaştık. Kişisel bir mücadele olarak girişilen belirsizliklerle dolu bu yolda bütün risklere hazırlıklı olma çabasına ve ulaşılan noktaların indirildiği başarı ya da başarısızlık anlatısına tanık olduk. Bedenlere ve yaşamlara bakışta öne çıkan iğrenme, utanç gibi duyguların işaret ettiği, sağlıklı yaşam/güzellik gibi söylemleri oluşturan kurucu gücün aslında duygularla birlikte işlediğini ve daha da derine kazınmış şekilde bulunduğunu gördük. Dolayısıyla önümüzdeki sadece, bir proje gibi görülen beden/yaşamın dönüşümü değil, duyguları da içeren şekilde yaşamın farklı kanallarına sızan ve dolanan arzular ve haz üzerinden işleyen, süregelen bir performans anlatısıdır. Bu performansı ortaya koyarken, bedenini ve yaşamını inşa etmek için içerisinden özgürce seçebildiğin izlenimi veren seçeneklerin sınırları aslında kalın şekilde çizilmiş bulunmakta, kurulan öznel de o sınırlar içerisinde hareket etmektedir. Örneğin “şimdi kadınların kimlik edinmesinin kaynaklarından biri olarak” görülebilecek *seksi* bir bedene sahip olmanın ve kadınların onu sergilemelerinin Gill, birer güçlü ve kendinden emin özne oldukları izlenimi verse de, kadınları başkaları ve temelde kendileri için birer nesne konumuna getirdiğini söylemektedir (2003, 104). Şişman/zayıf gibi çizilen ve sabitlenen ikiliklerin gösterdiği gibi, kadınlar bu şekilde salt bedene dönüşmekte, o bedenin nasıl görünmesi gerektiğine dair de sürekli bir kaygı ve kendi kendini denetleme sarmalında dolanıp durmaktadır. Benzer kaygılar, evlilik ve düğüne dair anlatı da karşımıza çıkmaktadır. Gill, buradaki failliğin, sonuç olarak kadınların işine yaramadığını söyler. Bu süreçte kadınlar, tüm bunlar onların özgür seçimleriymiş ve eylemlerinin öznesiymiş gibi davranmaya *çağrılırlar*.

Değindiğim çerçevede son olarak, kadınların ‘eksiklikleri’/‘fazlalıkları’nı bireysel birer mesele veya kazanım olarak gördüklerini, ‘mahalle baskısı’ndan, aile baskısından, toplumsal/kültürel olandan yer yer bahsetseler de, tecrübe ettikleriyle diğer kadınların yaşadıkları arasında bağlantı kurmadıklarını tekrar vurgulamak gerekiyor. Özetle, kendine dönen, kendi bedeni ve yaşamından aldığı hazza ve arzuya odaklanan narsistik özne, Sennett’in (2013) belirttiği gibi, kendi benliğinin koşulları ve sınırlarının dışında, yani kamusal alanda anlamlı toplumsal ilişkilere girilebileceği anlayıştan uzaklaşmış bulunuyor. Evliliğin teşviki ve bir pazarı oluşturan düğün sürecinde, bedensel farklılıkların kadınlar arası rekabete dönüşmesinde ve diğerlerine dış görünüşü/seksiliğiyle fark atmaya çalışan kadın anlatısında somutlaştığı gibi, kendine odaklanış, bir araya gelişi ve dayanışmayı engellemiş bulunuyor. Tüm bunlar birleştiğinde, özgürleşme fikrinin ne kadar gerçeği yansıttığını tekrar düşünmek elzem görünüyor.

¹Dans ettiğim topluluğunun adına; görüştüğüm kadınların isteği üzerine, topluluğun kendi iç dinamikleri ve dans çalışmalarının ‘mahremiyeti’ni düşünerek çalışmada yer vermedim. Katılımcıların gerçek isimleri yerine de mahlas kullandım.

²ALES – Akademik Personel ve Lisansüstü Eğitimi Giriş Sınavı

Kaynakça

- Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. (Durham: Duke University Press, 2010).
- Ahmed, Sara. *Duyguların Kültürel Politikası*, çev. S. Komut (İstanbul: Say Yayınları, 2015).
- Arendt, Hannah. *İnsanlık Durumu*, çev. B. S. Şener (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013).
- Berger, John. *Görme Biçimleri*, çev. Y. Salman (İstanbul: Metis Yayıncılık, 2012).
- Butler, Judith. “Bedenler ve İktidar, Tekrar,” çev. Ş. Öztürk, *Cogito* 70-71 (2012): 275-289.
- Dardot, Pierre ve Laval, Christian. *Dünyanın Yeni Aklı Neoliberal Toplum Üzerine Deneme*, çev. I. Ergüden (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2012).
- Foucault, Michel. *Toplumunu Savunmak Gerekir*, çev. Ş. Aktaş (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002).
- Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*, çev. H. U. Tanrıöver (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012a).
- Foucault, Michel. *İktidarın Gözü*, çev. I. Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012b).
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar*, çev. I. Ergüden ve O. Akınhay (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014).
- Gill, Rosalind. “From Sexual Objectification to Sexual Subjectification: The Resexualisation of Women’s Bodies in the Media,” *Feminist Media Studies* 3, no. 1 (2003): 100-106.
- Gill, Rosalind. “Culture and Subjectivity in Neoliberal and Postfeminist Times,” *Subjectivity* 25 (2008): 432-445.
- Illiouz, Eva. *Consuming the Romantic Utopia*. (Londra: University of California Press, 1997).
- Illiouz, Eva. *Soğuk Yakınlıklar*, çev. Ö. Ç. Aksoy (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011).
- Illiouz, Eva. *Aşk Neden Acıtır*, çev. Ö. Ç. Aksoy (İstanbul: Jaguar Kitap, 2013).
- Kristeva, Julia. *Korkunun Güçleri İğrençlik Üstüne Deneme*, çev. N. Tural (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014).
- Kümbetoğlu, Belkıs. *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. (İstanbul: Bağlam, 2008).
- Machin, David. *Ethnographic Research for Media Studies*. (London: Arnold Publishers, 2002).
- May, Todd. “Yeni Girişimciler: Foucault ve Tüketim Toplumu,” çev. M. Mandalinci, *Cogito* 70-71 (2012): 98-105.
- Norman, Moss E., Rail, Genevieve ve Jette, Shannon. “Moving Subjects, Feeling Bodies: Emotion and the Materialization of Fat Feminine Subjectivities in Village on a Diet,” *Fat Studies: An Interdisciplinary Journal of Body Weight and Society* 3, no. 1 (2014): 17-31.
- Saktanber, Binnaz. “Bas Bir Filtre, Feminist Olsun,” *İradenin İyimserliği* der. A. Bora (Ankara: Ayizi Yayınları, 2015), 163-178.
- Sennett, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. S. Durak ve A. Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013).
- Wolf, Naomi. *The Beauty Myth*. (New York: Doubleday, 1991).