

KÜLTÜR, GÜNDELİK HAYAT VE TEATRALLİK İLİŞKİSİ AÇISINDAN PERFORMANS ANTROPOLOJİSİ

Uğur Zeynep GÜVEN*

Gönderim/Received: 15 Ekim/October 2018
Kabul/Accepted: 14 Kasım/November 2018

Öz

Sosyal antropolojinin sembolik ve yorumsamacı yaklaşımından hareket edip, sosyolojinin sembolik etkileşimci ve dramaturjik yaklaşımından beslenen performans antropolojisi, gündelik hayatta farklı kültür temsillerini yorumlayabilmek için, güncel, yenilikçi ve özgün bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Buradan hareketle bu çalışma, performans antropolojisi alanının teorik arka planını, temel konularını, sorunlarını, metodolojisini ve sınırlarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Esasen sahne ve gösteri sanatları alanı ile ilgili olan performans teriminin, neden ve hangi açılardan antropolojik yaklaşım çerçevesine girip kültür temsillerinin değerlendirilmesinde anlamlı bir kavram haline geldiğinin sorgulanması makalenin ana amacıdır. Bu doğrultuda literatür taraması yöntemi kullanılan bu makalenin ilk aşamasında, sırasıyla Victor Turner'ın performans antropolojisi alanının belkemiğini oluşturan kavramları, Richard Schechner'in günümüz dünyasında teatrallik gündelik hayata nüfuzu üzerinden geliştirdiği performans teorisi ile Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ayrıntılı olarak incelenmiştir. Ardından, toplumsal gerçekliğin inşasında performativite kavramı irdelenmiştir. Son olarak, bu alanın hangi açılardan performans sosyolojisiyle örtüştüğü değerlendirilmiştir. İncelemeler sonucu, performans terimi, küreselleşen dünyanın yeni iletişim teknolojileriyle birbiri içine geçmiş bulunan yapısı içinde, gündelik hayatta farklı toplumsal alanlarda, eskisinden daha kırılabilir ve muğlak bir karakter kazanmış olan kimlik ve kültür örüntülerinin, temsil edilen, sergilenen, etkileşimli ve edimsel yapısını açıklamak için etkin ve anlamlı bir kavram olarak açığa çıkmıştır.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Güney Yerleşke, 34000 Kadıköy, İstanbul | ugurzeynepguven@yahoo.com

Anahtar Kelimeler: Performans antropolojisi, teatrallik, toplumsal etkileşim, sosyal drama, benliğin sunumu

Anthropology of Performance in terms of Culture, Everyday Life and Theatricality

Abstract

Sourcing from the symbolic and interpretive approach of social anthropology and fostered by the symbolic interactionism and dramaturgical approach of sociology, anthropology of performance presents today an innovative and genuine theoretical framework for the interpretation of diverse cultural representations in everyday life. This paper thus aims to put forward the theoretical background, fundamentals, main issues, methodology, and boundaries of anthropology of performance. The main objective of this study is to question the reasons and aspects of the appropriation of a formerly stage and performing arts term by the discipline of anthropology to evaluate the representations of culture. Using the literature review methodology, this study in the first place examines thoroughly the concepts of Turner, who in fact constituted the grounds of anthropology of performance, followed by Schechner's performance theory that inserts theatricality to everyday life, and the dramaturgical approach of Goffman. Secondly, the concept of performativity was analyzed within the construction of social reality. The article finally gravitates towards a comparative analysis between this discipline and sociology of performance. This study concludes that the concept of performance reveals as an effective and comprehensive term for the interpretation of identity and culture patterns, which have become more fragile and ambiguous than before amidst globalization and new information technologies, which are continuously represented and displayed in an interactional way in everyday life throughout different social milieu.

Keywords: *Anthropology of performance, theatricality, social interaction, social drama, presentation of self*

Giriş

Odağına insanı ve kültürü alan sosyal ve kültürel antropolojinin araştırma alanına giren konular, her geçen gün artan bir ivmeyle modern, küresel ve endüstriyel niteliklerle donanan ve yeni iletişim teknolojilerinin gelişimiyle birlikte çok boyutlu, anlık ve geçici etkileşimler tecrübe eden toplumlarda kaçınılmaz olarak çeşitlenmektedir. Ben ve öteki arasındaki dengenin her zamankinden daha hassas ve muğlak olduğu, bireyin kimliğinin, tamamlanmak üzere inşa edilen ve doğrusal olarak ilerleyen bir yapıdan ziyade, dışa vurulan, sergilenen, uzamsal ve zamansal olarak parçalı bir yapıya dönüştüğü çağımızda, tüm kuralları, sapmaları ve kaygıları ile performans kavramı, insan, kültür ve toplum bileşkesinin çözümlenmesinde bütüncül ve açıklayıcı bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu

doğrultuda, sahne ve gösteri sanatları başta olmak üzere gündelik hayata nüfuz eden tüm kültürel üretimlerin değerlendirilmesini içeren performans incelemeleri alanı, dünya çapında geçtiğimiz on yıllarda giderek daha disiplinler arası bir karakter kazanmaya başlayan sosyal ve beşeri bilimler fakültelerinin ders programlarına, performans antropolojisi ya da performans sosyolojisi gibi dersler aracılığıyla girmeye başlamıştır.

Performans antropolojisi alanı, bir yandan, müzik, tiyatro, dans gibi sahne ve gösteri sanatları ya da plastik sanatlar gibi farklı dallarda ortaya konulan bir temsil veya performans üzerine kavramsal ve eleştirel bir yaklaşım yapılandırmaktadır. Diğer yandan ise, sahne ve gösteri sanatlarının toplumla olan karşılıklı ilişkisini tarihsel ve kültürel bağlamda değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ayrıca, gündelik hayatta, kamusal alandan sosyal medyaya pek çok farklı mecrada, bireylerin ve toplulukların kendilerini sunma biçimi olarak performansın, kültürel ve sosyal boyutlarının incelenmesini içermektedir. Bu çerçevede bu alanın kuramsal arka planı, antropoloji ve sosyolojinin özellikle çağdaş yaklaşımları arasında yer alan postmodern kuram, göstergebilim, post-yapısalcılık, sembolik etkileşimcilik, sembolik ve yorumsamacı antropoloji ile toplumsal cinsiyet araştırmaları gibi alanlara ait literatürden beslenmektedir.

Bu çalışma, performans antropolojisi alanının kuramsal arka planını, temel konularını, sorunlarını, metodolojisini ve sınırlarını ortaya koymayı hedeflemektedir. Makalenin ana amacı, günümüzde sosyal antropolojinin, gündelik hayatta kültür olgusunun farklı temsillerini değerlendirirken, performans teriminden hangi sebeple ve hangi açılardan yaralandığını sorgulamaktır. Esasen sahne ve gösteri sanatları alanı ile ilgili olan bir sözcük neden ve nasıl antropolojik açıdan anlamlı bir kavram ve analitik bir terim haline gelmiştir? Bu doğrultuda, literatür taraması yöntemi kullanılan bu çalışmada, alanı oluşturan temel ve yan metinler ayrıntılı olarak incelenmiş, sosyal antropolojinin en güncel alt alanlarından biri olarak kendisini özgün kılan nitelikler açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada ayrıca, performans antropolojisinin yaklaşımının ve anahtar kavramlarının hangi boyutlarıyla makro-ölçekte bir performans sosyolojisi oluşturduğunun incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda öncelikle, performans antropolojisi alanına ilk görünürlüğünü kazandıran sembolik ve yorumsamacı ekol antropologlarından Victor Turner'ın yaklaşımı ve terimleri ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu incelemeyi, tiyatro başta olmak üzere gösteri ve sahne sanatlarından yola çıkan Richard Schechner'in gündelik hayatın farklı alanları içerisine yerleştirdiği performans teorisi takip etmektedir. Üçüncü sırada, sembolik etkileşimci sosyolog Erving Goffman'ın dramaturjik yaklaşımıyla gündelik hayatta benliğin sunumunu

tiyatro metaforları ile açıkladığı yaklaşımının ayrıntılı analizi yer almaktadır. Ardından, toplumsal gerçekliğin inşasında “performativite” kavramına odaklanılarak, performans antropolojisini semiyoloji ve toplumsal cinsiyet gibi alanlar perspektifinden besleyen metinler incelenmiştir. Son olarak, toplumsal tabakalaşma, küreselleşme, yeni medya ve kültür endüstrileri ekseninde makro-ölçekte bir performans sosyolojisinin, antropolojiden ne ölçüde beslendiği ve antropolojiyle hangi açılardan kesiştiği değerlendirilmiştir.

Victor Turner’ın Performans Antropolojisi ve Temel Kavramları

Sonuç itibarıyla hayat, sanatın taklididir ve bunun tersi de geçerlidir¹.

Victor Turner

İlk kez 1987 yılında basılan “Performans Antropolojisi” başlıklı kitabıyla, alanın sosyal antropoloji içinde görünür kılınmasına ilk ve en etkin katkı kuşkusuz Victor Turner’dan gelmiştir. Kitabında saha araştırmalarından hareketle, oyun, karnaval, gösteri, tören, ritüel ve drama gibi bir dizi kavram üzerine düşünceler geliştiren Turner, sosyal bilimler alanında analizlerde kullanılmak üzere *sosyal drama* ve *eşiksellik* gibi anahtar terimler sunmuştur. Başlangıç olarak, güzel sanatların bir uzantısı olan estetik alanına ve tiyatroya ilişkin olarak ele aldığı performans kavramını, antropolojinin odak kavramlarından biri olan ritüelin, yaşayan, dönüşen, sürece vurgu yapan, özgün ve güçlü bir izdüşümü olarak kurgular. Tiyatro, müzik ve dans başta olmak üzere, sahnede temsil içeren faaliyetleri imleyen performansı, gündelik hayatta ve kamusal alanda denkliği bulunan ucu açık, tamamlanmamış, merkezsiz, ve eşiksel bir sanat olarak tanımlar.

Turner, kendi performans antropolojisi yaklaşımının kalbinde yer alan *sosyal drama* kavramını, ihtilafli ve sorunlu durumlar baş gösterdiğinde düzene giren veya girmeyip uyumsuz kalan toplumsal süreçler bütünü olarak tanımlar. Diğer bir yanıyla da, karşılıklılık ilkesiyle düzgün ve düzenli işleyen nizami davranışlar dizisi sayesinde süregelen toplumsal yaşantının yüzeyinden püsküren anlar toplamı olduğuna dikkat çeker. Bu doğrultuda, sosyal dramanın birbirinin ardından gelen dört ana etaptan oluştuğunu belirtir (Turner, 1980: 149-156). Bunlardan ilki olan “gedik” (breach) etabını, her hangi bir kamusal alanda normlar ile yönlendirilen toplumsal ilişkiler çerçevesinde, kurulu düzenin istikrarını ve dengesini bozma ihtimali

¹ “Life, after all, is as much an imitation of art as the reverse.”

barındıran olasılıkları ya da tehditleri içeren bir tür harekete geçirici olarak değerlendirir. İlk etapta yer alan gedğin, toplumsal alanda giderek görünür hale gelerek açılması, büyümesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte, bireyleri zorluklarla mücadele ve karşıtlıkla boğuşma seviyesine getirmesi sonucunda, ikinci olarak “kriz” (crisis) etabı ortaya çıkar. Üçüncü etapta “doğrultma” ya da “onarım” (redressive action) eylemi yer alır. Bu etapta, rahatsızlığın meydana geldiği toplumsal ortamdaki toplumsal grubun çoğu kez lider ve önder aktörleri tarafından işleyişe sokulan, resmi veya resmi olmayan düzenleyici, hizaya getirici ve onarıcı mekanizmalar yürürlüğe girer. Son etap olan “yeniden bütünleşme”de (reintegration) ise, krizle ortaya çıkmış rahatsızlıkların giderilmesi ile sosyal düzenin yeniden örülmesi söz konusudur. Elbette bu etaplarla ilintili sosyal grubun faaliyet ve etki alanı ya da içeriği, hem niceliksel hem niteliksel açıdan dönüşüme uğrayabilir. Gedikte onarıma ve yeniden bütünleşme meydana gelmediği takdirde ise son etapta bölünme ortaya çıkabilir.

Turner (1980: 153) sosyal drama üzerine gerçekleştirdiği kendi yapısal analizinin, Aristoteles’in Poetika’sındaki tragedya tanımıyla benzeştiğini söyler. Çünkü tragedyanın da ciddi, tamamlanmış, belirli bir büyüklüğü ve yoğunluğu olan eylemlerin taklidi olma ile bir başlangıç, orta ve sona sahip olma özelliği bulunmaktadır. Hayatın, aslında sanatın bir taklidi olduğunu ve bu durumun tersinin de geçerli oluşunu, tam da bu noktadan hareketle, her biri birer performans örneği olan *sosyal drama* ve *kültürel drama* arasındaki karşılıklı, hatta bir ölçüde diyalektik ilişkiye bağlar. Eğer gündelik hayat bir çeşit tiyatro ise, gündelik hayat içerisinde sosyal dramının da bir tür metatiyatro olduğunu ileri sürer ve bu durumu, sosyal dramada kullanılan dilin, olağan bir rol yapma esnasında kullanılan dilden daha dramaturjik bir yapıya sahip olmasıyla açıklar.

Turner’ın sosyal drama kavramının antropoloji alanına hapsolmeden, kentleşmiş, sanayileşmiş ve modern olarak nitelenen toplumlarda sosyolojik araştırmalara uzanmasını sağlayan temel niteliklerinden biri de, çatışma ve ihtilafın belirleyiciliğine yaptığı vurguda yatmaktadır. Zira Turner (1980), Zambiya’da Ndembu köyündeki saha çalışmasından itibaren, akrabalık, tören ve ritüel kavramlarını, hiyerarşi, otorite ve düzen kavramları ile ilişkilendirerek incelemiştir. Dolayısıyla, toplumu, anlaşmazlık ve çatışmalı durumların araya girmesi ile fasılalarla duraksayıp devam eden, karşılıklı etkileşimlerden² oluşan bir dizi süreç olarak tanımlamıştır.

² Bu noktada bir parantez açılıp, ritüel kavramıyla ilişkilendirilen ve kültürün bir bileşeni olan oyun kavramının, performansın zihinsel itkisini oluşturması açısından önemine dikkat çekmek yerinde olur. Bütün kültürlerde farklı biçimlerde var olan ve gelecek kuşaklara

Performans antropolojisi alanının çerçevesini ve imkânlarını sunan Turner için, sosyal ya da *toplumsal performans* ile *kültürel performans* arasındaki ayırım önemlidir. Yukarıda farklı etapları açıklanan sosyal drama kavramı ilkinde örnek teşkil ederken, estetik ile sahne ve gösteri sanatları eserleri ikinci türe dahildir. Birbirinden sürekli beslenen, çok büyük farklarla ayrılmayan, hatta birbirini taklit eden bu iki performans tipini ayıran önemli bir özellik, sahenin bir toplumsal alan olarak kurgulanma biçiminde ve derecesinde yatmaktadır. Böylesi bir düşünce ile birebir örtüşen kuramsal yaklaşım, makalenin ileriki kısımlarında ele alınan Goffman'ın dramaturjik yaklaşımında karşımıza çıkacaktır.

Turner için (1988: 2), performatif türler ve sahnedeki temsiller sadece üretildikleri ve içinde yer aldıkları toplumların toplumsal sistemlerini ve kültürel konfigürasyonlarını yansıtmaya ve ifade etmeyele yetinmezler. Performans, esas ve daha önemli olarak, bir toplumdaki kabul ve reddetme biçimleri, olasılıklar, genel değerlendirmeler ile o toplumun tarih(iy)le yüzleşme biçimine dönük açık veya örtük bir eleştiridir.

Performatif karakterin ön plana çıktığı bir kavram olan *komünitas* (communitas) sözcüğünün kullanım alanlarını açıklamak için kullandığı *eşiksellik* (liminality) kavramını, Fransız antropolog Arnold van Gennep'ten ödünç aldığı bir terim olarak, her tür mekan, durum, yaş, statü ve toplumsal pozisyon geçiş ritüellerine eşlik eden intikal şeklinde tanımlar (Turner, 1969: 79). Bir geçiş ritüeli, üç aşamalı bir süreç olup, birinci aşama bireyin mevcut toplumsal statüsünden ayrılışını, ikinci aşama eşiği, yani geçiş sürecinin kendisini, üçüncü aşama ise bireyin yeni statüsüne girme durumunu kapsar. Biraz daha ayrıntılandırmak gerekirse, birinci aşama, bireyin, belirli, alışlagelmiş ve tekrarlanmış simgesel toplumsal davranışlardan ayrılmasını temsil eder. İkinci aşama, ara ve geçici bir dönem olup bu aşamadaki bireyin, yani ritüele tabi tutulan ya da yolcu olan öznenin durumu muğlak ve belirsizdir. Geçişin tamamlandığı ve yeni statüye geçildiği üçüncü aşama tamamlanana kadar da bu eşiksellik, müphem bir süreç olarak devam eder. "Geçişken varlık" (transitional being) ile "eşikte bulunan karakter/aktör" (liminal persona) olarak nitelediği birey, kendini karmaşık veya gündelik

aktarılan oyun, Huizinga (1938) için, eyleminin gerçek olmasına karşın kurgusunun paradoksal biçimde gerçekliği dışladığı bir yapıdır ve kültürün açıklanmasında kullanılan temel kavramlardan biridir. Huizinga, oyunu, sanat, bilim, hukuk ve benzeri alanların hemen hepsinin eylemsel izdüşümüne içkin bir karakteristik olarak tanımlar. İster bir futbol maçı gibi organize ve formel, ister parkta yakar top oynayan çocukları gibi tesadüfi ve enformel olsun, bütün oyun türleri, oyunculara rol biçer ve oyun öncesi egzersizi gerektiren, tekrara hatta kimi zaman ritüele dayanan ve oyun esnası performansta sergilenmek üzere tasarlanmış davranışlar bütünüdür içerir.

hayat için tuhaf gözükken bir dizi sembollerle çevrili olarak bulabilir. Evlilik veya sünnet törenleri, bu semboller bakımından yüklü olup çeşitli şekillerde farklı toplum türlerinde bulunan bu eşik süreçlerine örnek teşkil ederler. Turner daha sonra (2007: 94), bu aşamanın ve geçiş ritüellerininin sosyolojik olarak “verili statüler” (ascribed status) arası bir geçişle sınırlandırılmaması gerektiğinin altını çizerek, daha küçük ölçekli topluluk, kabile, kült veya dini gruplara kabul görmek için geçirilen kademeli aşamaları da kapsayabileceğini belirtir.

Eşik aşamasının arada kalmışlığı ve ne-orada-ne-burada olmanın getirdiği konumsal belirsizliği üzerine vurgu yapan Turner, bireyin bu süreçte istikrarsızlıklar tecrübe etmesi ve kimi zaman kaçınılmaz olarak dışlanmalarla karşılaşmasının olasılığına da dikkat çekmektedir. Turner, bu dışlanma ve yabancı olarak görülme durumunun, dünya çapında hemen her toplumda mevcut olabileceğini, pek çok farklı kültürde bulunan medyumlar, hippiler ve çingeneler gibi toplumsal grupların belirli bazı yön ve tecrübeleri ile bağlantı kurarak göstermeye çalışır. Bunu yaparken, toplumun çeperlerinde var olan farklı ve dağınmış marjinal gruplar ile karıştırılmamasına özen gösterir. Bu bağlamda, eşiksellik kavramının, günümüzde sosyolojik araştırmalarda, özellikle modern toplumlarda kimlik ve aidiyet analizlerinde kullanılabilecek yeni ve anlamlı bir kavram oluşu, kendisinin sanayi toplumları içinden verdiği örneklerinde görülmektedir. Özellikle aynı anda iki ya da daha çok toplumsal gruba aidiyeti bulunan göçmenleri -köyden kente veya bir ülkeden diğerine, kısa ya da uzun süreli göç etmiş birey ya da gruplar olabilir-, iki farklı dini, ırksal ve etnik kökenden gelen ebeveynlere sahip bireyleri ve geleneksel kabullerden sapma gösteren toplumsal rolleri bu örnekler arasında sayar. Bu noktada Turner, geçiş ritüelleri ve eşığı, daha ziyade modern-öncesi olarak nitelenen, geleneksel toplumlarda ön plana çıkarırken, sanayi-sonrası modern toplumlarda benzer bir yanı olan sembolik eylemleri tanımlamak için, dilimize “eşiğimsi” şeklinde çevrilebilecek bir sözcük olan “liminoid” terimini kullanmaktadır. Böylesi bir ayırım, sosyolojinin kurucu isimlerinden Emile Durkheim’ın “mekanik dayanışma” ve “organik dayanışma” modelleriyle ayırdığı, sırasıyla geleneksel ve modern toplumların bileşenlerine denk gelmektedir. Benzer bir yapısal işlevselci ayırma, Tönnies’in topluluk, cemaat, cemiyet veya küçük grup anlamlarında kullandığı “gemeinschaft” ile, toplum kavramına denk gelen “gesellschaft” kurgularında da rastlamak mümkündür. Turner, eşiğimsi olarak betimlediği performatif aktivelere, kapitalist ve liberal ekonomi ile işleyen günümüz toplumlarında, çoğunlukla kitlesel olarak yaygınlık kazanmış, çoğul, parçalı ve deneysel karakteristiklere sahip, boş zaman aktiviteleri arasında yer alan, döngüsel ve düzenli olmasa bile süreklilik arz eden bir boyuta sahip olarak

niteler. Geçiş ritüellerindeki eşik (liminality) bir zorunluluk iken, eşigungsimsi (liminoid) bir seçenektir. Seçenek olmakla birlikte, sanayi-sonrası ve modern toplumların bir unsuru olarak, metalaşan ve yaygınlaşıp popülerleşen bir yönü bulur. Yani modern birey, ait olmayı arzu ettiği, seçkin bir noktaya konumlandığı referans grubunun etkinliklerinin ritüelleri içinde yer almayı özgür iradesiyle seçme yoluna gider. Turner'ın bu ayrımına uygun bir örnek, Schechner'ın (2002: 66) geleneksel ve modern toplumlarda eşiksellik karşılaştırmasında görülebilir. Evlilik öncesi ritüelleri üzerine yaptığı incelemede açıkladığına göre, geleneksel toplumlarda kına gecesi, gelin için evli kadın olma aşamasından önce tecrübe edilen eşik (liminality) sürecine denk gelen ritüeli olurken, kapitalist ve modern toplumlarda, geleneksel törenlerden uzak bekarlığa veda partileri eşigungsimsi (liminoid) aşamaya örnek olarak verilebilir.

Turner (2007), ayrıntılı olarak ele aldığı eşiksellik kavramını, kendisinin bir diğer önemli terimi olan *komünitasın* (communitas) oluşması için gerekli bir kondisyon olarak değerlendirir. Bir başka deyişle, eşigin bireyi komünitasa hazırladığını belirtir. “Topluluk gibi olan” ya da “toplumcuk” şeklinde dilimizde karşılığı aranan bu terim, esasen topluluğun meydana geldiği uzama işaret eder. Bu haliyle dahi, topluluğun bilinen ve alışlagelmiş mekânsal anlamda statik karakterinden uzak, tam da performansın edimsel ve dönüşümsel olanı içeren dinamik karakteriyle örtüşen niteliği hemen dikkat çeker. Hızla akışı, sağlam ve kalıcı olmayışı ve yapılandırılmamış oluşu, onu topluluk ya da toplumdaki ayıran önemli özellikleridir. Turner'ın (2007: 127-132) üç ayrı türünü saydığı *komünitaslar* arasında ilki olan “varoluşsal veya spontane komünitas”, kamusal alanda her an bireyin karşısına çıkabilecek nitelikte bir araya gelişleri kapsayabilir. İkinci olarak “normatif komünitas”, ilkinden daha sistemli bir karaktere sahip olup, grup içi sosyal kontrol ve kaynakların yönetimi gibi nitelikleriyle paylaşılan bir amaca yönelik olarak oluşma eğilimi gösterir. Son olarak “ideolojik komünitas” ise, kimi zaman ütöpik karakteristikler barındıran ve sistemli fikirler üzerine inşa edilme eğilimi sayesinde, sonunda topluluk ya da toplum gibi ileri derecede yapılandırılmış bir yapıya dönüşme ihtimali olan bir türdür. Gündelik hayatta en çok karşımıza çıkan, gözlemlenebilir performanslar içeren ve sosyolojik analizlere tabi tutulmaya elverişli olanı “spontane komünitas” türü için Turner (2007: 138), rock müzik ortamları ile beat ve hippie altkültürlerinin temsilcilerini örnek olarak verir. Tüm bu anahtar terimleri aracılığıyla, performansı bir kültürel görüngü olarak gündelik hayata yerleştiren Turner'ın düşünsel zeminini, kitabının önsözünü yazarken bile paylaşan Schechner'ın performans incelemelerinde de görmek mümkündür.

Richard Schechner ve Performans Teorisi

Performans kavramını, gündelik hayatın içerisinde hem bir parça hem gündelik hayatın bizzat kendisi olarak ele alan Schechner (2002: 2), bu terimi “geniş bir izge” ve “süreklilik” arz etmesi sebebiyle, etkileşimin vuku bulduğu birbirinden farklı toplumsal çevre ve kültürel olayları işaret etmek için kullanmaktadır. Bu olayları etkileşimsel birer süreç olarak ele alarak, gündelik hayatta ritüeli, oyunu, spor müsabakalarını, popüler eğlencelerden görsel sanatlara tüm sahne ve gösteri sanatları türlerini (tiyatro, dans, müzik, vb.), performans incelemeleri alanına dahil etmiştir. Bu yönüyle, sayılan her bir alanda gerçekleştirilen faaliyetler ve bütünlüklü eylemler, gündelik hayatın akışı içerisinde, sosyal sınıf, cinsiyet, çeşitli görüş, duygu, tavır ve tutumların görünür kılınmasına ve temsil edilmesine olanak tanımaktadır.

Sahne ve gösteri sanatlarını, edebi metinleri ve diğer kültürel ürünlerin her birini birer performans olarak düşünmek hangi açılardan mümkündür? Bu soruya bir sanat eleştirmeni olarak değil, bir antropolog ya da sosyolog olarak yanıt aramak, bahsi geçen eserlerdeki yaratıcı fikrin ve ilk itkinin birey-toplum-kültür bileşkesinde incelenmesiyle mümkün olup, eserin ortaya konulma, sergilenme ya da temsil edilme ve alımlanma biçimlerinin analizinden geçmektedir. Örneğin, sanat galerilerinin kürasyon teknikleri, konser programlarında repertuarların oluşturulması ve müzik eserlerinin çalınma sırası, tiyatrodaki sanat sezonu boyunca oynanacak oyunların saptanması gibi, kültür-sanat ürünlerinin sunumunun analizi, performans incelemeleri alanının arz kısmı olarak ilk kolunu oluşturur. Bu alanlardaki bir kültür-sanat ürününü izleyen ve alımlayan grupların ve kitlelerin analizi ise, talep kolunu oluşturarak ikinci kısmını meydana getirir. Bu iki kısım ancak karşılıklı etkileşim içinde var olabilir ve kültür-sanat ürününe toplumsal alanda temsil edilen bir performans niteliğini kazandırabilir. Bu bağlamda, Schechner’in (2002: 3) performans incelemeleri alanı, avangard, marjinal, sıra dışı, azınlık ve madun olana daha büyük bir ilgi gösterir.

Schechner’e göre, performans antropolojisinin, sosyal antropolojinin bir alt alanı olarak ortaya çıkmasının pratik nedenleri bulunmaktadır. Yaşadığımız dünyanın giderek daha edimsel ve etkileşimli bir hal alması bunlardan biridir. Aslında, Platon ve Aristoteles başta olmak üzere, gerek Antik Yunan filozoflarının metinlerinde, gerek Rönesans dönemi Avrupa sanatı metinlerinde, performans kavramının kullanımının sahne dışına genişlemesinin izlerine rastlanmaktadır. Özellikle Shakespeare’in (1546-1616) “Nasıl Hoşunuza Giderse” adlı oyununun 3. Bölüm 7. Tragedyasında geçen, “Tüm dünya bir sahnedir. Ve bütün erkekler ve kadınlar sadece birer oyuncu. Sahneye girerler ve çıkarlar. Tek bir insan, ömrü boyunca bir çok rolü birden oynar” şeklinde tercüme edilebilecek dizeleri, sosyolojik düşünce

tarihinde sembolik etkileşimcilik ve dramaturjik yaklaşımın önemli temsilcilerinden Erving Goffman'ın yaklaşımını akla getirmektedir. Nitekim Schechner de, performans antropolojisini besleyen metinler ve teorik çerçeveler arasında, Jacques Lacan'ın (1949) "ayna evresi", Gregory Bateson'ın (1987) "oyun ve fantezi teorisi", J.L. Austin'in (1975) "söz edimleri kuramı" kadar, Goffman'ın (1973) "gündelik hayatta benliğin sunumu" eserine sıklıkla vurgu ve gönderme yapmaktadır. Alanın post-modern dönem sosyoloji kuramlarından beslenmesinde ise, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Jacques Derrida ve Guy Debord gibi düşünürlerin önemini vurgular (Schechner, 2022: 10).

Schechner (2002: 31-33) gündelik hayatta performans teorisini, antropoloji ve mikro-sosyolojiyle buluşturan başlıca alanlar olarak şunları sıralar: kamusal alanda siyasal ya da sosyal sebeplerle toplanmalar, kamusal ve özel alanlarda her tür bir araya geliş ve yüz-yüze etkileşim (bekleme salonlarından doğum günü kutlamalarına kadar farklı pek çok alanda iletişim biçimleri), spor müsabakaları, eğlencelik oyunlar, tiyatro oyunları ve konser gibi sahne sanatları, dini ya da geleneksel ritüeller ve ritüelleşmiş gündelik davranış kalıpları. Bu listede yer alan maddelerin her biri, geniş içeriklerinden dolayı zenginleştirilmeye elverişli görülür. Söz gelimi, bir grup hayvan hakları savunucusu bireyin bildiri okuma amacıyla kentin belirli bir noktasında buluşması, bir politik partinin mitingi veya bir ülkenin resmi bayramlarındaki geçiş törenleri, kamusal alanda toplanma ve etkileşim için çeşitli örnekler oluşturur. Benzer şekilde, dini vecibeleri yerine getirmek için kutsal mekânlarda bir araya gelme ile evlilik veya cenaze törenleri de, ritüelle ilintili performatif edimler olarak karşımıza çıkar. Büyük bir arenadaki basket maçı, parkta top oynayan çocuklar, oda müziği orkestrası ya da bir pop şarkıcısının konseri, bienaller ve sanat fuarları da, sergilenme biçimleri üzerinden daha rahat tanımlanan farklı performans türleri olarak sıralanabilir. Schechner için bu edimleri performans kılan önemli bir boyut, tam da antropolojinin araştırma yöntem ve tekniklerinin belkemiğini oluşturan etnografik saha çalışması yapmaya olanak tanımasıdır. Bir başka ifadeyle, tüm bu bir araya gelişlerde bireylerin davranışlarının gözlemlenmesi, söz konusu performans türünde temsil edilenin okunmaya ve yorumlanmaya çalışılması, sembolik boyutunun sorgulanması ve yüz yüze iletişimin önem kazandığı derinlemesine görüşmeler ile analiz edilmesi, performans antropolojisinin metodolojisini oluşturur. Bu bakımdan Schechner, performans incelemeleri alanını, davranış bilimleri alanından ayrı düşünmenin mümkün olamayacağını altını çizer. Onun için performans antropolojisinde, önceden hazırlanmış, tasarlanmış ya da tahayyül edilmiş olan, fakat sınırsız varyasyonlarla her an değişmeye açık bulunan

davranışlarla bezeli bir davranış türünün odağa alınması söz konusudur. Bu duruma, Schechner'ın kullandığı “iki-kere-davranılmış-davranış” (twice-behaved behavior) şeklinde dile getirebileceğimiz kavram uygun bir açıklama getirir. Schechner'ın performans teorisine ilişkin analiz ve açıklamalarında dikkat çekici yönlerden bir diğeri ise, performans terimiyle, bireyin eyleminin ya da kültürel ürünün kendisinden ziyade, üretim, temsil ve alımlanma bağlamında gerçekleştirilme sürecine ağırlık vermesidir. Sürecin kendisine atfettiği bu büyük önemi, performansı “bir şeyin içinde” değil de, “şeylerin arasında” aramanın gerekliliğine yaptığı vurguda görmekteyiz. Son olarak, bir edim, eylem, temsil veya ürünün performatif değerinin, yani her bir performans türünün, ancak yer aldığı toplumdaki kültürel koşullar ile belirlendiği ve anlam kazandığının altını çizer.

Schechner'in avangard tiyatronun toplumsal boyutlarının analizinde psikoterapötik yöntemlerin veçheleri ve beden farkındalığı noktalarından yola çıkarak geliştirdiği ve dizayn ettiği yaklaşım ve yöntemi, performans incelemeleri alanını, özellikle sanat ve gündelik hayatın sahip olduğu varlık ve işleyiş örüntülerinin benzerliği üzerinden, antropoloji ve sosyoloji alanları için anlamlı ve işlevsel kılmıştır. Böylesi bir yaklaşım, dünyanın artık “okunacak bir kitap” değil “katılınacak bir performans” olduğu görüşünden beslenmektedir. Benzer bir tavra, sembolik etkileşimci sosyolojik yaklaşımların çerçevesinde rastlanmaktadır.

Goffman'ın Dramaturjik Yaklaşımında Performans Kavramı

Sosyolojik düşünce tarihi içinde geçtiğimiz yüzyılın ikinci yarısından sonra önem kazanmış kuramlar arasında, antropolojinin olay ve olgulara yaklaşımına en yakın teorik çerçevelerden biri kuşkusuz sembolik etkileşimciliktir. Etnometodolojinin devamında, sosyal ve kültürel antropolojinin emik yaklaşımının belirgin biçimde ön plana çıktığı bu perspektif çerçevesinde, erken dönem Charles Cooley³ (1902) ve George Herbert Mead⁴ (1934) gibi temsilcilerin ardından Erving Goffman, tiyatro, performans ve gündelik hayat bileşkesinde ortaya koyduğu, kitabıyla aynı

³ Charles Cooley, “ayna benlik” teorisi ile, diğer insanların bizim hakkımızdaki düşüncelerinin, bireyin düşünme biçimini ve kendimizi nasıl hissedeceğimizi belirlediğini ileri sürmüştür.

⁴ George H. Mead'in benlik kavramı üzerine yaptığı araştırmalarda “özne ben” (İngilizce “I”) ile “nesne ben” (İngilizce “me”) arasında bir ayırım yapmış, “nesne ben”in başkalarının tavırlarıyla şekillendiğini belirtmiştir. Ayrıca, benliğin roller yoluyla oluşturulduğunu savunup, gerçekliğin “sosyal etkileşim” sayesinde bireyler tarafından yaratıldığını savunmuştur.

ismi taşıyan “gündelik hayatta benliğin sunumu”na ilişkin teorileriyle performans antropolojisi literatürü için verimli bir kaynak bırakmıştır.

Goffman, tiyatroyu, bireyin, içinde bulunduğu toplumda benliğini nasıl oluşturduğu, geliştirdiği ve sergilediğine ilişkin teorilerini açıklamak için bir metafor olarak kullanmaktadır. Analizinin odağında bireylerin “toplumsal benlik”lerini nasıl inşa ettikleri ve benliğin sürekliliğini nasıl sağladıkları üzerine eğilir. Goffman, performans kavramını ayrıntılı biçimde açıklamak için, ortaya koyduğu kendi içinde bütünlüklü bir dizi terimden yararlanır. Ona göre birey öncelikle, tıpkı bir aktör gibi, istemli ya da istemsiz olarak bir performans sergileyerek benliğini ifade etme eğilimindedir. Bu esnada öteki insanların bir şekilde belirli bir izlenim edineceğini göz önünde bulundurur. “İzlenim yönetimi” olarak ifade ettiği bu süreçte birey, benliğini başkalarına tıpkı bir aktör gibi sergilediğinde, performansıyla, söz konusu topluluk tarafından onaylanmış ideal bir izlenim sunma eğilimindedir. Bu esnada bilinçli olarak kullandığı sözcükler gibi açıkça dışa vurduklarına ek olarak, sızdırarak açığa çıkardığı oyuncuya özgü semptomatik davranışlar (espressions given off) da olabilir. Bu ikincisi, Goffman tarafından daha teatral, bağlamsal, çoğunlukla sözsüz ve muhtemelen kasıtsız davranışlar olarak değerlendirilir. Tiyatro metaforunu kullanan Goffman için, bireyin benliğini sunarken temsilini gerçekleştirdiği performansa ilişkin temel kavramlar arasında, bireyler arası iletişimin vuku bulduğu toplumsal alan olarak *sahne* ile, benliğin bastırılan davranışları sergilediği, performansın geliştirildiği ve izlenimlerin inşa edildiği bölge olan *sahne arkası* büyük önem taşır. Bu iki toplumsal alana ek olarak, bir toplumsal rolden ötekine bürünme ya da geçme aşamasının zemini olan *geçiş bölgesinden* ve bireyin bir oyuncu olarak izleyicisi dışında kalan bir toplumsal grup ile karşılaştığı *dış bölgeden* de bahseder. Özellikle sahne ve sahne arkası ile ilintili olmak üzere, performansı gerçekleştiren, yani benliğini sunan bireyin, istemli ya da kasıtsız kullandığı ifadeler donanımı olarak “fiziksel görünüş” ve “ahlaki tutumlar” bütününden oluşan kişisel *vitriini* de, önemli bir kavramı olarak dikkat çeker.

Bu çerçevede, gündelik hayatta bir oyuncu konumundaki birey, performansına uygun bir ifade takındığı esnada, açığa çıkarma ya da gizleme, uyma ya da sapma gibi ikilikler arasında sürekli değişen ölçülerde bir dengeleme aramak durumundadır. İletişimin temel aşamaları düşünüldüğünde, birey öteki insanlarla karşı karşıya geldiğinde, eylemleri yani performansını ivedilikle vaat edici bir karakter kazanır (Goffman, 1973: 3). Tam da bu noktada, gündelik hayatta kararlarımızı verirken ya da amaçlarımıza ulaşmak için çabalarken, bir kimsenin performansıyla karşılaştığımızda, bilimsel tavır ya da istatistiksel sonuçlar arayarak hareket etmeyiz; öngöründe bulunup çıkarsama yaparak yaşarız. Örneğin, bir

antropolog saha araştırması sırasında, görüşmecileri tarafından fiziksel ya da sembolik bir şiddet görüp görmeyeceğini, bu duruma ilişkin bilimsel bir veri ya da garantiye dayanarak saptayamaz; ancak kurduğu iletişimin gidişatı esnasında çıkarımlar yaparak, öngörülerde bulunarak, anlayıp tespit edebilir. Aynı durum, daha basit gündelik hayat etkileşimleri için de geçerlidir. Tıpkı eve gelen bir misafirin hırsızlık yapıp yapmayacağı, konferans verecek bir profesörün belirlenen konuyu düzgün ve kurallara uygun bir şekilde aktarıp aktarmayacağını kesin ve net bir garantisi ya da bilimsel bir veri dayanağı olmaması gibi. Goffman bu gerçeklikten hareketle, bireyin kimi zaman ilk andan son ana kadar sürekli hesap yaparak davranış ve performansını sergilediğini, kimi zaman da görece farkında olmayarak doğaçlama bir performans sergilediğini belirtir. Kimi zaman ise, tam bir oyuncu gibi istemli ve bilinçli şekilde, izleyicisinin isteklerini karşılamak ve onları memnun etmek için, ötekinin, yani izleyicilerinin ekonomik, toplumsal ve kültürel nitelikleri ve beklentilerini göz önüne alarak benliğini sunduğunu belirtir. Benliğin sunumunun bireyde gelenekselleşmesi halinde ise, iyi kurgulanmış bir izlenim yönetimine yolu açacağını ekler.

Tüm bu stratejik adımlar ve izlenen yollar, bireyin kendi işine yarayacağını düşündüğü bir benlik sunma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Bir restoranda garsonla konuşma, iktidar sahibi bir siyasetçi ile konuşma, arkadaş ortamında yeni tanışılan bir kişi ile konuşma ya da saha araştırmasında antropolog ve görüşmeci arasındaki konuşma örneklerinde olduğu gibi, birbirinden çok farklı iletişim örgelerinde, her bir “performansı âni”nin kendine özgü bir ahlaki karakteri oluşur. Bu doğrultuda, “ben”liğin “öteki”ne nasıl görünmesi arzu ediliyorsa, ona uygun bir performans sergilenir. Goffman’ın (1973: 13) terimleriyle “öncül konumlamalar” ve “ilk izlenimler” keskin bir biçimde ön plana çıkar. Yine bu süreçte savunmacı ve korumacı taktikler geliştirilir. Tüm bu çerçevede, sonuç olarak “etkileşimsel bir yaşama biçimi” (interactional modus viendi) yaratır (Goffman, 1973: 9). Goffman’ın, mikro-sosyoloji ve antropolojinin kesiştiği yerde, her tür etkileşim ve karşılaşmaların, yani yüz yüze iletişim örüntüsünün merkezinde yatan kavram olarak performans terimi karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, bireyin belirli bir izleyici kümesi önünde bulunduğu süre boyunca izleyiciler üzerinde farklı her düzeyde etkisi olan tüm edim ve eylemler, performans olarak değerlendirilmektedir.

Toplumsal Gerçekliğin İnşasında “Performativite” Kavramı

Performans antropolojisi alanının imkân ve sınırlarının belirlenmesinde, Turner, Schechner ve Goffman’ın yaklaşımlarındaki alanla doğrudan ilintili özgün terimler ve açıklamalara ilaveten, bu alanın uygulama zeminini

genişleten ve özellikle Schechner'in kendi performans incelemelerine dahil ettiği önemli metinler bulunmaktadır. Bunlar arasında, kelimelerle neler yapabiliriz üzerine düşünceler geliştirdiği kitabında J.L. Austin (1975), "bir şey söyleyerek bir şey yapmak" şeklinde ifade edilebilecek temel yaklaşımını, dilin "performatifliği", yani edimselliği ve eyleme dönen dinamik bir yapıya sahip olduğu düşüncesinden yola çıkarak geliştirmiştir. Bir başka deyişle, bildirimde bulunma, betimleme ve saptama gibi kullanımlarından başka, dilin bir şeyler yapıp etmekte olduğumuz veya olacağımızı gösteren edimsel kullanımına dikkat çeker. Buna yönelik olarak, söz vermek, miras bırakmak, bahse girmek, evlenme teklif etmek gibi "performatif sözler"i örnek olarak gösterir. Austin'in analizleri, elbette Ferdinand de Saussure ve Roland Barthes gibi dilbilim ve semiyoloji alanının önemli isimlerini de akıllara getirmektedir. Austin ayrıca, kimliğin oluşturulmasında, karmaşık aktarımsal (citational) süreçlerin performatif tekrarının önemine vurgu yapar.

Austin'in bu yaklaşımından hareket eden Parker ve Sedgwick (2004), gündelik hayatın, "söylem-eylemi" (speech-act) şeklinde ifade edilebilecek performatif sözcüklerle sürdürüldüğüne dikkat çeker. Dahası, "sana meydan okuyorum" söz öbeği örneğinde karşımıza çıkan performatif karakterin, birinci tekil kişinin sözlerinin, nasıl karşısında onu dinleyen kişiye ek olarak, zımnî bir şekilde üçüncü çoğulu da kapsayabileceğini gösterirler. Ayrıca, Derrida'nın yinelenbilirlik nosyonuna atıfta bulunan ve yapısökümünden yararlanan Parker ve Sedgwick (2004: 168), gündelik hayatta performativite kavramının, teatral olanı içeren her şeyde görülebileceğinin altını çizerler. Böylesi bir yaklaşım, zaten Goffman'ın dramaturjik yaklaşımı ile Turner'ın sosyal drama kavramının da çekirdeğini oluşturmaktaydı.

Fenomenoloji ve toplumsal gerçekliğin inşası üzerine teorilerden beslenen Judith Butler, performativite kavramını gündelik hayatta toplumsal cinsiyetin oluşum süreci üzerinden incelemektedir. Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözüne verdiği ilk referansıyla birlikte, belirli eylemlerin zaman içinde stilize edilmiş tekrarı şeklinde ifade ettiği toplumsal cinsiyetin performatif yönüne dikkat çeker. Butler'a (1988: 520) göre, öğrenme, kopyalama, temellük etme ve tekrar etme aşamalarıyla toplumsal kimlik bir "performatif başarı"dır, çünkü toplumsal kural, tabu ve normlarla kontrol altında tutulur ve yargılanır. Ayrıca, Beauvoir'ın toplumsal cinsiyetin doğal bir gerçeklik değil de tarihsel bir durum olduğuna yaptığı vurgudan hareket ederek, kavramın tecrübe edilmiş yanına da dikkat çeker. Bu noktada, kuşaklararası kültürel aktarım sayesinde, belirli vücutsal hareketler ve düşünme biçimleri ile bezeli cinsiyete ait bir mümkün olanlar uzayı tasarlanır. Teatral ve performatif yön tam da bu noktada devreye girer.

Butler (1988: 521) ayrıca Sartre'a da göndermek yaparak, cinsiyetli toplumsal kimliğin bir stratejiler kümesi ya da bir "var olma stili" olarak düşünülebileceğini söyler. Bu durumda kurgulanan toplumsal cinsiyeti, kamusal alanda açıkça temsil edilmesi ve sergilenmesi sebebiyle, ödül ve ceza yaptırımlarıyla sonuçlanabilen bir performans olarak özetler. Cinsiyetin bir gerçeklik ya da bir oluştan ziyade, tekrarlanıp kabul gören ve yerleşik hale gelen eylemler bütünü olduğunu vurgulayarak, kamusal alana çıkmadan önce "prova" edilen bir yönünün de bulunduğunu belirtir. Goffman'ın sahne ve sahne arkası ayrımını doğrudan akıllara getiren bu açıklamasında Butler, bireyin yaşadığı toplumda paylaşılan deneyimlerin ve kolektif bilincin ne olduğunu zamanla öğrenmesi ve bunların bir parçası haline gelmesiyle birlikte, yapmak istedikleri doğrultusunda geliştireceği stratejilerin, kendi gerçekliğini inşa etmesine ister istemez zemin oluşturduğu görüşündedir. Nitekim kendisi doğrudan Turner'ın "sosyal drama" kavramına gönderme yaparak (Butler, 1988: 526), bireyin hem zihninin içinde hem çevresiyle olan etkileşiminde ihtilafı durumların "gedik" açtığından ve bu gediğin onarımına kadar devam eden bir dizi süreçten geçtiğini söyler. Yeniden bütünleşme aşamasında ise ihtilafı durum, çoğunlukla zaten kabul görmüş normların dışına çıkmayan anlam dizilerinin yeniden tecrübe edilmesi ile son bulur. Gündelik hayatta toplumsal cinsiyetin inşası ve kamusal alanda temsil edilmesi açısından esasen performans sosyolojisi açısından önem teşkil eden Butler'ın bu metninin, bir tiyatro çalışmaları dergisinde yer alması, toplumsal cinsiyetin, doğru, yanlış, gerçek, açık gibi niteliklemlerle açıklanabilecek bir kavramdan ziyade, "performe edilen" bir toplumsal "rol"ün temsili ve dışavurumundan ibaret olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Makro Perspektif ile Daha Geniş Ölçekli Analiz: Performans Sosyolojisi

Bu bölüme kadar incelenen performans antropolojisinin gerek ana metinleri arasında yer alan Turner, Schechner ve Goffman'ın terimlerinin, gerekse Butler'ın toplumsal cinsiyetin performatif ve teatral yanını gösterdiği metinlerinin kendisine yer bulduğu ortam ile oluşum aşamasında gözlem ve analizlerin gerçekleştirildiği alanlar, modern, kentli ve sanayileşmiş toplumlarda bulunmaktadır. Hiç bir performans antropolojisi metni, antropolojinin erken dönemlerindeki gibi, çizgisel bir ilerleme düzeneğinde "geri kalmış" safhada, keşfedilmeyi bekleyen ve medeniyet getirilmesine muhtaç bir uzaktaki öteki özneye göre yol haritası çizmemektedir. Aksine, çelişkili, ihtilafı, parçalı, müphem ve kısmen zıtlıkların bir arada bulunduğu bir çerçevede anlamlandırmaya yönelik bir araç seti sunar. İşte bu boyutuyla, mikro-sosyolojinin yüz yüze iletişim ve etkileşim örüntülerine öncelik veren

yönüyle birebir örtüşmektedir. Ayrıca, uygulamalı sosyoloji alanında katılımcı gözlem yöntemi gibi niteliksel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı saha çalışmalarına ise yeni ve açıklayıcı terimler sunmaktadır.

Performans antropolojisi, çok geniş bir kesişim kümesiyle ortaklık kurduğu performans sosyolojisine, başından beri anahtar kavramlarından biri olan toplumsal sınıf olgusuna, temsil ve performans boyutu katarak yenilikçi bir yaklaşım sunmaktadır. Murphy (2012), küresel kapitalizm çağında sınıf ve performans konusunu ele aldığı makalesinde, Bourdieu'nün "habitus" kavramının bileşenlerinden biri olan kültürel sermaye özelinde sembolik sermaye boyutuyla birlikte, Raymond Williams'ın kültürel materyalist yaklaşımını harmanlayıp, Goffman'ın sahne metaforunu kullanarak, gündelik hayatta "davranışların teatral yönü"nü fark edildiğinden daha büyük bir ağırlığı olduğundan bahseder. Buradan hareketle, sınıf olgusunu, toplumsal tabakalaşma bağlamında ekonomik temellerle açıklamanın yalnızca makro boyuta odaklanmaktan ötürü, anlam bütünlüğünü sağlayacak mikro düzeyde insan davranışı boyutunun ihmal edilmesi demek olduğunu düşündürür. Oysa günümüzde toplumsal sınıf, bir imleç ya da bir gösterge gibi statik değil, aksine, ömür boyu hiç sonlanmayan bir yeniden inşa süreci boyunca dinamik bir "kimlik performansı"dır. Murphy'nin bu yaklaşımı gündelik hayatta da karşılık bulmaktadır. Örneğin, sınıfsal ayrım bağlamında gündelik dilde kullanılan "sonradan görme", "çakma bohem", ya da "eğreti durma" gibi atıflar, bireyle ilişkilendirilen sınıf ve tabakaya dair öngörülen bileşenlerin eylemesi, dışa vurulması, sergilenmesi ile süreç içerisinde davranış performansının başarısız olduğuna delalettir.

Günümüzde sosyolojinin dünya çapında ilgilendiği makro düzeyde temel çalışma konuları arasında kuşkusuz küreselleşme de yer almaktadır. Küreselleşmenin ekonomi-politiği, ileri-kapitalist üretim şekli ve ilişkileri, ulus-ötesi yatırımlar, artan fırsat eşitsizliği ve yoksulluk gibi temaların dışında, küreselleşmenin bir de üzerinde görece daha az durulan kültürel açımları bulunmaktadır. Özellikle antropolojinin bir bilim olarak doğuşundaki kolonyal kökenler hatırlandığında, küreselleşme kavramı, günümüzde post-kolonyal antropolojinin kültürlerarasılık ve çokkültürlülük tartışmaları yanında madun çalışmalarında da algı ve edimi değiştiren bir faktör olarak karşımıza çıkar. Yeni medya ile bilgi akışının hızlandığı bir dönemde, internet sayesinde dünya çapında sanatsal ve kültürel performansların kayıtlarına erişebilme, hatta konserler başta olmak üzere çeşitli gösteri ve sahne sanatlarını icra anında canlı olarak izleme imkânı, küresel bir sanat dünyası yaratmış, bununla yetinmeyip, kültür endüstrilerini de uzaklığın ve farklılığın, tanıdıklık ve standartlaşmaya dönüştürülmesi gereğiyle işletmeye yöneltmiştir. Kitle kültürünün görece dışında yer alan

bienal ve çağdaş sanat fuarlarında bile, küresel niteliğe sahip bir performansın, işbirliği ve tanınırlık sağlayacağı artık bilinir hale gelmiştir. Değişen tüm bu mekanizma, yalnızca yüz yüze etkileşimde değil, daha geniş ölçekte üretim şekli ve ilişkilerinin yorumlanmasında, kurum ve yapıların bile performans bileşeninin önem kazandığını açığa çıkarmaktadır. Böylesi bir yaklaşımın izlerine, birkaç on yıl önce, Jean Baudriallard'ın "tüketim toplumu" ve Guy Debord'un "gösteri toplumu" eserleri ve kavramlarında rastlanmaktadır. Günümüzde iletişim sosyolojisiyle kesişen performans sosyolojisinin en çok çalışılan konuları arasında, güncel ve gündelik olanla kaçınılmaz olarak en yakından ilgili mecra olması bakımından internet üzerinde performans yer almaktadır. Özellikle sosyal medya hesapları üzerinde, gündelik hayat fotoğraflarının filtre ve renk değişiklikleriyle paylaşıldığı Instagram gibi mecralarda Goffman'ın "gündelik hayatta benliğin sunumu"na ilişkin bakış açısına, düşünce ve fikirlerin sınırlı harf sayısı ile konuşmaya açıldığı Twitter gibi platformlarda ise Turner'ın "sosyal drama" kavramlarının izlerine doğrudan rastlamaktayız. Bir başka deyişle, internet, Schechner'ın belirttiği şekliyle kimliği temsil etmesi için daha önceden üzerinde çalışılan ve prova edilen "iki-kere-davranılmış-davranış"lara "sahne" olmaktadır.

Buna ek olarak performans sosyolojisi, antropolojinin tikel olana duyduğu ilgi ve niteliksel araştırma yöntemlerinden aldığı destekle, müzik, tiyatro ve dans gibi sahne ve gösteri sanatları türleri ile toplum arasındaki karşılıklı ilişkiyi, eserin sahnede temsili ve izlerkitle tarafından alımlanmasını içerecek şekilde mikro-sosyolojik bir bakış açısıyla ele alır. Buradan elde edilen bilgilerle, birer kültür ürünü olarak sahne sanatları eserlerini, ortaya kondukları tarihsel arka plandan temsil edildikleri farklı dönem ve mekânların analizine kadar makro-sosyolojik değerlendirmelere de veri sunar. Bütün bu yapılanmaya ilaveten, bir de sanat eserlerinin sokakta sergilenmesi, yani kamusal alanın bir performans mekânı haline dönüşmesi durumu da mevcuttur. Bu durum, kent kültürü içinde, performansın gündelik hayatı dönüştürücü gücüne bir örnek teşkil eder. Bu konuyla ilgili Simpson (2011: 417), Lefebvre'in mekân kavramını ele alış biçiminden hareket ederek, sokakta gerçekleşen performanslar aracılığıyla, bireylerin *mikro-oluşlar* (micro-becomings) tecrübe ettiğini, bu sayede mekânsal pratiklerin nispeten rutin işleyen kent mekânını çok-çekirdekli bir biçime dönüştürdüğünü belirtir. Mutlak bir kamusal alanla donatılmış kamusal alandan bahsetmenin mümkün olmadığı, bir başka deyişle "dışarı"nın çeşitli kodlar ve kısıtlamalarla bezeli olduğunun altını çizirken, Mitchell'in (aktaran Simpson, 2011: 418), "işgal", "önünü kapama", "geçit töreni" ve "gösteri" olmak üzere kamusal alanın, etkileşim zemini açısından dört temel

performatif kullanım formundan bahseder. Wall Street’i işgal hareketi, gecekondulu yıkım aracının önünde durma, ülkelerin milli bayram kutlamaları ve nükleer enerji karşıtı gösteriler, sırasıyla bu kamusal performatif formlara günümüz dünyasından verilebilecek örnekler arasında yer alır. Bu durumda, kolektif fikirlerin sokakta, kısa bir süre içerisinde sayıca artan bir izleyici/destekçi/katılımcı kitlesine, tıpkı akışı ve düzeneği belli bir sahne performansı gibi sunulması söz konusudur. Buna ek olarak, farklı türlerde ve tarzlarda müzik icra eden ve farklı sayıda müzisyenden oluşan grupların sokak veya metro duraklarındaki konserleri ya da pantomim sanatçıların cadde köşe başlarındaki gösterileri de, “kamusal alanı” geçici olarak bir “performans alanı”na dönüştürme gücüne sahiptir. Görüldüğü gibi performans sosyolojisinin araştırma konuları arasında bahsi geçen örneklerin her birinde, Turner’ın *komünitas* olarak tanımladığı birliktelik oluşmaya elverişli ortam bulunduğu gibi, Goffman’ın gündelik hayatı sahne kılan teorisi hem asıl hem yan anlamlarıyla görünür hale gelmektedir.

Sonuç

Performans antropolojisi alanının teorik çerçevesinin, metodolojisinin ve temel konularının ortaya konulduğu bu makalede, alanının ortaya çıkmasına katkıda bulunan ana kuramcılar ve temel metinlerine ek olarak, farklı temaları odağa alarak alana katkı yapan yardımcı kuramcı ve yaklaşımları ayrıntılı olarak incelenmiştir. Performans teriminin ağırlıklı olarak mikro düzeyde, kısmen de makro ölçekte kullanımının analizi, gündelik hayatta yüz yüze iletişimin ve bu iletişimin vuku bulduğu toplumsal yapının işleyiş düzeneğinin, tiyatro başta olmak üzere gösteri ve sahne sanatlarının ortaya konma ve icra mekanizmasının bir izdüşümü olduğunu açıkça göstermiştir.

Güzel sanatlar ile sosyal ve beşeri bilimlerin kesişim kümesinde, hem kuramsal hem yöntembilimsel açıdan yer alan performans antropolojisi alanı için anahtar terim olan performans sözcüğü, çok boyutlu, çok katmanlı ve geniş spektrumlu bir kavramdır. Performans terimiyle, ritüel, oyun, tören, spor müsabakaları, tiyatro, müzik ve dans gibi sahne ve gösteri sanatları ile popüler kültür aktivitelerine ek olarak, gündelik hayatta kamusal alanda tasarlanan ve ortaya konulan her tür eylem ifade edilebilir. Düşünce ve eylemlerin belirli bir zaman diliminde temsil edilmesi bağlamında, güzel sanatları ve gündelik hayatı birbirine yakınlaştırma kapasitesine sahip bir alan olduğundan, kaçınılmaz biçimde çok disiplinli bir karakter açığa çıkar. Bu bağlamda performans terimi, antropoloji ve sosyoloji için olduğu kadar, sosyal psikoloji, semiyoloji, toplumsal cinsiyet çalışmaları, iletişim bilimleri,

görsel sanatlar, medya ve popüler kültür çalışmaları için de verimli bir analiz aracı olarak önem arz eder.

Bu çalışma kapsamında ayrıntılı olarak ele alınan eserler arasında, tiyatro başta olmak üzere sahne sanatlarından yola çıkan Schechner (2002), performans incelemelerine giriş niteliğindeki kitabında performansı, bir yandan gündelik hayatın içinde, daha ziyade, oyun, dans, konser gibi gösteri sanatları ya da spor karşılaşmaları gibi belirli bir program veya metin takibi içeren kültürel boyutuyla ele almıştır. Eş zamanlı olarak, gündelik hayatın ta kendisini de bir performans olarak değerlendirir. İster kitlelerin katıldığı bir protesto yürüyüşü, ister bir grup arkadaşın katıldığı bir terfi kutlama yemeği söz konusu olsun, bireylerin hem sınıfsal hem duygusal olarak kimliklerinin bileşenlerini temsil edecek şekilde, önceden hesaplanarak ya da kendiliğinden sergilenen, üzerine belirli miktar düşünülmüş ve prova edilmiş davranışlar, Schechner'a göre adeta iki-kez-davranılmış gibidir. Performans kavramının işlevselliğini açıklamak için kullanılan bu iki birbirini bütünleyen yaklaşım, alana erken ve temel çerçevesini çizen Turner'ın (1980) sanat, tören ve ritüelle yakından ilişkilendirdiği kültürel drama ile toplumsal alanda çetin ve ihtilafli süreçlere işaret eden sosyal drama kavramlarıyla örtüşmektedir. Dramaturjik yaklaşımıyla sosyolog Goffman (1973) ise, doğrudan sahne metaforunu, bireyin gündelik yaşantısının hemen her alanına ilişkin mekânsal bir gösterge olarak kullanmıştır. Burada, hem kitabının adı olarak hem literatüre kattığı bir dizi terimin birleşimi olarak, gündelik hayatta benliğin sunumu şeklinde kavramsallaştırdığı, açık ve örtük olarak harekete dökülen jest ve mimiklerin tamamı, bireyin kültürlenme sürecine ve benimsediği normlar ve hedeflerin türlerine göre bir toplumsal aktör olarak her an bir performans sergilediğini belirtir niteliktedir. Benzer şekilde Butler'ın (1988), toplumsal cinsiyet kavramının ancak kamusal alanda temsil edilen performatif yönü göz önüne alındığında anlamlı bir biçimde açıklanabileceğine yönelik görüşleri, Parker ve Sedgwick'in (2004) toplumsal sınıfın performatif bir olgu olduğuna yönelik görüşlerine denk düşmektedir. Netice itibarıyla, Turner'ın analiz ettiği Ndembu halkından 2000'li yılların modern bireyinin gündelik hayatına uzanan bir planda, sahne ve gösteri sanatlarından beslenen performans teriminin, kültür, toplum ve birey ilişkisinin edimsel ve davranışsal yönünün çok katmanlı ve karmaşık yapısını verimli şekilde açıklama kapasitesine sahip kavramlardan biri olduğu belirgin biçimde açığa çıkmaktadır. Performans antropolojisi, davranışa ve dışı vuruma yaptığı vurgu sebebiyle, yaklaşımı ve metodolojisi sayesinde daha makro bir perspektif benimseme eğilimindeki performans sosyolojisi alanını da beslemekte ve bu alanla kesişim kümesini giderek büyütülmektedir.

Antropoloji ve sosyolojinin dert edindiği ve mercek altına aldığı konuların, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artan bir hızla ortak paydada buluşması dikkat çekicidir. Küreselleşen dünyanın ileri-kapitalist üretim ilişkilerine uyum sağlama mecburiyeti, farklılıkların hatta zıtlıkların bir arada olduğu postmodern durumun yaygınlığı ve sömürgecilik sonrası dönemin kırılğan post-kolonyal kimlik ve aidiyet örüntüleri, her iki disiplini de, ilkel-uygar, geleneksel-modern veya Doğu-Batı gibi artık kültürel analizlerde anlamlılığını ve işlevini yitirmekte olan ikili zıtlıklar üzerinden açıklama yapmaktan alıkoymaktadır. Ayrıca, yeni iletişim teknolojileri sayesinde mekân, mesafe ve ilerlemeye ilişkin kolektif algı ve kabullerde meydana gelen değişiklikler de bu genel çerçeveye eklendiğinde, performans terimi gibi pek çok kavramı birer analiz aracı olarak ortaklaşa kullanan antropoloji ve sosyoloji alanlarının, kültür olgusuna yaklaşımlarında neredeyse birebir örtüşür hale gelmiş olması şaşırtıcı değildir.

KAYNAKÇA

- Austin, J. L. (1975). *How to Do Things with Words*, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bateson, G. (1987). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology*, Northvale: Jason Aronson.
- Butler, J. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory, *Theater Journal* 40(4), 519-531.
- Cooley, C.H. (1902). *Human Nature and The Social Order*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Goffman, E. (1973). *Presentation of Self in Everyday Life*, New York: The Overlook Press.
- Huizinga, J. (1950). "The Nature and Significance of Play as a Cultural Phenomenon", *The Performance Studies Reader*, H. Bial (Ed.). London: Routledge, 117-121.
- Lacan, J. (1949). "The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience". *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Vincent B. Leitch et al. (Eds.). New York: W. W. Norton & Company.
- Mead, G.H. (1934). *Mind, Self, and Society*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Murphy, P. (2012). Class and Performance in the Age of Global Capitalism, *Theatre Research International* 37(1), 49-62.

- Parker, A. and Sedgwick, K. (2004). "Introduction to performativity and performance". *The Performance Studies Reader*, H. Bial (Ed.). London: Routledge, 167-175.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies, An Introduction*, London: Routledge.
- Simpson, P. (2011). Street performance and the city: Public space, sociality, and intervening in the everyday, *Space and Culture* 14(4), 415-430.
- Turner, V. (2007). *The Ritual Process: Structure and Anti-structure*, NJ New Brunswick: Aldine Transaction.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publications.
- Turner, V. (1980). Social Dramas and Stories About Them, *Critical Inquiry* 7(1), 141-168.
- Turner, V. (1969). "Liminality and Communitas". *The Performance Studies Reader*, H. Bial (ed.). London: Routledge, 79-87.