



Toplumsal Cinsiyet Rollerini Ekseninden Bale Mesleğine Bakış¹ An Overview of the Ballet Profession from the Axis of Gender Roles

Burcu GEDİKLİ*, M. Demet ULUSOY**

Öz

Batılı bir sanat dalı olarak bale, Türkiye'nin sanat kültürü portföyüne modernleşme sürecinin ideolojisi olarak girmiştir. Yabancı bir kültür ögesi olarak benimsenmesi problemlili ve toplumsal algılanışı da bir o kadar tartışmalı olmuştur. Kadın ve erkeğin dansına dayalı bir sanat dalı olarak olumlu yönde kabullerin olduğu kadar Türk kültürüne ters düştüğü argümanı ile olumsuz yargıların da oluştuğu izlenmektedir. Bu problematik bakış açısının büyük oranda nedeni toplumsal cinsiyet rollerine yönelik kalıp yargılardır. Bu çalışmada bale dansçılarından deneyimlerinden yola çıkarak bu vaziyet alışın örüntüsü anlaşılmasına çalışılmıştır.

Bu ekseninde nitel bir araştırma tasarlanarak 31 bale dansçısı ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucunda bale alanına yönelik temel yargıların cinsellik ve erkeklik rolleri üzerinden yapılandırıldığı bulgulanmıştır. Bu bulgulara erkekler için baleye olumsuz bakış inşasında kadınsılık, homoseksüalite gibi cinsel tercih teması öne çıkarken kadınlar için ise olumsuz yargıların yine cinsellik kapsamında ama daha ziyade erkeklerle yakın temas, çıplaklık, kolay elde edilebilirlik gibi namus ve iffet üzerinden şekillendiği bilgisine ulaşılmıştır.

Anahtar sözcükler: Sanat sosyolojisi, bale, meslek seçimi, toplumsal cinsiyet rolleri.

Abstract

As a Western art form, ballet entered Turkey's art culture portfolio as an ideology of the modernization process. Its adoption as a foreign cultural element has been problematic and its social perception equally controversial. As an art form based on the dance of men and women, it is observed that as well as positive acceptance, negative judgments have also developed with the argument that it is contrary to Turkish culture. This problematic perspective is largely due to stereotypes about gender roles. This study attempts to understand the pattern of this positioning based on the experiences of ballet dancers.

A qualitative research was designed and in-depth interviews were conducted with 31 ballet dancers. As a result of the research, it was found that basic judgments about the field of ballet are structured through sexuality and masculinity roles. In these findings, while the theme of sexual preference such as femininity and homosexuality came to the forefront in the construction of a negative view of ballet for men, it was found that negative judgments for women were shaped by honor and chastity such as close contact with men, nudity, and easy availability.

Keywords: Sociology of art, ballet, profession choice, gender roles.

¹ Yazarın "Bale üzerine mesleki kariyer planlamada ebeveynlerin toplumsal, ekonomik, kültürel sermayelerinin etkisi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

* Doktora Öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. E-posta: burcuturkdogan@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5339-6366

** Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü. E-posta: demet@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0001-7169-8301



Giriş

Bale, Batı dans sanatının günümüze kadar ulaşmış en eski biçimlerinden biri olan, motor becerilerin karmaşık ve estetik kombinasyonlar halinde beden aracılığıyla sergilendiği sanat dallarından biridir. Diğer bir ifade ile bazı sanat dallarında insan bedeni ve bu bedenin hareketleri, ilgili sanat dalının merkezi öğelerinden biridir ki balede bu sanat dallarındandır. Dolayısıyla insan bedenine ve daha da özelde cinsiyet yönü (biyolojik yönü) ile insan bedenine yönelik toplumsal algılama tarzı, bale gibi beden merkezli sanatların toplum nezdindeki algısını, değerini, önemini belirlemektedir. Ancak bale ile biyolojik beden arasında kurulacak ilişki, balenin toplumsal algılanışını kavramada yetersiz olacaktır. Çünkü beden, yalnızca biyolojik değil aynı zamanda toplumsal bir nesnedir ve bu bizi toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında balenin incelenmesinin gerekliliğine götürmektedir.

Balenin toplumsal algılanışında, beden ve dolayısıyla bedene yüklenen toplumsal roller de büyük bir önem taşımaktadır. Bu temelden hareketle bale mesleğini seçmiş bireylerin, yetiştikleri dönemde bale yapan erkek ya da kadın dansçıya yönelik toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında toplumda yerleşik olan kültürel kodların tespit edilmesi, balenin toplumdaki yeri ve değerini kavrama konusunda önemli bir basamaktır.

Bu minvalde toplumsal cinsiyet rolleri bilhassa Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde bedende ve bedensel ilişkilerde kendisini açığa çıkarmaktadır (İlkkaracan, 2011; Berktaş, 2004, ss. 3-4). Daha açık bir ifade ile Türkiye gibi ataerkil değerlerin baskın değer sistemi olduğu, geleneksel ve kültürel değerlerin en çok kadınlar üzerinde etkisini ve baskısını hissettirdiği toplumlarda, beden merkezli sanata bakış açılarını anlamak daha da elzem konumdadır. Ancak bilhassa araştırmanın bulgularında da detaylı bir biçimde gösterileceği gibi konu bale sanat alanı olduğunda toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında ataerkil değerlerin baskısı belki de kadın dansçılardan daha çok erkek dansçılar üzerine veya en azından kadın dansçılar kadar erkek dansçılar üzerinde de etkilidir. Bu sebeple araştırmanın ehemmiyeti açısından toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında sadece kadın temelli araştırmalardan önemli ölçüde farklı olarak araştırmanın amacı kadın ve erkek bale dansçıları açısından toplumda var olan bale ve toplumsal cinsiyet rollerine dair kültürel kodların anlaşılmasıdır. Çalışmanın amacı doğrultusunda çalışmanın önemi de bu temel argüman üzerinden şekillenmektedir. Çalışmanın gerek kadın gerekse erkek bale dansçılarının toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde toplumsal yönden olumlu ya da olumsuz algılanışının tespit edilmeye çalışıldığı bir araştırma olması çalışmayı önemli kılmaktadır.

Bu genel perspektiften hareketle ilk olarak çalışmanın katılımcı grubu, verilerin toplanma ve analizi çerçevesinde yöntem kısmı ele alınmıştır. Ardından bale mesleğine, özelde bale dansçılarına yönelik toplumsal cinsiyet algılarının daha net anlaşılabilmesi için öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rolü kavramlarına, balenin dünya ve Türkiye'deki tarihsel gelişimine ve balede erkek, kadın dansçıların konumuna dair kavramsal çerçeve sunulmuştur. Son olarak ise araştırmanın toplumsal cinsiyet rolleri bağlamındaki bulgularına ve nihayetinde araştırma sonuçlarına yer verilmiştir.

Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Yöntem

Araştırma, nitel araştırma desenlerinden biri olan tekli araçsal durum çalışması olarak tasarlanmıştır. Nitel araştırma, araştırmacıların üzerinde uzlaştığı kuralları takip etmesi bakımından sistematik ve bireylerin deneyimlerine dayalı olması bakımından ampirik bir araştırma yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Shank, 2006, s. 4). Nitel araştırmada amaç, incelenecek bir toplumsal olgunun, katılımcıların perspektifinden, onlar için ne anlam ifade ettiğini anlamaktır. Bu araştırmada kullanılan durum çalışması ise nitel araştırma desenlerinden biridir. Durum çalışması, araştırılacak bir veya birkaç vakanın, olgunun, durumun belirlenmesi ve ardından çalışma konusuna, çalışılacak duruma dair derinlemesine bir inceleme sunulmasıdır. Sınırlı sayıda olay, birey veya durumun çalışma konusu olduğu durum çalışmalarında bunların ilişkilerinin ayrıntılı bağlamsal analizi ile güncel yaşam içerisindeki olgular incelenmekte ve araştırılmaktadır. Araştırma nesnesi olarak tek bir durum seçilebileceği gibi farklı durumların bir arada ele alınarak incelenmesi, analiz edilmesi de söz konusu olabilmektedir (Davey, 1990). Bir meslek disiplininin

incelenmesinde de önemli bir araç olan durum çalışması, belirli bir mesleğin (öğretmenlik, hemşirelik, polislik, sosyal hizmet çalışanları vbg.) uygulamalarını, mesleğin gerektirdiği beceri ve yetenekleri, mesleğin zorlukları ve bu zorlukların aşılmasını anlamada kullanılabilir (Gerring, 2017; Merriam ve Grenier, 2019; Stake, 1995). Araştırma bağlamında bale gibi sınırlandırılmış bir meslek grubunun doğasının anlaşılabilmesi amaçlandığı için durum çalışmalarından tekli durum çalışması tercih edilmiştir. Araştırmanın saha görüşmeleri ise Hacettepe Üniversitesi Senatosu Etik Komisyonu'ndan 05.02.2022 tarihinde izin alınmasının ardından başlamıştır.

Katılımcı Grubu

Nitel araştırmalarda, incelenecek olgunun en iyi biçimde anlaşılabilmesi amacıyla o konu hakkında detaylı bilgi verebilecek olan katılımcıların amaçlı örnekleme yoluyla seçilmesi esastır (Creswell, 2013, s. 155; Patton, 2018, s. 230-237). Bu düşünceden hareketle incelenen ana olgu olan bale mesleğini seçmiş bireylerin kendi deneyimleri üzerinden bale mesleğine yönelik toplumsal cinsiyet kültürel kodlarının nasıl görüldüğünü anlayabilmek amacıyla kartopu örnekleme içeren amaçlı örnekleme yoluyla bale dansçıları, katılımcı grubu olarak seçilmiştir. Bu bağlamda Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'ne bağlı farklı şehirlerde çalışan ya da emekli olmuş bale dansçıları katılımcı grubu olarak belirlenmiştir. Kartopu tekniği ile ulaşılan 14 kadın, 17 erkek bale dansçısı olmak üzere toplamda 31 bale dansçısı ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Katılımcılara ait demografik bilgiler ve görüşme tarihleri Tablo 1'de sunulmuştur.

Tablo 1. Katılımcı grubu demografik bilgileri

Katılımcı	Çalışılan Kurum	Yaş	Meslek	Görüşme Tarihi
K1	ANKARA DOB	30	Dansçı	24.03.2022
K2	İSTANBUL	66	Emekli eğitimci	28.04.2022
E3	MERSİN DOB	45	Dansçı	23.04.2022
E4	MERSİN DOB	32	Dansçı	21.05.2022
E5	ANKARA DOB	38	Dansçı	30.05.2022
K6	ANKARA DOB	37	Dansçı	01.06.2022
K7	ANKARA DOB	37	Dansçı	02.06.2022
K8	ANKARA DOB	22	Dansçı	03.06.2022
K9	İZMİR DOB	31	Dansçı	03.06.2022
E10	İZMİR DOB	37	Dansçı	07.06.2022
E11	İZMİR DOB	56	Emekli dansçı	08.06.2022
K12	ANKARA DOB	26	Dansçı	08.06.2022
E13	İSTANBUL DOB	28	Dansçı	18.06.2022
E14	ANKARA DOB	26	Dansçı	18.06.2022
E15	SAMSUN DOB	35	Dansçı	18.06.2022
E16	ANKARA DOB	32	Dansçı	19.06.2022
K17	İSTANBUL DOB	40	Dansçı	24.06.2022
K18	İSTANBUL DOB	27	Dansçı	19.06.2022
E19	İSTANBUL DOB	45	Dansçı	20.06.2022
K20	İZMİR DOB	36	Dansçı	21.06.2022
E21	İSTANBUL	41	Eğitimci	22.06.2022
E22	İSTANBUL DOB	63	Emekli dansçı	24.06.2022
K23	ANKARA DOB	37	Dansçı	24.06.2022
E24	İSTANBUL DOB	58	Emekli dansçı	29.06.2022
E25	İSTANBUL DOB	39	Dansçı	04.07.2022
E26	ANKARA DOB	62	Emekli dansçı	06.07.2022
E27	ANTALYA DOB	31	Dansçı	25.07.2022
K28	İSTANBUL	31	Eğitimci	22.09.2022
K29	İZMİR DOB	37	Dansçı	09.10.2022
K30	ANKARA DOB	25	Dansçı	06.03.2022
E31	ANKARA DOB	53	Emekli dansçı	24.04.2023

Araştırma sürecinde katılımcıların cevaplarının birbirlerini tekrar etmesi, oluşturulan temaların birbirini yinelemesi ve yeni bir temanın oluşturulmadığı noktada başka bir deyişle doyum noktasına ulaşıldığında araştırma sonlandırılmaktadır (Patton, 2018, s. 246). Bu çalışmada da bale dansçılarının deneyimlerinden hareketle toplumsal cinsiyet kültürel kodlarına yönelik olarak vermiş oldukları cevaplarda kadın ve erkek dansçı bağlamında kostümlerine, bedensel hareketlerine, kadın dansçılar bağlamında ise erkek dansçılarla yakın temaslarına yönelik benzer ifadelerin tekrarlanması, bunlar haricinde yeni bir temalaştırma yapılmadığında görüşmeler sonlandırılmıştır.

Veri Toplama ve Verilerin Analizi

Araştırmanın veri toplama aşamasında, bireylerin konu hakkında bilgi ve düşüncelerini almak amacıyla nitel araştırmanın veri toplama araçlarından yarı yapılandırılmış görüşme tercih edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme için literatür okumalarına dayalı olarak önceden oluşturulmuş soruların olduğu bir görüşme formu hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmenin doğasına da uygun olarak bu form aracılığıyla araştırmacı hem belirlediği sorular hakkında bilgi edinmiş hem görüşmenin amacına bağlı kalarak yeni ya da alt sorularla o konuyu daha detaylı öğrenmeye, anlamaya çalışmıştır (Creswell, 2017, ss. 281-282).

Etik kurul izninin alınmasının ardından katılımcılarla görüşmelere başlanmıştır. Görüşmeler, Covid-19 pandemi sürecinin son zamanlarına denk gelmiş olduğu, henüz dansçıların çalışmaya başlamadığı, çalışmaları başladığında ise sağlıklarını korumak amacıyla az sayıda insanla yüz yüze temas etmek istemeleri gibi sebepler nedeniyle tüm görüşmeler online olarak yapılmıştır. 23 katılımcı ile sesli görüşme, 8 katılımcı ile görüntülü görüşme yapılmıştır. Katılımcılardan görüşme öncesi sesli onay alınmış ve ardından yalnızca ses kaydı yapılmıştır.

Görüşmeler, katılımcıların verdikleri cevapların birbirini tekrarladığı, yeni temaların oluşturulmadığı doyum noktasına ulaşması ile sonlandırılmıştır. Ardından ses kayıtlarının transkripsiyonu yapılmıştır. Transkripsiyonu yapılan metinler MAXQDA 2020 programına aktararak ilk okuma neticesinde açık kodlamalar yapılmıştır. Sonrasında yinelenen okumalar ile bazı kodların çıkarılması, yeni kategorilerin eklenmesi ile verilerin eksen kodlaması tamamlanmıştır. Son olarak ise seçici kodlama ile temalara son hali verilmiştir. Kod ve kategorilerin oluşturulmasında tümevarımsal ve tümdengelimsel birlikteliği dikkate alınarak veriler incelenmiştir (van Manen, 2016, ss. 30-31; Creswell, 2017, ss. 83-84).

Araştırmanın geçerlik ve güvenilirliğinin sağlanması amacıyla olumsuz durum analizi (negative case analysis) stratejisi benimsenmiştir. Durum çalışmalarında geçerliliği sağlayacak önemli stratejilerden biri olan olumsuz durum analizi ile araştırma sorularına katılımcıların vermiş olduğu cevaplarda, soruları hem destekleyen hem de tutarsız olabilecek bulgular titiz bir okuma ile karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Bu süreç veri parçaları arasında farklılıklar giderilinceye kadar sürdürülmüştür. Bunun yanı sıra araştırmacı düşünömselliği (researcher reflexivity) stratejisi de benimsenmiştir. Buna göre ise araştırmacılar görüşmeler, analiz ve raporlama süreci boyunca herhangi bir etkide bulunma riskine karşı varsayımlarını, önyargılarını ve kuramsal pozisyonuna yönelik sorgulamalarını sürdürmüşlerdir (Creswell ve Miller, 2000; Erlandson vd., 1993, s. 121; Phillips, 2014, s. 552).

Bulguların sunulmasında kolaylık sağlaması amacıyla erkek bale dansçılarının anlatılarını ifade etmede E, kadın bale dansçılarının anlatılarını yansıtmak için ise K kısaltması kullanılmış, katılımcıların gerçek isimleri kullanılmamıştır.

Araştırmanın yöntemi konusunda verilen bilgilerin ardından bir sonraki bölümde araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturan meslekler ve bale tarihine yönelik bilgiler ifade edilmiştir.

Kavramsal Çerçeve

Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları Ekseninde Bale

Bale dansçılara yönelik toplumsal cinsiyet rollerine dayalı kültürel kodların anlaşılabilirliği için öncelikle cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına değinmek gerekmektedir. Cinsiyet (sex) kavramı, bireylerin fiziksel özelliklerinin, cinsel organlarının göz önünde bulundurulması ile ortaya çıkan fiziksel ve biyolojik farklılıklarını tanımlamaktadır. Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, cinsiyet kimliğimizden farklı olarak tarihsel ve kültürel süreçlerin ürünü olan sosyal kimliğimizi açıklayan, bireyin cinsiyetine dayalı olarak hangi davranış kalıpları, sorumluluk ve rollerin kadın ve erkeklere uygun olacağına sosyo-kültürel olarak belirlenmesini ifade etmektedir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet kavramı, toplumsal yapıdaki kadının, kadınlık kalıp yargılarının dışına çıkamamasına, erkeğin de erkeklik kalıp yargılarının dışına çıkamamasına işaret etmesi bakımından önemli bir role sahiptir (Marshall, 1999, ss. 98-100).

Bireyin doğumundan itibaren aile içerisinde öğrenilmeye başlanılan toplumsal cinsiyet rolleri, bireylerin dahil oldukları okul, akran grupları gibi sosyal çevreleri aracılığıyla da pekiştirilmeye ve sürdürülmeye devam etmektedir. Dolayısıyla sosyalleşme sürecinde tüm toplumsal mekanizmalar vasıtasıyla toplumsal cinsiyete yönelik roller, bireyler tarafından içselleştirilmektedir. Araştırmalar neticesinde çocukluk dönemi oyun ve oyuncaklarından başlayarak bireyin tüm yaşamı boyunca kadın ve erkeğe yönelik kategorileri, toplumsal cinsiyet rolleri kalıp yargılarını benimsediği ortaya koyulmaktadır (Vondracek ve Kirchner, 1974; Helwig, 2001; Holmes, 2007, ss. 41-44).

Toplumsal cinsiyet rolleri, içinde bulunulan kültüre, zamana göre değişmekle birlikte evrensel olarak tüm toplumlarda, toplumsal hayatın pek çok alanında toplumsal kurumlarda erkekler ile kadınlar arasındaki iş bölümünde kendisini göstermektedir. Başka bir deyişle toplumsal yaşamın aile, istihdam, cinsellik, kültür vs. gibi tüm alanları cinsiyetlendirilmiştir. Bu cinsiyetlendirilme, toplumsal cinsiyet rollerinin baskın olması, kadın ve erkekleri yapacakları işler, sahip oldukları kaynaklar ve haklar bakımından etkilemekte, sınırlamaktadır (Sullivan ve Todd, 2023, ss. 5-7). Tarihsel süreçte baskın ataerki değerlerin egemen değer sistemi olması neticesinde duygusal, fedakâr, itaatkar duygulara ve tavırlara sahip olması beklenen kadınlar ile ev arasında bir bağ kurulmuştur. Rasyonel, bağımsız, otoriter, hırslı gibi duygu ve tavırlara sahip olması beklenen erkeklerin ise kamusal alanla, iş yaşamı ile bağı kurulmuştur. Bunun yanı sıra kadın ve erkek için kabul edilen toplumsal cinsiyet rolleri bedenlerini de biçimlendirmektedir. Gündelik yaşamda kadınların bakımlı olması, ince olması, karşı cinsle direk göz teması kurmaması (göz teması kurduğunda gözünü çekmesi gereken kişi kadın olarak kabul edilmektedir), fiziksel bakımdan bacaklarını açarak oturmaması gibi sosyal pratikler alanında pek çok davranış kalıbına dikkat etmeleri gerekmektedir. Erkek değerlerin daha egemen olduğu kültürlerde ise erkeklerin gündelik yaşamda bedenlerine özen gösterme, hareketlerini kısıtlama gibi katı davranış kalıplarından ziyade erkekliklerini sergileme, güçlü, cesur, evine para getiren erkek olmak gibi davranış kalıplarını sergilemeleri beklenmektedir (Dökmen, 2010; Kandiyoti, 2012; Walby, 1990, ss. 19-24).

Toplumsal cinsiyet rollerinin görünürlük kazandığı alanlardan birisi de daha önce tezahürleri ifade edilmiş olan bedendir. Toplumların tarihsel süreç içerisinde sahip oldukları kadınlık ve erkeklik rollerine ilişkin tüm imgeler, toplumsal cinsiyet rolleri bedende somutlaşmaktadır (Holmes, 2007, ss. 19-27, 31-38). Erkek ve kadınla ilişkilendirilen davranış kalıplarının görünürlük kazandığı alan olarak beden, balede de önemli bir araçtır. Kavramsal çerçeve içerisinde, toplumsal cinsiyet rollerinin temel alınmasını ve bale mesleğinde toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl bir etkisi olduğunu anlayabilmek için öncelikle kısaca bale tarihine ve ardından balede kadın ve erkek dansçıların konumlarına, dünyadaki ve Türkiye'deki durumu olmak üzere değinilecektir.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları bağlamında kadın ve erkek rollerine değinilmesinin ardından toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde bale mesleğinde kadın ve erkeklerin sahip oldukları konumu anlamak da önemlidir. Türkiye'de erkek ve kadın bale dansçısına yönelik toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl şekillendiğini anlayabilmek için öncelikle batılı bir sanat dalı olan balenin dünyadaki konumunda erkek ve kadın dansçıların toplumsal cinsiyet rollerine değinmek gerekmektedir. Bu bağlamda ilk olarak bale tarihi

sürecinde erkek ve kadın dansçılara yönelik toplumsal cinsiyet rollerinin seyri anlatılmış ardından Türkiye’de erkek ve kadın dansçıların konumuna değinilmiştir.

İtalya’da saray dansı olarak ortaya çıkmış olan bale, dans etmek anlamına gelen ballare sözcüğünden türetilmiştir ve dans aracılığıyla bir hikâye anlatımıdır. Dönemin kültürünü, tarihini anlatan baleler, şenlikler, bir soylunun doğumu, ölümü gibi zamanlarda soylular tarafından yapılan danslardır. Bale, İtalyan saraylarında başlamasının ardından Fransa kralının oğlu II. Henri ile Floransa asilzadesinin kızı Catherine de Medici’nin evlenmesi ile Fransa’ya geçmiştir. İtalya’da başlayarak Fransa’da kurumsal bir kimlik kazanan bale, daha sonraki süreç içerisinde Danimarka, İngiltere, Almanya, Rusya ve Amerika gibi ülkelere de yayılarak günümüze kadar varlığını, geleneğini sürdürmüştür (Fenmen, 1986, ss. 7-10; Beaumont, 1964, ss. 5-9).

Türkiye’de balenin tarihi gelişimine bakıldığında, Osmanlı döneminde yenileşme çabalarının sonucu olarak ekonomik, siyasi ve askeri alanda yapılan yenilikler neticesinde batı kültürünün ve dolayısıyla batılı sanatların da yaygınlaşmaya başladığı görülmektedir. Hem İstanbul’a gelen elçiler hem de Avrupa’ya gönderilen elçi ve öğrencilerden opera, bale gibi sanatlar hakkında bilgiler edinilmiş hatta sarayda temsiller yapılmıştır. Osmanlı döneminde saray, dönemin aydınları ve gayrimüslimler arasında izlenen ve düzenlenen temsiller, Cumhuriyet dönemi kültür politikalarıyla tüm toplumsal kesimlere yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır (Karal, 2007, ss. 1-11; İnalçık, 2003, ss. 10-14). Erken cumhuriyet dönemi ile 1921 yılında ilk özel dans stüdyosu açılmış, ardından 1948 yılında İstanbul Yeşilköy’de bir bale okulu kurulmuştur. 1936 yılında bale eğitimi içermemekle birlikte müzik, tiyatro ve opera eğitimi veren Ankara Devlet Konservatuvarı kurulmuştur. Daha sonra 1950 yılında çıkarılan bir yasa ile okul, Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesine dahil edilerek kurumsallaştırılmıştır (Deleon, 1990, ss. 110-111; Evcı, 2008, ss. 14-15; Devlet Opera ve Balesi, 2010; Devlet Opera ve Balesi Personeli Hakkında Kanun, 1970).

Bedensel bir edim olan balenin başlangıcında, danslar çoğunlukla erkekler tarafından icra edilmiş hatta kadın rolleri de erkekler tarafından oynanmıştır. Sahnede, saray gösterilerinde ya da kralın balelerinde yalnızca erkekler dans etmişlerdir. Kadın dansçılar ise yalnızca sosyal etkinlikler ya da kraliçenin düzenlediği bale etkinliklerinde dans edebilmişlerdir. İlk kez 1680’li yıllarda kadın bale dansçısının sahneye çıkmasının ardından gelişen süreçte, kadınlar sahnede daha çok görünürlük kazanmaya başlamıştır (Homans, 2010, s. 20).

Bale, 17. ve 18. yüzyıl boyunca Avrupa ve Rusya’da farklı aşamalardan geçmiş olsa da sanat ve edebiyat alanlarında 19. yüzyılda ortaya çıkan romantik dönem bale alanında da etkisini göstermiştir. Bu dönemin özelliği, kadın dansçıların sahnede daha çok görünürlük kazanmasıdır. Saraylarda erkek egemenliğinde başlayan balede, erkeklerin sahnedeki varlığı azalırken, erkek dansçılar daha çok kadın dansçıları kaldırma görevine sahip olmaya başlamış ve kadın dansçılar sahnede daha çok rol alabilmişlerdir. Kadın dansçılar açısından önemli bir gelişme olarak görülebilecek bu durumun temelinde, soylu bir dans olarak görülen balenin, dans akademilerinin de kurulması ile yaygınlaşması neticesinde erkekler tarafından yapılmaması gereken düşük statülü bir meslek olarak görülmeye başlanması ile bağlantısı bulunmaktadır. Dolayısıyla 19. yüzyıl sonu itibarıyla dönemin toplumsal cinsiyet rolleri, erkeği sahneden dışlamış, dansı kadın mesleği haline getirmiş ve bale feminenleşmiştir. Balenin feminizasyonu, bale yapan erkeğe yönelik homoseksüellik söylemlerini gündeme taşıyarak dansın aşağılanmasına, bale yapan erkeğin “gerçek” erkek olmadığı vurgusunun artmasına neden olmuştur (Burt, 1995, ss. 11-13, 22-24; McLaren, 1997, ss. 1-10; Mosse, 1998, ss. 107-116).

Tarihsel süreçte balenin dünyadaki gelişimi göz önüne alındığında, toplumsal cinsiyet rolleri temelinde geçirmiş olduğu dönüşümler, ataerkil değerlerin egemen değer sistemi olduğu Türkiye gibi ülkelerde de benzer gelişim aşamalarına tanıklık etmiştir.

Osmanlı döneminden başlayarak ele alındığında cinsiyete dayalı iş bölümü hayatın her alanında yüksek düzeyde görülmektedir. Kadınların özel alanda, erkeklerin ise kamusal alanda varlık gösterdiği toplumsal yapıda, dans alanı da bu toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin görüldüğü alanlardan biridir. Kültürel, dini sebeplerin etkisi sebebiyle kadınların, erkek izleyiciler karşısında sahneye çıkması çıkarılan yasalar ile yasaklanmıştır. Bale temsillerinin ancak sarayda ve gayri müslimler tarafından yapılmasına izin verilmiştir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde, kadın ve erkeğin davranışlarına yönelik kalıp yargılar sebebiyle dans gibi incelik, duyguların ifade edilmesi gibi davranışların olduğu dans alanı

erkeklerin değil kadınların alanı olarak görülmüştür. Kadınlar ise ancak kadın izleyicilerin olduğu ortamlarda danslarını sergileyebilmişlerdir. Dolayısıyla erkek kontrolündeki bale, toplumun geniş kesimlerine yayılamamıştır (Ötken, 2010, s. 50; Çınar Köysüren, 2013, ss. 10-11, 153-156; Akalın ve Baş, 2018, ss. 113-114).

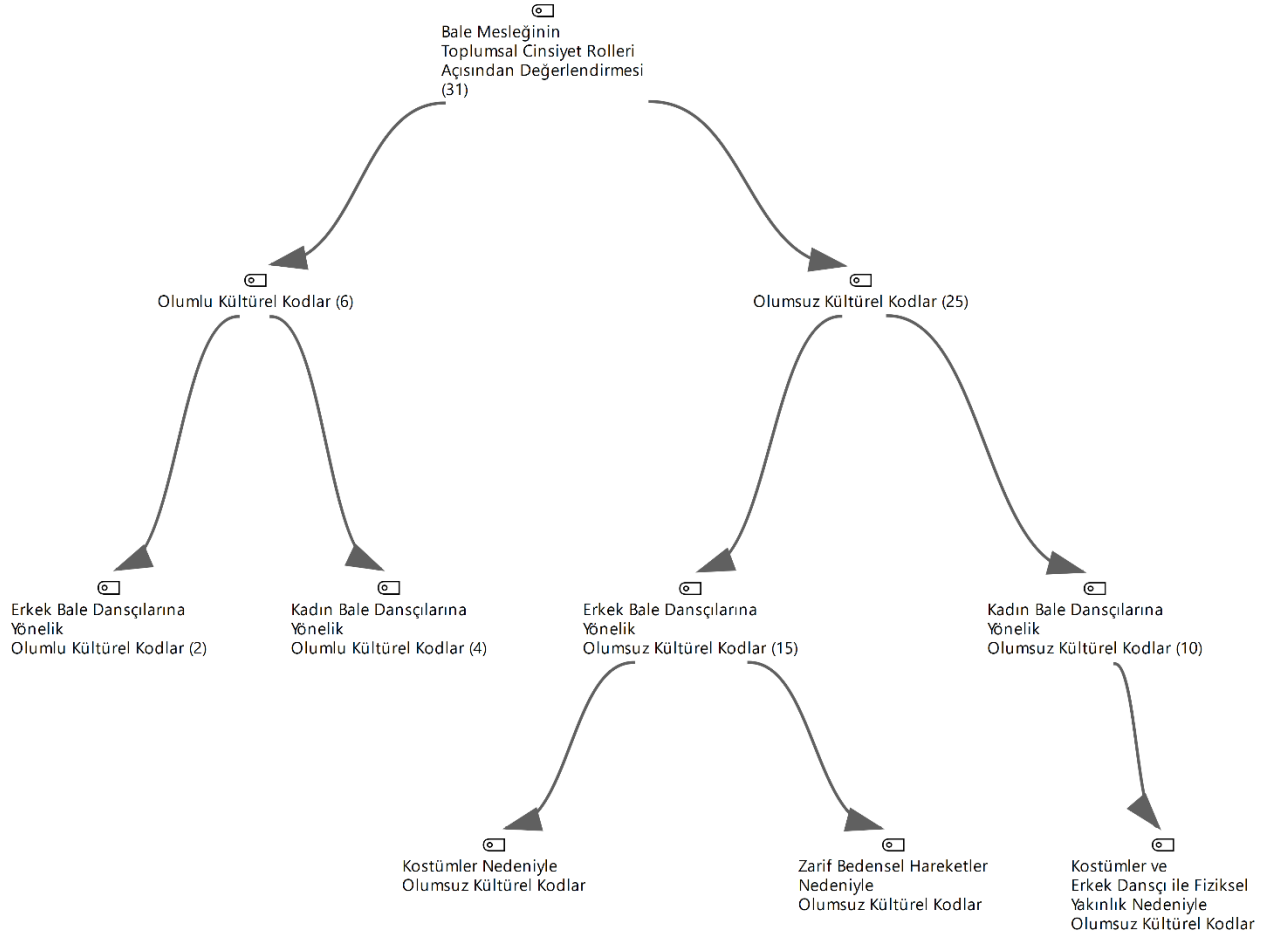
Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise modernleşme çabalarının da etkisiyle yeni devletin inşasında kültürel bir malzeme olarak batılı sanat alanlarının kurumsallaştırılması, bu sanat alanlarına yönelik devlet tarafından sunulan teşvikler vs. gibi faktörler ile bu alanların yerleşmesine çalışılmıştır. Böylece konu bağlamında bale sanatı başta olmak üzere tüm batılı sanat alanlarının, modernleşme sürecinin kültürel alandaki başarılarından birinin göstergesi olarak toplumun geniş kesimlerine yayılmasına çalışılmıştır. Fakat ataerki değerlerin egemen ve baskın olduğu toplumlarda, bu değişim ve dönüşümleri sağlamanın zorluğu sanat ve bale özelinde de görülmüştür. Yapılan araştırmalar neticesinde modernleşme çabaları ile başlayan bale gibi sanatların, geniş kesimlere yaygınlaştırılmaya çalışılmasının içselleştirilememiş olduğu ve kadın ya da erkeklerin ama özellikle kadınların dansçı olmak istemesinin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında değerlere aykırı görüldüğü ortaya koyulmuştur (Yamaner Okdan, 2020; Öztürkmen, 2016, ss. 9-11, 39-43). Nihal Ötken (2010, s. 51), bu bağlamda gazeteci Zekeriya Sertel ile müzisyen ve folklor uzmanı Sadi Yaver Ataman'ın dans ve toplumsal cinsiyet ilişkisine yönelik düşünce ve tutumlarını ifade etmiştir. Örneğin Sertel, caz dansı izlemesinden hareketle milli danslarımızdan farklı olarak caz dansı yapanların birbirlerine temasından "iğrendiğini" belirtmiştir. Ataman'ın ise halk danslarının kadın bedeni ve çıplaklığı ile nasıl yozlaştırıldığını düşündüğünü bir alıntı ile şöyle ifade etmiştir:

"Yarı çıplak bir kadın sahneye çıktı. Sirtında uydurma ve zevksiz motiflerle süslü, yarı cepkenimsi son derece frapan bir yelek, göğsü kısmen meydanda, kalçalarına kadar çıplak, al kırmızısı ipek bir şalvar, demez mi ki şimdi sizlere Sepetçioğlu oyununuzu oynayacağım, bir alkıştı koptu. Haspa o canım Sepetçioğlu oyununu, göbek ırgalamaları, müstehcene kaçan kalça ve ayak figürleri, göğüs titretmeleri ile rezil etti." (Ötken, 2010, s. 51)

Bireyin içinde doğduğu tüm sosyo-kültürel yapı, bireylerin tüm düşünce biçimlerini, tutumlarını, kararlarını etkileyebilmektedir. Bu bağlamda bir sonraki bölümde araştırmaya katılan katılımcıların söylemlerinden yola çıkarak içinde yaşadıkları toplumun sosyo-kültürel anlam kodlarının kadın ve erkek bale dansçalarına ilişkin bakış açılarına dair bulgular sunulmuştur.

Bale Mesleğinin Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Değerlendirmesi

Aşağıda yer alan Şekil 1'de bale mesleğinin toplumsal cinsiyet rollerini açısından değerlendirmesini gösteren kod modeli sunulmuştur. Bu modelde kodlu bölümlere dair katılımcı frekansları verilerek ilgili koda kaç katılımcının cevap verdiği gösterilmiştir.



Şekil 1. Bale mesleğinin toplumsal cinsiyet rolleri açısından değerlendirmesini gösterir kod modeli

Olumlu Kültürel Kodlar

Bale mesleğine dair toplumsal cinsiyet rollerine yönelik kültürel kodların bulgularına bakıldığında oldukça az sayıda katılımcının olumlu algılarla karşılaştıkları ortaya çıkmıştır. Baleye ilişkin bu tür bir vaziyet alışı büyük şehirlerde ve kendi kısıtlı çevrelerinde yaşayanlar tarafından deneyimlendiği gözlenmiştir. Bu katılımcılardan olan E19, K18 ve K7, kendi deneyimlerinde bale mesleğine ya da bale yapan erkeklere/kadınlara karşı olumsuz bir kültürel kodun olmadığını şu sözlerle aktarmışlardır:

“Yani şöyle söylüyüm 200 de bir kursta özel bir kursta 200 tane kız öğrencinin olduğu bir yer. Ben İzmirli olduğum için en azından kendi adıma söyleyebilirim demek ki kötü bir kötü bakış açısı yoktu.... E tabi tabi tabi şeyi baktığınız zaman erkek çocukları falan baleye gitmez gibi bazı şeyler hani dışarda vardı ama yani İzmir’in içerisinde olduğum için hiçbir zaman böyle bir şeyle karşılaşmadım zaten... Normalde ne İstanbul’da ne Ankara’da gelişmiş yerlerde hiçbir zaman zaten bu u hem erkek dansçı hem de kadın dansçılara kötü gözle bakılmıyordu.... hiç öyle bir yargılama olmadığı gibi tam tersine bi şey vardı aaa ne kadar güzel ne kadar hoş tepkileri vardı.” (E19)

“Tabi şöyle ben çocukluğumda da öyleydi şu anda da öyle...Çünkü ben çok kısıtlı bi çevrede bunu bilerek bu arada hanı ilerledim hep ve o şekilde olmasını şu anda da tercih ediyorum hani. Çok sık görüştüğüm iki arkadaşım vardır...Çünkü okuldayken temsillerime ailem

katılıyordu. Operaya geçtiğimde yine ailem belki bir iki arkadaşım geliyor....Hani ee onun haricinde diğer benim annem altı kardeş bi tane dayım beş tane teyzem dört tane teyzem var. Hepsi çok destekleyiciydi hem anneme karşı hem bana karşı maddi manevi hiç böyle hiç bi şey esirgemediler sağolsunlar. Çevrede o şekilde annemin arkadaş çevresi de işte çoğu dediğim gibi okuldan beri hayatında olan insanlar olduğu için böyle anti antipatik kimse yoktu yani hayatımızda....” (K18)

“Genelde hani bale yaptığımı öğrenince aaa ne kadar güzel işte sanatçısınız e siz nasıl çalışıyorsunuz nasıl oluyo mesela hiç izlememiş hiç bale bilmeyen insanlarla da oldum ama olumsuz bi geri dönüş hiç bi zaman almadım. Genelde böyle hani meraklı sorular. İşte nasıl ayaklarınızın ucunda duruyosunuz öyle mi böyle mi nasıl çalışıyorsunuz gibi hani ilgi çekici buluyo insanlar.” (K7)

E19’un anlatısında, İzmir gibi “seküler” değerlerin ağırlıkta olduğu bir şehirde doğmanın avantajlarına vurgunun yanı sıra genel olarak büyük şehirde bulunmanın da avantajlarına işaret ettiği görülmektedir. Bu ise özünde, genel olarak balenin toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında algılanışından ziyade daha özel ve kısıtlı bir çevreye atıfla toplumsal olumlama ile karşılaştığı anlamına gelmektedir. Diğer bir ifadeyle katılımcının vurgusunu, kırsal ve küçük şehirler ile metropoller gibi yerleşim yerlerinin sunduğu bale sanatına erişim imkanlarına atıfla anlamak ve böylece anlatısında baleye bakış (toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında) ile özellikle büyük şehir arasında bir ilinti kurduğunu söylemek mümkündür. Benzer bir vurgunun metropoller üzerinden değil ancak daha ziyade kısıtlı bir sosyal çevre ile ilişkide olmanın getirdiği avantaja işaret eden K18’de de olduğu görülmektedir. E19 ve K18’den farklı olarak K7 ise çevresinin baleye yönelik yaklaşımlarının tümüyle olumlu olduğunu ve hatta merak ve sanata yönelik ilgi ile ilintili olan sorular sorulmasına vurgu yaparak baleye yönelik toplumsal cinsiyet rolleri bakımından olumsuz bir tecrübe yaşamadığı gibi yaşadığı çevrenin dışında da olumsuz bir tutum olmadığını ifade etmiştir. Bu ise önceki iki katılımcının (E19 ve K18) anlatılarına göre bir farklılık arz etmektedir. Çünkü önceki iki katılımcıda da her ne kadar katılımcıların kendileri olumsuz bir tecrübe ile karşılaşmamış olsa bile diğer bazı yönlerden kendi çevreleri dışında olumsuz bir algının olduğuna işaret eden ifadelerde buldukları söylenebilir.

Olumsuz Kültürel Kodlar

Katılımcıların çoğunluğu ise olumsuz kültürel kodlarla, yargılarla baş etmek zorunda kalmışlardır. Bu çerçevede kadın ve erkek bale dansçıların farklı kültürel kodlarla değerlendirildikleri görülmektedir.

Erkek Bale Dansçılarına Yönelik Olumsuz Kültürel Kodlar

Kostümler Nedeniyle Olumsuz Kültürel Kodlar

İlk olarak erkek bale dansçılarına yönelik olumsuz kültürel kodlara bakıldığında, özellikle toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadın alanı olarak değerlendirilen dansa, araştırma özelinde baleye yönelik kültürel kodlarda, dans eden erkeğin vücudu saran kostümlerinin “kadınsı” olarak görülmesi, erkek dansçıların sahne üzerindeki hareketlerinin “kadınsı hareketler” ile özdeşleştirilmesi ve bunun sonucunda erkek bale dansçıların homoseksüellik ile ilişkilendirilmesi ve bale sanatına dair genel bilgi eksikliği temalarında erkek bale dansçılarına yönelik olumsuz kültürel kodlara rastlanmıştır.

Örneğin erkek bale dansçıların giydiği kostümler ile balenin bir kadın alanı olduğuna dair genel inanç nedeniyle dans eden erkeğe yönelik homoseksüellik vurgusunun yarattığı olumsuz kültürel kodlarla karşılaşan E24, E25 ve E26 deneyimlerini şu şekilde ifade etmişlerdir:

“İbne bunlar ibne bunlar. O dönemin bakışı öyle. Şimdi biraz daha değişti. İbne bunlar. İbne misiniz oğlum siz? Tayt giyiyosunuz. Alayınız karı gibi çorap giyiyor derdi Ankaralılar

özellikle.... Bana derlerdi ki gey olacan sen. İçinde varsa bir şeyler olur zaten. Ha gey oldum diyodum.” (E24)

“Ben operaya gelmişim, konservatuvara gelmişim üzerinden sekiz sene geçmiş. Bunlar gelmiş siz gey misiniz, şöyle misiniz böyle misiniz? Yani sanatçı olmaya geldin konservatuvara sanatçı adayı altında hala diyosun ki gey misin şöyle misin böyle misin?” (E25)

“Ya şimdi genel bakış şu u erkekler homoseksüel olur ondan sonra ondan sonra kızlar işte çengidir. Yani toplumun genel bakışı oydu. Neden verdiniz bebeyi, soyтары mı olacak bilmem ne mi olacak? falan onlar söylüyorlar. Ama onlar böyle; bizim aile böyle.... Bu gerçekten karşı çıkıyorlardı.” (E26)

E31, E5 ve E21 gibi diğer erkek katılımcıların anlatılarında da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında olumsuz kültürel kodlara sahip olan erkek dansçıların, önceki katılımcıların ifadelerinde ortaya çıkan kostümlerinin “kadımsı” bulunması, zarif bedensel hareketleri ve duruşlarının “gerçek” erkek ya da “delikanlı” tavırları olmadığı gibi olumsuz kodları öne çıkardıkları görülmektedir. Bunlara ek olarak ise zaman zaman bale sanatına dair genel bilgi eksikliği, içinde buldukları dönem ve yaşadıkları yer nedeniyle de olumsuz tutum ve düşüncelere maruz kaldıklarını ifade etmişlerdir.

Bahsi geçen olumsuz kültürel kodlarla baş etmek için bazı erkek bale dansçılarının eğitimlerini, mesleklerini saklama gibi stratejiler geliştirdikleri görülmüştür. Bu gibi stratejiler geliştirmeleri en azından bu tür söylemlerle karşı karşıya kalmamak için kendilerini koruma ihtiyacı içinde olduklarına işaret etmektedir. Örneğin E31, diğer katılımcıların anlatılarında da var olan erkek dansçıların vücudu saran kostümleri ve balenin bir kadın alanı olarak görülmesine yönelik olumsuz tutumlardan hareketle geliştirmiş olduğu baş etme stratejisini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Ya benim şöyle yetiştirdiğim yetiştığım muhit içinde söyleyebilirim. Tabi bu çok tuhaf kaçıyor bu yani erkeklerin ilgilenmediği uuu ki her açıdan şimdiki gibi değil. O zaman mesela bu şeycilere gidip çorapçılara gidip işte tuhafiyelere gidip ya işte ablam için işte yün çorap alıcam kilotlu çorap falan diyip biz kendimize u derste giymek için şey alırdık yani u çoraplarla derse giriyorduk. Şimdi öyle değil. Şimdi her şey her şey var. Dolayısıyla o iş çok zordu benim yaşadığım u yerde de öyleydi. Kendi akrabalarım içinde hiç unutmuyorum rahmetli dayım şey demişti babamlara. Yav doğru düzgün bi okul bulamadınız da mı bu çocuğu bale okuluna verdiniz dedi. Çünkü algı öyleydi. Bence hala ülkemizin bi çok kısmında u öyle bi algı var.”

Belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinden “sapma”, ayıplanma, alay edilme ya da farklı sıfatlarla etiketlenme gibi yaptırımlarla karşılık bulabilmektedir. Bunun örneklerini erkek bale dansçılarına yönelik olumsuz kültürel kodların zaman zaman sataşmalar, sözlü rahatsız etmeler biçimindeki pratiklerinde görmek mümkündür. Bunlardan birini E5 şöyle örneklendirmiştir:

“Yani tabi yani işte mesela ben baletim dediğim zaman peki normalde ne iş yapıyorsunuz diyorlardı yani anladın mı? Yani hani bu sadece böyle hani bi hobi veya dalga geçiyorlardı tayt mı giyiyosun işte bacaklarını hadi bi aç da görelim işte bilmem ne. Bunlara maruz kaldık tabi. Yani bi erkek çocuk için aslında birazcık zor...”

E5’in ifadelerinden de anlaşılacağı gibi balenin toplum nezdinde makbul ve para getirici bir meslek olarak algılanmaması gibi bir problemle de karşılaşmaktadır. Öyle ki balenin, bir boş zaman etkinliği ya da hobi gibi genel olarak yaşamın özelde ise iş yaşamının bir parçası olarak bile düşünülmediği görülmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında olduğu gibi daha “derinde” toplumsal işlev bakımından da bale sanatına bir kayıtsızlık görülmektedir. Belki de bunun doğal bir sonucu olarak anlatılarda ortaya çıkmış olduğu gibi meslek ve sanat alanının gereği olan çeşitli ekipman ve hareketlerle

ilgili “aşağılayıcı” ifadelerle rastlanmaktadır. Mesleğin itibarı bu anlamda özellikle de toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında çok düşüktür.

Zarif Bedensel Hareketler Nedeniyle Olumsuz Kültürel Kodlar

E21 ise özellikle bale alanına dair genel toplumsal bilgi eksikliğine ve bu doğrultuda ortaya çıkan ön yargılara vurgu yaparak bu durumun özellikle erkek bale dansçılarının yönelik olumsuz tutumlarının görülmesindeki etkisine şu sözlerle değinmiştir:

“Şimdi toplumdaki bale algısı gerçekten u balenin ne olduğuyula ilgili bi fikirleri yok. Sadece u belli başlı u önyargılarla baleye yaklaşılmaması u şu an günümüzde de çok değişmediğini düşünüyorum. Bir nebze bir miktar belki değişti. İu ama majör bi şekilde de değiştiğini düşünmüyorum toplumdaki u insanların bale yargısının. Özellikle bir erkeğin bale yapmasıyla ilgili yoksa bir kadının bale yapmasıyla ilgili toplum şu anda çok fazla sorgulamıyor evet bu çok normalmiş gibi geliyor ama bir erkeğin bale yapması toplumda hala da biraz karşı çıkılıyor. Ben u bale yapıyorum dediğimde abi yapma öyle şey ayıp falan diyenler bile oldu yani. Bunlarla karşılaştım. Sen delikanlı adamsın niye öyle bi şey yapıyosun falan diye böyle acıyanlar oldu halime.”

Katılımcıların anlatılarına bakıldığında sanatsal bir kendini ifade etme biçimi olan ancak kadın mesleği olarak görülen balede, dans eden erkeklerin, kültürel normların belirlediği toplumsal cinsiyet rolleri kalıp yargılarına uygun davranmadığı düşünülmemekte ve eşcinsellikle ilişkilendirildiği görülmektedir. Başka bir ifadeyle geleneksel cinsiyet rollerinde var olan “güçlü erkek” imgesinin, vücudu saran kostümler giyilmesi, “kadınsı” hareketler yapılarak dejenere edildiği düşüncesi ile olumsuzlandığı görülmektedir.

Erkek bale dansçıları, erkeklik rollerine ilişkin olumsuzlukları yıkabilmek için ya da bir anlamda kendilerinin erkek olduğunu ispatlayabilmek için sahne dışında kaba ve sert davranışlar gibi bir stratejiyi de hayata geçirebilmektedirler. Erkek bale dansçıları anlatılarında görülen, dans eden erkeğe yönelik bu olumsuz kültürel kodlara, bazı kadın katılımcıların anlatılarında da rastlamak mümkündür. Örneğin K28, babasının erkek bale dansçısına yönelik bakış açısını spesifik bir olay üzerinden şöyle anlatmıştır:

“Yani şöyle eee her zaman modern düşünce yapısındalardı. Ama işte dediğim gibi babaannemler biraz daha tutucu oldukları için bale kostümlerinden rahatsız olabiliyorlardı. Çünkü balenin ne demek olduklarını biliyorlardı. İu ondan dolayı birazcık gizleme ihtiyacı duyduk en başlarda. Eee çok enteresan mesela erkek türk erkeği algısında bale yapan erkek hani biraz tuhaf kaçır ya hani benim babam her ne kadar o görüşte olmasa da bu işin içine girince de yine de sanatla uğraştığı için bale yapan erkek diğer erkeklerden daha kibar olarak nitelendirildi. Ama şöyle bi hikayesi var mesela babamın. Ee bizim gösterimize gelmişti. O dönemde lise devresindeki abilerden biri de bi eser dans ediyö ve o eserde İskoç kostümlü ve İskoç etekli. Eee tabi şimdi hani zaten bale yapıyo hem etek giymiş sahnede falan ee türk kültürüne karşı çarpı çarpı bi durum söz konusu. Şimdi ee gösteriden sonra çıkılıyo babamlar da dışarda bizi bekliyor. O sırada işte abilerden biri o etek giyen abilerden biri babamın yanına gitmiş. Babam da hemen bunu tanımış. Ondan sonra diyo ki babam hayatımın şokunu yaşadım. Hani o sahnede etek giyen kibar çocuk hani kibar bale yapan çocuk yanıma geldi babalık çakmağın var mı (soru sorarken sesini değiştiriyor) bana dedi diyo. Babamın kafasındaki o algı ve şey tamamen böyle filan diye babalık bi çakmağın, ateşin var mı diyo ve babam çocuk meğerse ne delikanlıymış falan diyo ben çıktığımda bana bu hikayeyi anlatıyordu yani. Ee böyle u tabi ki her ne kadar daha bilinçli benden kaynaklı bu ortama dair biraz fikri olsa da yine de toplumdaki türk toplumundaki erkekler gibi eski kafalı erkekler gibi o da erkekler bale yapar mı canım demiyosa da hani biraz daha onların farklı olduğunu düşünüyordu. Ta ki, bu şeyle karşılaşınca kadar. Ve sonra tabi işin içine girdi benim sınıf arkadaşlarım oldu. Ee onlarla beraber kamplara gittik ne biliim gösteriler oldu. Aynı sofrada

yemekler yendi falan o zaman onları daha içli dışlı tanıdı ve onların aslında türk toplumunun kafasındaki erkek yani balet profilinde olmadıklarını da u kanaat getirdi. Hem dışarda da böyle savunan bir bireye dönüştü öyle değil oğlum filan diye. Bizi savunan bir insan oldu.”

Erkek bale dansçılara yönelik toplumsal yaşamda karşılaşılan olumsuz kodlara karşı bazı katılımcıların farklı stratejiler kullanarak bu olumsuz kodlarla başetmeye çalıştıkları görülmüştür. Örneğin özellikle E31’in ifadesinden de hatırlanacağı gibi bazı katılımcıların eğitimini gizleme biçiminde baş etme stratejileri uyguladıkları görülmekte iken K28’in ifadesinde görüldüğü şekliyle bazı erkek dansçıların ise “erkeksi” kabul edilen tavır ve davranışlarda bulunma gibi baş etme stratejilerine baş vurdukları görülmektedir.

Bunun yanı sıra vurgulanması gereken bir diğer önemli nokta erkek katılımcıların anlatılarında görüldüğü gibi K28’in babasına dair vermiş olduğu örnek de esasında toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kabul edilmiş erkek rollerine uygun davranan erkek dansçının kabul edilebileceğidir. Diğer bir ifadeyle sanatsal ifade tarzından ziyade toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde kendisinden beklenen toplum tarafından genel kabul gören erkek tavırları sergileyen erkek dansçılar ancak “kadınsı, gey, ibne” olarak görülme kurtulabilmektedir. Dolayısıyla katılımcının babasından hareketle bireylerin, erkek dansçıyı değerlendirme noktasında hâlâ erkek cinsiyetine dair kabul edilmiş toplumsal cinsiyet rolleri temelinde söylemlerini oluşturdukları ifade edilebilir. Bu durum baş etme stratejileri ile bir arada düşünüldüğünde erkek dansçıların kadınsılaştırılmaya, eşcinsel olarak etiketlenmeye karşı, beden hareketleri ve sosyal davranışlarında heteroerkeklği içeren son derece cinsiyetli (heteroseksüelleştirilmiş) davranış kalıpları ile hareket etmek, “bıçkın erkek” olduklarını kanıtlamak zorunda kaldıklarının işareti olarak da okunabilir.

Alıntılardan elde edilen sonuçları şu şekilde toparlamak gerekirse, bireylerin toplumsallaşma sürecinde edindiği toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkek bale dansçılara bakışı temelde “sahne üzerinde kadın gibi dans etmek”, “kadın gibi kostümler giymek”, “kadın gibi zarif hareketler yapmak” gibi erkeğin “kadınlaşmasına” duyulan tepki üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Dolayısıyla erkek bale dansçılara yönelik olumsuz algının temelinde mesleğin prestiji, imkanları, sınırlı iş bulma imkanları ya da sanat olması bakımından sanatın içeriği, sanatın icrasındaki zorluklar, sakatlanma riski, eğitimin uzunluğu vb. gibi mesleğin ve sanat dalının yapısal sorunlarından ziyade doğrudan toplumsal cinsiyet rolleri bulunmaktadır.

Kadın Bale Dansçılara Yönelik Olumsuz Kültürel Kodlar

Erkek bale dansçıların yanı sıra kadın bale dansçıların da toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında olumsuz kültürel kodlarla karşılaştıkları görülmektedir. Kadın dansçıların söylemleri neticesinde bulguların temalardan başlıcası kadın dansçıların kostümlerinin, kültürel değerlerin belirlediğinden daha açık, dar (vücudu saran ve hatlarını belli eden) ya da kısa olduğuna yapılan vurgudur. Kadın dansçıların kostümlerinin kültürel normlara uymaması, kadınların sahnede bir sanat icra etmekten ziyade bir teşhirci gibi algılanmasına, bu doğrultuda seksepalliğin sanatın önüne geçtiği algısını yaratmaktadır. Bunun yanı sıra kültürel değerlerin belirlediği kadın erkek iletişimi sınırlarının (el sıkışmak dışında neredeyse tüm fiziksel temaslardan kaçınma) ötesinde kadın ve erkek dansçıların fiziksel yakın temaslarının olmasının da olumsuz kültürel kodlara dair bir tema başlığı olarak öne çıktığı bulgulanmıştır. Buna ek olarak erkek bale dansçıların vurgulamış olduğu genel bilgi eksikliği bazı kadın katılımcıların anlatılarında da vurgulanan olumsuz toplumsal kültür kod temalarından bir diğeridir.

Kostümler ve Erkek Dansçı ile Fiziksel Yakınlık Nedeniyle Olumsuz Kültürel Kodlar

Kadın bale dansçısına yönelik olumsuz kültürel kodların sebeplerinden olan giyilen kostümler ve kadın-erkek dansçının fiziksel olarak yakın olmalarının örneklerini K9 ve K29, deneyimlerinden yola çıkarak şöyle ifade etmişlerdir:

“Fakat benim çok küçükken yani çocuk olarak etrafımızda hep duyduğumuz şey işte kollarını yukarı kaldırıp böyle kendi etrafında dönen erkekler hehe bale mi yapıyosun sen falan tarzı böyle dalga geçmeler. Bale ne ki diye şeyler duydum ben hani çok küçükken. Baleye giderken.... Hani mesela tütü giyiyosunuz açık onlar biraz falan ama sanatta böyle bir şey söz konusu dahi olamaz. İşte şeyler çok fazla problem olmuştu. Erkekler oranızı buranızı tutuyor gibisinden.” (K9)

“...Ama biraz da bale yapılır mı işte ayağın, bacağın, oran bura görünüyor gibi biliyorsunuz algılar da mevcut. İu öyle de bir kesim var sonuçta tövbe falan günah gibi şeyler de oluyo. Ama Denizli’de yaptığımız bir turneyi hiç unutmam. İlk sıradaki protokol bi belediye başkanı mı ya da işte neyse artık eşiyile birlikte gelmişti. İı örtülü bir bayandı. İı biz böyle mayo vardı siyah mayo kostüm. Altında siyah kilotlu çorap vardı. Üzerimizde böyle uzun bi kollu bi şey vardı modern bale yapıyoduk klasik bale değildi. Daha perde açılır açılmaz kadın bizi görüp böyle kocasının falan böyle tövbe yarabbi diyip koşarak çıktılar gittiler falan sahneden. O benim için mesela şu ana kadar hayatımda en üzücü anlardan biridir benim yaşadığım yani. Daha izlemeden sadece böyle önyargı gibi kostüm yok yani çok açık bi görüntü evet siyah bir kilotlu çorap ama hani anlatabildim mi dış görünüş yani o bacak, popo ya da işte vücut hatlarının görünmesini u kötü algılayıp çıktılar mesela. Ama bi çok seyircimde var ki İzmir’de 800-900 kişilik Bornova binasını full bir ay önce biletini alıp doldurur ve aile gibi olduğum o kadar çok seyircim var ki. Hasta olduğum da ararlar evime çiçekler yollarlar. Beni götürürler, gelirler yani İzmir özel bir şehir gerçekten. Ama yurtdışında da yani hep takdir ve hep beğeni aldım gördüm. Sadece böyle ufak tefek pürüzler böyle arada çıkıyo. Çocuğumu asla vermem ben öyle iş mi olur diye. Bunlar da hayatta zaten fifty fifty her kesimden olduğu gibi maalesef var bizde de. Bunu da şimdi yalan söylemiyim yani. Ay herkes de bayılıyo bale diyemicem çünkü doğru olmaz. Öyle de tepkilerle de karşılaşmadım değil. Kostümlerinizi çok açık dendi mesela, altından kilotunu gördüm diyo ama o kilot aslında iç çamaşırı kilot değil afedersiniz böyle rahat konuşuyorum u özel bale iç çamaşırı o aslında. Ama onların algısı, onların bakış açısı eteğin altında olduğu için böyle şeylerle de karşılaşıyoruz. Gerçek öpüşme sahnelerinde mesela ne gerek var diyenler oluyo. İu rolün bir parçası ya da eserin bir parçası diye tabi anlatmaya çalışıyorum ama karşımdaki insan onu almıcak kültür seviyesindeyse hiç konuşmuyorum. Parmağını koyuyo kenara siz onu görmüyorsunuz parmağını öpüyor diyorum mesela. Hani böyle şeyler de gördüm. Takdir eden olduğu kadar eleştiren de var tabi. Beğenmeyen oluyo. Bu ne biçim eser diyo falan. Erkek tayt mı giyer diyo. Yani bunlarla hepimiz karşılaştık.” (K29)

İki katılımcının kadın bale kostümlerine ve erkek-kadın dansçı fiziksel yakınlıklarının olumsuz kültürel kodlarla tanımlanmasına benzer şekilde K12, özellikle fiziksel yakınlığa yönelik olumsuz tutumlar ile ilgili yaşanmışlığına şöyle vurgu yapmıştır:

“Eeee daha konservatuvara başlamamıştım sınava girdim kazandım. Eee bi jimnastik antrenörün annesi gelip babama ama kızın erkeklerle dans edecek ve sürekli temasta olacaklar. Bunu nasıl kabul edeceksin demişti. Babam da bu sanat cevabını vermişti onu hatırlıyorum 12 yaşındaydım.”

K23 ve K2 ise deneyimlerinden yola çıkarak hem bale alanının bilinmemesine hem de bale yapan kadın dansçılara yönelik bahsi geçen olumsuz kültürel kodların sebep olduğu “rahat”, kolay elde edilebilecek kadın” olumsuz algısına şu sözlerle değinmişlerdir:

“...balerin hani toplumda çok hoş karşılanan bi meslek türü değil. Çünkü baleye gitmeyen bi yüzde seksen var Türkiye’de. Balenin ne olduğuyla ilgili hiç bi fikre sahip olmayan insanlar var. Onlar için sadece çıplak dans eden insanların, esneksin ve uı çok da çirkin yerlere de

çekilebiliyor bu. Yani bunu toplumda görebiliyorsun. İu bi de bale mesleğini yapan insanlara erkeklere top deme durumu var işte kızlar daha şeyler rahat tipler falan.” (K23)

“Teyzemin kocası pilottu. Çok ayıp bir şey söylicem kulaklarınızı kapatabilirsiniz. Siz şey mi olacaksınız hani o u orospu” (K2)

Kadın katılımcıların anlatılarında, erkek bale dansçılarından farklı olarak kadının, toplumsal cinsiyet rolleri bakımından daha eşitsiz konumda olduğu Türkiye’de, kadın dansçılara yönelik kültürel kodların daha çok kadın cinselliğiyle bağdaştırılan namus, iffet temelinde değerlendirildiği görülmektedir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde, kadınların kıyafetlerinin, kostümlerinin de bu toplumsal cinsiyet rollerine uygun olmadığı, gösterilmemesi gereken kadın bedeninin, kadınsılığın bale kostümleri ile açıkça ön plana çıkarıldığı düşünülmektedir ki kadın bedeni konusundaki vurgular, kadın bedeninin belirli toplumsal algıların temsilinde önemli bir ayırım noktası olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra korunması gereken bir değer olarak kadın bedeninin erkek dansçılarla bu kadar yakın temasta olmasının da özellikle K9, K12 ve K29’un anlatılarında ön plana çıkmaktadır.

Namus kavramının merkezde olduğu bir toplumsal yapılanmada toplumsal rolü keskin sınırlar ile belirlenmiş kadın ve kadın bedeni, geleneğin taşıyıcı konumunda görülmektedir ve bu nedenle de kadın bedeninin “sergilenmesi”, cinsel imgelemler barındıracak biçimde kadınsılığın ön plana çıkarılması temelindeki tüm davranış ve hareket biçimleri olumsuzlanmaktadır. Son olarak kadın dansçıların ifadelerinden bazılarında da erkeklere toplumsal cinsiyet rolleri temelinde homoseksüel vb. kodlarla bakıldığı burada da bulgulanmıştır.

Sonuç

Bireylerin fizyolojik ve biyolojik özelliklerini ifade eden cinsiyet kavramından farklı olarak toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyetler arasında ortaya çıkan toplumsal ve kültürel rolleri ifade etmektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve etkileri pek çok sosyal bilim disiplininin ilgi odağı olmakla birlikte özellikle araştırma bağlamında toplumsal yaşamdaki etkileri bakımından sosyolojik bir temelde ele alınmıştır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve farklılıklarının anlaşılmasında aile, arkadaş grubu, medya gibi birincil ve ikincil sosyalleşme ajanlarının aktarmış oldukları cinsiyetlere uygun olduğu düşünülen davranış kalıplarının anlaşılması önemlidir. Bireyler, doğdukları andan itibaren içinde bulunulan kültürün katı sınırlar ile belirlemiş ve uygulamakta olduğu cinsiyet rol beklentilerini içselleştirmektedir. Buna uygun olmayan davranışların ise dışlama, alay etme, küçümseme biçiminde olumsuzlandığı görülmektedir (Else-Quest, Shibley Hyde, 2018, s. 79- 86; Saktanber, 1993). Durum çalışmasının kullanıldığı araştırmamızda toplumsal cinsiyet rollerini bale mesleği özelinde ele almak, mesleğin tarihsel süreçteki gelişimini, Türkiye özelinde yaygınlaşmasını anlamak ve genel olarak toplumda var olan toplumsal cinsiyet rolleri kalıp yargılarının bale dansçılarına nasıl bir etkide bulunduğunu görmek mümkün olabilmıştır.

Bireylerin içinde yaşadıkları kültürün, erkek ve kadın cinsiyetlerine uygun gördüğü rollerin en belirgin biçimde kendini gösterdiği alanlardan birisi de bedene dayalı sanatlar ve bu sanatın icra edildiği meslek disiplinleridir. Bu nedenle bedenın sanatsal formlarından biri olan baleye daha özelde bale dansçılarına bakışta toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin anlaşılması önemlidir.

Bunun yanı sıra Türkiye özelinde bakıldığında modernleşme, batılılaşma sürecinde farklı toplumsal cinsiyet rollerinin hakim olduğu toplumlardan Türkiye’ye girmiş olan çeşitli batılı sanat dallarının, kültürel ve dini değerlerin baskın değer sistemi olduğu, bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rollerinin tamamen farklı konumlandırıldığı bir toplumda, bale gibi bedensel sanatların nasıl algılandığını anlamak da bir o kadar değerli hale gelmektedir. Çünkü içinde yaşanılan toplumun, mesleklere ve sanatlara yönelik toplumsal cinsiyet kodları, bazı mesleklerin/sanatların kadın işi, bazı mesleklerin/sanatların ise erkek işi olarak görülmesine neden olmaktadır. Balenin temel bir kadın mesleği olarak algılanmasının, erkek bale dansçıları üzerinde yaratmış olabileceği olası baskı ve bunun yanı sıra -bale bir kadın mesleği olarak görülse bile- Türkiye gibi geleneksel ve ataerkil değerlerin egemen olduğu toplumlarda kadınların da sahne üzerinde bedenlerini “sergilemesi” de problematik ve hatta olumsuz karşılanabilmektedir.

Bu temelden hareketle araştırmada ifade edilen toplumsal cinsiyet rolleri ile bale arasındaki olası olumsuz ilişkinin mevcut olup olmadığı “ilk ağızdan” erkek ve kadın bale dansçılarının görüşleri doğrultusunda irdelenmiştir. Bu çerçevede bale mesleğine yönelik toplumsal cinsiyet kültürel kodlarına yönelik bulgulara bakıldığında öncelikle alana dahil olan erkek ve kadın dansçıların hemen hemen hepsinin olumsuz deneyimlere sahip oldukları, dans pratiğinin kültürel meşruiyetinin sağlanamadığı, dansçı olarak marjinal bir sosyal konuma sahip olarak değerlendirildikleri görülmektedir. Bunun temel sebebi baleye dışarıdan bakan bireylerin çoğu açısından bu sanat dalının kabul edilmiş, üzerinde uzlaşmış pek çok toplumsal cinsiyet rolüne ters düşmesi, muhafaza edilmeye çalışılan toplumsal cinsiyet rollerinin tersine çevrildiğinin düşünülmesidir.

Bu doğrultuda araştırma sonuçları bağlamında öncelikle şunun ifade edilmesi gerekmektedir ki bireylerin toplumsallaşma süreci içerisinde toplumsal cinsiyetlere uygun olarak toplumun belirlemiş olduğu davranış kalıpları ve görünümünü öğrenmesi, bale dansçılara karşı olumsuz tutumların ortaya çıkması söz konusu olmaktadır. Ancak bu olumsuz tutumların niteliğinin ve saiklerinin, erkek ve kadın dansçılar bağlamında farklılaştığı araştırmanın belki de en temel ve çarpıcı bulgusudur. Diğer bir ifade ile toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bale dansçılara olumsuz yaklaşım konusunda erkek ve kadın dansçıların ortak paydada birleştikleri araştırmanın temel sonucu iken araştırmadaki asıl ayırt edici bulgu, iki cinsiyete yönelik toplumsal cinsiyet rolleri bağlamındaki pejoratif yaklaşım temalarına dayanmaktadır.

Bu bağlamda erkek dansçılara yönelik toplumsal cinsiyet rollerinin temelde “erkeklikle” ilintili olduğu görülmektedir. Buna göre, erkeklik davranış kalıpları ve görünümü bakımından karşı cinsin - kadınsı- davranış kalıplarına ve görünümüne benzeme, onu çağrıştırmaya, erkek bale dansçılara yönelik olumsuz kültürel kodların temeli oluşturulmaktadır. Örneğin erkek dansçıların, vücut hatlarını belli eden kostümler, tayt giymeleri, sahne üzerinde sergiledikleri zarif bedensel duruşların “kadınsı hareketler” olarak görülmesi ve bale alanına dair genel bilgi eksikliği ve kalıp yargıları nedeniyle kabul edilmiş erkeklik toplumsal cinsiyet rollerine uygun görülmedikleri bulgulanmıştır. Bu durum toplumsal yapının her alanında görünümü olan cinsiyete özgü habitusun, mesleki habitusu belirlediğine de işaret etmesi bakımından önemlidir. Meslek seçimlerinde de görüldüğü gibi bilimsel-teknik habitusun kadın habitusuyla çelişmesi ve kadınların teknik alandan dışlanmasında olduğu gibi bale alanı bağlamında ele alındığında da sanatsal habitusun erkek habitusuyla çeliştiği düşünülmektedir. Hatta toplumsal cinsiyet rollerinin de ötesine geçerek ilgili davranışların neticesinde biyolojik cinsiyetleri ile ilgili de ön yargıların olduğu, erkek dansçıların hal ve hareketlerinin “yumuşak” bulunmasından dolayı “eşcinsellik” ilişkilendirildikleri görülmektedir.

Erkek bale dansçılarından elde edilen bulgulardan farklı olarak kadın bale dansçılarında toplumsallaşma sürecinde toplumsal cinsiyet rollerine uygun kabul edilen davranış kalıpları ve görünüme dair karşı cinsi çağrıştırmaya, karşı cinse benzeme konusunda olumsuz kodlara yol açan bir bulgu bulunmamaktadır. Ancak yine de kadın bale dansçıların da farklı bir açıdan tenkit edildiği görülmektedir. Bu eksenin hareketle balenin bir kadın alanı olduğuna dair toplumda genel bir kanaatin mevcut olmasına rağmen kadın dansçıların da temelde “namus” ve “iffet” bağlamında olumsuz kültürel kodlara maruz kaldığı görülmektedir. Örneğin; kadın dansçıların kostümlerinin açıklığı, darlığı ya da kısalığı ve erkeklerle yakın temas içerisinde dans etmeleri, kadın dansçıların cinsellik bağlamında algılanmalarına ve bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rolünün temeli olan iffet ve namusa aykırı davranışlar sergiledikleri kanaati oluşmaktadır. Daha açık bir ifade ile bedenlerini, cinselliklerini ya da kadınsılıklarını sergilemeleri ve dolayısıyla kadın bedenini ön plana çıkarmaları gibi olumsuz kültürel kodların tümünün tarihsel ve kültürel süreçte belirlenmiş sınırlar içerisinde kalması gereken kadın ve kadın bedeninin mahremiyetinin bale sanatının icrası sırasında ihlal edilmesinden kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır.

Bu noktada erkek ve kadın bale dansçıların toplumsal cinsiyet rolleri ekseninde maruz kaldıkları olumsuz kültürel kodlarda “ortaklaştıkları” temel nokta karşılaştırıldığında “giyilen kostümlerin garipsendiği” -erkeklerin dar, kadınların ise açık giyinmesi vbg.- ortaya çıkmaktadır. Burada daha tali denebilecek bir “olumsuz kültürel kod ortaklığı” var iken söz konusu “olumsuz kültürel kod ayrıştırması” olduğunda iki cinsiyetin karşılaştırılması daha kökensel bir farklılaşmayı içinde barındırmaktadır. Bu farklılaşma daha önce ifade edilmiş olduğu gibi “hakiki erkeklik” ile “kadın namusu” üzerinden gerçekleşmektedir. Olumsuz kodlamadaki bu ayrıştırmanın kökenine inildiğinde ataerkil söylemin bale mesleğine yansması erkeklerin toplumsal rollerine doğrudan bir vurgu ile ortaya çıkarken kadınların

toplumsal rollerine vurgunun bilhassa erkek dolayımından geçmesinde görünürlük kazanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle katılımcıların anlatılarında da görülebileceği gibi erkek dansçıların kadınları cinsel bağlamda metalaştırması üzerine bir vurgu varken kadın dansçıların erkekleri metalaştırmasına dair bir vurgu söz konusu değildir. Aksine kadın dansçılara eleştiriler, kendilerini erkek dansçılara “malzeme” yapmaları ile ilgilidir.

Netice itibariyle araştırmada elde edilen veriler balenin ortaya çıktığı toplumun demografik, sosyal ve kültürel yapısına uygun olarak değerlendirildiğinde sosyo-kültürel alanda eril değerlerin tahakkümünün etkisi ile bale alanındaki dansçıların kadın ve erkek toplumsal cinsiyet rollerine uygun görülmediği, bu dansçı rolleri ile geleneksel rollerin bağdaştırılmadığı (dans eden erkeklere yönelik homofobik tutumlar, dans eden kadınlara yönelik “rahat, kolay kadın” algısı vb. örneklerinde görüldüğü gibi) tespit edilmiştir.

Yazar katkısı:	Kavramsallaştırma: BG, MDU; Veriyi düzenleme: BG, MDU; Veri Analizi: BG, MDU; Finansman sağlama: BG, MDU; Araştırma: BG, MDU; Yöntem: BG, MDU; Proje yönetimi: BG, MDU; Kaynaklar: İBA BG, MDU Yazılım: BG, MDU; Gözetim: BG, MDU; Onaylama: BG, MDU; Görselleştirme: BG, MDU; Taslak metin yazımı: BG, MDU; Gözden geçirilmiş metin yazımı: BG, MDU.
Çıkar çatışması:	Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Mali destek:	Yazarlar bu çalışma için mali destek almadıklarını bildirmiştir.
Etik kurul onayı:	Çalışma için gerekli olan etik izin, Hacettepe Üniversitesi Etik Komisyonu'nun 05.02.2022 tarih ve E-35853172-300-00002018169 sayılı kararı ile alınmıştır.

Kaynakça

- Akalın, T. ve Baş, R. (2018). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadın sanatçılara yansımaları. *Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 112-128.
- Beaumont, C. W. (1964). *Kısa bale tarihi*. (Ö. Başkan, Çev.). Elif Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). Kadının insan haklarının gelişimi, sivil toplum ve demokrasi konferans yazıları No:7. Erişim: 21.09.2023, https://stk.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/01/berktay_std_7.pdf
- Burt, R. (1995). The trouble with the male dancer. *The male dancer bodies, spectacle, sexualities* içinde (ss. 44-55). Routledge Publications.
- Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. Sage Publications.
- Creswell, J. W. (2017). *Eğitim araştırmaları nicel ve nitel araştırmanın planlanması, yürütülmesi ve değerlendirilmesi*. (A. Avcu, D. Eryiğit, D. Dinçer vd., Çev.). İstanbul: EDAM Yayınları.
- Creswell, J. W. ve Miller, D. L. (2000). Determining validity in qualitative inquiry. *Theory into practice*, 39(3), 124-130, https://doi.org/10.1207/s15430421tip3903_2
- Çınar Köysüren, A. (2013). *Kültürel ve dini algıda toplumsal cinsiyet*. Sentez Yayıncılık.
- Davey, L. (1990). The application of case study evaluations. *Practical Assessment, Research and Evaluation*, 2(9), <https://doi.org/10.7275/02g8-bb93>
- Deleon, J. (1990). *Cumhuriyet dönemi Türk balesi*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Devlet Opera ve Balesi (2010). Erişim: 02.09.2023, <https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/Tarihce.aspx>
- Devlet Opera ve Balesi Personeli Hakkında Kanun (1970). *T. C. Resmi Gazete*, 13557, 23 Temmuz 1970 <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.1309.pdf>
- Dökmen, Z. Y. (2010). *Toplumsal cinsiyet sosyal psikolojik açıklamalar*. Remzi Kitabevi.
- Else-Quest, N. M., Shibley Hyde, J. (2018). *The psychology of women and gender half the human experience*. Sage Publications.
- Erlanson, D. A., Harris, E. L., Skipper, B. L. ve Allen, S. D. (1993). *Doing naturalistic inquiry a guide to methods*. Sage.
- Evcı, M. (2008). *60. Yılında Türk balesi*. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Fenmen, B. (1986). *Bale tarihi*. Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Gerring, J. (2017). *Case study research principles and practices*. Cambridge University Press.
- Helwig, A. A. (2001). A Test of gottfredson's theory using a ten-year longitudinal study. *Journal of Career Development*, 28, 77-95, <https://doi.org/10.1023/A:1012578625948>

- Holmes, M. (2007). *What is gender? Sociological approaches*. Sage Publications.
- Homans, J. (2010). *Apollo's angels a history of ballet.*: Random House.
- İlkkaracan, P. (2011). Müslüman toplumlarda kadın ve cinsellik. P. İlkkaracan (Yay. haz.), *Müslüman toplumlarda kadın ve cinsellik içinde* (ss. 11-33). İletişim Yayınları.
- İnalçık, H. (2003). *Şair ve patron. Patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Doğu Batı Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2012). Ataerkiyle pazarlık. N. Holmstorm (Yay. haz.), *Sosyalist feminist proje teori ve politikanın günümüz okuması cilt 1* içine (ss. 251-277). Kalkedon Yayıncılık.
- Karal, E. Z. (2007). *Osmanlı tarihi: İslahat fermanı devri (1856-1861) Cilt 6*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü*. (O. Akınhay, D. Kömürçü, Çev.). Bilim ve Sanat.
- McLaren, A. (1997). *The trials of masculinity policing sexual boundaries, 1870-1930*. The University of Chicago Press.
- Merriam, S. B. ve Grenier, R. S. (2019). *Qualitative research in practice examples for discussion and analysis*. Jossey-Bass.
- Mosse, G. L. (1998). *The image of man the creation of modern masculinity*. Oxford University.
- Ötken, N. (2010). Geleneksel ve yeni uygulamalar üzerinden halk oyunlarının sahnelenmesinde kadın ve bedenin imgeleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 4, 49-54.
- Öztürkmen, A. (2016). *Rakstan oyuna Türkiye'de dansın modern halleri*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*. (M. Bütün ve S. B. Demir, Çev. Ed.). Pegem Akademi.
- Phillips, B. D. (2014). Qualitative research disaster. P. Leavy (Yay. haz.), *The Oxford handbook of qualitative research* içinde (ss. 533-556). Oxford University Press.
- Saktanber, A. (1993). Türkiye'de medyada kadın: serbest, müsait kadın veya iyi eş, fedakar anne. Ş. Tekeli (Yay. haz.), *1980'ler Türkiye'sinde kadın bakış açısından kadınlar* içinde (ss. 211-233). İletişim Yayınları.
- Shank, G. D. (2006). *Qualitative research: A personal skills approach*. Pearson Merrill Prentice Hall.
- Sullivan, A. ve Todd, S. (2023). *Sex and gender a contemporary reader* (Elektronik Sürüm). Routledge.
- Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Sage.
- Walby, S. (1990). *Theorizing Patriarchy*. Basil Blackwell. Erişim: 04.09.2023, https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/21680/1/1990_Walby_Theorising_Patriarchy_book_Blackwell.pdf
- Van Manen, M. (2016). *Researching lived experience: human science for an action sensitive pedagogy*. Routledge Published.
- Vondracek, S. I., ve Kirchner, E. (1974). Vocational development in early childhood: an examination of young children's expressions of vocational aspirations. *Journal of Vocational Behavior*, 5, 251-260, [https://doi.org/10.1016/0001-8791\(74\)90038-4](https://doi.org/10.1016/0001-8791(74)90038-4)
- Yamaner, Okdan, H. (2020) Toplumsal cinsiyet ve dans: İzmir ili ödemiş ilçesi geleneksel kadın oyunları. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 16, 253-262, <https://doi.org/10.31722/ejmd.758927>