

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TİYATRO ELEŞTİRMENLİĞİ VE DRAMATURJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FEMİNİST TİYATRO TARİHYAZIMI ve
TÜRKİYE'DEN BİR ÖRNEK: LALE ORALOĞLU

Ayşegül ŞENTÜRK

2501180943

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Nilgün FİRİDİNOĞLU TİRYAKİ

İSTANBUL - 2024

ÖZ

FEMİNİST TİYATRO TARİHYAZIMI ve TÜRKİYE'DEN BİR ÖRNEK: LALE ORALOĞLU AYŞEGÜL ŞENTÜRK

Bu tezde, Batı'da gelişen feminist tarihyazımı ve feminist tiyatro tarihyazımının gelişim süreçlerine odaklanılmış ve bu alanlarda yapılan biyografi ve vaka çalışmaları incelenmiştir. 1970'li yıllarda Batı'daki ikinci dalga feminist hareket ile birlikte tarihin cinsiyetlendirilmiş doğası tartışılır ve geleneksel tarih, feminist bakış açısıyla yeniden değerlendirilir. Bu gelişmeler tiyatro tarihinin de yeniden yorumlanmasına olanak sağlar. Türkiye'de ise feminist tiyatro tarihyazımı araştırmaları oldukça kısıtlıdır. Bu çalışmada, yerli feminist tiyatro tarihyazımı çalışmalarına katkı sunması adına bir vaka örneği olarak Lale Oraloğlu'nun yaşamı kaleme alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Feminist Tarihyazımı, Tiyatro Tarihi, Feminist Tiyatro Tarihyazımı, Türk Tiyatro Tarihi, Lale Oraloğlu

ABSTRACT

FEMINIST THEATER HISTORIOGRAPHY AND A CASE STUDY FROM TURKEY: LALE ORALOĞLU AYŞEGÜL ŞENTÜRK

In this thesis, the development processes of feminist historiography and feminist theater historiography in the West have been focused on, and biographical and case studies conducted in these fields have been examined. With the second-wave feminist movement in the West in the 1970s, the gendered nature of history is debated, and traditional history is reevaluated from a feminist perspective. These developments also allow for the reinterpretation of theater history. In Turkey, however, research on feminist theater historiography is quite limited. In this study, in order to contribute to the field of indigenous feminist theater historiography, the life of Lale Oraloğlu is documented as a case study.

Keywords: Feminist Historiography, Theatre History, Feminist Theatre Historiography, Theatre of Turkey, Lale Oraloğlu

ÖNSÖZ

İlk olarak tez çalışmam sırasında desteklerini esirgemeyen kıymetli danışmanım Nilgün Firidinoğlu'na çok teşekkür ederim. Hayatımın en kıymetli anlarını yaşatan, hiçbir zaman hiçbir koşulda maddi manevi yardımlarını esirgemeyen çok sevgili ablam Yasemin Şentürk'e hayatımın her döneminde olduğu gibi tez dönemimdeki tüm yardımları için de minneti borç bilirim. Çok sevgili annem Sabriye Şentürk ve babam Ahmet Şentürk'e sundukları imkanlar için teşekkür ederim. Hayallerimin peşinden gitmem için beni her daim destekleyen sevgili çocukluk arkadaşım Altay Sanlar'a şükranlarımı sunarım. Çalışmam sırasında gerektiğinde benimle birlikte çalışan, okuyarak düzeltmeler yapan, motivasyon kaynağı olan, yaşamla ilişkimi güçlendiren, cesaretlendiren ve en önemlisi de onlarca acemi soruma rağmen tebessümlerini benden esirgemeyen çok sevgili dostlarım Mehmet Ali Düzgün'e, Pelin Akman'a, Şeyma Yıldız'a, Deniz Beste Akdoğdu'ya, Yeliz Nur Öztabor'a ve Okan Uslu'ya çok teşekkür ederim. Son olarak, bana kıymetli zamanını ayıran sevgili Alev Oraloğlu'na ve beni Alev Hanım'la buluşturan çok kıymetli hocamız Dikmen Gürün'e teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST TARİHYAZIMI

1.1 Feminist Tarihyazımının Tanımı, Kapsamı ve Gelişim Süreci.....	9
1.2 Feminist Tarihyazımının Temel Meseleleri.....	13
1.2.1 Kadın Tarihini Yazmak.....	13
1.2.2 Toplumsal Cinsiyet, Irk ve Sınıf Ayrırımları.....	19
1.2.3 Postyapısalcılık ve Sonrası.....	30
1.3 Feminist Biyografi.....	40

İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST TİYATRO TARİHYAZIMI

2.1 Tiyatro Tarihyazımı Geleneği.....	50
2.2 Feminist Tiyatro Tarihyazımı Öncüleri.....	54
2.3 Örnek Vaka Çalışmaları.....	62

3. BÖLÜM

LALE ORALOĞLU’NUN YAŞAMI

3.1 Lale Oraloğlu’nun Yaşamı.....	86
3.1.1 Çocukluk, İlk Gençlik Yılları ve Aile Yaşamı.....	81
3.1.2 Sinema, Gazetecilik, ve Çalıştığı Diğer Alanlar.....	84
3.1.3 Tiyatro Yaşamı.....	89

3.1.3.1 Konservatuvar, Küçük Sahne ve Oda Tiyatrosu Dönemi.....	89
3.1.3.2 6 Tiyatrosu ve Oraloğlu Tiyatrosu’nun Kuruluşu.....	94
3.1.4 Istakozun Ölümü.....	118
SONUÇ.....	124
KAYNAKÇA.....	132
EKLER.....	146



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e : Aynı Eser

Akt. : Aktaran

Çev. : Çevirmen

Ed. : Editör

Bkz. : Bakınız



GİRİŞ

İnsanın, yaşayabilmek için geçmişi kıracak ve parçalayacak güce sahip olması ve bu gücü zaman zaman kullanması gerekir.

Friedrich Nietzsche¹

Stephen Zweig *Yarının Tarihi* adlı deneme kitabında incelediği ilkökul tarih kitabının onda dokuzunu çarpışmaların ve savaşların oluşturduğunu not eder. Ona göre, çevresinde gördüğü her bilgiyi almaya hazır çocukların zihinleri “*dünyamızda en önemli şeyin savaş, bir insanın, bir ulusun en önemli ediminin de zafer olduğu düşüncesiyle sürekli yıkılmış olur.*”² Yirminci yüzyılın ilk yarısında yazdığı bu satırlarda Zweig, üretilen ve okutulan tarihi bilginin bireyi ve toplumu nasıl şekillendirdiğini gösterir. İnsan, kendilik bilincini oluştururken elbet içinde doğduğu dünyanın geçmişiyle şekillenir, onlardan anlam üretir. Dolayısıyla tarihte yer alanı araştırmak, incelemek, eleştirmek ve benliğimizi oluştururken önceki bilgileri süzgeçten geçirmek önemlidir. Bugüne kadar kimler tarihe geçmiştir ve bu yüzden hatırlanacaktır veya kimler unutulup gidecektir? ‘Büyük’ savaşların, ulusların, adamların tarihinin not edilmesi ve ‘öteki’ görülenin dışlanması bireysel ve toplumsal yaşantımızı nasıl etkilemiştir?

Tarihin ne olduğuna dair tartışmalar antik döneme dayanır. Klasik Batı ve Antik Doğu Asya dönemlerinde, tarih ve kurmaca sözün ayrımı yapılmaya çalışılır. Tiyatro kuramının temel metinlerinden biri olan *Poetika*’da Aristoteles tarih ve tragedya arasındaki ayrımları yaparken tarihe dair önemli açıklamalar da getirmiş olur. Ona göre, tragedya’da mitos (kurmaca söz) vardır ve hayatta olması olası olaylar anlatılır. Tarihçi ise yaşanan olayların kaydını tutan kişidir ve özel olanı anlatır.³ Kendisinden sonraki araştırmacıları da etkileyen Aristoteles’in fikirlerinin neredeyse

¹ Freidrich Nietzsche , **Tarihin yaşam için yararı ve sakıncası-zamana aykırı bakışlar 2**, Çev. M. Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 26.

² Stefan Zweig, **Yarının Tarihi**, Can Yayınları, 1991, s. 35.

³ Aristoteles, **Poetika Şiir Sanatı Üzerine Deneme**, Çeviri Samih Tifâr, İstanbul, Can Yayınları, 2007, s. 32.

yirminci yüzyıla kadar kabul görüp geliştirildiği söylenebilir. Tarihin diğer bilim dallarından bağımsız bir akademik alan olarak kabul görmesi ise 19. yüzyılda Leopold Von Ranke'nin çalışmalarına dayanmaktadır. Ranke'nin tarihi belgelerin eleştirel bakışla incelenmesi sonucunda tarih yazımında eleştirel yöntem ve yaklaşımlar geliştirilmiştir.⁴

İngilizce *historiography* kelimesini Türkçe'ye tarihyazımı olarak çevirebiliriz.⁵ Tarihyazımı, tarih yazım sürecinin kendisini sorgulayan bir çalışma disiplini. Tarihyazımı tarihin hangi bakış açısıyla, nasıl, nerede ve kimler tarafından yazıldığını sorgulayarak tarihsel anlatıların eleştirisini yapar, tarih çalışmalarını yeniden yorumlayarak yazılı tarihin tarihini irdeler. Bu bağlamda, tarih yazımı kapsamının dışında bırakılan grupları bulup çıkarmaya yönelik çalışmalar yapılır. Zaman içerisinde siyasi bir aktivizm haline gelen feminist hareketin de beslendiği tarihyazımı araştırmaları, tarihte dışarıda bırakılan en büyük grubun “kadın” olduğu görüşünü savunur. Böylece, 1970’li yıllarda ikinci dalga feminist hareketin de etkisiyle bugüne değin tarihin biçimlenmesinde etkili olan ataerkil söyleme karşıt olarak feminist tarih ve feminist tarihyazımı araştırma alanları ortaya çıkar. Feminist tarih, tarihin feminist düşünce sistemleriyle yeniden okunması demektir. Feminist tarihyazımı ise feministlerin feminizmin tarihlerini oluşturma ve kavramsallaştırma süreçlerini, bunun tarihyazımı ve feminist politik uygulamalar üzerindeki etkisini tartışan bir disiplindir. 1970’li yıllarda kadının tarih yazımında yok sayılması ve tarihin cinsiyetlendirilmiş olduğu bilinci, feminist hareketin geleneksel tarihi ve tarihçilik anlayışlarını sorgulanmasına yol açmıştır. Tarihin feminist bakış açısıyla yeniden yorumlanması öncelikle geleneksel tarihte görmezden gelinen kadınları görünür hale getirme çalışmalarını doğurmuştur. Bu süreç kamusal alanda etkin bir role sahip olan kadınların keşfedildiği bir süreçtir. Fakat kadınların sadece kamusal alanda değil özel alanda da etkin rollerinin olduğunun keşfi ile birlikte feminist tarih odağını ‘sıradan’ kadınların gündelik yaşamlarına ve toplumsal yaşamın kendisine çevirmiştir. Bu

⁴ Peter Burke, **Annales Okulu**, Doğu Batı Yayınları, Çeviri Nehmet Küçük, Kızılay/Ankara, 2002, s.30

⁵Bkz. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/historiography> Cambridge Sözlüğü “historiography” kelimesinin açıklamasını “tarih ve tarihin nasıl yazıldığına dair bir çalışma” olarak yapar.

konuda postmodernizm ve postyapısalcılık üzerine yapılan çalışmalar feminist tarihyazımının gelişimi üzerinde etkili olmuştur. Böylelikle feminist tarihyazımı, çalışma alanını geliştirerek ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet gibi paradigmalara kadınlar arasındaki farklılıkları irdelemiştir. İlerleyen süreç içinde, feminist tarihçilik anlayışının özel alanda var olan sıradan kadınların dünyayı anlama ve yorumlama biçimleri konusundaki hassasiyeti artmıştır. Kamusal ve özel alanda toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf ayrımları kadınların da birbirlerinden farklı deneyimleri olduğunu anlamayı zorunlu kılmıştır. Yapılan çalışmalar, toplum-devlet, aile-toplum, kamusal-özel gibi tartışmalar, kadının hem kamusal hem de özel alanda gördüğü sömürü üzerine düşünülmesini beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede, kadın ve erkeğin yaşamı farklı deneyimlediğinin kabulü erkekler tarafından yazılan tarihin dönemlendirilme biçimlerinin de sorgulanması gerektiğini gündeme getirmiştir.

Tiyatro tarihinin eril bir dille yazıldığını savunan feminist tiyatro tarihyazımı ise tiyatro tarihyazımının gelişim sürecini ve tarihin kendisini feminist perspektif ile yeniden değerlendiren bir sosyal bilim dalıdır. Bu çerçevede feminist tiyatro tarihyazımı, tiyatro tarihinin yazımında kullanılan metodolojileri, yazarın bakış açısını ve yazarın eserinde yaptığı seçimleri feminist teorilerle birlikte sorgular. Böylelikle, feminist tiyatro tarihyazımının metodolojisi oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Türkiye’de feminist tarihyazımı üzerine yapılan çalışmaların 1980’li yıllara dayandığı söylenebilir. Bu dönemde yapılan araştırmalar genel anlamıyla Türk-Osmanlı modernleşme dönemini kadın kategorisi üzerinden ele alan ve bu alandaki çalışmalara başlangıç sağlayan eserlerdir.⁶ Feminist tarihyazımı genel hatlarıyla “ünlü” kadınlara ağırlık vermiş “düzeltmeci/telafi edici tarih” anlayışını benimsemiştir. Yapılan çalışmalar Batı’da da gözlemlendiği gibi zamanla tarih yazımının cinsiyetlendirilmiş doğasını meydana çıkarmanın ve cinsiyetten arındırılmış bir tarih bilinci oluşturma zorunluluğunu göstermiştir.⁷

⁶ Bkz. Serpil Çakır, **Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası**, İstanbul, Metis Yayınlar, 1993.

Ayşe Durakbaşı, **Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İletişim Yayınları, 2000.

⁷ Fatmagül Berktaş, **Tarihin Cinsiyetlendirilmesi**, İstanbul, Metis Yayınlar, 2003, s. 32-33.

Ülkemizde feminist tiyatro tarihyazımı kapsamında yapılan çalışmalar incelendiğinde, tiyatro tarihi üzerine çalışan birçok araştırmacının ve yazarın varlığına rağmen, Batı’da izlenen sürece kıyasla yolun daha başında olduğumuzu gözlemlemek mümkündür. Tez içerisinde de referanslarla gösterileceği üzere Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımı oldukça kısıtlı kaynağa sahiptir. Bu noktada genel anlamıyla Batı’daki eserlerin bir kısmının çevirisinin yapıldığı ve derleme eserlerin yayınlandığı gözlemlenmektedir.

2014 yılı Nisan ayında Kadın Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı’nın kadın arşivlerini korumak ve kadın tarihini başta Türkiye olmak üzere dünya çapında yazmak amacıyla düzenlediği "Kadın Hayatlarını Yazmak: Oto/Biyografi, Yaşam Anlatıları, Mitler ve Tarih Yazımı" başlıklı uluslararası sempozyum Türkiye’de feminist tarihyazımı hususunda önem arz eder. Sempozyum boyunca beş kıtadan ve Türkiye’nin çeşitli bölgelerinden iki yüzün üzerinde katılımcı bir araya gelir. Sempozyum temel olarak Kadın Tarihi, otobiyografiler, sözlü tarih olmak üzere çeşitli konuları kapsar. Bu konular, feminist otobiyografik edebiyat, edebiyat ve bilimde kadın figürleri, kadın merkezli efsaneler ve kadınların medya ve ders kitaplarında temsili gibi konularda disiplinler arası tartışmalar içerir. Sempozyumun ana meselesinin “önemli” görülen kadınları tarihe kazandırmak olduğu söylenebilir.

Yukarıda da değinildiği üzere, Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımını direkt olarak konu alan ve tiyatro tarihini, edebiyat ve sanat tarihinden ayrı bir dal olarak araştıran eserler oldukça sınırlıdır. Fakat Türkiye tiyatro tarihini çalışan değerli akademisyenlerimizin doğal olarak kadın tarihi, feminist edebiyat tarihi, feminist tiyatro ve feminist tiyatro tarihi alanlarına yaptıkları katkılar feminist tiyatro tarihyazımı çalışmalarına güç vermiştir. Dolayısıyla feminist tiyatro tarihyazımı araştırmalarına zemin hazırlayan öncü çalışmaların sayısı azımsanmayacak kadar çoktur.⁸ ‘Hocaların Hocası’ olarak adlandırdığımız Sevdâ Şener, Ayşegül Yüksel, Dikmen Gürün, Zehra İpşiroğlu, Fakiye Özsoysal yaptıkları araştırmalarla Türkiye’de

⁸ Ayrıca Bkz. Serpil Çakır yaptığı bibliyografya çalışması için Türkiye’de kadın tarihi, feminist tarih ve feminist tarihyazımı çalışmaları için oldukça kapsamlı bir kaynakça sunar. Serpil, Çakır "Kadın Tarihi Araştırmaları Türkiye Bibliyografyası", İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, sayı: 22, 2021, s: 95-132.

çoğunluğu yazar olmak üzere kadın tiyatro emekçilerini kayıt altına almış, yazılı metinleri feminist perspektiften değerlendirmiş ve en önemlisi bu alanda öğrencilerini eğiterek Türkiye tiyatro tarihyazımı alanının kapılarını aralamışlardır.⁹ Aynı zamanda Türkiye’de özellikle İngiliz Dili ve Edebiyatı ve Amerikan Kültür ve Edebiyatı gibi bölümlerde yapılan araştırmalarda Batı literatürünü önemli derecede takip eden tezler ve makaleler görmek mümkündür.

Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımı çalışmaları kapsamında yapılan araştırmada 2006 yılında yayınlanan Mimesis Feminist Tiyatro Özel Sayısı’nın feminist tiyatro tarihinin kuramsal çerçevesini sunmak adına önemli bir derleme olduğu gözlemlenmektedir. Bu dergi; ABD, Britanya, Fransa, Feminist Tiyatro ve Brechtien Kuram olmak üzere dört bölümden oluşur. Dergide Sue-Ellen Case, Chartlotte Rea, Helene Cixous, Janelle Reinelt gibi önemli isimlerin 1970-2000’li yıllar arasında yayınlanmış makalelerinin ve söyleşilerinin çevirileri bulunur.¹⁰ Dergideki makalelerin feminist tiyatro çalışmaları kapsamında sunduğu bilgiler çağdaş olanın izini sürmek ve kaydını tutmak adına önemli olduğu söylenmelidir. Nitekim derginin sadece çeviri makalelerden oluşması ve meselenin Türkiye ayağına özgü bir içeriğinin olmaması da dikkat çekicidir.

Bu alanda Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımı alanında iyi bir kaynakça olarak Özlem Belkıs’ın 2015 yılında yayınladığı *Feminist Tiyatro* kitabı gösterilebilir. Kitap Feminist Eleştiri, Batı’da Feminist Tiyatro, Türkiye’de Feminist Tiyatro, Okuma Denemeleri: Geçmişin Metni ile Bugünü Okumak bölümlerini içerir. Kitabın ilk bölümde genel olarak Batı’da gelişen feminist sanat ve tiyatro tarihi konusunda izleni oluşturulur. Belkıs’ın özellikle Linda Nochlin’in feminist sanat tarihi ve Sue-Ellen Case ve Elaine Aston’ın feminist tiyatro tarihi kapsamında yaptığı

⁹ Bunlara örnek olarak bkz.

Sevda Şener, “Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları, Tiyatro Araştırmaları Dergisi 4.4, 1973, s. 31-44.

Ayşegül Yüksel, *Sahnedeki İzduşumlar, 1975-2000*, İstanbul MitoşBoyut Yayınları, 2000.

Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.

Zehra İpşiroğlu, *Kadın Oyunları*, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020.

Fakiye Özsoysal, *Oyunlarda kadınlar: çağdaş Türk tiyatrosu üstüne feminist eleştirel bir okuma*, E Yayınları, 2008.

¹⁰ Mimesis Feminist Tiyatro Özel Sayısı, Sayı: 12, İstanbul, Boğaziçi Yayınevi, Kasım 2006.

alışmalarından etkilendiği gözlemlenmektedir. Belkıs kitabının ikinci bölümünde Türkiye’de feminist tiyatronun gelişiminin tarihsel çizelgesini sunar.¹¹ Türkiye’nin tiyatro araştırmacılarını tiyatro tarihi alanını yeniden değerlendirmeye davet eder. Bu alandaki araştırmaların azımsanmayacak kadar çok olduğunu fakat araştırmaların genel bir bilgi verdiğini ve daha derin araştırmalara ihtiyaç duyulduğunu vurgular. Belkıs, Türkiye’de feminist tiyatro kapsamında yapılacak çalışmaları dört ana başlığa ayırır: Genel değerlendirme, kadın tiyatro sanatçıları, temsiliyet, feminist tiyatro uygulamaları. Belkıs’a göre, Türkiye tiyatro tarihinin feminist tarih tarafından yeniden yorumlanması, kadın tiyatro sanatçılarının gün yüzüne çıkarılması, yazılı metinlerde ve sahnede kadının temsiliyetinin değerlendirilmesi elzemdir. Feminist tiyatro oluşumlarını çok kıymetli bulan Belkıs kitabında Feminist Kadın erevesi, Tiyatro Yeraltı, Kendine Ait Bir Tiyatro, Dş Zamanı Masalcısı, Tiyatro Boyalı Kuş, Bab-ı Tiyatro gibi oluşumların çalışmalarına yer verir. Ona göre feminist pratik ve teori yaşamda karşılığını bulmaya ihtiyaç duyar ve feminist oluşumlar yaşam ile bağı kurma açısından oldukça önem arz eder.¹² Bu kitabın Türkiye’de feminist tiyatro tarihini anlamak ve bu kapsamlı alanın çerçevesini çizmede nasıl bir gidişat izlememiz gerektiği konusunda fikir verdiğini belirtmek mümkündür. Bu bağlamda, Belkıs’ın da değindiği üzere arşiv çalışmalarını, feminist tiyatro ve tiyatro tarihi eleştiri alanlarını canlandırmak gerekir.

Bu tez çalışmasında, feminist tarihyazımı ve feminist tiyatro tarihyazımına özgü metodolojik, teorik ve pratik tartışmalar incelenerek Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımı çalışmalarına katkı sunulması amaçlanmaktadır. Bu çerçevede, öncelikle Batı’daki tiyatro tarihyazımı, feminist tiyatro tarihyazımı araştırılacak ve Lale Oraloğlu’nun yaşamı üzerine yapılan vaka çalışmasıyla birlikte tarihsel bir iyileştirmenin mümkünlüğü tartışılacaktır.

Birinci bölümde, ilk olarak feminist tarihyazımının tanımı yapılacak ve Batı’daki gelişim süreci incelenecektir. Feminist tarihyazımı ayrı bir bilim dalı olarak 1970’li yıllarda ikinci dalga feminist hareket ile birlikte ortaya çıkar. Araştırmacılar

¹¹ zlem Belkıs, **Feminist Tiyatro**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2015.

¹² **A.e.**, s. 183.

ilk olarak kadınların kaydını tutma ve tarihte göz ardı edilmiş kadınları görünür kılma amacındadır. Fakat hem tarih hem de feminizm alanındaki gelişmelerle birlikte evrensel kadın tarihi ve kadın kimliği oluşturma beklentisi yıkılır. Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk farklılıkları alanlarında yapılan çalışmalarla birlikte sorgulayarak teorik ve metodolojik sorgulamalar tartışılacaktır. Aynı zamanda bu dönemde etkin olan postmodern ve postyapısalcı düşüncenin feminist tarihyazımına etkileri ve aralarındaki ilişki incelenecektir. Birinci bölümün son kısmında feminist biyografi kavramı araştırılacaktır. Buradaki amaç kadınları tarihte sadece görünür kılmak değil aynı zamanda bireysel olandan toplumsal olana doğru yaşanan sürecin politik olanla ilişkisini incelemektir.

İkinci bölümde, ilk olarak tiyatro tarihinin edebiyat tarihinden ayrı bir dal olarak kabul görme süreci kısaca anlatılacaktır. Daha sonra bu bölümün temel sorgulaması olan feminist tiyatro tarihyazımının gelişim süreci incelenecektir. Tiyatro sadece okunan değil oynayan, seyircisi, belli bir mekânı olan bir kamusal alandır. Dolayısıyla edebiyattan tamamen farklıdır. Bu bağlamda feminist tiyatro oyunlarının da kişileri bir araya getirmek, birlikte sağaltım yapmak, performansın kaydını tutmak gibi dertleri vardır. Feminist tiyatro tarihi ile birlikte feminist tiyatro tarihyazımı çalışmaları, ilk olarak kanondan dışlanmış kadınları bulup çıkarma ve böylece tarihi iyileştirme amacı üzerine odaklanır. Bu alanın temel meselesi Antik Yunan'dan beri devam eden ataerkil tiyatro düzenini kadın tarihi ile birlikte yeniden yorumlamak ve yeni bir tarih yazmaktır. Diğer sosyal bilim dallarıyla birlikte çalışan feminist tarihçilerin yaptığı çalışmalar farklı etnik, ırk ve sınıf ayrımlarını da inceleyerek daha kapsayıcı bir tarih yazma girişimidir. Bölümün son kısmında önde gelen vaka araştırmaları çalışılacaktır. Vaka çalışmaları feminist tiyatro tarihyazımının yöntemsel, teorik ve pratik sorgulamalarını da içerdiğinden feminist tiyatro tarihyazımının oluşumunda ve gelişiminde oldukça önemlidir.

Üçüncü bölümde, Türkiye tiyatrosunda önemli bir sanatçı olan Lale Oraloğlu'nun hayatı kaleme alınacaktır. Biyografi çalışması için Lale Oraloğlu'nun seçilmesi sayın tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nilgün Firidinoğlu'nun yaptığı öneri ile gerçekleşmiştir. Şüphesiz ki Lale Oraloğlu gibi tiyatro tarihinin dışında tutulan

birçok kadın sanatçı vardır. Fakat sayın danışmanımın tavsiyesi ile yapılan araştırmada Lale Oraloğlu'nun biyografisini yazmanın feminist tiyatro tarihyazımı kapsamında iyi bir başlangıç olduğuna karar verilmiştir. 1924-2007 yılları arasında Türkiye'de yaşayan Lale Oraloğlu'nun oldukça enteresan bir sanat yaşamı olduğu fakat tiyatro tarihi kitaplarında ona rastlamanın pek mümkün olmadığı gözlemlenmiştir. Bu bölümde Lale Oraloğlu'nun biyografisi yazılarak tiyatromuzdaki kadınları görünür kılmak ve arşiv çalışmalarını canlandırmak adına bir girişimde bulunmak amaçlanmaktadır. Aynı zamanda, bu biyografi denemesinin hedefi teorik ve yöntemsel açıdan tiyatro tarihyazımını sorgulayan birinci ve ikinci bölümdeki bilgilere bir çıktı olarak Türkiye feminist tiyatro tarihyazımına pratik bir çalışma kazandırmaktır. Bu tezin hedefi sadece kadınları tiyatro tarihinde görünür kılma projesi değildir. Aynı zamanda feminist tiyatro tarihyazımının Batı'daki gelişiminin izini sürmek, çıkmazlarını tartışmak ve süregelen çalışmaların Türkiye topraklarında nasıl uygulanabileceğini tartışmaya açmaktır. Yapılacak olan teorik sorgulamalar ve vaka çalışması geleneksel tiyatro tarih yazımımıza bir iyileştirme gerçekleştirme gayesindedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST TARİHYAZIMI

1.1 Feminist Tarihyazımının Tanımı, Kapsamı ve Gelişim Süreci

İnsanın iktidara karşı savaşımlı, belleğin unutuşına karşı savaşımlıdır.

Milan Kundera¹³

Türkçeye tarihyazımı olarak çevirebileceğimiz “historiography” kelimesi iki anlam içerir. Tarihyazımının birinci anlamı öze dönüşlü bir tarihsel uygulama biçimini ifade eder ve James Chandler’ın deyişıyla tarihyazımı “*tarih yazma işinde eleştirel bir bilinç*” olarak tanımlanabilir.¹⁴ Tarihyazımının ikinci anlamı ise “*tarih yazımından veya üretiminden bir adım geriye giden teorik veya felsefi bir alıştırma*”yı ifade eder.¹⁵ Bu tez kapsamında tarihyazımının birinci anlamı üzerinde durulacaktır.

Geniş çaplı feminist hareketin bir parçası olarak ortaya çıkan feminist tarihyazımı tarihi feminist bir bakış açısıyla yeniden yorumlamayı ve yeniden incelemeyi, tarih boyunca kadınların geleneksel tarihsel anlatılar tarafından gözden kaçırılan veya görmezden gelinen katkılarını ve deneyimlerini vurgulamayı amaçlamaktadır. Feminizm ve tarih arasındaki ilişki incelendiğinde Christine de Pizan’ın feminist tarihyazımı için oldukça önemli bir isim olduğu gözlemlenir. Judith M. Bennett, "Feminism and History" adlı makalesinde 1405 yılında yaşamış İtalyan bir hümanist olan Christine de Pizan’ın *Le Livre de LA Cite des Dames* (Kadınlar Şehri) kitabının feminizm ve tarih kapsamında yazılan ilk eser olduğunu iddia eder. De Pizan kitabında Yahudileri kurtaran Kraliçe Esther’i, Romalılar ve komşuları arasındaki barışı sağlamlaştıran Sabine kadınlarını, Hristiyanlığı Franklara getiren Clothilda’yı, Meryem Ana’yı ve çeşitli kadın azizleri konu alarak *geçmişin büyük*

¹³ Milan, Kundera, **Gölüşün ve Unutuşun kitabı**, İstanbul, Can Yayınları, 2009.

¹⁴ James Chandler, **England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism**, Chicago and London: University of Chicago Press, 1998, s.77.

¹⁵ Victoria Browne, **Feminism, Time, and Nonlinear History**. New York, Palgrave Macmillan, 2014, s. 4.

kadınlarıyla dolu bir şehri tasvir etmiştir. Pizan'ın kitabında yer alan *büyük kadın* imgeleri günümüz feminist tarihyazımı için oldukça sorunlu bir yaklaşımdır fakat buna rağmen Bennet' e göre Pizan bir öncüdür çünkü Pizan kadınların başarılarını merkeze alarak kadın düşmanlarına karşı çıkmış ve tarihi bir araç olarak kullanmıştır. Bennet bunu şu şekilde ifade eder:

*"Bugün, muhtemelen hiç kimse de Pizan'ı feminizm ve tarihin ideal bir sentez örneği olarak kullanmazdı; örnekleri 'kadın değerleri' hususunda çok fazla ve kitabı tartışmaya çok açıktı, kaynakları ise oldukça mitolojikti. Ancak de Pizan, o zamandan beri devam eden feminizm ve tarihi bir arada sorgulama geleneğini başlattı."*¹⁶

Tarih ile feminizm arasındaki ilişkinin akademide çok yönlü bir şekilde tartışılmaya başlanması ikinci dalga feminist hareket ile birlikte gerçekleşmiştir. 1970'li yıllarda ikinci dalga feminist hareket boyunca cinsellik, aile, evcillik, işyeri, üreme hakları, fiili eşitsizlikler ve resmi yasal eşitsizlikler üzerine yapılan tartışmalar tarihin feminist düşünce kapsamında yeniden sorgulamasına sebebiyet verir. Feminist hareket, kadın deneyimlerinin tarihte temsili, kadın arşivleri ve yeni tarihsel stratejilere ihtiyaç duyar. Bu yıllarda, kadınların kamusal ve özel alanda yer almaması feminist hareket tarafından eleştirilir. Evrensel tarihte görmezden gelinen kadınlar hakkında araştırmalar yapılmaya başlanır.¹⁷ 1970 yılında Oxford'da düzenlenen British National Women's Liberation (Britanya Ulusal Kadın Özgürlüğü) konferansında tarihte yazılan/yazılmayan kadınların öykülerini tekrar düşünme hususunda önemli bir adım atılır. Bu konferansta, kadınların kendi hikâyelerini kendi ağızlarından anlatmaları, toplumsal yaşama dair yeni kelimeler icat etmeleri ve kişisel olan ve politik olan arasındaki ilişkinin yeniden değerlendirilmesinin gerekliliği üzerinde durulmuştur. Yine 1970'lerde başlayan New Women's History Movement bağlamında, geleneksel tarih yazımında kadınların temsil sorunu üzerinde durulur; ilk olarak kadın, aile, iş yaşamı hakkında incelemeler yapılır. Raitt ve Raka Ray feminist tarihçiliğin, geleneksel anlatılar tarafından çok sık marjinalleştirilen veya çarpıtılan tarihleri ortaya çıkarıp yeniden yorumlarken feminizmin endişelerini üstlendiğini belirtir ve hem

¹⁶ Judith M. Bennett, "Feminism and history." Gender & History 1.3, 251-272, 1989, s. 251.

¹⁷ Charlotte Canning, "Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History", Theatre Journal, vol. 45, no. 4, 1993, pp. 529-40. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3209019>. Accessed 8 July 2023, 532.

geçmişteki kadınlar hem de çağdaş kadınlar için “unutmanın veya yanlış tanımanın” sonuçlarının ağır olduğunu iddia ederler.¹⁸

Ariella Rotramel feminist praksisin, teori ve pratiğin birlikte çalışmasıyla ilerlediğini ve bunun da sürekli bir yenilik ve eleştiri döngüsü yarattığını söyler. Feminist teorinin geliştirdiği kavramlar ile tarihyazımsal materyallerin bir araya getirilmesi ve analizlerinin yapılması tarihin çok daha geniş bir perspektifte algılanmasını sağladığından feminizmin geleceği adına oldukça önemli bir noktada durur.¹⁹ Susan Standford’un da belirttiği üzere “*tarih yapma*” arzusu, *değişimi etkileme arzusu ve değişimin tarihçisi olma arzusuyla bağlantılıdır*”.²⁰ Kadınların değişim arzusu, evrensel olarak görülen eril deneyimle şekillenen tarih anlayışına karşı çıkılmasına sebep olmuştur.

Feminist tarihyazımı ilk olarak kadın yaşamlarına odaklanmayı ve kaybolmuş hikâyeleri tarihe yeniden kazandırmayı hedefler ve bu konuda çok kapsamlı sorular üretir. Ann-Louise Shapiro’ya göre feminist tarihyazımı “*kanıtı seçen ve koruyan süreçleri açığa çıkarmak; anlatıyı merkezden uzaklaştırmak, ihmal edilen veya görünmez olan kenardaki insanların aslında merkezi tanımladığını kabul etmek; her disiplin içindeki analiz kategorilerini sorgulamak, cinsiyetin güç yapılarını meşrulaştırmak için nasıl işlediğini göstermek*”²¹ gibi birçok alana yayılır. Bunlarla birlikte feminist tarihyazımı kapsamında yapılan araştırmalar gösterir ki her ne kadar kadınların tarihten dışlanması evrensel bir mesele olarak görülse de sınıf, ırk, etnik köken gibi faktörler kadınlar arasında ayrıcalıklar doğurur. Bu bağlamda feminist tarihyazımını diğer sosyal bilimler alanlarıyla birlikte eleştiriye tabi tutulmalı ve kapsamı genişletilmelidir. Gerda Lerner, 2000 yılında the World History Association Meeting kapsamında düzenlenen “Dünya Tarihinde Toplumsal Cinsiyet” (Gender in

¹⁸ Suzanne Raitt and Raka Ray “Preface”, *Feminist Studies*, vol. 30, no. 3, pp. 561–65, 2004. <http://www.jstor.org/stable/20458983>.

¹⁹ Ariella Rotramel, **Feminist Historiography**, Companion to Feminist Studies, Ed. Nancy A. Naples, John Wiley & Sons Ltd, 2021.

²⁰ Susan Standford Friedman, **Making History: Reflections on Feminism, Narrative and Desire, Feminism Beside Itself**, Ed. Elam and Wiegman. New York and London, Routledge, 1995.

²¹ Ann-Louise Shapiro. “Introduction: History and Feminist Theory, or Talking Back to the Beadle.” *History and Theory*, vol. 31, no. 4, 1992, pp. 1–14, <https://doi.org/10.2307/2505412>, s. 1-2.

World History) panelinde yaptığı konuşmasında kadınların dünya tarihine nasıl eklenebileceği üzerinde dururken aynı zamanda kadınlar arasındaki farklılıkların tarih alanında ne gibi meselelere sebep olduğu hakkında sorular sorar:

“Kayıp kadınlar kimdi ve neredeydi? Kadınlar toplumsal hareketlere ne gibi katkılar sağladı? Erkekler kitapta önemli olduğu söylenen şeyleri yaparken kadınlar ne yapıyordu? Kadınlar için hayat nasıl farklıydı? Belirli bir zaman ve yerde kadın deneyimi nasıldı? Geçmişteki kadınların umutları, hedefleri hayal kırıklıkları ve gerçek yaşamları neydi? Kadınların cinsel yaşamlarını kim tanımladı? Onları kim kontrol etti ve nasıl? Evlilikler nasıl gerçekleşti? Üremeye ilgili bilgilere kim hakimdi? Kadınların ücretsiz ev işinin ekonomik ve sosyal sonuçları nelerdi? Kadınlar hangi türde ücretli işler yapıyordu ve çalışma koşulları nasıldı? Çalışan kadınların aile geliri ve ev bakımına katkıları neydi? Ücretli işgücüne girme ve/veya işten ayrılma kararlarını ne belirledi? Kadınların işgücüne katılımı sınıf, ırk ve etnik kökene göre nasıl değişiyordu? Kadınlar dünyayı nasıl görüyordu? Diğer kadınlarla nasıl ilişki kuruyordu? Kadınlar alt statülerine nasıl tepki verdiler ve bu tepkilerin sonuçları nelerdi? Bireysel bilinç nasıl kolektif bilince dönüştü? Kadınları da kapsayan, kadınların ve erkeklerin gözünden eşit şekilde görülen bir Dünya Tarihi dersi nasıl olurdu?”²²

Lerner bu sorularla feminist tarihyazımının temel sorularını ve kapsamını ortaya koyar. Judith Bennett’in *History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism* kitabında belirttiği üzere feminist tarihyazımı, öteki tarih alanlarıyla birlikte kadın tarihini inşa etmede oldukça kritik bir konumdadır ve “kadın tarihini en çok ayakta tutan şey, kendi başına bir tarihyazımıdır.”²³ Bennet, feminist tarihyazımının şimdiye kadar cinsiyet ile iktidar ilişkisi arasındaki bağı inceleyerek kadın tarihine dair yapılan araştırmaları derinleştirdiğini belirtir. Fakat kadın tarihine dair yapılan derinlikli çalışmalarda *feminist tarihin kadınların baskılanması sorununu da tarihselleştirmesi* oldukça önemlidir.

“Ataerkillik çalışması kesinlikle feminist tarihin doğal bir zeminidir, analiz edilmesi ve gün yüzüne çıkarılması gereken, göz ardı edilmemesi veya bariz bir gerçek olarak alınmaması gereken bir konudur...Kadınların ezilmesi neden ve nasıl bu kadar uzun süre ve bu kadar farklı tarihsel ortamlarda devam etti? Umuyorum ki bu soruyu 21. yüzyılda kadın tarihinin tarihyazımına daha kapsamlı bir şekilde dahil ederiz.”²⁴

²² Gerda Lerner, **Living with History/making Social Change**, Univ of North Carolina Press, 2009, s. 103-113.

²³ Judith M. Bennett, **History matters: Patriarchy and the challenge of feminism**, University of Pennsylvania Press, 2006, s. 28.

²⁴ A.e, s. 28.

Sonuç olarak, 1970’li yıllar itibariyle feminist tarihyazımı feminizmin farklı kuramlarından ve teorilerinden beslenerek geçmiş ve şimdiki tarih anlayışlarına meydan okumayı ve dönüştürmeyi amaçlamaktadır. Bunu yaparken ilk olarak kadınların yaşamlarına ve deneyimlerine ışık tutan kaynakları ortaya çıkarma eğilimindedir. Araştırmalar sırasında arşiv, sözlü tarih, metin analizi gibi çok yönlü teknikler kullanılır. Çalışmalar ilerledikçe, kadınların iktidar ve otorite konumlarından dışlanma biçimleri, kamusal ve özel alanda konumlandırılışları arasındaki farklar göze çarpar. Böylece, feminist tarihyazımı öncelikle ırk, sınıf, ulus ve daha sonra toplumsal cinsiyet ve queer çalışmaları gibi diğer sosyal kategorilerle bağlantı kurarak çalışma kapsamını genişletir.²⁵

1.2 Feminist Tarihyazımının Temel Meseleleri

1.2.1 Kadın Tarihini Yazmak

Kadın tarihi kadın hakkıdır.

Gerda Lerner²⁶

Tarihi kadınların gözünden tekrar yazma girişimi, kadınların maruz bırakıldıkları unutuşun basit bir bellek yitimi olmadığını savunur. Mikro tarihçilik anlayışının gelişmesi, tarihin disiplinler arası bir çalışma alanı olarak kabul görmesi, kadınların üniversitelere öğrenci ve akademisyen olarak kabul edilmeleri, kadın

²⁵ Ayrıca Bkz. Peter Burke, “Giriş”, **Annales Okulu**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002, s. 23- 28.
Kera Jones Allen, "Hidden figures: The american dream and the untold story of the black women mathematicians who helped win the space race by margot lee shetterly." IEEE Annals of the History of Computing 39.3 (2017): 70-71.

Nancy Janovicek, and Carmen Nielson, **Reading Canadian Women's and Gender History**. University of Toronto Press, 2019.

Roy Suddaby, William M. Foster, and Chris Quinn Trank. "Rhetorical history as a source of competitive advantage", The globalization of strategy research. Vol. 27, Emerald Group Publishing Limited, 2010. 147-173.

²⁶ <https://www.nationalww2museum.org/war/articles/introduction-womens-history-month>

hareketinin toplum bilimleri üzerinde etkisinin artması kadın tarihinin şekillenmesindeki önemli etkenlerdendir.²⁷

Joan W. Scott 1991 yılında yazdığı “Kadınların Tarihi” makalesinde Kadın Tarihi konusuna eleştirel yaklaşarak farklı bir anlatının gerekliliğini tartışır. Bu anlatı, basit bir doğrusal yaklaşım izlemekten ziyade feminist hareketin, tarihsel disiplinin ve kadın tarihinin gelişen dinamiklerini kapsamalıdır. Araştırmasını vâkıf olduğu ABD ve orada gelişen feminizm üzerinden gerçekleştirir. Kadın Tarihi çalışma alanının gelişim sürecini anlatan Scott, 1960’lı yıllarda akademideki kadınların oldukça başarılı ve yeterli çalışmalarına rağmen kadınlara karşı önyargının ortadan kalkmadığını savunduklarını belirtir. Bu da kadınların akademide de örgütlenmelerine yol açmıştır. Feministler, kadın tarihçilerin erkeklerden farklı olduğunu ve toplumsal cinsiyetin mesleki fırsatları etkilediklerini iddia ederek profesyonel kimliğin evrensel tanımlarını sorgulamışlardır. Birçok kadın tarihçisi ustalık ve bilgi arayışını reddetmemiş ve akademinin kurallarını kabul edip iyi bir bilim insanı olmanın peşine düşmüştür. Böylece kadın tarihçilerinin akademideki “*varlıkları tek tip, dokunulmaz profesyonel standartlar bütününe ve tarihçiyi temsil eden tekil (beyaz erkek) figürün doğasına ve etkilerine*”²⁸ karşı koymuştur.

Gerda Lerner *Why History Matters?* adlı eserinin yine aynı isimli son bölümünde, Kadın Tarihini feminist bilincin oluşturulmasındaki ana araç olarak tanımlar. Lerner’e göre Kadın Tarihini çalışarak yeni teoriler oluşturulabilir ve böylece feminist görüşün inşası söz konusu olabilir. Lerner her birimizin *uygulayan tarihçiler* olduğumuzu ifade eder. Yaşlandıkça kendimizi tanıtmak için anlattığımız hikayeleri yorumlayışımız değişir. Anlattıklarımızın farklı yönlerini vurgular, olaylara farklı anlamlar veririz. Her ne kadar insanlar bunun da bir [tarih] *yapmak* olduğunun farkına varmasa da neyi önemli gördüğümüz, neyi dışarıda bıraktığımız bizim şu an içinde bulunduğumuz zamanı biçimlendirir çünkü hayatlarımızı bu hikâyeler yoluyla yaşarız.

²⁷ Tarih yazımındaki kırılmalar için bkz. Ernst Breisach, **Tarihyazımı**, Yapı Kredi Yayınları, 2009. Georg G. Iggers, **Bilimsel nesnellikten postmodernizme: yirminci yüzyılda tarihyazımı**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.

²⁸ Joan W. Scott, **Feminist tarihin peşinde**, “Kadınların Tarihi”, Çev. Özlem AslanDer. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 2013, s. 114-115.

Lerner’e göre hikayeleri yeniden söyleme, “anlatım/tarih yapım” sürecinin iyileştirici yönlerinden biridir. Gerda Lerner, insanlık tarihi olarak yorumlanan ve arşivlenen tarihin erkeklerin seçici hafızasıyla (selective memory) oluşmasının kadınlar üzerindeki yıkıcı etkisinden bahseder. Her ne kadar kadınlar insanlığın tamamında önemli bir nüfusa sahip olsa da, kadın faaliyetlerinin kayıtları tutulmamış ve kadınların kamusal alanda rolleri olamayacağı gösterilmeye çalışılmıştır. Seçici hafıza, birçok grubu -köleler, köylüler vb.- tarihin dışında bırakmıştır. Buna nazaran, tarih yazımında kadınlar ve erkekler arasında tarihsel olarak koşullandırılmış bir durum gözlemlenir. Tarihin kayda alınma sürecinde birçok grubun görmezden gelinmesi söz konusu olsa da bu gruplar içerisinde yer alan kadınların tarihte temsil edilmesi hususunda erkeklere nazaran daha geride kaldığı görülmektedir. Buna dayalı olarak, tarihlerini keşfetmeye çalışan kadınlar, tüm bunların üstesinden gelmek için kendi belleklerini ve bilinçlerini dönüştürmeye başlamışlardır.²⁹

Kadın Tarihi *erdemli* kadınlar hakkında kısa biyografiler yazan Plutarkhos’a kadar uzanmaktadır. Her ne kadar tarihsel süreçte kadın biyografilerine rastlasak da yazılan eserler kadınları tarihi bağlamın dışında tutmuştur. Kadın faaliyetleri belli bir hedef kitlesi için özel amaçlarla yazılmış ve geleneksel tarihin ve tarihi dönemlerin üzerinde etkisi olmamıştır. Ayrıca hayatları kayda geçirilen kadınlar dini ve siyasi bağlamda üst mertebede görünen kadınlardan oluşmuştur.³⁰

Feminist tarihyazımı kapsamında kadın tarihine yönelik yapılan ilk araştırmalar *kadın değerleri* ve *katkı tarihi* olarak isimlendirilir. Gerda Lerner’in belirttiği üzere feminist tarihyazımı öncelikle *kadın değerleri* veya *telaflı edici tarih* anlayışını benimser ve temel olarak “Tarihten kaybolan kadınlar kimler?” sorusuna yanıt arar. İlerleyen süreçte ise *katkı tarihi* odak noktası haline getirilir. Burada kadınların erkek egemen topluma olan katkıları sorgulanır. Gerda Lerner’e göre kadınların erkek egemen toplum tarafından kendilerine dayatılan koşullarda neden ve

²⁹ Gerda Lerner, “Why History Matters?”, **Why History Matters: Life and thought**, USA, Oxford University Press, s. 219-232.

³⁰ Bkz. Natalie Zemon Davis, “Women’s History’ in Transition: The European Case.”, *Feminist Studies*, vol. 3, no. 3/4, 1976, pp. 83–103. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3177729>. Accessed 20 July 2023, s. 83.

nasıl mağdur edildiklerini sorgulamak önemlidir. Fakat yapılan araştırmalarda dikkat edilmesi gereken nokta kadınların baskı kurbanı olarak görülmemesi gerektiğidir. Kadınlar erkeklerin onları tanımladığı ölçütler çerçevesinde yetişmişlerdir ama kadınların “*gerçek tarihi, erkeklerin onları tanımladığı bu dünyada kendilerine özgü olan yaşantılarıdır.*”³¹ Bu nedenle kadınların tarih içerisindeki temsili sosyal tarih gibi alanların alt kategorisi olarak değil kendi başına tartışılmalıdır. Gerda Lerner’in bakış açısına göre kadınlar “*insanlık tarihindeki nüfusun yarısını oluşturmuşlardır... ve kaydedilmiş tarih boyunca tüm ekonomik ve sosyal değişikliklerin üzerinde varlığını sürdürmüştür.*”³² Buna bağlı olarak Lerner, geleneksel tarihin dönemlendirilmesini de sorunlu bulur. Geleneksel tarih genellikle siyasi tarihten türetilmiş olduğundan ve kadınlar genel olarak siyasal süreçlerden dışlandıkları için erkeklerin tarihsel deneyimleri ve kadınların tarihsel deneyimleri birbirinden ayrılmaktadır. Buna ek olarak tarihin dönemlendirilmesini sorgularken sınıf ve toplumsal cinsiyet kategorileri de göz ardı edilmemelidir.

Joan Kelly 1984 yılında yayınlanan *Women, History, and Theory: The Essays of Joan Kelly* adlı kitabında tarihin dönemlendirilmesi sorununu ele alır. Joan Kelly kadın tarihinin erkek tarihine eşdeğer olduğu veya önemli tarihsel olayların her iki cinsiyet için de aynı etkiye sahip olduğu fikrine karşı çıkar. Tarih dönemleri erkekler tarafından önemli görülen savaşlar, siyasi değişimler ve ekonomik değişimler gibi olaylara ve gelişmelere göre belirlenmiştir. Feminist tarihyazımının görevi de bu güç dinamiklerini açığa çıkarmak ve kabul görmüş tarihsel dönemleri yeniden değerlendirmektir.

*“Tarih boyunca kadınlar savaş, ekonomi, hukuk, yönetim, sanat ve bilim gibi alanlarda büyük ölçüde dışlandılar. Tarih, nasıl değerlendirildiğine bakılmaksızın, sadece erkeklerin bakış açısıyla ele alındı... Feminist tarihyazımının yaptığı, tarihsel dönemlere ilişkin bu tür kabul görmüş değerlendirmeleri tedirgin etmektir...[Böylece] kadınların tarihinin erkeklerinkinden farklı olduğu ve tarihteki önemli dönüm noktalarının her iki cinsiyet için aynı etkiye sahip olmadığı yanılığısından kurtulduk.”*³³

³¹ Gerda Lerner, “Placing Women in History: Definitions and Challenges.” *Feminist Studies*, vol. 3, no. 1/2, 1975, pp. 5–14. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3518951>. Accessed 15 July 2023, s. 5-6.

³² A.e, s. 8.

³³ Joan Kelly, “Introduction”, **Women, history, and theory: The essays of Joan Kelly**. University of Chicago Press, 1984, s. 3-4.

Joan Kelly kadın tarihine yönelik yaptığı tarihsel analizini “Did Women Have a Renaissance?” isimli makalesinde daha detaylı ele alır. Bu makalede Rönesans dönemi İtalya’sının kadın tarihini anlamlandırmak adına iyi bir örnek olduğunu öne sürer. Zira bu dönemde İtalya üretim faaliyetleri, lonca ilişkileri, sanat vb. gibi birçok alanda diğer Avrupa ülkelerine göre öndedir. Fakat bu kadınlar için aynı değildir. Kelly’nin de belirttiği üzere Rönesans döneminde alt tabakadaki kadınlar aile ve ev işleriyle ilgilenmişlerdir ve bu durum soylu kadınlar için de çok farklı olmamaya başlamıştır. Rönesans ile birlikte İtalya’da önemli gelişmeler yaşanmıştır fakat *protokapitalist ekonomi ve humanistik kültür* soylu kadınları estetik bir nesne haline getirirken onları eşlerine ve devlete daha bağımlı kılmıştır.³⁴ Margo Hendricks, Kelly’nin bu araştırmasının geleneksel tarihyazımının temellerini sarstığını ve birçok tarihsel yaklaşım için araştırma alanlarını genişlettiğini belirtir. Kelly’nin makalesi feminist tarihçiliğin sınırlarını çizme ve politik oluşumları yeniden gözden geçirme hususunda teşvik eder.³⁵ Feminist tarih çalışmalarında dönemlendirme meselesi önemli bir sorun teşkil eder ve Joan Kelly gibi tarihçiler benzer sorularla geçmiş yüzyılların ve farklı toprakların tarihlerini tekrar ele alırlar.³⁶

Joan Scott *Gender and the Politics of History* adlı kitabında, Joan Kelly’nin de belirttiği gibi, kadın tarihinin uzun soluklu bir tarihyazımı geleneği olmadığını ve kadınların “*ya diğer geleneklere eklenmiş ya da onlardan izole edilerek*” araştırıldığını

³⁴ Joan Kelly, “The Social Relation of the Sexes: Methodological Implications of Women’s History”, **Women, history, and theory: The essays of Joan Kelly**, University of Chicago Press, 1984, s. 47.

³⁵ Margo Hendricks, "Feminist Historiography.", **A Companion to Early Modern Women's Writing**, 2002, s. 363. <https://doi.org/10.1002/9780470693490.ch23>

³⁶ Bkz. Rosalind, Miles, **Who cooked the last supper?: the women's history of the world**. Crown, 2001.

Daina Ramey Berry, and Kali Nicole Gross, **A Black women's history of the United States**, Vol. 5. Beacon Press, 2020.

Phyllis Culham, ‘Did Roman Women have an Empire?’, in Mark Golden and Peter Toohey (eds), **Inventing Ancient Culture: Historicism, Periodization, and the Ancient World**, London and New York, Routledge, 1997, pp. 192–204.

Mary, Daly, **Gyn/ecology: The metaethics of radical feminism**, Beacon Press, 2016.

Jacqueline Eales, **Women in early modern England, 1500-1700**. Routledge, 2005.

Kathryn Cullen-DuPont, **Encyclopedia of women's history in America**, Infobase Publishing, 2014.

Glenna Matthews, **American Women's History: A Student Companion**, Oxford University Press, 2000.

Gisela Bock and Allison Brown. **Women in European history**. Oxford: Blackwell Publishers, 2002.

Catherine Coquery-Vidrovitch, **African women: A modern history**, Routledge, 2018.

ifade eder.³⁷ Scott, feministlerin yaptıkları çalışmalarla birlikte kadın yaşamlarını belgeleyerek geleneksel tarihçilik anlayışına karşı çıktıklarını ve böylece tarihin *derinlemesine cinsiyetlenmiş doğası* üzerine çeşitli eleştiriler geliştirdiklerini belirtir. Nitekim Kadın Tarihi (her-story) üzerine yapılan arşiv ve geçmiş hikayeleri gün yüzüne çıkarma çalışmalarında, Scott'ın belirttiği üzere, çeşitli problemler gözlemlenmektedir. Scott bu problemleri şu şekilde açıklar:

“[Kadın Tarihi çalışmaları] İlk olarak, bazen iki ayrı işlemi birleştirir: kadın deneyiminin değerlendirilmesi (onun çalışmaya değer olduğunu düşünmek) ve kadınların söyledikleri veya yaptıkları her şeyin olumlu değerlendirmesi. İkinci olarak farklı soruların sorulduğu, farklı analiz kategorilerinin sunulduğu veya sadece farklı belgelerin incelendiği durumlarda bile, kadınları özel ve ayrı bir tarih konusu olarak ayırır. İlgilenenler için artık geleneksel tarihleri tamamlayacak ve zenginleştirecek büyüyen ve önemli bir kadın tarihi vardır, ancak uzun zamandır yalnızca kadın cinsiyetiyle ilişkilendirilen “ayrı alana” çok kolay bir şekilde gönderilebilir.”³⁸

Scott'ın kadın tarihinde gözlemlediği sorunlar gelecek çalışmalar açısından oldukça büyük bir öneme sahiptir. Feminist tarih kapsamında yapılan ilk analizler her ne kadar sadece Batı ve Batı feminizmine dair araştırmalar sunsa da feminist tarihyazımının temel meselesini ortaya koymak ve kadınların farklı tarihsel dönemlerde erkeklerden farklı olarak yaşadıkları deneyimleri açığa çıkarmak açısından önemli çıkarımlar içerir. 1970'lerin sonlarına doğru, kadın tarihi alanını belirgin bir şekilde tanımlayan çeşitli hareketler başlamıştır. Bu hareketler, kadınları evrensel tek bir alanda incelemek yerine onların farklılıklarını ele alıp bunların önemine değinmiştir. Tarihin öznesinin evrensel bir figür olduğu reddi kadın tarihi çalışmalarına da yansımıştır. Feminist tarihçiler sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet, din, coğrafya gibi kavramların üzerinde çalışıldıkça tek bir ortak kadın deneyimi yerine çoklu kadın deneyimlerine yoğunlaşmışlardır.

³⁷ Joan Wallach Scott, **Gender and the Politics of History**. Columbia University Press, 1988, s.16

³⁸ **A.e.**, s.20-21

1.2.2 Toplumsal Cinsiyet, Irk ve Sınıf Ayrımları

"Politikamızın ruhu, tahakküme son vermeye adanmışlığımızda yatar."

Bell hooks³⁹

1980'li yıllar itibariyle Batı'da üniversitelerde kadın tarihine yönelik yapılan çalışmalar artar. Kadınların *erkekler gibi* tarihsel özneler olduğunu kanıtlama çabası yerini tarihin toplumsal cinsiyet, ırk ve sınıf ayrımları gibi kavramlarla birlikte yeniden analiz edilmesine bırakır. Feminist tarih ilk evrede kadınları görünür kılma kaygısı içerisindedir ve bu bağlamda düşünüldüğünde "kadın tarihi" yazma girişiminin kadın deneyimine dayalı yazılmış bir tarih olduğu söylenebilir. Feminist tarihin ilerleyen çalışmalarında tarih boyunca inşa edilen 'cinsiyet' kavramına karşıt olan toplumsal cinsiyet (gender) kavramının etkileri görünür. Toplumsal cinsiyet ve tarih ilişkisinin sorgulanması temsil, özel/kamusal alan çatışması, cinsiyet rolleri gibi farklı dinamiklerle birlikte gerçekleşmiştir.

Janet Zollinger Giele'nin *Centuries of Womanhood: An Evolutionary Perspective on the Feminine Role* adlı makalesi, kadınlık kavramının zaman içinde nasıl geliştiğini inceler. Giele'nin belirttiği üzere zaman içinde mevcut toplumsal yapıların değişmesi ve bu yapıların sosyolojik işlevlerinin yeniden yorumlanması kabul görmüş cinsiyet rolleri konusunda tartışmalar doğurmuştur. Bu da doğum kontrol yöntemleri, kürtaj, cinsiyet uyum operasyonları ile ilgili gelişmeler biyolojik olarak insanda var olanın sorunlu doğasını açığa çıkarmıştır. Bu bakımdan mevcut sosyal sistem, cinsiyet rolleri ile birlikte yeniden değerlendirilmelidir.⁴⁰

³⁹ bell hooks, **Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika**, Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu, 2016, s. 125.

⁴⁰ Janet Zollinger Giele, "Centuries of womanhood: An evolutionary perspective on the feminine role", *Women's Studies*, 1:1, 1972, 97-110, DOI: 10.1080/00497878.1972.9978302, s. 107-108.

Feminist hareketin kamusal ve özel alana yönelik yaptığı sorgulamalar ve “Kadın” kategorisinin kendisine yönelik yapılan çalışmalar tarihyazımında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının karşılaştırılmasına ve tartışılmasına yol açmıştır. Denise Riley, 1988 yılında yayınladığı ‘*Am I That Name?*’ *Feminism and the Category of “Women” in History* adlı kitabında "kadın" kavramının tarih boyunca nasıl inşa edildiğini, tanımlandığını ve kullanıldığını inceler. Kadınların deneyimlerinin, kimliklerinin ve mücadelelerinin çeşitliliğini ve çokluğunu vurgulayarak, genellikle "kadın" terimiyle ilişkilendirilen özcü eğilimleri eleştirir. Riley’e göre “kadın” kategorisini biyolojik özelliklerine atıfta bulunarak tanımlamak yerine kadınların çeşitliliğini kabul etmek gerekir. Kadınların yaşamları arasındaki değişken durumları tartışmak feminist hareketin ilerleyişi için oldukça önemli bir zemindir. Kadınların yaşamları arasındaki bu değişiklikler kaygı yaratmamalı aksine anlaşılmaya çalışılmalıdır. Gelişme ancak bu şekilde sağlanabilir. Denise Riley bunun nedenini şu şekilde açıklar:

“Kadınlar [kategorisi], tarihsel ve söylemsel olarak inşa edilmiştir ve her zaman diğer kategorilere göre görecelidir; 'kadınlar', kadın bireylerin çok farklı şekillerde konumlandırılabilirdiği, bu nedenle 'kadınlar' konusunun görünen sürekliliğine güvenmenin doğru olmadığı değişken bir topluluktur; 'kadınlar', bir topluluk olarak hem eşzamanlı hem de diyakronik olarak düzensizdir, birey için de 'kadın olma' durumu sürekli değişkendir ve ontolojik bir temel sağlayamaz... 'Kadınlar'ın belirsiz ve imkansız olması bir keder nedeni değildir. Bu, feminizmin temelini oluşturan şeydir... Böylesi değişken kumlar üzerinde feminizm ayakta durmalı ve salınmalıdır.”⁴¹

Judith Butler, Riley’nin makalesinde sorduğu “Ben O İsim miyim?” sorusunun nedeninin “kadın” kelimesinin birçok anlama gelmesinden kaynaklı olduğunu belirtir. Butler’a göre “kadın” kelimesi tüm kadınları içine dahil eden bir kelime değildir çünkü cinsiyet *performatif bir başarıdır* ve bu da *sosyal yaptırım ve tabunun* himayesinde bir dizi sürekli sosyal performansla yaratılır.⁴² Dolayısıyla ‘kadın’ kelimesinin anlamında sabitlik aranamaz. Bu kelimenin anlamı içinde bulunan toplumun söylemine göre durmaksızın yeniden üretilir. Butler bunun ne anlama geldiğini şu şekilde belirtir:

⁴¹ Denise Riley, “Am I That Name?” *Feminism and the Category of “Women” in History*, Basingstoke: Macmillan, 1988, 1–2, 113–14.

⁴² Judith Butler, **Cinsiyet Belası**, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s. 46.

“...(Bedenlerin) dışı vuruyormuş gibi yaptıkları öz veya kimlik aslında bedensel işaretler ve diğer söylemsel yollarla üretilen ve sürdürülen üretimlerdir. Toplumsal cinsiyetli bedenin performatif olması demek, gerçekliğini teşkil eden çeşitli edimlerden ayrı bir ontolojik statüsü olmaması demektir. Aynı zamanda da şu anlama gelir: Bu gerçeklik eğer bir iç öz olarak üretilmişse, demek ki bu içselliğin ta kendisi apaçık kamusal ve toplumsal bir söylemin... işlevidir.”⁴³

Bu nedenle toplumsal cinsiyet, sosyal olarak inşa edilmiş ırksal, sosyoekonomik, etnik, cinsel ve coğrafi kimlik gibi çeşitli toplumsal katmanlarla iç içe geçen bir kavramdır. Dolayısıyla farklı tarihsel ortamlarda her zaman istikrarlı ve tek tip bir varlığı olan cinsiyet kavramından bahsetmek mümkün değildir. Bu değerlendirmeler ışığında feminist tarihyazımı ‘kadın’ kategorisi ve kadın tarihi üzerine yapılan çalışmalarda gözlemledikleri sorunlara dikkat çeker.

Toplumsal Cinsiyet kavramının, özellikle Joan W. Scott’ın 1986 yılında yazdığı “Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi” makalesiyle birlikte feminist tarih içerisinde tanımlandığı, teorileştirildiği ve böylece herhangi bir tarihsel dönemi anlama çabasında bir yöntem olarak kullanıldığı söylenebilir. Joan W. Scott’ın belirttiği üzere gelişim öz eleştiri ile mümkündür ve bu yüzden feminist tarihin o güne kadar üzerine düştüğü kadın tarihi çalışmalarına eleştirel bir yaklaşım getirmek önemlidir. Scott bunun ciddi bir ihtiyaç olduğunu belirtir. Kategorilerin sürekli olarak eleştirilmesi ve analiz edilmesi gerektiğini vurgular ve “*cinsel farklılık terimlerinin gerçek bir tarihselleştirmeye ve yapıbozumuna tabii tutulması*”nın üzerinde durur.⁴⁴

Scott, geleneksel tarihte kadınların görünmezliği sorununu daha iyi anlayabilmek için toplumsal cinsiyetin ve bunun tarihteki temsilinin derinlemesine incelenmesi gerektiğinin altını çizer. Valentine M. Moghadam’ın da belirttiği gibi Toplumsal Cinsiyet, kısmen biyolojik erkek-kadın ayrımlarından etkilenen, eril ve dişil (erkek-kadın, erkeklik-kadınlık) arasında sosyal olarak yaratılmış bir bölünmedir. Algılanan cinsiyet farklılıklarına dayanan, ekonomik, politik ve kültürel açıdan

⁴³ Judith Butler, **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, çev. Başak Ertür, Metis, İstanbul, 2012, s. 224.

⁴⁴ Joan W. Scott, “toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi”, **Feminist tarihin peşinde**, Çev. Derya Demirler ve Fahriye Dinçer, Der. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 1982.

gözlemlenebilen, kadın ve erkek arasında dengeli bir yapısal bağlantıyı temsil eder.⁴⁵ Bu bağlamda Toplumsal Cinsiyet kavramı, bedene dayatılan anlamları analiz etmek ve kadın ve erkeklerin nasıl "olduklarını" anlamak açısından çok önemlidir.⁴⁶ Joan Scott, toplumsal cinsiyeti cinsel farklılıkların sosyal yapısı olarak tanımlar fakat bu erkeklerle kadınlar arasında sabit ve doğal fiziksel farklılıkları yansıttığı anlamına gelmez. Cinsel farklılıklar toplumsal ve kültürel anlamda inşa edilmiş bir anlam kazandığında, bu farklılıklar toplumsal süreçlere yerleştirilir ve güç ilişkilerine bağlanır.

“Hiyerarşik yapılar, erkek ve dişi arasında güya doğal olan ilişkiye dair genelleştirilmiş anlayışlara dayanır. 19. Yüzyılda sınıf kavramı, toplumsal cinsiyet üzerinden ifade edilebiliyordu. Örneğin Fransa’da orta sınıf reformistler, işçileri dişi olarak (tabi kılınmış, zayıf, tıpkı fahişeler gibi cinsel açıdan sömürülmüş) kodlarken, işçi liderlerinin ve sosyalist liderlerin buna yanıtı, işçi sınıfının eril konumunda (üretici, güçlü, kadınların ve çocukların koruyucusu) ısrar etmek oldu. Bu söylemin terimleri toplumsal cinsiyet ile doğrudan alakalı olmasa bile ona yaptıkları göndermelere –bazı terimlerin anlamlarını kurmak için, onları toplumsal cinsiyet içeren kodlamaya – dayanıyordu.”⁴⁷

Scott 1989 yılında yayınlanan *Gender and the Politics of History* adlı kitabında kadınların deneyimlerini marjinal olarak yorumlayan veya gözden kaçıran geleneksel tarihsel anlatıları yapı sökümüne uğrattır. Bu yapıtta, Toplumsal Cinsiyetin tarihsel olayları, kurumları ve güç dinamiklerini nasıl şekillendirdiğini göstermeye çalışarak kadınların tarih boyunca genellikle gizli kalmış katkılarını ve tarihteki cinsiyet eşitsizliğini açığa çıkarmaya çalışır. Bireylerin erkek ya da kadın olarak öz kimliklerinin şekillenmesinde rol oynayan cinsel farklılıkların sosyal veya kültürel anlamda nasıl üretildiğinin üstünde durur. Michel Foucault’un çalışmalarından oldukça etkilenen Joan Scott toplumsal cinsiyetin değişkenliğini vurgular.⁴⁸ Buna göre, iktidar ilişkilerini ifade etmenin ilk yolu toplumsal cinsiyettir. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetler arasında algılanan farklılıklarla gelişen sosyal ilişkilerde kurucu

⁴⁵ Valentine M. Moghadam, “Gender, National Identity and Citizenship: Reflections on the Middle East and North Africa.” *Hagar International Social Science Review*. 1:1 (2000), 43.

⁴⁶ Simone De Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz, kadın olur.” sözü birçok feminist tarafından kullanıldı. Bkz. Simone de Beauvoir, *The Second Sex* (London: The New English Library, 1962)

⁴⁷ Joan W. Scott, “Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi”, **Feminist Tarih’in Peşinde**, Çev. Derya Demirler ve Fahriye Dinçer, Der. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 2013. 1982, s. 93.

⁴⁸ Joan Wallach Scott, “Introduction”, **Gender and the Politics of History**, Columbia University Press, 1988, s. 2.

bir unsurdur. Bu yüzden de sosyal ilişkilerdeki her değişiklik her daim iktidar temsillerindeki değişikliklere karşılık gelmektedir.⁴⁹

Bu bağlamda Scott’a göre tarihte “kadın” kategorisi söz konusu olduğunda “cinsiyet”, “kadın”, “erkek” terimlerinin de incelenmesi gerekir. Bu yüzden feminist tarih, kadın deneyimlerine odaklanmalıdır ve siyaset ile cinsiyet arasındaki ilişkiyi analiz etmelidir. Böylece feminist tarih yazımında kadınların “gerçekleştirdiği büyük eylemlere” değil toplum düzenine ve toplumsal cinsiyetin gizli işleyişine odaklanır. Kadınların tarihinin iktidar ilişkileriyle birlikte incelenmesi kaçınılmaz olarak tarihin yeniden yazılmasına sebep olacaktır.⁵⁰

Joan Scott’ın bir diğer önemli makalesi de 2010 yılında önceki eserlerini değerlendirdiği “Toplumsal Cinsiyet: Hala faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi mi?” isimli analizidir. Scott bu soruyu cevaplarken Toplumsal Cinsiyet Dili’nin sadece eril veya dişil olarak basitleştirilemeyeceğini ve anlamların nasıl inşa edildiğini, neyi temsil ettiğini, nerede görüldüklerini keşfetmenin son derece önemli olduğunu ifade eder. Scott’ın üzerinde durduğu Toplumsal Cinsiyet Dili karmaşık bir yapıya sahiptir ve incelenen materyallerde tekrar tekrar düşünülmesi gereken belli başlı anlamlara tekabül etmektedir. Buna bağlı olarak “*toplumsal cinsiyet, bu anlamların nasıl kurulduğun neyi işaret ettiğine ve bunların hangi bağlamlarda gerçekleştiğine dair açık bir soruysa, işte o zaman faydalı – çünkü eleştirel- bir analiz kategorisidir*”.⁵¹

Scott’ın *The Fantasy of Feminist History* adlı eserinde belirttiği üzere tarih kavramı *fanteziden* ibarettir. Scott, feminist tarihe ilişkin bugüne değin yapılan çalışmaları oldukça başarılı bulur, fakat Scott’a göre feminist tarihyazımının esas odaklanması gereken nokta feminist tarihin sınırlarını eleştirmektir. Her ne kadar feminist tarih dönüştürücü bir ivme kazansa da kendi kendini de sürekli olarak eleştirmelidir. Joan Scott, insanların bilinç dışı arzu özneler olduklarını ve bu yüzden,

⁴⁹ A.e, 43.

⁵⁰ A.e, s. 26-27

⁵¹ Joan W. Scott, “Toplumsal Cinsiyet: Hala faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi mi?” **Feminist Tarihin Peşinde**, Çev. Derya Demirler ve Fahriye Dinçer, Der. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 2013.

tarihin rasyonel bir biçimde yazılamayacağını vurgular. Bu bağlamda Scott, tekil, evrensel bir feminist tarih anlayışını reddeder ve “*paradoksal olarak, kadınların tarihi 'kadınları' tarihin dışında tutmuştur*” diye belirtir.⁵² Kadın tarihine bakıldığında çalışan kadınlar, köylü kadınlar, lezbiyen kadınlar, orta çağda kadınlar, Yahudi kadınlar vb. gibi birçok farklı kadının deneyimleri önemlidir.

Fatmagül Berktaş, *Tarihin Cinsiyeti* adlı kitabında toplumsal güç dinamikleri ve baskın ideolojilerine rağmen kadının tarihte hiç yeri olmadığını fikrini savunmanın mümkün olmadığını işaret eder. Scott’ın vurguladığı gibi Berktaş da sınıf, ırk, etnik köken, kültür, din ve coğrafya gibi kavramlara bağlı olarak kadınların tarihsel süreçteki yaşamsal farklılıklarının incelenmesi gerektiğinin altını çizer. Berktaş’a göre bunu başarmak için feminist tarihyazımı teorisi geliştirilmelidir çünkü “*teorinin önemli bir görevi, insanların kendilerini ve dünyalarını nasıl anladıklarını anlamak*”tır.”⁵³

Feminist tarihyazımı teorileri üzerine çalışılması ve yeniden yazılan kadın tarihi, evrensel kadın tarihi fantezisini kökten yıkmıştır. Toplumun *organik belleği* olmadığını belirten Berktaş, her bir tarihsel anlatının seçmeye, yorumlanmaya tabi tutulduğunu vurgular. Bu bağlamda bilgi, iktidar ve tarih arasındaki ilişki incelenmelidir. Berktaş’ın belirttiği üzere “*her türlü tarih, geçmişin bir yeniden kurgulanmasını içerir ve dolayısıyla kolaylıkla bir ideolojik aygıt dönüşebilir*.”⁵⁴ Fatmagül Berktaş, yapılan feminist tarih araştırmalarının kadınların *salt kurban konumunda* olmadıklarını gösterdiğini fakat bununla birlikte kadınlar arasında da sınıfsal farklılıkların ve iktidar ilişkilerinin gözlemlendiğini ifade eder.⁵⁵ Yine de bu değerlendirme, Berktaş’ın belirttiği üzere, kadınların tarih yazımında görmezden gelinmesi veya tarihte yer edinebilecek toplumsal konumda olamamaları problemlerinin evrensel olduğunu değiştirmez. Ataerkil düşünce sistemi biçimlenmeye başladığı ilk günden bu yana erkek rasyonel (akıl/zihin) olanla kadın ise

⁵² J. W. Scott, “Introduction”, **The Fantasy of Feminist History**. London: Duke University Press, 2011, s. 10.

⁵³ Fatmagül Berktaş, “Giriş”, **Tarihin Cinsiyeti**, Türkiye, Metis, 2003, s. 7-8

⁵⁴ **A.e.**, s. 18.

⁵⁵ **A.e.**, s. 31.

irrasyonel (doğa/duygusallık) olanla özdeşleştirilmiştir. Aydınlanma döneminin Kartezyen rasyonel insan betimlemesi beyaz Avrupalı ve burjuva olmasının ötesinde belki de ilkin erkektir. “*Batı modernleşmesinin ve ulus-devlet yaratma sürecinin en gerilimli ve çelişkili mücadele alanlarından biri, kadının ve dişil olanın dışlanması üzerine kurulu bu insan ve yurttaş tanımlamasının kapsamının genişletilerek kadınları da içine alacak hale getirilmesi olmuştur.*”⁵⁶

Berktaş’ın bu sözleri baz alındığında Leonoré Davidoff’un eserlerine bakmak ve meseleyi açıklamak faydalı olacaktır. Toplumsal cinsiyet, sınıf, aile ve kadın tarihi alanlarında çalışan en önemli figürlerden biri de Leonoré Davidoff’tur. *Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet* kitabı Davidoff’un 1990’lı yıllarda yazdığı makalelerden oluşur. Makaleler genel anlamıyla İngiliz toplumu ile ilgilenir fakat yapılan analizler gelecek çalışmalara örnek niteliği taşır. Davidoff’un temel meselesi özel ve kamusal alan, ev ve iş, maskülen ve feminen gibi ikilikleri ele alarak toplum yaşamında “kadınların görünmeyen emeği”ni açığa çıkarmaktır. Kitap içerisinde yer alan “Ev ve Feminist Tarih” makalesinde Davidoff evselliğin tarihini tartışır. Davidoff’a göre, aile ve hane halkı toplumun diğer alanlarında olduğu gibi toplumsal cinsiyet kategorisi için *birincil öneme sahip aracı kurumlardır*. 1960’lı yıllarındaki *ayrı alanlar* tartışması 1970’lerdeki kadın tarihi çalışmalarını da oldukça etkilemiştir. Davidoff ayrı alanlar meselesinin kadınların zihinlerini ve kaygılarını yansıttığını belirtir. Ayrı alanları son derece kaygan bir zemin olarak tanımlayan Davidoff’a göre, sınırların belirlenmesi tartışmaya açık bir durumdur. Davidoff kadın tarihinde eve odaklanan ilk çalışmaların evselliğin *düalizminden* ziyade *evsel olanın doğal bir kategori olmadığına* odaklanır. Evsellik yalnızca kadınlarla ilgili de değildir çünkü her ne kadar erkekler ev dışı ortamlarla ilişkilendirilse de erkeklerin ev içinde de önemli rolleri vardır. Davidoff “Bazı ‘eski karı koca masallarına’ dair: Feminist Tarihte Kamusal ve Özel” makalesinde ayrı alanlar tartışmasını daha kapsamlı bir şekilde analiz eder. Davidoff’un belirttiği üzere 1990’lı yıllara kadar kamusal/özel alan üzerine yapılan araştırmalar meselenin toplumsal cinsiyet boyutunu ele almamış ve evsel olanı da hiç sorgulamıştır. Kamusal alan ve erkeklik arasındaki ilişkinin içinde

⁵⁶ A.e, s. 152.

bulduğumuz modern dönemden çok daha önce ortaya çıktığını ve bizlerin bu karmaşık yapıyı miras aldığımızı vurgular. Davidoff bu alandaki çalışmaların karmaşık yapısını ve kadınların ‘doğal’ olan ile özdeşleştirilmesini açıklar. Kadınların otomatik olarak özel (doğal) olan ile ilişkilendirildiğini vurgular.⁵⁷

Kadının ev içi ile ‘doğal’ görünen ile ilişkilendirilmesi toplumsal yaşam için oldukça sorun doğuran bir meseledir. Ayrı alanlar üzerine söylem, toplumsal cinsiyet ilişkilerine ve erkeklerle kadınlar arasındaki algılanan farklılıklara dayalı toplumsal rollerin atanmasıyla iç içe geçmiştir. Bu, erkeklerin halkın katılımı için saygınlık kazanmasına neden olurken, kamusal rollerdeki kadınlar genellikle sömürüyle karşı karşıya kalır.

“Kadınlar bebek doğurma ve böylelikle nüfusu yenileme gücüne sahip olsa da, bu kırılgan ve ölümlü yaşamları son bulmaya mahkumdur. Sonsuz ve yok edilemez doğurganlığın olduğu alan, soyut, erkek dünyasıydı... Doğurganlıkla ilgili sahiplenmeler ve ölümsüzlüğe yönelik tavırlar, sürdürülmesine hizmet ettikleri kamusal ve özel ayrımı üzerinde inşa edilmişti.”⁵⁸

Davidoff’un belirttiği üzere ataerkil dünya düzeni kadını kırılgan ve zayıf olarak tanımlayıp onları kamusal alanın dışında tutmuştur. Kadınların kamusal alandan uzaklaştırılması onların kadın kimliklerini tanımlamalarında ve toplu mücadelelerini sürdürmelerinde oldukça büyük engeller çıkarmıştır.

Gerda Lerner *The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy* adlı çalışmasında Davidoff’un ortaya koyduğu bu sorunu irdeler. Lerner’in belirttiği üzere, sınıf temelli mücadelenin ortaya çıkışı her ne kadar tarihsel süreci etkilese de kadınlar genel anlamıyla sınıfsal mücadeleden dışlanmıştır. Ekonomik ve sosyal hayattan dışlanmış olan kadının tarihte de yeri yoktur. Eğitim konusunda erkeklerle eşit haklara sahip olmayan kadınların entelektüel ve sosyal gelişimleri de engellenmiştir. Bu sorun kadınlar arasında yakın ilişkilerin gelişmesini zorlaştırmıştır. Lerner’in de belirttiği üzere tarihi belgelerin korunması ve tarihçiler

⁵⁷ Leonore Davidoff, “Bazı ‘eski karı koca masallarına’ Dair: Feminist Tarihte Kamusal ve Özel”, **Feminist Tarih yazımında Sınıf ve Cinsiyet**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2002, s. 190.

⁵⁸ A.e, s. 263.

tarafından yeniden yorumlanması seçkin bir grup tarafından gerçekleşir. Dolayısıyla tarih yönetici sınıfın çıkarlarına hizmet etmiştir. Gerda Lerner bu durumun kadın tarihini yazma girişiminde de farklılık göstermediğinin üstünde durur. Kitabının “The Search for Women’s History” bölümünde 1893 yılında Mary Ashton Livermore ve Frances Elizabeth Willard’ın editörlüğünü yaptığı *A Woman of the Century: Fourteen hundred-seventy Biographical Sketches Accompanied by Portraits of Leading American Women in All Walks of Life* adlı kitabı örnek olarak gösterir. Gerda Lerner’in anlattığı üzere bu kitapta seçkin bir bakışın hakimiyetini gözlemlenir. Kitap toplumsal normlara uygun yaşadığı düşünülen Batılı kadınları ele alırken birçok kadını da dışlamıştır. Lerner bu kitap hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtir:

“Girişlerini standart uzunluktaki biyografiler ve yazarların başlıklarının alıntılarıyla alfabetik olarak düzenlediler. Kitap bu konuda profesyonel bir görünüme sahip ve National Cyclopedia ve diğer biyografik sözlüklerin örnek alındığı bir tarza sahip. Yine de, yazılardaki özgüvenli ton ve dahil edilen kişilerin seçimi yazarların didaktik yönünü ortaya koyuyor. Bu eser, din, sosyal yardım ve eğitim çalışmalarında aktif olan ABD’deki her toplulukta yükselmeye başlayan kadın topluluklarının kültürel programlarında onurlandırılan türde kadınları övüyor. Aynı zamanda dikkat çekici atlamalar da mevcut: listede hiçbir Afrikalı-Amerikalı kadın yok ve ‘boşanma’ gibi herhangi bir ‘skandal’ yaşayan tüm ünlü kadınlar da hariç tutulmuş. Frances Wright, Ernestine Rose, Frances Kemble, Margaret Fuller gibi kadınlar ‘saygınlık’ testini geçemediği için dahil edilmemiş.”⁵⁹

Beyaz kadınlar tarafından yapılan benzer kitaplarda olduğu gibi Gertrude E.H. Mossel tarafından derlenen deneme ve şiir kitabında da sadece başarılı olarak tanımlanan Afrika-Amerikalı kadın öncüler listelenmiştir. Gerda Lerner, bu çalışmaları gerçekleştiren kadınların çoğunun kadın hakları mücadelesinden haberdar olmadığını öne sürer. Kitaplardaki öncü kadın listeleri erkeklerin oluşturduğu kaynaklara dayanır ve sonuç olarak kendi tarihinden habersiz olan kadınlar Lerner’in deyişiyle “tekerleği sürekli olarak yeniden icat etmek zorunda” kalırlar.”⁶⁰

Bu doğrultuda, Antoinette Burton, 1994 yılında yayınlanan *M. Burdens of History: British Feminists, Indian Women, and Imperial Culture* adlı çalışması incelenebilir. Burton, 1994 yılında yayınlanan bu araştırmasında 19. Yüzyılın sonları

⁵⁹ Gerda Lerner, “The Creation of Feminist Consciousness: From the Middle Ages to Eighteen-seventy”, Vol. 2. Women and History 2, 1993, s. 267.

⁶⁰ A.e, s. 268.

ve 20. Yüzyılın başlarında İngiliz feministler, Hintli kadınlar ve imparatorluk kültürü arasındaki karmaşık dinamikleri inceleyerek cinsiyet, ırk ve sömürgecilik kapsamında Hintli kadınların tarihte görmezden gelinen deneyimlerini açığa çıkarmayı amaçlar. Burton'a göre *"Batı feminizmi, tarihsel olarak emperyal konumu ve 'uluslararası kardeşlik' [international sisterhood] bağlamı dışında, kapsamlı bir tarihsel araştırma alanı olmamıştır."*⁶¹ Burton, kişisel yazışmalar, gazeteler gibi çeşitli birincil kaynakların kapsamlı araştırması ve analizi yoluyla, feminist düşüncenin sömürgecilik çerçevesinde gelişen karmaşık toplumsal yapıları irdeler. Kadınların farklı sosyal, kültürel ve politik geçmişlerini ve farklı bakış açılarını vurgulayarak ortak bir feminizm kavramına karşı çıkar.

*"Kadınların ve onların tarihlerinin yeniden görünür hale getirilmesi, kadın tarihinin ve feminist tarihin temellerinden biri olmuş olsa da, sadece Batı feminizminin emperyal geçmişini ortaya çıkarmak yeterli değildir. Birkaç nedenle, tarihi sadece bulmak veya ortaya çıkarmak olarak değerlendirmemek gerekmektedir...tarih yazma eylemi bir performans, bir üretim, bir süreçtir."*⁶²

Burton'ın belirttiği üzere feminist tarihin meselesi kadınları tarihe eklemek değil, bunu yaparken aynı zamanda da anlamların yeniden inşa edilmesi için ideolojik üretim türlerinin de analiz edilmesi gerekir. Hintli kadınların deneyimlerini merkez alarak Burton, İngiliz feminist hareketlerinin baskın anlatısını sorgular, postkolonyalizm ve imparatorluk tarihi alanlarına katkıda bulunur ve feminist tarihe daha kapsayıcı bir bakış açısı getirmeye çalışır.

Bu kapsamda söylemek gerekir ki postkolonyal feminizm sadece sömürgeci güçleri değil aynı zamanda öznenin hangi temsillerle inşa edildiğini, ataerkil ve sömürgeci baskı mekanizmalarının ortak olan yanlarını irdeler. Hazel Carby, postkolonyal feminizm kapsamında yaptığı çalışmalarda siyah kadınların tarihi ele alır. Fakat meseleye görünmezlik kapsamında değil bu görünmezliğin ideolojik ve güç paradigmaları ile birlikte nasıl değerlendirileceği sorusuyla yaklaşır. Carby *"Siyah kadınların tarih eleştirisi yalnızca 'yokluklar' konusunda anlaşılmamızı içermez, ayrıca*

⁶¹ Antoinette M. Burton, **Burdens of History: British Feminists, Indian Women, and Imperial Culture, 1865-1915**, Univ of North Carolina Press, 1994, s. 1.

⁶² A.e, s. 23

bizi görmeyi seçtikleri durumlarda nasıl görünür kıldığımız konusunda da öfkeliyiz.” beyanında bulunur.⁶³ Vron Ware *Beyond the Pale: White Women, Racism and History* adlı çalışmasında mevcut feminist tarih ve siyaseti sorgular. Kitabın ilk bölümünde “beyaz kadınlık” imajını ve sonraki bölümlerde “beyaz kadınlık” ve bunun ırkçılıkla ilişkisini tartışır. Ware, on dokuzuncu yüzyılda beyaz İngiliz kadınların kölelik karşı faaliyetlerini inceler. Ware ırk kavramını toplumsal olarak inşa edilmiş bir kategori olarak ele alır. Ware’e göre temel sorun beyaz bir kadın olmak değil fakat *beyaz bir kadın olarak düşünmek* ile ilgilidir. Ware bu eserinde “beyaz kadınlık” imgesinin tarihsel inşasını incelemenin ve ikinci olarak da siyasi bir hareket olarak feminizmin ırkçı bir toplumda nasıl geliştiğini anlamının önemi üzerinde durur. Kitabın beşinci bölümünde tarihsel belleğin çağdaş kültürlerde nasıl şekillendiğini, beyaz olmanın ve kadın olmanın nasıl farklı anlamlar doğurduğunu ele alır ve bu alanın tarih çalışmalarında ihmal edilmiş olduğunu belirtir.⁶⁴

Sonuç olarak, Natalie Zemon Davis’in belirttiği gibi çağdaş feminist tarihin hedefi “*farklı toplumlarda ve dönemlerde cinsiyet rollerindeki ve cinsel sembolizmdeki aralığı keşfetmek, hangi anlamlara sahip olduklarını ve sosyal düzeni nasıl işlediklerini bulmak veya değişimi teşvik etmektir*”.⁶⁵ Feminist araştırmaların ihtiyacı cinsiyet meselelerini ulus, ırk ve etnik köken meselelerinden ayrı olarak değil, birlikte düşündürmektir. Feminist tarih için ortak bir dil hayali Donna Haraway’in söylemiyle “tıpkı mükemmel bir doğru dil ve deneyimin hayali gibi, totalleştiren ve emperyalist bir niteliğe sahiptir.”⁶⁶ Kadınlar arasında ortak bir dil kurmak ırk ve sınıf gibi ayrımların görmezden gelinmesi demektir. Bu da büyük problemlere yol açar. Bundandır ki feminist bilinç yükseltme çalışmaları sırasında, “kadın” kategorisi de parçalanmaya başlanmıştır. Bu bağlamda feminist tarihyazımı kendi kendinin

⁶³ Hazel V. Carby, “White women listen! Black feminism and the boundaries of sisterhood”, **The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70s Britain**, Londra, Routledge, 2015, s. 211-234, s. 211.

⁶⁴ Vron Ware, **Beyond the pale: White women, racism, and history**, Verso Books, 2015.

⁶⁵ Natalie Zemon Davis, "'Women's History' in Transition: The European Case," *Feminist Studies* 3, no. 3-4.

⁶⁶ Donna Haraway, **Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature**, Routledge, 2013, s. 173.

eleştirisini de yaparak kadın tarihini sosyal bilimlerin diğer alanlarıyla birlikte ele almaya çalışır.

1.2.3 Postyapısalcılık ve Sonrası

Feminist tarih, özne ve kadın kavramları üzerine yapılan tartışmalarda, postmodernizmin ve postyapısalcılığın düşünce biçimlerinden ve analiz yöntemlerinden oldukça beslenmiştir. Bu durumda bu iki düşünce sistemini tanımlamak gerekir. Tarihyazımındaki en önemli kırılmalardan biri, tarihi diğer sosyal bilim dallarıyla birlikte yorumlayan Annales Okulu'dur. Annales Okulu ile birlikte tarihin tek boyutlu, çizgisel ve sürekli geçmişten geleceğe doğru ilerleyen bir zaman olarak görülmesi kırılmış ve zamandaki görecelik ve çokkatmanlılık vurgulanmaya başlanmıştır.⁶⁷ Bu özellikleriyle Annales Okulu hem kendi dönemi içerisinde hem de gelecekteki postmodern ve postyapısalcı tarih anlayışının gelişiminde oldukça etkili olmuştur.

Postyapısalcı düşünce yapısalcılara karşıt olarak doğar. Ferdinand de Saussure tarafından öne sürülen yapısalcılık anlayışına göre dil “*belirli bir zamanda veya eşzamanlı olarak kullanıldığı gibi kelimeler arasındaki yapısal bir ilişki sistemi olarak*” anlaşılmalıdır. Yapısalcılığa göre, her şey bir tür yapısal sisteme aittir. Dilin köklerine değil, dilin altında yatan kurallara ve nasıl işlediğine dair araştırmasında dilin yapısına bakmışlardır.⁶⁸ Yapısalcı Saussure'cü dilbilime göre dil tamamlanmış, kapalı bir sistemdir. Yapısalcıların dili şimdiki zamanın sınırları içinde düşündüğü ve dilin tarihsel evrimini geri plana attıkları gözlemlenmektedir. Jane Caplan yapısalcılığın eşzamanlılık düşüncesin tarih pratiğine uygun olmadığını ifade eder.⁶⁹ Bu durumda, dilin sabit ve kapalı yapıda olmasını reddeden ve dilin

⁶⁷ Georg G. Iggers, **Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı: Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme**, Tarih Vakfı Yurt Yayınlar, 2000, s. 1.

⁶⁸ Lois Tyson, **Critical theory today: A user-friendly guide**, London, Taylor & Francis, 2023, s. 208-211.

⁶⁹ Jane Caplan, “Postmodernism, Poststructuralism, and Deconstruction: Notes for Historians.” *Central European History*, vol. 22, no. 3/4, 1989, pp. 260–78. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/4546152>. Accessed 29 Apr. 2023, s. 265

artzamanlı/diyakronik olduğunu savunan postyapısalcı düşünce biçimini incelemek faydalıdır.⁷⁰

Derrida, Ferdinand de Saussure'ün aksine gösteren ve gösterilen arasında doğal bir ilişki olmadığını belirtir. Gösterenin işaret ettiği düşünce hiçbir zaman sabit değildir. Bu da anlamın sürekli değiştiğine ve dilde tamamlanamayacağına işaret eder. Derrida, anlamın sürekli ertelenmesi durumunu *différance* kelimesiyle açıklar. Fransızca *différer* kelimesinden gelen bu fiil hem ertelemek hem de aynı olmamak/farklı olmak anlamındadır.⁷¹ Fransızca ayrım/fark anlamına gelen *différence*, Derrida'nın belirttiği *différance* kelimesinden yazımsal olarak ayrılır. Bu fark “okunur, yazılır fakat duyulamaz.”⁷² Derrida kullandığı bu metaforla dilin anlamdan önce var olduğunu ve anlamı ürettiğini ifade eder. Derrida'ya göre dilin ürettiği anlamlar ve kelimelerin o anki kullanılış şekli *ayarlanmış* ve bu da *kültür denen şeyin kendisidir*.⁷³ Dolayısıyla anlam içinde yaşanan zamana, kültüre, kişiye göre değişkendir.

Derrida'nın dil ve anlam üzerine yaptığı çalışmalar ve yapısöküm metodu tarihyazımının birçok alanı üzerinde etkiye sebep olmuştur. Iggers, postyapısalcıların dilbilimsel ve edebi kuramları her bir metnin yazarı tarafından kurgulandığı ve her bir okuyucunun da metni kendi bilincine göre farklı yorumladığı fikrinde olduklarını anlatır. Postyapısalcılar, yapısöküm metodunu kullanarak dilin içine sirayet eden ideolojileri, dil ve iktidar ilişkilerini deşifre etmişler ve bu meseleyi tartışmaya açmışlardır.

Postyapısalcılık için bir diğer önemli isim olan Roland Barthes *Yazarın Ölümü* adlı eserinde geleneksel edebi eleştiriye karşı çıkmış ve yazarın kendi ürettiği yazıdaki otoritesini sorgulamıştır. Yazarın kendisinden ziyade ürettiği metne odaklanmak gerektiğini savunan Barthes'a göre odak yazardan ve yazarın ima ettiklerinden öteye gitmelidir çünkü okumak pasif bir eylem değildir ve okuma her bir okumayla okuyan

⁷⁰ A.e, s. 266.

⁷¹ Jacques Derrida, **Margins of Philosophy**, Brighton, The Harvester Press, 1982, s. 8.

⁷² A.e, s. 3.

⁷³ A.e, s. 340.

tarafından yeniden canlanan ve anlam kazanan bir süreçtir. Ona göre “*metin, farklı kültürlerden gelen, birbirleriyle diyalog kuran, kavga eden, birbirlerinin parodisini yapan çok sayıda yazıdan oluşur*”.⁷⁴ Buna göre, metin yazar tarafından biçimlendirilirken aynı zamanda kendi de yazardan bağımsız ve her bir okumayla yeniden şekillenen bir anlatıdır. Roland Barthes’ın düşüncelerinden etkilenen Amerikalı tarihçi Hyden White, tarih ve kurgu arasındaki keskin ayrımı bulandırır. White tarihsel anlatının *icat edilmiş* olduğunu ve edebiyata benzer kurgusal yapılar olduğunu ifade eder.⁷⁵

Böylece, başta Foucault olmak üzere postyapısalcılar tüm tarihin tekrar okunmasına öncülük etmişlerdir.⁷⁶ Tyson, postyapısalcı düşünceden yola çıkarak, tarihin nesnel bir bakış açısıyla yazılamayacağını iddia eder. Tarihin bilgisi nesnel belgelere dayansa bile neyin arşivleneceğine karar vermek ve tarihçinin hangi arşivi yorumlamaya değer bulacağı tamamen öznel bir süreçtir. Bu yüzden tarih yazımında nesnellikten söz edilemez.

“Muhabirler, tarihçiler ve bilim adamları “nesnel” veriler topladıklarında, hangi verilerin kullanılacağına ve hangilerinin atılacağına hangi temelde karar verirler? Belirli veri toplama yönergelerine uysalar bile, bu yönergelerin “nesnel” olduğundan nasıl emin olabiliriz ve her durumda, yönergelerin “nesnel” olarak yorumlandığından ve toplanan veya atılan her veri parçasına uygulandığından nasıl emin olabiliriz? Yani, muhabirler, tarihçiler ve bilim adamları, öznel ihtiyaçları, korkuları ve arzuları (kariyer motivasyonları dahil) olan ve bilgisi olsun ya da olmasın onları etkileyebilecek insanlar değil midir? Bir kişi kendi bakış açılarından, duygularından ve önyargılarından tamamen kaçabilir mi? Elbette, birinin bunu yaptığını iddia etmek imkansız iddia etmektir. Öyleyse nesnellik, kendimize ve başkalarına öznelliğimiz hakkında söylediğimiz bir yalan değil midir? Nesnellik, dolayısıyla kılık değiştirmiş öznellik değil midir?”⁷⁷

Mark Philip *The Return of Grand Theory in the Human Sciences* kitabının içinde yer alan “Michel Foucault” adlı makalesinde tarihin geçmişten günümüze bir yanılsamadan ibaret olduğunu öne sürer. Buna göre geçmiş “*her zaman şimdiki*

⁷⁴ Roland Barthes, “Yazarın Ölümü”, **Dilin Çalışma Sesi**, Çev: Ayşe Ece – Necmettin Kamil Sevil – Elif Göktepe, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 67.

⁷⁵ Georg G. Iggers, **Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı: Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme**, Tarih Vakfı Yurt Yayınlar, 2000, s. 122.

⁷⁶ **A.e.**, s. 136.

⁷⁷ Lois, Tyson, **Critical theory today: A user-friendly guide**, London, Taylor & Francis, 2023, s. 252-255.

zamanımızın bir icadı”dır.⁷⁸ Foucault’ya göre “*tarih Batılı insanın modern tarihin klasik evresi adını verdiği geç bir evresinde hâlihazırda geride kalmış olan bir evresinde icat edilmiştir.*”⁷⁹ Tarih boyunca bilgi ve iktidar arasındaki ilişki yeterince eleştirilmemiştir. Her daim iktidarda olanı konu edinen tarih, iktidar mekanizmalarını yeterince analiz etmemiştir.⁸⁰ Bu bağlamda *Deliliğin Tarihi*’nde Foucault, ‘genel bir tarih öznesinin’ varlığına ilişkin varsayımı eleştirir. Foucault, tarihçilerin genel eğiliminin iktidardaki kişileri, kahramanları incelemek amacıyla yazılmasının karşısında durarak kendisinin iktidar mekanizmalarını ve dolayısıyla iktidar ve bilgi arasındaki ilişkileri yeniden düşünmenin önemini vurgular.⁸¹ Kendi deyişiyle “*görölmeyeni göstermek, düzeyi farklılaştırmak anlamına gelebilir; o zamana kadar tarihsel olarak anlamlı olmayan ahlaki, estetik, siyasi, tarihsel hiçbir değer taşımayan bir düzeye hitap etmek olabilir.*”⁸² Artık ilerlemeci bir tarih anlayışından söz etmek mümkün değildir ve tarih “*iflas etmiş bir kurgu*”dan ibarettir.⁸³

Postyapısalcılık ile yakından ilişkilendirebileceğimiz 20. yüzyılda filizlenen postmodernizmin, feminist tarihyazımını üzerindeki etkisini gözlemlemek mümkündür. Hélène Bowen *Sceptical history: Feminist and Postmodern Approaches in Practice* kitabında postmodern tarihin tanımını yapar. Bowen’in belirttiği üzere postmodern tarih “*beşerî bilimlerde yirminci yüzyılın ‘dilsel dönüşü’ [linguistic turn] ile ilişkili disiplini ciddiye alan, eleştiren yazarların tarihlerini*” ifade eder ve bu da “*yapısökümcü veya postyapısalcı yaklaşımları*”⁸⁴ kapsar. Postmodernistlere göre otoritenin kaynağı akıldır ve özne-akıl merkez olmaktan çıkarsa otorite de sarsılır.⁸⁵ Antik Yunan’da Aristoteles’in kurgu-tarih karşıtlığını irdeleyen postmodernist

⁷⁸ Mark Philip, “Michel Foucault”, Ed. Quentin Skinner, **The Return of Grand Theory in the Human Sciences**, Cambridge: University of Cambridge, 1985, s. 78.

⁷⁹ Georg G. Iggers, **Yirminci Yüzyılda Tarihyazımı: Bilimsel Nesnellikten Postmodernizme**, Tarih Vakfı Yurt Yayınlar, 2000, s. 124.

⁸⁰ Michel Foucault, **İktidarın Gözü** (çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, 35.

⁸¹ **A.e.**, **İktidarın Gözü** (çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 35.

⁸² **A.e.**, s. 34.

⁸³ David Hoy, “Jacques Derrida”, Ed. Quentin Skinner, **The Return of Grand Theory in the Human Sciences**, Cambridge: University of Cambridge, 1985, s. 49.

⁸⁴ Hélène Bowen Raddeker, **Sceptical history: Feminist and postmodern approaches in practice**. Routledge, 2007, s. 20.

⁸⁵ Yener Orkuncuoğlu, **Nietzsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü**, Ceylan Yayınları, Şubat 2007, Birinci Baskı, İstanbul, 151.

düşünürler, tarihçinin bir yorumcu tarih yazımının ise bir anlatı türü olarak görülüp görülemeyeceği tartışmasını açmıştır. Lawrence Stone ve Gabrielle M. Spiegel kaleme aldıkları “History and Post-modernism” adlı makalelerinde tarihçilerin anlamı bulmak için otoriteyi sorgulamaları, dilin sosyal ve politik bağlamını incelemeleri gerektiğini söyler.⁸⁶ Postyapısalcı ve postmodernist düşünce biçimlerinin öznellik, dil ve güç dinamiklerine yaptığı ortak vurgu, tarihçileri gizli anlatıları ortaya çıkarma ve bu anlatıların içerisindeki baskın ideolojileri deşifre etme hususunda teşvik eder. Aynı zamanda geçmişin daha kapsayıcı bir şekilde ele alınmasının üzerinde durmaları sebebiyle tarihyazımının kuramsallaştırma konusunda ortaklık kurarlar.

Postyapısalcı ve postmodernist düşünce biçimleri feminist tarihyazımı teorilerinin gelişmesinde etkili olmuştur. Feminist tarihyazımının öncülerinden olan Joan Scott, feminist tarih üzerine yaptığı çalışmalarda postyapısalcı teori ve onun metodolojisinden oldukça faydalanır. Scott’a göre postyapısalcılık “*insanların anlamı nasıl inşa ettikleri [ve] anlamın inşasında farklılığın (ve dolayısıyla cinsel farklılığın) nasıl işlediği hakkında bir düşünme biçimi*”dir.⁸⁷ Bu kapsamda özellikle Michel Foucault ve Jacques Derrida’nın yaklaşımlarının feminizme faydalı bir analitik bakış açısı getirebileceğine dikkat çeker. Çünkü dilin anlam üretme biçimlerine dikkat edildiği takdirde dildeki cinsiyetin keşfedilebilir olduğunu düşünür.⁸⁸

Joan Scott ve Judith Butler editörlüklerini yaptıkları *Feminists Theorize the Political* kitabında feminist siyaseti kuramsallaştırmaya çalışırlar ve “özne”, “vatandaş”, “temsilci” ve “deneyim” gibi kavramları sorgularlar. Kitabın içerisinde yer alan “Contingent Foundations: Feminism and the Question of 'Postmodernism'” makalesinde Judith Butler, öznenin hiç var olmadığını iddia eden postyapısalcı görüş ile öznenin bir zamanlar bütünlüğe sahip olduğunu ama artık var olmadığını iddia eden postmodern görüş arasında bir fark olduğunu söyler. Butler’a göre *Öznenin Ölümü* konuşmanın ve siyasi tartışmanın sonu olamaz. Bu mesele tamamen politiktir. Çünkü ırk, sınıf, cinsiyet gibi farklılıklardan ötürü evrensellikten bahsedemiyorsak öznenin

⁸⁶ Lawrence Stone and Gabrielle M. Spiegel. “History and Post-Modernism.” *Past & Present*, no. 135, 1992, pp. 189–208. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/650975>. Accessed 29 Apr. 2023, s. 192.

⁸⁷ Joan Wallach Scott, **Gender and the Politics of History**, Columbia University Press, 1988, s. 54.

⁸⁸ **A.e.**, s. 55.

ölümünden de bahsedemeyiz. Butler’a göre öznenin eleştirisi “*öznenin inkârı veya reddi değil, daha çok önceden verilmiş veya temelci bir ön kabul olarak nasıl inşa edildiğini sorgulamanın*” bir yolu olmalıdır.⁸⁹ Butler, öznenin daima politik olduğunu söylemenin yetersizliğinden bahseder çünkü belki de politik olan öznenin kendisinden önce de vardır. Belki de özne dışlanarak, hatta belki de bastırılarak oluşturulur.

*“Öznenin daima politik bir alanda olduğunu söylemek yeterli değildir; fenomenolojik ifadeler, öznenin önceden düzenlenmiş ve üretilmiş bir başarı olduğu noktasını kaçırır. Ve bu tamamen politiktir; hatta belki de siyasetin kendisinden önce var olduğu iddia edilen nokta en politik olanıdır. Bu tür Foucault gibi özne eleştirisi yapmak, ortadan kaldırmak ya da ölümünü ilan etmek değil, sadece öznenin belirli yorumlarının politik olarak zarar verici olduğunu iddia etmek anlamına gelir.”*⁹⁰

Judith Butler’ın *Cinsiyet Belası* adlı kitabında belirttiği üzere özne meselesini tartışmak feminist düşünce için hayati bir önem taşır ve bu mesele ‘kadın’ kavramı üzerinde de tartışılmalıdır. Butler’a göre kadınların siyasal meşruiyet sağlama sürecini tartışırken *temsil* anahtar bir kelimedir. Kadının eksik temsil edilmesinin politik nedenlerini sorgulamak önemlidir. Fakat öncelikle kadın kavramı sabit ve somut tanımlamalardan kurtarılmış olmak zorundadır. Bu yüzden de kadın kategorisini yapısöküme uğratmak ve dışlayıcı, sınırlı kategorileri eleştirmek gereklidir. Butler bu durumu şu şekilde anlatır:

*“Kadınlar öznesinin kendisi artık istikrarlı ve kalıcı bir şey olarak anlaşılmıyor. "Özne"nin temsil edilecek nihai şey olarak, hatta özgürleşmenin nihai adayı olarak geçerliliğini sorgulayan pek çok yaklaşım var. Üstelik kadınlar kategorisini neyin oluşturduğu ya da neyin oluşturması gerektiği konusunda görüşler muhtelif. Siyasi ve dilsel "temsil" alanları, öznelere oluşturup biçimlendiren ölçütü baştan belirliyor; bunun sonucunda temsil yalnızca özne olarak tanınabilene bahşediliyor. Bir başka deyişle, temsile kavuşabilmek için öncelikle özne olmanın gerekleri yerine getirilmeli... Kadınların dil ve siyaset içinde nasıl daha etraflı bir biçimde temsil edilebileceklerini sorgulamak yeterli değildir. Feminist eleştiri “kadınlar” kategorisinin, feminizmin öznesinin, onu kurtuluşa götüreceği varsayılan iktidar yapılarının ta kendileri tarafından nasıl üretilip kısıtlandığını da kavramak zorundadır.”*⁹¹

⁸⁹ Judith Butler, “Feminism and the Question of "Postmodernism"”, Butler, Judith, and Joan W. Scott, eds. **Feminists theorize the political**. Routledge, 1992, s. 9.

⁹⁰ A.e, s. 13.

⁹¹ Judith Butler, **Cinsiyet belası**, İstanbul, Metis Yayınları, 2008, s. 43-44.

Butler’a göre özne temsil edilmek üzere üretilir. Bu yüzden de öznenin nasıl temsil edilebileceğine değil, özneleri oluşturan politik sistemlerin, iktidarın varlığını kavramak daha önemlidir.

Scott, *Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar* isimli çalışmasında tarihsel yorumlama alanındaki kimlikler, deneyimler ve siyaset arasındaki ilişkileri irdeler. Scott’a göre son yıllarda *postyapısalcılığın ölümüne* dair yapılan söylemler oldukça gerçek dışıdır çünkü postyapısalcı tarihin günümüz dünyası için “*yalnızca olanaklı değil, aynı zamanda bir gereksinim*”dir.⁹² Dolayısıyla Scott bilginin arkeolojisi ve iktidarın soykütüğü gibi Foucault’nun kavramları üzerine çalışır. Bu yöntemle, tarihsel anlatılar içindeki kimlikler, deneyimler ve siyaset arasındaki karmaşık bağlantıları ortaya çıkarır. Scott, Foucault’nun tarih anlayışının önemini ve bunun feminist tarih için önemini şu şekilde belirtir:

*“Foucault, kendinde varlıktan değil, öznenin söz etmeyi tercih ediyordu ve bunu, özneleri, kendi özgür iradeleri üzerinden tanımlarken dahi onları bazı zorlamalara tabii tutan sürece çekmek için yapıyordu...Foucault’nun kuramlaştırdığı Tarih’teki alanın genişliği ve sunduğu olanakların sınırsızlığı çok çekicidir. Geçerliliği olan kavramlar (aile, birey, kendinde varlık, ebeveynlerin ahlaki sorumlulukları, ensest ve hatta bedensel deneyimler, örneğin humma) yalnızca sorgulanabilir hala gelmemekte, onlar hakkındaki tarih ötesi anlam düşüncesi de itiraz edilebilir olmaktadır.”*⁹³

Foucault’nun öncü olduğu bu sorgulamalar anlamsal ayrımların ve bu ayrımların birbiriyle olan ilişkisini incelemek için önemlidir. Ancak böylelikle, tarihçi tarihe yeni yorumlamalar getirebilir. Tarihçi “*kesin veya bilindik görünen şeye yönelik rahatsız edici soruları gömülü oldukları yerden çıkarmalıdır.*”⁹⁴ Tarih yazımının malzemeleri geçmişin arşivlerinden oluşmasına rağmen Scott’a göre “*Eleştirel Tarih yazımının nesnesinin şimdiden başkası değildir.*”⁹⁵ Tarihçi hakkında yazdığı tarihi içinde bulunduğu zamanda yazar. Bu yüzden, eleştirel tarih geçmişin olaylarını haklı veya haksız çıkarmaya çalışmaz. Sadece toplumsal sistemlerin değişmesi için yapılması gerekenleri gün yüzüne çıkarmaya çalışır.

⁹² Joan W. Scott, *Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar*, 2017, s. 14.

⁹³ A.e, s. 30-32.

⁹⁴ A.e, s. 34.

⁹⁵ A.e, s. 40.

Scott, Foucault'dan esinlenerek, arşivleri yalnızca nesnel gerçeğin savunucuları olarak değil, söylemlerin kesiştiği, tarihsel anlamı ve kimliği şekillendiren karmaşık alanlar olarak görür. Feministlerin arşiv çalışmaları belli bir tarihsel dönemi ölümsüzleştirme niyetinde değildir. Kadınların da geçmişte bir yeri hak ettiğini kanıtlamak için yapılan telafi edici bir tutum değildir. Amaç ölümsüzlük arzusundan ziyade, feminizme ve feminist teoriye tepkiler karşısında arşivin “geçici anlar değil, Foucault'un tabiriyle, geniş kapsamlı ve devam eden sonuçları olan büyük söylemsel değişimler olduğu konusunda ısrar etmek” olduğunu ifade eder.⁹⁶ Bu yüzden, Scott'a göre, arşiv çalışmalarında tarihsel materyallerin içine gömülmüş anlam katmanlarını ve bunlarda gezinmek için gereken eleştirel metodolojilerinin çözülmesidir. Bu durumda [feminist] “tarihinin arşivi kederli bir yer değil, yaşayanların hayat bulmaya devam ettiği yerdir.”⁹⁷

Scott'ın yaptığı araştırmalarda altını çizdiği bir diğer kavram da deneyim kavramıdır. Bu kavram oldukça önemlidir çünkü deneyim siyasi gücün ve bilginin ışığında oluşur. Scott'a göre “kimlikler ve deneyimler, bu bakış açısıyla, belirli bağlamlarda veya yapılandırmalarda söylemsel olarak düzenlenmiş değişken fenomenlerdir.”⁹⁸ Bu görüşün Kadın Tarihi alanı için oldukça zıt olduğu söylenebilir. Fakat Scott'a göre, artık parçalanmış öznelerin deneyimleri de kaygan söylemsel yapılardan oluşmuşlardır. Scott, “Kanıt Olarak Deneyim” adlı makalesinde bu durumu açıklar. Geleneksel tarihlerde gözden kaçan ötekinin hikayelerini ortaya çıkarmaya çalışan tarihçilerin çalışmalarında görüldüğü şekliyle deneyimin kanıtlayıcı rolünü sorgular. Feminist Tarihin amaçlarından birinin egemen tarihin eksiklerini kapatmak olduğunu ve bunların altındaki ideolojik nedenlerin neler olduğunu ispatlamak olduğunu belirtir. Bunun üzerine “Peki, bir tarihsel nesnelliğin olabilirliği tamamen yadsındığında, yeni bir bilgi nasıl meşrulaştırılacaktır?” sorusunu soran Scott'a göre cevap deneyime başvurmaktır.⁹⁹ Scott, dili “eylem içindeki Tarih'in mekânı” olarak tanımlar.¹⁰⁰ Bu yüzden de dil ve eylemi ve dolayısıyla deneyimi birbirinden ayrı olarak

⁹⁶ Joan Wallach Scott, **The fantasy of feminist history**, Duke University Press, 2011, s. 142.

⁹⁷ A.e, 145.

⁹⁸ Joan W. Scott, **Gender and the Politics of History**, New York, Columbia University Press, s. 5.

⁹⁹ Joan W. Scott, **Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar**, 2017, s. 60

¹⁰⁰ A.e, s. 70.

incelemek mümkün değildir. Bu noktada dili nasıl çözümlemek gerektiğini düşünmek elzemdir.

“Önemli olan, Tarihi okuyuşumuzun amacını ve felsefesini değiştirmektir; deneyimi doğallaştırmayı amaçlayan ve kelimeler ve şeyler arasındaki ilişkinin dolaylılığına inanan okuma tipini bırakmak, tüm çözümleme kategorilerini bağlamsal, tartışmalı ve olumsal sayan kategorilere geçmektir. Sınıf, ırk, cinsiyet, üretim ilişkileri, biyoloji, kimlik, öznellik, hareket etme yetisi, deneyim, hatta kültür gibi temsil ve çözümleme kategorileri temelci statülerini nasıl elde etmişlerdir. Tarihçi için geçmişi bu kategoriler aracılığıyla incelemek ve bireyler için kendilerini bu terimlerle düşünmek ne anlama gelmektedir?”¹⁰¹

Scott, özneyi reddetmemekle birlikte dikkati öznenin yaratılma sürecine çeker ve bu sürecin analiz edilmesi gerektiğini önerir. Çünkü tüm bu süreç ve tarihinin özneleri tarihselleştirmesi kaçınılmaz olarak politik bir tutum içerir. Bu yüzden, Scott deneyimi “*aynı anda hem yorum hem de yorumlanması gereken*” olarak tanımlar.¹⁰² Canning deneyimin “*bağlam içinde bir kimlik oluşturma süreci*” olduğunu ifade eder. Bu yönüyle de kadın deneyimlerini üretme ve yorumlama biçimleri çalışılırken tarihinin tarihi yöneten erkeksi tanımlamalardan ayrıştırması önemlidir.¹⁰³ Deneyim artık söylemin kaygan ve değişken zemininde parçalanmış bir süreçtir ve tarihin biçimini belirler.¹⁰⁴

Günümüzde feminist tarihyazımı üzerine yapılan en kapsamlı araştırmalardan birinin Judith M. Bennett’in *History Matters: Patriarchy and the Challenge of Feminism* adlı çalışması olduğu söylenebilir. Judith Bennett bu kitapta tarihsel araştırmalarda feminist bakış açısının önemini, ataerkinin tarihsel anlatıları nasıl şekillendirdiğini inceler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sürdüren, kadın deneyimlerini marjinalleştiren geleneksel tarihsel anlatının sınırlarını belirlemeye çalışır. Kitabın ilk bölümünde feminist tarih, kadın tarihi ve toplumsal cinsiyet tarihi arasındaki bağlantıyı kurularak bu iki alanda dikkatli olmak gerektiği vurgulanır. Bennett’e göre feminist tarihin kadın tarihine denk tutulmaması gerekir. Çünkü her kadın tarihi yazarı feminist ve herhangi bir kadın çalışması da otomatik olarak feminist

¹⁰¹ A.e, s. 74.

¹⁰² A.e, 75

¹⁰³ Charlotte Canning, “Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History”, *Theatre Journal*, vol. 45, no. 4, 1993, pp. 529–40. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3209019>, s. 530.

¹⁰⁴ A.e, s. 536.

değildir.¹⁰⁵ Bennett'in belirttiği üzere kadınların sınıf, ırk, din, coğrafya gibi değişken sebeplerden ötürü karşılaştıkları dezavantajlı durumlar farklılık gösterse de yaşadıkları sorunları ortak paydada toplamak hala mümkündür. Kadınların mücadelesi onların kurban konumunda değil ataerki ile mücadelede güçlü bir yerde olduklarını gösterir. Feminist düşünce sistemi ilk dönemlerinde Batılı ve bireyci olduğu için eleştirilse de dünyanın farklı yerlerindeki feminizmler, önceki dönemlerde yapılan çalışmalardaki terimleri kendi kullanımlarıyla şekillendirmeyi başarmıştır. Bu da kadın meselesindeki ortaklıklardan kaynaklanır.

Bennett feminist tarihin *olağandışı biyografilere odaklanmak, sosyal ve maddi değerlendirmelerden uzaklaşmak, çeşitliliğe güç farklılıklarından daha fazla önem vermek gibi* sebeplerden dolayı kadın tarihinin feminist yanının kaybolduğunu gözlemlediğini belirtir. Feminist tarihin amacı sadece kadınları görünür kılmak değildir. Kadın tarihi üzerine yapılan araştırmalar siyasi bir akım olan feminizmin de gelişmesine büyük destekte bulunur. Aynı zamanda kadın tarihi çalışmaları geliştikçe erkek ve erkeklik tarihi, cinsellik tarihi gibi yeni alt dallar doğar. Bu da ataerkilin ve ataerki sistemin hiçbir zaman modası geçmiş bir kategori olmamasından kaynaklanır. Bu hususta tarih kesinlikle siyasal bağlamdan ayrı olarak düşünülemez.

*"1970'lerde, feminist tarihçiler ataerkillik hakkında kolayca ve istekli bir şekilde konuşuyorlardı; bugün ise böyle değil. İki karşıt ama güçlü etken tarafından sesimizi kısmamız teşvik edildi: Bir yandan, kadınların baskısının incelenmesinin "önemsiz, amatörce, aşırı duygusal ve eleştirisiz" olarak nitelendirildiği tarihsel bir disiplinin uygulamaları, daha önce de gördüğümüz gibi, diğer yandan postfeministlerin sistematik cinsel eşitsizliklere dair herhangi bir yakınmadan kaçınma eğilimi. Bunlar siyasi itici faktörlerdir, ancak önlerine boyun eğmemeliyiz. Ataerkillik konuşmak bazı çevrelerde modası geçmiş olabilir, ancak bu, feminizmin geleceği için, kadın ve cinsiyet üzerine tarihî araştırmalar için ve öğretimimiz için elzemdir. Geçmişte ve günümüzde ataerki güç hakkında hala öğreneceğimiz çok şey var, ancak bir şey kesindir: cinsel eşitlik, ataerkilliği göz ardı etmek, etkilerini küçümsemek veya feminist sınıflarda görmezden gelmekle ilerlemeyecektir."*¹⁰⁶

Sonuç olarak, postmodernizm, postyapısalcılık ve feminist tarihyazımı geleneksel bilgi ve temsil sınırlarına meydan okuyan bir düşünce sistemi ortaya

¹⁰⁵ Judith M. Bennett, **History Matters: Patriarchy and The Challenge of Feminism**, University of Pennsylvania Press, 2006, s. 15.

¹⁰⁶ **A,e**, s. 155.

çıkarmıştır.¹⁰⁷ Bu iç içe geçmiş hareketler, geleneksel gerçekleri yapı sökümüne, uğratarak yerleşik anlatılara meydan okumuş ve marjinal seslerin güçlendirilmesine fayda sağlamıştır. Bu anlayışlara göre, bellek, anlam ve güç birbirlerine bağlıdır. Dolayısıyla tarihyazımı çalışmalarında; toplumsal güç dinamiklerinin, dönemin ideolojik yapısının ve iktidarın durmadan sorgulanması gerekmektedir. Belirtilen güç dinamikleri toplumsal eylemde tekrar ve tekrar üretilir. Bu yüzden, geçmişte temsil edilen özneler hakkında yapılan eleştiriler her daim politik olanla birlikte yeniden yorumlanmalıdır. Feminist tarih de postmodern ve postyapısalcı düşünce biçimlerinden etkilenmiştir. Feminist tarih tarihin gölgede kalmış kadınların tarihini kurtarma amacını bir adım daha ileriye taşımıştır. Yönünü tarihsel anlatılardaki ideolojik, politik ve iktidar sistemleri analiz etmeye ve sorgulamaya doğru çevirmiştir. Bu kapsamda özne, temsil, deneyim gibi kavramlara değinilmiş ve bunların politik değerlendirmeleri üzerine çalışılmıştır.

1.3 Feminist Biyografi

**Tarihçinin arşivi kederli bir yer değil,
yaşayanların hayat bulmaya devam ettiği yerdir.**

Joan W. Scott ¹⁰⁸

Biyografi edebi ifadenin en eski biçimlerinden biri olarak bilinir. İçinde barındırdığı yazılı, sözlü ve görsel materyaller nedeniyle de tarihin bir dalı olarak da kabul edilebilir.¹⁰⁹ Lois W. Banner'in belirttiği üzere biyografi *“arşiv araştırmalarına dayanır, tarihsel kategorileri ve metodolojileri iç içe geçirir, mevcut politik ve teorik endişeleri yansıtır ve karmaşık doğruluk ve ispat konularını gündeme getirir.”*¹¹⁰ Bu

¹⁰⁷ Ayrıca Bkz. Benhabib, Seyla, Judith Butler, and Drucilla Cornell, **Çatışan feminizmler: Felsefi fikir alışverişi**. Metis, 2006.

Kitap Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell ve Nancy Fraser'in sempozyum sunumlarından oluşur. Bu kitapta önde gelen feminist düşünürler, kimlik, güç, cinsiyet, cinsellik ve sosyal adalet gibi konularla ilgili eleştirel diyaloglara girerler. Kitap, feminist düşüncenin akademisyenler arasındaki anlaşmazlıkları ve çekişmelerini gösteren önemli bir kaynaktır.

¹⁰⁸ Joan Wallach Scott, **The fantasy of feminist history**, Duke University Press, 2011, s. 145.

¹⁰⁹ Bununla ilgili bilgi için bkz. <https://www.britannica.com/art/biography-narrative-genre>

¹¹⁰ Lois W. Banner, “Biography as History”, The American Historical Review, vol. 114, no. 3, 2009, pp. 579–86. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/30223919>. Accessed 18 July 2023, s. 580.

nedenle, biyografi yazımı- kullanılan metodolojiler, arşiv araştırmaları ve yorum nedeniyle – tarihsel bir anlatıdır.

İngilizce konuşulan dünyada modern biyografinin 1791 yılında James Boswell'in *Life of Samuel Johnson* adlı çalışmasıyla başladığı gözlemlenmektedir. Bu dönemde biyografiler genellikle erkeği ele almış ve kadınların biyografi çalışmaları çoğunlukla bayağı olarak kabul edilmiştir.¹¹¹ İlk biyografi çalışmalarında kamusal/özel ayrımı gözetilmiş ve bu araştırmalarda “‘özel’i politik bir analizden uzak tutarak, erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkilerin analizini engellemiştir.”¹¹²

Geleneksel tarihte *büyük adamlar ve onların başarıları* konu edinildiği için kadınların erkekler kadar “başarıya” imza atmadıkları varsayılmış ve çoğu kadın tarihin dışında bırakılmıştır. Bu çarpık bakış açısı, kadınların topluma katkılarının bir şekilde daha az önemli olduğu algısını sürdürmüş ve bu da çoğu kadının tarihsel anlatımda marjinal olarak görülmesine neden olmuştur. 1960’lı yıllarda alevlenen feminist hareketin “kişisel olan politiktir” sloganı ile birlikte feminist biyografi yazma çalışmaları da hızlanmıştır. Feminist biyografi yazarları kadını tarihte görünür kılarken aynı zamanda tarihte kayıt edilene dair perspektifin gelişmesine de sebep olmuştur. Bu nedenle biyografilerinin “*kadınları tarihte temsil etmek için en temel çalışma*” alanı olduğu söylenebilir.¹¹³ Bununla birlikte, etkileri sadece kadını tarihe dahil etmenin ötesine uzanır. Feminist biyografiler tarafından dokunan anlatılar, geçmiş olayları ve insani ilerlemeyi görüntülemek için alternatif bir bakış sunarak tarih anlayışımızı temelden yeniden şekillendirir. Özünde, feminist biyografi, kadınların deneyimlerine, mücadelelerine ve zaferlerine dikkat çekerek tarihsel söylemde önemli bir kırılma yaratır.

¹¹¹ Bkz. Linda Wagner-Martin, Linda, "Introduction", *Telling women's lives: the new biography*, 1994, s. 1.

¹¹² Ann-Louise Shapiro, "Introduction: History and Feminist Theory, or Talking Back to the Beadle." *History and Theory*, vol. 31, no. 4, 1992, pp. 1–14. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/2505412>. Accessed 8 July 2023, s. 5.

¹¹³ Natalie Zemon Davis, 'Women's History' in Transition: The European Case", *Feminist Studies*, vol. 3, no. 3/4, 1976, pp. 83–103. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/3177729>. Accessed 19 July 2023, s. 83.

Feminist araştırmalar sırasında, kadınların ve erkeklerin deneyimlerinin birbirinden farklı olduğunu keşfeden feministler, kadın biyografileri yazarak kadınların kamusal ve özel alan içerisinde yaşadıkları sorunları da dile getirmişleridir. Fakat bunu yaparken, yapılan ilk çalışmalarda gözlemlendiği üzere, geleneksel tarihin düştüğü hataya düşmüşlerdir. Feminist tarihte “*kadınlar sadece sıradanlığın üzerine çıktıklarında dikkate değeri*” görölmüşlerdir.¹¹⁴

Bridge, 1960'lardan itibaren yapılan araştırmalarda kadınların hem evlilikteki hem de ailedeki rolünü tartışır. Ayrıca Jeanne D'arc, Heloise ve Christine de Pizan gibi seçkin kadın figürleri hakkında yapılan ortaçağ çalışmalarına dikkat çeker. 1980'li yıllarda feminist tarihin postmodern ve postyapısalcı teorilerle olan ilişkisi feminist tarihin de büyük anlatıları sorgulamasına yol açtığını vurgular. Bu dönemden itibaren feminist tarihin kadın tarihini kurtarma amacının yerini tarihin ideolojik olarak biçimlendirilmiş ve inşa edilmiş doğası üzerine odaklanılır.¹¹⁵ Kadınları tarihte görünür yapma ve onları tarihsel analizin ön saflarında konumlandırma çalışmaları, kişisel ve politik alanların birbirine bağlılığını ortaya çıkarır. Kadınların seslerini ve başarılarını yükselterek, bu biyografi yazarları aslında geleneksel "büyüklük" kavramına meydan okunur, tarihsel öneme sahip parametreleri ve bunların iktidarla olan ilişkisini yeniden tanımlanır.

Judith M. Bennett, yaşanan kırılmadan sonra ‘kadın değeri’ araştırmalarında egemen toplumun bir parçası olan büyük kadınların incelenmesinden kaçınıldığını ve sıradan kadınlara odaklanıldığını gözlemler. Buna bağlı olarak feminist tarih “*taşınmaz belgelerle - vergi listeleri, mahkeme kayıtları, nüfus sayımları, iş hesapları vb. - çalışarak, Orta Çağ Avrupa'sının köylü kadınlarının, erken modern kentlerde çalışan kadınların ve 19. yüzyıl işçi sınıflarının olağan hayatlarını*” konu edinerek kapsamını genişletmiştir.¹¹⁶ Bu değışim sadece unutulmuş hikayeleri ortaya

¹¹⁴ Linda Wagner-Martin, “Biography: The Old and the New”, **Telling women's lives: the new biography**, 1994, s. 160.

¹¹⁵ Helen Bridge, **Women's Writing and Historiography in the GDR**. Oxford University Press, 2002, s. 93.

¹¹⁶ Judith M. Bennett, **History matters: Patriarchy and the challenge of feminism**, University of Pennsylvania Press, 2006, s. 24.

çıkarmakla ilgili değildir, aynı zamanda toplumsal normlara ve güç yapılarına uyan kadınlar için sıklıkla ayrılmış olan 'büyüklük' kavramına meydan okumakla ilgilidir. Bu araştırmalarda kullanılan somut kanıtlar, *sıradan* kadınların yaşamlarının ekonomik kayıtlarını ve diğer birincil kaynaklarını titizlikle analiz edilmesine olanak sağlamıştır. Böylece tarihsel süreçte temsil edilmeyen kadınlar toplumlarını, ekonomilerini ve sosyal dinamiklerini şekillendirmede etkili aktörler olarak yeniden yazılmışlardır.

Liz Stanley, geleneksel biyografi anlatılarındaki seçkin bakışı kişisel/kamusal alan üzerinden değerlendirir. Stanley'e göre, kamusal/özel alan ayrımını, tarihin başarı tanımlarını ve sıradan olarak tayin edildiği için görmezden gelinen hayatları yeniden yorumlamak gerekir. Kamusal yaşamdan dışlanan kadınların yaşamlarına erişmek için özel alana da odaklanılmalıdır. Bu durumda "*yayınlanmış kaynaklardan uzaklaşmak ve mektuplar, günlükler, sözlü tarihler veya cemaat kayıtları aracılığıyla 'konuları' keşfetmek gerekir.*"¹¹⁷ Fakat Barbara Caine'nin belirttiği üzere kişisel olanın keşfedilmesi oldukça meşakkatli bir süreçtir. Yine de kadınların yaşamlarını kurtarma, keşfetme ve anlama ihtiyacı bu çalışmaları gerekli kılmıştır. Çünkü kadın tarihinin kadın hayatlarını unutulmuşluktan kurtarmak ve tarihin kendisinin yeniden tanımlanması olmak üzere iki temel hedefi vardır. Bu hedefler doğrultusunda çalışmak kadınların özel ve ev hayatlarını tarih perspektifinde önemsiz olarak görülmesinden kurtarmaktadır. Caine bu çalışmalarla birlikte kadınların "*yaşamlarına nasıl baktıklarını ve ailevi ve sosyal durumlarını nasıl deneyimlediklerini anlamaya, özel ve kamusal alanlar arasındaki sürekli etkileşimi göstermeye yol açmış ve bunun sonucunda kadın dünyalarının detaylı yeniden yapılanmalarını ve analizlerini sunmaya yönelik bir ilgiye*" sebep olduğunu belirtir.¹¹⁸ Feminist biyografiler kadınların yaşamlarının toplumun ev dışı alanlarında da nasıl şekillendiğini göstermiş ve kişisel olanın politik olması konusunda da önemli açıklamalar getirmiştir.

¹¹⁷ Akt. Elaine Aston, **Feminist Theatre Practice: A handbook**, London, Routledge, 1999, s. 160

¹¹⁸ Barbara Caine, "Feminist biography and feminist history." *Women's History Review* 3.2, 1994, 247-261, s. 250-251.

Helen Bridge, biyografilerin toplumsal güç mekanizmalarıyla olan ilişkisini irdeler. Christa Wolf, Brigitte Reimann, Irmtraud Morgner gibi GDR (Alman Demokratik Cumhuriyeti) döneminde yaşamış kadınların hayatlarını incelediği kitabında, biyografinin diğer tarih yazılarındaki gibi birçok metodolojik soruyu gündeme getirdiğini ifade eder. Fakat diğer tarihsel anlatılardan farklı olarak biyografinin materyali belirli bir biçimi olan bir bireyin yaşamıdır. Helen Bridge'in söylediği üzere biyografi yazımında geleneksel olarak iki farklı anlatı arasındaki ilişkiye odaklanmıştır. Bunlardan ilki *kendi kronolojisi olan bireysel bir yaşamı anlatmak ikincisi ise bireysel bir yaşamın bu anlatısının daha geniş tarihsel anlatılarla nasıl ilişkili olduğunu* göstermektir.¹¹⁹ Bu bağlamda biyografiyi politik söylemle birlikte değerlendirmek önemlidir.

Biyografi bireysel hikâyelerin anlatımının ötesine uzanır. Biyografinin daha büyük sosyo-politik bağlamları vardır. Aynı zamanda biyografi, iktidar ve özne ilişkilerinin deşifre edildiği bir türdür. Pauline Polkey tarafından düzenlenen *Women's Lives into Print: The Theory, Practice, and Writing of Feminist Auto/Biography* isimli kitabın alt başlığında yazar 'feminist' sözcüğünün "*benlik, kimlik ve öznellik konularıyla ilgili teorik tartışmaların hem yönlendirdiği hem de sürdürdüğü politik olarak belirlenmiş bir odağı*"¹²⁰ belirttiğini ifade eder. Feminist biyografi ataerkil iktidara karşı direnişi temsil eder ve bu yönüyle tamamen politiktir. Robert Rotberg tarih yazımındaki *biyografik iyileştirmelerin* katiyen zamansal ve mekânsal bağlamlarından koparılmaması gerektiğine dikkat çeker."¹²¹ Susan Ware'e göre de biyografi sadece bireysel bir tür olamaz. Son kırk yılda yayınlanan Amerikalı kadınların biyografilerini temel alan analizinde feminist biyografinin disiplinler arası bir çalışma alanı olduğunu gözlemler. Bu çalışma alanının "*kişisel olanın politik olduğu konusundaki ısrarı ve öznelerinin günlük yaşamlarına*" dair yaptığı vurguyla

¹¹⁹ Helen Bridge, *Women's Writing and Historiography in the GDR*. Oxford University Press, 2002, s. 100.

¹²⁰ Pauline Polkey, "Introduction", *Women's lives into print: the theory, practice and writing of feminist auto/biography*. Ed. Polkey, Pauline, Springer, 1999, s. xiii.

¹²¹ Robert I. Rotberg, "Biography and Historiography: Mutual Evidentiary and Interdisciplinary Considerations." *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 40, no. 3, 2010, pp. 305–24. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20685508>. Accessed 14 July 2023, s. 306.

beraber feminist tarihin araştırma sahasını oldukça genişlettiğini belirtir.¹²² Susan Ware toplumsal cinsiyet kavramının feminist biyografi yazarken üzerinde durulması gereken bir mesele olduğunu dile getirir. Bunun nedenini olarak da *bir erkek başarı veya başarı modelini izleyen geleneksel anlatı* metodolojilerinin kadın öznel için geçerli olmamasını gösterir. Charlotte Canning'in de belirttiği gibi *“tarihçi, kadını tarihsel olarak görünür kılmak için tarihi yönlendiren maskülen tanımlamaları kırmalıdır.”*¹²³ Andromerkezci ve ataerkil bakış açılarını yerinden etmenin en iyi yollarından biri kadın biyografileri yazarak kadınların geçmişlerini kurtarmaktır.¹²⁴ Ware feminist hareketin büyümesiyle birlikte kadınlar için iyileşen toplumsal yaşam gerçeğinin feminist biyografi alanındaki çalışmaları durdurulmaması gerektiğini belirtir. Susan Ware meseleyi şu şekilde ele alır:

*“Feminist biyografinin birkaç on yıl önceki itici gücü - bir kadının yaşamı boyunca kişisel ve politik arasındaki etkileşime odaklanmak - artık böyle bir yaklaşımın hem erkekler hem de kadınlar için çok daha yaygın hale gelmesiyle tazeliğini yitirmeye başlıyor. Tıpkı kadınların hayatlarının (en azından seçkin beyaz kadınların hayatlarının) erkeklere giderek daha fazla benzemesi gibi, biyografilerin bir kadının hayatını nasıl yazdıkları ile bir erkeğin hayatını nasıl yazdıkları arasındaki eski uçurum daraldı. Belli bir perspektiften bakıldığında, bu gelişme sevindirici olmalı, ancak erkeklerin kadınlardan çok daha fazla biyografisinin yazılmaya (ve gözden geçirilmeye) devam etmesi, hoşnutluğa karşı yeterli uyarı olmalıdır. Biyografi gerçekten cinsiyetten bağımsız hale gelmeden önce yapılması gereken çok daha fazla iyileştirme çalışması var.”*¹²⁵

Liz Stanley, feminist düşüncenin üç farklı epistemolojik argümanından bahseder. Bunlardan ilki bilginin üretilmiş olduğu ve dolayısıyla objektif bilginin imkânsız olduğudur. İkincisi ise bilginin düşünömsellik [reflexivity] ile ilgili olmasıdır. Bilgi düşünme, araştırma ve yazma süreçlerinden meydana gelir. Bu yüzden araştırmacının bilgi ile arasında sürekli bir etkileşimin var olduğunu kabul etmek gerekir. Üçüncüsü ise politik, etik ve entelektüel sebeplerden ötürü feminizmin hesap

¹²² Susan Ware, “Writing Women’s Lives: One Historian’s Perspective.” *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 40, no. 3, 2010, pp. 413–35. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20685513>. Accessed 18 July 2023, s. 413-414.

¹²³ *A.e.*, s. 530.

¹²⁴ Gerda Lerner, **The Majority Finds its Past: Placing Women in History**, New York and Oxford, Oxford University Press, 1979.

¹²⁵ Susan Ware, “Writing Women’s Lives: One Historian’s Perspective.” *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 40, no. 3, 2010, pp. 413–35. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20685513>. Accessed 18 July 2023, s. 434.

verilebilir bilgi üretmekle ilgilenmesi ve eleştirilebilecek anlatılar sunması gerektiğidir.

“Örneğin, Emily Wilding Davison'ın hayatını ve ölümünü araştırırken, sınıflar ve siyasi görüşlerim belirli genel etkilere sahip olabilir, ancak okuyuculara açık bir metin sunmada çok daha büyük bir öneme sahip olan şey, olayları ve insanları anlamlandırma sürecimdeki akıl yürütme yöntemleriydi eriydi ve bu konuda çıkarımda bulunmaktı. Yani, düşünümSELLİK [reflexivity], bir makale veya kitabın başlangıcında veya politik inandırıcılığı göstermek için bir dipnotta sağlanan kişisel özelliklerin bir listesinden ibaret değildir. DüşünümSELLİK, feminist terimlerle ifade etmek gerekirse, entelektüel sorumluluk bir meselesidir ve bu şekli, kanıt, yorum ve sonuç arasındaki analitik ilişkinin bilgi üretim süreci içinde ayrıntılı şekilde sunulmasında yatmaktadır.”¹²⁶

Helen Bridge, Liz Stanley'nin çalışmalarında 1980'lerdeki feminist tarih alanındaki gelişmelerdeki eğilimin özelliklerini gözlemler. Liz Stanley, postmodernist teorisyenler tarafından benimsenen biyografi biçimini uygular. Bu da geleneksel biyografinin aksine hiçbir yaşamın gerçekliğini hiçbir yazıda şeffaf bir şekilde yansıtlamayacağı anlamına gelmektedir.¹²⁷ Shirley A. Leckie'nin belirttiği üzere *“her bir biyografi kısmen otobiyografiktir.”¹²⁸*

Liz Staneley, “Is There Life in the Contact Zone? Auto/Biographical Practices and the Field of Representation in Writing Past Lives” adı makalesinde oto/biyografi tartışmasını derinleştirir. Stanley'e göre, kitapların dergilerin derslerin hepsinin aynı zamanda birer performanstır. Çünkü bunların hepsi yaşamı oluşturan eylemlerdir ve dolayısıyla otobiyografik etkinliklerdir. Bununla birlikte tüm bu etkinlikler biyografiktir çünkü izleyici de gerektirirler. Oto/biyografik uygulamalar insanların etkileşime girdikleri durumlardır ve sınır, kamusal alan, özel alan gibi kavramlar üzerinde sarsıcıdır. Stanley, “feminist oto/biyografi” kavramıyla, *“kendisi ve başkası arasındaki değişen sınırların, geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların, yazma ve okuma arasındaki sınırların, gerçek ve kurgu arasındaki sınırların entelektüel ve diğer*

¹²⁶ Liz Stanley, “How Do We Know about Past Lives? Methodological and Epistemological Matters Involving Prince Philip, the Russian Revolution, Emily Wilding Davison, My Mum and the Absent Sue”, **Women's lives into print: the theory, practice and writing of feminist auto/biography**, Ed. Polkey, Pauline, Springer, 1999, s. 19.

¹²⁷ Helen Bridge, **Women's Writing and Historiography in the GDR**. Oxford University Press, 2002, s. 105.

¹²⁸ Shirley A. Leckie, “Biography Matters: Why Historians Need Well-Crafted Biographies More than Ever”, Ambrosius, Lloyd E. ed. **Writing biography: historians & their craft**, U of Nebraska Press, 2004, s. 2.

sonuçlarına odaklanan epistemolojik bir”¹²⁹ durumu anlattığını açıklar. Stanley’e göre otobiyografi ve biyografi ayrı türler olsa da hayatta yaşamlar birbirine bağlı olduğu için aynı zamanda otobiyografik etkinliklerdir.

“Tarihyazımı, biyografi ve otobiyografi özellikle zamanı dönüştürür veya çevirir: bunlar kişiler veya yerler veya olaylardan daha çok zamanlarla ilgilenir, çünkü kişiler ve yerler ve olaylar zaman içinde yer alır ve zamanın esasıdır. Bu türlerin her biri, geçmiş ile şimdi arasında temel bir fark olduğu varsayımı veya inancına dayanır; ancak önceki "hikayeyi anlatma" biçimleri (zorunlu olarak) bu varsayımı yapmaz: sözlü bir geleneğin içinde, anlatı ya da hikaye şimdiki zamanda bir olaydır ve bir kez anlatılan şey ikinci kez anlatıldığında farklı olabilir. Ancak yazı, otoriteyi çağrıştırır; yetkilendirir, sağlamlık ve sabitlik verir; bir metin üretir, görünüşte cansız ve "var olan" bir şey, bir durumdan ziyade bir nesne. Bununla birlikte, buna rağmen gerçekten duruma göre ortaya çıkar, retoriksel olarak üretilen bir ürün, bir yapay eser, sanatsallık, hüner, sanat.”¹³⁰

Bu durumda Liz Stanley, “Temas bölgesinde [contact zone] yaşam var mı?” sorusunun cevabına hem evet hem de hayır der. “Hayır yoktur, ‘geçmişini yeniden kazanma’ anlamında; evet vardır, gerçekten olan şeyler ve yaşayan insanlar vardı anlamında.”¹³¹ Stanley’e göre önemli olan cevap değil sorunun kendisidir.

Judith P. Zinsser, feminist biyografinin gerekliliğini postmodern ve postyapısalcı düşüncenin biyografinin özüne dair bir çelişki yaratıp yaratmadığı tartışması üzerinden ele alır. Postyapısalcı düşünce ve yapısöküm pratiğinin feminist biyografi üzerindeki etkisini biyografi yazarı ve öznenin iç içe geçtiği "oto/ biyografi" kavramı ile birlikte düşünür. Bu yeni yazımda kanıtların doğası ve kullanımı ve biyografi yazarı ile eseri arasındaki ilişki analiz edilmiştir. Aynı zamanda feminist biyografi yazarları kişisel olanın politik olduğu vurgusuyla birlikte “kadın değerleri” üzerine yaptığı çalışmaları ırk, toplumsal cinsiyet, ulus gibi alt katmanlarla birlikte sorgulamaya başlamıştır ve böylece bu çalışma alanının kapsamını geliştirmiştir. Bu aşamada Zisser feminist biyografi yazımının kapsayıcılık konusundaki ısrarını tartışmaya açar. Zisser’a göre kadınlar arasındaki farklılıkları ve ortaklıkları ortaya çıkarmak isteyen feminist hareketin bu girişimi feminist olsun ya da olmasın

¹²⁹ Liz Stanley, “Is There Life in the Contact Zone?1 Auto/Biographical Practices and the Field of Representation in Writing Past Lives”, Donnell, Alison, and Pauline Polkey, eds. **Representing Lives: Women and Auto/biography**, Springer, 2000, s. 4.

¹³⁰ A.e, s. 13

¹³¹ A.e, s. 28.

biyografinin “belirli bir kadının yaşamını, düşüncelerini ve başarılarını doğrulamak için tarihçinin kanıt otoritesini [evidentiary authority] kullanması” tanımını baltalamıştır. Çünkü neticede biyografi tarih içerisinde kayda değer görülen bir şeyi yapan belirli bir birey için yazılır.¹³² Zinsser feminist biyografinin çelişki yaratıp yaratmadığını tartışmasını ortaya koyar fakat bu feminist biyografinin doğasına yönelik bir karşı çıkış değildir. Feminist biyografi, toplumsal iyileşmeyi sağlayan ve iktidar mekanizmalarını sorgulayan önemli bir tür olmaya devam eder.

“Kuşkusuz hiçbir feminist biyografi yazarı, bu çelişkili talepler nedeniyle seçtiği konudan yüz çevirmemiştir... Çünkü her feminist biyografi yazarı çağdaş bir amacı paylaşır: kadınları sistematik olarak tarihsel hatırlamadan uzaklaştıran kültürel normları ortadan kaldırmak ve toplumsal rolleri ne olursa olsun kadınların başarılarının kanıtını sunmak. Bu biyograficiler, kolektif çabalarında yerleşik kültürel paradigmalara meydan okumaya ve toplumun tüm kademelerinde kadınların başarılarını aydınlatmaya çalışırlar.”¹³³

Sonuç olarak, feminist biyografi var olan feminist düşüncenin sorgulandığı bir çalışma alanıdır. Bu biyografik anlatımlar yalnızca tarihsel kaydı düzeltmekle kalmaz, aynı zamanda yüzyıllardır anlatıları renklendiren altta yatan önyargıları da sorgular. Feminist biyografi, anlattığı hikâyelerle tarihin aktörü olan kadınların hayat içerisindeki dönüştürücü güçlerini tartışmaya açar. Bu kapsamda ilk olarak büyük ve kahraman görülen kadınların hayatları bulunup yazılmaya çalışılır. Bu dönem aynı zamanda kadınların temsili konusundaki tartışmaları yeniden şekillendiren eleştirel analizler tarihteki sınıf farklılıkları konusundaki farkındalığının iyileşmesiyle birlikte biyografi yazımının kendisi de bir kez daha sorgulanır. İkinci dalga feminizmin söylemleri ve kişisel olanın politik olduğuna yönelik vurgu arşiv çalışmalarını etkiler. Bu bakış açısıyla birlikte günlük, mektup gibi kaynaklar incelenir ve kadınların hayatları toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi farklı boyutlarla analiz edilir.¹³⁴ Aynı

¹³² Judith P. Zinsser, “Feminist Biography: A Contradiction in Terms? The Eighteenth Century”, University of Pennsylvania Press, Volume 50, Number 1, Spring 2009, pp. 43-50, <https://doi.org/10.1353/ecy.0.0023>, s. 44.

¹³³ A.e, s. 47.

¹³⁴ Ayrıca Bkz. Davis, Natalie Zemon, **Women on the Margins: Three Seventeenth-century lives**. Harvard University Press, 1995.

George SimeonHG Mwase, **Strike a Blow and Die: A Narrative of Race Relations in Colonial Africa**. Harvard University Press, 1967.

Carolyn Steedman, **Childhood, Culture and Class in Britain: Margaret McMillan, 1860-1931**. Virago, 1990.

zamanda postyapısalcı ve postmodern düşünce biçimleri biyografi yazarı ile nesnesi arasındaki ilişkinin incelenmesine sebep olur. Buna bağlı olarak biyografinin nesnel olup olamayacağı tartışması doğar. Biyografi yazarı ve nesnesi arasında durmadan akan bir iletişim vardır ve biyografide tamamen objektiflikten söz edilemez. Fakat yine de feminist biyografi açtığı kişisel/kamusal tartışması, toplumsal yerleşik düşüncelere karşı çıkması ve kadını birçok boyutuyla birlikte tarihin öznesi olarak ortaya koyması yönleriyle günümüzde de geçerliliğini koruyan bir araştırma alanıdır.



İKİNCİ BÖLÜM

FEMİNİST TİYATRO TARİHYAZIMI

2.1 Tiyatro Tarihyazımı Geleneği

Bir sanat dalı olarak tiyatronun şimdiki zamanda olup bitmesi, seyirciyle kurduğu ilişki, kamusal alan olması gibi kendine has özellikleri vardır. Tiyatro tarihinin, neredeyse on dokuzuncu yüzyıla kadar edebiyatın bir alt dalı olarak görüldüğü ve tiyatroya dair yapılan çalışmaların metin temelinde şekillendiği gözlemlenmektedir. Drama, tiyatronun edebi biçimidir, performansın yapısını ve içeriğini belirler. Tiyatro ise dramanın canlı performansını ifade eder. Dolayısıyla yazılı metnin fiziksel tezahürüdür ve salt performans anında var olan dinamik ve geçici eylemler bütünüdür. Tiyatro *estetik uyarılarla birlikte kolektif bir izleyici kitlesi oluşturacak bireysel izleyicileri* kendine çekmeye çalışır.”¹³⁵ Bu yüzden tiyatro performans anında değil performansın öncesinde ve sonrasında seyirciyle iletişim halindedir.

Tiyatro ve edebiyat arasındaki kesin ayrımın Max Herrmann tarafından 1923'te Almanya'da kurulan Theaterwissenschaft Institut (Tiyatro Bilimi Enstitüsü)'ne dayandığı söylenebilir. Erika Fischer-Lichte'nin “From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany” adlı makalesinde belirttiği üzere Hermann'a göre “*tiyatronun en önemli yönü icra*”dır ve bu icrayı incelemenin yolu da öncelikli olarak geçmişteki tiyatro performanslarının koşullarının yeniden oluşturulmasıdır.¹³⁶ Marvin Carlson “Space and Theatre History” isimli makalesinde, Hermann'ın bu yöneliminin yeni bir metodoloji ve yeni araştırma kaynakları doğurduğunu öne sürer; ayrıca Herrmann'ın tiyatro tarihine olan ilgisinin bir sonucu olarak Shakespeare, Schiller ve Molière gibi edebi figürlerin daha iyi

¹³⁵ Christopher Balme, “Playbills and the Theatrical Public Sphere”. T. Postlewait (Dü.) içinde, **Representing the Past** (s. 39). Iowa City: University of Iowa Press, 2010, s. 39.

¹³⁶ Erika Fischer-Lichte, “From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany”, Theatre Research International, 1999, Vol. 24, No: 2, 1999, s. 169.

anlaşılabileceğini savunur.¹³⁷ Hermann’a göre tiyatro tarihçisi ilkin geçmişin yeniden inşası için yeterli arşive ve kanıta sahip olmalıdır; geçmişin tiyatro mekânlarını, sahneleme biçimlerini, prodüksiyonlarını ayrıntılı bir biçimde bilmelidir.¹³⁸ Theaterwissenschaft Institut, tiyatro gösterilerinin gerçekleştiği sosyal, kültürel ve tarihi bağlamları daha iyi anlama ve edebiyat, tarih gibi alanlara odaklandığı için de disiplinler arası bir odak noktası kurma amacıyla olduğunu gözlemlemek mümkündür.

R. W. Vince 1989 yılında yayınladığı ‘‘Theatre History as an Academic Discipline’’ adlı makalesinde tiyatronun akademik bir alan olarak gelişimini ve bu alandaki noksan yanları tartışır. Vince’in temel görüşünün tiyatronun dramatik bir metin değil bir performans olması yönündedir. Vince, Mauretanya Kralı II. Juba’nın ‘‘Theartiké Historia’’ (yakl. 50 B.C.ca . M.S. 23) adlı eseri tiyatroyu edebiyattan ayrı bir bilim dalı olarak inceleyen önemli bir kaynak olduğunu ve sahne ile ilgili tüm konuları tartışmaya açması açısından önemli olduğunu belirtir. Dolayısıyla bu eserin günümüze ulaşamamış olması büyük bir talihsizliktir çünkü bu eserden sonra yaklaşık 16. yüzyıla kadar tiyatro tarihiyle ilgilenilmediği gözlemlenilmiştir.¹³⁹ Vince’in belirttiği üzere, ‘‘*tiyatro tarihinin dramatik edebiyat ile ilişkisi, tiyatro tarihinin tiyatro pratiği ile ilişkisi, akademik bir disiplin olarak tiyatro tarihinin niteliği ve kapsamı, veri ve tarihçi ilişkisi*’’¹⁴⁰ olmak üzere tiyatro tarihinde dört temel soru vardır. Vince’e göre performansın kaydını tutmak tiyatro tarihi için gereklidir. Ancak metin ile performans arasındaki ilişki eleştirmenler tarafından kabul edilse de performans dramanın yardımcı bir ögesi olduğu varsayımıyla değerlendirilmiştir. ‘‘*Toplu olarak ve performansta deneyimlenmesi amaçlanan bir çalışma, okuma yoluyla bireysel olarak kazanılan bir deneyimden bir genelleme süreciyle analiz edilir ve*

¹³⁷ Marvin Carlson, ‘‘Space and Theatre History’’, **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Charlotte Canning ve Thomas Postlewait, University of Iowa Press, Iowa, 2010, s. 196

¹³⁸ Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, s. 97.

¹³⁹ R. W. Vince, ‘‘Theatre History as an Academic Discipline’’, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989.

¹⁴⁰ A.e, s. 8.

değerlendirilir.”¹⁴¹ Tiyatro tarihçilerinin modern üretimleri etkilediğini belirten Vince, Shakespeare’in oyunlarının sahnelenmesinin buna örnek olarak gösterilebileceğini söyler.¹⁴² Böylece Vince bu makalede, akademik bir disiplin olarak tiyatro tarihinin kapsamını, tarihsel kanıtların toplanması ve yorumlanmasındaki güçlükleri tartışır. Edebiyatın tiyatro tarihini beslediğini kabul etse de edebiyat ve tiyatronun iki ayrı dal olduğunu ifade eder.

Balme, *The Cambridge Introduction to Theatre Studies* adlı kitabında Vince’in öne sürdüğü dört temel problemden biri olan tiyatro ve edebiyat ilişkisini ele alır. Tiyatro tarihinin uzun yıllar edebiyat tarihinin altında değerlendirildiğini ve günümüzde tiyatro tarihinin hala önemli bir çalışma alanı olmadığına vurgu yapar. Uzun yıllar edebiyatın alt dalı olarak görülen tiyatronun tarihi de edebiyat tarihi gibi incelenmiştir. Balme’ye göre tiyatronun kendine özgü varoluşu sebebiyle, bu iki dal dönemselleştirme açısından birbirinden oldukça farklı olmalıdır. Tiyatronun önemli bir kamusal alan olması nedeniyle hayatın birçok alanında farkındalığa sebep verdiğini belirtir. Fakat tiyatro tarihinde performansın kendisine pek de yer verilmemiştir. Zira Antik Yunan tiyatrosu, Elizabeth tiyatrosu gibi dönemlerin mimari biçimleri veya dönemsel nitelikleri azımsanmayacak derecede bilinse de performanslar konusunda somut bilgilere sahip olmadığımıza dikkat çeker.¹⁴³ Erika Fisher-Lichte, 2004 yılında yayınlanan “Some Critical Remarks on Theatre Historiography” makalesinde bu düşünceleri destekler. Lichte’ye göre, performanslarla alakalı belgeler tiyatro tarihinin birincil kaynakları olmalıdır. Fakat tiyatro tarihi bireysel performansların kataloğu değil süreç olarak ele alınmalıdır ve tiyatro diğer sanat dallarıyla ilişkilendirilmeli ve belgeler performansla birlikte değerlendirilmelidir. Ona göre tiyatro araştırmacısının net bir araştırma sorusu veya hedefi olmalıdır ve bunlarla kurduğu bağlam ve metodolojiyi dikkatli bir şekilde değerlendirmesini vurgulamaktadır.¹⁴⁴

¹⁴¹ A.e, s. 10

¹⁴² A.e, s. 11

¹⁴³ Christopher Balme, *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*, Cambridge: Cambridge University Press, 2008, s. 96.

¹⁴⁴ Erika Fisher-Lichte, “Some Critical Remarks on Theatre Historiography”, *Writing and Rewriting National Theatre Histories*, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004.

Marvin Carlson, 1991 yılında yayınlanan ‘‘The Theory of History’’ adlı makalesinde 1990’lı yıllarda ortaya çıkan tiyatro tarihinin Avrupa ve Amerika’daki beşerî ve sosyal bilimlerde meydana gelen teorik değişimlerle olan ilişkisini sorgular. Marvin Carlson tiyatro tarihinin on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Avrupa kültürünün gölgesinde geliştiğini ve bu kültürün neredeyse evrensel olarak kabul edildiğini belirtir. Carlson’a göre tiyatro tarihi Avrupa edebiyat kanonun kabul görmüş bir parçasıdır. Bunun bir sonucu, Antik Yunan Tiyatrosu ve Shakespeare gibi konular günümüz tarih çalışmalarında tercih edilirken popüler tiyatroların göz ardı edilmesidir. Marvin Carlson son yıllardaki popüler kültüre olan ilginin artmasıyla birlikte geleneksel tarihten dışlanmış kadın tiyatrosuna, renki kadınlara ve kültürel anlamda marjinal görünen çeşitli gruplara da ilginin arttığını ve böylece geleneksel tiyatro tarihinde gizli ideolojik yargıların sorgulandığını öne sürer.¹⁴⁵ ‘‘Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler’’ makalesi bu süreci şu şekilde özetler:

‘‘Tiyatro tarihi 19. Yüzyılın sonunda, bir çalışma alanı olarak kurulduğunda yoğunlaştığı şey, siyasi ya da toplumsal tarih gibi, incelediği konunun zaman içinde değişimleri ve gelişimleriydi. Tiyatro tarihçileri bu sanata daha başından beri mekânsal bir anlayışla bakmayı vazgeçilmez görüyordu...bu mekânsal ilgi hemen, edebi metnin canlandırılmasındaki dinamiklere karşı spesifik bir ilgiden gelişerek, özel bir kültürel mekânda yuvalanmış kültürel bir etkinlik olan tiyatroyla ilgili bir meseleye dönüştü. Tiyatro tarihinin tüm organizasyonu, bir disiplin olarak yaratılışından itibaren nitelik olarak hep coğrafiydi ve öncelikle, az sayıda ve çok seçilmiş, modern, hemen hemen tümüyle Batı Avrupalı birkaç ulus-devletteki tiyatronun gelişimi ile ilgiliydi.’’¹⁴⁶

Tiyatro tarihindeki bu tartışmalar feminist tiyatro tarihi üzerine yapılan çalışmalarla doğrudan ilintilidir. Sue-Ellen Case ve Janelle Reneilt editörlüklerini yaptıkları *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics* adlı kitapta temsil, kanon ve sınırlar meselelerini ele alır. Case ve Reneilt, tiyatro tarihinde kimin nasıl temsil edildiğini sorgulamak, tiyatro tarihinde görmezden gelinenleri bulup çıkarmak, tiyatro tarihini yapı sökümü uğratmak, tiyatro tarihi ve diğer sosyal bilim dalları arasındaki ilişkileri kurmak konularını tartışmanın önemi üzerinde dururlar.

¹⁴⁵ Marvin Carlson, ‘‘The Theory of History’’, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle G. Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. 246.

¹⁴⁶ ‘‘Global Bir Tiyatro Tarihi Üzerine Düşünceler’’, **Tiyatro Tarihi**, Ed. David Wiles, Christine Dymkowski, Çev. Süha Sertabiboğlu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2019, s. 195-196.

Belirttikleri üzere bu meseleler toplumların sosyoekonomik düzeylerine dayanırlar ve dolayısıyla tamamen politiklerdir.

Sonuç olarak, tiyatro ve edebiyat arasındaki ayrımın yapılması ve performansın kaydının tutulması üzerine yapılan tartışmalar tiyatro tarihinin özerk bir bilim dalı olarak kabul görmesine neden olmuştur. Postyapısalcılık ve sonrasında yaşanan gelişmeler tiyatro tarihinde kimin neden temsil edildiğinin sorgulanması gerektiği konusuna dikkat çekmiş ve böylece tiyatro tarih yazımında yeni yazım metodolojileri üzerine yapılan araştırmalar hız kazanmıştır. Buna bağlı olarak, bir sonraki bölümde tartışılacağı üzere, feminist hareket özellikle 1970’li yıllar itibariyle erkek egemen tiyatro tarih yazımını mercek altına almıştır.

2.2 Feminist Tiyatro Tarihyazımı Öncüleri

Geçmiş asla ölü değildir. Hatta geçip gitmiş de değildir.

William Faulkner

Feminist tarih yazımı, 1960'larda ve 1970'lerde ivme kazanan feminist hareketin bir parçası olarak ortaya çıkan bir çalışma alanıdır. Tarihi feminist bir bakış açısıyla yeniden yorumlamayı ve yeniden incelemeyi, tarih boyunca kadınların geleneksel tarihsel anlatılar tarafından gözden kaçırılan veya görmezden gelinen katkılarını ve deneyimlerini vurgulamayı amaçlamaktadır. Feminist tarihin temel amaçlarından biri, cinsiyetin tarihsel olayları ve süreçleri nasıl şekillendirdiğini belirlemek ve analiz etmektir. Bu, kadınların iktidar ve otorite konumlarından dışlanma şekillerinin yanı sıra cinsiyetin ırkçılık ve sınıfsal farklılıklar gibi diğer baskı biçimleriyle kesiştiği alanların incelenmesini içerir. Yapılan feminist tarih araştırmaları, kadınların yaşamlarına ve deneyimlerine ışık tutan kaynakları ortaya çıkarmak ve analiz etmek için genellikle arşiv araştırması, sözlü tarih ve edebi analiz gibi çeşitli yöntemler kullanıldığı görülmektedir.

1970 yılında Oxford’da düzenlenen British National Women’s Liberation (Britanya Ulusal Kadın Özgürlüğü) konferansının tarihte yazılan/yazılmayan

kadınların öykülerini tekrar düşünme hususunda önemli bir dönüşüm sağladığı söylenebilir. Bu konferansta, kadınların kendi hikâyelerini kendi ağızlarından anlatmaları, toplumsal yaşama dair yeni kelimeler icat etmeleri ve kişisel olan ve politik olan arasındaki ayrımın tekrar yapılması üzerinde durulmuştur.¹⁴⁷ Yine 1970’lerde başlayan Yeni Kadın Tarihi Hareketi (New Women’s History Movement) geleneksel tarih yazımında kadının temsil edilme biçimlerine dikkat çekmiş; ilk olarak kadın, aile, iş yaşamı hakkında incelemeler yapmıştır.¹⁴⁸ Böylelikle evrensel olarak görülen ve eril deneyimle şekillenen tarih anlayışına karşı çıkmıştır.

İlkin feminist edebiyat eleştirisinin bir alt dalı olarak tanımlanan feminist tiyatro eleştirisi özellikle İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünün tesirinde kalır. Bu alanda yapılan araştırmalar arasında Kate Millet’in *Cinsel Politika* adlı kitabının en önemli çalışmalardan biri olduğu ve birçok farklı alanda olduğu gibi gelecek tiyatro ve tiyatro tarihi çalışmalarına yeni perspektifler sunduğu söylenmelidir.¹⁴⁹ Elaine Aston, Kate Millett’in önderliğinde gelişen feminist edebiyat eleştirisinin edebiyat tarihinde yer edinmiş ‘büyük’ ve ‘klasik’ eserleri değersiz kılmadığını fakat bu klasik eserlerin ataerkil sistemin bir parçası olduğunu açıklar.¹⁵⁰ Feminist tiyatro tarih yazımı, kadınların tiyatroya katkılarının sistematik olarak göz ardı edildiğini, kadın oyun yazarlarının değer düşüklüğüne uğradığını ve tiyatro biliminin erkek egemen bakışın etkisinde şekillendiğini dolayısıyla da kadının sahnedeki temsilinin çarpıtılmış

¹⁴⁷ Sally Alexander, “Feminist History and Psychoanalysis”, History Workshop, Oxford University Press, No. 32 Autumn, 1991, pp. 128-133.

¹⁴⁸ Charlotte Canning, “Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History Source: Theatre Journal”, The Johns Hopkins University Press, Vol. 45, No. 4, Disciplinary Disruptions, Dec. 1993, pp. 529-540, s. 532.

¹⁴⁹ Ayrıca Bkz. Kate Millet bu kitabında cinselliği ideoloji, sosyoloji, biyoloji, ekonomi gibi alanlarda değerlendirmiştir. Kate Millet’a göre cinsiyet biyolojik bir gerçeklik olmasının ötesinde sosyal bir yapıdır ve “yaşamımızın cinsel davranış diye adlandırılan büyük bölümü, hemen hemen tamamen öğrenilen ve sonradan edinilen şeylerin ürünüdür.” Bu doğrultuda H. Lawrence, Henry Mailer, Jean Genet, Norman Mailer gibi erkek yazarların edebi eserlerini inceleyen Kate Millet edebiyat ve sanatın ataerkil iktidar yapılarını nasıl yansıttığını ve güçlendirdiğini araştırmıştır. Feminist tiyatro çalışmalarında önemli görülebilecek eserlerden biri de Judith Fetterley *The resisting reader: A feminist approach to American fiction* adlı çalışması olduğu belirtilebilir. Judith Fetterley bu kitabında edebiyatın ataerkil bakışın bir yansıması olduğunu ve edebiyat eleştirmenlerinin, cinsiyet, ırk ve sınıfı temsil etme biçimlerini analiz ederek ataerkil ideolojiye meydan okuması gerektiğini savunmuştur. Geleneksel edebiyat eleştirisine karşıt duran Fetterley feminist edebiyat eleştirisinin bilinç yaratmada önemli olduğunu vurgulamıştır.

¹⁵⁰ Elaine Aston, **An Introduction to Feminism and Theatre**, London and New York: Routledge, 1995, s.13.

olduğunu savunur. Bu bağlamda, kanonda büyük ve öncü olarak atfedilen Antik Yunan ve Elizabeth dönemindeki sanatçıları inceleyerek tarihi feminist yapıyı sökmeye uğrattır.

Feminizm, tarih ve iktidar arasındaki bağlantıları tartışan önemli makalelerden biri Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" adlı çalışmasıdır. 1971 yılında yayınlanan araştırma her ne kadar sanat tarihini temel alsa da sanat, iktidar ve başarı arasındaki ilişkiyi toplumsal ve politik yönleriyle incelemesi açısından feminist tarihyazımında önemli bir yere sahiptir. Nochlin'e göre, büyük kadın sanatçıların eksikliği yetenek veya çaba eksikliğinden değil, kadınlara engel oluşturan ve kadınların başarılı olmak için yeterli kaynaklara erişmesini engelleyen toplumsal yapılardan kaynaklanır. Geleneksel yapı, kadını ev ve aile yaşamı arasında bırakır ve kadından bu iki alanda yaşamasını talep eder. Bu talep, sanat dünyasında kadınların, *örtük biçimde de olsa, fikirlerde ve işçilikte tuttuğunu koparma, odaklanma, sebat, yaptığı işe kendini verme gibi "erkeksi" özellikleri kendilerine mal etmeleri* sonucunda başarılı olmalarına neden olmuştur ve olmaktadır.¹⁵¹ Bu durum kadın tiyatro sanatçıları açısından da aynıdır ve kadınlar arasındaki sınıfsal farklılıklar göz ardı edilemez. Sue Ellen Case "Öncü Kadınlar" bölümünde *"performans alanındaki kadınlara ilişkin bir tarih, kadınların biricik deneyimlerinden çıkan performans alanlarındaki başarıları içermelidir"* görüşünü savunur ve tiyatro tarihinde kadınlara ait olan kısmın erkeklerinkinden çok daha farklı olduğunu belirtir.¹⁵² Nochlin'in belirttiği üzere:

*"Mesele şudur ki, bildiğimiz kadarıyla çok büyük kadın sanatçıları hiç çıkmamıştır, ama yeterince araştırılmamış ve değerlendirilmemiş bazı ilginç ve çok iyi kadın sanatçıları vardır; fakat aynı zamanda biz ne kadar tersini arzulasak da hiç büyük Litvanyalı caz piyanisti ya da Eskimo tenis oyuncusu da çıkmamıştır. Vaziyetin böyle olması üzücüdür ama ne tarihsel veya eleştirel kanıtları manipüle etmek ne de tarihin şovenist erkekler tarafından çarpıtıldığı yolundaki yorumları değiştirmeyecektir... Eğer kadınlar sanat dünyasında erkeklerle aynı statüye sahip olabildilerse, o zaman statükonun mevcut hali gayet iyi demektir."*¹⁵³

¹⁵¹ Linda Nochlin, **Kadınlar, Sanat ve İktidar**, Çev. S. Evren, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2020, s. 169.

¹⁵² Sue Ellen Case, **Feminizm ve Tiyatro**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008.

¹⁵³ Linda Nochlin, **Kadınlar, Sanat ve İktidar**, Çev. S. Evren, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2020, s. 150.

Feminist tiyatro tarihyazımının ilk olarak kanondan dışlanmış kadınları bulmaya yöneldiği ve bunu yaparken de kadın oyun yazarlarına öncelik verdiği gözlemlenmektedir. Yapılan çalışmalar ve yaratmaya çalıştıkları feminist bilinç özellikle 1980’li yıllar itibarıyla tiyatro tarihinde göz ardı edilen grupların tiyatroya katkılarının yeniden yorumlanması bakımından zihin açıcı olduğu görülmektedir.

Feminist tiyatro tarihi üzerine yapılan ilk çalışmalardan biri Sue-Allen Case’in 1988 yılında yayınlanan ve 2008 yılında Türkçeleştirilen *Feminizm ve Tiyatro* adlı kitabıdır. Case bu kitabında tiyatro tarihinde görmezden gelinen kadınları bulup çıkarmaya, tiyatro ve feminizm ilişkisini kurarak tiyatro tarih yazımına yeni bir yaklaşım getirmeye çalışır. Case, tiyatro tarihine kazandırdığı bu yeni bakış açısı ile birlikte tiyatro kuramının başlangıcı sayılan Aristoteles’in *Poetika* adlı eserini yapısöküme uğratar. Aristoteles’in karakter tanımından yola çıkarak kadınların tiyatro sahnesinde varlık gösterememesini eleştirir. Tiyatroda kadın temsiliinin erkek özne tarafından şekillenmesinin nedeni içinde yaşanan toplum düzeni ile alakalıdır. Case, bu problemi şu şekilde örneklendirir:

“Açıkça, akıllı olmak karakter için gereklidir; ama akıllı olmak... kadınların sahip olamayacağı başka bir niteliktir. Aristoteles’in varsayımları, toplumsal gerçekliğin ve estetik tanımlamaların kesişmesine dayanıyor... (Kadın) Yalnızca erkek öznenin sınırları dahilinde işlevli oluyor; ya da erkeğin çerçevesini tamamlamaya yardımcı oluyor; ya da erkeğin niteliklerini vurgulayarak onlardan farklı olan noktaları sergiliyorlar. Bir kez daha kadınlar görünmüyor- onlara atfedilen özellikler yok ve görünmezlikleri erkek özneyle yoğunlaşmayı sağlayan boş alanları yaratıyor... **erkekler tiyatroya hem icracısı ve ideal trajik karakteri, hem de teatral deneyimin ayrıcalıklı izleyicisi olabilir.**”¹⁵⁴

Case bu sorunun sadece Antik Yunan dönemi ile alakadar olmadığını vurgular. Zira tiyatro sanatının en görkemli zamanlarından biri olan Elizabeth tiyatrosunda bile kadının tiyatrodaki temsiliinin hem toplumsal hem de sanatsal anlamda yarattığı sorunlar ortaktır. Case’e göre kadının sahnedeki temsiliinin bir erkek tarafından yapılması “kadın seks nesnesini” yaratmıştır fakat kadının sahneye çıkması da onu ataerkil baskıdan kurtaramamıştır.

“...kadınlar sahnede görüldüğünde, müstehcen komediler ve haz anlatıları tiyatrolara hâkim olmaya başladı. Kadın toplumsal cinsiyeti kurgusu sıkı bir şekilde kadınlara tescillendi. Bu

¹⁵⁴ Sue Ellen Case, **Feminizm ve Tiyatro**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008, s. 49-50

dönem bakire tanrıça Athena'dan yirminci yüzyılın seks tanrıçasına geçiş dönemidir. Her şekilde kadınlar, erkek değiş tokuş dünyasının metası olmaktan kurtulamadılar.”¹⁵⁵

Case, yaptığı arşiv çalışmalarıyla “Kadın Öncüler” olarak nitelendirdiği dört kadın tiyatro emekçisinin biyografilerini yazarak onları tiyatro tarihinde gölgede kalmış kadınları keşfetme çabasıdadır. Bu kişiler; yazın dünyasında bilinen ilk kadın tiyatro yazarı Hrotsvit Von Gandersheim, geçimini tiyatro yazarı olarak sağlayan ilk kadın yazar Aphra Behn, oyunları sahnelenen ve basılan ilk kadın yazar Sor Juana ve ilk Amerikan kadın oyun yazarı Mrs. Mercy Otis Warren’dır.¹⁵⁶ Case bu çalışmayla tiyatro tarihine bir iyileştirme örneği sunar. Fakat bu iyileştirmenin doğurduğu toplumsal, sınıfsal, ırksal farkların feminist tiyatro tarih yazımında yarattığı problemleri de önemle belirtir. Çünkü kadınların kanondan dışlanması evrensel olsa bile beyaz erkek egemen dünyada beyaz olmayan bir kadının dışlanma biçimi ile beyaz bir kadının arasında fark vardır. Dolayısıyla, beyaz bir tiyatrocunun yazma ve performe etme deneyimiyle renkli bir tiyatrocunun deneyimi farklı olacaktır. Ayrıca arşivi tutulan kişilerde üst sınıfa ait kişilerdir.

“Beyaz yazar, ırk baskısı deneyimiyle ya da etnik topluluğun bakış açısıyla yazamaz; bu nedenle de böyle bir topluluğun iç yapısını ya da egemen beyaz kültürle karşı karşıya gelme duygusunu göz ardı etmek zorundadır. Dahası, bu mesafe feminizm ve tiyatro incelemesinde araştırma ve eleştiri açısından ciddi sorunlar oluşturur. Etnik feminist tiyatro pratiğine ve yazınına dair malzemelerin çoğuna ulaşmak zordur, ki bu malzemeler projenin alternatif doğasını yansıtır. Söz konusu kumpanyalar görece yoksuldur ve çoğunlukla kısa ömürlüdür; eleştirmenin, onların prodüksiyonlarına, basın bildirilerine ve eleştiri yazılarına ulaşması ya da bu alandaki oyuncularla görüşmesi gerekir. Beyaz yazarın etnik topluluğa mesafesi bu tip bağlantıların ve araştırma fırsatlarının ciddi yokluğuna neden olur... Egemen beyaz kültür dahilinde çalışan eleştirmenler, renkli kadınların teatral eserlerine ulaşmak istediklerinde, en rahat siyah kadınların eserlerine ulaşmışlardır.”¹⁵⁷

Sue Ellen-Case *Poetika*’ya karşıt olarak yeni bir poetika üretme arzusundadır ve böylelikle *kadınların temsili ve algısıyla ilgili geleneksel sistemleri yapıbozuma uğratma ve kadınları özne konumuna yerleştirme*”¹⁵⁸ amacındadır. Sue Ellen-Case’e göre her ne grupta olursa olsun kadın tarihte her daim nesne konumundadır ve öteki olarak temsil edilmiştir. Bu görüşe göre, bakışı yönlendiren daima erkektir ve

¹⁵⁵ A.e, s. 61.

¹⁵⁶ A.e, s. 62-82.

¹⁵⁷ A.e, s. 139.

¹⁵⁸ A.e, s. 161.

“kadınlar sahnede bakılmak üzere” vardır, “bakmak üzere değil”. Kadın kendini de erkeğin gözünden görür, sahnede kadın erkeğin gözünden temsil edilir.

“Kadınlar, bakışı yönlendiren özne konumunda değil de bu bakışın nesnesi konumunda sabitlenirler...kadın “öteki” olarak inşa edilir...sahne üzerindeki kadınlar asla özne konumunda temsil etmezler; kadınların arzusu ataerki kültürde simgeleştirilemez. Seyirci teatral temsil sistemine sürgün edilmiş, tatmin edilmemiş arzusunun yönlendirdiği eril özne haline gelir... Kadınlar açısından kadının eril bakış nezdinde öteki olarak temsil edilmesinin getirdiği sonuçlardan biri onun kendisine karşı da bir öteki haline gelmesidir.”¹⁵⁹

Feminizm ve Tiyatro kitabının feminist tiyatro metodolojisini kurmak ve tiyatro tarihini iyileştirmesi bakımından feminist tiyatro tarihçilerine yol gösterici bir kitap olmuştur. 1970 yılında yayınlanan bu eserden sonra tiyatro tarihine yönelik yapılan feminist sorgulamalar artmıştır.

Tiyatro tarihini feminist düşünce ile birlikte inceleyen en önemli akademisyenlerden bir diğeri de Elaine Aston’dır. Elaine Aston, Case’in yaptığı ilk çalışmalardan farklı olarak performans tarihi de çalışır ve bu alanın gerekliliğine dikkat çeker. 1983 yılında yazdığı *Feminist Tiyatro Pratiği: Bir El Kitabı* adlı kitabında feminist tiyatro uygulamalarının geleneksel cinsiyet ve iktidar kavramlarına karşı nasıl meydan okuyabileceğini irdeler. Aston’ın belirttiği üzere geleneksel tiyatro “kadınları erkeklere ‘ait’ olarak temsil” etmiş ve kadın hikâyelerini, problemlerini merkeze almamıştır fakat artık “kadınlar, erkeksi bir hayal gücünün temsili olarak değil, kadın olarak ‘görülme’ arzusundadırlar.”¹⁶⁰ Bu arzuyu gerçekleştirmek için de, Elaine Aston’a göre, feminist tiyatro yapmak için feminist eleştirel teori ve feminist performans faaliyetlerini birlikte düşünmek gerekir.

Kitabın “Creating Text” adlı sekizinci bölümde yazar, kısa öyküler gibi tiyatro dışı metinleri feminist performansa uyarlamayı önerir. Elaine Aston’a göre, yalnızca önceden yazılmış senaryolara güvenmek yerine, feminist tiyatro sanatçıların iş birliği ve yaratıcılığı yoluyla orijinal metinler oluşturmalarıdır. Kitabın “Re-figuring Lives” adlı bölümü vaka çalışması yapması, bu çalışmanın kurallarını koymas ve biyografisi

¹⁵⁹ A.e, s. 167-168.

¹⁶⁰ Elaine Aston, **Feminist Theatre Practice: A Handbook**, London, Routledge, 1999, s. 6.

performansa dönüştürmesi açısından önemlidir. Yazara göre feminist biyografiler, feminist tiyatroyu geliştirmek için mükemmel bir kaynaktır çünkü kendini temsil etme, kültürel ve sosyal kimliklerin yapısökümü ve 'hakikat' kavramı gibi önemli kaygılarla ilgilenirler. Aston bu bölümde, feminist bir biyografik yaklaşımın kriterleri de dahil olmak üzere feminist biyografi teorisi ve pratiğini tartışır. Biyografiyi oluşturma sürecini Liz Stanley'nin feminist biyografi yazma konusundaki görüşlerine dayandırır.

“Üzerinde çalışılacak biyografik konular ararken, olası kadın konuların mutlaka ‘görünürde’ olmadığını unutmayın. Bu çalışmanın başlangıcından itibaren kadınların sosyal, yaratıcı ve teatral tarihlerinin gizlenmesi üzerine yorum yaptık, bu nedenle bir konu bulmak ‘görünmezi’ görünür kılma projesiyle bağlantılı olabilir. Bu, örneğin, yayınlanmış kaynaklardan uzaklaşmak ve mektuplar, günlükler, sözlü tarihler veya cemaat kayıtları aracılığıyla ‘konuları’ keşfetmek anlamına gelebilir.”¹⁶¹

Aston biyografi yazarken ve performans sürecinde bireyin başarılarından ziyade deneyimlerini biçimlendiren toplumsal bağlamları bulmak, öznenin yaşamının yorumlanabilir olduğunu kabul etmek, gerçeğin öznel olduğunu ve öznenin yaşadığı zaman dilimindeki toplumsal normları unutmamak gerektiğini belirtir. Bu bağlamda, şair Christina Rossetti'nin hayatına ve eserlerine dayanan tasarlanmış bir performans üzerine bir vaka çalışması sunar.

Elaine Aston'ın bir diğer önemli yapıtı olan *An Introduction to Feminism and Theatre* kitabında Susan Glaspell üzerine yapılan vaka çalışmasının kadınların tiyatro kanonundan dışlanması adına önemli bir örnek olduğu söylenebilir. Aston'ın belirttiği üzere Glaspell, Ibsen'e benzer olarak yirminci yüzyılın önemli bir oyun yazarıdır fakat Aston, Glaspell'in Ibsen'den farklı olarak bu Amerikalı yazarın tarihe not edilmediğini vurgular. Aston bu çalışmasında, Glaspell üzerine yazılan çeşitli eleştiri yazılarını inceler, Glaspell'in tiyatroya katkılarını sunar ve onun tiyatro tarihinde geri plana atılmasının nedeni olarak da tiyatro tarihinin *cinsiyet önyargısı* içinde olmasını gösterir.¹⁶²

¹⁶¹ A.e, s. 160.

¹⁶² A.e, s. 104.

Sue-Ellen Case ve Janelle Reinelt'in editörlüklerini birlikte üstlendikleri *The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics* kitabının önsözünde tiyatro tarihinde temsil, kanon ve sınırlar üzerinde durulmasının önemli olduğunu belirtirler. Bu kitapta, tiyatro tarihinde neyin ve kimin temsil edildiği, önceden susturulmuş seslerin kanona dâhil edilmesi ve tiyatro ve diğer disiplinler arasındaki ayrımların ve sınırların irdelenir. Case ve Reinelt'in belirttiği üzere *temsil ve görünmezlik* ile ilgili tartışmalar sadece *akademik* tartışmalar değil aynı zamanda toplumun ekonomik ve sosyal yapılara dayanan meselelerdir. “*Dolayısıyla, bu bilimsel konular her anlamda politiktir.*”¹⁶³ Her çalışma, içinde yaşanan dönemin ideolojisiyle biçimlenir. Bu biçimlenme açık veya örtük olabilir. T.C. Davis “Questions for a Feminist Methodology in Theatre History” adlı makalesinde tiyatro tarihinde özel konuları inceleyen kitaplar da bile kadınları ayırma ve gizleme yöneliminin olduğunu vurgular.¹⁶⁴ Bunun içselleştirilmiş ataerkinin izleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzden Davis görünmezlik sorunu irdelendiğinde daha kapsayıcı bir tarihe ulaşacağımız ve içinde bulunduğumuz kültürü daha iyi anlayabileceğimiz fikrini savunur.¹⁶⁵ Kadını görmezden gelen geleneksel tarihçi tavrı yıkmak için, Canning’in de ortaya koyduğu üzere, “*tarihi yönlendiren maskülen tanımlamaları kırmak*” gerekir.¹⁶⁶

Sonuç olarak, 1970 döneminde gelişen feminist tarihyazımı çalışmaları -tarihi iyileştirme, kadınlar arasındaki sınıfsal, ırksal ayrımların yarattığı ayrıcalıklar, toplumsal cinsiyetin tarih yazımına etkileri- tiyatro tarihine feminist eleştirel getirilmesinde oldukça etkili olmuştur. Feminist tarih üzerine yapılan araştırmalar feminist tiyatro tarihi eleştirisini de canlandırmıştır. Özellikle İngiltere ve ABD’de akademisyenler tarafından geliştirilen feminist tiyatro tarihyazımı kadınların tiyatro tarihindeki temsili ve tarihte temsil edilmeyen kadınları bulup çıkarma

¹⁶³ Sue-Ellen Case, Janelle Reinelt, ‘Introduction’, **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Iowa City, University of Iowa Press, 1991, s. ix.

¹⁶⁴ T.C. Davis, Questions for a Feminist Methodology in Theatre History. T. P. McConachie (Dü.) içinde, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Iowa City: University of Iowa Press, 1989, s. 60.

¹⁶⁵ A.e, 68

¹⁶⁶ Charlotte Canning, “Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History Source: Theatre Journal, The Johns Hopkins University Press, Vol. 45, No. 4, Disciplinary Disruptions, Dec. 1993, pp. 529-540, s. 530.

eğilimindedirler. Böylece arşiv araştırmalarının önemini, arşiv ve iktidar ilişkilerini incelerken aynı zamanda tiyatro tarihindeki kadın ‘eksikliğinin’ nedenlerini kadının kamusal konumuyla da ilişkilendirerek meseleye daha büyük bir pencereden bakmamız için ortaya cevaplanması gereken mühim sorular sordukları söylenebilir.

2.3 Örnek Vaka Çalışmaları

Tarih sadece değişimle değil, devamlılık ile de ilgilidir.

Judith M. Bennett¹⁶⁷

Feminist tarihyazımı çalışmaları, patriarkinin egemen olduğu tarihi ve tarih yazımı çalışmalarını eleştirirken tarihte gömülü kalmış ya da tüm yönüyle bilinmeyen kadınları yazar. Böylelikle hem tarihin hem de feminist tarihin devamlılığını sağlamaya çalışır. Yapılan çalışmalarda ilkin daha çok kadın oyun yazarlarına daha sonra da feminist performanslara odaklanıldığı gözlemlenmiştir. Özellikle yirminci yüzyılın sonlarına doğru feminist atölyeler hakkında araştırmalar yapılmıştır ve bu da performansın kaydının tutulması adına önemli bir gelişme olmuştur. Örnek vaka çalışmaları arttıkça feminist tarih tarafından seçilen kadınların kim olduğu, hangi kadınlarla alakalı arşivlerin ulaşılabilir olduğu, feminist olmayan ve döneminde ataerki ile iş birliği yapıp önemli pozisyonlara gelen kadınları feminist tarih çerçevesinde nasıl değerlendirilmesi gerektiği gibi sorular açığa çıkmıştır. Dolayısıyla vaka çalışmaları sadece kadınları görünür kılmak için değil aynı zamanda feminist tarihyazımının eleştirilmesi ve geliştirilmesi için gereklidir.

Pamela Allen Brown ve Peter Parolin’in editörlüklerini yaptıkları *Women Players in England 1500-1660: Beyond the All-Male Stage* adlı çalışmaları erken modern İngiltere tiyatrosunun ‘tamamen erkek’ olduğu algısını yıkmayı hedeflemektedir. Editörler performans kelimesini “*bir izleyici kitlesine yönelik herhangi bir somutlaştırılmış sergileme veya temsil eylemi*”¹⁶⁸ olarak tanımlarlar.

¹⁶⁷ Judith M. Bennett, “Women's History: A Study in Continuity and Change”, *Womens History Review*, Volume 2, Number 2, 1993, s. 176.

¹⁶⁸ Pamela Allen Brown and Peter Parolin, “Introduction”, eds. **Women Players in England 1500-1660: Beyond the All-Male Stage**. Ashgate Publishing, Ltd., 2008, s. 5.

Bundan kaynaklı olarak da kitabın başlığında aktris olarak değil oyuncu [player] kelimesini kullandıklarını belirtirler. Zira oyuncu [player] sadece erkeklere mahsus bir çalışma alanı değil taklit yapma, şaka yapma, şarkı söyleme, dans etme gibi birçok alanı kapsayan hem erkek hem de kadın oyuncuların oluşan bir alan olduğunu dile getirirler. On üç makaleden oluşan kitap, profesyonel Londra sahnesi dışındaki mekânlarda sergilenen performansların farklı yönlerine odaklanır ve bu dönemdeki kadın performanslarının yaygınlığını gösterir. Bu çalışma 16. ve 17. yüzyıllara, arşivin oldukça kısıtlı olduğu bir döneme, ışık tutması ve yaptığı oyuncu tanımı ile sınırlamaları genişleten bir yaklaşımı benimselemesi ve merkezi lokasyon yerine Londra dışı mekanlara yönelmesi açısından geniş kapsamlıdır.

Kitap içerisinde yer alan Natasha Korda'nın "The Case of Moll Frith: Women's Work and the "All-Male Stage" adlı makalesi dikkat çekicidir. Hala çözülmemiş sırlarla dolu enteresan bir hayata sahip Moll bir diğer adıyla Mary Frith'in tiyatro ile olan ilişkisini konu edinir. Frith'in 17. Yüzyıl'da İngiltere'nin yeraltı dünyasının en kötü şöhretli kadın üyelerinden biridir. Hırsız, şovmen, komisyoncu ve erkek kıyafetleri giyip dolaşan [crossdresser] bir kadın olarak bilinir. Korda makalesinde Moll'ün bu istisnai sınıflandırmalarının erken modern Londra'nın halka açık tiyatrolarını çevreleyen ticaret ağları içinde bir işçi olarak oldukça sıradışı statüsünü gizlemeye hizmet ettiğini iddia eder. Aynı zamanda Thomas Middleton ve Thomas Dekker'in 1610 yılında yazılmış "The Roaring Girl" [Kükreyen Kız] oyununda da konu edinilir. Frith, ikinci el kıyafet satıcısıdır ve çalıntı eşya komisyonculuğu yapar ve Korda'nın belirttiği üzere bu dönemde tiyatroya katkıda bulunan birçok kadından biridir. Korda'ya göre Moll Frith "*halka açık bir tiyatrodaki sahne alan sıradan bir kadının, istisnai statüsünü koruyarak göze çarpan bir örneğini*" sunar.¹⁶⁹ Mevcut mahkeme ve edebi kanıtlar Frith'in yaşamındaki umutsuz koşullar nedeniyle yasadışı işler yürüttüğünü gösterir. Bu yüzden, Frith'in Fortune Tiyatrosu'ndaki performansı

¹⁶⁹ Natasha Korda, "The Case of Moll Frith: Women's Work and the "All-Male Stage", **Women Players in England, 1500–1660**, Routledge, 2019. 71-88, s. 71.

kariyerinde çok önemli bir noktadır çünkü bu onun kötü şöhretli biri olarak değil ünlü bir komisyoncu olarak tanınmasını sağlamıştır.¹⁷⁰

Katherine Newey, *Women's Theatre Writing in Victorian Britain* kitabında, geç Romantik dönem ve yirminci yüzyılın başlangıcında yaşamış kadın yazarları konu edinir. Bu kitabında, Viktorya dönemi tiyatro tarihinde görünmeyen kadınları görünür kılmak, bu dönemin cinsiyet ideolojisini incelemek ve tiyatro tarihçiliği pratiğini değerlendirme amacıyla olduğu anlaşılmaktadır.¹⁷¹ Kitap Viktorya dönemindeki sosyal yaşamı ve sanatı tartışarak başlar ve “Sahneyi Kurtarmak”, “Meşruluk”, “Para”, “Sanat”, “Ev ve Ulus” bölümleriyle devam eder. Kitabın ilk bölümünde on dokuzuncu yüzyılda düzenlenen oyun yazarlığı yarışmalarının kazananları Isabel Hill ve Fanny Kemble üzerinden İngiliz Tiyatrosu, kadın yazarlığı tarihi ve tarihte yazılarının nasıl yapılandırıldığı incelenir. Newey, 19. yüzyılda İngiliz Ulusal Tiyatrosu’nu kurtarma görevinde kadınların önemli roller oynadığını vurgular. Bu duruma Isabel Hill ve Fanny Kemble örnek olarak gösterilir. 1829 yılında Ağustos ayında the Theatre Royal [Kraliyet Tiyatrosu], Covent Garden ciddi bir mali kriz içinde kalır. Alacaklılara, hissedarlara ödeme yapmak için tiyatroya ait olan mülklerin neredeyse tamamı satılmak üzere. Tiyatro, yazarlardan ve aktörlerden tiyatroyu kurtarması adına ücretsiz çalışmalarını ister. Isabel Hill, “The First of May” komedisiyle tiyatronun varlığını sürdürmesi için katkıda bulunur. Covent Garden'ın borçlu menajeri Charles Kemble'in kızı ve İngiltere'nin önde gelen tiyatro ailelerinden birinden gelen Fanny Kemble, Romeo ve Juliet'in bir sezonunda Juliet olarak ilk kez sahneye çıkar.¹⁷² Bu kadınlar, tiyatrodaki aktif rol oynayan ve bir sanat kolu olarak tiyatronun var olmasında etken olan insanlardır fakat konvansiyonel tiyatro tarihi içerisinde onları görmek pek mümkün değildir. Para bölümünde, dönemin tiyatro anlayışında görülen burjuva komedisini eleştirir ve bu dönemde tiyatro çalışanı olma yolunda aile bağlarının etkisini vurgular. Sanat bölümünde ise paranın ticari veya ana akım tiyatrodaki başarısının

¹⁷⁰ Ayrıca Bkz. Oyun hakkında yazılan dönemi ve Mary Fritz'in tiyatro yaşamı dışındaki olayları konu edinen makaleler: Melissa Mowry, “Thieves, Bawds, and Counterrevolutionary Fantasies: The Life and Death of Mrs. Hutchings, Mark. “Mary Frith at the Fortune.” *Early Theatre*, vol. 10, no. 1, 2007, pp. 89–108. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43499292>. Accessed 6 Sept. 2023.

¹⁷¹ Katherine Newey, *Women's Theatre Writing in Victorian Britain*, New York: Palgrave Macmillan, 2005, s. 1.

¹⁷² A.e, 11-12.

dramatik yazıya başlamanın temel motivasyonu olmadığını George Eliot, Augusta Webster örnekleri üzerinden savunur. Kitabının Ev bölümünde ise kadın oyun yazarlarının iç ideolojiyle müzakereleri ve zorlukları olduğunu belirterek birbirine zıt gibi görünen ev ve ulus kavramlarını kadın oyun yazarları üzerinden tartışmaya açar. Newey, Viktorya döneminde kadın oyun yazarlarının karşılaştığı zorlukları ve tiyatro alanına katkılarını ve bu yazarların toplumsal beklentilere meydan okuyarak cinsiyet, sınıf ve sosyal norm konularını nasıl ele aldıklarını değerlendirir. Böylece, Viktorya dönemi kadın yazarların, tiyatro ve toplum üzerindeki kalıcı etkilerini tartışarak çağdaş oyun yazarlarına ilham vermesi nedeniyle geçmişten günümüze köprü kurmaya çalıştığı söylenebilir. Newey, çalışmasını şekillendirirken mektup, gazeteler, düzyazılar, biyografi ve otobiyografi gibi birçok birincil ve ikincil el kaynaklardan faydalanır. Yapılan araştırmalar sonucunda, on dokuzuncu yüzyılın son on yılında kadınların artan bir güven ile ve kamusal alanda var olanın politik önemini vurgulayarak kamusal yaşamda ve tiyatrodaki daha aktif roller üstlendikleri sonucuna varır.

Representing the Past: Essays in Performance Historiography çalışması tiyatro tarihyazımında yöntemsel arayışları irdeleyen editörlüğünü Thomas Postlewait ve Charlotte M. Canning'in üstlendiği ve tartıştığı meselelerle güncelliğini koruyan kitaplardandır. Kitap arşiv, zaman, mekân, kimlik ve anlatı olmak üzere beş bölümden oluşur. Arşiv bölümünde Susan Bennett'in "The Making of Theatre History" adlı çalışmasının feminist tarihyazımı açısından önemli olduğu söylenebilir. Susan Bennett makalesinde, geleneksel anlatıları yeniden düşünmenin önemini vurgulayan revizyonist yaklaşımın, tarih yazımında daha kapsayıcı ve çeşitlilik içeren bir yaklaşım sunduğunu belirtir. Susan Bennett'e göre arşiv oldukça önemlidir ve arşivi anlamak ve eleştirmek tarihin nasıl şekillendirdiğini anlama açısından önemlidir. Zira arşivler tarihsel anlatıları şekillendirir ve tiyatrodaki kadınlar üzerine çalışmalar yapılsa da bu arşiv çalışmaları genellikle marjinal olarak nitelendirildiğini belirtir. Elizabeth Inchbald üzerine yaptığı araştırmada veya 1950'ler Londra'sında kadınların repertuarlarının tiyatro tarihinde net olarak görülmediğini belirtir ve kadınların tiyatro tarihine olan katkısını daha kapsamlı ve doğru bir şekilde açıklanmasının nasıl sağlanabileceği sorusunu sorar.

*"Yirmi birinci yüzyılın ilk büyük tiyatro tarihi, okuyucularına "kapsamlı" ve "her şeyi kapsayan" arasındaki ayrımı hatırlatarak başlar. Bu strateji, tarihçilik açısından sadece inandırıcı değil, aynı zamanda akıldır; ancak kadınları neredeyse yine görmezden gelir. Kadınların dramatik yazımı üzerine yapılan araştırmaların hacmi ve çeşitliliği göz önüne alındığında -genel olarak kadınların yaşamları ve kariyerlerinin tarihsel koşullarını temsil etmeye yönelik bir siyasi taahhüt tarafından desteklenen- "kapsamlı" bir şekilde farklı çalışmalarını beklemek gerçekçi görünmemektedir."*¹⁷³

Bu yüzden, Susan Bennett'e göre geleneksel tarih anlayışının ve revizyonist yaklaşımın incelenmesi gerekmektedir çünkü tarih yazmak otorite ile de ilişkilidir dolayısıyla arşive eleştirel yaklaşmak elzemdir. Susan Bennett, Elizabeth Incbald'ın yaşamı üzerinden tiyatro biliminde arşiv çalışmalarını analiz eder. Bennett'e göre yirmi birinci yüzyılın başında arşiv çalışmaları ve arşivi analiz etme farklılık kazanmıştır. Bu noktada tiyatro tarihini biçimlendiren uygulamaları gözden geçiririz ve arşiv çalışmalarındaki eksiklikleri tespit etme amacındadır. Arşivin tanımını yapmak için Foucault, Derrida, Tracy C. Davis gibi uzmanlardan yararlanır. Bennett'e göre tarihte "kayıp" olanlar sadece arşivin dışında değil aynı zamanda arşivi muhafaza etme sırasında ve özellikle de arşivci ve araştırmalar tarafından yapılan seçim süreçlerinde de gerçekleşir. Buna ek olarak bir arşivin nelerden oluştuğunu ve hangi tarihin olanaklarını nasıl gösterdiğini sorgulamak, revizyonist tiyatro tarihinde kadınların görünürlüğü üzerine çalışırken koruma ve kayıp arasındaki ilişki mekanizmasını çözümlemeye önemlidir.

1950 yılları savaş sonrası dönem olması bakımından tiyatro sanatında oldukça büyük değişimlerin de gözlemlendiği bir dönemdir. Bennett 1950'lerde ticari tiyatrosunun canlı olduğunu ve en uzun soluklu oyunların kadınlar tarafından yazıldığını belirtir. Ancak bu kadınların, neredeyse hiçbirinin, tiyatro tarihinde veya eleştirilerinde görülmediklerini de vurgular. Bennett bu durumu şu şekilde açıklar:

"Revizyonist tiyatro tarihlerinde oldukça vurgulanan şey, toplumsal cinsiyete dayalı olarak katkıları olan kadınların siyasi bir dramaya dahil edilmesidir; bu belirleme, yazar olarak kimliklerini kapsar ve aynı zamanda eserlerinin kesin konusunu sağlar. Modern İngiliz drama geleneksel tarihleri kadınları tamamen dışlamış olabilir, ancak revizyonist tarihler, onları sadece baskın örgütsel kategori olan siyasi bağlamda dahil etmiş gibi görünüyor: toplumsal cinsiyetleri, yazılarının ilgili olup olmadığı kriteridir. Bu sorunlu strateji bir dizi etkiye sahip

¹⁷³ Susan Bennett, "The Making of Theatre history.", **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, Ed. Thomas Postlewait, Charlotte M. Canning, Iowa City, University of Iowa Press, 2010, 63-83, s. 78.

olmuştur, bunlar arasında kadın oyunlarının tartışılması için önceden belirlenmiş bir söylemin sunulması ve İngiliz dramasının (eğer hepsi değilse) kendiliğinden siyasi olarak görme eğiliminin post-Osborne dönemine yeniden kazandırılması bulunmaktadır... 1950'lerin ticari ana akım aşamaları için yazan kadınların çalışmalarını görmezden mi geliyoruz, çünkü sonuçta çalışmaları, belirli bir tür kültürel ve sosyal değişimin hayal edildiği ve yayıldığı ortaya çıkan radikal bir tiyatro pratiğine yönelik kuralcı bir odağa uymuyor mu?”¹⁷⁴

Bennett, Ulusal Tiyatro'nun geliştirilmesi meselesinde Elizabeth Inchbald'ın çalışmalarını aydınlatıcı bulur. 1753-1821 yılları arasında yaşayan Inchbald genel anlamıyla aktris, güzel, çalışkan ve orta derecede yetenekli bir kişi olarak bilinir. Fakat Bennett, Incbald'ın eleştirmen ve antolog yönleriyle okuyucuyu tanıştırmayı seçerek tarihsel bir iyileştirme yolunda ilerler. Incbald'ın yaptığı çalışmalar İngiliz tiyatrosunun tarihinde kültürel gelişme sağlamıştır. The British Theatre'nin etkisi ve başarısı, Inchbald'ı dönemin en önemli tiyatro eleştirmeni haline getirmiş ve Incbald'ın erken on dokuzuncu yüzyıl tiyatro tarihine katkıda bulunmasına sebep vermiştir. Incbald'ın kariyerinin (aktris, oyun yazarı, roman yazarı, çevirmen, yatırımcı, eleştirmen, antolog) çeşitliliği ve amacı, tarihin tam ve kapsayıcı bir üretimi için gereken karmaşıklığı modellediği söylenebilir. Erkeklerin neredeyse tamamen egemen olduğu bu dönemde Incbald'ın kariyer tanımlamalarına meydan okuyan hayatı onu önemli bir araştırma konusu yapmıştır. Tiyatro tarihinde neredeyse hiç tanınmayan Incbald üzerine çalışmak kadın tarihini koruma ve kayıpları bulma açısından önemlidir. Bennnett'e göre tarih yazmak, sadece tarihsel bilgiyi göstermek değil, aynı zamanda tarihyazımının gündemlerini de sorgulamakla alakalıdır.

2016 yılında yayımlanan editörlüğünü Claire Cochrane ve Jo Robinson'ın yaptığı *Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth* adlı kitapta her ne kadar direkt olarak feminist tarih yazımını mesele edilmese de tarih yazımında gerçeklik konusuna yaptığı vurgu bakımından önemli olduğu söylenebilir. Kitabın ikinci bölümünün içerisinde yer alan Katherine Newey'nin “Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain” makalesinin feminist tarih yazımı için önemli olduğu belirtilmelidir. Newey bu makalesinde postyapısalcılık sonrasında açığa çıkan özne sorunu ile tarihyazımı arasındaki ikircikli durumu irdeler. Florence Bell, Constance Beerbohm ve Aimée Beringer gibi tiyatro emekçileri üzerine yaptığı

¹⁷⁴ A.e, s. 75-76.

vaka çalışmasında farklı toplumsal sınıflara ait olan bu kadınların feminist tiyatro tarihinde nasıl sunulması ve hangi kadınların görünür kılınması gerektiğini sorar ve bunları tartışmanın tiyatro tarihine iyileştirmesi yönüyle etiktir.¹⁷⁵ Bununla birlikte kadınların yaşamları analitik bir incelemeye de tabi tutmalıdır. Eğer keşfedilen yaşamlar “*eleştirel bir ideolojik çerçeve içinde yer almazsa, baskıcı dişilik kalıplarına da hizmet edebilir.*”¹⁷⁶ Newey, bu yüzden, geçmişteki kadınların yaşamlarını gün yüzüne çıkarırken hangi kadınların seçildiğini sorar.

*“Feminist bir tarihçi olarak, görüşleri ve eylemleri çağdaş (yirmi birinci yüzyıl) feminist eleştirel konumlara meydan okuyan kadınlarla nasıl başa çıkmam gerektiği ile ilgileniyorum. İkinci dalga feminizmin heyecan verici ve ilham verici çalışmalarının çoğunun bize kadın yazarların potansiyel veya fiili yıkımını ve ihlalini göstermek olduğu göz önüne alındığında, feminist bir tarihçinin muhafazakâr kadınlar çalışmasıyla uğraşırken karşılaştığı tarih yazımı bilmeceyle özellikle ilgileniyorum.”*¹⁷⁷

Dolayısıyla, bu mesele tarihsel bir pratik olmasının yanı sıra politik bir önem de taşır. Bir diğer yandan, postyapısalcılık sonrası feminist tarihyazımındaki kırılmaları da göz ardı etmemek gerekir. Yazarın ve otoritenin yerini sarsan postyapısalcılık karşısında Agnes Heller ile aynı görüştedir: “*Biri gömülmeden önce, önce onların tanımlanması*” gerekir.¹⁷⁸ Fakat yine de büyük anlatılara karşı direniş alternatif tarihleri yaratmış ve tarihyazımı için oldukça önemli kırılmalara yol açmıştır. Bu yüzden feminist etiği ve postyapısalcı yaklaşımlar arasında bir orta nokta bulunması gerektiğini savunur.

Newey, Florence Bell, Aimée Beringer ve Constance Beerbohm’in İngiliz toplumunda birçok açıdan ayrıcalıklı konumlarda yaşadıklarını belirtir fakat hiçbirini tiyatro tarihinde gözlemlemek mümkün değildir. Newey’e göre onları tiyatro dehaları olduğunu söylemek yanlış olur fakat tarihsel perspektifin dışında bırakılmaları da hatalıdır. Newey’nin belirttiği üzere göz ardı edilen erkek meslektaşları da vardır fakat

¹⁷⁵ Kathrine Newey, “Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain”, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016, s. 85-102.

¹⁷⁶ A.e, s. 88.

¹⁷⁷ A.e, s. 91.

¹⁷⁸ Akt. Katherine, Newey, “Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain.”, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, London: Palgrave Macmillan UK, 2016. 85-102, s. 90.

yine de toplum içerisinde kadınlar ve erkekler eşdeğer koşullarda yaşamamışlardır. Ve ayrıcalıklı da olsalar onları tarihte yansıtmak etik bir davranıştır. Newey'e göre *“bireylerin, yaşadıkları toplumsal yapıların kısıtlamalarıyla nasıl müzakere ettiklerini anlamak ve yorumlamak”* feminist tarihçileri en çok zorlayan yerdir ve bu *“geçmişteki öznelliğin ötekisiyle tanışmak ve benliğin inşa edildiği politik ve epistemolojik terimleri anlamak ve görünür kılmakla ilgili etik bir”* meseledir.¹⁷⁹

Yapılan vaka çalışmalarına bakıldığında Angela V. John'un *Elizabeth Robins: Staging a Life, 1862-1952* kitabı dikkat çeker. Angela V. John bu araştırmasında yazar, oyun yazarı, süfajet ve oyuncu olan Elizabeth Robins'in biyografini yazar. Angela V. John'un ataerkil tiyatro tarihinde fark ettiği üzere Elizabeth Robins tiyatroya önemli katkılar sunmuş fakat tarih tarafından unutulmuş çok yönlü başarılı ve feminist bir sanatçıdır. John'un belirttiği üzere, Robins 1993 yılında Dictionary of National Biography sözlüğünde Britanya'nın değerleri nezdinde başarılı sayılan kamusal alanda var olmuş fakat unutulmuş kişilerin yer aldığı “Kayıp Kişiler” alt başlığında anılmıştır. Fakat Robins'in “kısaca” anılması onun gelecek nesiller tarafından unutulmasını engelleyememiştir.

Kentucky'de doğan ve Amerikan vatandaşı olan Elizabeth, aslında uzun yaşamının üçte ikisini İngiltere'de geçirmiştir. Ailesi Amerikalı olmasına ve oyunculuk kariyerine Amerika Birleşik Devletleri'nde başlamış olmasına, bazı romanlarını orada kurmasına, birçok kez geri dönmesine ve uluslararası feminist bağlantıların geliştirilmesine yardımcı olmasına rağmen (Amerikan Kadınlar Sendikası Cemiyeti), Robins genel anlamıyla Britanya toprakları ile özdeşleştirilmiştir. Robins tiyatro camiasında özellikle Ibsen'in oyunlarındaki oyunculuk performansları ile ünlenmiştir fakat 1952'de Brighton'da seksen dokuz yaşında öldüğünde tiyatro camiasında büyük ölçüde unutulmuştur. Robins günümüz tiyatro tarihinde neredeyse hiç yer edinmemiş ve günümüzdeki varlığını sürdürememiştir. Angela John bu durumu Robins'in kırklı yaşlarda tiyatrodan

¹⁷⁹ Kathrine Newey, "Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain", **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016, s. 102.

ayrılmasıyla ve dolayısıyla henüz yaşarken tiyatrodan uzak kalmasıyla açıklar. Angela John yaptığı bu çalışmada Robins'in yaşamayı deneyimlediği birçok şehri, orada kurduğu dostlukları, kişisel yaşamında karşılaştığı zorlukları ve bunların sanat yaşamına etkilerini ele alır. Yazar, ilk olarak Robins'in Amerika'daki yaşamının çerçevesini çizer ve sahne kariyerinin ilk yıllarına odaklanır. Kitabın sonraki bölümleri Robins'in Londra'daki yaşamını ve Britanya tiyatrosundaki yıllarını ve kurduğu dostlukları içerir. John daha sonra Robins'in yaşamında Alaska gezisinin önemini, süfrajet hareketine katkısını, Dr. Octavia Wilberforce ile derin dostluğunu ve sağlığını iyileştirmeye yönelik çabalarını ele alır. Böylece John, yazdığı bu biyografiyle Robins'in içinde bulunduğu farklı kültürlerle ve kurduğu ilişkilerle birlikte yaşadığı döneme de ışık tutar.

Angela John'un bu eseri Robins'in hayatını aydınlatması açısından kıymetli olduğu gibi aynı zamanda biyografi yazımıyla alakalı bilgi verdiği için de değerlidir. John'a göre biyografi yazarı kaçınılmaz olarak kendi içinde bulunduğu dönemin koşullarından etkilenir. Yaşanılan dönemde hâkim olan görüşler, kişiler ve akımlar biyografinin kendisini de şekillendirir. Bu bakımdan Angela John'un belirttiği üzere Robins'in yaşamı Angela'nın perspektifinden yorumlanmıştır. Angela V. John bunu şu şekilde açıklar:

*"Tüm biyografiler mutlaka tarihseldir, ancak bazıları tarihsel olarak diğerlerinden daha az hassastır. Bazı biyografilerde 'zamanlar', bireyin yaşamına oldukça sıkıcı bir arka bez olarak sunulur ve bu da tüm oranlardan yükselir. Amacım konumu küçültmek değil. Soruşturmanın odağı altında kalmalı, ancak bir tarihçi olarak Elizabeth'i çevresine entegre etmeye, belirli bir tarihsel anda karşılaşmış olabileceği koşullar ve gerilimlerden bir şeyler keşfetmeye çalışıyorum. Biyografi yazımının varsayımları ve gönül rahatlığı son zamanlarda eleştirel incelemeye tabi tutulmuştur... Bununla birlikte, bu tür yaklaşımlar [postmodernizm] tarihçileri, 'gerçek' Elizabeth'i, onu nasıl 'okuduğumuzu' oluşturan başkalarının birçok katmanından, kendi yapılarından ve yapılarından çıkarabileceğimize inanmanın yanlışlığı konusunda uyarmıştır. Ayrıca, bir biyografi yazarının seçilmiş bir bireyi nasıl seçtiğini ve övdüğünü sorgulamamız ve kendi meşguliyetlerinden bir şeyler ortaya çıkarmamız teşvik edilir."*¹⁸⁰

John'un da belirttiği üzere her yazma girişimi bir seçimdir ve çağdaş akımlar da bu girişimleri sorgulamaktadır. Angela John yaptığı biyografi araştırmasında bunun

¹⁸⁰ Angela V. John, "Introduction", **Elizabeth Robins: Staging a Life, 1862-1952**, London and New York: Routledge, 1995, s. 6.

farkında olarak yazar fakat bu meselenin kendisini tartışmayı sürdürmekten ziyade biyografi çalışmasına devam eder. Kitap boyunca gözlemlendiği üzere Elizabeth Robins'in yaşamı ve eserlerinin feminizm ile ilişkisi içinde yaşadığı dönemin kadın hareketinin tarihini öğrenmek açısından da önemlidir. Örneğin, Elizabeth Robins 1908'de Cicely Hamilton ve Bessie Hatton tarafından kurulan Kadın Yazarlar Oy Hakkı Cemiyeti (WWSL) kapsamında yaptığı çalışmalarla yazarlık ve feminizmi birleştirmiştir ve bu dönemin kadın hareketi ve kadın yazımı için oldukça önemli bir girişimdir.¹⁸¹

Bu biyografideki en önemli meselelerinden biri Angela John'un Robins'in on üç yaşından beri tuttuğu günlüğü kaynak olarak kullanması olduğu söylenebilir. Neredeyse yetmiş yıldan fazla süre boyunca devam eden günlükte Elizabeth Robins'in öldüğü yıla kadar çağı yansıtan ve ayrıntılı bilgiler veren bir kaynak sunulmuştur. Angela John bu günlüğü hem çok önemli hem de oldukça sorunlu bir kaynak olarak değerlendirir. Günlük tamamen kişisel bir belgedir ve oldukça özel bir alanı temsil eder. Dolayısıyla herhangi bir günlükte yazarlar ile birlikte günlük yazarının hayatını yargılamak sorgulamaya açık bir meseledir. Angela John bu duruma şu şekilde yaklaşır:

“Diğer kaynakların yanı sıra kullanılan günlük, modası, özneliği ve otosansürü sayesinde tarihçi için çok değerli olabilir ve bir bireyin böyle bir formu başka bir kişiliği inşa etmek için nasıl kullandığını açıklamaya yardımcı olur. Günlük yazarının kararsızlıkları müzakere etmesi, tutarsızlıklar ve gerilimlerle yüzleşmesi (özellikle kamuoyunda pek fazla şeyin ifade edilemediği bir çağda) ve zaman içinde ve aynı zamanda rakip söylemlerin açığa çıkmasına yardımcı olması açısından da açıklayıcı olabilir.”¹⁸²

John'un belirttiği üzere kadının kamusal alanda kısıtlı imkanlara sahip olduğu bir dönemde günlük gibi kişisel bir materyalle bir kadının sesini duymak önemli bulguların keşfedilmesine yardımcı olabilir. Fakat yine de günlük hem çok zengin hem de sorunlu bir kaynak olmaya devam eder çünkü Angela John araştırmasının sonunda Elizabeth'in günlüğünün daha az aralıklarla yazıldığını ve günlüğün giderek daha düzensiz ve gizemli hale geldiğini belirtir. Bu durumda kişisel olanın her daim yoruma

¹⁸¹ A.e, s. 153.

¹⁸² A.e, s. 7.

açık ve tamamen bilinmekten uzak olduğunu söylemek gerekir. Angela V. John Robins üzerine yaptığı vaka çalışmasında hem bir kadının hayatını tarihe not eder hem de biyografi türünün açmazlarını tartışır. Biyografi objektif olarak ele alınması gereken fakat kaçınılmaz olarak da yazarın kendisinden ve dönemin kültüründen etkilenen bir türdür. Aynı zamanda biyografi yazarına ait olan günlük, mektup gibi kişisel arşivler de gerçeği tamamıyla yansıtmadığı gibi bunların yorumlanması da yine biyografi yazarının kendisine bağlıdır.

Vaka çalışmaları konusunda dikkat çeken bir diğer eser Modern Britanyalı kadın oyun yazarlarını ele alan *The Modern British Playwrights* araştırmasıdır. Bu araştırma on beş makaleden oluşur ve bu makalelerde yapılan vaka çalışmalarıyla birlikte tiyatro tarihyazımı oldukça geniş bir perspektiften değerlendirilir. 2000 yılında yayınlanan bu kitabın editörlüğünü Elaine Aston ve Janelle Reinelt üstlenir.¹⁸³ Kitap “Retrospektifler”, “Ulusal Gerilimler ve Kavşaklar”, “Kanon Sorgusu”, “Kimlik Konusu” olarak toplam dört bölüme ayrılır. Aston ve Reinelt kitabın ilk makalesi olan “A Century in View: From Suffrage to the 1990s” çalışmalarında 20. yüzyılın başlarında ABD ve İngiltere’de kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan süfrajet hareketi ile dönemin tiyatro yaşamını birlikte ele alır. Yazarların belirttikleri üzere 1908’de kurulan AFL (Actresses’ Franchise League [Aktrislerin Oy Hakkı Cemiyeti]) özellikle kadın aktrislerle vurgu yaparak kadınların oy hakkı kampanyasında önemli katkılarda bulunan bir dernektir. AFL’nin içerisinde görev alan aktrisler sahne deneyimlerinden ve aldıkları eğitimlerden ötürü halka açık konuşmalarda görev almış ve yaptıkları teatral katkılarla halkın kadınların oy hakkı davasına sempatiyle yaklaşmasını sağlamışlardır. Aynı zamanda erkek egemen tiyatro topluluklarında oyuncu olarak başarılı bir kariyere sahip olabilen az sayıdaki kadın oyuncu, tiyatrodaki yönetici olmanın diğer kadın çalışmalarını destekleyebilmek adına önemli olduğunu fark etmiştir. Yazarlar bu duruma örnek olarak Lena Ashwell’i gösterir. Oyuncu, yönetici, süfrajet olarak nitelendirilen Lena Ashwell, 1908 yılında Kingsway Tiyatrosu’nu yönettiği zaman diliminde kadınların sorunlarını ele alan oyunlar üretmiş ve kadınları oyun yazarı olma konusunda cesaretlendirmiş önemli bir isimdir. Bu vaka

¹⁸³ **The Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights**, Ed. Elaine Aston and Janelle Reinelt, The Edinburgh Building, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

çalışmasıyla birlikte hem kadın hareketi hem de feminist tiyatronun gelişimi konusunda izleni oluştururlar.

Bu çalışmada verilen bir diğeri örnek Elizabeth Robins ve Cicely Hamilton'ın tiyatro sanatçısı olarak feminist harekete verdikleri destektir. Robins ve Hamilton'ın tiyatro ve feminizm kapsamında yaptıkları çalışmaların ne denli mühim olduğunu vurgulayan yazarlar 1908 yılında Cicely Hamilton tarafından kurulan ve daha sonra Elizabeth Robins'in başkanlığını yürüttüğü WWSL (Women Writers' Suffrage League) kurumunda gerçekleşen işlerin önemi üzerinde dururlar. Aston ve Reinelt'e göre, Robins'in o dönemki başarılarından biri Vedrenne-Baker yönetimindeki Court Tiyatro'sunda (1904-7) sahnelenen "Votes for Women" oyunudur. Belirtildiği üzere bu oyun sadece oy hakkı mücadelesini sahneye taşımakla kalmamış aynı zamanda Robins'e ödenmesi beklenen ücretin dörtte birinin oy hakkını savunan partilerine verilmiş ve böylece kadın hareketine ekonomik katkıda da bulunulmuştur. Aston ve Reinelt, mali sıkıntılara rağmen Robins'in tiyatronun gücünü kadın haklarını savunmak için canlı bir ortam olarak kullanmasını oldukça başarılı bulur. Robins'e bir önceki sayfada incelenen Angela John'un kitabında olduğu kadar geniş yer vermezler ya da John'un kitabının temel kaynaklarından biri olan Robins'e ait günlük bu makalede önem arz etmez. Elaine Aston ve Janelle Reinelt, Robins'in yaşamını tiyatro ve feminizm üzerinden ele almayı ve yaşamını aynı dönemde yaşayan diğeri kadınlarla birlikte ele alarak yorumlamayı tercih ederler.

Kitabın içinde yer alan bir diğeri zihin açıcı çalışma da Susan Bennett'e aittir. Bennet "New Plays and Women's Voices in the 1950s" adlı makalesinde 1950 yıllarında İngiliz toplumunda ve tiyatrosundaki Angry Young Men hareketini tartışır. Angry Young Men başını John Osborne'un çektiği çoğunluğu işçi veya orta sınıf İngiliz oyun yazarları ve romancılardan oluşan bir gruptur. İkinci Dünya Savaşı sonrası şekillenen bu grup yazım dünyasını oldukça etkilemiştir. Bennett tarihteki bu dönemselleştirme şeklini feminist bakış açısıyla yorumlar ve 1950'lerdeki kadın oyun yazarlarının erkek oyun yazarları kadar "öfkeli" görülmemesi nedenlerini sorgulamaya açar. Aslında bu dönemin kadın oyun yazarları da "öfkeli" kategorisine girer fakat yine de akımın adı "Öfkeli İnsanlar Hareketi" olarak değil de "öfkeli erkekler" olarak

belirlenir. Bennett'in üzerinde durduğu bu ayrımcılık öfkeli kadın sanatçıların tarihte yeterince iyi temsil edilmediğini ortaya çıkarır. Bu bağlamda Susan Bennett, Enid Bagnold, Lesley Storm, Jellicoe, Delaney gibi yazarların eserlerini inceler. Bennnett'e göre Enid Bagnold ve Lesley Storm'un oyunları yaşadıkları çağda yeterince değerli görülmemiş ve dolayısıyla unutulmaya mahkûm kalmıştır. Fakat dönemin erkek yazalarına bakıldığında Bagnold ve Storm'un başarısız olduklarını söylemek pek de mümkün değildir. Bennet, aynı zamanda Jellicoe and Delaney'in tiyatro kariyerlerine yoğunlaşır. Bennett, Jellicoe'nun *The Sport of My Mad Mother* oyunu dönemin eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından çok az ilgi görmesini enteresan bulur. Yapılan araştırmaları inceleyen Bennett, Jellicoe'nun çoğunlukla Royal Court Tiyatrosundaki 'öfkeli' döneminde en azından bir kadının ürettiğini göstermek için hatırlandığını belirtir. Bennett'e göre Jellicoe küçümsenemeyecek bir yazardır. Çünkü Jellicoe yarattığı karakterlerin sosyal ve psikolojik yaşamlarını düzgün bir biçimde sunmuş ve bunun da ötesinde özellikle Fransız feminist teorisinin, bazı yeni dürtülerini önceden tahmin eden metinler yazmıştır. Makalede altı çizildiği üzere, İngiliz tiyatrosunda ilgi gören tek kadın oyun yazarı Shelagh Delaney'dir. Delaney'in *A Taste of Honey* adlı tiyatro oyunu 1958 yılında Stratford East Tiyatrosunda yaklaşık 27 kere ve daha sonra West End'de neredeyse 400 kere daha sahnelenmiştir. Delaney'in oyunu hem ekonomik başarı kazanmış hem de tiyatro eleştirmenleri ve tarihçileri tarafından ilgi çekmiştir. Bu makalede, İngiliz yazım dünyasında açığa çıkan öfkeli genç kategorisindeki kadınların oldukça sınırlı yer kapladığının ve kadınların başarılarının yadsındığının gözlemlenmesi tiyatro tarihi için oldukça önemlidir. Zira İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumsal değişimler sadece erkekleri değil kadınları da etkilemiş ve bu yazım dünyasında da değişimlere neden olmuştur. Fakat ne yazık ki kadın oyun yazarlarının yaptıkları çalışmalar tiyatro tarihinde erkek yazarların eserleri kadar yankı uyandırmamıştır. Makaleden de anlaşılacağı üzere bu kadınların erkeklerden daha az başarılı olmasından değil, aksine çağın erkek egemen normlarından kaynaklanır. Susan Bennett bu makalede tek bir kişinin hayatına odaklanmak yerine dönemsel bir çıkarım yapmaya odaklanır. Bu çalışmada kişisel materyallerden değil eleştiri yazıları, kitaplar, tiyatro oyunları gibi eserlerden yararlanılır. Bennett böylece ikinci dalga feminist hareketten tam önce İngiliz tiyatrosuna damgasını vuran ve oldukça yakın

sayılan bu dönemde kadınların tiyatro tarihinden dışlanma pratiklerine iyi bir örnek verir.

Aston, “Pam Gems: Body Politics and Biography” çalışmasında Bennett’ten daha farklı bir yol izler. Aston nu makalesinde sadece Pam Gems üzerinde durur ve onun oyunları üzerinden yaşamını anlatır. Aston’ın belirttiği üzere Pam Gems, 20. yüzyılda kendi oyunlarını yazan ve Çehov, Ibsen ve Lorca gibi yazarların klasikleşmiş oyunlarını uyarlayan kıymetli bir yazardır. Pam Gems doğumundan itibaren ağır maddi koşullarda büyütülmüştür, on beş yaşında okulu bırakmak zorunda kalmış ve çalışmak zorunda kalmıştır. Londra’da yaşadığı dönemde Kadın Hareketi ve tiyatro ile teması onu tiyatro yazmaya sevk etmiştir. Fakat Gems bu süreçte, orta sınıftan ziyade işçi sınıfından geldiğini, diğer kadınlardan daha farklı bir dış görünüme sahip olduğunu ve daha yaşlı olduğunu fark eder. Bu durum onu tiyatro içinde ve dışında sınıfa ve cinsiyete dayalı dezavantajlı grupları araştırmaya teşvik eder. Aston’a göre bu özellikler Gems’in tiyatro yazarlığını anlamak için önemlidir. Bu kapsamda *Dusa*, *Fish*, *Stas and Vi*, *Queen Christina*, *Piaf*, *Camille*, *The Blue Angel*, *Marlene*, *Stanley* olmak üzere bu biyografik oyunları Gems’in yaşam yolculuğundaki gelişimini baz alarak inceler. Ne yazık ki Pam Gems’in sahne çalışmaları neredeyse 1970’li yıllara kadar tanınmamıştır. Bu makale, Pam Gems’in yaşamını ve dönemin toplumsal yapısını hem tiyatro hem de feminizm kapsamında inceler. Gems’in oyunları ile kişisel yaşamının paralel olarak ele alınması yazar ve eser arasındaki bağlantının kurulması açısından zihin açıcıdır.

Elaine Aston’ın *Feminist Views on the Stage Women Playwrights 1990-2000* adlı kitabı kapsadığı on yıl Londra’da sahnelenen birçok çağdaş feminist oyunu incelenmesi ve performansların arşivlenmesi bakımından feminist tiyatro tarihi için yenilikçi bir yapıt olduğu görülmektedir. Aston’ın, 1970’ler, 1980’ler, 1990’larda yazılan oyunlardaki temaların ve dramatik stratejilerin nasıl değiştiğini göstermek ve yorumculara yanıt verme amacıyla olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu çalışma döneminin hafızasını tutmak açısından önemlidir. Aston bu çalışmasında yaklaşık otuz yılda feminist söylemin değişmesi ve gelişmesi üzerine kendi gözlemlerini sunar ve birçok oyun yazarının feminist söylemin gelişiminde nasıl rol oynadığını açıklar.

Aston'ın belirttiği üzere “1970'ler için çağdaş olan şey, 1990'larda artık çağdaş değildir ve kabul edilmesi gereken şey, feminist duygu yapılarının bir evrim meselesi olduğudur.”¹⁸⁴ Kitabın feminist oyunları inceleme, araştırma ve oyunların feminist söyleme katkılarını değerlendirme meselelerini odak noktası olarak alması feminist oyunların tarihçesini tutma açısından oldukça önemli noktalara işaret ettiği söylenmelidir.

Örneğin, Aston 1990'ların tiyatro oyunlarında kadınların temsiliyetini, şiddet ile mağduriyet temalarını tartışır. Kadınların toplumda hasar görmüş ortamlarda yaşadığı zorlukları ve kadınların toplum içerisinde güçlenmeye çalıştığı durumları tartışır. Feminist tartışmanın toplumun her kesimine değinen durumlarını oyunlar üzerinden tartışmaya açmasıyla hem kadın oyun yazarlarının hem de dönemin kaydını tutar. Aynı zamanda Aston'ın bu eserin kapsamını sadece İngiliz tiyatrosu ve Royal Court, Bush, Red Room gibi Londra merkezli ve yeni yazımı destekleyen mekânlardaki gösterimlere sınırlı tutmuştur. Aston'ın bu sınırlamayı bilerek yapması ve bunu belirtmesi tarih yazarının yazım aşamasında yaptığı seçimlerle kısıtlamaya gidilmesine iyi bir örnek teşkil eder. Aston, Caryl Churchill, Sarah Daniels, Sarah Kane, Bryony Lavery başta olmak üzere koyduğu sınırlamalara bağlı olarak birçok yazarın oyunlarını ve sahnelemelerini inceler. Kitap içerisinde Caryl Churchill ve Sarah Kane üzerine yapılan araştırmalar incelenebilir.

Aston, Caryl Churchill'in kitabında yer alan yazarlar içinden en uzun kariyere sahip olan yazar olduğunu belirtir ve Pam Gems ile birlikte İngiliz tiyatrosunda eleştirel ve bilimsel ilgi gören iki çağdaş kadın oyun yazarından biridir. Buna bağlı olarak, Churchill'in tiyatrosu, sonraki nesil oyun yazarları (kadınlar ve erkekler), İngiliz sahnesinde ve tiyatro akademisinde çağdaş bir feminist tiyatro pratiği için son derece önemlidir. Aston bu makalesinde Churchill'in *Top Girls* (1991), *The Skriker* (1994), *Blue Heart* (1997) ve *Far Away* (2000) eserlerini merkeze alır. Aston'ın belirttiği üzere, Churchill, oyun yazarlığı kariyeri ve siyasi bakış açısı bilinçli bir biçimde feminizm ve sosyalizm ile devam eden bir bağlılıkla şekillenmiş bir yazar

¹⁸⁴ Elaine Aston, **Feminist Views on the English Stage: Women Playwrights, 1990–2000**. Cambridge University Press, 2003, s. 10.

olması bakımından önemlidir. Aston'a göre kitabında incelediği diğer isimlerden en tartışmalı olan yazar Sarah Kane'dir. 1990'lı yılların ortasında oyun yazarı olarak kabul gören Kane kamusal yaşamda sık sık erkek yazarlarla birlikte gruplandırılmıştır ve birçok yazar gibi Kane de "kadın yazar" etiketinden hiç hoşlanmamaktadır. Aston bunu kanıtlamak adına Kane'in şu cümlelerini alıntılar: "*Üyesi olduğum herhangi bir biyolojik veya sosyal grubun temsilcisi olmak istemiyorum. Ben neysem oyum. Başkalarının olmamı istediği şey değil.*"¹⁸⁵

Kane'in diğer birçok yazar gibi 'kadın yazar' olarak hitap edilmek istememesi üzerindeki vurgu kadının yıllar boyunca kamusal alandan dışlanması ile alakalıdır. Aston kitabını şu sözlerle bitirir:

*"Yirmi birinci yüzyılın eşiğinde kadınların anlattığı hikayeler karanlık ve belirsiz olabilir, ancak olasılık kırılabilir da olsa daha umutlu, daha az baskıcı ve savaşçı, daha ilerici ve demokratik bir gelecek olasılığı, geçmiş tarihlerin, 'sabit' toplumsal cinsiyet, ırk veya cinsiyet kategorilerinin 'dışına' çıkma yeteneğinde kalır. Bu noktada oyun yazarı olarak 'kadın' nihayet silinmeye 'tabi' olabilir."*¹⁸⁶

Bu kapsamda incelenen bu eserin tam anlamıyla biyografi yazımına bir örnek teşkil etmediği belirtilmelidir. Nitekim Aston oyun yazarları üzerine belirttiği görüşlerle, oyun yazarlarının eserlerini incelemesi ve onların ortak yanlarını ortaya çıkarıp tiyatrodaki feminist söylemin gelişim sürecini tarihselleştirmiştir. Aynı zamanda incelediği yazarların kaydını tutmuş ve bu yazarların nasıl eleştirilere maruz kaldıklarını ve nasıl ele alındıklarını açığa çıkarmıştır. Zira kadın oyun yazarlarının eserleri her dönem kayba açık olmuştur ve *kültürel olarak marjinal* görülmüştür.¹⁸⁷ Bu yüzden bu eser 'kadın' yazarların ve oyunlarının kaybolmasını değil kamuya açık bir biçimde kaydedilmesi yönünde önemli bir dönemsel iyileştirme örneğidir. Bu eserler çoğaldığı takdirde, Kane'in de arzusu üzerine, 'kadın yazar'dan 'yazar'a doğru bir yolculuk gerçekleşebilir.

¹⁸⁵ Akt. Aston, A.e, s. 80.

¹⁸⁶ A.e, s. 173.

¹⁸⁷ A.e s. 2.

Elaine Aston and Sue-Ellen Case 2007 yılında editörlüklerini yaptıkları *Staging International Feminisms* kitabının da feminist tiyatro tarihi için önemli olduğu belirtilmelidir.¹⁸⁸ Aston ve Case bu kitapta Uluslararası Tiyatro Araştırmaları Federasyonu'nun (IFTR) Feminist Araştırma Çalışma Grubundaki kolektif uluslararası bilimsel çalışmaların on iki yıllık verilerini sunarlar. Feminist Araştırma Çalışma Grubu kültürler arası kadın tiyatrosu ve performans çalışmalarıyla ilgili kapsamı oldukça geniş bir çalışma yaparlar. Kitap üç bölümden oluşur: Haritacılık, Müdahaleler, Bildiriler. Birinci bölümde küreselleşme araştırılır, ikinci bölümde İtalya, İngiltere, Yunanistan ve ABD’de gerçekleşen feminist performansların baskıcı cinsiyet normlarına direnmede nasıl bir rol oynadığını tartışılır. Son bölümde ise farklı bölgelerde ve ülkelerde yaşanan baskı, şiddet ve terörün yaşandığı bir dünyayı tasavvur edilmesine yönelik stratejiler ve tiyatro performansı değerlendirmeye alınır. Bu kitap, yakın tarihin kaydını tutma, güncel olanı tarihselleştirme ve performansı kaydetme konusunda örnek bir çalışmadır. Bununla birlikte kültürlerarası tiyatro çalışmasının hangi kültürleri içerdiği ve seçtiği meseleler tartışmaya açıktır.

Kim Solga’nın 2016 yılında yayınlanan *Theatre and Feminism* adlı kitabı da performansın kaydını tutmaya yönelik bir çabadır.¹⁸⁹ Feminist tiyatro teorisi ve pratiğinin, tüm cinsiyetlerin performansta nasıl inşa edildiğini ve güçlendirildiği ile ilgili olduğunu söyler. Kitabının feminist akademisyenlerin, tiyatro yapımcılarının, kadınların cinsiyet, siyasi güç ve insan hakları konusunda tartışmalara olanak sağlama amacındadır. Kim Solga kitabında erkeklerin ve kadınların kamusal alanda cinsiyet eşitliğine ulaşmış olarak varsayıldığı ve bu yüzden feminist teorinin ve pratiğin orijinal hedeflerinin gereksiz görüldüğü postfeminizm düşüncesini eleştirir.

“Postfeminizm teoride baştan çıkarıcı bir fikirdir, ancak pratikte (en azından henüz değil) bir gerçeklik değildir. Bu giriş bölümünde tartıştığım gibi, bireysel olarak hayal edebileceğimizden çok daha fazla kadın, bir azınlığımızın sahip olduğu ayrıcalıklara doğru yokuş yukarı mücadele ediyor. Ve feminizmi yalnızca onunla özdeşleşmekten çok daha fazla kadın “yapıyor” olduğu için, emeğini ve başarılarını açıklamak için feminist ideolojinin yanı

¹⁸⁸ Elaine Aston and Sue-Ellen Case, “Introduction”, **Staging International Feminisms**, Ed. Elaine Aston and Sue-Ellen Case, Palgrave Macmillan, 2007.

¹⁸⁹ Kim Solga, **Theatre and Feminism**, Palgrave Macmillan, 2016.

sıra feminist pratiğe de dikkat etmemiz gerekiyor. Feminist performans teorisi ve eleştirisi yirminci yüzyılın sonlarında tam da bunu yapmak için gelişti."¹⁹⁰

Kim Solga izlediği güncel oyunlar üzerinden vaka çalışmaları yaparak, kadınların yaşam ve çalışma koşullarındaki ilerlemenin feminist performans teorisine ve eleştirisine iyi yönde etki ettiğini ve küreselleşmenin altında kadınların yaşamlarının tek tek ve birlikte şekillendiğini belirtir. Solga'ya göre feminist performans pratiği her yaştan ve kökenden kadının bir araya gelebileceği alanlar sağlarken dünyayı da iyileştirmektedir.

Günümüzde yapılan çalışmalar arasında Carey Purcell'in yazdığı *From Aphra Behn to Fun Home: A Cultural History of Feminist Theater* kitabı dikkat çekicidir. Purcell, Antik Yunan'dan günümüze kadar olan uzun soluklu dönemin hem kadın tiyatrocuların hem de oyunların kaydını tutmaya çalışılır. Bu kitapta her ne kadar salt olarak biyografi yazımı üzerinde durmasa da Purcell'in yaptığı araştırmalar kadınların tiyatro eserlerini görünür kılma ve günümüz feminist tiyatrosunun arşivlenmesi açısından önemlidir. Kitapta siyasi, ekonomik ve kültürel koşullardaki değişim baz alınarak kadınların sahnede ve perde arkasındaki temsilleri analiz edilir. Bu kitapta "kadınların neden bu kadar uzun süre sessiz kaldıklarının, nihayet sesleri için nasıl platformlar bulduklarının ve cam perdenin nihayet kaldırılabilmesi için hala neyin değişmesi gerektiğinin tarihine" dair bir fikrin ortaya çıkmasını hedeflenir.¹⁹¹

Kadınların tiyatrodaki temsilleri, Purcell'in belirttiği üzere, Antik Yunan'da önyargılıdır. Kadınlar sahnede eşlerine itaat etmesi ve disipline edilmesi gereken nesneler olarak sunulmuşlardır. Toplumun baskısıyla kadınlar yüzyıllar boyu seslerini çıkarmakta güçlük çekmişlerdir. Bu yüzden de tarihte ünlü kadın yazar bulmak güçtür. Purcell'in belirttiği üzere on sekizinci yüzyılın erkek yazarları tarafından "kadın gibi olmayan" üretken bir oyun yazarı olan Aphra Behn tarihte en öne çıkan isimdir. On altı oyun yazan Behn'in eserleri erkek sesleriyle şekillenen bir toplumda bir kadının bakış açısının görülmesini sağlamıştır. Purcell'in ana meselesi feminist tiyatro

¹⁹⁰ Kim Solga, *Theatre and Feminism*, Palgrave Macmillan, 2016, s. 17

¹⁹¹ Carey Purcell, *From Aphra Behn to Fun Home: A Cultural History of Feminist Theater*. Rowman & Littlefield Publishers, 2020, s. xvi.

tarihinin Antik Yunan'dan itibaren nasıl gelişim gösterdiğini incelemek olduğu için tüm bu yazarları tarihsel gelişim sürecinde ele alır ve ikinci dalga feminist hareketin etkisiyle büyüyen kadın merkezli tiyatro gruplarına odaklanır. Caryl Churchill, Pam Gems ve Wendy Wasserstein gibi oyun yazarlarının çalışmalarını vurgular. 2019 yılına kadar olan süreci inceleyen Purcell, birçok sahnelemeden bahseder ve bu performans kayıtlarını görsellerle süsler. Bunlar arasında 1959'da Broadway'de prodüksiyonu olan ilk Afrikalı Amerikalı kadın ünvanına sahip Lorraine Hansberry, Lillian Hellman gibi isimler vardır. Bunun yanı sıra Paula Vogel Lynn ve Tony ödüllü yönetmenler Garry Hynes, Julie Taymor, Jean Lee ve Lynn Nottage gibi isimleri inceler. Feminist tiyatronun ve tarihin gelişimini aydınlatan bu kitabın çerçevesi Amerikan tiyatrosu olarak belirlenmiştir ve kitapta hem renkli hem de beyaz kadınların eserlerine yer verir.

Sonuç olarak, feminist tarihyazımı kapsamında yapılan vaka çalışmaları hem toplumun ataerkil yapısının açığa çıkmasında hem de kadınların isimlerinin tarihte okunur olmasında önemli rol oynar. Feminist tarihçiler, tiyatronun başlangıcı olarak kabul gören Antik Yunan döneminden başlayarak alternatif bir tiyatro tarihi yazma girişimindedirler. Yapılan araştırmalarda genellikle on dokuzuncu yüzyıl ve sonrasına odaklanıldığı gözlemlenmektedir. Erkeklerle eşit şartlarda eğitim görmeyen ve kamusal alanda eşit haklara sahip olmayan kadınların tiyatrodaki etkin görevler alamaması beklenen bir sonuçtur. Aynı zamanda iktidarın büyük ve güçlü olanın - erkeğin- kaydını tutması geçmişte yaşamış kadınların keşfedilmesini engeller. Bu da, arşiv ve iktidar ilişkisinin incelenmesi gerektiğinin göstergesidir. Feminist tarihçiler, bu bağlamda, yaptıkları vaka çalışmalarında tarih yazmanın öznel doğasını, arşivin iktidarla olan ilişkisini, geçmişte iktidar yanlısı olan kadınların feminist tarih içinde nasıl konumlandırılması gerektiğini ve günümüz tiyatro tarihinin ne yönde biçimlendirilmesi gerektiğini sorgular.

3. BÖLÜM

LALE ORALOĞLU'NUN YAŞAMI

3.1 Lale Oraloğlu'nun Yaşamı

“Neden? Unutuldum da ondan. Öyle çabuk unutuluruz ki...”¹⁹²

Lale Oraloğlu

Feminist teori, kadınları özerk özneler olarak erkek egemen tarih yazımı kapsamında inceleyerek geçmişteki baskı mekanizmalarını sorgular ve çağdaş feminist eylemler için itici bir güç görevi görür. Feminist biyografi ve vaka çalışmaları, feminist tiyatro tarihyazımının teorik sorgulamaları için önemli veriler oluşturur. Bu çerçevede Kathrine Newey, çağdaş feminist aktivizmin ve yürütülen politik çalışmaların bilinçli tarih sorgulamaları aracılığıyla gerçekleştiğini gözlemlemektedir.¹⁹³ Wrights'ın da belirttiği gibi bireyin yaşamı, içinde bulunulan dönemden bağımsız olarak incelenemez. Birey toplumsal yaşamında öğrenci, işçi, anne gibi çeşitli roller oynar ve bundandır ki bir bireyin biyografisini yazmak için onun oynadığı rollerin ve bu rollerin parçası oldukları kurumların anlaşılması gerekir.¹⁹⁴ Feminist biyografiler ve vaka çalışmaları, bireyi içinde bulunduğu sosyal yapılar içerisinde inceleyerek açık veya örtük biçimlerde bulunan ataerkil yapıyı açığa çıkarma amacı taşır.

1960-1970'li yıllar Batı'da ikinci dalga feminist hareketin ortaya çıktığı ve kadın çalışmalarının arttığı yıllardır. 1970'li yıllarda tarihin cinsiyetlendirilmiş olduğu bilinci gelişmiştir. Bu da geleneksel tarih ve tarihçilik anlayışının feminist hareket tarafından sorgulanmasına yol açmıştır. Bu süreçte kamusal alanda etkin bir role sahip olan fakat tarih içerisinde yer bulamayan kadınlar keşfedilmeye başlanmış ve arşiv çalışmaları hız kazanmıştır. Yirminci yüzyılın ilk yarısından sonra Batı'da gelişen

¹⁹² Oraloğlu Tiyatrosu Oyun Broşürü, *Istakoz'un Çığlığı*, 1995.

¹⁹³ Katherine Newey, "Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain" **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**. London: Palgrave Macmillan UK, 2016. 85-102, s. 87.

¹⁹⁴ C.Wrights, **The Social Imagination**, Oxford University Press, 1959, s. 161.

feminist tarih ve tarihyazımı araştırmalarının Türkiye’deki yansımalarını neredeyse 2000’li yıllara kadar görmek mümkün değildir.¹⁹⁵ Bunun nedeni olarak Türkiye’de feminist hareketin Batı’dakinden farklı bir gelişim süreci izlemiş olması gösterilebilir. Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından 1980’li yıllara kadar devam eden süreç kadın hareketinin üçüncü evresi olarak adlandırılmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte karma eğitime geçilmesi kadın ve erkeğin ilk defa eşit koşullarda eğitim görmesini sağlamış fakat bu durum “dişilikten soyutlanmış”, erkeksi kadınların yetişmesine de sebep olmuştur. Kadın hareketi kadınların kamusal alanda var olmalarının gerekliliği üzerinde durmuş ve Türkiye’de erkeksi patriarkal kültürün dönüşümünü gerçekleştirmeye çalışmıştır.¹⁹⁶ Bu dönemde, kadınlara eğitim ve istihdam sağlama çalışmaları hız kazansa da kadının toplum ve siyasi düzen içerisindeki yeri ataerkil iktidarın izin verdiği ölçüde gerçekleşmiştir. Serpil Sancar’ın da belirttiği gibi Türk modernleşmesinde “*erkekler devlet, kadınlar da aile kurar*” anlayışı hâkim olmuştur.¹⁹⁷

Toplumda içselleştirilmiş olan bu ataerkil söylem tiyatro tarih yazımı pratiklerinin de yeniden değerlendirilmesi gerektiğinin bir göstergesidir. Türkiye’de öncü tiyatro tarihleri incelendiğinde -toplumun diğer yapı birimlerinde olduğu gibi - kadınların kitaplarda kapladığı alanın oldukça kısıtlı olduğunu ve tiyatro tarihinin genel hatlarıyla erkeklerin pratiklerinden oluşan bir süreç olarak kaleme alındığını söylemek mümkündür. Bununla birlikte, Türkiye’de feminist tiyatro tarihyazımı Batı’daki öncülerle birlikte yeni filizlenen bir alandır.

Türkiye tiyatro tarihi incelendiğinde Lale Oraloğlu’nun, 1960-1970’li yıllarda aktif bir biçimde tiyatro yaptığı bulgusuna ulaşılmıştır. Buna rağmen, Türkiye tiyatro tarihinde önemli bir yer kaplaması beklenen Lale Oraloğlu’nun tarih kitaplarındaki

¹⁹⁵ Bkz. Serpil Çakır, "Kadın Tarihi Araştırmaları Türkiye Bibliyografyası." İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi 22, 2021, s. 95-132.

¹⁹⁶ Ömer Çaha, “Türkiye’de Kadın Hareketi Tarihi: Değişen Bir Şey Var mı? [The History of Women Movement in Turkey]”, Kadın Bienali Ekinlikleri Çerçevesinde Türkiye’de Kadın ve Sivil Toplum, İstanbul, Mar. 2001. (Çevrimiçi), <https://kadem.org.tr/turkiyede-kadin-hareketinin-tarihi-degis-en-bir-sey-varmi/>

¹⁹⁷ bkz. Serpil Sancar, **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar**, İletişim Yayınları, 2014.

yerinin oldukça az olduğu görülmektedir. Bu sebeple bu tez çalışmasında, Lale Oraloğlu'nun dönemine göre sıra dışı sayılabilecek yaşamının incelenmesi kıymetli bulunmuştur. Bunun ana sebeplerinden ilki, Oraloğlu'nun Türkiye tiyatrosuna büyük emeği olması ama tarih kitaplarında neredeyse hiç görünür olmamasıdır. İkincisi ise Lale Oraloğlu'nun içine doğduğu sosyo-ekonomik düzen nedeniyle sınıfsal açıdan avantajlı bir konumda olmasıdır. Oraloğlu, iyi şartlarda yaşayıp iyi eğitimler almış; yaşamını geçindirip tiyatro açabilmiştir. Kamusal alandaki bu görünürlük ona ait arşivlerin de daha erişilebilir olmasını sağlamıştır. Lale Oraloğlu'nun kendisini feminist olarak adlandırdığına ya da herhangi bir söylemde bulunduğuna ilişkin bir kaynak yoktur. Fakat Lale Oraloğlu, ataerkil sistem içerisinde kendine yer edinebilmiş bir kadındır. Dolayısıyla, onun hayatında ataerkinin izlerini açık ve örtük olarak gözlemlemek mümkündür.

Lale Oraloğlu'nun yaşamı erkeklerin egemen olduğu kamusal alanda geçer. Yaşamı boyunca erkeklerin görünür olduğu alanlarda üretim yapar ve başarılar kazanır. Bunlara rağmen Lale Oraloğlu'nun, içinde bulunulan ataerkil düzenden ötürü, yaşlılığında en çok şikayetçi olduğu konu “unutulmuş” olmasıdır. Lale Oraloğlu, kimsenin ona tiyatrodan oynaması için teklifte bulunmadığını dile getirir ve tiyatro camiasında unutulduğundan yakınır. Bu yüzden kendi tiyatrosunun perdelerini aralar ve Oraloğlu Tiyatrosu ile birlikte Sarah Bernhardt'ın yaşamının son yıllarını konu edinen *Istakozun Çılgılığı* oyununu kendisi sahneye koyar. Lale Oraloğlu'nun tiyatro camiasında “unutulmasına”, 19. Yüzyılın en gözde kadın sanatçısı olarak tanımlanan Kutsal Sarah'ın ölümünü anlatan bir eserle meydan okuması oldukça dikkat çekicidir. Haldun Dormen'e göre bu Phoenix'in küllerinden yeniden doğuşudur ve Lale “*Türk sahnesine gelmiş en olağanüstü kişilerden biri*”dir.¹⁹⁸ Müjdat Gezen de onu “*tiyatro sözcüğüyle anılan ender sanatçılardan*” biri olarak tanımlar.¹⁹⁹

Lale Oraloğlu, neredeyse üç farklı kuşağın yaşamına tanıklık eden seksen üç yıllık bir ömürde sporcu, gazeteci, oyuncu, tiyatro ve film yapımcısı, yönetmen, yazar, eğitmen gibi birçok farklı meslekler edinmiş, bu alanlarda uzmanlaşmış bir kadındır.

¹⁹⁸ Oraloğlu Tiyatrosu Oyun Broşürü, *Istakoz'un Çılgılığı*, 1995.

¹⁹⁹ A.e.

Lale Oraloğlu'nun tiyatro tarihinde -kendisinin son yıllarında iddia ettiği gibi- tamamen unutulduğunu veya tamamen yok sayıldığını söylemek mümkün değildir.²⁰⁰ Fakat özellikle 1960'lardaki şöhreti 2000'li yıllara taşınmamıştır ama tamamen silinip gitmemiştir de. Bir sonraki bölümde Lale Oraloğlu'nun yaşamı incelenecektir.

3.1.1 Çocukluk, İlk Gençlik Yılları ve Aile Yaşamı

Lale Oraloğlu'nun çocukluk ve ilk gençlik yıllarına bakıldığında onun girişken ruha sahip bir kadın olduğu gözlemlenir. Bu girişken ruhun Lale Oraloğlu'nun çevresindeki insanlar, aldığı eğitimler ve içinde bulunduğu ekonomik koşullar tarafından şekillendiğini söylemek mümkündür. Lale Oraloğlu 1924 yılında İzmir'de dünyaya gelir. Annesi Refika Pasin Çapa Kız Lisesi müdiresi ve Fransızca öğretmenidir. Babası Lebip Karan ise doktordur. Refika Pasin'in Lebip Karan'dan ayrılması sebebiyle bebeklik döneminde babasından ayrı düşen Lale, babasıyla yirmili yaşlarında tanışır. Lale, annesinin talebi üzerine Erzurum Pasinler'e dayanan ve anne tarafının soyadı olan Pasin soyadını alır ve soyadı evliliğine değin değişmez. Lale Pasin'in anne tarafından dedesi Refik Pasin'dir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yaşamış olan Refik Pasin, otuz dördüncü padişah olan II. Abdülhamit'in eczacısıdır ve yaşadığı dönemde Kuşçubaşı lakabıyla tanınır. Lale'nin anneannesi ise ev hanımı Nehire Pasin'dir.

Annesinin 1920'li yıllarda önce eşinden daha sonra İzmir'den ayrılması Cumhuriyet'in yeni ilan edildiği bu yıllarda oldukça radikal bir karar olarak yorumlanabilir. Cumhuriyet'in ilan edildiği bu yıllarda kadınların toplum içerisindeki

²⁰⁰ Bkz. Örneğin; Metin And 1973 yılında yazdığı *50 Yılın Türk Tiyatrosu*# kitabında 6 Tiyatrosu ve Oraloğlu Tiyatrosu'na kısa da olsa yer verir. Metin And 1992 tarihinde çıkan *Türk Tiyatro Tarihi* çalışmasının "Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Toplulukları" bölümünde Karaca Tiyatro, Kent Oyuncuları gibi birçok tiyatro topluluğunu kaleme alırken burada ne 6 Tiyatrosu'nun ne de Oraloğlu Tiyatrosu'nun adı geçer. Metin And Başlangıcından 1983'e *Türk Tiyatro Tarihi* kitabında ise Oraloğlu Tiyatrosu'nu ve Lale Oraloğlu'nu ismen anar. Sevda Şener ve Özdemir Nutku eserlerinde Metin And'da olduğu gibi onun hakkında kısa bilgiler verir.

Metin And, *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1973.

Sevda Şener, *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, "1960-1980 Dönemi: Tiyatomuz Gelişiyor", İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, s. 145- 221.

Özdemir Nutku, *Dünya Tiyatro Tarihi*, Remzi Kitapevi, 1985.

konumunun güçlenmesine rağmen kadınların kadınların kamusal alandaki görünürlüğü erkeklerin kurduğu düzenin izin verdiği kadarıyla gerçekleşmiştir.²⁰¹ Bu duruma örnek olarak, 1920 ve 1924 anayasalarında kadınların yeni devlet rejiminde aktif rol oynamaları için desteklenmemeleri, kabine ve bakanlık seçimlerinde kadına erkeklere verilen hakların tanınmamış olması gösterilebilir.²⁰² Buna rağmen, 1926 yılında Medeni Kanun ile birlikte düzenlenen modern aile hayatı kadınlara kamusal alanda, kısıtlı da olsa, özgürlük kazandırmış ve bu kanun kadınlara aile yaşamı, evlilik ve velayet gibi hususlarda temel haklar sağlamıştır. Refika Pasin'in de bu kazanılmış haklardan yararlanır. Bu bağlamda, Refika Pasin içinde yaşadığı toplumsal normlara rağmen kendi hayatının yolunu kendi çizen, sosyo-ekonomik anlamda özgür olmayı tercih eden bir kadındır.

Refika Pasin gibi kendi tercihlerini yapabilen bir anne ile büyümenin Lale Oraloğlu'nun da kendi sınıfındaki kadınlardan daha farklı ve özgür düşünüp yaşayan, sosyal hayatın içinde ayakları üstünde duran bir insan olmasında etkili olduğu söylenebilir. Refika Pasin, Lale Oraloğlu'nun tiyatro yöneticiliğini ve oyunculuğu bir meslek olarak yapabilmesinde maddi ve manevi anlamda etkilidir. Lale Oraloğlu, annesinin ona sunduğu ekonomik yardımları şu şekilde açıklar:

“Rahmetli annemin iki okulda birden Fransızca öğretmenliği yaparak sahip olduğu üç katlı apartman, tiyatro yüzünden gitti. Çok şükür bir yazlığımız vardı, gene annemin zoru ile başımızı sokacak bir apartman yaptık, yoksa çok kötü durumda olabilirdik.”²⁰³

Lale Pasin annesi, anneannesi ve teyzesiyle birlikte herhangi bir maddi sıkıntı çekmeden kışları Teşvikiye'deki evlerinde yazları ise Heybeliada'daki evlerinde geçirir. Küçük yaşlardan itibaren Heybeliada'ya yaptığı ziyaretler onun çeşitli spor dallarıyla yakınlaşmasına neden olur. Böylece küçük yaşlardan itibaren kürek, binicilik, kayak, engelli atlama, atletizm olmak üzere birçok spor dalıyla ilgilenir.

²⁰¹ Meral Harmancı Turunçoğlu, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Metinlerinde Toplumsal Cinsiyet”, İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Doktora Tezi, 2013, s. 4.

²⁰² Serpil Sancar, **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar**, İletişim Yayınları, 2014, s. 153-162.

²⁰³ Ayşegül Dinçök, “55+45=100 Değil Ana-Kız Oraloğlu”, **Akmerkez Dergisi**, Kasım 06, Sayı: 28, 25-32, s. 32.

Türkiye'nin Uluslararası ilk kadın binicisi olan Melahat Aksel'in öğrencisi olur. Binicilik yarışmalarında birçok kez dereceye girer. Yazları Heybeli Plajı'ndan Kaşık Adası'na ve Burgaz'a yüzer. Lise yıllarından itibaren spora olan ilgisi daha da artar. Galatasaray Spor Kulübü asli üyesi olur ve yedi sene boyunca Galatasaray Kürek Takımı'nın kaptanlığını yapar. Galatasaray Spor Kulübü'nde kızlar yüzme ve atletizm takımlarını kurar ve kurduğu bu takımlarla birlikte çeşitli şampiyonluklar kazanır. Bu başarılarını 400 metre yüzme şampiyonluğu ve Türkiye gülle atma ikinciliği takip eder.

Lale Oraloğlu'nun yaşamının şekillenmesinde önemli bir etkiye sahip olan bir diğer isim de dayısı Cevat Pasin'dir. Etfal Hastanesinin kurucularından olan çocuk doktoru Cevat Pasin müziğe oldukça meraklıdır ve iyi derecede keman çalabilmektedir. Dayısının müziğe olan tutkusunun tesiriyle Lale yedi yaşındayken piyano eğitimine başlar ve bu uğraşı onun sanat görüşünün şekillenmesinde etkili bir rol oynar. Bu yeteneğini ileriki yıllarda içinde oyuncu, yazar ve çevirmen olarak yer aldığı müzikallerde sergileme fırsatı elde eder. Yaşamının ilk yıllarında tanık olduğu çok yönlü yaşam onun yetişkinlikte de çok yönlü bir insan olmasını ve farklı dallarda başarılı olmasını sağlar.

Lale Pasin, Dame de Sion, Şişli Terakki, Sainte Pulcherie, Nişantaşı Ortaokulu ve Alman Lisesi olmak üzere birçok farklı okulda okur. Dönemin en iyi eğitimlerini verdiğini söyleyebileceğimiz bu okullar Lale'nin yeteneklerini fark etmesine ön ayak olur. Bu okullarda aldığı eğitimler sayesinde, İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca olmak üzere dört yabancı dili akıcı bir şekilde konuşur. Lise eğitiminden sonra İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi bölümüne girmeye hak kazanır. Mezun olması için tamamlaması gereken bir dersi ve tezi kalmışken bölümü son senesinde bırakmak durumunda kalır. Altmış sekiz yaşında İngiliz Filolojisi bölümünü bitirmek için üniversiteye geri dönen Lale Oraloğlu Shakespeare'in *Hamlet* oyunundaki Hamlet ve Sartre'ın *Altona Mahpusları* oyunundaki Franz karakterleri üzerine yaptığı inceleme çalışmasını teslim eder ve kalan diğer bitirme sınavlarından da geçerek yirmi

yaşında ara vermek durumunda kaldığı üniversite eğitimini altmış sekiz yaşında tamamlar.²⁰⁴

Lale Pasin, 9 Temmuz 1951 yılında Ali Oraloğlu ile evlenerek Oraloğlu soyadını alır.²⁰⁵ 1954 yılında anne olan Lale Oraloğlu'nun Alev adında bir kızı dünyaya gelir.

3.1.2 Sinema, Gazetecilik ve Çalıştığı Diğer Alanlar

Lale Oraloğlu hayatı boyunca gazete, banka ve sinema gibi farklı alanlarda çalışıp kendi parasını kazanır. Üniversiteye devam ederken liselerde jimnastik ve İngilizce öğretmenliği yapar. Üniversiteyi bıraktıktan sonra Yapı Kredi Bankası'nın akreditif bölümünde görev yapar. Eşi Ali Oraloğlu ile birlikte gazetecilik yapar. 1951-1954 yılları İstanbul Ekspres gazetesinde, 1951-1957 yıllarında Yeni Sabah gazetesinde çalışır ve Bozkurt Gazetesi'nde kültür sanat alanlarında köşe yazıları yazar.

Lale Oraloğlu'nun tiyatro dışındaki en büyük uğraşının ise sinema olduğu söylenebilir. Bu alanda çok büyük emekler veren sanatçı, 1950-1975 yılları arasında oldukça aktif bir dönem geçirir. Lale Oraloğlu 1951 yılında *Yavuz Sultan Selim Ağlıyor* filmi ile sinemaya adımını atar. 1952'de *Yıldırım Beyazıt ve Timurlenk*, 1953'te *Kanlı Para*, 1953 yılında *Altı Ölü Var/İpsala Cinayeti* filmlerinde oynar. 1954 yılında kendi film şirketini kurmaya karar verir ve kızının adını verdiği Alev Film Yapım Şirketi'ni kurar. *Bir Kadın Tuzağı* (1971), *Hüdaverdi-Pırtık* (1971), *Hızlı Hızır* (1972) ve *Ölüm Bebekleri* (1972) olmak üzere birçok filmin daha yapımcılığını üstlenir. 1961 yılında Edmund Morris'in *Tahta Çanaklar* adlı oyununu Halit Refiğ ile birlikte sinemaya

²⁰⁴ İ.Ü. tez arşivinde Lale Oraloğlu'nun tezi bulunmamaktadır. Bu bilgiye Lale Oraloğlu'nun yazısından ulaşılmaktadır. Bkz. *Anneme Koca Arıyorum* Oyun Broşürü.

²⁰⁵ Ali Oraloğlu da tıpkı Lale Pasin gibi orta üst sınıf bir aileden gelir. Ali Oraloğlu, Galatasaray Lisesi'nden mezun olduktan sonra üniversiteyi İsviçre'de iktisat okur. Aynı zamanda gazetecilik yapan Ali Oraloğlu, Lale Oraloğlu'nu gazetecilik yaşamında epey etkilediği söylenebilir. Ali ve Lale Oraloğlu çifti benzer müzik, spor ve tiyatro zevklerine sahiptir. Kışları mutlaka Uludağ'da tatil yaparlar ve yazları da Avrupa seyahatlerinde geçirmeye başlarlar. Bu onların, Türkiye'deki ekonomik krizlere rağmen, ekonomik anlamda güçlü olduklarını gösterir.

uyarlar. Filmin yönetmenliğini Memduh Ün, yapımcılığını ise Nusret İkbâl üstlenir. Birlikte hazırladıkları *Kırık Çanaklar* filmi hem Türkiye’de hem de uluslararası alanda büyük ses getirir. Film, Türk Filmleri yarışmasında yılın en başarılı filmi seçilirken en başarılı rejisör ve baş kadın aktris ödüllerini alır. Bu ödüller neticesinde *Kırık Çanaklar* filmi, Berlin Film Festivali’ne katılan ilk Türk filmi olma şansını yakalar.

Oraloğlu *Artist* dergisi için yazdığı yazıda bildiği dört yabancı dilin Berlin Film Festivali’nde farklı gruptan insanlarla iletişim kurmasını nasıl kolaylaştırdığını anlatır. Ayrıca vatanını temsil etmenin onu ne derece memnun ettiğini ve bu temsili en başarılı şekilde tamamlamayı amaçladığını dile getirir. Lale Oraloğlu filmin Berlin’deki gösterimiyle alakalı şu hisleri paylaşır:

“...Dört yabancı dil bilmem dolayısıyla bütün film münekkitleri, gazeteciler ve meşhur yıldızlarla rahat rahat konuşabiliyordum...Bundan evvel iki uluslararası festivalde (Cannes ve Venedik) memleketimi temsil etmiş bulunduğumdan ve bu havaya alışık olduğumdan hiçbir heyecan çekmiyordum. Fakat bu sefer senaryosunu yazdığım ve başrolünü oynadığım Kırık Çanaklar’ın gösterilmesi ve bu filmimizin beğenilip beğenilmemesi beni düşündürüyordu. Ya beğenilmezse vatandaşımızın yüzüne nasıl bakabilirdik?... Biz Türkler kendimize ait olan her şeyi kötü görür buna mukabil yabancıların yaptığı en kötü şeyleri bile beğeniriz...Bu arada verdiğimiz kokteyl çok beğenildi...Davet sonunda festival komitesi başkanı Dr. Bayer ‘en iyi ve samimi parti Türklerinki oldu.’ dedi...İkinci defa geldiğim Berlin’den gayet iyi intibalarla ve vazifemi yapmış olmanın verdiği hazla ayrılıyorum.”²⁰⁶

2001 yılında Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali kapsamında gerçekleştirilen “Yeşilçam’ın Görünmeyen Kadınları” projesinde Lale Oraloğlu’na da büyük bir yer verilir. Proje ekibinde İletişim Fakültesi’nden Yr.Doç.Dr. S. Ruken Öztürk ve Eğitim Fakültesi’nden Sabri Büyükdüvenci vardır. TRT ve KSSGM ile ortak olarak “Yeşilçam’ın Görünmeyen Kadınları” belgesel filmi olan *Ötekinin Sesi*’nin Türkiye sinemasında görünmeyen kadınların yerini anlatan kapsamlı bir çalışma olduğu söylenebilir. Festival için hazırlanan katalogda Ruken Öztürk ve Sabri Büyükdüvenci, Oraloğlu hakkında şunları yazar:

“Lale’yle evinde uzun bir görüşme yaptık. 4 dil bilen, mükemmel bir eğitimden geçen, 1950’lerin sporda pek çok dalda (yüzme, kürek...) Türkiye Şampiyonu, tiyatrodan ve sinemada sayısız ödül sahibi Lale Hanım’ı nasıl oluyor da sinemada yönetmen olarak (aynı zamanda yapımcı ve senarist) küçük bir çevre dışında kimsenin tanımadığına doğrusu şaşırmadık. Günümüzde sanat alanında ufukumuzu açan değerli kişileri TV’de ya da gazetelerde görmek

²⁰⁶ Lale Oraloğlu, *Artist Dergisi*, 12. 06. 61.

*elbette olanaksız. Ne de olsa medyatik projelerde yer almıyor, soyunmuyor ya da milyonların izlediği filmlerde-dizilerde oynamıyorlardı...Bir oyunu müstehcen bulunduğu için 16 gün su dışında hiçbir şey almadan açlık grevi yapabilecek kadar güçlü, Ağrı'da tiyatro oyunu için aldığı fincan takımları nedeniyle 6 ay suçsuz yere hapse girdiğinde, affa dahil olmak için mazeret belirtmeyecek kadar onurlu bir kadın...*²⁰⁷

Özetle, bu alıntıda da belirtildiği üzere Lale Oraloğlu'nun spor, gazetecilik, sinema alanlarında yaptığı çalışmalar azımsanmayacak kadar çok olmasına rağmen onu, yaşadığı dönem içerisinde bile ana akım medyada veya haberlerde görmek oldukça zordur. Aynı zamanda alıntıdan da anlaşılacağı üzere tiyatro alanındaki çalışmaları, özellikle yaptığı açlık grevi süreci, araştırılmaya değerdir. Bir sonraki bölümde Lale Oraloğlu'nun tiyatro yaşamı irdelenerek dönemin sosyal ve teatral yapısı anlaşılmaya çalışılacaktır.

3.1.3 Tiyatro Yaşamı

3.1.3.1 Konservatuvar, Küçük Sahne ve Oda Tiyatrosu Dönemi

Sanata olan merakı nedeniyle, Lale Pasin 20'li yaşlarında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın bugünkü adıyla İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın kapılarını arşınlar. 5 Şubat 1944 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı adını alan kurum, Cumhuriyet döneminin Osmanlı İmparatorluk'undan Darül-Elhan ismiyle miras aldığı ilk resmi musiki mektebidir. Lale Pasin bu köklü okulun öncelikle piyano daha sonra da şan bölümlerinde eğitim görür. Yedi sene boyunca dönemin önemli müzisyenlerinden ve eğitmenlerinden olan Muhiddin Sadak'ın korosunda görev alır ve daha sonra İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası kurucularından olan Cemal Reşit Rey'den dersler alır. İki sene de ilk kuşak Türk bestecilerinden Raşit Abet'ten eğitim görür ve sonunda konservatuvarın armoni bölümünden mezun olur.

²⁰⁷ S. Ruken Öztürk, Sabri Büyükdüvenci, “Yeşilçam'ın Görünmeyen Kadınları”, (Çevrimiçi) <https://ucansupurge.org.tr/belgeler/festival-kataloglari/4-festival-katalogu.pdf> , s. 16.

1950'lerde Muhsin Ertuğrul ve Azade Selim Hanım'ın öğretmen olarak kurumda eğitim vermeye başlamasıyla tiyatro bölümü açılmış ve sahne dersleri verilmeye başlanmıştır.²⁰⁸ Lale Pasin'in de tiyatroya olan ilgisinin bu yıllarda aldığı derslere dayandığını söylemek mümkündür. Lale Pasin, İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan mezun olduktan sonra yüksek şan öğrencilerinin kendilerini opera derslerine hazırlamaları amacıyla kurulan tiyatro eğitimlerine katılır. Şair, tiyatro yazarı, sinema ve tiyatro oyuncusu olan ve Stern Müzik Konservatuvarı ve Reinhardt Tiyatro Akademisi gibi önemli kurumlarda eğitim almış Ercüment Behzat Lav'ın öğrencisi olur.

Oyun yazarı ve eleştirmeni Melih Vassaf'ın 1956 yılında Yeni Yıldız Dergisi'nde yazdığı bir yazısında Lale Pasin'in tiyatro ile bağlarının kurulmasında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda aldığı derslerin önemi anlaşılır.²⁰⁹ Bu yazıda Melih Vassaf'ın belirttiği üzere, Lale Pasin konservatuvarın Dram Tiyatrosu'ndaki derslerinde oldukça başarılı bir dönem geçirir. Senenin sonunda öğrencilerin hazırladıkları gösterilerde Lale Pasin William Shakespeare'in *Macbeth* oyunundaki Lady Macbeth'i ve Jean Giradeaux'un *Wayo Mahallesi Delisi* oyunundaki İrma'yı canlandırır ve bu rolleriyle oldukça beğeni toplar. Tepebaşı Dram Tiyatrosu olarak da anılan bu sahne 19. yüzyılın sonlarına doğru kurulmuş uzun seneler Şehir Tiyatroları'nın ve Şehir Operası'nın merkez sahnesi olarak kullanılmıştır.²¹⁰ Böylelikle, Lale Oraloğlu köklü bir mirasın izlerini tiyatro eğitiminde de sürebilmiştir.

Lale Pasin'in müzik ve tiyatro eğitimi aldığı 1940-1950'li yıllar Türkiye'de ve dünyada toplumsal ve ekonomik krizlerin görüldüğü bir dönemdir. İkinci Dünya Savaşı'nın bitişi tüm dünyada sosyal, siyasal ve ekonomik değişimlere yol açar ve bu durum Türkiye'yi de etkiler. 1950 yılında CHP'nin yirmi yedi yıllık tek parti yönetiminin sonlanmasıyla birlikte Demokrat Parti iktidara geçer. DP iktidarının yürüttüğü liberal ekonomik politikalar ve özel sektöre sağladığı destek ülke ekonomisini bir süreliğine iyileştirse de yaşanan ekonomik tutarlılık uzun sürmez.

²⁰⁸ Bkz. <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce>

²⁰⁹ Melih Vassaf , *Yeni Yıldız Dergisi*, 31.08.1956, Sayı 84.

²¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Pekman, Yavuz, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları*, Cilt:2 *Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

1950’li yılların ortalarına doğru enflasyon artar, döviz yükselir ve alım gücü düşer.²¹¹ 1950’lerin sonlarına doğru DP iktidarının benimsediği politikalar çöküntüye uğrar ve temel hak ve özgürlükler hususunda toplumsal sorunlar meydana gelir. Yaşanan ekonomik sorunlar 1950’lerin sonlarına doğru artış gösterdiği için ülkenin çözüm arayışı 27 Mayıs 1960 askeri darbesiyle sonuçlanır.²¹²

1950-1960’lı yılları Türkiye’de tiyatronun etkin yıllarıdır. Bu on yıl içerisinde, özel tiyatroların sayısında artış gözlemlenir. 1950’lerde açılan tiyatrolardan biri Yapı Kredi Bankası’nın desteğiyle Muhsin Ertuğrul öncülüğünde kurulan ve Lale Oraloğlu’nun da içinde yer aldığı Küçük Sahne’dir. 1951 yılında Muhsin Ertuğrul yönetimindeki Küçük Sahne Lale Oraloğlu’nun hayatında yeni bir dönemin başlamasına olanak sağlar. İstanbul Belediye Konservatuvarı’nda Muhsin Ertuğrul’un dikkatini çeken Lale, 1951 yılı Ekim ayında Abbott ve Holm’un *Yarış* adlı komedisinde Gloria rolünü canlandırarak profesyonel anlamda ilk kez sahneye çıkar. Oraloğlu, 1951-1954 sezonlarında Küçük Sahne’de birçok oyunda yer alır ve burada Agah Hün, Altan Karındaş, Sadri Alışık, Haldun Dormen, Nur Sabuncu, Neriman Esen, Aysel Gürel gibi isimlerle birlikte çalışır.

Tiyatronun ilk sezonunda Lorca’nın *Kanlı Düğün* dramında Leonardo’nun Karısı rolünü canlandırır. Bu oyunlara takiben, Küçük Sahne’deki ilk sezonda *Karışık İş* komedisinde Leman, Sidney Kingsley’in *Karakolda* piyesinde Mrs. Ferragut, R.C. Sheriff’in *Yedide Ev* polisiye dramında Peggy Dobson rollerini oynar. İkinci sezonda Shakespeare’in *On İkinci Gece* komedisinde Mary rolünü Nevin Akkaya ile birlikte dönüşümlü canlandırır. Üçüncü sezonda John Millington Synge’in *Babayiğit* adlı komedisinde yer alır. Aynı sene Swajon’un *Ziyafet* oyunundaki Madlen Villardier rolünü canlandırır. Fredrick Knott’un *Cinayet Var* oyununda baş rolü üstlenir.

Küçük Tiyatro’da Türkiye’nin ilk kadın Hamlet’i Nur Sabuncu tarafından oynanır. *Hamlet* oyununda Agah Hün Kral, Lale Oraloğlu Kraliçe, Şükran Güngör

²¹¹ Sevda Şener, *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*, “1960-1980 Dönemi: Tiyatromuz Gelişiyor”, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, s. 95- 99.

²¹² A.e, s. 143-144.

Horatio, Münir Özkul mezarıcı, Mücap Ofloğlu Polonius, Gönül Kaptan Ofelya, Sadri Alışık-Kamuran Yüce Rosencrantz-Guildenstern, Haldun Dormen Laertes rollerindedir. Lale Oraloğlu, daha sonra Shakespeare'in *Macbeth* eserindeki Kraliçe Gertrude'u, Axelrod'un *Yaz Bekarı* komedisindeki Helen'i, Roussin'in *Oyun Olmasaydı* oyunundaki Regine'i canlandırır. Son olarak Emondel Robles'in *Bir Ümit İçin* dramında başrol oynar.

Haldun Dormen kendisiyle yapılan bir görüşmede Küçük Sahne'de Muhsin Ertuğrul yönetiminde oynanan oyunların Batı'daki versiyonlarının bir taklidi olduğunu söyler. Ona göre Muhsin Ertuğrul oldukça iyi bir sanat insanı olmasına rağmen rejisi yeterince yaratıcı değildir.²¹³ Bununla birlikte Osman Necmi Karaca'nın 1953 yılında Yeni Sabah gazetesinde *Babayiğit* oyunu için yazdığı eleştiride de Küçük Sahne'nin sadece Batılı eserleri oynaması eleştirilir. Necmi Karaca ulusal tiyatronun önemini belirttikten sonra şunlara değinir:

*"Küçük Sahne oynamak hususunda bir yenilik yaptı, bunu kabul ediyoruz, fakat yalnız bunun kâfi gelmediği işte bir hakikat...Artık Küçük Sahne'de oynanacak bir piyesin yazılmış olmasını da beklemek yerinde olur."*²¹⁴

Küçük Sahne'nin Muhsin Ertuğrul döneminde Batı tarzı oyunlar ön plandadır. Bu konu hakkında eleştiriler alınsa da Küçük Sahne'nin sanat anlayışı değişmez. Muhsin Ertuğrul'un 1955 yılında Küçük Sahne'den ayrılmasının ardından Agah Hün ve Lale Oraloğlu arasında da bir rol anlaşmazlığı olur. *Çayhane* oyununda Geyşa rolünün Nevin Seval'e verilmesi üzerine Lale Oraloğlu tiyatrodan ayrılmaya karar verir. Akis gazetesinde yayınlanan bir haberde Lale Oraloğlu'nun "rolü en iyi ben oynarım" dediği ima edilmekte ve ona istediği rol verilmediği için tiyatrodan ayrıldığı iddia edilmektedir. Yapılan haberde Nevin Seval'in bu rol için en uygun oyuncu olduğu vurgulanırken bir sanatçının her rolü en iyi ben oynarım iddiasında bulunmasının da sakıncalı olduğu belirtilir.

²¹³ Nedim Saban, "1951-2020 yılları arasında Türkiye Tiyatrosundaki Kimlik Arayışının Tiyatro Mekânları Üzerinden İncelenmesi", Anadolu Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022, s. 69.

²¹⁴ Akt. Nedim Saban *A.e.*, s. 69.

“Bütün sahne elemanlarımız gözden geçirilirse, Ankara da dahil olmak üzere, bu rol için Nevin Seval’den daha uygun bir sanatkar seçilemezdi. Biz Lale Oraloğlu’nun bu rolü oynamak için anlaşmazlık çıkarmış olduğuna inanmak istemiyoruz. Zira her sanatkarın -ne kadar iyi olursa olsun ve Lale Oraloğlu iyi bir sanatkârdır- her rolü herkesten iyi oynayabileceğini iddia etmesi makul bir iddia değildir.”²¹⁵

Lale Oraloğlu’nun Küçük Sahne’den ayrılışının nedenini tam olarak bilmek mümkün olmasa da yapılan gazete haberi ve dönemin şartları göz önünde bulundurulduğunda bunun bir rol anlaşmazlığından kaynaklı olduğu yorumu yapılabilir. Oraloğlu’nun 1951-1955 yılları arasında Küçük Sahne’de temsil edilen hemen hemen her oyunda sahne alması onu tiyatro camiasında daha görünür ve bilinir hale getirir. Bununla birlikte, hocası Muhsin Ertuğrul ile birlikte yaptığı çalışmaların onun kendi sanat yaklaşımını biçimlendirmede oldukça etkili olduğu görülmektedir.

Lale Oraloğlu, Küçük Sahne’deki kariyerini bıraktıktan sonra Oda Tiyatrosu ve Karaca Tiyatrosu’nda önemli roller üstlenir. Lale Oraloğlu, Mücap Ofluoğlu’nun açtığı Oda Tiyatrosu’nda Strinberg’in *Madmoiselle Julie* oyununda görev aldıktan sonra Karaca Tiyatro’da sahneye çıkar. Karaca Tiyatro, Muhsin Ertuğrul’un desteklediği bir tiyatrodur. Ertuğrul bu sahnenin açılışında şunları söyler:

“[Muammer Karaca] Bugün Türkiye’de hiçbir sanatçıya nasip olmayan başarı ile kendi tiyatrosunu kuruyor. Bu memleketimiz için, halkımız için, bilhassa Muammer’in şahsı için büyük bir muvaffakiyettir...”²¹⁶

1959-1960 tiyatro sezonunda Muhsin Ertuğrul Küçük Sahne ekibinden Lale Oraloğlu, Sadri Alışık ve Cahit Irgat gibi oyuncularını çağırarak 18 matinelерinde Karaca Tiyatro’da oyunlar sahneye koyar. Muhsin Ertuğrul’un öncülüğünde toplanan bu ekibin adı Birleşik Sanatçılar’dır. Daha sonra Kent Oyuncuları olarak adlandırılacak olan bu ekipte Yıldız Kenter, Müşfik Kenter, Şükran Güngör, Kamran Yüce de yer alır. Topluluk 3 Ekim 1959’da *Salıncakta İki Kişi* oyunuyla sahneye çıkar.

²¹⁵ Akis, 1 Ekim 1955. (Çevrimiçi), https://www.gastearsivi.com/gazete/akis/1955-10-01/31#google_vignette

²¹⁶ Akt. Dikmen Gürün, *Tiyatro Benim Hayatım-Yıldız Kenter’in Hayat Hikayesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 11.

Daha sonra Ladislau Fodor'un *Çöl Faresi*, John Osborne'un *Öfke*, Edmund Morris'in *Tahta Çanaklar* oyunları oynanır.²¹⁷

Lale Oraloğlu'nun lise ve üniversite yıllarında aldığı eğitimler, tiyatro kariyerinin ilk yıllarından itibaren Muhsin Ertuğrul gibi isimlerle birlikte çalışması ve dünya tiyatrosunda önemli sayılan eserlerde görev alması kendi sanat yaklaşımını da şekillendirir. 1950'li yıllarda tiyatro sahnelerinde oldukça fazla deneyim kazanan Lale Oraloğlu, Muhsin Ertuğrul'un ısrarı ile kendi sahnesini açmaya karar verir. Böylece oyunculuk kariyerine tiyatro yöneticisi olarak devam etme fırsatı yakalayacaktır.

3.1.3.2 6 Tiyatrosu ve Oraloğlu Tiyatrosu'nun Kuruluşu

Tiyatro yaşamına kendi tiyatro sahnesinde devam etme arzusunda olan Lale Oraloğlu eşi Ali Oraloğlu ile birlikte 1960-1961 sezonunda 6 Tiyatrosu'nu kurar. Gösteriler Pangaltı Tan Sineması'nda sadece akşam altı matinerlerinde sergilendiği için tiyatronun adı 6 Tiyatrosu olarak belirlenir.

Lale Oraloğlu'nun 6 Tiyatrosu'nu kurmasında hocası Muhsin Ertuğrul'un dayanak olması çok önemlidir. Lale Oraloğlu'nun belirttiği üzere Muhsin Ertuğrul, Lale Oraloğlu'nu ve Yıldız Kenter'i kendi sahnelerini açmaları konusunda desteklemiştir. Yıldız Kenter'in kendi tiyatrosunu açmasından yaklaşık iki ay sonra "*Muhsin Ertuğrul'un 'Sen de tiyatro açacaksın.' sözleri üzerine*"²¹⁸ 6 Tiyatrosu seyirciyle buluşur. Muhsin Ertuğrul'un Lale'ye güvenini ve sağladığı tam desteği 6 Tiyatrosu için yazdığı önsözden de okuruz. Muhsin Ertuğrul "Önce Sevgi" başlığını verdiği yazısında Lale Oraloğlu'nun sanata olan tutkusunu över.

"Başlarında Lale Oraloğlu bulunan bir avuç sanatçıya hayrandım. Bunlar bir tiyatro bulmak, orada oynamak, sanatın pınarına ulaşmak istiyorlardı. Nasıl güçlüklerle karşılaştılar, nasıl devlerle boğuştu, sonra nasıl teker teker güçlerini yitirdiler, cenk alanında döküldüler, azaldılar. Lale yılmadı, sonuna kadar direndi ve dileğine ulaştı. Bir tiyatro buldu ve isteğine kavuştu. Neden o da, arkadaşı da, ötekiler değil diye düşündüm. Ama çok düşündüm, üstüne

²¹⁷ Yavuz Pekman, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları, Cilt:2 Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 197-198.

²¹⁸ Ayşegül Dinçkök, "55+45=100 Değil Ana-Kız Oraloğlu", *Akmerkez Dergisi*, Kasım 06, Sayı: 28, 25-32, s. 27.

*kafa patlattım. Vardığım netice şu oldu: Sevgi! Lale'nin her şeyi vardı, o kutsal ateşi, sönmeyen koru o bitmeyen sevgisi. Sevgi olunca yılmıyor insan. Yeniyor zorlukları!"*²¹⁹

Bu noktada Muhsin Ertuğrul'un bahsettiği zorluklara değinilmelidir. 1960 darbesi, İstanbul ve Ankara'daki halk - özellikle öğrenciler ve aydınlar- tarafından olumlu karşılanırken bu duruma kırsal kesim sessiz kalır. Üniversite öğretim üyelerinin öncülüğünde hazırlanıp yürürlüğe giren 61 Anayasası ile birlikte özgürlükler ve haklar koruma altına alınır fakat bu durum uzun sürmez. 1961 yılında kurulan Türkiye İşçi Partisi (TİP) aydın ve işçi kesimi temsil ederken aynı yıl kapatılan Demokrat Parti'nin izinden giden Adalet Partisi kurulur. 1965 yılında AP Süleyman Demirel'in başkanlığında iktidara gelir. 1968 yılında Fransa'da başlayan öğrenci hareketlerinin Türkiye'ye yansması, işçiler ile sol kesimde örgütlenmeye çalışan öğrencilerin baskıcı iktidar rejimine karşı mücadele etmesine yol açar. Bu iki kesim arasında artan çatışmalar ve toplumsal huzursuzluk 12 Mart 1971 askeri darbesi ile sonuçlanır. Bu süreç çok partili yönetim sistemini kesintiye uğratır ve özellikle 1970'li yılların ikinci yarısında şiddetli ekonomik krizlere, aydınları hedef alan silahlı eylemlere ve sonun da 12 Eylül 1980 askeri darbesine sebebiyet veren çok yönlü sıkıntılara yol açar.²²⁰

Türkiye'nin bu genel atmosferi tiyatro çalışmalarına da yansır. 61 Anayasasının getirdiği özgürlük ortamı tiyatrodan da etkili olur. Bu dönemde, tiyatro ideolojilerin tartışıldığı politik bir alan olarak kullanılsa da oluşan politik düzenin tiyatroya da yeni bir coşkun ortam kazandırdığı söylenebilir. Bu durum dünya tiyatrosunda da benzerlik göstermiştir. Bertolt Brecht ve Erwin Piscator gibi çağdaş tiyatro yazarları ve politik tiyatro uygulamalarının ön planda olduğu bu dönemde toplumsal hareketlilikle bağlantılı olarak gelişmiştir. Seyirciyi bir ideoloji doğrultusunda adeta kışkırtan *agit-prop*²²¹ tiyatro oyunlarına yer verilmesi eleştirilse

²¹⁹ 6 Tiyatrosu Aylık Tiyatro Dergisi, Yıl 1 , Sayı 1, 11 Kasım 1960.

²²⁰ Sevdâ Şener, *Cumhuriyet'in 75. yılında Türk tiyatrosu*, "1960-1980 Dönemi: Tiyatromuz Gelişiyor", İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, s. 143-144.

²²¹ Tiyatrodan agitprop, Rusya ve Almanya'da hızlı dış mekân performansı için tasarlanmış hareketli bir devrimci tiyatro biçimi olarak gelişir. Agitprop tiyatro, insanları harekete geçirmek için etkili propaganda amaçlarını sahnede kullanır. Terimle ilgili daha fazla bilgi için bkz. Şafak, Zafer. "Waiting For Lefty: a Spearheading Play of Agitprop." *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (2019).

de bu uygulamaların tiyatronun içi boş ve sadece eğlenceye yönelik bir sanat dalı olmadığını gösterdiği de savunulmuştur. Bununla birlikte özellikle 1970'lere doğru resmi makamlar tarafından tiyatroya uygulanan baskı ve sansürün artması oldukça dikkat çekicidir. 1970'li yılların çalkantılı dönemlerinde Cüneyt Gökçer yönetimindeki Devlet Tiyatrosu'nda özellikle çağdaş müzikli oyunlar sergilenir. Aynı zamanda Orhan Asena, Adalet Ağaoğlu, Haldun Taner, Turgut Özakman, Necati Cumalı gibi Türk oyun yazarlarının da eserlerinin sahnelenmesine olanak sağlanır. 1960-1970 seneleri arasında Ankara'daki tiyatro çalışmalarında da oldukça hareketli bir dönem oluşur. 1960 yılında Adalet Ağaoğlu, Mahir Canova, Çetin Koroğlu, Üner İlsever, Kartal Tibet Birleşmiş Oyuncular Meydan Sahnesini kurarak yerli oyun yazarlarının oyunlarının sahnelenmesine ve toplum sorunlarının sahnede konuşulmasını amaçlarlar. Bununla birlikte, Toplumcu sanat yapma hedefiyle Asaf Çiyiltepe öncülüğünde kurulan Ankara Sanat Tiyatrosu (AST), Beckett'in *Godot'yu Beklerken*, Sartre'ın *Mezarsız Ölümler*, Brecht'in *Arturo Ui'nin Önlenebilir Yükselişi* gibi çağdaş ve politik sayılan oyunların sahnelenmesine özen gösterir. 1967 yılında AST'tan ayrılan oyuncular Halk Oyuncuları Topluluğu altında Gen-Ar Tiyatrosu'nda hem Ankara'da hem de İstanbul'da Yaşar Kemal'in, Çetin Altan'ın, Aydın Engin gibi yazarların oyunlarını sahnelemeye 1970 yılına kadar devam ederler. Aynı yıllarda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda da canlı bir dönem yaşanmaktadır. Muhsin Ertuğrul'un önceliğinde tiyatronun eğitici yanına dikkat çeken bir tiyatro seçkisi vardır. Özellikle yerli oyun yazarlarının oyunlarının sahnelenmesine özen gösterilir ve yetişmekte olan Çetin Altan, Haldun Taner, Aziz Nesin, Melih Cevdet Anday gibi yazarların eserlerine yer verilir. 1960-1970 yıllarında İstanbul'da özel tiyatroların da çoğaldığı görülmektedir. Bunlar arasında müzikli oyunlar sahneleyen Dormen Tiyatrosu, bulvar tiyatrosu ve müzikli komedi oyunlar sergileyen Altan Karındaş Tiyatrosu, yerli ve yabancı oyun yazarlarına yer veren Kent Tiyatrosu, Gülriz Sururi-Engin Cezzar Tiyatrosu, yerli oyun yazarlarının oyunlarının sergilenmesini ilke edinen Ulvi Uraz Tiyatrosu, kabare türünü tanıtan ve sevdiren Devekusu Kabare Tiyatrosu, tiyatroyu yoksul halka götürme hedefinde olan ve kentli aydın kesim ile ilerici öğrenci kesimini kapsamaya yönelik Dostlar Tiyatrosu gibi tiyatronun çeşitli türlerine ağırlık veren

topluluklar kurulmuştur.²²² Genel anlamıyla toplumcu dünya görüşünün hâkim olduğu tiyatrodaki kimlik arayışı mevcuttur. Dolayısıyla, ülke gerçeklerini ve toplum sorunlarını anlatan oyunlara ağırlık verilir. Güner Sümer, Nazım Kurşunlu, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar bu dönemde evcil dram olarak adlandırılan dar gelirli ve orta halli ailelerin yaşadığı ekonomik buhranları anlatan yazarlardır. Cevat Fehmi Başkut, Hidayet Sayın, Mustafa Yalçın, Cahit Atay, Yaşar Kemal gibi yazarlar köy gerçekleri üzerine eserler üretir. Metin And'a göre 1960-1970 dönemi Türk tiyatrosunun olgunluk dönemidir. Ödenekli tiyatroların yerli oyun yazarlarına daha çok değer vermesi tiyatro yazarlarının gelişiminde etkilidir.²²³ Özetle söylemek gerekirse 1960 ve 1970'li yıllarda Türkiye tiyatrosunun genel atmosferinin politik olandan yana olduğu söylenebilir. Özellikle yerli oyunlara ve toplumsal meselelere değinen oyunlar tercih edilmiş ve sosyolojik sorgulamalar tiyatro sahnesine taşınmıştır.

Lale Oraloğlu'nun kurduğu 6 Tiyatrosu'nun oyun seçkilerine bakıldığında Türkiye tiyatrosunun genel atmosferine pek de yakın olmadığı söylenebilir. Lale Oraloğlu oyun seçimlerini yabancı oyunlardan ve genel olarak müzikal ya da komedilerden yana yapar. 6 Tiyatrosu perdesini Türkçe çevirisi Arif Özbilen tarafından gerçekleştirilen Leslie Stevens'in *Evlilik Dolabı* oyunuyla açar. Oyunda Erol Keskin Paul Delville, Lale Oraloğlu Content Delville, Lale Belkıs Katrin Sveg, Cahit Irgat ve Necdet Aybek ise Ross Barnett rollerini canlandırır. *Evlilik Dolabı*, aşk, evlilik ve ilişkilerin karmaşık yönlerini konu edinen iki perdelik bir komedidir. Orijinal adı *The Marriage-Go-Round* olan oyunda evli profesör bir çiftin karşılaştığı sorunları ve yaşadıkları ikilemli durumları konu alır. Oyun 1958 yılında Broadway'de büyük bir başarı elde etmiştir.²²⁴ Oyunun ilk versiyonunun yayınlanmasından iki yıl sonra oyunu sahneye koyan Lale Oraloğlu'nun bu seçimi, onun Batı'daki oyunları yakından takip ettiğinin göstergesidir.

²²² Sevdâ Şener, **Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu**, "1960-1980 Dönemi: Tiyatromuz Gelişiyor", İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999, s. 145- 221.

²²³ Metin And, **50 Yıllık Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973, s. 575- 620.

²²⁴ Bkz: <https://www.independent.co.uk/news/obituaries/obituary-leslie-stevens-1159807.html>

6 Tiyatrosu'nda sahnelenen diğer oyunlar sırasıyla şu şekildedir: Charles Vildrac- *Sonsuz Yolculuk*, Somerset Maugham - *Kontans Haklı mı?*, August Strindberg - *Ölüm Dansı*, Samuel Beckett - *Son Şerit* - Robert Pinget *Ölü Mektup*, Carolyn Green - *Tatil*. Bu oyunların ortak özelliği hepsinin döneminin popüler oyunları olmalarıdır. Bunun yanı sıra oyunların tümünde aile, toplum ve birey dinamiklerinin tartışılması dikkat çeker. Örneğin; W. Somerset Maugham'ın *Kontans Haklı mı?* oyunu kocasının evlilik dışı ilişkisinden haberdar olmasına rağmen bu konuda cahilmiş gibi davranan Constance karakterini ele alır. Oyunda Constance, ailesine ilişkiyi başından beri bildiğini açıklar, bir iş kurarak ekonomik bağımsızlığının peşinde koşar. Oyunun sonunda kira ve yemek masraflarını kocasına ödemeye karar verir ve ardından uzun zamandır hayranı olan biriyle İtalya tatiline çıkacağını duyurur. 1927 yılında yazılmış olan bu oyun, döneminde önemli bir komedi örneğidir. Lale Oraloğlu'nun seçtiği bir diğer oyun olan August Strindberg'in *Ölüm Dansı* birbirinden nefret eden evli bir çifti anlatır. Edgar emekli bir kaptandır, Alice ise eski bir aktristir. Oyun, izole bir adada tek başlarına yaşayan bu çifti psikolojik yönleriyle birlikte inceler. Lale Oraloğlu'nun gösterime koyduğu oyunlarda anlatılan aile düzenlerinin ve kadın karakterlerin Türkiye toplumsal yaşamında alışlagelmiş ailelere ve kadınlara aykırı oldukları söylenebilir. Oyunların seçimi herhangi bir politik ya da feminist tavır amaçlı olmamasına rağmen bu oyunların evlilik meselesini tartışması ve farklı kadın hikayelerini seyirciyle buluşturması yönünden önemli oldukları söylenmelidir. 1960'lı yıllar kadının kamusal ve özel alandaki rolünün Batı'da yeni yeni tartışılmaya başlandığı yıllardır. Evlilik, romantik ilişkiler gibi daha önceden göz ardı edilen özel alan pratiklerine ışık tutan bu oyunlar kadının toplumsal yaşamdaki yerini tartışmaya açar. Dolayısıyla kadınların yaşam deneyimleri hakkında hem psikolojik hem de sosyolojik tahlillerde bulunur. Oyunların farklı kadın deneyimlerini ortaya koyması, Türkiye'deki kadın seyircinin Batı'daki farklı kadınlık tartışmalarını sahne üzerinde izleme fırsatı yakalamalarına olanak sağlamıştır denilebilir.

Oraloğlu Tiyatrosu'nun repertuarına yönelik yapılan en büyük eleştiri hiç Türk yazara yer verilmemesidir. Bu durum çeşitli söylentilere yol açar. Bunun, oyuncuların sayısına göre yerli eser bulamamak ya da Oraloğlu'nun yerli eserlere güveninin olmadığıyla ilgili olabileceği düşünülür fakat Lale Oraloğlu Sözcü gazetesine yaptığı

açıklamada bunu her iki durumla da ilişkilendirmez. Tiyatrosunda yerli oyunlara yer vermemesini şu şekilde açıklar:

“Bütün öteki tiyatroların da karşı karşıya oldukları bir kaygımız var. Tiyatromuzun yaşayabilmesi, ayakta durabilmesi için daha önce Batı’da denenmiş oyunları seçmek zorundayız. Böylelikle ancak önümüzdeki yıllarda daha cesaretle eserler koyabiliriz. Gişenin önemini küçümsememek gerekir. Tiyatro ancak oranın sağlayacakları ile tutunabilir, gelişebilir. Buna rağmen sadece o kaygıda olduğumuz söylenemez. Bakınız nasıl bir eserle başladık...Hiç olmazsa tutunmuş yerli bir eseri koymak da olurdu belki; ama ben bir kere sahneye konulmuş eserleri ikinci defa oynamaktan yana değilim. Niye mi oynanmamış bir eseri denemiyorum? Bu bir riske girmektir de ondan...Benim ardımda devlet gibi bir dayanak yok ki her şeyi göze alarak oynayayım...Kısa bir süre sonra bakarsınız oyun yılını yerli bir oyunla açarım.”²²⁵

Lale Oraloğlu’nun belirttiği üzere onu ticari tiyatro yapmaya yönlendiren meselelerden biri devletin tiyatro için herhangi bir ödenek sunmamasıdır. Dolayısıyla, Lale Oraloğlu Batı’da denenmiş oyunları seçerek ekonomik anlamda daha az risk almak istemektedir. Daha önce oynanmamış oyunların tiyatroyu döndürecek gişeyi yapamayacağı endişesi onu Batı’da popüler olan oyunları oynamaya yönlendirmiştir. Türk yazarların eserlerini sahneye ikinci kez koymayı riskli bulması da yine ekonomik kaygılardan ötürüdür. Yine de bunu sanatsal anlamda bir meydan okuma olarak görmemesi de dikkat çekicidir. Diğer bir yandan, Oraloğlu tiyatrodaki sadece maddi değil sanatsal kaygılarının da olduğunu dile getirir. 6 Tiyatrosu’nu açarken *Evlilik Dolabı* gibi yüksek performans ve enerji gerektiren bir komedi oyununu tercih etmesinin sebebi de budur. Lale Oraloğlu bu konu hakkında yaptığı açıklamaya şu şekilde devam eder:

“Muhsin Ertuğrul bu işe başlamadan hele önce yazarlar yetişsin de ondan sonra oynamaya başlarız deseydi şimdi hangi çizgide olurduk...[Muhsin Ertuğrul] Batının ileri tiyatro örneklerini getirip oynamaya başlamıştır. Böyle yapmasaydı ne tiyatro bu kadar gelişirdi ne de tiyatro yazarlığımız. Bir müzisyen de önce başkalarının eserlerini çalar. Taklit eder... Türk tiyatrosu kurulma yolundadır. Geçmek zorunda olduğumuz yolların çoğunu da aşmış bulunuyor...Her yıl Batıya tiyatro öğrenmeye gidenler çoğalıyor. Gidip dönenler yeni yeni denemelere girişecekler, tiyatro kuracaklardır mutlaka. Böyle böyle bir gün gelecek her şeyi ile bizim olan bir tiyatromuz olacaktır elbet.”²²⁶

²²⁵ Sözcü Gazetesi, 9 Aralık 1960.

²²⁶ Sözcü Gazetesi, 9 Aralık 1960.

Lale Oraloğlu'nun oyun seçkileri üzerine yapılan eleştiriler onun bu dönemde egemen olan tiyatro anlayışından uzak bir noktada değerlendirildiğini gösterir. Oraloğlu'nun ona yönlendirilen bu eleştiriler karşısında yaptığı bu açıklamaya bakıldığında, onun Türkiye tiyatrosu içerisinde dengeli bir tutum sergilemeye çalıştığı söylenebilir. Oraloğlu, ticari tiyatro yaptığını belirtirken sanatsal kaygılardan yoksun olmadığını da vurgular. Bir bakıma Lale Oraloğlu, Batı'daki tiyatro örneklerini öncü bir konuma koyar ve onlardan öğrenilmesi gerektiğini düşünür. Türkiye'deki yazarların kendi tiyatro sesini bulmaları konusunda Batı'daki eserlerin etkili olacağını iddia eder. Bu bakımdan onun sahneye koyduğu oyunlar değerlidir. Oraloğlu, Batı'daki yazarların oyunlarını tercih etmekle beraber yerli yazarlara da güveninin tam olduğunu dile getirir. Bu noktada yaptığı açıklamanın oldukça politik bir yerde durduğu söylenebilir. Bununla birlikte, Oraloğlu'nun oyun seçimleri feminist anlamda bilinçli seçimler olmasa da Batı'daki güncel tartışmaları Türkiye sahnesine taşımıştır. Farklı kadın deneyimlerinin Türkiye sahnesinde izlenmesi aracılığıyla seyircide feminist bilincin oluşması yönünde de önemli bir kapı araladığı söylenebilir.

Bu tartışmaların akabinde, Lale Oraloğlu 1961 yılında İngiliz Kültür Heyeti tarafından bir buçuk aylık süre boyunca İngiliz tiyatrosunu tetkik etmesi için Londra'ya davet edilir. Burada Royal Court Tiyatrosu'nda Pieter Rogers'ın idaresinde rejisörlük çalışır. 1956 yılında açılan Royal Court tiyatrosu 1960'lı yıllarda dönemin sanat, sosyal ve siyasi otoritelerine meydan okuyan oyunları sahneye taşır ve dönemin şekillenmesinde önemli roller oynar.²²⁷ Lale Oraloğlu da Royal Court'un açılmasından tam beş yıl sonra bu sahneye adımını atıp dönemin ünlü isimleriyle çalışma fırsatı bulur.

İngiltere'deki çalışmalarının ardından İstanbul'a dönen Lale Oraloğlu, Baro Han'ın altında bulunan bir gece kulübünün tiyatro sahnesine dönüştürülmesiyle 3 Kasım 1961 yılında İstanbul'a 280 kişilik bir tiyatro kazandırır. Bir barın sahneye

²²⁷ Britanya tiyatrosunda saygınlığını koruyan ve en başta gelen tiyatrolardan biridir.. 1960'lar boyunca Britanya'da resmi sansür kurumu olan Lord Chamberlain ofisiyle çatışmaya giren kurum 1968'de Lord Chamberlain'in sansürlerinin kaldırılmasını sağlamıştır. 1956- 1965 yılları arasında George Devine kurumun sanat yönetmenliğini yapmıştır.[#] Bu dönemde Peter Gill, David Hare, Sam Shepard, Edward Bond gibi dönemin önde gelen yazarların eserleri sahnelenmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. <https://royalcourttheatre.com/about/history/>

dönüştürülmesi fikri Lale Oraloğlu'nun kendisine aittir. Yavuz Pekman açılan bu yeni sahnenin 25 metre karelik kullanım alanı dar ve olanaklarının kısıtlı bir mekân olduğunu aktarır.²²⁸ Fakat buna rağmen uzun yıllar boyunca sadece Oraloğlu Tiyatrosu'na değil çeşitli tiyatro topluluklarına da ev sahipliği yapan bu sahne oynanan oyunlar özellikle 1960'larda büyük ses getirir. Seyircileriyle buluşan Oraloğlu Tiyatrosu'nun ilk oyunları arasında şunlar yer alır: Ibsen - *Denizden Gelen Kadın*, Maxwell Anderson - *Kötü Tohum*, Terence Rattigan - *Uyuyan Prens*. Oraloğlu Tiyatrosu sekiz sene boyunca *Ağaçlar Ayakta Ölüyor*, *Lady Chatterley*, *Altona Mahpusları*, *Pygmalion*, *Karanlığın İçinden*, *Anna Frank'ın Hatıra Defteri*, *Kaçak Yolcu*, *Balayı*, *Yalancı Bili*, *Rüya Doğru Çıkınca* gibi çok çeşitli eserler sahneler. İlk sezon oynanan ilk oyun 3217 kişiye ikinci sezon oynanan dört oyun 107.531 kişiye ulaşmıştır. Lale Oraloğlu ikinci sezon oynanan 418 oyunun tamamında rol alarak rekor kırmıştır.²²⁹

Lale Oraloğlu'nun, 6 Tiyatrosu'nda olduğu gibi Oraloğlu Tiyatrosu'nda da Batı'lı yazarların oyunlarını ve ev içi/özel alanı konu alan oyunları seçtiği görülmektedir. Oraloğlu, perdeyi Ibsen'in yazdığı bir trajedi olan *Denizden Gelen Kadın* oyunu ile açar. *Denizden Gelen Kadın* oyunu kişisel özgürlük ve toplumsal beklentiler arasında debelenen Ellida Wangel'in etrafında döner. Oyun, bir kadının özerklik mücadelesi bağlamında kimlik, sevgi ve görev ile bireysel arzular arasındaki çatışmalarını sorgular. 21. yüzyılda Ibsen kadın sorunlarını insan sorunları yönünden değerlendirilmesi bakımından feminist olarak adlandırılmasa da oyunun yazıldığı dönemde ataerkil söylemi sorunlaştıran ve eril egemenliği irdeleyen oyunlar üretmesi bakımından oldukça önemli bir yazardır.²³⁰ Oraloğlu Tiyatrosu gösterilerine bir romantik komedi oyunu olan Terence Rattigan'ın *Uyuyan Prens* oyunu ile devam eder. Bir aktris, bir prens ve bir devrimci arasındaki romantik ve politik karışıklıkları konu edinen bu oyun, İkinci Dünya Savaşı sonrası Londra'sındaki aşk, güç ve toplumsal beklenti temalarını esprili ve hicivli bir şekilde inceler. Tiyatronun daha sonra oynadığı

²²⁸ Pekman, Yavuz, *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları*, Cilt:2 Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 284.

²²⁹ A.e., s. 285.

²³⁰ Ibsen ve feminizm ilişkisi için bkz. Gelber, Michael Werth, "Ibsen and Feminism.", *PMLA* 104.3, 360-361, 1989.

Maxwell Anderson'ın *Kötü Tohum* oyunu Broadway'de oynanmış bir dramdır ve bir sınıf arkadaşının ölümünden sorumlu olduğu düşünülen manipülatif bir kız olan Rhoda'nın karanlık aile geçmişini ele alır. Gösterime giren bir sonraki oyun Jean-Paul Sartre'ın *Altona'nın Mahpusları* 'dır. Oyun, II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'daki bir burjuva ailesi hakkındadır ve suçluluk, sorumluluk ve seçimlerin sonuçları konularını inceleyerek karakterlerin kendi varoluşsal ikilemeleriyle yüzleşmelerini anlatır.

Oraloğlu Tiyatrosu'nda sahnelemeye ve oyunculığa yönelik eleştiriler de yapılır. Örneğin Lütü Ay, Lale Oraloğlu'nu Beyoğlu'nun merkezinde açtığı bu yapı için övmüş ve onu “*Bir kadın sanatçı için bunun ne önemli bir başarı, ne büyük bir kültür hizmeti olduğunu söylemeye bile lüzum yoktur.*”²³¹ diyerek takdir etmiştir. Lütü Ay'ın Lale Oraloğlu'nun yöneticilik vasfını bir kadın olduğu için ayrıca övdüğü görülmektedir.

Bu bağlamda Sabri Esat Siyavuşgil'in kaleme aldığı tebrik yazısı da önem kazanır. Siyavuşgil Oraloğlu Tiyatrosunun başarısını “destan” olarak betimler. Ona göre bu bina büyük bir emeğin eseridir. Ayrıca sahneyi Ibsen gibi bir yazarın eseriyle açmak da büyük bir cesaret örneğidir. Lale Oraloğlu sadece sahneye koyduğu eserlerle değil durmaksızın sahneye çıkması açısından da saygıyla karşılanır. Siyavuşgil'in bu tebrik mesajında sahneyi açan Oraloğlu'nun herhangi bir kuruma sırtını yaslamadığını ve sermayesini kendisinin sağladığını da belirtir. Oraloğlu Tiyatrosu desteğini basından değil seyirciden almayı başarır. Siyavuşgil şöyle yazar:

*“Büyük sermayeleri yoktu, arkalarını devlete veya şehre dayamamışlardı. Basın başkalarını incitmek korkusuyla, kendilerine fazla alkış tutmuyordu. Fakat seyirci, her şeye rağmen, bu hamlenin azameti karşısında hayranlık duymasını bilgi, kolay başarılarla tenezzül etmeyen bu genç topluluğun içini tutuşturan sanat etrafında pervane kesildi.”*²³²

²³¹ Lütü Ay, **Oraloğlu Tiyatrosu, Tiyatro Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.

²³² Akt. Yavuz Pekman, **Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları Cilt:2 Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011, s. 285: Sabri Esat Siyavuşgil, “Tebrikler”, Oraloğlu Tiyatrosu Dergisi, 20 Eylül 1962, yıl:2, sayı:6, s. 2.

Lale Oraloğlu'nun, tiyatroyu para kazanmaktan ziyade tiyatronun kendisini sevdiği için yaptığı söylenebilir. Zira bu dönemde sinemadan kazandığı para tiyatrodan kazandığından kat kat fazla olduğu tahmin edilmektedir ve tiyatro için çok daha büyük emek vermek zorundadır. Buna rağmen kendini tiyatroya adanmış bir sanatçı olmak onun için her zaman daha özeldir.

1950'lerin buhranlı ekonomik krizinin ardından açılan bu sahneyi işletmek ticari zekâ ile birlikte çok fazla emek de gerektirir. Osman Karaca yazdığı eleştiri yazısında bu durumu vurgular.

“İstanbul şehri yeni bir tiyatro kazandı, hem de derme çatma bir tiyatro değil bu... Oraloğlular, büyük bir emek ve masraf sonucu şehrimize bu yeni sahneyi hediye etmiş oldular. Hiçbir özel tiyatronun sırtını bir bankaya veya firmaya dayamadan başaramadığı bir işi becermiş olmaları dikkate alınırsa yaptıkları işin büyüklüğü, daha kesin olarak ortaya çıkar. Sadece bu konudaki başarıları için alkışı hak ettiler.”²³³

Yapılan bir diğer eleştiride de Lale Oraloğlu'nun başarısının sebebinin onun tiyatro anlayışından kaynaklı olduğu kaleme alınır. Bu eleştiriye göre Oraloğlu “tiyatro oyununun, futbol oyunu gibi, kolektif bir oyun olduğunu çok iyi anlamış”²³⁴ bir sanatçıdır. Oraloğlu Tiyatrosu'nun oyuncu, sahne ve sahne arkası bir bütün olarak çalışabildiği için başarıya ulaşmış olduğu söylenebilir. Yirmi beş metrekairelik bir sahnede nispeten kalabalık sayılan oyunları sahneye koymayı tercih eden Oraloğlu, tanıkların aktardığına göre sahneyi akıllıca kullanmıştır. Oraloğlu'nun sahne kullanımı bir başka eleştiride de şu şekilde dile getirilir:

“Temsil bütünü ile üstün bir karakter taşıyordu. Lale Oraloğlu küçük sahnenin yarattığı çeşitli ve çetin güçlüklerle rağmen buraya çıkardığı elemanları ustaca idare etmesini, mevzuu açık ortamı hazırlayan motifleri anlayışla işleyip düzenlenmesini bilmişti.”²³⁵

İbrahim Hoyi *Rüya Doğru Çıkınca* oyunu için yazdığı eleştiride dekorları oldukça sıradan bulduğunu açıklar. Arthur Lovegrove'un yazdığı bir komedi olan bu oyunda batıl inançlar tatlı bir şekilde hicvedilmiştir. Ayrıca Hoyi'ye göre Lale

²³³ Osman N. Karaca, **Oraloğlu Tiyarosu Tiyatro Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.

²³⁴ Orhan Seyfi Orhon, **Oraloğlu Tiyarosu Tiyatro Dergisi**, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.

²³⁵ İbrahim Hoyi, **Oraloğlu Tiyatrosu Tiyatro Dergisi**, , Yıl 2, Sayı 7, 19 Kasım 1962.

Oraloğlu'nun oynadığı Mrs. Puffin karakteri oyunun belkemiğidir. Hoyi Oraloğlu'nu hem oyunculuk hem de yöneticilik yaptığı bu sahne için kutlar.²³⁶

Bu yıllarda Türkiye'de sanata yapılan sansür ve baskının da devam ettiği görülmektedir. Oraloğlu Tiyatrosu Türkiye'nin baskı ortamından etkilenen gruplardan biridir. Her ne kadar 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamı özgür iradeyi savunsa da tiyatrolar söz konusu olduğunda ekonomik anlamdaki zorluklardan ziyade devletin sansür politikaları da tiyatroları zorlamıştır. Buna dayalı olarak Gürün, tiyatlara uygulanan sansürün *mantık sınırlarını zorladığı* yorumunu yapar. Lale Oraloğlu'nun oyunlarının övgü dolu yorumlar aldığı 1962 yılında oynanan *Lady Chatterley'nin Aşkı* oyununun “müstehten” olduğu iddia edilir. İngiliz yazar D.H. Lawrence'ın 1930'lu yıllarda yazdığı roman *Lady Chatterley's Lover* sanayi devrimi toplumundaki insanların tutkularını ve aşkı inceleyerek dönemin eleştirisini yapar. Eser Avrupa'da da müstehten bulunduğu iddiasıyla büyük yankı uyandırmıştır.²³⁷ Oraloğlu'nun sahneye koyduğu bu oyunun müstehten olup olmadığını belirlemek adına bir bilirkişi heyeti kurulmuş ve sonrasında oyunun müstehten olmadığına karar verilmiştir. Fakat bu durum 1967'de oynanan *Kadınlar Ih-Ih Derse* oyunu için aynı olmayacaktır.²³⁸

Lale Oraloğlu 1967 yılında Aristophanes'in *Lysistrata* oyununu *Kadınlar Ih-Ih Derse* adıyla uyarlar ve sahneye koyar. Oyunun sahneye konulduğu 1960'ların sonunda Türkiye'de sanata karşı yapılan baskı ve sansürün giderek artmaya başladığı bir dönemdir. Dikmen Gürün'ün belirttiği üzere 1960'lı yıllar tiyatroların sayısının giderek arttığı ve tiyatlarda ideolojik ve yapısal değişimin gözle görülür olduğu yıllardır. Tiyatronun toplumsal işlevinin ön planda olduğu 1960 dönemi hali hazırda var olan baskı ve sansür mekanizmasını da hızla artırır. Bu dönemde kapatılan tiyatrolar, oyun seçimlerine karışma, yasaklama, tutuklama, saldırı gibi birçok korkunç

²³⁶ İbrahim Hoyi, *Oraloğlu Tiyatrosu Tiyatro Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 8, 28 Ocak 1963.

²³⁷ Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Obscene Publications Act." *Encyclopedia Britannica*, April 17, 2017. <https://www.britannica.com/event/Obscene-Publications-Act>. (Çevrimiçi)

²³⁸ Dikmen Gürün, “Tiyatroda Baskı ve Sansür - I”, *Tiyatro Yazıları: 1980'den 2000'e*. Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000, s. 81-82.

olaya şahit olunmuştur.²³⁹ Özellikle Adalet Partisi'nin 1965 yılında iktidara gelmesiyle birlikte politik nitelik taşıdığı düşünülen oyunlar üzerine baskı giderek artmıştır.²⁴⁰

Bu bağlamda Muhsin Ertuğrul'un 1 Ekim 1965'te Türk Tiyatrosu dergisinde kaleme aldığı yazısı önemlidir. Ertuğrul bu yazıda tiyatronun politikadan ayrı kalamayacağını özellikle vurgular:

*"(...) Tiyatro Aristophanes zamanından beri topluma önderlik eder, devleti, hükümeti idare edenleri denetler. Her konuda yol gösterir. Görevi gerçeği, iyiyi, güzeli tanıtmaktır. Bunu nasıl nasıl yapar bilir misiniz? Şöyle: gerçeği yalancıların, mürailerin, hokkabazların, dalaverecilerin gözü doymaz midecilerin ahlaksızlığını, kapkaçlığını, kalpazanlıklarını ortaya koyarak gösterir. (...) İstedığımız zaman biz, Ibsen'in Halk Düşmanı'nı oynar, çoğunluğu aldatan cahil belediye reislerinden örnekler gösteririz."*²⁴¹

Kadınlar Ih-Ih Derse oyunun ilk gösteriminden hemen sonra basın Savcılığı'nda bilirkişi olarak görev alan hukukçu Prof. Dr. Sahir Eрман, Prof. Dr. Öztekin Tosun ve Prof. Dr. Ayhan Önder oyunu müstehcen bulur. Oyunun kaynak metninden yola çıkarak bilirkişi heyetinin neden böyle bir karara vardığı saptanabilir. Aristophanes'in *Lysistrata* adlı komedisinden uyarlanan *Kadınlar Ih-Ih Derse*²⁴² oyunu Atina kadınlarını Peloponez Savaşı'nı sona erdirmenin bir yolu olarak kadınları kocalarıyla cinsel ilişkiye girmemeye ikna eden karakter Lysistrata'nın hikayesini anlatır. Antik Yunan'ın klasikleşmiş komedi eserlerinden biri olan bu metin mizah ve hiciv yoluyla erkeklerin dünyasının arzularına meydan okuyarak savaşın saçmalığını ve kadınların toplumsal barışı sağlamadaki yetisini sorgular. Bu oyun tarihte yazılan ilk savaş karşıtı oyun olarak da bilinir ve bu bakıma oldukça politik bir oyundur.

Dikmen Gürün bu oyunun Aristophanes'in en bilindik komedyası olduğunu belirtirken oyunun müstehcenlik ve şehvetle hiçbir alakası olmadığını da vurgular. Gürün'e göre "ilk bakışta seyirciyi şoke edebilecek bir görüntüye sahip olan sex

²³⁹ A.e, s. 101.

²⁴⁰ Bkz. Tahsin Konur, "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi" A.Ü. D.T.C. Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetin 60. Yıldönümü Armağanı, Ankara: A.Ü D.T.C.Fakültesi Yay., 1987.

Gürün, Dikmen, *Tiyatro Yazıları*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.

²⁴¹ Muhsin Ertuğrul, "Perde Açılıyor", Türk Tiyatrosu, İstanbul Şehir Tiyatroları Yayın Organı, Sayı: 364, Yıl: 36, Ekim 1965, s. 2.

²⁴² Oyunun kaydına ve metnine ulaşamamıştır.

*unsurunun aslında ne kadar rahat, gerçeğe uygun, olgun ve aynı zamanda yumuşak bir tutumla ele alındığı” görülür.*²⁴³ Sahnede “sex” en açık formuyla sahnelse dahi bu seyirci tarafından sadece Antik dönemden bu döneme kadar olan dünyanın pek de değişmediğinin göstergesi olarak anlaşılabacaktır. Gürün’ün belirttiği üzere:

*“Aristophanes bu oyunuyla kadınların hükümet işlerinde pek çok sorumluluklar yüklenebilecekleri tezini müdafaa etmiştir. Onca sex ve zekânın birleşmesi aşkı doğurmuştur.”*²⁴⁴

Nitekim oyun bilirkişi raporunda müstehcen bulunduğu için 11 Nisan 1967 günü yasaklanır ve aynı zamanda oyunu sahneye koyan kişiler hakkında para ve hapis cezası davaları açılır.²⁴⁵ Savcılık oyununun yönetmeni olan Erol Keskin’in ve oyuncuların- Lale Oraloğlu, Erol Keskin, Zerrin Somer, Ayten Güvenç, Erdoğan Tunçal, Yurdal Onur ve İsmet Barlas- 426. madde gereğince bir aydan iki yıla kadar hapsini, 1500 liradan 500 liraya kadar para cezasına çarptırılmalarını ister.

Lale Oraloğlu, oyunun müstehcen bulunmasına karşı çıkar ve oyunu uyarlarken halkın “*muhafazakârlığını göz önünde tutarak birçok kısmını*”²⁴⁶ hafiflettiklerini belirtir. Oyunun sergilendiği yaklaşık bir aylık sürede basına yansıyan haberlerde, oyunun müstehcen olmadığına yönelik söylemler mevcuttur. Örneğin yazılan bir eleştiri de oyunun adaptasyonunun yerinde olduğu belirtilir ve şöyle eklenir:

*“Lysistrata’nın oynandığı her memlekette bu derece tutulmasının sebebi yazarın seks unsuru üzerinde durmasına rağmen bunu müstehcenliğe kaçmadan ince bir teknikle işleyebilmiş olmasıdır.”*²⁴⁷

²⁴³ **Oraloğlu Tiyarosı Tiyatro Dergisi**, Yıl:7, Sayı: 26, Mayıs 1967, s. 10-11.

²⁴⁴ **A.e.**, s. 10-11.

²⁴⁵ Dündar Kale, “11 Nisan | Valilik 'Kadınlar I-Ih Derse' oyununu yasakladı, açlık grevine başlayan Oraloğlu perdenin yeniden açılmasını sağladı”, (Çevrimiçi) <https://www.indyturk.com/node/343301/11-nisan-valilik-kad%C4%B1nlar-i-ih-derse-oyununu-yasaklad%C4%B1-a%C3%A7%C4%B1k-grevine-ba%C5%9Flayan-oralo%C4%B1>

²⁴⁶ **Vatan (Ankara) Gazetesi**, 28 Nisan 1967.

²⁴⁷ **Oraloğlu Tiyarosı Tiyatro Dergisi**, Yıl:7, Sayı: 26, Mayıs 1967, s. 8.

Oyunun “müsteahcenlikten uzak” Türk toplum yapısına “uygun” olarak uyarlanmasına sebep olarak Oraloğlu’nun ekonomik kaygıları gösterebilir. Lale Oraloğlu, bu oyunu herhangi bir “kadınlık” bilinci ile seçmez ve bu bağlamda onun için oyunun feminist bir söylem üretip üretmediğinin bir tartışma konusu olmadığı da söylenebilir. Lale Oraloğlu her ne kadar tiyatrosunu yaşatmak için “ticari” olana yönelse de ve *Lysistrata* gibi politik bir oyunda tamamen politik bir söylem üretme gayesinde olmasa da bu oyunu Türkiye topraklarında sahnelemesi bile yeterince önemli bir tercihtir. Lale Oraloğlu, erkek egemen bir toplumda erkek egemen bir sanat ortamında var olmaktadır. Seçtiği oyun -diğer seçkilerini de göz önünde bulundurmak gerekir- kadın, iktidar ve politik yaşamı irdeleyen ve günümüzde feminist olarak nitelendirilen bir oyundur. Dolayısıyla Oraloğlu direkt olarak feminist bir söylem üretme hedefinde olmasa da yaptığı eylemin doğası gereği feminist harekete katkı sağladığı söylenebilir.

Her ne kadar *Kadınlar I-Ih Derse* gibi birçok oyun sansür mekanizmasına takılsa da bu dönem içerisinde Lale Oraloğlu’nun iktidarın talebine karşı cevabı hiçbir tiyatrodan yoktur. Lale Oraloğlu *Kadınlar I-Ih Derse* oyununu yeniden sahneye koymak için açlık grevi yapmayı tercih eder. Ona göre bu denli mücadele etmesi haklı olduğuna dair olan inancı ve tiyatro sanatına olan saygısındanadır.

Lale Oraloğlu’nun bu eylemini daha iyi anlayabilmek adına açlık grevi protesto yönteminin ifade ettiği anlamları tartışmak gerekir. Açlık grevi, yaşam kontrolünü yeniden kazanmak ve varlığı onaylamak amacıyla yapılan ahlaki bir eylem olarak tanımlanabilir. Kişilik, öznel yorumlar ve nesnel koşulların etkileşimiyle, farklı deneyimler ve değerler ışığında şekillenir. Bireyler, aktif katılım yoluyla anlamlar üretir ve adalet duygusuyla iyi bir vatandaşlık oluştururlar.²⁴⁸ Amanda Machin’in belirttiği üzere açlık “mağduriyet” anlamına gelebilir fakat aynı zamanda gücü de simgeleyebilir. Açlık grevi yapan kişiler acı çeken insanlar gibi görünürler fakat bu acı amaçlarına olan bağlılıkları ve kararlılıklarını gösterir. Böylece bedenleri hem bir silah

²⁴⁸ Bkz. Koçan, Gürkan, and Ahmet Öncü. "From the morality of living to the morality of dying: hunger strikes in Turkish prisons." *Citizenship Studies* 10.3: 349-372, 2006.

hem de bir hedef haline gelir. Bu yüzden açlık grevi ses ve statü eksikliğinde olan kişiler için son derece önemli bir siyasi protesto ve direniş biçimi olabilir.²⁴⁹

Tarihin birçok döneminde açlık grevleri etkili bir protesto yöntemi olarak kullanılmıştır. Açlık grevlerinin dünya çapında bir protesto biçimi olarak bilinmesi İngiltere’de oy hakkı isteyen kadınların başlattığı Süfrajat Hareketi’ndeki kadınların cezaevinde greve başlamasıyla gerçekleştiği söylenebilir. Türkiye’de ise açlık grevleri 12 Eylül’ün ardında Diyarbakır Cezaevinde başlatılan açlık greviyle ses getirmeye başlamıştır.²⁵⁰ Bu bağlamda, sansüre uğrayan diğer tiyatrocuların açlık grevini bir çözüm olarak görmemesine rağmen Lale Oraloğlu’nun 1967 yılında bu sansüre karşı olarak açlık grevine başlamasının nedeninin kendi yaşam deneyiminden kaynaklı olduğu söylenebilir.

Lale Oraloğlu’nun sansür mekanizmasına karşı başlattığı açlık grevi hakkında tiyatro tarihi kitaplarında ya da genel tarih kitaplarında bilgi bulmak zordur. Açlık grevleri tarihin her bölümünde yer alan bir olgudur. Fakat 1960’lı yıllar Türkiye’inde Oraloğlu’nun bu tavrının oldukça radikal bir eylemde olduğu söylenebilir. Lale Oraloğlu’nun iktidarın karşısındaki bu tutumu tarihte yer tutmamıştır. Buna bağlı olarak, açlık grevinin öznesi bir kadın olduğunda meselenin geri plana atıldığı ve yapılan bu açlık grevinin tarih yazımında görmezden gelindiği yorumu yapılabilir. Aynı protesto bir erkek oyuncu tarafından gerçekleştirilseydi daha büyük bir haber niteliği taşıyor muydu? Veya bugün bu meseleye vakıf olunmasını sağlayan daha çok kaynağa sahip olur muyduk? Türkiye’nin mevcut durumu söz konusu olduğunda bunun kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Lale Oraloğlu’nun açlık grevi, *Kadınlar Ih-Ih Derse* oyununa yönelik uygulanan sansüre karşıdır, oyunun sunduğu politik söylemle alakalı değildir. Lale Oraloğlu’nun orijinal metin olan *Lysistraya*’yı Türk toplum yapısına göre düzenlediğini söylemesi onun otosansür uyguladığının göstergesidir. Dolayısıyla

²⁴⁹ Amanda Machin, "Hunger Power: The embodied protest of the political hunger strike." *Interface: A Journal on Social Movements* 8.1, 157-180, 2006, s. 161.

²⁵⁰ Murat Sevinç, "Bir İnsan Hakları Olarak Açlık Grevi", Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 57.01, 2002, s. 114-115.

örtük olarak oyunun kendisinin müstehcen olduğunu kabul eder. Bu bağlamda oyunun radikal söylemi amacıyla sahnelenmediği ve oyunun gişesinin artırılması için ticari bir amaçla düzenlendiği çıkarımında bulunulabilir. Lale Oraloğlu'nun bu tutumu dönemin ataerkil görüşüne paralellik gösterir ve dolayısıyla bu da içselleştirilmiş ataerkil düzende var olma çabasının bir yansımasıdır denebilir. Lale Oraloğlu'nun bu eylemi, her ne kadar iktidara karşıt görünse de, ataerkil sistem içerisinde daha çok var olmayı amaçlar. Lale Oraloğlu'nun, ataerkil sistem içerisinde başarılı bulunan ve ona ekonomik katkı sağlayan bir iş yapma arzusunda olduğu söylenebilir.

Devlet, başlatılan açlık grevine rağmen herhangi bir geri adım atmaz. Lale Oraloğlu'nun sağlığı giderek kötüleşirken bu durum tiyatrunun maddi olarak da çok fazla zarara uğramasına sebep olur. Oraloğlu tiyatrosunun günde on bin lira zarar ettiği bilinmektedir. Yaşanan bu hadisenin gidişatını endişeyle takip eden Lale'nin dostları sonunda Aristophanes'in tüm eserlerini toplayıp dönemin İstanbul valisi olan Vefa Poyraz'a göndermeye karar verirler. Her bir kitabın ilk sayfasında şu sözler yazılıdır:

*"Dikkatle okunduktan sonra, bilirkişi heyetine iletilmesi ile vakit bulup okumanızı temennisi ile. Oyunun kitabını tetkik edip vicdani kararınızı vermeniz temennisi ile."*²⁵¹

Açlık grevi boyunca Lale Oraloğlu neredeyse yaptığı her açıklamada sanata ve kendine olan inancını yineler. Lale Oraloğlu'na göre sanat devletin kurumlarından bağımsız ilerlemelidir. Herkesin sanattan anlayamayacağını vurgulayarak yaptığı eylemin arkasında durur ve bu hususta şunlar söyler:

*"Azra Erhat'ın Yunanca'dan tercüme ettiği kitap, bizim sahnede gösterdiklerimizden daha çok müstehcen pasajlar ihtiva eder. Sanat anlayışı olmayan insanlar piyes üzerine karar veremezler. İradem, bu işin sonuna kadar dayanmaya yeterlidir. Ancak komaya girdiğimde beni bu sahneden alıp tıbbi veya hukuki müdahale yapabilirler."*²⁵²

Dava sürecinde yanında başta avukatı Orhan Apaydın olmak üzere birlikte sahneye çıktığı dostları ve ailesi yer alır. Sağlık durumu giderek kötüleşen Lale Oraloğlu, açlık grevinin dokuzuncu gününde hakim karşısına çıkar. Sedyeyle gittiği

²⁵¹ **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 18338

²⁵² **Cumhuriyet Gazetesi**, 15 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 18338

mahkeme salonunda savunmasını ayakta ve kendi yapar. Günün sonunda mahkemeden hayırlı bir netice duyamazlar. Dolayısıyla Oraloğlu'nun açlık grevi devam eder.

Açlık grevinin yedinci gününde Gülriz Sururi, Vasfı Rıza Zorlu, Mücap Ofloğlu, Ulvi Uraz ve Yıldız Kenter Cumhuriyet Gazetesi'ne konuşur. Oyunu hiçbiri henüz izlememiştir fakat yaşanan bu hadiseye oldukça üzgündürler. Bununla birlikte Gülriz Sururi ve Yıldız Kenter kendileri bu durumda kalsa açlık grevi yapmayacaklarını belirtmişlerdir. Yıldız Kenter yaptığı açıklamada Lale Oraloğlu'nun oyununun açlık grevi yapılacak kadar bir ideoloji içermediğini söyler.

“Ben iki tarafı da hatalı buluyorum. Valinin piyesi görmeden yasaklaması hatalı, Lale'nin de fazlaca bir ideolojiye sahip olmayan bir piyes için açlık grevi yapması hata. İkisi arasında uzlaştırıcı bir çalışma yapıp bu işin bir an önce halli gerekir.”²⁵³

Bu noktadan bakıldığında dönemin iki önemli tiyatro sanatçısının sanata dair görüşlerinin ne denli farklılık içerdiğini anlamak mümkündür. Yıldız Kenter'in sözlerinden anlaşılaçağı üzere mücadele edilebilir olan “ideolojik” oyunlar olmalıdır. Yıldız Kenter'in bu yorumu hangi “ideolojinin” açlık grevi yapmaya değeri olduğuna dair fikir beyan etmesi açısından önemlidir. Bu yorumun, bahsi geçen oyun bağlamında kadın sorunlarına dair üretilen söylemin açlık grevi yapılacak kadar öncelikli bir sorun olmadığı eril içgörüsünü taşıdığı söylenebilir. Bu bağlamda Yıldız Kenter'in de içselleştirdiğı ataerkil söylem içerisinde kadın meselesinin yeterince “ideolojik” bulunmadığı çıkarımı yapılabilir. Bu da dönemin Türkiye tiyatro çevrelerinde kadın hareketinin henüz ön planda yer tutmadığının ve dönemin birçok kadın tiyatrocusunda halihazırda feminist bir bakış açısının oluşmadığının bir göstergesidir. Lale Oraloğlu için de bu mesele sadece oyunla alakalı değil aynı zamanda devlet tarafından haksızlığa uğramış olmak ve Türkiye'de sanatın sansürleniyor olmasına dair bir başkaldırıdır. Bu süreçte Lale Oraloğlu'nun yakın dostları haricinde sanat camiasından beklediğı desteğı alamadığını gözlemlemek mümkündür. Kendisi de bir konuşmasında bunu beyan eder: “*Ta Kuştepe'den,*

²⁵³ **Cumhuriyet Gazetesi**, 18 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 15342.

Erzurum'dan mektup ve telgraflar geldiği halde, iki özel tiyatro hariç, hiçbir tiyatrodan bir (Geçmiş olsun) diyen çıkmadı."²⁵⁴

Açlık grevinin başlamasından neredeyse bir hafta sonra yapılan duruşmada Lale Oraloğlu yaşadığı sağlık sorunlarına rağmen oturarak ifade vermeyi reddeder ve kendini ayakta savunmayı seçer. 20 Nisan 1967 yılında gazete şunları yazar:

"Lale Oraloğlu çünkü duruşmaya arkadaşlarının kolunda sürüklenerek gelmiştir. Oraloğlu oturarak ifade vermeyi reddetmiş ve mahkemeyi dolduranları hayrete bırakan bir güçle toplam olarak bir buçuk saat konuşmuştur."²⁵⁵

İsmail Oğuz "I-ıh Meselesi" adlı yazısında "solcu gazeteler her gün bu ı-ıhçı kadınlarla ı-ıh-lı oyunda oynayan diğer oyuncuların resim ve haberlerini basıyor" diyerek yayınlanan bir haberi eleştirir. Oğuz, mahkemenin yeni bir bilirkişi kurup oyunun bu bilirkişi kuruluna seyrettirilmesini yanlış bulduğunu ifade eder. Oğuz'a göre oyun bilirkişi kuruluna oynanırken "makaslanacak müstehcen yerleri atılacak ve kesilecek"tir. Bunu hukuk sistemindeki bir hata olarak gören Oğuz şunu beyan eder: "Bir başka milletin kanununu Türkçeye tercüme eder ve Türkiye'yi bu kanunla idareye kalkışırsanız, böyle aksaklıklar olacaktır elbet". Bununla birlikte açlık grevi davasına bakan savcı Şevki Arat'ın Lale Oraloğlu'nun tuttuğu "oruç"a üzüldüğünü belirtmesini de eleştiren Oğuz'a göre "bayan Lale, hayatı boyunca oruca da ı-ıh demiştir" ve bu bir oruç değil açlık grevidir. Aynı zamanda Oğuz "ortada bir suç varken" savcının yapılan açlık grevine üzülmelerini de lüzumsuz bulduğunu belirtir.²⁵⁶ Buradan anlaşılacağı üzere, oyun sağ kesim tarafından müstehcen karşılanmaya devam etmektedir. İsmail Oğuz'un bu yazısından beş gün sonra yani 27 Nisan 1967'de Oraloğlu'nun avukatı *Kadınlar I-ıh Derse* oyununun o akşamdan itibaren oynayabileceğini bildirir.

²⁵⁴ **Cumhuriyet Gazetesi**, 19 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 15343.

²⁵⁵ **Milliyet Gazetesi**, 20 Nisan 1967, Yıl: 17, Sayı: 6968.

²⁵⁶ İsmail Oğuz, "I-ıh Meselesi", **Bugün (İstanbul)**, 22 Nisan 1967.

Mahkemenin oluşturduğu yeni bir bilirkişi heyeti dava başladıktan tam on altı gün sonra oyunun müstehcen olmadığına karar verir. Böylece, açlık grevinin on altıncı gününde davanın Lale'nin lehine sonuçlanmasının ve oyunun tekrardan sahneye konulabileceğinin netleşmesinin ardından Lale Oraloğlu Teşvikiye Sağlık Yurdu'na kaldırılmayı kabul eder.

Metin And, Lale Oraloğlu'nun davasının hukuki açıdan haklı bulunmasının ardından oyun hakkında bir eleştiri yazısı yazar. “Eleştirmen Ih-Ih Derse” başlıklı eleştiri yazısında Lale Oraloğlu'nun Aristophanes'i savunmak adına yaptığı açlık grevine çok saygı duyduğunu dile getirir. Bununla birlikte Oraloğlu Tiyatrosu'nun bu oyununun “*sudan bir bulvar güldürüsünün bile hakkını veremeyecek sanatçıları hiç de bu sıcak Mayıs gecelerinde olumlu bir izlenim bırakmadı*” diyerek eleştirir. Metin And'a göre, oyunu sahneye “uygulayan” kişi olarak Erol Keskin'in uğraşları boşa gitmiştir. Oyundaki müzik, dans, koro ve kostümler sahneye iyi bir biçimde yansıtılmamıştır. And, dekoru “*soyut fakat beceriksiz*” olarak nitelendirir ve “*oyuncuların söz, hareket gibi en önemli araçlarındaki yoksulluğu*”nun Aristophanes'in bu önemli oyununu karikatür düzeyinde bıraktığını belirtir. Öte yandan Lale Oraloğlu'nun *Lysistrata* temsilini ve oyunun çevirisini iyi bulduğunu söyler. And'a göre bu “savruk” temsile rağmen Devlet Tiyatrolarının kenara itip oynamadığı Aristophanes'e “*kendi yağıyla kavrulan bir tiyatronun sahip çıkması, bununla da kalmayıp oyunun savunusunu bir ölüm kalım sorunu olarak ortaya koyması*” alkışlanması gereken bir durumdur.²⁵⁷

Halit Fahri Ozansoy “Sezon Sonunda, Şehir Tiyatrosu ve Özel Tiyatrolar” başlıklı yazısında Oraloğlu Tiyatrosu'na da bir paragraf yer verir. Ozansoy, yapılan açlık grevi için “*Dile Kolay!*” der ve şöyle devam eder: “*Oynatılmasa da pekâlâ olurdu*”.²⁵⁸ Ozansoy, oyun hakkında Metin And kadar yorum yapmaz fakat tek bir cümlesinden anlaşılacağı üzere Metin And'a benzer olarak Ozansoy'un da açlık

²⁵⁷ Metin And, “Eleştirmen Ih-Ih Derse”, **Ulus (Ankara)**, 8 Mayıs 1967. (Çevrimiçi),

²⁵⁸ Halit Fahri Ozansoy, “Sezon Sonunda, Şehir Tiyatrosu ve Özel Tiyatrolar”, Sanat ve Hatırat, 11 Mayıs 1967.

grevine saygı duyduğunu fakat oyunun sahnelenişini sanatsal anlamda yetersiz bulduğunu söylemek mümkündür.

Seva Ulman 15 Mayıs 1967 tarihinde Yön Dergisi'nde yayınlanan yazısında “*sadece seks konusunun işlendiği fiktirsiz mecmualar*”da olduğu gibi *Kadınlar Ih-Ih Derse* oyununun biletlerinin de kapışıldığını belirtir. Ulman’a göre müstehcenlik davasından çıkmış, açlık grevi gibi bir meseleye sebep olmuş bu oyunun “*bu konuda eğitilmemiş*” bir toplumda gişe rekorları kırmaması çok doğaldır. Ulman’ın yazısında sarf ettiği bu sözler onun da oyunu müstehcen bulduğunu gösterir. Diğer bir taraftan Lale Oraloğlu’nun iyi bir sanatçı olduğunu da kabul eder ve Lale Oraloğlu ile yaptığı kısa görüşmeyi kaleme alır. Lale Oraloğlu’na göre, basındaki eleştirilerin aksine oyun müstehcenlik açısından özellikle hafifletilmiş yalın bir komedi oyunudur. Hem sağ hem sol kesim tarafından haksız eleştirilere uğradığını dile getiren Oraloğlu, bir sanatçı olarak ne sağcı ne solcu olduğunu vurgular. Bir sanat eserini sadece sanat değeri varsa oynayacağını üzerinde durur.²⁵⁹

Lale Oraloğlu açlık greviyle ilgili basında çıkan eleştirilere cevabını 1970 yılında kaleme aldığı bir yazıda açıklar. Oraloğlu “Seyircilere Hasbıhalım..., Yazılanlara İlk Cevabım” başlıklı yazısında açlık grevini neden yaptığını da değinir. Lale Oraloğlu’nun da belirttiği üzere Aristophanes dünyanın en büyük ahlakçısı ve komedi yazarıdır ve Antik Yunan’da oynanabilen bu oyunun 1960’lı yıllarda Türkiye’de sansürden geçmeyip yasaklanması oldukça büyük bir hayal kırıklığıdır. Bu yazısında Lale Oraloğlu, hakkında çıkan dedikodulara karşılık verir. Açlık grevini herkesin gözü önünde hiç kimseden bir şey saklamadan sürdürdüğünü belirtir. Belki de onun bu kendine olan güveni ve inancı mahkeme karşısına çıktığında sergilediği dik duruşu ve kendinden emin bir sesle konuşmasına sebep olmuştur. Lale Oraloğlu aynı zamanda yaptığı eylemin gerçek bir eylem olduğunu da dile getirme gereksinimi hisseder. Yazısında belirttiği üzere birçok kişi onun gerçekte açlık grevi yapmadığını düşünmüş ve buna gerekçe olarak da mahkemede sesinin gür çıkmasını, halsiz

²⁵⁹ Seva Ulman, “Lale Oraloğlu’na Göre: Kadınlar Ih-Ih Derse Oyunu Müstehcen Değilmiş”, Politika (Ankara), 15 Mayıs 1967. (Çevrimiçi) <https://openaccess.hacettepe.edu.tr>

olmamasını göstermişlerdir. Lale Oraloğlu bu kişilere yanıtı “*Şüphesi olanlar başımda daimî olarak bir nöbetçi bulundurabilirlerdi*” diyerek verir. Mahkemede sesinin gür çıkmasını da mesleğinin onu ölümlerine bile sesinin gür çıkması için eğitmesinden kaynaklı olduğunu açıklar. Yazının devamında bu oyunun 1969 senesinde yani açlık grevinden iki sene sonra Devlet Tiyatrosu tarafından sahnelendiğini de vurgular.²⁶⁰

Lale Oraloğlu yazdığı bu yazıda sadece açlık grevine değil genel anlamıyla sanatsal tercihlerine karşı yapılmış çeşitli eleştirilere de yanıt verir. Yazının öfkeli fakat kırılgan tonu uzun yıllardır devam eden sanat yaşamında camiaya karşı dolmuş olduğunu gösterir. Özellikle Sartre’ın *Altona Mahpusları* adlı oyununu sahneye koymasının ardından eleştirmen Ayperi Akalan’dan gelen “*Sartre hakkında on dakika konuşamayacağından emin olduğum Lâle Oraloğlu bu oyunu ne cesaretle sahneye koymayı düşünür*” eleştirisini unutamamıştır.²⁶¹ Fakat Lale Oraloğlu’nun beyan ettiğine göre, aynı sene 1950 yılında bitirdiği ama tezini vermediği için mezun olamadığı İstanbul Üniversitesi İngiliz Filolojisi bölümüne geri dönmüştür. Shakespeare’in Hamlet’i ile Sartre’ın *Altona Mahpusları*’ndaki Franz’ın kişiliklerini karşılaştırdığı tezini birkaç ay içinde teslim ederek diplomasını alacağını duyurmuştur. Bununla birlikte Lale Oraloğlu Turgut Özakman’a da kendisine yönelttiği sözler için kırılgan olduğunu söyler.

“Birkaç yıl önce, ciddi bir tiyatro elemesinin jürisine seçilmiştim. Cumhuriyet Gazetesi’nde kıymetli oyun yazarı Turgut Özakman’ın ‘Hadi şunu, şunu, şunu (isimleri lazım değil yazmıyorum) anladım ama Lale Oraloğlu’nun bu jüride ne işi var? O dahil olduktan sonra (ilk okul mezunu oldukları dahi belli olmayan birtakım isimler) şunun, şunun, şunun ne suçu vardı? Niye onlar da almadılar?’ şeklinde bir yazısı çıkmıştı. Hakkımda çıkan bunca kötü yazı içinde sadece bu iki tanınmış şahıstan bahsettiğim için kendilerinden özür dilerim. Kişiliklerine çok değer verdiğim için bu yazılar beni o zaman çok sarsmıştı. Bununla beraber kendine hiç kırılmış değilim. Çünkü maalesef benim bir zamanlar meslektaşlarım olan bazı gazeteci arkadaşlar hakkında öyle yazılar yazmışlardı ki ‘ateş olmayan yerden duman çıkmaz’ atasözüne uyup beni de cahiller sınıfına dahil edivermişlerdi.”

²⁶⁰ Lale Oraloğlu, “Seyircilere Hasbıhalım.. Yazılanlara İlk Cevabım”, **Oraloğlu Tiyatrosu Dergisi**, 1970, İstanbul: İlker Basımevi.

²⁶¹ Lale Oraloğlu, “Seyircilere Hasbıhalım.. Yazılanlara İlk Cevabım”, Anneme Koca Arıyorum, **Oraloğlu Tiyatrosu Dergisi**, 1970, İstanbul: İlker Basımevi, s. 2-5.

Ayrıca Bkz. Ayperi Akalan, “J. P. Sartre ve Lâle Oraloğlu”, *Yön dergisi*, 13.11.1964, s.13.

Lale Oraloğlu yazının devamında aldığı eğitimleri sıralar ve kendini öğrenmeye ve yaratmaya adanmış ve bir emekçi olduğunu ayrıntılı bir biçimde örnekler vererek aktarır. Spor ve sanatın birçok dalında aktif olarak rol aldığından, eğitim aldığı kişilerden, bankacılıktan gazeteciliğe kadar çalıştığı sektörleri belirtir ve hayatını “*demek istediğim ömrüm boyunca birkaç karpuzu birden koltuğuma sıkıştırmaya alıştım.*”²⁶² sözleriyle özetler. Yazının başlığından da anlaşılacağı gibi Lale Oraloğlu sanat camiasına olan öfkesini ve kırılganlığını seyircilerle konuşarak yenmeye çalışır. Bu yazısından onun için önemli olan şeyin sanat camiasının düşüncelerinden ziyade seyircisi tarafından kabul görmek ve onlar tarafından anlaşılmak olduğu çıkarımı yapılabilir. Zira yıllar sonra yaptığı televizyon röportajında da seyircisini ne kadar sevdiğini ve onun için ne denli kıymetli olduklarını anlatacaktır.²⁶³

Tüm bu olan bitene rağmen Lale Oraloğlu ne tiyatro yapmaktan ne de sanat camiasında var olmaktan vazgeçer. Oraloğlu Tiyatrosu’nun mekânsal anlamda kapanması tamamen ekonomik sebeplere dayanır. Beyoğlu’nda yapılan yeni şehir planlamaları nedeniyle caddelerin ve sokakların yerleri ve yönleri değiştirilir. Tiyatroya ulaşım sağlanan caddedeki trafiğin yön değiştirmesiyle Oraloğlu Tiyatrosu ters yönde kalır ve bu da seyircinin giderek azalmasına sebep olur. Aynı zamanda bu sahnede havalandırma da oldukça yetersiz kalmaya başlar ve tiyatroyu fiziksel olarak iyileştirecek maddi kaynaklar bulunmamaktadır. Değişen fiziki koşullar neticesiyle 1987 yılı mayıs ayında tiyatronun kapatılmasına karar verilir. Oraloğlu Tiyatrosu, ilk iki sene LCC Nişantaşı sahnesinde gösterimlerine devam eder. Daha sonra öncelikle İstanbul’un farklı sahnelerinde ve Türkiye’nin farklı bölgelerine düzenlenen turnelerle var olmaya devam eder.

Oraloğlu’nun tiyatro eserlerini sadece İstanbul seyircisiyle sınırlı tutmaması onun bir diğer başarısı olarak görülebilir. Lale Oraloğlu, yıllar boyunca sadece

²⁶² Lale Oraloğlu, “Seyircilere Hasbıhalım.. Yazılanlara İlk Cevabım”, **Oraloğlu Tiyatrosu Tiyatro Dergisi**, 1970, İstanbul: İlker Basımevi.

²⁶³“Lale Oraloğlu”, **Profesyoneller**, (Çevrimiçi), https://www.youtube.com/watch?v=K1surILRfSA&t=30s&ab_channel=Aytu%C4%9FSciottiAr%C5%99Fivi

İstanbul'da değil Türkiye'nin çeşitli yerlerinde oyunlarını sergilemeye özen gösterir. Turneleri ve tiyatro sanatını farklı şehirlerle buluşturmayı çok önemser. İlk turnelerinde aracı kurumlarla çalışıp turne anlaşmaları yapar. Daha sonra aracı kurumların talep ettikleri fiyatların artması ve düzgün çalışmayan sistemlerinden ötürü bu işin sorumluluğunu da üstlenir. Artık turne anlaşmalarını yaparken yanında kurt köpeği ve arkadaşı Türkan Kurtaran vardır. Kendi sahnesini açtığı 1961 yılından beri neredeyse her işi kendi yapmayı tercih eden Oraloğlu sahnesini kapattıktan sonra da işlerini kendisi ve küçük çevresiyle halletmekten hoşnuttur. Türkiye'nin her bölgesinden insanla buluşmayı arzulayan sanatçı düzenlediği bir turne sırasında kaçakçılık iddiasıyla tutuklanacak ve hapse atılacaktır.

1967 yılında devlet erki; eril yapısını sergileyerek müstehcenlik suçlamasıyla oyununu sahneden kaldırmaya çalıştığı Lale Oraloğlu'nu bu kez çok basit bir kahve fincanı alışverişinden dolayı kaçakçılık ile suçlamış, hatta hapse atmıştır. Lale Oraloğlu'nun 1974 yılında Doğubayazıt'ta oynadığı *Ne Çıkarsa Bahtına* oyununda oyun icabı fincanın kırılması gerekir. Oraloğlu aksesuar olarak kullanacağı fincanları turneye gittiği Doğubayazıt'tan satın alır. Oyun günü kimliği belirlenemeyen bir şahıs tarafından kaçakçılık yapıyor diye suçlanarak polise ihbar edilir. Bu ihbar üzerine polis tiyatroyu basar ve tutanaklar tutulur. Hadise 1974 yılında gerçekleşir fakat daha sonra Lale Oraloğlu bu durumla alakalı herhangi bir bilgilendirme almaz. Dava ile alakalı evine gelmesi gereken tebligat muhtemelen başka bir yere gönderildiğinden eline ulaşmaz ve bu süreçte temyiz hakkının süresi de dolmuş bulunur.

Sonuç itibarıyla 1975 yılında kaçakçılık suçlamasıyla hapisaneye atılır. Açlık grevi ile mücadelesini güçlü bir şekilde yürütüp müstehcenlik suçlamasını alt eden Oraloğlu bu kez 1 ay hapis ve 1314 lira 60 kuruş para cezasına çarptırılır. Bu dava dosyasının belgelerine bakıldığında siyasetçi, hukukçu ve dönemin C. H. P. Adana Senatörü olan Kemal Sarıbrahimoğlu'nun Lale Oraloğlu'nun beraat etmesi hususundaki çabası göze çarpar. Sarıbrahimoğlu, TBMM'ye Lale Hanım'ın affına dair yasa teklifinde bulunur. Kemal Sarıbrahimoğlu Lale Oraloğlu'nu savunmak adına verdiği dilekçesinde olayı şu şekilde anlatır:

“Ünlü tiyatro sanatçısı Lale Oraloğlu, yurt dışında ve yurt içinde çetin ve olumlu uğraşlarla sanatını ve kişiliğini kabul ettirmiş, onurlu bir vatandaşıdır. Maddî ve manevî pek çok engelleri göğüsleyerek Anadolu'nun ücra köşelerine sanat, zevk, görgü ve bilgisini götürme çabaları ile emsallerine örnek olmuştur. Doğubayazıt gibi, bir serhat şehrinde, herkese açık ve zabıta ve adliyenin gözleri önünde satış yapan satıcıdan parasıyla ve cari fiyatı üzerinden satın aldığı çatal ve bıçakların kaçak olduğu ithamı ile mahkûm edilmiş ve cezaevine sevk edilmiştir.... Bu denli açık kaçakçılık pazarı haline gelen yurdumuzda, Lale Oraloğlu gibi büyük bir halk sanatçısının, bir adlî hataya, bozuk düzene kurban gitmesi amme vicdanını sızlatmakta ve Oraloğlu'nun şahsında sanat hayatımıza darbe vurmaktadır. Bu nedenlerle affı gerekmektedir.”²⁶⁴

Lale Oraloğlu altı buçuk ay boyunca şimdiki Bayrampaşa Cezaevi olan Sağmalcılar'da kalır. Olayın TBMM'ye intikalinden sonra dava dosyasıyla alakalı olarak yasa değişikliğine gidilir. Sürecin sonunda suçsuz bulunan Lale Oraloğlu beraat eder ve bu olay adli sicil kaydından çıkartılır. Lale Oraloğlu'nun yaşadığı bu haksızlık TBMM'ye taşınmasa durum ne olurdu bilemiyoruz. Bu çerçevede bakıldığında Kemal Sarıbrahimoğlu ile tanışıklık olmaması durumunda bu mesele TBMM'ye taşınır mıydı sorusunun cevabı da belirsizdir. Fakat karardan da anlaşılacağı üzere Lale Oraloğlu haksızlığa uğramıştır. Öncelikle yıllar önce bir oyununun sansürden geçmeyip kaldırılması ve sonra da oyunda dekor olarak kullanmak için aldığı fincanlardan dolayı yapılan kaçakçılık suçlamasıyla. Lale Oraloğlu hapisane süreciyle ilgili olarak şunları aktarır:

“Ama.. Kadere inanıyorum. O sırada yazdığım bir eser (Beşik Kertmesi) çok tutmuştu ve ben de turne anlaşması yapmak için yola çıkacaktım.. Alıp, hapse götürdüler ve o turne anlaşmasına çıkamadım...O sırada İstanbul bile Sibiryaya kadar soğuktu...Yüzde yüz bir yerde tek başıma donar ölürdüm...ben zaten gazeteciye hep hapse girmek isterdim. Yani incelemek için. Yani bir haftalığına hapse...”²⁶⁵

Lale Oraloğlu'nun bu sözleri olumsuz durumları iyiye yorma gayretinden olduğu söylenebilir. Onun hapse atılmasında büyük bir haksızlık vardır. Nitekim aylar sonra da olsa bu yanlış karardan dönülmüş ve Oraloğlu serbest bırakılmıştır.

²⁶⁴“Lale Oraloğlu'nun Kaçakçılık Nedeniyle Çarptırıldığı Cezanın İnzibatı ve Cezaî Bütün Neticeleri İle Affına Dair Kanun Teklifi İle Millet Meclisince Reddolunan Metin ve Cumhuriyet Senatosu Anayasa ve Adalet Komisyonu Raporu” (Çevrimiçi), https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/CS_/t16/c029/cs_16029024ss0646.pdf

²⁶⁵ Ayşegül Dinçkök, “55+45=100 Değil Ana-Kız Oraloğlu”, **Akmerkez Dergisi**, Kasım 06, Sayı: 28, s. 25-32.

Yaşadığı hadiseler onu tiyatrodan uzaklaştıramamıştır. Oraloğlu, kendi büyük kuzenlerinin başından geçen hadiselerden yola çıkarak İstanbul'un İşgalini konu alan bir oyun yazar. Yazdığı *Yıl 1921* adlı oyununu özellikle askeri birliklerde oynamayı tercih eder ve oyunu Türkiye'nin birçok farklı bölgesine turneye götürür. Küçük Sahne'de *Alman Gelin* adlı müzikli oyunu sahneye koyar. Ali Poyrazoğlu, Nejat Uygur gibi isimlerle birlikte sahneye çıkmaya ve üretmeye devam eder.

Lale Oraloğlu, 1990'lı yıllarda annesinin yaşadığı rahatsızlıklar neticesinde tiyatro çalışmalarına ara verir. Sahnede olmak yerine annesinin yanında olmayı ve aile yaşamına odaklanmayı seçer. Yaşamının tümüne bakıldığında ne hapiste yatması ne açlık grevi ne ekonomik sıkıntılar onu durduramamışken annesinin yaşadığı rahatsızlık onu sahneden bir süreliğine de olsa uzaklaştırmıştır. Uzun seneler annesine bakan Lale Oraloğlu 1993 yılında annesinin vefatının ardından ise sahne çalışmalarına geri döner.

3.1.4 Istakozun Ölümü

Lale Oraloğlu, yaşamının son yıllarını da sahne ışığının altında geçirir. 1995 yılında Sarah Bernhardt'ın 77 yaşında hayatta kalma mücadelesini anlatan *Istakozun Çılgılığı* adlı oyunla tiyatrosunu yeniden açar. John Murrell tarafından yazılan oyunu Türkçe'ye kendisi çevirir. Oyunun yönetmenliğini İzzet Bana üstlenir. Sarah'ı Lale Oraloğlu, Georges Pitou rolünü ise Murat Genç canlandırır.

Lale Oraloğlu *Istakozun Çılgılığı* tiyatro oyunu için yazdığı "Neden Üç Tak...Tak...Tak...?" yazısında Fransa seyahatinde izlediği tiyatro oyunlarından önce üç tak sesini duymasının onda bir süre sonra merak uyandırdığını anlatır. Bunun nedenini öğrenmek için Fransız bir rejisöre sorusunu iletir. Hayatının son yıllarında yaşadığı hastalık nedeniyle sol bacağı kesilen Sarah Bernhardt'ın tahta bacak kullandığını, Sarah'ın tahta bacağı ile sahneye çıkmaya devam ettiğini ve kulisten sahneye kadar üç adım atmak zorunda kaldığını öğrenir. Bu yüzden, Sarah Bernhardt'ın ölümünden sonra onun anısını yaşatmak için üç defa tahta bir sopayla zemine vurulur ve sonra perde açılır. Lale Oraloğlu bu hikâyeden oldukça etkilenir.

Lale Oraloğlu'nun Sarah Bernhardt ile kurduğu bağın yaşamında önemli bir anlama sahip olduğu belirtilebilir. Sarah Bernhardt 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında tiyatro sanatının dünya çapındaki ikonik figürlerinden biridir. Tiyatro dünyasına damgasını vuran bir karakter olmasının yanı sıra toplumsal normlara karşıt yaşamı da onu ilgi çekici biri yapmıştır. Öyle ki ona “Divine Sarah” (Kutsal Sarah) olarak hitap edilmiştir. Tüm dünyanın yanı sıra özellikle kendi ülkesi olan Fransa'nın onu unutmaması ve oynanan her oyunun başında onu anmayı tercih etmesi Lale Oraloğlu için üzerine düşünülmesi gereken bir konudur. Sarah Bernhardt, erkeğe ait görünen bir alanda yaşayan ve bu alanda başarılı olan bir kadındır tıpkı Lale Oraloğlu gibi. Fakat Fransa Sarah Bernhardt'ı ölümünden yıllar sonra bile anarken Lale Oraloğlu daha yaşarken unutulmuştur. Oraloğlu'nun sözlerinden anlaşılacağı üzere Türkiye'nin bu unutkan tavrı Oraloğlu'nu oldukça üzmüştür. Lale Oraloğlu unutulmaya karşı kırgınlık duyduğunu belirtir. Lale Oraloğlu'nun bu düşünceleri Türkiye tiyatro camiasındaki kadın görünürlüğünün yetersizliği veya kadın emeğinin kolay göz ardı edilmesi ile alakalı bir bilinçten kaynaklı değildir. Daha çok bireysel bir başarının kaybına yönelik bir kırgınlık dile getirdiği gözlemlenir. Bu sebeple onun unutulmaya karşı bu tavrı feminist bir bakış açısıyla okunamasa da, onun hatırlanmasına yönelik çalışmalar gelecek kadınların yaşamlarının aydınlatılması açısından önemlidir. Lale Oraloğlu bu düşüncelerini şöyle dile getirir:

“Bunları dinlerken içim cız etti. Yıldırım Önal, Melek Ökte, Saim Alpago, Talat Artemel, Neyire Neyir, Cahide Sonku, Gülistan Güzey, Sauvi Tedü, Perihan Tedü...ve daha isimleri altın harflerle Türk tiyatrosuna yazılması gereken niceleri. O niceler, hiçbirinizi unutmuş değilim mesela Behzat babayı nasıl unutabilirim ama hepinizi saymaya sayfalar yetmez. Bir de en verimli çağında dalından koparılıp çürümeye terk edilenler var. Bir sanatçı için 65 yaş nedir ki?...Hiç yetmiş yaşında, seksen yaşında veya yaşı belli olmayan ama yaşlı olan nineler dedeler yok mudur? O zaman ne olacak? Haydi bakalım gençler oturun makyaj karşısına, söylene söylene yaşlandırtın kendinizi... Şimdi gelelim yetmiş bir yaşından sonra niye tiyatromu açıp tekrar karşınıza çıkmama. Ne yapsaydım yani? Unutulmuşluğun acısını çeke çeke köşemde oturup ölümümü mü bekleydim? Tiyatromu kapattığım ilk sene Ali Poyrazoğlu, tiyatrosunun kapısını açtı seve seve oynadım. Ama sonu gelmedi. Ondan sonraki oyunlarda bana göre rol yoktu. Bir iki sene sonra Nejat Uygur'dan bir teklif geldi, onu da seve seve kabul ettim. O oyun da iki sene sürdü. Sonunda o da bitti... Ondan sonra annemin rahatsızlığı, onun kaybının üzüntüsü...Ama yaşam devam ettikçe acılar külleniyor, ister istemez normale dönmeye başlıyorsunuz. Benim normalim ne? tiyatro... Nerede tiyatro? Yok..Hiç kimseden teklif yok. Neden? Unutuldum da ondan.”²⁶⁶

²⁶⁶ Oraloğlu Tiyatrosu Oyun Broşürü, Istakoz'un Çılgılığı, 1995.

Lale Oraloğlu'nun yaşamının tamamından anlaşılacağı üzere o, kolektif çalışmalardan ve birlikte üretmekten keyif duyar. Fakat yaşlılık dönemi, gençliğinin aksine çok daha sakindir. Lale Oraloğlu yaşlılığı bir yok oluş gibi gören sanat anlayışının karşısında durur. Tiyatrolarda yaşlı rollerine gençlerin makyaj yaparak çıktığını söylerken bu rolleri oynayabilecek oyuncuların hala var olduğunu savunur. Lale Oraloğlu'na göre yaş almış oyuncuların sahneye çıkması tarihin ve tecrübenin aktarılması için de önemlidir. Oraloğlu tekrar tiyatro yapmak istediğinde kendisine eğitim verenleri, destek olanları, dostlarını anmayı ihmal etmeyerek sanat camiasından dışlanmasından ve unutulmasından duyduğu kırılganlığın kibirden kaynaklı olmadığını gösterir adeta.

Nitekim Lale Oraloğlu Konya Selçuk Üniversitesi'nde Tiyatro Bölümü öğretim görevlisi olarak genç tiyatro sanatçılarına ders verdiği dönemde gençlere tecrübelerini aktarabilecektir. Bu bölümde yaklaşık beş sene boyunca hem şan hem de tiyatro öğrencilerine diksiyon ve tonlama dersi verir. Anlaşılacağı üzere yaşı kaç olursa olsun hem sanata tutkundur hem öğrenmeye ve öğretmeye.

2001 Kültür Bakanlığı Lale Oraloğlu'nun Türk sanatına katkılarını onurlandırmak adına bir etkinlik düzenler. Lale Oraloğlu için "Sanat Hayatının 50. Yılı Kutlaması" İstanbul AKM'de yapılır. Etkinliğin sonunda yapılan konuşmada Lale Oraloğlu "*Hayatımın büyük kısmında unutulmaya mahkûm oldum. Bu sefer unutulmadığıma çok şaşırdım.*" sözlerini sarf eder.²⁶⁷ Oraloğlu Tiyatrosu varlığını Lale Oraloğlu'nun vefat ettiği 2007 yılına kadar sürdürür. 26 Kasım 2006 tarihinde rol aldığı dizi filmin seslendirmesinden çıktıktan sonra beyin kanaması geçiren sanatçı 15 Ocak 2007 tarihinde İstanbul'da hayata veda eder.

Deniz Kandiyoti yaptığı araştırmada, üst sınıfta veya seçkin sınıftan kadınlarla alakalı yapılan araştırmaların az olduğunu belirtir. Fakat İstanbul'da anneler ve kızları üzerine yapılan kuşaklar arası çalışma İstanbul'daki üst ve seçkin sınıftan kadınların anlaşılmasını sağlamaktadır. Araştırmada Atatürk reformlarının sağladığı eğitim

²⁶⁷ **Milliyet Gazetesi**, 13.12.2001, (Çevrimiçi), <https://www.milliyet.com.tr/cadde/50nci-sanat-yilinda-unutulmadi-962030>

olanaklarından yararlanabilen ilk kuşak Cumhuriyet kadınları yer almıştır. Bu kadınların eğitim olanaklarından faydalanmalarının nedenleri kent kökenli ve yüksek sosyo-ekonomik düzeydeki ailelerden gelmeleridir. Yapılan araştırmada bu kadınların %30'unun üniversite eğitimlerini tamamladıkları fakat yalnızca %23'ünün çalıştığı bulgusuna ulaşılmıştır. İlk kuşak Cumhuriyet kadınlarının %12'si düzenli ve kesintisiz bir çalışma hayatına sahipken kadınların kalanı çocuk sahibi olduktan sonra çalışmayı bırakmışlardır.

Deniz Kandiyoti'nin İstanbul'daki üst ve seçkin sınıftan kadınlar hakkında yaptığı bir araştırmada Atatürk reformlarının sağladığı eğitim olanaklarından yararlanabilen ilk kuşak Cumhuriyet kadınları yer alır. Bu kadınların eğitim olanaklarından faydalanmalarının nedenleri olarak kent kökenli olmalarını ve yüksek sosyo-ekonomik düzeydeki ailelerden gelmelerini gösterir. Yapılan araştırmada bu kadınların %30'unun üniversite eğitimlerini tamamladıkları fakat yalnızca %23'ünün çalıştığı bulgusuna ulaşır. İlk kuşak Cumhuriyet kadınlarının %12'si düzenli ve kesintisiz bir çalışma hayatına sahipken kadınların kalanı çocuk sahibi olduktan sonra çalışmayı bırakmışlardır.²⁶⁸ Lale Oraloğlu da bu araştırmada işaret edilen kent soylu ve sosyo-ekonomik düzeyi yüksek kadınlar sınıfına mensuptur. Bununla birlikte, Lale Oraloğlu'nun içine doğduğu koşullar ona çeşitli imkanlar sağlasa da yaşamını boyunca çalışmaya hız kesmeden devam etmesi onu azınlık sayılan bir grubun içerisine koyar. Bu bakımdan Lale Oraloğlu'nu hem tiyatro sanatına hem de kamusal alandaki kadın görünürlüğüne dair verdiği emekle hatırlanılması gereken bir isimdir. Nitekim o, yaşadığı dönemde herkes tarafından bilinen fakat yaptığı işlerin gölgede bırakıldığı bir sanatçıdır. Lale Oraloğlu'nun Türkiye'de kadın aktivizmi üretme kaygısı olmadığı aşıkardır. Fakat herhangi bir feminist söylem üretebilmek için öncelikle kadın deneyimlerinin görünür kılınması ve kadınların kendi deneyimlerinde yalnız olmadıkları bilincine varması gerekmektedir. Bu bağlamda, Lale Oraloğlu sahnede feminist bir söylem üretmese de onun kadın olarak erkek egemen bir alan olan tiyatrodaki var olması ve kendi sanat anlayışını ortaya koyması önemli bir deneyim

²⁶⁸ Deniz Kandiyoti, "Cinsiyet Roller ve Toplumsal Değişim", içinde "Intergenerational Change Among Turkish Women Dünya 9. Sosyoloji Kongresi Ağustos 1978, **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, 24-53, s. 47.

oluşturur. Sonuç itibariyle, Lale Oraloğlu, Türkiye’de kendi görüşlerini ve fikirlerini savunmaktan çekinmemiş, çetrefilli birçok alanda mücadele etmiş ve bu noktada da bilindiği ve görünür olduğu takdirde birçok kişiye ilham olabilecek bir yaşam sürmüştür.



SONUÇ

Bu tez çalışmasında feminist tarihyazımının ve feminist tiyatro tarihyazımının kapsamı belirlenmiş, tarihsel gelişimi incelenmiş ve bu alanlarda yapılan teorik ve pratik araştırmaların üzerinde durulmuştur. Feminist tarihyazımı geleneğinin geleneksel tarih yazım metodolojilerine sunduğu çözümler ve çıkmazlar tartışılarak tüm bunların feminist tiyatro tarihyazımındaki yansımaları mercek altına alınmıştır. Bu alanda yapılan teorik ve pratik çalışmaların bir çıktısı olarak Lale Oraloğlu'nun hayatı incelenmiştir.

Tezin birinci bölümünde, feminist tarihyazımının tanımı, kapsamı belirlenmiş ve temel meseleleri tartışılmıştır. Tarihyazımı, tarih yazım sürecini tarihin hangi perspektifle, nasıl, nerede ve kimler tarafından yazıldığını sorgulayan, tarihsel anlatıların eleştirisini yapan, tarih çalışmalarını yeniden yorumlayan bir çalışma alanıdır. Feminist tarih ve feminist tarihyazımı ise 1970'li yıllarda ikinci dalga feminist hareketin etkisiyle gelişen ve tarihyazımını feminist politik uygulamalar çerçevesinde tartışan bir disiplindir. Tezin ilk bölümünde ele alındığı üzere feminist tarihin öncüsü olarak 1405 yılında yaşamış İtalyan hümanist Christine de Pizan gösterilebilir. Christine de Pizan, *Le Livre de LA Cite des Dames* (Kadınlar Şehri) kitabında çeşitli kadınları konu edinir ve geçmişin “büyük” kadınlarıyla dolu bir şehri betimler. Fakat tarih ile feminizm arasındaki ilişkisinin akademik olarak tartışılmaya açılması 1970'li yılları bulur. İkinci dalga feminist hareketin hız kazanması feministlerin cinsellik, aile, yasal eşitsizlikler, kamusal alan gibi birçok meseleyi kadın perspektifinden tartışmaya açmasına neden olur. Bu dönemde feministler, kadın deneyimlerinin tarihteki temsillerini, kadın arşivlerini araştırmışlar ve ilk iş olarak geleneksel tarihte görmezden gelinen kadınları gün yüzüne getirmeyi hedefler. “Kadın değerleri ve katkı tarihi” olarak adlandırılan bu süreçte tarihte görmezden gelinen kadınlar bulup çıkarılmaya çalışılır, arşiv araştırmaları hız kazanır ve kadını tarihten dışlayan politikalar mercek altına alınır. Böylece tarihin ataerkil iktidar tarafından biçimlenen yapısı eleştirilir ve içinde kadınların da olduğu yeni bir tarihin yazılması mümkün kılınır.

1970’li yılların sonlarına doğru “katkı tarihi” çalışmalarına yönelik eleştiriler geliştiren feminist hareket, tüm kadınları kapsayan evrensel bir kadın tarihi olamayacağını savunur. Bu bağlamda feministler sınıf, ırk, toplumsal cinsiyet, din, coğrafya gibi kavramları feminist tarih çerçevesinde tartışarak çoklu kadın deneyimlerini ön plana çıkarmayı amaçlar. Judith Butler, Joan W. Scott, Leonore Davidoff, Gerda Lerner, Antoinette Burton, Fatmagül Berktay feminist tarihi sosyal bilimin diğer dallarıyla birlikte inceleyen önemli isimlerdendir. Feminist tarihyazımının önemli kırılma noktalarından biri de posyapısalcı ve postmodernist düşünce sistemleridir. Bu iç içe geçmiş hareketler, bellek, anlam ve iktidar arasındaki ilişkileri sorgular ve tarihte temsil edilen öznelere- hafızada tutulana- güç dinamikleri ile bağlantısını sorgular. Özellikle Foucault ve Derrida’dan etkilenen feminist tarihyazımı, tarihte gölgede kalan kadınları açığa çıkarma misyonunun yanına tarihsel anlatıların ideolojik yapısını analiz etmeyi ve sorgulamayı ekler. Çağlar boyunca kadınların toplumsal yaşamda erkeklerin sahip olduğu avantajlı konuma erişememesinin sonuçları tartışılır. Böylece tarihin öznesinin kim olduğu, kimlerin deneyimlerinin önemli varsayıldığı, kimlerin temsil edilmesinin tercih edildiği üzerine yapılan tartışmalar yoğunlaşır.

İkinci dalga feminist hareketin kişisel olan politiktir söylemi, kadın tarihini yazarken kadınların yaşamlarını iktidar ilişkileri ile birlikte değerlendirmenin gerekliliğini vurgular. Tek bir kadın yaşamından söz edilemeyeceği gibi tek bir kadın tarihinden de söz edilemez. Böylece, kadını tarihin aktörü olarak ele alan feminist biyografiler, kadınların hayatlarını hem kamusal hem özel alanda toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi farklı kategorilerle birlikte değerlendirmeye başlarlar. Bununla birlikte postyapısalcılık ve postmodernizm sonrasında biyografi yazarı ve onun nesnesi arasındaki ilişki incelenmeye başlanır. Bu süreçte, feminist biyografinin -herhangi bir biyografide olduğu gibi- nesnel olup olamayacağı fikri tartışılır. Bu tartışmalar sonucunda, biyografinin tamamen nesnel olamayacağı görüşü hâkim olsa da feminist biyografinin geleneksel tarihi iyileştirme gücü değişmez. Feministler, yaptıkları vaka çalışmalarıyla ataerkil tarihi yeniden yazma ve eril tarih yazımındaki güç dengelerini eleştirme amacından sapmazlar. Bunun hiç bitmeyecek bir süreç olduğunu belirten feminist tarihyazımı, dilin içine sirayet eden ve kadını dışlayan ataerkinin durmadan

analiz edilmesi gerektiğinin üzerinde durur. Bu yüzden, feminist tarihyazımı da kendini durmadan sorgulamalıdır.

Tezin ikinci bölümünde tiyatro tarihyazımı geleneğine odaklanılmış, feminist tiyatro tarihyazımının öncülerine ve yapılan vaka çalışmalarından örneklerle yer verilmiştir. Tiyatro tarihyazımı çalışmalarına odaklanıldığında Max Herrmann tarafından 1923'te Almanya'da kurulan Theaterwissenschaft Institut (Tiyatro Bilimi Enstitüsü) dikkat çeker. Bu enstitünün performansa odaklanan yapısı nedeniyle tiyatro gösterilerinin; sosyal, kültürel ve tarihi bağlamlarının anlaşılmasının önemi vurgulanır ve tiyatro tarihçisinin arşiv çalışmalarına odaklanmasıyla birlikte performansın kaydının tutulmasına yönelik çalışmalara da ağırlık verilmesi gerektiği üzerinde durulur. Tiyatro tarih yazımı geleneği üzerine yapılan çalışmalar ile birlikte bu dönemde süregelen feminist düşünce feminist tiyatro tarihi üzerine düşünceler üretilmesine olanak sağlar. Feminist tiyatro tarihi, tiyatro tarihi ve feminist tarih üzerine yapılan çalışmaların artmasıyla birlikte daha sonra bağımsızlık kazanır. Bu bağımsızlık sürecinde feminist tiyatro tarihyazımının feminist tarihyazımının ilerlediği çerçevede gelişim gösterdiği söylenebilir. İlk olarak tiyatro tarihinde dışlanan kadınları bulup çıkarmaya yönelik feministlerin yaptıkları arşiv çalışmalarında öncelik kadın oyun yazarları olur. Bu alanda öncü çalışmaları Sue-Ellen Case ve Elaine Aston'ın gerçekleştirdiği gözlemlenir. Sue-Ellen Case'in bu çalışması, Aristoteles'in *Poetika* eserini yapısöküme uğratarak Antik Yunan'dan beri süregelen tiyatro tarihine alternatif bir bakış sunan ilk eserlerdendir. Bu çalışmayla birlikte kadının ataerki tarafından sahnedeki temsili, erkeklerle eşit olanaklara sahip olmayan kadının tiyatrodaki varlık gösterememesi, kadınlar arasındaki ayrıcalıklı konumların neden olduğu değişken durumlar üzerine yapılan tartışmalar artar. Aston da Case'in izinden giderek feminist tarih yazım pratikleri kapsamında performans tarihinin önemini vurgular. Kadını erkeklerin gözünden temsil eden tiyatro anlayışını eleştiren Aston, kadınları sahnede görünür yapabilmek adına feminist biyografi ve performans üzerine çalışmalara başlar. Kadınların kendini sahnede temsil edebilmesinin kadına ait görülen kültürel ve toplumsal kimliklerin yapısöküme uğratabilmesini sağlayacağı düşüncesini savunur.

Yapılan bu öncü çalışmalar tiyatro tarihinin feminist perspektifle yeniden yorumlanmasını sağlamıştır. Neredeyse on dokuzuncu yüzyıla kadar erkekler tiyatronun hem yöneticisi hem icracısı hem de oyun kişisidir. Kadın ise erkekler tarafından yazılan ve sahnede temsil edilendir. Tarihte kadın tiyatro yöneticisi, oyuncusu, çalışanı bulmak güçtür. Kadının sahnede erkekler tarafından yazılması ve canlandırılması ciddi bir temsil krizine yol açmıştır. Bu bağlamda hem kadının sahnede nasıl temsil edildiği incelenmeli hem de -az da olsa- tarihte yer edinememiş kadınlar bulunup çıkarılmıştır. Bununla birlikte tarihin sayfalarında kaybolan kadınların sayısının az olmasının politik nedenleri de incelenmiştir. Tarihte hiç “büyük” kadın sanatçının olmamasının nedeni kadınların erkeklerden daha yetersiz olmasından değil erkeklerle eşit şartlarda yaşamamasından kaynaklanmıştır. Kadınlara biçilen toplumsal roller kamusal alanda değil özel alandadır. Birçok kadın akranı olan erkeklerle aynı eğitimi alamamış ve çalışamamıştır. Feminist tiyatro tarihçileri tiyatro tarihini iyileştirmek adına bilinen ilk kadın oyun yazarlarının, oyuncularının, yöneticilerinin hayatlarından başlayarak geleneksel tarihin dışlayıcı yapısını öne sermiştir. Fakat bununla birlikte, bu çalışmalarda seçilen bu kadınların diğer kadınlara göre daha ayrıcalıklı bir konumda olduğunu da vurgulamıştır. Çünkü kadınlar arasındaki ırk, sınıf, renk gibi ayrımlar onların tarihten dışlanma biçimlerini de etkilemiştir. Dolayısıyla tiyatro tarihi yazılırken sosyal bilimin diğer dallarıyla birlikte çalışılması önemlidir. Özellikle yirminci yüzyılın sonlarına doğru hem tiyatro sanatçılarına hem de performansa yönelik araştırmalar artmıştır. Bu çalışmalarla birlikte neyin ve kimin hakkında arşivlere erişildiği, kadın kategorisinin katmanlı yapısı, yaşadığı dönemde ataerki ile iş birliği yapıp sistem içerisinde önemli yerler elde eden kadınları nasıl değerlendirmek gerektiği üzerine tartışmalar yapılmıştır. Bu hala devam eden ve devam etmesi gereken bir süreçtir. Çünkü bulunan her veri tiyatro tarihini iyileştirmekte, tarihin farklı yorumlanabileceğini açığa çıkarmakta ve bellek ile iktidar arasındaki ilişkiyi kurmada yardımcı olmaktadır.

Tezin üçüncü bölümünde ilk iki bölümde incelenen eserlerin bir çıktısı olarak Lale Oraloğlu’nun yaşamı ele alınmıştır. Feminist tiyatro tarih yazımının Türkiye’deki önemli bir boyutu, kadınların tiyatro sahnesindeki güç dinamikleriyle başa çıkma ve kendi hikayelerini anlatma biçimlerini araştırmasıdır. Kadınların tiyatro sahnesindeki

varlığı ve temsiliyeti, sadece cinsiyet rollerini sorgulamakla kalmayıp, aynı zamanda kadınların kendi deneyimlerini ifade etme ve toplumsal konularda seslerini duyurma fırsatı sağlar. Bu bağlamda, feminist tiyatro tarihyazımı, kadınların tiyatro sahnesindeki varlığının ve sesinin güçlenmesine katkıda bulunarak, toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları mücadelesine önemli bir destek sunar. Bu perspektiften, feminist tiyatro tarihyazımı Türkiye'deki toplumsal değişim ve dönüşümlere de ışık tutar, kadınların tiyatrodaki daha güçlü ve etkili bir şekilde temsil edilmesi için yol gösterir. Lale Oraloğlu'nun yaşamı yazılarak örnek bir vaka incelemesi yapılması bu kapsamda gerçekleştirilmiştir ve bu çalışma Türkiye'de feminist tiyatro tarihyazımı alanında kısıtlı olan çalışmalara katkı sağlamıştır.

1924 Yılında doğan Oraloğlu, özellikle 1960-1970'li yıllarda Türkiye tiyatrosuna oldukça emek vermiştir. Lale Oraloğlu, üst orta sınıf bir ailede doğmuş, maddi sıkıntılar çekmeden büyümüş ve iyi eğitim alma imkanlarına sahip olmuş bir kadındır. Başta kürek olmak üzere çeşitli spor dallarında uzmanlaşmış ve yarışmalarda başarılar elde etmiştir. Yaşamını geçindirmek adına tiyatro haricinde, sinema, gazetecilik, finans, eğitim gibi çeşitli sektörlerde çalışmıştır. Lale Oraloğlu'nun sanata olan ilgisi küçük yaşlarda aldığı piyano eğitimiyle başlamıştır. İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın piyano ve şan bölümlerinden eğitim aldıktan sonra tiyatroya merak salmış ve Küçük Sahne, Oda Tiyatrosu topluluklarında dönemin önemli isimleriyle birlikte sahneye çıkmıştır. 1960 yılında kendi tiyatrosunu kurarak 6 Tiyatrosu'na hayat vermiştir. Daha sonra Baro Han'ın altındaki bir gece kulübünü tiyatro sahnesine dönüştürerek Oraloğlu Tiyatrosu'nu kurmuştur. Lale Oraloğlu, tiyatronun oyun seçkisini hazırlamış, kimi zaman çevirmenliğini ve yönetmenliğini üstlenmiştir. Hocası Muhsin Ertuğrul'un izinden giderek Batı tarzı oyunları sahneye koymuştur. Lale Oraloğlu'nun yaşamı boyunca aldığı eğitimler neticesinde İngilizce'yi iyi derece bilmesi onun Batı'daki oyunları rahatlıkla anlamasını sağlamıştır. Batı'da gişe rekorları kıran oyunları Türkiye'ye getirmeyi tercih etmesini hiçbir yerden ödenek almadığı tiyatrosunu ayakta tutabilmek için olduğunu açıklamıştır. Daha çok komedi veya müzikal oyunları sahneye koyan Lale Oraloğlu özellikle 1967 yılında Aristophanes'in *Lysistra* eserinden uyarlayarak sahneye koyduğu *Kadınlar Ih-Ih Derse* oyunuyla dikkat çekmiştir. Oyunun müstehcen bulunması sebebiyle

yasaklanması Lale Oraloğlu'nun on altı gün boyunca açlık grevi yapmasına neden olmuştur. Antik Yunan tiyatrosunda çok önemli bir role sahip komedi oyununun 1960'lar Türkiye'sinde oynanamıyor olması Lale Oraloğlu'nu uğruna ölümü göze alabilecek kadar derinden etkilemiştir. Lale Oraloğlu'nun, iktidara karşı başkaldırması sonucu oyuna uygulanan sansür ve yasak kalkmıştır.

Lale Oraloğlu, üst düzeyde kent soylularından biridir, ancak sürekli çalışarak elde ettiği başarılar onu azınlık bir grubun içine sokmuştur. Oraloğlu, geniş kitlelerce tanınmasına rağmen, yaptığı işler sıklıkla gölgede kalmıştır. Lale Oraloğlu'nun sahnedeki varlığı, kadın olarak var olmanın ve kendi sanat anlayışını savunmanın önemli bir örneğidir. Türkiye'de görüşlerini savunmaktan çekinmemiş ve birçok zorlu alanda mücadele etmiştir. Bu da onu tanındığında ve görüldüğünde birçok kişiye ilham veren bir figür olarak değerlendirilmesini sağlamıştır.

Lale Oraloğlu'nun hayatını yazma deneyimi, Türkiye'de feminist tarihyazımı kimliği oluşturma girişimidir. Bu girişim, geçmiş ile bugün arasında nasıl bir ilişki kurulabileceğine dair bir sorgulamadır. Amaç, tarihte gömülenleri anmak değil, onların bakış açılarını yazmak ve dolayısıyla onların görünmezliğini göstermektir. Siyasi idealler şimdiki zamanda görünen her şeyde hayat bulur. Yapılan bu çalışma, şimdiki zaman için anlam yaratmak ve geleneksel tarih yazımı anlayışını sarsmaktır. Lale Oraloğlu'nun henüz yaşarken "unutulması", sadece bir bireyin kendi yaşamıyla sınırlı bir sorun değil, aynı zamanda Türkiye tiyatrosunun geçmişle gelecek arasında kurduğu bağların zayıf olduğunun açık bir işaretidir. Bunun nedeni geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki uçurumun zamansal değil kavramsal olmasındandır. Geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bu kavramsal uçurum, Türkiye'nin tiyatro tarihinde kökleşmiş erkeksi tanımlamaların sorgulanması gerektiği gerçeğini ortaya koymuştur. Bu çalışma, sadece Lale Oraloğlu'nun yaşamına odaklanmamış, aynı zamanda Türkiye tiyatro tarihinde var olan yaygın cinsiyetçi kalıpları da ele almıştır. Oraloğlu gibi ayrıcalıklı bir konumdan gelen ve yakın tarihli bir figür hakkında dahi tiyatro tarihi kitaplarında son derece az bilgi bulunması, Cumhuriyet öncesi ve sonrasında ayrıcalıklı olmayan kadınların hikayelerinin neredeyse hiç kaydedilmediğini göstermektedir. Bu eksiklik, tarihi kayıtların incelenmesiyle birlikte Türkiye'nin

tiyatro geçmişinin yeniden değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Bu bağlamda, kadınların tiyatrodaki varlığının ve etkilerinin göz ardı edilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Feminist bir bakış açısıyla yapılan bu değerlendirme, sadece kadınların tiyatrodaki rolünü değil, aynı zamanda genel olarak toplumsal cinsiyet rollerini ve kalıplarını da sorgulamaktadır. Lale Oraloğlu'nun yaşamı üzerinden yürütülen bu tartışma, geleneksel tiyatro tarihini sadece yeni bir perspektif sunmakla kalmayıp aynı zamanda daha kapsayıcı ve adil bir bakış açısıyla ele alınmasını sağlamaktadır. Bu araştırma, tiyatrodaki feminist bilincin oluşmasında Kadın Tarihi'nin kritik önemini de ortaya koymaktadır, çünkü sadece kadınların değil, tüm cinsiyet kimliklerinin tiyatrodaki eşit temsil edilmesi ve tanınması gerektiği gerçeğini vurgulamaktadır. Bu alışma aracılığıyla tiyatrodaki feminist bilincin oluşmasında Kadın Tarihi'nin önemi ortaya konulmuş ve Lale Oraloğlu'nun yaşamı üzerinden yapılan değerlendirme geleneksel tiyatro tarihini feminist bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması gerektiğini göstermiştir. Tez alışması sırasında açığa çıkan önemli bulgular şu şekilde özetlenebilir:

- Feminist tiyatro tarihi konusunda teorik ve pratik çalışmalar birlikte yürütülmelidir.
- Türkiye tiyatro tarihi, feminist tiyatro tarih yazımı çalışmalarıyla birlikte ele alınmalıdır.
- Türkiye tiyatro tarihi, feminist perspektifle yeniden yorumlanmalıdır.
- Türkiye tiyatro tarihinde “gölgede kalmış” kadınlar bulunup çıkarılmalıdır.
- Kadın arşivlerinin eksikliği ve yetersizliğinden dolayı bu alanda yapılacak arşiv araştırmalarına öncelik verilmelidir.
- Feminist Türkiye tiyatro tarihi yazılırken “hangi kadın” sorusunu sormak elzemdir.
- Geleceğe katkı sunmak adına bugün üretilen performansların arşivlenmesi önemlidir.

Sonuç olarak, bu tez çalışmasında Batı'da feminist tarih yazımının ve feminist tiyatro tarih yazımının gelişim süreci incelenmiştir. Bu süreçte yapılan tartışmalar ele alınarak, erkeklerin egemen olduğu tiyatro tarihinde kadınların dışlanma biçimleri

analiz edilmiştir. Batı'daki bu çalışmalar, Türkiye'den bir örnekle pratik edilmiş ve Lale Oraloğlu'nun yaşamı kaleme alınmıştır. Böylece, Türkiye'deki kısıtlı sayıdaki feminist tiyatro tarihyazımı araştırmalarına katkı sunulmuştur. Oraloğlu'nun yaşamının ele alınması, geçmişte unutulmuş veya bastırılmış olanların hikayelerini ortaya çıkararak, toplumsal belleğin boşluklarını doldurmak ve böylece feminist bakış açısını tarih yazımının merkezine yerleştirmektedir. Bu, sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir dönüşümün de ifadesidir; çünkü sadece geçmişi anlamakla kalmaz, aynı zamanda şimdiyi ve geleceği de etkiler. Türkiye'de feminist tiyatro tarihyazımının geleceği, kadınların tiyatrodaki ve sanatın diğer alanlarında daha fazla temsil edilmesi ve seslerinin duyulması yolunda atılacak adımlara bağlıdır. Bu bağlamda, genç araştırmacıların ve sanatçıların bu alanda çalışmaları teşvik edilerek, kadınların tiyatro tarihindeki yerlerinin daha kapsamlı bir şekilde ele alınması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

- Alexander, Sally “Feminist History and Psychoanalysis”, History Workshop, Oxford University Press, No. 32 Autumn, 1991, pp. 128
- And, Metin **50 Yılın Türk Tiyatrosu**, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973.
- Aristoteles, **Poetika Şiir Sanatı Üzerine Deneme**, Çeviri Samih Tifar, İstanbul, Can Yayınları, 2007.
- Aston, Elaine **An Introduction to Feminism and Theatre**, London and New York: Routledge, 1995.
- Feminist Theatre Practice: A handbook, London, Routledge, 1999.
- Feminist Views on the English Stage: Women Playwrights, 1990–2000. Cambridge University Press, 2003.
- Aston, Elaine and Sue-Ellen Case, s. **Staging International Feminisms**, Ed. Elaine Aston and Sue-Ellen Case, Palgrave Macmillan, 2007.
- Ay, Lütü *Oraloğlu Tiyatrosu Dergisi*, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.
- Aydın, Abdullah ve Murat Yıldız, "1950-1960 Döneminde Türkiye’de kadın hareketlerinin niteliği üzerine bir değerlendirme.", *Yaşama Dergisi* 33, 50-67, 2017.
- Balme, Christopher “Playbills and the Theatrical Public Sphere”. T. Postlewait (Dü.) içinde, **Representing the Past**. Iowa City: University of Iowa Press, 2010.
- Banner, Lois W., “Biography as History”, *The American Historical Review*, vol. 114, no. 3, 2009, pp. 579–86. JSTOR,

<http://www.jstor.org/stable/30223919>. Accessed 18 July 2023.

Barthes, "Yazarın Ölümü", **Dilin Çalışma Sesi**, Çev: Ayşe Ece – Necmettin Kamil Sevil –Elif Göktepe, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013.

Belkıs, Özlem **Feminist Tiyatro**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları, 2015.

Benhabib, Seyla, Judith Butler, and Drucilla Cornell, **Çatışan feminizmler: Felsefi fikir alışverişi**. Metis Yayınları, 2006.

Bennett, Judith M. "Feminism and History", *Gender & History*, 1.3, 251-272, 1989.

"Women's history: a study in continuity and change", *Womens History Review*, Volume 2, Number 2, 1993.

History matters: Patriarchy and the challenge of feminism, University of Pennsylvania Press, 2006.

"The making of theatre history" **Representing the Past: Essays in Performance Historiography**, 2010,

Berktaş, Fatmagül **Tarihin Cinsiyeti**, Türkiye, Metis, 2003.

Berry, Daina Ramey and Kali Nicole Gross, **A Black women's history of the United States**, Vol. 5. Beacon Press, 2020.

Bock, Gisela, and Allison Brown **Women in European History**, Oxford, Blackwell Publishers, 2002.

Breisach, Ernst **Tarihyazımı**, Yapı Kredi Yayınları, 2009.

- Bridge, Helen **Women's Writing and Historiography in the GDR**, Oxford University Press, 2002.
- Brown, Judith M. and Peter Parolin **Women Players in England 1500-1660: Beyond the All-Male Stage**, Ashgate Publishing, Ltd., 2008.
- Burke, Peter **Annales Okulu**, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002.
- Burton, Antoinette M. **Burdens of history: British feminists, Indian women, and imperial culture, 1865-1915**, Univ of North Carolina Press, 1994.
- Butler, Judith "Feminism and the Question of "Postmodernism"", Butler, Judith, and Joan W. Scott, eds. *Feminists theorize the political*, Routledge, 1992.
- Caine, Barbara "Feminist biography and feminist history." *Women's History Review* 3.2, 247-261, 1994.
- Canning, Charlotte "Constructing Experience: Theorizing a Feminist Theatre History Source: *Theatre Journal* , The Johns Hopkins University Press, Vol. 45, No. 4, *Disciplinary Disruptions*, pp. 529-540, Dec. 1993.
- Caplan, Jane "Postmodernism, Poststructuralism, and Deconstruction: Notes for Historians", *Central European History*, vol. 22, no. 3/4, 1989, pp. 260–78. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4546152>. Accessed 29 Apr. 2023.
- Carby, Hazel V. **The Empire Strikes Back: Race and Racism in 70s Britain**, Londra, Routledge, 2015.
- Carlson, Marvin 'The Theory of History'', **The Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Ed. Sue-Ellen Case, Janelle G. Reinelt, Iowa City, University of Iowa Press, 1991.

- Case, Sue Ellen **Feminizm ve Tiyatro**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2008. s.
- Case, Sue-Ellen and Janelle Reinelt **Performance of Power: Theatrical Discourse and Politics**, Iowa City, University of Iowa Press, 1991.
- Chandler, James **England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism**, Chicago and London: University of Chicago Press, 1998.
- Christopher Balme, **The Cambridge Introduction to Theatre Studies**, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Coquery-Vidrovitch, Catherine **African women: A modern history**, Routledge, 2018.
- Culham, Phyllis ‘Did Roman Women have an Empire?, in Mark Golden and Peter Toohey (eds), **Inventing Ancient Culture: Historicism, Periodization, and the Ancient World**, London and New York, Routledge, 1997, pp. 192–204.
- Cullen-DuPont, Kathryn **Encyclopedia of women's history in America**, Infobase Publishing, 2014.
- Cumhuriyet Gazetesi 15 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 18338
- Cumhuriyet Gazetesi 15 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 18338
- Cumhuriyet Gazetesi 18 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 15342.
- Cumhuriyet Gazetesi 19 Nisan 1967, Yıl: 43, Sayı: 15343.
- Çakır, Serpil **Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası**, İstanbul, Metis Yayınlar, 1993.

"Kadın Tarihi Araştırmaları Türkiye Bibliyografyası", İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi, sayı: 22, 2021.

- Daly, Mary **Gyn/ecology: The metaethics of radical feminism**, Beacon Press, 2016.
- Davidoff, Leonore "Bazı 'eski karı koca masallarına' dair: Feminist tarihte kamusal ve özel", **Feminist Tarihyazımında Sınıf ve Cinsiyet**, Çev. "İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.
- Davis, Natalie Zemon "Women's History' in Transition: The European Case.", *Feminist Studies*, vol. 3, no. 3/4, 1976, pp. 83–103. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3177729>. Accessed 20 July 2023.
- Women on the margins: three seventeenth-century lives**, Harvard University Press, 1995.
- Davis, T.C. Questions for a Feminist Methodology in Theatre History. T. P. McConachie (Dü.) içinde, **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Iowa City: University of Iowa Press, 1989.
- de Beauvoir, Simone **The Second Sex**, London, The New English Library, 1962.
- Derrida, Jacques **Margins of Philosophy**, Brighton, The Harvester Press, 1982.
- Dikmen, Gürün, "Tiyatroda Baskı ve Sansür - 1", **Tiyatro Yazıları: 1980'den 2000'e**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.
- Dinçkök, Ayşegül "55+45=100 Değil Ana-Kız Oraloğlu", *Akmerkez Dergisi*, Kasım 06, Sayı: 28, 2008.

- Donna Haraway **Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature**, Routledge, 2013.
- Durakbaşı, Ayşe **Halide Edib: Türk Modernleşmesi ve Feminizm**, İletişim Yayınları, 2000.
- Eales, Jacqueline **Women in early modern England, 1500-1700**, Routledge, 2005
- Erkoç, Gülayse "1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri.", Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 13.13, 1-21, 2002.
- Erkoç, Gülayse "1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri.", Tiyatro Araştırmaları Dergisi 13.13, 1-21, 2002.
- Fischer-Lichte, Erika "From Text to Performance: The Rise of Theatre Studies as an Academic Discipline in Germany", **Theatre Research International**, Vol. 24, No: 2, 1999.
- "Some Critical Remarks on Theatre Historiography", **Writing and Rewriting National Theatre Histories**, Ed. S. E. Wilmer, Iowa City, University of Iowa Press, 2004.
- Foucault, Michel **İktidarın Gözü**, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, 35.
- Friedman, Susan Stanford **Making History: Reflections on Feminism, Narrative and Desire, Feminism Beside Itself**, Ed. Elam and Wiegman. New York and London, Routledge, 1995.
- Giele, Janet Zollinger "Centuries of womanhood: An evolutionary perspective on the feminine role", *Women's Studies*, 1:1, 1972, 97-110, DOI: 10.1080/00497878.1972.9978302.
- Gürün, Dikmen **Tiyatro benim hayatım-Yıldız Kenter'in Hayat Hikayesi**, İstanbul,Yapı Kredi Yayınları, 2015.

- Gürün, Dikmen **Ateş Kuşu Semiha Berksoy**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2010.
- Tiyatro Yazıları**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2000.
- Harmancı Meral Turunçoğlu “Tanzimat’tan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Metinlerinde Toplumsal Cinsiyet”, İ.Ü. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Doktora Tezi, 2013.
- Hendricks, Margo "Feminist Historiography", **A Companion to Early Modern Women's Writing**, 2002.
- hooks, bell **Feminizm herkes içindir: Tutkulu politika**, Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu, 2016.
- Hoy, David “Jacques Derrida”, Ed. Quentin Skinner, **The Return of Grand Theory in the Human Sciences**, Cambridge: University of Cambridge, 1985.
- Hoyi, İbrahim *Oraloğlu Tiyatrosu Dergisi*, Yıl 2, Sayı 7, 19 Kasım 1962.
- “Konvervatuvarımız” (Çevrimiçi), <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce>
- “Biograpgy” (Çevrimiçi) <https://www.britannica.com/art/biography-narrative-genre>
- Iggers, Georg G. **Bilimsel nesnellikten postmodernizme: yirminci yüzyılda tarihyazımı**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.

- İpşiroğlu, Zehra **Kadın Oyunları**, İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020.
- Janovicek, Nancy and Carmen Nielson **Reading Canadian Women's and Gender History**, University of Toronto Press, 2019.
- John, Angela V. **Elizabeth Robins: Staging a Life 1862-1952**, London and New York: Routledge, 1995.
- Judith Butler **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, çev. Başak Ertür, Metis, İstanbul, 2012.
- Karaca, Osman N. *Oraloğlu Tiyarosu Dergisi*, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.
- Karagül, Cansu *Alternatif Tiyatrolar*, Habitus Yayıncılık, 2015.
- Kelly, Joan **Women, history, and theory: The essays of Joan Kelly**. University of Chicago Press, 1984.
- Konur, Tahsin "Cumhuriyet Döneminde Devlet-Tiyatro İlişkisi" A.Ü. D.T.C. Fakültesi Dergisi, Cumhuriyetin 60.Yıldönümü Armağanı, Ankara: A.Ü D.T.C.Fakültesi Yay, 1987.
- Korda, Natasha "The Case of Moll Frith: Women's Work and the "All-Male Stage", **Women Players in England 1500–1660**, Routledge, 2019.
- Kundera, Milan **Gölüşün ve Unutuşun Kitabı**, İstanbul, Can Yayınları, 2009.
- Leckie, Shirley A. "Biography Matters: Why Historians Need Well-Crafted Biographies More than Ever", **Ambrosius, Lloyd E. ed. Writing biography: historians & their craft**, U of Nebraska Press, 2004.
- Lerner, Gerda "Placing Women in History: Definitions and Challenges." *Feminist Studies*, vol. 3, no. 1/2, 1975, pp.

5–14. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3518951>. Accessed 15 July 2023.

“The creation of feminist consciousness: From the Middle Ages to eighteen-seventy”, Vol. 2. Women and History 2, 1993.

“Why History Matters?”, **Why History Matters: Life and thought**, USA, Oxford University Press, s. 219-232.

The Majority Finds its Past: Placing Women in History, New York and Oxford, Oxford University Press, 1979.

Lerner, Gerda

Living with history/making social change, Univ of North Carolina Press, 2009.

Liz, Stanley

“Is There Life in the Contact Zone?1 Auto/Biographical Practices and the Field of Representation in Writing Past Lives”, Donnell, Alison, and Pauline Polkey, eds. **Representing lives: women and auto/biography**, Springer, 2000.

M. Moghadam, Valentine

“Gender, National Identity and Citizenship: Reflections on the Middle East and North Africa.” Hagar International Social Science Review, 1:1, 2000.

Matthews, Glenna

American Women's History: A Student Companion, Oxford University Press, 2000.

Miles, Rosalind,

Who cooked the last supper?: the women's history of the world, Crown, 2001.

Millet Kate

Cinsel Politika, Çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınları, 2011.

Milliyet Gazetesi

20 Nisan 1967, Yıl: 17, Sayı: 6968.

- Mimesis Feminist Tiyatro Özel Sayısı Sayı: 12, İstanbul, Boğaziçi Yayınevi, Kasım 2006.
- Mowry, Melissa “Thieves, Bawds, and Counterrevolutionary Fantasies: The Life and Death of Mrs. Hutchings, Mark. “Mary Frith at the Fortune.” Early Theatre, vol. 10, no. 1, pp. 89–108, 2007,
- Mwase, George Simeon **Strike a blow and die: a narrative of race relations in colonial Africa**, Harvard University Press, 1967.
- Newey, Katherine **Women’s Theatre Writing in Victorian Britain**, New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Newey, Kathrine “Feminist Historiography and Ethics: A Case Study from Victorian Britain”, **Theatre History and Historiography: Ethics, Evidence and Truth**, Ed. Claire Cochrane, Jo Robinson, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2016.
- Nietzsche, Freidrich **Tarihin yaşam için yararı ve sakıncası-zamana aykırı bakışlar 2**, Çev. M. Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Nochlin, Linda **Kadınlar, Sanat ve İktidar**, Çev. S. Evren, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 2020.
- Oraloğlu Tiyarosı Dergisi, Yıl:7, Sayı: 26, Mayıs 1967.
- Oraloğlu Tiyarosı Dergisi Yıl:7, Sayı: 26, Mayıs 1967.
- Oraloğlu, Lale “Seyircilere Hasbıhalım.. Yazılanlara İlk Cevabım”, Oraloğlu Tiyarosı Dergisi, İstanbul, İlker Basımevi, 1970.
- Oraloğlu Tiyarosı Oyun Broşürü, Istakoz’un Çılgılığı, 1995.

- Artist Dergisi, 12. 06. 61.
- Orhon, Orhan Seyfi Oraloğlu Tiyarosu Dergisi, Yıl:1, Sayı: 2, 25 Aralık 1961.
- Orkuncuoğlu, Yener** **Nietzsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü**, Ceylan Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, Şubat 2007,
- Özsoysal, Fakiye **Oyunlarda kadınlar: çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma**, E Yayınları, 2008.
- Pekman, Yavuz **Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları**, Cilt:2 Beyoğlu, Şişli, Beşiktaş ve Çevresi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.
- Philip, Mark “Michel Foucault”, Ed. Quentin Skinner, **The Return of Grand Theory in the Human Sciences**, Cambridge: University of Cambridge, 1985.
- Poley, Pauline Springer “Introduction”, **Women's lives into print: the theory, practice and writing of feminist auto/biography**. Ed. Polkey, Pauline, 1999.
- Profesyoneller, (Çevrimiçi),
https://www.youtube.com/watch?v=K1surILRfSA&t=30s&ab_channel=Aytu%C4%9FSciottiAr%C5%9Fivi
- Purcell, Carey **From Aphra Behn to Fun Home: A Cultural History of Feminist Theater**, Rowman & Littlefield Publishers, 2020.
- Raddeker, Hélène Bowen **Sceptical history: Feminist and postmodern approaches in practice**. Routledge, 2007.
- Raitt, S. and Ray, R., “Preface”, Feminist Studies 30 (3): 561–565, 2004.

- Riley, Denise “Am I That Name?” Feminism and the Category of “Women” in History, Basingstoke: Macmillan, 1–2, 113–14, 1988.
- Rotberg, Robert I. “Biography and Historiography: Mutual Evidentiary and Interdisciplinary Considerations.” The Journal of Interdisciplinary History, vol. 40, no. 3, pp. 305–24, 2010.
- Rotramel, Ariella **Feminist Historiography, Companion to Feminist Studies**, Ed. Nancy A. Naples, John Wiley & Sons Ltd, 2021.
- Saban, Nedim "1951-2020 yılları arasında Türkiye Tiyatrosundaki kimlik arayışının tiyatro mekânları üzerinden incelenmesi", Doktora Tezi, 2022.
- Sancar, Serpil **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar**, İletişim Yayınları, 2014.
- Scott, Joan W. **The Fantasy of Feminist History**, London: Duke University Press, 2011.
- “Toplumsal Cinsiyet: Faydalı Bir Tarihsel Analiz Kategorisi”, **Feminist tarihin peşinde**, Çev. Derya Demirler ve Fahriye Dinçer, Der. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 2013. 1982
- Eleştirel Tarih Kuramı: Kimlikler, Deneyimler, Politikalar**, 2017, s. 14.
- Gender and the Politics of History**, New York, Columbia University Press.
- Feminist tarihin peşinde**, “Kadınların Tarihi”, Çev. Özlem AslanDer. Fahriye Dinçer, Özlem Aslan, Bgst Yayınları, 2013.

Gender and the Politics of History, Columbia University Press, 1988.

The fantasy of feminist history, Duke University Press, 2011.

Shapiro, Ann-Louise “Introduction: History and Feminist Theory, or Talking Back to the Beadle.” *History and Theory*, vol. 31, no. 4, pp. 1–14, 1992.

■ Sılkım, Şevval **Gece Postası**, 18. 10.1955.

Solga, Kim **Theatre and Feminism**, Palgrave Macmillan, 2016.

Stanley, Liz “How Do We Know about Past Lives? Methodological and Epistemological Matters Involving Prince Philip, the Russian Revolution, Emily Wilding Davison, My Mum and the Absent Sue”, **Women's lives into print: the theory, practice and writing of feminist auto/biography**, Ed. Polkey, Pauline, Springer, 1999.

Steedman, Carolyn **Childhood, culture and class in Britain: Margaret McMillan, 1860-1931**, Virago, 1990.

Stone, Lawrence and Gabrielle M. Spiegel. “History and Post-Modernism.” *Past & Present*, no. 135, pp. 189–208, 1992.

Suddaby, Roy William M. Foster, and Chris Quinn Trank. "Rhetorical history as a source of competitive advantage", *The globalization of strategy research*. Vol. 27, Emerald Group Publishing Limited, 2010.

Şener, Sevda “Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları, Tiyatro Araştırmaları Dergisi 4.4, 1973.

Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu, “1960-1980 Dönemi: Tiyatromuz Gelişiyor”, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.

- Tyson, Lois Critical theory today: A user-friendly guide, London, Taylor & Francis, 2023.
- Vassaf, Melih *Yeni Yıldız Dergisi*, 31.08.1956, Sayı 84.
- Victoria Browne **Feminism, time, and nonlinear history**, New York, Palgrave Macmillan, 2014.
- Vince, R. W. "Theatre History as an Academic Discipline", **Interpreting the Theatrical Past: Essays in the Historiography of Performance**, Ed. Thomas Postlewait, Bruce A. McConachie, University of Iowa Press, Iowa City, 1989, s. 1-18
- Wagner-Martin, Linda "Biography: The Old and the New", *Telling women's lives: the new biography*, 1994.
- Ware, Susan "Writing Women's Lives: One Historian's Perspective." *The Journal of Interdisciplinary History*, vol. 40, no. 3, pp. 413–35, 2010.
- Ware, Vron **Beyond the pale: White women, racism, and history**, Verso Books, 2015.
- Yüksel, Ayşegül **Sahnedeki İzdüşümler, 1975-2000**, İstanbul MitosBoyut Yayınları, 2000.
- Zinsser, Judith P. "Feminist Biography: A Contradiction in Terms? The Eighteenth Century", *University of Pennsylvania Press*, Volume 50, Number 1, pp. 43-50, , Spring 2009.
- Zweig, Stefan **Yarının Tarihi**, Can Yayınları, 1991.

EKLER

EK I



Lale Oraloğlu ve Mahir Özerdem *Ağaçlar Ayakta Ölüyor* provalarında.

EK II



Lale Oraloğlu ve Alev Oraloğlu

Anneme Koca Arıyorum oyununda.

EK III



Lale Oraloğlu ve Sadri Alışık *Uyuyan Prens* oyununda.

EK IV



Kadınlar Ih-Ih Derse oyunundan bir sahne.

EK V



Kadınlar Ih-Ih Derse oyunundan bir sahne.

EK VI



Lale Oraloglu mahkemede.

EK VII



Kadınlar Ih-Ih Derse oyunundan

EK VIII



Pygmalion oyunundan