

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

ERKEKLERİN DÜNYASINDA HEDDA GABLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yusuf Kerem ORAK**

**Danışman
Prof. Dr. Cevat ÇAPAN**

İstanbul - 2017

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI**

ERKEKLERİN DÜNYASINDA HEDDA GABLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yusuf Kerem ORAK**

**Danışman
Prof. Dr. Cevat ÇAPAN**

İstanbul - 2017

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

..Tiyatro.....Anabilim/Anasanat Dalı ..Yüksek..Lisans Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi ..Musuğ...kerem...Orak..... tarafından hazırlanan
“..Erkeklerin...Dünyasında...Hedde...Gables.....”
.....”

adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 15./02/2017

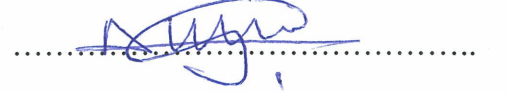
(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

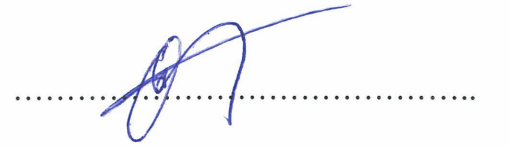
Jüri Üyesi: ...Prof.Dr. Cevat Çapan
Danışman:.....Halic...Üniv.ASD/ABD Öğr.Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Ayta Kapan Özi
Halic...Üniv. ...Tiyatro ASD/ ABD Öğr. Üyesi



Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Özden Toprak
Gelişim...Üniv. İİBF... ASD/ ABD Öğr. Üyesi
RTS



Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:
.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının ortaya çıkışında her türlü yardım ve desteğini benden esirgemeyen, sahip olduğu bilgi birikimiyle bana yol gösterici olan, lisans eğitimimde de derslerine katılma şerefine nail olduğum, değerli danışman hocam sayın Prof. Dr. Cevat ÇAPAN'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yine bu çalışmanın yapılabilmesinde değerli katkılarından ötürü çok kıymetli hocam, aynı zamanda beni konservatuar'a hazırlayan, Sayın Aziz Tamer GÜLER'e, saygıdeğer lisans hocalarıma, jürimde olmakla beni onurlandıran Yard. Doç. Dr. Ayla Kapan EZİCİ ve Yard. Doç. Özden TOPRAK'a teşekkürü bir borç bilirim.

Ayrıca hayatım boyunca desteklerini hiç esirgemeyen, her konuda olduğu gibi seçtiğim mesleği yapabilmem için de ellerinden gelen yardımı sağlayan, tezime yoğunlaşmamı kolaylaştıran, değerlilerim; annem Serap ORAK'a, babam Ekrem ORAK'a, canım kardeşim Görkem ORAK'a çok teşekkür ederim.

Ve gerek lisans eğitimim boyunca, gerekse yüksek lisans eğitimimde yanımda olan, her sıkıştığımda, beni bu tezi bitirmeye teşvik edip, bana güç veren, her daim yanımda olan sevgili eşim Avukat Esmâ Rûveyda ORAK'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT	III
1.GİRİŞ	1
2. GEREÇ VE YÖNTEM	2
3. FEMİNİZM	3
3.1. Feminizmin Tarihsel Gelişimi	11
3.2. Önemli Temsilcileri	13
3.3. Modern Feminizm ve Beslendiği Akımlar	14
3.3.1. Liberal Feminizm	15
3.3.2. Marksist Feminizm	16
3.3.3. Radikal Feminizm	17
3.3.4. Sosyalist Feminizm	18
3.4. Postmodern Feminizm	19
4. TİYATRODA FEMİNİZM	22
4.1. Feminist Tiyatronun Önemi	27
4.2. Feminist Tiyatronun Özellikleri	28
4.3. Feminist Tiyatroda Ortak İzler	31
5. HENRİK IBSEN VE HEDDA GABLER	35
5.1. Hedda Gabler Oyunu	37
5.2. Ibsen ve Modernizm	45
5.3. Ibsen ve Feminist Tiyatro.....	47
6. SONUÇ	49
7. KAYNAKÇA	52
8. ÖZGEÇMİŞ	57

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Yusuf Kerem ORAK
Anasanat Dalı : Tiyatro
Program : Tiyatro
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Cevat ÇAPAN
Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans – Ocak 2017

ÖZET

Feminizm ve feminist tiyatro; erkek egemen toplumların göz ardı ettiği ve uygar yaşamı sekteye uğratan tüm örf, adet, gelenek vb. uygulamaların insanlar üzerindeki baskısını ortadan kaldırmak için kullanılabilir en büyük araçlardan biridir. Öyle ki, bu baskılar sadece kadınlar için değil aynı şekilde erkekler için de geçerlidir. Ataerkil toplumlarda, toplumsal statüler gereği biçilen roller, belki de kadınlardan daha çok erkeklerin hayatını kısıtlama altına alıyor ve onları var olmayan bir sistemin baskı aracı olarak kullanıyor. Bu çalışmada, feminizmin tanımları ve feminist tiyatronun temsilcileri üzerinden bir çözümlemeye gidilecektir.

Anahtar sözcükler: Feminizm, Tiyatro, Henrik Ibsen, Hedda Gabler, Feminist Tiyatro.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Yusuf Kerem ORAK
Field : Theatre
Program : Theatre
Supervisor : Prof. Dr. Cevat ÇAPAN
Degree Awarded and Date : Master – January 2017

ABSTRACT

Feminism and feminist theater, which is neglected by the majority of the male-dominant regimes, is among the most effective tools which may be used to diminish the pressure of all the practices, traditions, habits, attitudes and mindsets that interrupt the modern lifestyle of the society. Even though it seems as the women are the only victims of the male-dominant regimes, in fact, these pressures do not only harm women in the society, but they also create a high burden for the men. In patriarchal regimes, the societal roles and statues that are assigned to men restrict the life of the men even more than they restrict the life of women, and men are used as a means to exhibit pressure in a system which actually does not exist. In the current study, an in-depth analysis is conducted, over the definitions of feminism and the representatives of the feminist theater.

Key words: Feminism, Theater, Henrik Ibsen, Hedda Gabler, Feminist Theater

1.GİRİŞ

Güzel sanat dalları, var olduğu zamanın içerisinde, toplumların kültürel tarihi, coğrafya, psikoloji, sosyoloji, edebiyat, gibi siyasal ve tarihsel süreçlerinden beslenir. Tiyatro sanatı, eserleri ve dramaturjik çalışmaları da hikâyeleri, sahneleme anlayışlarıyla toplumsal cinsiyete dair önemli ipuçları verir. Tiyatro sanatında da resim, heykel gibi hemen hemen sanatın diğer dallarında da kadınlar yüzyıllar boyunca süre gelen bir ötekileştirilmeye maruz kalmıştır. Kadınların sahneye çıkmaya başladıkları tarih, erkeklerinkinden epey bir süre sonra olmuştur. Tabii sonraki zamanlarda kadınların sahneye çıkıyor olması, üzerlerindeki ataerkil baskının kaldırıldığı anlamı taşımıyordu. Sahne üzerinde oynanan oyunlarda ki kadın rolleri, gündelik yaşamın onlara sunduğu rollerden farklı değildi. Ataerkil yapı yine kendi sistemi içerisinde, kadının sahne üzerinde var olabilmesine izin veriyordu. Bu sistemi reddeden, sorgulayan kadın karakterler ise tehlikeli, kurnaz, acımasız, korkusuz, fazla konuşan tipler olarak gösteriliyordu.

Bu tez çalışmasında ilk önce; feminist ideolojinin ne olduğu, ne olmadığı, nasıl ve ne gibi gerekçeler ile ortaya çıktığı, hangi akımlardan etkilendiği, geldiği nokta neresi ve diğer türler ile nasıl ortak izler taşıdığı ayrıntılı bir şekilde ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Daha sonrasında ise Feminist bakış açısı ile Henrik Ibsen'in "Hedda Gabler" isimli oyununun dramaturjik incelenmesi yapılacaktır. Yazar ve oyununun feminist düşüncede nereye oturduğu, feminizm'e nasıl katkı sağladığı ve diğer tiyatro türleri ile nasıl bağlantı içerisinde olduğu incelenerek literatüre sunulacaktır.

Feminizm, feminist tiyatro ve dünya tiyatro tarihi açısından Henrik Ibsen, yeri doldurulamayacak bir derinliğe sahiptir. Gerek feminizm gerekse de tiyatro oyunları, onun yarattığı Hedda karakteriyle büyük bir ivme kazanmıştır. Hedda karakterinin, özellikle feminist tiyatro açısından nasıl bir yere sahip olduğu bu araştırmada tarihsel bir kronolojiyle incelenecektir.

Ibsen, toplumsal algının çizdiği sınırlar dışında yeni bir kadın profili şekillendiren, yeni bir tiyatronun başlatıcısıdır. Oluşturduğu bu profille 19. Yüzyıl kadın hareketine önemli destek verir. Bu özelliği ile Ibsen oyunları 19. Yüzyıl kadınınu kuşatan toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının anlaşılmasında ve bir oyun yazarının bu yargıya karşı nasıl mücadele ettiğinin görülmesinde çok canlı bir veri alanı oluşturur (Akpınar, 2015: 11).

2. GEREÇ VE YÖNTEM

Araştırma öncesinde literatürde yer alan ve çalışmaya ışık tutabilecek bütün kaynakça ve sözlükler ayrıntılı bir şekilde incelenerek bazı tespitler ortaya çıkartılacaktır. Bu şekilde yaratılacak kaynak ve metinler üzerinden de bir takım çıkarımlar yapılacaktır. Hedda Gabler oyunu üzerine bugüne kadar yazılmış tüm eleştiriler, feminizm ve feminist tiyatro tarihi, çalışma için gerekli olan başlıca materyallerdendir.

3. FEMİNİZM

Feminizm, erkek egemen siyasal yönetimler ve onların yarattığı kültürlere eleştirel bir yaklaşım getirerek, kadın hakları mücadelesini ilk kez ortaya atan akımdır denilebilir. Feminizm aynı zamanda sosyal hayat içerisinde yer alan tüm eşitsizliklere itiraz etmektedir. Bunların başında da; eğitim hayatı, çocuk işçiler, çocuk gelişimi, yasal kürtaj hakkı ve genel sağlık hizmetlerinin yetersizliği gelmektedir. Tarihin ilk dönemlerinde kadının egemen olduğu anaerkil toplumlar, yerleşik yaşama geçişin ortaya koyduğu güvenlik ve paylaşım alanındaki ihtiyaçların değişmesi ve yeni koşullar nedeniyle yüzyıllar içerisinde erkeğin egemen olduğu ataerkil toplumlara evrilmiştir. Erkek egemenliği, zaman içerisinde kadını sosyal hayatta ikinci sınıf insan konumuna itmiştir. Kadının bu ikinci sınıf insan muamelesi görmesi, hem erkeğin yaşam hududuna sınır getirmiş hem de kadının yaşam hakkını elinden almıştır.

Feminizm akımının ortaya çıktığı 17. yüzyıla kadar, kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğu ve gündelik yaşamda eşit kabul edildiği bir dünyanın gündeme getirilmediği görülmektedir. Ortaçağ ilişkilerinin çözülmeye başlamasıyla birey anlayışının gelişmesi ve bunun bir tezahürü olarak insan hakları kavramının ortaya atılması, toplumda kadınların da erkeklerle eşit haklara sahip olduğu ve bunun toplumsal yaşama uygulanması gerektiği fikri ortaya çıkmaya başlamıştır. Feminizm akımı, ilk ortaya atıldığı 17. yüzyılda öncü durumundaki yazarların fikirlerinden ibaretken, özellikle Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkmasından ve kadının sanayi iş gücüne katılmasının ardından kendisine toplumsal bir taban bulmaya başlamıştır. Sanayi toplumunda erkeklerle kıyaslandığında daha düşük ücretlerle çalıştırılan ve daha az haklara sahip olan kadınların, bu duruma tepki göstermesi uzun bir zaman diliminde meydana gelmemiştir. Bu nedenle feminizm akımı, 17. yüzyılda ortaya çıkmakla birlikte asıl olarak Sanayi Devrimi ile kendisini var etmiştir yorumu yapılabilir. Sonrasında ise, insanlar arasındaki cinsiyet ayrımcılığı ve cinsel kimlik problemlerini odağına aldığından ötürü, sosyolojik bir uğraşa da dönüşmüştür. Her sosyolojik kuramın alt bileşenlerini oluşturan ekonomik sistemler ve politika da, feminizmle ilişkili hareketlerdendir.

Kadınlar, tarihin oluşumundan itibaren insanlık için yaratıcı ve kurtarıcı bir rol oynamıştır. İnsanlığın bu gerçeği kabul edememesi durumu da ortaya “Feminist” düşünceyi çıkartmıştır. Batı kültürü, cinsel devrimini doğu kültürüne oranla daha erken gerçekleştirdiğinden ötürü feminist düşünceyi daha açık ve akademik bir dille tartışabilir hale gelmiştir (Walters, 2005: 30). Batı toplumunda bu cinsel devrim, daha sonra kadının metalaşmasına dönüşmüştür. Bu duruma kadının cinsel obje olarak görülmesi ve vitrin malzemesi yapılması örnek olarak verilebilir.

Feminist düşünceler üzerine yapılan tartışmalarda kritik olan söylem; batı toplumunda feminizmin daha hızlı ilerlemiş olması değil, doğu toplumlarının batıya oranla daha yavaş ilerlemiş ve gelişmiş olmasıdır. Yani batının ilerleyiş hızı normal şartlarda gerçekleşmiştir. Ancak doğu toplumlarının gelenek ve kültürleri, çağı gerektirdiği zamanda yakalamasını engellemiştir. Bu durum sadece düşünce durumlarında da gerçekleşmemiştir. Bilim ve teknoloji gibi durumlarda da doğu kültürleri geri kalmıştır. Uluslaşma sürecinde de durum aynı hızla gerçekleşmiştir. Ortaçağ karanlığından tüm Avrupa Rönesans ile birlikte kurtulmuş ve bu süreç onları sanayi devrimine kadar götürmüştür. Daha sonra da Fransız Devrimiyle birlikte uluslaşma sürecine girmişlerdir. Doğunun muhafazakârlığı ise onu tüm bu gelişmelerde geride bırakmıştır (Ramazanoğlu, 1998: 74).

Batı toplumları, devrimlerini daha önce gerçekleştirmenin birçok avantajını yaşamaktadırlar. Bu devrimler sonucu ortaya çıkan ekonomik güçlerini de çok iyi kullandılar. Batı toplumları, devrimlerini doğu toplumlarına oranla daha çabuk gerçekleştirdiği için, bir takım sorunları çok fazla göz önünde bulunmamıştır. Ancak bununla birlikte doğu toplumlarının muhafazakârlıkları, geriye gitmelerine neden olmuştur. Batı toplumu ise bu süreci lehine çevirerek, çağın gerekliliği olan bütün aşamalarını gerçekleştirmiştir. Bu gelişimin temelleri, kilisenin baskılarından kurtulup, Rönesans hareketini başlatarak atılmıştır. Buradan da çıkartılabileceği gibi, sanat hayatı yaratandır. Çünkü Rönesans hareketi sanat ile birlikte ortaya çıkmıştır. Tüm bu sebeplerden ötürü “Aydınlanma Hareketi” tüm dünya siyasi hareketi için önemli bir yer tutmaktadır (Ramazanoğlu, 1998: 74).

Zaman içerisinde batıda oluşan kadının etkenliği, doğuya geldiğinde “kadın edilgendir” söylemine dönüşmüştür. Kadınlar da üzerinde oluşan baskılarla birlikte içe kapanık bir kimliğe bürünmüştür. Bu içe kapanıklık da onları toplumdan uzaklaştırmaya yetmiştir. Sonraki süreçte ise üretimden pay alma oranları düşerek çalışma kavramları

yeniden biçimlenmiştir. Kadınların çalışma alanları ve erkeklerin çalışma alanları keskin çizgilerle birbirinden ayrılmıştır. Kadının çalışma alanları daha çok değişim değeri olmayan ve parasal karşılığı bulunmayan olarak biçimlenmiştir (Ramazanoğlu, 1998: 75).

Feminist kuram, yaşamdaki fırsatları toplumsal cinsiyetin belirlemesi hâlini eleştirir. Toplumsal cinsiyet yüzünden ezilen tarafın kadınlar olduğunu söyler. Değerleri bilinmeyen, erkeklerle kıyaslandığında hep aşağı tabakada görülen, başarılı bir yaşam sürmeleri engellenen kadınların geleceklerini de belirleyebilme imkânlarının olmadığını, bunların sebebinin de toplumdaki adaletsizliğin olduğunu açıklar. Feminizm, cinsler arasında eşitliğin olmadığı, toplumsal cinsiyetin büyük bir sorun olduğu kanısındadır (Mackinnon, 2003: 19).

Feminizmin gelişiminde iki önemli dönemin olduğu söylenebilir. Bunlardan birincisi, feminizmin birinci dalgası olarak kabul edilen ve yukarıda belirtilen Sanayi Devrimi sonrası dönem olarak tanımlanmaktadır. İkinci dalga ise 20. yüzyıla denk gelmektedir.

Ajda Baştan “Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro” (2015) adlı çalışmasında, Feminizmin üç dalga olarak ele alınması gerektiğini belirtir. Baştan’a göre feminizmin ilk dalgası 1848 ile 1960 arasında yüz yıldan daha uzun bir zaman dilimini kapsar. Bu dalga, kadınların birtakım haklar elde etmek amacıyla harekete geçmesi sonucu başlamıştır. Bu dalga sürecinde, Birinci Dünya Savaşı döneminde kadınlar ABD ve Avrupa’nın birçok ülkesinde oy hakkı kazanır, İkinci Dünya Savaşı sonrasında da seçme ve seçilme hakkını elde ederler. İlk dalga feminizm hareketinde kadınlar yasal eşitlik, oy hakkı gibi kavramlar üstüne mücadele ediyorlardı ancak sonraki dalgada kamusal alanın yanında özel alanın da önemi vurgulanmış, ataerkil toplum düzeninin içinde gündelik hayatın gözden geçirilmesi gerektiği konusu tartışmaya açılmıştır (Sönmez, 2007: 16).

10 Aralık 1948’de kabul edilen İnsan Hakları Beyannamesi ile insanların; ırk, dil, din, cinsiyet, renk ve kökene bakılmaksızın eşit hak ve özgürlüklere sahip oldukları ilan edilir (Suğur, 2006: 135). İşte bu tarihten sonraki dönemde ikinci dalga feminizm hareketi başlar. Feminizmin bu ikinci dalgasını besleyen “Özel olan politiktir” şiarı Mackinnon’a göre bilincin yükseltilmesiyle ortaya çıkmıştır. “Özel olan politiktir” sloganıyla kadınlar cinsiyete dayalı işbölümü, sınıflar arası ilişkiler, iktidarın cinsiyete

göre dağılımı gibi konularda seslerini duyurma imkânı buldular, değişim taleplerini dile getirdiler. Kişisel alanlarındaki, evlerindeki demokrasinin aslında demokrasinin ön koşullarından olduğunu anlatabildiler (Gül, 2009: 32).

Bu slogan ve devamında gelen hareketin birinci amacı, ev içindeki ilişkileri farklı bir boyuta taşımak böylelikle demokratik bir toplumun oluşturulmasına katkı sağlamak olmuştur. Bu hareketi destekleyen bir gösteride, ABD'deki Açık Tiyatro'da oynanan "Mutation Show" adlı oyunda bir oyuncu olan Ellen Maddow, oyunun sonlarına doğru sahnedeki bütün oyuncuların sahne dışında nasıl birer insan olduklarını ayrıntılı bir şekilde anlatmış, onların özel hayatlarıyla ilgili paylaşımında bulunarak adeta "Özel olan politiktir" sloganını destekleyen bir harekete imza atmıştır. Bu hareketin feminist tiyatronun nasıl olacağını ve olması gerektiğini anlatan bir öncü olduğu da kabul edilmiştir (Keyssar, 1984)

Her ne kadar İnsan hakları beyannamesinde Kadın ve Erkeklerin her koşulda eşit olduğu yazsa da, kadınlar yine erkeklerin egemenliği altındaydı. Kadınların beyannameden yeteri kadar yararlanamadığı savıyla Ann Oakley ve Mary Daly gibi düşünürlerin de öncülüğünde bu dalga genişler. Cinselliğin odak alındığı, doğum kontrol haplarının geliştirildiği, doğurganlığa karşı bir savaşın açıldığı dönem başlar. 1967 yılına gelindiğinde bu hareketin sonuçları alınmaya başlar.

Özellikle kürtaajın yasak olduğu dönemlerden, yasal olarak kabul edildiği bir döneme gelinmiştir (Baştan, 2015: 175). Feminizmin üçüncü dalgası ise -ki Post Feminizm olarak adlandırılır- Ajda Baştan'ın, Rampton'un (2008) "The Tree Waves of Feminism" çalışmasından aktardığına göre 1990 yılının ortalarında başlamıştır. Bu dalga başlamadan önce 1977 yılında UNESCO tarafından 8 Mart tarihi, "Dünya Kadınlar Günü" olarak ilan edilmiştir (Berktaş, 2000: 353).

Feminizm, savunucusu olduğunu belirttiği kadınların gündelik yaşamda karşılaştığı eşitsizlik, haksızlık, ezilmişlik gibi sorunlara yönelik eleştirilerini ve bunlara ilişkin çözümlerini kuram haline getirmiştir. Feminizm, kadınlara yönelik pratikten elde ettiği gerçekleri, kuramlaştırmıştır denilebilir. Kadınların, toplumsal yaşamda karşılaştıkları haksızlıkların farkına varmalarını ve bu duruma tepki göstererek örgütlenmelerini salık veren feminizm, kadının bir meta olmadığını, hayatın vazgeçilmez bir parçası olduğunu tüm dünyaya anlatmaya çalışmaktadır.

Feminizm; erkek egemen yaklaşımın gündelik yaşama, kültüre, dile, siyasete, ekonomiye, dine ve akla gelebilecek tüm alanlara hâkim durumdaki söylemini kırmayı hedeflemektedir. Feminizmin öncülük ettiği bilinçli ve örgütlü durumdaki kadın mücadelesi 18. yüzyılın ortalarına denk gelse de, kadınların erkek egemen yapıya rağmen, toplumsal yaşamda öne çıktığı ve başarılarıyla adından söz ettirdiği olaylar tarihin birçok döneminde ve farklı kültürlerde karşımıza çıkmaktadır. İngiltere Kraliçesi Elizabeth, Fransa'nın ulusal kahramanı Jean D'arc, İngiliz Yazar Aphra Behn, Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimindeki etkisiyle tarihe geçen Hürrem Sultan gibi birçok örnekten yola çıkarak kadınların toplum yaşamında büyük ve önemli etkilerinin olduğunu söyleyebiliriz. Kadınlar, insanlığın tarih sahnesine çıktığı ilk günden bugüne, üretimin her alanında, en az erkekler kadar pay sahibi olmuşlardır. Kadınların sahip oldukları bu paylar, onları hayatın vazgeçilmez bir parçası haline getirmiştir. Ancak, medeniyetin gelişmesi ve sosyal yaşamın ilerlemesi sırasında kadın evine hapsolmuş ve erkeğin gerisinde kalmıştır.

Bunun başlıca nedenlerinden birinin de kadının doğurganlığı olduğu söylenebilir. Bu doğurganlık da geri kalmış toplumlarda kadının bir meta olduğu fikrine evrilmiştir. Kadın-erkek eşitsizliği, tarih boyunca hakim ideolojiler, ekonomik yapı, dinsel dogmalar, sosyal ve biyolojik temelli görüşler ve güç üzerinden yürütülen tartışmalarla desteklenmiş bir statüko haline getirilmiştir. Cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin, köleci toplumlar, feodalizm ve kapitalizmde baskı ve sömürünün devam etmesi için bir yöntem olarak kullanıldığı ve bilinçli olarak sürdürüldüğü bilinmektedir. Toplumun nüfus olarak artmasını sağlayan ve çocukları yetiştiren kadınların, bu baskıya rıza göstermesi sağlanarak, yetiştirdikleri nesillerin de mevcut toplumsal yapıyı savunması, sınıfsal eşitsizliğe dayalı toplumların ortak karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkekler, kadınları bu eşitsizliğe ikna ederek kendilerini sosyal hayatın daha fazla sahibi olarak görmeye başlamışlardır. Bu yöntemin başarılı olmasının başlıca sebeplerinden biri de kadının hiç çaba göstermeden bu duruma razı olmasıdır.

Kadın erkek eşitsizliğinin ortaya çıkmasının temelinde her zaman kadının bu çağ dışı tutumu kabullenmesi yatmaktadır. Kadınların örgütsüz olmaları, erkekler gibi her an her yerde bir araya gelememeleri, bu kabullenışı hızlandırmıştır. Yani kısaca tekrar etmek gerekirse; erkeğin baskınlığını kabul etmesi, kadınların tarihsel hatalarının başlangıcı olmuştur.

Sanayi Devrimi'nin ardından emeğin örgütlenmesi süreci, emeğin en önemli öğelerinden bir tanesi olan kadınların da örgütlenmesi sonucunu doğurmuştur. Erkeklerden farklı fizyolojik özellikleri, istekleri ve hedefleri bulunan kadınların sorunları geleneksel erkek egemen yapı içerisinde ikinci plana düşünce, yalnızca kadınların sorunlarını ve isteklerini gündeme getiren örgütlü kadın hareketleri görülmeye başlanmıştır.

Bugünden geriye bakıldığında 200 yıla yaklaşan bir dönemi içeren feminizm hareketinin ilk etkili eylemlerinin ise ikinci dalga olarak adlandırılan 20. yüzyılda görüldüğünü söylemek mümkündür. Belgelenen ilk önemli kadın hareketinin 1909 Kasım-1910 Ocak dönemi arasında, Amerika Birleşik Devletleri'nin New York kentindeki tekstil işçilerinin gerçekleştirdiği genel grev olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu büyük grev, kısa sayılabilecek bir zaman aralığında 20 bin kadın işçinin aktif şekilde katıldığı ve işçilik taleplerinin yanı sıra kadınların hak taleplerinin de gündeme getirildiği büyük bir kadın eylemine dönüşmüştür. Bu eylemlerde 700'ü aşkın kadının tutuklandığı ve binlerce kadının hakarete hatta şiddete uğradığı belirtilmektedir. Bu ve benzeri eylemlerde örgütlenme sürecini tamamlayan kadın hareketi, özellikle sosyalist damardan önemli ölçüde etkilenmiştir. Bunda kadın hareketinin işçi sınıfının içerisinde çıkan bir hareket olduğu gerçeği etkili olmuştur.

1909 yılında Amerikan Sosyalist Partisi'nin öncülük ettiği kadınlar günü girişimi, 2. Enternasyonal Konferansı'nda da gündeme gelmiştir. Dünyanın çeşitli ülkelerinde ulusal anlamda kadınlar günü kutlamaları organize edilmişse de dünya genelinde 8 Mart'ın kadınlar günü olarak kutlanmaya başlaması, Rusya'da Bolşevik Devrimi öncesinde 23 Şubat 1917 tarihinde Rusya'nın Petrograd şehrinde yapılan kadın eyleminin ayaklanmaya dönüşmesi ve polisle çatışılması üzerine ortaya çıkan bir tarihtir.

Feminizmin, bir yandan toplumsal hayatta eşitlik ve siyasal temsil mücadelesi verirken, bir yandan da sanat dallarında ve tiyatrodaki varlık gösterdiğini söylemek gerekmektedir. Feminist hareketten doğmuş ve "Feminist Tiyatro" adını alan tür de bu sürecin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. İlerleyen bölümlerde feminist tiyatronun ortaya çıkması ve büyümesi süreçleri daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Feminist tiyatro sayesinde kadınlar, sorunlarını daha detaylı anlatabilmiş ve dertlerini büyük kitlelere aktarabilmişlerdir. Bu süreç içerisinde de, tiyatroya biçimsel anlamda

büyük katkılarda bulunmuşlardır. Bu katkıların biri de, ana akım tiyatrolardaki erkek hâkimiyetini kırmak ve kadının ait olduğu ikincil rolleri değiştirmek olmuştur.

Kadın ve erkeğin ortak hareket etmesi, insanlığı her zaman ileri sıçratmıştır. Bu ileri sıçramalar, medeniyetleri bugünlere getiren büyük devrimlerdir. Örneğin; feodal düzenin yıkılması, din baskılarından kurtulmak, Rönesans hareketlerinin gerçekleştirilmesi ve aydınlanma, Fransız Devrimi ve hatta dünyanın bütün milli kurtuluş savaşları, 68 Gençlik Hareketi ve bunlar gibi birçok hareketi sayabiliriz. Kısacası dünyanın hiçbir yerinde, içinde kadın olmayan bir hareket başarılı olamamıştır. Kadınlar, her zaman hayatın ve ilerlemenin bir parçası olarak devrimlere katkı sunmuşlardır.

Kadınların baskı altında olduğu bir sistem, önünü kendiliğinden tıkamıştır denilebilir. Kadınların kısıtlanması sadece kadınların değil, erkeklerin de bir problemidir. Erkekler kadınlardan bağımsız düşünülemez. Bu sebepten ötürü, kadınların ayrıma uğraması sorunsalı üzerine var olan feminizm, erkeklerin de imdadına yetişmektedir. Kadınların anaç, sevgi gösteren ve hoş görülmesi yapıları, sunduğu çözüm önerileriyle tüm sorunların üstesinden gelebilme özelliğine sahiptir.

Doğu toplumlarında, erkeklerin egemen kılınması göz önünde bulundurulduğu takdirde, kadınların ne derecede baskı gördüklerini hesaplamak oldukça kolaylaşır. Örneğin ülkemizde sıkça kullanılan “Erkek Adam”, “Erkek Sözü”, “Adam gibi Adam” tarzı kavramlar, erkeği övmekten ziyade kadınları yermeye yönelik sözlerdir.

Feminizmin sorguladığı cinsiyetçilik, sistem tarafından sürekli manipüle edildiğinden ötürü biraz arka planda kalmıştır. Bununla birlikte manipüle edilen diğer feminist düşüncenin “kadın propagandası” gibi algılanmasıdır. Oysaki feminizmin sadece cinsiyetler arasındaki eşitsizliği sorgulayarak ortak bir yaşam kurma çabasıdır. Bu ortak yaşamı kapitalist sistemin dışında kalarak kurmak istemesi de, sürekli sistem tarafından hedef haline gelmesine yol açmaktadır.

Kapitalist sistemin dayattığı iş bölümü kavramı, kas gücüne dayalı bir iş bölümüdür. Bu sebepten ötürü erkek, tüketilecek malları üretirken kadınlar da sağlıklı tüketiciler doğurmalı, onları devletlerin istediği şekilde sistem içerisinde yetiştirmelidir. Sorgulanmak, sistemin en son istediği şeydir ve bu özelliği onu dinlerle aynı noktada buluşturur. Kadın dinlere göre de, kapitalizme göre de bir metadır.

İnsanların ve medeniyetlerin gelişmesi açısından zaman içerisinde birçok uygulama ortaya konmuştur. Bu şekilde de toplumsal görevler ve sosyal normlar ortaya çıkmıştır. Ancak ortaya çıkan sistem gereği sorunlar da her zaman var olmuştur. Dünyanın hemen hemen her yerinde yapılan sosyolojik ve psikolojik çalışmalar, bu sorunların giderilebilmesi açısından ortaya birçok çözüm önerisi sunmuştur. Gerbner, Bandura ve Vygotsky gibi bilim insanlarının yaptıkları sosyal ve bilişsel öğrenme üzerine olan çalışmalar, bireyin yetişme sürecinde geçirdiği etkileşimleri ortaya çıkarmıştır. Buna göre sistemin insanlara dayattığı “birey ailede yetişir” algısı, aslında tam olarak öyle değildir. Yani insan ilk eğitimini elbette ailesinde alır ancak daha sonraki gelişimlerini çevresinde tamamlar.

Konumu gereği kadın haklarının savunucusu olarak tanımlanan feminizm, aslında daha çok bir eşitlik mücadelesidir. Feminizmin önde gelen kuramcılarında biri olan Mary Wollstonecraft, “Vindication” adlı eserinde eşitlik konusunda ki düşüncelerini şunu şekilde belirtir; *“kadınların süs bebekliğine ve ev işlerine tutsak edilmesi, kadının doğası gereği değildir. Kadınlara yüce ve yararlı ilkeler aşılacak gerekir. Onlara bilinçli bir onur kazandırmak kaçınılmaz bir sondur.”* (1792: 129)

Feminist düşünce zaman içerisinde bir yandan kendisini geliştirirken, diğer yandan da birçok sanat alanını etkileyerek onların da gelişmesini sağlamıştır. Feminizm, sanatın hemen her alanında kendine yer bulmuştur. Resim, tiyatro, edebiyat ve sinema bunların başında gelmektedir. Feminist tiyatro da, bu sanat alanlarının en yaygın olarak görüldüğü yerdir. Bugün hala dünyanın her yerinde feminist tiyatro grupları bulunmakta ve kadın sorunlarını dile getirmeye devam etmektedir.

Çalışmamızın ana konusunda olduğu gibi Norveçli oyun yazarı ve şair Henrik İbsen’in Hedda Gabler örneği, bize feminizmin derinliğini göstermektedir. Sanatın etkilenme süreçleri göz önünde bulundurulduğu takdirde, feminizmin ne denli haklı bir mücadele içerisinde olduğu ortaya çıkmış oluyor. Gösterildiği ilk yıllarda büyük bir tepkiyle karşılaşan Hedda Gabler’in, yıllar içerisinde toplum tarafından sindirildikten sonra bir başyapıt haline dönüşme sürecine, ayrıntılı bir incelemeyle çalışmada yer verilecektir. Bu sindirme işlemi, toplum tarafından tek taraflı gerçekleşmemiştir. Oyunun çağı ileriden görmesi ve çağını aşması birincil unsurdur. Hedda Gabler oyunu, Adorno’nun sanat tarifine birebir uymaktadır.

Adorno, sanat ve toplumu mutlak bir sentez peşinde olmayan, özdeşlik amacı gütmeyen negatif bir diyalektiğin iki zıt kutbuna yerleştirmektedir. Sanat ve toplum birbirinin düşmanı olarak değerlendirilmektedir. Sanat verili olana teslim olamayan, hep ‘öteki’ düşü kuran yanıyla görülmeye çalışılır. Bu ‘düşmanlık’ arasında Adorno’nun taraf olduğu bir yan hep olmuştur; sanatın/umudun yanında yer almakta, ancak aklıyla toplumun karamsarlık veren gücünü/yenilmezliğini de göz ardı etmemektedir. Sanatın alanı insanın ümitlerini, isteklerini saklayabildiği bir alan olduğu için önemlidir. Sanat toplumsaldır; çünkü içinde bulunduğu topluma muhalif bir konumdadır. Bu konumu kazanabilmesi içinde tek koşul özerkliğidir. Sanatın özerkliği ve toplumsallığı Adorno için vazgeçilmez iki özelliktir (Dellaloğlu, 2003: 28-29).

Henrik Ibsen’in Hedda Gabler oyununu, bu tarife göre toplum algılarına ya da törelerine göre oluşturmamış, toplumun öncülüğünü üstlenmiştir diyebiliriz. Aynı zamanda da toplumun yozlaşmış geleneklerine muhalif bir tutum sergileyerek bunları yermiştir.

Sanat, sorunla ortaya çıkmaktadır. Derdi olmayan insanın sanat yapması da düşünülemez bir durumdur. Sanatın toplumsallık işlevi, insanlığa ait sorunları dile getirmesiyle birlikte oluşmaktadır (Belkıs, 2015: 15).

3.1. Feminizmin Tarihsel Gelişimi

Feminizm’in yeni yeni filizlenmeye başladığı yıllarda, ilk olarak bütün kadınların ortak sorunlarına çözüm bulmak, onlara her alanda yeni haklar kazandırmak ve bilhassa ataerkil düşüncenin baskısına karşı durmak adına birleşen feministler, 1970’li yılların ortalarından itibaren, kadınlara yönelik temel hak ve özgürlüklerin verilmesinin etkisiyle, kendi aralarında ayrışmaya gitmişlerdir. Süreç içerisinde var olan ‘Radikal Feminizm’ farklı ırklara, farklı ekonomik ve sosyal sınıflara mensup kadınları temsil etmede yetersiz bulunmuştur. Bunun neticesinde batıda siyah kadınların feminist hareketi ve ‘materyalist feminizm’ ortaya çıkmıştır. Feminizm; hukuk, siyaset, sosyoloji, psikoloji ve bilhassa edebiyat ile sıkı ilişkiler içerisinde gelişimini sürdürmeye devam etmiştir.

Feminizmin tarihsel sorumluluğu, kadınların sosyal hayata katılması ve bunun engellerinin sorgulanması denilebilir. Feminizm, kadınlar ve erkekler arasındaki cinsiyet ayrımını sorgulamakla birlikte aynı zamanda toplumsal sınıfların dikkatini de

bu konuya çekmeye çalışmaktadır. Kadın-Erkek cinsiyeti, sadece biyolojik farklılıkları oluşturmaktadır ve cinsiyetler arasında başka bir fark oluşturmamaktadır. Ancak toplumsal cinsiyetçilik bu olguları farklı bir boyuta taşımış ve cinsel kimlik üzerinden toplum kurgulamıştır. Hâlbuki doğuştan gelen biyolojik bir özellik üzerine kurulabilecek herhangi bir inşa yoktur (Notz, 2011: 24).

Kadın-erkek eşitsizliğinin en çok ortaya çıktığı yerler, dini ve ideolojik sistemlerin baskın olduğu yerlerdir. Buralarda, cinsiyet sadece kadının değil, aynı zamanda erkeğin de toplum içindeki rolünü ve pozisyonunu tayin eder (Notz, 2011: 26). Kısa bir tahlil yapılacak olursa, geri kalmış ya da gelişmekte olan ülkelere bakıldığında hala “namus cinayetleri” görülmektedir. Bu namus cinayetlerinin de, medeniyetle bağdaşan bir yanı yoktur. Eğitimsiz ve geri kalmış toplumlarda tecavüze uğradığı için yaşam hakkı elinden alınan mağdur kadınlardır ve bu durumun ortaya çıkmasına sebep olan erkek de genellikle ceza almaktan ziyade neredeyse ödüllendirilmektedir.

Feminizm, alt yapısında birçok ideolojiyi ve akımı barındırmaktadır. Kadınlar adına ilk ses çıkaranlar bunu dini bir ibadet çerçevesinde ve dinsel terimlerle gerçekleştirmişlerdir (Walters, 2009: 16). Bu durumu elbette bir strateji olarak da yorumlamak mümkündür. Çünkü din burada söylenen sözlere koruyuculuk görevi görmüştür. Bu hak arama mücadelesi tanrı adıyla yapılmıştır. Laikliğin ortaya çıkmasıyla birlikte bu dinsel hak savunmalar, yasalara dayanılarak yapılmaya başlanmıştır (Walters, 2009: 17). Bu olaylar ilk olarak Avrupa kiliselerinde görülmüştür. Evlenmesi mümkün görünmeyen kız çocuklarının, aileleri tarafından kiliselere verilerek, rahibe yapılmalarının istenmesi bu duruma temel kaynak oluşturmaktadır. Aynı kaderi paylaşan onlarca kız çocuğu büyüdüklerinde, ortak hareket ederek, bu kaderlerine baş kaldırmışlardır (Walters, 2009: 18).

Rönesans ile birlikte batıda “orta çağ karanlığı” olarak adlandırılan dönemin sonrasında, kısmen de olsa kilisenin, insanlar üzerindeki etkisinin azaldığı söylenebilir. Böylelikle tüm dünyada yavaş yavaş insan hakları gelişmeye ve şekillenmeye başlamıştır. Feminizmin gelişmesi, diğer insani mağduriyetlere oranla biraz daha geç olmuştur. Ancak bu gecikme feminizm içinde, temellerinin daha sağlam gelişmesine öncülük eden fikirler doğurmuştur. Sınıfsal ezilmenin çelişkileri belirginleştikçe de, kadınlar daha kararlı hareket etmeyi bilmiş ve bugünlere gelmişlerdir (Ramazanoğlu, 1998: 24).

Feminizmle ilgili en büyük çelişki, tanımının kolayca yapılamıyor oluşudur. Çünkü feminizm sadece kadın haklarının korunması değil, bütünüyle bir politik duruş sergilemektir. O yüzden sağlıklı bir tanım yapabilmek için öncelikle politik bir tavır takınmak gerekmektedir. Bu nedenle de feminizm de bir siyasi görüşdür diyebiliriz (Ramazanoğlu, 1998: 25). Ülkemizde ne yazık ki siyasi partilerin kendi içlerinde kurdukları “kadın kolları” her yerde olduğu gibi burada da bir zaman sonra bürokrasinin çürümüş ve yozlaşmış yapısında kadını ötekileştirmektedir.

3.2. Önemli Temsilcileri

Feminizm için en önemli dönemin 19. yüzyıl olduğunu söylemekte bir sakınca yoktur çünkü kadınların en önemli temsilcileri bu dönemde yaşamıştır. Reformcu kadınların öncüsü olan Marion Reid, “A Plea for Women” adlı kitabını 1948 yılında yayınlamıştır. O tarihe kadar bir kadın tarafından kaleme alınmış en etkili metin sayılan bu kitap reformcu kadınları neredeyse yüz yıla yakın bir süre etkilemiştir (Walters, 2009: 63). Her toplumsal hareket gibi feminizm de, hayat bulduğu tarihten itibaren, dünyanın her yerinde, ses getirmekle birlikte, gelişmiş ve gelişmekte olan toplumlarda daha etkili olmuştur. Yüzlerce yıl anaerkil yaşamış olan doğu toplumları, gerileme nedeniyle feminist hareket açısından önemli öncüler çıkartamamıştır.

Feminizm için en önemli temsilciler, sanatçılar arasından çıkmıştır. Dünyanın en önemli kabul görmüş yazarları arasında çokça feminist yer almaktadır. Bunların arasında en başta gelen isim Virginia Woolf’tur. Woolf’un, yaşadığı dönemin koşullarına göre oldukça cesur sayılabilecek tercihleri bulunmaktadır. Eşcinsel biri olan Woolf, aykırı bir insandır. Bu aykırılıkları da yapıtlarına yansımıştır.

Psikanaliz alanında çalışmalar yapan Bulgar asıllı edebiyat teorisyeni, yazar ve filozof olan Julia Kristeva; ilk başta dilin ve toplumsal düzenin, hiyerarşik yapının içerisinden kurtulması gerektiğini savunur. Beri yandan da hiyerarşik dil, erkek egemen toplumların düzeninin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden de hiyerarşik olmayan, mutlak eşitlikçi yeni bir alternatif kadın dili oluşturma ihtiyacı doğuyordu. Kristeva’ya göre, kadınlar, temel sosyal bağ olan dilin, sosyokültürel sözleşmesinden dolayı ötekileştirilmiş durumdadır. Bu çıkarım feminist bir bakış açısıyla incelendiğinde, dilin sosyal kodlar ile örtülü yapısı, simgesel dilin reddine

dönüşür. 1968 yılı sonrasında ikinci kuşak feminist hareket, doğrusal tarih algısını reddetmiş ve alternatif bir tarih, kadın tarihi arayışına girmiştir (Varlı, 2010: 62-64).

Bir diğer önemli feminist de Simone de Beauvoir'dur ve Virginia Woolf kadar önemli bir feminist yazardır. Yapıtlarında da nitekim bu özelliği çok fazla ön plana çıkar. Onun eserlerinde kadınlar erkeklerin eksik parçası olarak resmedilmiştir. Toplum tarafından dayatılan bütün ataerkil düşüncelere tümünden karşı çıkar.

Feminizmin politik bir görüş olmasının yanı sıra ifade edilmesi gereken bir diğer husus da; feminizmin devrimci bir duruş olduğudur (Case, 2009: 35). Feminizm için simge olmuş isimlerin ortak özellikleri, çağı ilerde yaşamalarıdır denilebilir. Örneğin ünlü İngiliz yazar Jane Austen'ın, "Gurur ve Önyargı" kitabında yer alan ve bir karakterin ağzından söylediği sözü, yaşadığı dönem itibariyle oldukça cesur ve ilerici sayılabilir. *"Kadınlardan yalnızca birer hanımefendi gibi bahsetmenizden, onların aslında rasyonel varlıklar olduğunu anlamamanızdan nefret ediyorum. Hiçbirimiz hayatlarımız boyunca sakın sulara yüzmek istemeyiz."*

Feminizm elbette ki bir tek yazarların dünyasında hayat bulmamaktadır. Tarihte önemli siyasetçiler de feminizm için mücadele etmiştir. Bunlardan biri de John Stuart Mill'dir. Milletvekili olduğu dönemde, anayasadaki "erkek" kelimesi yerine önerdiği "kişi" kelimesi, her ne kadar kabul edilmese de birçok hukuki mücadelenin fitilini ateşlemiştir.

3.3. Modern Feminizm ve Beslendiği Akımlar

Feminizm düşüncesi akademik çevreler tarafından tarihsel bakımdan üç dalga olarak ele alınır: Feminizmin birinci dalgası, aşağı yukarı 1848-1960 yılları arasında gerçekleşir. Kadınların hak arama direnişi, tarihsel olarak uzun süre öncesine dayanmasına karşın en çok bu yıllar arasından asıl etkinliğini gösterir. Bu dalga, daha çok Medeni Kanun beklentileri ve politik haklar elde etmek özlemiyle ortaya çıkar. Birinci Dünya savaşı, 1918'de sona erdiğinde ABD, Almanya, Rusya, İngiltere gibi yirmiden fazla ülkede kadınlara oy hakkı tanınır. İkinci Dünya savaşı sırasındaki küçük çaplı kadın hareketleri pek fazla yankı uyandırmaz (Baştan, 2015: 175).

Çağların sürekli bir değişim halinde olması, beraberinde birçok yenilik getirmiştir. Bu yenilikler her alanda gerçekleştiği gibi feminist hareketi de içerisine almıştır. Bu yenilikler sonucunda da daha uzmanlaşmış ve söylemini daha netleştirmiş

feminist akımlar yaratmıştır. Toplumlarda, feminizmin alanına giren tüm sorunlar, kaynakları, nedenleri farklılıklar gösterdiğinden, sorunlara yaklaşım ve çözüm yolları da farklılıklar göstermektedir. 1970’ler ilerledikçe ‘‘feminizm’’ yerini ‘‘feminizmler’’e bıraktı. Pek çok farklı feminist duruş doğdu. Temel bir liste yapmak gerekirse; radikal feminizm, liberal feminizm, materyalist feminizm, sosyalist feminizm, Marksist feminizm, lezbiyen feminizm, radikal lezbiyen feminizm, psikosemiyotik feminizm gibi çeşitli eleştirel duruşlar sayılabilir. Modern feminizm, çağın gerekliliklerine ayak uydurmak, değişen kadın ve cinsiyet problemlerinin daha nitelikli çözümlere ulaşılmasını sağlamak amacıyla ortaya çıkmıştır. Temelindeki feminist düşünceyi de farklı ideolojilerle besleyerek bu amaca hizmet edilmeye çalışılmıştır. Modern feminizm dünyada dört temel akım üzerinde kuruludur. Bunlar; Liberal Feminizm, Marksist Feminizm, Sosyalist Feminizm ve Radikal Feminizm’dir (Case, 2009: 102-106). Bu akımların hayata geçmesinin en büyük etkeni, şüphesiz kadınların yararına olacak düşünceler olarak ortaya çıkmasıdır. Böylece ilk çağlardan beri, kadının aslında erkeğe bağımlı olarak yaşamak zorunda olmadığı gerçeği feminist yaklaşımlarla düzeltilmeye çalışılmıştır.

3.3.1. Liberal Feminizm

Liberal feminizme geçmeden önce liberalizmden kısaca bahsetmek yararlı olacaktır. Liberalizm, en genel tanımıyla dört temel unsura dayanmaktadır. Bunlar; bireycilik, özgürlük, sınırlı devlet ve ekonominin piyasada belirlenmesidir. Yani bireyin kısıtlamalara uğramadığı, özgürlüklerin garanti altında olduğu, devletin ise bir nevi hayalet görevi görerek, ekonomik sistemi serbest bıraktığı bir yönetim biçimi olmasıdır. Bu düzende serbest piyasa ekonomisi geçerlidir (Demir, 2014: 45).

Feminizmin ana akımı, liberal feminizme daha yakındır (Demir, 2014: 45). Liberal Feminizm, akademik anlamda Mary Wollstonecraft’ın öncülüğünde 18. Yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, erkeklerin sahip olduğu tüm haklardan kadınların da yararlanması gerektiği düşüncesine dayanır. Liberal feministler ‘‘kadınlar açısından dünyayı daha yaşanır kılmak’’ özlemiyle birtakım toplumsal yeniliklerin yapılması gerektiğini vurgular (Biçer, 2009: 5). Kadınların toplumlarda yasalarla korunur olması, liberal feministlerin başlıca istediğidir. Bu çerçevede liberal feministler, hem hukuksal hem de politik anlamda eşitlik peşindedirler. Ayrıca ‘‘Eşit işe

eşit ücret ve çocuk aldırabilme hakkı” gibi haklar liberal feministlerin ilgilendikleri konulardır (Özkalp, 2004: 36). Bu düşüncede, liberal felsefenin ideallerinin sadece erkekler için değil, kadınlar için de geçerli olduğu savunulur. 19. yüzyılda kadınların kanun önünde eşit yurttaş sayılmaya başlanması, eşit mülkiyet haklarına kavuşması, liberal feminizmin 300 yıllık bir savaşıdır diyebiliriz (Demir, 2014: 47).

20. yüzyıla gelindiğinde kadınların bir eş ve anne olarak erkeklerin yüklenmek zorunda kaldıkları sorumluluklarının olduğundan hareketle “farklı fakat eşit” düşüncesi gelişmiştir. Liberal feminizmin günümüzdeki mücadele konusunu ise “gender justice” yani “toplumsal cinsiyet adaleti” oluşturmaktadır. Liberal Feministler kısaca “kadınlar da erkekler kadar cinsel eşitlik ve özgürlüğe sahip olmalıdır” görüşünü savunmaktadır (Demir, 2014: 49). Erkeklerle eşit haklara sahip olunma isteği olmasa bile, feminizmin özgürlük talepleri algılara ilk olarak liberal feminizmi çağrıştırmaktadır.

3.3.2. Marksist Feminizm

Feminizmin politik bir duruş olması, Marksizm ile kesişen özelliklerinden biridir. Marksist feminizm, bu politikliğin en iyi zemini olarak görülmektedir (Ramazanoğlu, 1998: 196). Marksist feminizmden önce, kısaca Marksizm; Karl Marks ve Friedrich Engels tarafından kapitalist ekonomik sisteme getirilen eleştiriler üzerine kurulmuştur. Bununla birlikte kapitalizme bir seçenek olarak da Marksist ekonomiyi sunmuşlardır. Marksizm’in en temel özellikleri diyalektik materyalizm ve sınıf çözümlemesidir.

Bilindiği gibi Marksizm, insanları tek tek bireyler olarak değil, sınıflar olarak ele almaktadır. Toplumsal sınıf, içinde yaşadıkları maddi koşullar gereği aynı istek ve ihtiyaçları paylaşan insanların oluşturduğu bütünlüktür (Demir, 2014: 55).

Marks ve Engels’in, diyalektik yani bilimsel materyalizm ile destekledikleri çözümlemeleri, 1990’lı yıllara kadar dünyayı iki kutuplu bir yer haline getirmiştir. Feminizmin, yapısı gereği anti-kapitalist olması, Marksist feminizme adaptasyonunu daha rahat sağlamıştır. Çünkü feminizme göre kapitalizm ataerkildir. Kapitalist öğretinin sınıfsal dayatmalarında, kadının toplumdaki yeri evidir. Buna göre de yapılan rol dağılımlarında kadın çocuk yapar, ev işlerini düzenler. Marksist feminizmin ortaya çıkışı ise, liberal feminizmin kadın-erkek sorununa getirdiği fırsat eşitliğinden dolayı

olmuştur. Marksist feminizm, tıpkı Marksizm’de olduğu gibi bu soruna sınıfsal yaklaşmış ve kapitalizmin var olduğu sürece bireylerin özgürleşemeyeceğini, fırsat eşitliğinin de her zaman rekabete yol açarak, başka bireylerin haklarını gaspa uğratacağını söylemiştir (Ramazanoğlu, 1998: 34-35).

Bu nedenle Marksist feminister, liberal feministlerin iddia ettikleri gibi kadın sorununun yasal reformlarla çözülemeyeceğine inanmaktadırlar. Onlara göre reformlar sadece kadınların kötü durumlarını hafifletir ancak tamamen değiştirmez (Demir, 2014, 58).

Kısaca Marksist feministler, aralarında önemli farklılıklar olmasına rağmen temelde Marksist çözümlenin toplumsal sorunlara ilişkin kategorilerinin kadın sorunlarına da uygulanabileceği noktasında yoğunlaşmaktadır (Demir, 2014: 62)

3.3.3. Radikal Feminizm

Liberal feminizm yaklaşık üç yüz, Marksist feminizm ise yaklaşık yüz yıllık uzun bir tarihe sahip iken radikal feminizm onlara kıyasla yeni bir akım olarak 1960lar’ın sonlarına doğru kadın özgürlüğü taraftarlarınca geliştirilmiştir (Demir, 2014: 63). Bu akım en basit tabirle, diğer feminist akımlara bir tepki olarak doğmuştur. Sosyal bilimlerde radikal kelimesi genellikle katı ve keskin bir taraf olarak kullanılmaktadır. Örneğin radikal partiler, radikal düşünceler, radikal sol, radikal islam v.b. Radikal feminizm de bunun gibi uç bir düşünceyi sembolize etmektedir (Demir, 2014: 63).

Radikal Feminizm; cinsel sınıflaşma üzerine yoğunlaşır. Radikal feministler, hangi sınıftan olursa olsun kadının baskı altında olmasının nedenini, biyolojik farklılıklara bağlar. 1960’lı yıllarda ortaya çıkan Radikal feminizmin temeli, Shulamith Firestone tarafından *The Dialectic of Sex (Cinselliğin Diyalektiği)* adlı eserinde atılır (Baştan, 2015: 177). Firestone’a göre cinsel sınıflaşma, birkaç yüzeysel değişiklikle giderilmeyecek kadar derindir. Firestone ayrıca, hamileliği önlemeye ilişkin yöntemleri ve kürtajın yaygınlaşması da savunur. En köktenci önerisi ise, çocuk yapma konusundadır. Yazar, tüp bebek yöntemi ile laboratuvarlarda çocuk yapılabilmesinin olası olduğunu, çocukların doğduktan sonra anne-babalar tarafından değil; devletin kurduğu çocuk yetiştirme kurumlarında yetiştirilmesi gerektiğini, böylece anne ve babaların biyolojik rollerinin baskısından kurtulup gerçek bireyler olabileceklerini ileri sürer (1993: 14).

Ne liberal feministlerin iddia ettikleri gibi kanunları düzeltmek ne de Marksist feministlerin iddia ettikleri gibi kanunları toptan kaldırmak yeterlidir. Radikal feministlere göre kadının kurtuluşu için hem kapitalizm hem de ‘patriarkal’ in tamamen ortadan kaldırılması gerekir. ‘Patriarkal’, feministler olarak genel olarak ‘babanın yasası’, ‘kadınların erkekler tarafından yönetilmesi’, ve ya ‘erkeklerin kadınlara, yaşlı erkeklerin genç erkeklere baskın olması’ şeklinde tanımlanmaktadır (Demir, 2014: 65).

Radikal feministler, sistematik bir teori ortaya koyamamaktadırlar. Ancak cinsellikten anneliğe, aileden evliliğe, edebiyattan müziğe, sağlık servisine hatta iş ve teknolojiye uzanan çok geniş bir alanda yerleşik anlayışlara baş kaldırarak alternatifler sunmaya çalışmaktadırlar (Demir, 2014: 71).

3.3.4. Sosyalist Feminizm

Marksist feministlerde aileye özgü bazı sorumlulukların topluma yüklenmesini ileri sürülürken, Sosyalist feminizm; kadınların emeğinin erkekler tarafından sömürülmesine karşı çıkar. Başka bir deyişle, Sosyalist feministler kadın-erkek ayrımını ekonomik nedenlere dayandırır. Bu bağlamda sosyalist feministler, toplumda var olan cinsiyet rollerini sorgulamadan edemezler. Bu feministler ‘kadının ezilmişliğinin temel nedeninin kapitalist toplumda, kadının erkeğin malı olmasına bağlı olarak açıklar’ (Özkalp,2004: 36).

En geniş kullanımıyla sosyalizm, ‘özel menfaatlerin yerine genel menfaatlerin önceliğini ve özel mülkiyetin yerine kamu mülkiyetinin yerleştirilmesini’ savunan ekonomik ve siyasal doktrinlerin adıdır. Her ne kadar kökeni eski Yunan’a dayandırılrsa da sosyalist düşünce ve akımlar genel olarak 19. Yüzyılda ortaya çıkmıştır (Demir, 2014: 72).

Sosyalist feministler, kadın sorununa Marksist feministlerin ana neden olarak sınıflı toplumu görmelerine karşı çıktıkları gibi radikal feministlerin de ana hatta tek neden olarak ‘patriarkal’ı görmelerine de karşı çıkmaktadır. Sosyalist feminizmin farklılığı burada yatmaktadır. Bu nedenle sosyalist feminizm; Marksist feminizmden, liberal ve radikal feminizmden ayrıldığı kadar ayrılmaktadır (Demir, 2014: 74).

3.4. Postmodern Feminizm

Postmodern feminizmle ilgili genel bir tanım yapmak gerekirse, feminizmin 20. yüzyıl anlayışına göre dizayn edilmiş hali diyebiliriz (Demir, 2014: 82). Modern feminizmin teorik ve pratik koşullarının değişmesiyle birlikte postyapısalcı bir hale bürünmesi sonucu ortaya çıkmıştır (Demir, 2014: 83).

Jane Flax, postmodern feminizmi şu şekilde tanımlamıştır.

- 1- Yaşanılan sosyal çevre içinde feminist bakış açısını açıkça ifade etmek.
- 2- Bu dünyanın nasıl etkilenebileceği konusunda düşünmek.
- 3- Toplumda var olan iktidar ve bilgi ilişkileri içinde onların nasıl uygulanabileceğini düşünmek.
- 4- Bu dünyanın dönüştüğünü hayal etmek (Flax, 1990: 641).

Postmodern feminizm, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf gibi belirleyiciliği olan kavramlara karşı çıkmaktadır. Düşünceye göre “özcülüğün reddi” feminizmin hareket noktasını oluşturmaktadır. Aynı şekilde totalitarizme ve evrenselciliğe de karşı çıkmaktadır. Çünkü düşünceye göre feminist hareket evrensel olarak ele alınabilecek bir şey değildir. Her bölgenin sorunu aynı olmayabilir (Demir, 2014: 86).

Postmodern feminizm, diğer modern feminist düşüncelere göre pragmatisttir. Yani özgürlükçü ya da sınıfsal bir problem olarak algılamak yerine daha çok kadının ezilmişliğinin son bulmasını düşünmektedir. Bu ideal için de en aktif rolü oynamaktadırlar (Ramazanoğlu, 1998: 44). Kadının ezilmişliğinin son bulması temel olarak bütün sorunlara bir çözüm getirmektedir. Öte taraftan ortaya çıkacak olan kadın-erkek eşitliği erkeğin de üzerindeki baskıları azaltacağından ötürü daha huzurlu bir toplum oluşacaktır.

Kadının bir meta olarak algılanmasının, toplumsal cinsiyetçiliğin sonucu olarak görüldüğü postmodern feminizm, iktidar ilişkilerinin ardından bakarak sorunlara kalıcı bir çözüm önerisi sunmayı amaç edinmektedir. Bu şekilde de ortaya çıkan doğal problemlerin çözümüne ulaşmak hedeflenir (Ramazanoğlu, 1998: 45). Her akımda olduğu gibi burada da asıl hedef taraf tutmaktır. Taraftan kasıt ise, kadının toplum içinde metalaştırılması ve sosyal hayattan uzaklaştırılmasına getirilen itirazdır. Bu itirazların hemen hepsi daha adil ve eşitlikçi bir toplum anlayışından ortaya çıkmaktadır. Erkek ve kadının eşit olmadığı sürece toplum içerisinde kutuplaşmalar

oluşacak ve ortaya çıkan sorunların bedelini de bütün insanlık ödeyecektir. Julia Kristeva, kadın ve erkek arasında ki cinsel ayrımı bütünüyle reddeder. Kristeva, feminist eleştiri yaparken “çoğunlukla kadın, dişilik ve maddiyat arasındaki ilişkiyi sorgular”(Baştan, 2015: 175). Şair, oyun yazarı ve eleştirmen olan Fransız Helene Cixous ise “kadın ve erkek arasındaki ayrımı biyolojik farklılığın doğal bir sonucu olarak görürken”(Baştan, 2015: 176) Luce Irigaray ise tüm kadınların tarihten beri anne rolüyle özdeşleşmiş olduğunu savunmaktadır. Araştırmacı, yazar Abdullah Şevki, makalesinde Irigaray’ın düşüncelerini şu şekilde paylaşır:

“Ona göre bir kadın, anne olsun ya da olmasın, toplumdaki kimliği bu role göre belirlenmektedir. Bir rol, kültür ve özellikle birleşen erkeğin rolünün tam tersidir. Kadın kültür ve özelliğin dışında kalırken, yine de bilgisizleştirilmiş olarak desteğini sürdürmektedir. Başka bir deyişle, kadınlar erkekler gibi tam özneler olarak görülmemelerine karşın toplum onların katkısı olmaksızın işlevini yerine getirememektedir.” (Şevki, 2006)

Postmodern feminizmin, dayanaklarının temelini oluşturan özgürlük alanı, onun hareket içerisindeki düşüncelerini sonsuz beslemektedir. Bu nedenden ötürü herhangi bir siyasi görüşe mensup olmak istemeyen insanlar, daha çok postmodern feminizmde yer almayı tercih etmektedirler. Bu postmodernliğin, onları modernizmin de dâhil olduğu ve toplumun süre gelen zaman içerisindeki bütün baskılarından kurtaracağına inanmaktadırlar.

Materyalist feminizm – ki marksist ve/ veya sosyalist feministler gibi farklı kesimleri barındıran gruplar için kullanılmaktadır- radikal feminizm, liberal feminizm, marksist feminizm, psikanalitik feminizm gibi yaklaşımlar modernizme eleştiri getirirler. Postmodern feminizm, çokkültürcü feminizm, postmarksist ya da postsömürgeci feminizm gibi yaklaşımlar ise postyapısalcılık, postmodernizm, yapısöküm, postkolonyalizm, çokkültürcülük gibi, birtakım okulların tartışmaya açtığı ve modernizm sonrası dönemde modernizme karşı eleştirel bir duruş gösteren tavrı hayata geçirmeye çalışmaktadırlar. (Bozok, 2009: 281).

Materyalist feminizm her ne kadar kaynağını sosyalizm ve marksizmden alsada da bu kavramlarla tam örtüşüğü söylenemez (Çakmak, 2013: 6). Materyalist feminizmin sorunlarından biri ev içi emeğin kapitalist sistemin ayrılmaz bir bütün olduğunu anlatmakla birlikte, kadınların ezilmesinin açıklamasını yapamamasıdır. Marksist teori

kadınların boyun eğmesini kapitalizmin yükselişine bağlar ve bu düşünce marksist terimin en önemli eksigidir (Danovan, 2009: 155)



4. TİYATRODA FEMİNİZM

Her ne kadar feminizm ile tiyatronun yolunun kesişmesi kaçınılmaz olmuşsa da feminizmin tiyatro alanına girişi, diğer disiplinlerden daha geç olmuştur. Aston'a göre tiyatrodaki feminist çalışmalar, başka disiplinlerdeki feminist çözümleme projelerinden örnek alınarak ve ya öykünerek başlamıştır. Aston'un belirlemesi gayet doğrudur. Çünkü 1800'lerin sonlarında örgütlü bir hareket olarak kendisini gösteren, 1920 ve 1930'larda iyiden iyiye pek çok alanda sorgulanan, 1940'larda artık edebiyat alanına en önemli örneklerinin verildiği Feminist eleştirinin, ancak 1970'lerde tiyatroya girmesi ve 1980'lerin sonlarında teorikleşmesi, 1990'larda performansa, pratiğe dayalı çalışmalar yapması gerçekten de geç bir izlektir (Belkıs, 2015: 67).

Tiyatro, tarihi içindeki pek çok örnekte de görmüş ve göstermiştir ki, kendisine gösterilen direnç kadar, kendisi de direnç gösterdiği için güçlüdür. Cinsiyete dayalı ayrımcılığı üreten kalıplara karşı durmak bir mücadeledir ve mücadele kolay gerçekleşen bir şey değildir. Aston'un işaret ettiği konu, feminist eleştirinin tiyatroya edebiyat üzerinden girmiş olduğunu hatırlatıyor. Çünkü feminizm, Victoria dönemindeki kadın imajını, katı cinsiyetçi kalıp yargıların mekânları, yaşam alanlarını cinsiyetlendirip sınırlarını deşifre edip çözümlerken, Feminist Edebiyat Eleştirisi de özellikle 19. Yüzyıl edebiyatındaki kadın temsilini incelemiştir. Böylece klasik ataerkil kanon deşifre edilmiş, kadının hangi alanlarda ikincilleştirildiği, hangi konularda ötelendiği ortaya konulmuştur. İkinci dünya Savaşı sırasında hukuk, siyaset, eğitim, ekonomi ve günlük yaşamda kadının ikinciliği tamamen ortadan kaldırılmamıştır belki ama sorunlar tanımlanmış, bir kısmı aşılmış, deşifre edilmiştir. Aston'un işaret ettiği gecikme, bu açıdan doğru ve aslında pek de dikkat etmediğimiz bir mesele. Bertold Brecht'in epik tiyatroyu ilk kez telaffuz ettiği 1920'lerin ikinci yarısında feminizmin tiyatro ile tanışmış olması, gerçekten şaşırtıcıdır. Bu bağlamı irdeleyen, epik tiyatro ve feminizm çelişmesine odaklanan çalışmalar hayli ilginçtir (Belkıs, 2015: 88-93).

Feminist tiyatrodaki Brecht etkisinin görüldüğü dönem Kadın Özgürlük Hareketi'ne destek olması beklenen, ancak uygulamaları ve sağı destekleyen tutumu ile eleştirilerin odağına yerleşen İngiltere'nin ilk kadın başbakanı Margaret Thatcher'ın

iktidarda olduğu (1979-1983) zamana denk gelir. Janelle Reinelt feminist tiyatronun bu dönemlerde Thatcher'ın politikalarına karşı kültürel bir direnç gücü oluşturduğuna dikkat çeker. Epik kuramın, ataerkil düzenin kadınlarına yönelik çok boyutlu baskısını açığa çıkarmayı hedefleyen ve kadınların ilerlemesine hizmet eden feminist tiyatroya destek sunduğu belirtilir. Nitekim feminist oyun yazarları da oyunlarında Brecht'in geliştirdiği tarihselleştirme, yabancılaştırma etkisi, gestus gibi epik tiyatro tekniklerini kullanarak, ataerkil düzenin cinsiyetçi politikalarını açığa çıkarmışlar ve bu şekilde feminist harekete katkıda bulunmuşlardır (Şentürk, 2014: 38).

Agusto Boal'in oluşturduğu İmge Tiyatrosu ve Forum Tiyatrosu türleri de Feminist Tiyatronun sıkça faydalandığı türleridir. Çünkü İmge Tiyatrosu ve özellikle Forum tiyatrosunda seyirci sahnedeki eyleme katılır. *'Belki de tiyatro kendi içinde devrimci değildir; ancak kesinlikle devrimin bir provasıdır'* (Boal, 2008).

Ezilenlerin tiyatrosunun amacı, ezilen kişinin özne haline dönüşmesidir. Seyircinin seyir halinden çıkıp harekete geçen, müdahale eden bir yapıya bürünmesi hedeflenir. Sahnede, öncelikle bir yönlendirici tarafından soyut ya da bölgesel bir konu seçilir ve bu seçilen konuya seyircilerin de katılması beklenerek, konunun canlandırılması istenir. Sahnede oluşan görüntü gerçek bir imgedir. Bir sonraki aşamada oluşan gerçek imgenin yerine ideal bir imge gösterilmesi istenir ve son olarak da gerçek imgenin, ideal imgeye dönüşmesi için geçiş imgesi bulunması istenir. Bu sayede sahne üzerinde oluşan bir hareketin, devrimin nasıl ve hangi aşamalardan geçerek gerçekleştiği görünür kılınır. Sahne üzerinde var olan gerçek, bir senaryo ya da hayali bir düş değildir, toplum tarafından saptanmış bir gerçektir. Topluluk sahne üzerinde değiştirdiği bu durumu aslında kendi hayatında da değiştirmek isterse neler ile karşılaşabilir bunun provasını yapmış olur. İşte tam da bu nokta da feminist hareket devreye girmiş oluyor diyebiliriz. Çünkü feminist hareket, toplum üzerindeki ataerkil yapının değişmesini ve dönüşmesini hedefler. Bu nedenle de İmge Tiyatrosu ve Forum Tiyatrosu teknikleri kadınların gündelik yaşamlarında karşılarına çıkan bir sürü soruna çözüm yolu bulabileceklerini, bu sorunlar ile nasıl başa çıkabileceklerini görünür kılar.

Bu aşamanın da en üst düzeyi Forum Tiyatrosudur. Forum Tiyatrosunda konu toplumsal ya da politik güncel bir sorun üzerinden kurulabilir. Bu sorun katılımcılar tarafından anlatılır ve on beş dakikalık bir oyun haine getirilir. Oyun ikinci kez sahnelendiğinde seyirci istediği yerde oyunu durdurma ve değiştirme hakkına sahiptir. Seyirci bunu oyuncularla yer değiştirerek yapar ve eylemi bitirdiğine inandığında,

oyuncu katılımcı seyircinin kaldığı yerden devam eder (Boal, 2008: 132-134). Boal'e göre Froum Tiyatrosu, kitleleri harekete geçmeye davet eder ve değişimin içinde her bireyin payı olduğunu hatırlatır. Bu tiyatrodaki seyirci konumundan katılımcı konumuna geçen halk, kendi hayatıyla ilgili alınan haksız kararlar karşısında durmayı ve alternatif çözümler aramayı öğrenir. Burjuvaya ait olan tiyatrodaki halk izleyici konumundadır. Bir gösteri sunulur ve tamamlanır. Fakat Ezilenlerin Tiyatrosu 'bitmiş bir gösteri değil, prova olacaktır (Boal, 2008: 135). Halkın doğrudan dâhil olabildiği bu tiyatrodaki seyirci soru sormaya, çözüm aramaya ve alternatif düşünmeye yönlendirilir. Augusto Boal baskıyı şöyle tanımlar:

“Yöneten sınıflar, yaşlılar, ‘üstün’ ırklar ve ya erkek cinsi kendi değerlerine sahiptir ve bu değerleri zorla, tek taraflı bir şiddetle ezilen sınıflara, gençliğe, aşağı tabaka olarak değerlendirdikleri ırklara, kadınlara empoze ederler.” (Boal, 2008: 144)

Boal; tiyatroyu, baskının kırılması için ön ayak olabilecek yegâne araç olarak görür. Birçok kadın tiyatrodaki sessizliğini bozarak, gerçek hayatta üzerlerinde var olan baskıya, tiyatro yoluyla mücadele eder. Gerçek hayatta bastırılan sesi, sahnede çıkar, bu defa baskı altına alanlar, onu dinlemekle görevlidir. Baskının kırılması ile sözü edilen kurmaca türü, katılımcının baskıya boyun eğdiğini düşündüğü bir sahneyi canlandırmasına dayanır. Baskı sahnesi, diğer katılımcılara verilen rollerle birlikte olduğu gibi canlandırılır. Bu canlandırmanın ardından, katılımcılardan baskı olarak düşündüğü olaya karşı çıkması istenir ve direnmesi sağlanır (Boal, 2008: 145-147).

Feminist Tiyatro; en geniş anlamıyla tiyatro tarihinin feminist bir gözle yeniden incelenip yazılması gerektiği düşüncesiyle yapılan çalışmalardan, kadının sahnede erkek temsiliyetinden kurtulması ve ikincil olmaktan sıyrılması düşüncelerinden doğmuştur. Çıkış noktası temel olarak feminist eleştiridir (Belkıs, 2015: 21). En yalın hali ile feminist eleştiri, batılı kadının (bundan Avrupa ve Amerikalı kadının kastedildiğini hatırlatmalı) nereye bakarsa ‘uygarlığın, beyaz, üst sınıf erkeğin,’ tanımlarına göre düzenlendiğini fark etmesi ve bu yazımı değiştirmesi amacına dayanır (Belkıs, 2015: 22).

Tiyatrodaki feminizm, bir yenilik olarak var olmuştur. Feminist tiyatro için “yenilikçi tiyatro” da denilmektedir. Eskinin hatalarını da görerek geliştirilmiş bir kuramdır aynı zamanda. Üzerine, ana akım tiyatrodan daha fazla düşünülmüştür.

Genelde alternatif tiyatrolarda seyircisiyle buluşan “feminist” oyunlar, ilk ortaya çıktığı zamanlarda adeta ötekileştirilerek “Öteki Tiyatro” diye tanımlanmıştır (Case, 2008: 168). Zaman içerisinde de bugünkü kullanılan ismi olarak “Alternatif Tiyatro” haline gelmiştir. Ana akım tiyatrocular arasında ise; tiyatro ciddi bir iştir ve ancak büyük bir prodüksiyon ile yapılmalıdır görüşü hakimdir. Alternatif tiyatrolar ise fazla izleyici kitlesine sahip olmadıkları için daha düşük bütçelerle hareket etmek zorundadırlar. Bu durum da ortaya izlencesi zor oyunlar çıkarmaktadır.

Zaman içerisinde kısır bir döngüye oturan alternatif tiyatrolar, ekiplerin fedakârlıklarıyla hayatta kalmaya çalışmaktadırlar. Büyük bütçelere sahip olan tiyatrolar, genelde kabul görmüş ve geniş kitleler tarafından bilinen yazarların oyunlarına yer vermektedir. Yeni yazarlar kendilerine pek yer bulamamakla birlikte, deneysel çalışmalar da yapılamamaktadır. Dolayısıyla daha çok geleneksel türler devam etmektedir. Feminist oyun yazarlarından Henrik İbsen gibi isimler daha çok bir hâkimiyet alanına sahip olmaktadır (Case, 2008: 169).

Feminizm, hayatın her alanında yaratıcı ve ilerletici bir görev gördüğünden ötürü her şeyde olduğu gibi tiyatrodada da olmak zorunluluğu taşır. En basit anlamıyla eskinin hataları tekrar edilmez denilebilir. Hatalardan ders çıkarmak, onları tekrardan kaçınmak tiyatronun asli görevlerinden biri olmak zorundadır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan ve gelişmeye başlayan feminist tiyatro, tiyatroya getirdiği yenilikçi bakışla birlikte, hem tiyatroya hem de feminist düşünceye büyük katkılarda bulunmuştur (Belkıs, 2015: 23). Feminist tiyatrodada seyirci, Antik Yunan tiyatrolarında olduğu gibi ilk haline göre yeniden tasarlanmıştır. Didaktik olmaktan da aynı zamanda kaçınmıştır. Bu tiyatrolarda seyirciler, ana akım tiyatronun yapmış olduğu “dördüncü duvar” algısından kurtarılarak oyunun içine dâhil edilmiştir. Farkındalık seviyesini arttırmak için uygulanan bu yöntem neredeyse bütün alternatif tiyatrolarda uygulanmaktadır. Elbette seyirci bir katarsis yaşamaktadır ancak bu arınma toplumda ötekileştirilen insanların farkına varmak için gerçekleştirilen bir arınmadır. Toplumsal değerler asla sistem dayatmalarında olduğu gibi yansıtılmaz, medeniyetin gerektirdiği şekilde bir hayat tasarlanır (Belkıs, 2015: 26). Brecht’in, Aristo’cu tiyatronun öngördüğü “dördüncü duvar” anlayışı ve düzenini yıkması, feminist tiyatro için temel alınan uygulamalardan biridir. Feminist oyunlar, çoğunlukla göstermecî tarzda sergilenen ve yadırgatma efektleri kullanarak, seyirciyi oyunun kurgusallığından kopararak, gerçekliğin zeminine davet eden oyunlardır.

Tiyatroda feminizm daha çok baskı altına alınan kadınların hayatlarını ve zorluklarını anlatarak ilerler. Örneğin, kadın bedeninin metalaştırılması eleştirilir. Fakat bu eleştirme, durum değerlendirmelerinde sıkça yapıldığı gibi sonuçsuz kalmamaktadır. Sonrası için çözüm önerileriyle birlikte sunulur. Kadının tüm hakları metin aralarında anlatılır. Kadın için çizilen “erkeğin ötekisi” rolü feminist oyunlarda sıkça karşımıza çıkar. Feminist tiyatro, kadının merkezinde olduğu oyunlardan oluşmaktadır. Erkek hegemonyası bir süreliğine de olsa yıkılmış olur (Case, 2008: 161).

Kadının ötekileştirildiği ve cinsiyetçiliğin açıkça yapıldığı oyunlardaki kadın karakterler, güçlü karakterler değildir. Onlar bir nevi “bağlaç” görevi görmektedirler. Feminist tiyatro, bu durumu yıkarak yerine kadının özne olduğu oyunlar yaratmıştır (Case, 2008: 162). Antik Yunan tiyatrosunda yazılmış olan Medea'nın, tarihteki ilk feminist oyun olduğunu burada belirtmekte fayda vardır. Medea, ilk defa bir oyunun merkezinde yer alan kadın karakterdir. Elinden alınan haklarına getirdiği isyan ve mücadelesi bakımından, Medea için de “tarihteki ilk feministtir” demek mümkündür. Medea'dan yaklaşık 20 yıl sonra yazılan (M.Ö.411'de) Aristophanes'in Kadınlar Savaşı adlı oyunu da feminist öğeler taşımaktadır.

Feminizmin ve dolayısıyla ona bağlı gelişen sanat dallarına baktığımızda İngiltere'nin diğer ülkelerden farklı olduğunu görebiliriz. Özellikle 1968 hareketi sonrası feminist kuruluşlar artmış (Yamaner, 2001: 3), dolayısıyla feminist tiyatro da o oranda hareketlenmeye başlamıştır. Aslında birbirinden çok farklı olan iki tür; feminist tiyatro ile kadın tiyatrosu karıştırılmaya başlanmıştır. (Baştan, 2015: 177). Ama her şeye rağmen iki türde de örnekler görülmeye başlamıştır.

İngiltere'de feminist tiyatro ilk kez 1958'de Shelagh Delaney'in yazdığı A Taste of Honey (Bir Parmak Bal) adlı oyunla birlikte başlar. Ancak bu oyun İngiltere'deki diğer türdeş oyunlardakinin aksine politik öğeler taşımamaktadır. 1970 yılından sonra feminist tiyatro örnekleri daha da artmaya başlamıştır.(Baştan, 2015: 178).

1970'li yıllarda iyice gelişen feminizm, sınırlarını iyice belirlemiş ve kendisini biraz daha bulmuştur. Sue Ellen Case, radikal feminizm, liberal feminizm ve marksist feminizmi inceleyerek, birbirlerinden çok farklı özellikleri olmasına rağmen hepsini bir araya getirmiş ve feminizmi yeniden tanımlamıştır. Case'e göre feminizm bunların birleşiminden oluşur.

4.1. Feminist Tiyatronun Önemi

Feminizm bugünkü halini çok uzun bir sürecin sonunda almıştır. Kadınlar bu mücadelenin her daim içinde olmuş ve çok ağır bedeller ödemişlerdir. Bu bedeller bazı bölgelerde şiddete direnerek bazı bölgelerde ise yasalar aracılığıyla var olma mücadelesi göstererek olmuştur (Case, 2008: 63).

Toplumdaki sosyal ilişkilerin erkekler üzerinden inşa edilmesi, kadınları hayatta geri plana itmiştir. Ancak arka planda olmaktan rahatsız olan ve mücadele eden kadınlar, bu durumu tersine çevirerek kendilerine sosyal yaşamda büyük bir yer açmışlardır. Bu açılan yeni yerlerden biri de hiç kuşkusuz tiyatro sahneleridir. 17. Yüzyıla kadar erkek hegemonyasında olan tiyatrolar, mücadele veren kadınlar sayesinde erkeklerin tekelinden alınmıştır. Kadınlar, tiyatroları adeta işgal ederek kendilerine burada da bir yer açmışlar ve tiyatronun kadınlarla yapılmasına olanak sağlamışlardır. Çoğu işte olduğu gibi bunu da erkekler kadar iyi yapmışlardır (Ramazanoğlu, 1998: 90). 17. Yüzyıldan beri sahneye çıkan ve oradan bir daha inmeyerek başta oyunculuk olmak üzere birçok görevi başarıyla yerine getiren kadınlar, tiyatro sahnesini de kendi amaçlarına uygun bir biçimde kullanmayı öğrenirler. Erkek yazar ve yönetmenlerden izledikleri ve duyduklarını, bu kez kendi kalemleriyle dile getiren kadınlar, kendileriyle aynı sorunları yaşayan insanlarla oyunlar yazıp bunları sahnelemeye başlarlar zamanla.

Feminist tiyatro, kadınların sorunlarını sahnede ortaya koyarak, onlara yönelik var olan olumsuz, haksız ve eşitliksiz uygulamaları görünür kılma, düzeltme çabasına girer. O güne değin izleyiciye sunulan ve kadına yönelik baskı aracı olarak gösterilen her ne varsa sahnede çarpıcı bir biçimde yansıtılır. Örneğin; kadınların en önemli sorunlarından olan tecavüz, kürtaj, çekirdek aile yapısı, iş yaşamlarında ki eşitsizlikler ve şiddet başlıca konularını oluşturur. Bu oyunları oynarken ki başlıca hedefleri ise; toplumda önceden öğrenilmiş, kalıplaşmış ve zamanla içselleştirilmiş haksızlıklar zincirini kırmaktır.

“Aristotelesçi tiyatro, izleyicinin özdeşleşebileceği, kendini bilen bir karakter üzerinden tiyatro sanatı tarafından eğitildiğini kabul eder ve amaçlarını bu yönde gerçekleştirmeye çalışır. Feminist Tiyatro ise, herhangi bir karakter üzerinden kendini tanıma sürecini tersine çevirir ve izleyicinin diğer karakterler üzerinden başkalarını ve dünya ile kendinin dönüşümünü görmesini hedeflemektedir. Feminist tiyatroya göre kadınlar için kendini tanıma; etrafındaki dönüşümü ve diğer insanları anlayınca başlayacaktır.” (Gül, 2009).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünyaya gelen ve tüm dünya çapında büyük bir savaş karşıtı kitle oluşturan gençlik hareketleri, kadınların mücadelesi için muazzam bir zemin oluşturmuştur (Ramazanoğlu, 1998: 139). Bu özgürlük akımından doğan düşünce ve tartışma ortamını iyi kullanan feminist öncüler, feminizmi rahatlıkla çok geniş kitlelere anlatmışlardır. O güne kadar yapılan hiçbir sanatsal etkinlik kadın meseleleri yahut cinsiyetçilik üzerine yapılmamaktadır. Amerika'da ortaya çıkan siyah insanların hak mücadeleleri sırasında bu sorun gündeme getirilmiş ve ortaya feminist tiyatro akımı çıkmıştır. Daha sonra ise bu tiyatrolar gittikçe artmış ve kadınlara ait bütün sorunları rahatlıkla sergilemişlerdir. O güne kadar erkeklerin gözünden anlatılan bütün olaylar artık kadınların gözüyle de anlatılmaya başlanmıştır. Erkeklerin tasarladığı kadın karakterler ne kadar gerçeği yansıtabilir diye düşünen yazarlar, kendi yazdıkları karakterleri sahnelemeye başlamış ve ortaya çok daha nesnel oyunlar çıkmıştır. Bu oyunlarla birlikte de kadınların aslında erkeklerin anlattığı gibi bireyler olmadığı anlaşılmıştır (Case, 2008: 160).

Alternatif tiyatronun daha da şekillenmeye başladığı bu dönemler, klasik metinler eski etkisini kaybetmeye başlamıştır. Sürekli yeni şeyler denenmeye başlanmış, erkeklerin hâkimiyeti iyice kırılmıştır. Kadınlara ait olan sorunların hepsi yazılmaya ve sahnelenmeye başlanmış ve büyük yankılar uyandırmıştır. Erkeklerden, yıllarca bekledikleri sorunların dile getirilmesi ve ortak hareket etme isteği büyük bir öfkeyle kadınlar tarafından yapılmaya başlanmıştır. Bu oyunların en büyük ortak noktaları; her birinde güçlü kadın karakterler barındırmasıydı (Belkıs, 2015: 147).

4.2. Feminist Tiyatronun Özellikleri

Feminist tiyatro, kendi kurduğu sistemin bir alt-sistem olduğu bilincinde hareket etmiştir. Buna göre kendisinin de feminizmin bir alt-sistemi olduğu gerçeğinden de hiç uzaklaşmamıştır. Feminist tiyatronun hedefleri, feminizmle aynı doğrultuda olmuştur. Feminizm ile Feminist Tiyatro her dönem birlikte gelişmeye çalışmış olmakla birlikte, diğer kuram ve kuramcılar gibi kendi içinde çatışmamışlardır. (Case, 2008: 168).

Batı tiyatrolarında daha hızlı gelişen feminist tiyatro, aynı feminizmde olduğu gibi doğu kültürlerinde çok zor yerleşmiştir. Batı kültürleri feminist tiyatroyu, cinsiyetçiliği ve kadın ayrımcılığını her yönüyle inceleyerek ele almışlardır. Bu şekilde

tarihsel bir araştırma yaparak oluşturdukları tiyatrolara birer kuramcı gözüyle bakılabilir (Belkıs, 2015: 49).

Feminist tiyatro, deneysel tiyatro olarak çıktığı serüvende, kadın sorunlarını öne çıkartarak farklı bir boyut geliştirmiş oldu. Bu süreçte en çok yardım aldığı düşünce ise 60'lı yıllardan sonra hâkimliğini arttıran sol argümanlar olmuştur. Tiyatroların felsefi alt yapıları üzerinde çok fazla bir değişikliğe yol açmamasına rağmen, sol düşünce yapısı genel olarak feminist tiyatronun her alanında yer almaktadır. Bir tek sol düşüncenin öncü yapısı feminist tiyatroya geçmiş diyebiliriz. Frankfurt Okulu'nda yeniden tanımlanan sanat anlayışı da bu duruma açıklık getirmektedir. Okula göre sanat öncüdür, karşıdır ve yol göstererek kitleleri arkasından sürüklemek zorundadır. Feminist tiyatronun birden fazla kültürle iç içe geçmiş olması kendi zenginliğine çok fazla değer katmıştır (Belkıs, 2015: 53).

Sonuç olarak da şöyle durumlar meydana gelmiştir:

- Yeni kurulan ve feminist tiyatro yapan ekipler kapitalist sistemin ve erkek egemen toplumun dayatmalarına tümünden karşı çıkmaktadır. Ekip içinde mutlak bir demokrasi geçerlidir. Bütün sistemler kendi alt-sistemlerinin fikir ve görüşlerine başvurmaktadır.
- Oyunlarda işlenecek konular, yazarların inisiyatifinde gerçekleşmez, aynı zamanda çok sesli bir eylemsellik içerir. Kadınların problemleri, toplumların cinsiyetçi tutumları tüm insanlığın problemi olarak görülür.
- Çalışma ortamlarında yapılan doğaçlama pratikleri, her zaman feminist düşünce çerçevesinde gerçekleşmektedir. Bu şekilde feminist bilincin daha da olgunlaşacağını düşünmektedirler. Feminizmin politik alt yapısı, tüm oyuncuların dünya görüşünü başka eksenlere kaymasını da önlemektedir. Kadınların temel problemleri her daim ana gündem maddelerini oluşturmaktadır. Ancak bu farkındalık yaratma çalışmaları halkı karşısına almadan yapılır ve kimsenin ötekileştirilmesine izin verilmez.
- Feminist tiyatroların bir diğer özelliği de, mekânlarının düşüncelerine göre düzenlenmiş olmasıdır. Bu şekilde de tiyatronun öncü olma özelliğini doğru bir şekilde kullanabilmektedirler. Bu anlayış grupların tiyatroları için yaptıkları forumlarda ortaya çıkmıştır.
- Feminist tiyatrolar, geleneksel tiyatroların çağın gereklerini karşılayamadığı ve sıkışmış kalıplarından kurtularak onları çağa uydurabilmişlerdir. Kadının tarihteki rolü de bu uygulama içerisindeki layık olduğu yere oturtulmuştur. Aynı zamanda kapitalist

sistemin dayattığı tarih anlayışının aslında gerçeği yansıtmadığı da ortaya çıkarılmış olmuştur.

- Feminist tiyatro, ortaya çıktığı ilk günden bugüne kendine özgü bir dil geliştirme ve oturtmaya çalışmaktadır. Bu kurulan dil elbette erkek egemenliğinin kabul ettiği ve dayattığı yanlışların yıkılmasına aracı olarak kullanılacak bir dildir. Her türlü kalıplaşmış yanlış düşünceleri yıkmayı kendine şiar kabul etmiştir.

- Feminist tiyatronun öncü sanat kuramına bağlılığı, onu kendinden önceki yazılmış tüm eserlere yabancılaştırmaktadır. Bu aslında bir yapı-bozum tekniğidir. Bu şekilde ortaya eskiyle bağını kesmemiş yeni eserler çıkmaktadır. Bir şekilde kadına silah olarak kullanılan hangi düşünce varsa bu şekilde göz önüne serer, toplumun dikkatini çekmeye çalışır.

- Feminist tiyatronun temelini oturttuğu ataerkilliğin reddedilmesi kavramı, kendi yarattığı yeni sistem içerisinde büyük ve hızlı bir değişim sürecine girmiştir. Buna göre geleneksel tiyatronun düştüğü hatalara düşülmeyecektir. Aynı zamanda ana akım tiyatroların koruduğu değerler yok sayılmıştır. Kadın, adeta yeniden var olmuştur. Sistem dayatmalarından bir tanesi olan rekabet duygusu, bu tiyatrolarda yerini kardeşlik olgusuna ve birlikte gelişme görüşüne evrilmiştir. Feminist tiyatroda bu kardeşlik algısının yaygınlaşması, sol düşünce içinde hareket etmesiyle birlikte kazanılmıştır.

- Geleneksel tiyatronun bir diğer sıradanlaştırdığı ve anlamını kaybetmesine yol açtığı olgu da sorunların yüzeysel işlenmesi problemi. Feminist tiyatro, bu problemi de görerek sorunların üzerine daha derin giderek, asıl kaynakların ortaya çıkarılmasını hedeflemiştir. Bu sayede sorunlar gerçekten çözüm üretmek amacıyla gün yüzüne çıkarılmıştır. Feminist tiyatrocular hedeflerinden şaşmadan ilerleyerek amaçlarına ulaşmak için hiçbir fedakârlıktan kaçınmamışlardır. Yeri geldiğinde hayatlarındaki en mahrem sayılabilecek anılarını da paylaşmaktan çekinmemişlerdir. Gerçeklikten uzaklaşmamak adına yaptıkları hareketler, onları hedeflerine her daim bir adım daha yaklaştırmıştır. Her seferinde hiç sıkılmadan ve yorulmadan kadınların ötekileştirildiğini haykırmışlardır.

- Dramatik tiyatro, seyirciyle oyuncuların arasına katarsise ulaşabilmek için dördüncü bir duvar çekmektedir. Bu sayede izleyici oyundaki kahramanlarla özdeşleştirir kendini ve bir arınma yaşar. Feminist tiyatro, oyunlardaki bu dördüncü duvar kavramını kullanmaz. Bu da onları epik tiyatroya biraz daha yaklaştırır. Bununla birlikte feminist

oyunlarda bir karakterle kendinizi özdeşleştiremezsiniz. Feminist tiyatro sadece sorunların altını çizer.

- Feminist oyunlar, kadınların problemlerine direk eğildiği için kullanılan hikâyelerin büyük bölümü gerçek hayat hikâyelerinden oluşmaktadır. Bu sebepten ötürü oyunların dramatik alt yapıları biraz daha fazla olmaktadır. Bu da zamanla, oyunla seyirci arasında farklı bir bağ oluşmasına yol açmıştır. Yani dördüncü duvar kavramından daha farklı olarak, ortaya seyircilerin kendi hikâyelerini izleme durumu çıkmış olmuştur.

- Feminist tiyatro her ne kadar alternatif tiyatro salonlarında, düşük bütçelerle gerçekleştirilse de derinde daha büyük derdi olan bir tiyatrodur. Bu sebepten ötürü de her zaman daha fazla kitlelere ulaşmak gibi bir zorunluluğu kendinde hisseder. Çünkü anlatılan sorunlar, hayatın içinden ve bütün insanlara aittir. Kendilerine dolambaçlı yollar çizerek süreci uzatmak yerine “ne kadar kadına ulaşırsa o kadar iyi” düşüncesini benimsetmişlerdir. Ortadaki sorunlarla en iyi mücadele etme yöntemi, öncelikle o sorunların tespitinin iyi yapılmasıdır. Aksi takdirde, geleneksel tiyatroların zamanla düştüğü sığ duruma kendileri de düşebilirler. Sorunların daha derinden ve çözüm amaçlı incelenmesi için bu şarttır. Bu anlayışla hareket eden feminist tiyatro, farkındalığı artırma ve bilinci yükseltme konusunda oldukça başarılı örneklerle doludur.

- Bir önceki maddede yer alan mümkün olduğunca fazla insana ulaşmak talebi, feminist tiyatrodaki başarıyı birbirine doğru orantılı kılmamıştır. Feminist tiyatronun başarı kıstası ulaştıkları kadınların, hayatlarında bir değişime yol açabilmeleridir. Onları toplum içindeki kendi yerlerine tekrar oturtmak, asıl amaçlarıdır denilebilir. Bilinçli her bir kadın, mücadelenin kazanılmasına hizmet etmektedir.

- Feminist tiyatrolardaki oyunlarda kullanılan hikâyeler, yaşanmış birçok hayat hikâyesinin bir kolâjı olduğu için, metinler kendine has bir dramaturji içinde gelişmiştir. Hikâyeler içerisinde verilen metaforlarda da bu durum gözetilerek oyunlar oluşturulmuştur (Belkıs, 2015: 267)

4.3. Feminist Tiyatroda Ortak İzler

Dünya siyasi tarihinde derin izler bırakan 68 Gençlik Hareketi, kendisini en fazla sanat ve tiyatro alanlarında geleceğe bırakmayı başarmıştır. Aynı döneme denk gelen sanatsal ve tiyatral çalışmalar, siyasi içerikli olmaya başlamış ve farklı teknik çalışmalar denenmiştir. Bu dönemde kadınlar, siyasi mücadelelerinin yanında sokak tiyatrosu da

yapmaya başlamışlardır. Kadınların son derece aktif olduğu bu dönemler, erkekler için özel kurgulanmış sosyal yaşamı yıkıp kadınlara da yer açmak için önlerindeki engelleri tespit etmeleri açısından oldukça verimli geçmiştir. Örneğin; ana akım tiyatroların yapısındaki erklik anlayışı, kadınlar tarafından kabul edilmemiş ve onları kendi tiyatrolarını yapmaya teşvik etmiştir (Özdemir, 2009: 121).

Ülkemizde feminist tiyatrolarının karşılaştığı başlıca sorunlar aslında dünyadaki feminist tiyatrolarının karşılaştığı sorunlarla paralellik göstermektedir. Benzer sorunların başlıcaları, ekonomik yetersizlik ve prova yapacak yerin bulunamamasıdır. Beri yandan ülkemizde ne yazık ki feminist bakış açısı ile yazılan oyun sayısı oldukça azdır. Her ne kadar oyunları kadın yazarlar yazsa da, feminist hareketin odağındaki sorunlara değinemediği için metinler kısıtlı ve yetersiz görülmektedir. Bunun yanında bir de bu oyunların bir ya da en fazla iki kez sahne alıyor olması, ülkemizde ki feminist hareketin asal sorunlarından biri olduğunu gözler önüne sermektedir. Tabi kadın farkındalığı olan tiyatro gruplarının istenilen düzeyde bir araya gelip toplanamıyor oluşları da bir başka sorundur. Türkiye’de feminist tiyatro çalışmaları 1980 sonrası bağımsız bir hareket sonucu desteklenmiş, düzenli olarak çalışmaya başlayıp, varlığını sürdürülebilir hale gelmesi 1990’lı yılların sonlarına denk gelmiştir.

Kadın bedeninin görsel sanatlarda bir meta halinde sunuluyor olması, birçok feminist teorisyeni araştırma için harekete geçirmiştir. Ataerkil yapının sunduğu metinlerinde, başrolleri ve kahramanlık rollerini hep erkekler oluşturuyorken, kadınlar pasif ve sıradan rollere sürükleniyordu. Feminist Tiyatro’da tıpkı Ezilenlerin Tiyatrosu ve Üçüncü Tiyatro akımları gibi geleneksel erk yapının metinlerine karşı çıkmıştır. Çünkü geleneksel tiyatro yapısında kadınlar, hem sahne üzerinde hem de metnin içerisinde ki rolü nedeniyle dışlanmıştır. Metinlere baktığımızda, kadının sürekli erkeğe göre şekil aldığı görürüz. Kadın bedeni sadece haz nesnesidir. Erkekler ise kahraman, lider, kaybetmeyendir. Durum böyle olunca da Feminist Tiyatrolar, öncelikle kadın seyircileri hedefine almıştır.

Kültürlerarası tiyatro çalışmaları, feminist tiyatroların bir araya gelmesi ve ortak bir dilde buluşması için önemli basamaktır. Geleneksel tiyatronun kalıplaşmış sanatsal çerçevesinden çıkarak, yerelin önem kazanması aynı zamanda bilimsel ya da sanatsal olarak görülmeyen, sanattan dışlanan kadınların eserlerinin ve tarihinin ortaya çıkması için önemli bir fırsata dönüşebilir. Bunun yanı sıra, kültürlerarası tiyatro çalışmaları kadın tiyatro insanlarının yüzünü yerele ve Doğu’ya dönmesi, Türkiye’deki feminist

tiyatroların yerelden beslenerek evrensel bir çizgiyi yakalayabilmesi için açık bir davettir. Böylece Türkiye'deki feminist hareketin de görünürlüğü artacaktır ve kadınların tiyatrosunun tarihi yaşayacaktır (Varlı, 2010: 57).

Kökeni antik çağa kadar uzanan tiyatrodaki kadın figürü nesnel olarak hiç var olmamıştır. Kadının sahneye ilk çıkması da metalaştırılmış bedeni üzerinden olmuştur. Bu durumun üzerinde duran feminist teorisyenlerden Julia Kristiva kadınlar ve erkeklerin rol dağılımlarına dikkat çekmiştir. Kristiva, kadınların sahne üzerindeki rollerinin erkeklerden arta kalan roller olduğunu söylemiştir. Yani erkekler ana karakterler, kadınlar ise ikincil hatta üçüncül karakterlerdir. Tiyatrodaki kadına çizilen bu pasif roller, feminist tiyatrolarda yıkılmıştır (Belkıs, 2015: 94-95).

Feminist tiyatroların aksine bir yapı barındıran geleneksel tiyatrolar, kadınları haz duyulan birer nesne olarak almıştır. Kadınların üzerine atfedilen pasifliği çok iyi kullanmışlardır (Belkıs, 2015: 98). Erkek kahramanları, kadın karakterler üzerine basarak yüceltmişlerdir. Oyunlarda da durum farklı değildir. Erkek kahramanlar hiç kaybetmez, hep kazanırlar. Bununla birlikte acıları da onlar çeker. Kadınlar erkeklerin acılarını asla anlamazlar. Kadın karakterlerin yer aldığı roller olan anne, kız kardeş, teyze ya da dadı rolleri hep erkekler üzerinden anlatılır. Erkeğin annesi, erkeğin kız kardeşi gibi ve erkeğin acılarından ya da dertlerinden kurtulması için ona yardımcı olan kişilerdir. Yani erkekler üç boyutlu tasarlanmış ve karakter olmuşken, kadınlar tek boyutlu kalarak bir tip olmuşlardır (Aston, 2000: 120).

Ataerkil tiyatro anlayışının genel yapısına baktığımızda, hikâyelerinin ve kahramanlarının erkeklerden oluşuyor olmasının yanında, izleyicilerin çok büyük bir bölümünü de erkeklerin oluşturduğunu görürüz. Feminist düşüncede ve dolayısıyla Feminist tiyatrodaki kadın izleyicilerin önemsenmesi ve ön planda tutulması bundan ötürüdür denilebilir.

Ataerkil tiyatroların, oyunlarında bu ayrımcılığı çok fazla yaşaması üzerine feminist tiyatrolar, eleştirilerini o noktaya odaklamıştır. Literatür tarafından kabul görmüş tüm oyunlar, bu şekilde değerlendirilebilir. Feminist tiyatro çalışmalarında, bu ayrımcılık tümenden reddedilmek yerine tersine çevrilerek yapı-bozum tekniğiyle yeniden kurgulanmıştır. Tiyatronun kabul görmüş gelenekleri Antik Yunan ve Shakespeare ekolleridir. Feminist tiyatroların yapı-bozum tekniği uyguladığı oyunlar da ilk Shakespeare oyunları olmuştur.

Shakespeare döneminde kadınların sahneye çıkmaması ve kadın rollerini genç erkeklerin oynaması buna ek bir sebep oluşturmuştur. Çünkü çalışmalara ilham veren konu, o dönemde kadın rollerini oynayan erkekler nasıl bir kostüm ve maske seçmiş olmalarıdır (Aston, 200: 122). Shakespeare'ın her bir oyunu başyapıt olmasının yanı sıra aynı zamanda yoğun bir ataerkillik ekmektedir.



5. HENRİK IBSEN VE HEDDA GABLER

Henrik Ibsen'in yaşam öyküsü en az oyunları kadar ilgi çekicidir. Aile kökenine bakıldığında Danimarka, İskoç ve Alman ataları olan Ibsen'in yaşamının ilginçliği, atalarından kalan bir Miras gibidir. Ibsen ailesinin Norveç'te yaşamaya başlamalarıyla gelişen hikâyeleri, zorlu yaşam mücadeleleri, genç yaşta ölen erkekler, hamileyken dul kalan kadınlarla doludur. Oyunlarında kadın karakterleri o güne kadar görülmemiş bir gerçeklik ve duyarlılıkla işleyen Ibsen'in ailesinde ve yaşamındaki kadınlar en az oyunlarındaki kahramanlar kadar sıra dışıdır (Akpınar, 2015: 23). Ibsen, babasının iflas etmesiyle birlikte değişen hayatlarına kolay kolay adapte olamaz. Maddi sıkıntıların onun üzerinde oluşturduğu etkilerden biri, kadınları anlamasındaki başarısı olmuştur. Annesinin hayatı çağın kadınlarının karşı karşıya kaldıkları sorunları daha yakından tanımasını sağlar. Tıpkı annesi gibi çevresindeki çoğu kadın kendi yaşamlarına sahip çıkamayan, kendi servetlerini idare edemeyen kadınlardır (Akpınar, 2015: 27).

Ibsen, üniversite eğitimi alabilmek için eğitim kurslarına katılmıştır. İlk oyunu olan "Katelina"yı 1850 yılında yazmıştır. Bu oyunun üzerinden bir sene sonra, oyun yazarlığının üzerine daha da eğilir. Daha sonra Norveç Tiyatrosu'nda sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlar. Tiyatronun mali sorunlar yaşaması üzerine parlamentoya yardım için başvuru yapar. Ancak olumlu bir yanıt alamaz. Bunun üzerine bir süre daha maddi zorluklar içerisinde yaşayan Ibsen, yazdığı "Tatlı İsteyenler" oyunu ile ün kazanır. Aynı şekilde oyunun da beğenilmesi üzerine, parlamentodan istediği maddi yardımı alır (Özdemir, 2009: 120).

Aldığı yardım sayesinde istediği yurt dışı gezilerine katılarak dünya tiyatroları üzerine daha iyi gözlem yapabilir. 1864 yılında İtalya'ya yerleşen Ibsen, burada uzun bir süre yaşar. Kendisiyle ilgili belirttiği şu sözler onun rasyonelliğiyle birlikte ne kadar karamsar olduğunu da göstermektedir. "Benim için, yeni kurulan dünya düzenine katkı yaptığım söyleniyor, ancak ben buna katılmıyorum. Çünkü benim görüşüme göre dünya, sonuna gelmiş bir çağ yaşamakta."

Kadınların toplum içindeki yerlerini ve sosyal hayattaki itilmişliklerini, sanat eserlerinde ilk kullanan öncülerden biridir. 15 yaşında bir eczacı çırağı olarak başladığı

çalışma hayatını, 1906 yılında çok büyük bir yazar olarak tamamladı. Hayatı boyunca düzenli bir eğitim görmemesine rağmen, karakter analizlerini büyük bir gerçeklik içerisinde yapabilmiş olması onun en büyük hünelerinden biridir. Çağdaşları olan diğer yazarlar gibi Ibsen de psikolojik derinliği olan, bireylerin sorunları üzerine romantik oyunlar yazar. Bununla birlikte toplum dayatmalarından ve tabularından sıyrılmış, ileri görüşlü bir yazardır.

Toplumdaki çürümenin insanı dıştan etkilemekle kalmayıp içten çürüttüğünü gösteren oyunlarında İbsen, trajik olanı kahramanının bu çürümenin bilincine varmasında ve bunun acısını yaşamasında görür. (Şener, 2007:117).

Henrik Ibsen'in eserleri şunlardır:

Catilia; Ibsen'in tragedya türünde yazdığı oyundur. Roma topraklarında yaşayan ihtilalci bir kahramanın trajik öyküsünü anlatmaktadır.

Peer Gynt; Ibsen'in 1867 yılında yazdığı bu oyun Norveç masallarındaki Per Gynt'den esinlenmiştir. İnsanların yaşamlarını sorgulaması ve sorun olarak gördükleri yoksulluğa karşılık bulmalarına yardımcı olan bir oyundur. Oyun genel olarak yardımseverlik, dürüstlük gibi temaları işlemektedir.

Nora Bir Bebek Evi; Ibsen'in erkek egemen toplumu eleştirdiği bu oyun gerçek hikayelerden esinlenilmiştir. Nora adlı karakter üzerinden yapılan eleştiriler oyunun sonunda Nora'nın kendi kararlarını almaya başlamasıyla son bulur.

Hortlaklar; Hortlaklar oyunu Ibsen'in çağdaş tiyatronun önünü açtığı oyunlardan biridir. Bu oyunda geçmişine takılıp kalmış toplumların eleştirisi yapılmaktadır. Bunu en iyi anlatan sözü is; "Denize açılmışız, yükümüzse bir ceset"dir.

Bir Halk Düşmanı; Bu oyun Ibsen'in erkek egemen toplumdan sonra, çıkar çevrelerinin ve kentsoylu yaşamının aciz ve zayıf noktalarını yansıttığı oyundur. Kentin ve çocukların sağlığını tehdit eden kaplıcalar ile mücadele eden bir doktorun, çıkar çevreleri tarafından nasıl halk düşmanı haline getirildiği anlatılmaktadır.

Yaban Ördeği; Ibsen'in son dönem oyunlarından olan Yaban Ördeği, onun gerçeklik anlayışıyla simgeciliği arasında çok ince bir çizgi barından bir oyundur. Vurulduktan sonra kurtarılarak tavan arasında yaşamaya mahkûm edilen bir yaban ördeğinin, yabaniliğini nasıl kaybettiği anlatılır. Bu değişimle birlikte ev halkının da olaylara bakış açıları değişmektedir.

Denizden Gelen Kadın; Ibsen'in son dönem oyunlarının en belirgin özelliklerini içinde barındıran bu oyunu, eylemselliği anlatmaktadır. Toplum içinde sıkışmış bireylerin özgürlüklerinin peşinde koşmasının ilk örneklerini Ibsen vermiştir. Denizden Gelen Kadın üzerine Ibsen şunları söylemiştir: “Kadın deniz gibidir, o hipnotize eder.”

John Gabriel Borkman; Aile servetinin spekülasyonla eritildiği Gabriel'in hikâyesinin anlatıldığı oyun Ibsen'in olgunluk dönemi oyunlarından.

Biz Ölümler Uyanınca; Bu oyun Ibsen'in gerçekçilik üzerinde durmadan yazdığı bir oyundur. Biz Ölümler Uyanınca'da dağlar büyük bir çekim kaynağıdır.

5.1. Hedda Gabler Oyunu

Henrik Ibsen tarafından 1890 yılında yazılmış bir oyun olan “Hedda Gabler”, gösterimi ilk yapıldığı yıl olan 1891'de dönemin ahlaki yapısını bozduğu gerekçesiyle çok yoğun eleştiriler almıştır. Oyundaki başkarakter olan Hedda'nın herhangi bir zorunluluğu olmamasına rağmen evleniyor olması, bunu kendinin seçmiş olması eleştirilerin ana kaynağıdır. Çünkü o dönemde kadın evliliği seçemezdi. Evlilik toplumun dayattığı bir zorunluluktan ve her kadın mutlaka evlenmeliydi. Daha sonraki yıllarda ise dünya tiyatro tarihinde bir başyapıt haline dönüşen “Hedda Gabler” yapı-bozum tekniğinin ilk örneklerinden biri olarak gösterilir.

Yapı-Bozum tekniği; feminist oyun yazarlarının ataerkil düzendeki kadının ikincilliğini meşrulaştırmak ve bunu toplumsal alana yaymak için ürettiği kadın imajlarını yerinden etmelerine ve erkekler tarafından kadına biçilmiş kimliğin kısıtlayıcılığını göstermek suretiyle kadın kavramını yeniden değerlendirmelerine yardım etmiştir. Yüzyıllardır yok sayılan kadınları ataerkil düzenin genellemelerinden kurtarmak amacıyla feminist oyun yazarları, erkekler tarafından yazılmış eserleri feminist bir bakış açısıyla tekrar ele alarak oyunlarında yapı-bozum tekniğini uygulamışlardır (Şentürk, 2014: 64).

Feminist tiyatrodaki sıklıkla kullanılan yapı-bozum tekniği, feminist oyun yazarlarına toplumda genel geçer kabul edilen kadın imajlarını, geleneksel kadın rollerini ters yüz etmeleri ve erkek üretimi yazıma meydan okumaları noktasında yeni olanaklar sunar. Bu teknik sayesinde feminist oyun yazarları ataerkil düzenin baskın söylemini ve bu söylemin hizmetine girmiş olan din, toplum, evlilik kurumunu

sorunsallaştırırlar ve baskı altında tutulan kadınların ve toplum dışına itilmişlerin sorunlarını ve ataerkil düzende var olma mücadelelerini dile getirirler (Şentürk, 2014: 69).

Hedda Gabler; toplum içinde oluşan ataerkil geleneklerin reddedilmesi üzerine kurulan bir oyundur. Oyunda aynı zamanda psikolojik çelişkiler de bulunmaktadır. Modern tiyatrunun kurucusu olarak kabul edilen Ibsen, “Hedda Gabler” oyununu yazarken Freud’un psikanaliz araştırmalarından da yararlanmıştı (Özdemir, 2009: 123).

Oyunun başkahramanı olan Hedda, sadece sıkıntıdan evlenmiş bir kadındır. Bu haliyle de onu bir “anti-kahraman” olarak ele almak mümkündür. Özgürlüğüne son derece düşkün olan Hedda’nın soyadı artık Gabler olmamasına rağmen hâlâ daha eski soyadını kullanmaktadır. Bir erkeğin boyunduruğu altına girmeyi reddettiğinden hep “Hedda Gabler” olarak kalmıştır.

Toplum algılarına göre tam erkek olamamış “Jorgen Tesman” adında biriyle evlidir. Yani kocası tam bir ana kuzusudur. Jorgen’in halası olan “Juliane Tesman”, onlardan sürekli bir bebek beklentisi içerisinde. Fakat Hedda bu fikri korkunç bulmaktadır. Yazıldığı dönem itibariyle bu fikir bile toplumun çok ötesindedir. Çünkü o dönemde “böyle bir hayata çocuk getirmek istemiyorum” düşüncesi oldukça aykırı ve tehlikelidir. Henrik Ibsen’in oyunlarında Hedda Gabler gibi kadın olup da anne olmayan başka karakterler de vardır. Örneğin, ‘Nora’ oyunundaki Nora karakteri, ‘Denizden Gelen Kadın’ adlı oyundaki Hilda Wangel ve ‘Rosmerholm’ adlı oyundaki Rebecca adlı karakterler hep Ibsen’in yarattığı çocuğu olmayan anne kimliğindedir. Bu karakterlerin benzerliği bile Ibsen’in, geleneklere ve dinin gereklerine ters düşen yapıyla oluşturduğu bir durumdur. Karakterler sıradışıdır. Anne olmamalarının yanı sıra, oyunlarda klasik kadın görüntüsüne ters düşebilecek davranışlar gösterirler. Örneğin, Hedda Gabler anne değilken Nora annedir ancak ortak bir özellik olarak, babalarıyla bitmeyen bir bağları söz konusudur. İkisinde de babaları gibi olma, babalarından kopamama durumu söz konusudur. Ibsen’in diğer anne olmayan kadınları, Nora ve Hedda Gabler kadar etkili olmasalar da oyun içinde farklılıklarıyla öne çıkarlar. Örneğin; Rosmersholm adlı oyundaki Rebecca karakteri de Hedda Gabler gibi kendi ölümüne yürümektedir. Rebecca, kendinin farkında olmak ve kendisini kontrol altına almak için gel-gitler yaşayan dengesiz denilebilecek türden bir karakterdir (Akpınar, 2015: 166).

Kız çocuklarının yetiştirilmesinin önemine dikkat çeken Aries, annenin kızını evliliğe hazırlayan olduğunu, bunda çok önemli olduğunu belirtir. Aries'e göre kız çocuğunun eğitilmesinde kadınların tutucu ve bellek koruyucu rolü de önemlidir. Anne ile kızı arasında çeyiz sandığı gibi metaforik bir simge vardır ve bu simge kız çocuğunu yaşama hazırlamada etkilidir (Aries, 2008: 345).

Anne ile kızı arasında oluşan bu bağ nedeniyle kız çocuklar anneye çok yakın ve bağımlıdır. Bu yüzden de annesizlik, toplum kurallarına uygun bir kadın yetiştirilmesine önemli kırılmalar yaratacak, ciddi bir rol model kaybına yol açacak durumdadır. Bu durumların dışında annesizliğin çok daha derinlerde başka sorunlar ve boşluklar yaratması olasıdır. Bu boşluklar psikolojik yapıyla birebir ilintilidir ve kız çocuğunun karakter oluşumunda doğrudan etki eden bir yapıdadır. (Akpınar, 2015: 201)

Hedda'nın en büyük zevklerinden biri de general babasının silahlarıyla oynamaktır. Sürekli kullanmak istemesi ve bir yerlere ateş etmesi yine o dönemin koşullarına göre aykırı bir durumdur. Hedda toplumda kadına yazılmış bütün rollere zıt bir durumdadır. Bu silah kullanmaları çevresinden eleştirilse de Hedda bunları görmezden gelerek ateş etmeye devam ediyor. Bu durum da bize ne kadar aykırı bir karakter olduğunu gösteriyor. Aykırı ve uzlaşmaz. Karakterin bu aykırı durumu bile Ibsen'in tiyatroya getirdiği yeniliğin göstergesidir. Başka yazarların karakterleriyle karşılaştırıldığında büyük farklılıklar gösterir. Örneğin Çehov oyunlarındaki karakterlerle karşılaştırıldığında, Çehov'un yarattığı karakterler ne kadar yumuşak, eylemsizse, Ibsen'in Hedda Gabler karakteri sert ve sürekli oyunun akışında ciddi değişiklikler getirebilecek eylemlerde bulunan bir karakterdir. Başka bir açıdan bakıldığında aynı Hedda Gabler gibi Çehov'un kadın karakterleri de -örneğin Üç Kızkardeş'teki İrina karakteri- çaresiz ve eylemsizdir. Ancak Çehov oyunlarındaki kadın karakterlerin çaresizliği kendileri dışında gerçekleşen olaylar ve eylemler sonucundadır. Hedda Gabler ise adeta kendi kötü kaderini yaratmak istercesine eylemlerde bulunur.

Hedda'nın kocası Jorgen bir yazardır. Jorgen'in oyundaki çelişkisi ise, yazdığı kitabın diğer rakiplerinin yazdığı kitaplardan farklı olmasıdır. Çünkü bu şekilde terfi alacaktır. Öte taraftan rakiplerinden biri Hedda'nın eskiden aşık olduğu Lovborg'dur. Hedda'nın aksiliği, Jorgen'in uzlaşmacılığı üzerine Lovborg'un da eklenmesi oyunu daha da aykırı bir duruma getiriyor.

Oyunun çatışma unsurları Lovborg'un da dâhil olmasıyla keskinleşmeye başlıyor. Lovborg, Jorgen'in rakibi olmasıyla birlikte Hedda'nın eskiden âşık olduğu biridir. Kitabını da Jorgen'den önce bitirmiştir. Yazdığı kitabı Jorgen'e göstermek için geldiğinde de Jorgen büyük bir yıkıma uğruyor. Yazdığı kitabı kendi kitabından daha üstün görüyor. Hedda, Lovborg'un kitabını okuduktan sonra iyice sinirlenir ve kitabı parçalamaya başlar. Çünkü kitap eski sınıf arkadaşı olan Thea ve Lovborg'un ortak çalışmasıdır. Bu sırada kitaba yapılan atıf da bir çocuk olduğu yönündedir. Yani aslında kitabın parçalanması, doğacak bir çocuğun parçalanmasıdır. Onu toprağa gömer.

Hayattan iyice sıkılan Hedda, artık gittikçe saldırgan biri olmaya başlar. Lovborg'a intihar etmesi için bir silah verir. Bir süre sonra da Lovborg'un ölüm haberini alır. Ancak Lovborg'un kalp krizi sonucu öldüğü ortaya çıkar. Bu duruma çok sinirlenen ve çılgına dönen Hedda, babasından kalan silahı son kez eline alır ve kendini öldürür. Ölmek üzereyken bile aykırı olan Hedda, yere düştüğü sırada saçının bozulup bozulmayacağını düşünür.

Hedda her haliyle döneminin çok ötesinde bir karakterdir. Kimse onu sindirememiş ya da boyunduruğu altına alamamıştır. Öte taraftan yazıldığı dönemde böyle bir kadın profili bulunmamaktadır. Kadınlar evlenir ve çocuk doğurur ancak Hedda bir zorunluluk olarak görmemektedir bunları. "Hedda Gabler", feminist tiyatro için bütünüyle uygun bir oyundur. Hem bir yapı-bozum uygulanarak, Shakespeare karakterinin dönüştürülmüş olmasından ötürü, hem de toplumun dayatmalarına aykırı bir karakter olmasından ötürü.

Hedda Gabler, dramatik tiyatro örneği sayılmasına rağmen, bu türün birçok özelliğini taşımayan bir yapıdadır. Belki de tiyatronun öncü oyunlarından birinin olmasının nedenlerinden biri bu olabilir. Dramatik tiyatronun belirgin örneklerine baktığımızda, Çehov, Tennessee Williams, Strindberg, Eugene O'Neill gibi yazarların oyunlarında genellikle aynı antik tragediyadan beri süregelen karakterlere/ kahramanlara rastlarız. Kahramanlar, sürekli bir çatışma halindedir. Karşılarında bir anti-kahraman ya da yaşam vardır. Bu karakterler ya bu hayata ait olmadıklarını ya da hayatın yaşanacak bir yer olmadığını düşünür. Ya kaçak benlik gibi metaforlarla ülke ve şehir değiştirme yoluyla kendilerini bulmaya çabalarlar, ya da eylemsizce kaderlerine razı olup sızlanırlar. Örneğin Tennessee Williams karakterleri (Arzu Tramvayı'ndaki Blanche, Sırça Kümes oyunundaki Tom karakterleri gibi) sürekli kendilerini bulma arayışında oradan oraya savrulurlar.

Eugene O Neill oyunlarındaki bazı kadın karakterler de (Örn.Yağ oyununda) toplumda ezilen, gazaba uğrayandır. Hedda Gabler, ezilmez. Ancak öyle bir toplumda ve çağdadır ki kadın olarak yapabilecekleri sınırlıdır. İnsanların, daha doğrusu erkeklerin onun kadınlığından beklentileri vardır. O ise kadın kimliğiyle var olmanın bir köle olmakla eşdeğer olduğunu düşünür.

Hedda, ne anne olmak ister ne de eş. Eş olmuştur ama istediği, tercih ettiği bir kimlik değildir bir erkeğin eşi olmak. Eşinin ailesiyle de yakın olmak istemez. Kendi güzelliğinden dikkat çekiciliğinden rahatsız olur. Kendisine söylenen övgü dolu sözleri bile hakaret addeder. Normalde her kadını mutlu edecek davranışlar ve sözler onu mutlu etmez. Hayattan ne beklediği belli değildir. Nasıl mutlu olacağını kestirmek de mümkün değildir. Yaşamı, zamanı doldurup geçip gideceği bir uğrak noktası gibi görmektedir. Zihninde kimsenin algılayamayacağı doğrular vardır ve bunlar onun kendi doğrularıdır. Bir başkasının anlaması kolay değildir.

Bir generalin kızı olan Hedda Gabler hep bu kimliğiyle öne çıkar. Yaşamak istediği ve kimsenin izin vermeyeceği bir dünya vardır bu dünyayı keşfetmek ister. Toplumun yadırgadığı biçimde Lövborg'la arkadaşlık etmiştir. Güçlü içgüdüleri vardır ve bu özelliği toplum tarafından göz ardı edilmektedir. Mutluluğu adeta toplum tarafından çalınmaktadır (Shaw, 2015: 117). Hedda Gabler topluma olan düşmanlığını ve hincını insanlardan almak ister gibidir. Elvsted'in duygularını anlayabilmek için onunla yakınlaşması, Yargıç Brack'le hiç istemeden samimi olması belki de hayatta istediği mutluluğu bulamamasından kaynaklanmaktadır.

Oyunda ilgi duyduğu bir şeyi de anlayamayız. Kimi sevdiği belli değildir. Ama hiç kimseyi sevmiyor gibidir. Duyguları alınmış, insanları kötülüğe yönlendirmeye gelmiş bir aracı gibidir. Gerek evlerine gelen eski okul arkadaşı Elvsted'e, gerek eşine, gerek eşinin halasına, gerek hizmetçi kadın Berta'ya, gerek yargıç Brack'e, gerekse eski erkek arkadaşı Lövborg'a -ki onunla ilişkilerinin de geçmişte ne aşamada olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır- davranışlarında dengesizlik göze çarpar. Yargıç Brack ile samimi olur ancak yakınlaşmasından rahatsızlık duyar. Benzer davranışı Lövborg'a karşı da görürüz. Ne eşinin değer verdiği şeyler önemlidir onun için, ne de çevresindeki insanların hassasiyetleri. Bütün bu olumsuz tavırlarına, sert mizacına rağmen oyundaki bütün karakterlerden daha ileri bir zihne sahip olduğunu hissederiz. Sanki bütün insanlar onun merkezini oluşturduğu bir dünyanın çevresindedir.

Eşi erkeklerin hayâllerini süsleyen biriyle evlendiği için gururludur. Bunu oyunun başlarında, halasıyla bir diyalogunda şöyle belirtir:

Bayan Tesman: Sen artık evli birisin. Hem de Hedda Gabler gibi herkesin evlenmek istediği biriyle. Düşünsene, birçok talibi olan, herkesin hayran olduğu Hedda Gabler'le...

Jörgen Tesman: (bir şarkı mırıldanır ve mutlu bir gülümsemeyle). İnanıyorum ki şehirde yakın arkadaşlarımın bir kısmı benim yerimde olmak isteyip bana gıpta ediyorlardır. Ne dersin? (Ibsen, 2011: 110).

Hedda adeta çok değerli bir elmas broş gibidir. Bir aileye girdiğinde aileyi saygın bir konuma, eşini de ayrıcalıklı bir konuma getirecek biridir. Bu yüzden de Jörgen'in halası Hedda'ya daha önceki yaşamını aratmamak için çabalar (Akpınar, 2015: 124).

Yargıç Brack, Hedda ile yaptığı kısa sohbetlerle bile mutlu olur ve sürekli gelip gider. Lövborg Hedda'yı tekrar görmesiyle birlikte dengesini kaybeder. Erkeklerin onun için ne düşündüğünü, onların Hedda'dan beklentilerini aşağı yukarı anlayabiliriz. Ancak Hedda'nın kime ne hissettiğini, kime nasıl davranacağını asla anlayamayız. Bütün ilgiyi çeken Hedda, çevresindeki erkeklere her istediğini yaptırabilecek güçtedir. Lövborg'a silahını verir ve ondan gidip kendini öldürmesini ister. Bir süre sonra Lövborg'un vurulduğu haberi gelir, Hedda tam bundan hoşnut olmuşken yargıç Brack'ten kendini vurmadığını, kazayla ya da Diana tarafından vurulduğunu öğrenince hüsrana uğrar. "Git kendini öldür" diyerek silah verdiği erkek sözünü tutmamıştır Hedda'ya göre. Lövborg'un silahı Hedda'dan aldığını anlayan yargıcın bu durumu Hedda'ya karşı kullanacağını kolaylıkla anlayabiliriz. Hedda bu durumdan büyük bir rahatsızlık duyar. Çevresinde birden fazla hayranıyla yaşayan bir kadın şimdi bir erkeğin pençesine düşmüştür. Bu Hedda'nın asla kabul edemeyeceği bir durumdur.

BRACK:...Peki ama şu soruya cevap vermelisiniz. Lövborg'a tabancayı neden verdiniz? Tabancayı ona vermeniz gerçeğinden acaba nasıl sonuçlar çıkarılacak?

HEDDA: (başını eğer) Doğru, bunu düşünmemiştim.

BRACK: Neyse, işin iyi tarafı şu ki, ben sustuğum sürece hiçbir tehlike olmayacak.

HEDDA: (başını kaldırıp ona bakar) Ben şimdi sizin ellerinizdeyim, öyle mi Bay Brack? Yani bundan sonra sizin hâkimiyetiniz altındayım.

BRACK: (yavaşça fısıldayarak) Sevgili Hedda, bu hakkı kötüye kullanmayacağımdan emin olabilirsiniz.

HEDDA: Ama ne var ki hâkimiyet hep sizde olacak. Sizin arzularınıza ve istemlerinize tabi olacağım. Bu özgür olmamak demek. Yani bir tür esaret! (yerinden hızla kalkar) Hayır, mümkün değil. Böyle bir düşünceye katılamam. Asla ve hiç bir şekilde!

BRACK: (yarı alaylı bir ifadeyle ona bakar) Genellikle insan kaçınılmaz olana boyun eğmek zorunda kalır.” (Ibsen, 2011: 204).

Bir erkeğin kontrolüne gireceğini, onun tarafından kullanılacağını anlayan Hedda ölümü seçer. Onun için özgürlüğü her şeyin üstündedir. Eşine bile özgürlüğünden ödün vermeyen Hedda'nın yargıç Brack'in istediklerini yaptıracığı bir duruma düşmesi mümkün değildir. Kendini öldürmesi sürpriz değildir belki ama ölmeden önce ancak iyi bir insandan beklenen davranışlar sergiler. Kocasını hiç kıskanmadan adeta başka bir kadına bırakır. Eşi de kitap yazarak kariyerini yükselteceği için bir anda Hedda'dan vazgeçer ve onu yaşlı Brack'in önüne iter. Yargıç Brack, cinsiyetçi davranışın bir prototipidir. Yakaladığı fırsatı hemen kullanacağı aşikârdır. Hedda ise kötülüklerle dolu bir yaşam sürse de, bir erkek tarafından kullanılmaktansa ölümü göze alacak bir güçtedir. At binen, sürekli silahlarla ilgilenen, rol model olarak da bir erkeği, babasını seçen Hedda'nın silahla hayatına son vermesi hem ironik hem de aşırı gerçekçidir. Bahar Akpınar da “İbsen'in Sıradışı Kadınları” adlı eserinde İbsen'in gerçekçiliğinin en yüksek noktası olarak Hedda Gabler oyununun kabul edildiğini söyler. Anlaşılmaz olarak tanımlanan bu oyunun, anlaşılammama nedeninin aşırı gerçek diyaloglar olduğunu, bu diyaloglar yüzünden Hedda'nın inandırıcılıktan uzaklaştığını belirtir (Akpınar, 2015: 128).

Hiç cinsiyetçi bir tavır takınmadan bakıldığında İbsen'in merkeze güçlü bir kadını alarak insanların menfaatleri için kısa sürede nasıl kılıktan kılığa girdiklerini, toplumda biraz olsun yükselebilmek ya da hayatlarını daha güzel yaşayabilmek için nasıl kötüleşebildikleri gerçeğini çarpıcı bir şekilde anlattığını görebiliriz. Yargıç Brack için hayat, sadece güzel bir kadınla oynaşmaktır. Elvsted, Lövborg için kocasını bırakmıştır ancak onun ölümünden bile etkilenmez. Hemen Jörgen'in güdümüne girer.

Dramatik tiyatrodaki seyirci karakterle özdeşleşmek ister, karakterde kendinden ya da çevresindeki insanlardan, sevdiklerinden benzerlikler, parçalar görmek ister. Ancak Hedda Gabler seyircinin kolay kolay özdeşleşmek isteyeceği bir karakter değildir. Bir anti-kahraman olması nedeniyle insanların yerinde olmak istemeyeceği bir rol kişisidir. Hedda Gabler karakterini teksten okuyan ya da tiyatrodaki seyreden biri hiç güzel duygular beslemez.

Gerek antik tragedya da gerekse onun yolundan giden dramatik tiyatro metinlerinde kahraman genellikle elinde olmadan bir yanlış yapar. Hemen sonrasında yanlışın ya da hatanın farkına varır, pişman olur. Çatışmalar birbirini kovalar ve

kahraman hızla çöküşe gider. Kahramanın baht dönüşünü görürüz. Hedda Gabler ise adeta yanlışlar sarmalıyla sarılmış gibidir. Çoğu davranışı, çoğu hareketi adeta kendini felakete götürmesi için bilerek yapılan eylemler gibidir. Pişman olduğunu anlayacağımız hiçbir şey yapmaz. Dramatik tiyatrodan iyiden kötüye doğru bir dönüşüm görürüz, Hedda Gabler oyununda ise her şey baştan belli gibidir. Felaketler sırasıyla geleceğini hissedebiliriz adeta. Ancak Hedda, en büyük yanlışını Lövborg'a karşı yapar. Önce onun yazdığı kitabı saklar sonra da ona silahı verip kendini öldürmesini ister. Bu iki büyük yanlış kendinin de sonunu getirir.

LÖVBORG: ... artık Thea ve benim için bir gelecek umudunun kalmadığını anlamışsınızdır.

HEDDA: Peki şimdinasıl bir yol izleyeceksiniz?

LÖVBORG: Hiçbir yol... Bu hikâyeye bir son vermek istiyorum artık. Ne kadar erken olursa o kadar iyi...

HEDDA: (Bir adım yaklaşır ona) Lövborg , bakın bana, bu işin güzellikle yapılabileceğini görmüyor musunuz?

LÖVBORG: Güzellikle mi? (Güler) Bir zamanlar hayal ettiğiniz gibi, saçlarımda asma yaprağı çelengiyle mi?

HEDDA: Yo hayır. Asma yaprağı... Artık bunu bıraktım. Ancak güzellikle olmalı. Yalnız bir kerecik! Hadi sağlıklı kalın! Şimdi gidin artık ve bir daha da geri gelmeyin.

LÖVBORG: Hoşça kalın sayın bayan. Jörgen Tesman'a da selamlarımı söyleyin. (Çıkarken)

HEDDA: Bir dakika bekleyin! Benden bir hatırayı yanınıza almadan gitmeyin.

(Yazı masasına gider; çekmeceyi açar ve silah kutusunu çıkarır. İçinden bir tabanca alır ve Lövborg'un yanına geri döner.)

LÖVBORG: (Ona bakar) Bu muydu? Hatıra bu mu?

HEDDA: (Başıyla yavaşça onaylar) Bu tabancayı hatırladınız mı? Bir zamanlar size doğrultulmuştu.

LÖVBORG: O zaman kullanmalıydınız.

HEDDA: Buyrun! Onu şimdi kendiniz kullanırsınız. (sf: 186-187)

Aynı antik ya da Shakespeare tragedyelerinde gördüğümüz gibi Hedda Gabler de ölümünü kendi eliyle hazırlar. Düşmanının eline sağ geçmeyi istemeyip kılıçların üstüne atlayıp kendilerini öldüren Shakespeare'in Julius Caesar oyununun karakterleri Cassius ve Brutus gibi. Hedda, bir erkeğe yenilmektense kendini öldürür.

Bütün olumsuz yönlerine rağmen Hedda Gabler, tiyatrodaki rastlayabileceğimiz en derin karakterlerdendir. Dönüşümleri kötüye doğru yönlendiriyor olsa da etkindir, çarpıcıdır. Bir oyuncunun oynamak isteyeceği, derinliklerini yansıtmak için kafa yormak isteyeceği bir rol kişisidir. Başka bir deyişle, feminist tiyatrodaki anlatılmaya çalışıldığı bu tezde ironik bir söz kullanmak yerinde olacaktır: Hedda Gabler birçok kadın oyuncunun oynamak isteyeceği “dişi bir rol”dür.

5.2. Ibsen ve Modernizm

Henrik Ibsen, modern tiyatrodaki öncüsüdür. Hedda Gabler oyunu, modernizasyonun en açık görüldüğü oyundur. Hedda Gabler’in varoluşçu sorgulamaları da buna iyi bir örnek olarak verilebilir. Bu tür sorgulamalar ve toplum dayatmalarına karşı verdiği başkaldırı ve reddetme mücadelesi bir devrim olarak nitelendirilebilir. Ibsen’in üçüncü dönem olarak yazdığı oyunlarda, simge-gerçekçilik dili oldukça göze çarpmaktadır. Toril Moi’ye göre Ibsen, oyunlarında idealizmi yermektedir. Moi Ibsen’in gerçekçi bir yazar olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler (Moi, 2006)

Modernizm, özellikle ikinci dünya savaşından sonra büyük ivme kazandı, ancak Henrik Ibsen tüm modernist yazarların başında gelmektedir. Ibsen’in modernizmi idealizmi yıkan bir modernizmdir. Fransız Devrimi’nden sonra gelişen romantizm akımı, devrimi hedefleyen ancak zamana yenik düşerek yozlaşan bir idealizme dönüşmüştür. Ibsen ise bu akımı reddederek içinde yer almamıştır. İdealizmin estetik anlayışı, Ibsen’in oyunlarının dışında kalmaktadır. İdealizmdeki iç içe geçen güzellik ve gerçeklik, Ibsen’de birbirinden yalıtılmış olarak verilir (Moi, 2006).

Toril Moi gibi Bernard Shaw’da Ibsen’i kentsoylu anlayışa ve idealizme savaş açan bir yazar olarak tanımlamaktadır. “The Quintessence of Ibsenism” adlı kitabında Shaw modernizmin idealizmden ayrılan yerlerini ve bu iki kavramın arasında Ibsen’in durduğu yeri anlatır. Shaw’a göre Ibsen, modernist oyun anlayışıyla idealizmi yıkmıştır. İdealizmden modernizme geçiş sürecinde sanatın bir durağanlık yaşadığı ve Ibsen ile birlikte yeniden geliştiği kitapta detaylı bir şekilde anlatılır. İdealizmin her alanına yayılmış olan dini öğeler ve bağınaz görüş, Ibsen’in oyunlarında yer almamaktadır. Aksine Ibsen oyunlarında bütün dayatmalara tümünden bir karşı çıkış yer almaktadır (Shaw, 1904: 40-41). Ibsen’in karakterleri yazıldığı dönemin toplumundan çok farklıdır.

Bu sebepten ötürü de oynandığı birçok ülkede ağır eleştiriler almıştır (Özdemir, 2009: 131).

Modernizmin kısaca bir tanımını yapacak olursak; sanayi devriminden sonra toplumda gerçekleşen değişimi, çağı ve de medeniyeti gündelik yaşamda yakalayamayan idealizmin bağınazlaşmasıyla, sanatın çağa daha uygun bir şekilde tasarlanması amaçlı ortaya çıkan edebi bir akımdır. Edebi akım olmasının yanı sıra modernizm, toplumda da bir değişim yaratmayı amaçlar. Modernizm toplumda oluşan “kentsoylu kötü yaşam biçimlerine” de karşı çıkmaktadır. Temelinde eşitlikçi bir fikir yatmaktadır.

Ibsen’in oyunları dikkatli incelendiğinde bu fikir kendisine oldukça geniş bir yer bulmaktadır. Örneğin “Bir Halk Düşmanı” oyununda Ibsen, kentsoylu bağınazlaşmayı çok sert bir şekilde yermektedir. Ibsen’e göre kapitalizmin ortaya çıkmasıyla birlikte, hâkim olan anlayış bir türlü medeniyetin gerekliliklerini karşılayamamıştır. Bununla birlikte feodalizmin de toplum ilerlemesinin önündeki büyük bir engel olduğu görüşündedir. Oyunlarına yapılan genel eleştirilerdeki durum da bunu göstermektedir. Hedda Gabler oyunu ise Almanya’da ilk gösterildiği zaman, izleyiciler tarafından bir kadının canı istediği zaman evlenip canı istediği zaman çocuk yapabilecek olması korkunç karşılanmıştır. (Shaw, 1904: 162)

Ibsen her zaman bireyin özgürleşmesi ve yaratıcılığını besleyebilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu şekilde olan dünya görüşleri de oyunlarında kendisine sıkça yer bulmuştur. Kültürel olarak gelişen ve toplum içinde insanları baskı altına almaya çalışan feodal düşünceler, kilise baskıları, onun en başta karşı çıktığı ve çok ağır eleştirdiği düşüncelerdir. Bu haliyle bile Ibsen, çağının çok öncesinde yaşamış bir insan demek mümkündür. İnsanlık tarih boyunca bu düşüncelerle gelişebilmiş ve medeniyeti yakalamıştır. Ibsen gibi insanların da en büyük özellikleri düşüncelerini açık yüreklilikle dile getirdiklerinde her zaman toplumdan tepki görmüşlerdir.

Modernizm yapısı gereği sorgulayarak var olmuştur. Örneğin bilinçaltı ile bilinç arasındaki ilişkiler modernizmde sıkça sorgulanmıştır. Freud’un bilinçaltı kuramından da yararlanan modernizm, benimsendiği eserlerde fazlaca kullanılmıştır. Ibsen’in oyunlarını yazdığı dönemde henüz yanlanmış bir bilinçaltı kuramı olmamasına rağmen Ibsen oyunlarında bireylerin içsel sorgulamalarına yer vermiştir. Karakterlerinin psikolojik altyapıları da buna göre düzenlenmiştir (Özdemir, 2009: 133).

Ibsen'in her yapıtında onun yenilikçi anlayışı belirgin bir şekilde görülmektedir. Oyunlarındaki içsellik ve öznellik, bilincin yanında bilinçaltı çözümlemeleriyle birlikte olmuştur. Oyunlarında bu sadece diyaloglarla değil, sahenin tüm kullanımıyla görülmektedir (Özdemir, 2009: 138).

Ibsen'in bu denli çarpıcı oyunlar yazmasının bir nedeni de şüphesiz etkilendiği yazarlar ve eserleridir. Bunları açıklamaktan da çekinmediği belirtilir. Seçtiği temalar hep bu yazarların etkisiyle olmuştur. Svend Christiansen özellikle bu konunun altının çizilmesi gerektiğini söyler. Ibsen, incilden çok etkilenmiştir. Andersen masallarını ve Norveç halk masallarını okuduğu bilinmektedir. Christiansen'e göre ayrıca Shakespeare, Goethe, Schiller Holberg ve romantizm akımının öne çıkan yazarı Danimarkalı Oehlenschläger'in eserlerini okumuştur. Kierkegaard başta olmak üzere Hegel ve Schopenhauer gibi düşünürlerden de etkilenmiştir. (Akpınar, 2011: 50-56)

Özdemir Nutku, Ibsen'in özelliklerini çarpıcı sözcüklerle özetlemiştir. Nutku'ya göre Ibsen'in; başı doğalcılıkta, elleri gerçekçiliktedir. Çok önemli bir geçiş döneminde ortaya çıkan Ibsen bazen devrimci, bazen anarşist, bazen bir reformisttir. (Nutku, 2001: 153)

Ibsen bir dramatik tiyatro yazarı olarak adlandırılrsa da yarattığı karakterler trajediyle beslenen dünya görüşüne, naturalist fikirlerle beslenen yazarlığına karşın trajik kahraman görüntüsünden uzaktır. Ibsen'in karakterleri, ironilerin arasında sıkışıp kaybolan kurbanlardır. Bu karakterler mutlaka kendileriyle yüzleşir ve çoğunlukla da ahlaki sorumluluk duyarlar. (Yüksel, 2007)

5.3 Ibsen ve Feminist Tiyatro

Feminist tiyatro her ne kadar yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkmış olsa da Ibsen'in oyunlarını feminist kuram üzerinden incelemek mümkündür. Ataerki toplum düzenine getirdiği eleştirel bakış, feminizmin bakış açısından çok farklı değildir. İkisinin de birçok ortak noktası bulunmaktadır.

. Erkek egemen oyunlardaki erkeğin tarihsel algılarıyla arasında büyük bir fark vardır. Geleneksel tiyatroların yaptığı gibi tek sorun erkeğin değil, kadının da hayatla ilgili büyük sorunları vardır. Bu açıdan bakıldığında, feminist tiyatroların üzerine düşen şey, erkeğin ve toplumun hâkimiyetine son vermektir. Bütün dayatmalara tümenden karşı çıkarak kendi sorunlarını ön planda göstermek zorundadır. Hedda karakteri bu

açından feminist tiyatroyla paralel ilerler. Hedda'nın hayatındaki problemler, toplum dayatmalarının çok ötesindedir.

Hedda örneği üzerinden ilerleyerek kendisine feminist oyun karakterleri yaratan yerli ve yabancı birçok tiyatro yazarı bulunmaktadır. Türkiye’de kendisini bu yönde geliştirmiş tiyatrocular arasında önemli bir yer edinen Zeynep Kaçar bunlardan bir tanesidir. Oyunlarında genellikle Türk aile yapısına eleştiriler getirmektedir. Örneğin “Var Olmayan Ayşe’nin Muhteşem Maceraları” oyununda, evine hapsedilmiş üç kuşağa ait kadınların kısa hayat hikâyeleri ve karşılaştıkları zorluklar anlatılmaktadır. Erkek baskısı altında yaşayan kadınların aslında yaşamadıkları anlatılan oyun “Aslında Ayşe hiç var olmadı” şeklinde bitmektedir.

Tarihteki ilk feminist karakter olan Medea’nın doğurganlığı üzerinden kendisine biçilen annelik rolünü reddetmesi ve kimlik hakları için mücadele etmesi; Antigone’nin değerlerini savunmak uğruna otoriteye başkaldırması, Hedda Gabler’in hayatında da kendi tercihlerini kendi çizmesi olarak ortaya çıkmaktadır. Oyunların bu kitlesel gelişimi ve kendisine bulduğu yer aynı feminizmde olduğu gibi gelişme göstermiştir. Buradan çıkartılacak sonuç, tiyatro hayatın tam ortasında yer alan bir sanat dalıdır. Kadınlar da bu hayatın ortasındaki sanat dalının ilham kaynağıdır. Ne tiyatrosuz bir hayat ne de kadınsız bir toplum düşünülemez.

Hedda Gabler’in kendisinin tam bir feminist karakter olmasının yanı sıra, oyundaki erkek karakterler de, feminizmin mücadele ettiği erkek fikrinin ters yansımalarıdır. Oyunda yer alan ironiler daha çok kadın karakterler üzerinden ilerlemektedir. Bu yansımalar belki de, kadının en büyük düşmanı yine kendi cinsidir demek için oyuna eklenmiştir (Shaw, 2015: 49). Kadınlar, tarih içerisinde birçok sorunla karşılaşmıştır ancak en büyük sorun, bu sorunu kanıksamış ve mücadeleden kaçmış kadınların kendisidir. Oyunda da Hedda’yı eleştiren bütün kadınlar, aslında toplum içindeki bu ikincilliği kanıksamış olanlardır.

Hedda Gabler hiç ezilmeden ezilmeye karşı tavır alan bir karakterdir. Toplumun üstüne yüklediği bütün kimlikleri reddetmiş, topluma ait olmadan kendi kimliğini bulmak için çabalamıştır.

6. SONUÇ

Hepimiz, Feministiz...

Tabi eğer, cinsiyetçiliği, cinsiyete dayalı her türlü ikincilleştirmeleri, sömürüleri, baskıları, ötekileştirilmeleri sonlandırmayı hedefliyorsak ve böyle bir mücadelenin içerisindeyse ve tüm sayılan ayrımcılıkları reddediyorsak ‘‘feministim’’ diyebiliriz. Eğer ki içimizden biri ve ya birileri ‘‘ben feminist değilim’’ diyorsa, yukarıda saydığımız ve tezin içeriğinde genişçe bahsedilen cinsiyetler arası ayrımcılıkları, sömürüleri, ötekileştirmeleri desteklediğini, en azından rahatsızlık duymadığını ya da duymayacağını söylesek yanlış bir düşünceye kapılmış olmayız sanıyorum. Bu tezi yazmaya karar vermemin en büyük etkeni öncelikle ‘‘Feminizm’’ in bir küfür olmadığını anlatmaya çalışmaktı. Çünkü ne yazık ki Feminizm’in kötü bir şöhreti var ülkemizde. Sadece bizim ülkemizde değil tabi ki, ‘‘çok gelişmiş’’ ülkeler diye adından sıkça söz ettiğimiz ülkelerin çoğunda benzer sorunlar var. Maalesef tam olarak bilinmiyor bu ilkenin ne olduğu. Bilinmediği gibi yanlış da aksettiriliyor oluşu durumu daha da içinden çıkılmaz bir hal alınmasına sebebiyet veriyor.

En genel kanı Feministlerin ‘‘Erkek düşmanı’’ olarak düşünülmesidir. Hâlbuki feminizm; sadece kadınları değil erkeği de ötekileştiren, ayıran nedenlere karşıdır. Feminizm; en yalın hali ile cinsiyetler arası ayrımların tümüne karşı dik bir duruş sergileyip, ortak bir yaşam kurma çabasıdır. 1960 ‘lı yıllardan itibaren tüm dünya da kadınların hak, adalet, özgürlük, eşitlik v.b konulardaki mücadelelerine destek veren, çoğalmalarını hedefleyen ve toplumsal bir farkındalık yaratmayı kendine birincil ilke olarak benimsemiş bir akımdır. Zaman içerisinde kadınların bazı özgül hakları elde etmesiyle birlikte her ne kadar feministler kendi içlerinde, ‘‘Radikal Feminist’’, ‘‘Liberal Feminist’’, ‘‘Marksist Feminist’’, ‘‘Sosyalist Feminist’’ gibi kavramlar ile ayrışsalar da, tüm yapılmak istenen bu düşünce ve davranışlar, kadınların yararına olacak çalışmalar olarak tarihe geçmiştir.

Kadınların, tarihsel süreç içerisinde karşılaştıkları sorunlar, demirin icadıyla başlamaktadır. Bu şekilde gelişen avcı toplayıcı toplumlardaki iş bölümlerinde kadınlar, toplanılan avların pişirilmesi görevini üstlenmişlerdir. Bu olay, kadının evine ilk hapsolmasıdır. İnsan fizikinin yol açtığı bu uzmanlaşma alanı, modern zamanlarda da kendisini değiştirmemiş ve kendisine kas gücüne göre bir yaşam alanı yaratmıştır. Ancak bu uzmanlaşma sürecinin ortaya çıkardığı sorunların tümüne kadın tek başına göğüs germiştir. Çağdaş toplumlarda eşitliğe katkıda bulunan feministlere göre, kadını eve hapsedmek, ev işleri ve çocuk yetiştirme gibi konular ile onları kısıtlamak ve başka fırsatlar vermemek bir insanlık ayıbıdır. Feminizm, her daim mücadele içerisinde olduğu ataerkil yapının eşitsizlikler ile dolu yapısını eleştirir. Aslında bir başka yanılgıda bu sorunların sadece kadınlara aitmiş gibi görünmesi. Hâlbuki bu sorunlar temelde tüm insanlığa ait sorunlardır.

Feminizm; sosyolojiden, biyolojiden, özellikle de psikoloji ve edebiyat gibi birçok farklı disiplinden beslenen bir akımdır. Kadınların geniş kitlelere ulaşabilmek için görsel sanatlardan tiyatroyu kullanıyor olması da doğal bir sonuç olarak görülebilir. Bunu yaparken de tiyatronun birçok özelliğini kullanmış ve kendine göre evrimleştirmiş. Özellikle Augusto Boal'in, Forum Tiyatrosu ve İmge Tiyatrosu tekniklerini, Bertold Brecht'in Epik Tiyatro anlayışını ve daha başka Üçüncü Tiyatro olarak adlandırılan akımları ve içeriğinde ki teknikleri kullanmıştır. Kullanmaya da devam edecektir.

Kadınların sorunları, tarih boyunca birçok insan tarafından dile getirilmiştir. Bu dile getirilişlerin bazıları ölümsüzleşmiş ve bir simgeye dönüşmüştür. Sofokles ve Euripides'le başlayıp, Anton Çehov, Tennessee Williams, Eugene O'Neill, Henrik Ibsen ve Yüksel Pazarkaya, Zeynep Kaçar gibi çağdaşları sayesinde gelişen oyun karakterleri, Medea, Antigone, Hedda Gabler, Nora, Mediha, Ayşe olarak tarihte birer feminist simge halinde yerlerini almışlar ve feminizme çok değerli katkılarda bulunmuşlardır.

Feminist oyun yazarları, oyunlarında kadınların seslerini duyurmak için var olanın dışında yeni bir biçime ihtiyaç duydular. Bu biçim, 'dil' ile oldu. Ataerkil yapının, ataerkil söylemin karşısında ancak kadına özgü bir dil oluşursa farkındalık oluşturulabilirdi. Ve bu farkındalığı politik bir söyleme dönüştürdüler. Bu politik söylemi de, epik kuram'ın öncüsü Bertold Brecht'in geliştirdiği tarihselleştirme ve yabancılaştırma tekniklerinden sıkça faydalanarak yapmışlardır.

Feminist oyun yazarlarının uyguladıkları bir diğer biçim ise, yapı-bozum tekniğidir. Böylece klasik oyun metnindeki çizgisel anlatı biçimi, döngüsel bir anlatı biçimine dönüştürülmüştür. Seyirci sahne üzerinde izlediği oyun karşısında kendine dersler çıkartır, kendinde bir aydınlanma yaşar. Oyunların açık uçlu bitmesi de bu yüzdendir. Yapı-söküm tekniği özellikle feminist oyun yazarlarının sıklıkla faydalandığı bir stratejidir diyebiliriz.

Erkek oyun yazarlarının oyunlarında, kadınlar hep zayıf, güzsüz, pasif, korkak karakterler olarak karşımıza çıkar. Aksi düşünülemez. Bir kadın güçlü olamaz, kocasının sözünü dinlememezlik asla yapamaz. Fakat Henrik Ibsen yaşadığı çağ'da bu düzene başkaldırmıştır. Ibsen'in kadınları çok iyi anlamasının altında elbette ki kendi hayatında yaşadığı olumsuz durumlar vardır diyebiliriz.

Az önce saydığımız kadın karakter arasında Hedda Gabler'in ayrı bir yeri bulunmaktadır. Gabler, sadece feminizme hizmet etmemiştir. Aynı zamanda idealizme getirdiği eleştirilerle birlikte modernizmin de öncülüğünü üstlenmiştir. Bununla birlikte ilk sahnelendiği dönemde almış olduğu eleştiriler de, aynı zamanda çağının çok ilerisinde bir oyun olduğunu göstermiştir. Yapılan bazı oyun incelemelerine göre Hedda Gabler, gerçekliğin başyapıtıdır.

Hedda Gabler, bir tarafından bakıldığında ilk feminist Medea kadar olumsuz ve çarpıcı bir karakterdir. Medea çocuklarını öldürür, Hedda ise kendini. Kendi gibi bir başkasını da öldürecek yapıdadır. Bir yanıla Kadınlar Savaşı'nın Lysistrata karakteri kadar da öngörülüdür. Başka bir yönden bakarsak ezilmemiş, kaderini kendi çizmiş, hep istediği gibi yaşamış, kendi isteğiyle de hayatına son vermiştir.

Son olarak söylenebilecek en yalın söz; Hedda Gabler'in tüm tiyatro dünyası ve feminizm için çok önemli bir yer tutmasıdır. Bu sayede toplum üzerinde kadınlara çizilen rol, yaşadıkları hayatların başkaları tarafından daha çok yönlendirilmiş olması ve uğradıkları baskıların anlamsızlığı ilk kez bu kadar açık bir şekilde göz önüne serilmiştir.

Tüm bu gelişmeler üzerinden bakıldığı takdirde, dünyanın bir an evvel huzura kavuşması ve insanın insanı ezmediği, barış ve kardeşlik içerisinde yaşadığı bir dünyanın mümkün olabilmesi için, kadın-erkek eşitliğinin sağlanması gerekmektedir. İnsanlık, bu sorunun üzerinden ya hep birlikte gelecektir ya da hep birlikte yok olup gidecektir.

7. KAYNAKÇA

Akpınar, B. (2011). *Zamanın Ruhu ve Dünyanın Ruhunda Hortlaklar/*

Kierkegaard'ın Penceresinden Ibsen. Yedi. DEÜ GSF Dergisi. (5)

Akpınar, B. (2015). *Annelik, Annesizlik ve Ibsen*. Mimesis Dergisi. (20)

Akpınar, B. (2015). *Ibsen'in Sıradışı Kadınları*. (2. Baskı). İstanbul. A.P.R.I.L.

Yayıncılık

Aston, E. Harris, G. & Futures, F. (2013). Paris. New York: Alfred A. Knopf, 1999.

An Actress Prepares: Women and" the Method. 232.

Aston, E. (2000). Staging Our Selves. In *Representing Lives* (pp. 119-128). Palgrave Macmillan UK.

Aries, P. ve Duby, G. (2007). *Özel Hayatın Tarihi*. A. Berktaş (Çev.). İstanbul. 4. Cilt. Yapı Kredi Yayınları.

Baştan, A. (2015). *Feminizm ve İngiliz Feminist Tiyatro*. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi (21)

Belkıs, Ö. (2015). *Feminist Tiyatro*. İstanbul. Mitos Boyut Yayınları.

Berktaş, F. (2000). *Kadınların İnsan Hakları: İnsan Hakları Hukukunda Yeni Bir Açılım*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları.

Biker, B. (2013). 'Philosophy Group Teacher Candidates' Preferences with Regard to Educational Philosophies of Teaching and Learning Activities. *Anthropologist*. 16 (3): 427-434. Kamla-Raj

Boal, A. (2008). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. N. Hasgöl (Çev.). İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Bozok, M. (2009). *Feminizmin Erkekler Cepesinde Yankıları*. Cogito. (58): 281.

Brockett, O. G. (2000), *Tiyatro Tarihi*. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

Case, S. E. (2005). *Radikal Feminizm ve Tiyatro*. Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi: Feminist Tiyatro Özel Sayısı. Sayı 12. İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Case, S. E. (2009). *Feminizm ve Tiyatro*. A.Sönmez (Çev.). İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Çakmak, B. (2011). *Tiyatroda Ekspresyonizm Akımı ve Leopold Jessner'in Shakespeare Oyunlarına Yönelik Ekspersonist Sahneleme Çalışmalarından Örnekler*. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi, (19).

Çakmak, B. (2013). *Batıda Çağdaş Feminist Tiyatronun Gelişimi*. Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, (10): 1-14.

Çamurdan, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji*. İstanbul. Mitos Boyut Yayınları.

Danovan, J. (2009). *Feminist Teori*. A. Bora, F. Sayılan, M. A. Gevrek (Çev.). İstanbul. İletişim Yayınları.

Demir, M. (2013). *Introduction to Relationships and Happiness*. Oxford Handbook of Happiness. Jan, 2013.

Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul. Sentez Yayınları.

Dellaloğlu, Besim F. (2003). *Bir Giriş: Adorno Yüz Yaşında*. Cogito. (29). İstanbul. Yapı Kredi Yayınları

Ersan, I. (2011). *Gölge Oyunu Estetiğinde Figür ve Türk Gölge Oyunu: Karagöz*
Doctoral dissertation, DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Flax, J. (1990). *Postmodernism and Gender Relations in Feminis Theory*.
London:Rouledge. 39-63.

Fuchs, E. (2003). *Karakterin Ölümü*. B. Güçbilmez (Çev.). Ankara. Dost Kitabevi

Firestone, S. (1993) . *The dialectic of sex: The case for feminist revolution*.
Macmillan. 14.

Gül, S. (2009). *Feminist Tiyatro Metninin Nitelikleri ve Model Oyunlarda Yansıması*.
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, yayımlanmamış Yüksek Lisans
Tezi.

Işık, M. & Eşitti, S. (2015). *Aliye Rona as an unusual female character in Turkish
cinema / Türk Sineması'nda Sıra Dışı Bir Kadın Karakter Olarak Aliye Rona*.
Mersin. Kadın / Woman 2000, 16 (1).

İpşiroğlu, Z. (2013) *Tiyatroda Düşünsellik*. İstanbul. İkaros Yayınevi.

Keyssar, H. (1984). *Modern Dramatists Feminist Theatre*. Hong Kong. Methuen.

Lamb, M. (1974). *Feminist criticism*. The Drama Review: TDR.

Mackinnon, C. A. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru*. T. Yöney (Çev.).
İstanbul. Metis Yayınevi.

Morey, W. W. & Glomb, W. L. (1991). *Incorporated Bragg filter temperature
compensated optical waveguide device*. U.S. Patent No. 5,042,898. Washington, DC:
U.S. Patent and Trademark Office.

Moi, T. (2006). *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art. Theatre. Philosophy*

Notz, G. (2012). *Feminizm*. S. D. Çetinkaya (Çev.). Ankara. Phoenix Yayınevi.

- Nutku, Ö. (2001). *Dram Sanatı*. İstanbul. Kabalıcı Yayınevi.
- Nygaard, J. (2007). *Beckett'den Önce Ibsen*. B. Güçbilmez (Çev.). Tiyatro Araştırmaları Dergisi, (24).
- Olcay, T. (2007). *Ibsen ve Çehov Tiyatrosunda Komik ve Trajik*. Comic and Tragic Elements in Ibsen's and Chekhov's Theatre. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, (23).
- Özdemir, E. (2009). *Henrik Ibsen'in Modernizmi*. Ankara. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 49(1)
- Özkalp, E. (2004). *Davranış Bilimlerine Giriş*. 36. Eskişehir. Anadolu Üniversitesi Yayınevi.
- Ramazanoğlu, C. (1998). *Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri*. Pencere Yayınları.
- Rampton, M. (2008). *The Tree Waves of Feminism*. Pacific, Vol 41(2).
- Sancar, S. (2015). *Kadın Araştırmalarında Temel Yaklaşımlar ve Yöntem*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları ABD Yüksek Lisans Tezi. 2015-2016 Bahar Yarı Yılı.
- Shaw, B. (2015). *Ibsencilğin Özü*. Ö. Şekerci (Çev.). İstanbul. İlgi Sanat Kültür Yayıncılık.
- Sierz, A. (2009). *Suratına Tiyatro*. İstanbul. Mitos Boyut Yayınları.
- Sönmez, A. (2007). Mimesis Dergisi *Feminizm Özel Sayısı*. (12). İstanbul. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Şener, S. (2015). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara. Dost Kitabevi.
- Şener, S. (2007). *Oyunlar ve Gerçekler*. Ankara. Dost Kitabevi.
- Şener, S. (2003). *Dram Sanatı*. İstanbul. Mitos Boyut.

Şentürk, G. (2014). *Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda Kullanılan Feminist Stratejiler*.

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Türkben, T. (2015). *Batı Edebiyatında Tiyatro Eleştirisinin Genel Seyri*. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi, 4(3)

Varlı, G. (2010). *Üçüncü Tiyatro ve Türkiye’de Kadınlar*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Walters, M. (2009). *Feminizm*. H. Gür (Çev.). Ankara. Dost Kitabevi Yayınları.

Yamaner, G. (2001). *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yüksel, A. (2007). *Ibsen’den Beckett’e Yıkım Öncesi ve Sonrası*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi. (23): ISSN: 1300-1523

[http://arsiv.mevsimsiz.net/y-1895/Feminist Bir Dusunur: Luce irigaray/](http://arsiv.mevsimsiz.net/y-1895/Feminist_Bir_Dusunur:_Luce_irigaray/) Erişim

Tarihi: 13.02.2017

ÖZGEÇMİŞ

Yusuf Kerem ORAK

17 Ocak 1990 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2010 yılında girdiği Haliç Üniversitesi Konservatuar Fakültesi Tiyatro bölümünden 2014 yılında mezun oldu. Aynı yıl Haliç Üniversitesi Tiyatro Anasanat Dalı Tiyatro Programında yüksek lisans öğrenimine başladı. Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Gösteri Sanatları Atölyesi'nde ve çeşitli özel tiyatrolarda çalıştı. Bazı televizyon programlarında ve kısa filmlerde rol aldı. Özel şirket ve okullarda kişisel gelişim ve drama eğitimi verdi.

Yusuf Kerem Orak
 Tiyatro Bölümü Tezli
 Yüksek ...
 Yusuf Kerem Orak tarafından

Benzerlik Endeksi

%7

Kaynağa göre Benzerlik

İnternet Sources:	%4
Yayınlar:	%0
Öğrenci Ödevleri:	%1

alıntılarını çıkar bibliyografyayı dahil et 5 kelime > çıkarılan eşleşmeler mod: en yüksek eşleşme oranlarını bir arada göster

T.C HALIÇ ÜNİVERSİTESİ 3
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ TİYATRO
ANASANAT DALI TİYATRO
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ERKEKLERİN DÜNYASINDA HEDDA
 GABLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ 3
 Hazırlayan Yusuf Kerem
 ORAK Danışman Prof. Dr. Cevat
 ÇAPAN İSTANBUL- Ocak 2017
T.C HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO ANASANAT DALI
TİYATRO YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

ERKEKLERİN DÜNYASINDA HEDDA
 GABLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ 3
 Hazırlayan Yusuf Kerem
 ORAK Danışman Prof. Dr. Cevat
 ÇAPAN İSTANBUL-

Ocak 2017 İÇİNDEKİLER ÖZET -----

- | | | |
|---|--|---|
| 1 | %3 eşleşme (29-Mar-2016 tarihli internet)
http://www.asosjournal.com | ✘ |
| 2 | %1 eşleşme (02-Haz-2015 tarihli internet)
http://www.qoshe.com | ✘ |
| 3 | %< 1 eşleşme (28-Ara-2015 tarihli öğrenci ödevleri)
Submitted to Halıç Üniversitesi | ✘ |
| 4 | %< 1 eşleşme (20-Nis-2016 tarihli öğrenci ödevleri)
Submitted to Bahcesehir University | ✘ |
| 5 | %< 1 eşleşme (31-May-2016 tarihli internet)
http://acikerisim.deu.edu.tr | ✘ |
| 6 | %< 1 eşleşme (23-Kas-2016 tarihli internet)
http://www.boomsocial.com | ✘ |
| 7 | %< 1 eşleşme (06-May-2015 tarihli öğrenci ödevleri)
Submitted to TechKnowledge Turkey | ✘ |
| 8 | %< 1 eşleşme (31-May-2016 tarihli internet)
http://acikerisim.deu.edu.tr | ✘ |
| 9 | %< 1 eşleşme (yayınlar)
BASTEM, Nuriye. "Ülker Köksal in Sacide ve Henrik İbsen in Nora adlı tiyatro eserlerinde kadının kendini gerçekleştirme". Atatürk Üniversitesi, 2015. | ✘ |

Yusuf Kerem Orak

A.S.D. BSK. 4.

Yusuf Kerem Orak

[Signature]