

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



2010-2020 YILLARI ARASI İSTANBUL'DA ÖDENEKLİ TİYATROLARDA
SAHNELENEN KADIN OYUNLARININ FEMİNİST PERSPEKTİFLE
DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hülya DOĞAN

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Sahne Sanatları Programı

Ekim, 2021

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



2010-2020 YILLARI ARASI İSTANBUL'DA ÖDENEKLİ TİYATROLARDA
SAHNELENEN KADIN OYUNLARININ FEMİNİST PERSPEKTİFLE
DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hülya DOĞAN

Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı
Sahne Sanatları Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selen KORAD BİRKİYE

Ekim, 2021

ONAY FORMU



YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “2010-2020 Yılları Arasında İstanbul’da Ödenekli Tiyatrolarda Sahnelenen Kadın Oyunlarının Feminist Perspektifle Değerlendirilmesi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve etik geleneklere aykırı düşecek bir davranışımın olmadığını, tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla beyan ederim./...../2021

Hülya DOĞAN



ÖNSÖZ

Dünyaya gelişimden bugüne kadar ki süreçte bana maddi/manevi her türlü imkânı sağlayan, her koşulda yanımda olan, sınavlarımda kar kış demeden beni sokaklarda bekleyen babam Ali Doğan'a, beni gözünden bile sakınan, hayattaki en kıymetli varlığım, fedakâr annem Fadime Doğan'a, anne yarım olan ve bu günlere gelmem için büyük emek veren, kendilerinden önce beni düşünen güçlü ablalarım Filiz Doğan ve Necla Doğan'a, yaşamımı dört buçuk yıl boyunca güzelleştiren ve güzelleştirmeye devam edecek olan motivasyon kaynağım, can yoldaşım, canım kızım biricik Lena'ma, katkı ve paylaşımlarını esirgemeyen dostlarım Barış Arman, Oktay Kılınç ve Işık Sam Saylav'a; her ihtiyaç duyduğumda ulaşabildiğim, paylaşımlarını benden esirgemeyen sevgili Dramaturg Cem Kenar'a, Yazar M. Yücel Mersin'e ve Yazar/Dramaturg Serkan Fırtına'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Aynı zamanda, yüksek lisans tez çalışmam boyunca benden desteklerini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübelerini bıkmadan usanmadan benimle paylaşarak, çalışmama adım adım yön veren ve bu çalışmayı gerçekleştirebilmem için daima yanımda olan değerli tez danışmanım Sn. Doç. Dr. Selen Korad Birkiye'ye, bizlere sorumluluk bilincini kazandıran, öğrencisi olmaktan daima gurur duyduğum ve duymaya devam edeceğim Hocam Sn. Prof. Mehmet Birkiye'ye, yüksek lisansım boyunca her konuda bilgisine danıştığım alçak gönüllü Hocam Sn. Dr. Öğr. Üyesi Tuğrul Karanfil'e, naifliğini ve bilgisini örnek aldığım değerli Hocam Sn. Doç. Dr. Münip Melih Korukçu'ya ve bilimsel araştırma yolunda ilk adımı kendisi ile attığım Hocam Sn. Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Kazan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ekim, 2021

Hülya DOĞAN



İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	vii
ÇİZELGE LİSTESİ.....	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT	xiii
1. GİRİŞ	1
2. FEMİNİZMİN TANIMI VE ORTAYA ÇIKIŞI.....	5
2.1 Feminizmin Tarihsel Süreçleri	11
2.1.1 Birinci dalga feminist hareketi.....	11
2.1.2 İkinci dalga feminist hareketi.....	13
2.1.3 Üçüncü dalga feminist hareketi.....	16
2.1.4 Dördüncü dalga feminist hareketi	18
2.2 Türkiye’de Feminizm	19
2.2.1 Türkiye’de birinci dalga feminist hareketi	20
2.2.2 Türkiye’de ikinci dalga feminist hareketi	23
2.2.3 Türkiye’de üçüncü dalga feminist hareketi.....	26
2.2.4 Türkiye’de dördüncü dalga feminist hareketi	28
2.3 Feminist Akımlar.....	30
2.3.1 Liberal feminizm.....	31
2.3.2 Marksist feminizm	34
2.3.3 Radikal feminizm.....	36
2.3.4 Sosyalist feminizm.....	38
2.3.5 Kültürel feminizm	40
2.3.6 Lezbiyen feminizm	42
2.3.7 Anarşist (anarko) feminizm	44
2.3.8 Varoluşçu feminizm.....	46
2.3.9 Fransız feminizm.....	48
2.3.10 Siyahi feminizm (Womanism/Kadıncılık).....	50
2.3.11 Eko / Ekolojik feminizm	52
2.3.12 Post kolonyal/üçüncü dünya (Sömürge Sonrası) feminizm.....	53
2.4 Feminizmde Politik Unsurlar	54
3. KADIN OYUNLARINDAN FEMİNİST TİYATROYA.....	59
3.1 Feminist Tiyatro	59
4. ÖDENEKLİ TİYATRO REPERTUARLARINDAKİ KADIN	
OYUNLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	67
4.1 Kadın Sığınağı.....	68
4.2 Düşün Şarkısı.....	82
4.3 Sevgili Hayat	90
4.4 Tersine Dünya	95

4.5 Alyoşa.....	107
4.5.1 Aliye Berger'in yaşamı	107
4.6 Bir Peri Masalı [Radyum Kızları]	115
4.7 Fatima'nın Erkekleri.....	122
4.8 Lena, Leyla ve Ötekiler	127
4.9 Ben O İstanbul'u Çok Sevdim.....	134
4.10 Dünyanın Ortasında Bir Yer.....	139
4.11 Çın Sabahta.....	146
5. SONUÇ.....	153
KAYNAKLAR.....	159
ÖZGEÇMİŞ.....	167



KISALTMALAR

BBT	: Bakırköy Belediye Tiyatrosu
Bknz	: Bakınız
Çev	: Çeviren
Ed	: Editör
I.K	: Irgat Kadınlar Korusu
İBBŞT	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları
İDT	: İstanbul Devlet Tiyatrosu
Vb	: Ve Benzeri
Vd	: Ve Diğerkleri



ÇİZELGE LİSTESİ

Sayfa

Çizelge 2.1: Türkiye’de ve Dünya’da Feminist Dalgalar ve Odaklandıkları Sorunlar.	30
Çizelge 2.2: Feminist Akımlar ve Odaklandıkları Sorunlar	58
Çizelge 5.1: Oyunların Türleri ve Desteklediği Feminist Akımlar	155
Çizelge 5.2: Ödenekli Tiyatroların Kadın Sorunlarına Eğilim Oranları.....	156





2010-2020 YILLARI ARASI İSTANBUL'DA ÖDENEKLİ TİYATROLARDA SAHNELENEN KADIN OYUNLARININ FEMİNİST PERSPEKTİFLE DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Feminizm, erkek egemen düzenin yarattığı, toplumsal cinsiyet ayrımcılığını, cinsiyetçi sömürüyü ve kadın üzerindeki baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir harekettir. Aydınlanma döneminden itibaren yüzünü göstermeye başlayan feminist hareket, ilk olarak, kadına ait olan tüm hak ve özgürlüklerin verilmesi, kadının özel, kamusal alanlarda söz sahibi olması, kadının toplumdaki yerinin ve değerinin artırılması amacı ile başlatılmıştır.

Tiyatroda uzun zamandır kadın sorunları, eşitsizlik, cinsiyet ayrımı, aile baskısı, toplum baskısı, şiddet gibi birçok tema metinlerde ve sahnelemelerde yerini almış, eleştirel bakış açısı ile okuyucuya ve seyirciye sunulmuştur. Ancak, yazılan ya da sahnelenen her kadın oyunu 'feminist oyun' olarak nitelendirilmemektedir. Kadın oyunu olarak nitelendirilen oyunlar içerisinde feminist izler barındırabileceği gibi hiç barındırmıyor da olabilmektedir.

Bu tez çalışması, 2010-2020 yılları arasında İstanbul ödenekli tiyatroları içinde sahnelenen kadın oyunlarının feminist perspektif taşıyıp taşımadığını ortaya çıkartmayı amaçlamaktadır. Bir diğer amaç ise, ödenekli tiyatroların repertuar anlayışlarında 'kadın oyunu/feminist oyun' olarak hangi kriterleri ön plana çıkarttıklarını saptayabilmek ve kadın/feminist oyunlarının genel repertuardaki oranını değerlendirerek, ele alınan üç ödenekli tiyatroların kadın sorununa ne kadar eğildiklerini tespit etmektir. Bu çalışma, incelenen oyunların hangi feminist akımı ya da akımları içerisinde barındırdığını da konu edinmektedir. Çalışmada, yerli oyun yazarlarının kadın oyunu yazarken 'feminizm' ile arasına mesafe koymadığı, ancak tek bir feminist yöntem, eğilim ve dalgadan çok, farklı feminist yaklaşımların kavram ve bakışlarından etkilendikleri görülmektedir. Bu tez, literatür taraması yapılarak birincil ve ikincil kaynaklar yardımı ile desteklenmiştir. İncelenmek üzere İstanbul'da bulunan üç ödenekli tiyatrodaki sahnelenmiş olan toplam on bir yerli kadın oyunu ile sınırlandırılmıştır. Bu oyunlar; Kadın Sığınağı, Dügün Şarkısı, Tersine Dünya, Sevgili Hayat, Alyoşa, Bir Peri Masalı/Radyum Kızları, Fatima'nın Erkekleri, Lena/Leyla ve Ötekiler, Ben O İstanbul'u Çok Sevdim, Dünyanın Ortasında Bir Yer ve Çın Sabahta'dır. Yabancı kadın oyunları çalışma dışında tutulmuştur (2010-2020 yılları arasında İDT repertuarında 8, İBBŞT repertuarında 5, BBT repertuarında ise 2 yabancı kadın oyunu bulunmaktadır) Üç ödenekli tiyatroların seçilmesindeki amaç, bu üç farklı kurumun kadın sorununa yaklaşımlarını tespit etmektir. Tezde "sahnelenen ya da yazılan her kadın oyunu feminist oyun mudur?" sorusunun izi sürülmüştür. Bu tez çalışması ile Türkiye'deki kadın oyunları ve feminizmin ilişkisi özelinde bir kaynak oluşturmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Feminist Oyunlar, Türkiye Tiyatrosu, Feminist Tiyatro, Kadın Oyunları, Yerli Oyun Yazarları.*



THE EVALUATION OF WOMEN'S PLAYS IN SUBSIDISED ISTANBUL THEATRES BETWEEN 2010-2020 WITH A FEMINIST PERSPECTIVE

ABSTRACT

Feminism is a movement created by the male-dominated order aimed at ending gender discrimination, sexist exploitation and oppression on women. The feminist movement, which has started to show its face since the Enlightenment period, was first initiated with the aim of giving all rights and freedoms belonging to women, having a voice in private and public spaces, and increasing the place and value of women in society.

Many themes such as women's issues, inequality, gender discrimination, family pressure, community pressure, violence have been included in texts and stagings for a long time and presented to the reader and audience with a critical perspective. However, not every female play written or staged is considered a 'feminist play'. Women can have feminist marks in the plays that are described as plays or not at all.

This thesis study aims to reveal whether the women's plays staged in Istanbul funded theaters between 2010-2020 have a feminist perspective. Another aim is to determine which criteria the subsidized theaters emphasize as 'women play/feminist play' in their repertoire understanding and to determine how much the three subsidized theaters focus on women's issue by evaluating the ratio of women/feminist plays in the general repertoire. The study also deals with which feminist movement or movements the examined plays contain. In the study, it is seen that indigenous playwrights do not distance themselves from 'feminism' when writing women's plays, but they are influenced by the concepts and views of different feminist approaches rather than a single feminist method, trend and wave. This thesis, was supported by a literature review with the help of primary and secondary sources. It is limited to a total of eleven indigenous women's plays that were staged in three funded theaters in Istanbul to be examined. These plays are; Women's Shelter, Wedding Song, Reverse World, Dear Life, Alyosha, A Fairy Tale/Radium Girls, Fatima's Men, Lena/Leyla and the Others, I Loved That Istanbul, A Place in the Middle of the World and Çın in the Morning. Foreign women's plays were excluded from the study (between 2010-2020, there are 8 foreign women's plays in the İDT repertoire, 5 foreign women's plays in the İBBŞT repertoire, and 2 foreign women's plays in the BBT repertoire). In the thesis, "Is every women's play staged or written a feminist play?" question has been traced. With this thesis, it is aimed to create a resource specific to the relationship between women's plays and feminism in Turkey.

Key Words: *Feminist Plays, Turkey Theatre, Feminist Theatre, Women's Plays, Turkish Playwrights.*



1. GİRİŞ

Feminizm, kadınların doğal haklarını gözeterek bu hakların korunmasını amaçlayan genellikle kadınlara yönelik çalışmaların yapıldığı ideolojik bir bakış açısıdır. Aynı zamanda cinsiyetçi yaklaşıma karşı çıkan, bununla mücadele etmek amacı ile bir hareketi ortaya çıkaran dünya görüşüdür. Feminizm temelde kadın hak ve özgürlüklerini, kadının da erkek ile eşit hak ve fırsatlardan yararlanması gerektiğini, kadının özel alanla sınırlı kaldığını ve kamusal alanda da var olması gerektiği düşüncesini odağına almıştır. Bu hareket savunucularının, erkek karşıtı olmadığı bilinmelidir; yalnızca erkek egemenliğinin hüküm sürmesinden ve kadınların “öteki” olarak nitelendirilmesinden rahatsızlık duymaktadır.

1960’lı yıllardan itibaren dünyanın pek çok bölgesinde, kadınların hak ve özgürlük arayışını artıran feminist hareket, kadına yönelik pek çok dernek, sığınma evi ve çeşitli kuruluşların oluşmasını sağlamıştır. Öte yandan feminist hareket, pek çok sanat alanında etkili olmuş, bu sanat alanlarında feminizmin izi sürülmüştür. Giderek yayılmaya başlayan feminizm hareketi, tiyatro sanatında da yankı bulmuş, feminist tiyatro olarak kadınların sorunlarına yönelmiştir. Feminist tiyatro, bu sorunları sahne üzerinde göstererek, eleştirinin ötesinde çözüm yolları aramıştır.

Feminizm savunucularının ilk odağı, kadının ev içi (özel yaşam alanı) sorunsalıdır. Kadınlar, erkeklerden destek göremedikleri için kendi çözümlerini arama yoluna gitmiştir. Bu çözüm yolları arasında edebiyat ve tiyatro sanatı bulunmaktadır. Bir araya gelen kadınlar, ortak deneyimlerini paylaşmış, kendi aralarında çeşitli yazılar ve taklitler denemiştir. Birbirinden farklı iki tür olan kadın tiyatrosu ve feminist tiyatro çoğunlukla birbirleri ile karıştırılmaktadır. Kadın tiyatrosu, kadın cinsinin sömürülmesi, horlanması, eril toplumların kadına yönelik olumsuz ve sabit düşüncesi gibi noktalara değinirken; feminist tiyatro ise, kadının hak ve özgürlüklerini savunma amacı ile hareket eden ve bu bağlamda politik bir duruş sergileyen tiyatro türüdür. Goodman, tiyatro

oyunlarında kadınların ortak deneyimlerini sergilemenin, feminist oyun anlamı taşımadığını ifade etmiş, ancak oyunların içerisinde politik unsurlar barındırması ile feminist oyun olarak nitelendirilebileceğini vurgulamıştır (Goodman, 1993: 197).

Kadın sorunlarını (cinsel istismar, cinsiyet eşitsizliği, aile içi şiddet, toplumsal baskı, kürtaj vb.) sahne üzerine yansıtarak, kadına dair olumsuz algıları yıkmayı ve bu yönde yeni düzenlemelere gidilmesini sağlamayı amaçlayan feminist tiyatro, kadın üzerinde otorite kuran, onu baskılayan ne varsa her birini sahnede etkili bir biçimde göstermektedir. Feminist tiyatronun amacı, asırlardır süregelen eril baskının ortadan kaldırılmasını ve kadın hakkında sabitlemiş olan ayrımcı zihniyeti yıkmaktır.

Bu çalışma, İstanbul'da bulunan üç ödenekli tiyatro kurumunun 2010-2020 yılları arasında sahnelemiş olduğu bütün yerli kadın oyunlarının incelenmesi ile sınırlandırılmış, yabancı kadın oyunları bu sınırlandırmanın dışında tutulmuştur. Buradaki amaç, üç farklı ödenekli tiyatronun ve bu kurumların repertuarlarında yer alan yerli oyun yazarlarının kadın sorunlarına bakışlarını tespit etmektir. Kadın sorununun önceki dönemlere göre modern olarak sahnelendiği 2010-2020 yıllarının seçilmiş olması da sınırlılıklardan bir diğeridir. Bu çalışmanın önemi, feminizmin teoride ve pratikte yerli oyun yazarları ve ana akım tiyatrodaki nasıl ele alındığının ortaya konmasında yatmaktadır.

Bu tez çalışmasında, literatür taraması yapılarak ulaşılan birincil ve ikincil kaynaklar esas alınmıştır. Feminizm ve kadın oyunları ile ilgili literatür taraması yapılmış, feminizmin teorik bölümlerine de ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Öte yandan, İstanbul Devlet Tiyatrosu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Bakırköy Belediye Tiyatrosu gibi üç önemli ve ödenekli tiyatro kuruluşunun oyun arşivleri taranmış, her birinde 2010-2020 yılları arasında sahnelenmiş olan bütün yerli kadın oyunları incelenmiştir. Bu tezde, feminist tiyatro oyunları ve kadın oyunları arasındaki ayrım da netleştirilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde feminizmin ayrıntılı tanımı yapılmış, ortaya çıkış serüveni incelenmiş, tarihsel süreçleri olan dört dalga hareketi ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde Türkiye'de feminizm; birinci dalga, ikinci dalga,

üçüncü dalga ve dördüncü dalga feminist hareketi olarak dört alt başlıkta ele alınmıştır. Ardından feminist akımlar üzerinde durulmuş, her akım ayrı başlık altında ele alınmış, odaklandığı sorunlar analiz edilmiştir. Daha sonra feminizmde politik unsurlara değinilmiştir. Tezin üçüncü bölümünde, kadın oyunlarından feminist tiyatroya başlığı ile feminist tiyatro ve Türkiye’de feminist tiyatronun oluşum süreçleri ele alınmıştır. Dördüncü bölümde, ödenekli tiyatro repertuarındaki yerli kadın oyunları değerlendirilmiş, feminist özellikler taşıyıp taşımadığı, hangi şartlar altında feminist oyun, hangi şartlar altında yalnızca kadın oyunu olarak nitelendirildiği metinler üzerinden analiz edilmiştir. Çalışmanın beşinci ve son bölümünde ise sonuca gidilmiştir.

Ödenekli tiyatrolarda sahnelenen kadın oyunlarını yerli/yabancı olarak karşılaştırdığımızda şöyle bir tablo ile karşılaşmaktayız: İstanbul Devlet Tiyatrosu 2010-2020 yılları arasında sahnelenen toplam 91 oyundan 14’ü kadın oyunudur. Bunun 8’i yabancı, 6’sı yerli oyundur. İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları 2010-2020 yılları arasında sahnelenen toplam 94 oyundan 7’si kadın oyunudur. Bunun 5’i yabancı, 2’si yerli oyundur. Bakırköy Belediye Tiyatrosu 2010-2020 yılları arasında sahnelenen toplam 22 oyundan 4’ü kadın oyunudur. Bunun da 2’si yabancı, 2’si yerli oyundur.¹ Bu bağlamda bakıldığında üç ödenekli tiyatronun 2010-2020 yılları arası genel repertuarında kadın sorununa eğilim oranları şu şekildedir: İDT %12,74, İBBŞT %6,58, BBT 0,88 ‘dir. Tespit edilen bu oranların, genel çerçeveden bakıldığında yeterli olmadığı kanaatine varılmıştır. Öte yandan, incelenen repertuarlarda yabancı kadın oyunlarının, yerli kadın oyunlarından sayıca fazla oluşu dikkat çekmektedir. Bu durum bize, yabancı kadın oyun yazarlarının kadın sorununa eğilirken feminizm ile arasına daha az mesafe koyduğunu işaret etmektedir.

¹ İDT Yabancı Oyunlar ve Yazarları: “**Temiz Ev**” Sarah Ruhl, “**Bedensiz Kadın**” Mate Maticic, “**Yanık**” Wajdi Mouawad, “**Antigone**” Sophokles, “**Sessizlik**” Moira Buffini, “**Üç Kız Kardeş**” Anton P. Çehov, “**Kadınlar da Savaşı Yitirdi**” Curzio Malaparte, “**Hırçın Kız**” William Shakespeare.

İBBŞT Yabancı Oyunlar ve Yazarları: “**Kadınlar Savaş Komedi**” Thomas Brasch, “**Kargaşa**” Abdul Mounem Amayri, “**Lillian**” William Luce, “**Son (Suz) Öykü**” Jose Sanchis Sinisterra, “**Nora-Bir Bebek Evi**” Henrik İbsen.

BBT Yabancı Oyunlar ve Yazarları: “**Hizmetçiler**” Jean Genet, “**Tuhaf Bir Miras Hikâyesi**” Peter Quilter

Bu tezin amacı, Türk oyun yazarlığı adına kadın konusuna bakışı değerlendirmek olduğundan, yabancı oyunlar üzerine bir incelemeye gidilmeyerek, yalnızca yerli yazarların oyunları analiz edilmiştir.



2. FEMİNİZMİN TANIMI VE ORTAYA ÇIKIŞI

Bu bölümün amacı, ilk olarak bilinmesi gereken “feminizm” kavramının tanımını ve ortaya çıkış serüvenini incelemektir. Öncelikle feminizmin detaylı tanımı yapılmış ardından çeşitli feminist bakışlar arasındaki farklar ve benzerliklere odaklanılmıştır.

Feminizm kavramı, Robert sözlüğüne göre; kadınların toplum içerisindeki etkisini ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanmakta ve ortaya çıkışı 18.yüzyılın sonlarına tekabül etmektedir. Lâtince kadın manasına gelmekte olan ‘femine’ sözcüğünden türetilen feminizmin, Fransızca’ya 1837’den sonra, “Feme” (kadın) sözcüğünden türetilerek, İngilizce’ye ise 1890’lı yıllarda “womanism” (kadıncılık) adını alarak girdiği bilinmektedir (Sevim, 2005: 7).

“Cinsiyet” sözcüğü İngilizce’de iki ayrı şekilde ifade edilmektedir. Bunlardan biri “sex” diğeri ise “gender” dir. Her iki sözcük de gündelik yaşamda sık sık kullanılmaktadır. Cinsiyet (sex), biyolojik bir kavramdır ve bireylerin dünyaya gelişleri ile başlayan süreci kapsamaktadır. İnsanlar biyolojik olarak erkek veya kadın olarak dünyaya gelmektedir. Toplumsal cinsiyet (gender) ise, dünyaya gelen bireylere biçilen rollerdir. Toplumların bireylere biçtiği cinsiyet temelli roller toplumsal cinsiyet olarak bilinmektedir.

Buttler’e göre;

“Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımı ilk başlarda "biyoloji kaderdir" söylemine karşı çıkmak için kullanılmıştı, bununla birlikte de cinsiyet biyolojik anlamda ne kadar reddedilemez görünürse görünsün, toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiği, dolayısıyla ne cinsiyetin nedensel sonucu ne de onun kadar durağan bir şey olduğu iddiası için de kullanılmaktadır.” (Buttler, 2014: 50).

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı ilk olarak Ann Oakley tarafından kullanılmıştır. Oakley, cinsiyet (sex) ile biyolojik açıdan kadın erkek

ayrımından bahsederken; toplumsal cinsiyet (gender) ile, biyolojik ayrıma koşul olarak toplumsal açıdan eşitsiz bölünmeye atıf yapmıştır (Marshall, 1998: 98). Toplumsal cinsiyet olgusu, kültürel ve biyolojik etkilerin iç içe geçmesi ile meydana gelmektedir. İnsanlar, cinsiyet rollerini aile ve toplumda edinmektedirler. Bu sürece biyolojik özelliklerin katkısı ise kadının çocuk doğurma işlevi ile şekillenmektedir. Erkek ve kadın olmak, doğum ile gelen doğal bir süreci kapsarken, erkeklik ve kadınlık olgusu ise toplumun bireylere biçtiği rolleri yani kültürel bir inşayı kapsamaktadır” (Heşşen, 2010: 14).

İnsan daha dünyaya gelmeden ailesinin ona biçtiği rolün bir parçası olmaktadır. Anne karnındaki bebeğin cinsiyeti öğrenildiği an hazırlıklar başlamakta ve pek çok tercih aile tarafından yapılmaktadır. Dünyaya gelir gelmez cinsiyetine göre tercih edilen renklerdeki giysiler giydirilmekte, odası pembe ya da maviye boyanmaktadır. Bu da çocuktan beklenen ve ömür boyu sergileyeceği tutumun ya da rolün ilk inşası olmaktadır. Çocuğun yaşı ilerledikçe ailesi çocuk üzerinde daha fazla hakimiyet kurmakta oyuncaklarına, giyim tarzına, toplum içerisindeki hal ve hareketlerine, okuyacağı kitaplara ve hatta tercih edeceği mesleğe dahi müdahale etmektedirler. Bu durumda çocuğun yaşamı aile ve topluma göre yeniden şekillenmektedir (Vatandaş, 2011: 30). Çocuklar ailelerini rol model olarak, cinsiyetlerini kabullenmektedir. Ailelerin çocuklarına karşı cinsiyetçi davranışlarda bulunması eşitsizliğe yol açmaktadır. Bu tutum eşitsizliğin başlangıç noktası olmaktadır. Ev haricinde ilk adım attıkları sosyal ortamlar, cinsiyet rollerinin belirginleşmesinde ikinci aşama olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cinsiyet rollerinin belirginleşmesindeki önemli bir etken ise eğitimidir. Kadınların ve kız çocukların eğitimden alıkonması eşitsizlik yaratmaktadır. Aynı zamanda eğitimin ataerkil düzenin lehine olması, kadınların kendilerine biçilen cinsiyet rolleri ile karşı karşıya kalmasına sebebiyet vermektedir. Kadının genellikle annelik, kadınlık rolleri üzerine ve niteliksiz rollere göre eğitilmesi ile cinsiyet rolleri yerleşmektedir (Butler, 2014: 53-56).

Tolan, bu durumu şöyle özetlemiştir:

“Kadın ya birinin kızı ya da karısıdır; tek başına var olması neredeyse mümkün değildir. Bu bağımlılık ilişkisi kız çocuğa küçük yaşlardan

başlayarak benimsetilirken, bağımsız erkek çocuk ileride evinin ekonomik yükümlülüğünü ve genel sorumluluğunu tek başına yönlendirilecek şekilde koşullandırılır.” (Tolan, 1991: 208).

Biyoloji alanındaki bazı bilim insanlarına göre, er ve dişi farklılığı, dünyaya geldikten sonraki süreç için temel belirleyici faktördür. Buna örnek olarak; cinsiyet temelli iş kollarında belirleyici faktör toplum ile ilişkili olan durumdur ancak biyolojik olan bu belirleyici faktörlerin ana kaynağı ve ilk koşuludur (Savran, 2009: 294). Kadınlık veya erkeklik kavramı tamamen toplumsal ve kültüre dayalı bir olgudur. Erkek ve kadın bireylerden beklenen görevler ya da roller toplumdan topluma değişebileceği gibi, süreçlere bağlı olarak da pek çok değişim gösterebilmektedir. Bu da kültürel inşanın bir göstergesidir. Kadın erkeğe göre daha güçsüz, duygusal ve zayıf olarak nitelendirildiğinden, kadının yalnızca çocuk dünyaya getirmesi ve ev işleri ile ilgilenmesi gerektiği düşünülmektedir. Beauvoir için, biyolojik olan ile toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki ilinti ve kadın erkek eşitliği üzerine yapılan tartışmalar, önem teşkil etmektedir (Beauvoir, 1993: 43-44). Kadın daima savunulması, sahiplenip korunması gereken bir varlık olarak nitelendirilmektedir. Erkekler ise her zaman güçlü ve kadına biçilen rolün tam tersi roller ile bezenmiştir. Beauvoir’e göre, bir kadının gecenin geç saatlerinde yalnız başına dışarı çıkması, cinsiyet rollerini inşa eden toplumlarda tecavüze davetiye çıkarmak olarak gösterilmektedir (Savran, 2009: 269). Kadın, erkek tarafından el konulabilecek, sahip olunabilecek bir varlık olarak düşünülmektedir. Bu da erkeklik kavramını toplum içerisinde önemli bir konuma yükseltmektedir. Erkeklik kavramı kadın üzerinden ve eril toplum tarafından desteklenen bir konum olmuştur. Erkek daima erkekliğini kanıtlamak zorunda kalmıştır, aksi takdirde toplum içerisindeki erkeklik konumunu yitirmekle karşı karşıya kalacaktır (Kandiyoti, 1997: 75).

Toplumsal cinsiyet eşitliği, kadının ve erkeğin toplumdaki mevcut fırsat ve haklardan eşit şekilde faydalanma olgusudur. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği, kadın erkek arasında oluşan güç, saygınlık, konum gibi farklılıkları göstermektedir (Giddens, 2012: 526). Örneğin, şoförlük mesleğinin kadınlara uygun olmadığı görüşü, şoförlüğün yalnızca “erkek işi” olarak tanımlanması tamamen bir ön yargıdan ibarettir. Dolayısıyla toplumun bu tür ön yargıları,

erkeği kadından üstün göstermesi eşitsizliğe ve kadının konumunun al aşağı edilmesine yol açmaktadır. Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı genellikle kadınlar üzerinden gerçekleşmektedir.

Akkaş'ın ifade ettiğine göre;

“Aynı zamanda bazı toplumlarda LGBT’li bireyler de göz ardı edilmektedir. Bu durum temel insan haklarının ihlal edilmesine sebep olmaktadır. Cinsel tercih ya da cinsel eğilim ayrımı, kadının ve erkeğin farklı tutumlar göstermesine sebebiyet verirken, kadına yönelik her türlü şiddet buna bir örnek olarak verilebilmektedir. Öte yandan cinsiyet ayrımcılığı, bireysel özgürlüklerin kısıtlanmasına yol açtığı bilinmektedir. Kadınlar erkeklere nazaran daha az hak ve fırsattan faydalanabilmiştir. Pek çok alanda mevcut olan eşitsizlik durumu ile, toplumsal cinsiyet sorunsalına ve cinsiyet eşitliğine gönderme yapılmaktadır” (Akkaş, 2019: 112).

Feminizmin bel kemiğini “kadın” kavramı oluşturmaktadır. Feminizme göre, kadın tarih boyu neredeyse her alanda “hakları sömürülen” konumundadır. Kadının erkeğe göre geri plânda tutulması, erkeğin yararlandığı hak ve fırsatlardan kadının yararlanamaması, kadının yalnızca “cinsel bir obje” ve “çocuk doğuran biri” gibi düz bir zihniyet ile nitelendirilmesi ile kadına “ikinci cins” “öteki” gibi tanımlamalar getirilmiştir. Eril toplum baskısının kadın üzerindeki etkileri, cinsel farklılıktan doğan sorunlar, toplumsal cinsiyet sorunları, kadının özel alanda ve kamusal alanda yok sayılması, feminizmin temel odak noktalarını oluşturmaktadır. Feminist hareketin odağına aldığı bu noktalar, yeryüzündeki sayısız kadının karşı karşıya kaldığı cinsiyet ayrımcılığına yol açan kaynakların tespit edilerek bu duruma bir son verilmesi açısından önem taşımaktadır. Dolayısıyla feminizm erillik kavramını al aşağı etmek için değil, eril baskıları eleştirmek için geliştirilen bir harekettir. Feminizm, yüzyıllardır süre gelen kadın sorunlarını ortadan kaldırmak, eril zihniyetin gölgesi altında ezilmiş olan kadın hak ve özgürlük sorunlarına bir çıkış yolu bulmaktır.

Feminizm, kadınların ezilmişliğini, çektiği zorlukları, içerisinde buldukları baskıları ve toplumdan, sosyal yaşamdan, eğitimden ve daha birçok alandan

soyutlanışını ele alan bir akım, bir ideoloji, bir dünya görüşüdür. İngiliz yazar Mary Wollstonecraft'ın ilk olarak 18.yüzyıl'da kadınların da erkeklerden farksız olduklarını, onların da Tanrı tarafından yaratıldığını, erkeklerin sahip olduğu tüm hak ve özgürlüklere kadınların da sahip olmaları gerektiğini vurguladığı *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) (Kadın Haklarının Müdafaası) isimli çalışması feminizm kavramının ilk eseridir (Mitchel ve Oakley.1998:136), (Erdal, 2017: 146). Mary Wollstonecraft, kaleme aldığı (*Vindication of the Rights of Woman*) (Kadın Hakları Savunusu) adlı kitabında şunu ifade etmektedir:

“Artık kadınların yaşam şekillerinde bir devrim gerçekleştirilmesinin zamanı geldi. Kadınlara yitirdikleri onurlarını yeniden vermek ve insan soyunun bir parçası olarak dünyanın dönüştürülmesine katkıda bulunmalarını sağlamak için geç bile kalındı. Kadın ve erkek arasında, cinsel arzulama dışında hiçbir fark kalmayınca kadar mücadele!”

Wollstonecraft bu sözleri ile kadın hareketi bağlamında ilk eylemi başlatmış sayılmaktadır. Tarihin daha eski çağlarında çoğu zaman insan olarak bile tasvir edilmeyen kadınlar ilk kez 17.yüzyıl'da İngiltere'de ayaklanmaya başlamışlardır (Mitchel, 1984: 25-33).

Feminizm kavramı, kadınların da insan olduğu düşüncesinden yola çıkmış, 'insan' kavramı yalnızca erkeklere mahsus olarak tanımlandığından, erkeklerin sahip olduğu her hakkı kadınlara da sağlama amacı gütmüştür. Bir başka söylemle feminizm, “cinsiyeti başat çözümlene birimi olarak gören teoriler, etkinlikler, olasılıklar, felsefe ve bakış açısı demeti” olarak tanımlanmaktadır (Zalewski, 1995: 341). Finger ve Rosner'e göre ise; disiplinler arası bir akademik vukuf biçimidir. Finger ve Rosner (2001'den aktaran Ataman, 2009: 2). Birçok farklı düşünceyi savunan feminist topluluklar ve bu toplulukların öne sürdükleri farklı bakış açıları olmasına karşın, temelde bütün feministlerin ortak derdi ve ortak hedefi kadınların olağan durumlarını iyileştirmek üzere başlatılan mücadeleyi devam ettirmektir (Jaggar, 1988: 5-8). Ataerkil düzende yalnızca erkeğin söz sahibi olması, erkeğin kadını baskı altına alması, kadının ve kadın deneyimlerinin hiçe sayılması, hak ve özgürlüklerinin, hatta bedenlerinin sömürülmesi, ev içerisinde yalnızca gündelik işlerini yapmak zorunda olan bir

“dişil” olarak nitelendirilip ötekileştirilmesi gibi durumlardan rahatsızlık duyan bazı feminist kadınların harekete geçmesi ile yeni bir dönem başlamıştır. Aydınlanma döneminin akabinde kadınlar; toplumsal, sosyal, siyasal, hukuki, ekonomik ve kültürel gibi birçok alanda mevcut olan eşitsizliklere karşı mücadele içerisine girmişlerdir.

19.yüzyılın ortalarından başlayarak kadınların erkeklerle eşit konum, eşit hak ve özgürlükler uğruna verdikleri mücadeleler feminizm kavramını ortaya çıkarmıştır. Feminizm, cinsiyetçi yaklaşıma, cinsiyet ayrımına karşı bir duruş sergileyen, özel ve kamusal tüm alanlarda kadınların karşılaştığı baskıların son bulmasının gerekliliğini savunan, eril yapılanmaların önünü keserek kadınların yasal haklarına ulaşmada mücadele eden bir bakış açısıdır. Feminist düşüncenin gelişmesi birçok alanda kadınların ekonomik ve sosyal yaşamda özgürlüklerini kazanmaya başlaması ile şekillenmiştir. Kadınlar, feminizmin öncülüğünde var olduklarını gösterme ve sorunlarını dile getirme fırsatı bulmuşlardır. Feminizm kavramı temelde eğitim, çalışma hakkı, çocuk bakımı gibi benzer konularda erkekler ile eşit konumda olunması, kürtaj hakkının yasal olması, kadına yönelik şiddetin engellenmesi, taciz ve istismarın son bulmasına ve lgbti+ özgürlüğüne kadar uzanan farklı alanlardaki konuları içerisinde barındırmaktadır.

Feminizm kavramı konusunda ortak bir tanımlama yapmak kolay olmamakla birlikte, feminizmin pek çok farklı tanımı ortaya çıkmıştır. Ancak genel bağlamda bakıldığında Mitchel’in feminizm kavramı üzerine yapmış olduğu tanım oldukça rağbet görmüştür. Mitchel, feminizm kavramını şu şekilde ifade etmektedir; “kadınların kendi içlerinde bir dayanışma oluşturarak, ataerkil dünyanın norm ve değerlerine, cinsiyetçi politikalarına karşı başlatmış olduğu mücadeledir.” (Mitchel, 1995: 6-7). Feminizm kadın ve erkek ilişkilerini, genel bir insanlık meselesi olmaktan çıkarmakta, cinsel kimlikler arasında meydana gelen çatışmanın erkeklerin yararına bir aşamaya evrildiğini gözler önüne sermektedir. Bu nedenle kadınlar, erkeklerin gerisinde kalmakta ve toplum içerisinde gerekli olan eşitlik sağlanamamaktadır. Dolayısı ile feminizm kavramı kadını öne çıkararak, eşitsizliği sorgulayan bir ideolojidir (Çakır, 2010: 415).

Bu bağlamda bakıldığında, feminizmin temel hedefi her ne kadar kadın olma sorunsalı ve onların haklarını savunmak olsa da öte yandan eril toplum yapısını ve bu yapının baskıcı tutumunu yıkmak gibi bir hedefi de bulunmaktadır. Feminizm, kadının erkeğe (eşine, babasına, ağabeyine vb.) hizmet etmesi gerektiğini vurgulayan toplumun alışlagelmiş benzer dayatmalarından rahatsızlık duymuştur.

2.1 Feminizmin Tarihsel Süreçleri

Çalışmanın bu bölümünde, feminizmin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dalga olarak adlandırılan aşamaları incelenmiştir. Feminizm kavramının ya da feminizmin herkes tarafından kabul edilen ortak bir tanımı yapılamadığı gibi, tarihsel süreçleri hakkında da pek çok söylem bulunmaktadır. Bu durumun nedenleri arasında, farklı feminist grupların, yorum ve görüş ayrılıkları yatmaktadır. Genellikle “eşit maaş, çalışma hakkı, seçme ve seçilme hakkı, aile içi şiddet, cinsel istismar” gibi sorunlar üzerine çalışmalar yürüten feminist hareket, tarihsel süreç içerisinde dört farklı dalgaya ayrılmıştır. Bunlar; birinci feminist dalga, ikinci feminist dalga, üçüncü feminist dalga ve dördüncü feminist dalga olarak isimlendirilmiştir (Şen ve Kök 2017). Her hareket, kendi tarihsel süreçleri içinde farklı özellikler göstermiş ve çeşitli konular etrafında birlik sağlamıştır. Feminizmin farklı kapsam ve yorumlar barındırmasının en önemli sebeplerinden biri, feminist topluluklarının ve kadınların farklı süreçler içerisinde farklı taleplerinin ortaya çıkması, hali hazırda olan düzeni eleştirmek zorunda kalmış olmalarıdır.

2.1.1 Birinci dalga feminist hareketi

18.yüzyılda ortaya çıkan feminizm hareketi, 19.yüzyılın sonları ve 20.yüzyılın başlarında beliren birinci dalga hareketi ile bir form kazanmıştır. Başlangıcı 1830’lu yıllara tekabül eden bu ilk dalga hareketin talepleri eğitim, oy kullanma hakkı ve mülkiyet hakkı olarak bilinmektedir. Birinci dalga feminist hareket “kadınların giyotine gitme hakları varsa; kürsüye çıkma hakları da olmalıdır” diyen Olympe Guoges ile başlamıştır (Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi, 1791: 3). Feminizmin birinci dalga hareketi, köleliği sonlandırma eyleminden uç vermiş ve bu hareketin öncüleri köleliğe karşı durmanın, ahlaki

yükümlülükleri olduğu kanısına varmışlardır. Bu hareket içerisinde etkin rol alan kadınlar, koyu tenli erkeklerin duygu sömürsü yaparak elde ettikleri hak ve özgürlüklerin kadınlara tanınmadığını sezinlemişlerdir. Kadınlar yetenek ve bilinçlerini kendi üzerlerinde gerçekleştirmiş olup bunun için uğraş göstermişlerdir (Baumgardner, 2011).

Fransa İnsan Hakları Bildirgesi, Doğal Haklar Kuramı ve Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'yle oluşturulan haklar kapsamında kadınların hakları ve kadının gerektiği kadar ele alınmaması, kadını evinde alıkoyan bir idrakın mevcut olduğu, Batı'da feminist toplulukların ortaya çıkmasına ve kadın hareketinin oluşumuna yol açmıştır (Taş, 2016: 167). Wollstonecraft'ın 1792 yılında verdiği eser "A Vindication of the Rights of Women" (Kadın Haklarının Bir Müdafaası) kadınların sanayileşme sonucu oluşan yeni talep ve isteklerini belirttiği eseri yazın alanında oldukça önemli bir yer edinmiştir. Bu vesile ile birinci dalga feminist hareketi ortaya çıkmıştır. Kadın ve erkeğin doğal haklar konusunda eşit konumda olduğu görüşü ilk olarak Fransız Devrimi döneminde ifade edilmiş olup, kadın hakları adına sağlam bir felsefi zemin oluşturulmuştur. Kadın ile erkek arasındaki eşitsizlik, kadın vücudunun erkeğin vücuduna nazaran biyolojik açıdan farklılığının erkeğin lehine, kadının aleyhine olduğu düşüncesini kapsamaktadır. Bu yüzden ilk feministler, cinsiyet kavramı ile insan olmak arasında bir bağ olmadığını savunmuş, alışlagelmiş davranışları ortadan kaldırmak için çalışmalar yapmıştır (Aktaş, 2006). Beauvoir, kadın ve erkeğin doğalarının aynı olduğunu, fakat bu yadsınamaz gerçeğin, kadının biyolojik yapıları nedeni ile gölgelendiğini ifade etmiştir. Ona göre; "*Beden, kadınların hakiki doğasını belirlemez, ancak, kadınların tarihi konusunda çok şey söyler*" (Geçit, 2013: 108).

Birinci dalga hareketi özellikle, çalışma ortamında cinsiyet ayrımının ve sömürünün ortadan kaldırılması, eşit iş ve eşit maaş ödenmesi, kadınların maddi haklarının emniyetinin sağlanması, oy kullanma ve eğitim haklarını kullanabilmeleri gibi talepleri karşılamak üzere başlatılmıştır. Bu dalga ile ortaya çıkan talepler sonucu birtakım gelişmeler meydana gelmiş, yirmiye yakın ülkede kadınların en doğal haklarından biri olan oy kullanma hakkı kadınlara tanınmıştır. Seçme ve seçilme hakkı, mülkiyet hakkı gibi bazı alanlardaki yasal değişimler birinci dalga hareketi ile gerçekleşmiştir. Bu ilk dalga feministlerinin

kazandığı bir başka mücadele ise; çalışma ve eğitim hakkıdır. Nitekim eril topluma göre yalnızca evinde olması gereken kadının, artık kamu alanlarında da bulunmaya başladığı görülmüştür (Karadağ ve Sabancılar, 2012: 93).

1893 yılında Yeni Zellanda’da kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanındıktan sonra, Almanya ve Sovyetler Birliği’nde de 1917-1918 yıllarında kadına seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Büyük Britanya ve Amerika, savaş esnasında ülkesine büyük katkı sağlayan kadınlara oy hakkını armağan etmiştir. Fransa, İtalya gibi diğer ülkelerin ise kadınlara oy kullanma hakkını 2. Dünya savaşının bitiminde tanıdığı bilinmektedir. 1920’li yıllarda kadınlar pek çok Avrupa ülkesinde oy kullanma hakkı kazanırken, 1. Dünya savaşı sonrası ve yoğun ekonomik sıkıntılar nedeniyle feminist hareket durağan bir döneme girmiştir. Kadınlar, savaşmak için cepheye giden erkeklerin yerine çalışma hayatına başlamıştır. Erkeklerin yerine çalışan kadınların, erkekler ile eşit maaş alamaması feminist hareketin özel alanda olduğu gibi kamusal alanda da varlığını göstermesine yol açmıştır. *“Her kesimden kadın, konumuna ve ezilme şiddetine göre başkaldırmış; işçi kesimindeki kadınlar ağır çalışma şartlarına ve düşük ücrete, burjuva kadınları ise ekonomik ve siyasal haklardan yoksun bırakılmaya başkaldırmışlardır.”* (Çakır, 1966: 76). Kadınların bu doğrultudaki başkaldırıları ve çabaları 1. Dünya Savaşı’nın bitiminde imzalanan Versailles Antlaşması ile Milletler Cemiyeti’nin esas belgesine kadınların erkekler ile eşit maaş alması şartı eklenmesi ile vuku bulmuştur.

Sonuç olarak bakıldığında, birinci dalga hareketi feministlerinin temel hedefi, orta sınıf ve beyaz, üst sınıf kadınların soyutlandığı kamusal alanların tıpkı erkekler gibi içerisinde bulunmaktır. Dolayısıyla, birinci dalga hareketi Batı’da bulunan orta sınıf, beyaz ve üst kadın topluluklarının ortaya çıkardıkları bilinen bir doktrindir.

2.1.2 İkinci dalga feminist hareketi

Feminizm kavramın ikinci dalgası olarak bilinen bu hareketin başlangıcı, 2. Dünya savaşından sonra 1960’lı yıllara tekabül etmektedir. 2. Dünya savaşının ardından 1948 yılında, İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi kabul edilmiştir. Bu durumda “renk, ırk, din, dil, cinsiyet, köken, siyasi görüş gibi ayrımlar yapılmaksızın, her insanın, insan hak ve özgürlüklerinin tamamını elde ettiği”

belirtilmiştir (Suğur, 2006: 135). Buna rağmen kadınlar bildirgede bahsi geçen evrensel haklardan yeteri kadar faydalanamayınca, 1960, 1980 yıllarında feminizmin ikinci dalgası ortaya çıkmıştır. İkinci dalga hareketinin en önemli habercisi, Simone De Beauvoir'ın *The Second Sex* (İkinci Cins) adlı yapıtıdır. (Green, 2000: 69). Toplumsal cinsiyet ve biyolojik cinsiyet kavramlarını ilk kez kullanan Ann Oakley ve Mary Daly de, bu dalgada etkin rol oynamıştır. Feminizmin ikinci dalga hareketi, doğurganlık, cinsellik gibi konuların mücadelesi için ortaya çıkmıştır. Önceleri politik ve feminist çalışmaların haricinde görülen kürtaj hakkı, doğum kontrol araçlarına ücretsiz erişim ve çocuk bakımı gibi konular esas konular haline gelmiştir (Ecevit ve Karkıner, 2011: 67). Carol Hanish'in "*Kişisel olan politiktir*" sloganı birinci dalga feminist hareketin en önemli sloganlarından biri olmuştur (Donovan, 2014: 271). Cinsiyet eşitliği, ev içerisindeki görevler, kadının kendi bedeni ve doğurganlığı konusunda söz hakkı elde edebilme talepleri ikinci dalga feminist hareketin başat çalışma konularını oluşturmaktadır. İkinci dalga feminist hareket ile birinci dalga feminist hareketi birbirinden ayıran önemli özelliklerden biride; kadınların kenetlenmesi üzerine kurulu "*kız kardeşlik*" (sisterhood) görüşünün, birlik sağlayan bir ideoloji olmasıdır (Şerbetçi, 2013).

İkinci dalganın ekonomik şartlarını, 2. Dünya savaşının ardından hızla büyüyen kapitalist ülkelerde meydana gelen ekonomik gelişmeler oluşturmuştur. Bu süreç içerisinde kadınlar, bedenleri üzerinden uygulanan baskıcı politikaları eleştirmiş ve protesto etmiştir. Kadınlar, ilk olarak cinsel yaşamlarının devlet gözetimi altında olmasına tepki göstermişlerdir (Bayraktar, 2019: 10). İkinci dalga feminist hareket dönemi, kadınların güven ortamı içerisinde doğum yapmalarına katkı sağlayan teknolojinin ilerlediği süreç olarak bilinmektedir. Bu dönemde kadınlar, geliştirilen alternatif yöntem ve üretilen ilaçlara ulaşma konusunda zorluk çekmiştir. Feminist kadın toplulukları, pek çok ülkede tüm kadınların bu imkanlardan kolayca faydalanabilmesi için ve diktatör sistemin sona ermesi için çalışmalar yürütmüş, bununla mücadele etmeye yönelmiştir. Kadınlar erkekler ile eşit olduklarını kanunlar önünde güvence altına almış olsa dahi, uygulama alanlarında kadınların erkeklerden farklı oldukları düşünülmüştür. Kadınlar bu durumun biyolojik yapıları ve cinsiyetleri ile alakalı olmadığını, bunun tamamen eril toplumun ilkelerine dayandığını

belirtmiştir. Kadınların bu görüşü; Beauvoir'ın Cinsiyet Belası adlı kitabında “*kişi kadın doğmaz, kadın olur*” söylemi ve “*İkinci Cins*” adlı kitabında ise “*Kadınların kurtuluşu karınlarından başlayacak*” söylemi ile slogan haline gelmiştir (Köse, 2020: 42).

Feministlerin vermiş olduğu mücadeleler kapsamında oluşturulan topluluklar, çeşitli protestolara ve yayın çalışmalarına yer vermiştir. Bu protesto ve çalışmaların temel amacı, ataerkil düzenin tümüyle yok edilmesi, kadınların bedenleri üzerinde kurulan baskıcı hakimiyetin sona ermesi, cinsiyetçi yaklaşımın ve cinsel yaşama müdahalenin ortadan kaldırılmasıdır. Bu dönem içerisinde, birtakım ayrılıklar ve tartışmalar gündeme gelmiştir. Farklı dünya görüşüne ve farklı anlayışa sahip olan kadınlar kendi içlerinde fikir ayrılığına düşmüştür. Bu hareket ile, erkeğin kamusal alana, kadının ise özel alana ait olduğu düşüncesine karşı çıkmıştır. Genel bir çerçeveden bakıldığında, ikinci dalga feminist hareket, kadınların uğradıkları haksızlık, adaletsizlik, üreme ve cinsellikte özgürlük konularını ele almıştır. Kadınlar, erkeklerin denetiminde olan bedenlerini özgürlüğe kavuşturmak, kürtaj hakkını elde etmek ve doğum kontrolünün yaygınlaşmasını sağlamak, cinsellik ile üremenin farkını ortaya koymak istemiştir (Kolay, 2015: 8).

Kılıç, ikinci dalga feministler için şu ifadelere yer vermiştir:

“İkinci dalga feministler artık cinsler arasında sosyalizasyon yoluyla yaratılan eşitsizlikleri kadının ezilmesinin ana nedeni olarak görmüyorlardı. Tersine kadınların erkeklerden farklı yanlarının kadın özgürlüğünün tohumlarını içerdiğini düşünmekteydi. Erkeklik ve kadınlık arasındaki kutuplaşmayı azaltmak yerine, kadınların tarihsel ve psikolojik deneyimlerinden onlar için güç kaynağı olacak yanlar bulup tanımlamaya çalışıyorlardı.” (Kılıç, 1998: 359).

İngiltere’de bulunan feminist toplulukların mücadeleleri neticesinde 1967 yılında doğum kontrol yasal hale gelirken, 1973 yılında Amerika Birleşik Devletleri’nde, 1975 yılında Fransa’da, 1978 yılında İtalya’da, 1983 yılında ise Türkiye’de yasal hale getirilmiştir. Kürtaj hakkını 1920 yılında özgür kılan ilk ülke Rusya olmuştur (Keser, 2020: 53).

Sonuç olarak, feminizmin ikinci dalga hareketi kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar, ayırım gözetmeksizin her kadın için ve kadınlar ile birlikte yapılmaktadır. Tüm bu çalışmalar farklı kültüre ve farklı yaşam tarzlarına sahip olan kadınların bir araya gelerek, birbirlerini tanınması için gerçekleştirilmiştir. Kadınlar, baskıcı düzen tarafından yasaklanan tüm konularda konuşmak arzusundadır. Bu durum bilinç yükselme (BY) durumunun oluşmasına yol açmıştır. Kız kardeşlik kavramı bu durumun sonucunda ortaya çıkmış, gelenek olarak devam etmiştir.

2.1.3 Üçüncü dalga feminist hareketi

Feminizm kavramının üçüncü dalga hareketi 1980'li yılların sonları ve 1990'lı yılların başlarında, diğer iki harekete nazaran farklı biçim ile uç vermiştir. Bu dönemde yine kadın ve erkek ayrımı, cinsiyetçi yaklaşım sorunsalı sürmektedir. Bu sorunlara ek olarak yeni bir konu ortaya çıkmıştır. Bu da “*toplumsal dönüşümlerin kişilerin özelliklerini nasıl şekillendirdiğidir*” (Ecevit, 2011). Birinci dalga ve ikinci dalga feministlerin, genellikle cinsiyet eşitsizliğine yoğunlaştığını ileri süren üçüncü dalga feminist hareketi, bu ilk iki dalgaya tepki olarak doğmuştur. Üçüncü dalga hareketinin savunucuları, cinsiyet eşitsizliğine yoğunlaşan, yalnızca bu bağlamda çalışmalar yapan feministlerin ırkçılığı ve sınıfsal farklılık sorunsalını göz ardı ettiklerini belirtmiştir (Walters, 2009: 162).

Üçüncü dalganın savunucuları, kadın sorunsalının evrensel perspektif ile değil, yerel bir perspektif ile incelenmesi gerektiğini belirtmiştir. Çünkü onlara göre, her kadın her toplumda aynı ya da benzer sorunları yaşamamaktadır. Her kadının kendine göre bireysel sorunları, talepleri olabilmektedir. Julia Kristeva'ya göre; “*Ne kadar kadın varsa o kadar cinsellik vardır.*” Onun bu savı, “*kadınlar da birbirinden farklıdır ve her biri farklı kadınlık kimliklerine sahiptir*” noktasına varmıştır (Altun, 2008: 89). Farklılıklar üzerinden yapılan bu vurgu, cinsiyet kavramının sınıf, ırk gibi kavramlar ile ilişki içerisinde olduğunu öne çıkarmaktadır. Wood'un da ifade ettiği gibi feminist bakış, değişkenler arasında bulunan ilişki ile ilgilenmektedir. “*Feminist kuramsal yaklaşım toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk gibi tarihsel ideolojilerin birbirleriyle ilişkili olduğunu açığa çıkarmıştır.*” Wood (2001'den aktaran Altun, 2008: 90).

Üçüncü dalga feminist hareketi savunucuları, kanunlar ve politik olandan ziyade, daha çok bireysel kimlik çalışmalarına yoğunlaşmıştır. İdeolojilerini kadınların farklı ulus, dil, din, ırk, kültürel geçmişe sahip olduğu görüşü üzerinden çizmişlerdir. Bu dalga hareketinin savunucuları, ikinci dalga feminist hareket çalışmalarında üst, orta sınıf mensubu olan beyaz renkli kadınlar üzerinde gereğinden fazla durulmasına tepki göstermiştir. Kadın, erkek veya homoseksüel, heteroseksüel çiftler gibi dilin ikili kullanımını üstün grupların gücünü korumak üzere yaratılmış yapay yapılar olarak görmüşlerdir (Fisher, 2013). Bilinmelidir ki feminizmin ikinci dalga hareketi ve üçüncü dalga hareketi birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış iki farklı kutup değildir. Üçüncü dalga feminist hareketi, gerektiğinde ikinci dalga ile benzer görüşlere sahip olmuş, zaman zaman ikinci dalga feminist hareketin etkisi altında kalmıştır (Öztarhan, 2006: 31). Üçüncü dalga feminist hareketin, Batı merkezci feminizm zihniyetine tepki gösterme özelinde ortaya çıktığı düşünülürse, bu zihniyetin aksine bir çıkarımda bulunanların pek çoğunun Batı dışından geldiği bilinmektedir. Üçüncü dalga feminist hareketin içerisinde bulunan ve Batı dışı feminist hareketlerinden biri olan bu harekete 'Postkolonyal' adı verilmektedir (Şerbetçi, 2013: 25).

Genel bir pencereden bakıldığında üçüncü dalga feministleri, yalnızca kadınlık sorunlarıyla sınırlı kalmamış, öte yandan ekonomik gelişme, emniyet, toplum sorunları ve toplumsal eşitlik, adaletin eşit düzeyde sağlanması gibi önemli konularda farklı perspektifler ortaya koymaya çalışmıştır. En nihayetinde farklı perspektifler doğrultusunda ilerleyen feministler, kendi içlerinde fikir ayrılıklarına düşerek, uygulama alanında da parçalanmıştır. Dolayısıyla üçüncü dalga hareketinin feministleri mevcut sorunlara karşı ortak bir paydada buluşmamış ve net bir çözüm yolu bulamamıştır. Ortak bir paydada buluşamayan bu dönem feministleri; farklı teori ve hareketler üzerinden fikir geliştirmeye çalışmış, bir çıkar yol bulma çabası içerisine girmiştir (Taş, 172).

Sonuçta, üçüncü dalga feministleri farklı cinsel seçim özgürlüklerine, ırkçı yaklaşımlara, sınıfsal ayrıcalıklara odaklanmış olup, kadın sorunlarını çeşitli teoriler ile ele almayı amaçlamıştır. Bu dalga hareketinin savunucuları; farklı olana ve yerel olana değinmiştir (Şerbetçi, 2013: 25).

2.1.4 Dördüncü dalga feminist hareketi

Dördüncü dalga feminist hareketinin oluşmasında, internetin yaygınlaşması ve sosyal medya platformları etkin rol oynamıştır. Feminizmin ortaya çıkan üç dalga hareketinden sonra, dördüncü bir dalga hareketinin de ayak sesi duyulmaktadır. Bu hareket, günümüzde ortaya çıkmaya başlamış ve üzerine türlü görüşler ileri sürülmüştür (Rampton, 2015). Üçüncü dalga feminist hareketinin son evrelerinde giderek yaygınlaşan internet kullanımı ile birlikte artık ‘hashtag feminizmi’ olarak da bilinen yeni bir dalga şekillenmiştir. Yaşadığımız dönem içerisinde toplumsal cinsiyet ve kadın sorunları üzerine sosyal medya platformlarında yapılan aktivizm göze çarpmaktadır (Kaya, 2018).

Dördüncü dalga feminist hareketi aynı zamanda ‘hashtag feminizmi’, ‘e-feminizm’ olarak da bilinmektedir. Feminizm, dördüncü dalga feminist hareket ile birlikte sanal ortama taşınmıştır (Knappe ve Lang, 2014: 364). Kadınlar, kendisinin ya da hemcinslerinin gördüğü şiddeti, yaşadığı cinsel istismarı, maruz kaldığı aile ve toplum baskısını ve pek çok kadın sorununu internet aracılığı ile sosyal medya platformlarına taşıyarak eleştirmiş, birbirlerinin sesi olmuştur. Bu da dördüncü dalga feminist hareketin internet ve sosyal medya aracılığı ile şekillendiğinin göstergesi olmuştur.

Twitter, Facebook, Instagram, Tumblr gibi önde gelen bazı platformlarda seslerini duyurmaya çalışan insanlar, yoğun olarak aktivizme katılmaktadır. E-aktivizm veya dijital aktivizm, sokak aktivizminden farklı olarak; bireyin bulunduğu ortamdan ayrılmadan, sosyal medya aracılığı ile bir olguyu destekleyebildiği, eleştirebildiği, geniş kitlelere ulaşarak ‘online kızkardeşliği’ yaratabildiği, olumlu yönde dönüşüme katkı sağlayabildiği yeni bir dalga türü olarak algılanmaktadır. Pek çok araştırmacı, başta Twitter ve Facebook gibi önemli sosyal medya platformlarının görmezden gelinmemesi gerektiğini dile getirmektedir. Dördüncü dalga feminist hareketin başlangıcı 2008’li yıllara tekabül etmektedir. Guardian, 2013’te ise yeni bir feminist dalga olan dördüncü dalgaya girildiğini belirtmiştir. New York Times Gazetesi, 2017 yılında Hollywoodlu prodüktör Weinstein hakkında bazı iddialarda bulunmuş, onun bazı cinsel suçlar işlediği haberini yayınlamıştır. Bu olayın ardından oyuncu Alyssa Milano, Twitterda attığı tweetin altına, istismara maruz kalan kadınlardan ‘metoo’ ‘ben de’ yazmalarını istemiştir. Bunun üzerine tweet yoğun

ilgi görmüş ve kadınlar kendilerini taciz eden isimleri bir bir ifşa etmiştir. İfşa listeleri giderek büyümüş, bu hashtag dördüncü dalga feminist hareketin önemli bir parçası olmuştur Williams, (2018'den aktaran Özdemir ve Aydemir, 2019). Dijital platformlar bir yandan feminizmin gelişmesine, yayılmasına olanak sağlarken; diğer yandan ise feminizm karşıtlığının oluşmasına da yol açmaktadır (Alikılıç ve Baş, 2019).

Sonuç olarak bakıldığında, halen içerisinde bulunduğumuz bir süreç olduğundan dördüncü dalga feminist hareketi henüz tamamlanmamış ve üzerine kesin tanımlar yapılmamıştır. Ancak, dördüncü dalga feminist hareketi yani dijital feminizm, farkındalığı artırarak geniş kitlelere seslenmek, bilgi paylaşımını yaymak ve bu dalga içerisinde bulunan birey ve örgütleri harekete geçirerek dayanışma sağlamak üzere yeni yollar ve stratejiler geliştiren yeni bir feminizm türü olarak yorumlanabilmektedir (Gedik, 2020: 125). Bu bağlamda, dördüncü dalga feminist hareketi, online internet platformları eşliğinde, toplumsal cinsiyet ve kadın sorunlarına, annelik kavramına, eğitim ve kişisel gelişime, eşitliğe ve yeniliğe, 'küresel kız kardeşlik', 'küresel kardeşlik' gibi olguları artırarak farkındalık yaratmaya odaklanmaktadır.

2.2 Türkiye'de Feminizm

Çalışmanın bu bölümünde, dünyada feminizmin ortaya çıkış serüveninin ardından Türkiye'de ortaya çıkış serüveni de incelenmiştir. Buradaki amaç, feminizmin Türkiye'deki gelişim süreçlerini ele alarak, analiz edilecek olan oyunlarda Türkiye'deki kadın hareketlerinin izini sürmektir.

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de kadınlar, Osmanlı döneminden itibaren her alanda eşitlik, eğitim fırsatları, özgürlük, oy kullanmak, kürtaj vb. gibi doğal hakları ve eril baskıdan kurtulmak için türlü çaba içerisine girmiştir. Zira, kadınlar özel alanlarında esir olmuş, ev işleri, çocuk bakımı, yemek pişirmek, evde bulunan büyüklerle ilgilenmek gibi ev içi görevlere yakıştırılmıştır. Kadınların aksine erkekler, dışarı işlerinde yani kamusal alanlarda; politika, eğitim, din, hukuk, sanat, kültür, tıp alanlarında görev almıştır. Kadınlara yakıştırılan bu görevler doğal olmamakla birlikte, toplumun biçtiği bir roldür. Dolayısıyla, erkeklerle eşit fırsat ve haklara kadınların da sahip olması gerekliliği evrensel boyuta ulaşmıştır. Türkiye'de feminizm, birinci, ikinci,

üçüncü ve dördüncü dalga feminist hareketleri olarak incelenmektedir. Bu bölümde, Türkiye’de ortaya çıkan feminist hareketler dört dalga olarak ele alınmıştır. Feminist dalgalar, zaman zaman inişler ve çıkışlar yaşamıştır ancak tüm bunlara rağmen gözle görülür pek çok yeniliğin kapısını açmıştır.

2.2.1 Türkiye’de birinci dalga feminist hareketi

19.yüzyılın sonları ile 20.yüzyılın başlarında ortaya çıkan birinci dalga kadın hareketi nezdinde kadınlar ilk kez bu dönem içerisinde kendi hak ve özgürlükleri uğruna ayaklanmaya başlamıştır. En doğal hakları olan; oy kullanmak, eğitimde fırsat eşitliği, sosyal ve kültürel hakları içeren talepleri için birinci dalga feminist hareketin startını vermişlerdir. Dünyanın her yerinde bu çalışmaları devam ettirebilmek adına pek çok dernek kurarak bu derneklerin çatısı altında birleşmişlerdir. Birinci dalga kadın hareketi ‘eşitlikçi feminizm’ olarak da bilinmektedir.

Türkiye’de kadın hakları gelişim süreci, Batılılaşma fikri ile koşutluk göstermektedir. Kadınların konumu Tanzimat döneminde ele alınmaya başlamıştır. Kadınlar, toplum içerisinde bir konum kazanmak için istek ve taleplerde bulunmuştur (Çavuşoğlu, 2015: 57). Kurulan dernekler ile kadının iş yaşamına atılması, eğitim görmesi için türlü girişimlerde bulunulmuştur. Avrupa’nın gelişmiş toplumlarındaki feminist çalışmalardan doğan, Osmanlı’nın orta gelirli ve şehir yaşamındaki kadınların, kendilerine dritelen yaşamın tenkidi olarak uç vermiştir. (Tekeli, 1990: 19).

Tanzimat Fermanı’nda kadınlar özelinde yenilikler yapılmamıştır. Yalnızca yapılan düzenlemeler ve yenilikler kadınları da bu vesile ile etkilemiştir. Kadınlar toplumda biraz daha göz önünde olmaya başlamış ve buldukları konumu sorgular olmuştur (Akyılmaz, 2000: 81). Bu dönemde ortaya çıkan özgürlük ve eşitlikçi söylemler yasalara yansımış ancak kadınlar bu yeniliklerin kadınları içerisine almadığının farkına varmıştır. Bu durum kadınları örgütlenmeye teşvik etmiştir. Kadınlar birbirleri ile ortak bilinç yaratmaya başlamış, toplumsal rollerinden arınmaya çalışmıştır. En doğal haklarını ve taleplerini dile getirmeye, seslerini çıkartmaya başlamışlardır (Çakır, 2010: 406).

Kadınların haklarını arayışlarının ilk adımı, dergi ve dernekler kurmaları ile atılmıştır. Tanzimat'tan, Cumhuriyet'e dek kırk adet kadın dergi ve gazetesi ortaya çıkmıştır (ÇYDD, 1991: 132). Dergilerde yer alan yazılar yalnızca aydın kesimdeki kadınların yazıları olmamakla birlikte, neredeyse her bölgeden kadınların ulaştırdıkları yazılardan ve mektuplardan oluşmaktadır (Gülcü ve Tunç, 2012: 161). 1919-1923 yılları arasında Osmanlı kadınının konumu, Kurtuluş Savaşı ile birlikte yükselişe geçmiştir. Kadınlar hem savaş sırasında askere çağırılan erkeklerin sorumluluklarını üstlenmiş, hem de onlarla birlikte savaşarak değişimin başlamasına ön ayak olmuştur. Kadınlar, işgalciler karşısında ayaklanarak direniş göstermiştir. Baykal, (2014: 12'den aktaran: Çavuşoğlu, 2015: 62).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Nezihe Muhiddin kadın hareketinin en önemli öncüleri arasında bulunmuştur. Nezihe Muhiddin'in öncülüğünde bazı kadınlar, bölge savaşlarının ardında yer almıştır. Dolayısıyla bu kadınlar, kadın haklarına dair fikir ve taleplerini daha yüksek bir sesle ifade etmeye başlamıştır. Ancak Muhiddin'in kadınlar ile ilgili çalışmaları çok daha eskiye dayanmaktadır. Kadın hakları nezdinde en kayda değer gelişme 1922-1923 yıllarında 'Kadınlar Halk Fırkası'nın kurulması olmuştur. Bu fırka, kadınlara oy kullanma hakkı tanınması için mücadele vermeyi amaçlamıştır (Balcı ve Tuzak, 2017).

Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası'nın başkanı iken, ikinci başkan ise Nimet Rümeyde olmuştur. Genel sekreter Şükufe Nihal, sayman Latife Bekir, muhasebe Seniyye İzzeddin, sekreter Muhsine Salih, veznedar Matlube Ömer ise idari kurulda yer almıştır. Tuğrul Bedri, Nesibe İbrahim, Faize Emrullah, Zeliha Ziya ise bu fırkanın kurucu üyeleridir (Zihnioğlu, 2003: 130). Bir yandan kuruluş izninin çıkmasını bekleyen kadınlar, bir yandan da ilk odaklandıkları konu olan eğitim üzerine çalışmalara başlamıştır. Fırka, milli meselede kadınların da faydasının olmasına yol açmak üzere çeşitli toplantılar düzenlemiştir. Ancak, kadınların onca mücadele ve çalışmalarına karşın, kadınların oy kullanma hakkının bulunmadığı gerekçesi ile beklenen izin çıkmamış, fırkanın yasallaşma talebi kabul görmemiştir. Bunun üzerine fırka, çalışma ve mücadelelerini sürdürebilmek adına 'Türk Kadın Birliği' adı ile yeniden birleşmiştir (Baykan ve Ötüş, 1999: 29).

İstanbul'da kurulan Türk Kadınlar Birliği cemiyeti (derneği), eski deneyimleri sayesinde devletin kabul edebileceği biçimde yeni bir tüzük hazırlamış ve izin alabilmek için olumsuz görülen tüm beyanları ortadan kaldırmıştır. 7 Şubat 1924 tarihinde resmi olarak kurulmuştur. Cumhuriyet dönemi ile birlikte, Türk kadının yenileşme eylemleri arasında en önemli oluşum olan bu cemiyet, kazanımlar elde etmek adına önemli girişim ve faaliyetlerde bulunmuştur. Cemiyetin hedefi ise, kadının toplumsal konumunu yukarı taşıyarak, geri kalmasını önlemektir. Dolayısıyla, kadınlığın aldığı toplumsal ve büyük yaralar iyileştirilmeli, kadınlar çalışma hayatına adım atmaya teşvik edilmeli, boşanmış ya da eşi ölmüş olan kadınlara, ilkokulda eğitim gören çocuklara, kimsesiz bireylere ve muhtaç ailelere yardım edilmelidir. Bu cemiyetin kapısı, kadınların gelişimini isteyen her Türk, Müslüman üyelere açıktır. Kadın Birliği cemiyeti, 'Kadın Sesi' adında bir dergi çıkarmış, çeşitli bölgelerden İstanbul'a okumak için gelen kız öğrencilere destek sağlamış ve kadınlar için yabancı dil kursları açmıştır (Toprak, 1935: 24).

Türk Kadınlar Birliği cemiyeti kadın-erkek eşitliğini sağlamak ve kadınların siyasi haklarını kazanmalarına ön ayak olmak için önemli çalışmalara imza atmıştır (Öztürk, 2007: 175). Muhiddin ve arkadaşları, henüz kurulan Cumhuriyet'ten kadınların doğal ve siyasi haklarının verilmesini istemiştir (Zihnioğlu, 2003: 223). Kadınların seçme hakkının yanında seçilme hakkına da sahip olması için pes etmeden çalışmalar yürüten Muhiddin ve arkadaşları cemiyet içerisinde fikir ayrılıkları yaşamaya başlamış ve neticesinde Muhiddin başkanlık görevinden düşürülmüştür. Nezihe Muhiddin'in yerine başkanlığa atanan Sadiye Hanım'ın bu yolculuğu uzun sürmemiş, başkanlığı Lâtime Bekir devralmıştır (Öztürk, 2007: 176). Muhiddin'in bir hayal peşinde koştuğunu düşünen Lâtime Hanım ve diğer üyeler, muhalif tutumlarından bir nebze uzaklaşarak, hükümete yakın durmuştur. Bu ılımlı tutumları sayesinde Lâtime Hanım, İzmir Milletvekili seçilmiştir. Türk Kadınlar Birliği cemiyet üyeleri arasında bulunan bazı kadınlar ise meclisi üyeliklerine seçilmiştir. Mustafa Kemal tarafından, kadınlara oy hakkı verilmesi nezdinde çalışmalar yürütmesi için Afet Hanım'a görev verilmiştir. 26 Ekim 1933 yılında, köylerde yaşayan kadınlara muhtar ve ihtiyar heyetlerinde seçme, seçilme hakkı tanınmıştır. 5 Aralık 1934 yılında, genel seçimler sırasında kadınlara erkekler ile eşit statü

hakkı tanınmış, 1 Mart 1935 yılında ise 18 kadın Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne girmeyi başarmıştır (Öztürk, 2007: 176).

Kadınlar Cumhuriyet Dönemi ile birlikte seçme ve seçilme hakkını, özgürce boşanma hakkını, meslek seçimini, eğitim ve öğrenim hakkını, kamusal alanda çalışma hakkını elde etmiştir. Tüm alanlarda en gerçekçi ve ciddi adımlar Cumhuriyet Dönemi'nde atılmış ve uygulanmıştır. Bu adımların atılmasında Tanzimat Dönemi'nde görülen Batılılaşma uğraşları da etken olmuştur. Kadının kendini tanıması ve tanımlaması önceki dönemler ile karşılaştırılamayacak düzeyde gelişme ve farklılık göstermiştir. Eğitim alanında, kültür alanında, teknoloji alanında, sanayileşme sürecinde, tarım ve bürokraside yaşanan gelişmeler bu farklılıkların oluşmasına yol açmıştır (Sağ, 2003: 11). Bu dönemde, hukuki alanda yenilikler yapılmış, kadınlar itibar kazanmıştır. Küçük yaşta evlilikler yasaklanmış, boşanma esnasında çocuklarının velayetinde anne ve baba eşit durumda değerlendirilmiş, birden fazla evlilik yapan erkeklere tek eşlilik mecburiyeti getirilmiştir. Kadın artık yasalar karşısında erkek ile eşit hakka sahip olmuş, kadın hakları koruma altına alınmıştır (İnan, 1964: 163-168).

Cumhuriyet'in ilân edilmesinden sonra, kadınlar pek çok hakkı elde etmiş, özel alandan kamusal alana geçme imkânı bulmuştur. Kadın en büyük gelişimini Cumhuriyet döneminde yaşamıştır. Ancak, kadın yine de kendi bağımsız iradesi ile hareket edememiş, sıkışıp kaldığı toplumsal cinsiyet normlarının içinden çıkamamıştır. Cumhuriyet'in onca devrimine rağmen kadınlar, ataerkil düzende yaşamaya devam etmiştir (Berktay, 2004: 20).

2.2.2 Türkiye'de ikinci dalga feminist hareketi

Türkiye'de ikinci dalga kadın hareketi 1980 yılında ortaya çıkmıştır. Türkiye'de ikinci dalga feminist hareketinin başlamasında pek çok yazar, ilk adımın Şirin Tekeli, Günseli İnal, Gülnur Savran, Ferai Tınç, Yaprak Zihnioğlu ve Şule Tunç'un, 'Kadın Çevresi Yayınları' adına birleşerek, Mitchell'in 'Kadınlık Durumu: En Uzun Devrim' isimli yapıtını Türkçe'ye çevirmesi ile atıldığı görüşündedir (Koç, 2013: 193).

Sancar'a göre; ikinci dalga hareketinin oluşmasında başat unsur, 1968 yılı ve sonrasında ortaya çıkan yeni sol hareketlerdir. Zira, yeni sol hareketler

feminizmden oldukça etkilenmiştir. Feminist hareket ve yeni sol hareketler, içerisinde pek çok tartışma barındırsa da senkronik olarak, önemli iki özgürlük hareketi niteliğinde 20.yüzyılın sonunda, modern politik yaşantıyı biçimlendirmiştir. Bu kadın hareketlerinin öncü isimlerinin büyük çoğunluğu üniversite eğitimi almış, burjuvazi ve kariyer sahibi olan yeni sol harekette bulunan kadınlardır (Sancar, 2011: 58). 1960'lı yıllarda Batı cephesinde görülen gelişmeler, kadın hareketlerini de etkilemiştir. İkinci dalga hareketin ekonomik şartlarını, 2. Dünya savaşının akabinde kapitalizm odaklı toplumlarda gelişen hızlı büyüme ve ekonomik seyir belirlemiştir (Alptekin, 2011: 36). Sol hareketin güç kazanması ile Türkiye'de ikinci dalga kadın hareketinin ya da feminist hareketin erken döneminde 'İlerici Kadınlar Derneği' isimli sosyalist feminist bir dernek kurulmuştur. İkinci dalga kadın hareketi 'eşit işe eşit ücret' talebini dile getirerek, kadınların toplum içerisindeki ve kamusal alandaki yerini bir kez daha sorgulamaya kalkmıştır (Bayraktar, 2019: 10-11).

1980'li yılların ilk yarısında Türkiye'de kendini gösteren ikinci dalga kadın hareketinde, Türkiye'nin ekonomik, sosyal, toplumsal şartlarının ötesinde, dünyada kadının kimliğini ve yerini sorgulayan perspektifin giderek gelişmesinin önemli etkisi bulunmaktadır. 1980'li yıllar dünya durumunda, evrensel revizelerin ortaya çıktığı, ekonomik değişimlerin temelini atıldığı, yer yüzü kapitalizmi ile Türkiye piyasasının bir araya geldiği, özelleştirmelerin özendirildiği bir dönem olmuştur (Karagöz, 2008: 5). Ataerkil düzende eril baskıyı sorgulayan kadınlar, kamusal alan içerisinde kendilerine de yer bulmak istemiştir (Savran, 2012: 255). 1980 itibarıyla oluşan kadın hareketi daha aktif ve keskin olarak, tarihe geçmiştir (Çaha, 1996: 140).

Kadınlar, ikinci dalga kadın hareketinde de yayın etrafında birleşmiş türlü dergilerde yazılar yazarak kendilerini ifade etme fırsatı bulmuş ve işe ilk bu yöntem ile başlamıştır. Bir takım eğitilmiş kadın 1983 yılında bir araya gelerek 'feminist' sözcüğünü kabullenmiş, 'Somut' isimli dergide 'feminist' bir sayfa yayımlamıştır. Yılın son zamanlarında ise evde ve dışarıda ücretli, ücretsiz görev alan kadınların emeğini değerlendirmek için 'Kadın Çevresi' isminde bir danışmanlık şirketi kurulmuştur. Bu oluşum içerisinde yer alan kadınlar, dünyada yankı bulan feminist kadın hareketleri ile ilgili yazılmış olan yapıtları Türkçe'ye çevirmiştir. Arat (10'dan aktaran Bayraktar, 2019: 12). 1980'li

yıllardan itibaren feminist teorisyenlerin üniversite içerisinde eğitim vermeye başlaması ile üniversitelerde kadın çalışmaları nezdinde alanlar açılmasına katkı sağlanmıştır (Sancar, 2003: 97). Türkiye'deki feminist kadınlar evde bilinç yükseltme toplantıları düzenlemektedir. Başlarda bu ev toplantılarının içeriğinde, kadınların bireysel deneyimleri paylaşılmaktadır. Zaman içerisinde bu içerik gittikçe kadınlığın kaynağına inmeye, incelenmeye başlamıştır (Timisi ve Gevrek, 2016: 18). Kadınlar, bu toplantılar sayesinde, ilk olarak kendi yaşadıklarının bilincine erişmiş bu durumu sorgulamıştır. Kadınlar aynı zamanda dayanışma göstererek baskılanmış ve ezilmiş bir cins olmaktan kurtulmaları gerektiği bilincine de varmıştır (Tekeli, 2007: 81). Yine bu dönem içerisinde yasalarda bazı yenilikler yapılmış olup, kadınlar ve erkekler arasında olması gereken eşitlik masaya yatırılmıştır. Öte yandan kadın şiddeti üzerine yasal düzenlemeler de getirilmiştir. Okuma yazma kursları açılmış, kadın sığınma evleri ve kadın yapıtları için kütüphaneler kurulmuştur. Dolayısıyla bu dönemde kadın bir saygınlık kazanmıştır (Altınay ve Arat 2007: 93).

1990'lı yıllarda Türkiye'de kadın hareketleri 1980'li yıllara nazaran daha kurumsal ve örgütlenmiş bir imaj kazanmıştır. Kadına şiddet, aile baskısı, evlilik içerisinde cinsel saldırı, namus bahanesi ile kadına uygulanan zorbalık ile ilgili suçlara getirilen yeni tanımlama, var olan hukuk kurallarını değiştirerek kadının haklarını güvence altına alma konusunda yeni ve daha iyi bir ölçüt kazanmıştır. Medeni Kanun ve Ceza Kanunu'nda kadın devrimi olarak tanımlanabilecek bir takım düzenleme yapılmış ve aileyi koruma yasası çıkarılmıştır. Yeni düzenlemede aile içi şiddet meşrulaştırılmayacak ve yasal bir suç olarak addedilecek, namus şemsiyesi altında işlenen suçlarda kişi ağır cezalara çarptırılacak ve evlilik içerisinde cinsler eşit olacaktır. Tüm bu düzenlemeler hukuk düzeninde gelişmelere yol açacak özellikler taşımaktadır (Sancar, 2009: 125).

Feminist hareket, 1990'lı yıllarda zeminde toplumsal cinsiyeti (gender) sorgulayan, yalnızca şehir merkezi odaklı olmaktan öte, yerel kadın sorunsallarını da dile getiren pek çok sivil toplum örgütlenmesi ile birlikte Türkiye geneline açılmıştır (Gürcan ve Özdoğan, 2006: 53). 1996 yılında Ankara'da Uçan Süpürge Sivil Toplum Örgütü kurulmuştur. Bu vakıf, farklı kadın kuruluşları arası iletişimi sağlamak, deneyimlerini genç kuşaklara

aktarmak ve hareketi canlı kılmak amacı ile kurulmuştur (Kardam ve Ecevit, 2002: 93). Bu örgüt, pek çok şehirde kadın perspektifine sahip yerel muhabirler yetiştirmiş, aynı zamanda Uluslararası Kadın Film Festivali Projesi ile, sinemaya gönül vermiş kadın aktristleri, yönetmenleri, sinemada birikmiş kadın emeğini görünür kılmaya çalışmıştır (Kovanlıkaya, Ergin, 2006: 44-46).

2005 yılından itibaren yürürlüğe giren 5237 sayılı yeni Türk Ceza Kanunu kadınlar için yeni bir avantaj olmuştur. Türk Ceza Kanunu, kadınların talep ettiği değişikliklerin pek çoğunu içermektedir. Düzenlenen TCK ile kadınlar üzerinde işlenen suçlar toplum ve aile yapısına karşın işlenen suçlar kapsamından çıkartılarak 'kişilere karşı suçlar' olarak tanımlanmıştır. Adap, iffet, namus vb. eril söylemler de TCK'dan çıkarılmıştır. Öte yandan, yeni düzenlenen TCK'da kadın kaçırma suçu ve kadına tecavüzü meşrulaştıran maddeler de çıkartılıp suç kapsamına dahil edilmiştir (Acuner ve İşat, 2008: 352). Diğer bir düzenleme ise, iş yerinde kadına karşı cinsel saldırının TCK'da ilk kez suç kapsamına alınmış olmasıdır (Kerestecioğlu, 2004: 88-89).

Kadınlar ile ilgili yasal düzenlemelerden biri de 2000'li yıllarda çalışma ve sosyal güvenlik yasasında gerçekleşmiştir. Bu düzenleme ile birlikte iş ortamında cinsler arası eşitliğin sağlanması ve işçilerin haklarının güvence altına alınması yönünde gelişmeler yaşanmıştır. Kadın memurlara hamilelik süresince ve sonrasında 3 ay 22 gün ücretli izin hakkı tanınmıştır. Ayrıca bir yıl ücretsiz izin kullanma hakkına da sahip olmuşlardır. Bebek bekleyen kadınlar ve doğumu gerçekleştiren kadınlara da 'analık sigortası' adı altında sağlık desteği sağlanacaktır (Gürcan ve Özdoğan, 2006: 56).

2.2.3 Türkiye'de üçüncü dalga feminist hareketi

Üçüncü dalga kadın hareketi Türkiye'de 1990'lı yılların sonlarında ortaya çıkmıştır. İkinci dalga kadın hareketinin devamı niteliği taşısa da birçok yönden farklılık göstermektedir. İkinci dalga kadın hareketi genellikle kadın hareketleri ve kadının toplumdaki eşitliğine seslenirken, üçüncü dalga kadın hareketi ise kadının kimliği ve toplumsal cinsiyeti odağına almıştır. Bu feministler farklılıkların toplumsal kabulünü talep etmektedir. İkinci dalga kadın hareketi salt eşitliği talep ederken, üçüncü dalga ise farklılıkların önemine temas etmiştir. Üçüncü dalga savunucuları, ikinci dalga savunucularının farklılıklar

konusuna (Müslüman, Siyahi, Kürt vb.) yeteri kadar değinmediği görüşündedir (Tekeli, 2010: 75-76).

Farklılıkların dile getirilmesi ile var olma mücadelesine giren bu dalga savunucularına göre, heteroseksüel kadınlar ile lezbiyen kadınlar, farklı ezilme biçimleri ile karşı karşıya kalmıştır. Onlar için önemli olan, ilk olarak bu farklılıkların farkına varmak ve ortak yönler üzerinden yürüyerek politika yapmaktır (Enginyurt, 2018: 51-52). Üçüncü dalga savunucuları, bir önceki dalga savunucularının farklılıklara karşı kayıtsız, evrenselci olduğu kanısındadır. Bu dönemde genellikle, kültür, ırk, milliyetçilik gibi çalışmaların ivme kazanmasının yanı sıra, cinsiyet, toplumsal cinsiyet, cins, sınıf farkı, cinsel tercih gibi olgular yeniden ele alınmaya başlamıştır. Evrensel ve tipik kadın sorunlarından öte bireysel kadın sorunlarının ön plâna alınması doğrultusunda ortaya çıkan çeşitli kadın toplulukları giderek önem kazanmıştır. Bu, bir yandan kadın hareketinin ortak bir zeminde birleşmesini ve ortak bir yol bulunmasını kimi zaman zorlaştırırken, bir yandan da feminist hareketin farklılıkları görmeyen ölü açısını ve genelleyici yönünü revize etmektedir (Bayraktar, 2019: 2). Bu dönem genç kuşağın ‘feminizm’ sözcüğünü korkusuzca dile getirebilmesi için bir kazanım olmuştur. Üniversitelerde kadın toplulukların sayısı artmış, kadın araştırmaları merkezleri açılmış ve genellikle sosyal bilimler dalında toplumsal cinsiyet eşitliği dersleri verilmesi etkili olmuştur. Üniversitede tacize ve şiddete maruz kalan kadın öğrenciler bu durum karşısında susmamaya, kendisini bu duruma maruz bırakan erkeği sosyal medya aracılığı ile afişe (ifşa) etmeye başlamıştır. Üçüncü dalga hareketinin mücadele ettiği başka bir konu ise ‘dil’ kavramıdır. Kadına karşı bir şiddet unsuru olarak kullanılan eril dil ile mücadele çalışmaları oldukça önem taşımaktadır. Sosyal medyada bu konu üzerine hesaplar oluşturulmuş, çeşitli kampanya ve çalışmalar başlatılmıştır. Bu çalışmalardan biri de üniversitelerde başlatılan pano çalışmalarıdır. Bu dönem feministleri eril dilin “karı kılıklı, elinin hamuru ile erkek işine karışma, iş adamı, eksik etek” gibi benzer söylemlerini kırmaya çalışmış, bununla mücadele etmiştir (Bayraktar, 2019:17-18).

Üçüncü dalga feministleri, yalnızca kadının erkek karşısında var olan eşitsizlik durumuna tepki göstermekle kalmayıp; ekonomi, savaş, gelişmemiş olma hali veya azgelişmişlik, adli eşitlik, çevresel sorunlar gibi pek çok konuda çeşitli

bakış açısı geliştirmeye yönelmiştir. Öte yandan bu dönem savunucuları, ataerkil düzeni eleştirmiş ancak mevcut sorunlar karşısında çözüm yolları ararken ortak paydada buluşmamıştır.

Sonuç olarak, Osmanlı Dönemi'nden günümüze kadar gelinen süreç içerisinde Türkiye'de feminizm ya da kadın hareketleri belirli zaman dilimlerinde durağanlaşsa da elde edilen kazanımlar gözle görülür biçimdedir. Türkiye'de feminizm adı altında gerçekleştirilen kadın çalışmaları, Osmanlı Dönemi (bu dönemde nisvan olarak adlandırılmaktadır) ve Cumhuriyet Dönemi'nde, kadınlara özgürlükleri ve doğal haklarını kazandırmak için başlatılmıştır. Bu dönem ortaya çıkan kadın hareketi, birinci dalga kadın hareketi olarak bilinmektedir. İkinci dalga kadın hareketi ise 1980'li yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu dönem kadın hareketlerinin ve feministlerin odağı, toplumsal cinsiyet (gender)'in kadınlar üzerinde oluşturduğu sorunsallar ve hakkaniyetsiz tutumlar olmuştur. Tüm bu sorunlar ikinci dalga hareketi ile birlikte toplumun konuları arasına girmiştir. Yine ikinci dalga hareketi ile birlikte Anayasa, TCK, TMK' da pek çok düzenlemeye gidilmiş, medya dünyasında kadın imajı pozitif anlamda dönüşmüştür. Özetle, Türkiye'de feminizm geçmişin deneyimleri ile günümüze kadar gelmiş ve pek çok yeniliğin kapısını açmıştır. Öte yandan oldukça yeni bir hareket olan üçüncü dalga feminizm ile toplumsal cinsiyet ve farklılıklar konusunda çalışmalar yapılmıştır.

2.2.4 Türkiye'de dördüncü dalga feminist hareketi

Çağımızda, internet ve sosyal medya platformlarının kullanımının artması ile birlikte feminizm yeni bir form kazanmıştır. İletişim ve haberleşme alanında ilerleme kaydedilmesi, sosyal ilişkileri, örgütlenme biçimini ve feminist hareketin seyrini değiştirmiştir. Bu süreç içerisinde, toplumsal hareketlerin dijital platformlara taşındığı, bu dijital platformlar ile feminist hareketlerin bulunduğu noktada 'e-feminizm', 'dijital feminizm' 'hashtag feminizmi' yani 'dördüncü dalga feminist hareketi' uç vermiştir. Feminist hareket Türkiye'de 1980'li yıllarda güç kazanmış ve şiddeti ortadan kaldırmak üzere başlatılan dayanışma kampanyalarından destek almıştır. 1990'lı yıllarda ise yaygınlık kazanmış ve sokak hareketleri ile varlığını sürdürmüştür (Eslen, Z.H, 2013). Türkiye'de yaşayan kadınlar da uğradıkları cinsel istismarı ve şiddeti internet, dijital platformlar ve sosyal medya aracılığı ile duyurmaya başlamıştır. Ancak,

Türkiye’de dijital feminist hareketinin literatürde yeterli olmadığı görülmektedir (Kaya, 2018).

Alikılıç ve Baş’ın aktardığına göre; Altınay (2014), giderek artan kadın cinayetlerinin önünü kesmek için için ‘#KadınKatliamıVar’ başlığı ile açılan hashtag üzerine çalışmalar yapmış ve bu hashtagin yalnızca Türkçe’de değil başka dillerde de kullanıldığına, bu durumun ise farkındalık yarattığına değinmiştir. Şen ve Kök (2017), üç feminist grup olarak bilinen Mor Çatı, Uçan Süpürge ve Üniversite Kadın Kolektifi’nin Twitter hesaplarını araştırmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, Mor Çatı’nın genellikle kadına şiddet ve direniş konularında; Uçan Süpürge’nin çocuklara uygulanan cinsel istismar konularında; Üniversiteli Kadın Kolektifi’nin ise tecavüz ve cinsel taciz konularında paylaşım yaptığı görülmüştür. Kaya (2018), Gezi Parkı eylemlerinin ardından giderek artan kadın sosyal medya kullanıcı sayısından hareketle, Türkiye’deki çevrimiçi feminist aktivizmi ve sosyal medya feminist aktivizmini incelemiştir. Özkan (2018), ‘Kadın Cinayetlerini Durduracağız Platformu’nun tweetlerini incelemiş, paylaşılan tweetleri konularına göre kategorize etmiştir. Bunun sonucunda, ilk sırada kadın cinayeti, ardından cinsel istismar, daha sonra toplantı ve yürüyüş konularında paylaşım yapıldığına rastlanmıştır. Yılmaz (2015)’da Özgecan Aslan cinayetinin ardından açılan #sendeanlat hashtagini baz alarak bireysel örgütlenme sırasında hashtagin rolünü incelemiştir. Bu hashtag ile kadınlar, yaşadıkları veya bir başkasının yaşadığına tanıklık ettikleri cinsel istismar ve tecavüz olaylarını paylaşmıştır. Başlatılan bu kampanya ile birlikte 1 milyondan fazla tweet paylaşılmış ardından başlatılan imza kampanyası ile #ÖzgecanYasası olarak yeni bir hashtag oluşturulmuştur. Bu hashtag sayesinde, kadınların yasalar tarafından korunması için bir girişim başlatılmıştır. Özdemir (2015)’de #sendeanlat hashtagini araştırmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, eril ve cinsiyetçi dilin devamlı olarak yeniden üretildiğini bulgulamıştır (Alikılıç ve Baş, 2019).

Dördüncü dalga feminist hareketi veya dijital feminist aktivizmi, toplumsal adalet aktivizmi ile temas halindedir. Dolayısıyla dördüncü dalga, cinsiyet eşitsizliği, cinsel istismar, ırkçılık, sınıf ayrımı, engellilere karşı ayırım, heterosekselite gibi pek çok konuyu ortadan kaldırmak için mücadele etmektedir (Munro, 2013). Sonuç olarak, dördüncü dalga feminist hareketi,

hakkaniyetsiz tutumlara ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı duran politik bir direniş olarak tanımlanabilmektedir.

Aşağıdaki çizelgede dünyada ve Türkiye’de feminist dalgalara göre hangi sorunların ön plana çıktığı gösterilmiştir. Buna göre birinci dalga feminizmin temel sorunları Türkiye’de de takip edilmiş, ancak ikinci dalgayla birlikte Batı’da ve Türkiye’deki önceliklerde doğurganlık, cinsellik, kürtaj, ekonomi, kapitalizm, bireysel kimlik gibi konularda farklılaşmalar başlamış, üçüncü dalgada ise farklılıklar, güvenlik, ırk, savaş, adli eşitlik gibi konuların ele alındığı görülmektedir. Dördüncü dalga feminizminde ise dünyada ve Türkiye’de aynı sorunlara odaklanıldığı izlenmektedir.

Çizelge 2.1: Türkiye’de ve Dünya’da Feminist Dalgalar ve Odaklandıkları Sorunlar

Dünyada Birinci Dalga Feminist Hareket	Eğitim hakkı, doğal haklar, kadın/erkek eşitliği, oy ve mülkiyet hakkı, çalışma hakkı, eşit ücret, orta sınıf, beyaz ve üst sınıf kadınlar.
Türkiye’de Birinci Dalga Feminist Hareket	Kadın/erkek eşitliği, doğal haklar, özgürlük, eğitim hakkı, çalışma hakkı, kamusal alan.
Dünyada İkinci Dalga Feminist Hareket	Doğurganlık, cinsellik, kürtaj, cinsellik, doğum kontrol, bilinç yükseltme, kız kardeşlik.
Türkiye’de İkinci Dalga Feminist Hareket	Ekonomi, toplumsal şartlar, kapitalizm, eril baskı, aterkil toplum yapısı, kadın emeği, kadın-erkek eşitliği, şiddet, cinsel saldırı, taciz, bireysel kimlik, toplumsal cinsiyet.
Dünyada Üçüncü Dalga Feminist Hareket	Farklılıklar, bireysel kimlik, ekonomi, güvenlik, toplum sorunları, toplumsal eşitlik, adalette eşitlik, cinsel seçim özgürlüğü, ırkçılık karşıtlığı, sınıfsal ayrıcalık.
Türkiye’de Üçüncü Dalga Feminist Hareket	Kadın kimliği, toplumsal cinsiyet, farklılıklar, kültür, ırk, milliyetçilik, cinsiyet, sınıf farkı, cinsel tercih, bireysel kadın sorunları, ekonomi, savaş, adli eşitlik, çevresel sorunlar, az gelişmişlik, ataerkil toplum yapısı.
Dünyada Dördüncü Dalga Feminist Hareket	İnternet ve sosyal medya (dijital platformlar) aracılığı ile örgütlenmek ve dijital kız kardeşliği yayarak, kadın üzerindeki baskıyı, cinayeti, şiddeti, istismarı ifşa etmek.
Türkiye’de Dördüncü Dalga Feminist Hareket	İnternet ve sosyal medya (dijital platformlar) aracılığı ile örgütlenmek ve dijital kız kardeşliği yayarak, kadın üzerindeki baskıyı, cinayeti, şiddeti, istismarı ifşa etmek.

2.3 Feminist Akımlar

Feminizm kavramı pek çok görüşten beslenmiştir. Dolayısıyla burada feminizmin en yaygın ve en önemli olduğu düşünülen on iki akım incelenmiş, her bir akımın odaklandığı sorunlara ayrı ayrı temas edilmiştir. Bölümün

sonunda bir tablo ile feminist akımlar ve her birinin odaklandığı sorunlar detaylıca ele alınmış, daha akılda kalıcı olması sağlanmıştır.

2.3.1 Liberal feminizm

Liberal feminizm kavramı, liberal teoriden etkilenerak 17.yüzyılda ortaya çıkan ilk akımdır. Aydınlanma döneminin çıktıları neticesinde filizlenmiştir. Liberal feminizm kavramı, kadının erkek ile eşitliği ve kadının özgürlüğü ekseninde gelişmiştir. Bunun yanı sıra hukuki alanda, sosyal yaşamda ve aile içerisinde eşitlik gibi konular üzerine yoğunlaşmaktadırlar. Liberal anlayışı savunan feministler, kadınlar ile erkekler arasındaki eşitsizliğin, insan hakları sorunsalından kaynaklandığını ve insan hakları hususunda bir takım düzenleme ile bu sorunların giderilebileceğini öngörmektedir. Bu bağlamda bakıldığında, liberal feminizmin savunucuları için başat olan “insan” kavramıdır. Bu feministler, kadınların geri planda kalmalarının sebebini, gelişmemiş toplumların insani olmayan tutumlarına bağlamaktadır. Çaha (2003: 564’ten aktaran Çardak, 2012: 2).

Liberal feministler, aile kavramını savunmakta olup, ev içerisinde yapılan işlerin, eşitlikçi bir konuma getirilmesi, kadının özel yaşam alanında ezilmesinin önüne geçilmesi, aynı zamanda kamusal alana açılması gerektiği görüşünü desteklemektedir. Bu feministlere göre evlilik kavramı oldukça insani bir eylemdir ve korunması gerekmektedir. Çünkü evlilik kurumunun, erkek ve kadını işlevsel olarak birbirinin bütünü ve yardımcısı olarak atadığını düşünmektedirler (Çaha, 2003: 564-566).

Liberal feminizmin temel hedefi kadınlara da erkekler gibi oy hakkı tanınmasına ön ayak olmaktır. Liberal feminizm, liberal fikirlerin kadınlar üzerinde de etkili olması gerekliliğinden yola çıkılarak oluşturulmuştur (Altınbaş, 2010: 25). Liberal feministler, erkeğe verilen değer, fırsat ve hakların kadına da verilmesini istemekte ve erkek iktidarlığını indirgeyerek kadınla eşit hale getirmeyi hedeflemektedir. Öte yandan kadının mülkiyet hakkı hususunda da talepleri bulunmaktadır.

18.yüzyıl feministleri, bu dönemde Batı dünyasını etkisi altına alan devrimin heyecanına kapılmıştır. İnsanların, devletlerin karışamayacağı doğal veya vazgeçilmez bazı hakları olduğu görüşü, 1776 Amerikan Bağımsızlık

Bildirisi'nde ve 1789 Fransa'nın İnsan Hakları Bildirisi'nde oldukça önemli bir yere sahiptir (Donovan, 2014: 22). Toplumun değişimi ve sosyal değişikliğin sağlanabilmesi için eğitimin şart olduğunu savunan liberal feministler, kadının özel alana bağlı kalmaması ve bir birey olarak kendilerini geliştirmeye yönelmeleri gerektiğini hatta bu gücün kadınlar da var olduğunu savunmaktadır. Kadınların annelik ve ev işlerinde daha yeterli olabilmeleri adına entelektüel gelişimlerinin de şart olduğunu düşünmektedirler Flynn (313-321'den aktaran Altınbaş, 2010: 25).

Liberal Feminizm dendiğinde aklımıza ilk olarak Mary Wollstonecraft gelmektedir. Wollstonecraft, erkekler nasıl ki bir yaratıcı tarafından yaratıldıysa, kadınların da bir yaratıcı tarafından yaratıldığına, ahlaki ve zihinsel becerilerinin geliştirilmesinin gerekliliğine gönderme yapmaktadır. Kadının da eğitim sisteminden, erkek ile eşit düzeyde faydalanabilmesi gerektiği görüşündedir. Kadının oy kullanamamasının nedenini eğitimsizliğe bağlamaktadır. Wollstonecraft'a göre; *“Kendi ekonomik gücünü elde eden bir kadın yeryüzünün en güzel kadınından daha saygı görülesidir”* söylemi ile kadının kendini idame ettirebilecek yeterliliğe sahip olmasını istemektedir. A *Vindication of the Rights of Women*” (Kadın Haklarının Müdafası) isimli yapıtında Fransız Bakan Charles Maurice de Talleyrand'a ithaf etmiştir. Anayasal haklar içerisine, kadın haklarının da alınması gerektiğini, aksi takdirde Talleyrand'ın Fransa'da despot bir kişi olarak akıllarda kalacağını ima etmiştir (Berktaş, 2004). Doğal Haklar öğretisini oluşturan ve yürüten erkek teorisyenler, feministlerin savundukları bu görüşleri reddetmiştir. Türlü bilimsel bulgular yapılmakta iken, felsefi bakımdan gerilemiş olan dünyayı yeniden anlamlandırmanın uğraşını vermeye başlamışlardır. 17.yüzyıl ve 18.yüzyılların öncesinde ve sonrasında kadınların bir anne ve bir eş sıfatı ile evine ait olduğu görüşü egemen olmuştur. 18.yüzyılın yarısından başlayarak, özellikle 19.yüzyılın başlangıcında görülen tarihsel değişimler, ilk olarak Sanayi Devrimi, kadınları özel alanından soyutlayarak, ev ve iş yerini birbirinden ayırmıştır. Bu tür dönüşümler, rasyonaliteyi kamusal alan ile, irrasyonalite ve ahlâksallığı özel alan ve kadın ile bağdaştıran aydınlanma görüşünü savunmuştur (Donovan, 2014: 22-25).

Liberal feminizm içerisinde önemli bir yere sahip olan John Stuart Mill, belirtilen dönemlerde kadın haklarını savunan ilk erkek düşünürdür. ‘Kadınların Köleleştirilişi’ isimli yapıtında, kadın erkek arasındaki güç ilişkilerinin ve erkek egemenliğinin, kadının özgür bir birey olmasını önlediğine yoğunlaşmıştır. Mill, kadın ve erkek cinsi arasındaki ilişkilerin eşitlikçi bir düzeye gelmesinin, toplumların mutluluğunu da sağlayacağını öngörmektedir. Kadının kendi zekâsı ile kendi alanını belirleyebilecek potansiyele sahip olduğunu düşünmektedir. Mill’e göre toplumsal dönüşüm, köle ve özgür ayrımlarını ortadan kaldırdığı gibi, cinsiyet eşitsizliği ve ırk ayrımını da yok etme aşamasındadır. Mill, kadınların ezilmesinin daha kalıcı oluşunu, tüm erkek cinsinin kadından kişisel menfaat sağlamasına bağlamaktadır (Tunçay, 2004: 50-60).

Wollstonecraft, orta sınıf bir kadın olmayı sağlığından, özgürlüğünden ve erdeminden feragat etmek olarak tanımlamaktadır. Zira, saygınlığı, gücü ve zevkli bir yaşamı ancak bir koca temin edebilmektedir. Ona göre, zayıf ve güçsüz kadın, alıkonmuş kadındır. Dünyevi isteklerine yoğunlaşan, evin işlerini devamlı göz ardı eden duygusal ve birilerine bağlı olan kadından ziyade, daha akıllı ve özgür bir kadın “gözlemci bir kız çocuğu”, “sevecen bir kız kardeş”, “sadık bir eş” ve “elverişli bir anne” olabilmektedir. Yeterince eğitilmiş bir kadın zaten bahsi geçen ev işlerinde ve çocuklarının bakımında en iyi başarıyı gösterebilecektir. Kadın asıl eğitildiği takdirde, zamanını boş şeyler için harcamayacak, makul bir birey olabilecektir. Wollstonecraft’ın kadınlar üzerinde geliştirmek istediği en önemli olgu kişiliktir. Kadınlar erkeklerin oyuncuğu, umarsızca gönül eğlendireceği, arzu ettiği an kullanabileceği, türlü gevezelikler sergileyen biri olmamalıdır. Felsefe düşünürü Kant’ın söyleminde olduğu gibi; kadın, başka birinin menfaati, mutluluğu ve mükemmelliği için, yalnızca bir araç veya bir enstrüman değildir (Tong, 2006: 27-30).

Sonuç olarak liberal feminizm, kadın hakları hareketinin ilk basamağı olarak kayıtlara geçmiştir. Liberal feminizm, kadının bir birey olarak görülmesi, kadına da erkek ile eşit haklar ve fırsatlar tanınması için geliştirilmiştir. Özetle liberal feminizm, oy kullanma, eğitimde fırsat eşitliği, evli kadına mülkiyet hakkı, kamusal alana açılma olanağı gibi hakları kapsayan taleplerden meydana gelmiştir.

2.3.2 Marksist feminizm

19.yüzyılın ilk yarısının ardından liberal feminizmin iddiaları üzerine tartışmalar meydana gelmiş, kadın sorununun giderilmesi için liberal feministlerin ortaya attığı kadın erkek eşitliği önerisinin hayata geçirilip geçirilmeyeceği tartışması Marksist feminizmin oluşmasına sebep olmuştur. Liberal feministlerin kadın sorunlarına istinaden buldukları çözümler, Marksist feministler tarafından yetersiz görülmüştür. Marksist feministler, kadının ezilmesinin asıl sebebi olarak kapitalizmi görmektedir. Marksist feminizmin üzerinde en çok durduğu konular, kapitalizm, ekonomi ve sınıflı toplumdur (Sevim, 2005: 63-64). Marksist feminizmin en belirgin özelliği, burjuva, proleter gibi statü ayrımı yapmaksızın tüm kadınlar üzerindeki baskıları, bireylerin amaca yönelik hareketlerinin bir sonucu olarak değil de kapitalizm ile ilintili olan, toplumsal, siyasi ve ekonomik yapının bir ürünü olarak, algılamaya yönlendirmektir. Liberaller insanı, hayvan cinsinden ayıran özelliğin akıl ve dilin kullanımı gibi bazı özel becerileri uygulama, kendini üstün görme gibi nitelikleri olduğunu düşünmektedir. Marksizm, liberal teorinin insan doğası düşüncesine karşı çıkmıştır. Marksistlere göre, insanı insan yapan şeyin yaşamımızı kolaylaştıran araçlar üretiyor olmasıdır. İnsan ne yapıyorsa o'dur. Avcılık, çiftçilik, inşaat gibi üretken işler sergilemek, insanların temel ihtiyaçlarını karşılamak gerekmektedir. Richard Schmitt 'Mark ve Engels'e Giriş' isimli yapıtında 'insanın kendini var etmesi, yaratması' söyleminden erkek ve kadının el birliği ile üreterek bir toplum inşa etmesi ve bu toplumun dönüştürülmesi gerektiği anlaşılmaktadır (Tong, 2006: 71-72).

Marksist feministler kadın cinsinin yalnızca kapitalist düzen içerisinde sömürülmediğini, kapitalizmin öncesindeki toplumlarda da sömürülüp, ikinci sınıf olarak görüldüğünü düşünmektedir. Dolayısıyla yalnızca kapitalizmin sona ermesi ile kadının özgürleşemeyeceğinin bilincinde olmuşlardır. Marksist feminizme göre, kapitalist üretim içerisinde kadın kapitalizme has bir baskı ve ezilmişlik ile karşılaşmaktadır. Çünkü kadın, ücretli çalışma alanından soyutlanmış ve özel alan yani ev içerisinde çalışma ile sınırlandırılmıştır (Ecevit, 2011: 16). Marksistler, sınıf, güç ve ekonomik durumları her ne olursa olsun ayırmaksızın, yalnızca kadın oldukları için kadın haklarını savunmaya odaklanmışken, aynı zamanda da sömürülen proleter sınıfının menfaatlerini

korumak üzere uğraş vermeleri gerektiğini savunmaktadır (Ramazanoğlu, 1998: 32-33). Marks ve Engels'in görüşleri, Marksizmde oldukça önem teşkil etmektedir. Marks'ın görüşlerini yerleştiren Engels, tarihi dönemler içerisinde ilkel toplumlarda erkekle kadının belli başlı iş bölümleri olduğunu fakat cinsiyet anlaşmazlığı olmadığını ifade etmektedir. Zira, ilkel toplumlarda evdeki üretim araçlarının denetimi kadınlarda, dışarıdaki üretim araçlarının denetimi ise erkeklerdedir. Engels'e göre, özel alan dışındaki üretim çoğunlukla erkek egemenliğinde olmuştur. Bu durum karşısında mülkün ve varlığın sahibi erkek olmuş ve erkeğin, kadına karşı ekonomik bir güce de sahip olmasına yol açmıştır (İmançer, 2002: 155).

Marks'ın, kadın sorunsalını özellikle incelemeyeceği bilinmektedir. Kadınlar hakkındaki birtakım düşünceleri ve bazı teorilerinin kadın sorunlarına adapte edilmesiyle Marksizm, feminizmi etkilemiştir. Marks'ın tezleri doğrultusunda, ataerkil düzen içerisinde kadının ezilip suistimal edilmesi konusunu irdeleyen Engels'in başat teorisi eski çağlardaki anaerkiyi, ataerkinin ortadan kaldırıp, nasıl onun yerine yerleştiği hususunda olmuştur (Donovan, 2014: 140-143).

Marksist feminist algıda, ataerkil düzendeki aile kavramına karşın farklı bir aile biçimi işaret edilmiştir. Marks'a göre, toplumun dönüşebilmesi için ilk olarak, aile kavramının son bulması gerekmektedir. Toplumun bütünlüğünü sağlamak için kan bağı değil, ekonomik güç bağı geliştirilmelidir (İmançer, 2002: 156). Marksist feminizm, Marks'ın aile kavramının sona ermesine dair düşüncelerinden yola çıkarak, cinsler arası fırsat eşitsizliğinin de giderek son bulacağı inancına değinmiştir.

Engels, kadınların kapitalist düzen içerisinde, yalnızca özel alanında, evin işleri ile özdeşleştirildikleri takdirde, erkekler ile hiçbir zaman eşit olamayacaklarını öngörmektedir. Kadınlar ne zaman üretime katkı sağlayıp, ev işlerini sıradanlaştırır ve önemsemez ise o zaman erkek ile eşit olabilecektir (İmançer, 2002: 155-156). Engels, burjuva bir kadının proleter bir kadından daha fazla baskı gördüğünü ifade etmektedir. Burjuva ailesi, kocanın karısına yalnızca, cinsel açıdan bağlı kalacağına ve yalnızca onun neslini devam ettireceğinin güvencesini vermesi ile kadına faydalı dayanak olacağı bir karı koca ilişkisini barındırmaktadır. Bu esnek evlilik fahişeliğe dönüşmek için yeterli bir durum olmaktadır. Bedenini belirli bir ücret karşılığında kiraya veren biri olarak değil

de bir defa ancak tamamı ile köleliğe satan bir kadın olarak yalnızca bu yanıyla zenginlerin fahişelerinden farklılık gösteren kadınlar için daha fazla geçerlidir (Tong, 2006: 85). Engels, proleterya evliliklerinin fahişelik algısı yaratmadığını düşünmektedir. Çünkü proleter ailelerin ekonomik şartları, burjuva ailesinden oldukça farklıdır.

Sonuç olarak Marksist feminizm, ekonomik kuruluşlar ve kapitalist toplum bağlamında süren ataerkil cinsiyet hareketlerinin ortaya çıkmasına ve devam ettirilmesine dair devrimci çözümlere odaklanmaktadır.

2.3.3 Radikal feminizm

1960'lı yılların sonu ve 1970'li yılların başlarında, eylemci bir grup kadın” tarafından, ABD'nin Boston ve New York şehrinde uç vermiştir. Bahsi geçen eylemci kadınlar, 1960 yıllarında savaşa karşıt olan ve medeni haklar için siyasi hareketler içerisinde yer almış olan kadınlardır (Donovan, 267). Radikal feminizm, önderliğin ve sınıf kavramının olmadığı, olsa dahi çok yaygın olmadığı kurumsallaşmamış kitleler olarak bilinmektedir ve genellikle İskandinav ülkelerinde daha fazla görülmektedir. Radikal feminizmin 1960'lı yıllara tekabül etmesi, rastlantı değildir. 1960 yılları Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da tepkisel ve keskin eylemlerin ilerleme kaydettiği sürece rastlamaktadır. Bu süreç, bir dönem çok ses getiren 68 öğrenci hareketlerinin, çevreci eylemlerin, savaş karşıtı hareketlerin, anti bilim ve anti nükleer hareketlerin görüldüğü süreçtir (Donovan, 272).

Radikal feminizm, kadınların emeğinin suistimal edilmesi ve baskılanmasının esas nedenini, cinsler arası biyolojik farklılıklara bağlayan bir akımdır. Radikal feminist anlayışa göre, kadının baskılanmasında aile kavramının büyük rolü bulunmaktadır. Dolayısıyla cinsel farklar ortadan kaldırılmalıdır. Bunun için gerekli olan yasalar karşısındaki biyolojik farkın indirgenmesini sağlayacak olan üretim teknolojisinin geliştirilmesi gerekmektedir. Üretilen bu teknolojiler ile annelik kavramı eskisinden farklı olarak yeni bir anlam elde edecektir. Çocuk doğuran bir anne, çocuğuna bakmakla yükümlü olmayacak, çocuk sahibi olmak isteyen bir kadın ise doğurmak zorunda kalmayacaktır. Bu feministler, yerinde sayan annelik kalıplarına karşı bir duruş sergilemek istemektedir (Demir, 1997: 66).

Radikal feministler, ataerkil düzenin dönüşümünü ve kadın, erkek kimliklerinin yeniden inşa edilmesini istemektedirler. Radikal feminizme göre, iki kültür bulunmaktadır; biri, görünürde olan erkek kültürü, öteki ise görünmeyen kadın kültürüdür. Radikal feministler, kadını yüceltmekte ve topluma egemen olması ile kadın sorununa çözüm bulunacağını savunmaktadır (Demir, 1997: 68-69). Öte yandan radikal feministler, kadınların homoseksüel olabileceği gibi, özgür olmaları için erkekten uzak ve ayrı yaşamaları gerektiğini düşünmektedir (Dikici, 2016: 529).

Radikal feminizmde kadının sömürülmesi ve baskılanmasına son vermek ve kalıpları yıkmak üzere türlü tasarılar ortaya konmuştur. Bu tasarılarından biri 'Bilinç yükseltme' eylemidir (Çulha, 1989: 17). Bu eylem içerisinde kadınların birbirlerine deneyimlerini aktarabileceği küçük topluluklar oluşturulmuştur ve aralarında sınıf ayrımı bulunmamaktadır (Ramazanoğlu, 1998: 31). Radikal feminizmde kadınsı olgular övülmekte ve yüceltilmektedir. Radikal feministler, cinsler arası mevcut olan eşitsizliğin üretim sürecinden kaynaklandığını düşünmektedir. Daima ezilen taraf kadındır ve bunun giderilmesi için üretim teknolojilerinin mutlaka dönüştürülmesi gerekmektedir. Radikal feministlere göre, kapitalizm son bulsa dahi, aile kavramı ortadan kalkmadığı takdirde ataerkil düzenin varlığı son bulmayacaktır. Çünkü aile kavramı, kadının ezilmesini ve baskılanmasını yasallaştırmaktadır. Radikal feministlerin bu duruma bir çözüm bulmak için ortaya attığı fikirlerden biri, doğuran annenin yerine ona destek olabilecek bir bakıcı, dadı veya yardımcıdır. (Sevim, 2005: 80).

Case, radikal feminizm ile ilgili şunları söylemiştir:

“Radikal feminizmin cadılara odaklanması, toplumsal cinsiyet baskısını ve gücünü ön plana çıkarır. Cadı imgesi, egemen kültürden dışlanmış yabancılardan ziyade, doğayla ya da şeylerin düzeniyle uyumlu, kadın kimlikli bir kadın modeli kurar. Feminist cadı, kadınların gösterileriyle tarihsel bir bağ kurduğu kadar yeni bir gelenek de yaratır. Bu ayinler katılan kadınları güçlendirir ve olumsuz kadın imgesini olumluya çevirir. Yine bu düşünceler, radikal feministlerin lezbiyen ve lezbiyen tiyatrosuna yönelmesine yol açmıştır” (Case, 2010: 117).

Sonuç olarak bakıldığında, radikal feminizmin en büyük hedefi, kadının egemen olduğu yeni bir toplum inşa etmektir. Çünkü kadın, değerlidir, bedensel ve ruhsal olarak yüceltilmesi gereken bir varlıktır (Demir, 1997: 68-69).

2.3.4 Sosyalist feminizm

Sosyalist feminizm, Marksist feminizm ve radikal feminizmin devamı olarak bilinmektedir ve bu iki akımın etkilerini içerisinde barındırmaktadır. Marksist feminizmin yeni bir dalgası olarak da bilinen sosyalist feminizm, 1960'ların sonlarında ortaya çıkmıştır. Marksizm'e karşı tutumlar sergileyen radikal feminizmin etkilerinden yola çıkarak uç vermiştir (Ramazanoğlu, 1998: 3). Saf bir Marksist feminizmden çok, genel anlamda radikal feminizmin etkisi ile dönüşmüş ancak Marksizm'i yansıtmaması adına sosyalist feminizm ismini alması yerinde görülmüştür (Yörük, 2009: 67). Marksizm, erkeklerin kadınlara uyguladığı baskıyı, proleter sınıfa uygulanan baskı kadar önemli görmeyen yönelimlerden doğan bir tepkidir. Sosyalist feministler, Marksist feministlerin kapitalizmin iş yeri ile evi nasıl birbirinden ayırdığını, ev içerisindeki görevlerin giderek nasıl değersizleştiğini ifade edebildiğini düşünmektedir ancak kapitalizmin erkeklerin neden dışarı işlerine, kadınların ise neden ev işlerine yakıştırıldığını yeterince ve yerinde ifade edemedikleri kanısındadır. Heidi Hartmann, Marksist feministlerin, belli kişilerin belli yerlerde bulunmasının nedenine ve kadınların neden hem içeride hem dışarıda ikincil olduğuna dair bir yanıt veremediklerini düşünmektedir. Sosyalist feministler iki görüş ortaya koymuştur. Bunlar, ikili düzen teorisi ve birleşik düzen teorisidir. Bu görüşler nezdinde kadın üzerinde uygulanan baskıyı ve sömürüyü net olarak ifade etmek istemektedirler. Ancak, ikili düzen teorisyenleri, kapitalizmin ve ataerkinin bir araya geldiğinde kadını oldukça berbat bir biçimde baskıladıklarını düşünmektedir (Tong, 278-279).

Sosyalist feminizm, kadının yerini ifade etmek için yalnızca cinsiyet üzerine yoğunlaşmamaktadır. Kadınların hiyerarşik ve maddi imkanlarına da bir çözüm arayışı içerisinde oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla eril kapitalist düzende kadının sömürülmesini ve baskı altında olmasını, emeğin toplumsal cinsiyet bakımından ayrılmasına bağlamaktadır. Van (2002: 479 ve Young 1986'dan aktaran, Özdemir, 2017: 399). Sosyalist feminizm, kapitalist düzende kadının

ücretli çalışma ile ilintisini ücretli ve ücretsiz emek olarak iki sınıfa ayırmaktadır. Kadın, ücretli iş durumu dışında, çoğunlukla tüketen, ev işlerinde emeğinin karşılığı olan ücreti ödenmeyen bir çalışan, proleter olarak ifade edilmektedir (Vogel, 2003: 48-49). Kapitalist düzen içerisinde kadın kendi bedeninden uzaklaşmaktadır. Kadın kendi bedeni üzerinde hak ve denetim sahibi olamamaktadır. Perhiz, estetik, bakım, güzelleşmek gibi, erkek için yapılan eylemleri ve bedenini, bir obje olarak görmektedir. Annelik ve cinsellikte, kadın için yabancılaştırıcı bir olgu olarak görülmektedir. (Çakır, 2008: 194).

Sosyalist Feminizm, kapitalist erillik olgusunu, ev içerisinde çalışan kadının emeğini ve kadının baskılanıp sömürülmesi gibi sorunların bir çözüme kavuşmasına yönelik ölçülü bir temel sağlamaktadır. Bir yandan sınıfsal ayrıma gönderme yapıp, diğer taraftan kadının baskılanışını, sömürülüşünü, ezilmişliğini ve kadının özel ve kamusal alanlarda konumunu sorgulayarak çözüm yolları aramaktadır. Kadınların özgürleşme çabası sosyalist bağlamda çıkarım yapıldığında, kendinden önceki feminist akımlara göre daha sağlam bir temele sahiptir. Yalnızca biyolojik bakışı veya Marksist feminizmin, kadınların içerisinde bulunduğunu görmezden gelen anlayışı yeniden ele alıp, yeni bir toplum inşa etmeye çalışan sosyalist feminizm, kadınların özgürleşme çabaları üzerinde oldukça önem teşkil etmektedir. Sosyalist feministler, kadının aşağılanıp ezilmesinin nedenleri arasında yalnızca sınıf farkını değil toplumsal cinsiyeti de görmektedirler. Halbuki, Clara Zetkin, August Bebel gibi bazı Marksist düşünürler, kadınların sorunlarından kurtuluşunu komünist izlencenin içerisine katmaktadır. Kadınlara eşit hak ve fırsatlar sağlanmasını isteyen Bebel, kadınların kurtuluş umudunun yalnızca sosyalizm ile imkân bulacağına inanmakta ve kadınların kendi özgürlükleri için çaba göstermeleri gerektiğini düşünmektedir. Bu özgürleşme ve kurtulma çabaları, işçilerin kurtulma çabaları ile paralel olarak uygulanmalıdır Bebel, (1975'ten aktaran: Çakır, 2008: 2).

Sonuçta, sosyalist feministler ataerki düzeni ve kapitalizmi yok etmeye odaklanmıştır (Giddens, 2008: 518). Aksi taktirde, çağdaş toplumlardaki ataerki ve kapitalizm birbiriyle dayanışma içerisinde kalmaya devam ederse kadının ezilmesi son bulmayacaktır.

2.3.5 Kültürel feminizm

1845 yılında yayımlanan Margaret Fuller'in "Woman in the Nineteenth Century" (On Dokuzuncu Yüzyıl'da Kadın) isimli yapıtı kültürel feminizmin başlangıç noktası olarak bilinmekte ve kabul edilmektedir. Bu yapıtında Fuller, aydınlanma çağındaki rasyonalist düşünürlerin mekanik bakış açılarına karşı çıkmıştır. Kadının özgüvenini kazanmaya, canlı bir ruha ve yeşerip gelişmeye ihtiyaç duyduğuna değinmiştir. Fuller doğal bir dünya görüşünü savunmuştur (Donovan, 71-72). Fuller romantik birey olgusunu merkezde tutarak, kadınların diretilen normlar ile yönetilmemeleri, insanın kendi içinden gelen normları benimsemeyi, değer yargılarını yani öz belirlenimi bilmeleri gerektiğini savunmaktadır. Zira öz belirlenim olgusu kadınların kendi ayakları üzerinde durmalarını sağlayacaktır. Fuller, kadınların birlik içerisinde kimliklerini sorgulamaları gerektiğini düşünmekte ve ona göre kendi benliklerini bulabilmek adına dış dünyanın etkilerinden sıyrılmaları gerekmektedir. Kadınlar nevi şahsına münhasır bireyler olmalı, kendi gücünün, duygularının, gururunun farkına varmalıdır. Tüm bu çabalar sonucunda kadınlar ve toplum dönüşecek, yeryüzü daha yaşanılabilir bir yer olacaktır (Donovan, 70-77).

Kültürel feminizmin düşünürlerinden biri olan Elizabeth Cady Stanton din olgusunu eleştiren, diğer feministler ile beraber İncil'in belirli kısımlarını değerlendirerek 'Kadının İncili' isimli yapıtı ortaya koymuştur. Bu yapıtında kutsal kitapların ve dini inanışların, eril anlayış etrafında biçimlendiğini ve doğal haklar ilkesinin İncil'den üstün ahlaksal bir noktada olduğunu ileri sürmüştür (Donovan, 81). Elizabeth Cady Stanton, ataerkil düzeni ve kutsal kitap olan İncil'i yok saymıştır. Dünyaya bir çocuk veren kadını kutsal sayarak, kadınların ve annelerin egemen olduğu bir yaşam plânlamıştır (Donovan, 83). Bir başka kültürel feminist olan Matilda Joslyn Gage'de dini eleştirmiştir. Kendinden önceki teorisyenlerin önüne geçerek, tarih boyu kadınlar üzerinde uygulanmış tüm acımasız tutumları, baskıları, zulümleri listeleyerek ortaya dökmüştür. Daha da ileri bir fikir ile tüm bu gaddarlıkların nedeninin dinler ve kiliseler olduğunu öne sürmüştür (Donovan, 85-87).

Kültürel feminizm içeriğinde yer alan Charlotte Perkins Gilman, sosyal darwinizm görüşüne varan savında, kadın cinsinin bağımlı duruma getirilmesinin, kadının gelişimini önleyen, normal olmayan bir durum olduğunu

ifade etmektedir. Öte yandan Gilman, kadının yeme içme ihtiyaçlarında erkeğe muhtaç olduğunu, cinslerin cinsel birlikteliklerini maddi bir bağıntı içerisinde yaşadıklarını düşünmekte ve kadının bu bağımlılık halini doğanın zorunlu kılmadığını belirtmektedir (Donovan, 90-93).

Kültürel feminizme göre aile kavramı, eril gücü yönünden kadını özel alanda baskılayan, doğal niteliklerini yalnızca evin işlerini yapan hizmetçi gibi sömürerek, yaşamı tecrübe etmekten geri bırakmaktadır. Hatta aile kavramı yalnızca kadınları değil, erkekleri, çocukları ve toplumu da birçok tecrübeden yoksun kılmaktadır. Kültürel feminist savunucuların istediği, aile kavramını tümüyle yok etmek değil, kadınları öz benliğinden, itibarından, özgüveninden mahrum bırakan yönlerinin törpülenmesi ve olumlu yönde revize edilmesidir (Güneş, 2018: 148).

Kültürel Feminizm için eğitim, öğrenim ve gelişimin önemi oldukça büyüktür. Aynı zamanda kültürel feministler, yaşamın sezgisel, irrasyonel ve çoğunlukla müşterek yanına ağırlık vermektedir (Sevim, 2005: 61). Kültürel feminizmin çalışmalarında yer verdiği diğer konular, cinsel özgürlük, askerlik görevi ve homoseksüelliktir. Liberal feministler askerlik görevini kadınların da yerine getirmesi gerektiğini düşünmekte iken, kültürel feministler, barışçıl nitelikler taşıdığı için liberal feministlerin bu düşüncesine olumsuz bakmaktadır (Özsöz, 2008: 55). Kültürel feminizm lezbiyenlik ve homoseksüellik haklarını konu edinen ilk feminist akım olarak bilinmektedir (Yörük, 2009: 67). Kültürel feministler, geleneklerin cinsel bir obje olarak gördüğü kadınların, kendi bedenleri üzerinde hak sahibi olmaları, kürtaj ve doğum kontrol haklarını istedikleri zaman kullanmalarının gerekliliğini savunmaktadır (Özsöz, 2008: 55). Kültürel feminizme göre kadınlık olgusu öğrenilmiş çaresizlik ile eş değerdir. Eril baskılar altında ezilen kadın, özel yeteneklerinin bilincine varamamaktan öte en doğal haklarını dahi unuttur hale gelmiştir. Kadınlar ile erkekler eşit değildir ve ataerkil düzenin baskılarından kurtulma gücü elde edildiği takdirde eşitlikten de öte bir düzen meydana gelecektir (Donovan, 78).

Sonuç olarak, kültürel feminizm kültürün eril kimliğinin yanında dişil kimliğinin varlığını öne çıkarmaya, cinsiyetsiz bir kültür oluşturulabileceğine odaklanmaktadır. Kültürel feministler, kadınların toplum içerisinde baskılanan

ve 'öteki olma' durumunun toplum kültür yapısına göre biçimlendiğini ifade ederken, bunun nedenleri ve nasıl dönüştürüleceği üzerinde yoğunlaşmaktadır.

2.3.6 Lezbiyen feminizm

Lezbiyen feminizm, radikal feminist akımın bir dalı olarak bilinmektedir. 1970'li yıllar lezbiyen feminist teorinin başlangıç evresidir. Bu feministler, 70'li yıllar içerisinde kendinden önceki feminist akımları eleştirmiş ve özgün yaşam olgularını ileten kuruluşlar ortaya çıkarmışlardır (Sevim, 2005: 86). Lezbiyen feministlere göre heteroseksüel ilişkilerin kurumsallaşması, kadınların ataerkil düzen tarafından baskılanmasının en temel nedenidir (Yörük, 2009: 70). Heteroseksüellik, lezbiyen feministlere göre, erkeğin istediğinde kadına zoraki kabullendirdiği ve kadının kendi özgür iradesi ile kabullenmediği eril bir kurumdur. Lezbiyen feminizmi, heteroseksüelite olgusunu ataerkiye katkı sağlayan bir kurum olarak nitelendirmektedir. Bu nedenle, kadınların erkekler ile cinsel birliktelikten kaçınmaları gerekliliğine vurgu yapmaktadırlar (Ramazanoğlu,1998: 214-215). Çünkü, heteroseksüelite, kadınları ele geçirerek, ataerkinin kolaylıkla hüküm sürmesine neden olmaktadır (Hırata vd., 2009: 67). Feministlerin, lezbiyenlerin kamu içerisinde yer almaları konusunda çaba göstermeleri, yeryüzünde yaşayan tüm lezbiyenlerin kendini göstermesine olanak sağlamıştır. Dünyanın pek çok noktasında halen lezbiyenlik kavramından bir haber olan kadınlar bulunmaktadır. Aynı zamanda kimileri için lezbiyenlik sakıncalı bir olgudur. Bu vurgu sayesinde, kadınların öz kimliklerini bulması ve feminist bilincin gelişmesi sağlanmıştır (Doğan, 2008: 34). Lezbiyen feminizmin, feminizm kavramına sağladığı faydalardan biri de kadın perspektifi ile kadın kavramına bir açıklık getirilmesi gerekliliğini belirtmesidir (Yörük, 2009: 70).

Lezbiyen feministler, bireylerin cinsel kimlikleri her ne olursa olsun bunun için onlara saygı duyulması gerektiğini, kimliklerini özgürce yaşama hakkı tanınmasını ve baskılanmamaları gerektiğini savunmaktadır (Ramazanoğlu, 1998: 216). Hiçbir birey cinsel seçimi yüzünden yargılanmamalı ve ötekileştirilmemelidir. New Yorklu bazı radikal lezbiyen feminist topluluklar, lezbiyen feminizmin en büyük ilk bildirgesini oluşturmuştur. Bu feminist toplulukların özellikle değindiği görüş nezdinde, kadınlar yalnızca birbirlerine

yeni bir kişilik arayışı sunabilmekte ve bu kimliği erkeklerden bağımsız, kendi kendilerine deneyimledikleri durumlar ile ileriye taşınmaları gerekmektedir. Lezbiyen kavramı, ABD’li aktivist Martha Shelley’e göre özgür kadın örneğidir. O’na göre, erilliğin egemen olduğu bir düzen içerisinde lezbiyenlik akli denge kaybıdır ancak kadının özgürlüğünü elde etmesi için verilen çabaların temelidir (Sevim, 2005: 86). Eril toplum düzeninin ötekileştirdiği lezbiyenler, iki açıdan soyutlanmaktadır; birincisi eril toplumda kadın olmaları ki bu zaten başlı başına bir soyutlanma nedenidir, ikincisi ise normal kadın kriterlerini karşılamadıkları içindir (Wolfe ve Penelope, 1993: 3). Rich, kadınların asırlardır paylaştığı tek gayenin, erkek üstünlüğüne karşı çıkmaları olduğunu ifade etmiştir. Bonnie Zimmerman ‘What Has Never Been’ isimli yazınında, lezbiyen feminizmin, feminist edebiyat içinde de yer bulmaya çalıştığını belirtmiştir. Lezbiyenlik kavramını ele alan yapıtlar, lezbiyen kültürünün oluşmasına katkı sağlamıştır (Zimmerman, 1990: 17). Bu hususta en önemli ve ilk lezbiyen feminist deneme Adrienne Rich’in; ‘When We Dead Awaken: Writing as Reision (Öldüğümüzde: Yeniden Vizyon Olarak Yazmak)’ isimli yapıtıdır. Humm (2002: 309-310’dan aktaran Sümer, 146).

Diane Fuss’a göre; heteroseksüelite ve lezbiyenlik arasındaki fark, içeride ve dışarıda olmaya benzemektedir. Fuss, heteroseksüelitenin lezbiyenliği veya eşcinselliği dışladığını belirtmiştir (Fuss, 1991: 1-2). Connell, eril egemenliğin oluşmasında heteroseksüeliteyi de sorumlu tutmuştur. Aynı zamanda lezbiyen feminist akım heteroseksüelitenin oluşmasında aile kavramının da payı olduğunu ifade etmektedir. “*Queer teori*” toplumsal cinsiyet (gender) sorunsalını tüm detayları ile sorguladığı ve üzerinde yoğunlaştığı için feminizm kavramı ile ilişkilendirilmektedir. Chris Weedon’un ifade ettiği üzere, bahsi geçen queer teorinin amacı, meşrulaştırılmış olarak diretilen heretoseksüelitenin, üstü kapalı tasdığı ile meşgul olmaktır. Queer teorinin gözünden bakıldığında, hiçbir şey meşru ve doğal değildir ve tüm bu sorunsallar, toplumun ve kültürün ürünüdür. Son zamanlarda queer teori, heteronormative görüşü eleştirerek gay, transeksüel, lezbiyen, travesti gibi soyutlanan kimlikleri de şemsiyesi altına alarak feminizm teori ile temas etmektedir. Bu temas dolayısıyla queer teorinin, queer feminizm olarak yeni bir akıma doğru biçimlendiğini söylemek mümkündür (Hooks, 2002: 102-103).

Tüm bu bilgilerin sonucunda, lezbiyen feminizmin heteronormative ataerkil düzenin temelinde yer alan heteroseksüeliteyi, cinsiyetçi yaklaşım ile cinsiyetçi baskının sorumlusu olarak problematize ederek çözüm yolları aramaya odaklandığı anlaşılmıştır.

2.3.7 Anarşist (anarko) feminizm

Anarşist feminizm (anarko), anarşizm ve feminist hareketlerin bir araya gelmesi ile anarko feminizm adı ile toplumsal ve politik bir hareket formunu almıştır. Anarşist feminizm, ilk kez Amerika'daki feminist söylemler ile öne sürülmüştür. Anarşist feminizm, radikal feminizmin parçası olarak ortaya çıkmıştır. Anarşizm ve feminizmin birbirleri ile uyum sağladığı kanısı ile göze çarpan anarşist feminist anlayışa göre anarşizm, feminizmin devleti (otorite) ve hiyerarşik yapılanmayı net olarak algılamasına imkân tanıdığını düşünmektedir (Kamann, 1999: 100-101).

Anarşist diğer bilinen ismi ile anarko feminizm, çoğunlukla anarşist görüş ile ilintili olan feminizm savunucular aracılığı ile görünür olmuştur. Anarşizm olgusu, feminizme kendini uygulayabilme imkânı sağlamıştır. Zira, feminizm kavramının başat tropizmi anarşik bir durumdur, dolayısıyla bu yönde ortaya çıkmasını anarşist perspektifte yorumlamak mümkün olmaktadır. Anarşizm olgusu doğası gereği, feminist tutuma katılmayan kurumların tamamını hedef almıştır. Aynı zamanda hiyerarşi ve otorite karşıtı bir forma sahiptir ve içerisinde dayanışmayı, kardeşliği barındırmaktadır. Anarşist feministler ataerkil düzene, cinsiyet ayrımına, geleneksel olana, kapitalist tutuma ve savaşa karşıdır, barışçıl yönleri mevcuttur. Anarşist (anarko) feminizm teorisyenlerinden olan komünist Rus yazar Pyotr Alekseyeviç Kropotkin, anarşizm kavramının prensiplerini şu sözcükler ile ifade etmiştir;

“Yalnızca kanun, din ve otoritenin bu soyut üçlemesine karşı savaş açmakla yetinmiyoruz, anarşist olarak, bu üçlemenin yüreklerimize aktardığı tüm bu aldatmaca, hile, sömürü, ahlak bozukluğu ve kötülük yığına tek sözcükle eşitsizliğe savaş açıyoruz. Onların davranış biçimine, düşünce tarzına savaş açıyoruz. Yönetilen, aldatılan, sömürülen, fahişelik yapan, vb. kişiler her şeyden önce eşitlik duygumuzu yaralar.

Artık ne fahişe ne sömürülen ne aldatılan ne de yönetilen insanların olmamasını eşitlik adına istiyoruz” (Kropotkin, 1997: 38).

Anarşist yazar ve aktivist Emma Goldman’e (Kızıl Emma) göre, anarşizm olgusu insan yaşamının her şeyden önce geldiğini savunan toplumsal bir akım ve barışın tek ideolojisidir. Goldman, devletin politik adaletsiz ve ekonomik ayırım oluşturarak, toplum huzurunu bozduğunu ve toplumun kaba kuvvete başvurmasına yol açtığını düşünmektedir. İnsan üzerinde otorite uygulayan devletler kendi güç ve gerekliliklerini gösterebilmek için yetkinliğini ve konumunu muhafaza etmektedir. Anarşistler, temel hukuk kurallarının ve yasaların yayılcı bir özelliğe sahip olduğunu düşünmekte iken; muntazam geçinen, kendini toplum huzurunun, özgürlüğün, barışın tek kaynağı olarak sayan devlete (otoriteye) karşı çıkmaktadır (Goldman, 2006: 9-18). Devlet gizli amaçlarını elde etmek için, toplumsal düzen, özgürlük, eşitlik, uyum vb. fırsatları insanlara tanımak, sahte bir görev ile perde arkasından yetkinliğini koruma çabasıdır. Anarşistler bunun bilincindedir ve devletin bu tutumuna karşı kendilerinden ödün vermeden karşı koymaktadırlar (Goldman, 2006: 7-8). Anarşist feminizmin devlete (otorite) karşı koymasının nedeni, kadınlara uygulanan baskılara, cinsiyet eşitsizliğine, özgürlüğün kısıtlanmasına ve hakkaniyetsizlik gibi durumlara devletin veya anayasal hükümlerin yol açtığı görüşü olarak bilinmektedir. Bu görüş nezdinde anarşist feminizm, kadınların devlet içerisindeki konumunu, fonksiyonlarını sorgulamaktadır. (MacKinnon, 2003: 188). Dolayısıyla feminizm, siyasi (politik) bir ideoloji olarak biçimlenmiş, erkek ve kadın arasındaki güç ilintilerini revize ederek dönüştürmeyi hedeflemiştir. Bu hedef anarşist feminizmin de en temel hedefi olmuştur (Thornham, 2006: 31).

Anarşist feminizmin en önemli iki savunucusu ‘Emma Goldman’ ve ‘Victoria Woodhull’ dur. Woodhull evlilik olgusuna karşı çıkarak, evliliğin cinsel saldırıya ve fahişeliğe ulaştığını ifade etmiştir. Evliliğin demode olduğunu artık bitmesi gerektiğini savunmaktadır. Woodhull, özel alan (ev içi) ve evlilik yerine, toplumsal ve sosyalist revizenin gerçekleştirilmesinin daha gerekli olduğunu ileri sürmektedir (Donovan, 104).

Sonuç olarak bakıldığında, anarşist feminizm erkeğin kadın üzerinde üstünlük, egemenlik kurması, zorbalığa maruz bırakıp, her konuda baskılanması ve

hakkaniyetsiz olan otoritenin sorgulanması ile doğrudan kadın haklarına, özgürlüklerine odaklanarak, cinsiyet ayrımını ve yeryüzündeki tüm bireylerin özgürlüğünü savunarak, bütüncül ya da bireysel her tür otoriter tutuma karşı radikal duruş sergileyen bir ideolojidir.

2.3.8 Varoluşçu feminizm

Varoluş kavramı, exit sözcüğünden türetilmiştir. Varlığa gelmek, dışa çıkmak, gerçekliğe dökülme anlamında kullanılmaktadır. Existent sözcüğü ise var olan, kendini açmış, gerçekliğe dökülmüş, dışarı çıkmış anlamı taşımaktadır. Bu bağlamda bakıldığında varoluş kavramı, var olma olgusunu belirtmektedir. Herhangi bir şeyin doğal yollarla olması, her şeyin nasılsa öyle olması yani olduğu gibi olması demektir. Genel görüşlerin öz yapıya geçerek, dogmatik olmaktan çıkması, bu yeniliğe sadık kalınması ile muhtemel olmaktadır. Dolayısıyla özden önce varlık gelmektedir (Cevizci, 1999: 888).

Varoluşçuluk, Simone de Beauvoir'ın 'İkinci Cins' isimli yapıtı aracılığı ile feminist akımların ilgisini çekerek, kendine bir konum yaratmıştır. Beauvoir'ın yoğunlaştığı temel sorunsal, kadın cinsinin ataerkil düzen içerisinde baskılanışı, ezilmişliği ve tüm bunlara nelerin yol açtığıdır. Ataerkil düzende öteki olarak yer verilen kadınlar, ikinci cins olarak nitelendirilmektedir. Kadınlar asla özgür olmamış, kendi toplumlarını yaratamamışlardır, öyle ki kadınlar yalnızca erkeklerin lider olduğu bir toplumda sığıntı olmuştur. Böylece ikinci sınıf olmaktan kaçamamıştır (Humm, 2002: 26), Beauvoir'e göre, kadınlar verili bir doğaya sahip değildir, onu yaratan toplum ve kültürdür. Kadınlar kendilerine diretilen toplumsal kuralları, kabullenmek mecburiyetinde değildir; zira, varlığı tayin eden bir öz yoktur. "Kadın doğulmaz, kadın olunur" sloganı ile Beauvoir, bu görüşü en yalın biçimi ile özetlemiştir. Kadınlar, bilinçlendiği takdirde kurtulmaya başlayacaktır. Kadınların toplumsal, psikolojik, kültürel, tarihsel açıdan "öteki olarak" inşa edilmesine dair analizleri ile çağdaş feminizmin en büyük zeminlerinden birini hazırlayan Beauvoir'a göre, kadınlık-erkeklik olgularını tayin eden simgesel yapılar, tüm toplumlarda karşıtlık göstermektedir. Burada, eril kültür ve dişil olan doğa ile ilintilidir. Erkek tıpkı, kültürün doğaya egemen olduğu gibi kadına karşı egemen olmuştur. Eril bir düzende, erkek olumlu, normal, birinci sınıf iken kadın ise olumsuz, anormal hatta öteki olarak

kurgulanmıştır (Donovan, 232). Beauvoir, 'İkinci Cins' isimli yapıtında, "Kadınlar, kendi tasarılarını yansıtan herhangi bir erkek miti kurmamış oldukları içindir ki hâlâ erkeklerin rüyalarıyla rüya görürler" diyerek bu durumu olumsuz yönde eleştirmiştir.

Kadınların bu durumlarını, kendilerini bir 'özne' olarak öne çıkaramamış olmalarına, kendi başarısızlıklarına ve bilinçlerini göremediklerine, 'öteki' konumda kalmaya razı olduklarına dayandırmaktadır. Öteki olma durumu, aslında özgür bir bireyin, egemen olan başka biri ya da başka bir egoya karşı kendine biçilen öteki rolünü kabullenmek mecburiyetinde bırakılmasıdır (Lloyd, 1996: 114). Kadının kurtulması için temel olan, tam anlamıyla yeterli olmasa da kadının ekonomik özgürlüğüdür. Kadın bağımlı hale getirildiği için, özgürleşme çabaları oldukça dolambaçlıdır. Bunun için kadın kendi varlığını ortaya koyabilmelidir. Kadının özümlediği bağımlılık hali, kadını erkek karşısında köleleştirerek, ikincil olmasına yol açmaktadır. Ataerkil düzen içerisinde kadın yalnızca bir nesne (obje) olarak kalarak, yerinde saymaktadır. Kadın ancak elde edilen bir şey olarak nitelendirilmektedir. Beauvoir'e göre, Sigmund Freud'un öne sürdüğü penis kıskançlığı, erkeklerin cinsel yaşamına değil, ona biçilen iktidarlık rolüne, baba gücüne karşı hissedilen kıskançlık duygusudur (Beauvoir, 143). Kadın toplumda, az da olsa annelik olgusu sayesinde bir statü kazanmaktadır.

Feminist akımların ve teorisyenlerin çoğunlukla bağlantı halinde oldukları teorilerden biri de psikanalizdir. Feminist teorisyenler, Sigmund Freud ve Jacques Lacan'ı teorilerine katmıştır. İki teori arasındaki bağlantıyı 'Psikanaliz ve Feminizm' isimli yapıtıyla ilk kez ortaya koyan Juliet Mitchel, bilinç dışı inşa edilen toplumun, nasıl inşa edildiğini gözler önüne sermiştir. Mitchell, ataerkil düzeni değiştirilebilir toplumsal ilişkilere dayandırmaktadır. Bu da kadınların emek ve doğurgan olmalarının kontrol altında tutulması merkezinde oluşturulmuştur (Savran, 1992: 50).

Sonuç olarak varoluşçu feminizm, Beauvoir'in söylemleri doğrultusunda, kadının öteki veya ikinci cins olarak yaşamak yerine, kendi ekonomik gücünü eline alması ve bağımlı halinden kurtulup kendi toplumlarını inşa etmeleri gerektiğine odaklanmıştır.

2.3.9 Fransız feminizm

Fransız feminizmi diğerk bilinen ismi ‘Postyapısal’ feminizm, Julia Kristeva, H el ene Cixous, Luce Irigaray eliyle oluşturulmuştur.

Fransız feminizmin savunucuları, farklılık kavramıyla eril ideolojide, büyük bir yenilik getirmeyi ifade etmekte ve eril ideoloji ile eril kültürün ana aksını ortaya çıkararak eril dil kavramını tekrar ele alarak yok etmeyi amaçlamaktadır. Bu farklılık devrimini gerçekleştirmek için kadınsı dilin ve yazı kaynağının yaratılması gerekmektedir. Hedeflenen bu devrim ile yalnızca otoritenin bir parçası olan toplumsal, ekonomik ve politik kuruluşlarda bir gelişme görülmeyecek, öte yandan anlam dizgesi üreten düzenekler de yerle bir olacaktır. Aynı görüşte olan feministler başat olarak, kadın dili ve yazı kaynağı çerçevesinde bir kadınlık bilinci kazandırmayı amaç edinmektedir (Hirsch ve Keller, 1990: 67-69). Bu feminist akım, radikal feminizmin kadın ile ilgili yürüttüğü farklılık politikasını zirveye koymasını, post yapısalcı ve yapı bozumcu teoriler ile kurduğı ilişkiler neticesinde ikinci dalga feminist hareketin eşiğinde bulunmaktadır. Dolayısıyla bu feminist akım, ikinci ve  c nc  dalga feminist hareketleri arasında bir köprü niteliğı taşımaktadır (Altun, 2008: 76). Fransız feminist teorisyenlerin ortak yönlerini Lacan’a dayandıran Madan Sarup bu durumu şöyle ifade etmiştir: “*Hepsinde ortak olan bir özellik çeşitli biçimlerde Lacancı psikanalizden etkilenmiş olmalarıdır*” (Sarup, 1997: 161).  c nc  dalga feminist hareket, Fransız feminizmin belirttiğı farklılaşma olgusuna ve farklılaşarak kadının özgürleşmesine ışık tutmaktadır. Zira,  c nc  dalga feminist hareket, bundan böyle eril merkezlikten sıyrılarak, yerine yeni bir perspektif ile kadın merkeziliğinin sahiplenilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Kadına, erkek ile eşit hak ve fırsatlar tanınmasından önce kendisi olarak yani tek başına bir birey olarak toplum içerisinde bir konuma sahip olmaları gerekliliğini savunmaktadır. Kadın olarak görülmenin öncesinde insan olarak görülmeleri daha gereklidir.

Fransız feminizm, çoğunlukla Kristeva, Irigaray, Cixous’nun teorik incelemeleri ile tayin edilmiştir.  c  teorisyen de dil ve kaynak konusunda ortak paydada buluşurken, dişil kaynağı oluşturma üslupları ile farklılık göstermektedirler. Kristeva, dişil kaynak için çeşitli fikirler yürütürken, dil oluşumunda g stergeci ve simgesel (sembolik) yöntemler üzerine yoğunlaşmaktadır. G stergeci dil,

daha çok, dişil; kadının anne oluşu ve toplumsallaşmamış olma süreciyle ilintili iken, Simgesel (sembolik) dil ise eril; genelde ataerkiyi ifade etmektedir. İki kapsam sentezlenerek farklı dilsel biçimlere evrilmektedir. Özne göstergesi olduğu gibi aynı zamanda da semboliktir. Zira, dil tek başına göstergesi de sembolik de olamaz bu nedenle oluşum sırasında iki türe de gereksinim duymaktadır (Kristeva, 1989: 325).

Irigaray, kadına dair “yeni bir dil” imkanını ele almış, toplum ile dil arasında bir koşut bulunduğunu öne sürmüştür. Irigaray, dilsel dönüşümün, toplumsal dili dönüştürmek için gerekli olduğunu savunmuştur. Kadınların, ancak kendi dilleri ile konuştukları sürece öz benliği olabileceğini, aksi taktirde kendilerine yabancılaşacaklarını ifade etmiştir. Ona göre; kadınlar sahip olduklarını, kendilerine ait olanı geliştiremedikleri sürece, konumlandırılmaktan, sıfatlandırılmaktan kaçamayacaktır. Bu duruma maruz kalmamak için kendi dillerini oluşturup ‘kadın gibi’ konuşmaldırlar. ‘Kadın gibi’ konuşmalarından kasıt, dışarıdan ve ‘öteki’ kişilerden bağımsız bir konuşmadır (Irigaray, 1980: 74). Mortley’e göre;

“Eğer bir dil keşfetmezsek, eğer bedenimizin dilini bulamazsak, öykümüze eşlik eden çok az jeste sahip olacağız. Aynılıktan yorulacağız ve arzularımızı ifade edilmemiş, gerçekleşmemiş olarak bırakacağız. Uzun zamandır bilinen ve kendilerinin bir parçası olan erkeklerin sözcüklerine doğru geri çekileceğiz, tatmin olmaksızın yeniden uykuya dalacağız. Bedeniniz dünkü bedeninizle aynı değildir. Bedeniniz hatırlar. Sizin hatırlamanıza gerek yok. Asla yerleşmeyin” (Mortley, 2000: 97).

Cixous, kadınların ikinciliği ve toplumsal farklılığı üzerine oluşturulan dişil dil ataerkiye karşı bir duruştur. Cixous, kadınların farklılığını, ataerkiyi yıkabilecek bir güç olarak nitelendirmektedir. O’nun teorik tezi içerisinde farklılık olgusu, sınıf ve ötekileştirme üzerine kurulmamaktadır. Cixous’a göre, farklılık harekettir. Daima iki öge arasında uç vererek gelişmektedir (Cixous, 2000: 293). Cixous, öte yandan tiyatro yazarıdır ve tiyatroyu kadınlara düşman olarak görmediğinden değerli bulmaktadır. Bunu şu sözleri ile ifade etmiştir: “*Bu ülkede hastalığın (kadın düşmanlığı) olmadığı bir toplumsal alan var mıdır? Ne*

diyebilirim ki? Her nereye girdiysem karşıma çıktı. Tiyatro dışında” (Cixous, 2003: 158).

Sonuç bağlamında bakıldığında, Fransız feminizmde Post yapısalcılık, Ferdinand Suaussure’ün teori görüşleri doğrultusunda, yapısalcı dil bilimi reddetmektir. Dolayısıyla, Fransız feminist teorisyenlerin odak noktası, Foucaultcu perspektiften; tüm baskı alanlarının ayrıca karşı koyma alanı olması görüşünden yola çıkarak, dil üzerinde direnmektir.

2.3.10 Siyahi feminizm (Womanism/Kadıncılık)

Türlü ezilmişlik ve baskıyla karşılaşan siyah kadınlar, üçüncü dalga feminist hareketin temelini atacak olan akımı oluşturmuştur. Siyah kadınlar, modern feminist hareketin ortaya çıkışından bu yana hareket içerisinde etkin olmuştur. Ancak, siyah kadınlar hareketin ilgi ve dikkat çeken starları arasında olamamıştır. Feminist hareket içerisinde etkin olan bu kadınlar beyaz lezbiyen kadınlar gibi devrimci feminist olarak bilinmektedir. Siyah feminist kadınların, tek hedeflerini, mevcut ataerki düzende kadın erkek eşitliğini getirmemiş gibi lanse eden reformcu feministler ile ilişkileri çoktan sarsılmıştır. Feminizm çerçevesinde ırk olgusu gündeme gelmeden önce siyah kadınlar ve çaba içerisindeki devrimciler, beyazüstünlükçü kapitalist ataerki içerisinde eşitlik olacağına asla inanmamışlardır. Dolayısıyla feminizm, en başından beri kutuplaşmıştır (Hooks, 2002: 15).

Moore & Loser, zaten ezilmekte olan siyah kadınların bir de beyaz kız kardeşleri tarafından ezildiklerine vurgu yapmıştır: *“Renkli kadınlara cinsiyetçilikle savaşım ve ırkçılıkla savaşım arasında bir seçim yapmaları, farklılıklarını gizlemeleri ve kendilerini feminist savaşım tarafından tespit edilen kadınlık standardına uydurmaları istendi.”* (Moore ve Looser, 1993: 532).

Reformcu felsefeciler, toplumsal cinsiyet eşitliğini dile getirmeyi seçmiştir. Devrimci felsefecilerin amacı yalnızca, kadınlara var olan düzende daha fazla hak sağlamak üzere yapılacak olan yenilikler değildir. Sistemi kökten dönüştürmek, ataerki ve cinsiyetçi yaklaşıma bir nokta koymak istemişlerdir. Bu amaç ve düşünceler, daha üst düzey devrimci bir feminizm ile alakadar olmayan eril kitle medyasında yankı bulamamıştır. Bahsi geçen eril kitle

medyası kendi imgeleminde kurduğu kadın özgürlüğü tasarımına göre, kadınları erkeklerle eşit fırsat ve haklara sahip olmak istiyormuşçasına lanse etmiştir. Zira bu durum mevcut düzende uygulama alanında diğer isteklerden daha kolay gerçekleştirilebilecektir (Hooks, 16).

Altun'a göre, bu feministler hem hali hazırda kadın olmaları gerekçesiyle beyaz kadınlar ile birlikte, hem de siyah olmaları gerekçesiyle siyah olan erkekler ile birlikte aynı düzlemde soyutlandıklarının ve ezildiklerinin bilinci içerisine girerek diğerlerinden farklı bir çaba vermenin şart olduğunu öne sürmüşlerdir. Tüm bunların neticesinde siyah feminist akımını geliştirmişlerdir. Bu sayede ve bundan böyle cinsiyet, sınıf, ırk gibi ikincil ve farklı görülenlerin ezilmeleri ele alınacaktır (2008: 100).

1980'li yıllarda ortaya çıkan siyah feminizm, beyaz renkli kız kardeşlerini, ırkçılığı göz ardı etmeleri gerekçesi ile eleştirmiştir. Siyah feministler bütün kadınların erkekler tarafından ötekileştirilip, baskılandıklarını kabul ederler ancak beyaz üstünlerin, zengin kesimlerde yaşayanların ve egemen kültürlerin kendilerinden daha iyi şartlarda yaşadıkları inancından yola çıkmışlardır (Altınbaş, 2010: 21-52). Hooks, beyazüstünlükçülüğü iktidar feminizmi olarak tanımlamakla birlikte, sınıfsal üstünlüklerini malzeme yaparak, kendilerini feminizm savunucusu olarak ortaya atan sözde feministlere tepki göstermiştir. Bunu şu sözleri ile ifade etmiştir: "*Sınıfsal güce sahip kadınlar, feminist platformu faydacı bir biçimde kullanırken, bir yandan da feminist politikaları yok ediyorlar ve sonunda kendilerini tekrar ezecek bir ataerkil sistemin sürmesini sağlıyorlar. Sadece feminizme değil, kendilerine de ihanet ediyorlar*" (Hooks, 44).

Sonuç olarak, Alice Walker tarafından Womanism (Kadıncılık) olarak değerlendirilen bu akım, ırk ayrımı, fakirlik, budunsal (etnik) özekçilik gibi olguların, cinsiyetçilik olgusu ile bütünleştiği her birinin aynı değerde olduğu düşüncesini öne sürerek, kadın üzerindeki tutum ve baskıların ortadan kaldırılması adına teoriler geliştirmeye odaklanan bir görüşü belirtmektedir. Womanism (Kadıncılık) 'siyah feminizm' (Black Feminism) kavramı ile aynı anlamda kullanılmaktadır (Çavdar, Boyacıoğlu: 2019). Bu akım, farklı düzey ve koşullar içermesi nedeni ile burada siyah sayılmasa bile çeşitli etnik kökenlerden gelen kadınların ezilme olgularının, beyaz Türkler ile arasında fark

oluşturabilmektedir. Bu nedenle siyahi feminizm yalnızca 'siyah'lar için var olan bir akım olarak düşünülmemelidir.

2.3.11 Eko / Ekolojik feminizm

Ekofeminizm kavramı, Donovan'a göre; 1974 yılında, Fransız feminist Françoise d'Eaubonne'nin, 'La Féminisme ou la Mort (Feminizm veya Ölüm)' isimli yapıtı ile ortaya çıkmıştır. Doğa ile kadın arasında pozitif bir benzerlik, ekofeminist hareketin başat yol haritasıdır (Donovan, 186-187). Ekofeminizm diğer bilinen ismi ile ekolojik feminizm, üçüncü dalga feminist hareket içerisinde başlamış ve gelecek dönemlerde de süreceği düşünülmektedir (Donovan, 350-404). Ekofeminizm, doğanın sömürülmesinin, Batı'nın eril rasyonalinden kaynaklandığını düşünerek, feminizm ile bir temas kurmaktadır. Şöyle ki; kadının sömürülmesi ile doğanın sömürülmesi onlara göre aynı referanstan çıkmıştır ve bu iki sömürünün birlikte çabalaması gerekmektedir.

Asırlardır, kadın ile doğa benzerliği üzerine türlü ifadeler yer verilmiştir. Örneğin; Antik Yunan mitleri, destanlar vb. Kadının doğa ile benzerliğinin en temel nedenlerinden biri kadının da üreyen cins yani doğurgan olmasıdır. Eski çağlarda insanoğlu kendini doğa karşısında yetersiz ve aciz görmüştür. Zira, doğanın gizemi ve gücü doğanın bilinmeyen, olağanüstü türlü güçlere sahip olduğu düşüncesini gerektirmiştir. Öte yandan doğanın üreten, doyuran, doğuran ve de kollayan nitelikleri, kadına atfedilmiştir. Kadının toplumdaki mevkii ve gücü ise doğaya benzetilen dişilik ile korunmuştur. Akabinde sedentizm ile birlikte oluşan yeni düzen, erkeklere ve kadınlara yeni toplumsal roller biçmiştir.

Ekofeminizm, doğanın ezilmesi ve kadının ezilmesi arasında bir temas kurmaktadır ve feminizmin uygulanmasında çevrebilimci bir bakış açısı bulunması gerektiğini ifade etmektedir (Ferry, 2000: 161).

Ekofeminist savunuculara göre, erkekler kadınları sömürdüğü gibi doğayı da sömürmektedir. Ekofeminizm, erkeklerin ördüğü doğa ve kültür arasında bulunan düzmece duvarı kaldırmak istemektedir. Çevrebilim (ekoloji) ile feminizmi buluşturarak, kadınların ve doğanın, ataerki düzenin; tahripkâr tutumlarına (kapitalizm, savaş vb.) esir oluşunun bilincine vararak, bu

sorunsalları ekolojik ve feminist perspektif ile ele alıp, dünyayı mahveden ataerkiyi devirmek için çözümler üretmektedir (Yalçın, 2010: 105).

Sonuç olarak ekofeminizmin incelemelerinde başat hedef, tarih içerisinde doğa ile kadın arasında kurulan temasları göz önüne sermek bu temasların tenkiti ile eril baskıyı eritmektir. Zaman içerisinde ekofeministler, çevrebilimcileri ve kadınları da çalışmalarına dahil etmek istemiştir. Bu vesile ile, kadınlar ve doğa üzerinde egemen olan eril baskıyı ve eşitsizliği kökten yok edeceklerine inanmaktadır. Ekofeministlerin bu düşünceleri, beraberinde iki grup arasında farklı eleştiri türleri oluşmuştur. Feministler, kadınlar ve doğa arasındaki teması sorgulamadıkları gerekçesi ile diğer feministleri hedef alırken, çevrebilimciler ise çalışmalarını dahilinde ataerki etmenleri sorgulamayan çevrebilimcileri hedef almıştır (Özdemir ve Aydemir, 2019: 269).

2.3.12 Post kolonyal/üçüncü dünya (Sömürge Sonrası) feminizm

Üçüncü dünya kavramı ilk kez Fransız demografist Alfred Sauvy tarafından kullanılmıştır. Bu ifade ile az gelişmiş ülkeler kastedilmiştir (Giddens, 2000: 61). 1940'lı yılların sonlarında Avrupa'da yansız ve güçsüz bir kitleyi ifade etmek amacıyla kullanılan Üçüncü dünya kavramı, 1960'lı yılların başlangıcında ise, kapitalist ve komünist ülkeler harici gelişen ülkeler için kullanılmıştır (Marshall, 1998: 776-777).

Üçüncü dünya feminizmi ya da sömürgecilik sonrası feminizm, sömürgeciliğin ardından kadın üzerine yapılan araştırmaların yeni bir kolu olarak bilinmektedir. Batılı feminizmin evrenselleştirici eğilimine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Batı feminizminin sömürgeye maruz kalmış toplumdaki kadınların sorunlarıyla hiçbir zaman alakadar olmadıkları düşüncesi ile uç verdiği bilinmektedir. Üçüncü dünya feminizmi, daima Avrupa merkezliliğini ileri sürdüğü için Batılı feminizme karşı çıkmıştır (Mishra, 2014: 193). Bu feminizm, üçüncü dünya ülkelerindeki kadınların sorunlarına çözüm aramayı amaçlamaktadır. Üçüncü dünya feminizmin savunucuları, sömürge (post kolonyal) kökenli kadınların iyi şartlarda yaşamaları yönünde çeşitli çabalar göstermiştir. Üçüncü dünya feminizmi, kadınların aynı hedef ışığında birleşmesi gerektiğini düşünmektedir.

Üçüncü dünya feminizm, Post kolonyalizm'den esinlenmiştir. Öğrenim görmek için, Batı'ya yerleşen bazı kadınlar, kendi kültürleri ve yerleştikleri ülkelerin

kültürleri arasında yaşadıkları çelişkiyi, toplumsal cinsiyet temelinde sorgulamaya çalışmışlardır. Üçüncü Dünya feminizmi, toplumsal kuruluşları sorgulayan kültürler arası (cross-cultural) tenkidin etkili bir biçimidir. Üçüncü dünya feministleri, Batılı feministlerin evrensel kız kardeşlik söylemlerini inandırıcı bulmamaktadır. Chandra Talpade Mohanty, kendini üçüncü dünya feministler içerisinde yapı bozucu, ırkçılık karşıtı bir feminist olarak tanımlamaktadır. O, bu feminist akıma, çözüm önerisi getirmesi ile ilgi çekmiştir. Mohanty, üçüncü dünya kadınlarını aynı çatı altında çabalamaya ve tüm dünya kadınlarını dayanışmaya davet etmiştir Mohanty (2008: 72-73'ten aktaran, Arman ve Şerbetçi, 2012: 68-69).

Üçüncü dünya feministleri, kolonyal yazımlarda ve toplumsal cinsiyete dayalı Batılı yapıtlarda, siyah ırktan kadınların çoğunlukla cinsel yaşamlarının göz önüne çıkmasını tenkit etmektedir. Yalnızca kadınların değil siyah erkeklerin de cinsel yaşamları göz önündedir. Özellikle siyah ırktan kadınların cinsel yaşamları, cinsel sapkınlığın görsel belirtisi şeklinde lanse edilmektedir (Loomba, 2000: 185).

Tüm bu bilgiler ışığında sonuç olarak, Üçüncü Dünya feminizmin odak noktası, farklılıkların kabul edilmesi, farklılıklara saygı gösterilmesi ve ayrımsız bir ilişki içerisinde birlik olup çaba göstermektir. Weedon bu akımı şöyle ifade etmiştir; *“Aynılık yerine farklılıkların kutlandığı ve onlardan hoşlanılan; sınıf, ırk, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin hiyerarşik iktidarından azade bir dünyayı hayal etmek mümkündür”* (Altun,108).

2.4 Feminizmde Politik Unsurlar

Politik unsurlar feminizmin bel kemiğidir ve bir kadının yaşadığı sorun aslında tüm toplumu ilgilendirmektedir. Buradaki amaç, feministlerin politik bağlamda seslerini yükselterek çözüm yolları aradığına işaret etmektir. Bu çözüm yolu yalnızca bir kadın için değil, her kadın için hedeflenmiştir. Kişisel olan her sorun, aynı zamanda evrensel de olabilmektedir. Yasal ve politik düzenlemeler, toplumsal iyileştirmeler, kalıcı çözümler için çalışan feminizm başlı başına politik bir harekettir.

Feminizmi genel hatları ve ortaya çıkan tüm akımları ile birlikte incelediğimizde, ele aldıkları politik unsurlar da belirginleşmiştir. Carol Hanisch'in 'özel olan politiktir' ya da 'kişisel olan politiktir' sloganı karşımıza çıkmaktadır. Bu slogan ikinci dalga feminist hareketin ortak sloganıdır ancak burada anlatılmak istenen, kişisel olanı ortaya dökmek teşhir etmek değil, sorunları toplum ve politikayla da paylaşmaktır zira kişisel olarak addedilen bu sorunlar toplumsal ve politik sorunlardır.

Feminizm kadın odaklı bir hareket olarak ortaya çıkmıştır ancak eşitlikten ve özgürlükten yana olan bir ideolojidir. Erkeğin kadından, kadının erkekten üstün olmasından ziyade genellikle cinslerin eşit olmasını istemektedir. Feminizmin pek çok akımı bulunmaktadır ancak hepsini bir çatı altında topladığımızda dertlerinin ve odak noktalarının benzer olduğunu görmekteyiz. Kadın erkek arası eşitlik kavramı feminizmin konusu olduğu kadar politikanın da konusudur zira bu eşitliği her alanda sağlayacak olan politikadır. Kadınların eril güç baskısından kurtulmak istemesi de dolayısıyla politik bir unsurdur. Baskılanan, eril gücün gerisinde kalan, ne giydiğinden ev içi görevlerine kadar eril gücün yönettiği kadınlar bu tutuma bir son vermek istemektedir. Doğal insan hakları kapsamında bakıldığında kadınlar da erkekler gibi oy kullanma, seçme ve seçilme, eğitim fırsatı gibi doğal haklardan yararlanmak istemekte ve bunu da yine feminizm politik bir düzlemde ele almaktadır. Yalnızca ev içerisinde hapsolan olan kadınlar, bununla sınırlandırılmaktan rahatsız olmuş kamusal alanda kendilerine bir yer edinmeye çalışmıştır. Feminizm kadınların kamusal alanda erkeklerle eşit şartlarda eşit ücretle çalışması gerekliliğini politik çerçeveden vurgulamış ve bu yönde çalışmalar yürütmüştür. Kadınlar üzerinde uygulanan aile içi veya genel anlamda fiziksel, psikolojik her tür şiddet feminizmin politik unsurları arasında yer almaktadır. Şiddet tarih boyu toplum ya da devletler tarafından meşrulaştırılmıştır. Kocasını ya da babasını tarafından dövülen kadının bu durumuna yönelik söylemlerden bazıları 'kocasını döven de severde' ya da 'babasını, büyüğüdür kimseye lâf düşmez', 'kızını dövmeyen dizini döven' gibi eril söylemler şeklinde olmuştur. Öte yandan kadınlar kendi bedenleri üzerinde hak sahibi olamadığı ve denetim altında tutulduğu için büyük sıkıntılar yaşamıştır. Kadının bedeni üzerinde kurulan denetim ve baskı kadının kürtaaj olmasına dahi müdahale etmiştir. Bu durum feminizmin konusu olmuş,

yozlaşmanın bir parçası olan bu tutumu sonlandırmak için bu sorunu kamuya politik söylemler eşliğinde taşınmıştır. Feminizm savunucuları hiyerarşiye karşı çıkmış, sınıf ayrılıklarının son bulmasını istemiştir. Sınıf ayrılığı yalnızca kadın odaklı değil, üstünlük politikası ile de alakalıdır. Kimse kimseden üstün olmamalıdır. Kadınlar arasında ise, burjuva kadını da proleter kadın da insandır.

Feminizm, cinsel şiddet ya da cinsel baskıyı ortadan kaldırmak için de sesini yükseltmiş, taciz ve istismarı politik unsurlar arasına koymuştur. İnsanların hak ve özgürlüklerini, dil, din, ırk, kültür, renk, cinsel tercih (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel, travesti vb.) gibi farklılıklara göre ayrıştırmadan savunan feminizm, diğerlerinde olduğu gibi bu konuda da politik adımlar atmıştır. Siyahi kadınlar bu durumdan faydalanamadıkları gerekçesi ile kendi hareketlerini oluştursa da ortak payda eşitlik ve özgürlüktür. Cinsel tercihleri nedeniyle soyutlanan, öldürülen, yok sayılan insanlar toplumda kendilerine yer bulamadıkları için zor şartlar altında yaşamıştır. Feminizm yalnızca heteroseksüeliteyi dayatan toplumsal normların dışına çıkılmasından yana olmuştur. Son olarak toplumsal cinsiyet, toplumsal iş bölümü, ataerkil toplum yapısı, aile, aşk gibi pek çok kavram feminizmin politik unsurları arasında yer almaktadır.

Bakıldığında, feminizmin odağını oluşturan her şey aslında politiktir. Feminizm ortaya çıktığı andan itibaren politik bir duruş sergilemiştir. Yukarıda da bahsedildiği üzere 'kişisel olan politiktir' sloganından çıkan sonuç, mevcut olan özel ya da kişisel sorunların herkesi ilgilendirmesidir. Yani bireysel olanın politik olmasıdır. Örneğin, kadının özel alanda şiddet görmesi yalnızca o kadını değil herkesi (toplumu, devleti, dünyayı) ilgilendirmektedir. Dolayısıyla, bu sorunlara rıza gösterip sessiz kalınmaması, kamu alanlarına, politik alanlara taşınıp kalıcı çözüm yolları aranması ve kadınların kendi durumlarının bilincine varıp bu durumlarını dönüştürmesi ile feminizm gerçekleşmektedir.

Sonuç olarak, feminizm kavramı başlı başına anarşik ve politik bir harekettir. Başlarda bir kadın hareketi olarak ortaya çıkan feminizm, süreç içerisinde pek çok dönüşüm geçirmiş, çeşitli akım ve teorilerden beslenmiştir. Feminizm kadın erkek eşitliğinden kamusal alana, aile kavramından toplum baskısına, ataerkiden kapitalizme, cinsel tercihlerden şiddete ve pek çok soruna temas etmiştir. Feminizmin akımları feminizmin bel kemiğini oluşturmuş, ona hizmet etmiştir.

Feminizm her alanda var olabileceği gibi özellikle sanat alanında da yaygın olarak varlığını göstermiş, pek çok soruna çözüm yolları aramış, yasal ve toplumsal düzenlemelerde etkin rol oynamıştır. Bu çalışmada incelenen feminist akımların hangi soruna veya sorunlara odaklandığı aşağıdaki tabloda detaylandırılmıştır.

Çizelge 2.2’de feminist akımlar ve onların odaklandığı sorunlar detaylı olarak verilmiştir:



Çizelge 2.2: Feminist Akımlar ve Odaklandıkları Sorunlar

FEMİNİST TEORİLER	Feminist Akımların Odaklandığı Sorunlar				
Liberal Feminizm	Kadın/Erkek Eşitliği	Oy Kullanma Hakkı	Eğitimde Fırsat Eşitliği	Mülkiyet Hakkı	Kamusal Alan Özgürlüğü
Marksist Feminizm	Kapitalizm Karşıtı	Aile Kavramının Ortadan Kalkması	Ataerkil Düzen Karşıtı		
Radikal Feminizm	Cinsel Farklar	Cinsiyet Kimliklerinin Yeniden İnşası	Bilinç Yükseltme (BY)	Üretim Teknolojilerinin Dönüştürülmesi	Kadının Yüceltilmesi ve Aile Kavramının Ortadan Kaldırılması
Sosyalist Feminizm	Sınıf Farkı	Toplumsal Cinsiyet	Kapitalizm ve Ataerkil	Kadın Emeğinin Ücretsiz Sömürülmesi	
Kültürel Feminizm	Öz Belirlenim Olgusu	Aile Kavramının Revize Edilmesi	Lezbiyenlik ve Homoseksüellik Hakları	Kadının Kendi Bedeni Üzerinde Hak Sahibi Olması	Cinsiyetsiz Bir Kültür İnşası
Lezbiyen Feminizm	Cinsel Kimliklere Saygı	Heteroseksüelite'den Kaynaklanan Cinsiyetçi Baskı			
Anarşist Feminizm	Hiyerarşi ve Otorite Karşıtı	Dayanışma ve Kardeşlik	Cinsiyet Ayrımına Ve Geleneksel Olana Karşı	Ataerkil ve Kapitalizm Karşıtı	Savaş Karşıtı, Barışçıl
Varoluşçu Feminizm	Kadının Öteki Olmaması için Çaba Göstermesi	Kendi Gücünü Ele Alması	Bağımlı Halinden Kurtulması	Kendi Toplularını İnşa Etmesi	
Fransız Feminizm	Yapısalcı Dilin Reddedilmesi	Kadına Dair Yeni Bir Dil Oluşturulması			
Siyah Feminizm	İrk Ayrımı Karşıtı	Renk Ayrımı Karşıtı	Farklılıklara Saygı		
Eko/Ekolojik Feminizm	Doğa ile Kadın Arasında Benzerlik Kurulması	Eril Baskıyı Eritmek			
Post Kolonyal Feminizm	Farklılıkların Kabul Edilmesi	Farklılıklara Saygı	Ayrımsız Bir İlişki İçerisinde Birlik Olmak		

3. KADIN OYUNLARINDAN FEMİNİST TİYATROYA

Tarihsel süreç incelendiğinde, kadının tiyatrodaki konumu gündelik yaşamında bulunduğu konumdan farksızdır. Kadınların yüzyıllardır süregelen, yok sayılmışlıkları, baskılanışları, ezilmişlikleri tiyatro sahnesine de sireyet etmiştir. Tiyatroda yalnızca bir nesne (obje, şey) olarak bulunan kadınlar, uzun yıllar sahneye çıkamamıştır. Kadınlar, tiyatrodaki nesne olarak değil, süje (özne) olarak yer alabilmek ve sahneye çıkabilmek için uzun yıllar beklemiştir. Oyunlarda ele alınan ‘kadın imajı’, ataerkil toplum yapısının kadını algılayış biçimi ile eş değerdir. Tiyatroda nesne olarak var olmaktan memnun olmayan kadınlar, kendilerini bu durumdan kurtarmak için kendi alternatif tiyatrolarını meydana getirmeye karar vermiştir. Kadınların bu kararı neticesinde farklı bir tiyatro türü olan ‘Feminist Tiyatro’ ortaya çıkmıştır. Bu bölümde feminist tiyatronun tanımı ve amaçları incelenecek, ardından 2010-2020 yılları arasında İstanbul’da bulunan ödenekli üç tiyatronun sahnelemiş olduğu on bir yerli kadın oyunu analiz edilecektir.

3.1 Feminist Tiyatro

Kadınlar yaşamın her alanında olduğu gibi sanat alanından da soyutlanmış, yok sayılmıştır. Tarihte yok sayılan kadınlar uzun yıllar sahneye çıkamamış, erkekler tarafından destek görememiş dolayısıyla kendi çabaları ile tiyatroya adım atmıştır. Feminist Tiyatro'nun ayrı bir tiyatro türü olarak oluşması 1960’lı yıllara tekabül etmektedir. Feminist Tiyatro’nun zemini deneysel tiyatroya, Yeni Sol Hareketi’ne ve Kadınların Özgürlük Mücadelesi’ne dayanmaktadır.

Kadınlar, yalnızca ev işleri yapan, çocuk doğurup büyütmeyle yükümlü olan, kocasının ve ailesinin sözünden çıkmayan, özel alanı dışında kendine ait bir yeri olmayan, üretemeyen, güçsüz, duygusal, eril güç tarafından korunması gereken hatta toplumun direttiği tüm normlara uymak zorunda olan bir ‘öteki’ olmuştur. Bu durum gerçek yaşamda olduğu gibi tiyatro sanatına da sireyet etmiştir. Kadınlar ataerkil düzenin baskıcı tutumları nedeniyle çok uzun yıllar sahnede yer alamamış, yalnızca bir nesne olarak tanımlanmıştır. Kadınların daima

'öteki' olarak addedilmesine bir tepki göstermek üzere ortaya çıkan feminizm, kadınların yalnızca özgürlüğü ve hakları için değil, tarihte yok sayılan kadınları, kadın sanatçıları ortaya çıkarmayı, eril söylemin ve tutumların kadınları baskı altında yaşamak zorunda bıraktığını göstermeyi, kadına dair yeni oluşumlar yaratmayı, kadına yeni bir yaşam ve kimlik kazandırmayı hedeflemektedir. Feminizm zamanla tiyatro sanatı üzerinde de etkili olmaya başlamıştır.

Feminist tiyatro, tiyatro tarihinin feminist bir perspektif ile tekrar ele alınarak yazılması gerektiği görüşü ile gerçekleştirilen çalışmalardan, kadınların sahne üzerinde erkeklerin yetkisinden ve öteki konumda olmaktan kurtulması düşüncelerinden ortaya çıkmıştır (Belkıs, 2015: 20). Feminist tiyatro, kadınların sırf kadın oldukları için karşı karşıya kaldıkları ikincil olma, soyutlanma durumunu, feminist perspektif ile tiyatro sanatı içerisinde inceleyen bir ideolojidir. Kadınların özgürlük mücadelesi, feminist tiyatroya yol gösteren en önemli unsurdur. Feminist tiyatro, 'özel olan politiktir' söylemi ile hareket etmekte olup, eril baskıyı tüm biçimleriyle göz önüne sermeye ve yeni bir dil yaratmaya odaklanmıştır (Altıntaş, 2016: 84).

Feminist Tiyatro, odağına kadın sorunlarını almaktadır. Oyunların yazım ve sahnelenme sürecinde, kadınlar çoğunluktadır. Sahnelenen oyunları, genellikle kadın seyircilerin seyretmesi amaçlanmıştır. Oyun yazarları, eril dili reddederek kendilerine dair yeni bir 'dişil dil' yaratmıştır. Feminist oyun yazarları, daha önce eril dille yazılmış olan oyunları da elden geçirerek, feminist bir perspektif ile yeniden yorumlayarak, yapı bozuma uğratmıştır. Feminist Tiyatro, yazımda ve sahnelemede kadınların ortak sorunlarını dile getirerek, onların sesini duyurmayı, sorunlarına çözüm bulmayı ve onları yaşadıkları bu sorunlar karşısında bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır.

Feminist tiyatro topluluklarının ortaya çıkmasına, 'BY (bilinç yükseltme) toplulukları' ön ayak olmuştur. 'It's All Right to be Women Theatre' (Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir) (1970) BY topluluklarının oluşturduğu ilk tiyatro oluşumudur. Bu oluşum, yalnızca kadın deneyimleri, uygulamaları üzerinde yoğunlaşmıştır. 'Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir' topluluğu; hiyerarşi, ırk gibi olgulardan bağımsız olarak ortaya çıkmıştır. Kadın olan herkes oluşum içerisinde yer alabilmektedir. Erkeklerin oluşum içerisinde olmamaları sayesinde kadınlar birbirleri ile diyalog kurabilme şansı elde etmiştir. Hangi

alandanda olursa olsun kadınlar birbirleri ile tüm deneyimlerini rahatlıkla paylaşabilmektedir. BY toplulukları, kadınların seslerini kamuya açık temsillere aktaran feminist tiyatronun ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. ‘Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir’ gibi ilk feminist tiyatro toplulukları, isimlerinde BY'nin özelliklerini ve amaçlarını yansıtmaktadır. Bu topluluk ilk Radikal feminist tiyatro oluşumudur (Case, 2010: 105). Radikal feministler ataerkil düzenin soyutladığı kadınsı niteliklere ve onların deneyimlerine odaklanmıştır ve bu da tiyatro faaliyetlerinde etkin bir durum olmuştur. Ataerkil düzen, erkeği tanrısal güce benzetip olumlu ya da renkli bir portre çizerken, kadını ruhani olgularla eşleştirip negatif siyah beyaz bir çerçevede göstermektedir. Radikal feminist tiyatro, kalıplaşmış olan bu düşünceleri ortadan kaldırmak adına kadının ruhani yönünü değerli bir noktaya taşıma çabasına girmiştir. Cadı kavramını da bu durumun bir parçası olarak kadının doğa ile yakın temasının bir göstergesi biçiminde yeniden inşa etmiştir (Sayın, 2008: 25).

1970’li yıllarda pek çok lezbiyen tiyatro topluluğu ortaya çıkmıştır. Lezbiyen tiyatrodanda lezbiyen eleştirisini ve lezbiyen yaşam biçimlerini ortaya koyan yeni oyunlar yazılmıştır. Yazılan bu yeni oyunların odağı, lezbiyenlerin pozitif imajlarının canlandırılması olmuştur. Bu tiyatroların ömrü uzun soluklu olmamakta kısa sürede kapatılmaktadır. Kapanan tiyatroların yerine yenileri açılssa da düşük bütçeli olması, seyirci sayısının az olması, önemli eleştirmenlerin ilgisini çekemedikleri için zor şartlar altında sürdürülmüştür (Case, 2010: 118-119).

Tiyatro oluşumlarından biri de ‘Materyalist Feminist Tiyatro’dur. Materyalist feminizm pek çok düşüncenin ortak unsurlarını, özellikle Marksist ve sosyalist feminizmin unsurlarını içermektedir. Materyalist düşünce, kadın hareketlerinin ataerkil düzenin toplumsal cinsiyet baskısı neticesinde ortaya çıktığını, tüm kadınları ‘kız kardeşler’ olarak tanımlamaktansa, tarihin ve hiyerarşinin kadınlar üzerinde kurduğu baskıdaki payını ele almayı amaçlamıştır. Tüm bu düşüncelerin etkisi ile ortaya çıkan materyalist feminist tiyatro, kadın yazarlar tarafından ya da toplulukla iş birliği içerisinde yazılan metinlerde hedef, kadının yaşadığı acıları sahneye koymak, sessizliklerine artık son vermektir. Topluluğun bazı metinleri iş birliği içerisinde yazmasının nedeni ise, kadın yazarların kişisel deneyimlerini anlatma sorunsalının önündeki engeli kaldırmaktır (Ergün, 2003:

110). Materyalist feminist tiyatro, ataerkil düzen tarafından baskılanan kadınların, bu düzene ve emeklerini sömüren kapitalizme karşı bilinçlerinin geliştirilmesini hedeflemektedir. Dolayısıyla, Materyalist feminist toplulukların temsil edilen oyunlarda odak noktaları, evde ve dışarıda emeği sömürülen, ücretlendirilmeyen ya da hakkını layıkıyla alamayan kadınlardır (Case, 2010: 127-129). Bu bağlamda bakıldığında kadınlar, feminizmin öncülüğünde ‘biz de varız’ diyebilme ve sorunlarını dile getirme fırsatı bulmuştur. Seslerini geniş kitlelere hatta dünyaya duyurabilmek için de tiyatroyu tabiri caiz ise bir ‘araç’ olarak kullanmıştır.

Osmanlı Dönemi’nde ise kadınların sahnede yer almasına izin verilmediğinden kadın rollerini erkekler oynamıştır. Tiyatro temsillerini Osmanlı Dönemi’nde, Rum ve Ermeni’ler gerçekleştirmiştir. İlk tiyatro temsillerinde erkeklere kadın kostümleri giydirilerek sahneye çıkarılmış, zamanla bu temsillerde daha önce sahneye çıkamayan gayrimüslim kadınlar yer almaya başlamıştır. Öte yandan, Müslüman kadınların tiyatro temsillerine gitmesi, gitmemesi ve sahneye çıkıp çıkmayacağı konuları gündeme gelmiştir. Sonuç olarak, Müslüman kadınların sahneye çıkmamasına karar verilmiştir. Dolayısıyla kadın rollerini Rum ve Ermeni kadınlar oynamaya devam etmiştir (Kaplan, 1988: 29). Afife Jale 1920 yılında sahneye çıkan ilk Müslüman kadın olarak bilinmektedir. Afife Jale, Dârülbedâyi’nin (Şehir Tiyatroları) sınavlarına girerek başlarda sahne arkasında görev almıştır. Müslüman Türk kadınlarının da sahneye çıkabilmesi için, sahneyi defalarca basan polisler tarafından tutuklanmayı bile göze alarak uğraş vermiştir (Ergun, 1997: 273-274).

Cumhuriyet’in ilânı ile birlikte kadınlar sahneye çıkmaya başlamış, öncesinde varlığından bile söz edilmeyen kadın oyun yazarları ortaya çıkmıştır. Sevda Şener’in ifade ettiğine göre, Cumhuriyet döneminde, özellikle 1960 yılından itibaren, Türk kadın oyun yazarlarının, oynanan ve basılan oyunları ufak bir repertuar oluşturmuştur. Dolayısıyla bu ufak repertuardan kadın oyun yazarlığı ile ilgili kesin bir sonuç çıkarılamamaktadır. Şener, kadın oyun yazarları arasında ortak bir bağ görülmemesini, her yazarın farklı konuları ve türleri ele almasına bağlamaktadır. Birbirlerinden farklı olarak yazılan oyunlarda, Türk kadınının yaşam çizgisi ve sanat anlayışı hakkında da genel bir çıkarıma

varılmadığını belirtmiştir. Tüm bunların nedeni olarak ise, kadınların tiyatroya yeterince odaklanmadıklarını görmüştür (Şener, 1996: 163-164).

Aile içi ilişkiler, Türk tiyatrosunda sıklıkla ele alınan temalardan biridir (Şener, 1996: 168). Dönemin başlarında, yazılan oyunlarda evli kadınların yaşadıkları her tür şiddete ve aile birliğinin yozlaşmasına değinilmiştir (Şener, 1996: 169). 1940'lı yıllardan itibaren kadın, aile içerisinde 'huzuru bozan' imajı ile yansıtılmıştır. 1950 sonrasında ise bazı oyunlarda kadın imajı türlü biçimde ele alınmıştır. Önceleri geleneksel kadın imajları çizilirken, giderek hırslı kadın imajına bürünmüştür. 1990'lı yıllara gelinceye dek, Türk tiyatrosunda kadın sorunları tam anlamıyla yansıtılmamış, diğer temaların önüne geçememiştir (Erdemoğlu, 2019: 53-54).

1990'lı yıllara gelinirken canlılık kazanan feminist tiyatro, ilk zamanlar feministlerin etkinlik, eylem konularını göz önüne sermek için tiyatro unsurlarından yararlanması ve Dünya Kadınlar Günü (8 Mart), Kadına Yönelik Şiddete Karşı (25 Kasım) gibi benzer etkinliklerde sokak tiyatrosu yapmaları ile başlamıştır. Süreç içerisinde ataerkil düzen ve kapitalizmin sömürdüğü kadınları kurtarma, bağımsızlaştırma yöntemleri yaratmak için adım atan, cinsiyet ve toplumun biçtiği cinsiyet rollerini işleyen oluşumlar olarak form kazanmıştır (Özsoysal, 2014: 275-276).

Türkiye'de feminist tiyatro, 1990'lı yılların sonlarından itibaren belirginleşmiş, 2000'li yıllarda ise teorik ve pratik anlamda ilk yapıtlarını vermiştir. Korad Birkiye, Türkiye'de 1980'li yılların yarattığı travmayı atlatmanın oldukça uzun bir zamana yayıldığını, dolayısıyla öteki tiyatro patlaması olarak addedilecek olan dönemin 1994-1995 yıllarına kadar uzun süre gerçekleşmediğini ifade etmiştir (Korad Birkiye, 2007: 269). Belkıs, Türkiye'deki feminist tiyatro oluşumlarının az sayıda olmasını, yakın tarihte ortaya çıkmalarına bağlamıştır (Belkıs,2015).

Feminist tiyatronun önemi, deneyimlerden yola çıkarak, tüm kadınların yaşanmışlıklarına dokunması ve bu yaşanmışlıkları tüm gerçekliği ile ortaya koymasındır (Özsoysal, 2014: 276). Türkiye'de feminist tiyatro dendiğinde akıllara iki başat özellik gelmelidir: İlki, feminizmin yerel içerikleri barındırması, diğer özellik ise feminist tiyatronun, feminizmden ve feminist

tiyatro uygulamalarından esinlenmiş olmasıdır. Bu iki başat özellik, feminist tiyatro çalışmalarının, derinliğini, içeriğini ve nedenselliğini ortaya çıkarmaktadır (Belkıs, 2015: 165-166).

Türkiye’de feminist tiyatro olarak tanımlanabilecek tiyatro oluşumlarına bakıldığında ilk oluşumların İstanbul ve Ankara’da ortaya çıktığı, akabinde Eskişehir ve Mersin’de de görüldüğünü söylemek mümkündür. İstanbul’daki feminist tiyatro oluşumları; ‘Feminist Kadın Çevresi (FKÇ), Tiyatro Boyalı Kuş, Bab-ı Tiyatro ve Eğitim Sen 3 No’lu Şube Kadınlar Sahnesi’ dir. Ankara’ya baktığımızda; Kadın Tiyatrosu ile Tiyatro Öteyüz oluşumlarını söylemek mümkündür (Varlı, 2010). Eskişehir’de Kendine Ait Tiyatro, Mersin’de; Arslan Köy Çadır Tiyatrosu Kadınlar Topluluğu’ feminist tiyatro çatısı altında yer almaktadır (Özsoysal, 2014).

Yamaner’in ifade ettiğine göre; 1992 yılında ortaya çıkan ‘Kadın Tiyatrosu’ göz önüne çıkan ilk feminist oluşumdur. Bu oluşum, üniversite öğrencileri tarafından kurulmuştur (Yamaner, 2001: 130-131). Kadın Tiyatrosu, kadın dayanışması için kamu alanlarında politik bir duruş sergilemeyi amaç edinmiştir. 1990 yılından itibaren var olan (FKÇ) Feminist Kadın Çevresi, İstanbul Boğaziçi Üniversitesi oyuncularından oluşmuştur. Dünya Kadınlar Günü etkinliklerinde üniversite öğrencisi olan kadınların sorunlarını politik olarak ve skeçlerle kamuya taşımış aynı zamanda forum tiyatro yöntemleri ile kadın deneyimlerinin aktarılmasına fırsat tanımıştır (Varlı, 2010: 101).

Feminist tiyatrolardan biri de Tiyatro Boyalı Kuş oluşumudur. Bu oluşum 2000 yılında kurulmuş olup, feminist dramaturjiyi geliştirmeyi amaçlamıştır (Belkıs, 2015: 181). Tiyatro Boyalı Kuş, çalıştıkları klasik oyun metinlerini feminist yapı bozum tekniği ile ele alarak tekrar oluşturmaktadır. Türkiye’de ortaya çıkan feminist tiyatro oluşumlarının her birine tek tek değinmek yerine odak noktalarının ve amaçlarının ortak paydada buluştuğunu kısaca özetlemenin doğru olacağını düşünmekteyim. Bu feminist tiyatro oluşumları feminizmin uğraşlarına, ana eksenine aldığı kadın sorunsallarına oyunlarında yer vererek, bu sorunları kamu alanına taşımış ve öne çıkarmıştır. Feminist tiyatro oluşumlarının, kadınların karanlık dünyasına ışık tuttuğu, eril dili kırarak yeni bir dişil dil yaratmanın uğraşını verdiği ve özgürleşme yolunda destek olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Yeşim Pirpir Avan yazdığı bir makalede feminist tiyatro ile ilgili şu ifadelere yer vermiştir:

“Diğer bir deyişle, ataerkil dille kaleme alınmış eserler masaya yatırılarak feminist eleştiri ile yapı bozuma uğratılırken, feminist tiyatro kuramı tiyatro metinlerinde kullanılan dili inceleyerek, bu zihniyetle yazılmış metinlerin sahnede (ve aslında gerçek hayatta) kadınlara nasıl “söz hakkı vermediğini” tespit eder. Kadın yazarlar kadınların kendilerini hem kelimelerle hem de bedenleriyle rahat bir şekilde ifade edebilecekleri oyunlar yazmak için kolları sıvarlar. Ataerkil zihniyeti yansıtan eski oyunları da feminist bir bakış açısıyla yeniden okurlar. Kısacası, feminist tiyatro kuramı da, feminist kuram gibi, kadınlık meseleleriyle ilgilenir, sahnede kadın sorunlarını betimlerken, kadınların feminist bilincini yükselterek çıkmazda olan kadınlara bir çıkış yolu gösterir” (Pirpir, 2019: 128).

Erkeklerden destek alamayan kadınlar kendi başlarına direnerek yenilikler ve değişimler yapmaya çalışmışlardır. Bunların içinde en önemli yenilik, tiyatro ve edebiyat alanında olmuştur. Feminist tiyatro, esasen doğal olan insan haklarını konu edinen politik bir sanattır. Gündelik yaşam, günlük işler ve siyaset feminist tiyatroyu oluşturan önemli unsurlardır. Tiyatro oyunlarında kadınların deneyimlerini aktarmak ya da paylaşmak, o oyunun feminist olduğu anlamı taşımamaktadır. Bir oyunun feminist oyun olması için içerisinde politik unsurlara yer vermiş olması gerekmektedir (Goodman, 1993: 197).

Kadın Oyunu ise, kadınların yaşadığı acıları, sorunları olduğu gibi ele alıp metne ya da sahneye koyarak düşündüren oyun türüdür. Alımlayıcıyı düşündürürken ona empati yaptırmayı amaçlamaktadır. Kadının ‘var olan durumunu’ gözler önüne seren, yapı bozuma uğramamış oyunlardır. Örneğin, kadının gördüğü şiddet olduğu gibi sahneye yansıtılmaktadır. Burada eril zihniyetin kadına karşı tavrı eleştirilmektedir. Her ne kadar zaman zaman içerisinde politik unsurları barındırsa da kadın oyunlarında yasal düzenlemelere, onun yaşam şartlarını iyileştirmeye yönelik çözümlere yer verilmemektedir. Bu bağlamda kadın oyunu, kadın sorunlarını ele alan, insanları tanıdık gerçeklerle yüzleştirerek düşündüren oyunlardır.

Sonuç olarak feminist tiyatronun feminizmden beslenerek kadınların ortak deneyim ve acılarını sahneye koyduğu, ancak bunu yaparken gündelik işlerden faydalandığı ve politik ifadeler kullandığı bulgulanmıştır. Her kadın oyununun feminist oyun olarak tanımlanamadığı, bunun için politik ve çözüm odaklı kriterlere sahip olması gerektiği analiz edilmiştir.



4. ÖDENEKLİ TİYATRO REPERTUARLARINDAKİ KADIN OYUNLARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

Tezin bu bölümünde İstanbul Devlet Tiyatrosu, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Bakırköy Belediye Tiyatrosu gibi üç ödenekli tiyatronun sahnelediği kadın oyunları arasından seçilen oyunlar incelenmiş, her bir oyun feminizmin özellikleri göz önünde tutularak değerlendirilmiştir. Oyunların incelenmesinde ‘kadın oyunu’, ‘feminist oyun’ kategorilerinin aralarında net sınırlar olup olmadığı, bu oyunların ağırlıklı olarak ne gibi söylemler ve bakışlarla yazıldığı üzerine odaklanılmıştır.

Bölümün sonunda incelenen on bir kadın oyunu sınıflandırılmış, oyunlar türlerine göre detaylandırılmıştır. İlk olarak İDT’nin sahnelediği ‘Kadın Sığınağı’, ‘Düğün Şarkısı’, ‘Tersine Dünya’, ‘Sevgili Hayat’ ‘Alyoşa’, ‘Bir Peri Masalı/Radyum Kızları’, ‘Fatima’nın Erkekleri’ oyunları incelenecek, daha sonra BBT’nin sahnelediği ‘Lena, Leyla ve Ötekiler’, ‘Ben O İstanbul’u Çok Sevdim’ oyunları ele alınacaktır. Son olarak, İBBŞT’nin sahnelendiği ‘Dünyanın Ortasında Bir Yer’ ve ‘Çın Sabahta’ oyunları analiz edilecektir. Her bir oyunun içerisinde bulunan feminist söylemin temel kavramları araştırılacak, politik olay ve şiddet unsurları ele alınacaktır. Bu sorunlara çözüm yolu sunan, eril dili kırarak kadına dair yeni dişil bir yaratan, kadına yeni bir kapı açan oyunlar feminist oyun olarak değerlendirilirken; mevcut sistemin bir şekilde yeniden üretilmesine katkı sunan ve var olan durumu göstererek düşündüren oyunlar ise kadın oyunu olarak değerlendirilecektir.

4.1 Kadın Sığınağı

Tuncer Cücenoglu'nun 2010 yılında kaleme aldığı "Kadın Sığınağı" adlı kadın oyunu Serpil Tamur rejisi ile 2010 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.²

Oyunun yazarı Tuncer Cücenoglu, 10 Nisan 1944 yılında Çorum'da doğmuştur. Yine Çorum'da ortaöğrenimini bitirdikten sonra Ankara Üniversitesi DTCF Kütüphanecilik Bölümünde eğitimini tamamlamıştır. Henüz lise öğrencisi iken Çorum'da yayımlanan günlük bir gazetede ilk öyküsü çıkmıştır. 1972 yılında ise oyun yazarlığı serüveni 'Kördövüşü' adlı yapıtı ile başlamıştır. Kaleme aldığı oyunlar, Devlet Tiyatroları ve özel tiyatrolarda aynı zamanda yurt içinde ve yurt dışında da sahnelenmiştir. Öte yandan Cücenoglu'nun oyunları pek çok dile çevrilmiştir.

Cücenoglu, 70 kuşağı yazarları içerisinde yer almaktadır. 1970'li yıllardan günümüze değin yazdığı oyunları, referansını onun sanatçı vaziyetinden almıştır (Tekerek, 2004) Özdemir Nutku, Cücenoglu'nu 1970 sonrası yazarları arasında göstermekte ve onun oyunlarını "toplumsal içeriği ağır basan oyunlar" tabiri ile nitelendirmektedir (Nutku, 2008). Cücenoglu, asal konuyu merkezde tutmakta ve oyunlarının konusunu çoğunlukla insanların ortak sorunlarından almaktadır. Yazdığı pek çok oyunu ile toplumsal, fikri konstrüksiyonu ile derinlik yakalayarak evrensel kapı açmıştır. 'Kördövüşü', 'Öğretmen', 'Yeşil Gece', 'Çıkmaz Sokak', 'Kadıncıklar', 'Dosya', 'Biga 1920', 'Kumarbazlar', 'Yıldırım Kemal', 'Kızılırmak Karakoyun', 'Helikopter', 'Şapka', 'Ziyaretçi', 'Matruşka', 'Boyacı', 'Kızılırmak', 'Çığ', 'Neyzen' (Belgesel), 'Sabahattin Ali' (Belgesel) adlı oyunları etkili ve varıl içerikleri ile konstrüktif bakımdan da farklı özellikler taşıyan, yaratıcı ve deneyselliğe doğru ilerleyen yapıtlardır. Tuncer Cücenoglu'nun pek çok oyunu "durum oyunu" olarak nitelendirilmektedir. Cücenoglu, var olan belli bir durumdan hareketle, bir toplum görünümü yansıtmaktadır. Dışlanmanın, ötekileştirilmenin zengin anlatım yollarını (sembol, metafor, imge, gösterge, fantezi, grotesk vb.) kullanarak iletmek

² Dekor tasarımında Şirin Dağtekin Yenen, ışık tasarımında Ayhan Güldağları, koreografide Yeşim Alç, dramaturjide Günay Ertekin bulunurken, oyuncu kadrosunda ise Defne Yalınız, Ayla Baki Yücesoy, Fatma Öney, Gamze Yapar Şendil, Melek Gökçer, Müge Arıcılar, Emine Şule Gezgöç, Öykü Başar, Tuğçe Şartekin Karasu, Şenay Kösem yer almaktadır.

istediği düşünceyi, bazı oyunların da trajikomik bir konuma taşımaktadır (Tekerek, 2004).

Yazdığı oyunlarda ‘insanı’ odak noktasına alan Cücenoglu, ‘birey’ den yola çıkarak tüm insanlığın ortak dertlerine, toplumsal sorunlara temas etmektedir (Gönül, 2005: 1). Cücenoglu, toplumu derinden etkileyen ve sarsan konuların yanında toplum gerçeğini de ortaya koymak istemektedir. Yerelden evrensele ulaşmak, insanlarda farkındalık yaratmaya çalışmaktadır. Öte yandan var olan sorunları yansıtarak bu sorunların çözümleri üzerine de düşündürmeyi amaçlamaktadır (Sevim, 2005).

- Özet

Oyun, İstanbul’da bir kadın sığınma evinde ve Sonbahar mevsiminde geçmektedir. Sığınma evinde farklı statüde on bir kadın bulunmaktadır. İçlerinde en yaşlıları Duda Kadın’dır. Gelini tarafından dövülerek evden atılan Duda Kadın, Fidan’ telefonda konuşurken görüp kuşulanmış ve onu tehlikelere karşı uyarmıştır. Ardından toplantıya yetişmek için acele eden Deniz’e deneyimlerinden ve hikâyesinden bahsetmektedir. Deniz, yaşlı kadının başına gelenlerden dolayı oğunu suçlamıştır. Toplantıya gidecek olan Deniz, maaşı belirleneceği için heyecanlıdır. Ardından Cezayir, her gün gördüğü kâbusu yeniden görmüş, kadınlara anlatmıştır. Recm edilip, taşlandığını gören kadının psikolojisi iyice bozulmuştur. Kadınlar Cezayir’in psikolog ile görüşmesi gerektiğini düşünmektedir. Kahvaltı ettikleri sırada, Fidan masadan kalkmış gazete okumaktadır ve gazetede kendilerinin de duyduğu yakınlardaki silah sesinden bahsedilmektedir. İzmirli’nin alkolik ve dengesiz kocasının gelişı ile konu değişmiştir. Her gün sığınma evinin kapısının önüne gelen adam, Müdire ile birlikte karısına mektup göndermektedir. Kocasının kirli çamaşırlarını ortaya döken İzmirli öfkeli ve Güllü’de kendi kocasından yakınmaktadır. Güllü kocasının özünde iyi, sessiz sakin biri olduğunu ancak onu bir nataşanın baştan çıkardığını düşünmektedir. İhanete uğrayan Güllü, bir yandan da kocasının iyi yönlerini dile getirmektedir. Kocasının sığınma evine gelip Fidan’ı ve kendisini alıp eve dönecekleri günü beklemektedir. Tekrar gazeteyi alan Fidan, dün duydukları silah seslerinin akıbetinin belli olduğunu ve olayın bir töre cinayeti olduğunu ve detaylarını okumaktadır. Kadın sığınma evinin Müdiresi Zeynep, kocasından dayak yemiş ancak gözündeki morluğu gözlük ile saklamaya

çalışmıştır. Kadınlar sorduğunda kapı çarptığını söylese de kimse buna inanmamıştır. İzmirli'nin alkolik kocasının yazdığı mektup okunmaktadır ve mektupta iki yüzlü bir tutum sergilenmiştir. Adam karısına iki seçenek sunmuştur. Birincisi; karısı eve döndüğü takdirde kendine çeki düzen vereceği ve imana geleceği iken, ikincisi; dönmediği takdirde karısının kirli çamaşırlarını ortaya döküp onu afişe edeceği ve mahkemede zina suçundan tutuklattıracağıdır. Dernekçi Nazan kadınların mutfak ihtiyaçlarını gidermiş ve Fidan'a defter kalem getirmiştir. Sığınma evinin psikoloğu Serap, ekonomik ve evleneceği gencin askerliği nedeni ile evliliği ertelemek zorunda kalmış, her şey yoluna girdiğinde evlenme kararı almıştır. Serap Cezayir ile görüşme (terapi) yapmış, ona özel sorular sorarak, rahatlatmaya çalışmıştır. Kocasını ve ailesinin eril zihniyetinden yakınan Cezayir, kocası tarafından çarşaf giymeye zorlandığını ancak kocasının tam bir sahtekâr olduğunu ailesine hiçbir zaman söyleyemediğini anlatmıştır. Hikâyesini anlattıktan sonra koltukta uyuyakalmıştır. Durumu gittikçe kötüleşen Cezayir'in Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nin Başhekimisi ile bu konunun konuşulması gerektiğini söyleyen psikolog, kadınlardan Cezayir'e destek olmalarını istemiştir. Bu sırada gazetede bahsi geçen töre cinayetinden kaçan Zilfo sığınma evine gelmiştir. Üzerinde kara çarşaf bulunmaktadır, karakola sığındığında tanınmaması için kendisine çarşaf verilmiştir. Fidan'ı sığınma evinde bulamayan Güllü paniğe kapılmış, kızını bulamazsa kocasının kendisini öldüreceğinden korkmuştur. Güllü kızını aramaya çıkmıştır.

İkinci perde, Serap ve Zeynep'in konuşması ile açılmaktadır. Zeynep kocasının onu dövme nedeni olarak, müdür olamamasını ve kendisinin müdür oluşunu yediremediğini göstermektedir. Psikolog Serap, Zeynep'in ardından Zilfo ile konuşmakta ve onun hikâyesini öğrenmeye çalışmaktadır, bir yandan da onu telkin etmektedir. Babasının onu başka bir adama satacağını bu yüzden kaçtığını söyleyen Zilfo, her şeyi ayrıntısına kadar anlatmıştır. Tüm bunlar olurken, Dudu Kadın için Darülacezeden bir kişilik yer boşalmıştır ancak Dudu Kadın bu durumdan hoşnut olmamıştır. Müdire'ye gitmek istemediğini söylese de prosedür gereği gitmek zorundadır. Güllü yorgun bir halde geri dönmüş, Fidan'ı bulamamıştır. Başına gelebilecek kötü ihtimalleri düşünmeye başlamış, sinir krizi geçirip bayılmıştır. Bir süre sonra kapı çalınmış, Fidan gelmiştir. Güllü

Fidan'ı göz yaşları içinde dövmeye başlamıştır ve neye uğradığını şaşırarak Fidan yere düşmüştür. Bu öfke ile kızına ağza alınmayacak hakaretler savurmuştur. Kadınların araya girmesi ile ortam sakinleşmiştir. İzmirli'nin kocasının tekrar gelmesi ile öfkesi tırmanan kadın onu öldüreceğini artık sabrının taşıdığını söylemiştir. Diğer kadınlar böyle bir yanlış yaparsa çocuklarının ortada kalacağını ve sabretmesini tembihlemiştir. Fidan kalkıp annesinin elini öpmüş ve anne kız sarılmışlardır. Güllü Fidan'a babasının ne dediğini sorduğunda, babasının onunla barışmak istediğini söylemiştir. Güllü yelkenleri suya indirmiş ve telefonda kocası ile konuşmuş, eve dönmeyi kabul etmiştir. Deniz, kendisine bulunan iş yerinden ayrıldığını gizlemiş, ancak bir süre sonra bu durum ortaya çıkmıştır. Deniz sığınma evinden ayrılıp, maaşı yüksek bir işte çalışacağını söylemiştir. Bu işin fahişelik olduğu anlaşılmaktadır ancak üstü kapalıdır. Zilfo'nun annesi Hatun kızını özlediği ve görmek istediği bahanesi ile sığınma evine gelmiştir. Zilfo'yu Almanya'ya ablasının yanına götüreceği yalanını söyleyen Hatun, Zilfo'ya hazırlanmasını ve gideceklerini söylemiştir. Annesine sınıksız sarılan Zilfo, olacıklardan habersiz hazırlanmaya gitmiştir. Çarşaf odadan çıktığını gören anne, şaşırmıştır. Ancak Zeynep, polis gizlenmesi için verdiğini söylemiştir. Çıkmadan önce tuvalet ihtiyacını gidermek istediğini söyleyen Hatun, girdiği tuvalette aşağıda bekleyen oğlunu aramış, Zilfo'nun az sonra kara çarşaf ile aşağıya ineceğinin haberini vermiştir. Tuvaletten çıktıktan sonra Zilfo'ya aşağıya tek başına inmesini dikkat çekmemelerini söylemiştir. Kadınlarla vedalaşan Zilfo aşağıya inmiş ve erkek kardeşinin kurşunlarından kaçamamıştır. Annesi kızını töre yolunda kurban etmiştir.

Oyundaki şiddet unsurlarına bakıldığında; Duda Kadın gelini yani hemcinsi tarafından şiddete maruz kalmıştır. Fidan, ortadan kaybolduğu gerekçesi ile annesinden şiddet görmüştür. Deniz aile baskısından kaçmış, sığınma evine yerleşmiştir ancak fahişelik yapmakta, psikolojik ve cinsel tacize de maruz kalmaktadır. Cezayir, önce babasından sonra alkolik kocasından fiziksel, psikolojik şiddet ve baskı görmüş, çarşaf giymeye zorlanmıştır. Kâbuslarında tecm edildiğini görmesi, yaşadığı fiziksel ve psikolojik şiddetin kalıntılarıdır. Güllü, kocasının ihanetine uğramış, son zamanlarda şiddet görmeye de başlamıştır. Yeter, alkolik ve kumarbaz kocası tarafından şiddete maruz kaldıktan sonra, bir de kaçtığı adam tarafından itilip kakılmış ve geneleve

satılmak istenmiştir. Ayrıca alkolik kocasının cinsel saldırısına da uğramak üzereyken, karşı koyup kurtulmuştur. Sığınma evinin yöneticisi olan Zeynep, kocasından dayak yediğini gizlemektedir. Sığınma evine gelip hayır işleri yapan Nazan'ın kocası bu durumdan rahatsız olduğu için Nazan'a baskı yapmaktadır. Zilfo, aile ve töre baskısı sonucu kaçmış, ancak törelerin ve ailesinin kurbanı olmuştur. Kendisine kurulan ve annesinin de içerisinde bulunduğu tuzak sonucu erkek kardeşi tarafından öldürülmüştür.

On bir kadının sığınma evine gelişi hiçbir tedbiri beraberinde getirmemiştir. Polis bir çarşaf ve gözlük ile güya Zilfo'yu koruma altına almıştır, Belediye'nin vurdumduymaz olduğu belirtilmiştir: “GÜLLÜ Bizimkilere kalsak yandık. Belediye'nin umurunda mı? İyi ki var bu Nazan Hanım” (Cücenoglu: 9). Hem Kaymakam hem de medya kuruluşları yalnızca prim yapmanın peşine düşmüştür. Gazetelerin kadın sorunu üzerinden prim yapması ve alaycı bir üslup kullanması da politik bir olay olarak değerlendirilmiştir. Kaymakam'ın kendi resmini gazeteye koydurması ve “Zilfo'ya sahip çıkmak boynumuzun borcudur” söylemi yalnızca lâfta kalmış, hiçbir şekilde sahip çıkılmadığı görülmüştür. Kadınlar aralarında bu konuya tepki göstermiş politik bir mesaj vermiştir:

“İZMİRLİ Kaymakamımız sahip çıkacak. Bulamaz.

GÜLLÜ Sahip çıkıp da ne yapacak? Evine mi kapatacak?

İZMİRLİ Aslında kardeşinin resmini de koysalardı. Böyle elini kolunu sallayarak gezemezdi.

GÜLLÜ Bak bu doğru.

DUDU Nerden bulacaklar ki resmini?

GÜLLÜ Diyarbakır'dan.

İZMİRLİ Karpuz güzelinden alırlar ailenin adresini. Yarın da basarlar gazeteye. Bir yerde gören olursa yakalarlar o zaman. Z. de kurtulur böylece.

GÜLLÜ Herkes bildirmez. Namus davası denildiğinde akan sular durur bizde. Korkarım ki kızın yerini bildirirler kardeşine. Aslında Kaymakam da hata etmiş. Burnunu sokmuş bu işe. Gazetede çıkacağı diye kızın hayatını tehlikeye atmış.

İZMİRLİ Aslında suç gazetesinin. Niye belli ediyorsun ki yerini?"

(Cücenoglu, 16).

- Kişileştirme

Dudu Kadın, yetmiş beş, seksen yaşlarındadır. Yumuşak kalpli, meraklı ve sevecendir. İnsanları rahatsız etmekten çekindiği için, yavaş adımlarla yürümekte, işlerini sessizce yapmaktadır. Bir bacağı aksamakta ve uykusu derindir. Bir oğlu, gelini ve torunu vardır. Her şeye rağmen umutlu bir kişiliğe sahip olan kadın, sığınma evine gelininden dayak yediği ve zulüm gördüğü için gelmiştir. Evi çekip çeviren, ev içerisindeki her işi yapan, evin tüm düzenini sağlayan, torunlarına bakan yaşlı bir kadındır. Dudu kadın artık ev işleri yapmaya o kadar alışmıştır ki, sığınma evinde dahi boş durmamaktadır. Elinden her iş gelen kadın, burada sabah kahvaltısı, çay gibi rutin işleri isteyerek yapmakta hatta sığınma evindeki diğer kadınlara, genç kızlara tabiri caiz ise annelik yapmaktadır. Herkes tarafından sevilen, sayılan bir kadındır. Tehlikelere karşı kızları uyararak, onlarla deneyimlerini paylaşmaktadır. Eskiden sigara içmiş, sonradan bırakmıştır. Kısa süre sonra sığınma evinden ayrılıp, bir kişilik yer açılan Darülaceze'ye yerleştirilecektir. Bunu istememekte ancak buna mecburdur. Bu durum onun için çaresizce ölümü beklemektir. Yaşına rağmen oldukça enerjiktir ve boş durmayı sevmemektedir.

Fidan, on yedi yaşında bekâr, genç ve güzel bir kızdır. Pardösü giymekte ve eşarp takmaktadır. Oldukça duyarlı ve akıllı bir kişiliğe sahiptir. Gazete haberlerini, gündemi takip eden, belli ki okumayı seven bir kızdır. Aynı zamanda saf ve durudur. Fidan lise öğrencisidir ancak annesiyle evden kaçtığı için eğitimi aksamaktadır. Annesi, diğer üç çocuğunu evde bırakarak kocasını yola getirmek isterken yalnızca Fidan'ı yanına almıştır. Çünkü babası Fidan'ı çok sevmekte ve ona hiç dayanmamaktadır. Babasına düşkün olan Fidan, annesine de zaman zaman suç bulmakta annesinin asık suratlı olduğunu düşünmektedir. Olaylara tek taraflı bakmayan, açık sözlü ve temiz kalpli bir kızdır. Annesini eve geri döndürmek babasına bir şans daha vermesini istemektedir.

Deniz, yirmi yaşında, bekâr genç bir kızdır. Oldukça güzel ve alımlıdır. Sığınma evinde yaşayan diğer kadınlar ona "gecekondu güzeli" diye hitap etmektedir.

Aynı zamanda saygılı biri olduğu konuşmalarından anlaşılmaktadır. Ortaokulu bitirdikten sonra, okula devam etmemiştir. İstanbul'un varoş sokaklarından birinde ailesiyle birlikte yaşayan Deniz, ailesinin baskısından kurtulmak için türlü çare aramış, çeşitli işlerde çalışmış hatta fahişelik yapmıştır. Ekonomik durumu kötü olan genç kız, daha sonra kendini sığınma evinde bulmuş, sığınma evinin müdiresi Zeynep Hanım ve Başkan tarafından bilgisayar kursuna ve bir işe yerleştirilmiştir. Yerleştiği işin maaşı yetersiz gelmiş, başka bir iş bulunduğunu söylemiştir. Üstelik bir arkadaşıyla ev tutup ayrılacağını da söyleyen Deniz yalan söylemek zorunda kalmıştır. Bu işin ne olduğu yazar tarafından belirtilmese de ortadadır. Deniz yine fahişelik yapacak, böylelikle geçimini sağlayacaktır. Deniz, umudunu yitirmiş, kendini değersiz ve çaresiz hissetmektedir.

Cezayir, otuz beş yaşlarında, çocuğu olmayan evli bir kadındır. Gergin, korkulu, stresli ve karamsardır. Önce babasından sonra kocasından şiddet görmüştür. Kocasının kendisine şiddet uyguladığı gerekçesiyle sığınma evine gelmiş, ancak esas nedeni o değildir. Normalde alkolik olan kocası, ticarete iyi kazanmak için sakal bırakıp tarikata girmiş, sözde dindar olmuştur. Karısının da kapanmasını istemektedir ancak Cezayir buna karşı çıkmıştır. Cezayir, dışarı çıkamaz, bakkala bile gidemez durumdadır çünkü kocası onu normal giysilerle dışarı çıkarmamaktadır. Evdeki bu baskı ve sonrasında anne babasını kaybetmesiyle birlikte giderek psikolojisi bozulan Cezayir'i kocası tarikattan tanıdığı bir doktora götürmüştür. Doktor kadına “kocanı örnek al” “namaz kıl bir şeyin kalmaz” gibi ifadeler kullanmıştır. Bir akrabası aynı zamanda çocukluk arkadaşı olan bir kadın (Sevda) ona bir film izletmiştir. Filmde bir kadının recm edildiğini gören Cezayir, o an adeta kendini görmüştür. Bir gün Cezayir kocasıyla dışarı çıkacakken normal bir elbise giymiştir, bu da onun yine dayak yemesine neden olmuş, sonunda canına tak etmiştir. Kocasına ilk kez isyan ederek onun sahtekâr ve ikiyüzlü olduğunu herkese söylemekle tehdit etmiş böylelikle odasını bile ayırmış, kocasını bir süre sindirmiştir. Kocası yine de sokağa çıkarken örtünmesini, aksi taktirde itibarının zedeleneceğini söylemiştir. Kocasını öldürmeyi bile düşünmüştür ancak bu düşünceden ve baskılardan kurtulmak için sığınma evine gelmiş, burada her gece kâbuslar görmüştür. Kâbuslarında recm edildiğini, herkes tarafından taşlandığını gören Cezayir

sığınma evinde psikolojik terapiler görmektedir. Ancak durumu iç açıcı değildir. Bu hâlden kurtulmak için çaba göstermediği anlaşılırken psikolog tarafından kuruntu yaptığı belirtilmiştir. Ancak Cezayir, yaşadıklarının etkisinden çıkamayan zayıf bir karakterdir.

Güllü, evli ve dört çocuk sahibi, ilkokul mezunudur. Her şeye rağmen hayatı, yaşamayı sevmektedir. Vicdanlı ve inançlıdır. Öfke kontrolü yoktur ve ön yargılıdır ancak çabuk yumuşayıp yaptıklarından pişmanlık duymaktadır. Kocasının kendisini nataşalarla aldatması ve dayak atmaya başlaması evi terk etmesine neden olmuştur. Kocasının aklını başına getirmek istemekte hatta gelip kendisini sığınma evinden alacak kadar pişman olmasını istemektedir. Kocası çocukları arasında en çok Fidan'ı sevdiği için yanında onu da getirmiştir. Böylelikle Fidan'ın hasretine dayanamayıp onların eve dönmesini isteyecektir. Kurnaz olduğu anlaşılan Güllü bu taktiğin işe yarayacağından emindir. Ekonomik durumu iyi olmadığı için kocasına bağımlı ve beklenti içerisindedir. Çocuklarını özlediği halde bunu sürdüren Güllü, inatçı ve gururlu gibi gözükse de evine dönmeye dünden razıdır, yalnızca ilk adımı karşı taraftan beklemektedir.

Yeter, namı diğer İzmirlidir. Evli ve üç çocuk annesidir. Oldukça öfkeli ve masküendir. Hatta bir gün eve sarhoş gelip ona cinsel temasta bulunmaya çalışan kocasını sopa ile dövmüştür. Alkolik ve kumarbaz olan kocası ile İstanbul'da bir kenar mahallede yaşamaktadır. Sürekli dayak yemekten bıkan Yeter ailesinin yanına İzmir'e gitmiş ancak orada barınamamıştır. Daha sonra kocasının arkadaşlarından biri ile kaçan Yeter yine dikiş tutturamamış yine itilip kakılmıştır. Kaçtığı adam onu geneleve satmak isteyince evine geri dönmek zorunda kalmıştır. Eve döndüğünde hâlâ huzuru bulamayan Yeter, çareyi sığınma evine gitmekte bulmuştur. Yeter kararlıdır, dönmeyecektir. Kocasının ilgisi içten içe hoşuna gitse de dengesiz tavırları Yeter'i iyice çileden çıkarmış, sinirli biri haline gelmiştir.

Zeynep, evli ve bir çocuk sahibidir. Kadın sığınma evinin yöneticisidir. Üniversite mezunu ve diğer kadınlara nazaran sosyal çevresi geniş bir kadındır ancak o da diğer kadınlar ile aynı sorunları yaşamaktadır. Meraklı ve eğlenceli görüntüsünün ardında koca bir mutsuzluk gizlidir. Sorunlarını içinde tutmaya, eğlenceli görünmeye çalışan, kocasıyla sorunları olan Zeynep şiddet gördüğü

halde bunu gizleyen ve kocasına tepki gösteremeyen pasif bir kadındır. Sığınma evine gelip herkesin derdine derman arayan bu kadının güçlü duruşunun ardında koca bir yalan vardır. Gözü morardığında gözlükle gelip, kapı çarptı diyen ve asla kocasını ele vermeyen bu kadın yalnızca psikolog Serap ile bunları paylaşmaktadır. Kocasının aslında melek gibi olduğunu ama sonradan değiştiğini iddia ederek olayların üzerini örtmektedir. Öte yandan cana yakın, alçakgönüllü ve deli doludur.

Serap, yirmi beş yaşlarında, kadın sığınma evinin psikoloğudur. Bekâr ancak birlikte olduğu bir genç vardır. Evlenmeyi düşünmektedir ama üstesinden gelemedikleri sorunları vardır. Bu sorunlardan biri ekonomik yetersizlik ve gencin askerlik meselesidir. Garantici, belirsizlikten hoşlanmayan ve sabırlı bir kişiliği vardır. Ailesinin düşüncelerine önem veren ya da onların etkisinde kararlar alan biridir. Kitap okumayı seven, mantıklı ve olgun bir kadındır. Sığınma evinde yaşayan ve yaşamayan tüm kadınlar gibi Serap'ın da sorunları vardır ancak belki de psikolog olması onu bu kadar etkilememektedir. Sığınma evindeki kadınlara telkinler vererek, onların bu sorunlarla baş etmeleri için çalışmaktadır. Tam anlamıyla çözüme kavuşturmasa da birkaç günlük rahatlamalarla kadınlara fayda sağlamaktadır. Düşünceli tavırları ile dikkat çekmektedir: “*SERAP (İçerden bağıırır.) Sesini kısın. İçerde yatan var.*” (Cücenoglu, 41).

Nazan, kırk yaşlarında, titiz, ekonomik durumu iyi, süslü püslü, bakımlı, evli ve mutsuz bir kadındır. Bir işe yaramak istediği için kendini hayır işlerine adanmıştır. Ancak kocası bu durumdan hoşnut olmadığı için Nazan kocasından çekinmektedir. Merhametli, mütevazı ve sözünün eridir, yapacağım dediği her şeyi yapmaya gayret etmektedir. Normalde hiperaktiftir ancak belinde kayma olduğu için ağrı çekmektedir. Evine gecedan geceye gitmektedir. Sığınma evindeki kadınların ihtiyaçlarını karşılamakta, onlara geçinmeleri için katkılar sağlamaktadır. Nazan'ın bu işleri yapması kocasını kızdırmakta, rahatsız etmektedir o nedenle Nazan hayır işlerini zaman zaman kocasından gizli yapmaktadır.

Zilfo, namı diğer Diyarbakırlı'dır. Yedi kız bir erkek kardeşlerdir. On yedi yaşında ve kızların en küçüğüdür. Kız Meslek Lisesi'ni ikinci sınıfta bırakmak zorunda kalmıştır. Daha sonra açık öğretimden devam etmiş ancak babası

sınavlara gitmesine de izin vermemiştir. Zilfo'nun dediğine göre babası onu kendi seçtiği birine satmak istemektedir. Aynı şeyi ablaları da yaşamış ancak Zilfo hepsinden farklı olarak duruma itiraz etmiştir. Zilfo'nun sevdiği bir genç vardır. Gençte onu sevmektedir. Sınavlara gidip gelirken tanıştığı bu gençle İstanbul'a gencin bir akrabasının yanına kaçmışlardır. Hemen imam nikahı kıyılmıştır. Namuslarını temizlemek küçük erkek kardeşe düşmüştür. Gazetelerde yer alan haberlerde Zilfo Diyarbakır'lı karpuz güzeli olarak yazılmıştır ancak böyle bir şey yoktur. Bu da medyanın asparagas haberidir. Tek doğru olan, Zilfo'nun çok güzel bir kız olduğudur. Yaşadıklarının ardından panik atak olduğu ve midesinin bulandığı görülmektedir. Saf ve masum bir genç kız olan Zilfo, çekingen tavırlar sergilemektedir.

Hatun, elli yaşlarında, Zilfo'nun annesidir. Evli ve yedi çocuk sahibidir. Töre gerçeğini çaresizce kabullenmiş, eril zihniyete uyum sağlamıştır. Ürkek ve tedirgin tavırları dikkat çekmektedir. Kızının kaçmasının ardından namus temizleme peşine düşen oğlundan sonra kendisi de İstanbul'a gelmiş, Zilfo'nun kaldığı sığınma evini bularak yanına gitmiştir. Zilfo olup bitenden habersiz uyumaktadır. Uyanıp içeri geldiğinde annesi karşısındadır ve hemen annesine sarılmıştır. Annesi Zilfo'ya yanlış yaptığını, törelere karşı geldiğini, hiçbir ablasının onun gibi yanlışlar yapmadığını söylemiş Zilfo'yu belki de mecburen suçlamıştır. Zilfo'yu kurtaracağını, Almanya'da yaşayan ablasının onları beklediğini söyleyerek Zilfo'yu tabiri caiz ise ağına düşürmüştür. Masum Zilfo, annesine inanmış, hemen hazırlanmaya gitmiştir. Odadan çıktığında kızını kara çarşaf içerisinde gören Hatun şaşırılmış, ancak onu korumak için bir polisin verdiğini öğrenmiştir. Çıkmadan önce anne Hatun hacetini gidermek için bir tuvalete gitmek istediğini söylemiş ve tuvalette gizlice aşağıda onları bekleyen oğlunu aramıştır. Zilfo'nun kendisinden önce ve çarşaf ile ineceği bilgisini verdikten sonra tuvaletten çıkarak önce Zilfo'nun inmesini, dikkat çekmemelerinin daha doğru olacağı yalanını söylemiştir. Zilfo diğer kadınlar ile helalleşip vedalaştıktan sonra merdivenlerden inmiş ve erkek kardeşinin mermilerinden kaçamamıştır. Annesi yani bir kadın kızını kurtarmak yerine ölüme götürmüştür. Kimilerine göre namus temizlenmiş, törelerin emri yerine getirilmiştir. Anne Hatun, eski kafalı, geleneksel, töreleri kabullenmiş, ataerkil düzenin kurallarına mecburen ayak uydurmuş, töre baskısı altında yüreği kaskatı

kesilmiş, öte yandan kızını töreye kurban edecek kadar sinmiş anaerkil bir kadındır. Eşarp takmakta ve yöresel “kıras fistan” giymektedir.

- Değerlendirme

Dudu Kadın hemcinsinden yani gelininden şiddet görmüş olup, yaşamına çaresizce kaldığı yerden devam edecek, istemeyerek gideceği Darülaceze de ölümü bekleyerek yazgısına mecburen boyun eğecektir. Fidan annesi ve babasını barıştırarak annesinin yazgısının aynı seyirde devam etmesine neden olacak, kendi yazgısını da bu yönde belirleyecektir. Kim bilir belki de annesinin küçük bir modeli olacaktır. Zaten annesiyle sığınma evine gelmesi de bu durumu işaret etmektedir. Deniz, ailesinin baskısından kaçan ailesine baş kaldıran bir kızdır ancak yine mutlu değildir, yine çaresizdir, yine sömürülmektedir. Fahişelik yaparak karanlık yaşamına devam edecek belki bir gün bu karanlık kuyudan çıkmadan son nefesini verecektir. Güllü'nün sığınma evine gelmesi, bir başkaldırı değil, kocasını yola getirmektir. Güçsüz bir imaj ile kocasının gelmesini beklemekte ama bunu saklamaya çalışmaktadır. Kızı Fidan'ın ısrarının da etkisi ile Güllü kürkçü dükkânına mecburen geri dönecektir. Bu da sığınma evindeki kadınların ‘ne onlarla ne onlarsız’ yaşayamadıklarının birer göstergesidir. Cezayir, alkolik kocasının sahte dindarlığı, iki yüzlülüğü ve kendisini de kapanmaya zorlaması neticesinde sığınma evine kaçmış, ancak bu baskıların ve izlediği bir filmin etkisinden kurtulamamıştır. Filmde Recm edilen kadının yerinde kendini gördükten sonra bu film onun kâbusu olmuş, her gece kâbuslarında tanıdık yüzler tarafından taşlandığını görmeye başlamıştır. Psikolojisi giderek bozulan Cezayir'in durumunda bir iyileşme görülmemekte aksine giderek çöküşüne rastlanmaktadır. İzmirli (Yeter), alkolik, kumarbaz kocasının dayacağından, dengesizliğinden bıkmış defalarca evden kaçmış, ailesinin yanına kaçtığında orada barınamayıp geri dönmüş, sonraki kaçışında ise kocasının eve girip çıkan arkadaşı ile kaçmıştır. Ancak kaçtığı adamdan da aynı muameleleri görmesi, hatta geneleve satılacak olması onun evine yani ona göre kötünün iyisi sayılabilecek yazgısına geri dönmesine neden olmuştur. Sonunda dayanamayan Yeter de soluğu sığınma evinde almış, asla geri dönmeyeceğini söylese de zaman zaman kocasının mektupları hoşuna gitmiştir. Bu da onun bir gün mecbur kalıp döneceğinin sinyalinin vermiştir zira kocası onun sevgi ve tehdit mektupları

ile kafasını karıştırmıştır. Zeynep, sığınma evinin yöneticisiyken bile kocasından dayak yiyen ve bunu gizleyen bir kadındır. Bununla mücadele etmek yerine susmakta ve kabullenmektedir. Psikolog ile konuşmasında “artık böyle olmayacak” dese bile harekete geçememekte ve konunun üzerini örtmektedir. Sığınma evindeki kadınlardan hiçbir farkı yoktur hatta o evde kalarak onlardan bir adım daha geridedir. Nazan, zengin süslü püslü bir kadın türlü imkâna sahip ancak mutsuzdur. Zengin bir adamın boyunduruğu altında cansız bir bitki gibi yaşamak onu rahatsız etmiş kendini hayır işlerine adamıştır. Kendisi için bir çare bulamasa da sığınma evindeki kız kardeşlerine destek olmakta kendini bu şekilde avutmaktadır. Her gece kendisini kısıtlayan, yaptığı hayır işlerine karşı çıkan kocasının yanına geri dönmektedir. Zilfo, gencecik masum bir kızdır ancak sonu zifiri karanlıktır. Zilfo’ya kısmen sahip çıkılmış olsa da bu onu tamamen korumamış geçici bir çözüm olmuştur. Törelere kurbanı olmasının yanında bir de annesinin yani bir kadının kurbanı olmuştur. Erkeğin kadına şiddeti bir yana, yazar kadının kadına şiddetini de tüm derinliği ile ele almıştır. Anelik vasfını kullanarak, kızını ağına düşürmüş, kızı için tasarlanan hain plâna ortak olmuştur. Hatun daima bu zihniyette yaşamayı seçmiştir.

Oyunda okunan gazete, üçüncü sayfa haberlerine gönderme yapmak üzere seçilmiş bir sembol olarak algılanmıştır. Yazar, on bir kadının gerek eril baskı gerek ihanet gerek aldatma gerek töre gerek şiddet gibi çeşitli zulüm ve haksızlıklarla sığınma evine gelişlerine neden olan trajik hikâyelerine değinmektedir. Güllü’nün kızı Fidan ile olan ilişkisinde; Fidan’ın bir süre ortadan kaybolması Güllü’yü paniğe sürüklemiş, öfkesine hâkim olamayıp bir yandan şiddete başvurmuş öte yandan ağzından kötü cümleler dökülmüştür. Bu da Güllü’nün eril zihniyette olduğuna bir işaret olarak anlaşılmıştır: “GÜLLÜ Vay namussuz vay! (Konuşmasına olanak vermeden sille tokat vurmaktadır kızına.) Ben ne derdim babana! Nasıl verirdim bunun hesabını? Kaltak! Seni kaltak! Orospu mu olacaksın sen!” (Cücenoglu, 41). Zilfo ile annesi Hatun’un ilişkisini incelediğimizde, başlarda koruyucu anne modeli olarak gördüğümüz Hatun, töre baskısından kaçan kızının yanlış yaptığını söyleyerek ona da kendi kabullendiği eril zihniyeti dayatmakta ve olanlarda Zilfo’yu suçlamaktadır:

“HATUN (Çaresiz.) Töre işi bu kızım. Kadınların lafı geçmez. Adama çok yalvardım. “Yapmayın etmeyin” dedim. Nuh dedi

peygamber demedi. “Adam içine çıkacak hal bırakmadı bizde” dedi. Haklı aslında. Zılfo’dan başka altı kızım var benim. Hiçbiri itiraz etmedi babalarına. Kimi münasip gördüyse “evet” deyip evlendiler. Hiçbiri de pişman olmadı. Nikahta keramet vardır çünkü. Büyükler her zaman isabetli düşünür. Hepsi çoluk çocuğa kavuştu. Bizim oralarda baba ne derse o olur. Ben de öyle gittim kocama. Babamın dediğini iki etmedim. Ama bu farklı çıktı. “İstemem” dedi. Bu kaçtığı oğlanı sevmiş. Ah deli kızım. Hem kendini hem de bizleri üzdü böylece. Kardeşini de katil etti. Düşünmeliydi bunların olacağını. Hele bugünkü gazetelerde yazılanlar. Diyarbakır Karpuz Güzeli. Yer etti yüzümüzü herkese. Nasıl da alay eder gibi bakıyor herkes bize.” (Cücenoglu, 48).

Oyun karakterlerini ve hikâyelerini incelediğimizde yazar farklı kesimlerden farklı sınıftaki kadınların benzer sonuçlara sahip bir o kadar da trajik hikâyelerini ele almıştır. Kadınlar her ne kadar sığınma evine gelmişse de geleneklerini ve töreleri kısmen kabullenmişlerdir. Yazar, töre ve eril baskı altında yaşayan kadınların çaresiz oldukları kadar, boyun eğen katlanmacı yanlarını da ortaya koymaktadır. Yazar, bu oyunda toplumca yüzleşmemiz gereken önemli bir soruna; kadınların sığınma evine gelmek ve orada yaşamak mecburiyetinde kalışlarına odaklanmıştır. Tuncer Cücenoglu bu sorunları ele alırken duyguları dengede tutmuş, duygusallık boyutuna fazla girmemiştir. Sığınma evinde yaşayan bu on bir kadının hikâyesi her gün duyduğumuz üçüncü sayfa haberlerinden bazılarıdır. Kocasından, babasından, annesinden şiddet gören, defalarca aldatılan, daima ezilen, oğlu tarafından sahip çıkılmayan, baskılanan, emeği sömürülen, yok sayılan, toplum baskısına, cinsel sömürüye maruz kalan mutsuz kadınların yaşamlarına dokunan yazar, bu sorunları tüm gerçekliği ile sorgulamıştır. Oyunda, toplumsal iş bölümü, toplumsal cinsiyet, kadın erkek eşitliği, ataerkil toplum yapısı, aile, aşk, bireysel olanın politik olması, eşit ücret gibi kavramların ön plânda olduğu görülmektedir. Her ne kadar yazarın niyeti bu sorunlara ışık tutmak olsa da kadınlar cephesinde bir mücadeleye yer verilmemiş ve bazı kurumlar tarafından sorunları çözüme kavuşturulmamıştır. Oyunda, Kadın X Erkek, Sevgi X Şiddet, Geleneksel X Modern, Toplum X Birey, Güven X İhanet gibi olgular çatışmaktadır.

Cücenoglu'nun yazdığı bu oyunun önermesi “eril toplum yapısı dönüşüp değişmedikçe, töre baskısı, şiddet ve geleneksel zihniyet son bulmadıkça, insanlara bu konuda bilinç aşılacak kadar tüm bu sorunların aşılamayacağı, böyle sürüp gideceği” dir. Öte yandan ana tema olarak şiddet, yan tema olarak ise eylemsizlik kullanılmıştır.

Sonuç olarak ‘Kadın Sığınağı’ oyunu ile yazar tüm kadınların yazgısına boyun eğdiğini ya da bir şekilde buna mecbur bırakıldığını gözler önüne sermiştir. Yazarın erkek olması onun kadın oyunu yazmasına da engel olmamış, kadın sorunlarını bir erkek gözü ile incelemiştir. Cücenoglu, eril düzeni geniş bir mercekle sorgulamış ancak kadınların sonlarına baktığımızda hiçbirinin yaşamında olumlu bir değişim, bir çıkış yolu görülmemiştir. Eril dil kırılmamış, kadına dair yeni bir dil yaratılmamıştır. Ne toplum ve kurumlar kadınlar için; ne de kadınlar kendileri için yasal bir düzenleme getirilmesi yönünde mücadele vermemiştir. Oyunda kadın sığınağının olması toplumsal anlamda bir çaba olsa da sunduğu imkânlar doğrultusunda yetersiz kalmıştır. Eğitimsiz ve eğitilmiş ayrımı yapmaksızın oyunda yer alan tüm kadınların kendilerini kurtarmak için adım atmadığı da gözler önüne serilmiştir. Oyunda bazı politik unsurlara rastlansa da (eşitsizlik, ataerkil düzen, şiddet, psikolojik şiddet vb.) hepsi lâfta kalmış, harekete geçilmemiştir. Geçici küçük çaplı çözümler de yalnızca kadınların kendi aralarında konuşmalarıyla sınırlı kalmıştır. Zaman zaman feminist söylemleri içerisinde barındırsa da bu söylemler de olduğu yerde öylece kalmıştır. Yazar, bu kadınların durumunun değişmediğine vurgu yaparak aslında eril zihniyetin halen varlığını sürdürüşüne, toplum baskısının, törelerin ve geleneklerin son bulmayışına, günümüzde halen kadın emeğinin ve bedeninin sömürülmeye devam edilmesine, hiçbir yasal düzenleme ve çözü yoluna gidilmeyişine bir ayna tutmuştur. Var olan durumun saptanması veya yansıtılması olarak yazılan bu oyunda eril dilin kırılması oyunun işleyişini, gerçekliğini ve inandırıcılığını zedeleyeceğinden dolayı olduğu gibi yansıtılmıştır. Üstü kapalı eleştiriler barındırması, feminist yazıdan uzaklaştırmaktadır. Bunu yapılabilesinin yolu, oyunda ulu orta eleştirilere yer verilmesinden ve bu eleştirileri mevcut sistem karşısında direnişe dönüştürmekten geçmektedir. Oyun içerisinde bulunan her kadın kendine biçilen role ve yazgısına devam etmiş, kiminin yaşamı geri dönüş ile kiminin

yaşamı ise ölümlle sonlanmıştır. Dolayısıyla Kadın Sığınağı feminist bir oyun değil ancak kadın sorunlarını ele alan, var olan durum hakkında seyircide farkındalık yaratıp, empatilerini güçlendiren ve insanları tanıdık gerçeklerle yüzleştiren çağdaş trajik bir kadın oyun olarak değerlendirilmiştir. Zira feminist tiyatro, kadınlık sorunları ile ilgilenmekte ve sahne üzerinde kadın sorunlarını imlerken, kadınların bilincini yükselterek çıkmaza giren kadınlara bir çıkış yolu göstermektedir (Avan, 2019: 128) Ancak oyunda böyle bir duruma rastlanmamaktadır.

4.2 Düğün Şarkısı

Civan Canova'nın 1998'de kaleme aldığı, tek kişilik ve tek perdeden oluşan Düğün Şarkısı adlı kadın oyunu yine Civan Canova tarafından 2012 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda sahnelenmiştir.³

Civan Canova, 28 Haziran 1955 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Mahir Canova'nın oğludur. İlkokula 1961 yılında başlamış, henüz altı yaşında iken anne ve babası evliliklerini sonlandırmıştır. Babasının radyoda yönettiği "Çocuk Saati" adlı programda ufak roller alarak sanat yaşamına bir adım atmıştır. 1973'te Ankara TED Koleji'ni bitirmiş, yine aynı yıl Ankara Üniversitesi İktisadi Ticari İlimler Akademisi'ne yazılmıştır. Onun bu serüveni çok uzun sürmemiş, kaydını sildirerek Konservatuar okumaya karar vermiştir. 1974 yılında, Ankara Üniversitesi Konservatuarına girmiş 1979'da buradan mezun olmuştur. Aynı yıl içerisinde İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun kadrosuna girmiştir. Selen Korad Birkiye, Canova hakkında şu bilgileri vermiştir:

"90'lı yıllarda sesini ilk defa Kıyamet Suları'nda ile duyuran bir oyun yazarı/oyuncudur. Son on senelik periodda bir sayım günü sokağa çıkamayan otel müşterilerinin geçirdikleri bir günü ironik bir dille anlattığı Sokağa Çıkma Yasağı, aydın bir adama âşık olup evlenen genç bir kadının monoloğu şeklindeki Düğün Şarkısı,

³ Dekor tasarımda Işın Mumcu, kostüm tasarımda Medina Yavuz Almaç, ışık tasarımda Nejat Karaorman, koreografide Tuba Karabey, asistanlıkta ise İpek Gülbir'in bulunduğu oyunda Berrin Akhasanoğlu Gelin karakterine hayat vermiştir.

internet çağının yalnızlaşmış ilişkileri üzerine kurulu Ful Yaprakları, farklı mekanlardaki erkekler tuvaletinde geçen, erkek dünyasına absürd bir bakış taşıyan Erkekler Tuvaleti yazarın en çok sahnelenen oyunlarıdır. Canova keskin gözlemi, duyarlı öyküleri ve dramatik yapıya hakimiyeti ile oldukça önemli eserler vermiştir. Son zamanlarda ise oyunlarının absürd, fantastik izleğini artırarak yeni denemelere girişmektedir. Bir huzur evinde yaşayan eski oyuncuların bir meslektaşlarına yardım için organize ettikleri anma gecesinde olanların absürd bir komediyle anlatıldığı Üstat Harpagon'a Saygı ve Destek Gecesi bu eğiliminin ortaya çıktığı oyunlarındanır” (Korad, 2008: 52).

Canova'nın kendi yazıp yönettiği ilk oyunu 'Düğün Şarkısı'dır. Canova, bir röportajında, önemli olanın 'hissetmek' olduğunu söylemiş, kaleme aldığı yapıtlarda amacının 'evrensel sorunları' işlemek olduğunu belirtmiştir. Neredeyse her yapıtında 'güç' temasını ele almıştır. Yazar ve oyuncu olan Canova, sanatçının başat amacının, düşünmeyi sağlamak olduğu görüşünü benimsemiş, kendi yazarlığını dürüstlük ile harmanlamıştır. Bireysel sınırlarını zorlarken, daima dürüst olmayı tercih etmiştir. Dolayısıyla Canova, yapıtlarında açık bir anlatım biçimi kullanmaktadır.

- Özet

Oyun bir otel odasında geçmektedir. Yazar, hayranlık duyduğu olgun ve entelektüel bir yazar ile evlenip sonrasında uğradığı hayâl kırıklığı neticesinde kendisini otel odasına kapatan genç bir kadının psikolojik analizlerini monolog ile ele almıştır. Oyunda kadın evlenene dek mutludur ancak evlendikten sonra erkeğin ve kadının evliliğe bakışındaki farklılıklar neticesinde yerle bir olmuştur. Düğün şarkısı, kadınların ve toplumun kutsallaştırdığı evlilik, erkek, aşk olgularına da ayrı bir çerçeve çizmektedir. Kadın gördüğü düşün ardından sayıklamakta ve düşünüyü anlatmaktadır. Düşünde kendi düğününü, düğüne gelen konukları ve kendisinin tüm bunları uzaktan izlediğini hem orada olduğunu hem de orada olmadığını görmüştür. Ardından bu güzel anı ölümsüzleştirmek için yazmaya başlamıştır. Lokal ışıkta babasının belirlediği ve kadının babası ile konuştuğu görülmektedir. Ancak tüm diyaloglar kadın tarafından söylenmektedir. Babası ile kadının (gelin) yuvadan uçup gidecek olması

konusulurken geçmişle de bir ilişki kurulmaktadır. Düğün şarkısının çalması ile birlikte babanın kendisine “hadi okula” dediğini işitir gibidir ve bunun üzerine kadın babasına onun okul zili değil düğün şarkısı olduğunu söylemiştir.

Telefonun çaldığı duyulmakta ve kadının telefonu açarak düşünüy anlatmaya çalıştığı görülmektedir. Bu sırada evleneceği adamın ayağının hafifçe aksadığını bu yüzden ona Akhilleus diye hitap ettiği belirtilmiştir. Bir an kız kardeşi ve annesinin belirlediği görülürken, gelin onların düğün heyecanı ve duygusal tavırlarından bahsetmektedir. Tıpkı diğerlerinde olduğu gibi lokal ışık ile öğretmeni belirlemiştir. Öğretmeni onu okul numarası ile sınıfa çağırmış ancak o numaranın kendisine ait olmadığını, isminin Bayan Akhilleus olduğunu yani evlendiğini söylemiştir. Bunun üzerine öğretmen kaybolmuştur. İlkokul öğretmenin ardından sahne hocası ve eski sevgilisi belirmiş, sahne hocasının ona okulu neden bıraktığını sorarcasına baktığı ve onun da yok olduğu görülmüştür. Eski sevgilisinin kendisine yalvarıp ağladığını gören kadın, bir an herkesten uzaklaştığını ve tekrar kocasına doğru yürüdüğünü, onun emin duruşundan etkilenerek onunla evleneceğini haykırışını anlatmaktadır. Birden telefon ahizesini eline alan kadın uyandırma servisi ile konuşmakta, düğün öncesi on üç kızın toplanıp eğlence yaptığını ve kocasının on üç sayısının uğursuz olduğunu söyleyerek aralarına bir komşusunun muhabbet kuşunu da verdiğini, böylece uğursuzluğun ortadan kalktığını anlatmıştır. Ancak kuş kafesten kaçmıştır. Uyandırma servisinin az sonra tekrar aramasını isteyen kadın, düşünün devamını görmek isteyeceğinden endişe duymaktadır. İçkiyi fazla kaçıran kadın sanrılar görmeye devam ederken, gelinlik provası yapmaktadır. Tam bu sırada kocasının bir tiyatro yazarı olduğunu ve tanışma hikâyelerini anlatmaktadır. Okuduğu konservatuara bir söyleşi için gelen yazar, ona başlarda suratsız gelmiş ancak daha sonra Hamlet oyununda Ophelia karakterini oynaması sonucu adamın kendisini tebrik etmesi ilgisini çekmiştir. O günden sonra kadın onunla sürekli okul merdivenlerinde karşılaşmış, ondan hoşlandığını fark etmiştir. Çocukken aşıl tendonu kopan adamın ayağının aksaması bile kadının hoşuna gitmekte onu her hali ile sevmektedir. Kadının anlattığına göre, kocası okulu bıraktığı için kendisine kızmıştır. O zamanlar eski sevgilisini bir anda terk etmesi ve gencin intihara kalkışması üzerine kadın disipline çağırılmış ancak kendi isteği ile okuldan ayrılmıştır. Yeni sevgilisi

Akhilleus, onun için diğer erkeklerden farklıdır ve geçmişte yaşadıklarını asla sorgulamamıştır. Bu anlatıların ardından kadın ile adamın arasındaki yaş farkının on dokuz olduğu anlaşılmaktadır. Kocasının sigarayı bırakmak için defalarca söz verdiğini ancak hiçbir sözünü tutmadığını ifade ederken, onu tanıdıktan sonra ölümden ilk kez korktuğunun vurgusunu yapmıştır. Bir an kendisini ve gelinliğini çekemeyen arkadaşlarının eleştirilerini anımsar ve onlara kendi kendine cevaplar vermektedir. Ardından annesi ile konuşur gibidir, evleneceği için annesinin ona tepki gösterdiğini ama bu durumun doğal bir süreç olduğunu, annesinin de babası ile evlendiğini söylemektedir. Kronolojik akmayan oyunda kadın bir geçmişe, bir şimdiye vurgu yapmaktadır. Kocası ile tanışma anını yeniden anımsamış, adamın onu evine davet edişini ve bu daveti hemen kabul edişini anlatmakta öte yandan bu daveti hemen kabul ettiği için 'basit kız' damgası yemekten korktuğunu dile getirmektedir.

Kocası diğer erkekler gibi ona karşı art niyet düşünmemiş, ancak zamanla ilişkileri farklı bir boyut kazanmış, her şeyi onunla yaşamaya başlamıştır. Geç saatlere kadar adamın evinde kalan kızını uyaran annesinin geleneksel tavırlarına ve uyarılarına karşı tepki göstermiş ve annesi ile uzun uzadıya tartışmalar yaşamıştır. Düğünün bitiş anını ve kendisine yöneltilen tebrikleri kabul ettiğini gördüğümüz kadın defteri kapatmış, gözleri dalmıştır. Kadın bir an gerçeklere dönmüş ve bunlarla yüzleşmeye çalışmaktadır. Annesinin düğüne gelmediğini, hiçbir şeyin düşündeki gibi olmadığını ve daha evliliğinin ilk gününde hayal kırıklığına uğradığını, kocasının bambaşka bir yüzünü gördüğünü anlatmaktadır. Kadının belli aralıklarla ne yaptın Akhilleus demesi, kocasının ona yaptıklarının bir sorgusudur. Oyunda sonsuz olacağı zannedilen aşk, adamın kadını aldatması ile sona ermiştir. Adam, evlilik öncesi kadına karşı anlayışlı, sıcak, değer veren biri iken evlilik sonrası ilgisiz, anlayışsız, agresif, şiddete meyilli, bir insan olarak karşımıza çıkmıştır. Kadın oyunun sonunda bir avuç ilaç içerek intihar etmiştir.

Oyundaki şiddet unsurlarına bakıldığında; evlenmeden önce kadının sonsuz güvendiği sevgilisi (sonradan kocası olan adam) tarafından, daha evliliklerinin ilk gecesinde psikolojik şiddete maruz bırakılmıştır. Oyunda kadının evliliğin ilk gününden itibaren yapayalnız bırakılması ve kocası tarafından aşağılanması işlenmiştir. Kadının kocasına yönelttiği ufak bir soruya karşın psikolojik şiddete

eğilen, kadını ürküten adam yaptığı yanlışın farkına bile varmamaktadır. Bu tutumu için pişman olmayan adam, kadına üstün gelebilmek için daha ileri giderek onu aldatmayı tercih etmiştir. Kadının onuru hiçe sayılmış, fiziksel ve psikolojik şiddet baş göstermiştir. Tüm bu olanların ardından kadın güçsüz düşmüş intihara başvurmuştur.

Oyundaki politik durumları ele aldığımızda, bir erkeğin bir kadına evlenene kadar sahte yüzünü göstermesi, kadını kendine bağımlı hale getirmesi ve evlendikten sonra maskesini çıkarması, kadını önemsemeyip göz ardı etmesi, istediği an istediği her şeyi yapabilir olması erkeğin kadından üstün tutulduğuna bir gönderme yapmaktadır. Öte yandan, toplumun kadına ve erkeğe biçtiği rollerden yararlanarak, erkeğin bu rahat, umarsız tavırları eleştirilmiştir. Kadının 'basit, hafif meşrep' olarak yanlış değerlendirilme korkusu pahasına başlarda adamla yemeğe gitmesi, güven problemi duyması, toplumun kadınlara kötü gözle bakarak 'dünden razıymış' gibi söylemlerinden kaynaklanmaktadır. Canova burada toplumun kadına karşı olumsuz bakışına ve kadını bayağılaştıran zihniyete bir tepki göstermiştir. Adamı evlendikten sonra agresif, kaba, şiddet eğilimli, anlayışsız, alâkasız bir karakter olarak çizen yazar, toplumsal bir mesaj vermeyi hedeflemiştir.

- Kişileştirme

Kadının kişisel özelliklerine derinlemesine baktığımızda; biyolojik olarak genç, güzel, zayıf bir kadın olduğunu söylemek mümkündür. Bilindiği üzere kocası ile arasında on dokuz yaş vardır ve evlendiklerinde kadın yirmi iki adam ise kırk bir yaşındadır. Aradaki yaş farkı adamı olgunlaştırmış, kadına cazip hale getirilmiştir. Adamın olgun oluşu ve entelektüel tavrı kadının ilgisini çekmiş, okulda kendi yaşıtı olan eski sevgilisini terk etmiştir. Evlenmeden önce erkeklere karşı güvensiz, hakkında kötü düşünülmesini istemeyen bir zihniyete sahip olan kadın zamanla bunu aşmış, sevgilisine karşı güven duymuştur. Bir erkek için eğitimini yarım bırakmış, geleceğinin önüne bir set çekmiştir. Sevdiğinde gözü bir şey görmeyen kadın, kendini bir insana adayabilmiş ve kendini onun için ikinci plâna atabilmiştir. Gözü kara oluşu kendine zarar vermiştir. Aşkı için herkesi, her şeyi karşısına alan kadın, tüm fedakârlıkları aşkının önüne sermiş ancak bunun sonucunda yıkıma uğramıştır. Kadın bunu yaparak, herkesten önce kendini ezmiş, karşı cinse de bu fırsatı kendi elleri ile

vermiştir. Konservatuarda sahnelenen Hamlet oyununda Ophelia karakterini oynaması ile yeteneğine vurgu yapılmıştır. Kocasının her davranışını meşrulaştıran ondan asla kuşku duymayan, ona toz kondurmayan kadın özünde saf bir çocuğu barındırmaktadır. Bu yönü ile sevgiye ve ilgiye aç ufak bir kız çocuğu imajı çizmektedir. Sevdiği adamı kendince kutsallaştırmış, onu bir kahraman olarak addetmiştir. Kadının evlenmeden önce hayaller kurması ve evlendikten sonra gerçekleşmeyen düşlerini görmesi, onun başlarda dünyayı toz pembe gördüğünün ancak gerçeklerin çok farklı olduğunun ip ucunu vermektedir. Yaşadığı hayal kırıklığının ardından mutsuz, umutsuz, tükenmiş ve depresif bir hâle gelen kadın çareyi intihar etmekte bulmuş ve intiharı bir çıkış yolu olarak görmüştür. Bu da onun güçsüz ve dirençsiz olduğunu işaret etmekte bize karakter hakkında bilgi vermektedir.

- Değerlendirme

Yazar bu oyunda bir kadın ile erkeğin aşk ve evlilik ilişkisini kadının perspektifinden göstermektedir. Kendisinin önemsenmediğini sezinleyen, erkeğe fixlenmiş olarak yaşayan bir kadının iç dünyasını, yaşadıklarını, psikolojik ikilemlerini bir kadının ağzından anlatmaktadır. Yazar, yalnızca bir kadının değil, bir insanın göz ardı edilmesinin, değersizleştirilmesinin, sevmek ve sevilmek gibi en doğal ve insani gereksinimlerin dahi karşılıksız kaldığı ilişkilerde bir insanın yaşadıklarını ortaya koymaktadır. Bir kadının hayranlıkla sevdiği bir adamdan beklentisinin hüsrana uğraması ile kadın kendini bir odaya değil, kendi içine kapatmıştır. Oyunda işlenen ve ebedî olacağı zannedilen aşk teması, adamın kadını aldatması neticesinde yıkıma uğramıştır.

Kadın yeni, olgun yazar sevgilisi için eğitimini, gelecekteki kariyerini feda etmiştir. Sevdiği bir adam için okulunu bırakmayı göze almak toplumsal cinsiyet rolleri açısından örnek teşkil etmektedir. Kendini erkekten geride gören bir kadının bunu göze alması erkeğin ve kadının toplum içi rollerine işaret etmektedir. Öte yandan adam geleneksel adetlere karşı çıkmakta ya da bunu kadınla birliktelik yaşamamak için bir bahane olarak sunmaktadır.

“Kadın: Akhilleus... Yatmayacak mısın benimle? Aşkım, bırak bu saçma sapan, modası geçmiş adetleri. Daha iki gün önce yatmadık mı?” (Canova, 2015).

Adamın bu durumu demode olarak nitelendirmesi, tamamen bir ilgisizlik göstergesi olarak ele alınmıştır. Adamın bu tutumu kadının hevesini kırmaktadır. Kadının yarım kalan mutluluğu ve eksik kalışı yazarın çizdiği bir eleştiri biçimidir. Hüsrana uğrayan evliliğin, aşkın giderek yalnızlaştırdığı kadın hayâli insanlar ve hatta gelinlik, damatlık ile konuşmaktadır. Kadın bu durumdan iyice bunalmış dahi olsa, her şeye rağmen kocasına karşı anlayış gösteren kadın imajı çizmektedir. Yanlış gelen bir telefon ya da otel odasını arayan oda servisi bile kadının yalnızlığını bir nebze de olsa giderdiği için kadın mutlu anlarını, heyecanını onlara anlatmak ve paylaşmaktadır. Kadın evlilik hazırlığının heyecanını anımsamakta oyun bu durum üzerinden ilerlemektedir. Kimi evliliklerde tıpkı bu oyundaki gibi yalnızlaşan pek çok kadın bulunmaktadır. Yazar tam da bu noktaya dikkatleri çekmektedir.

Kadınların maruz kaldığı her tür şiddetin temel nedeni, her şeyi kendine hak sayan eril gücün, kadını yalnızca bir cinsel obje olarak tanımlaması, kadını ikincil duruma yerleştirmesidir. Erkek aldatılabilir, sıkılabilir, rahatça gezebilir, istediği saatte eve gelebilir, istediği an istediği davranışı veya tutumu sergileyebilir ancak kadın bunların hiçbirinde hak sahibi değildir. Çünkü bu durum ataerkiye göre uygun değildir. Kadının erkeği kendinden üstün görmesi de tamamen biçilen cinsiyet rollerinin bir neticesidir. Erkeğe tanımlanan bu güçlü yapı, oyunda yazar tarafından eleştirilip, eril egemenlik sorgulanırken kadının da bu eleştirinin içerisinde yer aldığı görülmektedir. Kadının erkeği kendinden üstün görmesi, erkeğe zaten ‘kendini ezmekte olan bir kadını’ ezme fırsatı sunarak, ona bir basamak oluşturmaktadır.

Öte yandan oyunda bir insanın eğitilmiş ya da eğitimsiz fark etmeksizin her tür şiddeti uygulayabileceği de yazar tarafından belirtilmiştir. Dolayısıyla kişi eğitilmiş de olsa eğitimsiz de olsa, şiddete eğilimli olabilmektedir. Yazarın değindiği bir diğer önemli unsur ise, şöhretin ya da tanınmışlığın dışarıdan bakıldığında yalnızca göz boyadığıdır. Kadının evlendiği adama başlarda hayran olması tanınmış kişiliğinden, şöhretinden kaynaklanmaktadır, ancak zamanla bu parlaklık yerini karanlığa bırakmıştır. Oyunun içerisinde kendi kendine ya da hayâli kişilerle konuşan kadının zaman zaman “*Ne yaptın Akhilleus ne yaptın?*” dediğini görmekteyiz. Kadın burada adama sormadığı hesabı sormaktadır. İçinde kalan sorulardan yalnızca biri olan bu soruyu içselleştirerek dramatize

etmektedir. Altta yatan ise, ‘senden hiç beklemezdim’ dir. Kadın fiziksel, ruhsal, cinsel doyuma ulaşamayan ama tüm bunlar karşısında güçlü duran, sevdiği adam için çaba sarf ederken kendini hiçe sayan, yaşadıklarına sitem etmeye çalışan ve geçmişini sorgulayan bir kadındır. Bunu zaman zaman ağlayarak, zaman zaman susarak yapmaktadır. Aşkın kutsallığına, şatafatına kendini kaptıran kadın kendini unutmuş durumdadır. Kadın kocasına Akhilleus diye hitap etmektedir çünkü mitolojide Paris’in attığı okun ayağına saplandığı bilinen Akhilleus (Aşil) bir Yunan kahramanıdır. Kocasını gözünde bu kadar büyüten kutsallaştıran kadın, onun daima bir savaşçı olduğuna inanmıştır.

“Kadın: Sessizlik kendi kendine: Ne yaptın Akhilleus... Ne yaptın? Her şeye katlanabilirdim ben. Suskunluğuna, ayazına, etrafındaki taş duvarlara... her şeye. Ama dokunulmazlığı vardı bizim ilişkimizin. Kutsallığı vardı. Ne yaptın sen Akhilleus? Ne yaptın? Hiç kimseye, hiçbir şeye, hatta çiçeklerimize, şu deri koltuğa bile hesap verme gereği duymadan...” (Çılgık atar gibi.) Ne yaptın! (Canova, 2015).

Kadın bu sözleri ile biraz olsun sevilme için her şeye katlanabileceğini göstermiştir. Kadın kendisi de dahil her şeyi bir kenara bırakmış, her şeyi gözden çıkarmış, kendini yalnızca sevdiği adama adanmıştır.

Sonuç olarak, yine bir erkek yazar, kadına yaşatılan psikolojik ve fiziksel şiddet olgusunu feminist algının dışında kadın sorunsalı olarak kaleme almıştır. Oyunda, Aşk X İhanet, Sevgi X Şiddet, Fedakârlık X Nankörlük, Yaşam X Ölüm, Özgürlük X Tutsaklık, Hayal X Gerçek, Kalabalık X Yalnızlık gibi olgular çatışmaktadır. Oyun, “Kadın kendini değersizleştirirken, bir erkeği en tepeye koyarak onu kutsallaştırırsa kendi elleriyle sonunu hazırlar” önermesini taşırken; “aşkın büyüsü” ana tema, “güçsüzlük” ve “yalnızlık” yan tema olarak işlenmiştir. Kadının evlilik öncesi ve evlilik sonrası yaşadığı farklılıkları bir erkek gözü ile ele alan yazar gerçek hayatta benzer durumları yaşayan kadınların mağduriyetine temas etmiştir. Bu oyunun feminist bir oyun olabilmesi için kadının baş kaldırması, olup bitenlerden sonra kendini kapatmak, yaşamına son vermek yerine ayağa kalkması, güçlü bir duruş sergilemesi, metnin yapı bozuma uğraması ve eril dili kırarak kendi dilini oluşturması gerekmektedir. Kadın bunu hiçbir zaman yapmamış, eril dilin gölgesine hapsolmuştur. Ancak oyunda eril gücün paramparça ettiği kadın,

kendini alkole vermiş yeni bir sayfa açmak yerine geçmişe saplanıp kalmıştır. Öte yandan kadının durumunu değişmemiş, ona bir çıkış yolu bulunmamıştır. Canova, oyunda aşk, aile, toplumsal cinsiyet, kadın erkek eşitliği gibi konulara değinmiştir. Tıpkı “Kadın Sığınağı” oyununda olduğu gibi bu oyunda da var olan durum yansıtılmıştır. Dolayısıyla “Düğün Şarkısı” oyunu kadının psikolojik dünyasına ışık tutan, toplumsal cinsiyet rollerini eleştiren “var olanı aktaran” insanlığı düşünmeye sevk eden bir “Kadın Oyunu” olarak değerlendirilmiştir. Zira Feminist Tiyatro'nun hedefi, seslerini çok sayıda insana duyurabilmek, daha fazla kadına temas ederek, onların yaşadığı tüm sorunları gözler önüne sermek ve mevcut sorunlar için çözüm yolları aramaktır (Erdemoğlu, 2019: 46).

4.3 Sevgili Hayat

Funda Özşener'in 2003 yılında yazdığı Sevgili Hayat adlı oyun 2014 yılında Metin Belgin rejisi ile İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda prömiyer yapmıştır.⁴

Funda Özşener, 1969 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. 1987 yılında Karşıyaka Lisesi'ni tamamladıktan sonra, 1995 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nü bitirmiştir. 2004 yılında, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili Anabilim Dalı'nda yüksek lisans yapmıştır. 1999-2003 yılları arasında Van Devlet Tiyatrosu'nda çalışmıştır. Çağdaş Oyun Yazarları ve Çevirmenleri Derneği Yönetim Kurulu Üyesi olan Özşener, yurt dışında Doktora bursu kazanmıştır. Tiyatro ve Çocuk (Moses Goldberg, Çev: Funda Özşener) (2008), Konstantiniye'nin Güneşi (1997, oyun metni), Sevgili Hayat (2004, oyun metni), Ah! Tamara (2005, oyun metni), Kayalıklar Meryemi (2007, oyun metni), Onları Eve Getir (2009, oyun metni) adlı yayınları bulunmaktadır. Özşener öte yandan çeşitli sempozyum bildirileri, çeviri makaleler, tiyatro oyunu tanıtım ve değerlendirme yazıları da yazmıştır. 2010 yılında, “Dramatik Metinde Motif Kullanımı” adlı tezi ile Doktora eğitimini tamamlamıştır (Özşener, 2010). Özşener, Akademisyen olarak, birçok Üniversitede çeşitli

⁴ Dekor tasarımı Nalan Alaylı, ışık tasarımı Serhat Akın bulunurken, sahne amiri Özgür Ayaz, kondüvit İsmail Cem Dağlı, ışık operatörü Abdullah Basık, asistan Aslı Büşra Sarınç olmuştur. Eleni karakterinde Yeşim Gül yer alırken, Lena karakterine Ebru Aytürk Evren hayat vermiştir.

dersler vermiştir. Yeditepe Üniversitesi'nde ve Haliç Üniversitesi'nde Bölüm Başkanlığı ile Bölüm Başkan Yardımcılığı yapmıştır. Yazar, yapıtlara önce merak ile bakmakta ardından bir sonuca ulaşmak için eleştiri tekniğini kullanmaktadır. Özşener, sanatçı ve yapıtı anlamının, okuyucu ve yapıt ilişkisini anlamaktan geçtiğini düşünmektedir. Onun oyun kişileri gizemli ve acayıptir. Bu kişiler genellikle imkânsız olanın, farklı yaşamların ve boş hayallerin izini sürmektedir. Bu kahramanlar bizim gerçek dünyamızda yaşarlar. Seyirci ile sözsel temas kurmak Özşener için önemlidir (Gülşen, 2018).

Özşener oyun ile ilgili şu sözleri dile getirmiştir;

“Funda Özşener: “İşte hayat. Bugün, birdenbire, tek tek ve topluca insanlar olarak, sahip olduğumuz her şey, her manada elimizden alınsaydı, geride işleyişinden kimsenin mesul tutulamayacağı hayat ve yine de insana ait bir şeymişçesine içine girip, yaşamaya devam edebileceğimiz bir hayat kalır mıydı? Bu, şu tuhaf bilmeceyi akla getiriyor: Ormanda devrilen ağacın eğer orada kimse yoksa ses çıkartıp çıkarmayacağı... O ses ve büyük çatırdama hayat olmalı? Bizim duyduğumuz ve hiç kimse olarak duymadığımız hayat... Basit, herhangi bir adlandırmayla, şöyle seslendik: Ey, sevgili hayat... Ah... ya da başka türlü. Ama bizim olarak. İyi seyirler” (Korad, B, 40.Yıl: 255).

- Özet

Sevgili hayat oyunu, 1922 yılında İzmir'de, “Amane” kahvelerinde şarkı okuyan Eleni ve sokaklarda yaşayan Lena'nın hayatlarının kesişmesi ile başlamaktadır. Bu iki kadın savaşın karmaşası içerisinde, gitmek ile kalmak arasında kendi yazgılarına savrulmaktadır. Oyunda savaş döneminde iki kadının hayatta kalma mücadelesi ve bu kadınların mücadele süresince birbirlerinden başka kimseleri olmadığı ele alınmıştır. Eleni, geçmişteki yaşanmışlıklarından, deneyimlerinden sonra artık aşka ve insanlara inanmayan, orta yaşlı bir kadındır. Lena ise Eleni'nin aksine içi kıpır kıpır, her göz göze geldiği erkeğe âşık olan ya da âşık olduğunu zanneden şıpsevdi genç bir kızdır. Bu iki zıt karakterli kadın zaman içerisinde yakınlaşarak birbirlerinin hem en iyi dostu olup hem de birbirlerinin yerinde olmak için can atmaktadırlar.

Oyun boyunca Lena sürekli Smyrna'dan gitmek isterken, Eleni kalmak istemektedir. Bir Hıdırellez günü tanışan Eleni ve Lena denizden haç çıkartılmasını ve dileklerini konuşmaktadır. Hıdırellezde dilek dileyen iki kadın, gül fidanlarının altına hayallerini çizmiştir. Lena, Eleni'nin çizdiği şekli uzaktan görmüş ancak ne olduğunu anlayamamıştır. Eleni'nin çizdiği şekli bozarak yerine büyük bir kalp çizmiştir. Lena ise kendi dileği olarak bir beşik çizmiştir. Eleni'ye çizdiği anlamsız şekli bozup kalp çizdiğini söylemiştir. Yine aynı gece Lena Eleni'ye Kostas adında bir gence âşık olduğunu söylediğinde Eleni böyle bir zamanda aşk olmamalı diye tepki göstermiştir. Lena Kostas'la Helen diyarına gideceğini söylemiş ve hiç şarkı dinlemeyen Kostas'ı Eleni'den şarkı dinlemesi için getirmiştir. Eleni Kostas'ı görmeye çalışmış, gördüğünde ise onu hiç beğenmemiş defalarca çirkinliğini belirtmiştir. Eleni, savaş zamanında aşk değil, ancak bir menfaat olabileceğini düşünmektedir. Hatta bundan emindir. Eleni elinde patlayan silahtan sonra hapse girmiş, Kostas ölmüş, Lena ise Kostas'tan hamile kalmıştır. Aynı zamanda Eleni hapse girerken kendi yerine şarkı okuması için Lena'yı önermiştir.

Daha sonra Lena bir küvete girmiş, küvetin etrafında duran içki şişelerinin hepsini küvete boşaltmıştır. Karnındaki bebek ölmüştür. Dimitri Eleni'yi kovmuş, askerlerin Lena'yı istediği gerekçesi ile şarkıları Lena'ya okutmaya devam etmiştir. Bu sırada Lena Mustafa adlı birine âşık olmuştur. Bir sonraki tablo bir yıl öncesini anlatmaktadır. Eleni Lena'yı dövmüştür. Lena'nın âşık olduğu Mustafa'nın da Lena'yı terk ettiğine rastlanmaktadır ve mekâna geri dönen Eleni onu uyarmış, hisleri yine doğru çıkmıştır. Lena'yı yeniden üzüleceği yönünde uyarmıştır. Bu sırada mekânın sahibi Dimitri'de ölmüştür. Lena Dimitri'den kalan paraları Eleni'den çalarak bir tekneciye onları Smyrna'dan kaçırmaları için kaptırmıştır. Paranın yetmediği gerekçesiyle gidemediğini söyleyen Lena, Eleni'yi de yanında götürmeyi düşündüğünü söylemiştir. Çaresiz ve beş parasız kalan iki kadından Eleni şarkı söylerken, Lena erkeklerin gönlünü eğlendirmeye başlamıştır. İyice sefalet düşen iki kadın sokak fahişesi olmuş, kadın olmanın verdiği zorlukla ayakta kalmaya çalışmıştır. Lena bir gence daha âşık olmuştur. Bu defa küvette Eleni görülmektedir, bileklerini kesmiştir. Aradan üç yıl geçmiştir. Eleni ve Lena artık Smyrna'dan ayrılmış birlikte Yunanistan'da yaşamaktadır. Eleni

omuzlarında bir kürk ile oturmakta ve geçmişi anımsamaktadır. Gözlerinde üzüntü ve hüznün hâkimdir. Lena ise hâlâ hayaller kuran, rüyalar gören genç bir kadındır. Son aşkı da diğerleri gibi onu üzmüştür ancak Eleni Lena'ya üzülmemesini şarkı okursa hepsinin geçeceği nasihatini vermeye devam etmektedir. Eleni'nin bir aşk yarası olduğu o kadar bellidir ki, bunu her an belli etmektedir.

- Kişileştirme

Lena, genç, güzel ve yalnız bir kızdır. Hatta Eleni'ye göre o bir çocuktur. Oyun boyunca Lena'nın şıpsavdi tavırları ve çocuk ruhlu oluşu dikkat çekmektedir. Öte yandan Eleni güçsüz, çaresiz ve hayalperesttir. Zaman zaman o da şarkı söylemek istemektedir. Ancak o müşterilerin gönlünü eğlendirmektedir. Savaş döneminde geçen oyunda yapayalnız kalan Lena bir zamanlar Eleni'den dayak yemiştir. Onu unutmamıştır, ancak kin de tutmamıştır. Herkese inanan saf bir genç kız olan Lena, erkekleri tanımamaktadır ve deneyimsizdir. Aşktan ya da aşk zannettiği şeyden asla yüzü gülmemiştir. Kiminle göz göze gelse ona âşık olmaktadır. Kostas ile kaçma plânları yaparken ondan hamile kalmıştır. Ancak hayalleri suya düşünce küvete içki şişelerini boşaltarak bebeğini düşürmüştür. Dimitri'den kalan tüm parayı tekneciye kaptırması da onun yine saf olduğunu ve hayallerinin gerçekleşeceğine inandığını göstermektedir. Aslında Lena, farklı bir yaşamın hayalini kurmaktadır. Sürekli sorular sorması varlık bulmak içindir. Tıpkı Özşener'in diğer oyun kahramanları gibi o da konuşmak istemektedir.

Eleni, orta yaşlı deneyimli, bir kocası olduğu ancak kocasına ne olduğu bilinmeyen yorgun, aşka inanmayan bir kadındır. Ona büyükannesinin adı verilmiştir. Sesinin güzel olmadığı ancak yine de şarkı söylediği bilinmektedir. Eleni aynı zamanda batıl inançlıdır. Hayatın acımasız yüzü ile erken karşılaşan Eleni şarkıcılıktan, hapis haneye, hapis haneden sokaklara düşmüştür.

Oyundaki şiddet unsurlarına bakıldığında, ilk olarak yukarıda da bahsedildiği üzere Eleni'nin önceden Lena'yı dövdüğü göze çarpmaktadır. Ardından Theodora'da birlikte kaçtığı söylenen kasabın şiddetine maruz kalmıştır. Psikolojik ve cinsel şiddette oyunda yer almaktadır. Savaş döneminde kadınlara neler yapıldığı ya da yapılabileceğinin anlatıldığı bu oyunda, kadın bedeni sömürülmektedir. Onların açlığından ve çaresizliğinden yararlanılmakta ve

paralı adamlar tarafından sömürülmektedir. Lena'nın küvette bebeğini öldürmesi onun psikolojik bunalımından kaynaklanmaktadır. Eleni ise bileklerini kesmiş o da kendi canına kast etmiştir. Bu da onun psikolojik bunalımını gözler önüne sermiştir.

Kahvehanenin sahibi Dimitri öldükten sonra ondan kalan paraları kaçma umuduyla bir tekneciye kaptıran Lena, ikisinin de sefaletе düşmesine neden olmuştur. Çaresiz kalan kadınlar çareyi istemeyerek de olsa bedenleri üzerinden para kazanmakta bulmuşlardır ve bu böyle yıllarca sürüp gitmiştir. Şarkı okuma hayalleri daima sürmüştür ve aradan geçen üç yılda değışen tek şey yaşadıkları yer ve zaman olmuştur.

- Değerlendirme

Yazar, toplum içerisinde kadınların her hâlükârda cinsel bir obje olarak tanımlanması noktasına değinmiş, kadınların çaresiz kaldıklarında başlarına gelebilecek en acı tabloları ele almıştır. Bu oyunun önermesi “*umut biterse, yaşam biter*” cümlesi ile bütünleştirilmiş, ana tema yalnızlık, yan tema ise imkânsızlık üzerine inşa edilmiştir. Oyunda, Gitmek X Kalmak, Hayaller X Gerçekler, Yaşam X Ölüm, Açlık X Tokluk gibi olguların çatıştığı izlenmiştir. Oyunun sürecine ve neticesine baktığımızda kadınların yaşamlarında bir iyileşme olmamış kendi yazgılarına sürüklenmişlerdir. Cinsel istismar ve psikolojik şiddetin iç içe geçtiği bu oyunda kadınların tabiri caiz ise kullanılıp atılan bir eşya konumunda olduğu ön plâna çıkartılmıştır. Kadınların kurtulmak istemesi ancak imkânsızlıkları nedeniyle eylemsiz kalmaları Çehov oyunlarını andırmaktadır ancak tek fark bu kadınlar tembel değil, çaresizdir. Bir yandan savaş, bir yandan yokluk ve onca kalabalık içerisinde yalnız, kimsesiz kalışları göze çarpmaktadır. Yazar, yalnızca bedenlerinin değil, insanların duygularının sömürülmesine de değinmiş, parayı alan tekneci ve diğer erkekler bu yıkımların başrolü olmuştur. Oyunda güç olgusu Eleni üzerinde biraz daha baskın görülmektedir zira bu, Eleni'nin yaşından ve yaşanmışlıklarından kaynaklanmaktadır. Nitekim, her iki kadın da yaşamın süzgecinden geçip acılarından kurtulamamış, yalnızca birbirlerini teskin etmekle kalmışlardır. Her ne kadar kadın bedeninin ve duygularının sömürülmesi yönünde eleştirilere yer verilse de oyun yalnızca kadınların var olan sorunlarına ve onların acılarla dolu trajik yaşamını yansıtmıştır. Oyunda cinsel istismar, kadın bedeninin

sömürülmesi ve “öteki” olan kadın cinsiyeti kavramlarına eleştirel bağlamda temas edilse de politik çözüm unsurları ve toplumsal düzenlemelere yer verilmemiş, her şey olduğu gibi yerinde saymaya devam etmiştir. Kadına dair yeni bir dil yaratılmamış, onlara bir çıkış yolu gösterilmemiştir. Değişen tek şey zaman ve mekân olmuş, iki kadının bir bedene sığdırılmış yazgıları birbirlerine geçirilerek işlenmiştir. Kadınlar hayatta kalma mücadelesi verirken, bu mücadelenin sonunda bir kazanıma rastlanmamış, aynı yazgı sürdürülmüştür. İki kadın gitmek ile kalmak arasında sanrılar yaşamaktadır. Her şeye rağmen yaşamak zorunda olan kadınların umutlarının ve dileklerinin devam ettiğini “belki bir gün” umudu ile hayatlarının öylece akıp gittiğine şahit olmaktayız. Batıl inançları bir çıkış noktası olarak gören kadınlar, çaput bağlamak, gül fidanlarının altına dileklerini çizmek ile daima kendilerini avutmaktadır. Dolayısıyla kadınların yanına kalan tek şey yaşanmışlıkları ve deneyimleri olmuştur.

Tüm bu analizlerin sonucunda, bir kadın yazarın kaleminden çıkan “Sevgili Hayat” oyunu var olanı saptayarak okuyucuya ve seyirciye yansıtan, düşündürerek ve seyirciye mesajlar vererek, empatilerini güçlendiren, düşündüren bir kadın oyunu olarak değerlendirilmiştir.

4.4 Tersine Dünya

Orhan Kemal’in 1968 yılında kaleme aldığı Tersine Dünya adlı roman, Mustafa Gültekin tarafından tiyatroya uyarlanmış, 2015 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu bünyesinde Elif Erdal rejisi ile sahnelenmiştir.⁵

⁵ Oyunun uyarlaması Mustafa Gültekin’e aittir. Yönetmen yardımcılığını Savaş Özdemir ve Özlem Güveli Türker üstlenirken, dramaturjisini Günay Ertekin yapmıştır. Dekor tasarımı Şirin Dağtekin Yenen ve Hüseyin C. Yosma, ışık tasarımı Akın Yılmaz, kostüm tasarımı Nalan Alaylı bulunmaktadır. Sahne amirliği Öznur Turan’a, müzik Can Atilla’ya, koreografi ise Pınar Ataer ve İlker Karagülle’ye aittir. Oyunu Lalizer Kemaloğlu ve Deniz Gürzumar asiste etmiştir. Aksesuarda Burak Topçu, perukada Belkis Balaban bulunurken, korrepetitör Melikcan Zaman, kondüvit Gökhan Koç olmuştur. Terziler ise Mahsuni Yılmaz ve Ali Egeli’dir. Oyuncu kadrosunda; Nevzat Cengiz, Tilbe Taşlı, Hakan Dülger, Melek Gökçer, Suna Selen, Çiğdem Aygün, Yıldıran Kahraman, Deniz Gürzumar, Onur Erolus, Doruk Ordu, Eda Şahin, Füzuran Çokol, Meriç Akay, Nurhayat Boz, Vehbi Akıntürk, Ezgi Baykal, Jale Çiçek, Fikret Urucu, Serap Eyüboğlu, Özlem G. Türker, Seval Gökçe, Fatma Öney, Merve Ç. Kuru, Hülya Ç. Kalebayır, Gilman Peremeci, Dinçer Simsar, Ozan Uçar, Zeliha Güney, Gilman Kahyaoglu, Ayla B. Yücesoy, Gökçe Aktaş, Lalizer Kemaloğlu, Onur Kurşun, Erdem Sazak, Hazar Altıntaş, Alparslan Aydın ve Handan Ölçener yer almıştır.

Orhan Kemal (Mehmet Raşit Ögütçü), 15 Eylül 1914'te Adana'da dünyaya gelmiştir. Babası Abdülkadir Kemali Bey aslen Elazığ'lı ve Darülfünûn'nda hukuk öğrenimi görmüştür. 1920-1923 yılları arasında Kastamonu Milletvekili olmuştur. Yedi yıl sonra "Ahali Cumhuriyet Fırkası"nı (siyasi parti) kurmuş, "Toksöz" ve "Ahali" adlı gazeteleri çıkarmıştır. Annesi ise ilkokul öğretmeni Azime Hanım'dır. Rüştüyeyi bitirdikten sonra iki yıl öğretmenlik görevini sürdürmüştür. Orhan Kemal ve ailesi, babasının ailesinin aykırı tutumları nedeniyle Suriye'ye kaçmış Kemal, bir matbaada çalışmaya başlamıştır. O sırada bir Rum kızına âşık olmuş, bu aşk onda sosyal uyanışa yol açmıştır. Ardından yurt dışına çıktığı için yarım kalan eğitimini tamamlamak üzere İstanbul'a gelen Kemal, bu fırsatı değerlendirmemiş zamanını kahvehanelerde geçirmiştir. Tekrar Adana'ya babaannesinin yanına dönen Orhan Kemal, 1932-1937 yılları arasında Adana'nın meşhur pamuk tarlalarında çalışmaya başlamış, daha sonraki süreçlerde ise çırçır fabrikasında işçi ve yazman olarak çalışmıştır. 1937 yılında Boşnak asıllı Nuriye Hanım ile severek evlenmiştir. Evliliğinden bir yıl sonra, askerlik görevinde iken komünizmle ilgili bağlantısı olduğu gerekçesiyle beş yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. İlk şiiri 1939 yılında Cezaevi'nde iken "Duvarlar" adı ile bir dergide yayımlanmıştır. 1939 yılında yayımlanan diğer şiirlerinde "Raşit Kemali" imzasını kullanmıştır. Cezaevinden çıktıktan sonra hiçbir işte barındırılmayan Orhan Kemal, 1970 yılında vefat etmiştir (Yumuş, 2017: 70-72).

Kemal, yapıtlarında toplumsal yaşamı birey/toplum ilişkileri kapsamında realist bir üslup ile aktarmış, işçi, işsiz, ırgat gibi alt tabaka insanların yaşamını ele almıştır. Kemal yaşadıklarından ve gözlemlerinden yola çıkarak romanlar yazmış bir yazardır. "*Ben yaşadıklarımı yazdım*" ifadesi ile yazarlığını özetlemiştir. Yoksul ve sıradan insanların zorluklarla dolu eksik yaşamlarını, toplumsal bir bütünlük içerisinde ele almıştır. Bireylerin birbirleri ile olan ilişkileri ile ve yaşadıkları toplum ile inceleyerek yalın ve içten bir dil kullanmıştır (Eyigün, 2006:1). Orhan Kemal, toplumsal gerçekçi bir yazar olmanın yanında, gözlemlerini, yaşadıklarını aynı şekilde ortaya koyan bir yazardır. Romanlarında devamlı olarak kültürümüzün zeminini oluşturan değerlere değinmiştir. Değer yozlaşmasının toplumsal düzen çarpıklığına neden

olan etkenlerden biri olarak görmüş, değerlerin yaşatılması gerektiğine vurgu yapmıştır.

- Özet

Romanın ana karakteri Bitirim Leyla, kumarbaz ve hovarda bir kadındır. İskambil kağıtları ile üçkağıt açarak yani “bul karayı, al parayı” diyerek halkın parasını ellerinden almakta olan bir aile reisidir. İçip içip, geç saatlerde mahallede naralar atarak, sürekli bekçi kadınlarla kavgaya tutuşmaktadır. Yine böyle gecelerden birinde, komiser bir kadın onu karakola götürmektedir. Tam o sırada peşinden gelen kocası Süleyman bekçi kadınlara ve komiser kadına “ne olursunuz bırakın onu, ona acımıyorsanız bize, çocuklarımıza acıyın” diye yalvarmaktadır. Bu yalvarmalar komiserin yumuşamasına neden olmuş ve bu seferlik Leyla’yı serbest bırakmıştır. Daha sonra Bitirim Leyla, fabrika önünde kumar tezgâhını yeniden açarak, haftalık ücretini alan kadınları dolandırmaya çalışmaktadır. Kadınlar arasında bulunan Sarı Leman’ın tüm parasını elinden almış ve diğer kadınlar Bitirim Leyla’yı sıkıştırınca paraları geri vermek zorunda kalmıştır. Tam bu sırada yeni bir olay olmuştur. Müteahhit Ayşe, Sarı Leman’ın metres hayatı yaşadığı Oynak Zekeriya’yı kaçırmaktadır. Silahlar patlamakta ve bıçaklar çekilmektedir. Bu kargaşayı fırsat olarak gören Bitirim Leyla, oradan kaçarak meyhaneye gitmiştir. Zil zurna sarhoş olana kadar içmiş yine mahalleye döndüğünde naralar atmıştır. Kadın bekçiler Bitirim Leyla’nın etrafını sarmıştır ve Leyla bekçi kadınlardan birine tokadı patlatmıştır. Bu tokat neticesinde Leyla karakola götürülmüştür.

Bitirim Leyla’nın hapishaneye düşmesi ile birlikte kocası Süleyman ve çocuklar ortada kalmıştır. Komşusunun karısı Hayriye’nin epeydir Süleyman’da gözü vardır ve Bitirim Leyla’nın hapse girmesi Hayriye’nin işine gelmiştir. Hayriye çalıştığı fabrikada Süleyman’a iş bulmuştur aklı sıra Süleyman’ı ayartacaktır. Bitirim Leyla girdiği hapishanede dolandırmaya kalktığı Sarı Leman ile karşılaşmıştır. Sarı Leman’a yalan söylemiş, içeri düşme nedeni olarak kavga çıkan geceyi öne sürmüştür. Güya, Sarı Leman’ın sevgilisini kaçırmaya kalkan müteahhit Ayşe’nin adamlarını kovalarken tutuklanmıştır. Kendisi içerde ancak aklı dışardadır. Kocasının ve çocuklarının nasıl geçineceğini, kirayı nasıl ödeyeceklerini düşünmektedir. Bitirim Leyla’nın ziyaretine gelen kocası Süleyman başgardıyan kadının ilgi odağı olmuş ona göz koymuştur.

Bir süre sonra Süleyman komşusu Hayriye'nin bulduğu iş için fabrikaya gitmiş, Hayriye olabilecekleri hiç düşünmeden yaşlı patron kadın ile tanıştırmıştır. Yaşlı patron Süleyman'dan etkilenmiş ve onu çok beğenmiştir. Fabrikada çalışmaktansa kendi köşkünde çalışmasını istemiş, Süleyman bunu kabul etmiştir. Zira yaşlı patron bu vesile ile Süleyman'ı ayartacaktır. Süleyman'a iş bularak onu ayartabileceği hayallerine kapılan Hayriye'nin bu hayalleri suya düşmüştür. Süleyman'ı yaşlı patronuna kaptırmıştır. Bu sırada Süleyman'a göz koyan başgardiyacı, Süleyman'ın evine gelmiştir ancak Süleyman evde değildir. Ancak o sırada evde olan oğlu babasını bu durumdan kurtarmak için plân yapmış, başgardiyacı kadını Hayriye'nin kocası Palabıyık Hasan'a yönlendirmiştir. Bu plân sayesinde başgardiyacı Süleyman'dan vazgeçmiştir. Bitirim Leyla ve Süleyman'ın oğlu, yaşlı patronun babasını ayartması neticesinde, bir plân daha yapmıştır ve bu plânı babası ile sevgilisi Filiz'e anlatmıştır. Plâna göre, oğlan genç erkeklere düşkün olan yaşlı patrona işveler yaparak onu tavlayacak ve onunla evlenip malına mülküne sahip olacaktır. Her şey plânladığı gibi gitmiştir. Bitirim Leyla sonunda hapisten çıkmış, eve geldiğinde kimseyi bulamamıştır. Kocasını ve çocuklarını evde bulamayan Leyla ilk olarak ailesinin nerede olduğunu mahallenin bakkalına sormuştur. Bir sonuca ulaşamayan Leyla, soluğu genelevde almıştır. Geneleve gittiğinde bir genç ile tanışmış, ona ilgi duymuştur. Onunla yatmak yerine onu bu karanlık kuyudan çıkartacak ve onunla evlenecektir. Sözün özü onu evinin erkeği yapacak, kendi namusu olarak koruyup kollayacaktır. Hayriye bir gün Bitirim Leyla'yı yaşlı patronunun da yanlarında olduğu bir gazinoya götürmüştür. Bitirim Leyla bu gazinoda kocasına ve oğluna rastlamıştır. Eskiden olsa onları delik deşik eder ancak artık umurunda değildir. Çünkü genelevde tanıştığı genç ile arayı sardırması, onunla evlenmenin peşine düşmüştür.

- Kişileştirme

Yazar, toplumsal cinsiyet rollerini tersine çevirmiştir. Süleyman, ilköğretim mezunu, karısından korkan, ev işleri yapan, karısı başkasına âşık olduğu için ilgisiz kalan bir kocadır. Zaten kendisi de Nuran'a ilgi duymakta ancak bunu gizlemektedir. İçten pazarlıklı olduğu anlaşılan Süleyman, Leyla ile ilişkisinde ikinci sınıftır. Karısı olmadan ayakları üzerinde duramayan, yakışıklı olduğu için etrafını fırsatçı kadınlar saran Süleyman, bekçilere yalvarırken “ortada

kalma” korkusu ile ağlamıştır. Oğlu ile aç kalmaktan, kötü yola düşmekten korktuğu için bir nevi Leyla’ya muhtaçtır. Çünkü onların namusu Leyla’dan sorulmaktadır. Çalışmak istemektedir ancak bir yandan da dişil zihniyetten korkmaktadır.

Cemal, annesinin kanatları altında yaşayan pısırık, ürkek bir gençtir. Ancak kendi aralarında sözlendiği Filiz ile gizli gizli ve sürekli cilveleşmektedir. Annesinin hapse girmesi onun ekmeğine yağ sürmüştür. Filiz ile görüşmeleri sıklaşmıştır. Cemal, babasını gardiyan kadından kurtarmış, kadını Palabıyık Hasan’ın başına musallat etmiştir. Aslında oldukça kurnaz olan genç çocuk, Filiz karşısında saftır. Filiz’ e elini yedirmektedir. Yaşadıkları sefaletten kurtulmak için birtakım plânlar kurmuş, babasına göz koyan zengin patron kadının kapatması olup, onun malına mülküne konmaya çalışmıştır. Ancak bunun için önce Filiz’den izin almıştır. Sözlüsü Filiz’i kuzeni olarak tanıtıp onu ve babasını yanına alarak malikâneye yerleşecektir.

Palabıyık Hasan, muhasebeci Hayriye’nin sarışın kocasıdır. Ev erkeğidir. Evin tüm işleri ondan sorulmakta, çamaşırları dahi o yıkamaktadır. Ağzı laf yapan Hasan, bir de fal bakmaktadır. Üstelik Süleyman’ın ahretliğidir ancak bir yandan da karısını Süleyman’dan kıskanmaktadır. Karısının ona yaptıklarından usanmış ancak yine de ondan korktuğu için çaresiz kalmıştır. Karısının gözü dışarda olduğu için ona güvenmeyen, onu evine bağlamak isteyen Hasan, kendini karısının cinsel isteklerini yerine getirmek zorunda hissetmektedir. Başının ağrıdığını söylese de bu durumdan kaçamamaktadır. Okumuş kadınla evlenmemesi gerektiğini söyleyen babası ve dedesine hak vermiştir. “Okumuş kadının gözü açık olur” söylemine inanmaya başlamıştır. Hasan aslında karısının tabiri caiz ise kumandasıdır.

Zekeriya, Sarı Leman’ın kapatmasıdır ancak müteahhit kadın tarafından kaçırılmaya çalışılmıştır. Leman, Zekeriya’yı malı olarak görmektedir. Paylaşılmayan iki kadın birbirine girmiştir. Bulunmaz Hint kumaşı zannedilen Zekeriya, sonunda gardiyan ile birlikte olmuştur. Ancak Leman’ ı görünce korkudan onu hapisanede rahat ettirmek için gardiyanla birlikte olduğu yalanını söylemiştir. Dolayısıyla o da kadınlara kuyruk sallayan bir erkektir.

Apo, yakışıklı, bıyıklı hatta Leyla'nın kocasına benzemektedir. Aşiret reisinin oğludur. Annesinin sülalesi Hanedandır. Önce amcasının karısı tarafından istismara uğramış olan genç, daha sonra onları gören ve annesine söylemekle tehdit eden çoban kadın tarafından da istismara uğramıştır. Ardından bunları duyan uşak kızlardan birinin de istismarına uğrayan Apo'nun annesi olanları duymuştur. Annesine kalsa onu öldürecek ancak babası oğluna buralardan kaçıp kendini kurtarmasını öğütlemiştir. İlk olarak Malatya'ya giden Apo orada da aynı istismara maruz kalınca kaçarak İstanbul'a gelmiştir. Ancak geçinebilmek için Yüksek Kaldırım Kerhanesinde işe başlamıştır. Leyla ile karşılaşan genç onun sayesinde bu bataklıktan kurtulacak evinin erkeği olacaktır.

Bitirim Leyla, Süleyman'ın karısı, Cemal'in annesidir. Palavracının ve kumarbazın tekidir. Kara para oyunları ile insanların parasını yemektir. Başlarda Bekçinin oğluna âşıktır. İçip içip mahallede naralar atarak ulu orta aşkını haykırmaktadır. Mahallenin kabadayısı gibi görünse de içten içe korkağın tekidir. Bekçi kadınlardan dayak yemekten korkan kadın, insanların karşısında gururu kırılacağı için onlara zaman zaman yağcılık yapmaktadır. Bekçilerin onu karakola götürerek olması üzerine ağlayıp yalvaran kocasını döven kadın kimseyi aracı olarak kabul etmemektedir. Buradan şiddete meyilli olduğu anlaşılmaktadır. Kocasının ve oğlunun namusu ondan sorulmakta, kendine kötü lâf gelsin istememektedir. Korkak olması nedeniyle zaman zaman yalan söylemektedir. Kafa dağıtmak için meyhaneye, geneleve giden rahat bir kadındır. Kendisi hapse düştüğünde akli kocasında ve oğlunda kalan kadın, kocasının çalışacağını duyunca tepesi atmıştır. Çünkü, çalışan erkekler kurda kuşa yem olmakta ve toplum tarafından kötü gözle bakılmaktadır. Ancak ailesinin paraya ihtiyacı olduğu için kocasının çalışmasına çaresizce izin vermiştir. Çapkın kadın hapisten çıktıktan sonra genelevde çalışan gence âşık olmuş, onun hikâyesine üzülmüş ve onunla evlenmeye karar vermiştir.

Sarı Leman, Leyla'dan daha serttir ve Leyla ondan korkmaktadır. O da kabadayıdır ve Leyla'nın dolandırdığı kurbanlardan biridir. Kadınlığın, kabadayılığın raconlarını iyi bilen Leman isminden de anlaşıldığı üzere sarışındır. Ancak biraz saftır. Leyla'nın söylediği yalana hemen inanmıştır. O da Leyla gibi beladan belaya atlamaktadır. Leman, Zekeriya'yı kapatması yapmış

onu kendi malı olarak görmüştür. Bir erkeğin namusunu kendisi için taşıdığını savunmaktadır. Bir çocuğu vardır ve Leyla bakkalda bu çocuğu sıkıştırılmıştır. Ancak Leman'ın oğlu olduğunu bilmemektedir. Leman oğlunu sıkıştıran kadını bulmak için hapisten kaçmıştır. Gözü kara ve dobradır.

Muhasebeci Hayriye, Palabıyık Hasan'ın okumuş, muhasebeci karısıdır. Bir triko fabrikasında çalışmaktadır. Gözü açık ve dışardadır. Cinselliğe düşkündür. Kocasını defalarca aldatmıştır. Dolayısıyla Hayriye, hovarda, içten pazarlıklı ve menfaatçi bir kadındır. Son adresi Süleyman'dır. Süleyman'da gözü olan Hayriye, fırsatçının tekidir. Leyla hapse girer girmez, geçinemeyen Süleyman'ı kendi çalıştığı fabrikaya aldirmek böylece onu ağına düşürmek istemektedir. Kocasının kendisini kışkırttığını bilen, onu sahte tatlı sözler ile her defasında kandırıp yanında tutan bir kadındır. Kendi istek ve ihtiyaçları için kocasını kullanmakta ve onu bir araç olarak görmektedir.

Patron Kadın, zengin ve yaşlıdır. Şivesi Türk olmadığını göstermektedir. Cildi kırışık olduğu için maske yapmaktadır. Muhasebeci Hayriye'nin çalıştığı triko fabrikasının sahibidir. Aynı zamanda genelevleri de vardır. Bu yaşında halen erkek düşkündür. İş görüşmesine gelen Süleyman'a göz koyan yaşlı patron, Hayriye'nin de onda gözü olduğunu anlayacak kadar kurnazdır. Bu yüzden onu Hayriye ve diğer kadınlara kaptırmamak için kendi malikanesinde özel işlerini yapmak üzere işe almıştır. Alkol alan, hovarda kadınlardan biri de patrondur. O kadar erkek düşkündür ki, Süleyman'ın oğlu Cemal'e dahi göz koymuştur. Bir erkeği elde edemezse hastalanan, mahvolan saplantılı bir kadındır.

Filiz, Cemal'in sözlüsü ve komşusudur. Genç kadın, küfürbaz ve menfaatçidir. Cemal'i sevdiğini söylemekte ona methiyeler düzmektedir. Bir yandan da Cemal'in elinde avucunda ne varsa istemektedir. Diğer kadınlar gibi sokak dili konuşmakta olan Filiz'de dominant bir karakterdir. Biraz da haylaz olan kadın logar kapağından dahi aniden çıkabilmektedir. Sözlüsü Cemal'in zengin olmak için patronun kapatması olacağı plânını “zengin olmak” için kabul etmiş, sevdiğini söylediği erkeği paraya değişmiştir. Ancak kendini garanti altına almaktan kaçmamış, erkek milletine güvenmediği için senet istemiştir. Öte yandan gurursuz bir izlenim yaratmıştır. Zira, para için sözlüsünün “kuzeni” olma yalanına ortak olmuş, onu başka kadınla paylaşmaktan çekinmemiştir.

Bekçiler, eril dili ustalıklarla kullanan sert, güçlü, otoriter ve orta yaşlı kadınlardır. Bitirim Leyla bekçi kadınlardan birinin oğluna âşıktır. Leyla yine sarhoş olduğu bir gün, bunu oğlanın annesi olan bekçi kadına itiraf etmiş bekçi kadın öfkeden deliye dönmüştür. Üzerine titrediği oğlunun namusuna dil uzatıldığını söyleyen bekçi Leyla'dan davacı olmuştur. Dolayısıyla bekçi kadınlar da biyolojik olarak kadındır ancak onlar da Leyla ve diğerleri gibi eril bilinçtedir. Namusları için yaşamaktadırlar.

Gardiyanlar, adeta av peşindedir. Hepsi şehvetli hepsi erkek düşkündür. İlk gördükleri erkeğe sarkan tiplerdir. Gardiyanlar, okuyucuda veya seyircide “erkek olsun, çamurdan olsun” diyecek kadar yoksun oldukları izlenimi yaratmaktadır. Süleyman'ı görür görmez sarkan, taciz eden gardiyanın ardından başgardiyan da Süleyman'a sarkmıştır. Ona göz koyması bir yana evinde ziyaret edecek kadar cesur olması dikkat çekmektedir. Başgardiyan, hovarda ve saftır. Cemal bile onu kandırabilmektedir. Başkasının kocasına sarkıntı olan başgardiyan kendi kocasından habersizdir. Komiser kadın da onun kocasını kendine köle yapmıştır. Erkekleri ağına düşüren fırsatçı gardiyanlar, hapse düşen kadınların kocalarına kötü gözle bakmaktadır. Gardiyanlardan biri Sarı Leman'ın kapatması Zekeriya ile birlikte. “Yemeyenin malını yerler” deyiminden yola çıkarak, fırsatçı olduklarının altını çizmektedirler.

- Değerlendirme

Romanda, görüldüğü üzere kadın karakterler dominant olarak ortaya çıkartılıp güçlü ve detaylı bir biçimde betimlenirken, erkek karakterler bunun tam aksi olarak ele alınmıştır. Orhan Kemal, erkekleri bir birey olarak değil yalnızca bir sembol olarak işlemiştir. Yapıtta güldürü, toplumsal cinsiyet rolleri bakımından yer değiştiren kadın erkek cinslerin ekseninde ortaya çıkartılmıştır. Öte yandan Bitirim Leyla, karakola gitmemek için direnmiştir çünkü kendinden daha güçlü olan bekçi kadınlardan dayak yiyecek olması onun imajını zedeleyecek, mahallenin erkeklerine rezil olacaktır. Dolayısıyla boyun eğip gitmek zorunda kalmıştır. Burada kadın üzerinden tipik Türk erkeğine bir gönderme yapılmıştır. Reelde de her mahallenin olmasa da pek çok mahallenin Leyla gibi delikanlı erkekleri vardır. Bu durumlar roman boyunca aynı çizgide ilerlemiştir.

Romanda yer değiştiren kadın erkek cinsiyet rollerine dil kavramı da eklenmiş eril dil yerine dişil dil oluşturulmuştur. Kadın, reelde ataerkil düzenin bir neticesi olarak öteki konumuna indirgendiği için “kadın gibi olmak” onların kaba tabiri ile (karı gibi olmak) söylemi ile ataerkil toplum tarafından aşağılanmaktadır. Yazar bu yapıtında tüm bunları ters yüz etmiştir. Bknz: “*Erkek başımla ben ne yaparım şimdi ortalarda? “Elinin hamuru ile kadın işine karışma”* (Kemal, 2019: 40,106). Yazar, karakterlerin yaşadıkları ortama ve davranışlarına münasip olan küfürlü ve jargon (argo) sözcükleri de kullanarak gerçekçi üslubuna katkıda bulunmuştur. Ataerkil düzende kadının çalışmak istemesi eril güç tarafından “namus korkusu” yaratmaktadır. Evin geçimini yalnızca erkek sağlamaktadır. Ancak romanın ana karakteri Bitirim Leyla’nın kocası ve öteki erkekler çoğunlukla ev erkeği olarak tanımlanmıştır. Leyla’nın kocası ev erkeğidir ancak Leyla hapse girdiğinde düşükleri sefalet yüzünden bir fabrikada çalışmak zorunda kalmıştır. Kocasının çalışmaya başlaması Bitirim Leyla’da namusuna leke geleceği, toplumun kocasına ve kendisine karşı bakışının değişeceği endişesi yaratmıştır. Dolayısıyla yazar bunu şu sözler ile ifade etmiştir: “*Bu devirde kendini bilen namuslu kadın, kocasını el kapılarında çalıştırmaz*” (Kemal, 2019: 65).

Bitirim Leyla’nın kocası Süleyman, namuslu ve dürüst görünmektedir ancak hiçte görüldüğü gibi değildir. Zira Leyla’nın kocası, maddi menfaatleri uğruna yaşlı patron kadının kendini ayartmasına sessiz kalarak buna razı olmuştur. Genç oğlu ise bu durumu bir fırsata dönüştürerek babasının yerine geçmeye çalışmaktadır ve babası buna da göz yummaktadır. Hatta öyle ki Süleyman, komşu kızı Nuran’a ilgi duymaktadır. Yazar bunu şu sözler ile kaleme almıştır:

“Süleyman: Nuran besili bir tay gibi çevikliği ile merdivenleri inip giderken savrulan eteklerinin altından beyaz tombul bacakları gözükiüyordu. Bitirim Leyla’nın kocası oldu bitti biterdi bu kıza ama hiç renk vermez, babasının işin farkına varmasından ödü kopardı. Çünkü mahallede çok namuslu bir aile erkeği olarak tanınmıştı”
(Kemal, 2019: 39).

İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenen Orhan Kemal’in aynı adlı romanından, sahneye uyarlanan bu oyunda, dramaturg Günay Ertekin oyun ile ilgili şunları belirlemiştir:

“Toplumsal cinsiyet algısına dikkat çekmek bir yana, “öğretilmiş” ve maalesef sindirilmiş olan her türlü hatalı toplumsal algıya eleştiri sunulmaktadır. Elbette ki Orhan Kemal’in kuvvetli kalemi, mizahi yaklaşımıyla ortaya koyduğu bu eleştiri, “güleriz ağlanacak halimize” dedirten türdendir. Yine kenar mahalle insanların, yine ekmek parası peşinde koşan, kendi küçük mutluluklarıyla kavrulan, fakir insanların hikayesidir, Tersine Dünya... Kadınların çalışıp ekmek parası kazandığı, erkeklerinse evde çocuk bakıp, karılarına kusursuz hizmet için birbirleriyle yarıştıkları bir dünyadır bu. Elbette ki bu yoksul mahallede “ekmek parası” kazanmanın yanı sıra, “namus” da hiç bitmeyen bir dert. Ancak bu kez namusunu koruyup kollamak zorunda kalanlar erkeklerdir. Mahallenin azgın karılarından, aile bütçesine katkıda bulunmak için çalıştıkları triko fabrikalarında patronlarından kendilerini kollamak o kadar da kolay olmayacaktır. Mahallenin erkekleri, kendi namuslarını korurlar korumasına ama bununla da bitmiyor ki; bu kez karılarının kırdıkları cevizler canlarını yakmaya devam eder. Her ne kadar erkekler “insan karısı için değil, kendi için taşır namusunu” dese de yapılan her şey, onlar içindir. Egemen olan taraf içindir. Anlayacağınız o ki usta yazar tersine dönmüş bu dünyada erkeklerin rollerini kadınlara vererek sistemin su sızdıran çatlaklarını görmemizi sağlıyor. Sevecen, samimi, sözü ağır, kahkahası bol bir oyun bu... İyi seyirler (Korad, 40.yıl: 300-303).

Bu kurmaca dünyada erkek yaşamı dönüştürülerek kadın yaşamına atfedilmiştir. Romanda ya da oyunda şiddete eğilimli olan taraf bu kez kadınlardır. Leyla, bekçilere yalvaran kocasını tekme tokat dövmüştür. Hapisten çıktıktan sonra kocasını ve çocuklarını evde bulamayıp bakkala sormak istediğinde Bakkal Nuriye gazetede yazılanları yüksek sesle okumaktadır. Gazetede üç erkek ve iki kadını delik deşik edip, cesetleri ortadan kaldıran katil bir kadının röportaj haberi bulunmaktadır. Şiddet unsurunun oldukça fazla olduğu bu oyunda, ironik bir tablo çizilmiştir. Fiziksel şiddetin yanında cinsel ve psikolojik şiddette hat safhadadır. Zira, kadınlar kocalarını aldatırken adeta gözlerine sokmakta ve onları hiçe saymaktadır.

Eril dilin kadına, dişil dilin erkeğe atfedilmesi ile bir karşıtlık durumu oluşturulmaktadır. Roman boyunca tüm karakterlerin işlenişi bu yapı üzerine yerleştirilmiştir. Beden ve bilinç dönüşüm geçirmiştir. Örneğin; Bitirim Leyla biyolojik olarak kadındır ancak eril bilinç ile bir görünürlük kazanmıştır dolayısıyla görünmez olarak dönüşen ve biyolojik olarak erkek olan kocasının gözünde Leyla bir erkektir. Romanda kadınların çoğu genç erkeklere düşkündür. Hayriye, Leyla ve patron kadın bu duruma birer modeldir. Leyla genelevdeki genç adama abayı yakmış, bakkalda bir genç çocuğa sarkmıştır. Patron kadın, Cemal'i dost tutmuştur. Burada amaç, yaşça büyük ve olgun erkeklerin kendilerinden genç kadınlara yönelik ilgisini ve cinsel arzusunu kadınlar üzerinden işleyerek ataerkil düzene bir gönderme yapmaktır.

Her konuda tersine dönen bu romanda, bu defa ağız dalaşına girenler de erkeklerdir. Ağız dalaşında geçen “adam adamcık” sözcükleri, reelde karşılaştığımız “kadın kadıncık” söylemleri doğrultusunda dönüştürülerek erkeklere söylenmiştir (Kemal, 2019: 11). Bunun gibi pek çok jargon (argo) sözcük karşımıza çıkmaktadır. Yazar tüm erkek jargonlarını kadınlara atamıştır. Kadınlar üzerine söylenen pek çok kalıplaşmış sözcük bu romanda erkekler üzerinden iletilmiştir. Kadınların Bitirim Leyla'ya saldırması üzerine Leyla üzerine yürüyen kadınlara bıçağını çekerek: “*yaklaşmayın bak, babam kocam olsun ki delik deşik ederim!*” söyleminde bulunmuştur (Kemal, 2019: 19). Bu da yine reelde erkeklerin sıklıkla kullandığı “anam avradım olsun” söyleminin dönüştürülmüş, dişil dile çevrilmiş halini göstermektedir. Bu kurmaca dünyada cinsel dil de göz önündedir. Erkeklerin ayakları ve bıyıkları kadınların cinsel açıdan ilgi odağı olmuştur. Hatta bir yerde kadınlar, Süleyman'ın ayak boyutu hakkında konuşmaktadır. Romanda geneleve dahi erkeklerin düştüğü görülmektedir. Romanda karşımıza çıkan önemli bir detay ise eşcinsellik kavramıdır. Yazar, romanında bu duruma da yer vermiştir. Hapishanede çaycılık yapan yaşlı kadın, yardımcısı olan kadına göz koymuştur. Yazarın buradaki amacı, hapishanedeki erkek eşcinselliğini, kadınlar üzerine yükleyerek mesaj vermektir (Kemal, 2019: 46).

Bu bağlamda bakıldığında yazar, erkek dünyası ile kadın dünyasının yerini değiştirerek yeni bir söylem inşa etmiştir. Öyle ki, erkeğin iş arama süreci dahi, reelde kadının iş arama süreci ile özdeşleştirilmiştir. Doğal cinsiyet ve toplumun

insanlara biçtiği roller ile bir form alan toplumsal cinsiyet, insana sorumluluklar yüklemiş, insanı belli kalıplar içerisine sokmuştur. Toplumun atadığı rollere uygun olmayan bireyler, dışlanmış ötekileştirilmiştir. Tarih boyunca bütün dünyada kadınlar ötekileştirilirken, Tersine Dünya adlı romanda her şey dönüştürülerek erkeğe tanımlanmış, roller değiştirilmiştir. Orhan Kemal'in kaleme aldığı bu romanın feminist algı ile yazıldığını söylemek doğru olmasa da toplumsal inşayı çok iyi kurarak, kadınlar üzerinde egemen olan eril toplum baskısının bilincinde olduğu görülmektedir. Yazar kadın üzerindeki toplum baskısını, cinsiyet rollerini ve fonksiyonlarını dönüştürerek mizahi bir dil ile eleştirmiştir.

Sonuç olarak, romanda eril toplumların kadına dair negatif zihniyeti, erkek kimliğine atfedilmiştir. Ataerkil düzende kadına göre daha konforlu bir yaşam süren erkekler, bu yapıtta kadınların baskısı ve gölgesi altındadır. Bu durum eril dünyaya bir empati yapma fırsatı sunmakta, kadınların yaşadıklarını anlamaları için bir katkı sağlamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerine baktığımızda kadına biçilen roller; çocuk bakmak, ev işi yapmak, yemek yapmak, kocasına saygı duymak iken, romanda tüm bu görevler erkeğe yaptırılmış, topluma "eşitlikçi" bir mesaj gönderilmiştir. Reelde eril zihniyetin özgürce karısını aldatabilmesi, ne de olsa ellerinin altında bulunan kadınlar olması konusu da işlenmiş, kadınlar kendilerini evde bekleyen kocalarını aldatmıştır. Oyunda, Kadın X Erkek, Güçlü X Güçsüz, Yaşlı X Genç, Sadakat X İhanet gibi olguların çatışma içerisinde olduğu gözlemlenmiştir. Tersine Dünya adlı oyunun önermesi, "*Eşit olursak var oluruz*" olarak bulgulanmış, ana teması güç, yan teması ise empati olarak işlenmiştir. Feminizm eşitlikçi bir yaklaşımdır ve en ufak bir dönüşüm feminizm için oldukça önemlidir. Yazar, cinsiyet rollerini değiştirerek eşitlik politikasına ve toplumsal unsurlara da değinmiştir. Bu bağlamda erkek yazar Orhan Kemal, Tersine Dünya adlı romanını feminist bir bakış açısı ile yazmıştır. Dolayısıyla, aynı adlı romandan uyarlanan oyun yapı bozuma uğramış, var olanı yansıtmanın ötesine geçmiştir. Eril dil ile dişil dilin yerini değiştirerek inandırıcılığı kırmak pahasına, insanları gerçeklerle yüzleştirmiştir. Bu bağlamda, Fransız Feminizme temas etmiş, yapıyı bozmuştur. Kadına dair yeni bir dil yaratmak yerine, var olan eril dil empatiyi sağlamak için kadına verilmiştir. Kadın erkek ayrımı, ev işleri, erkeklerin hizmet etmesi, çalışmama

sorunu ile “Liberal Feminizme” vurgu yapılırken, erkeklerin anaerkil düzenden ve onların baskılarından kaçması ile Radikal Feminizmi içerisinde barındıran bir oyun olarak çözümlenmiştir. Oyunun feminist bakışı (etkisinde olduğu dalga) birinci dalga ve üçüncü dalga feminist harekete yakın bulunmuştur. Oyun yazıldığı dönem, Türkiye’deki durum ile paralellik taşımaktadır.

4.5 Alyoşa

Hayati Çıtaklar’ın 2010 yılında kaleme aldığı Alyoşa, 2017 yılında Ahmet Somers tarafından İstanbul Devlet Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir.⁶

Hayati Çıtaklar, 1986 yılında dünyaya gelmiştir. İstanbul Bilkent ve Koç Üniversiteleri’nde onur bursu ile tiyatro, felsefe, edebiyat ve toplumsal cinsiyet çalışmaları yapmıştır. Nazım Hikmet Kültür Sanat Vakfı’nda oyunculuk eğitimi almıştır. UMAG’da yaratıcı yazarlık çalışmış ve Tüyap Çocuk Tiyatrosu’nun ve Kent Oyuncuları Çocuk Birimi’nin oluşumunda yer almıştır. Yaklaşık bir yıl New York’ta tiyatro eğitimi almıştır. Çeşitli kuruluşların projelerinde oyuncu, dramaturg, yönetmen, metin yazarı, çevirmen, editör, şarkıcı, dansçı koreograf olarak yer almıştır. Türkiye’de ve yurt dışında bazı Edebiyat dergilerinde ve gazetelerde öykü, şiir, makale, film, kitap tanıtım yazıları yayınlanmıştır. Çıtaklar’ın çocuk, gençlik ve yetişkin oyunları, çeşitli tiyatroların repertuarına alınarak sahnelenmiştir. Hayati Çıtaklar, tam bursla eğitime başladığı Koç Üniversitesi’nden Felsefe ve İngiliz Dili ve Karşılaştırmalı Edebiyat bölümlerinden ve bunların yanı sıra Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları programından birincilik ile mezun olmuştur.

4.5.1 Aliye Berger’in yaşamı

Alyoşa, Türkiye’nin ilk kadın gravür sanatçısı Aliye Berger’in yaşam öyküsünden derlenen biyografi türünde bir oyundur. Aliye Berger 1903 yılında

⁶ Alyoşa karakterine Seray Gözler, Carl Berger karakterine ise Erhan Tuna hayat vermiştir. Oyuncu kadrosunun devamında, Asuman Çakır, M. Coşkun Ülgen, Melike Aras, Meriç Akay, Burak Çağlar, Şebnem Bilgeer bulunmaktadır. Oyunun Yönetmen yardımcılığını Seray Gözler üstlenmiştir. Dekor tasarımı Belhüldane Tor, kostüm tasarımı Medina Y. Almaç, ışık tasarımı Kerem Çetinel bulunmaktadır. Oyunun müziği Fırat Akarcalı tarafından yapılmıştır. Video&animasyonda Şirin D. Yenen, Erkan Cerit görev almıştır. Oyunun sahne amirliğini Cengiz Aydoğan, asistanlığını Melike D. Aras ve Şebnem Bilgeer, koreografisini İlyas Odman üstlenmiştir. Dekor realizasyonu Murat Kubal, kondüvit Ersin Sönmez, suflöz Şeyda Pektok’tur. Aksesuarda İsmail Kırca, perukada Hayati Turan bulunmaktadır. Terziler ise Melek Akyüz ve Yusuf Çalışkan’dır.

Büyükada'da dünyaya gelmiştir. Ünlü Şakir Paşa ailesine mensup olan Aliye Berger, Osmanlı Tarihi'ni yazan Şakir Paşa'nın en küçük kızıdır. Ressam Fahrunnisa Zeid'in ve Halikarnas Balıkcısı olarak bilinen yazar Cevat Şakir'in kız kardeşidir. Cumhuriyet Dönemi'nin ilk kadın seramik sanatçısı olan Füreyya Koral'ın, Ressam Nejat Devrim ve Oyuncu Şirin Devrim'in teyzesidir. Öte yandan büyük bir aşk ile evlendiği Macar virtüöz ve Pedagog olan Carl Berger'in de eşidir. Aliye Berger, bir çocuk kadar canlı, daima meraklı ve rengarenk giyinen bir kadındır. Kurallara uymaktan kaçan Aliye Berger'e ailesi Dostoyevski'nin ünlü kahramanı Alyoşa ismini takmıştır.

Beyoğlu Narmanlı Han'da yaşayan Alyoşa, farklı ve toplum normlarına uymayan tarzı ile efsane olmuştur. Sanatın her türünün var olduğu bir ortamda yetişmiştir. Büyükada'da bir ilkokulda öğrenim görmeye başlayan Berger, daha sonra eğitimine Notre Dame de Sion Fransız okulunda devam etmiştir. Eğitimi sürerken çıkan I. Dünya Savaşı nedeniyle okulu kapanmıştır. Ablası Fahrunnisa ile birlikte Madam Braggiotti'nin özel Fransız okuluna başlamıştır. Şakir Paşa erkek ve kız çocuklarının eğitimine önem verdiği için evde onlara Fransızca, İngilizce, Arapça, Kuran, piyano ve dans dersleri aldirmiştir. 1924 yılında yiğeni Füreya Koral'ın keman hocası olan Carl Berger'e âşık olmuş ve onunla tanışmıştır. Önceleri ondan dersler almaya çalışmış daha sonra yirmi üç yıl boyunca sevgili olarak yaşamışlardır. Evliliklerinin altıncı ayında çok sevdiği eşi Carl Berger kalp krizinden vefat etmiştir. Aliye eşinin vefatı ile birlikte büyük bir hezeyana uğramış, kendini Büyükada'da bulunan evlerinin bahçesindeki kuyudan atmaya kalkışmıştır ancak ailesinin müdahalesi ile kurtulmuştur. Aşkın kendisine dahi âşık olan bir kadın olan Aliye Berger, eşine büyük bir aşkla bağlanmıştır. Onu daha görür görmez buklelerine zerafetine hayran kalmıştır. Aliye Berger eşinin ölümünden sonra iyice bunalıma girmiş, yaşayan bir ölüden farksız olmuştur. Kardeşini bu hali ile yalnız bırakmaya gönlü elvermeyen ablası Fahrunnisa, zorlamaları neticesinde onu da yanında Londra'ya götürmüştür. Londra'da da ruhsal durumunda bir değişme olmamış, kendini alkole ve sigaraya vermiştir. Daha fazla dayanamayan ablası onu resim yapmaya teşvik etmiş, ancak Aliye yağlı boya ve karakalem gibi tekniklerde başarılı olamamıştır. Hiçbir teknikte başarıyı yakalayamayan Aliye, kendini gravürde bulmuş ve gravür ona iyi gelmiştir. Üzüntüsünü içine atarak sevdiği

adamı gravür eserlerinde yaşatmanın peşine düşmüş, Londra’da üç yıl John Buckland Wrigth ile birlikte gravür çalışmıştır.

Aliye, yüz elliden fazla gravür yapıt ile 1951 yılında İstanbul’a dönmüş, yine 1951 yılında Fransız Konsolosluğu’nda ilk gravür sergisini açmıştır. 1954 yılında katıldığı “İş ve İstihsal” temalı yarışmaya “Hasat” isimli tablosu ile katılarak birinci olmuştur. Onun birinci olması, resim eğitiminin olmaması nedeniyle akademik çevreyi rahatsız etmiştir ancak jürinin kararı kesindir ve Aliye ödülü hak etmiştir. Zira o bir ressam değil, gravür sanatçısıdır. Yapıtını, sınırları, kuralları çılgınca görmezden gelerek özgürce üretmiştir. Ona göre hiçbir sanatçı iktidara boyun eğmemelidir. Onun bu cesareti ve özgür ruhu takdir edilesi olmuştur. Aynı tablo ile 1955 yılında Tahran Bienali’nde ikincilik ödülü almış olan Aliye’nin, pek çok sanatçıya esin kaynağı olan bu tablosunun bir kısmı Yaşar Kemal’in “Sarı Sıcak” isimli kitabının kapak resmi olmuştur.

Kural tanımaz kişiliği ile tanınan Aliye Berger, gravürde asla kullanılmaz diye dayatılan farklı kağıtlara, tülbentlere, şifonlara dahi gravür basmıştır. Yirmi yıldan fazla süren sanat yaşamı boyunca, yüzlerce yapıt üretmiştir. 1974 yılında doğduğu evde Büyükada’da yaşamını yitirmiş ve vasiyeti ile çok sevdiği pembe şifonlar ve zakkumlarla son yolculuğuna uğurlanmıştır (Çıtaklar, 2011: 113-116).

- Özet

Oyun metnine baktığımızda, bir ön oyun ile karşılaşmaktayız. Yazar bu ön oyunu yönetmenin tercihi bırakmıştır. Burada Aliye’nin çocuksu neşesini ve yaşamından bazı kesitleri görmekteyiz. Oyunun ilk tablosunda Aliye’nin sanat aşığı olduğu, baleden resme sanatın her türüne heves ettiğini ve ablası Fahrunnisa ile saçma olduğunu düşündüğü kuralları konuşmaktadır. Yemek yemenin bile belli saatleri olması onu sinir etmektedir. Sahnenin devamında Aliye’nin hiçbir kurala uymadığını Rahibeden de duymaktayız. Kalıpların dışına çıkmak onun için eşsiz bir şeydir. Öyle ki ezberlemesi gereken bir dua vardır eve gelen Hoca Efendi’yi kızdıracak bir ezberle karşısına çıkmıştır.

Daha sonra resim yapmaya kalkışmış, ablasının tuvalini ve boyalarını kullanarak ahırın yanındaki kırmızı boyalı odanın fenerlerini resmetmiştir. Ablası Fahrunnisa Aliye’nin kendisini taklit edip resme merak sarmasına

bozulmuştur ancak Aliye, hiçbir yaptığının beğenilmemesini onu kıskanmalarına bağlamıştır.

Aliye çocukluğundan beri diğer kardeşlerinden ve çevresinden farklıdır. Daima renkleri ve renkli olmayı sevmiş, kendisinin de bir gün istediklerini yapabileceğine inanmıştır. Onun güçlü duruşunun altında bu asi kişiliği yatmaktadır. Sözüne asla sakınmadığı ve cesareti oyundailmekilmek işlenmiştir.

Daha sonra Aliye, yeğeni Füreya için keman dersi vermeye gelen Carl Berger'i görmüş, görür görmez ona hayran olmuştur. İnsanların karşısına bakımsız çıkmaktan asla hoşlanmayan bu çılgın kadın Carl ile tanışmak için içeriye girerken allık sürmüştür. Beğenilmek onu çok mutlu etmektedir. Ondan piyano dersi almak istediğini konuşmak bahanesi ile söz açan Aliye hüsrana uğramış, ondan ders almayı başaramamıştır. Çünkü hocaya temel olarak var dediği nota bilgisi ve yeteneği yoktur. Carl Berger gitmiştir ve Aliye, yapamadığı için kendine kızmıştır. Artık aklından çıkmayan bu kültürlü ve zarif adam onun kalbine girmiştir. Kimse duymadan yeğeni Füreya'dan yardım istemiş, ona âşık olduğunu ve onunla birlikte olabilmek için bir çözüm üretmesi için yalvarmıştır. Füreya, hocasının Aliye'den yaşlı olduğunu söyledikten sonra Aliye, annesinin de kendisinden büyük bir adamla evlendiğini ve büyük adamların daha fazla kıymet bildiğini söylemiştir ve kararlıdır. Carl ile evlenecektir. Cesur ve azimli Alyoşa, Carl'a aşkını itiraf etmiştir:

İkinci tabloda Aliye ve Carl'ın sevgili olduğunu görmekteyiz. Aliye Carl'ın Narmanlı yurdundaki evine gelerek ona yiyecekler ve çiçekler getirmiştir. Aliye sevgilisi Carl'a onu zengin biri için istemeye geldiklerini ve reddettiğini, yalnızca onunla evlenebileceğini anlatmaktadır. Ancak üzülen de olsa bir sanatçı olan Carl'ın iki tutkuyu bir arada yaşayamayacağını, evliliğin sanatına gölge düşüreceğini ve imzanın hiçbir önemi olmadığını dile getirmiştir. Carl'ın telefonu çaldığında Aliye telefonu açmış ve hayatının şokunu yaşamıştır. Telefonun bir ucundan gelen ses "sevgilim" demiştir. İçine kurt düşen Aliye, dışarı çıkan Carl'ı sandıktan aldığı bir silah ile takip etmiş bir kadınla seviştiğini görmüştür. Aliye elindeki silahı ateşlemiştir ve kadını yaralamıştır. Aliye'nin tutuklandığını gazetelerden öğrenmekteyiz. "Şakir Paşa'nın küçük kızı cinayete teşebbüsten tutuklandı." (Çıtaklar,2011: 43).

Daha sonra kilise müziği eşliğinde Aliye görülmektedir ve Tanrı'ya Carl'ın kendisini affetmesi için dua etmektedir. Carl'ın sanat kariyerini alt üst ettiği gerekçesiyle kendini suçladığı ve vurduğu kadının kendisinden şikayetçi olmadığı anlaşılmaktadır. Bir rahibe içeri girdiğinde Aliye günahkâr bir insan olarak kendini bu manastıra kapattığını kimseyle görüşmek istemediğini söylemiştir. Bu durum ta ki Rahibe'nin mektup getirdiğini anlayınca dek sürmüştür. Mektup Carl'dan gelmiştir Aliye az evvel söylediklerini çoktan unutmuştur. Carl Aliye'ye evlenme teklif etmiştir. Aliye'nin bu teklif karşısında eteklerinde kelebekler uçmuş coşkuyla 'evet' demiştir.

Akabinde Carl ve Aliye'nin evlenmiş oldukları anlaşılmaktadır. Büyükada'da ki köşkün bahçesindedirler. Aliye'nin mutluluğunu paylaştığı bir mektup yazdığına şahit olurken uzaktan Carl'ın keman sesi işitilmektedir. Carl sanki öleceğini hissetmiş gibidir ve yine sanki son isteği gibi, Aliye'den kendi resmini çizmesini istemiştir.

Bu konuşma onların son konuşması olmuştur. Vapura yetişmeye çalışırken kalp krizi geçiren Carl, olduğu yerde yaşamını yitirmiştir. Aliye'yi onun yanında diz çökmüş halde görmekteyiz. Ardından ışık ve sahne değişimi ile Aliye'nin aşkı Carl için taziye günüdür. Aliye kendi kendine konuşmakta ve onu yaşatacağını dile getirmektedir. Bu sırada taziyeye gelen konukların konuşmaları işitilmektedir. Taziyeye gelenlerden bazıları Carl'ın ölümünü Aliye'nin evden çıkarken geç hazırlanmasına, süsüne bağlamışlardır. Ardından Aliye bir çığlık ile koşarak kendini kuyuya atmaya gitmiştir ancak biri onu tutmuştur.

Aliye'nin ablası Fahrunnisa onu bu halde bırakmayacağını ve Londra'ya götüreceğini söylemiş ancak Aliye bunu kabul etmemiştir. Fahrunnisa'nın ısrarı karşısında yorgun düşen Aliye sonunda bunu kabul etmiştir. Gitmeden önce Carl'ın kendisinden önceki birlikteliğinden olan oğlu Çarli'ye, Carl'ın öğrencilerinden gelen paralarla yaptırdığı altın dolu keseyi vermesini Füreya'dan rica etmiştir. Ve bir sonra ki tabloda Aliye Londrada'dır. Kendini alkole ve sigaraya veren Aliye'yi Fahrunnisa hırpalamış, bu duruma bir son vermesini söylemiştir. Daha sonra yaptığından pişman olan ablası, Aliye'den özür dilemiştir. Ablası, Aliye'yi resim yapması ve Carl'ı yaşatması için ikna etmiştir. Ancak önüne getirdiği objelerle zorlama resimler yapmak ona itici gelmiş, özgürce yapıtlar üretmek istemiştir. Odada gördüğü bir böceğin hayatta

kalma mücadelesini görüp ona yardım eden Aliye kendine de yardım edecek ve ayağa kalkacaktır. Yine ablasının önerdiği gravür eğitimine başlamış, üç yıl boyunca bir profesör ile birlikte gravür çalışmaları yapmıştır.

Dördüncü tabloda öğrendiklerini heybesine, ürettiği yapıtları yanına alarak İstanbul'a dönen Aliye bir resim yarışmasına katılarak birinci olmuştur. Birinci olduğu müjdesini telefona yanıt veren yeğeni Füreya vermiştir. Ardından Aliye'nin evine bir hırsız girmiştir. Aliye, saati çalamayan hırsızın peşinden saati fırlatıp atmış böylelikle nefret ettiği zaman kuralcılığına bir son vermiştir. Sonrasında evinde bir davet vermiş davete gelen bir yönetmenle tanışmıştır. Sanata olan hayranlığını kur yaparak yönetmene anlatmıştır. Aliye, ilgiyi ve beğenilmeyi seven bir kadındır bu yüzden çocukluğunda göremediği ilgiyi aramaktadır. Ancak onun aşkı bir tanedir. Fotoğraflarını çekmek üzere genç fotoğraf sanatçısı Ara Güler eve gelmiştir ve Ara Güler işine aşıktır. Aliye daima işini aşk ile yapan insanları sevmiştir. Aliye özgür pozlar vermekte, kendi istediği rengarenk giysileri giymektedir. Aliye bu zamanlarda elli yaşlarının içerisinde ve kırışıklıklarını gizlemeye çalışmaktadır. Onu kadın olduğu ve gravür sanatının katı kurallarına uymadığı gerekçesi ile dışlayan, aralarına almayan insanlara başkaldırışı görülmektedir. Burada Aliye'nin kalıpları yıkan, sıfatlara ihtiyacı olmayan, güçlü karakteri yoğun olarak verilmiştir.

Aliye o kadar yaratıcıdır ki, gravürü sutyenine basmayı dahi düşünmüştür. Sigara içerken uyuyakalan Aliye'nin evinde bir yangın çıkmıştır. Yangın sırasında kuş tüyü yorgana da sıçrayan ateş ile yünler dökülmüş etrafında kızılıklar belirmiştir. Bu durum Aliye'nin ilgisini çekmiş, o kargaşa içerisinde kalem kâğıt alıp yangını resmetmiştir. Bir an gravürleri aklına gelmiş, Carl'ın portresini kucağına alarak yanmaktan kurtarmıştır. Zaman ilerledikçe Aliye'nin öksürük nöbetleri artmış, Zeynep Oral ile bu konu üzerine konuşmalarına rastlanmaktadır. Zeynep Hanım onun hastaneye yatması gerektiği yönünde ikna etmeye çalışmaktadır. Ancak evinden, kuşlarından ve gravürlerinden ayrılmak istemeyen Aliye bunu kabul etmemektedir. Ancak bir sonraki sahnede Aliye hastane odasındadır. Hastane odasında yatarken dahi bakımlı görünmek isteyen cıvıl cıvıl bir kadındır. Doktoru ile flört edercesine konuşmaları, dinlenmesi gerekirken gizlice son gravürünü yapmaya devam etmesi yansıtılmaktadır. Aliye

Berger'in son nefesini vermeden önce son isteği ve sevgilisi Carl'a aşk dolu sözleri ile oyun sona ermiştir.

- Kişileştirme

Aliye Berger, yaşlı bir kadındır. Süslü ve oldukça rüküş giyinmektedir. Ancak o böyle mutludur. Rengârenk giyimleri toplum tarafından eleştiri malzemesi olsa da o kimseyi umursamamış, bildiğini okumuştur. Berger, kurallardan hoşlanmayan, özgürlükçü, deli dolu, güçlü, asi ve cesur bir kadındır. Mutlu anları aşkını toprağa vermesi ile yerini hüzüne bırakmış ancak Berger, her şeye rağmen yeniden ayağa kalkmayı başarmıştır. Onun uumlu ve azimli duruşu, mücadelecı bir ruhunun olduğunun göstergesi olmuştur. Öte yandan Berger, sevgi dolu, flört etmekten ve ilgiden hoşlanan cıvıl cıvıl bir kadındır.

Oyundaki şiddet unsurlarına bakıldığında, Alyoşa'nın aşkı için hemcinsini vurması göze çarpmaktadır ancak Aliye asla kötü biri değildir. Sevdiği adamı başkası ile paylaşacak olmanın korkusu onun gözünü karartmıştır. Bu kadar kıskançlığın tehlikeli olduğu gösterilmektedir. Öte yandan Fahrunnisa'nın Alyoşa'yı hırpalaması da şiddet unsuru olarak görülmektedir. Kadının kadınla olan sorunları, ablasının onu korumak için yanlış yola başvurduğu anlatılmaktadır. Fiziksel şiddetin yanı sıra psikolojik şiddetin de görüldüğu bu oyunda, taziyeye gelen konukların Alyoşa'yı suçlaması tamamen psikolojik şiddet olarak algılanmıştır. Aynı zamanda Alyoşa'nın gazetede linç edilmesi de psikolojik şiddet olarak yansıtılmıştır.

Oyunun politik olayları belirginleşmiş, toplumsal iş bölümü, toplumsal cinsiyet, kadın erkek eşitliği, ataerkil toplum yapısı, aile, aşk, bireysel olanın politik olması gibi olgulara vurgu yapılmıştır. Toplumda kadına yer verilmediği, her meslekte olduğu gibi sanatta dahi ötekileştirildiği görülmüştür. Din üzerinden kadına kısıtlama getirildiği de politik bir gönderme olarak değerlendirilmiştir. Kıyafetlerine kadar müdahale edilen Aliye artık sıkıştığı kafesten çıkmak istemektedir. Aliye özgür olmak isterken, etrafını saran duvarlar onu sıkmaktadır ve artık özel alandan çıkmanın peşine düşmüştür. Herkesin aynı olması, ailenin ve toplumun katı kurallarının ona ters düştüğu izlenirken, bireyselden yola çıkarak evrensele

bir mesaj gönderilmiştir. Toplumda kadının da her şeyi yapabileceği gözler önüne serilmiştir. Aliye Berger'in bireysel mücadelesi pek çok kadına model olmuştur.

- Değerlendirme

Bu bağlamda, Aliye Berger yaşam içerisinde daima, boyun eğmeyen, kendi bildiğini okuyan, kalıpların dışına çıkan, özgür ve cesur bir karakter olarak karşımıza çıkmış onun bu renkli ve asi kişiliği bu dünyada kendini kimseye ezdirmeden yaşayabilmenin mümkün olacağını göstermiştir. Çocukluğundan ölümüne dek düşse dahi bir şekilde kalkmayı başarmış, her defasında gülmüş asla olumsuzluklara yer vermemiştir. Tüm heveslerini denemiş, başarılı olmadıklarını bir kenara bırakmış yapabileceğinin peşinden gitmiştir. Dolayısıyla bu kadın pes etmeyen yapısı ile örnek teşkil etmiştir. Öğrenim gördüğü okulların gereksiz kurallarına, evinin ve toplumun katı kurallarına karşı çıkmıştır. Başkalarının çizdiği sınırlarda değil, kendi seçtiği sınırsızlıklarda yaşamak onun için bir yaşam tarzı olmuştur. Alyoşa oyununda “Baskalarının dayattığı yaşamı değil, kendi istediğimiz yaşamı seçmeliyiz” önermesine yer verilirken, “özgürlük” ve “eşitlik” ana tema, “aşk” (Carl Berger ve sanat aşkı) ise yan tema olarak değerlendirilmiştir. Aliye Berger'in toplum ile sürekli mücadele ettiği bir yaşamın yansıması olan bu oyunda, asal çatışma Toplum X Birey üzerinden gösterilmiş, Dişil X Eril, Yaşam X Ölüm, Özgürlük X Tutsaklık gibi olguların da çatıştığı izlenmiştir.

Aşkını, sevgisini “kadın olmanın” arkasına saklanmadan haykırarak, ataerkil toplumun “kadın kısmı bunu yapmaz” dediği ne varsa yapmıştır. Erkek ile kadının eşit olduğunu, erkeğin yapabildiği her şeyi kadının da yapabileceğini, politik ve toplumsal mesajları içerisinde barındıran bu oyunda Aliye kadın olduğu için kendisini aralarına almayan erkek gravür sanatçılara başkaldırmıştır. Aliye, kendi yazgısını kendi elleriyle çizmiş pek çok başarıya imza atmış, aşkını ve hayallerini ulu orta yaşamıştır. Asla “öteki” olmayı kabul etmemiş, daima kadın olmakla gurur duymuştur. Başkalarının şemsiyesi altında yaşamayı seçseydi bunların hiçbirini yaşayamadan göçüp gidecekti ancak o giyim tarzından yaşam tarzına kadar her şeyi kendi kalbinin sesi ve aklı ile gerçekleştirmiştir. Aliye'nin etrafındaki insanlarla ilişkisi inişli çıkışlı da olsa aslında sevilen biridir.

Sonuç olarak bakıldığında erkek bir yazar, Alyoşa isimli oyunda Türkiye'nin ilk kadın gravür sanatçısı olan feminist bir kadının; Aliye Berger'in güçlü ve dik duran kişiliğini, eril söylemler karşısında başkaldırışını yine feminist bir perspektif ile kaleme almıştır. Oyunda dişil dilin oluşturulduğu, eril zihniyete karşı kadının direndiği, baskıları ardında bırakarak kendi istediği hayatı yaşadığı ortaya konmuştur. Kalıpları yıkan Alyoşa, kimi toplumlarda “ters” olduğu düşünülen büyük bir adım atmış, bir erkeğe evlenme teklifi etmiştir. Eril dilin kırılması, oyunun inandırıcılığına zeval vermemiş, aksine olması gerekeni “normal olanı” dile getirmiştir. İncelemeler sonucunda oyunun içerisinde kadın erkek eşitliğine vurgu yapıldığına rastlanmakla liberal feminizmin egemen olduğu anlaşılırken, öte yandan Aliye'nin erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü mesleğinde bir kadın olarak kendini var etmesi ile varoluşçu feminizmin de izlerine rastlanmaktadır. Oyunun feminist bakışı birinci dalga ve ikinci dalga feminist harekete yakın bulunmuştur. Oyun yazıldığı dönemde Türkiye'deki durum ile paralellik taşımaktadır.

4.6 Bir Peri Masalı [Radyum Kızları]

Karden Kasaplar tarafından yazılan Bir Peri Masalı Radyum Kızları adlı oyun, 2018 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu bünyesinde Laçın Ceylan rejisi ile prömiyer yapmıştır.⁷

Karden Kasaplar, 1981 yılında Ankara'da dünyaya gelmiştir. Ankara Ayrancı Lisesi'nden mezun olmuş, 2000 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde öğrenim görmeye başlamıştır. Bu sırada Halkbilimi, Türk Dili ve Edebiyatı dersleri almıştır. 2005-2006 yıllarında Edebiyat Öğretmenliği yapmıştır. Amatör olarak adım atmış daha sonra Değişim Atölyesi

⁷ İki perdeden oluşan oyunda Yönetmen yardımcılığını Nihat İleri ve Aral Seskir üstlenmiştir. Dekor tasarımda Gökhan Yücesal, kostüm tasarımda Dilek Kaplan, ışık tasarımda Yakup Çartık bulunurken, sahne amiri Savaş Aykılıç, dekor realizasyon Dursun Özalp, Necati Işık ve Mehmet Kalaycı olmuştur. Müzik Yıldırım Arıcı'ya, koreografi Tuğçe Tuna'ya, aksesuar Taner Şavşat'a, saç ve makyaj Murat Polat'a aittir. Oyunun perukacıları Yavuz Duran ve Hayati Turan'dır. Kondüvit Yunus Özler, Terziler Zeliha Özdoğan ve Recep Güler'dir. Dış sesler Atilla Şendil, Gözde Akgün, Laçın Ceylan, Aral Seskir, Mustafa Ergüven'dir. Oyunu Oğuz Ediz ve Gözde Akgün asiste etmiştir. Oyuncu kadrosunda ise Çiğdem Aygün, Deniz Danişoğlu, Merve Ş. Zengin, Ezgi Erdilek, Refiye Genç, Ilgın Arslan, Okan Değirmenci, Tuğçe Aksum, Enes Daniş, Ebru Terzi, Esra Balaban, Begüm Mısırlı, Oğuz Ediz, Batıkan Köleoğlu, Hasan A. Yıldırım, Kerem Tanık, Sena Başdoğan, Gamze Cankara, Cengizhan Erisoylu ve Mustafa Ergüven yer almıştır.

Oyuncuları ile birlikte tiyatro serüvenini sürdürmüştür. Ardından Ankara Devinin Tiyatro'sunda oyunculuk yapmaya başlamıştır. 2008-2012 yılları arasında Ankara Ekin Tiyatrosu ile birlikte pek çok turneye çıkmıştır. 2012-2016 yılları arasında İzmir Devlet Tiyatrosu'nda oyuncu olarak çalışmıştır. 2014 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dramatik Yazarlık ve Dramatürji Bölümü'ne girmiştir. 2016 yılında Asuman Dabak Sahnesi'nde eğitim vermeye başlamıştır. 2017'de TRT Radyo 'Gecenin İçinden' Programı'nda metin yazarı olarak görev almıştır. Daha sonra Tiyatro Kalemi'nin 'Kıpti Kumpanya' adlı oyununda oynamıştır. 2018 yılında Devlet Tiyatroları ve Urla Belediyesi'nin düzenlemiş olduğu 'Necati Cumalı Oyun Yazma Yarışması'nı 'Vasfiye' rumuzu ile katıldığı 'Bir Peri Masalı/Radyum Kızları' oyunu ile kazanmıştır. Yarışmayı kazandığı bu oyun 2018 yılında Devlet Tiyatroları repertuarına alınmış, Laçın Ceylan'ın rejisi ile İstanbul Devlet Tiyatrosu bünyesinde sahnelenmiştir (Kasaplar, 2018: 56).

- Özet

Amerika'daki Waterbury Saat Fabrikası'nın kuruluşu Birinci Dünya Savaşı dönemlerine tekabül etmektedir. Savaş sırasında cephede savaşan Amerikan askerlerinin karanlıkta saati görebilmeleri için parlayan saatler üretilmektedir. Giderek yaygınlaşan bu saatlerin talebinin artması fabrikaların kâr amacı gütmesine yol açmış pek çok kadın bu işte çalıştırmak üzere işe alınmıştır. Radyum elementinden üretilen bu saatlerde kullanılan boyalar tehlike saçmaktadır. Nobel ödüllü fizikçi Marie Curie'nin 1898 yılında bulduğu radyum elementinin ölüm riski taşıdığı uzun süre bilinmemiştir.

Bu iş yerinde çalışan emekçi kadınlar kullandıkları boyalı fırçayı dudaklarıyla incelterek saatleri boyamaktadır. Mesai saatleri içerisinde istenilen sayıda saat boyayamazlar ise işten atılma veya maaşlarından ücret kesilmesi ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Fabrikanın gaddar patronu ve müdür kadınların vatanseverliklerini de sömürerek kadınları sürekli denetim altında tutmakta ve onları seri çalışmaları konusunda sık sık gözdağı vererek uyarmaktadır. Dudaklarıyla fırçayı incelterek çalışmak zorunda olan bu kadınların her biri farklı hastalıklara yakalanmaktadır. Bu kadınlar fabrikanın doktoru tarafından muayene edilmektedir. Doktor kadınlara soğuk algınlığı, romatizma, frengi hastalığı gibi düzmece tanılar koymaktadır. Yirmi iki yaşındaki Quinta isimli

genç kadının frengi hastası olduğu gerekçesi ile işine son verilmiştir. Burada bir şeylerin ters gittiği ortadadır ancak fabrikanın doktoru kadınlara sahte raporlar hazırlamıştır. Quinta asker bir adamla ilişki yaşadığı için ona bu tanı konmuştur ancak işin aslı bambaşkadır. Farklı bir doktora muayene olan kadının frangi hastası olmadığı ortaya çıkmıştır ve bunu kovulduğu fabrikaya gelerek kanıtlamak istemiştir. Bu süreçte diğer kadınların da çeşitli hastalıklar nedeniyle ölüm riskleri artmıştır.

Öte yandan güya kendi özel sorunu yüzünden, çalışan diğer kadınları da mesai saatlerinden alıkoyduğu gerekçesi ile onu kadınların ücretlerinden kesileceğine neden olmakla suçlamaktadır. Quinta ise Lemkin'in karşısında dimdik durmakta ve ondan korkmamaktadır.

Hastalıkların giderek yaygınlaşması ile Harvard Üniversitesi'nde bir araştırma çalışmasına başlayan bilim insanları, yaptığı çalışmalar neticesinde masum olarak bilinen radyum elementinin hiçte masum olmadığını bulgulamış ve insanların sağlığında ciddi tahribatlar yarattığı konusunda bir rapor hazırlamışlardır. Ölmüş kadınların kemiklerinin dahi incelemeye alındığı ve incelenen kemiklerde radyum elementinden dolayı ciddi bir radyasyon yayıldığı ortaya konmuştur. Harvard Üniversitesi'nin hazırladığı bu raporun da katkısı ile fabrika çalışanı kadınlar büyük bir hukuk mücadelesine girerek fabrikaya dava açmak için kolları sıvamıştır. Tek tek hâkim karşısına çıkan kadınlar mahkemede dahi neredeyse suçlu çıkarılmaya çalışılmış, kadınların özel yaşamları üzerinden giderek dava çarpıtılmış, anneliklerine kadar suç yüklenmiştir. Sırf kadın ve işçi oldukları için bu muamele ile karşılaşmaları dünyadaki ataerkil ve kapitalist anlayışın ne kadar yaygın olduğunun bir göstergesi olmuştur. Ancak davalarında kararlı olan bu kadınlar sayıca artmış, ölene kadar mücadeleye devam edecektir. Davanın, üç yıl sonra sona ermesi neticesinde verilen karar; fabrikanın her davalı için ayrı ayrı on bin Amerikan doları tazminat ödemesi, ölene dek her davalıya altı yüz dolar maaş bağlaması ayrıca kadınların tüm sağlık giderlerinin de üstlenmesi olmuştur. Bu mücadeleciler ve cesur kadınlardan bazıları ne yazık ki davanın sonucunu göremeden yakalandıkları amansız hastalıklarına yenik düşerek yaşamını yitirmiştir.

Şiddet Unsurları incelendiğinde, gaddar patronun fabrikasında çalışan kadınları ezerek onlar üzerinde baskı kurması ve sağlıkları ile oynaması

gözlemlenmektedir. Pek çok kadın radyumlu fırçaları ağızları ile inceltmeye çalıştığı için önce sağlıklarını daha sonra yaşamlarını yitirmiştir.

Bu oyunun politik olayları ise, insan haklarının sonuna kadar sömürülmesi, canının hiçe sayılması ve vatanseverlik adı altında kadınların kandırılması olarak işlenmiştir. Öte yandan radyum elementinin zararları kanıtlandığı halde kullanımına devam edilerek, tehlikenin yayılmasına yol açılmış ve hakkını arayan işçi kadınlar mahkeme huzurunda dahi suçsuzken suçlu konuma getirilmiş, kadınlara neredeyse hakarete varacak tutumlar sergilenmiştir. Buradan hareketle, kapitalizmin ve ataerkinin iş birliğine gönderme yapılmış, kadınlar son nefeslerine kadar mücadeleyi bırakmamış ve geçte olsa mahkemeyi kazanmıştır.

- Kişileştirme

Mae Keane, yirmi bir yaşında, zayıf, Yahudi bir geç kızdır. Annesine bakmak için saat fabrikasında işe başlamıştır. Mitolojiye meraklıdır. Mae güçlü olmaktan yanadır. Diğer kızlara nazaran biraz daha yavaş çalışmaktadır. Matematikten ve muhasebeden anladığını söylemektedir. Mae, fabrikada sayılan, sözü geçen ve pes etmeyen biridir. İşçi olarak girdiği fabrikada daha sonra gardiyan olmuştur. Erken teşhis ile göğüs kanserinden kurtulmuştur.

Quinta, yirmi iki yaşında, yurtsever bir genç kızdır. Dave Walder otuz yaşında evli bir asker ile sevgilidir. Masal dinlemekten hoşlanmayan Quinta, gerçekleri görmüş hayal kurmak için bir nedeni olmadığını söylemiştir. Quinta, umudunu, inancını, yaşam sevincini yitirmiştir. Olanların etkisindedir ve herkese her şeye öfkeli. Her şeye rağmen yaşamak isteyen genç kıza frengi teşhisi konmuştur ve bunun ona başka yollardan geçtiği dedikoduları yayılmıştır. Sevdiği asker savaşa gideceği için ayrılmak zorunda kalmıştır. Başka bir doktora gitmiş, asıl hastalığının frengi olmadığı anlaşılmıştır. Bunun üzerine Quinta, büyük bir cesaretle patron Lemkin'den hesap sormak, bu işin peşini bırakmayacağını söylemek için fabrikaya gelmiştir.

Albina, yirmi üç yaşında Hristiyan ve inançlı biridir. Erkeklere fazla değer vermemektedir. Romatizma hastasıdır ve yürümekte zorlandığı için tekerlekli sandalye kullanmaktadır. Bir zamanlar rahibe olmak istemiştir. Davadan kazanacağı parayı kiliseye bağışlamak isteyen Albina, biraz fazla konuşan bir

kızıdır. Başlarda fabrikaya dava açmaktan korkmuş ancak sonrasında ikna olmuştur. Albina, Mae'nin anlattığı mitolojik masallara inanmayı tercih etmiştir.

Katherine, yirmi yaşında, zayıf, güzel, çiçeklere düşkün genç bir kızdır. O, okula gitmek istememiş, en çok kırmızı gülleri sevmiştir. Babası ile yaşadığı, annesinin öldüğü bilinmektedir. Reklam seçmelerine katılan Katherine oyuncu olmak istemiş ve katıldığı reklam seçmelerinden birine seçilmiştir. Albina'dan Fransız aksanı ile konuşmayı öğrenmeye çalışmaktadır. Yüzüne sürdüğü radyumlu krem yüzünden ortaya çıkan bir hastalık fabrika doktoru tarafından diş iltihabı olarak belirtilmiştir. Lemkin'e açılacak olan dava için korkmamış, diğerlerini ikna etmek için mücadele etmiştir. Katherine perilere inanan çocuk masumiyetinde bir kızdır. Su yeşili rengini çok sevmekte ve daima güzel görünmek istemektedir.

Edna, yirmi yaşında, dört kardeşine bakabilmek için çalışmaktadır. Ön yargılı ve kuşkucu biridir. Zaman zaman Mae'yi kıskanmaktadır. Yağmurdan korktuğu için boğulacağını düşünmekte, zambakları sevmektedir. Biraz agresif bir karakterdir. Diğer kızlara nazaran biraz daha cesaretsizdir. Fabrika doktoru ülser teşhisi koymuştur ancak ciğerlerinde de sorun olduğunu düşünmektedir.

Grace, yirmi beş yaşındadır, evli ve bir kızı vardır. Kocasını bir lastikçiye çalışmaya başladığı için kızını birkaç defa kendi çalıştığı fabrikaya getirmek zorunda kalmıştır. O da işini kaybetmekten korktuğu için davaya yanaşmamıştır. Kendisine başlarda romatizma teşhisi konmuştur. Genç kadın yürüyemez hale gelmiş, bacaklarını kaybetmiştir. İyi bir annedir ve kızı için çalışmaktadır. Grace dikiş dikmeyi bilen bir kadındır. Çok ağlayan biri olduğu söylenmiştir.

Lemkin, elli iki yaşında, saat fabrikasının sahibi ve Yahudi'dir. Acımasız, kuralcı, tehditkâr, gözünü yalnızca para hırsı bürümüş bir patrondur. Kendi suçunu örtmek için karşısındaki kadına iftira atabilen eril ve kapitalist bir zihniyete sahiptir. Haksızlık yapmaktan geri durmayan bu adam, adaletin tecelli etmeyeceğinden çok emindir. Emri altındaki insanları kendine benzetmeye çalışan Lemkin sahtekâr bir adamdır. Fabrikasında çalışan kadınların vatanseverliği sömüren bir fırsatçıdır. Diktatör ve egolu kişiliği ile üstten konuşmaktadır.

- Değerlendirme

Bakıldığında masum zannedilen radyum elementinin tüm zararları ortaya konduğu halde, uzun yıllar kullanımına devam edilmesi, sorumsuz iş verenlerin iş sağlığı ve güvenliğini sağlamakla yükümlü oldukları işçileri zerre kadar önemsememesi, menfaatleri uğruna oluşturdukları sahte sağlık raporlarının yansıtılıp, gerçeğin saklanması, kadın emeğinin insanlık dışı bir biçimde suiistimal edilmesi, yalnızca çalışanların değil tüm halkın canı hiçe sayılarak üretilen ürünlerin satılması ve vatanseverlik adı altında insanların duygularıyla oynanması gibi trajik detaylar ele alınırken, hem fabrikada hem de mahkemede, toplumun kadına biçtiği kadınlık rolleri doğrultusunda sorgulanıp yargılanmaya çalışılması da ayrı bir trajedi olarak incelenmiştir.

Mahkemenin anneliğini sorguladığı fabrika çalışanı Grace, çocuğunu emanet edecek kimsesi olmadığı için başlarda gizlice fabrikaya getirmiş, masanın altında sessizce kendisini beklemesini tembihlemiştir. Ancak o zamanlar kimse radyum elementinin bu zararlı yönünü bilmemektedir. Mahkemenin buradaki amacı, bir anneyi çocuğunun sağlığını bile bile riske atmakla suçlayarak ona biçilen kadınlık rolünün üzerine basıp geçerek üste çıkmaktır. Saatleri askerler için boyayan kadınlara sürekli vatanseverlik hatırlatması yapılarak, insani duyguları sömürülmüş, kendilerine saat boyayarak vatana hizmet ettikleri sürekli söylenmiştir. Bu kadınların bir yandan da bakmakla yükümlü oldukları kardeşleri, anne babaları, çocukları vardır. Burada odaklanılan önemli bir nokta ise; savaş zamanında cepheye giden erkeklerin yerine çalışan emekçi kadın işçilerin vatanseverlikten öte onların sosyal ve ekonomik pozisyonları olmuştur. Hakkını arayan kadını geçiştirip başından atmaya çalışan klişe bir patron olan Lemkin, günümüzde de karşılaştığımız bazı iş verenlere bir model oluşturmaktadır. Burada kadını sırf kadın olduğu için ötekileştiren ve en sert biçimde sömüren kapitalizmin ta kendisidir.

Fabrikada çalışan bu kadınların dertleri ve sorunları ortaktır. Kadınların her biri, perde arkasında duran, menfaatleri uğruna onları hiçe sayan bir sistemin ağına düşmüştür. Ancak bu kadınlar o kadar güçlü ve cesurdur ki bu sisteme ölümüne başkaldırmışlardır. Oyunu bir bütün olarak ele aldığımızda ortaya çıkan sonuç aynı sorunlara sahip olan kadınların dayanışması ve öleceklerini dahi bilseler kapitalizme boyun eğmemeleridir. Burada kadınlar bir yaşam savaşı vermenin

yanı sıra bir dev olarak nitelendirilen kapitalizm ile de mücadele ederek bu mücadelenin haklı kazananı olmuşlardır. Onlar yalnızca kendileri için değil, tüm insanlık için bu davaya girmiştir. Oyunda, “*Vahşi kapitalizm ve eril zihniyet ile sonuna kadar mücadele etmeliyiz*” önermesi bulunurken, kapitalizm ana temayı, cesaret ise yan temayı oluşturmaktadır. Radyum Kızlarının gaddar patron ve sistem karşısında haklarını aramasından hareketle, İşçi X Patron, Ezen X Ezilen, Korku X Cesaret, Dişil X Eril, Duygu X Mantık gibi olguların çatıştığına rastlanmıştır.

Sonuç olarak, kadın yazar Karden Kasaplar’ın kalemi ile ele alınan bu oyunda kadınların birleşerek kız kardeşleri, kendileri hatta tüm insanlık için ayaklanmaları, ataerkil düzenin haricinde kapitalist düzene karşı seslerini yükseltmeleri ile ‘kadının suskunluğu’ yerini bir haykırışa bırakmıştır. Eril ve militarist dünyaya karşı direnen kadınlar girdikleri hukuk savaşını kazanmıştır. İnsanların haklarını savunması gereken ve zaten bu amaç için var olan mahkemede dahi, kadın rolünde oldukları için pek çok suçlamalara maruz kalmalarına rağmen mücadeleden asla vazgeçmeyen bu kadınların cesareti gözler önüne serilmiştir. Eril dili ve kapitalizmi tam anlamıyla yıkamasalar dahi bununla mücadele yolunu seçmiş, geçte olsa davayı kazanmışlardır. Bu bağlamda; çalışmanın teorik bölümünde de bahsedilen, feminizm türleri arasında bulunan ve kapitalist düzenin üstesinden gelmenin mücadelesini veren Sosyalist ve Marksist feminizm bu oyunun zeminini oluşturmuştur. Zira, Marksist ve sosyalist feministler, ataerkil düzeni ve kapitalizmi yok etmeye odaklanmıştır (Giddens, 2008: 518). Oyunun feminist bakışı ikinci dalga feminist hareketine yakın bulunmuştur. Bir Peri Masalı Radyum Kızları, yazıldığı dönemde Türkiye’deki durum ile paralellik taşımamakta ancak kapitalizmin dünyanın her yerinde var olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla oyun dünyanın her yerinde var olan kapitalizme seslenmektedir.

4.7 Fatima'nın Erkekleri

Ali Kemal Güven'in iki perde olarak yazdığı Fatima'nın Erkekleri isimli oyun 2018 yılında İstanbul Devlet Tiyatrosu bünyesinde Serkan Salihoğlu tarafından tek perde olarak sahnelenmiştir.⁸

Ali Kemal Güven, 1986 yılında İzmir'de dünyaya gelmiştir. "Hep Böyle Kal" adlı ilk romanı, on yedi yaşında iken, Epsilon Yayınları tarafından 2006 yılında çıkarılmıştır. Uluslararası ve ulusal film festivallerinde gösterilmek üzere kısa filmler yazmış ve yönetmiştir. 2014'de Long Island University Medya Sanatları bölümünü bitirmiştir. Uluslararası gerçekleştirilen senaryo yarışmalarında ikincilik, üçüncülük dereceleri almıştır. 2016 yılında, Meral Çetinkaya, Lale Belkıs, Sevil Akı gibi önemli isimlerin bulunduğu "Cahide Devekuşunun Açık Evliliği" adlı kısa film, Fantasturka Film Festivalinde "En İyi Film" ödülüne layık görülmüştür. 2017 yılında Fatima'nın Erkekleri adlı oyunu, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nun repertuarına alınmıştır. Yazar, bir röportajda, kadın odaklı, kadınların ön plânda, başrolde olduğu hikâyeleri her zaman sevdiğini belirtmiştir. Örnek aldığı ve hayranlık duyduğu yazarlar da çoğunlukla kadındır. Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Perihan Mağden, Joan Didion, Duygu Asena gibi isimlerden etkilenmiştir. Güven, aynı zamanda uyarlama yapmayı da seven bir yazardır.

- Özet

Oyunda Hollywood yıldızı ünlü bir yönetmen ve yapımcı olan Fatima Black'ın hikâyesi ele alınmıştır. Fatima kendisi için önemli olan eşyalarını satmak üzere müzayedeye çıkartmıştır. Müzayedeye getirilen eşyalardan her biri onun geçmiş yaşamından izler taşımakta ve bu eşyaların her biri onun önemli bir anısına tekabül etmektedir. Fatima bu eşyaları yaşamından çıkararak yeni bir sayfa açacağını düşünmektedir. Fatima'nın hikâyesi kronolojik olarak ilerlemekte, yaşamının farklı dönemlerinden kesitler ile sürmektedir. Fatima annesini

⁸ Oyunun Yönetmen yardımcılığını Atakan Akarsu üstlenmiştir. Oyuncu kadrosunda Özlem Güveli Türker ve Can Şıkıldız yer almıştır. Dekor tasarımda Emrah Kürekçi, kostüm tasarımda Nalan Alaylı, ışık tasarımda Önder Ay, aksesuarda Hüseyin Baş, dekor realizasyonda Ertan Şenol ve Bilal Özgül görev almıştır. Oyunun dramaturjisi Hasibe Kalkan tarafından yapılmıştır. Sahne amirliğini Nursen Dağarslan üstlenirken, müzik Ömer Sarıgedik'e aittir. Işık operatörü Sercan Sayın, kondüvit Mustafa Ar, suföz Hande Acar Bahçeli, perukacı Erkan Hekim, terziler Öznur Turan ve Kadir Metin'dir.

kaybetmiş, Salihli’de babası ve kardeşi Ateş ile birlikte bir çiftlikte yaşamaktadır. Fatima’nın babası oldukça gaddar ve sığ görüşlü bir adamdır. Tabiri caiz ise “el alem ne der?” mantığı yerleşmiş topluma ve geleneklere göre yaşayan bir babadır. İki kardeş; Fatima ve Ateş toplum baskısının egemen olduğu bir çiftlikte özgürce yaşayamamakta, bu baskının altında ezilmektedir. Fatima’nın kardeşi gay bir çocuktur, bazı konuları ablasından daha iyi bilen ve araştıran Ateş, ablasının regl olmasına dahi bir anne şefkati ile yaklaşmış ona daima yardımcı olmuştur. Ateş köyde Remzi isimli biriyle birlikte basıldığı gerekçesiyle babası tarafından on beş gün boyunca cezalandırmış, karanlık fabrikaya kilitlemiştir. Anormal olarak karşılanan Ateş’in bu durumuna karşın babası onu bir kızla evlendirmeye hazırlanmaktadır. Ateş ya evlenecek ya da kendini öldürecektir. Baskıya boyun eğmeyen Ateş, bileklerini kesmiş ve yaşamına son vermiştir. Yaşadıkları toplumun sözde ahlaki ve dayatmacı değerleri yüzünden yaşamına son vermek zorunda kalan Ateş ablasının en hassas noktasıdır ve Fatima’nın ilk dönüşümü bu olay ile başlamıştır. Kendi üzerinde de kurulan baskılar “sen sus kız başına her şeye karışma” gibi eril söylemler Fatima’nın sabrını taşırmıştır. Her şeyden çok sevdiği biricik kardeşi Ateş’in intiharı onda büyük bir travma yaşatmıştır.

Tüm bunlar neticesinde Fatima çareyi Türkiye’den kaçmakta bulmuş, yeni bir sayfa yeni bir yaşam kurmak üzere Amerika’da yaşayan kuzeni ile anlaşmalı evlilik yapmıştır. Fatma olan ismine “i” harfi ekleterek artık Fatima olmuştur. Fatima, Amerika’da âşık olmuş ve ilk çocuğu olan Aslan’dan sonra hamile kalmış, doğumdan sonra bebeğini kaybetmiştir. Daha sonra Amerika’da âşık olduğu erkeği bir trafik kazasında kaybetmiştir. Kardeşinin ardından Fatima'nın aşkını kaybetmesi onun ikinci önemli dönüşümü olmuştur. Giderek yalnızlaşan Fatima, yaşadığı travmalardan sonra güçlü durabilmek ve başarılı bir kadın olmak için, tıpkı babası gibi gaddar ve kötü olması gerektiği düşüncesine kapılmış, şöhret yolunda büyük bir hırs ile büyük adımlar atmıştır. Bu düşüncesi Fatima’yı adeta bir canavara dönüştürmüştür. Ancak bunu ataerkil düzenin egemen olduğu sinema sektörünün zor şartlarında kendini var etmeye çalıştığı için yapmıştır. Bu tutumuyla tüm sektörü en iyi bilen biri olmuş, ipleri elinde tutmayı başarmıştır. Fatima'nın aşkından geriye kalan tek varlık oğlu Aslan’dır. Aslan, şaşalı ve gösterişli bir dünya gibi görünen ancak hiçte görüldüğü gibi

olmayan bir dünyada kendini var etmeye, ayakta kalmaya çalışan bir kadının oğlu olmanın sızısını ve burukluğunu yaşamaktadır. Giderek erkekleşmeye başlayan ve tıpkı babası gibi tutumlar sergilemeye başlayan Fatima, bu tutumları yüzünden oğlunu da yaşamındaki diğer erkekler gibi kaybetme riski ile karşı karşıya gelmiştir. Fatima bu parıltılı yaşamın gerisinde asla mutlu değildir. Piyasada iyi işler yapmak için kötülöklere dahi başvurmaya başlayan kadın, başarılı işler yapmıştır ancak bu onun mutlu olmasına yetmemektedir. Öte yandan sevdiği tüm erkekleri kaybettiği için yeniden sevmekten korkmaktadır. Bu nedenle gelip geçici, öylesine denilebilecek ilişkiler kurarak yaşamını ve zamanını geçirmektedir. Onun bu halleri, giderek erkekleşmesi, gaddarlığı oğlu Aslan'ı da kaybetme riski ile yüzleşene kadar sürmüştür. Fatima oğlu Aslan'ın yaşamının tehlike altında olması üzerine bu tutumlarından arınmış, bir anne olduğunu anımsamış, babasına benzeyen o gaddar canavarı yok etmiştir. Sonunda yaşamına oğlu Aslan ile kaldığı yerden devam etmiş, onun sevgisini yeniden kazanmıştır. Yaşamındaki erkeklerin hepsini kaybetse de birini, oğlunu kurtarmayı başarmıştır. Oyun metninde Fatima'nın yaşamında iz bırakan tüm erkeklere sırasız olarak değinilmiş, hepsinin yaşamındaki yeri ele alınmıştır.

Fatima'nın sevdiği tüm erkeklerin ölmesi üzerine kendisine “uğursuz” yaftası yapıştirılması, her durumda kadının suçlanması,

- Kişileştirme

Fatima Black, elli sekiz yaşında bir kadındır. Önceleri ürkek bir çiftlik kızıdır. Annesi ölmüş, babası ve kardeşi ile birlikte yaşamaktadır. Baba baskısı ve mahalle baskısı kardeşini elinden almış, psikolojik yıkıma uğramıştır. Baskı karşısında kardeşinden daha güçlü olan Fatima, ölmek yerine bir çıkış yolu bulmuştur. Hollywood yıldızı, yapımcı ve yönetmendir. Aslan adında bir oğlu vardır. Fatima, oğlu hariç yaşamındaki tüm erkekleri kaybetmiş bir kadın olduğu için mutsuzdur. Ancak zaman zaman mutsuzluğun önüne perde çekmiş, durumunu gizlemiştir. Yaşamın ve sektörün acımasızlığı onu egolu, gaddar ve kaba biri yapmıştır. Tıpkı babası gibi eril tavırlar sergilemek zorunda kalmış var olma mücadelesi vermiştir. Oğlunu da kaybedecek olma korkusu onu kendine getirmiş, içindeki güçlü ve masum kız çocuğunu yeniden ortaya çıkararak yaşama kaldığı yerden devam etmiştir.

Şiddet Unsurlarını incelediğimizde, ilk olarak Fatima'nın babasının tavuğun kafasını kopardığı ve ardından eşcinsel olan Ateş'in yine babası tarafından dövülerek fabrikaya kapatıldığı, orada on beş gün aç susuz bırakıldığı görülmektedir. Fiziksel şiddetin yanı sıra psikolojik şiddete de başvurulmuş, Ateş'in tavuktan korktuğunu bilen baba onun yanına tavuğu da bırakmış, korkarak ceza çekmesini istemiştir. Bunu yaparak hem oğlunun acı çekmesine hem tavuğun açlıktan ölmesine yol açmıştır. Aynı zamanda oğlunun cinsel yönelimini kabul etmeyen baba, onu zorla karşı cinsi ile evlendirmeye çalışmış, Ateş'in intihar etmesine neden olmuştur.

Oyun içerisinde yer alan politik olaylar, ilk olarak bireylerin cinsel yönelim ya da tercihinin saygı duyulmadığı yönünde gelişmiştir. Toplum baskısının ve ataerkinin egemen olduğu bir toplumu, aile kavramının yarattığına vurgu yapılmıştır. Öte yandan bir kadının mesleğinde ayakta durabilmesi için, eril dünyayla çarpışmak zorunda kalması da var olan eşitsizliğe seslenmektedir.

- Değerlendirme

Kadınlara temas etmesinin yanında erkeklere de temas eden bu oyunda, ataerkil düzenin baskısı altında özgün kimliğini ve tercihlerini yaşayamayanların ve bu ataerkil düzen içerisinde erkeklerin egemen olduğu bir dünyada kendini var etmeye çalışan bir kadının direniş hikâyesi gözler önüne serilmiştir. Yazar bu oyunda, kadının yalnızlığı ve verdiği onca kaybın yarattığı travma ile mücadele etmesinden, toplumda ve iş yaşamında erkeklere başkaldırıp kendi yazgısını yeniden inşa etmesine dek tüm ayrıntılara değinmiş, toplumsal mesajlar veren güçlü bir yapı kurmuştur.

Oyunda, Fatima'nın özellikle kardeşi Ateş ile konuşmaları ve paylaşımlarında birbirlerine bağlılıkları ve çocuk yaşta bile birbirlerini anlamaları, çocuk ruhunun saflığına ve temizliğine işaret ederken, yetişkinlerin bu kadar masum olmadığına da gönderme yapmıştır. Ateş ablası Fatima'nın dahi bilmediği "regl" konusunu bilen, ablasının ilk kez regl olmasına yardımcı olan bir kardeştir. Kadın olma yolunda doğal bir süreç olduğunun bilincinde olan Ateş, toplumdaki diğer erkeklerden çok farklıdır. Kadına kirliymiş gibi bakan eril gözlerin yanında Ateş, bambaşkadır. Ablasının en büyük destekçisidir.

Kadın olmanın her türlü zor olduğu bir toplumda yaşandığının gösterildiği bu oyunda Fatima regl olduğu için bile korkmakta annesi olmadığı için ise bilinçsiz durumdadır. Kimseyle paylaşmadığı özel durumunu kardeşi ile paylaşan Fatima, onda adeta anne şefkatini bulmuştur. Ateş'in de aynı şefkati yalnızca ablasında bulduğu görülmektedir. İki kardeş gaddar ve eril zihniyetli bir babanın baskısı altında yalnızca birbirlerine sığınmaktadır.

Ateş'in eşcinsel olması babası ve toplum için anormal bir durum olarak görülmüş, babası çareyi Ateş'in cinsel yönelimini geleneklere göre normal olan bir kadın erkek evliliği ile bastırmaya çalışmıştır. Toplumsal cinsiyet normlarının dışında sayılan bu durumda ötekileştirilen eşcinsel erkek ve kadınlar günümüzde hâlâ sindirilmeye çalışılmakta ve bir şekilde yok sayılmaktadır. Kimi intihar etmekte, kimi öldürülmekte, kimi ise toplum içerisinde kendine bir yer bulamadığı için baskılara boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Kardeşinin intiharına sebep olan bu baskı Fatima için en büyük travmaların başlangıcı olurken bir yandan da bu düzene boyun eğmemek üzere dönüşmesine de neden olmuştur.

Sevdiği erkekleri bir bir kaybeden kadın acılar içinde kıvrılırken dahi ayakta kalma mücadelesinden vazgeçmemiş, zaman zaman babası gibi olursa eril dünyada kendini var edebileceğine inanmış ancak bunun yanlış olduğunun er geç farkına varmıştır. Yaşamına bir şekilde kaldığı yerden devam etmesi gerektiğinin bilincinde olan kadın mutsuz olduğu halde, kadın olduğu için piyasada ve toplumda ötekileştirildiği halde direnmiş oğlu ile kendine yeni bir sayfa açmayı başarmıştır. Sevmekten korkar hale gelen Fatima, bir süre gününbirlik ilişkiler yaşamış ancak oğlu ile sınındığında bu duruma bir son vererek elinde kalan tek varlığını, oğlunu karanlık dünyaya kurban etmemiştir. Bir zamanlar Fatima'nın oğlu olmanın sızısını yaşayan Aslan, artık annesinin gücüne ve azmine inanmıştır. Fatima içindeki küçük masum kızı yeniden ortaya çıkararak oğlu Aslan'ın gönlünü ve elbette yaşam mücadelesini kazanmıştır. Oyunda, *“Parıltılı bir yaşam, içerisinde derin yaralar barındırabilir”* önermesi izlenirken, eril baskı ana tema olarak, psikolojik şiddet ise yan tema olarak kullanılmıştır. Var olmaya çalışan bir kadının mücadelesini anlatan oyunda, Varlık X Yokluk, Güç x Güçsüzlük, İyi X Kötü, Bulmak X Kaybetmek, Birey X Toplum gibi olgular çatışmaktadır.

Sonuç olarak, tüm bunlar incelendiğinde erkek bir yazar tarafından ele alınan bu oyun feminist bir bakış açısı taşımaktadır. Kadının ötekileştirilmesinin, ataerkil düzenden kaynaklandığının bilincine varan Fatima'nın kaçarak kurtulmaya ve kendini erkek egemen bir dünyada var etmeye çalışması ile “varoluşçu feminizmin” ve aile kavramını reddeden Marksist feminizmin izlerine rastlanırken, cinsel tercihleri nedeniyle toplumdan soyutlanan, hatta intihara sürüklenen eşcinsel kardeş ve Fatima'nın karşısına çıkan eşcinsel bireyler ile lezbiyen feminizm başlığı içerisinde ele alınan feminizm ile ilişkilendirilen “Queer teorinin” yoğun olarak izlendiği bir oyun olarak değerlendirilmiştir. Oyunun feminist düşüncesi, ikinci dalga feminist hareketine yakın bulunmuştur. Fatima'nın Erkekleri yazıldığı dönemde Türkiye'deki durum ile paralellik taşıırken, oyunda değinilen sorunların günümüzde halen var olduğu da bilinen bir gerçektir.

4.8 Lena, Leyla ve Ötekiler

Zehra İpşiroğlu'nun gerçek bir yaşamdan alarak yazdığı Lena, Leyla ve Ötekiler isimli oyun 2015 yılında Ayla Algan rejisi ile tek perde olarak Bakırköy Belediye Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenmiştir.⁹

Zehra İpşiroğlu, Mazhar Şevket ve Hatice Nazan İpşiroğlu çiftinin kızıdır. 1948 yılında İstanbul'da doğmuştur. Ortaöğrenimini Avusturya Lisesi'nde tamamlayan Zehra İpşiroğlu, Yükseköğrenimini ise İstanbul, Freiburg ve Berlin Üniversitelerinde Felsefe ve Alman Dili Edebiyatı bölümlerinde tamamlamıştır. 1976'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev almaya başlamıştır. Yine İstanbul Üniversitesi'nde 1992 yılında Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı'nı kurmuştur. Burada altı yıl bölüm başkanlığı yapmıştır. Ardından 1998-2009 yılları arasında Almanya Duisburg Essen Üniversitesi'nde Türkçe

⁹ Oyunun dramaturjisi Ceren Ercan tarafından yapılmıştır. Dekor tasarımında Suzan Erbilgin, kostüm tasarımında Sadık Kızılağaç, ışık tasarımında Yakup Çartık, müzikte Sezgin Gezgin bulunurken, asistanlar Kadir Hasman, Çağrı Büyüksayar, Volkan Yılmaz olmuştur. Sahne amiri Seval Özdemir, sahne teknisyenleri Faruk Sayın ve Erdoğan Şimşek, ses&efekt Bora Nakipoğlu ve Hakan Gületinmaz, ışık operatörü Emin Doğan, İlker Dursun ve Cihan Gürleyen'dir. Lena (Leyla) karakterine Cihan Bıkmaz Eresen hayat vermiştir.

Öğretmenliği Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır (Işık, 2006: 966; Ağaoğlu, Saral 2013: 243; Kolektif 2010: 547; Altınkaynak 2017: 545-546).

İpşiroğlu, tiyatroyu bir alımlama, bir oyun metnini ve sahnelemeyi de kavramanın temel adımı olarak düşünmektedir (Ejder 2015: 89). Kadının eril dil karşısında gizli bir güce sahip olduğu, gündelik yaşamda kadın bu durumu içselleştirse dahi toplumsal tepkilerde bu gücün görüldüğü kanaatindedir (Ejder 2015: 93). Yapıtları, insanın kendini geliştirebileceği bir yaşam alanı oluşturma amacıyla arayış içindedir (Erzen, 2006).

- Özet

Lena, Ukrayna uyruklu Kiev'de yaşayan genç bir Üniversite'de öğrencisidir. Mustafa ise o dönemde Ukrayna'da inşatta çalışmakta olan bir Türk'tür. Mustafa ile yolları kesişen Lena, Mustafa'ya âşık olmuştur. Lena, âşık olduğu Mustafa ile birlikte Türkiye'ye gelmiş ve evlenmişlerdir. Lena, Müslüman olmuş ve Leyla ismini almıştır. İstanbul'da bir varoş mahallesi olan Güneşören'de yaşamaktadır. Mustafa ve Leyla'nın Mehmet ve Ramazan isminde iki oğlu vardır. Kiev'deki mutlu çocukluğunu, anılarını, anlayışlı ve modern ailesini bırakıp Mustafa ile evlenen Lena, yaşadığı topluma ayak uydurmak zorunda kalmış, kocasının ve ailesinin zoru ile başını kapatmıştır. Bu yalnızca onların değil, yaşadığı toplumun da ondan ve diğer kadınlardan bir beklentisidir. Bu toplumda bir şekilde var olabilmek için uyumlu bir kadın olmak zorunda kalmıştır. Bu noktada Leyla, toplumun biçtiği kadınlık rolünü lâıykıyla yapmaya, kocasına iyi bir eş, çocuklarına iyi bir anne ve kocasının ailesine iyi bir gelin olmaya çalışmaktadır.

Geçmişte bıraktığı Lena, Leyla'nın hayâllerinde canlanmaya başlamıştır. Leyla kendini zaman zaman Lena ile (geçmişi) çatışma hâlinde bulmaktadır. Çünkü geçmişte kalan Lena, eğitilmiş, kültürlü ve özgürdür. Leyla ise yeni yaşamına adapte olmaya çalışan, kocasının ve onun ailesinin buyrukları altında kalan, kendi başına hiçbir konuda karar alamayan, uyumlu bir kadın olarak dönüşmüştür. İç sesi onu daima olumsuz yönde eleştirmektedir. Ancak Leyla bu sesi bastırmak için hâlimden memnun gibi davranarak kendini avutmaktadır. Çocuklarından Mehmet, oldukça anlayışlı ve zeki bir çocukken, Ramazan onun tam tersidir. Ramazan yaşı ve yaşadığı ortam itibarıyla onun bunun sözüne

inanabilecek, toplumla aynı düşünceye sahip olan babası gibi bir çocuktur. Tek bedende iki kimlik taşıyan Lena/Leyla çareyi çalışmakta bulmuştur. Ancak Mustafa'nın ailesi bu duruma karşı çıkmıştır. Leyla bu defa kararludur ve aileye başkaldırarak iş görüşmesine gitmiştir. Leyla artık çalışmaya başlamış ve iş yerinde baş örtüsünü çıkarıp, eve dönüşlerde takmaya başlamıştır. Bu üçüncü kimliği ile yani çalışan Lena/Leyla olduğunda kendine Leyna ismini de eklemiştir. Leyna olarak bir kez daha dönüşen kadının çalıştığı iş yerinin genel müdürü onun normalde kapalı olduğunu öğrenmiş ve işyerinde de kapanmasını aksi taktirde işten çıkaracağını söylemiştir. Duydukları karşısında çıldıran kadın büyük bir histeri krizi geçirmiştir. Oyunun en başında karşımıza çıkan ön oyun beyaz rengin yoğun olduğu bir akıl hastanesinde geçmektedir. O mekân histeri krizi geçiren Lena, Leyla ve Leyna'nın bu kriz anının ardından kapatıldığı yerdir ve seyirciye/okuyucuya buradan seslenmektedir. Bu kadının doktoru, hikâyesini seyirci (alımlayan) ile paylaşırsa kendini daha iyi hissedeceğini söylemiş ve onu seyredenlere hikâyesini anlattırılmıştır. Lena, Leyla ve Leyna olarak karşımıza çıkan bu üç kimlikli kadının hikâyesi oyunun bittiği yerde yani akıl hastanesinde yeniden başlamıştır.

- Kişileştirme

Lena/Leyla/Leyna, tek bedende üç farklı kimliktir. Lena, çocukluğu ve gençliğinin bir kısmı Kiev'de geçmiş, anne baba ve kardeşiyle yaşamaktadır. Başlarda mutlu ve neşeli bir yaşamın içerisinde masum bir çocuktur. Yetenekli, muzip ve eleştirel Lena, genç kız olduğunda da mutlu ve hayalperesttir. Aynı zamanda maceracı, eğlenmeyi seven sanatsever bir kızdır. Erkek kardeşi ile eşit şartlarda bir yaşam sürmekte gayet modern bir ailenin kızıdır. Lena iken Mustafa'ya âşık olmuş, yaşadığı coğrafyayı ve mutlu yaşamını terk ederek Mustafa ile evlenmiştir. Türkiye'ye yerleşen Lena, adını değiştirerek Leyla yapmış ve Müslüman olmuştur. Leyla kırk beş yaşında, iki çocuk annesi, ev hanımı, eril baskı ve eril zihniyeti kabullenen kayınvalide baskısı altındadır. Öte yandan toplum kurallarına da uyum sağlamış, başını kapatmış, eşine, kayınvalidesine saygılı bir gelin olmuştur. Önceleri mutlu olacağı hayaline kapılan Lena, Leyla olduğunda mutsuz, korkak ve güçsüz biri olmuştur. Tüm bu baskılardan bunalan Leyla, bu kez de baskıları görmezden, duymazdan gelerek çalışmaya başlamış, Leyna olarak adlandırılmıştır. Leyna olduğunda güçlenmiş,

cesaret bulmuş, değişime inanmış ve kendine güvenerek bu yola çıkmıştır. Başına gelebilecek her şeyi göze almış, kabuğunu kırarak çıkmıştır.

Oyundaki şiddet unsurlarına bakıldığında, mahallede kocalarından dayak yiyen, türlü şiddete maruz kalan kadınlar ve Leyla üzerinde kurulan baskı göz önündedir. Gazetede okuduğu bir haberde şiddet izleme merkezi kurulacağını, dayak yiyen kadınların butona basması ile polislerin baskın yapacağını ancak buralarda bu sistemin işleyeceğine inanmadığını vurgulamaktadır. Onun bu ifadesi ile politik gönderme yapılmaktadır.

- Değerlendirme

Lena, Leyla ve Leyna olarak birçok kimliğe bürünen kadın, kendisi ve yarattığı kimlikler ile sürekli iç çatışma halindedir. Gerçek bir yaşamdan alınan hikâye ile ucu pek çok kadına dokunan bu oyunda, din kavramı, özgürlük, türban, toplum baskısı, göç ve kültür farkı çatışması bir kadın üzerinden işlenmektedir. Kadının kendi isteği ile kapanması bir özgürlük iken, kocasının, onun ailesinin hatta toplum tarafından oluşan baskılar yüzünden kapanması bir eleştiri konusudur. Oyunda, eril bir toplumda yaşamaya başlayan Lena (sonradan Leyla ve Leyna)'nın bir kadın olarak pasifize edilmesinde din kavramının etkisi de büyük ölçüde görülmektedir. Yaşadığı coğrafyayı terk ederek aşkını tercih eden kadın, toz pembe rüyasından erken uyanmış, hezeyana uğramıştır. Kendini avutmaya çalışsa da iç sesi onu rahat bırakmamıştır.

Kayınvalidesi, yetiştiği ortam doğrultusunda gelinine baskı uygulamakta, milletin ağzına sakız olmamak için gelinini evden dışarı tek başına çıkarmamaktadır. Bu zihniyette bir kadının başka bir kadına karşı baskıcı tutumu, ataerkil düzenin onlara aşıladığı toplumun sözde ahlaki kurallarından geçmektedir. Bilindiği üzere, eril toplumlarda kadın kurallara uymalı ve susarak boyun eğmelidir. Girdiği kabın şeklini alması beklenen bir element gibi görülmekte olan kadınlar, bu anlamda pek çok benzer sorunla karşılaşmaktadır. Oyun, hikâyesinin büyük çoğunluğunu gerçek bir yaşamdan almasından ziyade, yeni bir dil ve biçim arayışında oluşu ile dikkat çekmektedir.

Oyunun sondan başlaması ile, kronolojik zaman algısı parçalanmış, kadını ataerkil düzenin mahkûmiyetinden kurtarmıştır. Doktor, kadına yaşam hikâyesini bir tiyatro sahnesinde gibi anlatmasını, bunun hem kendisi için hem

de onu dinleyen bireyler için iyileştirici etki yaratacağını söylemiştir. Buradan anlaşılacağı üzere seyirci, en başından itibaren bir hikâyeye eklemeneceğini ve bu hikâye sayesinde kendi hikâyesini yeniden oluşturma aşamasına girdiğini sezinlemektedir (Candan, 2018: 305).

Gerçek bir yaşamdan alınan belgesel türündeki bu oyun, toplumsal cinsiyet üzerine başlatılan bir araştırma projesi kapsamında kaleme alınmıştır. Bilindiği üzere, annelik kavramı ataerkil toplumların kadına biçtiği rollerden biridir, bazı toplumlarda erkek çocuk dünyaya getiren kadınlar, gelinleri üzerinde denetim kurmaya başlamakta ve eril dile uyum sağlamaktadır. Oyunda, Leyla'nın kocası Mustafa'dan çok, kayınvalidesinin baskıcı ve otoriter tavrı ön plândadır. Kayınvalidenin gelini üzerinde kurduğu bu denetim ve hâkimiyeti, Leyla'nın bu durumu içselleştirmesine yol açmaktadır. Leyla'nın model olarak gördüğü kayınvalidesinin bir kopyası olarak yaşamını sürdürmesini ve içerisinde bulunduğu yeni düzeni içselleştirdiğini onun şu sözlerinden de anlamaktayız: *“Ailelerde hep kaynana gelin kavgası vardır ya. Bizde asla!... Kayınvalidem ne isterse yaparım. Onun gibi otururum, onun gibi konuşurum. Onun gibi yerim, onun gibi içerim... Her şeyim onun gibi işte... Onun gibi türkü söylerim...”* (İpşiroğlu, 2014: 23).

Leyla tüm bunları ifade ederken aslında ileride taklit ettiği kayınvalidesinin oturduğu koltuğa oturabileceğinin de sinyalini yaktmaktadır. Leyla susmayı bilip, ataerkil düzenin “kabullenen” bir parçası olduğu taktirde kayınvalidesini de kocasını da utandırmayacak, uyumlu bir eş olabilecektir. Leyla'nın Ukraynalı olmasının yanında bir de gelin ve kadın olması onu ikincil konuma taşımaktadır. Leyla'nın bir kızı olmadığı için sevinmesi, onun da kendisi gibi olacağını bilincinde olduğundan kaynaklanmaktadır. En yakın örneklerinden biri ise kocası Mustafa'nın yeğeni Dudu'dur. Polis olmak isteyen genç kıza bir seçme hakkı tanınmamış, İmam Hatip'e yazdırılmıştır. Üstelik başka güçler tarafından da başını kapatması yönünde zorlanmıştır.

Lena/Leyla akıl hastanesinde zaman zaman günlüğünden kesitler okumaktadır. Burada bir yandan ortaya çıkan Leyla karakteri ile Güneşören'in karanlık yüzünü ifşalarken, diğer yandan Lena'nın özlemini duyduğu, en mutlu anlarının geçtiği Kiev'i anlatmaktadır.

“Leyla: Heriflerin böğürmeleri, karıların miyavlar gibi ağlayan sesleri eksik olmaz buralardan... Ama komşular birbirlerini gördükleri anda yere bakıp susarlar... Uzun kollu elbiselerin altında gizlenen kızarıklıklar, sıyrıklar, kimi kez morarmış bir göz, şişmiş bir dudak... Kimse kimseyle öyle uluorta konuşmaz. Elâlemin kulağı vardır ya, elâlemden korkarlar. Yine de bazen kapı önünde fis fis fısıldaşır kadınlar. Beni gördüklerinde yemenilerini çekiştirerek susarlar, ne dediklerini anlamam bile...” (İpşiroğlu, 2014: 44).

Lena, ülkesi Ukrayna’da meydana gelen Çernobil faciasını yıllarca bahane ederek ailesinden ve çevresinden uzak kalmış, büründüğü yeni halini kendi ailesinin görmemesini ve çocuklarının onun yabancı uyruklu bir kadın olduğunu öğrenmemesini sağlamıştır. Ancak artık Mustafa’sız bir dünya kurmak istemektedir. Hatta, Güneşören’siz, Çernobil’siz ve baskısız özgür bir Lena olmanın hayalini kurmaktadır.

Tüm bunların ardından bir şekilde işe girmeyi başarmış, yeni bir dünya kurmak için ilk adımı atmış olan Lena/Leyla iş yerinde başını açmış, eve dönüşlerde kapatmıştır. Bir gün genel müdürün kendisini çağırmasıyla temizlik ve çaycılıktan Rusça tercümanlığa terfi edeceği düşüncesine kapılmıştır. Bu kez de Leyna kimliği ile bir hayal kırıklığına uğramıştır. Ataerkinin her yere yayıldığı bir dünyada kadın olmanın zorluğunu iliklerine kadar hissetmiştir. Mustafa ile aynı zihniyette bir adam olan genel müdürün tutumu onu histeri krizine sokmuştur. Duydukları karşısında şok geçiren kadın karma karışık sesler duyarak büyük bir histeri krizi geçirmiş ve akıl hastanesine kapatılmıştır.

Bu oyunda, akıl hastanesi sahnesi sondan başa alınarak klasik yapı bozulmuş, Lena’nın Leyla olarak karşılaştığı eril söylemleri, yaşadığı Güneşören’in baskıcı tutumlarını, din üzerinden özgürlüğünün sömürülüşünü dile getirmesine yani içini dökmesine olanak tanınmıştır. Oyunda dönüşen Leyla’nın eril egemen düzenin ağına düşmesine ilk olarak Lena olan kimliği yol açmıştır. Çünkü Mustafa’ya âşık olup onunla Türkiye’ye gelen Leyla değil, Lena’dır.

Oyunun kronolojik zaman kurgusunun parçalanarak sondan başlaması dahi bir umut ışığı yakmaktadır. Akıl hastanesinde, Doktor’ un önerileri doğrultusunda yaşamını seyirciye (alımlayıcıya) anlatarak bir adım atan kadın hala bir

mücadele ve yaşam savaşı içerisindedir. Onun bu durumu belki de yeni bir kimlik yaratmasına zemin hazırlamaktadır. Lena'nın Leyla olarak dönüşmesi ile karşılaştığı ezici ve tutucu düzeni ifşa etmesi, zaman zaman düştüğü tuzağa boyun eğmesi ancak bunun bilincinde olması onun bir gün yeniden başlayabileceğinin ipuçlarını vermektedir.

Ataerki toplumlarda, eril söylemlerin egemen olduğu ve kadını ikincil konuma yerleştirdiği bilinirken; Lena'nın tüm bunlara boyun eğen Leyla'yı bir yandan eleştirmesi, bir yandan da tuzağa düşen ilk kimlik olarak görülmesi, okuyucuda ya da seyircide bir katharsis yaratmaktadır. Oyunda pek çok kadının hatta erkeğin kendinden izler bulabileceğini tahmin etmek zor olmamakla birlikte, günümüzde benzer olayların halâ yaşandığı herkes tarafından bilinmektedir. Leyla, Mustafa'lar, Remzi'ler diyerek eril zihniyete sahip olan toplumlara bir gönderme yapmaktadır. Kapalı kapılar ardında, kalın duvarlar arkasında, kenar mahallelerde ya da hiç beklenmedik lüks şirketlerde yani kamusal alanda dahi tonlarca Mustafa ve Remzi'nin benzerine rastlanmaktadır. Dolayısıyla oyunun sonunda karşılaştığımız eril cinsiyetçi düzeni vurgulayan karma karışık seslerin, bir kadının üzerinde nasıl egemenlik kurduğuna şahit olmaktayız. Oyun, Lena/Leyla'nın Leyna olduktan sonra geçirdiği histeri kriziyle birlikte bir akıl hastanesi odasında son bulmuş ancak son bulduğu yerde yeniden başlamıştır. Oyun, içerisinde "*Kendi dilini yarattıysan var olursun*" önermesini taşıırken, ana tema olarak "yeni bir dil", yan tema olarak ise "umut" barındırmaktadır. Kimlik çatışmasının yaşandığı bu oyunda, Eril Dil X Dişil Dil, Hayaller X Gerçekler, Tutsaklık X Özgürlük, Duygu X Mantık, Sevgi X Nefret, Geçmiş X Gelecek gibi olguların birbiri ile çatıştığı gözlemlenmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında yazar, burada kadının dibe vurduğu, mücadeleyi kaybettiği, ataerki karşısında yenik düştüğü bir son yazmak yerine; kendi anti hikâyesini yeni bir dil ile yeniden yaratmasına olanak tanımıştır. Kalıpların ve klişelerin dışına çıkılan bu oyunda, kronolojik zaman kurgusunun parçalanışı ve bir kadının tek bir mekânda sıkışıp kalması ile düştüğü yerden en güçlü şekilde kalkacağına umudu aşılanmıştır. Kadın ayaklanmaya hikâyesini anlatarak aslında başlamış sayılmaktadır. Çünkü birileriyle paylaşması onun ve diğerlerinin iyileşmesine yardım edecektir. Kadın oyunları sınıfında yer almanın çok ötesinde duran bu oyun, yapısı ve kurgusu gereği diğer oyunlardan

ayrılmakta ve içerisinde bir umut taşımaktadır. Kadın bir yazar tarafından kaleme alınan bu oyunda yazar, kadını cinsiyetçi topluma kurban etmemiş, onun toz pembe rüyasından uyanmasını sağlayarak, düştüğü bu tuzaktan güçlenerek çıkması için mücadele etmesini sağlamıştır. Lena veya Leyna olarak yeniden bir dünya kurabileceğine vurgu yapmış, onun eril dili parçalayıp kendi özgür dilini yaratacağına inanmıştır. Bu bağlamda bakıldığında İpşiroğlu'nun kalema aldığı Lena, Leyla ve Ötekiler isimli oyun yoğun olarak feminist izler taşımakta ve toplumsal cinsiyetçi yaklaşıma sert bir dille tepki göstermektedir. Kadının yaşadığı varoшта ve çalışmak üzere girdiği iş yerinde kendini var etmeye çalışması ile Varoluşçu Feminizmin izlerine rastlanırken, tüm bu sorunların eril zihniyetten kaynaklandığının vurgulanması ile Radikal Feminizm ve kadınların da erkekler gibi çalışabileceğinin, onun da kamusal alanda yer alabileceğinin ifade edilmesi ise Liberal Feminizmin de oyunda egemen olduğu görülmektedir. Öte yandan, kadının kayınvalidesine ve kocasına başkaldırarak, toplumu bir süreliğine yok sayarak iş görüşmesine gitmesiyle Anarko (Anarşist) Feminizmin izlerine ve eril dili bozarak yeni bir dil arayışına geçilmesi ile Fransız (Postyapısalcı) feminizmin izleri görülmektedir. Feminizm genel olarak anarşik bir harekettir ve bu oyunda feminizmin pek çok türü ile karşılaşılmaktadır. Oyunun feminist bakışı birinci dalga, ikinci dalga ve üçüncü dalga feminist hareket olarak değerlendirilmiştir. Oyun, yazıldığı dönemde Türkiye'deki durum ile paralellik taşımakta, güncelliğini korumaktadır.

4.9 Ben O İstanbul'u Çok Sevdim

Kara komedi türündeki bu oyun, iki perde ve üç sahneden oluşmaktadır. Özen Yula'nın 2014 yılında kaleme aldığı oyun, 2015 yılında Özen Yula'nın grotesk rejisi ile Bakırköy Belediye Tiyatrosu bünyesinde sahnelenmiştir.¹⁰

¹⁰ Oyuncu kadrosunda Zeyno Eracar, Hüseyin Durak, İlkin Tüfekçi, Tuğba Yarbağ, Nurhayat Atasoy ve Mustafa Sercan Yener bulunmaktadır. Özen Yula'nın yazıp yönettiği, Ercan Koçak, Tuğba Yarbay ve İlkin Tüfekçi'nin asistanlığını yaptığı bu oyunun dramaturjisi Ceren Ercan tarafından yapılmıştır. Oyunun ışık tasarımında Yakup Çartık, kostüm tasarımında Sadık Kızılağaç, dekor tasarımında Ayçin Tar, afiş tasarımında ise Ethem Onur Bilgiç bulunmaktadır. Onur Birinci oyunun sahne amirliğini üstlenirken, Emre Demir & Şevket Keskin sahne teknisyeni olarak yer almıştır. Ses, efekt tasarımında Hakan Bulut yer alırken, ışık operatörlüğünü Emin Doğan, Ülker Dursun, Cihan Gürleyen üstlenmiştir.

Özen Yula, 1965 yılında Eskişehir’de doğmuştur. Asıl adı Mutlu Özen Yula’dır. Annesi öğretmen, babası ise subaydır. Çocukluğunu, babasının mesleği gereği Gaziantep’te yaşamıştır. Lise çağında iken (1980 başları) bir gazetede yazılar yazmaya başlamıştır. Edebiyata ve tiyatroya duyduğu ilgi nedeniyle lisede Edebiyat sınıfına geçmiş, öyküler ve oyunlar yazmaya başlamıştır. Lise sonda iken kazandığı burs ile Amerika’ya gitmiştir. Öğrenimi sona erdiğinde ülkeye geri dönmüştür. Hacettepe Üniversitesi Ekonomi Bölümü’nü kazanmıştır ancak çok istemese de buradan mezun olmuştur. Yollarının Sevda Şener ile kesişmesinin ardından tiyatro sınavlarını kazanan Yula, yüksek lisansın yarısında yeniden Amerika’ya gitmiştir. Postmodernizm tezinin ardından, Körfez krizi ile ülkeye geri dönmüş ve tezini bitirmiştir. Sonrasında ise doktora öğreniminde, “Çağdaş Türk Dramında Kadın İmgesi ve Kadın Tipleri” üzerine çalışmıştır ancak tez aşamasında iken İstanbul’a yerleşmiş, metin yazarlığı, reklam, editörlük, yazarlık ve yönetmenlik yapmaya başlamıştır. “*Kenarda köşede kalmış insanların hikayelerini anlatmaya çalışıyorum*” diyen Yula, yapıtlarında soyutlanma, şiddet gibi konulara temas ederek, yaşam içerisinde kıyıda kalan bireylerin çoğu kez yaşam ile ölüm arasında kaldıklarını, yalnızlığını ve onların kırılma noktalarını ele almaktadır (Kar, 2020: 3-6).

- Özet

İstanbul'un Kızıltoprak semtinde orta halli bir apartmanda geçen oyunda, erkek kardeşi Ayhan ile birlikte yaşayan muhasebeci Mine ve üst katta yaşayan komşularının garip hikâyesi ele alınmaktadır. Üst katta oturan Nesrin’in kızı Fide bir gece valizini de alarak alt kattaki Mine ve Ayhan’ın evine kaçmıştır. O sırada Mine körkütük sarhoştur. Devamlı alkol alan Mine erkek kardeşinden çok farklıdır. Maskülen ve argo konuşan gayet dominant bir kadındır. Ayhan ise ablasının tam tersidir ve o gece sevgilisi Arzu ile ilk yıldönümlerini kutlayacak olmalarının heyecanını yaşamaktadır. Ortadan kaybolan bir para vardır ve bu parayı kimin çaldığına dair konuşmalar geçmektedir.

Bir süre sonra Fide'nin ardından Nesrin’de Mine’nin evine gelmiştir ve kapıyı kızı Fide açmıştır. Kapıyı açtığı an kızına bir tokat atan Nesrin’in anlık değişimleri dikkat çekmektedir. Nesrin Mine’yi çocuk hırsız olarak suçlamakta ancak Fide kendisinin kaçtığını söylediğinde bunun nedenini sorgulamaktadır. Nesrin’in şiddet düşkününü kocası Sabit, her gün Nesrin’i dövmektedir ve Nesrin

yıllardır bu duruma göz yummaktadır. Yine de zaman zaman Sabit'i korumakta ve kızı Fide'ye babası hakkında düzgün konuşmasını tembihlemektedir. Ayhan'ın banyoya gitmesi ile ceseti görmesi bir olmuş baygınlık geçirmiştir. Mine, Sabit'i öldürmüştür. Nesrin ve Mine cinayeti nasıl ört pas edeceklerini konuşmakta ancak Nesrin olaya karışmak istememektedir. Ceseti gördüğünde midesi bulanık Nesrin'in hamile olduğu ortaya çıkmıştır. Öte yandan Mine ve erkek kardeşi Ayhan'ı evdeki cesetle baş başa bırakarak evlerine giden Nesrin ve Fide bu durumdan memnun görünmektedir. Çünkü artık dayak yemeyecekler ve özgürlükleri kısıtlanmayacaktır.

- Kişileştirme

Mine, otuz üç yaşında genç bir kadındır. Kardeşi ile birlikte bir apartmanda yaşayan kadın bir iş yerinde muhasebecilik yapmaktadır. Alkol bağımlısı, kocasından ayrılmış, kardeşine ve çevresine karşı zararsız ancak kendi iç dünyasında yalnız ve mutsuzdur. Kardeşine annelik yapan ama yorgun bir karakterdir. Sokak ağzı ile konuşan maskülen bir yapıya sahiptir ama kalbi temizdir. Kadın olarak, hemcinsinin ve onun çocuklarının şiddet görüyor olması onun sabrını taşırmış, onları bu eziyetten kurtarmıştır.

Ayhan, yirmi bir yaşında genç bir çocuktur. Mine'nin kardeşidir. Doğduğundan bu yana bünyesi zayıftır. Ablası ile birlikte yaşayan Ayhan'ın bir de sevgilisi vardır. Ablasına nazaran daha uysal ve sakin bir yapıdadır. Şiddete karşı, duygusal ve vicdanlı biridir. Ayhan sevdiği kıza yüzük almak için ablasının parasını çalmıştır ancak aşk konusunda kafası oldukça karışıktır. Ablasına düşkün ama zaman zaman ona çok içtiği için ve ağzı bozuk olduğu için kızmaktadır. Aslında ablasının iyiliğini istemektedir.

Fide, Mine ve Ayhan'ın üst komşusunun kızıdır. On beş yaşındadır. Baskıcı ve şiddete meyilli bir babanın kızı olan Fide'nin bir de kardeşi vardır. İkisinin de psikolojileri bozuktur ve o da Mine gibi mutsuzdur. Mine ile benzer özellikler taşıyan Fide'nin de ağzı bozuk, serseri ve agresiftir. Sürekli okuldan kaçan Fide, kendisini annesine şikâyet eden müdür muavininin arabasını tornavida ile çizmiş ve okuldan uzaklaştırma almıştır. Annesine nazaran daha akıllı, gerçekler karşısında göz yummayan, açıkça söyleyebilen, annesini uyandırmaya çalışan deli dolu bir kızıdır.

Nesrin, Fide'nin annesidir. Otuz beş yaşındadır ve iki çocuğu vardır. Aynı zamanda da hamiledir. Kocasından daima şiddet görmektedir ancak bu duruma asla ses çıkarmamıştır. Korkudan sinmiş, eril zihniyeti kısmen de olsa kabullenmiş, giderek kocasına benzemeye başlamıştır. Kocasından dayak yediği halde ona bağımlı görünmektedir ancak dayaktan bıktığı da ortadadır. Kocasının öldürülmesine başta üzülse de sonra rahatlamış, huzura kavuşmuştur.

Sabit, adı gibi sabit düşünceli ve kırk yaşındadır. Nesrin'in kocasıdır. Eril zihniyette, erkekliğine sırtını yaslamış, karakersiz bir adamdır. Düşüncesiz, kaba ve kadın düşmanıdır. Gücü, güçsüz kadına yeten Sabit, güçlü kadının yanında sinmiş ve korkmuştur.

Oyundaki şiddet unsurları incelendiğinde, Nesrin'in kocasından sürekli dayak yediği ve kocası gibi olmaya başladığı görülmektedir. Zira, o da kızı Fide'yi dövmüştür. Mine 'dinsizin hakkından imansız gelir' mantığı ile Sabit'i öldürmüştür. Kadının kadını kurtarması ile ise politik bir mesaj verilmiş, yasal bir düzenleme ve kadın yaşamında iyileştirme yapılmadığına vurgu yapılmıştır.

- Değerlendirme

Özen Yula'nın yazdığı bu oyunda kültürel ve toplumsal yozlaşmanın içerisinde 'kadın olmanın' sınıfsal ve kültürel konumu fark etmeksizin, her kadın için ne kadar zor olduğunu öne çıkarmaktadır. Kadına yönelik şiddetin ve kadın dayanışmasının görüldüğü oyun kara komedi niteliği taşımaktadır. Oyunu tüm detayları incelediğimizde, güçlü ancak o kadar da çaresiz olan Mine'nin tabiri caiz ise erkeksi tavırları dikkat çekmektedir. Erkek gibi küfreden bu kadın Nesrin'den çok farklı işlenmiştir. Fide ise adeta Mine'nin küçük bir modelidir. On beş yaşında bir kız olan Fide tıpkı Mine gibi argo ve küfürlü konuşmaktadır. İkisinin kavgasından da bu net olarak anlaşılmaktadır.

Alkolik olan Mine evlenip boşanmış, deneyimli ve erkeklerden canı yanmış bir kadındır. Alkol onun bu dünyaya katlanabilmesi için tek çıkış yoludur. Erkek kardeşi Ayhan ise ablasının tam tersi pısırık ve toplumda alay edilen bir karakter olarak ele alınmıştır. Bu onu mutsuz etmektedir. Fide ise bir an önce evden kaçıp kurtulmak, kendi yaşamını kurmak istemektedir. Annesi Nesrin erkek egemenliğini kabullenmiş, yediği dayaklar onun için kötünün iyisi durumuna gelmiştir. Nesrin'in kocası Sabit karakteri ile, kocasından şiddet

gören kadınların şiddeti kabullenen duruşlarını ön plâna çıkarılmaktadır. Zira karısı Nesrin, bir erkeğin hem sevip hem dövebileceğini savunmaktadır. Fide, annesinin bu durumu meşrulaştırmasına oldukça sinirlenmektedir. Aradaki kuşak farkı ve anne Nesrin'in yer yer Fide'nin söylemlerine kulak vermesi ise içten içe hak verdiği noktaların olduğunu göstermektedir. Oyunda, bir kadının yapamadığını başka bir kadının yapması ve işlerin giderek ciddiyet kazanması ile “çivi çiviye söker” deyiimi adeta vücut bulmaktadır. Oyunun konusu, dıştan bakıldığında rüya gibi bir şehir olan İstanbul üzerinden ilerlemiş ve içerisinde pek çok acıyı, şiddeti, haykırışı barındırdığına da vurgu yapılmıştır.

Bu bağlamda, bir yanda eril egemenliği kabullenmiş bir kadın öte yandan bu durumu sorgulayan Mine, Ayhan ve Fide bulunmaktadır. Ancak Sabit'in ölümü ile rahat bir nefes aldığı da görülmektedir. Hiçbir şey olmamış gibi kaldığı yerden devam edeceğinin sinyalini vermiştir, hatta onun kendisine hiç acımadan vurmasını anımsaması ile içi giderek soğutmuştur. Mine bir yandan Nesrin'i kurtarmış, bir yandan da kendi hesaplaşmasını gerçekleştirmiştir. Sabit'in ona kötü gözle baktığını itiraf etmiştir.

Buradan da anlaşılacağı üzere günümüzde ve toplumumuzda sıkça rastladığımız, evlenmiş boşanmış ya da bekâr bir kadına evli bir adamın yan gözle bakması da oyunda ele alınmıştır. İki kadının da aynı adam tarafından sömürülmesi, şiddete ve tacize maruz bırakılması eleştirel bir yapı ile kaleme alınmıştır. Mine'nin Sabit'i öldürmeden önce yaralayarak, Nesrin'i bir daha dövmemesi konusunda uyardığı görülürken, Sabit gibilerin sayısının artmasının da onu çileden çıkarmaktadır. Sabit'i sert bir dille uyarın, hatta uyarmanın ötesinde korkutan Mine, karısı ve kızının da kendisine yardım edeceğini söylediğinde Sabit buna inanmamış, onların böyle bir şey yapacağına ihtimal vermemiştir. Çünkü onları kendi egemenliği ile yıllarca bastırmıştır. Ancak Mine'nin dediği her şey bir bir gerçekleşmiş, Sabit'in düşüncesi ayyuka çıkmıştır. “*Eril zihniyeti susturmak için, kadınlar birlik olmalıdır*” önermesinin egemen olduğu bu oyunda ana teması ‘şiddet’, yan teması ise ‘dayanışma’ olarak örülmüş, Ataerkil X Anaerkil, Eril X Dişil, Güçlü X Güçsüz, Geleneksel X Modern gibi olgular çatışmaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında, tıpkı Tersine Dünya oyununda olduğu gibi bu oyunda da cinsiyet rolleri yer değiştirmiş, Mine, Bitirim Leyla gibi maskülen ve

kabadayı tavırlar sergileyen bir karakter olarak inşa edilmiştir. Kadın; güçsüz, duygusal ve zayıf olarak yerleştirildiği konumundan alınarak güçlü konuma taşınmıştır. Dayanışma içerisinde olan kadınlar ve Ayhan, bu noktada dönüşmüş ve eril dili bozmuştur. Bu durum gerçekliği bir nebze de olsa zedelemiş ancak çıkış yolu olarak sunulmuştur. Dolayısıyla, erkek bir yazar tarafından yazılan bu oyun feminist bir bakış açısı ile ele alınmış, kadına şiddetin sorgulandığı ve toplumsal cinsiyet ayrımının eleştirildiği bu oyunun feminist bir kadın oyunu olduğu anlaşılmıştır. Oyunda, özellikle Liberal Feminizm, Radikal feminizm ve yapı bozumcu olarak bilinen Fransız (Postyapısalcı) Feminizmin egemen olduğu görülmektedir. Erkeğin öldürülmesi, ironik olarak eril dilin susturulması anlamı taşımaktadır. Oyunun feminist bakışı birinci dalga ve üçüncü dalga feminist harekete yakın bulunmuştur. Oyun yazıldığı dönemde, Türkiye'deki durum ile paralellik taşımakta halen suskun olan kadınlara bir gönderme yapmaktadır.

4.10 Dünyanın Ortasında Bir Yer

Dünyanın Ortasında Bir Yer 1996 yılında Özen Yula tarafından yazılmış, M. Nurullah Tuncer tarafından 2010 yılında İstanbul Şehir Tiyatroları bünyesinde sahnelenmiştir.¹¹

- Özet

Anadolu'da oldukça zengin bir yaşam süren Emre Bey güzeller güzeli Ahten'i sevmektedir. Emre Bey'in öz kardeşi ve Ahten ise birbirlerini sevmektedir. Gözünü hırs bürüyen ağabey, sevdiği kadını kendine eş yapmak için öz kardeşinin başını taşla ezerek öldürmüştür. Emre Bey amacına ulaşmış Ahten ile evlenmiştir. Ancak Ahten onu hiçbir zaman sevmemiş, içindeki aşkı söndürememiştir. Zaman içerisinde Ahten'in Emre Bey'den bir bebeği olmuştur. Bir gün iş arayan bir marangoz ustası çiftliğe gelmiş, işe ihtiyacı olduğunu söyleyerek Ahten'e maharetlerini göstermiştir. Ahten'in bebeğine bir beşik yapan usta Ahten'in aklına ve gönlüne girmiştir. Ahten, Emre Bey'e bu ustanan

¹¹ Oyuncu kadrosunda Burcu Çoban, Eraslan Sağlam, Esra Ronabar, Ezgi Sümer Yolcu, Ezgim Kılınç, Hüseyin Köroğlu, İrem Arslan, Melahat Abbasova, Nurdan Kalınağa, Pelin Budak, Pınar Aygün, Tomris İncir, Ümrhan İnceoğlu ve Yonca İnel Eğilmezbaş bulunurken; Ahmet Hün Yönetmen Yardımcılığını üstlenmiştir. Dramaturjisini Dilek Tekintaş'ın yaptığı oyunda kostüm tasarımı Duygu Türkelül'a aittir. Müziğini Can Atilla, ses ve efekt tasarımı ise Ersin Aşar yapmıştır.

bahsetmiş ve onu çalışmak üzere çiftliğe aldırılmıştır. Emre Bey, ustanın maharetlerini ve çalışkanlığını beğenmiş, onunla dost olmak istemiştir. Ancak bu durum hiçte zannedildiği gibi ilerlememiştir. Ahten, Emre Bey'in evde olmadığı bir gece, ona duyduğu öfke ve kin ile genç marangoz ustasıyla birlikte olmuştur. Ahten, bu yolla Emre Bey'den intikamını almıştır. Çiftlikten ayrılmak istediğini söyleyen ustaya başlarda izin vermeyen Emre Bey, sonunda ona izin vermiştir. Ancak usta kendisine kurulan tuzaktan habersizdir. Emre Bey, tıpkı öz kardeşini öldürdüğü gibi, ustayı da öldürmüştür. Oyun ırgat kadınlar korosunun fısıltıları ile başlamaktadır. Koronun söylemlerine göre Emre Bey, her şeyin sahibidir.

Emre Bey, zenginliği ve gücü ile herkesin, her şeyin sahibi olmuştur. Ahten'in de görünüşte sahibidir. Ancak Ahten ona evlendikleri gün attan inmek için elini dahi vermemiş, ilk kez biri Emre Bey'e başkaldırmıştır. Ahten'in uğursuz olduğu dedikolduları ortalıkta dolanmıştır. Zira, Emre Bey'in kardeşini öldürmesinde Ahten suçlu ve uğursuz olarak anılmaya başlamıştır. Koro burada toplumdaki insanların söylemlerini, ileri geri konuşmalarını dile getirmekle görevlidir. Ahten, bir yandan acısını yaşarken, diğer yandan erkekliliği, her şeye sahip olduğuna inanan beyliği ve onun sözde yasalarını sorgulamış ardından bir süre suskunluğu seçmiştir.

Köydeki kadınlardan Rana, yaralarını sarıp temizlediği hasta kocası Sacit'in ona sabretmeyi tembihlemesi gibi o da Ahten'e sabretmesini tembihlemiştir. Ancak Rana günün birinde karşısına çıkan bir delikanlıya âşık olmuştur. Yine de sabretmiştir. Çünkü kocasını o hâlde bırakıp aşkının peşinden gidememiştir. Rana Ahten'e, sabredince hüznün de sevdanın da geçici olduğunu söylemiştir. Bir gün Emre Bey Ahten'e zorla sahip olmuştur ve Ahten hamile kalmıştır. Başlarda bebeği asla istemediğini söyleyen Ahten, bebeğin karnındaki kıpırtısı ile onu her şeyden çok ister olmuştur. Bebek doğar doğmaz Emre Bey ona kendi seçtiği ismi vermiştir. Bebeğin ismi İhsan olmuştur. Köylü kadınlardan biri olan Sena ise, bir çocuk doğuramamış olmanın ezikliği ve ürkekliği ile hikâyesini anlatmaktadır. Ardından başkaldıran bir tavırla konuşmasını sürdürmektedir.

Gece gündüz düşünen ve tek bir çıkış yolu bulan Sena, kendine Yakut'u kuma olarak getirtmiştir. Ancak onun çıkış yolu olarak bulduğu bu yol, yol değil düğümdür. Bu, toplumumuzda Anadolu'nun pek çok bölgesinde sıklıkla

karşılaştığımız ve yabancıları olmadığımız bir durumdur. Çocuğu olmayan kadınlar toplum tarafından çorak olarak anılmakta ve kendilerini suçlu hissetmektedir. Bu suçluluk duygusunun yarattığı ezilmişlik ve psikolojik yıkım ile pek çok kadın çareyi kendi elleriyle üzerine kuma getirmekte ya da getirilen kumaya razı olmakta yani susmakta bulmuştur. Aksi taktirde hem kocası hem kendisi toplumda “kısır” veya “beceriksiz” damgası yiyerek küçük düşecektir. Sırf çocuk doğuramadığı için milyonlarca kadın hem fiziksel hem psikolojik şiddete maruz kalmıştır. Oyunda karşımıza çıkan Sena ise bu noktada bir model oluşturmaktadır. Kendisinin yapamadığını yapması için Yakut’u getirmesi, Sena’nın yıllardır emek verdiği evde, her işini yaptığı kocası tarafından unutulup gitmiştir. Yakut Sena’nın yerini almış, Emir’in gözdesi olmuştur. Çünkü bir erkek çocuk doğurmuştur. Sena bu durum karşısında sessizliğini bozarak Emir’in karşısına geçmiş ve ondan hesap sormuştur.

Oğlu İhsan’ı her şeyden çok seven tüm zamanını onunla geçiren Ahten bir daha kimseyi sevemeyeceğini düşünerek kendini yalnızca oğluna adamıştır. Bir gün iş arayan genç bir marangoz ustası olan Can çiftliğe gelmiştir ve Ahten onu görünce yeniden sevebileceğinin farkına varmıştır. Bu durum Ahten’in umutsuzluğuna karşın bir cevaptır ve Ahten bu sırrını yalnızca beşikteki bebeğine vermiştir. Ahten yaşadığı tüm acıları ve Emre Bey’in zalimce elinden aldığı sevdiği adamı Can’a bir bir anlatmış, ardından Can’la birlikte olmuştur. Ahten’i onun da elinden kayıp gideceği endişesi sarmıştır. Çünkü Ahten ayrılıkla ve ölümle sınanmış bir kadındır. Öte yandan bir kadının; Melek’in hikâyesi karşımıza çıkmaktadır. Melek, sevdiği adamdan hamile kalmış ancak birilerinden belki de töreden korkup kaçmış, yaşlı bir adam onu Ateş çiftliğine göndermiştir. Kadın o gün bu gündür Ateş çiftliğinde yaşamakta yani saklanmaktadır. Burada kadınların üzerinde kurulan baskının yoğun olarak ele alındığı görülmektedir. Hem bebeğini hem de sevdiğini içinde taşıyan bir kadın olan Melek’te ‘kadın olmanın’ zorluğunu gösteren bir model niteliğindedir. Ancak kaçarak ataerkiye boyun eğmediğini göstermiştir.

Oyunun ikinci bölümünde Ahten’e sabretmesini, kendisinin de yıllarca sabrettiğini öğütleyen Rana, yukarıda da bahsi geçen genç adamın yeniden gelmesi ile birlikte onunla kaçmıştır. Kocası Sacit ise kimsesiz kalmış, günden güne çürümektedir. Ancak Rana’nın artık sabrı tükenmiş, kendini

sevebileceğine inandığı adamı seçmiştir. Burada kadın önüne çıkan iki yoldan birini seçmek zorundadır ve o yıllarca baktığı bir erkeğe mahkûm olmayı değil, kendi geleceğini seçmiştir. Rana'nın kurtuluşunu imleyen bu hikâyede sevgiye muhtaç olan Rana, sevilme uğruna radikal bir karar almıştır. Emre Bey Can usta ile dost olmak istemektedir ve hiç dostu olmadığını farkındadır. Karısı Ahten'in onu sevmediğini, yalnızca oğlu İhsan için ona katlandığını söyleyen Emre Bey, artık çiftlikten ayrılmak isteyen Can'a izin vermemekte onu göndermek istemektedir. Onun karşısında kimse dimdik duramazken Can durmuştur ve diğer ırgatlar gibi ondan korkmamaktadır. Bu da Emre Bey'in ilgisini çekmiştir. Can usta ve Emre Bey dost olmuştur.

Kocasını Emir'e çocuk veremediği için kendine kuma olarak Yakut'u getiren Sena, Emir'in onu artık kardeşi gibi gördüğünü, erkekliğini Yakut'un hak ettiğini söylemesi üzerine çıldırması, kocası ile Yakut'un oğlu İzzet'i öldürmüştür. Bu kıskançlık krizinden değil, kadınlığının ve gururunun çiğnenmesinden kaynaklanmıştır. Kadınlığını bir madalyon gibi gururla taşıyan Sena bu durumu hazmedememiş, gözü dönmüştür. Artık kocası tarafından unutulmayacak, daima akılda kalacaktır. Sena, ona verdiği her şeyi, geri almıştır. Zira, İzzet' de Sena sayesinde olmuştur. Sena, suskunluğu bozmanın da ötesine geçerek kocasını Emir'in egemenliğini parçalamış, eril dili bozmuştur.

Can usta artık kafaya koymuştur gidecektir. Ahten ondan son kez birlikte olmayı istemiştir. İkisinin birlikte olduğunu gören Emre Bey, hiçbir şey söylemeden susmuştur. Sabah olduğunda Can'ı çağırtmış, gitmesine izin vereceğini söylemiştir. Sevdiklerini asla bırakmayan Emre Bey'de bir gariplik olduğunu sezinen Ahten, iyice kuşkulandır. Ahten kuşkularında haklı çıkmıştır. Emre Bey Ahten'in bir sevdiğini daha elinden almış, ona tuzak kurarak öldürmüştür. Ahten sevdiklerini bir bir elinden alan zalim Emre Bey'den intikam alacak kadar çıldırmıştır. Hiçbir şey olmamış gibi, perişan görünen kocasına yemek getirmiş ve onunla konuşmaya çalışmıştır.

- Kişileştirme

Ahten, Emre Bey'in karısıdır ancak önceden Emre Bey'in öz kardeşini sevmektedir. Gençliği ve güzelliği dillere destandır. Sevdiğini elinden alan zalim Emre Bey onun tüm mutluluğunu, gülüşlerini yok etmiştir. Gözü daima

yaşlı olan Ahten, korkusuz ve cesurdur. Emre Bey'i sevmediğini defalarca dile getirmiş, ondan çekinmemiştir. Sevmeyi bile seven bir kadındır. Duygusal ve iyi yüreklidir. Ancak yaşadıkları onu öfke dolu, intikamcı birine dönüştürmüştür. Öz çocuğunu intikam uğruna öldürebilecek kadar gözü dönmüştür.

Emre Bey, Ahten'in kocası, Ateş çiftliğinin sahibidir. Öz kardeşini Ahten'i sevdiği için öldürmüş, onu zorla kendine eş yapmıştır. Zorba ve gaddar bir Bey'dir. Kimse tarafından seilmeyen, dostu olmayan biridir. Ancak insanlar ondan korktuğu için saygı duymaktadır. Her şeyin sahibi olarak nam salmış ancak insanlıktan nasibini almamıştır. Saplantısı ile sevdiklerine dahi zarar verebilecek kadar tehlikelidir. Kendisine yanlış yapanı ölümle cezalandıran kindar ve acımasız olan Emre Bey, mutsuzdur. Çünkü Ahten tarafından hiçbir zaman seilmeyecektir.

Can, genç bir marangoz ustası olan Can usta iş aramak için çiftliğe gelmiştir. Yakışıklı, yetenekli, yağız bir delikanlıdır. On parmağında on marifet olan genç adam, şiir gibi konuşan, iyi yürekli, akıllı, duygusal ve yalnızdır. Çalışkan oluşu ile Emre Bey'in bile dikkatini çekmiş biridir. Ahten'i sevmektedir ancak mecburen dost olduğu Emre Bey'e ihanet etmek istememektedir. Ahten'i sevse de çiftlikten gitmek istemektedir.

Oyundaki şiddet unsurları incelendiğinde, Emre Bey'in öz kardeşinin başını taşla ezdiği görülmektedir. Aynı zamanda Emre Bey Can ustayı da pusu kurarak öldürmüştür. Ahten kocasından intikam almak için bebeği İhsan'ı öldürmüş, Emre Bey'in sofrasına yemek olarak koymuştur. Sena'da kocası ve kumasının bebeği olan İzzet'i öldürmüştür.

Bu oyunda politik olan ise, güçlünün ve zenginin herkesi her şeyi kendi malı zannederek istediği zalimliği yapabilmesine ve buna boyun eğen korkak zihniyete bir gönderme yapılmış olmasıdır. Kadını yalnızca çocuk doğurmak zorunda olan, ev işleri yapan aksi halde ötekileştirilen bir obje olarak gören sisteme de ince bir mesaj verilmiştir.

- Değerlendirme

Bu bağlamda bakıldığında, ortaya çıkan sonuç şeffaflaştırmıştır. Kadını ve her şeyi kendinin malı gibi gören, insan canını kolayca hiçe sayan eril ve zorba zihniyet bir gün bunun bedelini mutlaka ve en acı şekilde ödemektedir. Oyunun

sonunda tıpkı Medea gibi kendi evlâdına kıyan kadın, cinnet getirmiş ve sevdiğini kaybetmenin nasıl bir duygu olduğunu karşı tarafa da yaşatmak, empati yaptırmak istemiştir. Bu durum intikam hırsından ziyade, bir mesaj daha içermektedir; böyle bir toplum çocuk sahibi olmayı, soyunu devam ettirmeyi hak etmemektedir. Her çocuk genetik özellikler taşıyabilmektedir ve belki de babalarının, amcalarının, dedelerinin küçük bir modeli olacak, kadınlara aynı ya da benzer acıları yaşatacaktır. İzzet bebek, İhsan bebek ve en son sahnede Melek'in ölü doğan bebeği bu duruma işaret etmektedir.

Evin, kocalarının ve çocuklarının tüm sorumluluğunu yüklenen kadınlar, yalnızca çocuk doğurmak için yaratılmamıştır. Ataerkil toplumlara göre çocuksuz kadın kurak bir topraktan farksızdır. Çocuk doğurmayan kadının tüm emekleri bir çırpıda silinip giderken, erkeğin dünyasında yenilere yer açılmaktadır. Erkek istediği her şeyi yapabilmektedir. Kadın ise evinde oturup bunlara boyun eğmek zorundadır. Burada insanoğlunun menfaatleri uğruna yapabilecekleri sınırsız olduğu gibi nankörlüğüne de bir gönderme yapılmıştır. Sena'nın Ahten'in çocuk doğurmasını uğurlu sayması da bu yüzdendir. Bir zamanlar uğursuz olan Ahten, bir erkek çocuk doğurmakla "uğurlu" konumuna taşınmıştır. Bu tamamen ataerkinin ve yozlaşmanın bir kanıtıdır.

Ancak toplumsal cinsiyetin dayattığı bu rollerde kadın bir obje ve anne olarak inşa edilmiş, erkeğin soyunu devam ettirmek için bir araç olarak tanımlanmıştır. Ahten'in iki sevdiğini de aynı şekilde elinden alan adam yalnızca onları değil, Ahten'in geleceğini de elinden almıştır. Ona sevme hakkı tanımamış, yalnızca kendi sevgisini ya da sevgi sandığı hırsını dayatmıştır. Öte yandan "bir anne çocuğuna kıyabilir mi?" sorusu akıllara gelmektedir. Oyunun trajik yönü tam da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Kadın çocuğuna kıyarak, aslında onu değil ataerkiyi ve eril dili öldürmüştür. Emre Bey'in soyunun devamının önüne bir set çekmiştir. Burada çocuk bir sembol ve gösterge konumundadır. Sena'nın İzzet'i öldürmesi de erkeğe verdiği emeği, çabayı ve sevgiyi geri almasını çağrıştırmaktadır. Sena sayesinde Yakut'la evlenmiş, bir erkek çocuk babası olmuştur. Sena'nın sayesinde toplumda bir itibar kazanmıştır. Ancak o Sena'yı silmiş, yok saymıştır. Bunun üzerine Sena'da, aslında Emir'i ve Emir gibileri öldürmüştür. Yani erkek egemenliğini parçalamış ve son vermiştir. Melek'in ölü doğum yapması ise belki de doğanın ya da Tanrı'nın bir lütfudur. Burada

anlatılmak istenen çok açıktır. Kadın o kadar güçlüdür ki verdiği her şeyi geri alabilmekte, kendi dilini oluşturabilmekte, suskunluğunu bozabilmekte ve başkaldırabilmektedir. İlla birilerinin ölmesini beklemek gerekmemektedir. Tıpkı Rana gibi. Rana oyundaki diğer kadınlardan farklı olarak, radikal bir karar almış ve kendi geleceğini kimseye zarar gelmeden çizmiştir. Belki de kocasının hastalıklı ve yatalak olması onun işini kolaylaştırmıştır. Ancak bu noktada Rana, her şeye rağmen sevmediği bir erkeğe bağlı kalmamış, kafesin kapağını açarak özgürce sevebilmeyi seçmiştir.

Eril dilin egemen olduğu bu oyun sonlara doğru yerini dişil dile bırakmış, gücünü yitirmiştir. Irgat kadınlar korosunun ve diğer kadınların anlatıcı konumunda olduğu bu oyunda, her kadının benzer hikâyesi bulunmaktadır. Her konuşma, her anlatı bu durumda olan tüm kadınların sesi olmaktadır. Can karakteri, kadının umududur ve Emre kadının umudunu öldürmüştür. Dolayısıyla, eril zihniyette bir babanın tek umudu da oğludur ve Ahten ile Sena'da onların umudunu elinden almıştır. Oyunda “*Hiçbir zorbalık sonsuza kadar sürmez*” önermesi bulunurken, güç ana tema, hırs ise yan tema olarak işlenmiştir. Ezen X Ezilen, Zengin X Fakir, Yaşam X Ölüm, Sevgi X Nefret, Birliktelik X Ayrılık gibi olgular çatışmaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında bu masalsi ve destansı nitelik taşıyan oyunda, ataerkinin kadın üzerinde kurduğu denetim ve zorbalık gözler önüne serilmiştir. Toplumsal cinsiyet ayrımının ve baskısının yoğun olarak işlenmesi de oyunun bel kemiğini oluşturmaktadır. Kadın yer yer doğa ile bütünleşmiş, doğaya benzetilmiştir. Bu nedenle Eko Feminizm göze çarpmakta; öte yandan ataerkiye başkaldırının görülmesi ile Radikal Feminizm görülmektedir. Oyunun sonunda Ahten'in “artık eşit” durumda olduklarını vurgulayan sözler söylemesi ise kadın erkek eşitliğine politik bir gönderme yapmakta, bu noktada Liberal Feminizmin cinsiyet eşitliği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, erkek bir yazarın kaleminden çıkan ve feminizmin pek çok türünü içerisinde barındıran bu oyun “Feminist” bir kadın oyunu olarak bulgulanmıştır. Oyunun feminist bakışı birinci dalga ve üçüncü dalga feminist harekete yakın bulunmuştur. Oyun, yazıldığı dönemde Türkiye'deki durum ile yüzde yüz paralellik taşımasa da geçmiş dönemlerin izlerini sürmüştür.

4.11 Çın Sabahta

Nezihe Meriç'in 1984 kaleme aldığı Çın Sabahta isimli oyun, 2019 yılında Hülya Karakaş rejisi ile İstanbul Şehir Tiyatroları bünyesinde tek perde olarak sahneye konmuştur.¹²

Nezihe Meriç, 1925 yılında Bursa Gemlik'te dünyaya gelmiştir. Yazarın asıl adı Neziha Şükran'dır. Nüfus memuru ismini yanlış yazmış, Nezihe olması gerekirken Neziha yazmıştır. Meriç, ilkokul döneminin öncesinde İstanbul, Ankara ve Balıkesir Edremit'te yaşamıştır. Babasının atanması nedeniyle Eskişehir'e yerleşmişlerdir. Meriç'in Anadolu'nun farklı bölgelerinde elde ettiği gözlem ve birikim değerlidir. Zira, farklı kültürlerle tanışmış, bu birikimi hikâye kitaplarında da görülmüştür. 1931 yılında Eskişehir'de Sakarya İlk öğretim okuluna başlamıştır. 1936 yılında Erzincan'da ilkokul eğitimini tamamlamıştır. 1936 yılında Kırşehir'de ortaokul eğitimine başlamış, 1939 yılında ortaokulu bitirmiştir. Ardından yeniden Eskişehir'e taşınmış, 1942 yılında ise Eskişehir Lisesinden mezun olmuştur. Lise döneminde, radyo oyunlarına ilgi duymuştur. Bir oyun yazarak, radyo evine göndermiş ve oyunu çok beğenilmiştir ancak radyoya adapte edilebilecek bir oyun olarak uygun olmadığı belirtilmiştir. 1943 yılında Edebiyat Fakültesine başvurmuş, Türk Dili ve Edebiyatı ve yine aynı üniversitenin Felsefe bölümüne girmiştir. Sağlık sorunları nedeniyle her iki bölümü de terk etmek zorunda kalmıştır. 1945'te İstanbul Dergisi'nde ilk yazısı "ümit" başlığı ile Genç Kalemler sayfasında yayınlanmıştır. Ancak bu yazı, onun imzası ile değil başka birinin imzası ile çıkmıştır. Meriç, 1947 yılında müzik eğitimi vermiştir. 1952 yılında basılan, "Bozulanık" adlı seçilmiş hikâyeler kitapları arasında bulunmaktadır. 1956 yılında ise Salim Şengil ile evlenmiştir. Meriç, Cumhuriyet döneminin ilk kadın yazarı olarak bilinmektedir ve bu nedenle Türk Edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir. 1986 yılında, eşinin yayın evinde müdür olan Meriç, Nazım Hikmet yapıtlarını bastığı gerekçesi ile altı gün hapis cezası almıştır. Kefaret ile serbest kalmış ancak bir sonraki mahkemede yeniden hâkim karşısına çıkmış bir

¹² Oyuncu kadrosunda Hülya Karakaş'ın ve Ayşe Günyüz'ün bulunduğu bu oyunun dramaturji çalışmasında Hatice Yurtduru, müzikte Cihan Kurtaran, sahne ve kostüm tasarımında Almıla Altunsoy, ışık tasarımında Mahmut Özdemir, ses ve efekt tasarımında Nesin Coşkuner bulunurken; oyunun asistanlığını Oğuzhan Oğuz ve Ayşe Günyüz üstlenmiştir.

buçuk yıl hapis, altı ay sürgün yemiştir. 1974 yılına kadar kaçak olarak yaşamını sürdürmüş, arkadaşı Türkân Poyraz'ın evinde saklanmıştır. Meriç, 2009 yılında kanser illetine yenik düşerek yaşamını yitirmiştir. Kadın onun yapıtlarında bambaşka bir biçimde işlenmiş, kadın sorunlarına farklı perspektiflerden bakmıştır (Önder, 2006: 1-4).

- Özet

Çın Sabahta oyunu, aralarında yaş farkı olan Feriha ve Güneşi'nin ortak deneyimlerine değinmiştir. Feriha orta yaşlı, yıllarca çalışmış, pozitif, sevecen, anaç ancak bir o kadar da deli dolu bir kadındır. Yeni taşındığı kenar mahalledeki evin yan dairesinde Güneşi adında zengin ama mutsuz genç bir kadın oturmaktadır. Güneşi öfke kontrolü olmayan agresif ve tıpkı Feriha gibi yalnız bir kadındır. Feriha'nın taşınırken fazla gürültü çıkarması Güneşi'nin sınırlarını bozmuştur. Feriha ile Güneşi'nin balkonları bitişiktir. Güneşi'nin ağlama seslerini duyan Feriha, Güneşi ile tanışmak, konuşmak istemektedir ancak Güneşi kimseyi istememekte ve oldukça katıdır. Onun her haline anlayış gösteren Feriha, anlayışlı tavrını oyun boyunca sürdürmüştür. Güneşi ne derse desin onu anlamış, alttan almıştır. Feriha, Güneşi'yi yemeğe çağırılmış ancak Güneşi bu konuda inatçı bir tutum sergilemiştir. Bir süre böyle devam eden bu durum Feriha'nın olumlu yaklaşımı ile değişmiş, Güneşi Feriha'nın evine gitmeyi kabul etmiştir. Bir anne şefkati ile yaklaşan Feriha'nın başlardaki bu hali Güneşi'nin hoşuna gitmese de içten içe bir sıcaklık oluşmuştur. Anne sevgisinin ne demek olduğunu bilmeyen genç kadın, anne sözcüğüne dahi tahammül edememektedir. Yaşama daima olumlu bakan kadın Güneşi'nin ilgisini çekmiştir. Her iki kadında birbirlerinin yaşamlarına dokunmuş, sohbetleri giderek sıcak bir hâl almıştır. Artık Feriha'yı kabullenen Güneşi, kendini ona teslim etmiştir. Çın sabahta iken Güneşi sızmış, oyun sona ermiştir.

- Kişileştirme

Güneşi, tutunacak kimsesi olmayan, boşlukta olan genç ve güzel bir kadındır. Okumuş, kültürlü ve devrimcidir. Zihni daima meşguldür ve daima yaşamı sorgulamaktadır. Yemek yemeği pek sevmediği için zayıftır. Çıkmaza girmiş, kimsesiz kalmıştır. Annesini ve babasını trafik kazasında kaybetmiş olan genç kadın, onlar yaşarken de yalnızdır. Annesi onu sevdiğinden ayırmış, devrimci

olmasının da etkisi ile onu Amerika'ya göndermiştir. Amerika'da çok başarılı bir öğrenci olmuş, ekonomi bölümünü bitirmiştir. Fiziği bozulmasın diye onu emzirmeyen annesi bir yana, sevgisinden mahrum kaldığı babası da onu yapayalnız bırakmıştır.

Feriha ise her şeye rağmen ayakta durabilen, yaşama hep olumlu tarafından bakabilen geleneksel orta yaşlı bir kadındır. O da sevdiğinden ayrılmış, ayrılmak zorunda kalmıştır. Sevdiği adam polistir ve vurulmuştur. Bu acıyla yaşayan Feriha onu hiç unutmamış, daima sevmiştir. Güneşi'yi çok iyi anlamaktadır. Zira deneyimleri ortaktır. İkisinin de kimsesi yoktur, ikisi de sevdiğinden ayrılmıştır. Ancak aralarında fark vardır. Feriha, Güneşi'den yaşça büyük olduğu için daha tecrübeli ve olgundur. Aynı zamanda Güneşi'ye göre daha umut dolu, daha olumludur. Güneşi eğitimidir ancak yaşamda kendine bir yer edinememiş, doğru düzgün bir işi bile olmamıştır. Ancak Feriha yıllarca çalışmış, adliyede temizlik, dosya memurluğu gibi ne görev verildiyse yerine getirmiştir. Kısacası bir kadın, değerine umut aşılama çalışmaktadır. Güneşi'nin bilinç akışı yolculuğunda, onun içinde bulunduğu boşluğu gösterilmeye çalışılmıştır. Güneşi'nin bu boşluğu onu karamsarlığa ve umutsuzluğa sürüklemiştir.

Çın Sabahta adlı oyunda, kadınların bu defa birbirleri arasında sorunlar olduğu vurgulanmıştır. Güneşi'nin annesi tarafından mağdur edilmesi bu duruma bir örnektir. Oyunun yazarı Nezihe Meriç, Feriha ve Güneşi'yi aynı binada komşu olarak bir araya getirerek, iki kadının yalnızlığını ve iç dünyasını yansıtmıştır. Burada Güneşi'nin annesi tarafından baskılanması, başka bir kadın tarafından ise bir anne gibi sarılıp sarmalanması dikkat çekmektedir. Güneşi, anne olgusundan uzak ve mahrum kalmıştır. Bu yaşına kadar annesinin baskısına katlanmış ancak bir gün böylesi bir yaşamdan kaçıp, para pul, mal mülk ne varsa tüm imkânları bırakıp normal bir mahallede orta düzey bir eve yerleşmiştir. Annesinin ona annelik yapmadığını vurgulamış, ona hiç anne gözüyle bakamamıştır.

“Güneşi: Memeleri bozulmasın diye bana süt bile vermemiş. Ben ona hiç “Annecim!” demedim ki...” (Meriç, 1995: 44).

Feriha ise canını dişine takarak çalışmış çünkü başını sokacak bir evi olsun istemiştir. Bir çocuğu olmamasına rağmen sırf kendi için mücadele etmiş, tırnaklarıyla kazıyarak ayakta kalmıştır. İki kadın bu oyunda adeta birbirinin eksikliğini tamamlamaktadır. Feriha çocuksuzluğunu Güneşi ile gidermek isterken, Güneşi ise annesizliğin verdiği eksikliği içten içe Feriha ile tamamlar gibidir.

“Güneşi: Yo, beni bırakıp gitme. Sakın gitme. Boş ver yeme. Belki sonra... Biz şimdi ikimiz komşuyuz değil mi?”

Feriha: Öyleyiz ya, komşu insanın ana yarısıdır” (Meriç, 1995: 45).

Feriha, oyunun başından sonuna kadar annelik içgüdüğü ile yaklaştığı Güneşi'nin elinden tutmuştur. Bir anne kız imajı çizilmiş olması burada bir kadının hemcinsine destek olduğu, ancak en büyük zararı da hemcinsi ve en yakını olan annesinden gördüğü anlatılmaktadır. Bir annenin çocuğuna davrandığı gibi davranan, ona yemek hazırlayan, yemek yemeği onayladığında sevinen klasik bir anne modeli çizilmiştir.

Güneşi, annesinin baskılarından kaçıp sığındığı yeni mütevazı evinde yalnız ve umutsuz yaşamaktadır. Her ne kadar ağlayıp içine kapansa da bu belki de onun için yeni bir başlangıç olacaktır. Bitişinde bulunan daireye, Feriha'nın yerleşmesi ile bir umut ışığı yanmıştır. Feriha ise ilk kez damı akmayan bir eve yerleşmiştir. Güneşi yalnızlığın yanı sıra bir de yeni düzeninde uyumsuzluk sorunu yaşamaktadır. Amaçsızlığını, mutsuzluğunu sorgularken, bu duruma karşı herkesin sessiz kalışına da tepki göstermektedir.

Oyundaki şiddet unsurlarında, Güneşi'nin ailesi onu sevdiği gençten zorla ayırarak, üstelik genci devrimci olduğu için hapse attırarak psikolojik şiddete başvurmuştur. Öte yandan Feriha'nın önceden sevdiği polis sevgilisi vurularak öldürülmüştür. Oyunda aile kavramına ve onun baskısına, aynı zamanda kadının kadına yaptığı haksızlıklara politik bir gönderme yapılmıştır. Meriç'in kaleme aldığı bu oyun, iki farklı sınıftan kadının yan yana gelerek birbirleriyle deneyimlerini paylaşmalarından ibaret değildir. Elbette oyunun büyük bölümü birbirlerinin hikâyelerini dinleyerek geçmektedir ancak bunun yanı sıra oyun, içerisinde bir toplum, sistem eleştirisi ve toplumsal düzene karşı sitemleri de barındırmaktadır.

“Güneşi: Çok iyi bir eğitim gördü, çok şey öğrendim ama, şimdi, en önemli şeyi bilmiyorum. Neyi mi? Hımm, iki şeyi. Bir bu mutsuzluğuna diye sürdürdüğümü, iki, iki... iki... Öğrendiğim güzellikler var benim. Onları geçirebilirdim insanlara. Çok güzel şeyler biliyorum. Bunları çevremdekilere... Ama, uff! Bu bizim memleket çok geri biliyor musunuz? Hiçbir, iş yapılamaz bu memlekette. Köşebaşlarını hep cahiller tutmuş, kör cahil herifler. Birtakım kuş kadınlar, uvvvv dayanamıyorum... Kahroluyorum... Hiçbir yerde yapamıyorum. Yalnız kalıyorum, dayanamıyorum.” (Meriç, 1995: 42).

- Değerlendirme

Oyun genel itibari ile iki kadının hayatta kalma ve var olma mücadelelerini derinlemesine ele almış, her ikisinin de ortak deneyimlerine yer vermiştir. Feriha'nın ailesi onu bırakıp gitmiş, sevdiği adam görev sırasında öldürülmüş, yapayalnız kalmış ve tek başına bu günlere kadar gelmiştir. Burada bir kadının istedikten sonra yapamayacağı hiçbir şey yoktur mesajı verilirken, aynı zamanda kadının dirençli yapısına ve gücüne de işaret edilmiştir. Meriç, bir kadında olması gereken özellikleri Feriha'ya yüklerken, Güneşi'nin de ondan ilham alması gerektiğinin sinyalini vermiştir. Feriha, ne yaşarsa yaşasın yemeğini pişirmekten geri durmamıştır. Bu da onun kendi yaşamının iplerini elinde tuttuğunu göstermektedir.

Dış görünüşleri, yaşam tarzları birbirinden farklı olan iki şehirli kadının yaşanmışlıkları, acıları aynıdır. Biri İstanbullu, biri göçmen olan kadınların ikisi de Anadolu iki erkeği sevmiş ve ikisi de sevdiklerinden ayrı düşmüştür. İkisi de güzel olmadıklarına inanmıştır. Çünkü kimse onlara güzel olduklarını söylememiştir. Ancak her şeye rağmen kimsenin baskısı altında yaşamamış özgürlüğü seçmişlerdir. Oyunun önermesi, “kadın kadının karşısında değil, yanında olmalıdır.” Ana tema ‘yalnızlık’, yan tema ise ‘aile’ olarak değerlendirilmiştir. Kalabalık X Yalnızlık, Geleneksel X Modern, Birliktelik X Ayrılık, Evlât X Aile, Sevinç X Hüzün, Pozitif X Negatif gibi olguların ise çatışma noktasında oldukları izlenmiştir.

Sonuç olarak bakıldığında, Feriha'nın toplumda var olmak için mücadele etmesi, çalışıp çabalaması, yaşamındaki eksiklikleri kabullenip şarabıyla,

pişirdiği yemeklerle daha doğrusu küçük şeylerle mutlu olmaya çalışması, kimseye muhtaç olmaması, son derece sevecen ve anlayışlı olması ile feminist bir tablo çizilirken, Güneşi'nin ise hapsoldüğü baskı dolu yaşamdan kaçıp kurtulması, kendine yetecek bir eve yerleşmesi ile de feminist bir tablo çizilmiştir. Öte yandan Güneşi'nin sıklıkla yaşamı, var olan düzeni, toplumun yozlaşmışlığını sorgulaması da oyunda feminist bir yaklaşım olduğunu göstermektedir. Kadınların statüleri ne olursa olsun her ikisinin aynılığı, toplum kadınlarının aynılığına ya da benzerliğine vurgu yapmaktadır. Dolayısıyla, kadın yazar Nezihe Meriç, hemcinslerinin içerisinde bulunduğu durumu feminist bir bakış açısı ile almıştır. Oyunda kadınların var olma mücadeleleri ve yaşamı sorgulamaları ile Varoluşçu Feminizmin izlerine rastlanırken, aile kavramına karşı çıkan Marksist Feminizm de belirgin olarak görülmektedir. Öte yandan Güneşi'nin aile baskısından kaçıp keskin bir karar alması ile Radikal Feminizm izlenmekte ve kültürün dışil kimliğinin varlığını öne çıkarması, cinsiyetsiz bir kültür oluşturulabileceğini işaret etmesi ile Kültürel Feminizme rastlanmaktadır. Oyunun feminist bakışı ikinci dalga ve üçüncü dalga feminist harekete yakın bulunmuştur. Oyun, yazıldığı dönemde Türkiye'deki durum ile paralellik taşımakta hatta günümüz Türkiye'si ile de örtüşmektedir.

2010-2020 yılları arasında İstanbul'da sahnelenen yerli kadın oyunlarını incelediğimizde seçilen on bir oyunun da kadına ve topluma dair fayda sağladığı ve bu amaçla yola çıktığı görülmektedir. Bazı oyunlar, kadınların var olan mevcut sorunlarını ele almış, onların durumlarını gözler önüne sermiştir. Bu da sistemin sorgulanmasına, empati yapılmasına hizmet etmiş ancak kadına bir çıkış yolu göstermemiştir. Bu nedenle bu oyunlar kadın oyunu olarak değerlendirilmiştir. Kadını özel alanından çıkarmak, toplumsal ve politik düzenlemeler yapılması için mücadele etmek, dönüşümünü sağlamak, sorununa çözüm sunmak, yeni bir dil yaratmak üzere yazılan ve sahnelenen oyunlar ise feminist oyun olarak değerlendirilmiştir. Zira feminizm, klasik yapıyı bozan, yapı bozumcu bir teoridir. Son tabloda incelenen oyunların türleri ve feminist olup olmadıkları detaylandırılmış, öte yandan feminist oyun ise hangi feminizmi desteklediği de ele alınmıştır.



5. SONUÇ

Bu tez çalışmasında feminizmin oluşum ve gelişim evrelerine bakıldığında öncelikli olarak kadın odaklı çalışmalar yaptığı, kadının doğal haklarını ve özgürlüklerini savunmak için varlığını sürdürdüğü gözlemlenmiştir. Feminizmin dört dalga hareketi ve içerisinde barındırdığı pek çok akım ile gelişim gösterdiği anlaşılmıştır.

Ataerkil düzende yalnızca erkeğin söz sahibi olması, erkeğin kadını baskı altına alması, kadının ve kadın deneyimlerinin hiçe sayılması, hak ve özgürlüklerinin, hatta bedenlerinin sömürülmesi, ev içerisinde yalnızca gündelik işlerini yapmak zorunda olan bir 'dişil' olarak nitelendirilip ötekileştirilmesi gibi durumlardan rahatsızlık duyan bazı kadınların harekete geçmesi ile yeni bir dönem başlamıştır. Feminist düşüncenin veya feminist bilincin gelişmesi birçok alanda kadınların ekonomik ve sosyal yaşamda özgürlüklerini kazanmaya başlaması ile şekillenmiştir. 1960 sonrası dünya genelinde giderek yayılan feminizm, kadınların özgürlük, hak, eşitlik gibi taleplerine destek veren ideolojik bir harekettir. Kadınların ev içerisinde ve toplumda yaşadığı sorunlara çözümler aramış ve pek çok konuda etkili çalışmalar yapmıştır.

Feminizm, yalnızca kadının ezilmişliğini dile getirmemektedir. Bunun yanında, kadını ötekileştiren, baskılayan eril toplumların adaletsiz egemenliğini de ifşa etmeye çalışmaktadır. Feminizm savunucuları, eril toplumlarda söz sahibi olan erkeklerin kadınları özel alana hapsedmesine, onları kendi biçtikleri rollerle sınırlandırmasına karşı çıkmaktadır. Erkeklere tanınan tüm hak ve fırsatlardan kadınların da yararlanması gerektiğini savunan feministler, kadın üzerine odaklansa da temel amaçları eşitliktir. Feminizmin erkek düşmanı olmadığı, yalnızca erkeğin kadından üstün olmasına karşı çıktığı bilinmelidir. Yalnızca bir kadın hareketi olarak görülen ve bu konuda olumsuz eleştirilere maruz kalan feminizm, esasında toplum dengesi ve barışın sağlanmasında etkin olmuştur. Feminist akım başlığı altında incelenen tüm akımlar odağına eşitlik kavramını almış ancak her biri farklı sorunlara temas etmiştir.

Pek çok alanda etkili olan feminizmin, tiyatro alanında da etkili olduğu anlaşılırken, feminist tiyatro toplulukları sayesinde kadınların sorunlarını, seslerini duyurabildikleri gözlemlenmiştir. Bu çalışmada, Türkiye’de feminist tiyatronun, 1990’lı yılların sonlarından itibaren belirginleştiği ve 2000’li yıllarda ise teorik ve pratik anlamda ilk yapıtlarını verdiği izlenmiştir. Feminist tiyatronun, dünyada ve Türkiye’de kadınlar tarafından kurulan topluluklar ile birlikte yürütüldüğü görülmektedir. Tezde 2010-2020 yılları arasında İstanbul’da ödenekli tiyatrolarda sahnelenen kadın oyunları incelenmiştir. Burada, birbiri ile sıklıkla karıştırılan iki farklı tiyatro türü olan “kadın oyunu/feminist oyun” arasındaki ince ayrımın yapılabilmesi hedeflenmiştir.

İstanbul’da bulunan üç ödenekli tiyatronun (İstanbul Devlet Tiyatrosu, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Bakırköy Belediye Tiyatrosu) 2010-2020 yılları arasında sahnelediği on bir yerli kadın oyunu metin üzerinden feminizmin temel kavramları göz önünde bulundurularak analiz edilmiştir. Bir oyunun ancak politik unsurlar, yeni bir dil oluşturulması ve dönüşümler ile bütünleştiğinde “feminist oyun” olarak tanımlanabileceği, kadın oyununun ise kadının var olan sorunlarını olduğu gibi aktardığı, seyircinin empatisini güçlendirerek bir katkı sağladığı ancak kadına kalıcı bir çıkış yolu bulmadığından hareketle oyunlar incelenmiştir. Öte yandan feminist olarak değerlendirilen oyunların içerisinde birden fazla feminist akımı barındırdığı ortaya konmuş ve odağına aldığı sorunlar belirginleşmiştir. İncelenen tüm oyunların türleri ve etkisi hissedilen feminist akımlar aşağıdaki çizelgede detaylı olarak verilmiştir.

Çizelge 5.1: Oyunların Türleri ve Desteklediği Feminist Akımlar

Oyun Adı	Oyun Türü ve Desteklediği Feminist Akımlar
Kadın Sığınağı	Var olan durumu gösteren bir kadın oyunudur.
Düğün Şarkısı	Var olan durumu gösteren bir kadın oyunudur.
Tersine Dünya	Feminist Oyun: Fransız Feminizm, Liberal Feminizm, Radikal Feminizm. Feminist Kavramlar: Kadın/Erkek eşitliği, dil, toplumsal cinsiyet, toplumsal iş bölümü, aile, aşk, ataerkil toplum yapısı, ihanet. Feminist Bakış: 1. Dalga ve 3. Dalga.
Sevgili Hayat	Var olan durumu gösteren bir kadın oyunudur.
Alyoşa	Feminist Oyun: Liberal Feminizm, Varoluşçu Feminizm. Feminist Kavramlar: Kadın/Erkek eşitliği, toplumsal iş bölümü, toplumsal cinsiyet, ataerkil toplum yapısı, aşk, aile. Feminist Bakış: 1. Dalga ve 2. Dalga.
Bir Peri Masalı / Radyum Kızları	Feminist Oyun: Marksist Feminizm, Sosyalist Feminizm. Feminist Kavramlar: Kapitalizm, ataerkil toplum yapısı. Feminist Bakış: 2. Dalga.
Fatima'nın Erkekleri	Feminist Oyun: Varoluşçu Feminizm, Marksist Feminizm, Ayrıca Queer Teori Feminist Kavramlar: Eril baskı, şiddet, cinsiyet ayrımı, aile. Feminist Bakış: 2. Dalga.
Lena, Leyla ve Ötekiler	Feminist Oyun: Varoluşçu Feminizm, Radikal Feminizm, Liberal Feminizm, Anarko Feminizm, Fransız Feminizm. Feminist Kavramlar: Eril baskı, ataerkil toplum yapısı, Kadın/Erkek eşitliği, aşk. Feminist Bakış: 1 Dalga, 2. Dalga 3. Dalga.
Ben O İstanbul'u Çok Sevdim	Feminist Oyun: Radikal Feminizm, Liberal Feminizm, Fransız Feminizm. Feminist Kavramlar: Şiddet, Eril baskı, Kadın/Erkek eşitliği, özgürlük, bağlılık. Feminist Bakış: 1. Dalga ve 3. Dalga.
Dünyanın Ortasında Bir Yer	Feminist Oyun: Eko Feminizm, Radikal Feminizm, Liberal Feminizm Feminist Kavramlar: Şiddet, Kadın/Erkek eşitliği, ataerkil toplum yapısı, doğa ve kadın, denetim, toplumsal cinsiyet. Feminist Bakış: 1. Dalga ve 3. Dalga
Çım Sabahta	Feminist Oyun: Varoluşçu Feminizm, Marksist Feminizm, Radikal Feminizm ve Kültürel Feminizm. Feminist Kavram: Öz belirlenim, aile, özgürlük, irrasyonel, bağımlılık. Feminist Bakış: 2. Dalga ve 3. Dalga

Yukarıdaki çizelgeden hareketle incelenen oyunların 3'ü kadın oyunu kapsamına girerken, 8'i feminist oyun kapsamına girmektedir. Ancak feminizmin ele aldığı sorunların işlenmesi yukarıda da belirtildiği gibi bir oyunu feminist olarak değerlendirmek için yeterli olmamaktadır.

Bu çalışma ile, İstanbul'daki ödenekli tiyatrolar bünyesinde sahnelenen on bir yerli kadın oyununda genellikle şiddet, kadın/erkek eşitsizliği, toplumsal cinsiyet, eril baskı, ataerkil toplum yapısı, aile, toplumsal iş bölümü, bağımlılık, aşk, heteroseksüelite, eşçinsellik, bireysel olanın toplumsal olması, eşit ücret, kapitalizm temel temalar olarak değerlendirilmiştir. Öte yandan, yerli oyun yazarları Türkiye'de birinci dalga, ikinci dalga ve üçüncü dalga feminizmine odaklanmış, dördüncü dalga feminizmi incelenen oyunlara yansımamıştır.

Çizelge 5.2: Ödenekli Tiyatroların Kadın Sorunlarına Eğilim Oranları

Üç Ödenekli Tiyatronun (2010-2020 Arası) Genel Repertuar Üzerinden Kadın Sorununa Eğilim Oranları	
İDT	%12,74
BBT	%0,88
İBBŞT	%6,58

Bu çizelgeye göre, İDT'nin 2010-2020 yılları arası genel repertuarında kadın sorununa eğilim oranı (toplam 91 oyundan 14'ü kadın oyunu) %12,74 iken, BBT'nin bu yıllarda kadın sorununa eğilim oranı (toplam 22 oyundan 4'ü kadın oyunu) % 0,88, İBBŞT'nin aynı yıllar arasında kadın sorununa eğilim oranı ise (toplam 94 oyundan 7'si kadın oyunu) %6,58 olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca İDT kadın/erkek eşitliği, ataerkil düzen, şiddet, aile, aşk, kapitalizm, cinsiyet ayrımı gibi temalara daha fazla ağırlık verirken, BBT toplum baskısı, özgürlük, bağımlılık, inanç gibi temaları ön plana çıkaran oyunları, İBBŞT ise kadının denetimi, doğa, toplumsal cinsiyet, şiddet, yalnızlık gibi temalara daha fazla ağırlık veren oyunları tercih etmiştir. Son olarak, bu tezde incelenen 11 yerli kadın oyunun 3'ü kadın oyunu 8'i feminist oyun olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla, çalışmanın başında düşünülenin aksine yerli oyun yazarlarının kadın oyunu yazarken 'feminizm' ile arasına mesafe koymadığı, ancak tek bir

feminist yöntem, eğilim ve dalgadan çok farklı feminist yaklaşımların kavram ve bakışlarından etkilendikleri görülmektedir.





KAYNAKLAR

- Acuner, S. ve İşat, C.** (2008). “Avrupa Birliği Kadın Erkek Eşitliği Politikaları ve Türkiye”, İçinde Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliği: Sorunlar, Öncelikler ve Çözüm Önerileri, **Tusiad&Kagider**, Yayın No: Tusiad-T/2008-07/468, Yayın No: Kagider-001, Ss.303-383.
- Ağaoğlu, N. ve Saral, Z.** (2013). Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü. İstanbul, Phoenix Yayınevi. 243.
- Akkaş, İ.** (2019). “Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramları Çerçevesinde Ortaya Çıkan Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı”, **Ekev Akademi Dergisi** (Icoae), Özel Sayı, Ss.97-118.
- Aktaş, C.** (2006). “Feminizmin Beyaz Batılı Kadın Seçkinciliği”, Uluslararası İnsan Haklarında Yeni Arayışlar Sempozyumu, Ss.1-20.
- Akyılmaz, G.** (2000). **İslam ve Osmanlı Hukukunda Kadının Statüsü**. Konya. Göksu Yayınevi.
- Alikılıç, Ö. ve Baş, Ş.** (2019). “Dijital Feminizm: Hashtag’in Cinsiyeti” **Fe Dergi** 11, no. 1, Ss. 89-111.
- Alptekin, D.** (2011). “Sokaktan Akademiye: Kadın Hareketinin Kurumsallaşma Süreci”, **Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü**, No.26, Ss.33-43.
- Altınay, A.G. ve Arat, Y.** (2007). “Türkiye’de Kadına Yönelik Şiddet”, [Http://Www.Emekdunyasi.Net/Upload/Data/File/Turkiyedekadınayoneliksidet.Pdf](http://www.emekdunyasi.net/upload/data/file/turkiyedekadınayoneliksidet.pdf), Erişim Tarihi: 10. 05. 2008.
- Altınbaş, D.** (2010). “Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm”, Cilt 0, Sayı 9, Ss.21-52.
- Altınkaynak, H.** (2017). İpşiroğlu, Zehra, *Türk Edebiyatında Yazarlar ve Şairler Sözlüğü*. İstanbul, Doğan Kitap, 545-546.
- Altıntaş, H.** (2016). “Amerika’da Feminist Tiyatro”, İstanbul Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 2(4), Ss.81-91. Retrieved From
- Altun, H.** (2008). “Feminist Kuram Doğrultusunda Bir Okuma/Sahneleme ve Bir Örnek Çalışma: Denizden Gelen Kadın”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Yönetmenliği Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi.
- Arman, N. ve Şerbetçi, D.** (2012). “Postkolonyal Feminist Teoride Milliyetçilik, Militarizm ve Savaş Karşıtlığı”, **Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Cilt 14, Sayı 3, Ss.65-83.
- Ataman, M.** (2009). “Feminizm: Geleneksel Uluslararası İlişkiler Teorilerine Alternatif Yaklaşımlar Demeti”, **Alternatif Politika Dergisi** C 1, S 1, Ss.1-41.
- Baumgardner, J.** (2011). **F’em! Goo Goo, Gaga And Same Thoughts On Balls**, Berkeley, California: Seal Press.

- Balcı ve Tuzak.** (2017). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Nezihe Muhiddin Özelinde Türk Kadınlarının Siyasi Hakları İçin Mücadelesi, **Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi**. Sayı. 1, Ss. 43-51.
- Baykan, A. ve Ötüş, B.** (1999). **Nezihe Muhittin ve Türk kadını 1931**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayraktar, N.** (2019). "Türkiye'de Kadın Hareketinin Kurumsallaşması: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı", T. C. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Beauvoir, S.** (1993). **İkinci Cins**, Çev. Bertan Onaran, İstanbul, Payel Yayıncılık.
- Belkis, Ö.** (2015). **Feminist Tiyatro**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Berktaş, F.** (2004). "Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye, Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları", No 7, **Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi**, Bilgi Üniversitesi.
- Buttler, J.** (2014). **Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Alt Üst Edilmesi**, Çev. Başak Ertür, İstanbul, Metis Yayınları.
- Canova, C.** (2015). **Ful Yaprakları, Yıl Dönümü, Düğün Şarkısı**, İstanbul, Cinius Yayınları.
- Case, S.E.** (2010). **Feminizm ve Tiyatro**, Çev. Ayşe Sönmez, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Cevizci, A.** (1999). **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları.
- Cixous, H.** (2000). **Feminine Writing And Woman's Difference-French Feminism Reader**, Ed. Kelly Oliver, New York, Rowman & Littlefield Publishers.
- Cixous, H.** (2003). "Unmasked!" **Beyond French Feminism**. Debates On Woman Politics And Culture In France 1998-2001, Ed. Roger Et Al, New York, Palgrave Macmillan.Ss.155-160.
- Cücenoglu, T.** (2011). **Kadın Sığınağı**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Çaha, Ö.** (1996). **Sivil Kadın, Türkiye'de Sivil Toplum ve Kadın**, Çev. Ertan Özensel, Ankara, Vadi Yayınları.
- Çaha, Ö.** (2003). "Feminizm", **Siyaset**, Der. Mümtaz'er Türköne, Ankara, Lotus Yayınları, Ss.559-598.
- Çakır, S.** (2003). "Kadınlığın İlk Tarihi Şikâyeti: Beyaz Konferanslar", **Tarih ve Toplum Dergisi**, Mart, Ss.168-175.
- Çakır, S.** (2008). "Kapitalizm ve Patriarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm, Toplum ve Demokrasi", İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi 2(4), Eylül-Aralık, Ss.185-196.
- Çakır, S.** (2010). **Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi**, Der. H. Birsen Örs, Modern Siyasal İdeolojiler, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Çakır, S.** (2011). **Osmanlı Kadın Hareketi**, İstanbul, Metis Yayınları.
- Çardak, M.** (2012). "Toplumsal Bir Hareket ve Aydınlanmanın Ürünü Olarak Liberal Feminizm", T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Çavdar, A. ve Boyacıoğlu, İ.** (2019). "Sosyal Psikolojik Bakış Açısında Feminist Kimlik: Türkiye İncelemesi", **Nesne Psikoloji Dergisi**, 7(15), Ss.282-300, Doi: <https://doi.org/10.7816/Nesne-07-15-09>

- Çavuşoğlu, Y.G.** (2015). “Türkiye’de Kadın Hareketinin Oluşumu ve Kadının Sosyal Yaşamdaki Yeri”, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Çıtaklar, H.** (2011). **Alyoşa**, İstanbul, İmge Kitabevi.
- Çulha, F.** (1989). “Hangi Feminizm”, **Bilim ve Sanat Dergisi**, Ankara.
- Çydd Yayınları** (1991). “Kadınlar ve Siyasal Yaşam Eşit Hak-Eşit Katılım”, Ed. Nermin Abadan Unat, Genel Değerlendirme 2, İçinde Ss.263-270 İstanbul, Cem Yayınevi.
- Demir, Z.** (1997). **Modern ve Postmodern Feminizm**, İstanbul, İz Yayıncılık.
- Dikici, E.** (2016). “Feminizmin Üç Ana Akımı: Liberal, Marxist ve Radikal Feminizm Teorileri”, **The Journal Of Academic Social Science Studies**, No.43, Ss.523-532. <https://doi.org/10.9761/Jasss3100>.
- Doğan, C.** (2008). “Yeni Sosyal Hareketler Ekseninde Feminizme Bakış”, **Sosyoloji Notları**, Sayı 4-5, Ss.29-35.
- Donovan, J.** (2014). **Feminist Teori**, İstanbul, İletişim Yayınları, 8. Baskı, Çev. Aksu Bora, Meltem Ağduk Gevrek, Fevziye Sayılan.
- Ecevit, Y. ve Karkıner, N.** (2011). **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Enginyurt, D.** (2018). Sosyal Hareketler Sosyolojisi Açısından Feminizm. “Use Uluslararası Sosyoloji ve Ekonomi Dergisi”, Sayı 1, Ss.36-59. Retrieved From <https://dergipark.org.tr/tr/pub/use/issue/55416/759813>
- Erdal, D.** (2017). “Nazan Bekiroğlu’nun Mücella Romanı’nın Feminist Eleştiri Kuramı Açısından İncelenmesi”, **Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt 2, Sayı 1. Bartın.
- Erdemoğlu, B.** (2019). “Sevilay Saral’ın Oyunlarında Feminist Tiyatronun İzleri”, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyat Yüksek Lisans Tezi.
- Ergun, P.** (1997). **Cumhuriyet Aydınlanmasında Öncü Kadınlarımız**, İstanbul, Tekin Yayınevi.
- Ergün, S.** (2003). “Çağdaş İngiliz Tiyatrosundaki Kadın Yönetmenler”, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Cilt 0, Sayı 3, Ss.99-115.
- Erzen, Ö.** (2006). Zehra İpşiroğlu’yla Son Aylarda Çıkan Üç Yeni Kitabı ve Yapıcılık Üzerine Söyleşi. <http://zehraipiroglu.com/tuerkce/basin/soylesiler> [erişim tarihi: 14.10.2018].
- Eslen, Ziya, H.** (2013). “Social Media and Turkish Feminism: New Resources for Social Activism”, **Feminist Media Studies**, 13, (5), Ss.860-870.
- Eyigün, Y.R.** (2006). “Orhan Kemal’in Hayatı, Eserleri ve Orhan Kemal Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri”, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-Tv Ana Sanat Dalı Sinema-Tv Programı, Yüksek Lisans Tezi.
- Ferry, L.** (2000). **Ekolojik Yeni Düzen**. Çev. T. Ilgaz, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Fisher, J.A.** (2013). “Tudays Feminism: A Brief Loog At Third-Wake Feminism”, <https://dailyhistory.org/what-was-the-scont-wantwafe-feminist-movement%3f#cite-note-14>, Erişim Tarihi: 10.02.2019.

- Fuss, D.** (1991). "Inside/Out", Ed. Diana Fuss, "Inside/Out, Lesbian Theories, Gay Theories", New York: **Routledge**, Ss.1-13.
- Geçit, B.** (2013). "John Stuart Mill'de Kadının Toplumsal Konumu" **Beytulhikme An International Journal Of Philosophy / Arşiv Cilt 3**, Sayı 2, Ss.105-127.
- Gedik, E.** (2020). Dünyada ve Türkiye'de Dijital Feminizm İncelemesi: Gençlerin Dijital Aktivizm Deneyimleri, **Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi**, Sayı.5, Ss.123-136.
- Giddens, A.** (2012). **Sosyoloji**, İstanbul, Kırmızı Yayınları.
- Goldman, E.** (2006). **Dans Edemeyeceksem Bu Benim Devrimim Değildir**, Çev. Necmi Bayram, İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Goodman, L.** (1993). "Comtemporary Feminist Theatres: To Each Her Own", London, **Routledge**.
- Green, K.** (2000). "De Sade, De Beauvoir And Dworkin", Australian Feminist. Studies Vol 15(31), Ss.69-80.
- Gülcü, E. ve Tunç, S.** (2012). "Osmanlı Basın Hayatında Kadınlar Dünyası Dergisi", Ed. Hasan Akça, Çankırı, **Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 3 (2), An-Kara, **Anıl Grup**, Ss.155-176.
- Gülşen, H.** (2018). Funda Özşener, Teis, Ahmet Yesevi Üniversitesi.
- Güneş, H. N.** (2018). "Feminist Akımlarda Aile", **Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**, 7(3), Ss.142-153. Retrieved From
- Gürcan, A. Ve Özdoğan, F.** (2006). "Türkiye'de Kadın Hareketi Tarihi ve Aile Araştırma Kurumu", **Kadın Çalışmaları Dergisi**, 1 (3), Ss.50-63.
- Güven, K. A.** (T.Y). Fatima'nın Erkekleri, İstanbul Devlet Tiyatrosu.
- Hepşen, Ö.** (2010). "Tevrat, İncil ve Kuran-I Kerimde Kadın Bedeni", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Hırata, H., Labrie, F., Le Doare H. Vd.** (2009). **Eleştirel Feminizm Sözlüğü**, Çev. Gülnur Acar Savran, İstanbul, Kanat Kitap.
- Hirsch, M. Ve Keller, F.E.** (1990). "Conflicts İn Feminism", Ed. Evelyn Fox Keller, **Routledge**.
- Hooks B.** (2002). **Feminizm Herkes İçindir**, Çev. Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün ve Aysel Yıldırım. İstanbul, Çitlembik Yayınları.
- Humm, M.** (2002). **Feminist Edebiyat Eleştirisi**, Ed. Gönül Bakay, Çev. Özge Atay, Nuran Düzyol, Aylin Ejderoğlu ve Devrim Yılmaz, İstanbul, Sal Yayınları.
- Işık, İ.** (2006). Zehra İpşiroğlu, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. Cilt 2. Ankara, Elvan Yayınları.
- İmançer, Dilek** (2002), "Feminizm ve Yeni Yönelimler", **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Felsefe Sanat ve Kültür Yayınları, Ankara, (3), Ss.151-171.
- İnan, A.A.** (1964). **Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması: Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- İpşiroğlu, Z.** (2014). **Toplu Oyunları**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Jaggar, A.M.** (1988). **Feminist Politics And Human Nature**, New Jersey: Rowman & Littlefield, Publishers, Inc.
- Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi**, (1791).
- Kamann, F.** (1999). **Feminizmin Radikalleşmesi Olarak Anarko Feminizm**, Ed. Hans-Jürgen Degen (1999), **Anarşizmin Bugünü Tavırlar**, Çev. Neşe Ozan, İstanbul, Ayrıntı Yayınları İçinde Ss.99-111.

- Kandiyoti, D.** (1997). **Cariyeler Yurttaşlar Bacılar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, Çev. Aksu Bora Vd. İstanbul, Metis Yayınları.
- Kaplan, L.** (1988). **Cemiyetlerde ve Siyasi Teşkilatlarda Türk Kadını** (1908-1960), Ankara, Atatürk Araştırma Merkezi.
- Karadağ, A. ve Sabancılar, S.** (2012). “Toplumsal Cinsiyetten Çoklu Kesişen Farklılıklar’a Küreselleşme ve Kadın”, Turgut Özal Uluslararası Ekonomi ve Siyaset Kongresi-İ: Küresel Değişim ve Demokratikleşme, Ss.90-101.
- Karagöz, B.** (2008/7) “Türkiye’de 1980 Sonrası Kadın Hareketinin Siyasal Temelleri ve ‘İkinci Dalga’ Uğrağı”, Memleket Siyaset Yönetim, Cilt 3, Sayı 7, Ss.168-190.
- Kardam, F. ve Ecevit, Y.** (2002). “1990’ların Sonunda Bir Kadın İletişim Kuruluşu: Uçan Süpürge”, İçinde **90’larda Türkiye’de Feminizm**, İstanbul, İletişim Yayınları, Ss.87-108.
- Kasaplar, K.** (2018). **Bir Peri Masalı-Radyum Kızları**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Kaya, Ş.** (2018). “Kadın ve Sosyal Medya”, **Gaziantep University Journal of Social Sciences**, 17, (2), Ss. 563-576.
- Kemal, O.** (2019). **Tersine Dünya**, İstanbul, Everest Yayınları.
- Kerestecioğlu, İ.** (2004). “Kadınlara Yönelik Aile İçi Şiddet: Mücadele, Kazanımlar ve Sorunlar”, **Birikim Dergisi**, Ağustos-Eylül.
- Kılıç, Z.** (1998). **Cumhuriyet Türkiye’sinde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış, 75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Ss.347-360, Ed. Berktaş Hacı Mirzaoğlu, A. Bilanço, 98 Yayın Dizisi, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Knappe, H. ve Lang, S.** (2014). “Between Whisper and Voice: Online Womens’s Movement Outreach in the UK and Germany”, **European Journal of Women’s Studies**, 21, (4), Ss. 361-381.
- Koç, H.** (2013). **Feminizmin Yeni Yüz Yılı İçin Geriye Bir Bakış: 21.Yüzyıl Feminizmine Doğru Neoliberalizmin Ötesinde Bir Kadın Hareketi İçin Tartışmalar**, Ed. Aynur Özügürlü, Ankara, Notabene Yayınları, Ss.193-213.
- Kolay, H.** (2015). “Kadın Hareketlerinin Süreçleri, Talepleri ve Kazanımları”, **Emo Kadın Bülteni**, Sayı 3, Ss.5-11.
- Kolektif.** (2010). İpşiroğlu, Zehra. *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Cilt 1. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 547.
- Korad, B.** (2007). **Çağdaş Tiyatroda Kültürler Arası Eğilim**, Ankara Deki Yayınları.
- Korad, B.** (2008). İki binli Yıllarda Türk Oyun Yazarlığı. **Yaratıcı Drama Dergisi**, Cilt 3, Sayı 6, Ss.45-61. Retrieved From: <https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Ydrama/Issue/23802/253651>
- Korad, B.** (2011-2019). **İstanbul Devlet Tiyatrosu Tarihi 2: 40.Yıl**, Cilt 2.
- Kovanlıkaya, E.Ç.** (2006). “Kadın Sivil Toplum Kuruluşlarının Kadın Bilincine Katkıları ve Uçan Süpürge Örneği”, **Kadın Çalışmaları Dergisi**, Sayı 3, Ss.40-49.
- Kristeva, J.** (1989). **Language The Unkown**, Trans: Anne M. Menke, London, Harvester, Wheatsheaf.
- Kropotkin, P.** (1997). **Anarşist Etik**, Çev. Işık Ergüden, Ankara, Doruk Yayınları.

- Lloyd, G.** (1996). **Erkek Akıl**, Çev. Muttalip Özcan, 1. Baskı, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Loomba, A.** (2000). **Kolonyalizm Postkolonyalizm**, Çev. Mehmet Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- MacKinnon, C.A.** (2003). **Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru**, Çev. Türkan Yöney ve Sabri Yücesoy, İstanbul, Metis Yayınları.
- Marshall, G.** (1998). **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meriç, N.** (1995). **Çın Sabahta**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Mitchel, J. ve Oakley, A.** (1998). **Kadın ve Eşitlik**, Çev. Fatmagül Berktaş, İstanbul, Pencere Yayınları.
- Mitchel, J.** (1984). **Psikanaliz ve Feminizm**, Çev. Ayşe Kurtulmuş, İstanbul, Yaprak Yayınları.
- Mitchel, J.** (1985). **Kadınlık Durumu**, Çev. Gülseli İnal, İstanbul, Kadın Çevresi Yayınları.
- Mitchel, A.** (1995). **Feminizm**, Çev. Şirin Tekeli, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Moore, P. Ve Looser, D.** (1993). "Theoretical Feminisms: Subjectivity, Struggle, And The 'Conspiracy' Of Poststructuralisms", *Style*, 1993 Cilt 27 Sayı:4, Pp.530-558.
- Mortley, R.** (2000). **Fransız Düşünürleriyle Söyleşiler**, Çev. Baki Güçlü ve Arkadaşları, Ankara, İmge Kitabevi.
- Munro, E.** (2013). Feminism: A fourth wave? *Political Insight*, 4(2), Ss. 22-25.
- Önder, A.** (2006). "Nezihe Meriç'in Öykücülüğü", Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Özdemir, H. ve Aydemir, D.** (2019). "Ekolojik Yaklaşımlı Feminizm/Ekofeminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihi Süreci ve Türleri", **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, Sayı 2, Ss.261-278.
- Özdemir, H. ve Aydemir, D.** (2019). "Dördüncü Dalga Feminizm Üzerine", **International Social Sciences Studies Journal**, 5(32), Ss.1706-1711.
- Özsoysal, F.** (2014). **Ataerkil Söylemin Maskesini Düşüren Feminist Oyunlarımız ve İstanbul'da Feminist Tiyatrolar**, Ed. K. Karaboğa ve O. Arıcı, Maske Kitabı, Ss.274-285, İstanbul, Habitus Yayıncılık.
- Özşener, F.** (2015). **Toplu Oyunları 2**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Öztarhan, E.** (2006). "İyi Kızlar/Kötü Kızlar: Günümüz Amerikan Kadın Romanında Cinsel, Etnik ve Sınıf Kimlikleri", İzmir, Ege Üniversitesi Doktora Tezi.
- Öztürk, E.** (2007). **Türk Kadınının Feminizme Bakışı**. İstanbul, Karmat Yayınları.
- Pirpir A, Y.** (2019). Feminist Tiyatro "Tiyatro Boyalı Kuş" Örneği Üzerinden Türkiye'deki Feminist Tiyatrolara Genel Bir Bakış. **Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Rumelide 2019.Ö6, Bandırma On Yedi Eylül Üniversitesi Uluslararası Filoloji Çalışmaları Konferansı, Ss.123-138. Doi: 10.29000/Rumelide.648460
- Ramazanoğlu, C.** (1998). **Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri**, Çev. Mefkure Bayatlı, İstanbul, Pencere Yayınları.
- Rampton, M.** (2015). *Four Waves Of Feminism*.

<https://www.pacificu.edu/about/media/four-wavesfeminism>.
(Erişim:02.02.2019).

- Sağ, V.** (2003). “Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Kadını ve Atatürk”, Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 1.
- Sancar, S.** (2003). “Üniversitede Feminizm? Bağlam, Gündem ve Olanaklar”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Güz, Sayı 97.
- Sancar, S.** (2011). “Türkiye’de Kadın Hareketinin Politiği: Tarihsel Bağlam, Politik Gündem ve Özgünlükler”, Serpil Sancar (Der.), İçinde **Birkaç Arpa Boyu: 21.Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar** /Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan, Ss.53-109. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları. Erişim: 02.11.2019, [Http://Kasaum.Ankara.Edu.Tr/Files/2013/09/Serpil-Sancart%C3%Bcrkiye%E2%80%99de-Kad%C4%B1n-Hareketinin-Politi%C4%9fi.Pdf](http://Kasaum.Ankara.Edu.Tr/Files/2013/09/Serpil-Sancart%C3%Bcrkiye%E2%80%99de-Kad%C4%B1n-Hareketinin-Politi%C4%9fi.Pdf)
- Sarup, M.** (1997). **Post-Yayıncılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Baki Güçlü, İstanbul, Ark Yayınları.
- Savran, G.A.** (2009). **Beden Emek Tarih Diyalektik Bir Feminizm İçin**, İstanbul, Kanat Kitap, 2. Baskı.
- Savran, G.A. ve Demiryontan, T. N.** (2012). **Kadının Görünmeyen Emegi-Maddeci Bir Feminizm Üzerine**, İstanbul, Yordam Kitap.
- Sayın, G.** (2008). “Caryl Churcill’in Sirke Tom (1977) Oyununda ‘Cadı’ İmgesine Feminist Yaklaşım”, **Beykent Üniversitesi, Dil ve Edebiyat Dergisi**, (5), Ss.17-38.
- Sevim, A.** (2005). **Feminizm**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Suğur, S.** (2006). **Toplumsal Yaşamda Kadın**, Ed. Yaktıl G.O., Eskişehir Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Sümer, Z. S.** (2009). “Tarih İçinde Görünürlükten Kadınların Tarihine: Amerikan Kadın Romanında Feminist Bilinç ve Politika”, Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Şener, S.** (1996). **Oyundan Düşünceye**, İstanbul, Gündoğan Yayınları.
- Şen, A. Fulya ve Kök, H.** (2017). “Sosyal Medya ve Feminist Aktivizm: Türkiye’deki Feminist Grupların Aktivizm Biçimleri”, **Atatürk İletişim Dergisi**, Sayı 13, Ss. 73-86.
- Şerbetçi, D.** (2013). “Postkolonyal Feminizm Bağlamında “Küresel Kız Kardeşlik” Kavramının İncelenmesi: Hindistan Örneği”, Aydın, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Taş, G.** (2016). “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler Dergisi**, Cilt 3, Sayı 5 Ss.163-165.
- Tekeli, Ş.** (2007). **Feminizmi Düşünmek**, İstanbul, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 1.Baskı.
- Tekeli, Ş.** (2010). **80’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Tekeli, Ş.** (2010). **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, Ed. Ferhunde Özbay, Kadınların Ev İçi ve Ev Dışı Uğraşlarındaki Değişme İçinde Ss.115-140, İstanbul, İletişim Yayınları.

- Tekerek, N.** (2004). Tuncer Cücenöglü'nün Oyunlarında Durumlar ve Soyutlamanın Getirdiği Evrensel Açılımlar: Helikopter, Çığ, Şapka ve Matruşka The States and Universal Descriptions Brought by Abstraction in Tuncer Cücen, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, Cilt 18 Sayı 18. Ss. 77-106, DOI: 10.1501/TAD_0000000033
- Thornham, S.** (2006). Postmodernizm ve Feminizm, Ed. Stuart Sim, **Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü** İçinde Ss.31-43, Çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Ankara, Ebabil Yayınları.
- Timisi, N. ve Gevrek, M.A.** (2016). 1980'ler Türkiye'sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi, A. Bora & A. Günel İçinde, **90'larda Türkiye'de Feminizm**, İstanbul, İletişim Yayınları, Ss.13-41.
- Tolan, B.** (1991). "Aile Cinsiyet ve Cinsel Roller", **Türk Aile Ansiklopedisi**, T.C. Bakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara.
- Tong, R.P.** (2006). **Feminist Düşünce**, Çev. Zafer Cirhinlioğlu, İstanbul, Gündoğan Yayınları.
- Toprak, Z.** (1935). İstanbul Uluslararası Feminizm Kongresi, **Kadın ve Toplum**, Ss. 24- 29.
- Tunçay, M.** (Der.) (2004). **Batıda Siyasal Düşünceler Tarihi**, Der. Mete Tunçay, İstanbul Bilgi Üniversitesi Evet Yayınları, Ss.50-60.
- Varlı, G.** (2010). "Üçüncü Tiyatro ve Türkiye'de Kadın Tiyatroları", Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Vatandaş, C.** (2011). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı", Cilt 0, Sayı 35, Ss.29-56.
- Vogel, L.** (2003). **Marksist Teoride Kadın**, Çev. Mine Öngören, İstanbul, Pencere Yayınları.
- Walters, M.** (2009). **Feminizm**, 1.Baskı İstanbul, Dost Kitabevi.
- Wolfe, S. ve Penelope, J.** (1993). "Sexual Identity/Textual Politics: Lesbian De Composton". Ed. Susan Wolfe ve Julia Penelope, "Sexual Practice/Textual Theory: Lesbian Cultural Critism", Cambridge: Blackwell, Ss.1-25.
- Wollstonecraft, M.** (2012). **Kadın Haklarının Müdafaası**, Çev. Kevser Erol, İstanbul, Doruk Yayıncılık.
- Yalçın, O.** (2010). "Çevre Koruma Fikrine Radikal Yaklaşımlar; Derin Ekoloji, Sosyal Ekoloji ve Ekofeminizm", Ankara Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Yamaner, G.** (2001). **20.Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları**, 1. Baskı. Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yörük, A.** (2009). Feminizm/Ler, **Sosyoloji Notları Dergisi**, 7, Ss.63-85.
- Zimmerman, B.** (1990). **The Safe Sea Of Women: Lesbian Fiction** (1969-1989). Boston: Beacon Press.
- Yula, Ö.** (T.Y). **Ben O İstanbul'u Çok Sevdim**, İstanbul, Bakırköy Belediye Tiyatrosu.
- Yula, Ö.** (2018). **Toplu Oyunları 1**, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.
- Yumuş, S.** (2017). "Orhan Kemal'in Romanlarında Sosyal Değerler", Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

ÖZGEÇMİŞ

Adı / Soyadı: Hülya DOĞAN

Eğitim Bilgileri

2019-2021 İstanbul Aydın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Drama ve Oyunculuk Ana Sanat Dalı/ Sahne Sanatları Programı/ Tiyatro Yönetmenliği: Tezli Yüksek Lisans.

2017 (Devam) Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi / Adalet: Ön lisans.

2014-2019 Haliç Üniversitesi Konservatuvar / Tiyatro Bölümü: Lisans.

2004-2007 Lafarge Aslan Çimento E.M.L / Elektronik Bölümü

Kurslar

2013-2014: Tiyatro Tatavla / Konservatuvara Hazırlık

2012-2013: Sadri Alışık Akademi / Tiyatro

2011-2012: ASM Müzik Okulu / Enstrüman

Tiyatro Deneyimleri

- **2012:** Sadri Alışık Akademi / Mezuniyet Oyunu “Yerma”

Görev: Oyuncu

Yönetmen: Muhammet Uzuner

- **2018:** Haliç Üniversitesi Konservatuvar Tiyatro / Mezuniyet Oyunu “Beğendiğiniz Gibi”

Görev: Reji Asistanı

Yönetmen: Ali Gökmen Altuğ

- **2018:** Cem Kenar Project / Tiyatro Oyunu “Evli ve Bekâr”

Görev: Yardımcı Yönetmen

Yönetmen: Cem Kenar

- **2021:** İstanbul Aydın Üniversitesi / Yüksek Lisans Mezuniyet Oyunu “Gün Anneme Gebe”

Görev: Yönetmen

