

TİYATRO ESERLERİMİZDE KADIN İMAJI

Prof. Dr. Sevda ŞENER

Hayatı sahnede yansıtmaya çalışırken bu işleme katılan bütün sanatçılar hayatın gerçeğine olduğu kadar sanatın gerçeğine karşı da sorumluluk içindedirler. Oyun kişileri bir ölçüde hayattan alınmış yaşayan insanlar, bir ölçüde de sanatın yarattığı yapma karakterlerdir. Bu yüzden tiyatro oyunlarındaki kişilere bakarak belli bir dönemin gerçek insanları hakkında tam anlamı ile doğru bilgi edinmek olası değildir. Öte yandan bu oyun kişilerinin bize yansıtılan dönemin insanları hakkında hiç bilgi vermediğini de söyleyemeyiz. Bu noktada güvenilebileceğimiz bir varsayım, yazarın oyun kişilerini yaratırken onları, içinde yaşadığı toplumun genel kanısına uygun olarak tipleştirdiğidir. Genellikle oyun kişilerini seyirciye kabul ettirmenin, onları inandırıcı kılmanın bir yolu, onlar hakkında toplumun geliştirmiş olduğu ortak kanılara sadık kalmaktır. Yazarın bu kanılar doğrultusunda betimlediği tipleri seyirci kolaylıkla tanır ve kendi kafasındaki genellemeye oturtarak benimser. Eğer bir toplumda yaşlılar genellikle ağırbaşlı ve eleştirici, gençler haşan ve sorumsuz saydılıyorsa, bu tiplemeye uygun olarak çizilmiş bir oyun kişisi kendini seyirciye kolayca kabul ettirecektir. Bunun gibi her toplumda cinsiyete, mesleklere* toplumdaki katmanlara, kişilerin görevlerine göre yapılmış genellemeler vardır. Bu genellemeler toplumların gelişim süreci içinde değişkenlik gösterebilir. Buna karşın kalıplaşmış tipler de vardır. Yaşanan dönemde geçerliği kalmadığı halde geçerliğini sürdüren bu kalıplaşmış tipleri seyirci tiyatrodan tanır ve öylece kabullenir. Ortaoyununun, Karagözün tipleri bu kümeye girer.

Tiyatro eserlerinde yansıtılan kadın imgesini incelerken kadın tiplemesinden yararlanmak, toplumun o tipin temsil ettiği küme hakkındaki ortak görüşü hakkında bir fikir verecektir. Sanatın abartı, saptırma, değiştirme payını gözden kaçırmamak koşulu ile.

Özellikle Cumhuriyetten sonra yazılan tiyatro oyunlarındaki kadın tiplerini incelediğimizde karşımıza şöyle bir karakterler dokusu çıkar: Yirmili, otuzlu, hatta kırklı yıllarda yazılan oyunlarda dramatik olanı

yaratan genellikle suça eğilimli kadınlardır. Suçlu, ya da "Günahkar Kadın" tipi bu oyunların ortak malzemesi olmuştur denilebilir. Oyunun eylemini ateşleyen, olayları yaratan, kendisi ve çevresindekiler için yıkımı hazırlayan odur. Kötü eş, kötü anne, engellenemiyen tutkuları ile bir tehlike odağı oluştururlar. Çeşitli oyunlarda bu tipe yakıştırılan özellikler, kumar oynaması, içki içmesi, eğlenceye, lükse düşkün olması, makyaj yapması, saçını boyamasıdır. Suçlu kadın eA'ini çekip çeviremez, çocuklarına doğru eğitim veremez, cinsel dürtülerini kontrol edemez. Bu yüzden kocasını aldatmaya eğilimlidir. Kocasını, kayınbiraderi ile, üvey oğlu ile, asistanı ile aldatan kadınlar bu oyunların vazgeçilmez kara kişileri olmuştur. Vedat Nedim Tör'ün, Cevdet Kudret'in, Necip Fazıl Kısakürek'in, Nazım Hikmet'in, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın oyunlarında bu tipin çeşitli örneklerine rastlarız.

Suçlu, ya da günahkar genelleşmesine oturabileceğimiz bu kadın tipi farklı biçimlerde yorumlanmıştır. Gelenekçi ve tutucu yazarlarımız Cumhuriyetle birlikte kadına tanınan hakların ve özgüllüklerin doğru kullanılmayacağı kuşkusunu belirtirler. İkel dürtülerini kontrol edebilecek düzeyde eğitilmemiş olan dişi cins bu özgürlüğü hatalı biçimde kullanacak, kendini de, ailesini de yıkıma sürükleyecektir. Hüseyin Rahmi Gürpınar, *Kadın Erkekleşince* adlı oyununda ev kadınlığı görevi ile yetinmeyen kadının yarattığı tehlikeye işaret etmiştir. Kocasını gibi bir işte çalışmakta direnen kadın evde yalnız bırakıp gittiği çocuğunun ölümüne neden olur.

Öte yandan suçlu kadına getirilen bir başka yorum, zengin ve züppe kesimin -kadını ve erkeği ile beraber- ülkesine ihanet içinde olduğudur. Mütareke döneminde İstanbul'da işgal subayları zengin evlerinde ağırlandırmakta, yabancı güçlerin temsil ettiği yaşama biçimi benimsemektedir. Alafrangalık., ya da o dönemin sözcüğü ile asrılık adı altındaki bu yaşama biçimi milli ve ahlaki değerlerin gözardı edilmesine yol açmıştır. Vatanını seven kişiler Anadolu'da düşmanla çarpışırken, İstanbul'da yaşayan bir küme fırsatçı düşmanla işbirliği içindedir. Bu kesimin insanları ile, onlara özenen ortahalliler yaşama ve eğlenme özgürlüğü maskesi altında aşırılıklara düşmüştür. Kumar, içki, hatta uyuşturucu kullanma, giderek eşini aldatma modern yaşama biçiminin gereği sayılmaya başlanmıştır. Bu akımdan en çok etkilenenler de kadınlar ve genç kızlardır. Günahkar Kadın tipinin uzantısı sayabileceğimiz Züppe Genç Kız tipi, sorumsuzluğu, bencilliği, tembelliği ve eğlenceye düşkünlüğü ile vurgulanmıştır. Reşat Nuri Güntekin *Yaprak Dökümü* adlı oyununda bu konuyu toplumsal nedenleri ile ele almıştır: Türk

Toplumunu hızlı bir gelişim ve değişim süreci içine girmiştir. Bu köklü değişimin felsefesini kavrayamayan ve yalnızca modern yaşam biçimi olarak algılayan gençler de, bu değişimi sağlıklı bir biçimde yaşamaya uygun ortamı hazırlayamayan yaşlılar da hatalar yapmakta ve hatalarını acı bir biçimde ödemektedirler, Reşat Nuri Güntekin bilinçsizliğin neden olduğu acıları sergilerken acı çekenlere sevecenliğini esirgememiş, fakat hatalara parmak basmaktan da çekinmemiştir.

Kocasını ve çocuklarını mutsuz eden, kocasını aldatan, sorumsuz eş ve anne tipine daha ileriki dönemlerde yazılan oyunlarda da ara sıra raslanacaktır. Ne varki bu tip, daha sonraki dönemlerde bir sosyal olgunun ürünü olarak açıklanmayacak, ruhsal, bireysel nitelikleri ile dramatik olguyu yaratan özel bir birey olarak ele alınacaktır. Örneğin, Orhan Asena'nın *Yalan* adlı oyununda kadının kocasını aldatması, büyük kızını bunalıma sürükleyen ve intihara götüren bir ateşleyici olgu olarak işlenmiş, ayrıca sosyal nedenleri üzerinde durulmamıştır.

Otuzlu yıllarda yazılan oyunların bir bölümünde "Günahkar Kadın" tipine karşı "İdealist Genç Kız" tipinin geliştirilmiş olduğunu görürüz. Türkiye'nin hemen her yöresinde etkinlikler yapan Halkevleri sahnelerinde oynanmak üzere kaleme alınan ve eğitici olması amaçlanan bu oyunlardaki genç kız tipi iyi eğitim görmüştür, akıllı ve bilinçlidir, Atatürk devrimlerine yüreктen inanır. Oyunlarda eyleme yön veren, olumlu bir güç olan idealist genç kız, aydın kişiliği yanında erdemliliği ile Cumhuriyet Türkiyesinin kadın ve kızlarına model oluşturur. Aka Gündüz'ün, Behçet Kemal Çağlar'ın, Faruk Nafiz Çamlıbel'in, Yaşar Nabi Nayır'ın, Reşat Nuri Güntekin'in, Atatürk devrimlerinin gereksindiği gençliğe yol göstermek için yazdıkları oyunlarda idealist genç kız tipi dramatik eylemi gerçekleştiren olumlu bir güç olarak ele alınmıştır.

Musahipzade Celal'in *Selma* adlı oyunu, idealist genç kızı suçlu kadın tipi ile karşı karşıya getirmesi açısından ilginçtir. Bu oyunda, İstanbul için olağanüstü değerde bir imar planı hazırlamış olan genç bir Türk mimarını tanırız. Ne var ki bu genç mimarın karısı bir yabancı hayranıdır. Kocasının projesini gizlice yabancı bir firmaya vermeğe razı olmuştur. Bu ihanet planını öğrenen akraba kızı Selma projenin çalınmasını engeller. Tahmin edilebileceği gibi, Selma örnek bir genç Türk kızıdır. Anadolu'da öğretmenlik yapar. Halk erişlerinden derlediği güzel koleksiyonu onun ulusunun değerlerine de yabancı olmadığını kanıtlar.

Ellili ve altmışlı yıllarda yazılan oyunlarda suçlu ve günahkar kadın tipinin ılımlı bir uzantısı sayabileceğimiz "Sorumsuz Kadın" tipine sıklıkla raslarız. Kadına karşı oluşturulmuş ve neredeyse kemikleş-

miş olumsuz bakış açısı pek çok oyunda sürdürülmektedir. Sorumsuz kadın bencildir, doyumsuzdur. Bitmez tükenmez istekleri ile huzursuzluk kaynağı olmuştur. Kocasını yıpratır, çocuklarını mutsuz eder. Dramatik olayı değilse bile dramatik durumu yaratandır. Sorumsuz kadın genellemesi içinde birbirinden ufak ayrımları olan alt tiplere raslanmaz: Ortasmıfın dedikoducu, kıskanç, bayağı kadını, yeni zenginin görgüsüz, rüküş kadını, varlıklı kesimin gösterişçi, tembel kadını, memur ve küçük esnaf kesiminin sinsi, düzenci kadını "Sorumsuz Kadın" genellemesinin çeşitlemeleridir. Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kudsi Tecer, Faruk Nafiz Çamlıbel, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, Cevat Fahmi Başkut, Çetin Altan, Sabahattin Kudret Aksal, Refik Erduran, Haldun Taner, Aziz Nesin, Başar Sabuncu, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlarımızın kimi oyunlarında iyi eğitilmemiş kadının sorumsuz davranışlarının eleştirildiği görülür. Bu oyunlarda, sorumsuz kadın tipi moral değerlerin geçirdiği sarsıntının göstergesidir. Kimi yazarlar bu sarsıntıyı ekonomik sistemin sonucu olarak, kimi yazarlar da bir kültür ve eğitim sorunu olarak ele almışlardır. Karmaşık bir sosyo-ekonomik düzen içinde kadının kendinden beklenen sorunluluğu üslenerek bir kişilik oluşturmamış olması dramatik bir durum olarak ele alınmış, bu durumun yarattığı acı ya da gülünç sonuçlar üzerinde durulmuştur.

Ellili ve altmışlı yıllarda yazılan oyunlarda sıkça raslanan sorumsuz kadın tipine örnek olarak Reşat Nuri Güntekin'in *Balıkesir Muhasibesi* adlı oyununda, kocasını kente gitmeye zorlayan, kendini pahalı kent eğlencelerinin çekiciliğine kaptıran, bu yaşama biçiminin gerektirdiği kazancı sağlama çabası içinde yasadışı yollara başvuran kocasının düşüşüne tanık olan kadını görürüz. Ahmet Kudsi Tecer'in *Satılık Ev* adlı oyununda, süse, gezmeye, kumara düşkün bir annenin Amerika hayranlığı sergilenmiş, sorumsuzluğun ailedeki sevgi bağlarını kopardığı gösterilmiştir. Cevat Fehmi Başkut'un *Paydos* adlı oyununda, komşularının yaşama biçimi ile yarışabilmek için kocasını sevdiği öğretmenlik mesleğini bırakmaya ve bir bakkal dükkanı açmaya zorlayan kadına, Çetin Altan'ın *Çemberlerinde* arkadaşları ile kumar oynayan, evini çocuklarını ihmal eden kadına, Aziz Nesin'in *Toros Canavarı* adlı oyununda kocasını pısrıklıkla, beceriksizlikle suçlayarak başına iş açan kadına, Başar Sabuncu'nun *Mutemet Ali Rıza Beyin Yaşanmış Hayat Hikayesi*'nde kocasını yeterli parayı kazanamadığı için suçlayan, aşığıdayan ve yıkıma götüren kadına tanık oluruz. Sorumsuz kadın tipinin çarpıcı örneklerine daha pek çok oyunda raslamak olasıdır.

Aynı dönemde yazılmış oyunlarda "Özverili Kadın" tipine de yer verilmiştir. Özverili kadın, sorumsuz kadın'ın karşıtıdır. Oyun yazar-

larımız eleştirdikleri, suçladıkları kadın tipine karşın özlenilen kadını yüceltmişlerdir. Özverili eş ve anne, toplumun kadından beklentisini yansıtır; kadını geleneksel konumuna oturtur ve bu konumun gerektirdiği niteliklerle donatır.

Özverili kadın eşine bağlı, çocuklarına düşkündür. Ev kadınlığı ve anneliğin tüm geleneksel sorumluluklarını yüklenmiştir. Her türlü zorluğa göğüs gerer. Para sıkıntısına, geçim zorluğuna yakınmadan katlanır. Cevat Fehmi Başkut *Göç* adlı oyununda bu tipe örnek olan Sabahat'i şöyle tanımlamıştır: "*Maziden kalma ev kadını ve anne tipidir. Lise tahsili vardır, fakat bugünden çok mazide yaşar. Aşırı sade, aşırı hassas, çocuğuna aşırı düşkündür. Umumiyetle zayıf gibi görünürse de bazan enerjik ve mütehakkim kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Senelerin ve ıstırapların yıpratmış ince, mahzun bir güzelliği vardır.*"

Vedat Nedim Tör'den başlayarak günümüze kadar gelen pek çok oyun yazarımızın oyunlarında özverili ve koruyucu anne ve eşin aile içindeki olumlu rolü vurgulanmıştır.

Cevat Fehmi Başkut, Turgut Özakman, Güner Sümer, Dinçer Sümer oyunlarında bu tipin değişik, renkli örneklerine yer vermişlerdir. Reşat Nuri Güntekin'in *Yaprak Dökümünde* Hayriye, alçakgönüllü, yumuşakbaş bir kadındır. Sağduyusu gelişmiş olduğu için çevresinde yanlış işlerin yapıldığının farkındadır, fakat kocasına ve çocuklarına karşı çıkmadığı için olayların olumsuz yönde gelişimine engel olamaz. Analık görevini durmadan vermek olarak yorumladığı için yorulur, hırpalanır, acı çeker. Sevdiklerinin isteklerine boyun eğmekle yetindiği için, bütün iyihiyetine rağmen ailenin yıkımının dolaylı sorumlularından biri olur.

Turgut Özakman'ın *Ocak* adlı oyununda, geçim sıkıntısını yüreklilikle, sabırla göğüsleyen, kocasına ve çocuklarına destek olmaya çalışan kadın sonunda yorgun düşer ve hastalanır. *Çatıdaki Çatlak* adlı oyununda Adalet Ağaoğlu, özverili kadını umarsızlığı, boynu büküklüğü içinde ele almış, sevecen ve sabırlı Fatma Hanımın farkında olmadan sömürüldüğünü göstermiştir.

Görüldüğü gibi, özverili kadına yalnızca geleneksel aile düzenini koruyucu işlevi açısından yaklaşan yazarlar onu yüceltmişler, aynı tipe toplumun gelişimi ve bu gelişimin gerektirdiği yeni sorumluluklar açısından bakan yazarlar ise onu eleştirel bir gözle değerlendirmişlerdir.

Özverili kadın tipinin olumsuz örneklerine raslamak da olasıdır. Bu örneklerde özveri, bilinçsiz bir analık içgüdüğü olarak açıklanmış, koruyuculuk içgüdüğünün tahakküm etme alışkanlığına dönüştüğü gös-

terilmiştir. Bir önceki dönem oyunlarından Necip Fazıl Kısakürek'in *Bir Adam Yaratmak*na. Anne kocasını da oğlunu da anlayamamış, onlara yardımcı olamamış, bilmeden acı çektirmiştir. 1950'den sonra yazılan bazı oyunlarda geleneksel koruyucu anne tipi, anlayışsız, kuşkucu, geri kafalı olduğu için eleştirilmiştir. Haldun Taner'in *Ve Değirmen Dönerdi*, Çetin Altan'ın *Suçlular*., Turgut Özakman'ın *Kaneviçe* adlı oyunlarında koruyucu anne tipine eleştirici bir bakışla yaklaşmıştır.

Yalnız Türk Tiyatrosunun değil dünya tiyatrosunun vazgeçemediği kadın tiplerinden biri de "Fettan Kadın" tipidir. Aristophanes'den Plautus'a, Shakespeare'den Moliere'e ve günümüz yazarlarına kadar uzanan pek çok oyun yazarının komedyalarında bu sevimli tipin renkli örneklerine raslanır. Bu komedyalarda fettan kız veya kadın becerikliliği ile olaylara yön verir, kurnazlığı ile mutlu sonu hazırlar. Fettan kadın tipi başlangıçtan beri Türk tiyatro yazınının gözdesi olmuştur. Musahipzade Celal'in *istanbul Efendisinde* Çengi Afet, aynı yazarın *Bir Kavuk Devrildi'sinde* Çengi Şehnaz, güçlü, zeki, becerikli kadınlardır. Güçlerini dişiliklerinden, dişice hünerlerinden alırlar. Sadık Şendil'in, Ortaoyunundan esinlendiği *Yedi Kocalı Hürmüz*, *Kanlı Nigar* adlı oyunlarında kadının fendinin erkeği yendiğini görürüz. Bu, dişiliği ile becerikli kadın tipinin, bizde ve Batıda cariyeye, hizmetçi, çengi, bohçacı, aracı gibi, toplumda belli bir yerde olmakla beraber, saygın kesimin dışında tutulanlardan seçilmiş olması dikkati çeker. Günümüz yazarlarından Refik Erduran *Direklerarası*, Haldun Taner *Zilli Zarife*, Turgut Özakman *Bir Şehnaz Oyun* adlı yapıtlarında fettan kızı canlılığı, sevimliliği, yürekliliği ve dişiliği ile olumlamışlardır.

Necati Cumalı'nın *Nahınlarhnda*, sevgililerin kavuşabilmelerini sağlamak için zekice bir oyun hazırlayan kurnaz Döndü, Refik Erduran'ın *Cengiz Hanın Bisikletinde* dört karılı, geri kafalı, inatçı kocasını altetmeyi başaran akıllı ve okumuş kadın, Haldun Taner'in *Keşanlı Ali Destanında* zorba sevgilisini dize getirmeyi başaran cilveli ve kaprisli genç kız, fettan kadın genellemesine oturtulabilir. Fettan kadın tipi,, toplumda kadının dişiliğinden aldığı gücü zekice kullanmasının çekici bulunduğunu, hoşgörüsüyle karşılandığını ve içten içe onaylandığını göstermektedir. Fettan kadın, kurnazlığının olumlu sonuçları ile özverili fakat başarısız kadına alternatif oluşturur. Dişiliğini iyi bir amaç için kullandığından günahkâr da sayılmaz. Genellikle yasal eş ve anne konumunda olmadığı için töreye aykırı davranışları ahlak değerlerini sarsmaz. Ne oyunlar oynarsa oynasın, sonuçta zekası ve dişiliği ile erkeğe sunulmuş değerli bir ödül yerine geçer.

1960'lardan sonra yazılan oyunlarda özellikle kadın sorunları üzerinde durulmuş, gecekondu semtlerinde, köylerde yaşayan kadınlara uygulanan her çeşit baskı yansıtılmıştır. Bu oyunlarda tutucu ve yoksul çevre kadınlarının dramına yer verilmiş, köylerde kadının kendi eşini seçme hakkı olmadığı, genç kızların başlık parasına satıldığı, hatta besleme olarak varlıklı evlere verildiği, koruyacak kimsesi olmayan genç kız ve kadınların cinsel bakımdan sömürüldüğü, evli kadınların kaynana ve koca baskısı altında inletildiği, üzerine kuma getirildiği, köle gibi çalıştırıldığı, kenar senitlerde çalışan kadının parasının zorla elinden alındığı, kocasından dayak yediği gösterilmiştir. Kadın bütün bunlara katlanmak zorundadır. Çünkü gelenekler ve yasalar kadını korumaya yetmemektedir. Önceki dönemlerde Reşat Nuri Güntekin'in, Mahmut Yesari'nin, Nazım Hikmet'in, Musahipzade Celal'in oyunlarında yoksul ve güçsüz olduğu için ezilen sömürülen kadın üzerinde durulduğunu biliyoruz. Yeni kuşak yazarları eserlerinde kadın sorunlarına sık sık yer vermişlerdir. Necati Cumalı, *Mine* adlı oyununda, kasabalının dedikodusu, kasaba çapkınlarının sorumsuz sataşmaları yüzünden yıkıma uğrayan güzel bir evli kadının dramını yansıtmıştır. Tutucu çevrelerde kadının cinsel açlığın kurbanı olduğunu gösteren başka oyunlar da yazılmıştır. Nazım Kurşunlu'nun, Refik Halit Karay'ın bir öyküsünden uyarı olduğu *Yatık Emine*, Refik Erduran'ın *Direklerarası*, Necati Cumalı'nın *Susuz Yaz*, Oktay Rıfat'ın *Çil Horoz*, Vasıf Ongören'in *Âsiye Nasıl Kurtulur*, Erdoğan Aytekin'in *Kırmızı Sokağın Suzanı* gibi oyunlarında, cinsel istekleri doyurulmamış erkeklerin karşı cinse karşı öfke duydukları, bu öfkenin giderek nefrete dönüştüğü ve kadının yıkımına neden olduğu belirtilmiştir. Adalet Ağaoğlu *Evcilik* Oyunu'nda cinsiyeti ayıp sayan, aşkı yasaklayan anlayışın, erkeği olduğu kadar kadını da bunalıttığını ve evliliklerin başarısız olmasına yol açtığını göstermiştir. *Kocaoğlan*, *Kapılar* gibi oyunlarında Orhan Asena, evlilikle sonuçlanmayan sevi ilişkilerini ele almıştır. Bu oyunlarda genç kızlar, kadınlar engellemeler yüzünden mutsuz olurlar.

Orhan Asena *Fadik Kız*, Recep Bilginer *Sarı Naciye*, Cahit Atay *Sultan Gelin*, Necati Cumalı *Boş Beşik*, *Susuz Yaz*, *Nalınlar*, *Ezik Otlar*, Hidayet Sayın *Pembe Kadın*, Güngör Dilmen *Kurban*, Nezihe Araz *Bozkır Güzellemesi*, Erdoğan Aytekin *Ebekaya*, Oktay Arayıcı *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisi*, Ülker Köksal *Yollar Tükendi*, *Besleme*, Murathan Mungan *Mahmud ile Yezida* ve *Taziye* adlı oyunlarında köy kadınının ve kızının göğüslemek zorunda olduğu güçlülere el attılar. Kız çocuklarının varlıklı evlere besleme verilmesi, genç kızın sevdiğine verilmemesi, başlık parasına satılması, bu yüzden evden kaçmak zorunda kalması,

kaynana baskısı, kocası, ölen kadının kocasının çocuk yaştaki kardeşi ile evlendirilmesi, çocuğu olmayan kadının horlanması, evli ve çocuklu kadınların üzerine ortak getirilmesi, gebe kadınların doktora götürülmediklerinden doğum sırasında can vermeleri, aileler arasındaki kan davası yüzünden kızların, kadınların kurban edilmesi, yıkıma sürüklenmesi, kocası askere giden kadının akrabaları tarafından sömürülmesi, zorla ırzına geçilmesi, kadına hiç bir durumda söz hakkı tanınmaması, Almanya'ya çalışmaya gidenin arkasında bıraktığı kadının yalnızlığı, umarsızlığı gibi sorunlar sergilendi.

Oyun yazarlarımız, bir yandan kadının karşılaştığı sorunları kurcalarken öte yandan bu sorunların üstesinden gelen güçlü köylü kadını yüceltiler. Çetin bir yaşam deneyimi ile akli ve sağduyusu bilenmiş köylü anası, olaylara yön veren kahraman oldu. Recep Bilginer *İsyancılar*da, Hidayet Sayın *Pembe Kadın*'da, Turan Oflazoğlu *Kezban ve Elif Ana*'da, Oktay Arayıcı *Bir Ölümün Toplumsal Anatomisinde*, Murathan Mungan *Taziye*'de bu tipin çeşitlemelerini yaptılar. *Nalınlarım Döndü* Karakuş'u kurnazlığı ve becerikliliği ile, *Bozkır Güzellemesinin* Gülizar'ı yürekliliği ve yaratıcılığı ile güçlü köy kadınının sevimli örnekleri oldular.

Kent ortamında dedikodulara, ayıplamalara hedef olan, en doğal haklarından yoksun bırakılan, çeşitli biçimlerde sömürülen kadının tepkileri ve duygulan da incelenmiştir. Melih Cevdet Anday *Mikadonun Çöplerinde*, Oktay Rifat Horozcu *Yağmur Sıkıntısında*, Ülker Köksal *Sacide*do bir sorunu belirtmekle kalmayıp, bu sorunu yaşayan kadının ruhsal durumunu da sergilediler. Bu oyunlarda yanlış koşullanmışlığın kurbanı olan kadının giderek güçlendiği görülüyordu. Özellikle kadın oyun yazarlarımız kişilik kazanan kadın tipini ürettiler.

Kişilikli kadın, *Mikadonun Çöpleri*, *Sacide*, *Bozkır Güzellemesi* adlı oyunlarda olduğu gibi, çektiği uzun sıkıntılardan sonra gerçekleri görerek bilinçlenir, edilgin olmaktan kurtulup durumuna karşı koymaya başlar. Çok daha önceleri Reşat Nuri Güntekin'in *Hançer ve Hülleci* adlı oyunlarında, edilgin kadının olayların içinde geliştiği, kişilik kazanma yoluna girdiği görülüyordu. Kadının içten güçlenip haksızlıklara karşı koyabilmesi, ya da bir yolunu bulup durumunu düzeltmesi toplumdaki gelişmenin göstergesi olarak değerlendirilmiş, kadının bilinçlenmesi toplumun gelişiminin ön koşullarından biri olarak değerlendirilmiştir. Son yıllarda kadın yazarlarımızın oyunlarında iyi eğitilmiş, akıllı, güçlü ve kişilikli kadınlara yer verdikleri görülür. Nezihe Araz'ın *Alacakaranlık*, *Afife Jale*, Ülker Köksal'ın *Adem'in Kaburga Kemigi*, Bilgesu Erenus'un

İkili Oyun, Müzeyyen Erim'in *Hulusi Beyin Kızları* adlı oyunlarında, kendini, çevresini, yaşama biçimini Özgürce seçen, özverisinde bilinçli olan kişilikli kadın karakterlere yer verilmiştir.

Özetle, Cumhuriyetten bu yana-tiyatro yapıtlarında kadına bakış açısı dönemlere göre farklılıklar göstermiştir. Bu farklaşmaya toplumun hızlı bir gelişim ve değişim süreci içinde bulunması etken olmuştur. Cumhuriyetten hemen sonraki yıllarda yaşama biçiminin değişmeye başlaması, aile kurumunu tehdit eden bir tehlike olarak yorumlanmış, kötü eş, kötü anne imgesini yansıtan suçlu ve günahkar kadın tipi yaratılmıştır. Kadına karşı takınılan bu olumsuz tavırda yazarların özellikle mütareke yıllarında İstanbul'daki varlıklı züppe kesimin yaşama biçiminden edindikleri izlenimlerin payı vardır.

Kadına yöneltilen eleştiri bencil, sorumsuz, eğlence, moda, süs düşkünü kadın portresi ile sürdürülmüş, kadın ailedeki mutsuzluğun, toplumdaki yozlaşmanın birincil sorumlusu sayılmıştır. Yazarlarımızın büyük bir bölümünün kadından beklentisi sabırlı, özverili, güvendir, sevecen eş ve anne olmasıdır. Öte yandan aile kurumunu tehdit etmemesi koşulu ile, zeki, kurnaz, becerikli dişiye hoşgörü ile bakılır. Otuzlu yılların, gençleri eğitmek amacı ile yazılmış oyunlarda güçlü, akıllı, inançlı genç kız tipi tiyatro yazınında özel bir yer tutar. Bu eğilimin günümüzdeki uzantısı kişilik kazanmış kadın tipidir. Kişilikli kadın, geleneksel özverili, ağırbaşlı, dayanıklı kadın ile, iyi eğitilmiş, modern, bilinçli kadının sentezidir. Oyun yazarlarımız özellikle altmış yıllardan başlayarak kadına ilişkin sorunlara yer vermişler, köy, kasaba, kent kadınının asal haklarından yoksun bırakılması bir insanlık sorunu olduğu kadar bir toplum sorunu olarak da ele almışlardır.