

Feminizm Ekseninden Feminist Tiyatro

Feminist Theater from the Axis of Feminism

Doç. Dr. Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER^A

ORCID: 0000-0002-0350-2634 ◆ Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Öğretim Üyesi ◆ birgulyesiloglu@akdeniz.edu.tr

Özet



Antik Yunan döneminden günümüze değin yaşanan süreçte kadının hak arama mücadelesi toplumsal yaşamda olduğu gibi sanat ve bilim alanlarında sürekliliğini korumuştur. Tarihsel olarak feminizm akımına paralel olarak gelişim gösterdiği bilinen feminist tiyatro hakkında yeterli sayıda bilimsel çalışma bulunmaması nedeniyle bu araştırmaya gerek duyulmuştur. Bu makale ile kamusal alanda eril düzene karşı mücadele veren feminizmin bir yapı taşı olarak feminist tiyatro olgusuna yönelik bir çalışma yapılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda söz konusu bu makalenin amacının; kamusal alanda hak arayışı içinde olan kadının, feminizm ve feminist tiyatro arasındaki konumunu veya konumsuzluğunu değerlendirmektir. Bu amaçla makalenin çalışma yöntemi olarak akademik bir yönleyle nitel literatür çalışması belirlenmiştir.

Bilindiği üzere kadın kimliği, tarihsel ve sosyolojik olarak her zaman eril düzenin boyunduruğu altında kontrol edilmeye, kısıtlanmaya çalışılmıştır. İnsan ırkının ilk evrelerinde doğurganlığı nedeniyle kutsanan, değer gören hatta ilahi bir bakış açısıyla tanımlanan kadın kimliği, ilerleyen zamanla birlikte eril düzen içinde değer kaybetmiş, zayıflatılmıştır. Söz konusu bu durumun kaynağının kültürel, sosyolojik, ekonomik, dinsel ve fiziksel sebepleri olduğu bir gerçektir. Erkek egemen toplumun inşasıyla birlikte kamusal alandan çıkarılan kadın kimliğinin, maalesef ki bilim ve sanat alanlarından da ötekileştirilerek uzaklaştırıldığı gözlenmektedir. Bu bağlamda Antik Yunan döneminin en önemli etkinliklerinden biri olan Dionysos Şenlikleri'ne kadınların katılımlarının kısıtlanması iyi bir örnek olacaktır. Milattan önce beşinci yüzyılda Dionysos Şenlikleri'ne katılan kadınlar bir yüzyıl sonra altıncı yüzyılda şenliklere katılamamışlardır. Kadının kamusal alandan uzaklaştırılması tiyatro dâhil olmak üzere birçok sanat alanından da kadının uzaklaştırılmasına sebep olmuştur. Feminizm hareketiyle birlikte değişen, gelişen, dönüşen kadın kimliği yüzyıllar sonra hak ettiği yere gelebilmek için mücadele vermek zorunda kalmıştır. Söz konusu bu sürecin kabul göreceği üzere kadınlar açısından oldukça zor ve yıpratıcı olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Eril düzenin yarattığı iklimde her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da kadınların kendilerine bir yer edinmek, biz de varız diyebilmek için mücadele etmeleri gerekmiştir. Bu eksende terminolojik olarak feminizm ve feminist akımın altmışlı yıllarda başladığını, yetmişli yıllarda da feminist tiyatronun ortaya çıktığını söylemek mümkün olacaktır. İnsanlık tarihinin en eski ve en güçlü sanat dallarından biri olan tiyatro alanında feminizmin ile onun bir yansıması olarak feminist tiyatronun doğuşu, gelişimi ve günümüzdeki konumunu irdeleyen bu çalışma alandaki boşluğu doldurmak ve katkı sunmayı hedeflemektedir.

Anahtar Sözcükler; Tiyatro, Feminist tiyatro, Feminizm, Kadın oyuncu, Kadın yazar

Extended Abstract



From the ancient Greek period to the present day, women's issues have always been discussed, and their agenda has been maintained both in social life and in art and science. This research was necessary because there are not enough scientific studies on feminist theater, which is known to have developed in parallel with the feminist movement historically. This article will try to discuss the development process of feminist theater, which is based on the idea of feminism, which is a women's movement that can be described as the struggle to have the same rights as men in the public sphere.

The article aims to investigate feminist theater, which has developed depending on the relationship between feminism and theatre, which emerged as women's struggle to seek rights in the public sphere. As a method, a theoretical literature review was conducted on the concept of feminism and feminist theater orientation.

^A Yeşilöğlü Güler, B. (2025). Feminizm Ekseninden Feminist Tiyatro. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 10(1), 47-71.

As known historical and sociological information, it is possible to say that female identity has been kept under the yoke of the masculine order since the first moment of its existence. As you may remember, the female identity, which was blessed and valued in primitive societies due to its fertility, came under the control of the male-dominated society over time. It is known that there are sociological, cultural, religious, physical, and economic reasons for this control. It has been observed that the female identity, isolated from the public sphere with the transition to social life, has unfortunately also been alienated and marginalized from the field of art. The best example is when women who participated in the Dionysus Festivals during the Ancient Greek period, in other words, until the sixth century BC, were removed from social life and imprisoned at home. As it is known, in the new world order that developed with the concept of feminism, female identity was forced to struggle to gain a place in theater, as in every field. Historical data show that the feminist movement began in a radical sense in the 1960s, and feminist theater emerged in the 1970s. Some women who claimed their rights with their actions and protests in the squares chose theater art and, therefore, the stage as a means of protest.

The female identity, which has been separated from theater art for centuries, has struggled to exist on stage and in play texts at the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries in Europe, Hobbes, Locke, Rousseau, Hume, Hegel, Montesquieu, Kant, etc. It has been observed that human natural rights were discussed as a requirement of the Age of Enlightenment, which he pioneered. The idea that humans have natural rights, even if they are not written in the laws they are born with, has been the most crucial source of the chain of human rights that extends to the present day. According to natural rights, humans have reason and should be able to express their ideas freely. Unfortunately, it has been seen that these rights serve the masculine order and exclude women from social life and art. A significant number of male philosophers who expressed the natural rights of humans continued to see women as secondary and ignored them. Studies and research on women's rights are based on the view that women will defend women's rights. Many historical events prove this fact. From this perspective, Mary Wollstonecraft was the first person to express her opinion on women's rights and honestly criticize the masculine structure. Wollstonecraft's book, A Vindication of the Rights of Woman, became the dominant feminist work of Wollstonecraft, who made a name for herself with her search for alternatives to the male-dominated culture with her work A Vindication of the Rights of Woman in 1792. It is known that Wollstonecraft gave a strong resistance against the patriarchal structure that ensures that women are oppressed, exploited, marginalized, subjected to gender discrimination, imprisoned at home, seen as lacking, and shown as incompetent in business life. History has hosted many women writers, scientists, and artists, such as Wollstonecraft, and has shaped life around women's rights.

Art loves freedom, originality, producing, rebelling, questioning, criticizing, developing and transforming. For this reason, she also cares about the identity of a woman who has been trying to exist as a marginalized individual whose freedom and power have been taken away from her for centuries. To see this importance, it will be enough to look at the play texts from ancient times to the present. Although theater art, one of the most dynamic branches of art, was late in terms of women's appearance on the stage, it has even been seen that play texts were early. Euripides' Medea and Sophocles' Antigone are the best examples of this.

It is known that consciousness-raising groups, which emerged in large numbers independently of each other due to the feminist movement, have an essential place in the formation and development of feminist theatre. Consciousness-raising groups involve a small number of women in homes, workplaces, neighborhoods, etc., who come together to raise awareness among women. In the groups, women share their problems, experiences, family relationships, dreams, etc.. They aim to support each other by sharing. The creation of these groups is an essential indicator of the isolation and marginalization of women. Feminist theater groups have placed the sharing made in consciousness-raising groups at the center of their theatrical work. Another known information is that groups that perform feminist theater consist only of women and do not include men under their roof. In these groups, the women's problem was brought to the stage, and women-centered stories were dramatized. In this context, it is thought that feminist theater, which centers on the problems of women who have been silenced, whose rights have been taken away, and who have been marginalized for centuries, should be addressed as a research subject, both with a theoretical orientation and a practical orientation.

Keywords: Theatre, Feminist theatre, Feminism, Actress, Female writer

Giriş

Feminizm akımından etkilenerek gelişim gösteren feminist tiyatro hakkında literatürde yeterli sayıda bilimsel çalışma bulunmamaktadır. Bu makalede feminizmin tiyatronun gelişmesine etki eden çeşitleri üzerinde durulurken kadının tiyatro tarihi içindeki var olma mücadelesi analiz edilecektir. Feminizmin yazarlık, oyunculuk ve yönetmenlik üzere tiyatro alanına yaptığı katkıların neler olduğu tarihsel olarak değerlendirme konusu yapılacaktır.

Yüzyıllar boyunca tiyatro sanatından koparılan kadın; yazar, oyuncu ve yönetmen olarak tiyatrodan var olabilmek için eril düzene karşı mücadele vermek zorunda bırakılmıştır. 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılı başlarında Avrupa'da Rousseau, Montesquieu, Hume, Hobbes, Locke, Kant, Hegel vb. düşünürlerin öncülük ettiği Aydınlanma Çağı'nda insanın doğuştan gelen doğal haklara sahip olduğu tartışılmaya başlanmıştır. Yasalarda yazılı olmasa da insanın doğuştan kazandığı, doğal haklara sahip olduğu düşüncesi günümüze kadar insan hakları külliyyatının önemli bir kaynağı olmuştur. Kant'ın altını

çizdiği gibi insan doğuştan gelen bir akla sahip olduğu için fikirlerini özgürce ifade edebilmelidir. Maalesef ki doğal haklar yaklaşımında dahi kadınlar erkek egemen toplumun kontrolünde ötekileştirilmiştir. Söz konusu bu hakların eril düzene hizmet ettiği kadını toplumsal hayatın dışında tuttuğu görülmektedir. Hatta insanın doğal haklarını savunan erkek düşünürlerin önemli bir kısmı da kadını ötekileştirerek görmezden gelmiştir. Kadın haklarına yönelik yapılan çalışmalar ve kadınların mücadele pratikleri dikkate alındığında kadının hakkını yine kadının savunacağı gerçeği ortaya çıkmaktadır. Kadın haklarıyla ilgili eril düzeni ilk kez eleştiren kişinin Wollstonecraft olduğunu söylemek mümkündür. 1792 yılında yazdığı Kadın Haklarının Bir Savunusu adlı eseri ile erkek egemen kültüre karşı alternatif arayışlarla adından söz ettirmiştir.

Sanat özgürleşmeyi, özgünlüğü, başkaldırmayı, üretmeyi, sorgulamayı, sorgulatmayı, eleştirmeyi, geliştirmeyi ve dönüştürmeyi ister. Yüzyıllardır ötekileştirilen ve erkekten sonra ikincil olarak görülen kadınlar, birey olarak var olabilmek ve kadın kimliğine sahip çıkabilmek için sanatı önemsemiş ve bir araç olarak kullanmıştır. Antik Çağ'dan günümüze kadar uzanan süreç içinde yazılmış oyun metinlerine baktığımızda bu önemsemeyi görmek mümkündür. En dinamik sanat dallarından biri olan tiyatro sanatında kadının sahneye çıkması gecikmiş olsa da yazılan tiyatro oyun metinlerinde kendilerini göstermeleri erken olmuştur. Euripides'in Medeia'sı, Sophokles'in Antigone'si buna en iyi örnektir.

ABD'de 1960'lı yıllarda kadınların küçük gruplar halinde -arkadaş, iş yeri, mahalle- oluşturduğu bilinç yükseltme gruplarının, feminist tiyatronun ortaya çıkmasında ve daha sonra feminist tiyatronun gelişmesinde önemli bir yeri bulunduğu bilinmektedir. Bu gruplar az sayıda olsa da evlerde, iş yerlerinde, mahallelerde bir araya gelen kadınların bilinçlenmesini sağlamıştır. Kadınlar yaşadıkları sıkıntıları, deneyimleri, aile ilişkilerini, hayallerini vb. yaşanmışlıklarını gruplarda paylaşarak birbirlerine destek olmayı amaçlamıştır. Bilinç yükseltme gruplarında bir araya gelme ihtiyacı ataerkil düzenin kadınları yalnızlaştırdığını ve ötekileştirildiğini göstermesi açısından önemlidir. Bilinç yükseltme gruplarında yapılan paylaşımların tiyatral çalışmalara kaynaklık etmesi feminist tiyatronun oluşmasına etki etmiştir. Feminist tiyatro yapan gruplar sadece kadınlardan oluşmuş erkekler bu gruplara alınmamıştır. Bu gruplarda kadın sorunsalının sahneye taşındığı ve kadın eksenli yaşanmış hikâyelerin oyunlaştırıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda yüzyıllardır ötekileştirilmiş ve susturulmuş olan kadının sorunlarını merkeze alan feminist tiyatronun kuramsal bir yönelişle araştırılması gerektiği düşünülmüştür.

Amaç

Bu makalede feminizmin tiyatronun gelişmesine etki eden çeşitleri üzerinde durulurken kadının tiyatro tarihi içindeki var olma mücadelesi araştırma konusu yapılmıştır. Feminizmin yazarlık, oyunculuk ve yönetmenlik üzere tiyatro alanına yaptığı katkılar analiz edilerek tarihsel olarak değerlendirme konusu yapılmıştır.

Yöntem

Bu makalede araştırma yöntemi olarak araştırma probleminin kapsamlı bir şekilde ele alınmasını ve geniş bir literatür çalışmasına olanak sağlayan nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Literatür taraması araştırmanın teorik çerçevesini belirlemek ve feminist tiyatronun, feminist akımlardan nasıl etkilendiğini açıklamak amacıyla yapılmıştır. Bu amaçla feminizm ve feminist tiyatro alanındaki kitaplar, hakemli dergiler, akademik tezler taranmıştır. Arama kriterleri olarak; tiyatro, feminist tiyatro, feminizm, dramaturgi, dramatik metin gibi anahtar kelimeler kullanılmıştır.

Bulgular

Görüldüğü üzere antik dönemden gerçek anlamda feminist tiyatronun ilk oluşmaya başladığı 1960'lı yıllara kadar uzanan süreçte kadın yazarların görünür olması ve kadın oyuncunun sahneye çıkabilmesi için kadınların zor ve önemli bir mücadele verdiğini gözlemlemekteyiz. Tiyatro bağlamında verilen mücadelede kadınların ciddi anlamda yaralandığını ancak yüzyıllar sonra haklı davasında

saygınlığını kazandığını söylemek yerinde olacaktır. Ataerkil ve eril düzene karşı hem kadın oyun yazarlarının hem de oyuncuların verdiği mücadeleye şahitlik edilmektedir. Ataerkil düzende kadınların yaşadığı sorunların herhangi bir alanla sınırlı kalmadığı ev yaşamından iş hayatına, edebiyattan tiyatroya kadar tüm toplumsal alanlarda etkili olduğu anlaşılmaktadır. Feminist tiyatro tarihinde yaptığımız incelemede de kadının ötekileştirilmesinin ve değersizleştirilmesinin ana temasının kadının kamusal alandan uzaklaştırılmasıyla paralel gelişme gösterdiğine şahitlik etmekteyiz. İlkel anlamda da olsa Mimci kadınlarla başlayan feminist tiyatro serüveninin kadının profesyonel anlamda kimliğini ifade ettiği bir tiyatro anlayışına evrilmesi verilen mücadelenin değerini de artırmaktadır. Hayatın her alanında mücadele etmek ve haklı kazanımını elde etmek için savaştan kadın kimliğinin, tiyatro alanında da benzer bir yönelişle oyun metinleri yazmak ve sahneye çıkmak için direniş gösterdiğini söylemek doğru olacaktır. Feminizm etrafında kadının özgürleşmesini amaçlayarak şekillenen yenedünya görüşü tiyatro alanında kendini feminist tiyatro akımı olarak göstermiştir. Feminist tiyatronun gelişmesi dikkate alındığında tiyatronun doğru ve haklı bir hedefe ulaşmak için kullanıldığında protest bir yapısı olduğunu göstermektedir. Eril düzene karşı yapılan bu güçlü direnişin meyvelerini günümüz tiyatro oyun yazarları ve aktrisleri tarafından doğru bir şekilde değerlendirildiğini ve bir sonraki kuşağa aktarmak için çalıştıklarını söylemek mümkün olacaktır.

Feminizm Kavramı

Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde feminizm kavramı "toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi" (TDK, 2023) olarak tanımlanmaktadır. Benzer bir tanımlama Robert Sözlüğü'nde yapılmaktadır;

"Kadınların toplum içindeki rolünü ve haklarını genişletmeyi öngören bir doktrin olarak tanımlanan feminizmin ortaya çıkışı 18. yy. sonlarına rastlar. Latince kadın anlamına gelen femine sözcüğünden türetilen feminizm Fransızca'ya 1837'den sonra, (Feme-Kadın sözcüğünden (üretilerek) İngilizce'ye ise 1390'larda womanism (kadıncılık) ismini alarak girmiştir" (Aktaran Sevim, 2005, s. 7).

Yukarıdaki tanımlamalarda olduğu gibi feminizmin doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için kelime anlamı dışında öncelikle ABD özelinde ve tüm dünyada kadın hareketlerinin tarihsel seyrini takip etmek gerekmektedir. Kadınlara yönelik toplumsal ayrımcılığa karşı yapılan mücadeleler incelendiğinde farklı ülkelerde kadın hakları konusunda araştırma yapanlar tarafından Féminisme kelimesini 1837 yılında Charles Fourier'in türettiği kabul edilmektedir. Fourier'in bu tanımlamayı yapmasının nedeni "erkek ve kadının bilim ve sanat alanında eşit özelliklere sahip olduğuna vurgu yapmasıdır" (Notz, 2012, s. 10). Özsöz (2008) feminizmin Fransız Devrimi ile ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Özsöz'e göre ilk feminizm hareketleri kadınların erkeklerle eşit haklar talep etmesiyle kendini göstermiştir. Dolayısıyla feminizm bağlamında kadınların ilk hak talepleri kadının bireysel özgürlüğü, seçme ve seçilme hakkı ve mülkiyet hakkı talepleridir. Feminizm, "18. yüzyılda İngiltere'de cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarak, cinsler arasındaki siyasal toplumsal ekonomik eşitliği, kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal harekettir" (Özsöz, 2008, s. 51). Notz'a göre de feminizm kavramı Fransız Devrimi ile ortaya çıkmıştır. Notz, (2012) feminizm kavramının ilk defa 1793 yılında Fransız Devrimi sırasında Olypes Gouges'un yargılanması sırasında kullanılan bir kavram olduğuna dikkat çekmektedir (Notz, 2012, s. 11). Gouges 1789 Fransız Devrimi'nin kahramanlarından biridir. Kadınların Haklar Bildirgesi'nde giyotine gitme hakları varsa, kadınların kürsüye çıkma hakları da olmalıdır düşüncesini savunduğu için giyotinle idam edildiği bilinmektedir.

Notz'a (2012, s. 9) göre "feminizmi tarihsel olarak tek bir çıkış noktasından türetmek mümkün değildir. Feminizm kavramı ortaya çıkışı itibariyle dişil bir kavramdır. Kimileri bu kavramın Latince 'femina' yani dişi, kadın kelimesinden türediğini savunurken, kimileri de feminizmi sadece 19. Yüzyıl ideolojik 'izimler' gibi değerlendiriyordu" (Notz, 2012, s. 9). Firestone, 19. yüzyılda sanayileşme devrimi sayesinde kadın hakları hareketlerinin hızlanmaya başladığına ve ABD'de güçlü bir şekilde devam ettiğine dikkat çekmektedir. Kadın hareketleri ABD'de köleliğin kaldırılması savaşları ve Amerikan devriminin ideallerinden güç almıştır (Firestone, 1993, s. 27).

Notz'a göre feminizm "tarihsel ve güncel birçok pozisyon ve akım için bir üst kavramdır" (Notz, 2012, s. 9). Feminizm ortaya çıkışından itibaren değişik grupların kendi hedeflerine göre tanımlamalar yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu noktada Notz'un feminizmi tüm tanımlamaları kapsayacak bir üst kavram olarak nitelemesi çok değerlidir. ABD'de feminist kuramın tarihsel ve felsefi kökenlerini araştıran Donovan feminizmin tarihsel bir süreç olduğunu ve bu sürecin kadınlar tarafından bilinçli bir şekilde anlaşılması gerektiğini savunmaktadır. Donovan'a göre kadınlar "kendi tarihlerini öğrenip yeni kuşaklara öğretmedikçe, köleliğin eski örüntülerinin tuzağına düşecekler ve güçlkle kazanılmış özgürlükleri yitireceklerdir. Bu tarihin önemli bir bölümü, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş olan feminist kuramdır. Kadınlar bu kuramın bilgisine sahip olmadıkça cahil kalacaklardır (Donovan, 2007, s. 9)".

Feminizmin ataerkil düzenin bir mirasın bir yansıması olması nedeniyle kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğin hiç bitmeyeceğine ve bu eşitsizliğin sürekliliğini koruyan bir mücadele alanı olacağına vurgu yapan Hooks'un (2016) ileri sürdüğü gibi kadınların erkeklerden daha yetersiz olduğu ve bu nedenle erkeklerin kadınların üzerinde egemenlik kurmaları gerektiği varsayımı tarihsel bir olgudur. Maalesef ki bu varsayım erkek egemen toplumun varlığını sürdürmesine yarar sağlamaktadır. Ataerkil varsayımın sonucu olarak erkekler, kadınlara hükmetme geleneğinden vazgeçmeyecekleri gibi ataerkil yapının sürmesi için manevi ve gerektiğinde de maddi güç kullanarak kadınları bastırmaya ve sömürmeye mecburdurlar (Hooks, 2016, s.9-10). Hooks'un ifade ettiği üzere kadın ve erkek cinsi varlığını sürdürdüğü sürece feminist mücadele devam edecektir.

Feminizmin sadece kadın ve erkek eşitliği ile sınırlı kalmamasına dikkat çeken Marcuse'a göre "feminizm sadece eşitlik çağrısı yapmamalıdır, çünkü kapitalizmin ekonomi ve politikaları altında kadınlar işlerini koruyabilmek ve yükselmek için eşitleri olarak erkeklerle aynı rekabetçi ve saldırgan özellikleri paylaşmak zorundadırlar" (Akt: Donovan, 2007, s. 186). Marcuse'in ifade ettiği gibi feminizmi sadece kadın erkek eşitliği açısından değerlendirmek mümkün değildir. Çünkü kapitalist sisteme uyum sağlayan ataerkil yapı kadını ekonomik alanda da baskı altına aldığından kadının iş hayatında yer alması dolayısıyla kadının ekonomik bağımsızlığı önem kazanmaktadır. Özgüç (1998) feministlerin kadının çalışma hayatını katılmasını kısıtlayan toplumsal ve kültürel faktörlerin üzerinde durduklarını ifade etmektedir. Ancak zor koşullara rağmen emek pazarına girmelerine rağmen kadınlar ev işleri ve çocuk bakımı gibi sorumluluklardan kurtulamamaktadır. Bu nedenle kadının doğurganlığı ve üretici rolleri arasındaki karşılıklı etkilenme kadının emek pazarındaki rolüyle ilgili anahtar konuyu oluşturmaktadır (Özgüç, 1998, s. 126).

Arat (2010, s. 29) feminizm kavramını iktidar ilişkileri ve kadının ikincil konumu bağlamında ele almaktadır;

"Cinslerin (kadın ve erkeğin) eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akımdır. Bu akım, insanlığın yarısını oluşturan bir demografik grubun ve uygarlık tarihi boyunca hep ikincil konumda yaşamak zorunda kalan bir cinsin (kadınların) bu durumdan kurtuluş hareketinin öğretisidir" (Arat, 2010, s. 29).

Feminizmin mücadele alanı olarak ifade edilmesinin ana sebebi feminist akımların kadını kurban ya da obje olarak görmemesidir. Bu nedenle feminizmi toplumsal bir hareket olarak tanımlamak mümkündür. Notz'un (2012, s. 10) ifade ettiği üzere feminizm kadınların hayat şartlarını iyileştirmek için politik olarak eylemsel faaliyetler, pratik anlamda da muhtelif önlemler örgütleyen kadının aleyhine olan koşulları ortadan kaldırmak için kamuoyu yaratmayı hedefleyen toplumsal ve örgütsel bir harekettir. Bu anlamda feminizm hareketinin amacının kadının yaşadığı ayrımcılığa karşı pratik, bilimsel ve bilinçli bir yapı oluşturarak ayrımcılığın ortadan kaldırılması olduğunu söylemek mümkündür (Notz, 2012, s. 10). Hooks'ta feminizmi kadınların erkeklerle eşit haklar elde etmesi için "cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir hareket" (Hooks, 2016, s. 8-9) olarak tanımlamaktadır.

Çakır'ın (2007) ifade ettiği üzere feminist mücadele kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkilerine dayanmaktadır. Bu iktidar ilişkisinde toplumsal cinsiyet hiyerarşisi açığa çıkmaktadır. Kadınların

erkekler göre ikincil konumda olduğunu ve sömürüldüğünü savunan feministler cinsiyet ayrımcılığının da ataerkil yapının bir sömürü yöntemi olduğuna vurgu yapmaktadırlar. Feminizmi diğer toplumsal hareketlerden ayıran önemli etken feminizmin toplumsal cinsiyet hiyerarşisini ortaya çıkarmasıdır. “Toplumsal cinsiyet hiyerarşisi sınıf çelişmesine benzer şekilde toplumlara biçimlendiren iktidar ilişkisi yaratmakta ve erkeklerin egemen, kadınların bağımlı olduğu sosyal ve siyasal bir düzende yaşadığını ortaya koymaktadır” (Çakır, 2007, s. 415-416). Arat’a (2010, s. 36) göre de ataerkil ideoloji cinsiyet ayrımcılığını kullanarak sadece cinsiyeti nedeniyle kadını ikincil konumda görmektedir. Kadını kamusal alanda görmek istemeyen ve bu durumu kadınlara içselleştirerek kabul ettiren ataerkil ideolojiye karşı çıkan feminist düşünce kadınların yaşam biçimlerini özgür olarak belirlemelerini amaçlamaktadır (Arat, 2010, s. 36).

Feminizm salt kadın ve erkek eşitliğini sağlamaya yönelik bir kavrama indirgenecek kadar basit bir hareket değildir. Çünkü feminist akım hem tarihsel hem de toplumsal bir süreç olmakla beraber oluşum ve eylemler dizisidir. Mackinnon kadın hareketinin tarih ve bilinç kavramlarıyla değerlendirilmediğinde feminizmin tam olarak anlaşılamayacağını ifade etmektedir;

“Eğer bilincin canlılığı cinsiyete göre değişiyorsa, kuramsal biçiminin puslu ve belirsiz, toplumsal gerçek içindeki bütünlüğünün de aldatici olduğu ortaya çıkabilir. Bir kuram, bedenlerinin toplumsal anlamı yüzünden, kadınların erkekler karşısında haksızca eşitsizliğe uğratıldıklarını kabul ettiği oranda feministtir. Feminist kuram, toplumsal cinsiyetin hayattaki fırsatları tayin edici olmasını eleştirir, çünkü cinsiyet ayrımı yüzünden asıl acı çeken tarafın, hep kadınlar olduğunu ileri sürer. Erkeklerle karşılaştırıldığında (toplumsal) katkıları ve başarıları kısıtlanan, değerleri bilinmeyen, gururlarıyla oynanan ve fiziksel güvenliklerine tecavüz edilen kadınları, toplumsal akıbetlerini belirlemekten yoksun oldukları görülür” (Mackinnon, 2003, s.57).

Çok farklı feminist tanımların olması nedeniyle feminizmin hedefinin ne olduğu tam olarak anlaşılammamaktadır. Stone, Feminist Felsefeye Giriş adlı eserinde felsefe penceresinden feminizmin üç temel özelliği olduğuna dikkat çekmektedir. İlk özellik kadınlara karşı oluşan önyargıların geçmiş ve bu günkü felsefede nasıl dışa vurulduğunu feminizmin sorgulamasıdır. İkincisi felsefi kavramları kullanarak hangi feminist düşüncenin daha güçlü olduğunu saptamayı amaçlamasıdır. Üçüncüsü ise feminizmin; özcülük, cinsel fark, cinsiyet, doğum, cinsellik gibi diğer felsefi alanların değinmediği yeni kavramları ortaya çıkarması ve tartışma konusu yapmasıdır (Stone, 2015, s. 11-14).

Feminist Kuramlar

Kronolojik olarak feminizmin 1960’lı yıllardan itibaren kadınların erkeklerle eşit hak talebi çerçevesinde geliştiğini ve ilerleyen zamanlarda evrimleşerek kadın kimliğinin ön plana çıkarıldığını söylemek mümkün olacaktır. 1960’lı yıllarda ilk feminist hareketlerde taleplerin iş yaşamı, aile ve siyaset alanında eşitlik ile ilgili olduğu gözlenmektedir. 1960-1980’li yıllar kadının kamusal alandan uzaklaştığının farkındalığına varılması ve eril düzenin hukuk temelinde kırılmaya çalışılması sürecini ifade etmektedir. 1980’li yıllarda toplumsal cinsiyet kavramı feministlerin odağı haline gelmekteydi. Hukuksal ve toplumsal değişimlere rağmen kadının ikinci cinsiyet olması önem kazanmıştır. Bilinç yükseltme uygulamalarının bu dönemin en belirgin özelliği olduğunu söylemek mümkündür. 1990’lardan günümüze kadar gelişen süreç hukuksal taleplerin kadınlar açısından belirsizliğini yansıtmaktadır. Bu dönemde altı çizilen olgu kadınların erkeklerden biyolojik, fiziksel, duygusal olarak farklı oldukları ancak farklılık nedeniyle erkeklerden aşağı olmadıklarına vurgu yapılmaktadır. Postmodernizm bu dönemin felsefesidir (Arat, 2010, s. 8-11).

Feminizmle ilgili okumalarda sıklıkla karşılaşılan bilinç yükseltme kavramı, radikal feminizm bağlamında analiz edilen bir kavramdır. 1960 -1970’lerde ABD merkezli olarak ortaya çıkan bilinç yükseltme grupları kadınların feminizmi tanımalarına imkân sağlamıştır. Arkadaşlık ilişkilerinde, kolej ve üniversite çevresinde, kiliselerde, kadın merkezlerinde, işyerlerinde, mahalle komşuları gibi gruplarda arasında kadınların bir araya gelerek kadın sorunlarını tartışması bilinç yükseltme gruplarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gruplarda yapılan çalışmalar feminist kurama önemli katkı sağlamıştır. Bilinç

yükseltmenin feminist kuramın kendini anlatım biçimi olduğunu söylemek mümkündür. Bilinç yükseltmenin önemi gruplardaki paylaşımların sadece kadınlarla ilgili olmasıdır. Bazı gruplarda kadınların yaşam öyküsüne öncelik verilirken, bazıları farklı konulara bağlı kalmayı tercih etmişlerdir. Gruplarda bekâret bunalımları, annelik, beden görüntüsü, okunan kitaplar, kadınlar arası ilişkiler, ilk cinsel deneyimler, edebiyat vb. konular paylaşılmaktadır. Bazı gruplar ise kadınlara yaşamda karşılaştıkları zor anlarda destek vermeyi veya sorunlarla yüzleşebilmeleri için onlara destek olmayı hedeflemektedir (Mackinnon, 2003, s. 106-107). “Feminizmde çeşitli yaklaşımlar ve teoriler olsa da her yaklaşım, kadınlara uygulanan baskıyı tanımlamaya, nedenlerini ve sonuçlarını açıklamaya ve kadınların özgürleşmesi için stratejiler, politikalar sunmaya çalışmaktadır. Çeşitli kıstaslara göre feminizm yaklaşımları farklılaşabilmektedir” (Çakır, 2007, s. 437).

Feminizmin yayılma sürecinin bilinç yükseltme grupları ile başladıktan sonra feminizm zamanın ruhuna göre birçok ideolojiden etkilendiğini söylememiz gerekmektedir. Feminist düşünce ataerkil yapının kadına yüklemek istediği ötekileştirme, değersizleştirme, cinsiyet ayrımcılığına karşı eleştiri geliştirmiştir. Firestone, birçok ideoloji ve hareketin feminizmi etkilediğini belirtirken feminizmin özneliğini koruduğunu ve kendine özgü bir devinim yarattığını ifade etmektedir (Firestone, 1993, s. 42). Başta radikalizm, liberalizm, Marksizm, kültür, varoluşçuluk ve Freud’çuluk gibi pek çok düşünce akımının feminizme etkisi olması nedeniyle bu akımların feminizmle ilişkileri hakkında bilgi verilmesi uygun görülmektedir.

Liberal Feminizm

Feminizmi etkilemiş olan en önemli ideoloji liberalizmdir. Liberalizmin savunduğu özgürlük, eşitlik, bireysel özerklik gibi temel ilkeler feministlerin talepleriyle örtüşmektedir (Çakır, 2007, s. 438). ABD’de gelişim gösteren liberal feminizm feminizmin ilk türü olarak gösterilmektedir. Liberalizm ile eşitlik ilkesinin her iki cinse aynı şekilde uygulanması görüşü ortaya atılmıştır. Liberal feminizm düşüncesi 17. yüzyılda ortaya çıkan eşitlik, özgürlük, rasyonalite ve bireysellik gibi doğal hakları merkeze almaktadır. Liberalizmde birey ve bireyin bağımsızlığı önemlidir. Liberalizmin, feminizm akımını etkilemesinin nedeni egemen gücün birey üzerindeki iktidarının sınırlandırılması düşüncesidir. Erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarının sona erdirilmesi bu düşüncenin feminizme olan etkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Liberal feminizmde, insana verilen değer ve önemin artmasıyla birlikte bireysel hakların gelişmesi kadınların durumlarının düzeleceği kanaatini ön plana çıkarmıştır. Liberal feministlerin ilk talepleri erkeklerle eşit oy hakkının kadınlara da tanınmasıdır. Bunun dışında kadınların iş hayatına katılmaları, eğitim hakkı, iş hayatında yaşanan sorunların çözümlenmesi, erkeklerin kadınlara yardım etmesi ve ev işi ve çocuk bakımı ile ilgili eğitim almaları gibi konularda çözüm talep edilmiştir. Liberal feministlerin kadının iş ve ev hayatındaki konumunu tartışmaları nedeniyle en önemli sloganları eşit işe eşit ücrettir (Altınbaş, 2010, s. 23-28). “Liberal teori tarafından getirilen önemli yasal değişiklikler, kadınların konumundaki ilerlemede önemli bir etkidir” (Donovan, 2007, s. 69).

Kadınların erkeklerle eşit olması gerektiği ilk defa Fransız Devrimi zamanında ortaya atılmıştır. Kadınların erkeklerle eşit olması gerektiği talebi kadın haklarıyla ilgili ilk teorik altyapının zeminini oluşturmuştur. Tarihsel süreç olarak feminist kadın hareketinin birinci dalgası olarak isimlendirilen dönemde, kadınlara erkekle eşit yasal haklar verildiğinde toplumsal eşitliğin kısmen de olsa düzeleceği düşünülmektedir (Hekimoğlu, 2018, s. 549). Fransız Devrimi’yle birlikte vurgulanmaya başlanan insan hakları kavramının kadınları da içerecek biçimde genişletilmesi feministlerin umudunu arttırmıştır. Fransız Devrimi sırasında kadın hakları savunucusu olan Wollstonecraft, erkeği kadından üstün yapan niteliklerin ne olduğu sorusunu yöneltmektedir; “eğer erkeklerin soyut hakları tartışma ve açıklama konusu olacaksa, aynı mantıktan yola çıkılarak kadınların hakları da aynı sınımadan geçirilmelidir. (...) Eğer kadın akıl yürütme yetisinde erkeğe eşlik etmekteyse, erkeği tek yargıç yapan şey nedir?” (Aktaran: Walters, 2005, s. 52). Feminist hareketin birinci dalgası vatandaşlık haklarıyla ilgilidir. Kadınların seçme ve seçilme hakkının dünyaya yayılması sağlarsa kadının yasal zeminde erkekle eşit hak ve yükümlülükler sahip olacağı düşüncesi ön plana çıkmıştır (Hekimoğlu, 2018, s. 549).

Liberal feministler, kadınla erkeğin fiziksel olarak eşit olduğunu ancak erkek egemen ataerkil yapının doğası gereği kadınlara bireyselleşme fırsatı vermediğini ve kadınları baskı altına aldığını savunmaktadırlar. İkincil konumdan kurtulması liberal feministlerin kadınlara seçme seçilme hakkı verilmesi, yeteneklerini geliştirebilmeleri için imkân tanınması, eğitim hakkı sağlanması vb. talepleri bulunmaktadır. Bunların yanında liberal feministlerin mücadele alanını kadının özgürleşmesi ve ataerkil yapının ortadan kaldırılması olarak görmek mümkündür (Demir, 2003, s. 8). Wollstonecrafts'ın yeni bir toplum tasarısı düşüncesi liberal feminist akımın düşüncesini özetlemesi açısından önem arz etmektedir;

“Her çağda, kendinden önceki tüm fikirleri o çağa taşıyan ve önceki çağda olduğu gibi o yüzyılın aile yapısını şekillendiren popüler düşünce akımı vardır. Öyleyse toplum farklı bir şekilde oluşturulana kadar eğitimden çok fazla şey beklenemeyeceği kolaylıkla anlaşılabilir. (...) Eğer bir varlık çarpık eğilimlerle yaratılmışsa ki bu kesinlikle kötü, bizi ateizmden ne kurtarabilir? Ya da Tanrı'ya inanırsak bu Tanrı bir şeytan değil midir?” (Wollstonecrafts, 2012, s. 66).

Kültürel Feminizm

19. Yüzyılda Kadın isimli oldukça etkili bir kitabın yazarı olan Margaret Fuller, Kant sonrası felsefe geleneğinde yetişmiş bir düşünür ve kültürel feminizmin öncülerindendir. Fuller, kadının özgürleşmesinin ilk koşulunu erkeğe olan bağımlılıktan kurtulması olarak görmektedir. Dolayısıyla erkeğe olan tutsaklıktan kurtulması kadının özgür bir varlık olarak kendi değerinin farkına varmasını sağlayacaktır (Aktaran; Arat, 2010, s. 65). Kültürel feminizmin amacını Donovan özetlemektedir;

“Margaret Fuller'in Woman in the Nineteenth Century (19. Yüzyılda Kadın) adlı eseri, kültürel feminist geleneği başlatmaktadır. Bu gelenek, Avrupa'daki romantik akımın ya da daha özel olarak Amerikan aşkıncılığının (romantizm) bir ürünü olarak, Aydınlanma akılcılarının mekanik bakışından tamamıyla farklı biçimde bilginin duygusal, sezgisel yönü üzerine vurgu yapar ve organik dünya görüşünü savunmaktadır” (Donovan, 2007, s. 71).

Romantizm akımıyla ortaya çıkan bireyin kendini geliştirmesi gerektiği düşüncesi kültürel feminizmin oluşmasında etkili olmuştur. Geleneksel kültürde kadının eş ve anneliğine saygı duymakla birlikte Fuller kadının ev işlerine ve çocuk bakımıyla kısıtlanmaması gerektiğini savunmaktadır. Ev işleri kadının yaşamının sadece bir kısmını kapsaması gerektiğini düşünen Fuller eve hapsedilmesi halinde kadına saygı gösterilmeyeceğini ifade etmektedir (Arat, 2010, s. 66). Kültürel feministlere göre cinsel özgürlüğün temelinde kültürel değişim yatmaktadır. Bu nedenle cinsel özgürlük kadının özgürleşmesi için önemlidir. Diğer feminist akımlardan farklı olarak kültürel feminizm sayesinde ilk defa kadının cinsel özgürlüğü tartışma konusu yapılmıştır. Kadının kendi bedeni üzerinde tasarrufta bulunması, kürtaj ve doğum kontrolü gibi bedeniyle ilgili olgulara toplumsal baskı yaşamadan karar vermesi, eşcinselliğin kişisel bir tercih olarak kabul edilmesi ve eşcinselliğin serbest bırakılması gibi cinsellikle ilgili talepler kültürel feminist akım sayesinde konuşulmaya başlanmıştır (Yüksel, 2003, s. 93). Firestone'a (1993) göre cinsel özgürlüğün sağlanabilmesi için kültürel ayrımcılığın giderilmesi gerekmektedir. Firestone kültürel ayrımcılığın giderilmesi sayesinde özellikle erkek, yetişkin kadın ve çocuklar arasındaki sınıf eşitsizliği nedeniyle süregelen cinsel baskılara gerek kalmayacağına vurgu yapmaktadır (Firestone, 1993, s. 217). Cinsiyet temelinde kadın ile erkek farklılığı değişmez olduğundan toplumsal yapı içinde cinsel özgürlüğün sağlanması kadın erkek eşitliği için yeterli değildir. Bu nedenle Berkta'y'a göre kültürel feministler kadına ve kadın değerlerine ait yeni bir kültür istemektedirler. Ataerkil kültürün cinsiyet ayrımcılığı önyargısından arındırılması kültürel feministler için yeterli değildir. Olması gereken kadınsı değerleri içeren yeni bir kültürün oluşturulmasıdır (Berkta'y, 2009, s. 68).

Kültürel feministlerin talepleri dikkate alındığında liberal feministlerden farklı olarak kanun önünde eşitlik gibi rasyonalist ve hukuksal alan dışında da taleplerinin olduğu gözlenmektedir. Özellikle liberal kuramcıların bireysel eşitlikler dışında kalan aile, evlilik ve din gibi göz ardı ettiği kurumlara alternatif düşünceler geliştirme imkânı kültürel feminizm sayesinde olmuştur. Kültürel feminizmde kadının konumunun daha iyi olması için siyasal ve hukuksal değişimden daha çok kültürel değişim

önemsemektedir. Kültürel dönüşümle istenilen amaç dışıl etki ve değerler aracılığıyla ataerkil yapının anaerkil bir yapıya dönüştürülmesidir. Bu nedenle kültürel feministler; kültürel değişime, insani değerlere, özgürlük taleplerine öncelik vermekle birlikte kadın olgusunu kamusal alanı değiştirmenin bir kaynağı olarak görmektedirler. Donovan, kültürel feminist teorinin özellikle kültürel değişim talebinin amacını özetlemektedir;

“Kültürel feminist teorinin altında anaerkil bakış yatar: temelde dışıl etki ve değerler aracılığıyla yönlendirilen güçlü kadınların toplumu. Barışseverlik, işbirliği, farklılıkların şiddetsiz biraradalığı ve kamusal hayatın uyumlu bir şekilde düzenlenmesi bunlara dâhildir” (Donovan, 2007, s. 69-70).

Materyalist Feminizm

Ataerkil yapının kapitalist sisteme uyum sağlamasıyla birlikte kadının erkek egemen sistemle olan mücadelesi ekonomik alana da yayılmak durumunda kalmıştır. Kapitalizme tepki olarak ortaya çıkan ve ana fikri sınıf mücadelesine dayanan Marksizm ile feminizm arasında kurulan ilişki sonucu materyalist feminizm ortaya çıkmıştır. Marksizm sınıf çatışması fikri kadınların erkek egemen düzene karşı verdikleri özgürleşme mücadelesine örnek teşkil etmiştir. Donovan Marksizm’deki sınıf mücadelesinin feminizme olan katkısını açıklamaktadır;

“Sosyalist feministler genellikle (her zaman ifade etmeseler de) kadınlar ve proletarya arasında bir benzerlik olduğunu kabul ederek; benzer biçimde erkek ve yönetici grup çıkarlarına hizmet eden ‘yanlış bilinç’ ya da ‘erkeklerle özdeşleşen’ ideolojileri açığa çıkarma sürecinde, kendi ezilmişlik durumlarının doğru bir bilincini geliştirme yönünde kadınları teşvik ederler” (Donovan, 2007, s. 133).

Marksistler kadın sorununu komünist teori içinde ele almaktadır. Kadın sorunu, kadınların üretime katılması ve özel üretim alanının toplumsallaştırılması üzerine yoğunlaşmaktadır. Kadının özgürleşmesinin ancak toplumsal yapının yeniden düzenlenmesiyle olabileceğini düşünen sosyalist politikacı Bebel materyalist feminizmin ilk fikir savunucusudur. Ardından Lenin, Zetkin, Rosa Luxemburg ve Kollontay gibi sosyalistlerin kadın sorununa bakışları materyalist feminizmin ideolojisine yön vermiştir (Donovan, 2007, s. 147). Sosyalist kuram toplumu üretim ilişkileri ile değerlendirmekte ve bireylere kimlik kazandıran, toplumu örgütleyen unsurun üretim ilişkileri olduğuna vurgu yapmaktadır. Feminist kuram ise toplumun kadın ve erkek olmak üzere iki cins üzerinden örgütlendiğini varsaymaktadır. İki cinsin ilişkileri toplumu yaratmaktadır. Marksizm’de emek ne kadar değerliyse, feminizmde cinsellik aynı değere sahiptir. Ataerkil yapı tarafından üretilen kavramlar dizgesi özellikle cinselliği kullanarak toplumsal cinsiyet ayırımını kadına karşı bir güç mekanizması olarak kullanmaktadır ki bunun sayesinde cinsiyet ayırımına uyum sağlayan, karşı çıkmayan bireyler yetiştirilmektedir (Mackinnon, 2003, s. 21). Feminizm Marksizm’den etkilenmesi kadın cinsiyeti ile ilişkili değildir. “Marksistler için sınıf vardır ama cinsiyet yoktur: Bireyler, üretimlerinin maddi koşullarının ürünüdür. Burada örtük olsa da kastedilen, erkek bireydir. Kadınların ve erkeklerin doğa ile üretim araçları ile farklı ilişkileri vardır” (Çakır, 2008, s. 194). Marksistler kadın sorununun sosyalizmin oluşturduğu üretim ilişkileri içinde kendiliğinden çözüleceğine inandığından feminizme şüpheyle yaklaşmaktadırlar. Çünkü feminizmin; “burjuva bireyciliğin bir başka örneği olduğunu, proleter kadınları kandırmaya çalıştığı ve sınıf mücadelesini böldüğünü savunuyorlardı” (Notz, 2012, s. 67). Marksistler diğer feminist akımlardan farklı olarak kadın sorunlarının kaynağı olarak ataerkil yapıyı görmemektedirler. Marksist teoriye göre kadının özgürleşmesinin önündeki engeller toplumsal yapının işleyişinden kaynaklanmaktadır. Marksist düşüncede öncelikli olan kadının üretim ilişkisi içindeki konumudur. Marksist düşünce kadının biyolojik ve cinsiyet yapısından kaynaklanan sorunlarla ilgilenmemektedir. Materyalist feminist düşünce sayesinde feminizmin Marksizm’e katkıları da olmuştur. “Kapitalizm ile kadınların statüsü arasındaki ilişkiyi araştırma düşüncesi feminizmin Marksizm’e yaptığı önemli bir etkidir” (Donovan, 2007, s. 148).

Feminizm ve Freud

Freud “toplumu yıkmaya kalkan, aklını cinsellikle bozmuş bir deli sayılmıştı. O da kadın hakları savaşçıları gibi alaya alınmış, aşağılanmıştı. Freud’çuluğun oturmuş bir din gibi kutsallaşması çok sonraları olmuştur” (Firestone, 1993, s.72). 1920’li yıllarda Amerikan toplumunda yaşanan değişikliklerin etkisiyle 1940’lı yıllarda Freud’çuluk bir akım olarak ortaya çıkmıştır. 1920’li yıllarda Amerikan toplumunun yapısını Firestone özetlemektedir;

“Amerika’da, kalıplaşmış meslek kadını, üniversiteli kız, tuttuğunu koparır iş kadını tipleri ortaya çıkmaya başladı. Bu, sözde özgürleşmiş kadın imgesi, Hollywood aracılığıyla dünyaya yayıldı; yalancı-özgürlük içindeki kadınların dengeyi altüst eden etkileri, kadın haklarına karşı onların ellerine yeni silahlar verdi; hâlâ açıktan açığa erkek üstünlüğüne dayanan toplumların kadınlarını özgür bırakmaya karşı dirençlerini daha da artırdı” (Firestone, 1993, s.74).

Feminizm ve Freud’çuluk “aile yaşamının yüzyıllar boyu özelleştirilmesine, kadınların aşırı derecede boyun eğmeye itilmesine cinsel bastırmalara ve bunların yol açtığı nevrozlara tepki olarak doğmuştur” (Firestone, 1993, s. 72). Anne, baba ve çocuklar arasındaki ilişkileri çözümlenmeye çalışan ilk bilim insanı olması nedeniyle Freud çağdaş feminist teorisinin kaynağıdır. Liberaller başta olmak üzere birçok ideolojinin göz ardı ettiği aile içi ilişkileri tartışmaya açmıştır. Freud’un “kadın ile erkeğin aile içinde rollerini belirlemeye yönelik deneysel çalışması ve daha da önemlisi çocuğun toplumsal olarak belirlenmiş yetişkinlik rolüne doğru gelişim sürecini betimlemesi” (Donovan, 2007, s. 175) feminizmin gelişmesine katkı sağlamıştır. Tarihsel olarak kadın hakları ile Freud’çuluk aynı zamanda ve benzer uyarıcılara karşı doğmuştur. Freud’çuluğun temel ilkeleri ile kadın hakları hareketinin de temeli aynıdır. İki akım arasındaki fark feminist akımların, ataerkil baskıları ve bu baskıların yol açtığı nevrozları yaratan toplumsal bağların değişmezliğini kabul etmemesidir (Firestone, 1993, s. 71). Freud cinselliği, tabu olmaktan çıkarak kültürel sürece dâhil etmiştir. Freud sayesinde cinsiyet ve cinsel farklılık ilk defa tartışılmaya başlanmış ve farklı bir düşünce olarak değer görmeye başlamıştır (Berktay, 2009, s. 65). Aile ve evlilik kurumlarıyla birlikte kadının cinselliği hakkında yaşanan düşünce değişikliklerini Freud’çuluk ve kadın hakları hareketinin kültürel ürünleri olarak değerlendirmek mümkündür. Freud erkek ve kadın için farklı özellikleri olsa da cinselliğin yaşam için önemli bir özellik olduğunu açıklamaya çalışırken kadının bir özne olduğuna vurgu yapması kadın hareketinin hedeflerini ortaya çıkarmıştır (Firestone, 1993, s. 55).

Libidonun eril olduğu varsayımı nedeniyle feministler Freud’un erkek yanlısı olduğuna inanmaktadır. Freud, kızların gelişiminde penis kıskançlığı ortaya atmıştır. Penis kıskançlığının kaynağını kızların erken dönemde, klitoris eksik bir organ olduğunu düşünmesine bağlamıştır. Kız çocukları gördükleri kötü muamelenin sebebini penis kıskançlığına bağlamaktadır. Erkek çocuğun kastrasyon yani hadım edilerek kız çocuğuna benzeme korkusunu, penis kıskançlığı sayesinde kız çocuğu yaşamaktadır. Erkek egemen toplumda penis kıskançlığını kız çocuğu verili bir duygu olarak kabul etmektedir. Kız çocuğunun ileri evrelerinde penis kıskançlığı babadan çocuk doğurma isteğine dönüşmektedir. Oedipus kompleksinde de kadınlar bastırma yoluyla bu kompleksten kurtulmaktadırlar. Kadını erkekten güçsüz görmesi nedeniyle feministler Freud’u eleştirmektedir. Bunun yanında erkek ve kadın arasındaki eşitsizliğe süper ego zayıflığını eklemiştir. Freud’a göre, adalet duygusu erkeklerde kadınlardan daha fazladır. Bu nedenle herhangi bir karar alırken kadınlar şefkat ve düşmanlık duygularından daha çok etkilenmektedirler. Kadınlar yaşadıkları zorluklara erkeklerden daha kolay boyun eğmektedirler. Freud’a göre erkeğin süper egosu kadından daha yüksektir. Erkek çocuk anneye duyduğu arzu ve baba kıskançlığı olan Oedipus kompleksi nedeniyle babasını öldürerek uygarlığa yön vermektedir. Freud bu varsayımla uygarlığı belirleyen erkeğin kadından daha uygar olduğu sonucuna ulaşmaktadır (Donovan, 2007, s.177-195). Stone, penis kıskançlığının kız çocuğu için bir tehdit olduğuna vurgu yapmaktadır. Erkek çocuğun baba otoritesiyle eşitlenmesi de kastrasyon tehdidinin sonucudur. Kız çocuğuyla aynı kaderi paylaşmaktan korkan erkek çocuk zamanla anneye hissettiği arzudan vazgeçerek babasına yaklaşmaktadır (Stone, 2015, s.11-14). Donovan Freud’un feminizm akımına yaptığı katkıların yanında Oedipus kompleksi, penis kıskançlığı, Libido, Elektra, uygarlaşma ve süper ego eksikliği gibi görüşlerinin tartışma konusu olduğuna dikkat çekmektedir.

Firestone’da, libidonun cinsler üzerindeki etkileri dışında toplumsal yapıyı oluşturan çekirdek aile ve ataerkil yapı açısından incelenmesinin önemli olacağını ifade etmektedir.

Freud kadının erkekten farklılığını sadece cinselliğe bağlamaktadır. Freud’un savunduğu gibi kadının farklılığı sadece bedeninden ileri geliyorsa, o zaman kadını zihin tasarımının kaynağı, kadın bedeni ve dolayısıyla kadın cinselliğidir. Öyleyse feminist mücadelede ezilen kadının yeni bir bakış açısıyla gözden geçirilerek ayağa kaldırılmasının ana ögesi anne olmalıdır. Çünkü cinsellik onunla başlamaktadır. Bu nedenle Freud’çu feministlerin çözüm önerisi mevcut ataerkil düzene karşı yeni bir toplum tasarısıdır. Anne ve kız arasındaki ilişki Freud’a göre kadını imgelem zeminine dayandığından bu ilişki düzenini değiştirilerek ataerkil yapıya karşı yeni bir toplum tasarımı yapılması gerekmektedir (Donovan, 2007, s. 218-220).

Feminizm ve Varoluşçuluk

1952 yılında yayımlanan Simone de Beauvoir’ın İkinci Cins eseri ile Mary Daly’nin 1973 yılında yayımlanan Tanrı Babadan Ötede isimli eseri çağdaş feminist teorinin önemli çalışmalarındandır. Beauvoir ve Daly feminist teoriyi 20. yüzyılın felsefe akımlarından olan varoluşçuluktan türetmektedir. Varoluşçuluk Hegel, Husserl, Heidegger ve Jean Paul Sartre’a kadar uzanmaktadır (Donovan, 2007, s. 218-223). “Varoluşçuluğu feminizme kazandıran Simone de Beauvoir’dır” (Douglas, 1995, s. 33). “Simone de Beauvoir kendisini varoluşçu olarak tanımlamıştır” (Direk, 2009, s. 26). 1949 yılında yayınlanan Beauvoir’ın İkinci Cins adlı eseri İkinci Dünya savaşı sonrasında Batı Avrupa’da özgürlükçü kadın hareketinin öncüsü olmuştur. Eser modern feminizmin temel eserleri arasına girerek 1970’li yıllarda Batı’da kadın hareketlerinde etkili olmuştur (Notz, 2012, s. 67).

Varoluşçu felsefede özne insandır. Tek ve gerçek olan bireysel özne her zaman özden önce gelir. Varoluşçu felsefeye göre hakikat özneliktir. Buradaki öznellik izafilik ve kuşkuculuğu içermemektedir. Varoluşçu felsefelerde çözümlemeler bireyin bakış açısından yapılmaktadır. Varoluşçu felsefenin amacı; bireye seçim imkânlarının ve tercihlerinin neler olduğu konusunda bilgi vermek, doğru seçimin ne olup ne olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Varoluşçu felsefeyi bireyin kendisini dönüştürmesini hedefleyen birer etkinlik olarak değerlendirmek mümkündür. Varoluşçu felsefeler yaşama dâhil olmak ile yaşamı dışarıdan gözlemlemek arasında önemli bir fark olduğunu ortaya koymaktadır. Her insan bir gün ölümü tadacağını nesnel olarak bilir ancak ölmek üzere olduğu söylendiğinde ölüm olgusu nesnel olmaktan çıkmaktadır. Bu noktadan itibaren ölüm, varoluşun merkezinde duran içsel bir problem olmaktadır (Gündoğdu, 2007, s. 125-126). Varoluşçuluk Sartre’nin söylediği gibi varoluşun özden önce geldiğidir. İnsanların doğası, kişilik özellikleri, toplum ya da toplumların ne olduğu ve ne olabileceği ancak insanları gözlemleyerek öğrenilebilir. İnsanın uçup uçmadığını uçmayı deneyimleyerek anlarız. İnsanların ne kadar iş birliği yapabildiği, gözlemlenerek veya iş birliği yapmayı deneyerek anlaşılabilir (Douglas, 1995, s. 31). Beauvoir varoluşçu felsefeyi kadın nedir sorusunun zemini olarak değerlendirmektedir. Bu sebeple Beauvoir’ın değerlendirmesini kadın olmak hakkında erkek egemen kültürün ürettiği efsanelerin çözümlenmesi olarak görmek mümkündür. Beauvoir’ın dünyaya kadın gelmez, kadın olunur düşüncesi ataerkil felsefenin efsaneleştirdiği anne ve aile yapısını kökünden değiştirmiştir (Notz, 2012, s.67). Varoluşçu felsefeden yola çıkarak kadın sorunlarına çözüm aranması yine toplumsal yapının varoluş nedenleriyle mücadele edilmesine dayanmaktadır. Liberal feminizmde bahsettiğimiz üzere erkeklere kadınlara hükmetme gücünü veren ataerkil yapı, yani erkekliktir. Hooks’ta kadınlara verilen hükmetme yetkisinin varoluştan kaynaklandığına vurgu yapmaktadır (Hooks, 2016, s.87).

Beauvoir varoluşçuluğu kadının politik ve kültürel saygınlığını ifade etmek için kullanmıştır (Donovan, 2007, s. 214). Varoluşçu felsefenin istekten daha çok eylemi vurguladığına vurgu yapan Beauvoir, “biyoloji, mitoloji ve tarihten yararlanarak kadının gerek doğasını gerekse eylemlerini, biyolojinin değil, içinde yaşanan kültürün biçimlendirdiğini temellendirmeye çalışmaktadır” (Arat, 2010, s. 74). Beauvoir’a göre, kadının kimliği ve yaratma gücü tarih boyunca kadına verilmek istenmemiştir. Kadın hep ötekidir, kadın hep nesnedir ve kadının özne olması mümkün görünmemektedir (Walters, 2005, s. 136-137). Varoluşçuluk hem kültür için hem de birey için

baskıcıdır. Baskının en önemli sonucu da kadının yok sayılmasıdır. Varoluşçuluk bağlamında ataerkil kültürde öteki yani normal dışı olmayı Donovan ifade etmektedir;

“Ataerkil bir kültürde erkek ya da eril olan olumlu ya da norm olarak kurulurken, kadın ya da dişlilik olumsuz, esas olmayan, normal dışı, yani kısaca Öteki olarak kurulur. Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edilir, esas olan erkeğe karşı kadın esas değil, rastlantısaldır. O (erkek), Özne ve Mutlak konumundadır, kadınsa Ötekidir” (Donovan, 2007, s. 214).

Feminizmi varoluşçuluk kuramıyla ele alan bir başka yazar Daly’de Tanrı Babanın Ötesinde adlı kitabında ataerkil yapı tarafından cinsiyet farklılıkların kadına zorla kabul ettirildiğini, cinsiyet farklılıkların suni olduğuna dikkat çekerken, kadınlara yapılan maddi ve manevi güç kullanmanın biyolojik kökenli olmadığını ifade etmektedir. Daly’e göre “biyoloji kader değildir, erkek ve dişi rolleri öğrenilir; hatta erkeklerin kurguladığı politik roller oldukları dahi söylenebilir” (Douglas, 1995, s.63).

Radikal Feminizm

1960’ların ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Radikal Feminizmin ortaya çıkmasında The Feminists, Redstockings ve New York Radical Women gibi gruplar ile Firestone, Atkinson ve Milleti gibi yazarlar öncülük etmiştir (Douglas, 1995, s. 14-15). 1960’larda Eylemci Kadınlar adı verilen bir grup savaş karşıtı kampanyalar düzenleyerek politik eylemler yapmaktadır. Radikal feminist kuram da 1960’ların sonlarında eylemci kadın gruplarının hareketleri ile Boston ve New York’da gelişim göstermiştir. Yukarıda adı geçen farklı grupların eylemleri ve manifestoları ile Radikal feminist kuram olgunlaşmaya başlamıştır. 1968 yılında New York’ta kurulan radikal feminist gruplar, radikal feminist kuramı geliştirmişlerdir (Donovan, 2007, s. 267-269).

Radikal feministler erkek egemen kültürü kadınların özgürlüğünün önündeki engel olarak görmektedir. Erkeklerin iktidar için ihtiyacı ile oluşturdukları psikoloji kadınların baskı görmelerinin ilk kaynağıdır. Bu sebeple kadının engellenmiş ve baskı altına alınmış olan kimliğinin ortaya çıkabilmesi ve kişisel olanın kamusal alanda yer bulabilmesi sadece ataerkil kültürün etkisinin azaltılması ile mümkündür. Bu bağlamda kadının biyolojik yapısının ve kadın kimliğinin farklı olarak temellendirilmesi önem taşımaktadır. Biz farklıyız, kişisel olan siyasaldır sloganını savunan radikal feministler erkeğin evrensel olduğunu varsayan ataerkil kültürün yok sayılmasını istemektedirler (Arat, 2010, s. 71-75). Radikal feminizmin ilk zamanlarında cinsiyet ayırımından daha çok toplumsal yapının eleştirisi yapılmıştır. Cinsiyet farklılıkları daha sonraları tartışılmıştır. Radikal feministlere göre bireylerin kişilik özellikleri toplumsal yapı tarafından belirlenmektedir. Bu nedenle cinsiyet ayrımcılığı üzerine inşa edilmiş olan ataerkil yapıdaki ayrımların tamamının ortadan kaldırılması talep edilmektedir (Douglas, 1995, s. 9). Radikal feminizm odaklandığı konuları Direk özetlemektedir;

“Radikal feminizm, kadınların yaşadığı ezilmişliğin kaynağının erkekler ve onların iktidarı olan ataerkillik olduğunu vurgular ve ataerkilliğin yapısal çözümlemesini yapmak yerine, kadınların bedenleri, ilişkileri, benlikleri ve öznellikleri gibi alanlarda ataerkilliğin cinsiyetçilik, şiddet, tecavüz ve kadın düşmanlığı gibi dışavurumlarına” (Direk, 2009, s. 58) odaklanmaktadır.

Case’de radikal feministler tarafından kadınların ezilmişliğinin sebebinin ataerkil yapı olduğuna dikkat çekmektedir. Erkeklerin temsil ettiği ataerkil sistem erkek egemenliğine dayanan yapıdan ve sosyo ekonomik sınıflardan aldığı güçle kadınların üzerinde baskı kültürü oluşturmaktadır. Radikal feminizmin ataerkil yapı için ifade ettiği baskı kültürü vurgusu, ataerke karşı bir kadın kültürü tanımlaması yapılmasına olanak sağlamıştır (Case, 2006, s. 2). Douglas’ın belirttiği üzere radikal feministler için öncelikli olan kadınların özgürleşmesini ve bireyselleşmesini sağlamaktır. Radikal feministlerin, kadının özgürleşmesini ve bireyselleşmesini hedeflerken erkek egemenliğini bitirmek ya da erkek sınıfını ortadan kaldırmak gibi hedefleri olmadığını ifade etmek yerinde olacaktır. (Douglas, 1995, s. 198).

Radikal feminist kuram, siyasal ve toplumsal yaşamda üretilen kadın politikalarının başlıca sorularına cevap bulmaya çalışan zihinsel bir harekettir. Bireylerin toplumdaki yapılanmaları, adalet, ahlak ve iktidar kavramları arasındaki ilişki, kuramcının politikadaki yeri, düşüncenin ve topluluğun doğası, iradi eylemin anlamı, gücün doğası ve dağılımı, politik olanın tanımı gibi kavramlara çözüm bulmayı amaçlamaktadır (Mackinnon, 2003, s. 61). Radikal feministler, toplumsal sorunlarla kadınların sorunlarını eşit önemde değerlendirmişlerdir. Adalet, hukuk, barış gibi toplumu ilgilendiren sorunları kadın sorunlarından ari düşünmek mümkün değildir. Çünkü toplumda ayrımcılığa sebep olan sorunlar aynı zamanda kadınları da ilgilendirmektedir. Toplumsal sorunların çözülmesi kadınların sorunlarının da çözülmesine katkı sağlayacaktır. Bu nedenle radikal feministler hem toplumsal hem de kadınlarla ilgili sorunların çözümü için köklü bir değişime inanmaktadırlar. Radikal feministlerin; erkeklerin ve kadınların temelde farklı oldukları, kişisel olanın politik olduğu, kadınların bastırılmış bir sınıf olarak kendilerini görmeleri, erkeklerle mücadele etmeleri gerektiği, kadınların gördüğü baskının sebebinin erkek egemenliği olduğu, kadının ve erkeğin farklı üsluplara sahip oldukları, yeni toplum tasarımı kadınların tarzının etkili olması gerektiği gibi düşünceleri bulunmaktadır. Radikal feminist Barbara Burris öncülüğünde 1971 yılında yazılan Dördüncü Dünya Manifestosu'nda erkekler tarafından sömürülen kadınları kapsayan sosyal bir tabaka oluşturulduğu ifade edilmektedir. Radikal feministlerin sömürülen kadınlardan oluşan kast sistemine karşı önerdikleri çözüm örgütlenmedir. Çünkü ideal bir toplumunun oluşması dişil prensibin etkili olmasıyla mümkündür (Donovan, 2007, s. 268-274).

Douglas, radikal feminizm ile lezbiyen feminizmi birlikte ele almaktadır. İki yaklaşımda da kadınlara baskı uygulayan erkek egemen bir sınıfın var olduğu ve kadınların bu baskıcı yapıyı değiştirebilecekleri varsayılmaktadır. Radikal feministlerin amaçlarını; kadınların politik yönden güçlü ve üstün olduğu bir toplum yaratmak, cinsiyet ayrımı olmayan bir toplumda erkeklerle bütünleşmek, kadınların bağımsız olduğu eşitlikçi veya istekleri halinde ayrı bir toplum olmaları olarak sıralamak mümkündür (Douglas, 1995, s. 10-13). Radikal feminist kuramın ilk ideologlarından Firestone kadınların maruz kaldığı baskının biyolojik kaynaklı olduğunu ileri sürmektedir;

“Kadının başlangıçta ve sonraki ezilmesine yol açan şey doğurgan bedensel yapısıdır, kaynağını Freud’un da bir türü açıklayamadığı beklenmedik bir ataerkil devrim değil, anaerkillik ataerkilliğe giden yolda, erkeğin kendisini tam olarak gerçekleştirmesi yolunda bir evredir, erkek ise Doğa’ya ve kadına taparak başlamış daha sonra da onu denetimine almıştır. Kadınların durumu ataerkillik altında çok kötüleşmiştir: ama kadınlar zaten hiçbir zaman iyi bir durumda olmamışlardır. Çünkü tüm özelemleri bir yana bırakarak söyleyelim ki, anaerkillik hiçbir zaman kadının ezilmesini engellememiştir” (Firestone, 1993, s. 84-85).

Bu düşünce Firestone’u kadın sorununu üretim ilişkileri bağlamında değerlendiren Marksist feministlerden ayırmaktadır. Ataerkil ideolojide erkek ile kadın arasındaki cinsiyete dayalı iş bölümü başlı başına eşitsizlik alanıdır. Cinsiyet farklılığından kaynaklanan iş bölümü kadın ve erkek arasında sınıf eşitsizliğine sebep olmaktadır. Kadın sorunlarının sebebinin biyolojik ve cinsiyet farklılıklarıyla temellendiren Firestone aile içi yaşamın politik durumuna ve Oedipus kompleksine yaptığı referanslar nedeniyle kadın sorununa Freud’a benzer şekilde bakmaktadır (Donovan, 2007, s. 279). Firestone’un erkek egemenliğinin yarattığı ataerkil yapı yerine anneyi suçlaması Douglas tarafından eleştirilmektedir. Douglas’a göre erkek egemen yapıda kadınların erkeklerden onay beklemesi ve erkek tarafından aşağılanması son derece olağan bir olgudur (Douglas, 1995, s. 113). Mackinnon da radikal feminizmde cinsiyet farklılığının cinsiyet biyolojisinden bağımsız olduğuna dikkat çekmektedir. Çünkü radikal cinsel politika toplumsal cinsiyet hiyerarşisi ile belirlenmektedir. Bu nedenle radikal feministlere göre cinsel politikanın değiştirilmesi toplumsal cinsiyet ayrımını iktidar gücüyle bir tutan ataerkil yapının değiştirilmesi ile mümkün olacağı öngörülmektedirler (Mackinnon, 2003, s. 61). Radikal feminizmin kadının özgürleşmesi için amaçladığı çözüm yollarından birisi de kadınların teknolojik gelişmelere ayak uydurmalarıdır. Firestone da cinsiyete dayanan sınıf düzeninden kadınları sadece teknolojinin kurtarabileceğini ifade etmektedir (Firestone, 1993, s. 42). Radikal feminist akım açısından teknolojinin önemini şöyle ifade etmek mümkündür;

“Kadınlar yalnızca düşünebildiklerini düşe aktarmakla kalmamıştır. Düşünebildiklerini gerçekliğe uygulamayı da öğrenmiştir: Gerçeklik üzerine bilgi toplayarak, deneylerden ders alarak, ona nasıl yaklaşacağını öğrenerek gerçekliği hoşuna gidecek biçimde değiştirebilmiştir. Çevreyi denetlemek amacıyla ustalıklar edinmiştir; teknoloji de aynı sonuca ulaşmak, düşünülenleri yapılabilecekler yoluyla gerçekleştirmek için tutulan başka bir yoldur” (Firestone, 1993, s. 184).

Feminist Tiyatro

Ataerkil düzenin kurulmasından itibaren toplumsal cinsiyet ayrımcılığı teması her zaman gündeme gelmiş, tartışılmış ve değerlendirilmiştir. Feminizm ve feminist tiyatro bu gündemin sonucunda oluşan önemli akımlardandır. Bilindiği üzere anaerkil ya da ataerkil yapılar, asırlar boyunca hayatın her alanında her iki cinside etki altına alarak toplumsal hayatı biçimlendirmiştir. Sürekli devinim içinde olan yaşam biçimi bilimden sanata kadar hayatın her alanında etkisini göstermiştir. Tiyatro sanatı da toplumsal yaşam biçimlerinden kaynaklanan değişim ve gelişimleri özellikle oyun metinlerine ve sahneleme tekniklerine yansıtmıştır. Tiyatro sanatıyla ilgili yapılan feminist metin okumalarının sonucunda elde edilen veriler dikkate alındığında feminist tiyatronun feminizm akımına paralel olarak gelişim gösterdiği gözlenmektedir. Öncelikle oyun metinlerinde ardından sahneleme pratiğinde kadın sorunlarının işlevsellik kazanmasıyla başlayan feminist tiyatronun varlığı ve etkisi günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Case’in de belirttiği üzere feminizm, tiyatro tarihine önemli katkılar sağlamakla kalmamış 20. tiyatro uygulamalarının da önemli bir bileşeni haline gelmiştir (Case, 2010, s. 34). Yamaner de feminist tiyatronun tarihsel olarak tek bir tür olarak ele alınamayacağını, her ne kadar feminizm akımından etkilenmiş olsa da çağdaş tiyatronun gelişim süreciyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çekmektedir (Yamaner, 2001, s. 9).

Antik Dönemde Kadın Oyuncu

Kadının kamusal hayatta yok sayılması siyasal ilişkilerden ve toplumsal yaşamdan da dışlanmasına yol açarken bunlardan daha da önemlisi kadın sanattan da uzaklaştırılmıştır. Case’e göre kadınların tiyatro bağlamında kamusal hayattan dışlanmasının ilk örneği Dionysos şenliklerine kadınların katılımıyla ilgilidir. Batılı tiyatro geleneğinin başlangıcı olarak görülen Dionysos Şenlikleri’ne erkeklerle birlikte 6. yüzyılda katılan kadınlara, 5. yüzyılda Dionysos Şenlikleri’nin kapısı kapanmıştır. Bunun en önemli nedeninin Atina’nın kültürel yapısının değişmesiyle birlikte erkek egemen değerlerin toplumsal yapı içinde yükselmeye başlaması olduğunu söylemek mümkündür. Şehir devleti yaşantısı toplumsal yaşamı etkileyerek yeni bir kültür oluşmasını sağlamıştır. Şehir kültüründe çekirdek aile yapısının önemi artmış, mülkiyet sahibi olma erkek cinsiyetine özgü hale gelmiş, kadınlar mirastan pay alamamış, kadınlar mal sahibi olamamıştır. Atina’nın kültürel yapısında meydana gelen bu değişimler kadının sosyal hayattan uzaklaşarak eve kapanmasına yol açmıştır. Ekonomik gücünü kaybeden Atinalı kadınlar çocuk yetiştirme, ev işleri ve cinsel görevlerin dünyasına hapsedilmişlerdir. Bu gelişmeler kadınların kamusal hayattan çıkarılmasına sebep olmuştur. Ataerkil yapının toplumsal düzene hâkim olması tiyatrodaki cinsiyet savaşlarının önünün açılmasına neden olmuştur. Ataerkil yapıda güç kaybeden ve baskı altına alınan kadınının kaderi tiyatro sanatında da farklı olmamıştır. Dionysos şenliklerinde kadının rolünün azalmasıyla bağlantılı olarak tiyatrodaki dramatik özne erkek olmuştur. Tiyatronun sadece erkeklere ait bir sanat alanı yapısına dönüşmesi zamanın ruhuna uyararak yeni kadın imajının da oluşmasına imkân sağlamıştır. Tiyatrodaki kadının tanımının erkek bakışıyla oluştuğuna vurgu yapan Case; tiyatrodaki yüzyıllarca sürececek olan erkek egemenliğinin ve cinsiyet çatışmasının erkeğin ataerkil yapının sayesinde özne olmasıyla başladığına dikkat çekmesi önem arz etmektedir. “Satir oyununda, oyuncunun cinsiyet özellikleri, kullanılan deri bir fallus ile vurgulanmıştı. Bu nedenle oyuncu/dramatik özne erkekti. Cinsiyetlerin savaşında, kadın da temsil edilmeliydi: Erkek bir oyuncu kadın rollerini icra etmek durumundaydı” (Case, 2010, s. 37-48).

Aristoteles ataerkil yapının oluşturduğu kadın kimliğinin özelliklere vurgu yapmaktadır;

“Bir kadın, ahlak bakımından iyi olabildiği gibi, aynı şekilde bir köle de iyi olabilir, her ne kadar kadın aşağı değerde, köle de tüm değersiz bir yaratıksa da. İkinci özellik,

uygunluk'tur. Örneğin, cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiç de uygun değildir. Çünkü genellikle böyle bir karaktere (cesaret) kadında alışılmamıştır” (Aristoteles, 1987, s. 43).

Toplumsal yaşamda kadını erkekten daha değersiz kabul eden bakış açısı tiyatrodaki kadın karakterlerin de bu değere göre biçimlenmesi gerektiğini savunmaktadır; “tiyatronun kadınlar için bir işlevi yoktur, tiyatro izleme zevkenden mahrumdurlar. Ayrıca, konuşmak bile kadınların yetki alanı dışında görünür” (Case, 2010, s. 51). Oresteia üçlemesinde olduğu gibi benzer şekilde Lysistrata’da kadın düşmanlığı cisimleşmektedir (Yamaner, 2001, s. 27).

Atina’nın şehir kültürü yapısı içinde erkeklerin kurguladığı ve yarattığı kadın modeli tiyatro pratiği içinde de kendini göstermiştir. Şehir kültüründe yüceltilen erkek tipinin tiyatroya da hâkim olması erkeklerden oluşan bir sahne geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Kadını evin içine hapseden ayrımcı düşünce atmosferinde tiyatro sahnesi kadınlara yasaklanır. Kadın rollerini erkek oyuncular canlandırır. Tiyatro gösterilerinde sadece erkeğin olması aynı zamanda ataerkil toplumsal cinsiyet temsilinin de kurgulandığını göstermektedir (Case, 2010, s. 37). “İlk Medealar, Antigoneler erkekler tarafından oynanmıştır. Kadınlar tragedyalarda erkeksi eylemlerle, erotik imajlarla, tersinlemelerle işlenmekte ve Lysistrata’ya benzer kadın kahramanlar şeklinde tekrarlanmaktadır. Roma döneminde, Plautus ve Terentius’un komedyelerinde bol bol bulunan yosmalar, dilber esir kızlar, dadılar, aracı kadınları erkekler oynamışlardır” (Yamaner, 2001, s. 27). Brockett’in vurguladığı üzere Antik Yunan, Roma ve Elizabeth Dönemi’nde kadın oyuncu sahneye çıkamamıştır. Bu dönemlerde erkekler, kadın kılıfına girerek kadın rollerini oynamıştır (Brockett, 2000, s. 180).

Elizabeth Dönemi’nde erkek egemen kültür geleneğinin tiyatroya egemen olduğu gözlenmektedir. Bu dönemde ataerkil kültürün etkisi yanında Hıristiyan geleneği de kadının sahneye çıkmamasının nedenlerinden birini teşkil etmektedir. Elizabeth döneminde Atina’nın kadını kamusal alanın dışına iten politik ve kültürel yapısının etkisi azalsa da Hıristiyanlığın sayesinde yeniden yükselmeye başlamıştır. Bu sebeple kadın rollerinin erkek oyuncular tarafından oynanması geleneği bu dönemde de devam etmiştir. Eski Yunan ve Roma’da kadın oyuncular fahişlikle ilişkilendirildiğinden tiyatronun da ahlaksız olduğu düşüncesi nedeniyle Katolik Kilisesi tarafından tiyatro yasaklamıştır (Case, 2010, s. 43-52). Katolik Kilisesi’nin tiyatroyu yasaklamasının en önemli nedeni kadının sadece erotik motiflerle tiyatro sahnesinde yer almasıdır. Tiyatroda kadın ahlaksız olarak yansıtılmış ve kadın motifi eğlence unsuru olarak kullanılmıştır. Kilisenin baskısına rağmen kliseye bağlı dinsel tiyatro gösterimlerinde az da olsa kadınlar kendilerine yer bulabilmişlerdir (Yamaner, 2001, s. 32-34). 10. yüzyıl sonunda Hıristiyan öğretileri üzerine yazılmış olan Quem Quaeritis olarak adlandırılan ilk dini tiyatro oyununda erkek papazlar İsa’nın vücudunu yağlamaya gelen üç kadını canlandırmıştır (Fuat, 2010, s. 59).

Tiyatronun gelişmeye başladığı ilk zamanlarda İngiltere’de kadınların tiyatrolarda görev almaları sınırlı ve kısa süreli olmuştur. Oyunculunun profesyonel bir meslek olarak kabul edilmesi kadınların aleyhine bir gelişme olmuş ve kadınların sahneye çıkması yine yasaklanmıştır (Case, 2010, s. 53). Tiyatro sahnesine kadınlar çıkamayınca; “Orta Çağ’ın dinsel tiyatrosunun Meryem’ini ve Maria Magdalena’sını; Shakespeare’in ilk Juliette’ini, Ophelia ve Lady Macbeth’ini erkekler oynamışlardır” (Yamaner, 2001, s. 27).

Mimci Kadınlar

Kadının tiyatrodan dışlanmasına rağmen Eski Yunan ve Roma’da mimciler adı verilen kadınlar sokaklarda yaptıkları gösterilerle tiyatro binasından farklı alternatif mekânlar yaratmışlardır. Case (2010) Mimcileri popüler tiyatronun ve sokak tiyatrosunun uygulayıcıları olarak değerlendirmektedir. Yunanlı Mimciler sokaklarda, pazar yerlerinde, tiyatro önlerinde beden diliyle gösteriler yapmaktaydılar. Gösterilerini yaptıkları mekânlarda alternatif performans alanlarını keşfetmektedirler. Yunan Dönemi’nde tiyatro geleneğinin fiziksel dramatik doğaçlamaya dayalı bir keşif ile sessiz bir gelenek olduğuna vurgu yapan Case (2010) Mimcileri ilk kadın oyun yazarı olarak görmektedir. Çünkü bedenlerini kullanarak yaptıkları gösterimlerde aynı zamanda yazdıkları oyunu sahnelemektedirler.

Yunan Dönemi'nde Mimciler ekonomik özgürlüğü bulunmayan, eşya gibi alınıp satılan ve mülkiyet hakkına sahip olmayan kölelerdi. Klasik dönemde ise köle olan kadınların özgürlüğüne kavuşabilmesinin veya para kazanabilmelerinin tek yolu fahişe rolü yapmaktı. Bu nedenle Mimciler gösterilerini yapmak için bedenlerini de satmak zorundaydılar. Romalı bazı köle kadınların gösteri yaparak ve bedenlerini satarak zengin oldukları da bilinmektedir. Köle kadınların yaşamlarını sürdürebilmek için sokak gösterileri yapmaları neticesinde ortaya çıkan Mimci kadınlar, kadın oyuncuların fahişe olarak anılmasının kaynağıdır (Case, 2010, s. 63-64). Bunun en önemli nedeni de mimcilerin gösterilerindeki olaylar dizisinin fiziksel güzellik, komik çirkinlikler veya cinsel arzu gibi temaları işlemeleridir (Brockett, 2000, s. 78).

Mimci ve erotik bir dansçı olan Theodora 5. yüzyılda şöhret elde etmiştir. İmparator Jüstinyen Theodora'ya âşık olup onunla evlenmek istemiştir (Brockett, 2000, s. 78-85; Case, 2010, s. 63-65). Roma Dönemi'nde oyuncu olan fahişelerin Roma vatandaşı olmasını engelleyen yasalar olduğundan İmparator Jüstinyen, "Theodora ile evlenmek istediği için, soylu bir kişinin mesleğini bırakan bir oyuncu kadınla evlenmesine herhangi bir engel bulunmadığını bildiren bir kararname çıkartmıştı" (Fuat, 2010, s. 58). Theodora ile İmparator Jüstinyen'in evliliği oyuncu fahişe geleneğinin son bulmasına ve tiyatral gösterileri yasaklayan Hıristiyanlığın yükselmesini sağlamıştır. Ataeril tiyatro tarihinde kadın mimcilerden oyuncu fahişeler olarak bahsedilmektedir (Case, 2010, s. 66). Burada dikkat edilmesi gereken bir konu Mimcilerin yaşadıkları toplumsal ve kültürel yapı içinde gösterilerinde kadınsı motifleri ön plana çıkararak fahişe rolleri yapmaya mecbur kalmalarıdır. Mimcileri fahişe olarak anılması ataeril yapının dayattığı mecburiyetten kaynaklanmaktadır. Feminist düşünce bağlamında ele aldığımızda kadın oyuncuların fahişe olarak anılması tiyatro sanatı için ciddi bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın oyuncuları fahişe olarak gören anlayış 19. yüzyılın sonuna kadar sürmüştür (Yamaner, 2001, s. 27-56).

İngiltere'de Restorasyon döneminde kadınların sahneye çıkmaya başlamasıyla kadın oyunculara soylu erkeklerin ilgisi artmıştır. Tiyatro yöneticisi Killigrew 1664 yılında müstehcen komedilerdeki bütün rolleri kadınlara oynatmaya başlamıştır. "Birkaç yıl sonraysa bu çürüyen tiyatronun, altı ile sekiz yaşları arasındaki, küçük kız çocuklarını sahneye çıkartıp utanmazca prologlar, açık şarkılar söyletmek yoluna saptığı görüldü" (Fuat, 2010, s. 144-145). Tiyatronun ataeril kültürle kadına bakış açısının Shakespeare'in döneminde de devam ettiği bilinmektedir. Bu dönemde de ataeril düşünce anlayışı kurgusal kadın modelini yaratmaya devam etmektedir. Kadın cinselliği yine erkekler tarafından simgelenmektedir. Shakespeare dönemi tiyatro geleneğinde kadının konumunu ifade etmektedir;

"Bu dönemde çoğu tiyatral performanslar erkeklere aitti: Performanslar koro ve okul mensubu erkek çocuklarının oyunlarıyla başladı, genç ve yetişkin erkekleri barındıran Shakespeare'inki gibi kumpanyalara evrildi ve sadece genç erkeklerden oluşan kumpanyaların ortaya çıkmasıyla sona erdi" (Case, 2010, s. 54).

Feminist Tiyatro ve Kadın Oyuncular

1970'li yıllarda kadın haklarıyla ilgili hareketlerin etkisiyle birçok ülkede feminist tiyatro grupları ortaya çıkmaya başlamıştır. İngiltere'de ortaya çıkan Suffrage hareketinin feminist eylemler arasında önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yamaner, Suffrage hareketinin ilk feminist tiyatro etkinliğine yol açtığını belirtmektedir. 1970'li yıllarda yaşanan kadın hareketleri ile tiyatral suffrage etkinlikleri arasında paralellik gözlenmektedir (Yamaner, 2001, s. 7-21). Hareket 1908'de İngiltere'de başlamıştır. Hareketin amacı, kadın ve erkek eşitliğinin yasal olarak sağlanması ve kadınlara oy kullanma hakkının elde edilmesidir. İlk feminist tiyatro olarak adlandırabileceğimiz Suffrage tiyatrosu da Suffrage hareketi ile ortaya çıkmıştır. Suffrage hareketine destek vermek amacıyla tanınmış tiyatro kadın oyuncuları ve oyun yazarları Kadın Oyuncularının Oy Hakkı Cemiyeti isimli derneği kurmuşlar ve kadınlara oy kullanma hakkı tanınmasıyla ilgili oyunlar sahnelemişlerdir (Gömceli, 2019, s. 101-103). Cemiyetin tiyatral faaliyetleri neticesinde propagandist bir tiyatro türü olan Suffrage tiyatrosu doğmuştur. Suffrage tiyatrosu yapanlar mekân olarak Hyde Park, West End Bölgesi restoranları ve

Trafalgar Meydanı gibi kalabalık kitlelere ulaşabilecekleri siyasal söylemlerini yayabilecekleri mekânlar olarak kullanmışlardır. Suffrage tiyatrosu deneyimi siyasal değişimi sağlayabilmek için tiyatronun önemli bir unsur olarak kullanılabilceğini kanıtlamıştır (Aktaran; Gömceli, 2019, s. 102-104; Carlson, 2016, s. 99-305).

Feminist tiyatronun kronolojik açıdan 1968 yılından itibaren başladığını söylemek mümkündür. Özellikle İngiltere’de ve ABD’de başlayan çeşitli kültürel ve cinsel ayrımcılığa dayalı politik gelişmeleri protesto etmek amacıyla sokak tiyatroları denenmiştir. Söz konusu bu protestoların zaman içinde alternatif tiyatroların ilgisini çekerek kadın hareketi alanında feminist tiyatronun gelişmesine aracılık ettiği gözlenmektedir. İngiltere ve ABD’deki gelişmelerin feminist tiyatro için örnek verilmesinin nedeni bu ülkelerde kadın haklarıyla ilgili büyük çaplı etkinliklerin yaşanması ve feminist tiyatronun alternatif bir protesto yöntemi olarak kabul görmesidir (Yamaner, 2001, s. 8-12). Alternatif tiyatro kavramını Chambers şöyle açıklamaktadır;

“Alternatif tiyatro genel olarak dominant drama akımlarının karşısında değer üreten tüm tiyatro yapma pratiklerini karşılayan bir terimdir. 1960’ların sonu ve 1970’ler Britanya’sında ise “Fringe” terimi ile birlikte öncelikle ana akım özel tiyatrolara ve sonrasında devlet destekli kurum tiyatrolarına karşı çeşitli tiyatral fikirler çevresinde ortaya çıkan bireyler, topluluklar ve sahneler için kullanılmıştır. Estetik bir tiyatro dramaturgisiyle yola çıkmakla beraber genel olarak politik bir dramaturgileri vardır ve çoğunlukla ensemble ekiplerdir” (Chambers, 2002, s.19-20).

Tiyatrolarda erkek egemenliğinin hâkim olması nedeniyle 1960’lı yılların sonlarında feminist tiyatro grupları kurulmaya başlanmıştır. Yoğunluklu olarak New York bölgesinde bulunan tiyatro grupları ya bir lider tarafından ya da grup üyelerinin kolektif karar verdiği anlayışla yönetilmektedir (Rea, 2006a, s. 21). Case’e (2006) göre 1960’lı yıllarda ortaya çıkan radikal feminizm akımı kadını önceleyen feminist tiyatronun başlamasına olanak sağlamıştır. Radikal feminizm akımının etkisiyle oluşan bilinç yükseltme grupları feminist tiyatroya kaynak olması açısından önemli bir yere sahiptir. Bilinç yükseltme gruplarının örgütlenmesinde politik, sınıfsal, ırk ayırım bulunmuyordu. Bilinç yükseltme grupları kadınların yaşadıkları pratiklere, deneyimlere ve üsluba odaklanarak kadın olmanın konuşulabileceği bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Kadınlar gruplarda sadece kadınları ilgilendiren aile ilişkileri, işyeri, cinsellik vb. temaları konuşarak gelecekle ilgili umutlarını ve hayallerini ifade etmekteydiler. Feminist tiyatronun oluşmasının kaynağı olarak bilinç yükseltme gruplarını görmek mümkündür. Bilinç yükseltme grupları kadınların sınıfını, kimliğini, koşullarını, renklerini, tanımını sorgulamadan seslerini halka açık gösterilerle duyurmalarını sağlayan feminist tiyatronun oluşmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Bilinç yükseltme sürecindeki kadın deneyimlerinden ortaya çıkan yaşanmışlıklar feminist tiyatro oyunlarının ana kaynağı olmuştur. Dolayısıyla sahnelenen eserlerde tiyatral tekniklerle süslenmiş bir tür kamusal bilinç yükseltme grubu deneyimine şahitlik edilmektedir. Bilinç yükseltme gruplarının sadece kadınlara açık olması feminist tiyatro yapan çok sayıdaki grubu yalnızca kadın seyircilere gösteri yapmaya yönelmelerini sağlamıştır. Bu tercihin feminist tiyatro uygulamasının erkek varlığını öne çıkaran klasik tiyatroya karşı alternatif ürettiğini ve dolayısıyla ataerkil kültürde kırılmayı yol açtığını söylemek mümkündür. Bunların yanında feminist tiyatro gruplarının sahnelediği kadın malzemelerinin kişisel yoğunluğu, duygusallığı, mahremiyetin kamusal teşhiri, seyirci ile oyuncu arasındaki dördüncü duvarı ya da estetik uzaklık ilişkisini değiştiren farklı bir tür yakınlık oluşmasını sağlamıştır. Bu da feminizmin sloganı olan kişisel olanın politik olduğu anlayışıyla uyumlu yeni dramaturgi dinamiğinin oluşmasını sağlamıştır. Radikal feminizm düşünce kadının ezilmişliğini ve yaşadığı baskının bir nedenin cinsellik olduğunu savunmaktaydı. Ataerkil kültürde kadın bedeni erkek arzusunun besleyen cinsel bir nesne olarak görüldüğünden toplumsal bir öğreti olarak kadınlar da bedenlerini erkek arzusunun doyuran bir nesne olarak değerlendirmekteydi. Buna bağlı olarak feminist tiyatro yapan It’s All Right To Be Women Theatre grubu ataerkil kültürün sömürsünden kurtulan kadını ifade etmek için sahneyi vücudunun çeşitli bölgelerine dokunan bir kadınla açmayı tercih ediyordu. Seyirciler ve oyuncular “yüzlerimiz bizim bedenlerimize, bedenlerimiz bizim hayatlarımıza aittir diye şarkılar söylüyorlardı. Toplumsal hareketteki sutyen yakma gibi ritüeller

kadınların bedenlerini ataerkil kültürün cinselleştirmesinden kurtarmasını temsil ediyordu” (Case, 2006, s. 3-4).

1970’li yıllardan itibaren feminist tiyatronun gelişiminin ivme kazandığını söylemek mümkündür. Bu yıllarda kadınların ataerkil kültürde yaşadıkları ayrımcılık olaylarının dramatik metinlere ve tiyatro sahnelerine daha güçlü ve yoğun bir şekilde yansdığı gözlenmektedir. Feminist tiyatro grupları tarafından sahnelenen oyunlarda; kürtaj, rahim ve tampon arasındaki ilişki, adet görme, lezbiyenlik, çocuk doğurma, ruhani ve mitolojik temalar, cadı imgesi, kadının özgürleşmesi, tanrıçaya tapanlar, doğum kontrolü vb. temalar kadınların bilinç yükseltme gruplarında dile getirdikleri deneyimlere uygun olarak sahnelenmiştir (Case, 2006, s. 5-11; Rea, 2006a, s. 72).

İngiltere’de feminizm hareketinin öncülüğünü öğrenciler yapmıştır. Oxford’da 1970 yılında Ulusal Kadın Kurtuluş Konferansı düzenlenmiştir. Tiyatro gruplarının aktif hale gelmesi ve kadınların kimliklerini tiyatral olarak ifade etmesi bu protestolardan sonra başlamıştır. Yapılan mücadele sonucunda kadınlar için eğitim ve fırsat eşitliği, yirmi dört saat kreş, eşit ücret, talebe bağlı kürtaj hakkı ve doğum kontrolü hakkı elde edilmiştir. Toplumsal yaşamda kadınlar için elzem olan bu hakların elde edilmesi bireysel faaliyetlerin ve protestoların gücünü göstermesi açısından önem arz etmektedir. Wandor (2006), İngiltere’de kadının tiyatrodaki konumuyla diğer iş alanlarındaki konumunun birbirine paralellik olduğunu ifade etmektedir. Tiyatrolarda sanatsal ya da idari işler erkeklerin kontrolündedir. Kadınlar erkeklere nazaran daha düşük ücretle çalışmaktadır. Azımsanmayacak sayıdaki kumpanyada kadınlar erkeklerin aldığı ücretin yarısına çalışmaktadır. Aktrisler aktörlere nazaran daha kötü muamele görmektedir. Kadın oyuncuların iş bulma imkânı erkeklere göre daha zordur. Az sayıda kadın oyuncu ünlü olabilme şansına sahiptir. Sanat yönetmenliği, yazarlık ve yönetmenlik gibi pozisyonlara erkekler hâkimdir, kadınlar daha çok idari işlerde çalışmaktadır (Wandor, 2006, s. 135-139).

Fransa’da feminist tiyatro akımının gelişiminin Amerika ve İngiltere’den pek farklı olmadığı bilinmektedir. Kuzey Amerika’da ve Avrupa’da başlayan ve dünyaya yayılan kadın hareketlerinin etkisiyle Fransa’da bu kadın hareketlerine savaş karşıtı gösteriler ve siyasal aktivizm biçimleri ile dâhil olmuştur. Graves’e göre; oyunculuk, yazarlık ve yönetmenlik erkeklerin tekelindedir. İsim yapan kadın oyun yazarları II. Dünya Savaşı sonrasında kendilerini gösterebilmiştir. 1970 yılından sonra yaşanan kadın hareketlerinin hemen ardından Fransa’da kadın yazarlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Ajitasyon propagandası veya bilinç yükseltme tarzı tiyatro eserleri 1970’lerin ortalarında artmıştır (Graves, 2006, s. 179-184).

Amerika özelinde feminist tiyatronun biçimlenmesinde Brecht’in önemli bir etkisi olmuştur. Başta Amerikan tiyatrosu olmak üzere pek çok ülkedeki feminist tiyatro uygulamalarında Brecht’in etkisini görmek mümkündür. Kadınların deneyimlerine öncelik veren, yaşadıkları baskıyı yansıtan ve kadınların özgürleşmesini hedefleyen feminist tiyatrolar Brecht’ten yararlanmıştır. Feminist tiyatro yapanlar sahneledikleri oyunları feminist tiyatronun kendine özgü perspektifine ve taleplerine uygun hale getirebilmek için Brecht’in kuramlarını uyarlamışlardır. Özellikle feminist oyunculuk tarzı arayışında Brecht’in oyuncu, seyirci ve oyunculuk deneyimlerinden yararlanılmıştır. Feminist tiyatro pratiği için epik tiyatronun öyküleyici metotları ve yapısal araçları, kadınların deneyimlerinin temsili için fayda sağlamıştır (Laughlin, 2006, s. 281). “Feministler için Brecht’den teknikler, toplumsal cinsiyet davranışının maddi koşullarını (nasıl içselleştirilir, karşı çıkılır ve değiştirilirler) ve bu koşulların diğer sosyopolitik faktörlerle -örneğin sınıfla- etkileşimlerini incelemek için bir yol” (Reinelt, 2006, s. 300) gösterici olmuştur. Feminist tiyatroların 1975 yılına kadar Brecht’den kuramdan uyarlamalar yaparak sahneledikleri oyunları inceleyen Laughlin, feminizmin ideali olan özel olan politiktir temel anlayışını hayata geçirdiğine vurgu yapmaktadır. Feminist tiyatrolar Brecht ve diğer politik oyun yazarlarının tanımladığı içeriği yeniden tanımlamaktadırlar. Ancak “Brecht’den kuram çevre düşüncesini desteklemek için insanın iç dünyasını önemsizleştirme eğilimindeyken, feminist oyun yazarları içsel ve toplumsal gerçeklikler arasındaki bağlantıyı vurgulamışlardır” (Laughlin, 2006, s. 281-294). Diamond, Brecht’in kuramsal tezinin en önemli öğelerini “temsili sıradan olmaktan çıkarmak, haz nesnesinin ne zaman ve ne şekilde yaratıldığını göstermek, izleyiciyi hayali ve yanılısamalı özdeşleşmelerin pençesinden kurtarmak” (Diamond, 2006, 349) olarak sıralamaktadır. Brecht’in yabancılaştırma efekti feminist

tiyatrolar tarafından yoğun olarak kullanılmıştır. Brecht sözcüğü, düşünceyi veya jesti seyirciye yabancılaştırma efektini kullanarak aktarmıştır. Feminist tiyatrodaki toplumsal cinsiyet, ataerkil düzendeki kadının veya erkeğin görünüşü, davranışı, jesti, düşüncesi, sözcüğü ve tavrıdır. Bu nedenle feminist tiyatro uygulamalarında toplumsal cinsiyetin teşhir edilmesi için Brecht'in yabancılaştırma efekti sıklıkla kullanılmıştır. Toplumsal cinsiyet, kurulu düzeni korumayı amaçlayan inanç sistemi olarak ifade edilirse, ideolojinin anormalliğini ortaya çıkarmayı hedefleyen yabancılaştırma efekti ile toplumsal cinsiyetin ilişkilendirilmesi olağandır. Oyunlarda kodlanmış olan tavırların jest, eylem ve sözcüklerle seyirciye iletilmesini mümkün kılan gestus kavramı da feminist tiyatrodaki kullanılmaktadır. Oyun ile seyirci arasındaki sınıfsal ilişkinin çözümlenmesinde kullanılan gestus kavramı feminist tiyatro uygulamalarında seyirciyi yazarı düşünmeye teşvik etmesi anlamında önemli bir yere sahiptir. Feminist tiyatro yapan grupların seyircinin yazarı düşünmesini istemesinin nedeni sahnelenen metinlerin bilinç yükseltme gruplarında anlatılan yaşanmış olgular olmasıdır. Gestus "oyuncu ve izleyiciyi kendi tarihsel ve cinsel özellikleri içinde düşünmeye, bir yandan da yazarın kendini metne nasıl naksettiğini anlamaya davet eder" (Diamond, 2006, 349-360).

20. yüzyıla gelindiğinde feminist tiyatronun, tiyatro sanatına olan katkısı iki farklı etki üzerinden değerlendirmek mümkündür. Öncelikle feminist tiyatro; kürtaj, tecavüz, aile içi şiddet, anne kız ilişkisi, evlâtlık, kız arkadaşlıkları, kadının tek başına ebeveynlik yapması, kadınlar arasındaki çatışma veya dayanışma vb. gibi temaların tiyatroya taşınmasına katkı sağlamıştır. İkinci olarak renkli kadınların ve lezbiyenlerin feminizm başlığı altında olsalar da yaşadıkları ayrışmalar nedeniyle kendilerini feminist tiyatro sayesinde tiyatro sanatında konumlandıklarını mümkün olmuştur (Yamaner, 2001, s. 60-61).

Kadınların kamusal alanda ve özel yaşamlarında kimliklerinden dolayı yaşadıkları baskılara karşı seslerini duyurmak için tiyatro sanatını bir protesto aracı olarak tercih etmesi feminist tiyatronun amacını ortaya koymaktadır. Feminist oyunların tiyatro sahnelerinde oynanması, oyun yazarlarının feminizme katkı sağlayan metinler yazması ataerkil yapının tiyatro sanatı aracılığıyla eleştirilmesine, toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı direnç oluşturulmasına, protesto edilmesine, kadınların haklarının neler olduğu hakkında bilgilendirilmesine ve bilinçlenmesine olanak sağlamıştır. İlk feminist tiyatro deneyimini yapanlardan biri olan Lucy Winer, Rea'ya verdiği mülakatta feminist tiyatronun amacını özetlemektedir;

"Feminist tiyatro kadınlara sesleniyor: Öfkelen, sarsıl, nasıl yaşadığına bir bak. Bu belki de kadınları uyandırmanın en iyi yolu... ve nasıl yaşadıklarını, seçeneklerinin neler olduğunu ve daha da önemlisi ne olmadıklarını görmeye zorlamanın. Zengin veya yoksul olmaları fark etmeksizin yüzyıllardır nasıl ezildiklerini, neden köle olduklarını... Cinsiyetçiliği fark etmeye başladığınızda (görürsünüz ki) her yerdedir... mutfakta, okullarda, yatak odasında. Sevgiliniz ya da kocanız için bir yumurta pişirmek üzere her sabah tavayı elinize almanız, bir kadın olarak hangi yöntemlerle ezildiğinizi ifade ettiği müddetçe politik bir edimdir. Kadınların ne tür yöntemlerle ezildiklerini bulgulamak için birçok farklı davranışı, yaşamın bütün farklı alanlarını, tüm yaşamı incelemek zorundayız, ki böylece belki de kadınlar... bunu görür, nefret eder ve durdurur ve böylelikle dünyanın geri kalan kısmı da" (Rea, 2006b, s. 67).

Ataerkil yapının erkeğe özgü değerlerle ürettiği kurgusal kadın kimliği mitolojide, tiyatrodaki ve güzel sanatlarda cinsiyetle ilişkilendirilen erkek egemen değerleri ifade etmektedir. Ataerkil yapının ürettiği kurgusal kadın imgesi gerçeklikte kadına ait olan tüm değerleri erkek bilinciyle şekillendirmektedir. Bu anlamda Case'in kurgusal kadın imgesinin kadın dünyasına ait duyguları, hayalleri ve deneyimleri bastırdığını (Case, 2010, s. 37) ifade etmesi önem arz etmektedir. Erkek egemen kültürün ürettiği kurgusal kadın kimliğinin kadının lehine değişebilmesi ve ya yeniden üretilebilmesi için feminist tiyatro önemli bir araç olarak kullanılmaktadır. Winer'in ifade ettiği gibi kadınların neden ve nasıl ezildiklerinin farkına varmaları ve toplumun tamamının bunu anlayana kadar mücadele edilmesi gerektiği feminist tiyatronun amacıdır.

Tiyatrodaki Kadın Yazar ve Kadın Oyuncu Olmak

Antik Çağ'da toplumsal yapının ataerkil düzenin kontrolüne geçmesiyle birlikte kadının kamusal alandan uzaklaştırılması ve ötekileştirilmesi tiyatro sanatında da etkisini göstermiştir. Bilindiği üzere kadınların 6. yüzyıldan itibaren Dionysos Şenlikleri'ne katılması engellenmiştir. Kamusal alandan ve dolayısıyla sahneden uzaklaştırılan kadınların sahneye çıkabilmek için mücadele vermesi gerekmiştir.

Yunan Tiyatrosu'nda komedi ve tragedyalarda kadın rolleri de olmak üzere tüm rolleri erkekler oynamaktadır (Brockett, 2000, s. 36). Oyuncular sıklıkla kadın kıyafetinde görünmektedir. Roma Tiyatrosu'nda da Yunan Tiyatrosu'na benzer biçimde bütün roller erkek oyuncular tarafından oynanırken Roma Tiyatrosu'nun düşüş çağına girdiği son zamanlarda farslarda ve pantomimlerde kadınlar da rol almıştır (Fuat, 2010, s. 36-52). Ortaçağ'da özellikle Katolik Kilisesi'nin tiyatroyu yasaklaması nedeniyle halkın tiyatroya olan ilgisi azalmıştır. Bol olaylı ve heyecanlı oyunlar sergileyen gezici halk toplulukları varlığını sürdürse de Ortaçağ'da halk tiyatrodan uzaklaşmıştır. "XVII. yüzyılda tiyatro soylularla, varlıklı orta sınıfın eğlencesi olmuştur" (Şener, 2001, s. 94).

İspanya'da ve İtalya'da 16. yüzyılda, İngiltere'de ise 17. yüzyılın ikinci yarısında kadınlar sahneye çıkabilmişlerdir. Bu ülkelerde kadının sahneye çıkma özgürlüğü günümüze kadar süregelmiştir. Fransa, İngiltere ve İspanya'da hâkim olan monarşi yönetimleri ve yöneticilerin tiyatroya ilgi duyması 17. yüzyılda kadınların tiyatrodaki yer bulabilmelerini sağlamıştır. Fransa'da 14. Louis'in baleye ve sahne sanatlarına ilgili olması ve kilisenin tiyatroya olan tutumunun yumuşaması kadınların sahneye çıkmasına imkân tanımıştır. Bu dönemde sahneye çıkabilen gösterişli ve güzel kadınlar zengin ve soylu erkeklerin birlikte olmak istedikleri bir cinsel meta olarak görülmüştür (Yamaner, 2001, s. 28-34). II. Charles'ın Paris seyahatinde kadınların sahneye çıktığını görmesi Londra'da kadınların sahneye çıkmasına imkân sağlamıştır. 1662 yılında II. Charles kadınların sahneye çıkmalarına olanak sağlayan emir yayımlamıştır (Fuat, 2010, s. 140). İspanya'da kadın oyuncular profesyonel anlamda 15. yüzyılda sahneye çıkmış, 16. yüzyılda da tiyatro topluluklarının tamamında kadın oyuncular çalışmıştır (Brockett, 2000, s. 212).

16. yüzyılın sonlarına doğru İtalya ve Fransa'da özellikle ailelerinde oyuncu olan kadınlar sahneye çıkabilmiştir (Brockett, 2000, s. 115; Yamaner, 2001, s. 28). Kadını ilk kez cinsellik dışında kullanabilme cesaretini profesyonel tiyatronun ilk örneklerinden olan Commedia dell'Arte oyuncuları göstermiştir. 1660'lı yıllarda İngiltere'de başlayan restorasyon hareketi Fransa ve ardından Almanya'da kadın oyuncuların sahneye çıkmasını sağlamıştır (Yamaner, 2001, s.28). Commedia dell'Arte topluluklarının "on on iki üyesi bulunuyordu. Oyuncuların yedi ya da sekizi erkek, üç veya dördü kadın olmaktadır. Ancak bu sayı topluluğun mali durumuna göre değişmekteydi" (Brockett, 2000, s. 163). İspanya'da gezici kumpanyalarında kadın oyuncular oynamaktaydı. 1587 yılına kadar Madrid'de kadınlar sahneye çıkarılmamıştır ancak IV Philip zamanında 1587 yılından sonra İspanyol sahnelerinde kadın oyunculara da rol verilmeye başlanmıştır (Fuat, 2010, s. 100).

İngiltere'de Restorasyon döneminin ilk yıllarında kadınlar sahneye çıkamamıştır. Çocuklardan kurulu kumpanyalara ilginin azalması nedeniyle çocuklar kadın rollerini oynamıştır. 1642 yılına kadar kadın rollerini çocuklar oynamaya devam etmiştir. Shakespeare'in epiloglarında da kadınların sahneye çıkmalarının hoş karşılanmadığını, halk tiyatrolarına seyirci olarak gittikleri anlaşılmaktadır (Fuat, 2010, s. 124). İngiliz tiyatrosuna Restorasyon döneminin en önemli etkisi kadın oyuncuların sahneye çıkma imkânına erişmesidir. Tiyatronun yasak olması nedeniyle William D'Avenant tarafından yazılan Rodos Kuşatması opera olarak 1656 yılında D'Avenant'ın evinde sahnelenmiştir. Restorasyon döneminde tiyatro hakkındaki yasağın kalkmasıyla Rodos Kuşatması 1661 yılında sahnelenmiştir. İlk kez kadın oyuncuların sahneye çıkması nedeniyle Rodos Kuşatması'nın İngiliz tiyatro tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Kadın rolleri erkekler tarafından maskelerle oynanırken Rodos Kuşatması'nda kadın oyuncular ilk kez sahneye çıkmıştır (Aktaran; Baştan, 2016, s. 224; Harbage,1970, s. 244). Restorasyon döneminde ünlü kadın oyuncular olmuştur. Soylu erkeklerin kadın oyunculara karşı ilgi göstermeleri, Shakespeare oyunlarına kadınlar için yeni roller eklenmesi, Killigrew'in 1660'ta, Othello oyununda bir kadını sahneye çıkarması tiyatrodaki kadınlara olan talebin artmasını sağlamıştır (Fuat, 2010, s. 144-145). Restorasyon döneminde kadın oyuncuların sahneye çıkmasının önünün açılması önemli bir başarıdır ancak kadın ve erkek oyuncular arasındaki çalışma koşullarının eşit değildir.

Victoria ve Restorasyon dönemlerinde İngiliz araştırmacıların kadın oyuncuların çalışma koşullarıyla ilgili yaptıkları çalışmalarda; erkeklerin kadınlardan daha fazla sayıda iş bulma imkânlarının olduğu, kadın oyuncuların erkeklerden daha az ücretle çalıştıkları, iş bulmak için kadınların kendi aralarındaki rekabetin çok fazla olduğu, kadın temsiline cinselliğe dayalı olduğu ve bu nedenle sahne dışında kadınların cinsel tacize uğradığı gibi değerlendirmeler ortaya çıkmaktadır. Bu dönemle ilgili yapılan çalışmalar kadın oyuncuya bir eğlence aracı olarak bakıldığını ortaya koymaktadır. Maalesef ki 19. yüzyılda da kadın oyuncuların fahişe olduğuna dair algının toplumun geneli tarafından benimsendiğini söylemek mümkün olacaktır. 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’da devlet destekli tiyatro, opera, bale okulları açılmaya başlanmış ve kadınlarda bu okullarda eğitim olanağı bulmuşlardır (Yamaner, 2001, s. 29-33).

Doğu Tiyatrosu’nda kadının sahneye çıkması epey sıkıntılı olmuştur. “Hint tiyatrosunda (...) kadın rollerini kadınlar oynardı; Çin’de, Japonya’da ise yüzyıllarca kadınların sahneye çıkmasına izin verilmemiştir” (Fuat, 2010, s. 167). Savaşçıların başından geçenleri, tarihsel kişilerin ve tanrıların kutsanmasını, mutsuz aşkları ve yöresel masalları konu edinen Japon No Tiyatrosu’nda da kadın sahneye çıkamamıştır. Erkekler kadın rollerini seslerini değiştirmeden oynamaktadır. 17. yüzyılın başlarında doğan Japon halk tiyatrosu Kabuki’de kadının konumu gelişim göstermektedir. Kabuki oyunları Okuni adında bir kadın ile başlamıştır. İlk oynanmaya başladığında genç kızlar da oynamasına rağmen daha sonra Kabuki oyunları kadınlara yasaklanmıştır (Fuat, 2010, s. 177; Yamaner, 2001, s. 34-35). “O-kuni kumpanyasında erkek rollerine kadınlar, kadın rollerine de erkekler çıkarmış. Daha sonra birtakım uygunsuzluklar olduğu görülünce kadınların sahneye çıkması yasaklanmıştır” (Fuat, 2010, s. 177).

Kadınların tiyatrodaki verdikleri mücadelede takdir edilmesi gereken ilk kesim kadın oyun yazarlarıdır (Yamaner, 2001, s. 19). Feminist akım bağlamında ilk tiyatro oyun yazarlarının feminizme sağladığı katkı önem arz etmektedir. Tiyatro tarihinde feminist bakış açısıyla kadın oyun yazımı geleneği Hrotsvit’le başlamıştır. Hrotsvit von Gandersheim (MS 935-1002) yazılı metinler üretmiş bilinen ilk kadın oyun yazarıdır (Brockett, 2000, s. 102; Case, 2010, s. 66). “Günümüze kadar gelen en eski feminist görüş açısını” (Brockett, 2000, s. 102) yansıtmaktadır. Almanya’nın edebiyat tarihinde önemli bir yeri olan Hrotsvit, 10. yüzyılda yaşamıştır. Gandersheim Manastırı’nda rahibe olan Hrotsvit, asil bir ailenin mensubudur. Feminizmin öncü kadın tiyatro yazarı olarak bilinmektedir (Çetin & Ülgen, 2021, s. 108). Katolik Kilisesi’nin tiyatroyu şehvet düşkünü ve ahlâksız gördüğü 10. yüzyıl Almanya’sında yaşamıştır (Yamaner, 2001, s. 17). Tiyatronun olmadığı bir dönemde Batı Avrupa’da oyunlar yazmıştır. Özellikle Romalı oyun yazarı Terence’in (MÖ 166) yazdığı oyunlardaki kadın düşmanı imgeleri yenileyerek altı oyun yazmıştır. Bunun yanında klasik oyunlardaki kadın karakterlerin olumsuz yanlarını kadınların olumlu yanlarıyla değiştirmiştir. Hrotsvit’in yazdığı en meşhur oyunu Theodora gibi bir kadını konu eden Paphnutius isimli oyunudur. Oyunda dansçı bir fahişe olan Thais konu edilmektedir. Oyun kadınların iç huzurlarını sağlayabilmeleri için bedenlerini kurtarmaları gerektiği söylemini işlemektedir. Hrotsvit’in yazdığı oyunların 20. yüzyıla kadar İngilizcesi bulunmadığından, oyunlar bir araya getirilmediğinden ve Ortaçağ Latincesinden modern Romen dillerine çeviri yapılmadığından sahnelenmeleri çok zor olmuştur. Londra’da, kadınların oy kullanma hakkı için mücadele verdikleri süfraj hareketi döneminde Hrotsvit ün kazanmıştır. Case’e göre Hrotsvit’in oyunlarının ortaya çıkarılmaması, tiyatral üretimin dışında tutulması ve oyunlarının çevirisinin olmamasının nedeni ilk kadın oyun yazarının önemini gizlemektedir (Case, 2010, s. 66-70). Alman tiyatro geleneğiyle ilgili yapılan çalışmalarda kadın oyun yazarlarının tanınmasının engellenmesinin ve görünürlüğünün gizlenmesinin iki nedeni olduğu gözlenmektedir. Bunlar kadınların kadın karakterleri erkek psikolojisiyle yorumladıkları düşüncesi ve kadınların iyi bir dramatik metin yazamayacağı ön yargısıdır. Ancak Hrotsvit’in yazdıklarıyla görünmez olmasının nedeni Yamaner’e göre erkek yazarların dramatik bakış açısında farklı oyunlar yazmasıdır. Buna en iyi örneklerden biri Hrotsvit, Oulcitus adlı oyunudur. Oyunda tecavüz etmek istediği kadınlara aptallığı yüzünden yenilen bir oyun karakteri yaratarak eril düzeni eleştirmesidir (Yamaner, 2001, s. 18).

Kadın oyun yazarlara öncülük eden ve feminist tiyatro tarihinde önemli bir paya sahip olan Aphra Behn'dir (Yamaner, 2001, s. 19). Behn, oyun yazarlığıyla geçimini sağlayan ilk kadın oyun yazardır. Yazdığı 18 oyun Londra'nın önemli tiyatrolarında sahnelenmiştir. Oyunlarından iyi bir gelir elde etse de olumlu eleştiriler almamıştır. Açık saçık sahneler yazmayı hem tiyatro yazarının özgürlüğü hem de komedinin geleneği olarak düşünmektedir. Behn oyun yazmayı kadınlar için direniş şekli olarak gördüğünden eleştirmenlerin toplumsal cinsiyet hakkındaki önyargısına karşı mücadele edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Behn'in en önemli başarısı kendinden sonraki kadın oyun yazarlarına yazarak ekonomik kazanç elde etme yolunu açmasıdır (Case, 2010, s. 71-74). Yenilikçi bir oyun yazarı olan Behn, Güney Amerika'dan Surinam'a kadar yolculuk yapmıştır. Bütün karakterleri yatağa soktuğu ve müstehcen yazdığı ve için eleştirilmiştir. Behn'in kendisini eleştirenlere verdiği cevap 17. Yüzyılda kadın yazarın tiyatrodaki konumunu göstermesi açısından değerlidir;

"Benim yazdığım oyunlar herhangi bir erkeğin adıyla ortaya çıkmış olsa ve bana ait oldukları asla bilinmeseydi, tarafsız yargılayacak herkesin de bildiği gibi o kişinin çağımızda yazan her erkek kadar güzel komediler yazdığını söylerlerdi; ama şairin de dediği gibi şeytan kadının kendisi (Walters, 2005, s. 40)".

Batı Tiyatrosu'nda olduğu gibi Uzak Doğu Tiyatrosu'nda da yüz yıllar boyunca tiyatro oyun yazarlığında kadınlara önem ve imkân verilmediği gözlenmektedir. Uzak Doğu Tiyatrosu'nda kadının sahneye çıkabilmesi 20. yüzyılı bulmuştur. 20. yüzyılın başlarına dek kadın rollerini erkekler oynamıştır. (Yamaner, 2001, s. 21-22).

Antik Yunan'dan feminist tiyatronun oluşumu ve gelişimine değin yazarlık ve oyunculuk bağlamında kadın kimliğinin tiyatro sanatı içindeki konumu ve(ya) konumsuzluğu ile ilgili yapılan literatür çalışmalarının ışığında feminist tiyatronun, feminizm akımından beslenerek gelişme gösterdiğini söylemek mümkün olacaktır. Bununla birlikte feminist tiyatro anlayışının gelişimini artan bir ivmeyle devam ettirdiğini, kadın yazar ile kadın oyuncunun da buna paralel olarak gittikçe daha güçlendiğini, konumlandığını belirtmek gerekmektedir. Günümüze geldiğimizde "modern dünyada tiyatro insanların kişisel gelişimlerinde de önemli bir unsur haline gelmiştir. Entelektüel birikime sahip toplumların tiyatro ile ilişkileri geri kalmış toplumlara göre farklılık göstermesi" (Öztahtalı ve Dereli, 2020, s.79) nedeniyle feminist akım sayesinde kadınların tiyatrodaki özgürleşme çabası önemli hale gelmektedir.

Feminist hareketlerin başladığı 1960'lı yıllar aynı zamanda feminist tiyatronun da ilk oluşum yılları olarak kabul edilmektedir. Feminist akıma paralel olarak gelişen feminist tiyatro ile feminizm kavramı arasında organik bir bağ olduğunu vurgulamak gerekecektir. Bu yönelişle kadın kimliğinin ataerkil düzenin baskılarına karşı verdiği özgürleşme mücadelesinin tarihsel olarak birinci ve ikinci dalga hareketi olarak adlandırıldığını anımsatmakta fayda olacaktır. Kabul edilmiş bir bilgi olarak; birinci dalga hareketi 1970'li yıllardan öncesini kapsamakta ve bu dalganın amacı kamusal alanda kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olduğu düşüncesi ile ilişkilendirilmiştir. 1970'li yıllardan sonra gelişen ve kadın kimliğinin eril düzene karşı hak arama mücadelesini merkeze alan eylemler dizgesine de ikinci dalga hareketi adı verilmektedir. Bu bağlamda ikinci dalga hareketinin birinci dalga hareketinde kamusal alanda elde edilen sınırlı haklara ek olarak kadının, kadın olma bilinciyle ilgili verilen mücadeleyle ilişkilendirmek mümkün olacaktır. Söz konusu bu dalga hareketi ile kadın kimliğinin kişisel haklarını kazanması, kamusal alanda varlığından söz ettirmesi için tiyatro sanatından da yararlandığı, hatta tiyatro sahnesinin bir mücadele alanı olarak kullandığı gözlenmektedir. Kadınların güçlü bir mücadele alanı olarak tiyatro sanatını kullanmalarının önemli kaynağı bilinç yükseltme gruplarında paylaşılan deneyimlerdir ki bu deneyimlerin feminist tiyatronun gelişmesinde ana eksenini oluşturduğunu söylemek doğru olacaktır. Bu bağlamda feminist tiyatronun feminizm akımından doğduğunu ancak feminizmin de feminist tiyatrodan beslendiğini belirtmek mümkün olacaktır. Yeni ve kadını önceleyen kendine özgü bir tiyatral söylem olarak feminizm akımına paralel olarak gelişim gösteren feminist tiyatronun oluşumunda iki ana etmenin etkili olgu bilinmektedir. Bunlardan ilkinin toplumsal bir hareket olarak nitelendirilen ve kadının ataerkil düzene karşı gösterdiği direnç olarak özetlemek mümkündür. İkinci etmeni ise feminist akımla birlikte gelişen ve feminist tiyatronun ana

kaynağını oluşturan deneysel tiyatro arayışı olarak tespit etmek doğru olacaktır. Deneysel tiyatro arayışı sonucunda toplumsal cinsiyet ayrımcılığı nedeniyle ötekileştirilen kadın kimliği, feminist tiyatro aracılığıyla özgürlük mücadelesine daha etkin ve işlevsel olarak devam etmiş, tiyatro sahnesi aracılığıyla kamusal alandaki haklı mücadelesinde elini güçlendirmiştir. Pek çok araştırmacı gibi Rea'nın da belirttiği üzere feminist tiyatro, tiyatro tarihinde kadınların bilinçlenmesini sağlamak amacıyla kadınların yaşam deneyimlerini oyunların ana teması olarak tiyatro sahnesine taşınmasını sağlamıştır (Rea, 2006b, s. 73). Feminizmin temelini oluşturan cinsiyet ayrımcılığı, kadın sorunsalı, kamusal alanda kadın olmak, eril düzende yok sayılan kadın kimliği vb. düşüncelerin oluşturduğu kadın karşıtı atmosfere karşı verilen mücadelede tiyatro sanatını kullanan kadınlar feminist tiyatronun doğmasını sağlamıştır. Bu bağlamda kadınların tiyatro sanatıyla seslerini duyurmayı başardıklarını söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Altınbaş, D. (2010). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. İstanbul: *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 23-28.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları. 8-75.
- Aristoteles, (1987). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı) İstanbul: Remzi Kitabevi. 42-48.
- Baştan, A. (2016). İngiltere'de Restorasyon Dönemi Tiyatrosu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 28, 224.
- Berktaş, F. (2009). Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik. *Cogito Dergisi*. *Feminizm Sayısı*, Sayı. 58, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 65-83.
- Brockett, O., G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev; S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül, B. B. Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 36-212.
- Carlson, S. (2016). *Portable Politics: Creating New Space for Suffrage-ing Women*. Cambridge: New Theatre Quarterly 17. 99-335.
- Case, S., E. (2006). Radikal Feminizm ve Tiyatro. (Çev: C. Tanır). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*. Feminist Tiyatro Özel Sayısı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 2-15.
- Case, S., E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. (Çev: A. Sönmez). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 34-74.
- Chambers, C. (2002). *The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre*. London, New York: Continuum Press. 8-20.
- Çakır, S. (2007). *Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi Modern Siyasal İdeolojiler*. (Kitap içinde bölüm). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 415-438.
- Çakır, S. (2008). Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm, Değerlendirme, *Tartışma ve Cevap Yazıları*, *Toplum ve Demokrasi* Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/210992>. 186-194.
- Çetin, Ü., B. ve Ülgen, P. (2021). Orta Çağ Almanya'sının Unutulan Bilge Kadını: Gandersheim'lı Hrotsvit. *Cappadocia Journal Of History And Social Sciences*. Erişim: <https://cahij.com/?mod=tammetin&makaleadi=&key=52367>. 108.
- Demir, İ. (2003). *Liberal, Marksist ve Radikal Feminist Söylemler*. Sosyologos Dergisi. Sayı 2, Konya: Fidan Ofset. 8.
- Diamond, İ. (2006). *Jestik Bir Feminist Eleştiriye Doğru*. (Çev: A. Yıldırım). Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi. Feminist Tiyatro Özel Sayısı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito Dergisi, Sayı. 58. Feminizm Sayısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 26-58.
- Douglas, C., A. (1995). *Sevgi ve Politika, Radikal Feminizm ve Lezbiyen Teori*. (Çev: N. Aydoğan). İstanbul: Kavram Yayınları. 9-225.
- Donovan, J. (2007). *Feminist Teori*. (Çev: A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları. 9-279.
- Firestone, S. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Payel Yayınları. 27-217.
- Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları. 58-177.
- Gömceli, N. (2019). Süfraj Hareketinin İngiliz Tiyatrosu'ndaki Yankılarına Bir Örnek: Elizabeth Robins ve Votes For Women! (1907). *DTCF Dergisi, Sayı.59.1*.
Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2153637>.
DOI: 10.33171/dtcjournal.2019.59.1.6. 101-104.
- Graves, M., J. (2006). Fransız Tiyatrosu'nda Çağdaşımız Kadınların Sesi. (Çev: C. Tanır), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 179-184.
- Gündoğdu, H. (2007). Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler. *Dilbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Sayı.1*. 125-126.
- Hekimoğlu, G. (2018). Kamusal Alan: Toplumsal Katılımın Bir İmkânı. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 19*. 549.
- Harbage, A. (1970). *Sir William Davenant Poet Venturer 1606-1668*. New York: Octagon Books. 244.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir*. (Çev. E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün, A. Yıldırım). İstanbul: BGST Yayınları. 8-87.
- Laughlin, K. (2006). Brecht'yan Kuram ve Amerikan Feminist Tiyatrosu. (Çev: Ç. İvak). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 281-294.
- Mackinnon, C., A. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru* (Çev: T. Yöney, S. Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları. 21-117.
- Notz, G. (2012). *Feminizm*. (Çev: S. Derya Çetinkaya), Ankara: Phoenix Yayınevi. 9-67
- Özgüç, N. (1998). *Kadınların Coğrafyası*. İstanbul: Çantay Kitabevi. 126.
- Özsöz, C. (2008). *Kültürel Feminist Teori Ve Feminist Teorilere Giriş. Sosyoloji Notları, Sayı: 6*. 51-55.
Erişim: https://www.academia.edu/34010412/K%C3%BCl%C3%BCrel_Feminist_Teor
- Öztahtalı, İ., İ. ve Telci Dereli, Ş. (2020). İzmit Belediyesi Personelinin Tiyatro İzleme Talebine Etki Eden Demografik Faktörlerin Belirlenmesi. *Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, Sayı:3*. Bursa: Uludağ Koleji Özel Eğitim Kurumları. 77-83.
- Rea, C. (2006a). Kadın Tiyatro Grupları. (Çev: A. Sönmez). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 21-72.
- Rea, C. (2006b). Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler. (Çev: A. Sönmez) *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 66-77.
- Reinelt, J. (2006). Brecht'in Ötesinde: Britanya'nın Yeni Feminist Tiyatrosu. (Çev: S. Yılanıcı), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 300.

- Sevim, A. (2005). *Feminizm*, İstanbul: İnsan Yayınları. 7.
- Stone, A. (2015). *Feminist Felsefeye Giriş*. (Çev: Y. Cingöz, B. Tanrısever). İstanbul: Otonom Yayıncılık. 11-14.
- Şener, S. (2001). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 94.
- Türk Dil Kurumu (TDK) (2024). *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: <https://sozluk.gov.tr>
- Wandor, M. (2006). Özel Olan Politiktir-Feminist Tiyatro. (Çev: Özlem Pehlinaver). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 135-139.
- Walters, M. (2005). *Feminizm*. (Çev: H. Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 40-138.
- Wollstonecraft, M. (2012). *Kadın haklarının Müdafası*. (Çev: K. Erol). İstanbul: Doruk Yayıncılık. 66-67.
- Yamaner, G. (2001). *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 7-61.
- Yüksel, M. (2003). *Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım. 93.

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.

Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.