

İTALYAN TİYATROSUNDA 1970'LERDEN GÜNÜMÜZE BİR BAŞKALDIRI MODELİ OLARAK DACIA MARAINI

Esin GÖREN*

Batı edebiyatının büyük isimlerini sırala, ne Homeros'u ne de Brecht'i sakın unutma ve bir kadın yazar olarak bu dev şahsiyetlerden hangisinin devamı olabileceğini sor kendi kendine. Biz kadınların özgün modelleri yok ve bu bize zamana, hatalı dolanmalara, yanlışlara mal olmakta. Bize az, çok az kadın sesi ulaşıyor, İ.Ö. 600'lerden Sappho'dan başlayarak (...). Yalnızca erkekler kadını anlatma görevini üstlenmiş, ay ışığını, aşkı hep onlar betimlemiş...¹

Kadın edebiyatı geleneğinin zayıflığı ve belirsizliği, Doğu Alman kökenli yazar Christa Wolf'un antik söylenlerden yararlanarak bugünün gerçekliğine uzanan Cassandra kişiliğinde belirginleştirdiği gibi, hep erkek söylemi üzerinden kadına bakışı belirlemiş ve ancak yirminci yüzyıla gelindiğinde nitelikli ve baskın bir kadın söylemi artık, sadece Anglo-Sakson ülkelerinde değil, İtalya gibi Akdeniz ülkelerinde de varlığını hissettirmeye başlamıştır. Kadınların (eş, çocuk, anne ya da metres olsun) kendilerini hep bir erkek üzerinden tanımlamaları, yaşam boyu kadın olarak verdikleri çeşitli mücadeleler tüm dünya edebiyatında yerini almaya başlamıştır².

Kadının edebiyattaki yerine, özellikle de İtalyan edebiyatında kadının özgürleşme sürecine bakıldığında, ancak yirminci yüzyılın son yirmi yılı süresince ikincilleştirilmiş konumunun bilincine varabildiği, 1968 hareketiyle birlikte kuramsal boyutta varlık gösterebildiği görülmektedir. Roma Belediyesi Kadın Projeleri Ofisi ve İtalyan Kadın Merkezi tarafından 1995'te organize edilen "Feminist" edebiyat

*Yrd.DoçDr.; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

¹Christa Wolf, **Premesse a Cassandra, Quattro lezioni su come nasce un racconto**, Roma edizioni, 1984, s. 158.

² Batı edebiyatı öykücülerinin "kadınlık durumu" üzerine yazdıklarının derlendiği öykü seçkisiyle kadın dünyasına toplu bir bakış için bkz. Murathan Mungan (yay.haz.), **Kadınlığın 21 Hikayesi**, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

hakkında yapılan yuvarlak masa toplantısına katılan dört İtalyan kadın yazara (Romana Petri, Maria Teresa Giuffrè, Luisa Adorno, Francesca Sanvitale) sorulan, “size göre edebiyatın ‘anneleri’ kimlerdir?” sorusuna, dört yazardan sadece Luisa Adorno, Virginia Woolf ve Katherine Mainsfield’i model aldığını söyleyerek yanıt vermiş, diğerleri Joseph Conrad, Leo Tolstoy, Jorge Luis Borges, Antonio Tabucchi, Giorgio Manganelli gibi erkek yazarları sıralamışlardır³. Gerçekten de kadın yazarların kendine model aldığı kadın yazarların sayısının azlığı bakımından çarpıcıdır bu örnek.

Geçen yüzyıldan başlayarak, kadın yazarların İtalyan edebiyatında gerek nicelik, gerekse niteliksel olarak gelişim gösterdiği söylenebilir. Lalla Romano, Elsa Morante, Anna Maria Ortese gibi yirminci yüzyıl İtalyan kadın yazarlar arasında adı geçen ve üretim çeşitliliğinin yanı sıra, kadın sorunlarını farklı açılardan ele almasıyla öne çıkan Dacia Maraini, Türk tiyatro severler tarafından tanınmayan bir oyun yazarı. Bu çalışmada kadının, kadın yazarlar tarafından algılanışı ve tiyatro sahnesindeki yeri üzerinde genel çizgileriyle durulduktan sonra, Türkiye’de sadece İtalyan edebiyatıyla uğraşan bir avuç insanın tanıdığı Dacia Maraini, yazar kimliğinden çok, dramaturg kimliğiyle tanıtılmaya çalışılacak ve kendisiyle yapılan söyleşilerden ve çok kapsamlı bir tiyatro çalışmasından⁴ yola çıkarak İtalya’da kadın sorunlarını sistemli ve ısrarlı olarak söze dökmeyi misyon edinen yazarın tiyatroya yaklaşımına ve **Maria Stuart** adlı oyunu bağlamında tiyatro metinlerindeki kadın imgesine yer verilecektir.

Edebiyatta ve Tiyatroda Feminist Söylem Geleneği

Feminist söylem 1960’larda Amerika’da, İngiltere’de, Fransa’da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak canlanan feminist hareketin edebiyat alanında ifade bulması olarak tanımlanabilir.

³ Giacomo F. Rech (yay. haz.), **E dicono che siamo poche...Scrittrici italiane dell’ultimo Novecento**, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 2003, s. 9.

⁴ Dacia Maraini, **Fare teatro (1966-2000)**, Rizzoli, Milano (2 cilt): Bu çalışmasında yazar, kronolojik sırayla, yayınlanmamış oyunları dahil, kesintisiz otuz yılı aşkın tiyatro üretimini ve tiyatro sanatı hakkındaki görüşlerini kapsayan bir bütünce oluşturmuştur.

Edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür⁵

Tarih boyunca kadınların aynı türden baskılara maruz kaldığı için, kadın yazarların erkek yazarlardan ayrı bir geleneği olduğu görüşünden yola çıkarak, kadınların uğradıkları haksızlıklara bir protestodan çok, dünyayı ve yaşamı algılayış biçiminde kadına özgü bir estetik arayışdır feminist söylem. Ve bu söylem tüm sanat dallarında yirminci yüzyılın ikinci yarısında yavaş yavaş kendini kabul ettirmeye başlamıştır. Özellikle 1980 sonrası kadın sanatçıların fallus merkezli bir düzeni ve iktidar yapılarını sorgulamaya başlaması, erkek egemen sanat ortamına karşı bir ayaklanma başlatmıştır. Kadına özgü söylemin özelliklerini belirlemeye çalışan *écriture féminine*, Batı kültürünün dayandığı ikili karşıtlıkların temelinde erkek/kadın hiyerarşisinin yattığını savunarak, Hélén Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva, Monique Wittig gibi kuramcıların önerdiği alternatif bir dil, kadınca bir dil oluşturmaya çalışmıştır⁶. Çünkü, Fransız kadın filozof Luce Irigaray’ın dediği gibi, dil “asla nötr değildir” ve söylem üretiminin cinsel boyutu –iletişim tarzlarının cinselleştirilmesi- çarpıcı bir açıklıkla ortaya çıkar⁷.

İtalya’da 1960 ve 1970’lerde etkin bir mücadele veren feminist hareket, 1980’lere gelindiğinde hızını kaybetmiş, meydanlardaki feminist söylem neredeyse yok olmaya yüz tutmuştur. 1981-1991 yılları arasında Bologna Kadın Merkezi ve Roma Virginia Woolf Kültür Merkezi gibi yapılanmalarla, yıllardır erkeğin tekelinde bulunan farklı sektörlerde kadının bakış açısının oluşturulması amaçlanmış, İtalyan Kadın Tarihçiler Derneği ya da Kadın ve Bilim Vakfı gibi kadın araştırmacıların birleştiği kurumlar oluşturulmuştur. Feministlerin, kadınları birleştiren ortak unsurları bırakıp kadınları bölen unsurlarla ilgilenmeye başlamasıyla, kadınlığın bölünmezliği

⁵ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem yayınları, İstanbul 1994, s.228.

⁶ Berna Moran, **a.g.e.**, s. 239.

⁷ Danielle Régnier-Bohler, “Edebi ve Mistik Sesler”, çev. Doğan Şahinler, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.7.

radikal bir biçimde sorgulanmaya başlanmıştır⁸. Luce Irigaray'ın düşüncelerini temel alan bir grup Milano'lu kadın "Kadın Kitaplığı"nı kurarak cinsiyet farklılığı teorisini geliştirmiş, kadının farklılığının bilincine vararak dünyada yerini alması için varolan düzenin tamamen değişmesi gerekliliğini savunmuş ve bu hareket 1987'de yayınlanan *Non credere di avere dei diritti* (Hakların Olduğunu Sanma) adlı yayınlara uluslararası platformda da yer bulmuştur⁹.

Tarih boyunca, "soylu" edebiyat türleri –teoloji, felsefe, tarih ve hukuk- kadınları görmezden gelir ya da onlara görevlerini hatırlatırken, trajedinin aksine komedi ve opera, kadınlara en önemli rolleri verirdi¹⁰. Tiyatro sanatında edebiyatla paralel giden kadın söyleminin oluşması, 1960'ların sonunda San Diego ve Cornell Üniversitelerinde başlayan *Women's Studies* Amerikan hareketiyle ivme kazanmıştır. Bu Amerikan modeli, İtalyan feministleri tarafından 'öteki' olarak görülmüş, kendi kimliklerini ve güçlerini ona göre belirlemeye çalışmışlardır¹¹. Böylece, kadının akademik çevrelerde aktif katılımını gerçekleştiren, sosyoloji, edebiyat ve tarih alanında kadını konu alan seminerler düzenlenmeye başlanmış, kültürel üretim süreçlerine etkin zemin hazırlanmıştır. Amerikan tiyatrosunda, Open Theatre ve New York Theatre Strategy kurucularından Megan Terry kadının sahne üzerinde kimliğini sorgulayan Amerikan feminist tiyatrosunun öncüsü olmuş, Ruth Draper, Alan Bennett gibi dramaturglar, kadın söylemini tiyatrodaki özellikle monologlarla yansıtmışlardır. Bu dönemde ortaya genellikle avangart metinler ve işler çıkmış, '60'larla birlikte gelişen yeni sol anlayışlar ve yaygınlaşan kadın özgürlük hareketleri, Fluxus'da¹² ve

⁸ Yasmine Ergas, "1970'lerde Feminizm", çev. Özden Arıkan, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.209.

⁹ Chiara Valentini, **Le donne fanno paura**, il Saggiatore, Milano 2000, s. 46, 47.

¹⁰ Jean-Paul Desai, "Edebiyatın Belirsizlikleri", çev. Doğan Şahiner, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.76.

¹¹ Valeria Gennero, "Bisbetiche domate: studi femministi e istituzioni", **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.16.

¹² 1962'de Almanya'nın Weisbaden kentinde, Litvanya kökenli ABD'li sanatçı, grafik tasarımcısı ve mimar George Maciunas'ın (1931-78) öncülüğünde ve onun itici gücü, yaratıcı düşünceleri çevresinde gelişen akım. Sanatçı, müzikçi ve şairleri biraraya getiren akımın çekirdeğini, besteci John Cage'in (1912-92) 1950'lerin sonunda New York'taki Sosyal Bilimler Yeni Okulu'nda verdiği deneysel kompozisyon derslerine katılan sanatçılar oluşturuyordu. Büyük ölçüde Cage-Zen Budacılık-Duchamp-Dadacılık çizgisine paralel gelişen Fluxus bireysel, duygularla yüklü, özel yetenek gerektiren ve metalaşan güzel sanat ürünlerine karşı çıkarak, sanat yapmak yerine dünyayı güncel akışı içinde günlük olaylarla yaşamayı öneriyordu. Fluxus, bir grup hareketi olmaktan çok sanat geleneğine ve sanatta

performans sanatı tarihinde son derece etkili olmuştur. Yarattıkları metinler ve bedenleriyle Fluxus akımının içinde yer alan Carolee Schneemann, Kate Millett ve Yoko Ono gibi feministler ticari bir değer olarak sanatı reddetmiş, yapıtı yaratan sanatçıdan bağımsız bir ürün olarak görmeyen, yaratım sürecinde rastlantısallığa önem veren bir öncülük misyonu yüklenmişlerdir¹³.

İngiliz tiyatro tarihi göz önüne alındığında, İngiliz tiyatrosunun vazgeçilmezi olan Shakespeare'in erkek hegemonyasının varolduğu düzen içinde tiyatrodaki unutulmaz kadın karakterler yaratarak kadınların cinsel kimlik oluşturma sürecini tartışmaya açtığı söylenebilir. Öyleyse, günümüzde alternatif Shakespeare oyunları nasıl oynanmalı sorusuna, Feminist tiyatro topluluğu Monstrous Regiment'ın 1980-82 yıllarında sahnelediği *Shakespeare's Sister*, Royal Shakespeare Company'de Women's project'in ürünü olan *Heresies* (1986) ya da Elaine Feinstein'nin yazdığı *Lear's Daughters* (1987-1988) örnek verilebilir¹⁴. Gözlenen o ki, geçen yüzyılda tiyatro sanatında kadının varlığı, oyuncu olarak kabul görse de, tiyatronun mutfağında, yazar, yönetmen, sahne tasarımcısı ya da koreograf olarak görev yapan kadın sayısı son derece az. Bu nedenle erkek elinden çıkmış kadın rolleri tiyatro sahnelerinde kadın oyuncuların yaratımını sınırlamıştır belki de¹⁵. İtalya'da Marta Abba örneğine baktığımızda, Luigi Pirandello'nun yaratımıyla Marta Abba'nın oyun gücü arasındaki sınırı belirlemek hiç de kolay değildir.

Özen Yula, Batı'da Feminist tiyatro kavramını incelediği yazısında feminist tiyatronun amacını şöyle özetlemektedir:

Ataerkil kültürel yapıda kadının konumu ve bunu değiştirilebilmesi, feminist tiyatronun birincil amacı olarak ortaya çıkmıştır. Feminist tiyatro topluluklarında

profesyonelliğe karşı çıkma düşüncesi çevresinde kendi sanatsal etkinliklerini yürüten ama zaman zaman biraraya gelerek ortak etkinlikler yapan bir topluluktur. Tiyatro, müzik ve edebiyatla bütünleşen, sirk ve vodvil niteliği taşıyan Fluxus gösterileri, bu bağlamda birer “yaşam kesiti”ydi ve “Oluşum”larla benzerlikler taşıyordu. Bkz: Zeynep Rona, “Fluxus”, Anonim, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınlar, İstanbul 1997, s.596-597

¹³ Aybala Alaçam, “Kadını Yazmaktan Feminist Harekete”, **Milliyet**, 22 Ağustos 2002 Perşembe.

¹⁴ Lizbeth Goodman, “Women's Alternative Shakespeares in Contemporary British Theatre”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.87.

¹⁵ Franca Angelini, “Temi e problemi delle attrici d'oggi”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.37.

*çalışan kadın sanatçılar öncelikle tiyatro alanında çalışan kadınların sayısının erkeklere kıyasla yüzde elli oranında olması ve dramanın biçiminde ve biçiminde yapılacak yeniliklerle, tiyatrodaki yerleşik kalıpların kırılmasını; toplumda feminizm bilincini uyandırarak toplumsal düşünce yapısını da değiştirebilecek bir anlayışın gerçekleşmesini sağlamışlardır.*¹⁶

Feminist tiyatro metinlerinin 1960'lardan sonra yoğunlaşan yapısı başlangıçta bir feminist bilinç uyandırmak çabasıyla oldukça didaktik sayılabilecek bir tarz benimserken¹⁷, bugün dünyada tiyatro sanatında kadın yazarların sayısının artmasıyla, artık hiyerarşiyi reddeden kadın kendi pratiğinden temsilini üretebilmekte, yapıbozum ve postmodernizm etkisiyle kurgu metinsel olarak dönüşüm gösteren performanslarla kuramdan pratiğe içerden bir bakış açısı gerçekleştirebilmekte. Böylelikle, on dokuzuncu yüzyıl tiyatrosunun, İbsen ve özellikle Çehov'un kahramanlarına kadar, erkek aklının yarattığı zavallı kurban kadın kahramanlarının yerini, artık komik ve anti-kahraman yaratılarıyla günümüz kadın tiyatro yazarı almıştır. Kadın imgesi, kadın tiyatro yazarları tarafından yaşadıkları çağa ve sorunlara göre değişmekle birlikte evrensele yaklaşmaktadır¹⁸.

Yirminci yüzyıl tiyatro sanatında kadının konumlandırılmasına yaptığımız bu kısa özet genelinde, postmodern tiyatrodaki dilin bir iletişim aracı olarak anlamını yitirmesiyle, erkek söylemine karşı kadının sahnedeki ifade şekli Caryl Churchill örneğinde suskunlukla vurgulanırken¹⁹, özellikle Marguerite Duras'ın metinlerinde söz/ses arasındaki ilişkiyle öne çıktığı görülmektedir²⁰. 1990'lı yıllara gelindiğinde çokkültürlülük, postyapısalcılık, yapıbozum gibi yeni kavramların etkisiyle feminist tiyatrodaki "kimi zaman suskunun başrolü oynadığı, kimi zaman ise kesikli hareketlerle

¹⁶ Özen Yula, "Feminist Tiyatro Kavramı ve ABD'deki Gelişimi", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 211.

¹⁷ Kadınlar tarafından yazılan ve yorumlanan teatral işler seçkisi için bkz., Güzin Yamaner, **Feminist Tiyatro Metinleri**, Dost Kitabevi Ankara 2002.

¹⁸ Türk tiyatrosunda kadın imgesinin gelişim süreci için bkz. Sevdâ Şener, "Adalet Ağaoğlu'nun Oyunları Bağlamında Türk Dramasında Kadın İmgesi", Nüket Esin- Erol Köroğlu (yay. haz.), **Hayata Bakan Edebiyat**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 133-141.

¹⁹ Gabriella Giannachi, "Silenzi e parole da Le Roman de Silence a Caryl Churchill", **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s. 53.

²⁰ Edda Meloni "Il teatro di Marguerite Duras", **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s. 129.

beden dilinin ön plana çıkarıldığı; genelde içerikten ziyade görselliğin önem kazandığı çalışmalara önem verildi”²¹.

Günümüzde kadının bir diğer ifade biçimi olan dans tiyatrosunda, dansçının bedeninde, varlığını etnik ya da cinsel kimliğiyle somut olarak ifade etme biçiminde, dans özgün ve birincil araç olarak kullanılmakta²². Bu bağlamda, Pina Bausch örneğinde olduğu gibi, kadının erkeğe göre dansa çok daha yenilikçi ve yaratıcı olduğu muhakkak. Günümüz kadın görsel sanat üreticilerinin sahne sanatlarına olan yatkınlığı, cinsel kimliğine özgü olan değişebilme, uyum sağlayabilme, ikircikli, ucu açık ve çokanlamlı tiyatro yapısını hissedebilme özelliğinden kaynaklanmakta. Bu özellik, yaratım, canlandırma, sunma, performans eylemlerinde gerek kadın oyuncu, gerekse kadın dramaturg için sahne sanatlarında etkin bir yer kazanmasını sağlamakta.

Yazar Dacia Maraini

1936’da Floransa’da doğan Dacia Maraini, Japonya ve Tibet üzerine yazdığı kitaplarla tanınan etnolog babasının, Hainu’lar üzerine sürdürdüğü bir araştırma nedeniyle ailesiyle birlikte iki yaşında Japonya’ya gider. 1943-1946 yılları arasında, Japon askeri hükümetini yasal olarak tanımayı reddettikleri için, Tokyo yakınlarındaki bir toplama kampına gönderilen ve savaş sonuna kadar bu kampta yaşamak zorunda bırakılan Maraini, yaşamının ilk yıllarında yaşadığı bu acı deneyimi sonraki yıllarda yapıtlarına taşıyacaktır. Çok genç yaşta edebiyatla tanışan Maraini, bir grup gençle birlikte “Tempo di letteratura” dergisini çıkarır, çeşitli dergilere öyküler yazmaya başlar. Henüz yirmi altı yaşındayken 1962’de ilk romanı *La vacanza*’yı (Tatil) yazar, 1963’de uluslararası “Formentor” ödülünü alan ikinci romanı *L’età del malessere* (Hoşnutsuzluk Çağı), 1967’de *A memoria* (Ezber), 1968’de *Mio marito* (Kocam) adlı öykü kitabı izler. *Memorie di una ladra* (Hırsız Kadının Anıları) (1972) adlı romanından Monica Vitti’nin oynadığı ünlü *Teresa la ladra* (Hırsız Teresa) adlı film çekilir. *Storia di Piera* (Piera’nın Öyküsü) (1980) Marcello Mastroianni ve Isabelle

²¹ Özen Yula, “Feminist Tiyatro Kavramı ve ABD’deki Gelişimi”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 214.

Hupper'ın başrollerini oynadığı filme konu olur. Tüm romanlarında kadının sosyal ve politik başkaldırısını, şiddet gören kadının yaşadığı dönemdeki sorunlarını ele alan Maraini, Fregene ödülünü alan *Isolina*'da (1985) daha sonraki romanlarında da sıklıkla rastlanılan kadın istismarı öykülerinden birini konu alır ve yirminci yüzyıl başlarında Verona yakınlarında öldürülen ve parçalanarak Adige nehrine atılan gerçek bir kadının izini sürer. Maraini'ye göre, içinde yaşadığımız dönemin en önemli sorunlarından biri, kadının maruz kaldığı şiddet ve kadının haklarını savunma platformunu oluşturma sürecidir. İtalya'nın en prestijli edebiyat ödüllerinden Campiello ödülünü ve Napoli "Yılın En İyi Kitabı" ödülü, Quadrivio, Apollo, Reggio Calabria ödüllerini alan *La lunga vita di Marianna Ucria* (Marianna Ucria'nın Uzun Yaşamı) (1990) adlı tarihsel romanında Maraini, kendi kökenini araştırarak, on sekizinci yüzyılda Sicilya'da yaşamış ve yaşlı bir akrabasının tecavüzü sonucunda konuşamayan, sadece yazarak iletişim kurabilen bir kadının öyküsünü anlatır. Kadın bedeninin merkeze alınmasını sorgulayan deneme kitabı *Un clandestino a bordo* (Gemide Kaçak) (1996), ellili yaşlarını sürmekte olan dramaturg Vera'nın bitmiş olan bir aşk öyküsünün gerisinde çocuk yaştaki Flavia'yla dostluğunun işlendiği mektup biçiminde yazılmış *Dolce per sé* (Kendine Tatlı) (1997), ünlü kişilerin çocuklukları üzerine yapılan söyleşilerin yer aldığı *E tu chi eri? Ventisei interviste sull'infanzia* (Ya Sen Kimdin? Çocukluk Hakkında Yirmi Altı Röportaj) (1998), şiirlerinin toplandığı antolojisi *Se amando troppo* (Çok Sevilirse) (1998) ve çocuklar için yazdığı masal kitabı *La pecora Dolly* (Koyun Dolly) (2001) zengin üretiminden sadece birkaç örnek. Dünyada kitapları bir çok dile çevrilen Dacia Maraini ne yazık ki Türkiye'de çok tanınan bir yazar değil. Romanlarından ancak üçü, *Donna in guerra* (1975-Kadın Savaşıyor), *Voci* (1994-Sesler), *Buio* (1999-Karanlık) Türkçe'ye çevrildi.

Dramaturg*Dacia Maraini

Yirminci yüzyıl boyunca anlatı sanatıyla uğraşanlar, ozanlar, filozoflar, yazarlar, düşüncelerini ve yazarlık yetilerini sahnelemekten, tiyatro alanına

²² Elisa Vaccarino, "Creazione, interpretazione dei ruoli nel teatro danza da Pina Bausch in poi", **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s. 209.

kaydırmaktan geri durmamışlardır. Özellikle, çalışmamızın dönemini kapsayan 1960'lı ve 1970'li yıllarda edebiyat alanında ürün veren yazarların tiyatroya olan eğilimleri oldukça fazladır. Tiyatro ve roman arasındaki olası ilişkiler üzerine düşünen Aragon her iki türü birleştiren noktanın boşluklar olduğunu savunur: “Tiyatro ve romanı belirleyen boşluklardır”²³. Tiyatroyu bir okuma edimi olarak ele alan, tiyatroyu “görülür bir metinlerarasılık”²⁴ olarak tanımlayan yaklaşım, yönetmenin oyuncu aracılığıyla sahnede gerçekleştirdiği etkinliği yazarın metin düzleminde gerçekleştirdiği metinlerarası etkinliğe benzer kılar. Yirminci yüzyılın en çok satan ve üreten İtalyan kadın yazarları arasında önemli bir yer tutan Dacia Maraini, belki de sezgisel olarak roman ve tiyatro arasındaki bu koşutluğu hissetmiş ve ilk gençlik yıllarında başladığı yazı yazma eylemine şiir, roman, öykü, deneme dışında tiyatroyu da eklemiştir. Sadece tiyatro metinleri yazmakla kalmamış, 1968 hareketinin uzantısı olarak kadın sorununu tiyatroya taşımış, tiyatro toplulukları kurarak sokak tiyatrosu yapmış ve metinle görselliği harmanlayarak İtalya’da feminist edebiyatın ve tiyatronun öncülerinden olmuştur. Dacia Maraini, roman ve tiyatroyu şöyle tanımlar:

*Roman yatay bir çizgi olarak düşünülebilir; tiyatroya dikey bir çizgidir. Tiyatro insanla tanrı arasında, öteki tarafla bir bağ kurar. Romansa insanın diğer insanlarla ilişkisini ortaya koyar. Roman, bence, zamansal sıçramalara bağlıdır. Teorik olarak, zamansal sıçramalarla bir roman iki sayfa da sürebilir. Eğretilmeli bir söyleyişle, roman bir nehrin akışına benzer; hareketi temsil etmesi gereken diyalog, romanda durgunluğu sağlar. Zamanın rahatsız eden geçişi diyalogun gerçekleştiği anda durur. Tiyatro devinimsiz, durağandır, bence geçmiş şeylerden söz ederken de, şimdiye bağlı dikey ilişkileri düzenler.*²⁵

* Dacia Maraini’yi tanıtırken dramaturg ifadesini kullanmamızın nedeni, onun sadece oyun yazarı kimliğiyle tanınmasını önlemek içindir ; çünkü “*Dramaturg, bilimle sanatın kesiştiği yerde etkinliğe geçen bir tiyatro araştırmacısıdır, bir düşünürdür*”. Bkz. Zehra İpşiroğlu, **Tiyatroda Düşünsellik, Dramaturjiye Giriş**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1995, s. 133.

²³ Kubilay Aktulum, **Kopuk Yazı Kopuk Yapıt**, Öteki yayınevi, Ankara 2002, s. 77’de Dipnot 2’de Aragon, **Théâtre/Roman**, Gallimard 1974, s. 243.

²⁴ Kubilay Aktulum, **a.e.**, s. 97’de Dipnot 1’de Daniel Mesguish, **L’Eternel Ephémère**, Seuil, 1991, s.90.

²⁵ Dacia Maraini, http://muspe.unibo.it/period/pdd/num06/6_09.htm

Birbirinden farklı özelliklere ve anlatım araçlarına sahip olmakla birlikte, aralarında benzerlikler romanı ve tiyatro sanatını zaman zaman ayırmayı zorlaştırmıştır:

Genel olarak dram sanatı, konu ettiği kişi ve olayları, bir zaman ve uzam içinde, canlandırma yoluyla ve öyküleyerek gösterme aracılığıyla dile getirmektedir. Konu ettiği kişi ve olayları, 'şu anda', 'burada' ve sen-ben' ilişkisi içinde yaşatarak sunmaktadır. (...) Anlatı sanatı ise, konu ettiği kişi ve olayları yine bir zaman ve uzam içinde, öyküleyerek ama sözcükler aracılığıyla ve anlatma yoluyla dile getirmektedir. Konu ettiği olaylar, başka bir yerde, başka bir zamanda ve genellikle başkalarının başından (ya da anlatanın geçmişteki halinin başından) geçmektedir.²⁶

Yukarıda alıntılanan görüşlerin göstergesi olarak Maraini, Compton-Barnett ya da Malcolm Lowry gibi kadın yazarların da kendisinden önce denediği gibi sadece diyaloglardan oluşan *A memoria* adlı deneysel bir roman yazmış, olay örgüsünden, betimlemelerden, zamansal sıçramalardan arındırılmış bu deneysel romanla tiyatroyla anlatı sanatının farklılığını somutlaştırmıştır.

İtalya'nın oyun yazarlığı alanında parlayan yıldızlarından biri olan Dacia Maraini, kelimenin tam anlamıyla bir tiyatrocudur. Tiyatro kulislerinin tozunu yutmuş, İtalyan tiyatrosuna sadece metin yazarı olarak değil, ışık teknisyeni, makinist, terzi, sahneye koyan, suflör olarak oyunculuk dışında, her kademedede emek vermiş, tiyatro üzerine düşünmüş ve tiyatroyu bir yaşam biçimi olarak algılamış. Bu sevdasını tüm tiyatro oyunlarını ve denemelerini iki ciltte topladığı *Fare teatro (1966-2000)* (Tiyatro Yapmak) adlı yapıtında şöyle betimler:

Sık sık aynı düşü görürüm: Bir tiyatro oyununun oynandığı sahnenin üzerindeyim, bir replik söylemeliyim ama aklıma gelmiyor, tam dilimin ucunda, ama uçup gidiyor. Oyuncuları görüyorum, kendi repliklerini söylemek için benim cümlemi bekliyorlar, müthiş bir korkuya kapılıyorum, çaresizim. Çılgınca hafızamda repliğimi araştırıyorum, aslında çok iyi biliyorum.

Yüzlerce kez tekrar etmişim, ama bir türlü bulamıyorum. O anda panik içinde uyanıyorum, kaygıdan yüreğim ağzımda. Böyle olmakla birlikte tiyatroyu seviyorum ben ve her şeyden önce bir izleyici ve bir yazar olarak perdenin açılması ritüel bir etkinlik, büyük bir heyecan anı bence. Belki de tiyatro yapmanın anlamı tam da bu: derin bir korkuyu yenmek, hala çocuksu düşlerimizi tehdit eden o ilkel sessizliği bir sözle bozmak.²⁷

Dacia Maraini ile yapılan söyleşilerde tiyatro sanatına ilgi duymasını sağlayan isimleri sıklıkla anar ve tüm zamanların en iyi tiyatro metinleri olarak büyük sosyal sorunları işleyen iki metnin üzerinde durur: *Antigone* ve *Kral Oedipus*. Tiyatro serüveni ilk gençlik yıllarında okuduğu Eugenio O'Neill, Thornton Wilder, Tennessee Williams'la başlar, daha sonra Peter Weiss, Samuel Beckett, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Eugène Ionesco, Bertolt Brecht gibi politik yazarlarla tanışır. Sophokles ve Euripides gibi klasiklerse daha geç tanıdığı yazarlardır. Shakespeare tiyatrosunu deneysel tiyatroya karşı kendine kalkan yapar:

Shakespeare koruyucu paltom oldu. Bu paltıyla, benim tiyatro yazarlığına başladığım yıllarda sahneden sözü ve metni sonsuza kadar sildiğini savunan deneysel tiyatronun soğuşundan korundum. Metnin yerini ne tutabilir diye kendi kendime soruyordum. Cevabı kısa ve netti. "Görüntü" ve bu umursamaz, ıssız ve kibirli görüntüyle yetinmeliydik. Neyse ki sözcüklere ve metne olan tutkum öylesine güçlüydü ki o yılların deneysel rüzgarlarına karşı koyabildim. Gerçeküstücü biçimde ama sözcüklerin gücünü yadsımadan yazmaya devam ettim.²⁸

Judith Malina ve Julian Beck'in oluşturduğu Living Theatre'nın 1965'lerde Roma'ya gelişi Maraini'nin tiyatro anlayışında etkili olur ve İtalyan tiyatro sahnesinde görüntünün cesur ve simgesel kullanımına ve insan bedenini yeni bir gözle algılayan İtalyan oyunlarına zemin hazırlar. Jerzy Grotowski, Kantor, hatta modern tiyatronun gelişimine büyük açılımlar kazandıran Eugenio Barba, günümüz tiyatrosunun dahi

²⁶ Hasan Erkek, **Oyun İçinde Anlatı**, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara 2001, s.327.

²⁷ Dacia Maraini, <http://rcslibri.corriere.it/rizzoli/minisiti/dacia/sogno.htm>

yönetmeni Robert Wilson ve Laurie Anderson tiyatrosunun dinsel ve politik gerilimiye İtalyan dramaturglarınca daha çok estetik yönüyle dönüştürülür. İtalyan tiyatro yazarları arasında, Carlo Goldoni didaktik olmayan eğlenceli yanıyla, Luigi Pirandello gerçekte görüntüsünün yarattığı ikileme, Eduardo de Filippo sosyal sorunların eğlence yüklü anlatımıyla farklı boyutlarda etkiler Maraini'yi. Brecht ise en çok etkilendiği ve oyunlarının çoğunu ezbere bildiği yazardır.

1965 ve izleyen yıllarda tiyatroyla ilgilenmeye başlayan Maraini için, tiyatro yapmak kolektif bir üretim, metni yazma süreci dışında sürekli etkileşime açık bir enerjidir. Birkaç yazar arkadaşıyla birlikte Porcospino Tiyatrosu'nu kurup Carlo Emilio Gadda, Goffredo Parise, Alberto Moravia gibi yeni İtalyan yazarlarının metinlerini sahneleyerek başlar tiyatro serüvenine. Aynı dönemde, uğruna karısı ünlü yazar Elsa Morante'yi terk eden ünlü İtalyan yazar Alberto Moravia ile yetmişli yıllara kadar sürecek olan ilişkisi başlamıştır. 1967 yılında Paolo Bonacelli, Carlo Checchi, Laura Betti gibi ünlü oyuncularla kurduğu Via Belsiana Tiyatrosu'nda çok sayıda yazarı tiyatro metni yazmaya davet eden Maraini, Pier Paolo Pasolini, Enzo Siciliano, Moravia, Rodolfo Wilcock, Gadda gibi ünlü yazarların metinlerini sahneye koymuştur. 1970'de *Ricatto a teatro e altre commedie* (Tiyatroda Şantaj ve Diğer Komediler) adlı tiyatro kitabı yayınlanır. Hapishanelerdeki kadınlarla yapılan röportajlardan doğan *Manifesto dal carcere* (Hapishaneden Bildiri) (1969) dört kadın oyuncuyla birlikte kurduğu Kumpanya Blu'da sahnelenir. Böylece, Roma'nın kenar mahallelerinde Centocelle'de, okullarda, bodrum katlarında her türlü olanaksızlığa karşın halk temsilleri, sokak gösterileri yapar. 1973 yılında Lù Leone, Francesca Pansa, Maricla Boggio ile birlikte İtalya'da bir ilke imza atarak sadece kadınlar tarafından işletilen, yönetilen, sahnelenen feminist tiyatro Maddalena'yı kurar. Tiyatronun edebiyat hegemonyasından kurtulup özerk dilini kazanması için çabalayan Maraini, sahne üzerindeki devinimi, soğuk ve sıcak noktaları, ışığın yukarıdan, aşağıdan, yandan gelmesiyle oluşan değişiklikleri yakından tanıyarak gerçek oyun kişileri yaratmıştır. Tarih kitaplarında bir çok erkek ismin yanında, yalnızca bazı kraliçe ya da bazı kahramanların annesi, kardeşi, sevgilisi olarak adı geçenlerin

²⁸ Dacia Maraini, http://rcslibri.corriere.it/rizzoli/_minisiti/dacia/sogno.htm

dışında ne kadar az kadına rastladığını fark ettiğinde Maraini, tiyatro metinlerinde tarihte çok önemli roller oynamalarına karşın görmezden gelinen ya da unutulmuş kadın kimliklerini oyun kahramanlarına dönüştürür. Aslında hemen hemen tüm oyunlarında yapmak istediği kendi yaşamları üzerindeki hakimiyetlerini kullanmayan insanlığın trajedisini kadın kahramanların ekseninde sorgulamaktır. Tarihte kadının toplumdaki işlevi ve başkaldırısına örnek olarak on yedinci yüzyılda Meksika’da bir manastırda yaşayan Suor Juana (Inez de la Cruz), on altıncı yüzyıl Venedik’li kadın şair ve hayat kadını Veronica Franco, Eleonora Fonseca Pimentel, Charlotte Corday gibi kişilikleri ya da Kraliçe Elisabeth, Maria Stuart gibi tarihin kadın kahramanlarının yaşam öykülerini, Rodin’in yaşamını bir akıl hastanesinde tamamlayan sevgilisi Camille Claudel gibi dünyayla ve kendisiyle çatışan güçlü ama kaybeden kadınları yorumlamış, romanlarında olduğu gibi tiyatro metinlerinde de feminist söylemi öne çıkararak az bütçelerle, imkansızlıklarla tiyatro izleyicisiyle buluşturmuştur.

Dialogo di una prostituta con un suo cliente (Bir Fahişenin Müşterisiyle Diyaloğu) (1978), *Stravaganza* (Tuhaflık) (1987), *Veronica, meretrice e scrittora* (Veronica, Fahişe ve Yazar) (1991), *Camille* (1995) gibi başlıca tiyatro metinleri bir çok ülkede sahnelenen, otuzu aşkın tiyatro oyununun yazarı ve bir çok oyunun da çevirmeni Dacia Maraini, sanatsal, ekonomik ve yasal açıdan İtalyan tiyatrosunun konumu hakkında düşünen, eleştiren, söyleşilere katılan, İtalyan tiyatro toplulukları kurarak özellikle kadın sorunlarını İtalyan sahnesine taşımış, gerçekten tiyatroyu yaşamının tümüne katmış, bu sanat dalının İtalya’da yasal bir platformda gelişmesine emek veren bir aydın.

İtalyan tiyatrosunun dramaturji açısından hiçbir yenilenme kaygısını gütmediğini savunan Maraini, önemli İtalyan tiyatrolarının çoğunun yönetmenlerin tekelinde olduğunu ve dramaturg müessesesinin İtalya’da halen oturmadığını vurgular. Roma Tiyatrosu’nun yönetim kurulunda görev yaptığı dönemde kurduğu dramaturji okulunun çok başarılı olmasına rağmen bir yıl sonra kapatılması, İtalya’nın modern tiyatro yönelimlerine karşı takındığı duyarsızlığın göstergesi olarak algılanabilir.

Kitapçılara ulaşan yayınların yüzde 42'sinin bir kopya bile satamadığı İtalya'da, herkesin yazma peşinde olduğu, kimsenin okumak istemediği genellemesinden yola çıkarak, anlatısal metinle tiyatro metni karşılaştırıldığında, anlatısal metin üreten yazarların ilk üretimlerini yayınlamakta zorluk çektikleri, ancak bir kez ünlendikten sonra işin kolaylaştığı, tiyatro metnininse az sattığı için, sadece birkaç isim yapmış yazar dışında, yayınevlerince tutulmadığı söylenebilir. Dacia Maraini, İtalya'da tiyatro üretiminin yüreklendirilmesi için vergilerin kaldırılması ve tiyatro için fonlar ayrılması gerektiğini, İtalyan tiyatrosunun artık bir müzeyi andırdığını, yeni yazarların oyunlarına fazla yer verilmediği için İtalyan tiyatro severlerin tiyatroya bir müzeye gider gibi gittiklerini vurgulamakta.

“Kadının kaderi” temasını tiyatro metinlerinde tekrarlayan, kadının toplumdaki yeri konusunda militanca çalışan yazar, aynı zamanda mafya ve onun ürettiği kültüre karşı savaş açmakta, moda terimleri dışında sadece görüntüde aşılmış gibi görünen feminizm sorunlarıyla tükenmez bir enerjiyle uğraşmaktadır.

Dacia Maraini'nin Oyunlarında Kadın İmgesinin Tiyatroya Aktarımına Bir Örnek Olarak “Maria Stuart”

Dacia Maraini'nin, Alman oyun yazarı Friedrich Von Schiller'in *Maria Stuart* (1800) adlı oyunundan tarihsel verileri ve erkek kahramanları eleyerek uyarladığı, yirmi iki dile çevrilen ve kırk sekiz değişik rejiiyle sahnelenen aynı adlı oyunu (1975), iki kadının “kadın olma” duyarlılığı içinde iktidar mücadelesiyle ilişkilerini sorgulayan son derece sembolik bir metin. Maria Stuart'ın yaşamı pek çok yazarın yıllar yılı ilgi odağı olmuş: Stefan Zweig'in İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in rakibi olarak öne çıkardığı aynı adlı romanı²⁹, John Ford ve Katharine Hepburn'nün başrollerini oynadıkları film (*Mary of Scotland*, 1936) ya da Gaetano Donizetti'nin *Maria Stuart*³⁰ (1834) adlı operası birkaç örnek. Ancak, Maraini, diğerlerinden farklı olarak iki kraliçe ile onların nedimeleri arasındaki ilişkiyi çözümlenmeye çalışmış ve

²⁹ Stefan Zweig, **Maria Stuarda**, Bompiani, Milano 2001.

³⁰ E. Rescigno, Note sull'opera in G. Donizetti, **Maria Stuarda**, Ricordi ed., Milano 1989.

tarihe mal olmuş bu iki kadının yaşamından yola çıkarak, kadınların sorunlarını, toplumdaki yerlerini, aralarındaki dayanışmayı vurgulamaya çalışmış³¹. Türkiye’de İstanbul İtalyan Kültür Merkezi’nde sahnelenen oyunda Maraini tarihsel bir olayı psikolojik yönden incelemekte: Politik kimliğini cinselliğinin önünde tutan ve tarihe “Bakire Kraliçe” olarak geçen İngiltere kraliçesi I. Elisabeth ile kadın kimliğini yitirmemiş İskoçya kraliçesi Maria Stuart’ın gerilimli ilişkisi, erkeklerin dünyasında verdikleri mücadele oyununun konusunu oluşturuyor³². I. Elisabeth, on altıncı yüzyıl İngiltere’sinde baskı altında büyümüş, erkeklerle ilişki kuramadığı için yalnızlık yaşayan bir kadın: Önce aday oluyor, sonra erkekler dünyasında büyük bir mücadele vererek kraliçeliği elde ediyor ve 45 yıllık hükümdarlığı süresince İngiltere’yi ileriye taşıyor; Maria Stuart ise, kraliçe olarak doğmuş, kraliçeliği ilahi bir hak olarak gören kadınlık yönü son derece gelişmiş bir kişilik, ama o da hayatına giren erkekler tarafından kullanılan aslında yalnız bir kadın. Oyunda dört ayrı kadın rolü iki oyuncu tarafından canlandırılıyor: Sahne üzerinde Elisabeth ve Maria Stuart hiç karşılaşmıyorlar, oyuncuların kraliçe ve nedimleri dönüşümlü olarak canlandırmaları, iki rolü birden üstlenmeleri oyunun anlaşılmasında zorluk yaratsa da³³, izleyici, birbirini hiç görmemiş, aslında akraba olan iki kraliçenin, iktidar dengesini farklı yönlerden bozmalarına, nedimleri aracılığıyla tanıklık ediyor. Oyunda yönetmen, kraliçe-hizmetkar diyaloglarını yoğun ışıkla, içsel diyaloglarıysa karartıyla veriyor. Sahnedeki az dekorun yarattığı boşluk bu alt öğelerle doldurulmaya çalışılıyor³⁴. Maria Stuart, 18 yıl I. Elisabeth’in tutsaklığında kalıyor ve sonunda I. Elisabeth istemeyerek de olsa Maria Stuart’ı idam sehpasına gönderiyor. Bu iktidar mücadelesi Kraliçe Elisabeth’in üstünlüğü ele geçirmesine neden olacakken, Maria Stuart kadınlığının gücüyle dengesizliği bozuyor. “Belki birbirine düşman bu iki kadın bir araya gelse, tam bir kadın olurdu. Oyun, iki kadının paralel olayları farklı duygularla yaşayışına tanıklık ediyor”³⁵.

³¹ Üstün Akmen, “Tarihe Kazınmış İki Kadının Öyküsü: Maria Stuart”, **Nokta**, 14-20 Kasım 1999, Sayı: 927, s.49.

³² Elif Korap, “Kadın, İktidarı Sorguluyor”, **Milliyet**, 15 Kasım 1999.

³³ Figen Yanık, “Kraliçelerin İktidar Savaşı”, **Hürriyet**, 2 Kasım 1999.

³⁴ Nermin Sayın, “Biri, Hepsi ve Hiçbirinin Öyküsü”, **Dünya**, 26 Kasım 1999.

³⁵ Elif Korap, “Kadın, İktidarı Sorguluyor”, **Milliyet**, 15 Kasım 1999.

Kadını kendi cinsiyeti içine mahkum etmek isteyen erkek egemen toplumda, iktidar tutsağı bu iki kraliçenin duygularının bugünkü koşullarda da değiştiğini söylemek çok zor. Ataerkil sistemin içinde farklı konumlarda olan iki kadının yaşadığı benzer sorunlar on altıncı yüzyıldan yirmi birinci yüzyıla hala çözülmüş sayılmaz³⁶. Dacia Maraini'nin gerek edebiyat metinlerinde gerekse tiyatro metinlerinde sıklıkla tercih ettiği tarihsel kadın kimlikleri bağlamında yüzyıllar boyunca değişmeyen ya da değişemeyen kadın olma hallerinin tartışmaya açıldığı bu örnekten yola çıkarak şu çıkarımda bulunmamız pek de yanlış olmayacaktır: Günümüzde kariyer yapan kadının iyi bir eş, iyi bir anne olabilmek ile iyi bir iş kadını olabilmek çabasının getirdiği ikilemler yüzyıllardır hep aynı.

Maria Stuart, 1999 ve 2000 sezonunda İstanbul İtalyan Kültür Merkezi Tiyatro Salonu'nda oynanmıştır*.

Yazar: Dacia Maraini

Çevirmen: Usal Onan

Yönetmen: Özkan Schulze

Maria Stuart-Nanny-Lettice: Filiz Kutlar

Elizabeth-Kennedy: Ayça Telırmak

Dramaturg: Sevda Akyüz

Yönetmen Yard.: Alin Çalıkıyan

Işık: Murat İpek

³⁶ Nurdan Cihanşümul, "Tutku ve Kariyer Çıkılmazındaki Kraliçeler", **Cumhuriyet**, 22 Nisan 1999.

* Oyunla ilgili bilgi ve belgelerini paylaşan dostum Filiz Kutlar'a katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Kaynakça:

- * AKMEN, Üstün, “Tarihe Kazınmış İki Kadının Öyküsü: Maria Stuart”, **Nokta**, 14-20 Kasım 1999, Sayı: 927, s.48-49.
- * AKTULUM, Kubilay, **Kopuk Yazı Kopuk Yapıt**, Öteki Yayınevi, Ankara 2002
- * ALAÇAM, Aybala, “Kadını Yazmaktan Feminist Harekete”, **Milliyet**, 22 Ağustos 2002 Perşembe.
- * ANGELINI, Franca, “Temi e problemi delle attrici d’oggi”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.37.
- * BOHLER Régnier-, Danielle, çev. Doğan Şahinler, “Edebi ve Mistik Sesler”, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.5-43
- * CİHANSÜMUL, Nurdan, “Tutku ve Kariyer Çıkmazındaki Kraliçeler”, **Cumhuriyet**, 22 Nisan 1999
- * DESAIVE, Jean-Paul, “Edebiyatın Belirsizlikleri”, çev. Doğan Şahiner, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.71-94
- * ERGAS, Yasmine, “1970’lerde Feminizm”, çev. Özden Arıkan, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.191-209
- * ERKEK, Hasan, **Oyun İçinde Anlatı**, T.C.Kültür Bakanlığı, Ankara 2001.
- * GENNERO, Valeria, “Bisbetiche domate: studi femministi e istituzioni”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.16.
- * GIANNACHI, Gabriella, “Silenzi e parole da Le Roman de Silence a Carlyl Churchill”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.53.
- * GOODMAN, Lizbeth, “Women’s Alternative Shakespeares in Contemporary British Teatre”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.87.

- * İPŞİROĞLU, Zehra, **Tiyatroda Düşünsellik, Dramaturjiye Giriş**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul 1995.
- * KORAP, Elif, “Kadın, İktidarı Sorguluyor”, **Milliyet**, 15 Kasım 1999 Pazartesi.
- * MARAINİ, Dacia, **Fare teatro (1966-2000)**, Rizzoli, Milano 2000.
- * http://muspe.unibo.it/period/pdd/num06/6_09.htm
- * http://rcslibri.corriere.it/rizzoli/_minisiti/dacia/sogno.htm
- * http://rcslibri.corriere.it/rizzoli/_minisiti/dacia/sogno.htm
- * MELON, Edda, “Il teatro di Marguerite Duras”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.129.
- * MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, Cem yayınları, İstanbul 1994.
- * MUNGAN, Murathan (yay.haz), **Kadınlığın 21 Hikayesi**, Metis Yayınları, İstanbul 2004.
- * RECH, F. Giacomo, (yay. haz.), **E dicono che siamo poche...Scrittrici italiane dell'ultimo Novecento**, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Roma 2003.
- * RESCIGNO, Edoardo, **Note sull'opera in G. Donizetti, Maria Stuarda**, Ricordi, Milano 1989.
- * RONA, Zeynep “Fluxus”, Anonim, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.1, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınlar, İstanbul 1997, s.596-597
- * SAYIN, Nermin, “Biri, Hepsi ve Hiçbirinin Öyküsü”, **Dünya**, 26 Kasım 1999
- * ŞENER, Sevda, “Adalet Ağaoğlu'nun Oyunları Bağlamında Türk Dramasında Kadın İmgesi”, Nüket Esin- Erol Köroğlu (yay. haz.), **Hayata Bakan Edebiyat**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2003, s. 133-141.
- * VACCARINO, Elisa, “Creazione, interpretazione dei ruoli nel teatro danza da Pina Bausch in poi”, **Divina. Arte femminile in scena**, Tirrenia Stampatori, Torino 1995, s.209.
- * VALENTINI, Chiara, **Le donne fanno paura**, il Saggiatore, Milano 2000.

- * WOLF, Christa, **Premesse a Cassandra, Quattro lezioni su come nasce un racconto**, Roma edizioni, 1984.
- * YAMANER, Güzin, **Feminist Tiyatro Metinleri**, Dost Kitabevi Ankara 2002
- * YANIK, Figen, “Kraliçelerin İktidar Savaşı”, **Hürriyet**, 2 Kasım 1999 Salı.
- * YULA, Özen, “Feminist Tiyatro Kavramı ve ABD’deki Gelişimi, **Sanat Dünyamız**, Sayı: 63, (Modern Zamanlarda Kadın), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s.211.
- * ZWEIG, Stefan, **Maria Stuarda**, Bompiani, Milano 2001.

Summary:

The article analyzes the progress of the feminist writing during the seventies in Europe and Italy, and gives a general panorama of the feminist theatre. Today, the women realize themselves through their writing; they become authors themselves and take control in the dramaturgy.

The article especially focuses on the famous Italian feminist writer Dacia Maraini: poet, essayist, dramaturgist. The production of Maraini stands out absolutely in the Italian dramaturgy of these last 30 years.

*For being able to give an example of the image of the woman of her play **Maria Stuarda** is being analyzed as a symbolic text of the relationship of the women with the power. This story contains a period of 18 years in which **Queen of Scotland Mary Stuart** is in prison by the order of **Elisabeth I, Queen of England**.*