



BİLİNÇ YÜKSELTME NİTELİĞİ OLARAK TİYATRO EYLEM PRATIĞI¹ VE KADINLARA YANSIMALARI²

‘THEATRE ACTION PRACTICE’ AS A CONSCIOUSNESS-RAISING FACT AND REFLECTIONS ON WOMEN

Benan Havva BARAN³, Gülhan DEMİRİZ⁴

Öz

Birinci dalga feminizmin cinsiyetler arasındaki “aynılık/eşitlik” söyleminin ikinci dalga feminizm ile birlikte “farklılık/özgürleşme” söylemine evrilmesi kadınların özgürleşme mücadelesinde yeni bir dönemi beraberinde getirmiştir. Özellikle ikinci dalga feminizm içerisinde radikal feminist kuramın etkisiyle birlikte ön plana çıkan “bilinç yükseltme” kavramı ve grupları, kadınların özgürleşme ve özgürlük mücadelesinin yeni alanlar içerisindeki arayışlarını da doğurmuştur. Nitekim bu özgürleşme ve özgürlük mücadelesinin sürdürüldüğü en önemli alanlardan birisi feminist sanat; sanat özelinde de bu mücadelenin somut izleklerinin görüldüğü yani bilinç yükseltme pratiklerinin belirginleştiği alan ise feminist tiyatro olmuştur. Bu çalışmada, kadınların özgürleşme ve özgürlük mücadelesinde bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin yeri ve bu eylem pratiğinin performans katılımcısı kadınlara olan yansımaları incelenmiştir. Araştırmanın sorgulamaları, 2001 yılından bu yana çalışmalarını yürüten Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun feminizmle buluşan tiyatro eylem pratikleri üzerinden ve toplamda 16 kadınla yani topluluğun katılımcılarıyla yürütülen derinlemesine mülakat ile odak grup görüşmelerinden elde edilen bulgular ışığında tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın Özgürleşmesi Hareketi, Bilinç Yükseltme, Feminist Sanat, Feminist Tiyatro, Tiyatro Eylem Pratiği

¹ Bu çalışmada, feminist sanatta yürütülen tartışmalar ve tiyatro çalışmaları göz önünde bulundurularak ve İngilizcede “act”, “perform” ve “practice” fiilleri bir arada düşünülerek ‘tiyatro eylem pratiği’ kavramlaştırması yapılmıştır. Literatürde mevcut olan teatral/tiyatral kavramının tercih edilmemesinin nedeni, kategorik bir ilişkilendirmeden kaçınmaktır. Bu bağlamda hiyerarşik, iktidar ilişkilerine dayalı ve eril bir tiyatro yapılanması ve kavrayışının dışındaki bir pratiğe işaret etmesi itibarıyla yapılmış bir kavramlaştırmadır.

² Bu araştırma, Adnan Menderes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından desteklenmiştir (Proje Numarası: FEF-15026). Makale, Benan Havva Baran’ın 2016-YL-041 nolu yüksek lisans tezi için yürüttüğü mülakatlardan elde edilen bazı verilerin bilinç yükseltme teması üzerinden bir analizini içermektedir.

³ Doktora Öğrencisi, Adnan Menderes Üniversitesi, SBE, Sosyoloji Anabilim Dalı, benan_baran@hotmail.com

⁴ Yrd. Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, gdemiriz@adu.edu.tr

Abstract

Evolvement of “sameness and gender equality” discourse of the first wave feminism towards a “difference/emancipation” discourse in the second wave feminism has opened up a new era. Particularly “consciousness-raising” notion and groups, which became into prominence by the effects of radical feminism, created a search for new areas within the women’s struggle for liberation. As a matter of fact, feminist art became one of the crucial areas in this struggle. In this new area, it was especially the feminist theatre within which the path of the struggle could be traced perceptibly. Feminist theatre was also an area that the consciousness-raising practices were more clarified.

This paper aims at investigating the place of theatre action practice as a consciousness raising fact within the women’s liberation movement, and examining the reflections of this action practice on female participants’/performers’ views and lives. Research aims and questions will be discussed in the light of findings collected by using individual in-depth interviews and focus group discussion with a total of 16 female performers of Ankara Theatre Oteyuz. This all women theatre group has brought feminism together with theatre action practices and carries on its works since 2001.

Keywords: *Women’s Liberation Movement, Feminist Consciousness-raising, Feminist Art, Feminist Theatre, Theatre Action Practice*

1. GİRİŞ

“Bilinç yükseltme” kavramı ve grupları feminizmin üç dalga olarak dönemleştirilen kadın özgürleşme mücadelesinin özellikle II. Dünya Savaşı sonrası dünya ölçeğinde meydana gelen ekonomik ve siyasal değişimlerle birlikte aklı ön plana çıkaran bilimin ve modernizmin sorgulanması sonucunda kültürel, politik ve toplumsal dönüşümlerin ivme kazandığı yeni dalga veyahut ikinci dalga feminizm dönemi içerisinde gündeme gelmiştir. 19. yüzyılda kitlesel bir hareket olarak ortaya çıkan ve mücadele alanları temel siyasal, ekonomik ve sosyal hakların elde edilmesi üzerine şekillenen birinci dalga feminizmin cinsiyetler arasındaki “aynılık/eşitlik” söyleminin ikinci dalga feminizmle birlikte “farklılık/özgürleşme” söylemine evrilmesi, kadınların özgürleşme mücadelesinde yeni bir döneme kapı açmıştır. Özellikle ikinci dalga feminizmin taşıyıcısı olan radikal feminist kuramın gerek feminist teorideki gerekse kadınların özgürleşme ve özgürlük mücadelesindeki etkisi bu yeni dönemde önemli bir yerde durmaktadır.

‘Özel alan’a yoğunlaşarak bu alandaki iktidar/güç ilişkileri ve baskı mekanizmalarını analizlerine dâhil eden radikal feminist kuramın evrensel bir olgu olarak ataerkilliği analizde ön plana çıkardığı görülür. Özellikle Marksist perspektiften gelen ‘üretim’ ve ‘yeniden üretim’ kavramlarını kadın üzerinden yeniden tanımlayan ve bunları kadınların özel alanda konumlanmasının aracısı olarak ele alan radikal feminist kuram, özel alanda toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki farklılığa ve bu farklılığa ilişkin olarak toplumsal inşalara dikkat çekmektedir. Bu farklılık analizine ayrıca kadın cinselliği, biyolojisi,

bedeni ve annelik olgusunu da dahil eden radikal feminist kuram, kadınların deneyimlediği baskıların ortak bir kadın kategorisinde birleştiğini vurgular. Bu vurgu, kadınların ontolojik olarak aynı ve özdeş bir cinsiyet kimliğinde buluşarak ataerkilliği deneyimlediklerinin altını çizmekte ve bahsi geçen tüm bu görüşlerin tezahürleri; dönemin ivme kazanan feminist hareketi içerisinde “evrensel kızkardeşlik” fikrinde, “özel olan politiktir” sloganında ve “bilinç yükseltme” pratiklerinde karşılık bulmaktadır.

Ataerkillik içerisinde kadınların, ‘kadın’ ve ‘ezilen’ olmaları bakımından ortak baskılara maruz kaldığı farkındalığının kadınlarda oluşması adına bir yol olan “bilinç yükseltme” pratikleri ve grupları, kadınlık deneyimlerinin kadınlar arasında paylaşımına açılmasında ve onların, özgürleşme mücadelelerinde politik bir özne olarak yer almalarında rol oynamaktadır. Kadınların ataerkilliği nasıl deneyimlediklerine; ataerkillikle birlikte politik, kültürel ve toplumsal yapılarca nasıl baskı altına alındıklarına ve toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde ezen-ezilen ilişkisinde nasıl konumlandıklarına ilişkin farkındalığın ve bilincin oluşması sürecinde “bilinç yükseltme” pratiklerinin kadınların özgürleşmesindeki yeri dikkat çekicidir. Bu dikkat çekici yönün bir diğer önemli yanı; kadınların yaşadığı sorunların ifade edilmesinde, bu sorunların kamusal alana açılmasında ve özgürleşme yolunda köklü kazanımlar elde edilmesinde kullanılacak olan farklı yolların arayışını da beraberinde getirmiş olmasıdır. Bir diğer ifadeyle kadınların özgürleşme mücadelesi artık yalnızca ekonomik, siyasal ve sosyal hakların kazanımları üzerine odaklanmadığından; toplumsal, politik ve kültürel alanda da meydana gelebilecek dönüşümleri sağlama potansiyeline sahip her türlü yolun/aracın/eylemin kullanılmasını da içermektedir. Bu nedenle birinci dalga feminizm içerisinde de sanatsal etkinlikler kullanılmış olsa da kadınların özgürleşme mücadelesinde sanatın yoğun ve etkili bir şekilde kullanılması ve bunu takip eden süreçte feminist sanatın doğması radikal feminizmin etkin olduğu döneme tekabül etmektedir.

Buradan hareketle kadınların özgürleşme mücadelesini temel alan feminist sanatın, feminist hareketin ikinci dalga feminizmine tekabül eden dönemin toplumsal, kültürel, siyasi ve düşünsel koşulları ile paralel olarak geliştiğini söylemek mümkündür. Özellikle 1960’lı yıllarda Amerika’da ve Avrupa’da etkisini göstermeye başlayan; 1980 ve sonrası süreçte hızlı bir ivme kazanan feminist sanat içerisinde tartışılan ve sorgulamaya açılan konuların da feminist hareketin ve mücadelenin geçirdiği dönüşümlerden bağımsız olarak değerlendirilemeyeceği belirtilmelidir. Bu nedenle Antmen’in de işaret ettiği üzere iki kuşağa ayrılan feminist sanatın ilk kuşak sanat anlayışında ikinci dalga feminizmin taşıyıcısı olan radikal feminizmin; ikinci kuşak sanat anlayışında ise üçüncü dalga feminizmin söylemlerinin etkili olduğu görülmektedir (2010).

Radikal feminizmin cinsiyetler arası farklılık söyleminden beslenen ilk kuşak feminist sanat çalışmalarının, sanatta kadın kimliğinin temsil edilmesi ile kadın merkezli bir kültürün sanat alanındaki oluşumuna yoğunlaştığı görülmektedir. Bir başka ifadeyle kadınların ‘ortak’ kadınlık deneyimlerini içerisine alan, kadının toplumsal cinsiyet rollerine odaklanan ve bedensel özgürleşmesini önceliğine alan bir sanat anlayışının benimsenmesi söz konusudur. Bununla birlikte bu sanatçıların, ‘kadın işi’ olarak görülen dekoratif sanatları el işi, resim vb. aracılığıyla ‘kadınların sanatı’ anlayışına doğru çevirdikleri, bunun yanında ev mekânının sanat programlarında kullanılarak kamusal alana taşınmasıyla kadının özel

alan içerisindeki üretim ve yeniden üretim rollerinin altında yatan hususları sorgulamaya açtıkları görülmektedir (Gouma-Peterson ve Mathews, 2012; Clark, 2011). Ayrıca ilk örneklerinin verildiği performansın bu dönem içerisinde yer alan sanatçılar tarafından kullanılmasıyla da kadın bedeni ile kadın kimliği arasındaki ilişkiye dikkat çekilerek, cinsel politika aracılığıyla kadın bedeninin denetim altına alınmasına karşı eleştirel bir tavır geliştirildiği görülmektedir (Antmen, 2010).

Üçüncü dalga feminizmin argümanlarından beslenen ikinci kuşak feminist sanat anlayışı ise, kadınlık deneyimlerine bağlı olarak kadınların ezilme biçimlerinin çeşitliliğini ön plana çıkartıp toplumsal cinsiyet kimliğinin çoklu yapısını temelini alarak ikinci dalga feminizmin ‘evrensel kızkardeşlik’ ve ‘özdeş kadın kimliği’ söylemlerine karşı çıkmaktadır. Bu noktada üçüncü dalga feminizmin ‘farklılıkların dayanışması’ söylemini benimseyen ikinci kuşak feminist sanat anlayışı, farklılıkları en aza indirgeyen evrensel kadın kimliğinin sanata dâhil olmasını değil; farklılıkları ve çokluğu belirginleştiren, iç içe geçmiş olan ırk, sınıf ve cinsel kimlikleri ön plana çıkaran bir sanat anlayışının gerekliliğinin altını çizmektedir. Özellikle performansın etkin olarak kullanıldığı ikinci kuşak feminist sanat anlayışının ilk kuşak feminist sanat anlayışından farklı olarak “edebi-post-yapısalcılık, psikanaliz, göstergebilim ve Marksizm gibi siyaset felsefesi çalışmalarını kullanan, disiplinler arası yönü daha güçlü bir analiz gerçekleştir[diğini]” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2012:64) söylemek mümkündür. Bu nedenle bahsi geçen disiplinlerin analizlerinden faydalanan ikinci kuşak feminist sanat anlayışında amaçlananlar; kadın kimliğinin tarihsel, söylemsel ve ideolojik olarak kuruluşuna dikkat çekilerek kadınlığa ilişkin anlamın nasıl üretilip düzenlendiğini ortaya çıkartmak ve eril tahakküm yapılarını bozmaktır (Gouma-Peterson ve Mathews, 2012).

Bu amaçlarla birlikte kadınların özgürleşme mücadelesinde nasıl bir feminist sanat anlayışı olması gerekliliği sorusu da aynı zamanda ikinci kuşak feminist sanatın çerçevesini oluşturmaktadır. Bir diğer deyişle, ilk kuşak feminist sanata getirilen eleştiriler ikinci kuşak feminist sanatı bu eleştirileri dikkate alan bir sanat anlayışı ile şekillendirmektedir. Bu şekillenme, kadınlık deneyimlerinin sanat eserlerine aktarılmasında ve bunların ifade edilmesinde sanatın kullanılmasının yanı sıra kadınların özgürleşme mücadelesini temelini alan, onların yaşadığı/karşılaştığı sorunların çözümüne ilişkin katkıda bulunması gereken sanat anlayışı ve arayışı ile mümkün olmaktadır. Bu noktada özellikle Harmany Hammond, Lucy Lippard, Moira Roth, Martha Rosler, Coral Duncan ve Griselda Pallock vb. pek çok feminist sanatçının görüşleri önem taşımaktadır. Hem bir feminist sanat tarihçisi hem de eleştirmen olan Moria Ruth, ikinci kuşak feminist sanatın ilk kuşak feminist sanatın yönünü değiştirmesi gerekliliğini “kadınlar hakkında kadın bakış açısıyla sanat yapmanın ve kadınların koşullarını başkalarına anlatırken sonunda bu koşulların değişmesini sağlayacak bir yol olduğu” (akt. Gouma-Peterson ve Mathews, 2012:59) şeklinde ifade etmektedir. Ona göre “sanatta feminist hedefler, kadınların siyasi ve manevi güçlerinin kolektif, etkileşimli karakterini kapsayacak şekilde yeniden tanımlanmalıdır” (akt. Gouma-Peterson ve Mathews, 2012:59). Benzer şekilde video ve performans sanatçısı olan Martha Rosler da “kadınların sanatı ile feminist sanatın ayrılması gerekliliğini belirterek feminist sanatın; ekonomik ve toplumsal iktidar ilişkilerinin ilkeli eleştirisi ve kolektif eyleme belli düzeyde bir katılım olarak tanımladığı bir feminizme bağlı olduğunu savunmaktadır” (Gouma-Peterson ve Mathews, 2012:60).

Bu görüşler doğrultusunda kadınların özgürleşme mücadelesinde yeni bir sanat stratejisine ve sanat alanına ihtiyaç duyulduğunu vurgulayan ikinci kuşak feminist sanat anlayışı, kadınların koşullarının değişmesinde ilk kuşak feminist sanatın yeterli olmadığı vurgusunu yaparak feminist hareketin mücadelesi doğrultusunda toplumsal yaşamda meydana getirebileceği dönüşümlerde *performansın* gücünü ön plana çıkartmaktadır. Nitekim ilk kuşak feminist sanatla birlikte ilk örnekleri verilen performans; kadınların sorunlarının kamusal alana sanat aracılığıyla taşınmasında, bu sorunların altında yatan nedenlerin görünürlüğüne sağlanmasında ve yaşanan sorunlara karşı etkili çözüm yollarının arayışında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle de sanatçının kendi bedeniyle katılabildiği performans, kadınların kadınlık deneyimlerinin anlaşılmasını ve bu deneyimlerin altında yatan politik, kültürel ve toplumsal nosyonlara dikkat çekilmesini sağlamakta; bu dikkat çekme performans, beden ve kimlik arasındaki ilişkinin kurulmasında etkili olmakla birlikte kadınların bedensel özgürleşmelerinin yine kadınların toplumsal pratik süreçlerinden bağımsız olmadığı gerçeğini de ortaya çıkartmaktadır. Bir başka ifadeyle performansın kadınların bedensel özgürleşmelerini ve toplumsal pratiklerini kapsayıcı olması, “her türlü toplumsal pratiğin parçası olan bedenin toplumsal cinsiyeti barındıran süreçlerin de bir parçası” (Connell, 2016:125) olduğunun kavranmasında etkili olmaktadır. Nitekim bu kavrayış, toplumsal cinsiyetin yalnızca bir sosyal inşa olmadığını; bunun yanında sınıf, etnik ve cinsel kimlikleri de barındıran ve bunların kesiştiği çoklu bir toplumsal cinsiyeti de benimseyen ikinci kuşak feminist sanat anlayışının performansla bağına kuvvetlendirmektedir. Bu nedenle ilk kuşak ve ikinci kuşak feminist sanat arasında bir köprü kuran performansın, ikinci kuşak feminist sanat anlayışına bağlanarak performans sanatı ile feminist sanatın teorik alanda birleşmesini sağlamaktadır.

Performans sanatı ile feminist sanatın bu teorik alandaki birleşiminin yansımaları feminist performansların niteliğinde ve öneminde kendisini göstermektedir. Nitekim “Eleanor Antin’in de ifade ettiği gibi feminist performans (...) toplumda kadın olmanın, belli bir kadın olmanın, bir sanatçı olmanın ne demek olduğuyla ilgili toplumsal, politik ve psikolojik bir şeydir ve son derece gerçek politik sorular üzerinde durmaktadır” (akt. Carlson, 2013:222). Buna bağlı olarak kadın öznelinin ve temsilinin sorgulanarak hem performans olarak kadınların gündelik yaşam deneyimlerinin hem de ataerkil sistemde inşa edilen cinsiyet/toplumsal cinsiyet kimliği temsilinin nasıl ters-yüz edileceği tartışmalarını beraberinde getirmesi; feminist performansların açtığı önemli bir nokta olmaktadır. Çünkü bu tartışmalar; “1980’lerin sonunda, feminist performansçılar ve kuramcılar arasında, uluslararası düzeyde sorgulama, ifşa etme, hatta belki de sahnede ve gündelik hayatta geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini, beden sunumlarını ve toplumsal cinsiyet performanslarını yöneten kültürel ve toplumsal yapıları ve varsayımları yürürlükten kaldırma hedefi[ni] yerleş[tir]miş[tir]” (Carlson, 2013:247-248). Bu önemli nokta; performansın anlamını, kullanım biçimini ve işlevselliğini toplumsal, politik ve kültürel alanda meydana getirebileceği dönüşümler doğrultusunda ve performansın otobiyografik biçimde değil kadınların özgürleşme mücadelesinde politik örgütlenmeyi de sağlayacak biçimde kullanımını tiyatro eylem pratiği üzerinde şekillendirmektedir. Dolayısıyla tiyatro eylem pratiği, tam da ikinci kuşak feminist sanat anlayışının ortaya koyduğu eleştiriler çerçevesinde “izleyiciye sabit bir biçimde oluşturulmuş bir hakikat sunmaktansa, bir keşif sürecine girmesini sağlayarak izleyiciyi edilgin bir anlam tüketicisi konumundan

çıkartıp etkin bir anlam üreticisine dönüştürmek[ten]” (Barry ve Flitterman-Lewis, 2012:264-265) geçmektedir.

Buradan hareketle gerek ikinci kuşak feminist sanat anlayışının getirdiği eleştiriler gerek performansın kadınların özgürleşme mücadelesinde kullanımının kazandırdığı açılımlar doğrultusunda bu çalışma, kadının ‘sanatçı’ bağlamından çıkıp ‘ezilen’ olarak kendi gündelik yaşam pratikleriyle bu süreçte bilfiil katılımını mümkün kılan bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğine odaklanmaktadır. “Ezilenlerin Tiyatrosu” teorisine birlikte “İnsanın bütün faaliyetleri- bütün sanatlar, özellikle de tiyatro buna dahil- politiktir ve tiyatro baskı oluşturmanın en kusursuz sanatsal biçimidir” (2014:vii) diyen Boal’in bu sözünden hareketle bu çalışmada; kadınların bedenleriyle, öznellikleriyle ve kimlikleriyle kadınlık deneyimlerini ortaya koyabileceği tiyatro eylem pratiği hem kadınların özgürleşmesinde etkin bir politik ve kültürel araç hem kadınların kendi öznelliklerini yeniden kurmada/icra etmede/inşa etmede hem de onların kendi konumlarına, yaşamlarına ve kimliklerine dair farkındalığı ve bilinçlenmeyi doğurabilecek dönüştürme gücüne sahip bir alan olarak okunmakta ve sorgulanmaktadır. Bu nedenle bu araştırma, bir bilinç yükseltme niteliği taşıyan tiyatro eylem pratiğinin kadınların özgürleşme mücadelesindeki yerinin ve bu eylem pratiğinin kadınlara olan yansımalarının somut izleğini sunan Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun 16 katılımcısı ile yürütülmüştür.

Araştırma amaçları doğrultusunda bu çalışmada feminist yöntem “kadınların deneyimlerini, toplumsal olarak yüz yüze oldukları eşitsizlikleri, bunların yaşamlarını nasıl etkilediğini ve biçimlendirdiğini anlamak için bir araç” (Kümbetoğlu, 2011:476) olarak kullanılmıştır. Feminist yöntem doğrultusunda kadınların gündelik yaşam deneyimlerinin anlaşılmasına ve yorumlanmasına, bu deneyimlere bağlı olarak toplumsal gerçekliklerin tasvir edilmesine ve bu gerçeklikler içerisindeki toplumsal cinsiyet ilişkilerinin kavranmasına önem verilmiş; kadınlığa ilişkin anlamın kadınlar tarafından üretilmesi noktasında feminist epistemoloji ön plana çıkarılmıştır. Bu nedenle kadınlar için üretilen bilgilerin kadınların kendilerinden bağımsız olmayacağını altı çizilerek feminist bilgi üretiminde “özne” olarak kadınların kendi hayatlarının ve ifadelerinin gücüne yer verilmiş; ayrıca bu çalışmada kadınlık deneyimlerinin somutlandığı kadın(ların) anlatılarından faydalanılmıştır.

Nitekim Ankara Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinin; katılımcıların ‘kadın’ kimliğine sahip, ‘ezilen’ olarak yer aldığı ve gündelik hayat içerisindeki kadınlık deneyimlerinin aktarıldığı bir niteliğe sahip olması, feminist yöntemin ön plana çıkardığı nitel araştırma tekniklerinden yararlanmayı da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunda yer alan toplamda 16 (kadın) katılımcı ile gerçekleştirilen bu çalışmanın verileri, yapılan odak grup görüşmesi ve derinlemesine mülakatlar aracılığıyla elde edilmiştir. Odak grup görüşmesinden daha çok topluluğun tiyatro eylem pratiğini kavrayabilmek amacıyla yararlanılmış; topluluk içerisindeki ilişkilere, katılımcılar arasındaki etkileşime ve katılımcıların gözünden topluluğun nasıl anlamlandırıldığına dair bilgiler ve gözlemler elde edilmiştir. Odak grup görüşmesi ile birlikte amaçlananlar doğrultusunda elde edilen veriler analiz edildiğinde, ortaya çıkan değerlendirmeler ikinci bir görüşme sürecini beraberinde getirmiştir. Bu ikinci görüşme süreci, topluluğun tiyatro eylem pratiğinin feminizmle buluştuğu dönemi ve bu dönemden

sonraki süreçte meydana gelen değişimleri/dönüşümleri anlamak amacıyla detaylı kişisel anlatılara ihtiyaç duyulmasından doğmuştur. Bu mülakatlarda katılımcıların hem feminizm, ataerkillik, kendi kadınlık konumları, Türkiye’de kadın sorunları vb. konulara hem de tiyatro eylem pratiklerinin feminizmle buluştuktan sonraki sürecin topluluğa ve onlardaki etkilerine ilişkin görüşlerine ulaşmak amaçlanmıştır. Bu çerçevede verilerin analiz sürecinde izlenen tematik yol, katılımcıların gözünden *güven, biz olma duygusu, birlikteliğin gücü ve kadın dayanışması* üzerinden ilerlerken; katılımcılara olan yansımalar bağlamında ise *özgüven, terapi, kendini tanıma ve bulma, kadınlık deneyimlerinin öğreticiliği* temaları ile *ataerkillik, feminizm ve Türkiye’de kadınların sorunları* üzerinden ilerlemiştir.

2. BİLİNÇ YÜKSELTME NİTELİĞİ OLARAK ‘TİYATRO EYLEM PRATIĞI’

Kadınların özgürleşme mücadelesinde performansın ve tiyatro eylem pratiğinin birbirini beslemeye başlaması, feminist hareketin 1960’lı ve 1970’li yıllarının kültürel ve siyasal ortamında gelişen karşı bilincin performans ve tiyatro çalışmalarına dâhil edilmesiyle birlikte mümkün olmuştur. Özellikle 1970’li yıllarda radikal feminist kuramın etkisiyle bilinç yükseltme gruplarından doğan ‘kadınların tiyatrosu’ çalışmaları 1980’li yıllarda feminist tiyatronun oluşmasına zemin hazırlamış; bir diğer ifadeyle “kadın cinayetleri, tecavüz haberleri ve davaları, kürtaj ve doğum kontrol yöntemleri tartışmaları, idealize edilmiş kadın bedeninin sunumu ve bedenin özgürleşmesi teorileri, bunların hepsi feminist tiyatro içinde kendisine bir yer bulmuş[tur]” (Belkıs, 2015:149). Dolayısıyla kadınların özgürleşme mücadelesini temeline alan feminist tiyatrodaki, sanat ve politika bağlamında kadın bakış açısının tiyatro alanına dâhil edilerek gösteri sanatlarında yer alan kadınların ataerkilliğe karşı yapılanmalara karşı meydan okuyuşu dile getirilmiştir. Bununla birlikte çeşitli feminizmler ışığında oluşan feminist tiyatro toplulukları aracılığıyla kadınların yaşadığı/karşılaştığı sorunlar tiyatro eylem pratiği ile kamusal alana taşınmış ve ayrıca feminist dramaturgi ile tiyatro tarihinin yeni yazım sürecinde kadınlara varlık alanı açılmıştır.

Bu tarihsel süreç ile birlikte özellikle de Avrupa ülkelerinde ve ABD’de çeşitlilik gösteren feminist tiyatro topluluklarının çalışmaları; kadınların özgürleşme mücadelesinde feminist tiyatronun önemli niteliklerini de gözler önüne sermektedir. Söz konusu bu niteliklerden ilki, kadınların kadınlık deneyimlerinin tiyatro alanına taşınmasıyla tiyatro eylem pratiğinin kadınların bedensel özgürleşmelerinde ve öznelliklerini kurmada farkındalık ve bilinç doğuran bir bilinç yükseltme niteliğine sahip olması olmuştur. Nitekim bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiği; kadınların kadınlık deneyimleri ile birlikte kendi öznelliklerini yeniden kurma/inşa etme/icra etme sürecinde ve kadın olarak deneyimledikleri, maruz kaldıkları ortak baskı mekanizmalarının farkına varılması noktasında önemli bir alan haline gelmiştir. Örneğin; ilk feminist tiyatro topluluklarından birisi olan ve aynı zamanda çalışmalarında kadın olma hali ve deneyimlerinden yararlanan It’s All Right to be Woman Theatre grubunda “siyasal yaşam içindeki kadının konumu irdelenmiş [ve] temel dert, kadının bilinçlenmesi” (Yamaner; 2001:11) olmuştur. Benzer şekilde çeşitli kadınlık deneyimlerine odaklanan bir diğer feminist tiyatro topluluğu Women’s Experimental Theatre oluşumu da ‘kadınlık deneyimleri’nin ortaklığının

hissettirilmesinde ‘kadınların deneyimleri’nin değerli olduğunu vurgulamış ve bu deneyimlerle birlikte kadın kültürünü yaratarak kadınların gündelik yaşamlarında değişimler ve dönüşümler sağlamayı amaçlamıştır (Yamaner, 2010).

Bununla birlikte kadınlık deneyimlerini içerisine alan bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin söz konusu niteliklerinden ikincisi; kadınların gündelik hayat pratiklerinde deneyimledikleri sorunların kamusal alana taşınmasında ve özgürleşme mücadelesinde politik bir özne olarak yer alabilmelerinde direniş aracı olarak kullanılması olmuştur. “Seslerini halka açık gösterilere taşımayı amaçlayan” (Case, 2010:105) It’s All Right to be Women Theatre topluluğu bilinç yükseltme pratiklerini kadın seyircilere taşıyarak onların da kadınlık deneyimleriyle eşzamanlı oyunlara katılabilmelerine ve kendi deneyimlerini tiyatro aracılığıyla ifade edebilmelerine olanak sağlamıştır. Ayrıca bu grup, kadın bedeninin eril hazzın hizmetine sunulmasını, kadın bedeninin ve cinselliğinin denetim altına alınmasını, güçlü bir ataerkil silah olarak tecavüzün kadınlar üzerindeki etkilerini oyunlarıyla eleştirmişlerdir (Case, 2010). Benzer şekilde The New York Feminist Theatre ve Vancouver Women’s Caucus (Vancouver’lı Kadınların Parti Kurultayı) oluşumları da kürtaj hakkının yasal olması ve ücretsiz doğum kontrol araçlarına erişim adına politik oyunlar sergileyerek feminist mücadelede yer almışlardır.

3. ‘TİYATRO EYLEM PRATIĞİ’ BAĞLAMINDA ANKARA TİYATRO ÖTEYÜZ

2001 yılından bu yana çalışmalarına devam eden Ankara Tiyatro Öteyüz, Batıkent Halkevi bünyesi içerisinde Paulo Freire’in “Ezilenlerin Pedagojisi” adlı kitabından yola çıkılarak oluşturulmuş bir topluluktur. Batıkent Halkevi Kadın Tiyatrosu adı altında drama çalışmalarıyla tarihleri başlayan bu grup, 2006 yılında Tiyatro Öteyüz olarak yeniden yapılanarak bugüne kadar bu isimle de varlığını sürdürmekte olan bir kadın tiyatrosudur. Katılımcıları açısından yalnızca kadınlardan oluşan Ankara Tiyatro Öteyüz, ezilen olarak kadınların kadınlık deneyimlerine odaklanmakta ve onların gündelik yaşamda karşılaştığı/yaşadığı sorunları ifade etmek amacıyla tiyatroyu bir araç olarak kullanmaktadır. Bir diğer ifadeyle gerek doğaçlamalar sırasında gerekse oyun metinlerinin hazırlanma ve yaratım aşamasında kadınlık deneyimlerinden faydalandığını da söylemek mümkündür. Grup içerisinde yer alabilmenin tek koşulunun kadın olması beraberinde, Öteyüz kadınları arasında sosyo-ekonomik açıdan ve statüsel anlamda farklı kadınların bir araya gelmesini getirmekte; buna bağlı olarak da topluluk heterojen bir yapıya sahip olmaktadır. Bu nedenle kapalı bir grup yapısı göstermediğinden, katılımcı sayısında zaman zaman artış veyahut azalma görülmekte; topluluğun ilk zamanlarından bu yana hâlen katkıda bulunmaya devam eden kadınlar olduğu gibi, belirli dönemler içerisinde katılımda bulunan ya da topluluğa yeni katılan kadınların da varlığı söz konusu olmaktadır.

Topluluğun kendi tarihleri içerisinde çalışmalarının yürütücülüğünde rol oynayan ve dönem dönem katkıları sunan birkaç kişi olsa da ön plana çıkan kişiler Oğuz Ceyhan ve Cangül Uygur’dur. Her ne kadar topluluk tarafından yönetmen olarak tanımlansa da kendisini topluluğun tek erkek katılımcısı olarak değerlendiren Oğuz Ceyhan, Ankara Tiyatro Öteyüz’ün on beş yıllık tarihleri içerisinde düzenli

olarak çalışmalar yürütmektedir. Bu düzenli çalışmalar içerisinde Oğuz Ceyhan, aldığı tiyatro eğitimi ile birlikte topluluğun çalışmalarında her türlü drama ve “Ezilenlerin Tiyatrosu” tekniklerini de kullanmaktadır. Benzer şekilde aldığı tiyatro eğitimi ile birlikte 2007 yılında topluluğun çalışmalarına dâhil olan Cangül Uydur da topluluğa değerli katkılar sunmuş bir diğer önemli kişidir. Oğuz Ceyhan ile birlikte yürüttükleri çalışmalarda Ezilenlerin Tiyatrosu argümanlarından beslenen Ankara Tiyatro Öteyüz, Cangül Uygur’un topluluğa katılımı ile birlikte feminizmin argümanlarından da beslenmeye başlamış; bir diğer ifadeyle Cangül Uygur’un yürüttüğü çalışmalarda kullandığı feminist teori ve feminist bakış açısı, Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun tiyatro eylem pratiğini feminizm ile buluşturmuştur. Bu nedenle oluşumlarından bugüne kadar gelen süreç içerisinde topluluğun tiyatro eylem pratiğinin, beslendiği argümanlar çerçevesinde değişimlere uğradığını söylemek mümkündür.

Topluluğun halkevi süreci içerisinde “İşte Evimiz”, “Deli Kız”, “Düşler Gerçekti”, “Simit Yuvarlaktır”, “Şirket”, “Sağlıklı Günler Hastanesi”; Tiyatro Öteyüz adıyla ise “Kara Ana”, “Bak Şimdi”, “Bohçacı”, ve “Kötü Masallar” oyunları bulunmaktadır. Bu oyunlarla birlikte 2012’de Ankara Meydan Sahnesi’nde sergiledikleri “Keçi Geçti” performansı ve ODTÜ şenliklerinde iki farklı zamanda sergiledikleri sokak oyunları da söz konusudur. Ayrıca oyunlarını buldukları il içerisinde pek çok yerde sergileyen ve sahneye koyan topluluk, aynı zamanda birçok tiyatro festivaline katılarak çeşitli illerde de (İzmir, İzmit, Artvin vb.) gösterimlerde bulunarak bir diğer ifade ile turneler düzenleyerek seslerini kamusal alana taşımışlardır.

Tiyatro eylem pratiğinin şekillenmesinde oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasının da önemli olmasından ötürü bu aşamaya bakıldığında; topluluğun ilk olarak konu seçimini önceliğine aldığını söylemek mümkündür. Genellikle günlük hayatta yaşanan sorunlardan yola çıkılarak oluşturulan bu konular; topluluk içerisinde bu sorunların gündeme getirilip tartışılması sonucunda ortak bir karara bağlanarak seçilmektedir. Daha sonrasında seçilen konuyla ilgili filmler, kitaplar, sempozyum notları, doktora tezleri, gazete, anılar, yaşanmışlıklar vb. her türlü kaynak incelenerek grup içerisinde bilgi paylaşımında bulunulup konu hakkında daha geniş bilgiler elde edilmekte; gruplar halinde değişik temalar ile konuya uygun doğaçlamalar yapılmaktadır. Bu doğaçlamalar içerisinden beğenilenler oyunlarda kullanılmak üzere seçilmekte ve doğaçlamalar, bazen içlerinden biri tarafından bazense ortak olarak, bir kurgu halinde birleştirilerek metne dökülmektedir. Ayrıca topluluğun metne ihtiyaç duymadığı zamanlarda aynı oyun birkaç kez sahnelenmekte ve her sahnelenişinde seyircinin karşısına farklı anlatım biçimleri ile çıkmaktadır. Odak grup görüşmesinde oyunların hazırlanma ve yaratım sürecine ilişkin olarak yürütülen tartışmalarda şu hususlar dile getirilmiştir:

“Tek tek konu seçiyorduk. Konuyu birlikte seçiyorduk. İlk neyi seçtik, kendiliğinden oluştu, kira sorununu seçtik. Oyunumuzun adı İşte Evimiz’di. Niye seçtik, o zaman bir sıkıntı vardı ve insanlar, farklı aileler bir araya toplanmaya başlamıştı” (G2)⁵.

⁵ 49 yaşında, üniversite mezunu, bekâr, 2 çocuğu var, mimar, 7 yıl toplulukta yer almıştır.

“İlk zaten işte halkevinde oynadık. İşte Evimiz diye bir oyunla başladık; öyle ufak bir şeyle. Doğaçlama şeklinde başladık, sonra zaten sizler (diğer kadınlardan bahsediyor) geldiniz. Metin yazmadık, güle oynaya eğlence gibi başladık ama sonradan büyüdü” (G3)⁶.

“Bir sobamız vardı ortada, evden bir şey getiriyorduk. Yorgun argın işten geliyorduk. Orada hem sohbet ediyorduk sobanın başında hem getirdiklerimizi yiyorduk hem de doğaçlama çıkarıyorduk o sohbet içerisinde. Becerdiğimiz kadarıyla, öyle öyle başladık, elimizden geldiğince bir şeyler yapmaya çalıştık. Öyle başladı, soba başında genelde” (G4)⁷.

“Oyunlarda toplumsal sorunlara mutlaka değiniliyor, hani güncel olan konulara. Kentsel dönüşüm aslında rantsal dönüşüm ve Ankara’da da (...) direnen vadi insanları sürekli karşılıklı şey içindeler, direnmek gibi. Hala da devam ediyor. Oraya birkaç kez gittik. Oradaki insanlarla röportaj yapıyor gibi konuştuk. Oradaki izlenimleri, sonra başka yerden araştırmalar yaptık ve ...(G1’in) de dediği gibi evlerde toplanıp kimler gelebiliyorsa birlikte yaptık. Orada ‘Aa şu replik daha iyi gider!’ gibi beyin fırtınası yaparken çok güzel şeyler çıkıyordu, hemen ekliyorduk. Böyle çıktı bazı oyunlar. Bak Şimdi’de bir dolu konu işledik sadece kentsel dönüşüm değil. İşte reklamlarla insanların uyutulması, akıllı evler, mesela Sulukule’nin dağıtılıp Toki’lerle birlikte kültürün götürülmesi, kültürün dağıtılması; oradaki birlikteliğin, dayanışmanın dağıtılması gibi. Farklı farklı konuları bütünlük sağlansın ya da ayrı ayrı olsun diye işlemiştik” (G5)⁸.

Oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasında topluluk içerisinde hiyerarşik yapılanmanın olmaması da topluluğun tiyatro eylem pratiğine ilişkin bir diğer önemli özelliktir. Hiyerarşik yapılanmanın olmaması, topluluk içerisindeki ilişkilerin dışlayıcı değil aksine bütün kadınları kapsayıcı bir niteliğe de bürünmesine sebebiyet vermektedir. Bu kapsayıcı nitelik, Tiyatro Öteyüz’ün katılımcılardan birinin ifadesiyle “yargılanmadan, eleştirilmeden ‘ben’ olunabilen ender yerlerden birisi” (G14)⁹ olarak okunabilmesine aracılık etmektedir. Bu noktaya ilişkin olarak diğer katılımcıların açıklamalarına yer vermek faydalı olacaktır:

“Benim altını çizmek istediğim hani olur ya ast-üst ilişkileri, ‘ben senden çok daha iyi biliyorum tavırları’. Biz bunları yaşamadık. Oğuz birilerini bulurdu, biz orda hemen onunla çalışırdık, ‘Kimdir? Nedir?’ diye sorgulamazdık” (G12)¹⁰.

“Bizim çalışmalarımızda ‘biz her şeyi biliriz!’, akıl verme gibi yönlendirme yoktu. Ve birbirimizin pek çok şeyini bilmezdik, birbirimizle bir bağımız vardı ama bize ne anlatılırsa,

⁶ 54 yaşında, ilkokul mezunu, evli, 2 çocuğu var, serbest çalışan, 3 yıl toplulukta yer almıştır.

⁷ 51 yaşında, ilkokul mezunu, evli, 3 çocuğu var, işçi, 3 yıl toplulukta yer almıştır.

⁸ 62 yaşında, üniversite mezunu, bekâr, emekli, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

⁹ 52 yaşında, üniversite mezunu, evli, emekli, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

¹⁰ 46 yaşında, üniversite mezunu, bekâr, 2 çocuğu var, öğretmen, 2 yıl toplulukta yer almıştır.

sen ne anlattırsan. Yani seninle ilgili detaylar kafamızı hiç kurcalamazdı. Eşi ne iş yaparmış, mesleği neymiş, o neymiş gibi bir şey yoktu. Güzel bir diyalogumuz vardı” (G2).

“Dikkatimi çeken bir şey vardı, herkes ilk gelene ‘Hoş geldin,’ diyordu ama onun kimliğiyle, kişiliğiyle, adıyla sanıyla, ne yaptığıyla hiç ilgilenmiyordu; o tarz sorular sorulmuyordu. Bunu fark ettim. Bu aslında çok güzel bir şeydi, çünkü orada bir birey olarak zaman içerisinde tanımak ve onu olduğu gibi kabul etmek... O anlamda insanın kendisini rahat hissetmesi.. Çünkü insanlar hep ilk tanıştığında falan sorgulanırlar ya ‘Nerelisin? Adın ne? Ne iş yapıyorsun? Kocan ne iş yapıyor?’ falan hani, bu yoktu. Bunun olmaması Tiyatro Öteyüz’ün bence önemli özelliklerinden birisi. Bu güzel bir şeydi; gruba katılmak ve böyle bir izlenim görmek... Ve ilk girdiğim andan itibaren kendimi rahat hissettim” (G10)¹¹.

“Hani bizde arkadaşının yanında gelen kaldı. Çünkü bizde öyle misafir gibi oturmak yok. Yani doğaçlamada hemen gelene de bir rol veriliyordu. ‘Yapamam, edemem’ diyordu ama öyle bir şeyle çıkıyordu ki oradan, öyle bir potansiyelle çıkıyordu ki, zaten çok ilgisini çekip kalıyordu. Bu, çok güzel bir şey!” (G5).

Oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasında olduğu gibi karar alma süreçlerinde de grup içerisinde yer alan kadınların katılımlarının, paylaşımlarının ve deneyimlerinin ön planda tutulması söz konusudur:

“Herkes ne yapabiliyorsa, kimisi gözlemlerini mesela Sağlık Günlük’de ben hastaneye gidip işim bittiğinde birkaç saat veya yarım gün bir bölüme gidip gözlem yapıyordum, hastaları izliyordum veya çevredekileri; okuyan okuduğu yerden mesela X (topluluk içerisinde yer alan ancak odak grup görüşmesinde olmayan katılımcılardan birini kastederek) hukukçuydu o yönden bakıyordu. Bunları birleştiriyorduk. Herkeste ne varsa ne topluyorsak... Üretilen oyunlar da zaten şeydi, hani içlerinden gelenler, içlerinden çıkanlardı” (G2).

“Kendi yaşadıklarıyla da katkıda bulunuyordu herkes” (G8)¹².

“Bizim atölye çalışmalarımız hani bugün bir ders veriliyordu haftaya onu çalışacaksan geleceksin olmuyordu, hani o anki doğaçlamalarla çalışıyorduk (...) ve beni en çok çeken oradaki çalışmanın zorlayıcı değil... Hani sen de bir şey katıyorsun, o da bir şey katıyor, hani bir itiraz eden yok ama değiştirdiklerimiz oluyordu. Atölye çalışmasında üretiyorduk” (G7)¹³.

¹¹ 46 yaşında, üniversite mezunu, bekâr, tek çocuğu var, öğretmen, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

¹² 58 yaşında, üniversite mezunu, bekâr, 2 çocuğu var, emekli, 2003’ten beri toplulukta yer almaktadır.

¹³ 41 yaşında, ön lisans mezunu, bekâr, muhasebeci, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

Benzer şekilde grup içerisindeki çalışmaların sürdürülmesinde izlenen tekniklerin de hiyerarşiye ya da herhangi bir beceriye dayalı olmadığı; daha ziyade paylaşımın ve birlikte öğrenmenin önceliğe alındığı görülmektedir:

“Hani okumuşu okumamış var. ...(G3) mesela onun okuması yoktu, sorunu vardı, onunla nasıl çalıştık? Farklı çalıştık. (...) Ama bir de ne kuralımız vardı; kural da değil de kendiliğinden oluşmuştu, mesela birinin sesi güzelse sahnede ona şarkı söyletirmiyorduk. Hayatında hiç şarkı söylememiş kişilere söyletiyorduk. Biz birlikte çalışıyoruz, çünkü biz hep birlikteyiz” (G2).

“Ya ben yazamam diyen insanlar bile; ...(G9) der, ‘Ben asla yazamam...’ diye, müthiş şeyler çıktı (G9’dan). Bütün bunlardan, hepsinden birer oyun çıkarmaya çalıştık” (G5).

“Öteyüz’de ben değil biz varız; –ben- oynayacağım değil; oyunu öğreniyoruz. Herkes biliyor ama ben oynayacağım diye bir şey yok” (G10).

Buradaki ifadelerden yola çıkarak Ankara Tiyatro Öteyüz’ün, ortaya koyduğu çalışmalarda hem gündelik hayat pratiklerinden hem de her türlü bilgi kaynağından yararlandığını söylemek mümkündür. Bunun yanında oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasında izledikleri yol, Cangül Uygur’un da belirttiği gibi, “belirle-araştır-tartış-uygula/doğaçla-tartış-yaz-üretim aşamasına geç” şeklinde ifade edilebilir. Nitekim bu yol, hem Öteyüz kadınları arasında bir paylaşım alanı doğurmakta hem de ‘biz’ ve ‘birlikte’ olmanın gücünü de beraberinde getirmektedir. Bu durum, aynı zamanda topluluğun yapısına ve niteliğine etkide bulunmakta ve grubun dinamizmini de oluşturmaktadır.

Topluluğun oyunlarında ele aldıkları konu ve temalar çerçevesinde oyunları ile neleri amaçladıkları da Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinin niteliğinin anlaşılmasında önemlidir:

“Oyunlarımız elbette yaşamımıza aitti. Temalarımız kadındı, kadın yaşamıydı. Aynı zamanda politikti. Çünkü kurulan sistem hep kadının yaşamı üzerine kurulmuştu. Kadın haksızlığa uğruyordu” (G8).

“Oyunlarımızı kadına ve topluma dair sorunlara dikkat çekme amaçlı yapıp sergiledik. Bunlar gerek sokak gerekse sahne oyunları biçiminde oldu. Kadına dair şiddet, taciz, tecavüz, ensest; topluma dair kentsel dönüşüm, sağlık, töre vs.” (G5).

“Bu tür konularda (kadın, namus, ensest konularını kastediyor) biraz olsun kadınların önünü açabilmek amaçlarımızın arasında en önemlisi” (G6)¹⁴.

Kadınlık deneyimlerinin yalnızca paylaşılmasının değil aynı zamanda paylaşılarak farkındalık yaratılmasının amaçlandığını vurgulayan yukarıdaki ifadelerle birlikte *paylaşım, farkındalığa, eşitsizliğe*

¹⁴ 53 yaşında, ön lisans mezunu, evli, 2 çocuğu var, emekli, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

karşı çıkışa ve değiştirme/dönüştürme temelleri üzerine oturtulan amaçların yalnızca izleyiciye değil, grubun kendi üyelerine de yöneltildiği görülmektedir:

“Aslında birçok oyunda kadın sorunlarını toplumsal sorunlarla iç içe aldık. [...] Aslında oyundan öte atölyelerdeki süreçlerde başlar kadına dokunmak. Grup içinde hazırlık süresindeki okuma, araştırma, tartışma, seminer, konu ile ilgili bilgilerde söyleşiler ve ardından doğaçlamalarla beslenen üretim sürecinde Tiyatro Öteyüz üyeleri kendi içsel dünyasına temas ederek dönüşüm başlatır. Bir tarafta da bilinenler, yakın çevre başta olmak üzere paylaşım ve tartışmalara yol açar. Son olarak birikimler sonucu oluşan doğaçlamalardan çıkan oyun, seyirciye ulaşarak son bulur. Öteyüz dönüşmeye kendinden başlamak ve çoğalmak demek yani” (G1)¹⁵.

Ayrıca oyunlarla amaçlananın yalnızca kadınlık deneyimlerinden haberdar etme ile sınırlı olmadığı yani bir bilgilendirme niteliğinde olduğu da belirtilmelidir. Örneğin, “Kara Ana” oyununun gösterimi sırasında aynı zamanda Medeni Kanun’a da yer vererek seyircilerin töre, namus, namus cinayetleri vb. sorunlara karşı yasal yükümlülükler konusunda da bilgilendirilmelerinin hedeflenmesi söz konusu olmuştur:

“Biz umut vermek istiyoruz, hani burada kanunun yeri var, değişiklik var ve (...) bizim oyunumuzda tecavüze uğrayan kız bir sürü şeyler yaşıyor, hani önüne ip atılıyor, şu atılıyor kendisi başaramıyor. Kara Ana’sına geliyor, ‘öldür beni!’ diyor, neler yaşıyor ama sonrasında dik olmayı öğreniyor. Bunun kendisinin hatası olmadığını, bunun bir leke olmadığını veriyoruz, vermeye çalışıyoruz” (G2).

Oyunlarıyla seyircide bir dönüşüm hedeflenirken bazı oyunlarda seyircinin de oyuna dahil edildiği teknikler kullanılarak bu tekniklerin aynı zamanda grubun üye sayısının artmasını da sağlayan bir unsur olduğu da ifade edilmektedir:

“Oyun sırasında seyirciyi içine alıyorduk. Yani gidip oradan ‘haa sana kaynanan şiddet uyguluyor mu? Gel bakalım,’ falan diye seyirci de işin içine giriyordu. Bu seyircide şey duygusunu da ‘ya bu kadınlar işte böyle başlamışlar ben de yapabilirim!’i uyandırıyor. Ve biz gerçekten her oyun sonrasında artan bir grubuz. Bir ara otuz beşleri falan... Hani ne yapacağız ki, ikiye bölündük falan. Hani öyle bir tırmanışa oyunlar sonrasında geldik” (G1).

Bütün bu ifadeler ışığında oyunların hazırlanma, yaratım ve sahnelenme aşamasında hem kendilerinde hem de seyircide belirli dönüşümler yaratabilmek topluluğun amaçları arasında yer almaktadır. Bununla birlikte topluluğun amaçları arasında; edinilen her türlü bilgiyi seyirciye de aktarmak, aynı zamanda toplumsal yaşamda meydana gelen sorunları tiyatro aracılığıyla ifade etmek de

¹⁵ 46 yaşında, üniversite mezunu, evli, 2 çocuğu var, öğretmen, 2002’den beri toplulukta yer almaktadır.

sayılabilir. Nitekim Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun tiyatro eylem pratiğinin bu amaçlar doğrultusunda şekillendiğini söylemek mümkündür.

Topluluğun tiyatroyu bir amaç olarak değil araç olarak kullanıyor olması da bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin önemini vurgulamaktadır. Topluluğun, çalışmalarında ürün çıkarmaya odaklanmaması; bunun yanında kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarına ilişkin bir keşif sürecinde olmasının ön plana alınması, bu keşif sürecinde/süresince tiyatronun araç olarak kullanılması söz konusudur. Bu araçsallaştırma her bir katılımcının ‘ezilen’ olarak kadınlık deneyimlerinin ve kadın kimliğinin farkındalığına varmalarına olanak sağlayıcı niteliktedir. Nitekim bu nitelik, kadınların kendilerinin etkin bir anlam üreticisi olması noktasında ve aynı zamanda kadınlık deneyimleriyle yüzleşmelerinde, bu deneyimlerin sorgulanmasında önem taşımaktadır. Şüphesiz bu durum toplulukta kadınlar arasında da bir öğrenme sürecini doğurmakta, bu karşılık öğrenme süreci topluluktaki paylaşım alanını genişletmekte ve topluluk içerisindeki ilişkiyi/dinamizmi de belirlemektedir. Mülakatlardan elde edilen veriler çerçevesinde bir katılımcının bu konuya ilişkin değerlendirmesi oldukça değerlidir:

“Biz bir dönem ...’la çalıştık. O, daha profesyonel baktı, daha sanatsal. Yani kendi işiyle teatral baktı ama bizler mahvolduk. O ürün çıkarmaya yönelik baktı ama bizim çalışma o değildi. Kadınların kıskançlıkları çıktı, birbirilerimize kaprisler, küsüşüyoruz, ben bu işi yapıyordum da o bana bunu dedi de, dostluklar bozuluyor filan ‘Ne oluyor?’ dedik. Yani bir bakalım kendimize ‘Ne oluyor?’. Ürün çıkıyor ama biz yok oluyoruz. Hani ürün mü önemliydi? Hâlbuki oyun önemli değildi, tamam, orada bir şeyler vermek istiyoruz, mesajlar vermek istiyoruz, hepimizin yaşadıklarını koyuyoruz bir kenarlara, bir şeylere; ama önemli olan bizdik. Bizim gelişim göstermemiz. Sonra ...’i ben çektim bir defa kenara, ‘Bakın bu çalışma farklı. Biz kadınlarımızı kaybedeceğiz, biz hani çok iyi ürün çıksın istemiyoruz. Biz birlikte bir şey yapmak istiyoruz.’ O istiyor ki, ‘bunun sesi güzel şarkıyı o söyleyin’; biz istiyoruz ki ‘Hayır hayatında hiç söylememiş olan yapsın şu işi!’” (G2).

Ankara Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiklerine ilişkin bahsedilmesi gereken bir diğer önemli nokta ise bu pratiğin iki aşamalı bilinç yükseltme niteliği taşımasıdır. Topluluğun ilk bilinç yükseltme süreci, oluşum aşamasından 2007’ye kadar devam eden süreçte her türlü drama tekniklerinden ve “Ezilenlerin Tiyatrosu” argümanlarından yoğun olarak beslendiği dönemdir. Nitekim bu dönem; topluluk içerisindeki ilişkilerin ve topluluğun yapısının şekillendiği, oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasının da olduğu bir diğer ifadeyle çalışmaların yürütücülüğünde yalnızca Oğuz Ceyhan’ın yer aldığı süreci kapsamaktadır. İkinci bilinç yükseltme süreci ise topluluğun dernekleşip 2007’de Cangül Uygur’un da topluluğun yürütücülüğünde katkıda bulunduğu yani topluluğun tiyatro eylem pratiğinin feminizmle buluştuğu dönemdir. Topluluğun bu dönemdeki çalışmalarının feminist kuramların bakış açılarından beslendiği ve bu kuramlara bağlı olarak *annelik, bağıllık, bağımlılık, acı, kurban olmak, kurban olmayı benimsemek, şiddet* vb. gibi konuların hem kuramsal hem de pratik düzlemde tartışıldığı

görülmektedir. Bu nedenle topluluğun tiyatro eylem pratiğinin feminizmle buluştuğu bu ikinci bilinç yükseltme süreci, ağırlıklı olarak feminist bilincin ve farkındalığın oluşma aşamasını kapsamaktadır:

“Oğuz ile çalışmalarda öncelikle bireyin kendini fark etmesi, tanınması, özgüven desteği arkasından toplumsal sorunlara dokunmuş varken; Cangül, toplumsal yaşam içinde kadını, kadınlık durumunu, bize öğretilenleri irdelemeden ne kadar içselleştirmiş olduğumuzu sorgulamaya yönlendiriyordu. Bu konuda kafaları oldukça zorluyordu. Bu, birçok kadın için zorlayıcı (özellikle yeni katılanlar) oluyordu. Ancak kendi adıma kavramların altını deşmeye, gün yüzüne çıkarmaya başladım. Çok sevdiğim çalışmalardı. Abartmadan ifade etmek gerekirse feminizmin kulaktan dolma tanımını aşmamızı sağlayan bu kavramın temelini merak ettiren çalışmalardı diyebilirim. [...] En çok iz bırakan bağıllık olmuş sanki. Bağ nedir? İyi bir şey mi? Bağ ya da bağıllığın bağımlılıkla ilişkisi? Dil kullanımı önemli mi? (Bu ilk, kız- bayan sözcükleri ile başlamıştı) Dil kullanımı kadının toplumdaki yerinin devamına katkı sunar mı? Suç ortaklığı nedir? Elbette bu tartışmalar bizim duyarlılığımızı da besledi, besliyor da. Öteyüz için bendeki algı da değişti o sürede. Her ne kadar kadın tiyatro topluluğu çalışması olarak adlandırsak da özünde feminizmi taşıdığı inancı o dönem oluştu. Kadının gelişimi, özgürlüğü ve hakları üzerine yapılan çalışmaların feminizm içinde olduğu algısı” (G1).

“Cangül ile birlikte çalışmamızda daha çok kadınlığımızı, anneliğimizi, cinsiyetimizi sorgulamaya başladık. Bu sorgulama ve çalışmalar sonunda feminizmi konuşmaya başladık. Cangül feminizmi fark ettirdi. Bu tartışmaların sonucunda biz feminist grup muyuz, kendimizi nasıl ifade ediyoruz gibi sorularla beyin fırtınası yapmış olduk. Hatta ‘Feminist miyiz, değil miyiz?’ sorularını sorar olduk. Kimi zaman yanıtını bulduk kimi zaman bulamadık. Daha sonra hala kadın çalışması diye devam ettik. Cangül’ün çalışması birçoğumuzun üzerinde farkındalık yarattı” (G8).

4. BİLİNÇ YÜKSELTME NİTELİĞİ OLARAK TİYATRO EYLEM PRATİĞİ

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun tiyatro eylem pratiğinin bu iki aşamalı olarak gerçekleşen bilinç yükseltme deneyimlerinin hem topluluk ilişkileri içerisinde hem de kadınlara olan yansımalarında çeşitlilik gösterdiğini söylemek mümkündür. Bu sürecin, karşılıklı etkileşim içerisinde ve bütünsel olarak ele alınması gerekmektedir. Ancak; meydana gelen değişimlerin/dönüşümlerin daha iyi kavranabilmesi, bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların özgürleşme mücadelesindeki önemi ve kadınlara olan yansımaların yönünün ortaya çıkarılması bakımından ayrı ayrı ele alıp açıklamak faydalı olacaktır. Bu çerçevede bilinç yükseltme niteliği bağlamında ilk olarak, topluluk içerisindeki ilişkilerin ve dinamizmin bir diğer ifadeyle Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinin katılımcılar (kadınlar) gözünden değerlendirilmesi yapılacaktır. İkinci

olarak da tiyatro eylem pratiğinin katılımcılara (kadınlara) yansımaları yani kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarında ve ayrıca feminist bilinç/farkındalığına ilişkin meydana gelen değişimler/dönüşümler ele alınacaktır.

4.1. Katılımcıların Gözünden:

Ankara Tiyatro Öteyüz'ün kadınları ile gerçekleştirilen odak grup görüşmesinde ve bireysel mülakatlarda katılımcıların gözünden topluluğun tiyatro eylem pratiğinin nasıl değerlendirildiği tartışmaya açılan noktalardan birisi olmuştur. Özellikle yalnızca kadınlardan oluşan bir tiyatro topluluğun içerisinde yer almanın kadınlar açısından ne anlama geldiği hususunda ön olana çıkan en önemli vurgunun güven duygusunda somutlandığı aşağıdaki örnek ifadelerde de görülmektedir:

“Yani ben çok garantici, kuralcı bir insanımdır. Karşıdan karşıya geçerken bile on kere sağıma soluma bakarım. Ben ilk defa hayatımda, en son hani serginin açılışında; ‘Keçi Geçti’ performansında, ben kendimi arkadaşlarımla ellerine attım. Havaya attım kendimi onlar yakaladılar. Hayatımda ilk kez böyle bir şey yaşadım. Güven çok güzel bir duygu (...) Kadın olması çok önemliydi benim için. Bir kadın olarak kendimizin farkına varmak, içimizi dökebilmek, rahat olabilmek... Bu çok güzel bir şeydi benim için” (G11)¹⁶.

“Ben tiyatroya başladığımda zaten tam da eşimden ayrıldığı bir süreçteydim, eşimden ayrılmıştım, tam da sıkıntılı ve sorunlu bir süreçimde başladım. O çalışmanın içerisine dâhil olunca, yani hepsinin bir kere kadın olması beni ilk şeyde inanılmaz çok rahatlatmıştı; çünkü bir yığın sorunla ben o anda boğuşuyordum (...) Bir de hala o kadar güvensiz hissedebiliyorsun ki kendini; çünkü yaşadığın insanla bir ömür boyu hani yirmi üç yıl yaşamışsın koyun koyuna. O kadar çok güvenimi sarsmış ki... Zaten o güven sarsılması başlı başına bir problem. (...) Hepsinin kadın olması bir kere beni inanılmaz rahatlattı. Yani eşimle yaşadıklarımın kaynaklı demek ki bir önyargı, bir tepki, öyle bir düşünce oluştu. Hani, karma olması değil sadece kadın olması çok hoştu. Çünkü çok özgür cümlelerimi sarf edebiliyordum” (G8).

“Birkaç tane kadın ‘Bunların konuşulabileceğini hiç düşünmemiştim. Bunlar da konuşulabiliyormuş, o kadar rahat konuşmuşuk,’ demişti” (G2).

Kadınlık deneyimlerinin önceliğe alındığı ve paylaşıldığı bir kadın tiyatrosunun içerisinde yer almanın güven duygusunun oluşumunda etkisi olduğu gibi bir kadın olarak ortak baskıların deneyimlenmesinin farkına varılmasında da önemli olduğu görülmektedir. Çünkü kadınların kendi kimliklerine ilişkin bilinçlenmelerindeki temel unsur, bu sorunların altında yatan koşulların bireysel nedenlerden kaynaklanmadığının farkına varılmasıdır. Bir diğer ifadeyle, kadınların geçmişte ve bugünde yaşadığı sorunların bulunduğu ortak paydanın ‘kadın’ olması farkındalığı, kadınlar arasındaki bağları

¹⁶ 50 yaşında, üniversite mezunu, evli, 2 çocuğu var, öğretmen, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

kuvvetlendirerek *güveni* pekiştirmekte ve *biz* duygusunu da geliştirmektedir. Bunun yanında kadınların kadınlık deneyimlerinin paylaşılmasıyla oluşan bu ortaklık alanı, *karşılıklı bir öğrenme sürecini* de doğurmaktadır:

“Ortak noktalar çok, kadınların yaşadığı sorunlarda o kadar çok ortak yaralar var ki; yani onu görüyorsun, hissediyorsun, biliyorsun, onu konuşuyorsun. Bu daha çok güven oluşturdu bende; farklı olabilir ama ortak acılar çok yaşıyor” (G8).

Ortaklık alanının *biz* duygusunu ve *karşılıklı öğrenme sürecini* doğurmasındaki önemini vurgulayan bir diğer katılımcı bu süreçte yaşadığı deneyimlerini ve duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

“İki ya da üç yıl mıydı (topluluğun ikinci ya da üçüncü yılı kast edilmekte) yani daha aktif ilişkilerin olmadığı birbirimize bir şeyler öğrettiği değil de öğrendiği. Biz o anda bir şeyler öğrenmeye çalıştık aslında. İlk aşama böyle bir şeydi. Biz o kadar güzel kopmuşuz ki birbirimizden. Farklı sosyal statüde olan insanlar olarak bir araya geldik ve biz birbirimize bir şeyler öğrettik. Benim için ilk izlenim odur (...) Ama bana o dönemin en güzel kattığı şey birlikte öğrendik biz, biz birlikte ürettik ve yaptık” (G12).

Bir başka katılımcının da kendi deneyimlerini ifade ederken benzer noktaya vurgu yaptığı görülmektedir:

“Biz de çok şey öğrendik birbirimizden. Mesela ... (G13’ün) şiddeti sevgiyle eşleştirmesini, bunun nasıl olabileceğini anlamazdık, ben anlamazdım. Ama onun yaşadıklarıyla örtüştürünce, evet, şiddeti sevginin göstergesi olarak öyle görmüş küçüklüğünde, evlenmiş devam etmiş, sevgi böyle gösteriliyor diye kanıksamış. Mesela bir sürü şey öğrendik birbirimizden. Çok güzeldi (...) Gerçekten çok farklı farklı kesimlerden arkadaşlar vardı ve herkesten, hepimiz birbirimizden çok şeyler aldık ve verdik. Hayata bakışları örneğin, bizden çok çok farklı hayatlar var ve hepimiz birbirimizden çok değişik şeyler öğrendik. Ben kendimi tanıdım. Ne kadar saklamışım, hala her gün biraz daha yeni bir şey öğreniyorum” (G2).

Karşılıklı öğrenmenin yanında *birlikte olabilmenin gücü* ve *kadın dayanışması* da mülakatlar sırasında vurgulanan bir başka unsurdur:

“Sürekli kendimizi yeniliyorduk. Bir kadın dayanışması, yani, bizden birileri (...) İçimizdeki kadın arkadaşlarla güncel şeyleri yaşamak bize çok iyi geliyordu” (G6).

Birbirlerinin yaşam mücadelesinden aldıkları gücü vurgulayan bir katılımcı da bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Zaten yılgınlık yaşadığım zaman direkt ... (G2’yi) hedefliyordum ben gözümde. İki tane çocuğu var, Mamak’ta çalışıyordu; hem çocuğu altı aylıktı, öteki bir buçuk yaşında mıydı neydi. Altmışevler’den geliyordu. Eve geliyordu, çocukları doyuruyordu, bakıcıdan alıyordu. Birisi elinde, birisi sırtında, bir de sırtında çantası ve koştur koştur bizden önce halkevine geliyordu” (G4).

Benzer şekilde bir başkası da “Grupta herkesin ayrı ayrı bir mücadelesi vardı, her biri her sorun karşısında dik durmayı öğrendi” (G13)¹⁷diyerek kadın dayanışmasını ve bu dayanışmanın doğurduğu gücü belirtmektedir. Topluluk içerisindeki kadın dayanışmasını vurgulayan diğer katılımcıların ifadeleri de şöyledir:

“Biz Öteyüz’de birçok kadın birlikte bilgilendik, büyüdük, paylaştık, dayanıştık ve zenginleştik” (G5).

“Öteyüz başlı başına bir kadın dayanışmasıdır” (G7).

“Öteyüz’de kadın dayanışması elbette çok önemli. Bu dayanışmanın olduğunu düşünüyorum” (G8).

“Başına kötü bir şey gelir, yanında olurlar. Bir sorunun olur, hep birlikte yardımcı olurlar” (G15)¹⁸.

Kadın dayanışmasının yalnızca topluluk içerisinde kalmadığını bunun yanında kamusal alandaki görünümüne de dikkat çeken bir başka katılımcı da bu şu şekilde açıklamıştır:

“Tiyatro üyelerinden bir kadın arkadaşın eşi, çalışmalara katılırken sürekli sorun çıkarıyormuş. Bundan bahsettiğinde grup içindekiler eşlerini de alıp evine gidip tanışma adı altında bizi tanınmasını ve arkadaşın rahat gelişini sağlamaya çalıştık ki işe de yaradı. Uzun zamandan beri grupta olan kadınlar farklı alanlardan (dernek, halkevi vb.) gelen çağrılarla birçok kadına ulaşarak, dayanışarak belli zaman dilimlerinde çalışma yaptırdı. Hatta sokakta kalan bir kadın için günlerce uğraşıp sığınma evine yerleşmesinde elinden geleni yaptı. Ve ulaşabildiği sürece, takip ederek destek olundu. Gecekonuda yaşayan kadınların dertlerine ortak olunarak kentsel dönüşüm sürecinde yanlarında olundu. Oyunlar hiçbir kar talep edilmeksizin birçok alanda oynanarak, farkındalığa katkı sunularak dayanışmaya yönlendi. Zaman zaman farklı görüşler, çatışmalar olsa da dayanışmayı destekleyen bir grup” (G1).

Kadınlık deneyimlerini ve gündelik yaşam pratiklerini tiyatro alanına taşıyan Öteyüz kadınları, kendi ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, grup içerisinde yalnızca kadınlardan oluşan bir grup olmanın

¹⁷ 45 yaşında, ilkokul mezunu, bekâr, 2 çocuğu var, işçi, 2 yıl toplulukta yer almıştır.

¹⁸ 50 yaşında, lise mezunu, evli, 2 çocuğu var, serbest çalışan, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

bir yansıması olarak *güveni, biz olma duygusunu, birlikteliğin gücünü ve kadın dayanışmasını* deneyimlemektedirler. Bununla birlikte grubun, çalışmaları sırasında çeşitli kadınlık deneyimlerine tanık olması, gündelik yaşam pratikleri içerisinde kadınların karşılaşmış/yaşamış olduğu sorunların bireysel değil ortak 'kadınlık' zemininde bulunduğu da farkına varılmasını sağlamıştır. Dolayısıyla kadın olma halini ve kadınlık deneyimlerini tiyatro eylem pratiğine aktaran bu topluluk içerisinde yer alan kadınların önemli bir *bilinç yükseltme deneyimi* yaşadığını söylemek mümkündür.

4.2. Katılımcılara Yansımalarından:

Bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin Ankara Tiyatro Öteyüz katılımcılarına olan yansımaları bu bölümde üç başlık altında incelenecektir. İlk olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların kendi benlik ve kimlik algılarında meydana getirdiği değişimler/dönüşümler; *özgüven, terapi ve kendini tanıma ve bulma* olguları üzerinden ele alınacaktır. *Kadınlık Deneyimlerinin Öğreticiliği* başlığı altında ise bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların gündelik hayat pratikleri, kadınlık deneyimleri ve bu deneyimler içerisinde kadın olmalarından ötürü yaşanan/karşılaşılan sorunlara ilişkin meydana getirdiği farkındalık ve bilinç incelenecektir. Son olarak, feminizmle buluşan tiyatro eylem pratiğinin kadınların; ataerkillik, feminizm, Türkiye'de kadın sorunları ve bu bağlamlarla Öteyüz kadınlarının kendi kadınlık konumlarına ilişkin değerlendirmelerine yansımaları incelenecektir.

4.2.1. Özgüven, Terapi ve Kendini Tanıma ve Bulma

Bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin Öteyüz kadınlarının kendilerindeki yansımalarının neler olduğu mülakatlarda tartışmaya açılan sorgulardan biri olmuştur. Bu konuya ilişkin olarak katılımcıların ifadelerinde ön plana çıkan ortak vurgu; 'özgüven', 'kendini tanıma ve bulma' ve bu çalışmaların 'terapi' niteliği taşıması olmuştur.

"Bende ne oldu, özgüven. Biraz daha hayata karşı rahat duruş, kendini bulma. Aslında bu çalışma daha çok şey diye düşünüyorum: herkes kendini buluyor. Herkes bir şeyler aldı, hepimiz bir şeyler aldık ama bende bayağı değişiklikler oldu. Ben öyle hissediyorum. Ben çok sessizdim, şimdi hiç susmuyorum. Onu sağladı, çenemi düşürdü. Daha rahat oldum hani fikirlerimi açıkça ifade etme var diyeyim" (G2).

"Kendime dair de en net olan şey, velilerimin karşısındayken bile titrerken, sahnede olmak ve orada söz söyleyebilmek çok başka bir duygu gerçekten. 'Evet,' diyorsun yani bir değişim oluyormuş. Özgüven güzel bir şey" (G1).

"Tiyatro ile hayata tutunmayı öğrendim. Ondan sonra hayat daha kolay oldu benim için. Yarın ne yapacağım düşüncesiyle uyanmak her gün aynı çatışmayı yaşamak çok zordu. Tiyatro ile birlikte kendimi toplum içerisinde ifade etmeyi öğrendim, toplum içerisinde yaşamayı öğrendim, topluma katılmayı öğrendim" (G13).

Benzer şekilde ‘terapi’ vurgusunu yapan bazı katılımcıların ifadeleri ise şöyledir:

“O doğaçlamalarda çok güzel günlerimiz geçti arkadaşlarla ve eve o kadar dingin gidiyorduk ki çalışmalarından sonra, bir hafta götürüyordu o bizi. Bir hafta boyunca onun hafifliğiyle geçiriyorduk bir haftayı hem evde hem işte (...) hem de tiyatrodaki halkevinde...” (G4).

“Birbirimizi görünce işte müziklerle karşılıyoruz; terapini almışsın yorgun da gitsen eve terapiden çıkmış gibi rahat yürüyorsun” (G5).

“Terapiydi gerçekten. Kendi özelim olarak yaşadığım panik atak rahatsızlığımı buradaki özellikle de sevgili arkadaşım ... (G1’in) beni zorla bu çalışmalara itmesi ile bu çalışmalarla atlatmamda yardımcı oldu” (G6).

“4 yıl düzenli olarak katıldım. Eşimden ayrıldıktan sonra iki çocukla yaşamaya çalışıyordum. Kendime dair bir şey yoktu ama o ortamdan başka bir insan olarak çıktım. O mutsuz ben gitti.” (G13).

Yine ‘terapi’ vurgusunu yapan bir başka katılımcı, çalışmalara katılmanın neden bir terapi niteliği olduğu konusundaki görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Hepimiz için bir terapiydi orası bir nevi. Kimseye hatta kendine bile itiraf edemediğini bile paylaştığın bir şey. Örneğin okumuş, çalışan bir kadın fiziksel şiddet gördüğünü kendi de kabul etmiyor, kendi bile kabul etmez ki paylaşsın ve bu durum bunalım getirir, gibi. Bir sürü şey var buna benzer. Bunu (bir zamanlar topluluğun katılımcılarından olan bir kişi) X arkadaşımızda da gördük, bize nasıl geldi bilmiyorum ama ilk geldiğinde hastaneye yatacağı, psikolojik tedavi görecekti. Kadıncağız da daha önceden yatmış birkaç ay, sıkıntıları var hatta. Biz ona ‘Birkaç ay bizimle çalış ihtiyac hissedersen tabii ki git yat, hani bir dene...’ filan demiştik. O yıl hastaneye yatmayı bıraktı, ilaçları bıraktı sonra. Kendisiyle karşılaştığımızda da söyler, ‘İlk defa ilaçsız bir yıl geçirmiştin uzun yıllar sonra!’ demişti” (G2).

Grubun katılımcısı kadınlara yansımalar bağlamında mülakatlarda vurgulanan bir diğer unsur da kendini bulma ve kendini tanıma olmuştur. Bu çerçevede kimi ifadelerle bakmak faydalı olacaktır:

“Ben de şey olarak görüyorum Öteyüz’ü, bir deniz olarak gözüküyor gözümün benim. Ben hiç denizi görmemiş, yüzme bilmeyen birisiydim ve beni o denizin ortasına attılar. Ben o denizde yüzmeyi öğrendim. O şeyden kurtulmayı öğrendim, çıktım yani, yüzmeyi öğrenerek karaya çıktım. Bu başlangıç benim için” (G9)¹⁹.

¹⁹ 49 yaşında, lise mezunu, evli, 2 çocuğu var, 2007’den beri toplulukta yer almaktadır.

“Bakmak farklı, görmek farklı (...) Farkı fark ediyorsunuz bu çok önemli. Kendinizi fark ediyorsunuz, eksikliklerinizi, fazlalıklarınızı” (G5).

“Mesela sorgulamayı öğretiyor bize, farklı pencereden bakmayı öğretiyor. Sorgulamaya başladığın an çok güzel şeyler öğreniyorsun kendinle ilgili. Hani evet depresyonlara giriyorsun, bir şeyler oluyor ama sağlam çıkarsan çok daha net oluyorsun (...) Güzel çalışmalardı hani kendini buluyorsun, kendin tanıyorsun seni” (G2).

Tiyatro eylem pratiğinin kendisinde yarattığı sorgulamaları ve bu sorgulamaların beraberinde getirdiği kendini tanıma sürecini ifade eden bir başka katılımcının deneyimi şu şekilde ifade edilmiştir:

“Zaten bu çalışmanın içinde olunca, bir süre sonra o çalışmanın içinde olunca, kendine bir bakıyorsun. ‘Allah Allah,’ diyorsun, ‘yani ben ne yapmışım?’; kendine dönüp kendini sorguluyorsun. Mesela ben bir süre kendimi sorguladım ki ben kendimi çok özgür, çok rahat ifade edebilen birisi olarak görürdüm. Aslında öyle değilmiş. Tam tersine hiç kendimi ifade edememişim ve bu çalışmanın içinde olduğum bir süre sonra, yani bir zaman geçtikten sonra, kendimi çok sorguladım. Gerçekten onu sorgulama süreci de bana sıkıntı vermişti, yani: ‘... (kendisine seslenmekte), sen ne kadar yanlış şeyler oynamışsın ya da kendini ne kadar yanlış, özgür hissetmişsin ya da kendin ne kadar bir şeyleri ifade etmeye çalışmışsın.’ Oysaki öyle değilmiş. ‘Ben neler yapmışım, ben neler yapmışım!’ diye uzun bir sorgulama geçirdim. Çalışma, o sorgulamayı verdi bana. Ondan sonra kendini acımasızca eleştiriyorsun. Sorguluyorsun. Ama tabii o sorgulamanın bana inanılmaz yararı oldu. Kendimi gördüm, hani aynada kendini görme gibi bir şey kullanırlar ya, ben o zaman kendimi fark ettim” (G8).

Bunun yanında sorgulama ve farkındalık da kendini tanıma sürecine eklenen deneyimler olarak durmaktadır:

“Mesela ben o zamana kadar kendimi sorgulamamışım ya da sorumluluklarımı sorgulamamışım. Öteyüz ile birlikte oluşan süreçtir bu” (G1).

“İnsanlar tiyatroyla sorunlarının farkına varıyorlar. Yaa bu çok güzel bir şey! Çünkü aslında hayat bir tiyatro, tiyatro bir hayattır öyle görmek gerekiyor herhalde. Her birimiz birer tiyatroyuz, hayatız. Farkına varmak belki de sanatla farkına varmak” (G11).

Bu anlatılar göstermektedir ki Ankara Tiyatro Öteyüz kadınları tiyatro eylem pratikleri aracılığıyla sorgulama yaparak kendilerini tanıma ve bulma sürecine girip yaşamış/karşılaşmış olduğu sorunlara ilişkin de farkındalık geliştirmişlerdir. Nitekim bu sorgulama sürecinin benlikleri üzerinde değişimler yarattığı da ifade edilmiştir. Aynı zamanda bu değişimi, kendilerini ve düşüncelerini başkalarına karşı daha iyi ifade etmede ve özgüven oluşturma üzerinden açıklamışlardır.

4.2.2. Kadınlık Deneyimlerinin Öğreticiliği

Bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların gündelik hayat pratikleri, kadınlık deneyimleri ve bu deneyimler içerisinde kadın olmalarından ötürü yaşadığı/karşılaştığı sorunların farkındalığı üzerindeki etkileri de toplulukla yapılan görüşmelerde ortaya çıkan unsurlardan biri olmuştur. Katılımcılar, gündelik hayat pratiklerinde kadın olarak yaşamış/karşılaşmış oldukları problemlere ilişkin ataerkil sistem ve düzende yaşamının zorluğuna, erk düşünce ve davranış biçimlerine, eril katmanların gündelik hayatın içinde her alandaki varlığına yani hem özel alan hem de kamusal alandaki görünümüne dikkat çekmektedirler. Bunların yanında toplumsal cinsiyet rollerine, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine ve cinsiyetçi bakış açısının gündelik hayat deneyimleri içerisinde söylemler ve kültürel kodlar aracılığıyla nasıl meşrulaştırıldığına vurgu yapıldığı görülmektedir. Ayrıca anlatılarında; kadın bedeninin metalaştırılmasına, bedenin dokunulmazlık hakkının ihlal edilmesine, kadın bedeninin eril hazza ve bakış açısına sunulmasının kadınlar üzerinde yarattığı baskılayıcı duruma kendi tecrübelerinden de hareketle işaret etmektedirler. Bu nedenle Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğu içerisinde yer alan kadınların gündelik hayat pratiklerindeki kadınlık hallerine ve kadınlık deneyimlerine yabancı ya da uzakta olmadığını söylemek mümkündür. Bu hususlar çerçevesinde katılımcılardan biri gündelik yaşam pratiklerinde yaşamış/karşılaşmış olduğu sorunlara ilişkin olarak şu noktalara dikkat çekmiştir:

“Yaşamın her alanında içselleşmiş, öğrenilmiş erk düşünce ve davranış biçimleri ile karşı karşıya kalmak birçok sorunu da beraberinde getiriyor. Toplumun kadına biçtiği roller, ev yaşamında eşitlikçi yaşamdan öte yardımcı eş, çevrede özgürlüğe attığın her küçük adımda baskıcı, rahatsız etmek üzerine söylemler ki bunu kısıtlanmış yaşamı fark etmeyen kadın ve erkekler el ele vererek yapıyor. Eğitim alanı olan iş yerinde en çok rahatsız olduğum nokta ise öğrenilmiş ya da öğretilmiş, kadına dair erk dilin devamını sağlama derdinde olan, bunu niyetle açıklamaya ve diretmeye devam eden söylemler” (G1).

Aynı tartışma noktasında bir başka katılımcı ise aile ve iş yaşamında karşılaştığı sorunlar üzerine *“İş arkadaşlarımdan hemen hemen hepsi erkek ve düşünce, sosyal olarak farklı yapılarda olmamız aramızda iş konusu dışında tamamen bir duvar örmekte... Aile[de] para kazanması gereken ama eve giriş saatini aksatmayacak (kendisini kast etmekte) ve (çocukluk hayalim olan tiyatro) bu tiyatro topluluğu ile çalışmalarımı onaylamayan diktatör bir ev yöneticisi...” (G7)* ifadelerini kullanarak açıklama getirmiştir.

Benzer şekilde özel alan içerisinde kadının toplumsal cinsiyet rollerine, bu rollerin kadının kendi yaşamı üzerindeki kısıtlayıcı niteliğine ve iş yaşamında kadın olmaktan kaynaklı yaşanan sorunlara değinen bir diğer katılımcı konuyu kendinden ziyade genel olarak kadınların deneyimleri üzerinden ele almaktadır:

“Kadın olmak bu ülkede hatta dünyada başlı başına büyük bir sorun. Aile içinde kaç kişi varsa bu anne, baba, koca, çocuklar, kardeşler vs. hepsinin annesi oluyorsun. Bu durum ağır bir sorumluluk yüklüyor. Kadının bulunduğu ortamındaki yaşayışı; yaşamı üstlenen,

devam ettiren ve düzenleyen büyük bir sorumluluk yüklüyor. Çok ezici bir durum! Zaman zaman nefes almakta bile zorlanırsın. Çalışma yaşamında mesleğin getirdiği sorumluluklar, iş yaşamında kadın olmandan kaynaklı baskı, taciz ve tehditlerle ezildikçe ezilirsin. Çünkü cinsiyetçi bir bakış ağırlıkta olduğu için. Ayrıca iş yerinde gelir adaletsizliğiyle yüz yüze kalırsın” (G8).

Kamusal alandaki kadın algısına, tacizlere ve kadının toplumsal cinsiyet rollerine dikkat çeken bir başka katılımcı, gündelik hayat içerisindeki kadınlık deneyimlerini şu şekilde özetlemektedir:

“Gündelik yaşamda dahi kadının yaşayabileceği birçok problem var. Örneğin, bir kadın evinden dışarı çıktığında karşı taraftaki vatandaş, kadını ilk olarak kıyafetiyle değerlendirir. Çünkü bazı zihniyetlere göre kadının giydiği, giymekten mutlu olduğu, kendini güzel hissettiği bir etek bir buluz, karşı tarafın gözünde kadına bir damga yapılandırır. İşine giderken bindiği bir otobüste kadını cinsel obje olarak gören birçok zihniyet (...) Hele ki kadın suskun, pasif bir karaktere sahip ise daha da ileriki seviyelere gidebilecek tacizler (...) İşine gittiğinde iş arkadaşlarından göreceği tavırlar (...) Bunlar hemen hemen birçok kadının günlük yaşayabileceği problemler. Çünkü özellikle Türkiye’de kadın, bir elektrik süpürgesi, çamaşır makinesi, cinsel bir obje ya da her erkeğe boyun eğmesi gereken bir köle” (G6).

Kadın olarak yaşamış/karşılaşmış olduğu sorunları kendi deneyimleri üzerinden dile getiren bir başka katılımcı ataerkil toplumsal yapının etkilerini ve tüm bunlara karşılık durduğu noktayı şu şekilde tasvir etmektedir:

“Kadın olarak yaşanan problemlerim her yaş döneminde katlanarak çoğaldı (...) On sekiz yaşında evlendim, aşk evliliği olanından. Farklı kültürlerden olunca ilk sorun burada başladı. Gelenekler farklı, yemek farklı, beğenip beğenmeme konusu bile farklı. Kalabalık, ataerkil bir aileye gelin gittim. Kocamın dedesi ağa, düzen de ağa düzeni. Tabii ben de büyük bir ailede büyüdüm fakat evin en küçüğü olduğum için el bebek gül bebek büyüdüm. Tabii koca kapısı derler ya tam da o kapı. İş bilmezsin, aş bilmezsin sorun (...) Serde de seveda dayan yüreğim dayan. Köy kökenliler, ben şehirli. Uzun süre köyde yaşadım. Hep kendini beğendirme, en iyisini yapma, hızlı olma, az uyuma (...) Kocaman bir ailem oldu. Çocuklarım olacak, çok güzel yetiştireceğim telaşesi. Herkesi sevdim! Beni de çok sevdiler zannettim, çünkü diğer duygum gelişmemiş. Bilmiyorum, entrika zekâsını düz düşünüyorum. Bayağı bir ezildim, köyde düşük yaptım. Ama inatla yola devam ettim. Büyümeye de başladım. İş derdi hiç bitmedi. Çalış, kazan, getir, evle uğraş, çocuk bak. Ha bir de evimde hep misafir; hasta olan, okumaya gelen, gezmek isteyen bende. İş hayatı da zorlu (...) Taciz, maaşın yatmaz, iş yerinde çekişmeler. Sık sık iş değiştirdim. Bu arada çocuklarım büyüdü, okudu, düzen kurmaya başladı. Problemlerim hala katlanarak çoğalıyor. Ama ben de katlanarak büyüyorum” (G15).

Buradaki ifadelerden hareketle bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin Öteyüz kadınlarının kendi kadınlık deneyimleri ve gündelik hayat pratiklerine ilişkin değerlendirilmelerinde bir farkındalık ve bilinç yarattığını söylemek mümkündür. Nitekim bu farkındalığın ve bilincin okunabileceği dikkat çekici noktalardan birisi de Öteyüz kadınlarının kendi yaşam alanları üzerinde yaptığı sorgulamalardır. Bu husus çerçevesinde farkındalığın ve bilincin özel alana nasıl dokunduğu konusunda katılımcılardan biri evliliğine yansımaları üzerinden şu açıklamaları yapmıştır:

“O doğaçlamalarda mesela ben yaşadığım olumsuzlukların ne kadar derin olduğunu fark ettim. İnan ben, bu çalışma benim geçmişteki yaşadıklarımın ne kadar derin olduğunu farkına vardırıttı. Bu çalışmadan önce hani çok normalmiş gibi, bu herkesin yaşayacağı bir şeymiş gibi (...) Bu çalışma bana böyle bir şeyi de kattı. Ne kadar derin yaşamışım ve bunu ben nasıl bertaraf etmeye çalışmışım. Evlilikte nasıl oyunlar oynamışım. Oyunlar oynadığımı ortaya çıkardı (...) Ben hep oyun oynamışım. Yani bununla yüzleştim ve bu korkunç geldi. Yani, o yaşadığın sorunun boyutunun o derinliğini o zaman hissettim ben. ‘Vay be’ dedim, ‘bunlar korkunç şeylermiş.’ Bunu nasıl atlatmışız, gerçekten büyük bir şey geçirdim, tabii depresyona falan giriyorsun, kafanı duvarlara vuruyorsun; doktorlar, ilaçlar falan. Boyutunu o zaman fark ettim, yani derinliğini, inanılmaz fark ettim” (G8).

Kendi içinde yürüttüğü özgürlük tartışmasına yol açması bakımından tiyatro eylem pratiğine bağlı olarak deneyimini aktaran bir katılımcının sorgulamaları da dikkat çekmektedir:

“Ben Öteyüz’e başlayana kadar kendimi özgür olarak nitelendirirdim. Çünkü ben ne yapmışım, kendi sevdiğimle evlenmişim ya. ‘Sendika nedir?’ bunu öğrenmişim oraya gidip geliyorum, işte ne biliyim canım istediği zaman çıkıp geliyorum belirli bir düzende değil ama akşam 8’de de gelsem bu sorun olmaz evde, biliyorum, ‘ben özgürüm falan’ diyorsun. Ama ne zaman fark ediyorsun, aslında gerçekten bir şeyin arkasından talep edip de sana izin verilmediği zaman görüyorsun ki aslında özgür değilsin. Ben tiyatro ile özgür olmadığımı fark ettim. Her salı akşam çıkıp da iki çocuğu babaya bıraktığımda eve geldiğim zaman yüzündeki ifadeyi gördüğümde ‘Yalan’ dedim ya, ‘sen özgür falan değilsin’. Ya da mahallede çevreden insanlar saat on birde eve geldiğimi gördüğü zaman şöyle baktıklarında ‘Yok’ dedim, ‘özgür değilmişsin sen yıllarca kendini kandırmışsın’. Şu da bir gerçek ki zannetmek ile farkında olmak başka şeyler ve çok insan özgür olduğunu zannediyor ama farkında değil. Onu kazanmak da zor bir şey” (G1).

‘Özgürlük’ konusunda grup içerisindeki konuşmalarda da benzer tartışmaların ve ortak sorgulamaların yapıldığı görülmektedir:

“Kendi aramızda da konuşmuştuk. Biz özgür olduğumuzu sanıyorduk. ‘Gerçekten özgür müyüz?’ diye bir şey attık ortaya, çalışmayı bıraktık, bunun üzerine konuşmaya başladık.

Ve tek tek herkes söyledi 'Özgürlükten ne anlıyor, özgür müyüz?' diye. Ve hepimiz de, Öteyüz'deki kadınlar, hiçbirimiz, özgür olmadığımızı geldik. Ama bunu açık seçik anlatmak, kendimizi ortaya koymak, yüreğimizi ortaya koymak, zaaflarımızı zayıf yanlarımızı ortaya koymak her yerde her zaman yapılabilecek bir şey değil. Bunu çok rahatlıkla yaptık. Yani özgür değiliz, çünkü özgür olmamızın o kadar nedeni var ki (...) Onların ne kadarının üstesinden gelebiliyoruz ne kadarını yırtabiliyoruz, kendi fanusumuzun ne kadar dışına çıkabiliyoruz, pencerelerimizi ne kadar açabiliyoruz, bu açtığımız yere kaç kişiyi alabiliyoruz, kaç kişiye dokunabiliyoruz bu çok önemli. Biz bunları tartıştık kendi içimizde" (G5).

Buradaki ifadelerden yola çıkarak kendi kadınlık deneyimleri, konumları ve kimliklerine ilişkin sahip oldukları farkındalıkla aynı zamanda kendi yaşam pratikleri üzerine de düşünen Öteyüz kadınlarının özel alandaki konumlarına, toplumsal cinsiyet rollerine ve evliliğe dair sorgulamalar yaptıkları görülmektedir. Bu sorgulamalar beraberinde özel alanda yaşanan sorunların aslında ne kadar derin olduğunu fark etmelerini sağlamış; bununla birlikte özgür olmadıkları sonucuna varmışlardır. Nitekim bu 'özgürlük' sorgulamasını çalışmalarında da sürdürmüşler ve "kendi fanuslarının dışına nasıl çıkabileceklerine" (G5), özgür olmalarına engel olan koşullardan nasıl sıyrılabileceklerine ilişkin de tartışmalar yürütmüşlerdir. Bu durum, Öteyüz kadınlarının bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğiyle sahip olduğu bilinç ve farkındalığı sürdürdüklerini, bu bilinç ve farkındalığın meydana getireceği dönüşümler üzerinde de çabaladıklarını göstermektedir. Nitekim bu çabaların sonucuna dair verdikleri cevaplar da topluluğun tiyatro eylem pratiğinin toplumsal yaşamı dönüştürme potansiyeline vurgu yapmaktadır:

"Ne istediğini orada görüyorsun. Sana bir ayna tutuyor sanki. Zaten 'Tam da benim istediğim düşlediğim, düşündüğüm buydu!' diyorsun. Sana ayna tutuyorlar, burada özgürsün. Burada söyleyebiliyorsun, oyun da olsa burada yaşayabiliyorsun. Ve dolayısıyla bunu hiç şey yapmadan gerçek yaşamına hoop nasıl kayıyor onu görüyorsun gerçek yaşamda. Yani yalnızca eşine değil çocuğuna da karşı da böyle; 'ben artık bunu istiyorum, bu benim düşüncem.' diyorsun. Annene karşı diyorsun bunu, kardeşine diyorsun, komşuna diyorsun; 'ben bunu istemiyorum', 'benim düşüncem de bu.' Ve ben bunun hiç farkına varmadan ifade etmeye başladım kendimi ve şaşırdım" (G8).

Bu ifade tam da Augusto Boal'ın "Tiyatro eylemdir! Belki kendi içinde devrimci değildir; ama hiç kuşku yok ki tiyatro bir devrim provasıdır" (2014: 151) ifadesindeki tiyatronun bir eylem ve bu eylemin, devrimin provası olduğunu vurgulaması açısından değerlidir. Çünkü bu, aynı zamanda özgür olmak adına, özgürlüğe giden yolların neler olduğunu bulmaya ilişkin de çözüm üretmeyi beraberinde getirmektedir. Nitekim bu da bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin öneminin, toplumsal yaşamı dönüştürme potansiyelinin ve gücünün de altını çizmektedir.

4.2.3. Ataerkillik, Feminizm ve Türkiye'de Kadınların Sorunları Üzerine

Bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiği feminizmle de buluşmuş olan Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğu ile yapılan görüşmelerde ataerkillik, feminizm, Türkiye’de kadın sorunları ve kendi kadınlık konumlarını nasıl değerlendirdiklerine ilişkin de paylaşımlarda bulunulmuştur. Bu mülakatlar sonucunda elde edilen verilerden hareketle Öteyüz’ün kadınlarının genelinin; ataerkil sisteme ve düzene, erk alanlarına ve erke dayalı ilişkiler biçimine vurgu yaptıkları görülmektedir. Bu vurgular çerçevesinde farkındalığa sahip oldukları gözlemlenen topluluğun katılımcılarının “göreceli” bir feminist bilinci taşıdığı da söylenebilir. Nitekim Türkiye’de kadın sorunlarına ve kadınların konumlarına ilişkin yapılan tartışmalar çerçevesinde bu feminist bilincin niteliği farklılaşmakta ve belirginleşmektedir. Bu görüşlerde liberal, radikal ve sosyalist feminist kuramın tartışmaya açtığı argümanların izlerine rastlanılmakta; bir kısım katılımcı kadınların sorunlarını kadın hareketi üzerinden değerlendirirken bir kısmı ise aynı konuyu feminist politika ve feminist mücadele üzerinden ele almaktadır. Kadınların sorunlarının kaynağına ve çözümüne ilişkin olarak ortaya çıkan tüm farklı bakış açılarına karşılık katılımcılar arasında Türkiye’de kadınların sorunlarına ve kadınların ezilen konumuna ilişkin güçlü bir farkındalığın olduğu görülmektedir.

Türkiye’de kadınların sorunlarına ve durumlarına ilişkin katılımcıların görüşlerinde özellikle kadının bilinçlenmesi, eğitilmesi noktasında ve ‘eğitilmiş annenin yetiştireceği bilinçli yurttaş’ algısında beliren liberal feminist kuramın argümanlarına yakınlaşan ifadeler şu şekildedir:

“Türkiye’de kadın ya yaşadıklarına boyun eğer, susar ya da başkaldırır, düzene isyan eder. Bu karşı tarafın işine gelmediği için, isyan eden kadın her zaman kötüdür. Ama kadının bu şekilde değerlendirilmesinin sebebi de gene bir kadındır. Şöyle ki; bir erkeği yetiştiren gene bir kadındır. Oğlunun sünneti bir şenlik, bir düğünken; kızının âdeti, regli utanılası ayıptır. Kimse duymaz. Erkek çocuğu; gezmede, tozmada, bir kadının canını yakmasında ve buna benzer her şeyde haklıdır. Oğluna kadının değerini anlatarak büyüten annelerin Türkiye’de çok az olduğunu düşünüyorum” (G6).

“Bizim toplumumuzda ya da gelişmemiş tüm toplumlara baktığımızda yıllardır söylediğim ve düşündüğüm, kadının eğitilmemesi ve bilinçlendirilmemesidir. Ve en önemlisi kadının ya da erkeğin benmerkezci yetiştirilmesi (...) İnsan yetiştirmek, saksıda çiçek yetiştirmek olmadığı için, çocuk doğurduğu için ve ne yazık ki yola çıkıp nereye gittiğini bilmeyen insanlarımız olduğu için (...) Bilinçli eğitim, eğitim, eğitim” (G7).

“Türkiye’de kadın sorunu hiç bitmez. Her geçen gün de çoğalır. (...) Kadınların kendileri buna izin verdikleri sürece bitmeyecek. Çözüm bizlerde. Nasıl ki dayatmayı, doğru yolla hareket etmeyi öğrenirsek bu işi çözmeye başlarız. (...) Unutmayalım ki erkekleri biz büyütüyoruz” (G15).

Aynı tartışmayı küreselleşmeyle birlikte değişen devlet politikaları bağlamında değerlendiren bir diğer katılımcının bakış açısı dikkat çekicidir:

“Küreselleşme ve iletişim alanlarındaki değişimle birlikte ülkemizde yaşanan kadın sorununun da farklılık gösterdiğini düşünüyorum. Kadın sorununun en büyük engeli olan cehalet, eğitimsizlik için devlet olumlu hiçbir adım atmayıp tersine güçlendirirken bahsettiğim unsurlarla kadın geçmişe göre daha hızlı durumu fark etmekte, tepki verdiğinde, ses çıkardığında ya da karşı geldiğinde yaşam hakkı başta olmak üzere birçok sorunla karşılaşma oranı artmakta. Çünkü erk buna tahammül edememekte. Ve kadının farkındalığı ile birlikte örgütlenme de artmakta. Bugün ağır bedeller ödense de yeni yaşam biçimlerinin de etkisi ile kadınların daha hızla eşit yaşam adımlarının hızlanacağını düşünüyorum” (G1).

Benzer şekilde tartışmayı kadının cinselliği, buna yöneltilmiş olan ataerkil kodlar üzerinden yürüten bir diğer katılımcı Türkiye’de kadının konumuna ilişkin düşüncelerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Toplumumuzda kadın deyince akıllara cinsellik gelir. Kadın ülkenin namusu olur. Namus, kadına yöneltilen en büyük şiddettir. Giyimin, kuşamın, kahkaha atman, ağlaman, çılgılık atman vs. Bu davranışlar sürekli seni aşağılayan söylemlerle ortaya çıkar. Hele kadın dul ise başlı başına büyük bir sorun. Her girdiğin toplulukta gözler senin üzerindedir ve ağır bedelleri vardır. Birçok kadın bu durumu bildiği için boşanmaktan korkar. Ailesi, kardeşi, babası, kocası, çocuğu yani akraba ve konu komşu buna dâhil olur. Aile içi şiddete ve kabadayılığa maruz kalır. Daha sonra sorunlar sarmallaşır. Kadının okuması ve iş hayatına atılması bile büyük bir sorundur. Çünkü kadın, okur ve çalışmaya başlarsa para kazanacak. Kazanç elde ederse güçlü olacaktır. Bu durum ataerkil bir toplumda tehlike olarak görülür” (G8).

Bu ifadelerden hareketle bu görüşlerde ataerkil sisteme ve düzene, cinsel politikaya, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine, küreselleşmeye bağlı olarak değişen devlet politikalarına değinmesi açısından liberal feminizmin argümanlarından uzaklaşıp Türkiye’deki son otuz yıldır ivme kazanan feminist hareket, feminist politika ve mücadelenin bakış açısıyla kadınların sorunlarına veya konumlarına ilişkin açıklamalar getirildiği görülmektedir.

Feminizm konusunda da görüş farklılıklarına sahip olan Öteyüz kadınlarının ifadelerinden hareketle bazı katılımcıların ataerkillik ve feminizm arasındaki ilişkiyi kopartmakta olduğu, bir diğer ifadeyle ataerkilliğe veyahut eril düzene ilişkin karşı söylemler daha fazla üretirken feminizme mesafeli bir duruşu sergiledikleri görülmektedir. Ancak kimi katılımcıların ifadelerinde gerek feminizm konusunda gerek kendi ve diğer kadınların kadınlık konumlarını değerlendirdiklerinde feminist bilinci ve farkındalığı taşımaları söz konusudur. Bu nedenle toplulukta yer alan katılımcılarda feminizme ilişkin olarak göreceli bir bilincin ve farkındalığın oluştuğu söylenebilir. Feminizme ilişkin görüşlerde farkındalığın ve bilincin görüldüğü ifadeler ise şu şekildedir:

“Feminizm, kadın hareketi, kadınların yaşamındaki eşitsizliklerin ortadan kaldırılması için verilen mücadeledir, kadın bilincinin arttırılmasıdır. Keşke ki bütün kadınlar feminizm hakkında bilgi edinebilseler. Ne yazık ki ülkemizde algı çok farklı, erkek düşmanlığı gibi (...) Ben bu düşünceyle geç tanıştığım için üzgünüm. Ataerkillik, ülkemizde ya da diğer toplumlarda erkek otoritesine dayanan düzendir. Bu düzende tamamen erkeklerin üstünlüğü ve fikirleri yer alır. Bu ataerki sistemin bozulmaması için de büyük çaba harcarlar. Kadın cinayetleri, şiddetler, tecavüzler, tehditler, ölümler, baskılar kadınlar üzerinde uygulanır. Elbette ki kadın olarak ataerkilliğe şiddetle karşıyım. Yaşamımda da karşı koymaya çabalyorum” (G8).

“Feminizm bugün en gelişkin düşünme, yaşam biçimi. Diyebilirim ki bir yedi-sekiz yıl önce erkek düşmanlığı olarak biliyorduk. Sosyalizmin, eşitlik ve emek kavramlarının üstünde ‘görünmeyen, göz ardı edilen’ emeği de anlamlandırıyor. Ataerki konuşmak bile beni deli ediyor diyebilirim” (G1).

Yine aynı katılımcıların feminist bilinci ve farkındalığı gündelik yaşam deneyimlerine nasıl aktardıkları ve bu aktarımın hayatlarında getirdiği değişim/dönüşümleri belirttikleri ifadeleri dikkat çekicidir:

“Kendi adıma birçok kadına dair yazılan yazıları, kitapları, feminizm üzerine yazılan birçok makaleyi okumaya, irdelemeye başladım. Edindiğim bu bilgiler doğrultusunda aile içinde, iş yerinde, arkadaş ortamında, mahallede konuşmaya ve tartışmaya başladım. Sonra kendime dönüp baktığımda hoşuma gitti. Anladım ki azıcık da olsa yaşamımın bir yerine oturtmuşum. Elbette ki düşüncelerimi söylerken tepkiler de aldım. Hatta en yakınlarımdan bile. Ama bir süre sonra bu düşüncelere ve bu dile alışılıp tartışılmaya başlandı. Bu da hoşuma gitmedi değil. Evet diyorum her zaman iyi bir aileye sahip olmakla şanslıyım. Kardeşlerim ve çocuklarım zaman zaman çıkış yapsalar da bir sonraki konuşmalarında, davranışlarında onların da değiştiğini fark ettim. Ha unutmadan iyi ki kocam yoktu sanırım bu tartışmalar cinayete kadar ulaşırdı yoksa” (G8).

“Edinilenlerle birlikte duyarlılık da artıyor. Ezilmişliği, horlanmışlığı, yok sayılmayı fark ettikçe kızgınlıkla birlikte artan direnç ilişkileri, ilişki kurma biçimini de değiştiriyor. Yaşam hakkı çalınan her kadın da isyan ederken, ses getiren tepki koyma biçimleri bulma çabaları arıyorum. Özgür zannettiğim kendim ve çevremdeki kadınların nasıl kısaç içinde olduklarını, özgürlüğün kadın için yalan olduğunu, alt metinlerini koyarak anlatmaya çalışıyorum önüme gelene. Şiddet ve ezilme biçimlerini de. Yardımsever eşlerle yürüyen işlerdeki handikabı, talebin eşitlik üzerine kurulması gerektiğini... Çalışan kadınların ekonomik özgürlüğüne rağmen emek anlamında iki kat fazla sömürüldüğünü... Kutsallar için feda olma durumunun vahametini (aile, annelik, devlet, din vb.)... Dil denen aracın üzerimizde kurduğu tahakküm ve var olanın devamını sağlaması üzerine anlatma

zorunluluğu hissederek kuruyorsun cümlelerini. Elbet bunlar çok kolaylaştırmıyor ilişkileri. Değişim-dönüşüm sağladığını zaman zaman görsen de göze batan turnak misali itelenmelerle, bu kadar da değillerle, aslında söylem biçimi değil niyetin önemiyle, zaten iyi bir eşin varken bu taleplerinde eşine acıma söylemleri ile irrite edici biçimde feminist kadın vurgusu ile karşılaşmak... Bazen çok yalnız hissediyorsun ama garip biçimde direncini de artırıyor bu bilinç. Hele ki geri dönüşleri yakalamak, değişimin ucundan tuttuğunu hissetmek daha inançlı yapıyor” (G1).

Tiyatro Öteyüz kadınlarının ataerkilliği kendi yaşamlarında nasıl deneyimledikleri ve kendi kadınlık konumlarını bu bağlamda nasıl değerlendirdikleri üzerine yapılan tartışmalarda ön plana çıkan vurgunun, bugün buldukları duruma gelebilmek için gerek kendi yaşamlarında gerekse bu yaşamı sahiplenme konusunda yürüttükleri mücadele olduğu görülmektedir. Sürdürdükleri bu mücadelenin kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olmada ve bu yaşama sahip çıkma noktasında önemli olduğunu belirtmektedirler. Bunun yanında mülakatlar sırasında, ‘ezilen’ olarak kadınlık konumlarının farkında olduklarını ancak bu konumu bir ‘kader’ olarak görmediklerini, gündelik hayat pratikleri içerisinde yaşadıkları/karşılaştıkları sorunlara karşı da dik durarak bu konumlarını değiştirmek için çaba gösterdiklerini paylaşmışlardır. Ayrıca kendi kadınlık deneyimlerini ve konumlarını, kişisel bir mesele olarak görmedikleri bir diğer ifade ile ataerkillik ve kadın sorunu çerçevesinden bağımsız olarak değerlendirmedikleri de görülmektedir. Bu noktada bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların kendi yaşam pratikleri içerisinde ve kadınlık konumlarına ilişkin değişimler yarattığını söyleyebilmek mümkündür. Bu bağlamda kimi katılımcıların paylaşımları şu şekilde olmuştur:

“Ataerkil bir toplum ve ataerkil bir ailede yetiştiğim için sürekli bir baskı altında yetiştim. Ama ruhum asi bir yapıya sahip olduğu için sürekli direndim. Öteyüz’le tanışmam ile kendimi olmam gereken yerde buldum. Çocukluk hayalim tiyatro idi ama ben bunu başka bir toplulukla yapsa idim belki de bu kadar mutlu olmayacaktım. Yaşınız kaç olursa olsun ataerkil bir ailede ve toplumda yetişmiş iseniz o toplumdaki bazı kadınların dahi düşüncelerini kırmakta sizden yıllarınız ile birlikte çok şey gider” (G7).

“Ataerkillik ve kadın sorunu çerçevesinde kendi kadınlık durumum, oldukça özgür, rahat kendimi ifade edebiliyorum. Buraya gelmem de kolay olmadı. Emek ve mücadele hala da devam ediyor” (G6).

“Gerek ev gerekse iş yaşamında zaman zaman hem idare edilen hem de idare eden konumda oldum. Her iki durumda da insanlığımdan ve de kadınlığımdan ödün vermeksizin gerekenler nelerse yapmaya çalıştım. Elbette zaman zaman zorlandım ama akıl, irade, bilgi birikim ve yaşam deneyimlerimle üstesinden gelmeyi başarıp, dengesine oturttum” (G5).

“Kendi kadınlık durumum hep sallantıda sanırım (...) On sekiz yıldır resim yapıyorum, on üç-on dört yıldır tiyatro yapıyorum, emekli oldum fakat sonra da hep çalıştım. İki büyük

depresyon atlattım. Hala arayış içindeyim. Hayatta ne yaşarsan yaşa, ne yaparsan yap, hep bir ilerisi olduğunu görüyorsun (...) Geriye bakınca konumumdan ben memnunum. Hiç sızlanmadım, 'acıların kadını' oynamadım. Azmettim, kendi ayaklarımın üstünde durdum” (G15).

Bu ifadelere paralel olarak sürdürdüğü mücadelesini anlatan bir katılımcının ailede toplumsallaşma sürecinde cinsiyet farklılıklarını nasıl deneyimlediğine ilişkin ifadeleri Simone de Beauvoir'nın 'Kadın doğulmaz kadın olunur' (1976) sözünü hatırlatması bakımından dikkat çekicidir:

“Karaman'ın bir kasabasında üniversiteye kadar yaşayan, aynı zamanda bugün annemin, babamın, kardeşlerimin orada yaşam biçimlerine tanıklık eden biri olarak ataerkil düşünce ve yaşam biçimini oldukça bildiğimi söyleyebilirim. Henüz altı yaşında arkadaşlarımın kız(!) olması, bacaklarımı açarak erkek gibi oturmak yerine, yere diz üstünde oturman gerektiği, erkek kuzenlerimle konuşamayacağımı (çünkü erkek!), onlara hizmet etme vb. birçok davranışı sergilemem beklendi ve birçoğu hala bekleniyor orada yaşayanlardan. Ağabeyimin sevgilisi ile tanışırken, ablamın sevmediği dayıoğlu ile evlendirilmesine tanıklık ettik. En yoğun emek veren köylü kadın annemin gördüğü şiddete, yok sayılmalarına da. Bunlar yaşam içinde (çoğu zaman farkındalık olmadan) direngenliğimi besledi. Geçenlerde iki haftalık ev içi direniş ile 'yardımcı değil eşit iş bölümü' kazanımı elde ettim. Bazen geçmişten bugüne baktığımda çok yol kat edildiğini görüyorum. Bunu en çok çocuklarımın davranışlarını gözlemlediğimde, onlar için olumlu rol model olduğumu gördüğümde, 'İşte,' diyorum, 'öğrendiğin bu yol doğru yol, devam et!' Elbet kolay olmuyor erkin içinde yaşarken ondan sıyrılmak, izlerini yakaladıkça silmeye çalışıyorsun. Ülkedeki kadın sorununun da buna benzer bir izlek süreceğini ama kazanacağını biliyorum” (G1).

Benzer şekilde eril sistemin farkına varan ve farkına vardıkça da mücadeleyi kendisine bir yol olarak seçen bir katılımcının zorlu bir savaşım sürecini içeren mücadelesi şu şekilde gelişmiştir:

“Kadın olarak sorunları ve bu sorunların nereden kaynaklandığını farkına varabildiysem... Asıl sıkıntı ve sorunlar burada sarmallaşıyor ve çatışmalar başlıyor. Şayet sorgulamadan 'Kaderim' deyip kabullenme olursa sıkıntı yok. Bu durum da çatışma yaratmaz. Ben de geç kalanlardan birisi olarak evlilik yaşamımda sorgulamalar ve 'ben de varım, benim de bu yaşama dair düşüncelerim var' deyince sorunlar katmerleşti. Çatışmalar, şiddetli geçimsizlikler ve bu durumun getirdiği tehditler, tacizler, zaman zaman fiziksel şiddetler dozunu arttırdı. Ama büyük bir direnç ve çabayla üstesinden geldim. Bu mücadelem kadın haklarını, sorunlarını irdelememle başladı. 'Direnmeliyim, mücadele etmeliyim!' diyerek devam ettim. Umudumu yitirmedim. Kazanacağımı biliyordum. Bu haksızlıklarla dolu yaşamı hak etmediğimi de çok iyi biliyordum. Önce yaşadığın sorunları herkesten saklıyorsun (aile, arkadaş vs.) Daha sonra güven duyduğun bir dostunla paylaşıyorsun. Güven duymanın çok önemli olduğunu biliyordum. Bu durumu yaşayanlarla ne

yaptıklarını, nasıl başardıklarını, hangi mücadeleden geçtiğini uzun uzun konuşuyorsun. Bu konuşma inanılmaz güç veriyor. Dost desteği çok iyi geliyor. Cesaret ve direnç kazanıyorsun. Ayrıca ailemin de desteği çok oldu” (G8).

Kısaca ifade etmek gerekirse; çalışmada odaklanılan iki aşamalı bilinç yükseltme niteliğini taşıyan Ankara Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinin gerek topluluk içerisindeki ilişkilere gerekse kadınlara olan yansımalarının dikkat çekici boyutta olduğunu söylemek mümkündür.

5. SONUÇ ve TARTIŞMA

‘Tiyatro eylem pratiğinin’ kadın kimliğine ilişkin deneyimlerin ön planda tutulduğu bir özelliğe sahip olması, Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğundaki kadınlar arasında bir paylaşım alanını doğurmuş; bu durum beraberinde kadınların farklı kadınlık deneyimleri ile karşılaşmalarını sağlamış ve karşılıklı bir öğrenme sürecini de getirmiştir. Nitekim söz konusu olan bu sürecin topluluk üyesi kadınlarda, genel olarak kadınların özel olarak da bir kadın olarak kendilerinin gündelik yaşamlarında karşılaştıkları sorunların bireysel sorunlar olmasının çok ötesinde eril toplumsal cinsiyet rejiminde ‘kadın olma’ zemininde buluşan toplumsal bir sorun olduğu farkındalığını ve bilincini doğurmuştur. Ayrıca bu paylaşım alanı, kadınlar arasında *güven, biz olabilme* ve *dayanışma* yaratarak bunun önemli bir güç olarak algılanması ve kadınların özgürleşmesinde bu *dayanışmanın* önemini farkına varılmasını beraberinde getirmiştir. Bununla ilişkili olarak bu durumun, katılımcıların (kadınların) kendi yaşamlarına sahip çıkma ve kadın olarak kendi mücadelelerini sürdürmelerinde onlara *karşı çıkma, direnme* ve *mücadele etme gücü* kattığını/sağladığını söylemek mümkündür.

Kadınların kendi yaşamlarına sahip çıkmalarında ve yaşam mücadelelerini sürdürmelerinde etkili olan bir diğer nokta ise kadınların kendi benlik, beden algılarında ve öznelliklerinde meydana gelen dönüşümlerdir. Bu dönüşümler katılımcıların ifadelerinden hareketle kadın olarak ‘ben’ olabilmenin oluşumunda kendisini göstermektedir. Bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin kadınların kendi *beden, benlik, öznellik* ve *kimlik* algılarındaki dönüşümü; *özgüven kazanma, kendini ifade etme* ve *kendilerini tanıma* üzerinde olmuştur. Bu hususlar, ataerkil toplumsal yaşamda ikincilleştirilmiş konumuna bağlı olarak ‘öteki’ olarak inşa edilen kadının kendisine varlık alanı açması açısından değerlidir. Çünkü kadınların ‘ben’ olarak kendi benliklerini oluşturması, ataerkillik çerçevesinde ikincilleştirilmiş konumlarını değiştirebilmelerinde önemli bir adımdır. Bu boyutta Ezilenlerin Tiyatrosu argümanlarından beslenen tiyatro eylem pratiğinin de etkili olduğunu “Türkiye’de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu” adlı çalışmasında Jale Karabekir şöyle vurgulamaktadır:

“Ezilenlerin Tiyatrosu repertuarındaki bu oyun ve egzersizler, hem bireysel ifadeyi geliştirirken hem de katılımcıların birbirleriyle olan ilişkilerini ele alır: Katılımcıların kendilerini ifade etmelerini sağlayacak bir alan yaratır; kendi bedenlerini, ruhlarını, seslerini, sözlerini fark etmelerini sağlar; bu oyun ve egzersizlerle ezilmeyi ve baskıyı

(zihinsel aktivite sonucu bulunan bir ezilme ve baskından ziyade pratik olarak bedenlere işlenen) fark etmeyi, araştırmayı, sorgulamayı sağlar. Bu özellikle kadın çalışmalarında, ezilme ve baskının araştırılmasında ve bunun 'kişisel' değil, 'ortak' sorun olduğunun farkına varılmasında oldukça iyi bir yöntemdir" (2015:184).

Ezilenlerin Tiyatrosu argümanlarının yanında çeşitli feminist kuramların argümanlarından beslenen Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun tiyatro eylem pratiğinin kadınlara olan yansımaları oldukça önemlidir. Çalışma içerisinde de ele alınanlardan hareketle feminizmden beslenen tiyatro eylem pratiğinin kadınlarda yarattığı farkındalık; kadının toplumsal yaşam içerisindeki konumu, bu konuma bağlı olarak kadına yüklenen toplumsal cinsiyet rolleri, bu toplumsal cinsiyet rolleri ile birlikte kadının ezilme ve baskı altına alınma biçimleri üzerine olmuştur. Bunların yanında ataerkil sistem içerisindeki iktidar ilişkilerinin, bu iktidar ilişkilerinde bulunan eril tahakküm biçimlerinin ve ayrıca dil aracılığıyla kadın kimliğine yüklenen toplumsal ve kültürel inşa biçimlerinin farkındalığı da söz konusudur. Nitekim katılımcıların kendi kadınlık konumları ve deneyimlerine, ataerkillik ve Türkiye'deki kadın sorunlarına ilişkin yaptıkları değerlendirmelerde de bu noktalardaki farkındalığın gerek liberal feminist kuramın gerekse radikal ve sosyalist feminist kuramın söylemleriyle benzer doğrultuda var olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla feminizmle buluşan tiyatro eylem pratiklerinin bu hususlar çerçevesinde kadınlarda feminist bilinci oluşturduğu gözlemlenmektedir. Ancak bazı katılımcıların bu tiyatro eylem pratiği ile birlikte gelişen bilinç ve farkındalıklarını feminizm üzerinden dile getirmemeleri ve feminizme ilişkin anlatılarında belirgin hale gelen mesafeli duruşları da dikkat çekicidir. Nitekim bu mesafeli duruşun altında yatan nedenlere ilişkin olarak feminizme dair toplumda var olan önyargılardan sıyrılamama halinin olduğu söylenebileceği gibi feminizmin ve feminizmin mücadele alanlarının tam olarak doğru anlaşılabilmesi, kavranabilmesi sıralanabilir. Bu nedenle kimi katılımcılarda oluşan farkındalığın ve bilincin feminizm ile bağlantısı bir kopukluk sergilemekte ve bu tür kazanımlar katılımcıların anlatılarında feminizmin dışındaki bir alandan konumlandırılmaktadır.

Son olarak Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun bilinç yükseltme niteliğinde olan tiyatro eylem pratiğinin katılımcıların (kadınların) kendi benlik, beden, özellik ve kimlik algıları üzerinde değişim yaratırken bu değişimlerin beraberinde hem kendi gündelik yaşam pratiklerine hem kendi kadınlık konumlarına hem de ataerkillik ve Türkiye'de kadın sorunlarına dair bakış açılarında farkındalığı ve bilinçlenmeyi getirdiğini söyleyebilmek mümkündür. Ayrıca bu farkındalık ve bilincin kendi yaşamları üzerinde sürdürülmesi, kendi gündelik yaşam pratikleri içerisine de taşınması ve birincil ilişkilerin vuku bulunduğu alanlarda da belirli dönüşümleri yaratması söz konusu olmuştur. Nitekim feminizmle buluşan tiyatro eylem pratiği ile birlikte ikinci bilinç yükseltme süreçleri sonucunda da feminizme ve feminizmin argümanlarına veyahut feminist mücadeleye yabancı olmadıkları da gözlemlenmektedir. Bu tanışıklık hali, kimi katılımcılar üzerinde feminist bilincin kavranmasına, içselleştirilmesine, benimsenmesine ve bunun gündelik yaşamlarının içerisine birebir dâhil edilmesine yol açarken; yukarıda da işaret edildiği gibi kimi katılımcıların feminizme mesafeli bir duruş sergilemeleri de dikkat çekmektedir. Ancak topluluğunun genelinde ataerkil sisteme, erk alanlarına ve erke dayalı ilişkiler biçimine yönelik farkındalık

geliştirmeleri ve bu farkındalığı gündelik yaşamlarına taşıdıkları görülmektedir. İncelenen deneyimlerden hareketle son olarak kadınların özgürleşme mücadelesin bağlamında bir bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiğinin yarattığı farkındalıkla birlikte konuların değiştirilebilmesi için gerekli olan direnme ve mücadele gücünün yaratımındaki önemi yadsınamaz bir gerçeklik olarak durmaktadır.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık
- Barry, Judith. and Sandy Flitterman-Lewis (2012). *Metin Stratejileri: Sanat Üretiminin Politikası*. A. Antmen, (Ed.), *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde (253-265). İstanbul: İletişim Yayınları
- Beauvoir, Simone de (1976). *Kadın: "Genç Kızlık Çağı"* (Çev. B. Onaran) İstanbul: Payel Yayınevi
- Belkıs, Özlem (2015). *Feminist Tiyatro* (1. Baskı). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Boal, Augusto (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu* (Çev. N. Hasgül) (4. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Connell, Raewyn. W. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (Çev. C. Soydemir) (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Carlson, Marvin (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş* (Çev. B. Güçbilmez) (1. Baskı). Ankara: Dost Yayınları
- Case, Sue-Ellen (2010). *Feminizm ve Tiyatro* (Çev. A. Sönmez). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Clark, Toby (2011). *Sanat ve Propaganda: Kitle Kültürü Çağında Politik İmge* (Çev. E. Hoşçusu) (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Gouma-Peterson, Thalia and Patricia Mathews (2012). *Sanat Tarihinin Feminist Eleştirisi*. A. Antmen, (Ed.), *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* içinde (13-117). İstanbul: İletişim Yayınları
- Karabekir, Jale (2015). *Türkiye'de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu: Feminist Bir Metodolojiye Doğru* (1. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı
- Kümbetoğlu, Belkıs (2011). *Feminist Yöntem ve Kadın Çalışmalarına İlişkin Bazı Sorular, Sorunlar*. S. Sancar (Ed.), *Birkaç Arpa Boyu...21. Yüzyıla Girerken Türkiye'de Feminist Çalışmalar* içinde (475-503). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Yamaner, Guzin (2001). *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları* (1. Baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları