

Amerika'da Feminist Tiyatro

Hazal Altıntaş

ÖZET

Kadın, yaşam alanının her noktasında, ataerkil düşüncenin getirdiği toplumsal ayrımcılığa maruz bırakılarak, yaşamın bastırılmış unsuru haline geldi. Eril baskının, kendi otoriter kimliği üzerinden kadını ikinci plana ittiği bu baskıcı tutum; zayıf, muhtaç, kurban ve hükmedilen imgesi ile kadını değersizleştirdi. Fakat zaman içinde yaşanan değişimler ve bununla beraber ilerleyen yenilikler, kadını; kendi kimliğini bulma ve yeni bir bilinçlenmeye sürükledi. Her ölçekte geri plana itilen kadın bu sefer kendi taşlarını istediği doğrultuda oynayacak ve eril yapının tanımladığı birçok alanı yeniden gözden geçirerek inşa edecektir. Ataerkil zihniyetin, kendi üzerinden tanımlamalarını yaptığı çerçeveyi, toplumsal cinsiyetin ayrımcı yapılarını sarsıp, kendi kimliğini oluşturarak kadın bilinci üzerinden biçim verecektir. Bu çerçevede oluşan feminist eleştiri; kadının ikinci plana itildiği her bir alanı eleştirel bir gözle yeniden okuyacak, yorumlayacak ve yeni bir eleştiri getirecektir.

Anahtar kelimeler: tiyatro, sanat, feminizm, ataerkillik

Feminist Theater in America

Abstract

Woman has been exposed to social discrimination brought by patriarchal thought at every point of life space and became a pent-up factor of life. This repressive attitude, masculine pressure of it pushes women into the background over the own authoritarian identification trivialized the woman with a weak, needy, sufferer and dominated image. However, changes occur in time and innovations proceed together with it pull woman to find her own identification and a new awareness. Woman, pushed into the background in every point will do what she wants and rebuild many areas identified by masculine structure. Woman will demolish the frame created by the patriarchal mentality and discriminatory structures of gender and create her own identification and form it by woman's awareness. Feminist criticism occurs within this scope will read, interpret each area, which women pushed into the background with a critical approach once more and make a new criticism about it.

Keywords: theater, art, feminism, patriarchy

¹Hazal Altıntaş, İstanbul Aydın Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Tezli Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, altintashazal@gmail.com

Giriş

Rab Tanrı kadına, "çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim" dedi, "ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, seni o yönetecek." Rab Tanrı Adem'e "karının sözünü dinlediğin ve sana, meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi" (Kutsal Kitap, 2007: 4) diye anlatılır. Böylelikle kadın erkeği baştan çıkaran, onu günaha sürükleyen, yıllarca üzerine yapışacak olan şeytani damga ile yaşamaya gebe bırakılmıştır. Bu durum yani gerek İbrahimi dinlerde gerek çoğu mitolojik hikâyede olsun farklı varyasyonlarla kadını aşağılayan biçimde anlatılır. Türk Dil Kurumunda kadın sözcüğünün anlamı: 1- Erişkin dişi insan, hatun, hatun kişi, zen 2- Analık veya ev yönetimi bakımından gereken erdemleri, becerileri olan 3- Hizmetçi bayan (tdk.gov.tr, 2016) olarak açıklanmıştır. Görüldüğü üzere kadın yalnızca erkeğin çatısı altında çizilen "ev, anne, hizmetçi" anlamlandırmaları ile içi boşaltılmaya çalışılan, toplumun yani erkek gücünün tanımlanmalarına bırakılan, eril çıkarlar doğrultusunda her yöne çekilebilen bir varlık haline gelmiştir. "Kadın olmak", der Kierkegaard, "öyle tuhaf, öyle karışık, öyle karmaşık bir şeydir ki, hiçbir yüklem (predicat) kadını ifade etmeye yetmez; kullanılacak çeşitli yüklemeler de birbiriyle öyle çelişeceklerdir ki, bu çelişkileri yalnızca bir kadın taşıyabilir" (Direk, 2009: 23). Kadın toplumda adım atarken eril gücün (ataerkil) hâkimiyeti içinde, taraflı bir şekilde tarif edilir. Kendi varlığını bildiği halde kendini var etmek için toplumun üzerinden asla kendini tanımlayamaz. Çünkü bu çabalar erkek hegemonyasının gölgesinde kalır. Bu durumda kadının ne bilinçlenmesine nede erkek-kadın eşitliliğine izin verilir. Kadın eril hegemonyanın maruz bıraktığı baskı sonucu asla özne haline gelemeyecek nesne halini alır. Bu toplumsal cinsiyet durumu kadını mutlak ötekiliğe iterek kendi kimliğini yok saymasına neden olur. "Ataerkil sistem dendiğinde, yalnızca kadın emeğinin değil, aynı zamanda kadın cinselliğinin, bedeninin ve doğurganlığının denetlendiği bir toplum-

sal sistem kastedilmektedir" (Berktaş, 2013: 3). Bu ataerkil denetleme erkeğin kendi çıkarlarını korumak, otorite yaratma üzerine kurduğu muhafazakâr bir sistemdir. Kadın her bakımdan sömürülerek dışlanır. Maruz bırakıldıkları bu sistemde kendilerini ifade etmek, varlıklarını kanıtlamak için sancılı çekerler. Çünkü kadın ataerkil sistemde düşünen, konuşan, kutsal olanı kadın bilincinde anlamlandırabilecek varlıklar olarak konumlandırılmaz. Ataerkil sistemde kadın ya "anne" ya da "fahişe" olarak ele alınır.

İlk kadın yazar olarak bilinen 'Christine de Pizan' kadın haklarını savunan 'Kadınlar Kenti' kitabında "Hiçbir günah kadınınkı kadar büyük değildir diyorlar ama kadınlar adam öldürmezler, kentleri yakıp yıkmazlar, halkı ezmezler, toprakları yağmalamazlar, kundakçılık yapmazlar, sahte söz sözleşmezler düzenlemezler. Kadınlar şefkatli, nazik, yardımsever, alçakgönüllü, sağduyulu varlıklardır." (Berktaş, 2013: 4). diyerek ataerkil sistemin kadını konumlandırmasının tersine kadın bilincini açığa çıkarmaya çalışır. Ataerkil sistem kadını anne (evdeki melek) olarak görmesi ise "Mary Wollstonecraft'a göre var olan toplumda kadınların "duygusallıkları" ve "zayıflıkları" körüklenip "kadınlığın", narinlik, edilgenlik ve bağımlılık ile özdeşleştirilmesi onları aşağı konumda tutma ve ev içine hapsetmeye yarar." (Berktaş, 2013: 4).

Kadınların ataerkil sistemin hegemonyasından yavaş yavaş kurtulma adımları ve farkında olmadan bir bilinçlenme durumu 17. yüzyılın başlarında insan haklarının desteği ile gelişen kadınlara tanınan eğitim olanaklarının gelişmesi ile başlar. "Kadınlar, annelik işlevleri dolayısıyla görevleri olan, çocukları daha iyi eğitebilmenin yolunun kadınların kendilerini eğitmekten geçtiğini dile getiriyorlardı" (Berktaş, 2013: 4). Kadınlara tanınan eğitim hakkı bilinçli bir şekilde olmasa da kadınlarda yeni bir farkındalık yarattı. Genel hatları çizilmemiş bir şekilde Feminizmin şekil almaya başladığı dönem ise; 18. yüzyılın

sonları 19. yüzyılın başları itibariyle sanayileşme ve modernleşme ile birlikte gelen yenilikler sayesinde olur. *"Feminist bilincin gelişimi açısından merkezi önemde bir aşama, kadınların ekonomik bağımsızlık içinde yaşamalarına olanak sağlayan toplumsal ve ekonomik değişimlerin gerçekleşmesiydi. [...] Böylelikle, feminist bilincin gelişmesinin ön koşullarından biri olan, kadınların salt doğurganlık ve annelik nitelikleriyle tanımlanmalarını mümkün kılacak biçimde evlilik dışında ekonomik bir alternatifte sahip olmaları gerçekleşti"* (Berktaş, 2013: 5).

Feminizmin tam olarak tanımı yapılacak bir hareket olarak görülmesi ve feminist bilincin oturduğu dönem ise; feminizmin birinci dalgası olarak adlandırılan hareket ile başlamıştır. Birinci dalga feminist hareket, 19.yüzyılın sonlarına doğru ilk olarak kadınların erkeklerin karşısında politik anlamda eşit haklara sahip olma, eşit ücret ve üniversiteye gitme hakkı üzerinden gelişmiştir. *"Birinci Dalga Feminizm, 'erkeklerle eşit haklara sahip olma' çerçevesine odaklanınca, doğal olarak temel kriter 'erkeğe özgü olan' ya da 'erkeğin yapabildiği' olmuştur. Böyle olunca ölçütler ve hedef de verili kurguya odaklanma şeklinde oldu, onu sorgulamak ve dönüştürmek şeklinde değil. Ölçüt, 'tıpkı erkekler gibi' olunca, yani açıkça erkeğe öykünme biçiminde olunca genel olarak sorular, sorgulamalar da kısır bir döngüye girdi."* (Belkıs, 2015: 32). Fakat bu durum 1960'larda başlayıp 1970'lerin son yıllarına kadar devam eden İkinci Dalga Feminizm ile feminizm gerçek kimliğine kavuşmuş olur. *"1960'lara kadar düşünülmüş, davranılmış, planlanmış, tasarlanmış, kurgulanmış, söylenmiş, öngörülmüş, yazılmış, okunmuş, yönetilmiş, itaat edilmiş, tabulaştırılmış, itiraz edilmiş, tartışılmış, uygulanmış, kararlaştırılmış, vs... vs... her şeye karşı çıkan, değişmesi ve dönüşmesi gerektiğini yüksek sesle söyleyen bir mücadele alanıdır."* (Belkıs, 2015: 32). Yani Birinci Dalga Feminizm "Teori" ise İkinci Dalga Feminizm Feminist eleştirinin "Pratik" alanıdır.

Bu durumda Birinci Dalga Feminiz kadınların erkekler önünde eşit görülmesi, İkinci Dalga Feminizm ise alınan bu hakların yaşam pratiğine geçirilmesidir. Bu pratik alanın amacı *"Verili araç ve ekonomik ya da toplumsal her türlü üretim ilişkisini yeniden değerlendirme, irdeleme, tam bir eşitlik anlayışı ile yeniden konumlandırma meselesidir"* (Belkıs, 2015: 30) Kısacası feminizm *"kadınların sırf kadın oldukları için , yani cinsiyetleri nedeniyle maruz kaldıkları baskı ve direnişin örgütlenmesini ifade eder ve bu mücadeleyi toplumun maddi koşullarından zihinsel kalıplarına dek uzanan geniş bir yelpazeye yayar"* (Berktaş, 2013: 3).

Feminizm ve Sanat

Feminizm, feminist eleştiri kurallarını ortaya koyduktan sonra yani şekil aldıktan sonra, erkeğin bakış açısı ile yazdığı, ortaya koyduğu herşeyi eleştirel gözle ele alarak bu yazımı değiştirme yoluna giderek kendine yeni okumalar yaratır. Feminizm, erkeğin tarihsel anlamda kadını sıkıştırdığı çerçeveyi ele alıp, yeni okumalarla, aslolan anlamını geri vermeye çalışır. Feminist eleştiri bu yapıları bozguna uğratarak yeniden okumalar, toplumsal cinsiyetin tanımlamasını yeniden yaparak, kadını erkek ile eşit bir seviyeye taşımayı hedefler. Çoğu insan tarafından yanlış algılanan feminist düşüncenin amacı, kadınları erkeklerin yerine geçirerek ters bir cinsiyet altında her şeyi yönetmek diye bilinir. Oysa Feminist düşünce erkeği özne/üretici kadını nesne/bakılan olarak gören eşitliksiz, ötekileştirici, ayrımcı, eril yapıyı neden ve sonuçlarını tespit ederek yeniden düşünüp tartışmaya açar. Bu bağlamda feminist eleştiri ile hukuk, politika, ekonomi, tıp, sanat ve daha bir çok disiplini irdeleyerek yeni anlamlar üretir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra bir çok disiplin yeniden okumalar ve sorgulamalarla ezberleri sarsarlar. Bu ezberleri bozan alanların başında feminist eleştirinin sık sık kullandığı herşeyden önce pratik alanı dilediği gibi kullanmasına olanak sağlayan "Sanat" alanı vardır. *"Sanat tarihinin feminist ba-*

kış açısıyla sorgulanması 1971'de Linda Nochlin'in "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesiyle başlar." (Peterson, Mathews, 2014: 14). Nochlin'in bu sorusu sanat tarihi geçmişine feminist eleştiri ile bakarak sanat eserlerini yeniden yorumlanmasına ve yeniden ortaya konulmasına ön ayak olur. Nochlin için büyük kadın sanatçı olmamasının sebebi kişisel yoksunluk değildir. *"Hiç büyük kadın sanatçı olmamasının bireysel bir dehadan veya onun eksikliğinden kaynaklanmadığını, toplumsal kurumların niteliğine, bu kurumların belli sınıflarda veya gruplarda neyi yasaklayıp neyi desteklediğine bağlı [...]"* (Belkis, 2015: 40) cevabı Nochlin'in sanat tarihini eril hegemonyanın belirlediğini görüşünü içerir. Bu durumda feminist eleştirinin hedef aldığı ise; eril hegemonya ile yazılan sanat tarihini kadın bilincini ortaya çıkartacak şekilde yeniden ele almaktır. Bu süreç; kadın bakış açısı ile okunarak ataerkil temeli yerinden sarsacak onun temelini yerinden ederek bambaşka boyut getirir. Toplumsal cinsiyet kalıplarını reddederek ilerleyen bu kadın bakış açısı bu alanı bozarak, yıkarak, yeni bir bakış açısı sunarak ilerler. Toplumun kadına yüklediği anne, eş, kız evlat, fahişe gibi tanımlar feminist yaklaşım ile kendini sorgulayan çalışmalarla yeni anlamlar kazandırılır.

Sanat tarihini yeniden ele alan okumalar sanat alanının kendi içindeki her yapıyı incelemesine de neden olur. Bu yapıların başında feminizmin çok sık kullandığı ve ona pratik yarar sağlayan "Tiyatro" vardır.

Feminizm ve Tiyatro

Feminist tiyatro *"tiyatro tarihinin feminist bir gözle yeniden incelenip yazılması gerektiği düşünceyle yapılan çalışmalardan, kadının sahnede erkek temsiliyetinden kurtulması ve ikincil olmaktan sıyrılması düşüncelerinden doğmuştur"* (Belkis, 2015: 20). Feminist tiyatro: kadınların toplumsal cinsiyetlerinden dolayı maruz bırakıldıkları ötekileştirilmeyi gösteri sanatları alanın-

da kendi bakışı ile ele alarak bu durumu incelediği bir platformdur. Bu alan 1960'ların sonlarına doğru feminist eleştirinin temellendirdiği bir yapı ile batıda şekillenmiştir. Bu alanın arkasında üç temel sacayağı vardır: Deneysel Tiyatro, Yeni Sol Hareketi ve Kadınların özgürlük mücadelesi. Birinci Dünya Savaşı ve hemen ardından yaşanan İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan kültürel değişimler tiyatronun konvansiyonel yapısının kırılmasına da neden olur. İnsanların savaşların etkisi ile bilindik modellere güveninin kalmaması tiyatrodaki geleneksel yapıyı kırarak yerini alternatif arayışlara, deneysel çalışmalara bırakmıştır. Tiyatrodaki bu deneysellik, özgürlük mücadelesi aynı dönemde kalbi atan feminist eleştirinin de dikkatini çekmiş ve feminist tiyatronun oluşmasına katkı sağlamıştır. Tiyatrodaki eskinin yıkılıp yeninin oluşmasının sağlanması feminist mücadelede de kendi içinde dinamo sağlayarak yeni yapıların oluşmasına neden olmuştur. Bir diğer önemli nokta Yeni Sol Hareketidir. Yeni Sol Hareket: alternatif toplum yaratmak girişiminden ziyade gündelik yaşamla ilgilenir. Yeni Sol bilindik devrimci mücadele, işçi sınıfı, proleter güç ile yani geleneksel solla ayrılan bir mücadele alanıdır. Artık Sol Hareket kızıl politikalar yerine Yeni Sol Hareket ile bakışını gündelik yaşam sorunlarına, etnik kimliğe, toplumsal cinsiyete, cinsel yönelimlere çevirmiştir. Yeni Sol Hareketinde kişisel tecrübeler ve güncel meseleler ele alınarak çözümler üretmeye, böylece insanlar gündelik yaşam sorunlarını çözerek toplumsal yaşam koşullarında daha iyi arayışlar bulmaya çalışır. İnsanlar Yeni Sol Hareket ile bireysel sıkıntısının ne olduğunu tespit ederek toplumsal durumun genel hatlarına daha iyi yaklaşırlar. Feminist Tiyatronun oluşmasını etkileyen en önemli nokta ise; Kadın Özgürlük Mücadelesi olarak adlandırılan, Birinci Dalga Kadın Hareketi ve İkinci Dalga Kadın Hareketi diye iki döneme ayrılan mücadeledir. Kadın Özgürlük Mücadelesi, özellikle İkinci Dalga Kadın Hareketi olarak adlandırılan dönem "özel

olan politiktir” sloganı ile kişisel deneyimlerini kamusal alana taşıyarak ataerkil baskıya kendi pratik alanından seslenmeye başlar. Eril baskı unsurlarını, kullanıldığı yerleri, biçimlerini açığa çıkartarak yeni bir dil yaratmaya çalışır. Bunu yaparkende kendi yaşamından örneklerle “özel olan politiktir” sloganı ile hareket eder. Kadınlara özgü dil yaratma, bilinçlenme durumu farklı alanlarda ifade yöntemlerine başvurduğu gibi yeni ifade yöntemleri arasında tiyatroyu da kullanır ve “DeneySEL Tiyatro,” “Yeni Sol Hareket,” “Kadın Özgürlük Mücadelesi” gibi etkiler Feminist Tiyatrosunun oluşmasına önyak olur.

Feminist Tiyatronun kısa girişini yapmanın ardından, kadının tiyatrodaki olmaması dönemden de bahsetmek ve onun ardından Feminist Tiyatroya kaldığımız yerden devam etmek gerekir. Zira tiyatro tarihini feminist eleştirel bir gözle inceliyorsak, bu geçmişe bakış; kadının tiyatrodaki olmaması dönemden başlayarak olmalıdır. Tiyatro tarihi Antik Tiyatrodan itibaren anlatıla geldiğinden, tiyatro tarihine feminist eleştirel bakışla anlamaya çalışmamızın temelinde “Antik Tiyatro” yatar. Antik Yunanda kadın; oyunun içeriğinde varken sahnelenen oyunun biçiminde yoktur. Erkeklerin kaleme aldığı yine erkeklerin oynadığı toplumsal cinsiyet baskısına maruz kalır. Kadını yok sayan, oyun metinlerinde eril bir bakışla örten, temsilde barındırmayan ve gizleyen Antik Yunan’da kadın “aile içindeki önemi giderek arttıkça, kamusal yaşamdaki rolü giderek azalır, yok olur. Aile, bir toplumsal değer olarak giderek daha çok önem kazanır ve bireyin kişisel servetinin yaratılması ve aktarımı için yeni ve yükselen bir değer haline gelir. Bu değer, erkek için çalışan bir değerdir” (Belkıs, 2015: 100) kadın için ise; ötekileştirilerek, yok sayılarak ve mülkiyet aracı haline gelerek değersiz nesne haline alırlar. Atina: kadının toplumun eril bakışı ile çerçevelendiği erkeğin ise kendine tanıdığı ayrıcalıklarla kadına sınırlandırmalar koyarak ilerlediği bir yapıdadır. “Bu, birbirine karşıt olma

hali, yeni mitlerde, mimari yapıda açıkça görülür. [...] Case’in aktardığına göre amazonlar güçlü ve tehlikelidiler ama doğanın kadın bedenine yüklediği özellikler yüzünden toplumsal cinsiyet kalıplarına yenildiler. [...] ‘Acropolis’in yeni mimarisi, yeni Atina şehir merkezi, amazonların yenilgisini ve Athena’nın yükselişini gösteriyordu” (Belkıs, 2015: 103). Athena Zeus tarafından yaratılmıştır yani annesi yoktur ve bakire olarak anılır ve eril mitoloji sayesinde amazonları yenerek Zeus ve Apollon gücü ile yönetilen Atina şehrinde eril güç ile yükselir. Aynı dönemde bir başka eril mitoloji, Dionysos’un dışı tanrıçalarda olması gereken doğurganlık ve cinsellik özelliklerinin erkek bir tanrıda zuhur etmesidir. Bu durumun yansımasını ve var olanın değişmesini Antik Tiyatro metinlerinin oluşmasında büyük öneme sahip Dionysos şenliklerinde de görürüz. “Dionysos festivalinin kadın rahipleri olan kendinden geçmiş şekilde dans eden, esrik (bu esriklik çoğunlukla delilik ile eşleştirilmiştir), doğaya yakın, hatta doğayı herkesten daha iyi anlayan maenadlar (Dionysos’un kadın rahipleri Yunan mitolojisinde maenadlar, Roma mitolojisinde Bakkhalar’dır) yerine, erkek rahipler geçmiştir” (Belkıs, 2015: 104). Zaman içinde gelişen şenliklerdeki erkek cinsel organlarının tasvirleri (fallus) ve Tiyatro metnindeki kadın koro yerine koronun satirler tarafından oynanması, Antik Yunan mitolojisinin ve metinlerinin eril egemen bir anlatıda olduğunu bize gösterir. Kadının aşağılanması tiyatrodaki bir başka yansıması ise; Roma döneminde olmuştur. Tiyatroya ayak basan kadına kötü yaftası tanımlamaları, Roma döneminde tiyatro temsiline çıkan kadının fahişe olarak anılmasına sebep olmuştur. Buradaki sahneye çıkan kadına yüklenen anlam ilerleyen zamanlardaki kadına yüklenecek anlamları da beraberinde getirir. Roma tiyatrosunda temsile çıkan kadın, düzgün olmayan (fahişe) olarak tanımlanır. Roma sahnesine ayak basan kadınların hem fahişe olarak anılması hem de oyun bitimlerinde para karşılığı cinsel birliktelikleri “tiyatrodaki kadın”

başlığının kötü şöhretini oluşturur. Tiyatro temsilinde kadının ötekileştirilmesi, her kötülüğün sebebinin kadın olması, kadının şeytan ile işbirliği içinde olması ve erkeği baştan çıkararak anılması Ortaçağ Tiyatrosunun adından da anlaşılabilir. Üzere "karanlık din ortamında" da yükselerek devam etmiştir. Kadının sahne temsilinde, cinselliğini açık bir şekilde ortaya koyacağından ötürü, kilise tarafından, ahlak sınırlarını aşan bir davranış olarak karar verilip yasaklanır. Erkek cinselliğinin kadın tarafından kontrol edildiği ve bundan doğan korku sonucunda kadını etrafına günah saçan Pandora olarak tanımlayan ataerkil zihniyet, kadını tiyatro sahnesinden uzak tutmaya devam eder. Bu yükseliş aynı şekilde Elizabeth Döneminde de devam eden bir ortaklıktır ve Antik Yunan tiyatrosunun ardından Elizabeth döneminde de kadın, erkekler tarafından eril bir şekilde sahnelenir. Kadının gizlenmesi Elizabeth döneminde de kadına bakışın değişmediğini, Shakespeare metinlerinde ki gibi "fahişe, cadı/büyücü, vamp, bakire/tarıca olarak tanımlanabilen fazlasıyla kadın düşmanı bir zihnin ürünü olan doğüstü güçlere de sahip kahramansı roller" (Belkıs, 2015: 98) olarak tanımlandığını gösterir. Kadının tiyatro sahnesinde yer edinmesi zaman içinde "İtalya'da ve İspanya'da 16'ncı yüzyılda, İngiltere'de 17'nci yüzyılın ikinci yarısında elde edildi" (Belkıs, 2015: 121) fakat kadına yüklenen anlam nesnel alandan dışarı adımını atamamıştır. Kadının tiyatro sahnesine çıkması ile kadının üreten bir konumda olması aynı anlama gelmez. Kadın yine erkek egemen bir zihniyet ile ortaya koyulan içeriklerde nesnel bir yer tutar ve erkek zihniyeti bakımından öteye gidemez. Bu durumun yavaş yavaş değişimini ise Feminist tiyatronun oluşum aşamalarında inceleyelim.

Feminist Tiyatro; bilinçli bir şekilde yapılmadan önce ona temel oluşturacak aşamalar vesilesi ile şimdiki anına gelmiştir. İlk önce Feminist bilinç ile yapılmayan ama Feminist tiyatroya temel oluşturan, birinci yüzyılın başındaki ev içinde

yapılan gösterilerden bahsetmek gerekir. "Ev İçi Gösteriler" diğer bir tanımı ise "Salon Gösterileri" olarak tanımlanan seçkin kadınların düzenlediği, içinde bulunduğu ve yalnız kadınlar olacak şekilde ev içi mekânlarda verilen temsillerdir. Ev içi gösteriler; tek kişilik dans gösterileri, yeni yazılmış metinlerin okunduğu, yeni yapılmış bestelerin uygulandığı "tiyatro, edebiyat, ilahiyatla ilgili sorular, İtalyan besteciler, tarihsel olaylar ve karşılaştırmalı siyasal sistemler konuşuluyordu" (Case, 2010: 85). Bu salon gösterilerini tertipleyen Natalie Barney, Cosima Wagner, Rahel Varhagen yalnız kadınların içinde bulunduğu kişisel bir tiyatro yapıyorlardı fakat bu çalışmalar yalnız kadınların temelini oluşturduğu bir tiyatro çabasını ele alıyor ve bundan öteye gitmiyordu. Bu gösteriler 1960'lı yılların sonlarına doğru yerini Feminist Tiyatro çalışmalarına bıraktı. Feminist tiyatro, feminist teori ve kadın haklarının politik serpilmesi ile kendi alanını temellendirdi. Feminist tiyatronun bu oluşumu ve kendi alanını kurması, çalışma çizgilerini de belirledi.

"Birincisi, kuramsal ve tarihsel bağlamda geçmişe yönelik çalışmalar yapar ve tiyatro tarihi olarak okuduğumuz bütünü içinde yer verilmeyen, unutilan ya da gözden kaçırılan kadın tiyatrocuları araştırmaya, ortaya çıkarmaya çalışır. Buna ek olarak kadınların neden tiyatrodan uzak olduğunu ya da tutulduğunu araştırır. Geçmişte üretilmiş metinlerde, tiyatro biçimlerine dair cinsiyet ayrımcılığının ne şekilde işlendiğini açıklamayı hedefleyen analizler yapar. [...] Güncel üretilere de feminist eleştirel bir açıyla ışık tutarak cinsiyete dayalı ayrımcılığın izlerini değerlendirir, çözümler, eleştirir. İkinci olarak, feminist ve cinsiyete dayalı ayrımcılığa karşıt bir yaklaşımla uygulamalar yapar. Bunlar, dramatik tiyatro içinde ortaya konduğu gibi alternatif mekân ve biçimlerde ortaya konulan performansları içerir." (Belkıs, 2015: 50-51)

Bu performanslara Suzanne Lacy'nin Mayısta Üç Hafta adlı performansını örnek gösterebiliriz. Los Angeles'ta halkın içinde düzenlenen gösteri "*Los Angeles'ın Belediye Binası alışveriş merkezindeki yaklaşık 8 metrelik bir haritaya tecavüz raporları yazıldı. Haritaların çevresindeki alanda çeşitli performans sanatçıları halka açık ve özel gösteriler düzenlediler. Lacy, performans alanı kapısının üstündeki bir çıkıntıya çömelmiş, dört tane çıplak, kana bulanmış kadının yer aldığı bir final gösterisi hazırladı. İnsanlar galeriye girdikleri zaman [...] saldırıyla ilgili bir şiirle karşılaştılar ve tecavüz deneyimlerini anlatan kadınların ses kaydını dinlediler*" (Case, 2010: 96). Bir diğer performans ise Carolee Schneeman'ın İçerideki Sarmal adlı kadın toplumsal cinsiyet baskısını, kendi bedeni üzerinden, bir kağıdı vajinasında çıkarması ile sonuçlanan gösterisidir. "*Performans, kadın toplumsal cinsiyetinin ataerkil kurgusunun dışa vurumu olarak*" (Case, 2010: 97) yorumlanır. Feminist grupların ortaya çıkışı ise; bilinç yükseltme grupları sayesinde olmuştur. 1970'de kurulan 'Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir' bilinç yükseltme gruplarından ortaya çıkan tiyatro yapılanmasıdır. Amerika'daki ilk Feminist Tiyatro gruplarından. Oyunlarında bilinç yükseltme gruplarında konuştukları kişisel deneyimleri sahneye yansıtıyorlardı. Özel olanın tiyatrodaki kamusal teşhiri kendi bünyesinde yeni bir anlayış üreterek kendi çizgilerini ortaya koydu. Bir diğer bilinç yükseltme gruplarından evrilen tiyatro ise; Dağın Eteğinde adlı tiyatro grubudur. Bu grup var olan metinleri feminist bakış ile yeniden yorumlayıp tekrardan üretilmesini sağlıyordu. Brecht' in 'Kuralla Kural Dışı' adlı oyunu bu grubun temsillerine örnektir. Oyun değişmeden aralara gerçek tecavüz kurbanlarının yaşadıkları deneyimleri koyarak yeni bir anlatım tarzı oluşturulmaya çalışılıyordu. Böylece "*Her feminist politik duruş kendine özgü, belirgin feminist tiyatro yapma 'geleneği' üretti*" (Belkis, 2015: 82). 1970'lere gelindiğinde ve farklı düşüncelerin tek bir düşüncenin altında

barınamayacağı anlaşıldığında "Feminizm" işleyişini "Feminizmler" olarak geliştirdi. Liberal Feminizm, Sosyalist Feminizm, Radikal Feminizm, Materyalist Feminizm, Lezbiyen Feminizm olarak çeşitli düşünceler kendilerine yer inşa ettiler. Bu düşünceler ışığında kendi düşüncelerini ayıran her Feminist görüşünde kendi düşüncesini ortaya, kendi bildiği şekilde koyan tiyatro grupları oluştu. "Radikal feminizm" de kendi içinde tiyatro yapısı kazanan gruplardan biridir. "*Radikal feminizm, kadınların ezilmesinin başlıca sebebinin ataerki olduğu inancı üzerine kuruludur. [...] ataerki üzerine yaptığı vurgu, başka bir büyük analiz ve pratik kategorisini doğurmuştur: Ataerki erkek kültüründen ayrı ve farklı olarak, kadın kültürü kavramı*" (Case, 2006:2) ortaya atılmıştır. Böylece ataerki kültüre karşı, kadın bilinci kendine eril hegemonya karşısında kadın kültürü üstünlüklerini kabul ettirecek yeni bir kültür yaratır. "*Hatta bu kadın kültürünün tarih boyunca var olduğunu: ana tanrıçaların alametlerine dayanan eski anaerki toplumlarda ve mezheplerde başlayıp, cadı meclislerinin ve kadın loncalarının toplantılarında sürdürdüğünü ve günümüzde de inanlar ve bu kültürü hayata geçirenler ile hâlâ yaşadığını iddia ederler.*" (Case, 2006: 3) İlk Feminist tiyatro gruplarından olan Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir adlı tiyatro grubu radikal feminist bir topluluktur. Eserlerinde "*Mahrem şeylerin kamusal teşhiri [...] seyirci ve oyuncu arasındaki geleneksel "dördüncü duvar" veya estetik mesafe kavramını kıran yeni bir tür yakınlık yarattı. [...] Tümüyle kadınlardan oluşan bir seyirci topluluğuyla kurulan ilişkinin erkeklerin mevcudiyetinde kurulan ilişkiden çok farklı olduğunu keşfettiler. [...] gösterilerini bedeninin çeşitli bölgelerine dokunarak onları ataerkin sömürgeleştirmesinden kurtaran bir kadınla açıyorlardı. [...] kadın vücudunun ataerki tarafından güzellik objesi olarak benimsenmesi [...] dev bir penis bulunan sahne*" (Case, 2006: 4-5) gibi kadını aşağılayan bütün değerlere karşı durup kadını yüceltici değerleri ortaya koyan temsiller veriyorlardı. Radikal

feminist tiyatroların kadın kültürü yaratmadaki başvurduğu en önemli gösteri konuları ritüellerdir, bunlar: Amazonlar, cadı, büyücü, kadınların adet döngüleri, çocuk doğurma deneyimleri gibi kadını güçlü kılacak argümanlar barındırır. Kadın doğaya erkekten daha hâkimdir, doğa ve kadın birbirini tamamladığından asıl gücün kadınlarda olduğu vurgulanır. Sahnede kullandıkları kadın ritüellerinin ruhani alanı, kadını erkeğin karşısında ezilen değil ezen konuma sokuyor. Radikal Feminist tiyatro da kendi içinde kadını bastıran ataerkil kültüre, kadın geleneğini ortaya çıkartıcı oyunlarla birlikte bilinçlendirme sağlamaya çalışıyor. Bir başka feminist duruş ve onun tiyatro yansıması "Lezbiyen Feminizm"dir. Lezbiyen Feminizm kendini erkek-kimlikli bir kadın olarak değerlendirir. Çünkü öncelikli ilişkileri kadınlaradır. Lezbiyen kişi de cadı gibi hem ataerkil düşüncenin düşmanlığını hem de dışıl gücün görkemini hisseder. "Lezbiyen, erkeğin kadına ulaşma hakkı olduğu şeklinde ataerkil varsayımına karşı bir direniş eylemini hayata geçirmektedir" (Case, 2006: 14). Lezbiyen tiyatroları seyirci konusunda kısıtla ve düşük fonlu olduğundan, kalıcılığı uzun süreli olamaz. Tiyatro temsillerinin konuları: lezbiyen ilişkiler, erkeklerin kadını metalaştırması, homoseksüel-heteroseksüel iletişim gibi konulardır. Örneğin Geçen Yaz Mavi Balık Koyunda oyununda lezbiyen tatil köyüne gelen heteroseksüel bir kadınla, lezbiyen birinin ilişkisini anlatır. Oyunun sonunda heteroseksüel kadının kendini lezbiyen bir ilişkinin içinde bulması ile oyun son bulur. Diğer bir feminist duruş ve onun tiyatroya yansıması "Materyalist Feminist Tiyatro"dur. "Materyalist görüş, kadın deneyimlerinin erkekler tarafından uygulanan toplumsal cinsiyet baskısı sonucu oluştuğunu [...] Marksizmden esinlenerek, kapitalizmde sınıfın tüm insanların konumunu belirlediğini öne sürer. Sınıf bilincinin dinamikleri tüm ekonomik, toplumsal ve kültürel kurumların biçimlendirilişinde merkezi bir rol oynar" (Case, 2010: 125). Materyalist feminist görüşlü tiyatro bu düşün-

celerden yola çıkarak sahnelediği oyunlarda ev içi alanda ücretlendirilmeyen, üreme ve çocuk yetiştirme emeği sömürülen, piyasadaki erkek işçinin kadın işçiden daha fazla ücret alması gibi konuları ele alır. Kadınların emeğinin hem cinsel yönden sömürülmesi hem de mal ya da kar sahiplerinin ekmeğine yağ süren artı değer olarak kullanılması konuları materyalist feminist tiyatronun işlediği konulardandır. Zirvedeki Kızlar oyunu kadınların üretim koşulları içindeki baskıyı işliyor. "Oyunda erkek karakterler olmadığından sadece kadın deneyimlerine yoğunlaşıyor. Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri ile serbest piyasa arasındaki ilişkiyi konu alıyor" (Case, 2010: 129). Bir başka oyun Mutlulukta Uçuyorum "politik ve ekonomik anlamdaki sömürgecilik ile cinsel doğaya sahip sömürgeciliği eşleştiriyor" (Case, 2010: 128). Materyalist Feminizm ve Radikal Feminizmin duruşundan ortaklaşa çıkan bir diğer hareket ise Renkli Kadınlar Hareketidir. Renkli Kadınlar 1970'lerin sonlarında beyaz kadınların düşüncelerini yansıttığı feminist görüş ile şekil aldı. Feminist hareket beyazların hâkim olduğu, bundan kaynaklı etnik baskı unsuru haline geldiği bir temsil olmuştur. Renkli kadınlar hem cinsiyetlerinden hem ırklarından hem de sınıf baskısından kaynaklı mücadele verir. Fakat beyaz kadın renginden dolayı bir baskı unsuru yaşamaz. Radikal feminist görüş renkli kadınlar için beyaz kültürün ve etnik toplulukların içinde sıkışıp kalan cinselliklerini açığa çıkarmasında yardımcı olurken, materyalist feminist görüş de kapitalizmin renkli kadınların belli üretim biçimleri ile eşleştirilmesini ve emek sömürülmesinin önüne geçmeye çalışır.

ABD'de siyahi kadınlar, renkli kadın hareketinde öncü olmuştur fakat siyahi kadınlar 1960'larda siyah bağımsızlık hareketinin onlara sağladığı etnik bilinçlilik kazandıkları halde Feminist Tiyatro dili oluşturamamışlardır. Siyahların üzerinden yapılan birçok eser olduğu halde feminist bir dille siyah kadını tiyatroya taşıyacak ne bir

eser ne de hareket vardır. Bir diğer renkli kadın hareketine konu olan Chicana-lar ise siyahi kadınların tersine feminist bilinçle tiyatro grupları kurmuş ve kendi eserlerini vermişlerdir. Chicana terimi Chicano teriminin dışıl halidir. ABD’de yaşayan Meksika kökenli olarak tanımlanır. Bu terim 1960’ların ortasında Chicano hareketi tarafından ideolojik olarak kendini tanımlama kavramıdır. Fakat her ABD-Meksikalı Chicano terimini kullanmaz. Bu terim çoğunlukla ABD’ye kaçak yollardan gelmiş, egemen kültürün asimilasyonunu kabul etmeyen, sömürülen Meksika kökenli vatandaşlar tarafından kullanılır. Chicana-lar (dışıl hali) tiyatrolarında en çok egemen kültürün baskı uyguladığı İspanyol dilini, Meksika mitolojisini, kadının hem kendi Meksika toplumunda hem de kendini ait hissetmediği yerdeki konumunu sorgular. Sor Juana oyununda *“Meksika’daki devrimci dönemden geçerek günümüz Chicana-sına kadar kadın sorunlarının tarihsel bir yelpazesini sunuyordu. Sor Juana’nın bir şiiri icra edilirken bir oyuncu onun şiirini yazışını canlandırıyor. Bu sahne tasarımı kendi içinde provokatifti çünkü Katolik kilisesinin ataerkil kurumu, kadınlar için sakıncalı olduğunu düşündüğünden Sor Juana’yı okumaya ve yazmaya devam etmekten men etmişti”* (Case, 2010: 151). Chicana-ların sergilediği Sor Juana oyunu, ataerkin hâkim olduğu kiliseye eleştiriler sunarak, kilisenin kadını indirdiği yerden kadını olması gerektiği yere çıkarıyordu. Chicana-lar, siyahi kadınların aksine tiyatroyu feminist bakışı ile kuruyor ve kendi etnik cemaatlerini hedefe alan alternatif tiyatro yaparak, kendilerine özgü işler çıkartıyor ve ABD’nin kendine özgü politikalarına ters siyasi pratikleri çekinmeden söylüyorlardı. Renkli kadınların bir araya toplayan bir başka oluşum ise; “Koalisyon Tiyatrosu” dur. Tüm renkli kadınları ilgilendiren, feminist hareketle ilintili konuları oyunlaştırmak üzere bir araya gelen bir gruptur. Oyunlarını belirlenmiş kültüre oynamaktansa her çeşit kadını bünyesinde barındıran ve yalnız kadınlara temsiller veren bir grup

olarak anılır. Oyunlarının konuları yaşanmışlıklardan yola çıkan, renkli kadınlarla ilgili konulardan ziyade feminist konular üzerinedir. Birçok farklı kültürü içinde bulundurur fakat “Koalisyon Tiyatrosu’nun en önemli özelliği etnik kimlik, ırk ayırt etmeden, her kesimden kadını bünyesinde barındırıp, yalnız kişisel deneyimlerden yola çıkarak oynanan oyunlar üzerinde feminist eleştirel bir çerçevede konuya yaklaşımıdır.

“Grup üyeleri, hikâyelerini derinleştirmek için kendi kişiliklerinin güçlü ve zayıf yanlarını kullanarak metinleri kişisel, deneysel bir yaklaşımla ele alıyorlar. Örneğin, The Lysistrata Numbah’ta (1977), klasik Yunan metnini, barış için cinsellikten vazgeçen metindeki karakterleri taklit ederek kendi deneyimlerine uyarlamışlar. Oyuncular prova dönemi boyunca, deneyimi kişiselleştirmek için seks yapmamışlar.” (Case, 2010: 156) Böylece “Koalisyon Tiyatrosu’nun kendi içinde yalnız kişisel deneyimlerini feminist eleştirel bir yaklaşımla temsil etme çabasını görüyoruz. Bunu yaparken kendi içinde; Asya Amerikalılar, Chicana-lar, Yerli Amerikalılar ve siyah kadınlar gibi çeşitli etnik kimlikleri barındırarak feminist politikalar doğrultusunda işbirliğine gidiyor. Bu durumu gerçekleştirirken, yapılan her kadın tiyatrosunun, kadın eli değen her teatral gösterinin ve yorumlamanın “Feminist Tiyatro” olamayacağını da belirtmek gerekiyor. O halde bir şeyin feminist tiyatro olabilmesi ve gerçekleşebilmesi için neler gereklidir? sorusunun cevabını;

“Bir çalışma, kendi başına çok değerli olmakla birlikte, sadece kadın oyun kişilerine odaklanmış ve bunlar üzerinden çıkarımlar yapıyor diye feminist tiyatro çalışması, toplumsal cinsiyet çözümlemesi sayılmaz. Bir kadın yazara ve yapıtlarına odaklanan çözümleme [...] feminist metodolojiye dayanmıyorsa, toplumsal cinsiyet kalıp yargılarını yeniden üretmek açıklamalar yapıyorsa, bu tür çalışmaları da feminist ti-

yatro çalışması ya da cinsiyet çözümlemesi başlığı altına yerleştiremeyiz. Feminizmin amacı, cinsiyete dayalı her tür ayrımcılığı, ikincilleştirmeyi, hak eşitsizliğini ortaya çıkarmak, bu bağlamda tartışma açmak, bu tartışmalar ışığında şimdiye ve geleceğe yönelik eşitlikçi politikalar ve eylemler üretmek ve desteklemektir. Bir çalışmada toplumsal cinsiyete dayalı roller ve bunların bireyin varoluşunda kurduğu baskılar olumlandırılıyorsa, kuşkusuz o çalışma feminist tiyatro çalışması olamaz, kadın karakterler ya da kadın yazarlar, çalışmanın öznesi bile olsa..." diyerek verebiliriz (Belkıs, 2015: 171).

Sonuç

Görüldüğü üzere kadın, üzerine yüklenen anlam her ne olursa olsun, kendi içindeki kadınsal işbirliği ile erkek egemen bir dünyanın içinde, eril iktidarın tersine güçlüklerin üzerinden gelecek evrimleştiğini görüyoruz. Her alanda erkeğin baskısına, kadının kalkanı ile direnmesi, düzenin sarsılmaz gidişatına büyük bir darbe olmuştur. Kadını küçük alanlara sıkıştıran zihniyetin sarsılmaz iktidarının yavaş yavaş çökmesi, kadının kendi kimliğini kazanma çabası ile gereken değerini görecektir. Kadının kimlik bunalmı; erkeğin avlayıcı, kadının ev işi pozisyonu, son bulduğu vakit son bulacaktır. Zira kadın, ona unutturulan gücünün ataerkil tarafından saklandığı bir toplumda, Pandora'nın kutusunu açtığı zaman, erkin zayıf kimliğinin kadının saklanmış gücü karşısında yapabilecek hiç bir şeyi olmadığı anlaşılacaktır. Erkeğin kurduğu bu saltanatta her alan yeniden yıkılıp tekrardan feminist eleştirel bir gözle inşa edilecektir. Tiyatro bu inşa sürecinde kendi içinde kurduğu feminist kurullarla çerçevesini çizmiş ve yoluna hızlı bir şekilde geçmişin içselleştirdiği her yapıyı yıkarak ilerlemeye devam etmiştir.

Kadının geçmişten itibaren her bakımdan erkek tarafından ele alınması, erkek tarafından ele alınan ve gösterilen kadının imajı, kadını olduğu şeyin dışına çıkartmıştır. Eril zihniyetin oluşturduğu bu baskıcı alan erkeğin görmek istediği şekilde anlamlar yüklemesine, kadının ise toplumsal baskı ile istemeden de olsa olmadığı şeyi içselleştirmesine neden oldu. Böylece Ataerkil zihin ortak bir kabullü toplumsal algıya dönüştürdü ve öyle düşünmemize sebep oldu. Kadının bu alandan kurtuluşu, ortak kabulün zorunda bıraktığı erkek zihni ile imajını, içselleştirdiği yerden söküp atmak ve bu durumda doğacak genel kurallara olan başkaldırıcıyı yılmadan sürdürmek, içselleştirdiği alanın dışına çıkarak kendi kimlik yaratımı ile toplumsal cinsiyetin baskısını çöpe attığında kendi özgürlüğünü elde etmiş olacaktır.

KAYNAKÇA

Belkıs, Özlem, (2015), *Feminist Tiyatro*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Berktaş, Fatmagül, (2013), *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, Eskişehir:Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Case, Sue-Ellen, (2010), *Feminizm ve Tiyatro*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Cogito, (2015), *Feminizm*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cogito, (2005), *Şiddet*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gouma, Thalia - Mathews, Patricia, (2014), *Sanat ve Cinsiyet (Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Kutsal Kitap, (2001), *Kutsal Kitap*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.

Michel, Andree, *Feminizm*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mimesis, (2006), *Feminist Tiyatro Özel Sayısı*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Notz, Gisela, (2012), *Feminizm*, İstanbul: Phoenix Yayınevi.

Osmanağaoğlu, Hülya, (2015), *Feminizmin Kitabı*, İstanbul: Kolektif Yayınları.

Walters, Margaret, (2009), *Feminizm*, İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.tdk.gov.tr> (Erişim Tarihi 27.04.2016).