ArtDE*
Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Dergisi
Dokuz Eylül University
Graduate School of Fine Arts
Journal of Art and Design

Bahar Spring **Sayı** Issue **2**
Mayıs May **2025**

Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi: 03.11.2024
Kabul Tarihi: 05.02.2025

Tiyatroda Kadın Oyunu Kavramını Tanımlamak Mümkün Mü?

Is it Possible to Define the Concept of Women's Play in Theatre?

Özlem Belkıs (Sorumlu Yazar)
Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, e-posta: ozlem.belkis@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6124-3506

Arzu Leylak
Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, e-posta: arzuleylak@gmail.com, ORCID: 0009-0008-4028-0867

Belkıs, Ö. ve Leylak, A. (2025). Tiyatroda kadın oyunu kavramını tanımlamak mümkün mü? *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2, (s.7-19).

Özet

Kadın oyunu çeyrek yüzyıldır tiyatromuzda kullanılan bir kavram olmasına rağmen üzerinde kuramsal olarak durulmamış, tanım ve çerçevesi üzerine çalışılmamıştır. Bu araştırma kadın oyunu nedir, nasıl tanımlanabilir, hangi anlamlarda kullanılmaktadır, sorularına yanıt aramayı amaçlamaktadır. Bunun için tiyatro profesyonellerinin kadın oyunu hakkındaki görüşlerini inceleyerek konuyu tartışılabilir bir noktaya çekmeyi, bu bağlamda da bir ilk çalışma olmayı hedeflemektedir. Araştırmada nitel bir yöntem kullanılmış, yorumlayıcı çatı olarak feminist perspektif benimsenmiştir. Creswell'in (2013) nitel araştırma prosedür, stratejileri ve kullanılacak dil üzerine önerileri izlenen makalede bulgular örneklenerek betimsel bir yaklaşımla aktarılmış, kaynaklar ışığında yorumlanmıştır. Kadın oyunu ifadesinin çeşitli kasıtları olduğu anlaşılmakla birlikte bu ifadeden feminist ya da toplumsal cinsiyet eşitliği perspektifine sahip olması, kadın karakterin merkezde olması, dişil dil kullanılması, beklenmektedir.

Anahtar Sözcükler: Kadın oyunu, kadın tiyatrosu, feminist tiyatro, nitel araştırma, gömülü kuram.

Abstract

Although women's play has been a concept used in our theatre for a quarter of a century, it has not been theoretically focused on, its definition and framework have not been studied. This research aims to find answers to the questions of what women's play is, how it can be defined, in what meanings it is used. For this purpose, it aims to examine the views of theatre professionals on women's play and to bring the subject to a debatable point, and to be a first in this context. A qualitative method was used in the research, and the feminist perspective was adopted as the interpretative framework. In the article, which follows Creswell's (2013) suggestions on qualitative research procedures, strategies and the language to be used, the findings are conveyed with a descriptive approach by exemplifying them and interpreted in the light of the sources. Although it is understood that the expression women's play has various intentions, it is expected from this expression to have a feminist or gender equality perspective, to have a female character in the center, and to use feminine language.

Keywords: Women's play, women's theatre, feminist theatre, qualitative research, grounded theory.

Giriş

Kadın oyunu 2000'li yılların başından itibaren kullanılmaya başlanan bir tanımlamadır. 'Kadın oyunu arıyoruz', 'kadın oyunu izledik', 'iyi bir kadın oyunu' ifadeleri günlük yaşamda gittikçe daha fazla duyuluyor. Tiyatro tarihinde ve alanyazınında yer almayan fakat uzlaşılmış görünen bir anlam alanına sahip bu ifade aslında ne anlatıyor, neye işaret ediyor?

Oyun kavramı pek çok disiplin içinde yer almasına rağmen tanımlanması ve sınıflandırılması konusunda uzlaşıya varılamamış bir kavramdır (Aytaş & Uysal, 2017). Oyun, Huizinga (2006) ile kültür kavramıyla bütünleşmiş, hatta And'a (2012, s. 27) göre kültürün doğuşunun başlıca etkeni haline gelmiştir. Türkçe Sözlük'te dokuz maddede tanımlanan oyun, bu çalışmanın merkezindeki kavram bağlamında, "seslendirilmek veya sahnede oynanmak için hazırlanmış eser, temsil, piyes" (Akalın, 2011, s. 1830) anlamındadır. Yani *kadın oyunu* ifadesinde oyun, metne ya da prodüksiyona işaret etmektedir. Dil kurallarına göre *kadın oyunu* bir isim tamlamasıdır ve oyun sözcüğüne yeni bir nitelik ekleyen, *kadın* sözcüğüdür.

Kadın oyunu, halk oyunlarında ve köy seyirlik oyunlarında da kullanılan bir ifadedir. Köy seyirlikte kadınların kendi aralarında oynadıkları danslardan olan "Kavak", günlük yaşamın anlatıldığı oyunlardan "Kocaların Yüzünü Ağartmak", esnaflık oyunlarından "Sarımsakçı", *kadın oyunu* olarak tanımlanmaktadır (And, 2012, s. 174, 205, 211). Halk oyunlarında da kadın oyunu ifadesine rastlanır. Halk oyunları hareket, kostüm, müzikal açıdan neredeyse her bölgede farklı özellikler gösterseler de genel olarak toplu icra edilirler ve bu oyunlar kadın oyunları, erkek oyunları, karma icra edilen oyunlar olarak isimlendirilirler (Ötken, 2011). Köy seyirlik ve halk oyunlarında kullanılan kadın oyunu kavramı kimi benzerlikler içermekle birlikte, tiyatro alanında kullanılan *kadın oyunu* ifadesiyle aynı değildir. Bu kullanımları dışında kavrama Türkçe'de rastlanmamıştır.

Kadın oyunu kavramının, Türkçe'de kullanıldığı gibi İngilizcede de kullanılıp kullanılmadığına bakıldığında, böyle bir anlam alanına sahip olmadığı görülmektedir. İngilizcede *women in theatre*, *women playwrights*, *plays written by women*, *one-woman plays*, *plays by women* ve *women's theatre* olarak listelenebilecek ifadeler bulunsa da Türkçe'deki *kadın oyunu* ifadesini karşılayacak bir kavram, tamlama, tanımlama, vb. yoktur. Yine de Türkçe'ye çevrilen metinlerde bu ifadenin kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Sue Ellen Case'in dilimizde yayınlanan "Cinsiyetin Gücü: İngiliz Kadın Oyunları, 1958-1988" makalesinin başlığında bu kavram kullanılmıştır. Makalenin İngilizce başlığındaki (The Power Of Sex: English Plays by Women, 1958-1988) *kadınlar tarafından yazılan / oynanan* anlamına gelen *plays by women* ifadesinin çevirmen Özgür Çiçek tarafından *kadın oyunu* olarak çevrildiği dikkati çekmektedir. Kadın oyunu kavramı burada oyun yazarları kadınlar olan oyunları ifade etmektedir. Nitekim Case de makalenin girişinde cinsiyet ve cinsellik meselelerinin sahneye taşınmasındaki artıştan ve ataerkil cinsel politika ile baskı altına alınmış kadın bedenlerinin ve arzularının gittikçe özgürleşmesinden bahsetmektedir (Case, 2006). Ancak Case'in incelemek üzere seçtiği oyunlar, içerik olarak tecavüz, kürtaj, pornografi gibi kadınların maruz kaldığı toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sonuçlarına ilişkin konuları işleyen oyunlardır. Dolayısıyla bu kavram sadece kadınlar tarafından yazılmış oyunları değil, içerik olarak da doğrudan kadınları odak alan konuları işleyen oyunları tanımlamaktadır; ayrıca sadece kadın değil erkek rollerini de içermektedir. Benzer bir başka örnek olarak Dario Fo ve Franca Rame'nin yazdığı Füsun Demirel tarafından Türkçe'ye çevrilen *Kadın Oyunları* (2012) akla gelebilir. Burada da cinsiyete dayalı ayrımcılıkların sonuçlarını yaşayan kadınların sahneye getirildiği, kadın oyuncular için yazılmış tek kişilik oyunlar söz konusudur.

Kaynağı, içeriği, kimler tarafından kullanıldığı ya da gerekçesi ne olursa olsun *kadın oyunu* tiyatromuzda tahmini bir tarih olarak 2000'li yılların başından bu yana kullanılagelen bir kavramdır. Fakat *erkek oyunu* diye bir ifade yoktur ve bu durum kültür/dil perspektifinden bir tartışmayı hak etmektedir. Türkçe, fiil çekimleri, ön ve son ekler, artikeller bakımından değil, ürettiği anlam bakımından cinsiyetçi bir dildir. Örneğin kadın hâkim, kadın doktor, kadın terörist ifadelerindeki gibi; dilimiz, tamlama olmadan bu ifadeleri eril, tamlama ile dişil olarak anlamlandırmaktadır (Aydınoğlu, 2015). Dil ve cinsiyet ilişkisinin bu bağlamı güncelliğini korumaktadır ve kadın oyunu ifadesi de böyle bir tamlama olarak irdelenebilir. Bu, ilginç bir nokta olmakla beraber, yapılan literatür taraması sonucu *kadın oyunu* ifadesi üzerine bir araştırmaya da rastlanmamıştır. Özetle genel geçer bir anlam taşıyan kadın oyunu daha iyi anlaşılmaya ihtiyaç duyan bir kavram olarak duruyor.

Bu araştırma, yukarıda sunulan genel çerçevede *kadın oyunu nedir, nasıl tanımlanabilir, hangi anlamlarda kullanılmaktadır?* sorularına yanıt aramayı amaçlamaktadır. Bunun için tiyatro profesyonellerinin *kadın oyunu* hakkındaki görüşlerini inceleyerek konuyu tartışılabilir bir noktaya çekmeyi, bu bağlamda da bir ilk çalışma olmayı hedeflemektedir. Araştırmada nitel bir yöntem

kullanılmış, yorumlayıcı çatı (Creswell, 2023) olarak feminist perspektif benimsenmiştir. Benimsenen feminist perspektif, Hooks'un (2012) *Feminizm cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeyi amaçlayan bir harekettir* tanımını temel almaktadır. Tanımın da getirdiği gibi feminist perspektif, cinsiyetçiliğin kadın ya da erkek olmakla ya da yaşla bir ilgisinin bulunmadığını, eşitsizliklerin düşünce ve eylem olarak pratikte gerçekleştirilmesiyle üretildiğini ifade etmektedir. Bu nedenle bu çalışma, tüm feminist araştırmaların temel amaçlarında olduğu gibi, toplumsal cinsiyet ilişkilerine, gündelik kullanım ve kişisel deneyimlerin önemine odaklanarak eşitsizliklerin ortadan kaldırılması (Yıldırım, 2023, s. 45) hedefini de taşımaktadır.

1.Yöntem

Bu çalışma nitel araştırma yöntemiyle gömülü kuram deseninde gerçekleştirilmiştir. Tanımı değişiklik gösterse de nitel araştırma "sosyal veya beşerî sorun olarak atfedilen bir problemde bireylerin veya grupların amaçlarını keşfetmeye yönelik" (Creswell, 2023, s. 65) bir yöntem olarak tanımlanabilir. Etnografi, fenomenoloji, anlatı, gömülü kuram, örnek olay gibi farklı desenlerde çalışılır. *Grounded theory* olarak bilinen desen dilimize gömülü kuram, gömülü teori, kuram oluşturma şeklinde çevrilmiştir. Gömülü kuram deseniyle gerçekleştirilen çalışmalar betimlemenin ötesine geçmek üzere yapılan çalışmalardır. Fenomenoloji ortak bir deneyimi, anlatı araştırması bireysel öyküleri odak alırken gömülü kuram "birleştirilmiş kuramsal bir açıklama" (Corbin & Strauss, 2007'den akt. Creswell, 2023, s. 83) oluşturmak peşindedir. Creswell burada belirleyici olanın, üretilecek kuramın "kullanıma hazır bir kaynaktan gelmemiş olması, süreci yaşamış katılımcılardan sağlanan verilerin içerisinde temellenmesi" (s. 83) gerektiğine vurgu yapar, hatta "katılımcıların görüşlerinden bir kuram oluşturma" (s. 104) ifadesini kullanır. Araştırmacı bizzat katılımcılardan topladığı görüşlerden bir kuram oluşturmaya çalışır. Kadın oyunu kavramını araştırmak, muhtemel bir tanım çerçevesi üretebilmek için gömülü kuramın uygun bir desen olduğunu düşünüyoruz. Bu araştırmada da ele alınan kavramın nasıl algılandığı, ne düşündürdüğünün incelenmesi planlanmış; *kadın oyunu* kavramının boyutlarına dair gömülü bilgiler yüzeye çıkarılıp bir kuram/tanım/cümle oluşturma hedeflenmiştir.

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemine daha uygun olduğu ifade edilen bir dil kullanılmıştır. Creswell bir nitel araştırmanın raporlanma stratejilerini ayrıntılı olarak ele alarak "her şeyi bilen, mesafeli nitel yazar" olmanın günümüz bilimsel yaklaşımları bağlamında artık pek kabul edilebilir olmadığını vurgular ve şu ifadeyi aktarır: "araştırmacılar evrensel ve zamandan bağımsız genel bilgi iddiasında bulunan her şeyi bilen ruhani anlatıcı gibi yazmak suretiyle kendini Tanrı yerine koymaya çalışmak durumunda değildirler" (Richarson ve St. Pierre, 2005'ten aktaran Creswell, 2013, s. 214). Ayrıca "pozitivist araştırma dilinin nitel çalışma ile uyumlu veya nitel çalışma için yeterli olmadığı" (Creswell, 2013, s. 246) sıklıkla vurgulanan bir meseledir. Buradan hareketle bu çalışmada araştırmacıların görünmez olmadığını hissettiren bir dil kullanılmasına özen gösterilmiştir.

Araştırmanın raporlanma/yazım sürecinde yine Creswell'in (2013, s. 229-232) yazım stratejileri izlenmiştir. Bulgular örnekler sunularak betimsel bir yaklaşımla aktarılmış ve literatür referanslarıyla yorumlanmıştır. Yine Creswell'in önerdiği etki yaratmak için sorulmuş soru ve iddialardan yararlanılmış, makale boyunca okuyucuyu konuya yönlendiren bir tempo denenmiştir.

Araştırmada güvenirlik konusu da dikkate alınmış, verilerin iki araştırmacı tarafından ayrı ayrı kodlanarak tutarlılığın %96 olduğu saptanmıştır. Nitel araştırmalarda kodlama güvenirliği için %80 uyum önerilmektedir (Miles & Huberman, 2016).

1.1.Soru formu ve verilerin toplanması

Araştırmada veriler 12 sorudan oluşan bir form ile toplanmıştır. Öncelikle rastlantısal bir şekilde ulaşılacak katılımcıları ve yanıtlarını kategorize edebilmek amacıyla 5 demografik soru (katılımcıların çalışma alanı, cinsiyet, yaş, çalışılan şehir, ne kadar süredir çalıştığı) oluşturulmuştur. Katılımcıların bu yolla toplanan demografik özellikleri Çalışma Grubu kısmında sunulmuştur. Sonraki 7 açık uçlu soru, araştırmanın sorularına odaklanmıştır. Bunlar kadın oyunu denildiğinde ne anladıkları, böyle bir oyunun hangi özelliklere sahip olması gerektiğini düşündükleri, daha önce kadın oyunu olarak niteleyebilecekleri hangi oyun/oyunlarda yer aldıkları, almadılarsa gerekçeleri, izleyip beğendikleri kadın oyunlarının hangileri olduğu ve nedenleri, izleyip beğenmedikleri kadın oyunları varsa problemin ne olduğu ve kadın oyunu kavramının olup erkek oyunu kavramının neden olmadığıdır. Araştırmacılar tarafından oluşturulan sorular, Google Forms ile dijital ortamda bireysel olarak ve gruplar aracılığıyla iletilmiş;

veriler 14 gün içinde toplanmıştır. Bu araştırma için Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu'nun uygunluk onayı alınmıştır.

1.2.Verilerin analizi

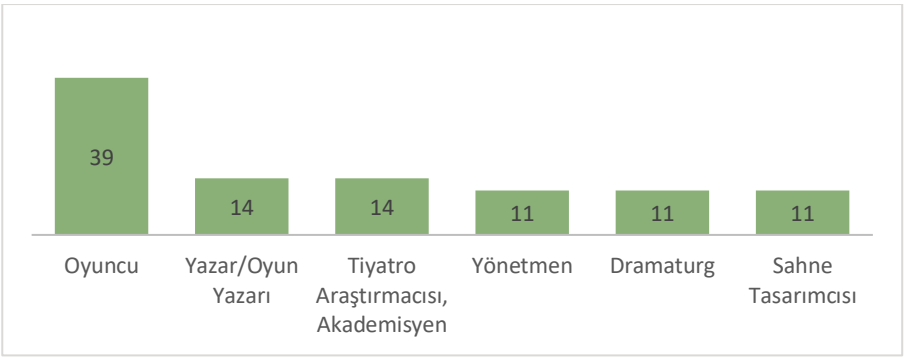
Bu araştırmada nitel veri analiz protokolleri izlenmiştir. Creswell'in (2023, s. 182, 186) belirttiği gibi önce veriler analiz için hazırlanmış, geçersiz, bağlam dışı ve ilgisiz yanıtlar ayıklanarak kodlamaya hazır hale getirilmiştir. Sonra, 63 sayfa olarak düzenlenen veri seti ilk aşamada dikey, ikinci aşamada yatay olarak okunmuş, içerik analizi ile çözümlenerek her bir soru kendi içinde kodlanmıştır. Son olarak elde edilen bulgular araştırma soruları bağlamında irdelenerek sunulmuştur. Veriler hazırlanırken ayıklama yapılmış; ilgisiz ve belirsiz veriler analiz dışında tutulmuştur. Demografik veriler katılımcıların çeşitliliğini görebilmek amacıyla ve ileriki muhtemel araştırmalara keşfedici bir basamak olarak toplanmıştır. Cinsiyet, yaş, deneyim, bölge, çalışma alanı bir analiz kategorisi olarak kullanılmamıştır.

Araştırmanın katılımcılarına bağlam dışı soru yöneltilmemiş, kişisel veri alınmamıştır. Ayrıca verilerin alıntılanarak aktarılabilmesi amacıyla, katılımcılar zaman damgasına göre numaralandırılarak K ifadesi ile kodlanmıştır.

Yöntemsel olarak, elde edilen verilerin yorumlanmaları gerekir. Bu araştırmada Creswell'in (2023) ifadesiyle "yorumlayıcı çatı" olarak Hooks'çu (2012) bir Feminizm benimsenmiş, elde edilen bulgular bu perspektifle yorumlanmıştır.

1.3.Çalışma grubu, katılımcılar

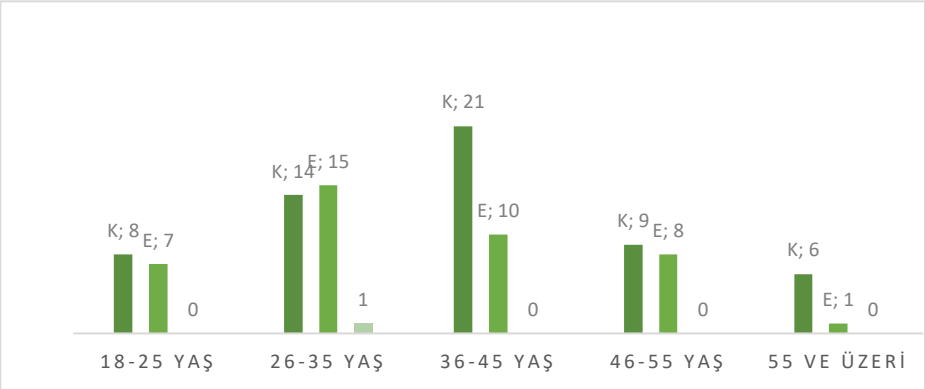
Gömülü kuram deseninde esas olan, odak alınan kavramı kullanıldığı alanda anlamak olduğu için araştırmanın evreni *tiyatro izleyen herkes*tir. Fakat elde edilecek sonuçlarla anlamlı bir tartışma üretebilmek için konu, tiyatro profesyonelleri bağlamında daraltılmış; *profesyonel tiyatro sanatçıları ve tiyatro araştırmacıları* çalışma grubu olarak belirlenmiştir. Kartopu tekniği ile rastlantısal olarak 100 kişiye ulaşılmıştır (Şekil 1). Ulaşılan katılımcıların bu çalışma için uygun bir kitle ve çeşitlilik oluşturduğunu düşünüyoruz.



Şekil 1. Katılımcıların Çalışma Alanları

Araştırmaya 39 oyuncu, 14 yazar/oyun yazarı, 14 tiyatro araştırmacısı / akademisyen, 11 yönetmen, 11 dramaturg, 11 sahne tasarımcısı katılmıştır. 100 katılımcının 58'i kendisini kadın, 42'si erkek olarak tanımlamıştır. Odak olarak *kadın oyunu* kavramı incelenirken kadın katılımcı sayısının yüksek olması beklenebilir bir sonuçtur. Ancak erkek katılımcı sayısının da kadın katılımcı sayısına yakın olması, konuyla ilgili hem cinsiyet hem de toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirme yapılabileceğini göstermektedir.

Rastlantısal ulaşılan katılımcıların yaşlarına bakıldığında bir çeşitlilik olduğu gözlenmiştir. Katılımcıların 15'i 18-25, 30'u 26-35, 31'i 36-45, 17'si 46-55 yaş arası ve 7'si 55 yaş üzeri sanatçılardır (Şekil 2).

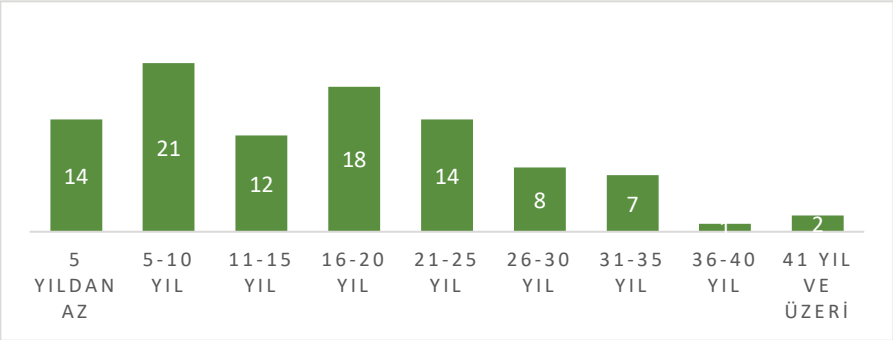


Şekil 2. Katılımcıların Yaşları.

Katılımcıların yaşlarına dair veriler 26-45 yaş arası sanatçıların araştırmaya en yüksek katılımı gösterdiğini anlatmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde katılımcıların %75'ten fazlasının aktif çalışan sanatçılar olduğu, bu anlamda da soruların odaklanılan kavrama ilişkin yeterli deneyime sahip kişilerce yanıtlandığı düşünülebilir.

Katılımcıların çalıştıkları şehirler de çeşitlilik göstermektedir. Katılımcıların yurt içinde 15 farklı şehirde (Ankara, Antalya, Balıkesir, Bartın, Bursa, Denizli, Diyarbakır, Düzce, Isparta, İstanbul, İzmir, Kocaeli, Kars, Malatya, Mersin), yurt dışında da 2 farklı ülkede çalıştıkları bilgisi alınmıştır. Katılımcıların 51'nin İzmir, 24'ünün İstanbul'da olduğunu da yoğunluk bakımından vurgulamak gerekiyor. Bu veriler ışığında yapılan araştırmanın geniş bir sahayı kapsadığı düşünülebilir.

Katılımcıların niteliğine ilişkin son veri, mesleki deneyim süreleriyle ilgilidir (Şekil 3).



Şekil 3. Katılımcıların Mesleki Deneyimleri

Araştırmaya katılım sağlayan tiyatro profesyonellerinin kaç yıldır bu işi yaptıkları sorusuna verdikleri yanıtlar 65 katılımcının 5-25 yıl arası deneyime sahip olduğunu göstermiştir. Araştırmada 5 yıldan az tiyatro yapanlar ile 41 yıl ve üzerinde tiyatro yapan sanatçıların olması, mesleki deneyim açısından da geniş bir skalanın yakalandığına işaret etmektedir.

2.Bulgular ve Yorum

2.1.Kadın oyununu tanımlama ve beklentiler

Kadın oyunu denildiğinde ne anlaşılır? Bu kavram ile ne kastediliyor? Peki kadın oyunu nasıl tanımlanmalı? Bir oyunun kadın oyunu olması için hangi özellikler gereklidir?

Oyuncu, yazar /oyun yazarı, tiyatro araştırmacısı ve akademisyen, yönetmen, dramaturg ve sahne tasarımcısı olan bu araştırmanın katılımcıları kuşkusuz sorularımızı yanıtlamadan önce *kadın oyunu* ifadesini defalarca kullandılar. Hatta veriler 100 katılımcının 71'inin daha önce bir kadın oyununda görev aldığını gösteriyor. F. Rame ve D. Fo'nun *Kadın Oyunları*, M. Buffini'nin *Sessizlik*, H. Ibsen'in *Nora Bir Bebek Evi*, B. Schottenfeld'in *Yedi Kadın* ve H. Kuvvet'in *Bahar Kuaför*, A. Üzüm'ün *Sığınamayanlar*, Moliere'in *Kadınlar Mektebi*, Ö. Öztürk'ün *Adela Ölmesin*, F. Lüleci'nin *Mor Şalvar*, bu katılımcıların yer

aldıkları oyunlardan bazıları. Yani katılımcılar *kadın oyunu* ifadesiyle bir şeyler kastettiler, böyle tanımladıkları eserler üzerine tartıştılar. Fakat bu araştırmayla, belki de ilk kez, kavramsal olarak bildikleri bu ifadeyi sözcüklere dökerek somut şekilde tanımlamaları istendi. Nitel araştırmanın amacına işte tam bu noktada ulaştığını söyleyebiliriz, çünkü içerik analizi açık uçlu sorulara verilen yanıtların kategorize edilebilecek ortaklıklar gösterdiğini ortaya koydu; katılımcıların kadın oyununu tanımlamada 4 bağlamı (ideoloji, eser, icracılar, seyirci) temel aldıkları ortaya çıktı. Şekil 4 bu tematik başlıkları ve tanımlanma yoğunluklarını temsil etmektedir.

Şekil 4. Kadın oyunu kavramını tanımlamadaki temel bağlamlar

Verilere genel olarak bakıldığında kadın oyunu kavramı ideoloji (%42), eser (%39), icracılar (%15) ve seyirci (%4) bağlamlarında tanımlanmıştır. Ve öyle görünüyor ki bir oyunun *kadın oyunu* olarak nitelenebilmesi için eserin yapısı (öykü, konu, kişileştirme, tür) ve ideolojisi neredeyse eşit derecede önem taşmaktadır. Araştırmamızın temel sorusuna (kadın oyunu nedir, nasıl tanımlanabilir?) ilişkin bulguların nitel analizde *kod kitapçığı* adı verilen listesi Tablo 1'de sunulmuştur. Nitel bir araştırmada bulguları sunarken yüzdelik dilimlere, çoğunluk ya da miktar belirten sayılara yer verilmesinin nitel yaklaşıma ihanet olduğunu kabul ediyoruz. Ancak vurguların ve ortak görüşlerin genel içinde nasıl bir yoğunluğa ya da büyüklüğe sahip olduğunu gösterebilmek için de sayılara ihtiyacımız var.

Tablo 1

Kadın Oyunu Kavramını Tanımlamada Bağlamlar

tema		*f*	
İDEOLOJİ BAĞLAMI		97	(%42)
Feminist perspektif taşımalı	92		
Queer perspektif taşımalı	5		
ESER YAPISI		91	(%39)
Kadın hikâyeleri / kadın sorunlarını ele almalı	80		
Eksen karakter kadın olmalı	11		
İCRACILAR BAĞLAMI		35	(%15)
İcra eden sanatçılar kadın olmalı	32		
Cinsiyet ayrımı yapılmadan herkes görev alabilir	3		
SEYİRCİ BAĞLAMI		8	(%4)

f (frekans): veride ilgili temanın rastlanma sıklığı

2.1.1.İdeoloji bağlamı

Kadın oyunu kavramının ideolojik bir içerik taşıması gerektiği 97 kez iki alt kategoride ifade edilmiştir: feminist perspektif taşıması (92 kez) ve queer perspektif taşıması (5 kez) gerekliliği. Kadın oyunu ifadesini feminist bir perspektifle tanımlayan yanıtlara, *feminist, feminizm* sözcüklerini kullanmayan, fakat Feminizmin temel ilkelerini benimsediğini gösteren profeminist yanıtlar da dahil edilmiştir.

Feminist sözcüğünü kullanarak perspektife vurgu yaparken "Feminist bakış içeren oyun" (K3), "Feminist perspektiften cari toplumsal cinsiyet ilişkilerini eleştiren oyun" (K20), "Feminist bakış açısıyla

kaleme alınan ve aynı gözle sahnelenen oyunlar" (K24), "Ataerkil sisteme göre belirlenmiş toplumsal cinsiyet rollerinin feminist eleştirel bakışla ele alındığı oyun metinleri" (K31), "Feminist bakış açısıyla yazılan oyun" (K61), "İçeriğinde feminist metodolojinin unsurlarının barındığı, toplumsal cinsiyet temelli biçimler üzerine işlenen oyunlar" (K99) gibi ifadeler kullanılmıştır. Feminist sözcüğünü kullanmadan kadın oyununun ideolojisinin bu çerçevede kurulması gerektiğini savunan ifadelere de "Kadın özgürlüğüne katkıda bulunabilecek hikâyelerin sahnelenmesi" (K8), "Toplumsal cinsiyet konusunda farkındalık yaratan ve kadın kimliğinin yaşadığı toplumsal sorunları anlatan" (K28), "Kadınların dünyasını, kadın düşüncesini kadın gözüyle işleyen oyunlar" (K30) cümleleri örnek verilebilir.

Kadın oyunu ifadesini queer perspektif bağlamında tanımlayan katılımcılarsa "normun dışına itilen her türlü kimliği dikkate alan" (K83), "tüm cinsiyetler açısından eşit bir ilişki kurulmadığını gösterebilen" (K29) ve "queer dramaturgi ile ataerkil kalıpları sarsan, sorgulayan" (K98) oyunların kadın oyunu kapsamına alınabileceğini belirtmişlerdir. Kadın oyununu "biyolojik varoluşun yanı sıra kendi cinsiyetini kadın olarak tanımlayan her bireyi kapsayan herhangi bir performans" (K45) ve "kadın hisseden bireyin kimlik arayışı ve toplumda konumlandırılmaya çalışması" (K2) şeklinde tanımlayan ifadeler ise oldukça dikkat çekicidir. Burada düşündürücü olan nokta, queer bir varoluşa dair konunun queer oyun olarak değil de kadın oyunu başlığında tanımlanmasıdır.

2.1.2.Eser yapısı

Bu araştırmanın bulguları, feminist ya da queer bir perspektif taşıması beklenen kadın oyununun ele aldığı konu, öykü ve kişileştirme tasarımının yani eserin yapısının da önemli bir beklenti alanı olduğunu göstermiştir. Katılımcılar ifadelerinde bu oyunlarda kadın hikâyeleri ya da kadın sorunlarının ele alınması gerektiğini 80 kez, eksen karakterin kadın olması gerektiğini ise 11 kez vurgulamışlardır.

Meseleyi konu ve öykü bağlamında ele alan katılımcılar kadın oyununu tanımlarken şöyle ifadeler kullanmışlardır: "Patriyarkal toplum düzeni içinde kadınların yaşadığı varoluşsal problemleri konu edinen oyunlar" (K45), "Kadın cinayetlerini, tacizleri, mobingi, ötekileştirmeyi görünür kılan oyunlar" (K42), "Kadın olmak ve kadın olmanın sorunları eksenindeki oyunlar" (K92), "Kadın merkezli temaların öne çıkarıldığı oyunlar" (K92), "Toplum içinde kadınların maruz kaldığı, yaşadıkları her türlü meseleyi ele alan oyunlar. İş, evlilik hayatı, kamusal alan vb. her türlü kadına özel sorunlar temel alınmalıdır" (K71), "Kadın hikâyelerini temel alan ya da hikâyelere kadın gözünden bakan oyunlar" (K13). Meseleyi eksen karakterin kadın olması bağlamında ele alan katılımcılar ise "Kadın karakterlerin merkezde olduğu oyunlar" (K63), "ana karakterin kadın olduğu, ağırlıklı olarak onun fikirlerini duyduğumuz veya yaşadığı duruma eşlik ettiğimiz oyunlar" (K100) şeklinde örnekleyebileceğimiz ifadeler kullanmışlardır. Hatta bir katılımcı "Kadınların sorunlarını, duygularını, toplumdaki yerini anlatıyorsa ve oyun kadın karakterlerin etrafında dönüyorsa kadın oyunu diyebilirim" (K46) diyerek hem öyküyü hem de kişileştirmeyi gerekli gördüğünü belirtmiştir.

Burada altını çizmemiz gereken şey, kadın sorunlarını ele almanın ve eksen karakterin kadın olmasının yeterli olmadığıdır. Zira, Yıldırım'ın da belirttiği gibi "her kadın hikâyesi anlatan tiyatro oyununun feminist tiyatro uygulaması sayılmaması" (Yıldırım, 2023, s. 43) gerekir. Kadın sorunlarını ele alma amacıyla yola çıkmış pek çok eril ve gelenekçi oyun vardır. Amerika'da cinsel taciz ve cinsel şiddeti önleme programlarında kullanılan forum tiyatro metinleri üzerine yapılan geniş kapsamlı bir çalışma, ekstrem bir örnek olarak burada anılabilir. Iverson'un (2006) çalışması, cinsiyet eşitliği ve kadınlara yönelik şiddete karşı farkındalık oluşturmak için kullanılan forum tiyatro metinlerinin kadını merkeze almasına ve kadın hikâyeleri anlatmasına karşın kadınları mağdur ve korunmaya muhtaç, erkekleri kurtarıcı olarak konumlandırdıklarını böylece geleneksel cinsiyet kalıplarını yeniden ürettiklerini ortaya koymuştur. Tüm bunlar kadın oyunu dediğimiz yapının eril/gelenekçi olmayan bir perspektifle şekillendirilmeye ihtiyaç duyduğunu daha da vurgulamaktadır.

2.1.3.İcracılar bağlamı

Kadın oyunu tanımlanırken akla gelen bir başka bağlam, icracı sanatçılar ve seyirci bağlamlarıdır. Bu konuya yapılan vurgunun hem uygulayıcı sanatçıları hem de seyirciyi *diğer oyunlardan* farklı konumlandırdığı, sanatçı ve seyircilerin merkezine de kadını koyduğu görülmektedir. Tek kişilik oyunlardan kalabalık oyunlara, yazarından, oyuncusuna, ekibine kadar kadronun tamamı (K95), çoğunluğu (K68) ya da ağırlıklı olarak (K65) kadınlardan oluşan bir ekibin üretimlerinin *kadın oyunu* olarak tanımlanabileceğini söyleyen 17 katılımcının yanı sıra 2 katılımcı, uygulayıcı bağlamında cinsiyetin,

kadın oyununu tanımlama açısından önemli olmaması gerektiğini dile getirmiştir. İcracılar bağlamında iki farklı yaklaşıma şu örnekler sunulabilir: "tüm üreticileri (müzik, ışık, koreografi, yönetmen, oyuncular, dekor ve kostüm tasarımı vs.) kadın olması -ne anlatıyorsa anlatsın- bence bir oyunu kadın oyunu yapan önemli şeylerden biri olabilir" (K41), "oyunun ekibinde cinsiyet ayrımı olmaksızın herkes olabilir" (K24). Diğer taraftan yazarının kadın olmasının da bir oyunu *kadın oyunu* olarak tanımlamaya yetmeyeceğini söyleyen katılımcıların uyarıları da dikkate değer. Bir katılımcı "oyunun konusuna bakılmaksızın bir kadın tarafından yazıldığı için kadın oyunu olarak kategorize edilmesinin" (K51) doğru olmadığını, başka bir katılımcı "metni bir kadının yazmış olmasının" (K70) oyunu kadın oyunu yapmayacağını belirtmektedirler.

Radikal Feminizm tartışmalarıyla birlikte ortaya çıkan ve bir eylemin sadece kadınlardan oluşması ya da erkekleri / erkeklik deneyimini de içermesi meselesi, bugün de gündemdedir (Williams, 2016). Burada tek bir doğru kabul etmek feminist akışkanlığa pek uygun görünmediği gibi tektipliği destekleyerek çeşitliliği de güçlendirmiyor. Dolayısıyla bu araştırmanın verileriyle bir tanıma ulaşmak gerekirse icracı sanatçıları sadece kadınlardan oluşan çalışmalar kadar icracı sanatçıları sadece kadınlardan oluşmayan çalışmalar da kadın oyunu olarak nitelenebilir.

Öte yandan kadın tiyatrosu ya da kadınların tiyatrosu denilebilecek, icracı sanatçıları kadınlardan oluşan uygulamalar da vardır. "Kadın tiyatrosunda kadının toplumda ezilmesi, kadına yanlış bakış, kadın cinselliği ve kadınların ortak deneyimleri gibi konular ele alınır" (Baştan, 2015, s. 177). Burada iki örnek ile konuyu irdeleyebiliriz.

1980'li yılların sonunda Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri tarafından kurulan ve 90'ların sonunda S. Saral'ın oyun metinleriyle gösterimlerine başlayan Feminist Kadın Çevresi Bileşeni (FKÇ'li Tiyatrocular) kadın tiyatrosuna örnek olarak hatırlanabilir. Ancak bu oyunların ideolojik perspektifinin sorunlu olduğu anlaşılmaktadır. Yıldırım'ın ifadesiyle "bu topluluğun sahne uygulamalarına feminist tiyatro uygulamaları yerine kadınların alanda olduğu ve kadın problemlerine dayandırdıkları metinleri içeren feminist metodolojiye dayanmayan kadın tiyatrosu uygulamaları denilebilmektedir" (2019, s. 44). Yine de sahneledikleri oyunlardan *Beş Kadın* ya da *Kadın Masalları,* feminist tiyatro teorisine uygun özelliklere sahip olmasa da feminist hareket ve tiyatro açısından önemsiz bulunmaz (Erdemoğlu, 2019, s. 124). Yıldırım'a göre bu grubu "kadın tiyatrosu" değil de "kadınların tiyatrosu" olarak sınıflandırmak daha doğrudur; çünkü hazırlanış sürecinden sahneleme sürecine kadar sadece kadınların sorumluluk aldığı bir yapılanma oldukları kadar, seyirci kitleleri de kadınlardan oluşmaktadır (Yıldırım, A. 2019, s. 53).

Bir başka örnek 2002 yılında sendikaya bağlı kadınlar tarafından faaliyetlerine başlayan Eğitim-Sen Kadın Sahnesi İstanbul 3 No'lu Şube'nin metodoloji anlamında feminist olarak sınıflandırılamayacak çalışmalarıdır (Yıldırım, 2023). Ekibin, *kadın oyunu* yapabilmek için sözlü tarih çalışmaları yapmaları ve sendikanın tiyatro grubunun karma yapısından ayrılarak kadın grubuna dönüşmeleri dikkat çekicidir. Topluluğun üyelerinden Yılmaz'ın "bunlar kadın oyunlarıydı ama, gerçek feminist oyun olarak kabul etmiyoruz" (2005, s. 57) ifadesi ile kadınların tiyatrosu ile kadın oyunu arasındaki farkı işaret etmesi ilginçtir. Hatta Yılmaz, oynadıkları *Bahar Temizliği* oyununu yönetmenleri erkek olduğu için gerçek bir feminist oyun olarak kabul etmediklerini, ancak bunun kadın oyunu sayılabileceğini de imlemektedir.

Aktarılan iki örnek, araştırmamızın katılımcılarının bir kadın oyununun taşıması gereken ideoloji, konu ve icracı sanatçılarla ilgili özellikleri konusundaki düşünceleriyle örtüşüyor. Verilerimiz de kadın oyunu, kadın tiyatrosu ve kadınların tiyatrosu ifadeleri arasında feminist perspektifin uygulanıp uygulanmaması bağlamında farklar olduğunu vurgulamaktadır.

Kadın oyunu konusunda icracılar bağlamında bir noktaya daha değinmek gereklidir: kadınlar tarafından üretilen eserlerin kadınsı nitelikler taşımasına dair beklenti. Yani bir kadının kadın oyunu yazması ya da yönetmesi, bunun doğal bir ilişki olduğu anlayışı. Bu beklentiye iki açıdan yaklaşılmalıdır ki ilki geleneksel cinsiyet rolleri bağlamında patriarkal bir yaklaşımdır; kadınların cinsiyet rolleriyle ilgili üretimlerde bulunacakları eril varsayımına dayanır. Bu, Feminist sanat tarihi bağlamında çokça tartışılan bir konudur ve Nochlin'in (2008) kadın sanatçıların eserlerinin geleneksel cinsiyet normlarına göre kadınsal özlerden ve diğer kadın sanatçıların eserlerinden daha çok kendi çağdaşlarına veya türdeşlerine benzediği açıklamalarıyla çürütülmüştür. Öte yandan bu beklenti sanatçı kadınları da belirli bir kimliğe sıkışıp kalma kaygısına yöneltmektedir. Örneğin H. Karakaş bir röportajında kadınların yazıp yönetmesini, etkili ve yetkili olmasını isteyen biri olarak kadın oyunları yapmasının doğal olduğunu söylemekte ancak yalnızca kadın oyunları yapan biri olarak görülmek istemediğini de belirterek arada komediler de yaptığını ifade etmektedir (Doğan, 2013). Kadınların kadın oyunu üretmeleri bağlamındaki

beklentiye dair ikinci yaklaşım, sanatın, cinsiyet kırımına dair bilinçli bir mücadele alanı olarak görülmesidir. Bu yöneliş bilhassa içinde bulunduğumuz sosyo-kültürel özellikler düşünüldüğünde doğal ve politiktir (Belkıs, 2017); sanatçı kadınlar feminist amaç ve üsluplarla bilhassa kadın sorunlarına eğilen yapıtlar üretmektedirler.

Son olarak kadın oyununa ilişkin icracı sanatçıların kimliğiyle bağlantılı tanımlamalar da hatırlanabilir. Örneğin *Kozalar* oyununun "kadın eli değmiş kadın oyunu" (Mitrani, 2016) ironik bir yaklaşım değilse, geleneksel cinsiyet rolleri bağlamında beklentileri işaret eden bir nitelemedir.

2.1.4.Seyirci bağlamı

Araştırmamızın verilerine göre kadın oyunu seyirci bağlamında iki alt kategoride tanımlanmaktadır. İlki seyircinin cinsiyet olarak varlığı, yani kadınlardan oluştuğu düşüncesi; ikincisi seyirci üzerindeki etkisi, yani bu oyunların seyircide toplumsal cinsiyet ve kadın sorunları bağlamında farkındalık oluşturması, ilgili sorunları irdelemesi.

Kadın oyununun icracıları gibi seyircilerinin de kadın olduğunu düşünen bir katılımcının "kadınlara sunulan sahne gösterisi" (K44) ifadesi yanında başka bir katılımcının biraz da ironik olan "kadın bir oyuncu tarafından oynanan hafif gülümseten yer yer ağlatan oyunlara kadın oyunu denir. Genelde bu oyunlara da kadın izleyici gider" (K34) sözleri burada örneklenebilir. Seyircinin kadınlardan oluştuğu fikri, bir yandan akla *kadınlara mahsus* temsillerin düzenlendiği Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi gösterilerini getiriyor, diğer yandan kadın oyunlarına en azından seyirci bağlamında önyargılı yaklaşıldığını düşündürüyor. Seyircinin kadınlardan oluştuğu fikri bir de radikal feminist bir yaklaşımla kadın mücadelesindeki pratikleri, mücadele bileşenlerinin kadın olması gerektiği yaklaşımını hatırlatıyor. Öte yandan katılımcıların bu bağlamlarda düşünmedikleri de hissediliyor. Ayrıca kadın oyununun seyircilerinin kadınlardan oluştuğunu ifade eden tüm katılımcıların erkek olduğunu burada belirtmek, ataerkil bir mizahi ironi ile sorunun yanıtlandığını düşünmek mümkün.

Kadın oyunlarının seyircinin zihninde "yeni pencereler açmak" (K75), "topluma bir şeyler öğretmek" (K34) için faydalı olduğunu "kadın cinayetlerinin, tacizlerin, mobingin, ötekileştirmenin … görünür kılınarak, bu travmalara maruz kalan kadınların, insanların bir nebze olsun yalnız olmadıklarını hissettirmek" (K42) için bir araç olduğunu düşünen katılımcıların yaklaşımları da dikkate değer. Hatta "çoğu kez tanık olduğum seyircilerin kendilerini güçlü hissettirmeye yaradığını düşünüyorum" (K42), "kadın oyunları kavramı sanat yoluyla kadınların örgütlenmesinin başka bir yoludur" (K94) ifadeleri, bu oyunlara bir bilinç yükseltme ve dayanışma işlevi de yüklendiğini düşündürmektedir. Bu yönde görüş bildiren katılımcıların biri hariç hepsinin kadın olduğunu da burada belirtelim.

Kadın oyununun tanımlanmasına ilişkin bulgulara bakıldığında katılımcıların kadın oyununu tanımlarken ideolojik perspektif, içerik ve kişileştirme kurgusu, icracı sanatçılar ve seyirciler kriterlerini kullandıkları görülüyor. Öncelikle şu noktayı ortaya koymalı: kadın oyunu, kadın tiyatrosu ve feminist tiyatro farklı algılanan yapılar. Feminist tiyatro yazarları ve topluluklarının amacı "tiyatro yaparak kadınlara ulaşmak, kadın seyirciyle bir araya gelmek ve deneyimleri paylaşmaktır. Bunun yanı sıra feminist bakış açısıyla yazılmış oyunlar üretmek, oyunlar aracılığıyla kadınlık normlarını sorgulamak, toplumsal cinsiyetin farkına varmak, bilinç yükseltmek, eleştirel bakışı geliştirmek gibi amaçları da sayılabilir" (Özsoysal, 2014, s. 276). Öte yandan "feminist olarak tanımlanmak istemeyen, cinsiyet eşitliğine inandığını, fakat feminist olmadığını bilhassa ifade eden kişi ve gruplar da vardır" (Belkıs, 2015, s. 185). Bu ayrımların asıl nedeni ise "tiyatro gruplarının farklı feminizm anlayışları, kurdukları farklı izleyici diyalogları ve uyguladıkları farklı tiyatro pratikleri"dir (Özsoysal, 2014, s. 278). Doğal olarak bu ayrım, kadın oyunu kavramına da etki etmektedir. Çünkü yine Özsoysal'a göre "İstanbul'da Tiyatro Boyalı Kuş dışındaki feminist dramaturjiyle oyun sahneleyen tiyatro gruplarından kimileri kendilerini her aşamasında kadınların etkin olduğu, her aşamayı sadece kadınlarla paylaşan ve kadınlardan oluşmuş kadınların tiyatrosu ya da kadın tiyatroları olarak tanımlamaktadırlar" (Özsoysal, 2014, s. 279).

2.2.Kadın oyunu kavramına eleştirel yaklaşımlar

Peki, kadın oyunu cinsiyetçi bir ifade midir? Bazı oyunları *kadın oyunu* olarak nitelemek cinsiyetçiliği besleyen bir yaklaşım olabilir mi? Erkek oyunu denen bir türe ihtiyaç olmadığı, fakat kadın oyunu denen oyunlara ihtiyaç duyulduğu düşünülebilir mi?

Açıktır ki *kadın oyunu* ifadesi cinsiyet vurgusu taşıyan bir ifade olarak çeşitli tepkiler alıyor. Bu tepkileri, daha sakin bir ifade ile eleştirel yaklaşımları üç temada gruplamak mümkün oldu. Bu oyunları

kadınların ve queer bireylerin maruz kaldıkları eşitsizlikler ve sonuçlarının ürettiği düşüncesi okları ataerkiye çevirdi ve bu tematik grup ilk ve en geniş yanıt grubunu oluşturdu. Eleştirel yaklaşımlarda ikinci tematik grup, kadın oyunu ifadesinin ayrıştırıcı ve cinsiyetçi olduğu üzerinde toplanıyordu. Üçüncü olaraksa bu oyunların suistimal edildiğine dair eleştirel bir yaklaşıma rastladık.

Eleştirilerin ilk grubunu oluşturan görüşler öncelikle tiyatroya ve tiyatro repertuvarına yöneltilen feminist eleştirel yaklaşımlar olarak değerlendirilebilir; yani metin ve sahneleme bağlamındaki cinsiyet eşitsizlikleri, kadın rollerinin aksiyon ve cinsiyet rollerine sıkışıp kaldığı düşüncesi. Bir katılımcı "çok az kadın oyunu var, tiyatro eril bir dünya" (K48) diyerek repertuar sınırlılığına dikkati çekerken başka katılımcılar (K10, K78) kadın karakterlerin daha çok destekleyici, yan rol olarak yazıldıklarını, kadın karakterin rol ağırlığı açısından biraz daha fazla görülebildiği oyunlarda ise kadının yine geleneksel cinsiyet rolleri çerçevesinde edilgen konumda kaldığını belirtmektedirler. Katılımcıların işaret ettikleri bu feminist eleştirel yaklaşımlar Case (2006), Aston (1995), McDermott Harmancı (2016), Özsoysal (2014) gibi feminist tiyatro araştırmacıları tarafından da irdelenmiş konulardır.

Dile getirilen eleştirilerde kadın oyunlarının sahnelenmesi konusunda içerik ve biçimsel uyum ile estetiğe dair sorunlar eleştirilerin ikinci grubunu oluşturmaktadır. Bir katılımcı kadın oyunlarının yeterli önemi görmediğini ve nadir sahnelendiğini (K80) dile getirirken bir başka katılımcı bu oyunların biçim ve içerik olarak sağlam bir zemine oturtulmamasının geniş kitlelere ulaşmasına engel olduğunun (K55) altını çizmektedir. Ayrıca bir katılımcı kadın oyunlarının cinsiyet eşitliği perspektifiyle sahnelenmesi gerektiğini, ne var ki dişil dilin tiyatronun ifade araçlarına nasıl uygulayacağını bilen yönetmen ve dramaturg sayısının az olduğunu düşündüğünü (K29) söylemiştir.

Kadın oyunu ifadesinin ayrıştırıcı, cinsiyetçi olduğunu düşünen katılımcılar "Seksist ayrımcılık" (K15), "Eşitsizlik" (K27), "Pozitif ayrım kisvesi altında ayrımdır bu" (K62), "Oyunun teması, meselesi vardır ve cinsiyeti olmaz" (K69), "Dünyanın hiçbir yerinde erkek sorunları dile getirilmiyor, buna tiyatro da dahil" (K59) gibi ifadelerle düşüncelerini belirtmişlerdir. Katılımcılar ayrıca erkek kimliğinin de queer perspektif açısından yeterince değerlendirilmediğini de vurgulamışlardır. Kavramın "heteronormatif tabanlı bir ayrımcılık" (K98) içerdiğini düşünen katılımcılar kadar queer eşitlik bağlamında da cinsiyetçi bir anlam taşıdığını düşünen katılımcılar da dikkati çekmektedir. Yani kavrama eleştirel açıdan bakan katılımcıların, kavramın bir tespitte bulunduğundan çok ayrımcılığı yeniden ürettiği görüşünde olduğu düşünülebilir.

Beauvoir'ın (2006) kendisini ve dünyayı tanımlama çabasında karşısındakine, yanındakine bakması, kendisini diğerine göre konumlandırıp nitelendirmesi gibi biz de *kadın oyununu* tanımlamak için muhtemel bir *erkek oyunu* kavramı düşünebilir miyiz? Bu tartışmayı açabilmek için yönelttiğimiz "Sizce neden *kadın oyunu* kavramı var, fakat *erkek oyunu* kavramı yok?" sorusuna katılımcıların %75'i erkek egemen bir düzende yaşadığımız için bu türden bir oyuna ihtiyaç olmadığı yanıtını verdiler. Katılımcıların %58'inin kadın, %42'sinin erkek olduğunu burada hatırlayarak 75 katılımcının ataerki üzerinden durumu değerlendirdiğini vurgulayalım. Yanıtlarda "Eril güç egemen olduğu için" (K31), "Erkeğin yer edinişi, siyasal, ekonomik özgürlükleri, cinselliği, avantajları erkek oyunu gibi bir unsurla dertlerini anlatma ihtiyacı doğurmaz" (K54), "Ataerkil düzen içinde eşitlik ve adalet kavramlarının kadının aleyhine işlediğini bunun da dramatik malzemeye uygun çelişkiler doğurarak oyun malzemesine uygun bir zemin oluşturduğunu düşünüyorum" (K53), "Erkekler feodal ve/veya kapitalist sistemin kâr ortaklarıdır" (K50), "Her şey erkeklere aitmiş gibi davranılıyor çünkü. Kadın da dahil" (K21) gibi ifadeler meseleye tarihsel cinsiyet eşitsizliği perspektifinden bakıldığını göstermektedir. Bir katılımcı da "Çünkü adı konmasa da yeteri kadar erkek oyunu vardır" (K81) diyerek var olan metinlerin eril bir perspektife sahip olduğunu vurgulamıştır.

Öte yandan bazı katılımcılar *kadın oyunu* olarak sınıflandırılan eserlerin suiistimal edildiğine de işaret etmişlerdir. Bir katılımcı bu oyunların özel gün etkinliği gibi değerlendirildiği, "duyarlı olma çabasının keyifli bir tiyatro deneyimi sağlama çabasının önüne" (K64) geçtiğinin altını çizerken bir başka katılımcı "kadın oyunu konsepti oldukça popülerlik kazandı. Ancak bu popülerlik beraberinde bunun bir maddi kazanç kapısı olmasına ve samimiyetten uzak bir hale getirilmesine sebep oldu" (K57) diyerek popüler tüketim bağlamında eleştiri getirmiştir.

2.3.Kadın oyunu ve akılda kalanlar

Sunulan verilerle kavramsal olarak kadın oyunu üzerine bir çerçeve çizmek mümkün gibi görünüyor. Bu kullanımın cinsiyetçiliğe katkıda bulunup bulunmadığı tartışmasını bir yana bırakarak *kadın oyunu* olarak

nitelenen oyunların bıraktığı izlenimlere odaklanmayı düşündük. Böylece tanımları ve beklentileri ile deneyimleri arasındaki ilişkiyi incelemek, anlamak istedik. Bu bağlamda katılımcılara sorduğumuz bir soru da daha önce izlenmiş olan ve kadın oyunu olarak değerlendirilebilecek oyunlar üzerineydi. Acaba kadın oyunu diye nitelenen bir eser, izleyicilerin zihninde hangi özellikleriyle nasıl etki bırakıyor?

Bu bağlamda verilen yanıtlardan, öznenin kadın olduğu, eril toplum içindeki var oluş mücadelesini güçlenme stratejisiyle gösteren, kadın dayanışmasını vurgulayan oyunların daha çok beğenildiği anlaşılmaktadır: "Kadının varoluşsal problemlerini erkek gibi anlatmayan bir oyun" (K28), "Toplumun ve aile kurumunun kadına yakıştırdığı rollerin farkına varış ve uyanış öyküsü olduğu için" (K22) ifadeleri yansıtılan kadın karakterin özellikleri ve eylemi hakkında fikir veriyor.

Katılımcılar izledikleri kadın oyunu yaşanmış bir hikâyenin sanatsal bir şekilde aktarılması (K81), queer özellikler içermesi, seçilen dilin yapısı ve oyuncunun performansı (K87) nedeniyle beğendiklerini ifade etmişlerdir. Ayrıca seyirciyle kurulan duygudaşlığın ve onu kışkırtma/dönüştürme işlevinin önemine dikkat çekilmiştir: "hikâyenin benim hayatıma dokunduğu noktalar" (K64), "Bana bir erkek olarak toplumsal cinsiyet ilişkilerinin iktidar tarafında yer aldığımı gösteren ve kendimi bu bağlamda özeleştirel bir gözden geçirmeye çağıran bir oyundu" (K18). Ekibin tümünün ya da çoğunun kadınlardan oluşmasının o oyunu kadın oyunu olarak beğenmesinde etkili olduğunu belirten 5 katılımcının ifadeleri de şöyle örneklenebilir: "Yönetmeninden oyuncularına, yazarına kadar bir kadın üretimi olan bir oyundu" (K24), "Tamamen kadınlardan oluşan bir kadroya sahip olmasa da kadın ağırlıklı olması" (K60).

Görüldüğü gibi *kadın oyunu* tanımlanırken ortaya çıkan içerik bağlamı, beğeniler söz konusu olduğunda da önemli bir nokta olarak varlığını sürdürmektedir. Ancak kadın oyunu dendiğinde akılda kalıcı olanın öncelikle içerik olmadığı, dilin, sahne plastiğinin, oyunculuğun daha fazla akılda kalmış olduğu söylenebilir. Sanatçılar kadın oyunları ile ilgili olarak en çok uygulama bağlamına dikkat çekmişlerdir. Uygulama bağlamı içinde yazar, yönetmen, oyuncu ve dramaturgi sorunları olarak sınıflandırılabilecek noktaları belirten katılımcılar, kadın oyununun erkek uygulayıcılar tarafından üretilmesini, sahne ve metin arasındaki bağlamın uygulamanın çeşitli aşamalarında kopmasını, eril bakış açısının sürdürülmesini problemin temeli olarak görmektedirler: "Bir erkek tarafından yazılmış bir teksti, bir erkek gözünden kadının yaşadığı acılar… kadın karaktere üstten bakılmış, dolayısıyla kadın karakterin zayıflığı üzerine bir oyundu" (K42), "Yönetmenin ve oyuncunun performanslarının kötü olması" (K7), "Özgüvenli, görmüş geçirmiş ve değişmiş bir kadın yapalım derken şımarık, halden anlamaz, bencil, empati yoksunu bir kadına çevirmeleri hoşuma gitmedi. Toplumun düşünce normlarını desteklemekten öteye gitmediğini düşünüyorum" (K71).

Katılımcıların dile getirdikleri bir diğer bağlam tema/içerik bağlamı olmuştur. Bu bağlam kapsamında içeriğin klişeleri tekrar ederek ötekileştirmeyi yeniden üretmesi, yüzeysel ve abartılı bir içeriğe sahip olması, yargılayıcı bir biçimde yaklaşılarak yanlış mesaj verilmesi ile aslında kadından çok erkek hikâyesi anlatılması nedeniyle gerçekleşmiştir: "Ana oyun kişilerinin kadın olmasının, erkekler tarafından tanımlanmış, hayal edilmiş ve konumlandırılmış olmasını değiştirmemesi" (K98), "kadına yönelik şiddet konusunda kadınları suçlayıcı bir mesaj verdiği için" (K6), "çok sıradan derinliksiz ve klişe bir metin" (K12).

Araştırmaya katılan sanatçıların, içerik açısından kadının sadece sorun, hikâye ya da oyun kişisi olarak merkeze konmasını yeterli bulmadığı görülmektedir. Katılımcılar kadın oyununa ideolojik anlamda feminist perspektiften bakmakta ve odağı ataerkil kalıplarla ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle mücadele etmenin bir yöntemi olarak değerlendirmektedirler. Alınan yanıtlardan kavramın cinsiyet kalıplarını yeniden üretme ve ötekileştirme riskini içinde taşıdığı görülebilir. Ancak genel kanı olarak bundan ziyade, kadınları daha da güçlendirdiği düşünülmektedir. Dil bağlamında da eril dil karşısında güçlenmenin altını çizen katılımcılar için kadın oyunu, çoğunlukla kadın topluluk ve uygulayıcı sanatçıların varlığı ya da çokluğuyla ilişkilendirilmektedir.

3.Sonuç

Bu araştırmada *kadın oyunu* kavramının nasıl tanımlandığını, hangi özelliklerin bir oyunu bu şekilde nitelemeye neden olduğunu incelemeye çalıştık. Gördük ki bu kavrama yüklenen pek çok anlam ve sorumluluk yanında hayâl kırıklıkları, cinsiyetçiliği beslediğine dair düşünceler ve tartışmalar var. Daha önce *kadın oyunu* ifadesini bir kavram olarak ele alıp tanımlamaya çalışan bir araştırmaya rastlamadığımız, dahası bu kavramı başka dillerde Türkçe'de kullanıldığı anlam kapsamını karşılayacak şekilde bulamadığımız için de tanımlayıcı araştırma yapmaya çalıştık. Tiyatromuzda son çeyrek yüzyılda

toplumsal koşulların ve cinsiyet politikalarının da etkisiyle ortaya çıkan bu kavram çevresindeki tartışmalar için bir zemin oluşturmayı hedefledik. Tiyatro profesyonelleri olarak tanımladığımız 100 katılımcının, kadın oyunu üzerine karara varıp noktayı koymak için değil, kaliteli bir tartışma ve birlikte düşünme zemini oluşturmak için yeterli bir sayı olduğunu düşünüyoruz. Amacımız genellemelere varmak değil, tartışma ile gelişmeye yönelmek. Katılımcıların sunduğu verilerden elde edilen bulgulardan çıkardığımız sonuçlar şöyle:

İlk belirtilmesi gereken nokta kadın oyununun tek bir tanımının olmadığı, konuya farklı açılardan yaklaşılması gerektiği. Türkçe literatürde rastladığımız bu kavram, içerik-ideoloji bağlamının uyumunu vazgeçilmez kılan bir kavram. Katılımcılar kadın oyunlarında, cinsiyet eşitsizliklerine dayalı sorunların sadece biçim ve içerik bağlamında değil aynı zamanda kişileştirme ve aksiyon tasarımında da feminist perspektiften ortaya konması gerektiğini düşünüyorlar. Bir başka deyişle kadın oyununu bir tür olarak nitelersek, mansplaining'e tahammülü olmayan bir türden söz ediyoruz. Burada feminist perspektif ile kasıt, meseleye cinsiyet / toplumsal cinsiyet / cinsiyete dayalı eşitsizlikler / eril tahakküm filtreleriyle bakılması, bir yanda eril tahakküm pratiklerini deşifre etmesi diğer yanda güçlenme stratejileri üretmesidir. Ne de olsa bu çift taraflı kontrol, feminist eleştirinin turnusolüdür.

Araştırmanın ilginç sonuçlarından birisi, izleyici algısında kadın oyunu kavramının queer bireyleri – heteroseksüel olmayan bireyler– de kapsaması. Daha açık bir ifade ile kadın oyunu, queer bireylerin maruz kaldıkları homofobik yaklaşımları ve eşitsizliklerden doğan sonuçları da gösteren oyunlar olarak tanımlanıyor. Örneğin trans, travesti bireyleri merkeze alan oyunlar da kadın oyunu kapsamında değerlendiriliyor. Teoride feminizm ile queer teorinin mücadele alanları eril tahakküme karşı olmaları noktasında kesişse de bu iki teori, var oluş, eylem ve tarihsel arka plan açısından farklıdır. Yine de bu iki yapının *kadın oyunu* ifadesinde kavramsal olarak buluşması, izleyici açısından aynı şemsiyede değerlendirilmesi düşündürücü. Nihayetinde tiyatro profesyonellerinin genelde birey özelde kadın için nasıl bir cinsiyet perspektifine sahiplerse *kadın oyunu* kavramını da öyle tanımladıkları düşünülebilir.

Kadın oyununun uygulayıcı sanatçıları konusunda farklı görüşler de bu araştırmada belirmiştir. Bir kadın oyununun sadece kadınlardan oluşan bir kadro tarafından üretilmesi beklentisi, kadın sorunlarını patriyarkal olmayan bir perspektiften ele alarak yine bu perspektifle biçimlendirmesi beklentisi birbirine eş ağırlıkta.

Kadın oyunu versus Erkek oyunu! Bu karşılaştırma pek gerçekçi görünmüyor, doğru da değil belki ama konuya farklı yaklaşmanın mümkün olabileceğini de yine bu araştırmanın sonuçları gösterdi. Belki yakın bir gelecekte hegemonik erkeklik ve eril tahakküme karşı mücadeleyi esas alan bir Erkek Oyunu türü üretilir. Erkeklik çalışmaları ve queer teorinin kadın hareketi ile Feminizmden ilham aldığını burada tekrar hatırlayabiliriz. Tüm bunlara ek olarak kadın oyunu kavramı, topyekûn ya da kısmen kadınların yaptıkları, kadınlara yapılan, tema olarak kadınların maruz kaldığı cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan sorunları ele alan ya da cinsiyeti kadın olan yazarlar tarafından yazılmış tüm oyunlar için, sosyal mecralarda kullanılmayı sürdürmektedir.

Kaynakça

Akalın, Ş. (Ed.). (2011). *Türkçe sözlük.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

And, M. (2012). *Oyun ve bügü.* YKY Yayınları.

Aston, E. (1995). *An introduction to feminism and theatre.* Routledge.

Aydınoğlu, N. (2015). Kadın ve dil. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* 8(1), (s.217-230). https://doi.org/10.12780/uusbd.79826

Aytaş, G., ve Uysal, B. (2017). Oyun kavramı ve sınıflandırılmasına yönelik bir değerlendirme. *MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi,* 15(1), (s. 675-690). https://doi.org/10.18026/cbayarsos.298146

Baştan, A. (2015). Feminizm ve İngiliz feminist tiyatro. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi,* 21(3), (s.173-185). https://doi.org/10.16992/ASOS.882

Beauvoir, S. (2023). *İkinci cinsiyet.* (G. Savran, Çev.) Koç Üniversitesi Yayınları.

Beauvoir, S. D. (2006). *Bir genç kızın anıları*. (S. Selvi, Çev.) Payel Yayınevi.

Belkıs, Ö. (2015). *Feminist tiyatro.* Mitos Boyut Yayınları.

Belkıs, Ö. (2017). Benim sanatım seninkinden farklı. Belkıs, Ö. & D. Kankaytsın (Ed.), *Sanatın Gölgedeki Kadınları* (s. 7-29) içinde. Ayrıntı Yayınları.

Case, S. E. (2006). Cinsiyetin gücü: İngiliz kadın oyunları (1958-1988). (Ö. Çiçek, Çev.) *Mimesis, Tiyatro Çeviri-Araştırma Dergisi* (Feminist Tiyatro Özel Sayısı), (s.147-161).

Creswell, J. (2023). *Nitel araştırma yönlemleri.* (M. Bütün, & S. B. Demir, Çev.) Siyasal Yayınları.

Çakmak, B. (2013). Batıda çağdaş Feminist Tiyatro'nun gelişimi. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (10), (s.1-14). https://doi.org/10.17484/yedi.14508

Erdemoğlu, B. (2019). *Sevilay Saral'ın oyunlarında feminist tiyatronun izleri.* [Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi. https://openaccess.hacettepe.edu.tr/xmlui/handle/11655/7834

Fo, D., & Rame, F. (2012). *Kadın oyunları.* (F. Demirel, Çev.) Açılım Yayınları.

Hooks, b. (2012). *Feminizm herkes içindir – Tutkulu politika.* A. Aysel, & E. Aşan (Ed.) Bgst Yayınları.

Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens - Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme.* (M. Kılıçbay, Çev.) Ayrıntı Yayınları.

Iverson, S. (2006). Performing gender: a discourse analysis of theatre-based saxual violence prevention programs. *NASPA Journal, 3*(43), (s.547-577). https://doi.org/10.2202/1949-6605.1683

McDermott Harmancı, M. (2016). *Bastırılanın geri dönüşü.* Habitus Yayınları.

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (2016). *Nitel veri analizi.* (S. Altun, & A. Ersoy, Çev.) Pegem Akademi Yayıncılık.

Mitrani, E. (2016, Aralık 23). İki müthiş kadın oyunu. *Mimesis*.

Nochlin, L. (2008). Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? Antmen, A. (Ed.), *Sanat/cinsiyet sanat tarihi ve feminist eleştiri* (s. 119-156) içinde. İletişim Yayınları.

Ötken, N. (2011). Toplumsal cinsiyet bağlamında halk oyunlarında kadın. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi,* 8(1), (s.268-276).

Özdemir, H. (2019). Profeminizme yönelik erkek tutum ölçeği: geçerlik ve güvenirlik çalışması. *International Social Sciences Studies Journal,* 5(30), (s.771-778). https://doi.org/10.26449/sssj.1047

Özsoysal, F. (2014). Feminist oyunlarımız ve İstanbul'da Feminist Tiyatrolar. K. Karaboğa, & O. Arıcı (Ed.), *Maske Kitabı* (s. 274-285) içinde. Habitus Yayınları.

Williams, C. (2016). Radical inclusion: Recounting the Trans Inclusive History of Radical Feminism. *TSQ - Transgender Studies Quarterly,* 3(1-2), (s.254-258). https://doi.org/10.1215/23289252-3334463

Yıldırım, A. (2019). *Bağlantılı karşıt kamular: kadın hareketi ve feminist tiyatro.* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Yıldırım, A. (2023). Tiyatro ve feminizm bağlamındaki çalışmalar üzerine bir alan yazın değerlendirmesi. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi,* 4(10), (s.42-60).

Yılmaz, M. (2005, 03 Eylül). Eğitim-Sen 3 No'lu Şubeden: Öykümüz Yok. *Bianet - Bağımsız İletişim Ağı*. https://bianet.org/haber/egitim-sen-3-nolu-subeden-oykumuz-yok-66209