



METİNDEN SAHNEYE FEMİNİST TİYATRO EKSENİNDEN ÖRNEK BİR
YAZMA, OKUMA VE SAHNELEME ÇALIŞMASI: KADINLAR KONUŞURSA

Sanatta Yeterlik Tezi

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER

Eskişehir 2024

METİNDEN SAHNEYE FEMİNİST TİYATRO EKSENİNDEN ÖRNEK BİR
YAZMA, OKUMA VE SAHNELEME ÇALIŞMASI: KADINLAR KONUŞURSA

Birgöl YEŞİLOĞLU GÜLER

SANATTA YETERLİK TEZİ

Sahne Sanatları ASD/ Tiyatro Sanat Dalı

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Haziran 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Birgöl YEŞİLOĞLU GÜLER'in "Metinden Sahneye Feminist Tiyatro Ekseninden Örnek Bir Yazma, Okuma ve Sahneleme Çalışması: Kadınlar Konuşursa" başlıklı tezi 12/06/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Sahne Sanatları Anasanat Dalı Tiyatro Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı):	Prof. Erol İPEKLİ	
Üye	: Prof. Dr. Dilek ZERENLER	
Üye	: Prof. Ümit AYDOĞDU	
Üye	: Doç. Dr. Oğuz ARICI	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Arzu TURAN	

Prof. Dr. Saime ÖNCE

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ÖZET

METİNDEN SAHNEYE FEMİNİST TİYATRO EKSENİNDEN ÖRNEK BİR
YAZMA, OKUMA VE SAHNELEME ÇALIŞMASI: KADINLAR KONUŞURSA

Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER

Sahne Sanatları Anasanat Dalı

Tiyatro Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Haziran 2024

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Bilindiği üzere tiyatro sanatı iki elzem çalışma evreninden oluşmaktadır. Bu evrenin ilk katmanını; dramatik bir malzemenin oyun yazarı tarafından keşfedilmesi, dramaturgi masa başı çalışmasıyla değerlendirilmesi ve oyun metninin yazılması süreci oluşturur. Bu evrenin ikinci katmanını ise söz konusu dramatik metnin bir yönetmen tarafından keşfedilmesi ve oyuncular aracılığıyla sahneye taşınma süreci oluşturur. Bu bağlamda bu tez çalışmasının ana rotasını söz konusu bu iki evrenin oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Söz konusu bu tez çalışmasının birinci bölümünde; feminizm kavramı ele alınmış, feminist tiyatro oluşumu hakkında kuramsal bilgilendirme yapılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise elde edilen bilgiler doğrultusunda feminist yönelişle Kadınlar Konuşursa adlı oyun metni yazılmış, metne yönelik dramaturgi masa başı çalışması yapılmış ve rejî aşamasında sahneleme süreci hakkında bilgiler verilmiştir.

Anahtar Sözcükler; Tiyatro, Feminist tiyatro, Feminizm, Dramaturgi, Dramatik metin, Reji, Oyunculuk

ABSTRACT

FROM TEXT TO STAGE: AN EXAMPLE OF WRITING, READING, AND STAGING WORK FROM A FEMINIST THEATER PERSPECTIVE: IF WOMEN SPEAK

Birgöl YEŐILOĐLU GÖLER

Department of Performing Arts

Department of Theater Arts

Anadolu University Graduate School, June 2024

Advisor: Professor Erol İPEKLİ

As known, the art of theater consists of two essential realms of work. The first layer of this realm comprises the discovery of a dramatic material by a playwright, its evaluation through dramaturgical desk work, and the process of writing the play script. The second layer of this realm consists of the discovery of mentioned dramatic text by a director and the process of bringing it to the stage through actors. In this context, it can be said that the main route of this thesis work is formed by these two realms.

In the first part of this thesis work, the concept of feminism is addressed, and theoretical information about feminist theater formation is provided. In the second part of the study, based on the information obtained, a play script titled “If Women Speak” with a feminist approach has been written, dramaturgical desk work has been carried out focusing on the text, and information about the staging process has been provided in the directorial stage.

Keywords: Theater, Feminist theater, Feminism, Dramaturgy, Dramatic text, Directing, Acting

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Birgöl YEŞİLOĞLU GÜLER

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

İnsanlık tarihinin en kadim ve en köklü sanat dallarından biri olan tiyatro sanatı kabul gördüğü üzere yazar, yönetmen, oyuncu ve seyirci olmak üzere olmazsa olmaz dört öğeden oluşur. Bazen bu öğelerden birinin eksikliği söz konusu olduğunda, bir diğeri onun yokluğunu yüklenerek, varlığıyla yokluğunu kapatmaya çalışır. Yazılı metin olmadığında oyuncunun doğaçlama hüneriyle sahneyi doldurması gibi... Bazense tiyatronun tüm öğeleri hep birlikte var olma keyfini yaşar ve seyirci seyir eyler, oyuncu oynar, yönetmen yönetir, yazar yazma eylemini gerçekleştirir. Aslında herkes bilir ki, her yönetmen biraz oyuncu, her oyuncu biraz yazar, her yazar da biraz seyircidir. Bu nedenledir ki söz konusu bu tez çalışmasının otuz yılı geçkin mesleki hayatımda hem bir yazar, hem bir yönetmen, hem bir seyirci, hem de ucundan kıyısından da olsa bir oyuncu olarak yaşamda var olma biçiminin aynadaki yansıması olduğunu söylemem yanlış olmayacaktır.

Lisans eğitimini dramatik yazarlık, yüksek lisans eğitimini oyunculuk, doktora eğitimini iletişim, sanatta yeterlilik eğitimini yönetmenlik alanında yapan tiyatro aşığı biri olarak bu tez çalışmasında almış olduğum her diplomayı ortak bir potada eritip, yeni bir bilgi sentezine, deneyime ulaşmayı amaçladım. Ulaştım da... Tezin bana olan katkısını dilerim okuyan ve faydalanan herkes benimle birlikte yaşar ve bölüşür. Tezin yazılma süreci benim için her zaman güçlü bir etki alanı olan feminist tiyatro eksenine başladı. Birinci bölümde feminizm üzerine yapmış olduğum literatür çalışması, araştırma rotasını feminist bir oyun metni yazma aşamasına taşıdı. Feminist bir oyun metni yazmak, dramatik yazarlık alanında deneyimli bir yazar olarak beni fazlasıyla üretken kılıp, Kadınlar Konuşursa adlı metnimi yazmaya sebep oldu. Metin yazıldıktan sonra tez kendi seyir defterini oluşturmaya başladı. Bu noktada Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin 2020 yılında kitap olarak basıldığını, aynı yıl Devlet Tiyatroları Edebi Kurulu tarafından repertuvara alındığını, ardından Adana Büyükşehir Belediye Tiyatrosu, İzmir Tiyatro Ofisi, Bursa Bosch Tiyatro Kulübü ve Ankara Tiyatro Sahneden tarafından sahnelendiğini belirtmek doğru olacaktır. Bu bilgilere ek olarak Kadınlar Konuşursa'nın 2023 yılında Azerbaycan Devlet Akademik Opera ve Bale Tiyatrosu'nun repertuvarına alındığını, 2024 yılında sahnelenmek üzere prova aşamasında olduğunu da belirtmek gerekecektir. Söz konusu bu bilgilendirmeler ışığında "Metinden Sahneye Feminist Tiyatro Ekseninden Örnek Bir Yazma, Okuma ve Sahneleme Çalışması: Kadınlar

Konuşursa” adlı tez çalışmasının akademik hayatıma yaptığı katkının yanı sıra, bir yazar olarak yazın hayatıma olan katkısının şüphe götürmez bir gerçek olduğunu vurgulamak isterim. Gerek tez başlığımı oluşturma aşamasında, gerekse de yazım aşamasında desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen, nezaketi ve sabrıyla beni motive eden kıymetli danışmanım Prof. Erol İPEKLİ’ye teşekkür etmeyi borç bilirim. Bir başka teşekkürüm ise Eskişehir’in en dinamik ve adından her daim başarıyla söz ettiren Sui Generis Tiyatro ekibine... Başta yönetmen yardımcımız Kutan GÖKKAYA, rejî asistanlarımız Avukat Hüseyin AKÇAR ve Avukat Tuna Can ÜNVER, Sahne Amiri Avukat Merve Öztuna aktrislerimiz Avukat Büşra KARADAN, Avukat Duysu ÖZAYDIN, hukuk fakültesi öğrencisi Nisan Cemre BİROL olmak üzere Sui Generis’in üyelerine tek tek teşekkür ediyorum. Ayrıca dans ve koreografi için Necip KAMİLOĞLU’na, afiş ve broşür tasarımı için Doç. Dr. Müge CAFEROĞLU’na, suflörümüz biricik kızım Dr. Yazgı GÜLER’e ve eşim Murat GÜLER’e desteklerinden dolayı minnettar olduğumu belirtmek isterim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	v
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar DİZİNİ.....	x
GÖRSELLER DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem.....	3
1.2. Amaç.....	3
1.3. Yöntem.....	3
1.3.1. Etik Bildirim.....	3

BİRİNCİ BÖLÜM

2. HEP VARDI AMA ADI YOKTU: FEMİNİZM.....	4
2.1. Gövdenin Dalları: Feminizmin Çeşitleri.....	8
2.1.1. Liberal Feminizm.....	10
2.1.2. Kültürel Feminizm.....	13
2.1.3. Materyalist Feminizm.....	15
2.1.4. Feminizm ve Freud.....	21
2.1.5. Feminizm ve Varoluşçuluk.....	24
2.1.6. Radikal Feminizm.....	28
2.2. Rüzgara Karşı Feminist Tiyatro.....	31
2.2.1. Antik Dönemin Açılmamış Çiçeği: Kadın Oyuncu.....	32
2.2.2. Zemheriye Rağmen Çiçek Açanlar: Mimci Kadınlar.....	34
2.2.3. Günümüze Doğru: Çiçeklenmiş Kadın Oyuncular.....	36
2.2.4. Gerçek Bir Direniş: Kadın Yazar ve Kadın Oyuncu Olmak.....	47

İKİNCİ BÖLÜM

Sayfa

3. ŞİFRELERİN KIRILMA NOKTASI: KADINLAR KONUŞURSA ADLI OYUN METNİNE YÖNELİK DRAMATURGİ MASA BAŞI ÇALIŞMASI.....	53
3.1. Kimlik Çözümlemesi.....	53
3.2. Ortam Çözümlemesi.....	54
3.2.1.Yazarın Özgeçmişi	55
3.3. Dramaturgi Çözümlemesi.....	57
3.3.1. Tema, Mesaj.....	57
3.3.2. Kişileştirme Tablosu.....	58
3.3.3. Aksiyon Planı ve Olaylar Dizisi.....	59
3.3.4. Çatışma.....	61
3.3.5. Motif ve Simgeler.....	63
3.3.6. Dramatik Malzeme Kaynağı.....	63
4. TİYATRO SANATININ ER MEYDANI: KADINLAR KONUŞURSA ADLI OYUN METNİNE YÖNELİK REJİ UYGULAMASI.....	65
4.1. İlk Kapıdan geçiş; Oyunun Konusu.....	65
4.2. Yalınlığın Gücü: Metnin Budanması.....	66
4.3. Metinden Sahneye İlk Durak: Oyun Kadrosu	66
4.4. Metinden Sahneye Uzanan Köprü: Reji Yorumu	67
4.5. Dış Aksiyon Prova Aşaması: Fiziksel Eylem Rotası	72
4.6. Ön Oyun.....	75
4.7. Işık.....	76
4.8. Müzik ve Dans	85
4.9. Makyaj.....	86
4.10. Kostüm ve Dekor.....	88
5. SONUÇ.....	94
KAYNAKÇA.....	97
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	

TABLÖLAR DİZİNİ

İKİNCİ BÖLÜM

	<u>Sayfa</u>
Tablo 2.1. Gassal Kadın karakterinin kişileştirme tablosu.....	58
Tablo 2.2. Konsomatris Kadın karakterinin kişileştirme tablosu.....	58
Tablo 2.3. Mülteci Kadın karakterinin kişileştirme tablosu.....	59
Tablo 2.4. Ayakkabı renklerinde kullanılan reji yorumu.....	70
Tablo 2.5. Rejide kullanılan metinler arası gönderme yöntemine örnek.....	71
Tablo 2.6. Rejide kullanılan metinler arası gönderme yöntemine örnek.....	72

GÖRSELLER DİZİNİ

İKİNCİ BÖLÜM

	<u>Sayfa</u>
Görsel 2.1. Oyunun kimlik çözümlemesine ait belgeler, fotoğraflar.....	54
Görsel 2.2. Mülteci Kadın karakterinin dramatik malzeme kaynağı.....	64
Görsel 2.3. Konsomatris Kadın karakterinin dramatik malzeme kaynağı.....	64
Görsel 2.4. Grotowski çalışma yönelimine ait hareketler dizisi.....	74
Görsel 2.5. Gassal Kadın'ın Makyajı.....	86
Görsel 2.6. Konsomatris Kadın'ın Makyajı.....	87
Görsel 2.7. Mülteci Kadın'ın Makyajı.....	88
Görsel 2.8. Gassal Kadın'ın kostümü.....	89
Görsel 2.9. Konsomatris Kadın'ın kostümü.....	91
Görsel 2.10. Mülteci Kadın'ın kostümü.....	92
Görsel 2.11. Oyun dekoru.....	94

1. GİRİŞ

Antik Yunan döneminden günümüze kadar uzanan süreçte kadın sorunsalı gerek toplumsal hayatta, gerekse de sanat ve bilim alanında her daim tartışılmalı, gündemini korumuştur. Bilinen tarihsel ve sosyolojik bir bilgi olarak kadın kimliğinin var olduğu ilk andan beri eril düzenin boyunduruğu altında tutulduğunu söylemek mümkündür. Hatırlanacağı üzere ilkel toplumlar da doğurganlığı nedeniyle kutsanan ve değer gören kadın kimliği ilerleyen zamanla erkek egemen toplumun kontrolü altına girmiştir. Söz konusu bu kontrolün altında sosyolojik, kültürel, dinsel, fiziksel ve ekonomik sebeplerin olduğu bilinen bir gerçektir. Toplumsal hayata geçişle birlikte kamusal alandan izole edilen kadın kimliğinin, maalesef ki sanat alanından da uzaklaştırıldığı ve ötekileştirildiği gözlenmiştir. Buna en iyi örnek olarak Antik Yunan döneminde, bir başka deyişle milattan önce altıncı yüzyıla kadar Dionysos Şenlikleri'ne katılan kadının zaman içerisinde sosyal yaşamdan uzaklaştırılıp, eve hapsedilmesidir. Yüzyıllar boyunca tiyatro sanatından koparılan kadın kimliği sahnelerde ve oyun metinlerinde var olmak için mücadele vermek zorunda kalmıştır. 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyılı başında Avrupa'da Hobbes, Locke, Rousseau, Hume, Hegel, Montesquieu, Kant vb. öncülük ettiği Aydınlanma Çağı'nın gereği olarak insanın doğal haklarının tartışıldığı görülmüştür. İnsanın doğuştan kazandığı yasalarda yazılı olmasa da doğal haklara sahip olduğu düşüncesi günümüze kadar uzanan insan hakları silsilesinin en önemli ana kaynağı olmuştur. Doğal haklara göre, insan akıl sahibidir ve fikirlerini özgürce ifade edebilmelidir. Söz konusu bu hakların maalesef ki eril düzene hizmet ettiği, kadını toplumsal hayatın ve sanatın dışında tuttuğu görülmüştür. Hatta insanın doğal haklarını dile getiren erkek filozofların önemli bir kısmı kadını ikinci görmeye ve görmezden gelmeye devam etmiştir. Kadın haklarına yönelik yapılan çalışmalar ve araştırmalar kadının hakkını yine kadının savunacağı görüşüne dayanmaktadır. Tarihsel olayların pek çoğu bu gerçeği kanıtlamaktadır. Bu eksenden kadın haklarıyla ilgili görüşünü açıklayan ve eril yapıyı gerçek anlamda ilk kez eleştiren kişinin Mary Wollstonecraft olduğunu söylemek mümkündür. 1792 yılında Kadın Haklarının Bir Savunusu adlı eseriyle erkek egemen kültürün karşısına alternatif arayışlarla adından söz ettiren Wollstonecraft'ın Kadın Haklarının Bir Savunusu adlı kitabı feminist başat eseri olmuştur. Wollstonecraft kadının ezilmişliğini, sömürülmesini, ötekileştirilmesini, cinsiyet ayrımcılığına tabi tutulmasını, eve hapsedilmesini, eksik görülmesini, iş hayatında yeteneksiz

gösterilmesini sağlayan ataerkil yapıya karşı güçlü bir direniş verdiği bilinmektedir. Tarih Wollstonecraft gibi pek çok kadın yazara, bilim kadınına, sanatçı kadınlara ev sahipliği yaparak, kadın hakları ekseninde yaşamın şekillenmesine sebep olmuştur.

Sanat özgürlüğü, özgünlüğü, üretmeyi, başkaldırmayı, sorgulamayı, eleştirmeyi, geliştirmeyi ve dönüştürmeyi sever. Bu nedenledir ki yüzyıllardır elinden özgürlüğü ve gücü alınan ötekileştirilmiş birey olarak var olmaya çalışan kadın kimliğini de önemser. Söz konusu bu önemsemeyi görmek için Antik Çağ'dan günümüze kadar uzanan süreç içinde yazılmış oyun metinlerine bakmak yeterli gelecektir. En dinamik sanat dallarından biri olan tiyatro sanatı, kadının sahneye çıkması konusunda geç kalmış olsa da, oyun metinlerin de erken davrandığı bile görülmüştür. Euripides'in Medeia'sı, Sophokles'in Antigone'si buna en iyi örneklerdir.

Bilindiği üzere feminizm kavramıyla birlikte gelişen yenedünya düzeninde her alanda olduğu gibi tiyatro alanında da kadın kimliği kendine ait bir yer edinmek için mücadele etmek zorunda bırakılmıştır. Tarihsel bir veri olarak feminist akımın radikal anlamda 1960'lı yıllarda başladığı, 1970'li yıllarda da feminist tiyatronun ortaya çıktığı görülmüştür. Meydanlarda yaptıkları eylemlerle ve protestolarla hak talebinde bulunan kadınların bir kısmı da protesto aracı olarak tiyatro sanatını ve dolayısıyla sahneyi seçmiştir. Feminist harekete bağlı olarak birbirinden bağımsız ve çok sayıda ortaya çıkan bilinç yükseltme gruplarının feminist tiyatronun oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir yeri bulunduğu bilinmektedir. Bilinç yükseltme grupları basit anlamda az sayıda kadının; evlerde, iş yerlerinde, mahallelerde vs. bir araya gelerek kadınları bilinçlendirme işlevine yerine getirmiştir. Kadınlar gruplarda yaşadıkları sıkıntıları, deneyimlerini, aile ilişkilerini, hayallerini vb. paylaşarak birbirlerine destek olmayı amaçlamıştır. Söz konusu bu grupların oluşturulması kadının yalnızlaştırılması ve ötekileştirilmesi açısından önemli göstergelerdir. Feminist tiyatro yapan gruplar bilinç yükseltme gruplarında yapılan paylaşımları tiyatral çalışmalarının merkezine yerleştirmişlerdir. Bilinen bir başka bilgi olarak feminist tiyatro yapan grupların sadece kadınlardan oluştuğu, erkekleri çatısının altında barındırmadığıdır. Söz konusu bu gruplarda kadın sorunsalının sahneye taşındığını ve kadın eksenli yaşanmış hikâyelerin oyunlaştırıldığı görülmüştür. Bu bağlamda yüzyıllardır susturulan, hakları elinden alınan, ötekileştirilen kadının sorunlarını merkeze alan feminist tiyatronun gerek kuramsal yönelişle, gerekse de uygulama yönelişiyle bir tez konusu olarak ele alınması gerektiği düşünülmüştür. Bu amaçla söz konusu bu tez çalışmasında feminizm ve feminist tiyatro üzerine kuramsal bir

araştırma yapılmış, uygulama aşaması için de feminist yönelişle dramatik bir oyun metni yazılmış ve feminist eleştiri okuma çalışmasıyla da sahneye taşınmıştır. Yazma eyleminden, dramaturgi inceleme yöntemine ve rejî aşamasına kadar her yönüyle feminist kuramı temel alan bu tez çalışması alana katkı sunmak için oluşturulmuştur.

1.1. Problem

Bu tez çalışmasının evreni olarak düşünölen feminizm kavramı ile feminist tiyatro oluşumundan yola çıkılarak, elde edilen bilgiler ışığında feminist yönelişle dramatik bir metin yazılıp yazılamayacağı, feminist eleştiri yöntemiyle dramaturgi okumasının gerçekleşip gerçekleşmeyeceğı ve söz konusu metnin sahneye taşınması sürecinde bir rejî yöntemi olarak feminist bakış açısının kullanılıp, kullanılamayacağı problemi üzerinde durulmuştur.

1.2. Amaç

Bu tez çalışmasında dramatik malzeme kaynağını feminist tiyatro oluşumundan alan ve feminist eleştiri yöntemiyle yazılan dramatik bir metnin sahneye taşınması amaçlanmıştır.

1.3. Yöntem

Bu tez çalışmasında yöntem olarak makro düzeyde feminist bir oyun metninin kadın oyuncularla, kadın sorunsalı üzerinden sahneye taşınması ve buna uygun bir rejî yöntemi oluşturulmuştur. Mikro düzeyde ise feminizm kavramı ile feminist tiyatro yönelişi üzerinden kuramsal literatür tarama çalışması yapılmıştır.

1.3.1. Etik Bildirim

Bu tez çalışması etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer aldığından etik kurul izni gerekmemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

Metinden Sahneye Feminist Tiyatro Ekseninden Örnek Bir Yazma, Okuma ve Sahneleme Çalışması: Kadınlar Konuşursa adlı bu çalışma, feminizm kavramı ekseninden kuramsal bir bölüm ile feminist bir oyunun sahnelenmesine yönelik yorum bölümünden oluşmaktadır. Bu yönelişle çalışmanın ilk bölümünü oluşturan feminizm kavramıyla ilgili hem tarihsel, hem de terminolojik anlamda bilgilendirme yapılmasında fayda görülmüştür.

2. HEP VARDI AMA ADI YOKTU: FEMİNİZM

Feminizmin köküne bakıldığında erkek egemen toplumun ve eril düzenin erilleşmiş bireyin lehine ancak kadın bireyin aleyhine gelişen toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dayalı bir oluşumun varlığı görülmektedir. Kabul gören bir bilgi olarak kadının ataerkil kültüre karşı yüzyıllar boyunca devam eden bir var olma mücadelesi bilinmektedir. Bu yönelişle feminist akım kökeninin tarihsel olarak çok eski zamanlara dayandığını söylemek mümkün olacaktır. Terminolojik açıdan feminizm kavramı araştırıldığında ilk tanımlamalardan biri olarak karşımıza Türk Dil Kurumu'nun açıklaması çıkmaktadır. “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi” (TDK, 2023). Benzer bir tanımlama Robert Sözlüğü’nde de karşımıza aşağıdaki ifadelerle çıkmaktadır;

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

Görüldüğü üzere yukarıdaki tanımlamada, tarih biliminin öznesinin erkek ve erkek eylemleri olduğuna dikkat çekilirken feminizmin anlaşılması için kadın hareketlerinin tarihsel gelişiminin önemine vurgu yapılmaktadır (Sevim, 2005, s. 7). Bu bağlamda feminizm kavramının tarihsel yapılandırmasına odaklanmanın doğru bir yöneliş olacağı düşünülmektedir. Kadınlara yönelik toplumsal ayrımcılıkla mücadele konuları incelendiğinde farklı ülkelerde kadın hakları konusunda araştırma yapanların çoğunluğunun Féminisme kelimesini 1837 yılında Charles Fourier’in türettiğini kabul

etmektedir. Kadın ve erkek eşitliği konusunda ilk çalışmaları yapan Charles Fourier'ın bu tanımlamayı yapmasının nedeni “erkek ve kadının bilim ve sanat alanında eşit özelliklere sahip olduğuna vurgu yapmasıdır” (Notz, 2012, s. 10). Özsöz, feminizmin 1789 yılında Fransız devriminin gerçekleşmesi ile ortaya çıktığına ve kadın özgürlüğünün, kadınların seçme seçilme, mülkiyet haklarının savunulması biçiminde kendini gösterdiğine dikkat çekmektedir. Feminizm, “18. yüzyılda İngiltere’de cinsiyet ayrımcılığına karşı çıkarak, cinsler arasındaki siyasal toplumsal ekonomik eşitliği, kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal harekettir” (Özsöz, 2008, s. 51). Notz’da feminizm kavramının Fransız Devrimi zamanında ortaya çıktığını belirtmektedir. “Feminizm Fransız Devrimi sırasında, 1793 yılında Olypes Gouges’un (1748-1793) yargılanmasında kullanılan bir kavram oldu” (Notz, 2012, s. 11). Gouges 1789 Fransız Devrimi’nin kahramanlarından biridir. Kadınların Haklar Bildirgesi’nde “kadınların giyotine gitme hakları varsa, kürsüye çıkma hakları da olmalıdır” tezini savunduğu görülmüştür. Ne acıdır ki söz konusu bu düşünceleri nedeniyle de 1793 yılında giyotinle idam edildiği bilinmektedir.¹

Notz’a (2012, s. 9) göre feminizmi tarihsel olarak tek bir çıkış noktasından türetmek mümkün değildir. Feminizm kavramı ortaya çıkışı itibarıyla dişil bir kavramdır. Kimileri bu kavramın Latince ‘femina’ yani dişi, kadın kelimesinden türediğini savunurken, diğerleri feminizmi sadece 19. Yüzyıl ideolojik ‘izmler’ gibi değerlendiriyordu” (Notz, 2012, s. 9). Firestone, 19. yüzyılın ortalarında sanayileşme devrimiyle birlikte kadın hakları hareketlerinin hızlanmaya başladığına dikkat çekmektedir. Sanayi devriminden kısa bir zaman önce kurulan, kısa bir tarihi ve geleneği olan ABD’de kadın hakları hareketi her zaman güçlü bir şekilde devam etmiştir. ABD’de kadın hareketleri köleliğin kaldırılması savaşları ve Amerikan devriminin ideallerinden güç almıştır (Firestone, 1993, s. 27).

Feminizm kavramı “tarihsel ve güncel birçok pozisyon ve akım için bir üst kavramdır” (Notz, 2012, s. 9). Feminizmle ilgili yapılan okumalarda da anlaşılabacağı üzere feminizm ortaya çıkışından itibaren farklı kesimlerin hedeflerine göre tanımlanmıştır. Bu noktada Notz’un feminizmi bir üst kavram olarak nitelemesi çok önemlidir. Amerika Birleşik Devletleri’nde feminist kuramın tarihsel ve felsefi kökenleri hakkında

¹ Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi. Gouges, O. (1791) (Çev: E. Göztepe)
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/629497>

araştırmalar yapan Josephine Donovan feminizmin tarihsel bir süreci işaret ettiğini ve bu sürecin kadınlar tarafından bilinmesi gerektiğine dikkat çekmektedir;

“Kadınlar da kendi tarihlerini öğrenip yeni kuşaklara öğretmedikçe, köleliğin eski örüntülerinin tuzağına düşecekler ve güçlkle kazanılmış özgürlükleri yitireceklerdir. Bu tarihin önemli bir bölümü, yüzyıllar boyunca geliştirilmiş olan feminist kuramdır. Kadınlar bu kuramın bilgisine sahip olmadıkça cahil kalacaklardır (Donovan, 2007, s. 9)”.

Hooks, feminizmin ataerkil bir miras olduğunu ve bu nedenle kadınların erkeklerle olan mücadelesinin hiç bitmeyeceğine vurgu yapmaktadır. Erkeklerin kadınlardan üstün olduğu ve kadınlara hükmedilmesi gerektiği varsayımı tarihsel bir olgudur. Bu varsayımdan her zaman erkekler yarar sağlamaktadır ve bu durum günümüzde de devam etmektedir fakat bu sefanın bir de bedeli olagelmıştır. Erkekler ataerkil bir düşünce olan kadınlara hükmetme geleneğinden vazgeçmeyecekleri gibi aksine bu ataerkin zarar görmemesi için gerekirse şiddet kullanarak kadınları sömürmek ve bastırmakla yükümlüdürler. Çünkü ataerkil bu düşünce değişirse bildikleri dünyanın ne hale geleceği hakkında fikirleri yoktur. Çoğu erkek kadınlara karşısında duyulan nefretten ve uygulanan şiddetten rahatsızdır (Hooks, 2016, s.9-10) Hooks’un dile getirdiği gibi erkek ve kadın cinsi var olduğu sürece feminist mücadele sürecektir. Marcuse feminist mücadeleyi daha radikal bir noktaya taşıyarak feminist taleplerin daha fazla olmasına dikkat çekmektedir; “Feminizm sadece eşitlik çağrısı yapmamalıdır, çünkü kapitalizmin ekonomi ve politikaları altında kadınlar işlerini koruyabilmek ve yükselbilmek için eşitleri olarak erkeklerle aynı rekabetçi ve saldırgan özellikleri paylaşmak zorundadırlar” (Akt: Donovan, 2007, s. 186). Marcuse’in ifade ettiği gibi feminizmin sadece kadın erkek eşitliği açısından değerlendirilmesinin mümkün olmadığı, ataerkil yapının kapitalist sisteme uyum sağlamak zorunda olduğu gözlemlenmiştir. Bu nedenle kadının kapitalist sistem içindeki ekonomik durumu da feminizm açısından önem arz etmektedir. Özgüç (1998, s. 126) feminist teorilerin kadının emek pazarına girişini kısıtlayan toplumsal ve kültürel faktörlerin önemi üzerinde durduklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda bütün toplumlarda kadınlar bir şekilde emek pazarına girdikleri halde ev işleri ve çocuk bakımı çok büyük ölçüde kadının sorumluluğunda bulunduğunu söylemek mümkündür. Kadının doğurganlığı ve üretici rolleri arasındaki karşılıklı etkilenme kadının emek pazarındaki rolüyle ilgili anahtar konuyu oluşturmaktadır. Bu nedenle feminizm kadının toplumsal rollerini kısıtlayan tüm faktörleri önemsemektedir (Özgüç, 1998, s. 126).

Feminizm alanında çalışmalar yapan bir başka isim olarak Arat (2010, s. 29) feminizm kavramını kadının erkekten sonra ikincil konumu ve iktidar ilişkileri bağlamında ele almaktadır;

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

Feminist akımların önemli bir kısmı kadını bir kurban ya da bir obje olarak görmemektedir. Bu bakış açısı feminizmin mücadele ve bir eylem alanı olarak ifade edilmesine imkân sağlamaktadır. Feminizm konusunda yapılan çalışmalarda görüleceği üzere feminizmi toplumsal bir hareket olarak tanımlamak mümkündür. Notz’un da (2012, s. 10) ifade ettiği üzere feminizm kadınların hayat koşullarını düzeltmek için politik ve pratik önlemler organize eden, kampanyalar ve eylemler düzenleyen, ayrımcılık ve kötü koşulların ortadan kalkması için müttefik kazanmaya çalışan toplumsal bir harekettir. Bu toplumsal hareketin teorik ve bilimsel amacı ise kadın cinsiyeti üzerindeki ayrımcılığa karşı bilimsel ve pratik bir bilgi bariyeri oluşturarak ayrımcılığın ortadan kaldırılmasıdır (Notz, 2012, s. 10). Notz’a benzer şekilde Hooks’ta feminizmi kadınların erkeklerle eşit haklar elde etmesi için “cinsiyetçiliği, cinsiyetçi sömürüyü ve baskıyı sona erdirmeye çalışan bir hareket” (Hooks, 2016, s. 8-9) olarak tanımlamaktadır.

Çakır’ın (2007, s. 415-416) ifade ettiği üzere feminist mücadelenin temeli kadın ve erkek arasındaki iktidar ilişkilerine dayanmaktadır. Dolayısıyla bu iktidar ilişkisinde toplumsal cinsiyet hiyerarşisi de açığa çıkmaktadır. Kadınların erkeklere göre ikincil konumda olduğu ve sömürüldüğü noktasından hareket eden feminizm cinsiyet ayrımcılığının da sömürünün bir çeşidi olarak kullanıldığına dikkat çekmektedir. Daha önceki ideolojilerden ve toplumsal hareketlerden feminizmin önemli farkı temel bir kategori olarak toplumsal cinsiyet hiyerarşisini ortaya çıkararak tartışma konusu haline getirmesidir. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisi sınıf çelişkisine benzer şekilde toplumları biçimlendiren iktidar ilişkisi yaratmakta ve erkeklerin egemen, kadınların bağımlı olduğu sosyal ve siyasal bir düzende yaşadığını ortaya koymaktadır” (Çakır, 2007, s. 415-416). Feminizm 20. yüzyılın en önemli ve etkin siyasal ideolojilerinden biri olduğunu belirten Arat’a (2010, s. 36) göre geleneksel ataerkil ideoloji kadını cinsiyeti nedeniyle ikincil konumda görmektedir. Feminizm kadını kamusal yaşamdan dışlayan ve bu dışlamayı kadınlara içselleştirerek kabul ettiren ataerkil ideolojinin tutumuna karşı çıkmaktadır.

Feminizm kadınların yaşam biçimlerini kendilerinin seçip özgürce belirlemelerini amaçlamaktadır (Arat, 2010, s. 36).

Bilindiği üzere feminist akım sadece kadın ve erkek eşitliğine indirgenecek kadar basit bir akım değildir. Feminist akım insanlık tarihi boyunca kadının özgürlük mücadelesini yüzyıllara yayan ve içinde kadının direnişini barındıran toplumsal bir oluşumdur. Mackinnon feminizmin kadın, tarih ve bilinç kavramlarıyla da eksik algılandığının altını çizmektedir;

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

Stone, feminist görüşlerin fazlalığı nedeniyle feministler arasında dahi feminizmin hedefinin ne olduğu konusunda anlaşmazlık olduğunu belirtmektedir. Bu sebeple feminizmlerin çoğulluğundan bahsetmenin anlamlı olduğunu belirtmektedir. Feminist Felsefeye Giriş adlı eserinde feminizmin felsefe açısından üç temel yönü olduğunu açıklamaktadır. İlki, feminizm kadınlara karşı önyargıların geçmiş ve bu günkü felsefede nasıl dışa vurulduğunu sorgulamaktadır. İkincisi farklı feminist düşünceleri felsefi kavramları kullanarak hangi düşüncenin en güçlü olduğunu saptamayı amaçlamasıdır. Üçüncüsü feminizmin; cinsiyet, cinsellik, cinsel fark, özcülük ve doğum gibi diğer felsefi alanların hiçbirinin değinmediği yeni kavramları ortaya çıkarmasıdır (Stone, 2015, s. 11-14).

2.1. Gövdenin Dalları: Feminizmin Çeşitleri

Kronolojik bilgilendirmeler ışığında feminizmin 1960’lı yıllardan itibaren geliştiğini, zaman içerisinde derinlikli bir yönelişle evrimleştiğini söylemek mümkün olacaktır. 1960’lı yıllarda feminist mücadelenin aile, iş yaşamı ve siyasette eşitlik talepleri ile ilgili olduğu izlenmektedir. Bilindiği üzere eril egemenlik kadını yaşamın tüm alanlarında kuşattığından kadınlar ikincil cins konumdaydı. Erkekler sahip oldukları

iktidar gücünü kadınlara boyun eğdirmek için kullanıyordu. 1960-1980’li yıllar kadının kamusal alandan dışladığının farkındalığına varılması ve hukuk temelinde eril düzenin kırılmaya çalışılması sürecini ifade etmektedir. 1970’lerin sonu ve 1980’lerde toplumsal cinsiyet kavramı feministlerin odağına yerleşmekteydi. Hukuksal ve toplumsal değişimlere rağmen kadının hala ikincil cins olarak kalması tartışma konusu edildi. Bu dönemin en belirgin özelliğini bilinç yükseltme uygulamaları olarak görmek mümkündür. 1990’lardan başlayıp günümüze kadar süren eğilim hukukun kadınlar açısından belirsizliğini yansıtmaktadır. Bu dönemde kadınların erkeklerden fiziksel, duygusal ve biyolojik olarak farklı oldukları ancak bu farklılığın erkeklerden aşağı oldukları anlamına gelmediğine vurgu yapılmaktadır. Bu dönemin felsefesi postmodernizmdir. Kadın olmak paydası daha da genişletildi. Batılı kadın, lezbiyen kadın, zenci kadın, Müslüman kadın gibi geniş bir koalisyon süreci oluşturulmaya başlanmıştır (Arat, 2010, s. 8-11). Feminizmle ilgili yapılan okumalarda sıklıkla karşılaştığımız bilinç yükseltme kavramı, kadınların durumunun çağdaş radikal feminist analiz aracılığıyla şekillendirilip paylaşıldığı bir süreçtir. İlk kez 1960 -1970’lerde oluşturulan bilinç yükseltme grupları kadınların feminizmi tanımasına olanak sağlamıştır. Arkadaşlık ilişkileri içinde, kolej ve üniversite çevresinde, kadın merkezlerinde, mahalle komşuları arasında, kiliselerde ve işyerlerinde kadın sorununu tartışmak üzere kadınların bir araya gelmeleri bilinç yükseltme gruplarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gruplardaki çalışmalar ve işleyiş, ahlak anlayışları, toplumsal değişime yaklaşımları feminist kurama katkı sağlamaktadır. Feminist kuramın özelliği ve kendini anlatım biçiminin bilinç yükseltme olduğunu söylemek mümkündür. Bilinç yükseltmenin feminist kuram için değerli olmasının nedeni gruplarda paylaşılanların kadınlarla ilgili olmasıdır. Bazı gruplar kadınların yaşam öyküsünü anlatmasını, bazıları belirli konulara bağlı kalmayı tercih etmişlerdir. Gruplarda bekâret bunalımları, kadınlar arası ilişkiler, annelik, beden görüntüsü, ilk cinsel deneyimler, okunulan kitapları, edebiyat sevgisini vb. konular paylaşılmaktadır. Bazı gruplar kadınlara yaşadıkları zor anlarda destek vermeyi veya sorunlarla yüzleşebilmeleri için onları yüreklendirmeyi hedeflemektedir (Mackinnon, 2003, s. 106-107). Feminizmin gelişim sürecini kaba hatlarıyla belirttikten sonra 1960’lı yıllardan sonra feminizm birçok ideolojilerden etkilenecek geliştiğini söylemek mümkündür. “Feminizmde çeşitli yaklaşımlar ve teoriler olsa da her yaklaşım, kadınlara uygulanan baskıyı tanımlamaya, nedenlerini ve sonuçlarını açıklamaya ve kadınların özgürleşmesi için stratejiler, politikalar sunmaya çalışmaktadır. Çeşitli kıstaslara göre feminizm yaklaşımları

farklılaşabilmektedir” (Çakır, 2007, s. 437). Tarihsel süreç içinde feminist düşünce ataerkil toplumsal düzenin kadına yüklediği değersizlik hissini tartışma konusu yaparak eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. Feminizmle ilgili yapılan okumalarda anlaşılacağı üzere feminist düşünceyi geliştirmek ve çözümlemek için tek bir çözümleme yöntemi kullanılmamıştır. Feminist düşünce 18. yüzyıl sonlarında itibaren gelişmeye başladığından dönemsel olarak birçok ideoloji feminist düşünceye etki etmiştir. Firestone diğer hareket ve ideolojilerin feminizmi üzerinde bir etkisi olmasına rağmen kadın hareketinin kendine özgü bir devinimi olduğuna vurgu yapmaktadır (Firestone, 1993, s. 42). Liberalizm, Marksizm, kültür, varoluşçuluk, radikalizm, Freud’çuluk gibi pek çok düşünce akımının feminizme etkisi olduğu görülmektedir.

2.1.1. Liberal Feminizm

Liberalizm bireysel özerklik, özgürlük, eşitlik, hukukun üstünlüğü gibi temel ilkeleriyle feminizm türlerini çok etkilemiş bir ideolojidir (Çakır, 2007, s. 438). Liberal feminizm ilk feminizm türü olarak gösterilmektedir. ABD’de gelişim göstermiştir. Liberal bir toplumda eşitlik ilkesinin erkek ve kadınlara aynı şekilde uygulanması görüşü ortaya atılmıştır. Amerikan kültürünün etkilerini bulmak mümkündür. Liberal feminizm, 17. yüzyılda olgunlaşan eşitlik, özgürlük, bireysellik ve rasyonalite gibi doğal hakları merkeze almaktadır. Siyasi bir öğreti olarak liberalizmde birey ve bireyin bağımsızlığı önemlidir. Liberalizmin, feminizm üzerindeki etkisi egemen gücün birey üzerindeki iktidarının sınırlandırılması düşüncesinde yatmaktadır. Liberal feminizmde de erkeklerin kadınlar üzerindeki iktidarının sona erdirilmesi amaçlanmaktadır. Kadının da erkek gibi bir insan olmasından dolayı insana verilen önemin ve bireysel hakların gelişmesiyle kadınların durumlarının düzeleceği kanaati hâkimdir. Liberal feminizmin ilk amacı kadınlara, erkeklerle eşit şekilde oy hakkının tanınmasını sağlamak olmuştur. Bunun dışında kadınların eğitim hakkı, iş hayatına katılmaları ve iş hayatında yaşadıkları sorunların çözümü, erkeklerin ev işi ve çocuk bakımıyla ilgili eğitim alması gibi konularda çözüm talep edilmiştir. Liberal feministlerin mücadelelerinin sloganı eşit işe eşit ücrettir (Altınbaş, 2010, s. 23-28). “Liberal teori tarafından getirilen önemli yasal değişiklikler, kadınların konumundaki ilerlemede önemli bir etkindir” (Donovan, 2007, s. 69).

Kadınların erkeklerle eşit olması gerektiği fikri ilk kez Fransız Devrimi sıralarında ortaya atılmıştır. Bu talep kadın haklarına dair ilk teorik altyapıyı oluşturmaktadır. Birinci dalga feminist akım olarak adlandırılan bu dönemde, kadına yasal olarak erkekle eşit haklar verildiğinde toplumsal eşitliğin kısmen sağlanacağı düşünülmektedir (Hekimoğlu, 2018. s. 549). Fransız Devrimi sırasında vurgulanmaya başlanan erkek hakları kavramının kadınları da içerecek biçimde genişletilmesi kadın hakları konusunda önemli bir adım atılmasına olanak sağlamıştır. Fransız Devrimi sırasında önemli kadın hakları savunucusu Wollstonecraft, “eğer erkeklerin soyut hakları tartışma ve açıklama konusu olacaksa, aynı mantıktan yola çıkılarak kadınların hakları da aynı sınımadan geçirilmelidir. (...) Eğer kadın akıl yürütme yetisinde erkeğe eşlik etmekteyse, erkeği tek yargıç yapan şey nedir?” (Aktaran: Walters, 2005, s. 52) sorusunu yöneltmektedir. Birinci dalga hareketin mücadelesi genel anlamda vatandaşlık hakları üzerinden kurgulanmıştır. Kadının seçme ve seçilme hakkının dünyaya yayılmasını sağlamış ve kadının kanunlar önünde erkekle eşit hak ve yükümlülöklere sahip olduğu düşüncesi ön plana çıkmıştır (Hekimoğlu, 2018. s. 549).

Mary Wollstonecraft’ın 1792 yılında yazdığı *A Vindication of the Rights of Women* (Kadın Haklarının Bir Savunusu) adlı eseri feminist düşüncenin başat eseridir. Wollstonecraft liberal feminizmin öncüsüdür (Donovan, 2007, s. 15) “Kadınlar ve cinsiyet araştırmacıları feminizm kavramını 1880’li yıllarda yaptıkları çalışmalarda kullanmışlardır” (Notz, 2012, s. 11). “Wollstonecraft için en önemli mesele, kadının birey olmasıdır. Wollstonecraft’ın aklında toplumsal cinsiyet gibi bir kavram yoktur ancak yapmak istediği ve kanıtlamak istediği cinsiyetin toplumsal olarak kurgulandığıdır” (Çakır, 2007, s. 443). Wollstonecraft’a göre, kızlar nasıl kadın olunacağını daha bebekken öğrenmektedirler. Yaşları ilerledikçe başka alternatifleri de kalmadığı için hayatlarında kadınsılığı uygulamaya başlamaktadırlar. Kadınsı olmak da çoğu zaman yapay ve sınıfa dayalı bir oluşumdur. Yoksullar doğal açıdan aptal ya da cahil değilse kadınlar da doğal açıdan daha alt düzeyde değildir. Kadınlara çocukluklarında özgür hareket etme fırsatı verilirse ileri yaşlarda kadınlar kendisini tanıyan, rasyonel davranan kadın olurlar. Çünkü Wollstonecraft çocukluğu anlamının kendini anlamının temeli olduğunu ifade etmektedir (Walters, 2005, s. 53). Arat Wollstonecraft’ın, bireyci kuramı kadın sorununa uyguladığına vurgu yapmaktadır. Locke ile başlayan özgürlüğün doğal bir hak olduğu iddiası ardından Rousseau’nun toplum sözleşmesi Wollstonecraft’ın dayanaklarıdır. Ancak Wollstonecraft’ın sadece

kadın sorunuyla ilgilendiğinden Locke ve Rousseau'dan kadın hakları konusunda farklı düşünmektedir. Bireyci akımın insan anlayışı Wollstonecraft için çıkış noktasıdır. Çünkü ussal bir varlık olan kadın bireyci akımda olduğu gibi kendini yönetme gücüne sahiptir. Bunun aksine kadını ussal varlık olarak görmeyen düşüncenin nedeni kadınların yüzlerce yıl ihmal edilmiş olmasıdır (Arat, 2010, s. 53-62). Wollstonecrafts Rousseau'dan başlayarak kadın davranışları hakkında fikir belirten tüm yazarların “kadınların gerçek durumunun aksine daha yapay, zayıf karakterler olarak görünmelerine, sonuç olarak da toplumun işe yaramaz üyeleri olmalarına katkı sağladıklarının” (Wollstonecrafts, 2012, s. 67) altını çizmektedir.

Donovan, liberal feminizmin gelişmesinde feministlerin taleplerinin özellikle devlet, demokrasi, bireyselleşme ve toplum bağlamında etkileri olduğunu değerlendirmektedir. Devlet aygıtına karşı feministlerin önemli talebi erkeklerin sahip olduğu doğal haklara kadınların da sahip olabilecekleri düşüncesidir. Her bireyin doğuştan gelen doğal haklara sahip olduğu fikri feministlerin demokrasi talebi olarak görülmektedir.

“Newton paradigmasına göre, akla ve matematiksel ilkeler mekanizmasına uygun olarak işlemeyen şeyler, ikincil, yeterli olmayan, gerçekten uzak ve adlandırılmaz Öteki olarak kabul edilir. Erkek liberal düşünürlerin bakış açısına göre kadın, işte bu ikinci kategoriye girmektedir (Donovan, 2007, s. 18)”.

Newton paradigmasına göre kadınların öteki olmayı kabul etmemesi özünde birey olmayı talep etmeleridir. Liberal feminizm toplumsal değişim talebi 19. yüzyılın başında yaşanan tarihsel dönüşümlerle eş zamanlıdır. 17. ve 18. yüzyıllarda kadın eş ve anne olarak sadece eve aitti. Ancak özellikle 19. yüzyılın başında yaşanan sanayi devrimi, kadını evinden ayırarak işyerine yöneltti (Donovan, 2007, s. 16-19). Liberal feministlerin taleplerinin haklılığını anlamak için 19. Yüzyılda kadının toplumsal yapı içindeki yerinin ne olduğunu anlamak önem arz etmektedir.

“Kadın, “kazanç getiren iş”lerden uzak tutulmakta ve yaptığı iş karşılığında erkek ile eşit ücret alamamaktadır. Teoloji, tıp ve hukuk gibi mesleklerden dışlanmaktadır. Bütün üniversitelerin kapıları ona kapalıdır. Kilisede liderlik mevkilerine gelmesine izin verilmemektedir. Namus konusundaki çifte standart, kadınları kamusal olarak “ayıp” sayılan davranışlar konusunda mahkûm ederken, aynı davranışlardan (özellikle cinsel suçlardan) erkekleri muaf tutmaktadır. Kadın, “muhtaç ve düşkün bir yaşam sürmeye” mecbur bırakılmakta, özsaygısı ile özgüveni de sistematik olarak zayıflatılmaktadır (Donovan, 2007, s. 16-19)”.

Liberal feministler, ontolojik olarak kadınla erkeğin eşit olmasına rağmen ataerkil yapının yarattığı siyasal ve sosyal yapının kadınları baskı altına aldığını savunmaktadırlar. Kadının bu ikincil konumdan kurtulması için talepleri bulunmaktadır. Kadınlara; eğitim hakkı sağlanması, yeteneklerini geliştirebilmelerine imkân tanınması, seçme ve seçilme hakkı verilmesi gibi talepleri vardır. Bunlarla birlikte kadının özgürleşmesi ve ataerkil yapının ortadan kaldırılması liberal feministler için mücadele alanı olarak görülmektedir (Demir, 2003, s. 8). Liberal feminist akımın genel düşüncesini özetlemesi açısından Wollstonecrafts'ın yeni bir toplum tasarımı düşüncesi önem arz etmektedir;

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

2.1.2. Kültürel Feminizm

19. yüzyılda kadınların siyasal akımlara ilgisinin arttığı görülmektedir. Kadınlar bireyci, eşitlikçi feminizm öğretisinin talep ettiği sivil ve siyasal hakların kadınları da kapsayacak biçimde değiştirilmesi için çaba sarf etmektedirler. 1845'te, 19. Yüzyılda Kadın isimli oldukça etkili bir kitap yazan Margaret Fuller, Kant sonrası felsefe geleneğinde yetişmiş bir düşünürdür. Fuller kadının özgürleşmesinin ilk koşulu olarak; kadının geleneksel erkeğe olan bağımlılığından kurtulmasını ve beraberinde özgür bir varlık olarak kendi değerinin farkına varması gerektiğini görmektedir (Arat, 2010, s. 65). Donovan, (2007, s. 71) kültürel feminizmin tanımını şöyle yapmaktadır;

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

Romantizmin öne çıkardığı bireylerin kendilerini geliştirmeleri gerektiği fikri kültürel feminizmin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Fuller, geleneksel kültür içinde kadının eş ve anneliğine saygı duymaktadır ancak kadının evin içine hapsedilmemesi gerektiğini savunmaktadır. Ev işlerinin kadının yaşamının tamamını değil bir bölümünü

kapsaması gerektiğini düşünen Fuller eve hapsedilmesi halinde bir varlık olarak kadının saygı göremeyeceğini ifade etmektedir (Arat, 2010, s. 66).

Charlotte Perkins Gilman'ın da (1880-1935) fikirleri kültürel feministlere kaynaklık yaptığı bilinmektedir. Gilman 1898'de yazdığı *Women and Economic* adlı kitabında kadınların oy hakkı talebini dillendirmektedir. 1911 yılında yazdığı *The Man Made World or Our Androcentric Culture* (Erkek Yapısı Dünya ya da Erkek Merkezli Kültürümüz) ve 1915'te yayınladığı *Herland* (Kadınlar Ülkesi) isimli kitaplarıyla, kadının barışseverlik, iş birliği gibi olumlu düşüncelerinden dolayı kadın ve anne merkezli dünyayı savunmaktadır. Gilman'a göre kadınlık birleştirmek, bir araya getirmek, inşa etmek, bakım, besleme, tedbir, eğitim demektir. Erkeklik ise rekabet, savaş demektir, yaymak, dağıtmak, tahrip etmektir. Kültürel feminizmin kurucusu Gilman, günümüzün barışçı feminist teorisine önemli katkılar sunmakla birlikte ataerkil bir düzene tepki olarak kadınsı değerlere vurgu yapmaktadır. Annelik enerjisini ve annelik sevgisini toplumu bir arada tutan güç olarak görmektedir. Kadın dayanışmasını ve kız kardeşlik kavramını ilk öne çıkaran Gilman'dır (Çakır, 2007, s. 421-422).

Kültürel feministlerin 20. yüzyılın ilk yıllarında feminizme yaptıkları önemli etkilerini Donovan şöyle sıralamaktadır;

“Amerika'nın üniversite eğitilmiş ilk kadın kuşağı olan bu feministler, kadınların (özellikle de eğitilmiş olanların) dünyayı daha iyi bir düzeye getirme zorunlulukları olduğuna inanmışlardır. Yeteneklerini ve kadınlık değeri mirası olarak gördükleri şeyi eril ve çürümüş kamusal alanda bir reform yapabilmek için kullanmanın yollarını aramışlardır. (...) Eğitilmiş kadınlar olarak onlara yer vermeyen dünyadaki anormal ve köksüz durumları ile hesaplaşmak için de belirli girişimlerde bulunmuşlardır (Donovan, 2007, s. 111-112)”.

Cinsel özgürlüğün temelinde kültürel değişim yattığından kültürel feministlerin önem verdiği bir konu da cinsel özgürlük olduğu bilinen bir gerçektir. Kültürel feministler diğer feminist akımlardan daha önce cinsel özgürlüğü tartışmışlardır. Bedeni üzerinde tasarrufta bulunma, kürtaj ve doğum kontrolü gibi kadınla ilgili olan olgulara kadının karar vermesi, eşcinselliğin kabul edilmesi ve serbest bırakılması gerektiğini ilk talep edilmesi kültürel feminist akım sayesinde olmuştur (Yüksel, 2003, s. 93). Firestone'a göre cinsel özgürlüğün sağlanabilmesi için kültürel ayrımcılığın giderilmesi gerekmektedir. Toplumsal yapı içinde özellikle erkek, yetişkin kadın ve çocuklar arasındaki kültürel ayrımların ortadan kaldırıldığında sınıf eşitsizliği nedeniyle sürdürülen cinsel baskılara gerek kalmayacağını vurgu yapmaktadır (Firestone, 1993, s. 217). Cinsiyet temelinde kültürel feminist düşünce kadın ile erkek farklılığını değişmez

olarak gördüğünden toplumsal yapı içinde cinsel özgürlüğün sağlanması yeterli değildir. Bu nedenle Berkday, kültürel feministlerin kadına ve kadın değerlerine ait yeni bir kültür istediklerine dikkat çekmektedir. Ataerkil kültürün cinsiyet kalıplarından arındırılması kültürel feministler için yeterli değildir. Kadınların ve kadınsı değerlere ait yeni bir kültürün oluşturulması kültürel feministler tarafından talep edilmektedir (Berkday, 2009, s. 68).

Kültürel feministlerin liberal feministlerden farklı olarak rasyonalist ve hukuksal alan dışında da düşüncelerinin olduğu gözlenmiştir. Kültürel dönüşümü talep etmekle birlikte liberal kuramcıların göz ardı ettiği din, evlilik ve aile gibi kurumlara kültürel feministler alternatif düşünceler geliştirmişlerdir. Kadının konumunun daha iyi olması için siyasal değişimden daha çok kültürel değişim önemsenmektedir. Kültürel dönüşümde hedeflenen amaç dişil etki ve değerler aracılığıyla ataerkil yapının yerine anaerkil bir yapının kurulmasıdır. Bu nedenle kültürel feministler insani değerlere ve özgürlük taleplerine öncelik vermekte ve kadına kamusal yenilenme kaynağı olarak bakmaktadırlar. Kültürel değişim talebinin amacını Donovan şöyle açıklamaktadır;

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

2.1.3. Materyalist Feminizm

Biline odur ki, II. Dünya Savaşı materyalist feminizmin başlamasına ve gelişmesine sebep olacak önemli katkılar sağlamıştır. Savaş süreci boyunca geleneksel ataerkil kültüre ait olan erkek rollerinin bir kısmını kadınların üstlenmek zorunda kaldığını söylemek doğru olacaktır. Kadının işgücüne katılımı geleneksel aile anlayışında mümkün olmamasına rağmen savaş kadınların yoğun olarak işgücüne katılmalarına imkân sağlamıştır ancak savaş sonrasında erkekler yeniden emek gücünü ellerine geçirmişlerdir. Kadının anne ve eş olduğu, çocuklarını yetiştirmesi gerektiği düşüncesi kadınları yine ikincil konuma itmiştir. 1960’lı yılların sonlarında ortaya çıkan sosyalist feminizm, erkek egemenliğini kadın özgürlüğünün önündeki başlıca engel olarak yorumlayan radikal feminizme güçlü bir tepki olması nedeniyle önem taşımaktadır. Bu hareket 1960’lı ve 1970’li yıllar arasındaki dönemin toplumsal koşullarının bütününe olan bir tepkidir. Nitelik olarak antiemperyalist olan sosyalist feminizm, ulusal ve uluslararası ilerici

hareketlerle dayanışma içinde bulunmaktadır (Arat, 2010, s. 71). Materyalist feminizm, Marksizm'den etkilenmiştir. Marksizm kapitalizmde sınıf sisteminin insanların tamamının konumunu belirlediğini öne sürmektedir. Sınıf bilinci ekonomik, toplumsal ve kültürel kurumları biçimlenmesinde önemli bir rol oynarken sınıf önyargıları da emek alanlarındaki bireylerin tutumlarını, kişiler arası ilişkileri ve kültürel yapıların üretimini belirlemektedir (Rea, 2006d, s. 123). 19. yüzyılda yaşanan sanayileşme kapitalist sistemi doğurmuştur. Üretim araçlarına sahip olan sınıf ile işçi sınıfı arasındaki mücadelenin kaynağını kapitalist sistem olarak görmek mümkündür. Marks kapitalist üretimin vazgeçilmez koşulunu “işçinin bedensel varoluşunda mevcut bulunan bir zenginlik kaynağı olarak emek gücünü; kısaca ücretli işçiyi (...) sürekli yeniden üretilmesi ya da ebedileştirilmesi” (Marks, 2011, s. 552) olarak görmektedir. İşçi sınıfının üretim araçlarına sahip olan burjuva sınıfı tarafından kontrol edilmesi için kullanılan en önemli aygıt devlettir. Devlet, burjuva ve toprak sahiplerinin egemenliklerini güvence altına almak ve işçi sınıfının kapitalist sömürüye boyun eğmesini sağlamak için kullanılan bir baskı aracıdır (Althusser, 2003, s. 56-57).

Bir başka yönle Marksizm'in sınıf sisteminin kadın ve erkek ilişkileri, aile, kadının iş hayatına dâhil olması vb. toplumsal olan tüm dinamiklere etki edeceğini ifade ettiğini söylemek mümkün olacaktır. Bilindiği üzere materyalist feminizm tarihsel anlamda önem arz eden bir akımdır. Marksizm kapitalizmin eleştirisidir. Kapitalizm kadını egemenlik altına alarak sınıf çelişkilerini ortaya çıkarmaktadır. Feminizm ve Marksizm'in ortak özelliği eşit olmayan gruplar arasındaki eşitsizliğe çözüm aramayı vadetmeleridir. Marksizm burjuva ile işçi sınıfı ile arasında eşitsizliğe, feminizm ise kadınlar ile erkekler arasındaki eşitsizliğe çare aramaktadır. Eşitlik bağlamında her iki düşüncede güçsüz olanı bilinçlendirmeyi amaçlamaktadır. Her iki düşüncenin de varmak istediği hedef bilinç yükseltmedir. Marksist feminizm kavramı, feminizm ve Marksizm'in benzerlikleri sayesinde ortaya çıkmış bir yaklaşımdır. Mackinnon'a (2003, s. 32-56) göre materyalizm, Marks ve Engels'in 19. Yüzyılda temelini sınıfsal mücadeleye dayandırdıkları teorilerin oluşturduğu değerler dizgesidir. Kapitalist sistemde materyalizmin ileri sürdüğü gibi iktisadi sınıflar baskı altına alınırken kadınlarda bundan payını almaktadır. Bu nedenle Marksizm'inin önceliğinin kapitalist sistemin değiştirilmesi olduğunu söylemek mümkündür (Mackinnon, 2003, s. 32-56). Doğal olarak kapitalist düzenin yarattığı sınıf mücadelesiyle feminizmin kadınların erkek karşısında

özgürleşmesi çabası arasında bir ilişki kurulması mümkündür. Marksizm ve feminizm arasındaki bağlantıyı Donovan şöyle açıklamaktadır;

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

Marksistlerin kadın sorununa genel bakışları kadınların üretime katılarak toplumsal alana dâhil olmaları ve özel üretim alanının toplumsallaştırılması üzerine yoğunlaşmaktadır ki, bu da Marksist teorisyenlerin kadın sorununu komünist teori içinde ele aldıklarını göstermektedir. Alman sosyalist politikacı August Bebel’in (1840-1913) kadın sorununun sadece toplumsal yapının değişmesiyle çözülebileceği düşüncesi daha sonraki Lenin, Rosa Luxemburg, Zetkin Kollontai gibi sosyalistlerin kadın sorununa bakış açısını belirlemiştir (Donovan, 2007, s. 147). Marksist kurama göre toplumu oluşturan en önemli unsur üretim ilişkileridir. İnsanlara kimlik kazandıran ve örgütleyen üretim faaliyetleridir. Feminist kuram ise toplumun iki cins üzerinden örgütlendiğini düşünmektedir. Bu iki cinsin ilişkileri toplumu yaratmaktadır. Marksizm’de emek ne kadar değerliyse, feminizmde de cinsellik aynı değere sahiptir. Cinsellik ataerkilli yapı tarafından üretildiğinden toplumsal cinsiyet ayırımına itaat eden bireyler yetiştirilmektedir. (Mackinnon, 2003, s. 21).

Tüm bu bilgilendirmeler ışığında feminizm her ne kadar Marksist teoriden etkilenmiş olsa da bu etkilenmenin kadın cinsiyeti ile ilişkili olmadığını söylemek doğru olacaktır. “Marksistler için sınıf vardır ama cinsiyet yoktur: Bireyler, üretimlerinin maddi koşullarının ürünüdür. Burada örtük olsa da kastedilen, erkek bireydir. Kadınların ve erkeklerin “doğa” ile “üretim araçları” ile farklı ilişkileri vardır” (Çakır, 2008, s. 194). Her ne kadar feministler Marksizm’den etkilenmiş olsalar da Marksistler feminizme şüpheyle yaklaşmaktadırlar. Çünkü Marksistler kadın sorunun sosyalizm içinde kendiliğinden çözüleceğine inanıyorlardı. Marksistler feminizmin “burjuva bireyciliğin bir başka örneği olduğunu, proleter kadınları kandırmaya çalıştığı ve sınıf mücadelesini böldüğünü savunuyorlardı” (Notz, 2012, s. 67).

“Sosyalist feministler kadını baskı altına alan unsurun toplumsal cinsiyet olarak in kadını baskı altına alınmasını aşağı yukarı eşit rol oynadığını düşünürken, Marksizm içinden kadına bakanlar, sınıfın, kadının statüsünü ve fonksiyonlarını açıklamasında daha etkili olduğunu savunmaktadırlar. Kapitalizm altında burjuva kadınlarının proleter kadınların ezildiği gibi ezilmediklerini söylemektedirler. Kadınların ezilmesi, bireylerin bilinçli eylemleri yüzünden

oluşmaz, bu ezilme kapitalizm ile bağlantılı, politik, toplumsal, ekonomik yapıların ürünü olarak ortaya çıkar (Çakır, 2008, s. 186)”.

Çağdaş kadın hareketi, Marksistleri kadın sorununu yeniden düşünmeye sevk etmiştir. Kadınları ezilmişliği konusunda Marksist teorinin geliştirilmesi gerekliliği ortaya çıkmış ve bu ihtiyaç sonucunda kadınların statüsü ile kapitalizm arasında bir ilişki aranmaya çalışılmıştır. Kadınların yaptığı tüm ev işleri ile üretim süreci arasında bağlar belirlenmeye çalışıldı (Donovan, 2007, s. 147).

Feminist akımın merkezinde kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikler ve bu eşitsizlik nedeniyle kadının toplumsal hayatta karşılaştığı zorluklar bulunmaktadır. Marksizm’in ilgi alanı da üretim araçlarının sahibi olan burjuva sınıfı ile emeğini bir ücret karşılığı burjuvanın hizmetine sunan işçi sınıfı arasındaki çatışma vardır. Üretim araçlarının sahibi olan burjuva sınıfı güçlü, işçi sınıfı güçsüzdür. Bu dengesizliği gidermenin yolu kapitalist düzenin kaldırılmasıdır. Marksizm felsefi olarak bu çatışmayı doğru ve yanlış bilinç üzerinden açıklamaktadır. “Doğru sınıf bilinci sınıf üyelerinin dünyayı ezen sınıfın çıkarları açısından değil, kendi gerçek sınıf çıkarları perspektifinden görmelerini gerektirir. Egemen sınıfın düşüncelerini eleştirmeden özümsemek “yanlış bilinç” anlamına gelir” (Donovan, 2007, s. 133). Marksizm egemen sınıfın düşüncesini yanlış bilinç olarak nitelendirmektedir. Feminizmdeki ataerkil yapının karşılığı Marksizm’deki yanlış bilincin ezilen kitle tarafından eleştirilmeden kabul edilmesi olarak söylemek mümkündür. Kadını yok sayan ataerkil yapının kadını konumlandığı şekilde bunu kadınlara dahi özümsetmesini feminizme göre yanlış bilinç olarak görmek mümkündür. Buradan hareketle Mackinnon’un (2003, s. 117) ifade ettiği üzere, “kadın ve erkek arasındaki toplumsal ilişkilerin anlam dokusuna dikkat çeken, bu ilişkilerin verili oldukları anlayışını sorgulayan, dönüştürücü ve eleştirel bir tavırla kadın ve erkek kavramlarının anlamını yeniden tanımlayan bir toplumsal deneyim” olarak bilinç yükseltme yanlış bilinci kırmak için görev üstlenmektedir. Bilinç yükseltme kadın sorununu kişisel olanın politik olduğu analizine götürmektedir. Kişisel olanın politik olduğu analiziyle ilişkili dört özelliğe dikkat çeken Mackinnon’a göre; kadınlar erkeklerin dolayısıyla ataerkil düzenin kontrolü ve egemenliği altındadır. Kadının toplum tarafından ezilmesine imkân tanıyan ataerkil düşünce yapısı kadının biyolojik yapısıyla ilgili değildir. Kadının duygularını belirleyen en önemli etken cinsiyet ayrımcılığı nedeniyle kadına uygun görülen işlerin düşük statülü olmasıdır. Kadınların tamamını ilgilendirmesi nedeniyle kadın sorunlarının çözümünün genel olarak ele alınması gerekmektedir

(Mackinnon, 2003, s. 117-118). Donovan çağdaş sosyalist feminizmin temel ilgi alanıyla sosyalist ideolojinin paralellik taşıdığına vurgu yapmaktadır. Sosyalist feministlerin ilk çözümlemesi kadının ev içi emeği ve bunun kapitalizme katkısı sorunu çevresinde dönmüştür. İkinci tartışma alanı kadınların ücretli çalışması ve üretim tarzları ile doğrudan ilişkileridir. Üçüncü tartışma konusu kadın ile yaşadığı ekonomik sınıf arasındaki bağıdır. Dördüncü tartışma konusu ev ve ailenin ideolojik toplumsallaşmadaki rolü etrafında gelişmiştir (Donovan, 2007, s. 148).

Sosyalist düşüncüyü savunanlara göre kadınların sorunlarının çözülmesi ancak sosyalist toplumun kurulması ile mümkün olacaktır. Onlara göre kadınlar erkeklerle olan eşitlik taleplerini bir kenara bırakarak sosyalist toplumun kurulması için mücadele etmelidirler ancak kadınların bu düşünceye karşı itirazları bulunmaktadır. Bu itirazlar pratikte açıkça gözlemlenmektedir. Öncelikle sol gruplar içinde kadınlar evde yaptıkları benzer işleri yapıyordu. Daktilo yazıyor, çay demliyorlardı. Solcu erkekler kadının kendilerinden üstün olmasını kabul edemiyorlardı. Erkeklerin birçoğu kadını cinsel cazibelerine göre değerlendiriyordu. Kadınların diğer itirazı sol grupların teorilerinde kadınların özgürleşmesiyle ilgili bir hedef bulunmuyordu. Bununla birlikte sınıf mücadelesine katkı yapan kadınların sosyalist düzen kurulduktan sonra kazanımlarının olmadığı pratikte anlaşılmıştı. Çin Halk Cumhuriyeti'nde ve Sovyetler Birliği'nde kadınlar sosyalist mücadeleye destek vermelerine rağmen toplumsal durumundaki düzelmeleri ancak kadın gruplarının mücadelesi sonucunda elde edilmiştir (Berktaş, 2009, s. 82-83). Feministlerin materyalizme getirdiği bir başka eleştiride Marksizm'in kuram ve uygulamasının erkek tanımlı yani dünyayı erkek bakış açısıyla değerlendirdiği düşüncesidir. Bu erkek bakış açısı nedeniyle kadın sorununun sadece sınıfsal açıdan değerlendirilmesi kadınların çıkarlarının göz ardı edilmesine sebep olmaktadır. Marksistler de feministler de kendi açılarından eşitsizliği ortadan kaldırmayı amaçlasalar da kadın sorunlarını öncelikle açısından aralarında farklılıklar bulunmaktadır. Marksistlerin önceliği kapitalizme mücadele iken feministlerin önceliği kadın ve erkek arasındaki eşitliğin ortadan kaldırılmasıdır. Feministler; sol grupların kadınların toplumsal çıkarlarını önemsemediklerini, kadınların duygularını yok saydıklarını, kadınları küçümsediklerini, erkek egemen ideolojilere meylettiklerini düşünmektedirler. Özellikle feministlerin cinsiyetin sınıfları böleceği düşüncesinin Marksistler tarafından önemsenmemesini iki akım arasındaki en ciddi ayrışma olarak görmek mümkündür. Marksistler de feminizm hareketini kadın sorununu sınıflar üzerinden

değerlendirmedikleri ve egemen sınıfın çıkarlarına hizmet ettikleri için eleştirmektedirler (Mackinnon, 2003, s. 23-24). Benzer bir eleştiriyi de Rea (2006d, s.123) tarihsel materyalizmin radikal feminizmin özcülüğü ve evrenselciliği ile doğrudan çeliştiğini belirterek yapmaktadır. Materyalizm, sınıf siteminin ve tarihin kadınlara karşı uygulanan baskının oluşumundaki rolünü incelemektedir. Ancak feminizm kadının erkekler tarafından uygulanan toplumsal cinsiyet baskısının altında olduğunu, kadınların özgürlüğe ulaşmasının toplumsal cinsiyet güçleri sayesinde olacağını, ataerkinin her yerde ve her zaman aynı olduğunu ve bütün kadınların kız kardeşler olduğunu göz ardı etmektedir. Günümüz kadın deneyimlerinin yüksek kapitalizmden, ulusal politikadan, sendikalar örgütlenmelerden etkilendiğini göz önüne aldığımızda Marksizmle feminizm arasında bir öncelik farklılığı olduğunu söylemek mümkündür (Rea, 2006d, s. 123).

Marks'ın yabancılaşma kavramı kadının toplumdan yabancılaşması ve ötekileştirilmesi düşüncesine kaynaklık etmektedir. Marks yabancılaşma kavramını, kapitalist üretim tarzının bir sonucu olarak görmektedir. Kapitalist sistemde zamanla makineyle bütünleşerek makinanın parçası haline gelen işçi, emek sürecinde uzaklaşarak ürettiği ürüne yabancılaşmaktadır. Bir başka manada yabancılaşma aslında insanın kendini tanımaz hale gelmesi ve kendinden uzaklaşmasıdır. İşçinin yabancılaştığı kapitalist sistem davranışlarını kontrol etmeye ve tüm dünyasını kaplamaya başlamaktadır (Marks, 2011, s. 551-552). Yabancılaşma Marks'ın teorisinin merkezinde olan kavramdır. “Yabancılaşma genelde çağdaş anlamda kendinden, başkalarından ve anlam duygusundan kopma deneyimi anlamına gelmektedir” (Donovan, 2007, s. 134). Alp (2014, s. 342) Marks'ın yabancılaşma kavramı ile feminizm arasındaki ilişkiyi şöyle kurmaktadır;

“Feminist hareketin en genel anlamda yabancılaşma ile ilgili argümanı eril bir toplumda ve buradan giderek eril bir siyasal alanda, kadın ve erkek olarak ayrılan iki farklı cinsin, kadına karşı negatif ayrımcılığı ve bu ayrımcılığın sonucu kadının ötekileşerek yabancılaşması üzerine kuruludur (Alp, 2014, s. 342)”.

Gözlemlendiği üzere kapitalist toplumda insanların yaşadığı ilişkiler dikkate alındığında ayrımcılık nedeniyle kadının erketen daha fazla yabancılaşma yaşayacağı aşikârdır. Ev yaşantısının kadınlar için başlı başına yabancılaştırıcı unsur olduğunu söyleyen Ann Foreman'a göre “kadınların yaşadığı yabancılaşma çok keskindir; çünkü onlar kendilerini başkalarının ihtiyaçlarını karşılamaya yarayan araçlar olarak algılarlar” (Aktaran: Çakır, 2008, s. 194).

Tüm bu bilgilendirmeler ve değerlendirmeler neticesinde feminizm ve feminist akım olgusunu özetlemek gerekirse; Marksist feministler doğaları gereği kadınların yaşadığı sorunları ataerkil yapıya bağlamaktan daha çok mevcut toplumsal yapının dinamiklerinde aramaktadırlar. Marksist düşünce kadının biyolojik, cinsiyet yapısından daha çok üretim ilişkisi içindeki konumuyla yani kadınların yaptığı işlerle ilgilenmektedir. Şunu da belirtmekte yarar bulunmaktadır. “Kapitalizm ile kadınların statüsü arasındaki ilişkiyi araştırma düşüncesi feminizmin Marksizm’e yaptığı önemli bir etkidir” (Donovan, 2007, s. 148).

2.1.4. Feminizm ve Freud

Freud düşünceleri nedeniyle “toplumu yıkmaya kalkan, aklını cinsellikle bozmuş bir deli sayılmıştı. O da kadın hakları savaşçıları gibi alaya alınmış, aşağılanmıştı. Freud’çuluğun oturmuş bir din gibi kutsallaşması çok sonraları olmuştur” (Firestone, 1993, s.72). Freud’un ölümünden sonra 1940’lı yıllarda Freud’çuluk Amerika’da etkin bir akım olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun sebebi olarak 1920’li yıllarda Amerikan toplumunda yaşanan değişiklikleri görmek mümkündür. Firestone, 1920’li yıllardaki Amerikan toplumun yapısını şöyle özetlemektedir;

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

Feminizm ve Freud’çuluk “aile yaşamının yüzyıllar boyu özelleştirilmesine, kadınların aşırı derecede boyun eğmeye itilmesine cinsel bastırmalara ve bunların yol açtığı nevrozlara tepki olarak doğmuştur” (Firestone, 1993, s. 72). Freud çağdaş feminist teorinin kaynağıdır. Bunun nedeni aile içi ilişkileri çözümlemeye çalışan ilk kişi olmasıdır. Liberallerin göz ardı ettiği aile içi ilişkileri tartışmaya açması büyük bir cesarettir. Freud’un “kadın ile erkeğin aile içinde rollerini belirlemeye yönelik deneysel çalışması ve daha da önemlisi çocuğun toplumsal olarak belirlenmiş yetişkinlik rolüne doğru gelişim sürecini betimlemesi” (Donovan, 2007, s. 175) feminizmin açıklanmasına katkı sağlamaktadır. Kadın hakları ile Freud’çuluk tarihsel olarak aynı zamanda ve benzer uyarıcılara karşı doğmuştur. Freud’çuluğun temel ilkeleri aynı zamanda kadın hakları

hareketinin de temelidir. İki akım arasındaki fark köktenci kadın hakları hareketinin baskıları ve bunların yol açtığı nevrozları yaratan toplumsal bağların değişmezliğini kabul edememesidir (Firestone, 1993, s. 71). Freud cinselliği, kültürün ve doğanın kenarındaki bir konumdan çıkarak kültürel sürece dâhil etmiştir. Cinsel farklılık ve kimlik alternatif algılama biçimlerinden olmuştur (Berktaş, 2009, s. 65). 19. yüzyılın başlarında toplumsal ve siyasal yapıda edebiyat ve sanatta cinsellik, evlilik, aile ve kadınların rolü konusunda çok büyük bir fikir değişiklikleri yaşanmaktadır. Freud’çuluk ve kadın hakları hareketi bu 19. Yüzyıl başlarında yaşanan gelişmelerin kültürel ürünleri olarak görmek mümkündür. Kadın hakları hareketinin hedeflerini Freud teşhis etmiştir. Çünkü Freud, cinselliğin yaşamın en önemli özelliği olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır. Libido çocukluktan itibaren bireyin ruhsal yapısını belirlemektedir ve bütün bireyler toplumsal baskı sürecinden geçmektedir (Firestone, 1993, s. 55).

Freud’un feminizm akımına en önemli katkısı sadizm ve mazoşizmi eril bir davranış olarak birleştirmesinde yatmaktadır. Freud, sadizm ve mazoşizmin köklerini erkeksi etkenlik, efendilik arayışı ve kadınsı edilgenlikte bulur. Freud’un diğer bir katkısı da çocuğun psikoseksüel gelişim evreleri teorisidir. Ergenliğe kadar uzanan süreçte psikoseksüel gelişim evreleri kadın ve erkek için eşit olarak sürmektedir. Ancak bu dönemin niteliği eril olduğundan her iki cins ataerkil yapının etkisi altında yaşamaktadır. Freud “Ergenliğin Dönüşümü” adlı eserinde ergenliğe kadar erkek ve kadınların birbirlerine benzediklerini ancak ergenlik döneminde dişi ve eril özelliklerde keskin bir farklılaşma olduğunu ortaya koymaktadır. Ergenlik döneminde erkeğin anneye hayranlık, babaya düşmanlık duyduğunu dile getiren Freud kız çocuğunun duygularının ne olduğu konusunda pek açıkla yapmamaktadır. Freud’un kız çocuğunun cinselliğinin tümüyle eril bir özellik taşıması düşüncesi feministleri kızdıran bir varsayımdır. Çünkü cinsellikler özdeşse, erkek çocuğun cinselliğinin de dişi olarak nitelendirilmesi mümkün görülebilir. Freud, kızlar için ergenliğin klitoristen vajinaya geçişle olduğunu ve bu klitoral bastırılma sürecinin ergenlikle birlikte ilerlediğini ifade etmektedir. Anlaşılacağı üzere erkeğe libido ilerlemesi sağlayan ergenlik, kızlarda özellikle klitoris cinselliğiyle bir bastırma duygusu yaşatmaktadır (Donovan, 2007, s. 177-195). Freud’un kadınla ilgili tüm sorunları, kadını erkek olmayan olarak çözümlemesi nedeniyle Elektra kompleksinin Oedipus kompleksinden daha önemsiz olduğu yönünde bir inanış bulunmaktadır. Elektra kompleksini Oedipus kompleksinin tersi olarak görmek mümkündür. Kız çocuğu da yaşama annesine bağlı olarak başlamaktadır. Beş yaşına doğru penisi olmadığını fark

edince kendini hadım edilmiş hissederek annesine düşmanlık duygusu beslemeye başlamaktadır. Bunun nedeni baba baskısına tepki olarak bir üst-ben oluşturma isteğidir. Baba kızın aklını çelen nesne olmasına rağmen oğluna yaptığı baskıyı kızına yapmaz. Çünkü oğul, annesinin sevgisini bölüşen cinsel rakiptir. Bu yüzden genç kızın ruhsal düzeni, erkekte daha zayıftır. Kendisini babasıyla özdeşleştiren kızın, kadın cinselliğinde klitoral evreye takılıp kalacağı, soğuk bir kadın ya da seveci olacağı söylenmektedir (Firestone, 1993, s.72).

Psikiyatri ve psikoloji bilimleri tarafından kabul edilen bilgilere göre libidonun eril olduğu varsayımı nedeniyle feministler Freud'un erkek yanlısı olduğuna inanmalarına neden olmaktadır. Freud, kızların gelişiminde penis kıskançlığı kavramını geliştirmiştir. Erken dönemde, klitorisin eksik bir organ olduğu düşüncesi kız çocuklarında kötü muamele görmelerinin nedeni olarak ortaya çıkmaktadır. Bunun sonucunda erkek çocuk kastrasyon (hadım edilme, bir kız çocuğuna dönüşme) olasılığından korku duyarken, kız çocuk onu verili bir duygu olarak kabul etmektedir. Penis kıskançlığı ileri evrelerde bilinçdışı libido ile kadınlarda babasının çocuğunu doğurma arzusuna dönüşmektedir. Freud'un ileri sürdüğü Oedipus kompleksinde ise kadınlar erkeklerden farklı olarak bu kompleksten bastırma yoluyla kurtulmaktadırlar. Feministlerin Freud'u eleştirmelerinin bir nedeni de kadınla erkek arasındaki eşitsizliğe süper ego zayıflığını eklemesidir. Freud süper ego eksikliğini açıklarken; kadınların adalet duygusuna erkeklerden daha az sahip olduğunu, karar verirken düşmanlık ve şefkat duygularından daha çok etkilendiklerini ve yaşamın zorunluluklarına daha kolay boyun eğdiklerini ileri sürmektedir. Erkek süper ego yüksekliği ve Oedipus kompleksi nedeniyle babasını öldürerek suç işleyen erkek çocuğu uygarlığın kuralını yerine getirmektedir. Bu nedenle uygarlığın kuralını belirleyen erkek Freud'a göre kadından daha uygardır (Donovan, 2007, s. 177-195). Stone, kastrasyonun bir tehdit olduğuna dikkat çekmektedir. Kadınların kastrasyona uğradığını düşünen erkek çocuk anne ile aynı kaderi paylaşmamak için annesine duyduğu arzudan vazgeçerek babasının otoritesiyle özdeşleşmektedir (Stone, 2015, s.11-14).

Donovan'ın belirttiği üzere Freud'un feminizm akımına yaptığı olumlu katkıları yadsınmamakla birlikte Libido, Elektra ve Oedipus kompleksleri, penis kıskançlığı, uygarlaşma ve süper ego eksikliği gibi düşünceleri tartışma konusudur. Firestone, Freud'un temel varsayımı olan libidonun cinsler arasında tartışılması yerine toplumsal yapı içinde ataerkil ve çekirdek ailede incelenmesinin daha anlamlı olacağını savunmaktadır. Firestone'un bu incelemeyi önermesinin nedeni; libidonun belirli

koşullarda yalnızca bireysel nevrozlara yol açmakla kalmayıp çok yaygın kültürel hastalıklara da dönüştüğünü göstermeye çalışmasıdır.

“Freud’un kuramının cinsellikle, bu cinselliğin içinde bastırılmasıyla ilgili şu öğelerini kadın hakları açısından yeniden çözümlemeye çalıştım: aile-içi-zina yasağı, bu yasağın sonunda ortaya çıkan Oedipus ve Elektra Kompleksleri, bunların her ikisinin de cinsel bozukluklara ya da aşırı durumlarda cinsel sapmalara yol açması. Ailenin bütünlüğünü korumak için her bireyden beklenen bu cinsel bastırmanın, yalnızca bireysel nevrozlara yol açmakla kalmayıp, çok yaygın kültürel hastalıklara dönüştüğünü gösterdim (Firestone, 1993, s. 71)”.

Freud’un kadının erkekten farklılığını sadece cinsellikle temellendirmesi fikri Fransız feministler tarafından Freud’un eros güdüsü ve ölüm içgüdüleri kavramlarının öne çıkarılmasını sağlamıştır. Freud’un ifade ettiği gibi kadının farklılığı onun bedeninde ortaya çıkıyorsa, o zaman kadınsı imgelemen kaynağı kadın bedeni ve kadın cinselliğidir. Öyleyse feminist mücadelede ezilen ve yeniden gözden geçirilerek, ayağa kaldırılması gereken annedir. Çünkü cinsellik onunla başlamaktadır. Fransız feministleri diğer bir çözüm önerisi de karşı toplum tasarısıdır. Anne kız arasında Freud’un kurduğu ilişki kadınsı imgelemen kaynaklı olduğuna göre bu ilişki düzeni yıkılarak bir karşı toplum tasarısı gerekmektedir (Donovan, 2007, s. 218-220).

2.1.5. Feminizm ve Varoluşçuluk

Simone de Beauvoir’ın 1952 yılında yayımlanan *The Second Sex* (İkinci Cins) ile Mary Daly’nin 1973 yılında yayımlanan *Beyond God the Father* (Tanrı Babadan Ötede) isimli eserleri çağdaş feminist teorinin en önemli çalışmalarındandır. Her iki yazarda feminist teoriyi 20. yüzyıl felsefe akımlarından olan varoluşçuluktan türetmektedir. Bu teorinin kökleri Hegel, Husserl, Heidegger ve Jean Paul Sartre’a kadar uzanmaktadır (Donovan, 2007, s. 218-223). “Varoluşçuluğu feminizme kazandıran Simone de Beauvoir’dır” (Douglas, 1995, s. 33). “Simone de Beauvoir kendisini varoluşçu olarak tanımlamıştır” (Direk, 2009, s. 26). Beauvoir 1949 yılında yayınladığı *İkinci Cins* adlı kitabı ile İkinci Dünya savaşı sonrasında Batı Avrupa’da özgürlükçü kadın hareketinin öncüsü olmuştur. Kitap modern feminizmin temel eserleri arasına girerek 1970’li yılların Batı kadın hareketlerinde de etkisini göstermiştir (Notz, 2012, s. 67).

Varoluşçu felsefenin merkezinde insanın olması yeterli görülmemektedir. Aynı zamanda insanın bir özne olması gerekmektedir. Tekil ve somut olan bireysel öznenin varoluşu her zaman özden önce gelir. Varoluşçu felsefenin kaçınılmaz özelliği hakikatin

öznellik olduğudur. Buradaki öznellik görelilik ve şüpheciliği içermemektedir. Varoluşçu felsefelerin önemli bir özelliği felsefenin dışarıdan bir gözlemci bakış açısından yapılmamasıdır. Çözümlemeler bireyin bakış açısından yapılmalıdır. Varoluşçu felsefenin amacı bireyi seçim olanaklarının neler olduğu konusunda aydınlatmak ve ona otantik seçimin ne olduğunu ya da ne olmadığını göstermeye çalışmaktadır. Bunun sonucunda varoluşçuluğu bireyin kendisini dönüştürmesini amaçlayan birer etkinlik olarak görmek mümkün olmaktadır. Varoluşçu felsefeler yaşama katılmak ile yaşamı gözlemlemek arasında önemli ölçüde bir fark olduğunu ortaya koymaktadır. Herkes insanın eninde sonunda ölümü tadacağını nesnel olarak bilir ancak bir insana ölmek üzere olduğu söylendiğinde ölüm meselesi nesnel olmaktan çıkmaktadır. Bu noktadan sonra ölümü varoluşun merkezinde duran içsel bir problem olarak görmek gerekmektedir (Gündoğdu, 2007, s. 125-126). Varoluşçuluk Sartre'nin söylediği üzere varoluşun özden önce geldiğidir. İnsanların doğasını; kişilik özelliklerini, toplum ya da toplumların ne olduğu ve ne olabileceğini insanlara bakarak öğrenilebilir. İnsanların uçup uçamadığını uçmayı deneyerek anlarız. İnsanların ne kadar iş birliği yapabildiğini, bunu gözleyerek ve iş birliği yapmaya çalışarak anlaşılabilir (Douglas, 1995, s. 31). Genel bir bilgilendirme yapıldığında varoluşçu felsefe, feminist teorinin önemli yazarı olan Beauvoir tarafından kadın nedir sorusunun zemini olarak değerlendirilmektedir. Bu sebeple Beauvoir'ın yaklaşımını kadınlık hakkında erkeklerin ürettiği efsanelerin temelden çözümlenmesi olarak değerlendirmek mümkündür. Beauvoir'ın kadın olarak dünyaya gelmez, kadın olunur düşüncesi eril düşüncenin efsaneleştirdiği anne ve aile yapısını değiştirmiştir (Notz, 2012, s.67). Varoluşçu felsefeyle kadınların sorununa çözüm aranması aslında yine toplumsal yapının varoluş nedenleriyle mücadeleye etmeye dayanmaktadır. Hooks'ta kadınlara verilen hükmetme yetkisinin varoluştan kaynaklandığına vurgu yapmaktadır. Liberal feminizmde bahsedildiği gibi erkeklere, hükmetme yetkisini veren ataerkil erkekliktir (Hooks, 2016, s.87).

Beauvoir varoluşçuluğu kadının kültürel ve politik statüsünü açıklamak için kullanmıştır (Donovan, 2007, s. 214). Varoluşçu felsefenin niyetten çok eylemi vurgulamasını göz önünde bulunduran Beauvoir “biyoloji, mitoloji ve tarihten yararlanarak kadının gerek doğasını gerekse eylemlerini, biyolojinin değil, içinde yaşanılan kültürün biçimlendirdiğini temellendirmeye çalışmaktadır” (Arat, 2010, s. 74). Feminizm akımının İkinci Dünya Savaşı sonrasında çeşitli ülkelerde ortaya çıktığı görülmektedir. Savaş sonrası ikinci dalga olarak da adlandırılan bu dönemin etkili

yazarlarından biri Fransız Simone de Beauvoir'dır. *The Second Sex* (1949) adlı romanı kadınların genel koşulları bağlamında kişisel hayal kırıklıklarını görmelerine yardım ettiği dile getirilmektedir. Beauvoir'ın görüşüne göre, tarih boyunca kadının kimliği ve yaratma gücü esirgenmiştir. Kadın ötekidir, nesnedir ve asla özne olması olanaklı görünmemektedir (Walters, 2005, s. 136-137). Beauvoir'e göre varoluşçuluk kültür için baskıcı olduğu gibi birey içinde baskıcıdır. Baskının en önemli sonucu da kadının öteki olmasıdır. Donovan, (2007, s. 214) ataerkil kültürde 'öteki' yani normal dışı olmayı şöyle dile getirmektedir;

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

Beauvoir kadının öteki olmasının nedenini ataerkil kültürün sonucu olarak görmektedir. Ona göre ataerkil yapı anneliği ve annelik sevgisini kadınları kontrol etmek amacıyla kullanmaktadır. Bu nedenle kadının kaderi çocuk büyütme ve mutfak işleri olarak görülmektedir. Kadının, özgür olması, ekonomik bağımsızlığını kazanması o dönem için provokatif bir düşünce olarak kabul edilmektedir (Notz, 2012, s. 67-68).

Donovan, öteki olmanın içselleştirilmesinin kadınlar için tehlikeli olduğuna vurgu yapmaktadır. Öteki olmayı kabul eden kişi kendini toplumdaki egemen grubun gözleriyle tanımlamaya hazırdır. Kendini egemen grup tarafından oluşturulan ve onun için var olan bir nesne düzeyine sabitler. Kadınlar açısından bunun anlamı cinsiyetçi erkek görüşünü kabul etmektir. Öteki olma rolünü kabul etmek nesne olmayı kabul etmektir ki bunun sonucu kadını sömürgeleştirilmeye kadar götürmektedir. Bundan kurtulmak ve hayatta kalabilmek için kadın erkeğin bakışının farkında olmalıdır (Donovan, 2007, s. 236). Beauvoir öteki olan kadının karşısına varoluşsal analitiğinde dolaylı özne olarak koyulan erkeğin hep eril olageldiğine dikkat çekmektedir. Beauvoir'a göre “evrensel olanla bir tutulmuş, kişi olmanın evrenselleştirici normlarının dışında duran, iflah olmaz bir şekilde “tikel”, cisimleşmiş, içkinliğe mahkûm bir dişil “Öteki”den kendisini ayırtmıştır” (Akt: Butler, 2005, s.58). Beauvoir'a göre ötekileştirmesi ve ezilmişlik duygusu kadına gerçek duygularını saklayarak rol yapmasına neden olmaktadır. Kadın ezilen bir nesne olarak erkeklere yani efendilerine yalan söylemeyi, kurnaz olmayı, sahte ifade takınmayı, tedbirli ve ikiyüzlü olmayı öğrenmektedir (Donovan, 2007, s. 263).

Bu bakış açısıyla Beauvoir'un kadını toplumsal yapının bir ürünü olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Ona göre “kadın doğulmaz, kadın olunur. Hiçbir biyolojik, psikolojik ya da ekonomik yazgı yoktur ki, dişi insanın toplumda büründüğü figürü belirlesin: kadın diye tanımlanan bu yaratığı, erkek ve hadım arası bu ürünü üreten medeniyetin bütünüdür” (Aktaran: Wittig, 2009, s. 193-194). Kadını ikinci cinsiyet olarak düşünen Beauvoir'ın önemli iki fikri vardır. İlki bilinen tüm toplumlarda kadının hep öteki ve başkası olarak ele alınmasıdır. Kadın doğulmaz, kadın olunur fikri tarihsel, toplumsal, kültürel bir olguyu işaret etmektedir. Çünkü kadını üreten şey doğa değil, uygarlıktır. Her birey dünyaya birtakım fiziksel ve zihinsel özellikler taşıyarak gelmekte ancak bu özelliklerin, biçimlendirilmesi toplumsal ve tarihsel koşulların ürünü olmaktadır. Beauvoir'a göre tarihsel, toplumsal ve kültürel koşulları yapılandıran erkek cinsi ile kadın cinsi arasındaki ilişki tahakküm ilişkisidir. Bu ilişkide de kadın ötekidir. Kadının sembolik sistem içinde özne olamamasının nedeni sembolik düzenin öznesi olan erkek öteki olan kadın girdiği ilişki içinde özneleşmiştir. Bilinç ondan başka olduğu halde, onun gibi bir bilinç olan ötekiyle karşılıklı olarak birbirini sınırlandırmaktadır. Öncelikli olarak kadının erkeklerle bir ilişki yaşamaksızın özne olması mümkün görünmemektedir. Beauvoir'ın ötekileştirme fikrinin toplumsal cinsiyet kavramına yakın olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü tarih boyunca kadın ve erkek cinsiyetleri arasında bir karşılıklılık ilişkisi yoktur; çünkü kadın yalnızca ataerkilliğin tarihinde değil, onu önceleyen anaerkil düzenlerde de başkası olarak üretilmiştir. Bu nedenle feminist kuram içinde eşitlik talebini güçlü bir biçimde dile getirmiş bir düşünür olarak anılmaktadır. Eşitliği ön plana çıkaran Beauvoir toplumsal cinsiyet farklılıklarını vurgulayan ve geleneksel fikirleri yeniden devreye sokacak girişimlerin özgürlük mücadelesini sekteye uğratacağını düşünmektedir (Direk, 2009, s. 11-36). Beauvoir'ın insan kadın doğmaz, kadın haline gelir fikri kadının konumunu değiştirebilir anlamına gelmektedir. Ona göre kadının kurtuluşu, kadının bağımsız olmasıdır (Walters, 2005, s. 138).

Feminizmi varoluşçuluk kuramıyla ele alan bir başka yazar Mary Daly'de Beyond God the Father “Tanrı Babanın Ötesinde” adlı kitabında (1973) cinsel farklılıkların yapay olduğunu erkek egemenliği tarafından kadına zorla kabul ettirildiğine dikkat çekerken, erkeklerin kadınlara yaptığı baskının biyolojik kökenli olmadığını savunmaktadır. Daly'e göre “biyoloji kader değildir, erkek ve dişi rolleri öğrenilir; hatta erkeklerin kurguladığı politik roller oldukları dahi söylenebilir” (Douglas, 1995, s.63).

2.1.6. Radikal Feminizm

Tarihsel veriler radikal feminizm 1960'ların ikinci yarısında ortaya çıktığını söylemektedir. New York Radical Women, the Feminists ve Redstockings gibi gruplar ile Firestone, Milleti ve Atkinson gibi yazarların dile getirdiklerini klasik radikal feminizm olarak adlandırmak mümkündür. Klasik radikal feminizm 1970'lerin başında lezbiyenler tarafından kadın odaklı görüş ya da biyolojik farklılıklar görüşü olarak geliştirilmiştir (Douglas, 1995, s. 14-15). Eylemci kadınlar adı verilen bir grup 1960'larda medeni hakların arttırılması ve savaş karşıtı kampanyalar düzenleyerek politik eylemler yapmaktadırlar. Radikal feminist kuram da 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında, bu eylemci kadın grupları tarafından New York ve Boston'da geliştirilmiştir. Roxanne Dunbar, Dana Densmore, Shulamith Firestone, Anne Koedt, Diane Crothers, Celestine Ware gibi isimler radikal feminist kuramın kurucularındandır. 1968'de oluşturulan New York radikal feminist grupları radikal feminist kuramın ana gövdesini geliştirmişlerdir. Radikal feminist kuram farklı grupların manifestoları ve eylemleri sonucunda oluşmaya başlamıştır (Donovan, 2007, s. 267-269).

Radikal feministlere göre kadınların özgürlüğünün ve hatta tüm insanlığın ezilmişliğinin nedeni olarak erkek egemen kültürü görülmektedir. Erkeklerde var olan psikolojik iktidar gereksinimi kadınların ezilmesinin ilk kaynağıdır. Bu nedenle kadının engellenmiş, bastırılmış kimliğinin ortaya çıkarılabilmesi ve kişisel olanın kamusal alana aktarılması ancak ataerkil kültürün zayıflatılması ile mümkündür. Bu bağlamda kadın bedeninin, kimliğinin farklı olarak temellendirilmesi, büyük bir önem taşımaktadır. Biz farklıyız, kişisel olan siyasaldır diyen radikal feministler evrensel olanın erkek olduğunu söyleyen kültürün yadsınmasını ve endüstri uygarlığının karanlıkta kalmış yüzünün aydınlatılmasını istemektedirler (Arat, 2010, s. 71-75). Radikal feminizmin ilk ortaya çıkışında cinsiyet ayırımından daha çok toplumsal düzen eleştirisi yapılmaktadır. Daha sonraları cinsiyet farklılıkları tartışılmaya başlanmıştır. Radikal feministler, bireylerin kişilik özelliklerini biyolojik farklılıkların yerine toplumsal yapının belirlediğine inanmaktadırlar. Bu nedenle cinsiyet üzerine kurulu ataerkil toplumsal yapıdaki bütün ayrımların ortadan kalkmasını talep etmektedirler (Douglas, 1995, s. 9). Direk, (2009, s. 58) Radikal feminizm odaklandığı konuları şöyle özetlemektedir;

“Radikal feminizm, kadınların yaşadığı ezilmişliğin kaynağının erkekler ve onların iktidarı olan ataerkillik olduğunu vurgular ve ataerkilliğin yapısal çözümlemesini yapmak yerine,

kadınların bedenleri, ilişkileri, benlikleri ve öznellikleri gibi alanlarda ataerkilliğin cinsiyetçilik, şiddet, tecavüz ve kadın düşmanlığı gibi dışavurumlarına (Direk, 2009, s. 58)” odaklanmaktadır.

Case’de radikal feministlerin kadınların ezilmişliğinin sebebinin ataerkil yapı olarak gördüğüne dikkat çekmektedir. Erkekler ataerkil egemen sistemi temsil etmektedir. Bu sistem sosyo ekonomik sınıflardan ve ırklardan aldığı güçle kadınları baskı altına alan bir kültür oluşturmaktadır. Radikal feministlerin ataerkil yapıya için yaptığı bu vurgu ataerke karşı kadın kültürü tanımlamasının yapılabileceği bir güç oluşmasını olanak sağlamıştır (Case, 2006, s. 2). Douglas’ın belirttiği üzere radikal feministler ataerkil yapıya karşı olmakla birlikte amaçları erkeklere hükmetmek değildir. Çünkü önemli olan kadınların özgürleşmesini sağlamaktır. Radikal feministlerin erkek egemenliğine son vermeyi ya da ataerkil yapıda kadınlardan üstün bir sınıf olan erkek sınıfını ortadan kaldırmak gibi bir düşünceleri bulunmamaktadır (Douglas, 1995, s. 198).

Radikal feminizm kuramı, politikanın en temel sorularına cevap arayan bir zihin hareketidir. Kişinin toplumdaki yapılanmasını, ahlak, adalet ve iktidar kavramları arasındaki ilişkiyi, iradi eylemin anlamı ve olasılığı, düşüncenin ve kuramcının politikadaki yeri, gücün doğası ve dağılımı, topluluğun doğası, politik olanın kendisinin tanımı gibi politik konulara çözüm bulmayı hedeflemektedir (Mackinnon, 2003, s. 61). Radikal feministler, adalet ve barış gibi toplumu ilgilendiren sorunlarla kadın sorunlarını eşit bir öneme sahip olduğu fikrini savundular. Toplumsal sorunların kadın sorunlarının sebebi olduğunu ve devrimci bir değişimin gerekliliğine inanmaktadırlar. Radikal feministlerin; kişisel olanın politik olduğu, kadınların baskı altına alınmasının kökeninde erkek egemenliğinin olması, kadınların kendilerini bastırılmış bir sınıf olarak görmeleri erkeklere karşı mücadele etmeleri gerektiği, erkeklerin ve kadınların temelde farklı oldukları, farklı üsluplara ve kültürlere sahip oldukları ve kadınların tarzının gelecekteki herhangi bir toplumun temelini oluşturması gerektiği gibi düşünceleri bulunmaktadır. 1971 yılında radikal feministlerden Barbara Burris ve diğerleri tarafından yazılan Dördüncü Dünya Manifestosu’nda erkekler tarafından sömürgeleştirilmiş bir kast oluşturulduğu öne sürülmektedir. Radikal feministlerin bu kast sistemine karşı ileri sürdükleri kanıt kadınların örgütlenmelidir. Çünkü gerçek bir insan toplumunun oluşması ancak aşağılanan dişi prensibin öne sürülmesiyle mümkündür (Donovan, 2007, s. 268-274).

Douglas, tarihsel ve epistemolojik açıdan birbirlerine bağılı olmaları nedeniyle radikal feminizm ile lezbiyen feminizm birlikte ele almaktadır. İki yaklaşımda da bütün toplumlarda kadınlara baskı uygulayan üstün bir erkek sınıfının var olduğunu ve kadınların bu yapıyı değiştirebilecekleri varsayılmaktadır. Douglas, radikal ve lezbiyen feministlerin amaçlarını; cinsiyet ayrımı olmayan bir toplumda erkeklerle bütünleşmek, kadınların sürekli bağımsız olduğu eşitlikçi veya istekleri halinde ayrı toplum ve kadınların politik güç yönünden üstün olduğu bir toplum olarak sıralamaktadır (Douglas, 1995, s. 10-13).

Radikal feminist kuramın ilk düşünürlerinden Firestone ise kadınların yaşadığı baskının sebebinin biyolojik kaynaklı olduğunu ileri sürmektedir;

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

Bu düşünce Firestone’u kadın sorununu ekonomik kaynaklı olarak gören Marksist feministlerden ayırmaktadır. Cinsiyet ayrımcılığını zemin olarak kabul eden ataerkil ideolojinin kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik alanı cinsiyete dayalı iş bölümüdür. Cinsiyet farklılığının yarattığı iş bölümü sonuçta kadın ve erkek arasında sınıf eşitsizliğine yol açmaktadır. Kadın sorununu cinsiyet ve biyolojik farklılıklara bağlayan Firestone aile içinde yaşanan politik duruma ve Oedipus kompleksine atıf yaptığından kadın sorununa Freud’a benzer şekilde yaklaşmaktadır (Donovan, 2007, s. 279). Firestone’un bu yaklaşımını Douglas tarafından eleştirilmektedir. Çünkü Firestone erkek egemenliğinin yarattığı ataerkil yapı yerine anneyi suçlamaktadır. Oysa Douglas erkek egemen yapıda kadınların erkeklerin onayını beklemesinin ve erkeklerin de kadınları aşağılaması son derece normal olduğunu dile getirmektedir (Douglas, 1995, s. 113). Mackinnon radikal feminizmde cinsiyet farklılığının; ortaya çıkış şekli ve cinsiyet biyolojisinden bağımsız olduğuna dikkat çekmektedir. Çünkü radikal feminizmde cinsel politikayı toplumsal cinsiyet hiyerarşisi belirlemektedir. Bu sebeple radikal feministler cinsel politikanın değiştirilmesinin ancak toplumsal cinsiyet ayrımını egemenlikle bir tutan ataerkil anlayışın dönüştürülmesi ile mümkün olacağını öngörmektedirler (Mackinnon, 2003, s. 61). Radikal feminizmin kadınların özgürlüğü için ürettiği çözüm

yollarından birisi kadınların teknolojik gelişmelere ayak uydurmaları olarak görülmektedir. Firestone, cinsel sınıf düzeninden kadınları sadece teknolojinin kurtarabileceğini düşünmektedir (Firestone, 1993, s. 42). Firestone teknolojinin kadın radikal feminist akım içindeki önemini şöyle açıklamaktadır;

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

Bununla birlikte 1960’ların sonlarında radikal feministler kadın sorununun çözülmesi için kadın ve erkeklerin bütünleşmesi gerektiği görüşünü ortaya atmışlardır (Douglas, 1995, s. 225).

2.2. Rüzgâra Karşı: Feminist Tiyatro

İnsan denen canlı türü var olduğundan beri toplumsal cinsiyet ayrımcılığı temasını ilk zamanlardan beri hep gündeme getirmiş, tartışmış ve değerlendirmiştir. Feminist tiyatro söz konusu bu gündemin sonucunda oluşan en önemli akımlardan biridir. Bilindiği üzere ana erkil ya da ata erkil düzenin varlığı, yüzyıllar boyunca yaşamın her alanında kendini göstermiş ve toplumsal hayatı şekillendirmiştir. Değişen, gelişen ve dönüşen söz konusu bu yaşam biçimleri bilimden sanata kadar hayatın her alanında etkilerini göstermiştir. En kadim sanat dallarından biri olan tiyatro sanatı da söz konusu bu etkileri özellikle oyun metinlerinde ve sahneleme yönelişlerinde kullanmıştır. Tiyatro alanında yapılan feminist okumalar sonucunda elde edilen bilgiler ışığında feminist akımın kadın sorunsalına paralellik gösterdiği biline bir gerçektir. Oyun metinlerinde ve sahnede kadın sorunsalının işlenmesiyle başlayan feminist tiyatro akımının etkileri günümüzde hala devam etmektedir.

Case’in de 1985 yılında yazdığı Feminizm ve Tiyatro adlı eserinde belirttiği üzere, feminizm tiyatro tarihine önemli katkılar yapmakla birlikte, yirminci yüzyıl tiyatro uygulamalarının ana bileşenlerinden biri haline gelmiştir (Case, 2010, s. 34). Bununla birlikte Yamaner’in ifade ettiği gibi, feminist tiyatroyu çağdaş tiyatronun gelişim sürecinden soyutlayarak tarihsel bir tabana oturtmak çok mantıklı bir yaklaşım olarak görülmemektedir (Yamaner, 2001, s. 9).

2.2.1. Antik Dönemin Açılmamış Çiçeği: Kadın Oyuncu

Bilindiği üzere ataerkil yapının etkisiyle kadının kamusal hayattan uzaklaştırılması kadının toplumsal, siyasal ve sanat alanlarından da dışlanmasına neden olmuştur. Case; feminizm, tiyatro ve kadın bağlamında kadının kamusal hayattan uzaklaştırılmasının ilk örneği olarak kadınların Dionysos şenliklerine katılımında yaşanan değişimi örnek vermektedir. Batılı tiyatro geleneğinin başlangıcı olarak görülen Atina Dionysos şenliklerine 6. yüzyılda kadınlar ve erkekler birlikte katılırken, 5. yüzyılda şenliklere kadınlar katılmamaya başlamaktadır. Bunun en önemli nedenini Atina'nın kültürel yapısının değişmesiyle birlikte erkek egemen değerlerin toplumsal dinamikler içinde yükselmeye başlaması olarak değerlendirmek mümkündür. Şehir devletinin yükselişi Atina'nın kültürel yapısını değişmesine neden olmuştur. Özellikle çekirdek ailenin öneminin artması, mülkiyetin genel anlamda erkek cinsiyetine özgü hale gelmesi, kadınların mal sahibi olamaması, kadınların mirastan pay almasına izin verilmemesi vb. değişimler Atina'nın kültürel yapısındaki bir kısım değişimlerdir. Bu kültürel değişimler kadının sosyal hayattan uzaklaşmasını ve eve kapatılmasına neden olmuştur. Ekonomik ve yasal güçlerini kaybeden Atinalı kadınlar ev içi emeğin, çocuk yetiştirmenin ve cinsel görevlerin dünyasına hapsedilmişlerdir. Bunun sonucunda kadınlar aklın ve ruhun kamusal hayatından da çıkarılmışlardır. Ekonomik ve yasal güçlerini kaybetmişler ve ev içi emeğin, çocuk yetiştirmenin ve cinsel görevlerin dünyasına hapsedilmişlerdi. Kadının Dionysos şenliklerinden dışlanması ve Atina devlet şenlikleriyle dramının yükselişe geçmesi ataerkil yapının toplumsal düzene hâkim olmasını sağlarken tiyatrodaki cinsiyet savaşlarının önünün açılmasına olanak sağlamıştır. Kadını kamusal alandan uzaklaştıran değişimin sonucunda oluşan kurumlardan biri de tiyatroydu. Maalesef ki kadın kamusal alandan dışlandığı gibi tiyatrodan da dışlanmaktadır. Ataerkil yapı da olduğu gibi kadınların baskı altına alınması tiyatrodaki kendini göstermeye başlamıştır. Dionysos şenliklerinde kadının rolünün azalması cinsiyet ilişkisiyle bağlantılı olarak oyuncunun dramatik öznenin erkek olması gerekliliğini doğurmuştur. Tiyatronun erkeklere özel hale gelmesi ataerkil yapının yaratmak istediği yeni kadın imajının çerçevesinin de çizilmesini sağlamaktadır. Tiyatrodaki kadın kavramının, kadın deneyimine yabancı olan erkek bakış açısından oluşturulduğuna vurgu yapan Case tiyatrodaki cinsiyet savaşının erkeğin özne olmasıyla başladığını ifade etmektedir. “Satir oyununda, oyuncunun cinsiyet özellikleri, kullanılan deri bir fallus ile vurgulanmıştı. Bu nedenle oyuncu/dramatik özne erkekti.

Cinsiyetlerin savaşında, kadın da temsil edilmeliydi: Erkek bir oyuncu kadın rollerini icra etmek durumundaydı” (Case, 2010, s. 37-48).

Tiyatro sanatının en kadim ancak bir o kadar da zamana yenilmeyen yazılı kaynaklarından biri olan Aristoteles’in Poetika’sında ataerkil yapı içindeki kadın kimliğinin yapılandırılmasında aşağıdaki özelliklere vurgu yapılmaktadır;

“Bir kadın, ahlak bakımından iyi olabildiği gibi, aynı şekilde bir köle de iyi olabilir, her ne kadar kadın aşağı değerde, köle de tüm değersiz bir yaratıksa da. İkinci özellik, uygunluk’tur. Örneğin, cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiç de uygun değildir. Çünkü genellikle böyle bir karaktere (cesaret) kadında alışılmamıştır (Aristoteles, 1987, s. 43)”.

Bu bakış açısıyla tiyatro sanatında kadının ataerkil yapı içindeki konumu, bir başka deyişle konumsuzluğu ile tragedya ve komedyadaki kadın sorunsalına yaklaşımın irdelenmesi önem arz etmektedir. Kadını aşağı değerde gören ve kadın karakterlerin de bu değere göre biçimlenmesi gerektiğini ileri süren bakış açısı nedeniyle “tiyatronun kadınlar için bir işlevi yoktur, tiyatro izleme zevkinden mahrumdurlar. Ayrıca, konuşmak bile kadınların yetki alanı dışında görünür” (Case, 2010, s. 51). Oresteia üçlemesinde olduğu gibi kadın düşmanlığının cisimleşmesine Lysistrata oyununun da örnek olarak verilmesi mümkündür. Kadınlar tragedyalarda erkeksi eylemlerle, erotik imajlarla, tersinlemelerle işlenmekte ve Lysistrata’ya benzer kadın kahramanlar şeklinde tekrarlanmaktadır. Aristofanes’in yazdığı Lysistrata, Antik Yunan komedyasının en nitelikli oyunlarından birisi olarak kadına bakış açısını yansıtmaktadır. Oyun sürekli savaşa gidip, savaştan dönen kocalarının eve dönmesini için kocalarına aşk grevi yapan kadınları anlatmaktadır. Lysistrata erkeksi kişiliği ile tek derdi aşk olan kadınları ikna etmeye çalışmaktadır (Yamaner, 2001, s. 27).

Case’e göre Atina’nın kültürel yapısı, erkeklerin kurgusu olan toplumsal kadını gerçek kadınlardan ayrı tutmaktadır. Bu düşüncenin tiyatro pratiği içindeki örneği erkeklerden oluşan sahne geleneğinde kendini göstermektedir. Bu ayırımcı düşüncenin etkisiyle kadınların sahneye çıkması yasaklanır ve kadın rolleri kılık değiştirmiş erkek oyuncular tarafından oynanır. Bu uygulama ataerkil toplumsal cinsiyet temsilinin kurgusal olduğunu da açığa çıkarmaktadır (Case, 2010, s. 37).

“İlk Medea, Antigoneler erkekler tarafından oynanmıştır. Kadınlar tragedyalarda erkeksi eylemlerle, erotik imajlarla, tersinlemelerle işlenmekte ve Lysistrata’ya benzer kadın kahramanlar şeklinde tekrarlanmaktadır. “Roma döneminde, Plautus ve Terentius’un komedyaalarında bol bol bulunan “yosmalar, dilber esir kızlar, dadılar, aracı kadınlar”ı; (...) erkekler oynamışlardır (Yamaner, 2001, s. 27)”.

Brockett'ın vurguladığı üzere bilinen odur ki; Antik Yunan, Roma ve Elizabeth Dönemi'nde kadın oyuncunun sahneye çıkmadığıdır. Söz konusu bu dönemlerde oyun metinlerindeki kadın rolleri erkekler tarafından oynanmıştır (Brockett, 2000, s. 180).

Elizabeth Dönemi' ne gelindiğinde tiyatroya egemen olan erkek egemen kültür geleneğinin devam ettiği gözlenmiştir. Erkek egemen kültürün etkisi yanında bu dönemde kadının sahneye çıkamamasının nedenlerinden biri de Hristiyan geleneğidir. Elizabeth döneminde etkisi azalan Atina'nın politik ve kültür bileşimi Hristiyanlık sayesinde yeniden yükselmeye başlamıştır. Bu sebeple Elizabeth döneminde kadın rollerinin erkek oyuncular tarafından oynanması geleneği Yunan deneyiminin bu dönemde tekrarlanmasına neden olmaktadır. Eski Yunan ve Roma'da sahneye çıkan kadının fahişlikle ilişkilendirilmesi nedeniyle Katolik Kilisesi tiyatroyu ahlaksız olduğu gerekçesiyle yasaklamıştır (Case, 2010, s. 43-52). Bunun nedeni Roma Dönemi'ndeki oyunlarda kadının ahlâksız duruma düşürülmesidir. Kadının sadece erotik motiflerle kullanılması tiyatronun kilise tarafından tepkiler çekmesinin başlıca nedeni olarak görmek mümkündür. Kadın motifi tiyatrodaki eğlence malzemesi olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte kilisenin baskısına rağmen dinsel tiyatrodaki kadınlar az da olsa yer alabilmişlerdir (Yamaner, 2001, s. 32-34). 10. yüzyıl sonunda Quem Quaeritis olarak adlandırılan Hristiyan öğretileri üzerine yazılmış ve bilinen ilk dini tiyatro oyununda erkek papazlar İsa'nın vücudunu yağlamaya gelen üç kadını canlandırmaktadır (Fuat, 2010, s. 59).

Case'te benzer şekilde sahneye çıkan kadınların fahişlikle ilişkilendirilmesi nedeniyle Kilisenin kadının sahneye çıkmaması yönünde baskı yaptığını ifade etmektedir. İngiltere'de tiyatronun gelişmeye başladığı ilk zamanlarda kadınların tiyatro çalışmalarına sınırlı olarak izin verilmiştir. Ancak tiyatro oyunculuğunun profesyonel bir meslek haline gelmesiyle kadınların sahneye çıkması tekrar yasaklanmıştır (Case, 2010, s. 53). Kadın tiyatro sahnesinde yasaklı hale gelince; “Orta Çağ'ın dinsel tiyatrosunun Meryem'ini ve Maria Magdalena'sını; Shakespeare'in ilk Juliette'ini, Ophelia ve Lady Macbeth'ini erkekler oynamışlardır” (Yamaner, 2001, s. 27).

2.2.2. Zemheriye Rağmen Çiçek Açanlar: Mimci Kadınlar

Kadının kamusal alandan uzaklaştırılmasına paralel olarak tiyatrodan da dışlanmasına rağmen Eski Yunan ve Roma'da mimciler adı verilen kadınlar sokak

gösterileri yaparak alternatif performans alanları yaratmışlardır. Mimcileri sokak tiyatrosunun ve popüler tiyatronun kurucusu olarak görmek mümkündür. Yunan mimciler pazar yerlerinde, sokaklarda ve tiyatro önlerinde beden diliyle gösterilerini yapmaktaydılar. Yunan döneminde tiyatro geleneğinin fiziksel dramatik keşfe dayalı sessiz bir gelenek olduğuna dikkat çeken Case, mimcilerin bedenlerini kullanan sessiz kadın oyun yazarları olduklarına vurgu yapmaktadır. Çünkü kadınlar yazılı metinlerin oynandığı tiyatrolardan dışlanmakta ve profesyonel oyuncu ekiplerinde iş bulamamaktadırlar. Tiyatro yapılan mekânlardan dışlanan kadınların ilk icracıları olarak Mimciler karşımıza çıkmaktadırlar. Mimciler gösterilerini yaptıkları mekânlarda alternatif performans alanlarını keşfetmektedirler. Mimciler ekonomik değiş tokuşun nesnesi olan ve mülkiyet hakkı bulunmayan kölelerdi. Klasik dönemde köle kadınların bağımsız olmalarının veya para kazanabilmelerinin belki de tek kaynağı fahişe rolü yapmaktı. Bu nedenle hem gösterilerini, hem de bedenlerini satmak zorunda kalmaktaydılar. Bazı Romalı kadın mimcilerin gösterilerini ve bedenlerini satarak zengin oldukları bilinmektedir. Kadın oyuncuların üzerine yapışan fahişe imgesinin kaynağı da mimcilerden gelmektedir (Case, 2010, s. 63-64). Çünkü mimlerin olaylar dizisi cinsel arzu, fiziksel güzellik veya komik çirkinlikler üzerine kurulmaktadır. Doğaçlama oynanan mimlerde maske takılmamaktadır. (Brockett, 2000, s. 78).

Çocukluğunda itibaren mimci ve dansçı olan Theodora 5. yüzyılda üne kavuşmuştur. İlk gösterilerini, Bizans'ın imparatorluk Sirki'nde sergileyen Theodora erotik tarzıyla bilinen bir dansçı olarak şöhret kazanmıştır. İmparator Jüstinyen Theodora'ya âşık olup onunla evlenmek istemektedir (Case, 2010, s. 63-65; Brockett, 2000, s. 78-85). Yasalar, oyuncu olan fahişelerin Roma vatandaşı olmasını engel olduğundan Jüstinyen, "Theodora ile evlenmek istediği için, soylu bir kişinin mesleğini bırakan bir oyuncu kadınla evlenmesine herhangi bir engel bulunmadığını bildiren bir kararname çıkartmıştı" (Fuat, 2010, s. 58). İmparator Jüstinyen ile Theodora'nın evliliği klasik oyuncu fahişe geleneğinin sona ermesini ve teatral gösterilerini yasaklayan Hıristiyanlığın yükselmesini sağlamıştır. Ataerkil tiyatro tarihi kadın mimcilerin icracılığının yanına cinsel bir rol ekleyerek bu kadınlardan genellikle oyuncu fahişeler olarak bahsetmektedir (Case, 2010, s. 66).

Feminist düşünce biçimine göre kadın oyuncunun toplumsal yaşam içinde fahişe olarak değerlendirilmesi tiyatro sanatı için önemli bir sorun olarak tarihe damgasını

vurmuştur. Kadın oyuncularını fahişeye eş tutan düşünce anlayışı 19. yüzyılın sonuna dek sürmektedir (Yamaner, 2001, s. 27-56).

İngiltere’de Restorasyon döneminde 1656 yılında kadınların sahneye çıkmaya başlamasıyla kadın oyuncular soylu erkeklerin dikkatini çekmiştir. 1664 yılında tiyatro yöneticisi Killigrew açık saçık komedilerin bütün rollerini kadınlara oynatmaya başlamıştır. “Birkaç yıl sonraysa bu çürüyen tiyatronun, altı ile sekiz yaşları arasındaki, küçük kız çocuklarını sahneye çıkartıp utanmazca prologlar, açık şarkılar söyletmek yoluna saptığı görüldü” (Fuat, 2010, s. 144-145).

Tiyatronun ataerkil yapısı ve kadına bakış açısı Shakespeare’in tiyatrosunda da devam ettiği bilinmektedir. Bu dönemde de kadın kurgusu yine ataerkil düzen tarafından yapılmakta ve kadının cinselliği erkek tarafından temsil edilmektedir. Case, Shakespeare döneminde kadınların tiyatro geleneği içindeki yerini şöyle özetlemektedir;

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

2.2.3. Günümüze Doğru: Çiçeklenmiş Kadın Oyuncular

Tarihin tozlu sayfalarından günümüz dünyasına gelindiğin de 1970’li yıllarda kadın hareketlerinin etkisiyle birçok ülkede örnekleri ortaya çıkan feminist tiyatro gruplarının gelişmesine İngiltere’de yaşanan Suffrage hareketinin önemli katkısı olduğu görülmüştür. Suffrage hareketinin İngiltere’de yaşanan kadın hareketi tarihinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür. Yamaner ilk feminist tiyatro etkinliğinin Suffrage hareketine paralel ve bu hareket içinde geliştiğini belirtmektedir. 1970’li yıllardaki kadın hareketleri ile tiyatral suffrage etkinlikleri arasında paralellikler bulunmaktadır (Yamaner, 2001, s. 7-21). Suffrage hareketi 1908 yılında İngiltere’de başlamıştır. Hareketin amacı yasal olarak kadın ve erkek eşitliğini sağlamaktır. İlk feminist tiyatro olarak adlandırabileceğimiz Suffrage tiyatrosu bu hareketle ortaya çıkmıştır. Dönemin tanınmış tiyatro kadın oyuncular ve oyun yazarları Suffrage hareketine bağlı olarak Kadın Oyuncuların Oy Hakkı Cemiyeti isimli derneği kurmuşlardır. Suffrage hareketinin uzantısı olarak ortaya çıkmış olan ve tiyatro sanatçılarının kurmuş olduğu cemiyet harekete destek vermek için oyunlar sahnelemiştir (Gömceli, 2019, s. 101-103). Kadın Oyuncuların Oy Hakkı Cemiyeti’nin Suffrage hareketinin amacı olan kadınlara oy

kullanma hakkı tanınmasıyla ilgili oyunları sahnelemesiyle 1908 ile 1914 yılları arasında Suffrage tiyatrosu olarak anılan propagandist bir tiyatro türü meydana gelmiştir. Suffrage tiyatrosu yapanlar West End bölgesi restoranları, Hyde Park ve Trafalgar Meydanı gibi halka açık alanları siyasal söylemlerini yayabilecekleri tiyatral gösteri alanı olarak kullanmışlardır. Bununla birlikte Suffrage tiyatrosu, tiyatronun siyasal değişimi sağlamak için güçlü bir araç olarak kullanılabileceğini göstermiştir (Carlson, 2016, s. 99-305: Aktaran; Gömceli, 2019, s. 102-104)

Dünyanın tarihsel gelişimi içinde feminist tiyatronun kronolojik açıdan 1968 yılı itibarıyla bağladığını söylemek mümkündür. Özellikle İngiltere’de ve Amerika Birleşik Devletleri’nde başlayan çeşitli kültürel ve cinsel ayrımcılığa dayalı politik gelişmeler tiyatro sanatında sokak tiyatrosu adı altında protestolarla kendini gösterdiği bilinmektedir. Söz konusu bu protestolar zaman içinde özellikle alternatif tiyatroların ilgisi çekmiş ve onların kadın hareketi alanında gelişmelerine aracılık ettiği gözlenmiştir. Feminist tiyatro bağlamında İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri’ndeki gelişimlerin örnek olarak verilmesinin nedeni bu ülkelerde büyük çaplı etkinliklerin yaşanması ve feminist tiyatronun alternatif tiyatro olarak kabul görmesini sağlamıştır (Yamaner, 2001, s. 8-12). Chambers, İngiltere özelinde alternatif tiyatro kavramını şöyle açıklamaktadır;

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

1960’lı yılların sonlarına gelindiğinde geleneksel ve deneysel tiyatrolarda var olan erkek egemenliği feministleri tiyatro gruplarını kurmaya yöneltmiştir. Bu gruplarda feminizm hem kadın grup yapıları hem de kadınların dünyasıyla ilgili sahne parçaları aracılığıyla ifade edilmeye çalışılmaktadır. Çoğu New York bölgesinde bulunan tiyatro grupları ya geleneksel tarzda bir lider tarafından ya da grup üyelerinin ortaklaşa karar verdiği bir anlayışla yönetilmektedir (Rea, 2006a, s. 21). 1960’lı yıllarda ortaya çıkan radikal feminizm akımı ilk defa kadını önceleyen feminist tiyatronun başlamasına imken sağlamıştır. Radikal feminist düşüncenin etkisiyle ortaya çıkan ve sadece kadınlardan oluşan bilinç yükseltme grupları feminist tiyatronun oluşmasında çok önemli bir yere sahiptir. Kadın bilinç yükseltme grupları cinsiyeti kadın olan herkese açık olmakla

birlikte örgütlenmesinde sınıf, ırk ya da politik bağlılığa göre bir ayırım bulunmuyordu. Kadınların deneyimleri, üslupları ve pratikleri üzerine odaklanan gruplar kadınların sesini duyurmalarını ve kadın olmanın konuşulabileceği bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Böyle bir ortamda kadınlar sadece kadınları ilgilendiren cinsellik, işyeri ve aile ilişkileri vb. konuları tartışarak hayallerini ve umutlarını ifade edebilmekteydiler. Kadın bilinç yükseltme grupları; kadınların koşullarını, tanımını, sınıfını veya renklerini sorgulamaksızın seslerini halka açık gösterilerle duyurmalarını sağlayan feminist tiyatronun başlamasını sağlamıştır. 1970’te kurulan It’s Ali Right to be Women Theatre (Kadın Denilen Kategorinin Yaşantısını Onaylamak) tiyatro grubunun çalışmaları radikal feminizmin tiyatro pratiğine etkisi üzerine bir örnektir. Tiyatro grubu hareket ve oyunculuk egzersizlerinde bilinç yükseltme gruplarında kullanılan tekniklerden faydalanmıştır. Bilinç yükseltme sürecindeki kadın deneyimlerinden ortaya çıkan malzemeler grubun çalışmalarının ana kaynağı olmuştur. Dolayısıyla sahneledikleri eserlerde tiyatral tekniklerle süslenmiş bir tür kamusal bilinç yükseltme grubu deneyimi olarak kendini göstermiştir. Bilinç yükseltme gruplarının sadece kadınlara açık olması ve kadınların deneyimlerinin ortak olduğu varsayımı feminist tiyatro yapan pek çok grubu sadece kadın seyircilere gösteri yapmaya yöneltmiştir. Bu bağlamda feminist tiyatronun sadece erkek varlığına dayanan klasik tiyatroya karşı geldiğini ve ataerkil kültürün kurallarında bir kırılmayı yol açtığı açıktır. Bunlarla birlikte tiyatro gruplarının sahnelediği malzemelerin duygusallığı, mahremiyetin kamusal teşhiri, kişisel yoğunluk, seyirci ve oyuncu arasındaki geleneksel dördüncü duvarı ya da estetik mesafe kavramını kıran yeni bir tür yakınlık yaratmıştır. Bu da kişisel olanın politik olduğu feminist anlayışıyla uyuşan yeni bir dramaturgik dinamiğin üretilmesini sağlamıştır. Radikal feminizm, kadınların yaşadığı baskının bir nedenini cinselliğe bağlamaktaydı. Erkek kültürü, kadın bedenini erkek arzusunu besleyen cinsel bir nesne haline getirdiğinden kadınlar da bedenlerini bu kültüre göre değerlendirmekteydi. Bu nedenle It’s Ali Right to be Women Theatre grubu ataerkil kültürün sömürgesinden kendini kurtaran bir kadını ifade edebilmek için bedeninin çeşitli bölgelerine dokunan bir kadınla sahneyi açmaktaydı. Oyuncular ve seyirciler “yüzlerimiz bizim bedenlerimize, bedenlerimiz bizim hayatlarımıza aittir diye şarkılar söylüyorlardı. Toplumsal hareketteki sütyen yakma gibi ritüeller de kadınların bedenlerini ataerkil kültürün cinselleştirmesinden kurtarmalarını temsil ediyordu” (Case, 2006, s. 3-4).

1970’li yıllardan itibaren kadının toplumsal hayatta yaşadığı cinsel ayrımcılık olaylarının dramatik metinlere, dolayısıyla da tiyatro sahnelerine daha güçlü bir şekilde yansıdığı gözlenmiştir. Feminist tiyatro grupları feminizm akımlarına paralel olarak kadının hak mücadelesini ve özgürleşmesini sahneye taşımaktadırlar. 1971’de Kadın Sokak Tiyatrosu grubu Miss Amerika Güzellik yarışmasını protesto etmek için sahnede büyük bir deodorant ve penis gibi aksesuarlar kullanmaktadır. 1976’da *At the Food the Mountain* (Dağın Eteğinde) isimli feminist tiyatro grubu *Tecavüz Edilmiş* isimli oyunla tecavüzün tek bir erkeğin sapıkça davranışından ziyade toplumsal ve ataerkil kültürün eseri olduğunu eleştirmiştir. Bunların dışında feminist tiyatro grupları tarafından sahnelenen oyunlarda; kürtaj, adet görme, çocuk doğurma, rahim ve tampon arasındaki ilişki, cadı imgesi, ruhani ve mitolojik temalar, tanrıçaya tapanlar, doğum kontrolü, lezbiyenlik, kadının özgürleşmesi gibi konular kadınların deneyimlerine uygun olarak sahnelenmiştir (Case, 2006, s. 5-11; Rea, 2006a, s. 72). 1970’li yılların ilk feminist tiyatro gruplarından olan *The New Feminist Theatre*’ın sahnelediği *What Have You Done For Me Lately?* (Son Zamanlarda Benim İçin Ne Yaptın?) adlı oyun feminist metne örnek olması açısından önemlidir. Oyunun yazarı Myrna Lamb’dır. Söz konusu oyun, kadınların isteğe bağlı kürtaj mücadelesinin erkekler tarafından hissedilmesini amaçlamaktadır. Oyunun konusu bir erkeğin uyanıp bir rahmi ve hamile olduğunu fark ettikten sonra kadına ait olan duyguları yaşamasını anlatmaktadır. Gelecekle ilgili bütün planları bozulan erkek paniğe kapılır. Kendini nasıl hasta hissettiğinden, nasıl kapana kısıldığından ve nasıl çaresizce içindeki bu ceninden kurtulmayı istediğinden bahsetmektedir. İstenmeyen bir hamileliğin yaşattığı trajedinin nasıl bir şey olduğunu erkeğin anlamasından sonra yüzleşmek için sahneye bir kadın girmektedir (Rea, 2006a, s. 24). Lezbiyen tiyatrolar 1970’lerde kurulmaya başlamıştır. 1973’te Minneapolis’te kurulan *Lavender Cellar Theatre* (Lavanta Kileri Tiyatrosu) kadın hapisanelerindeki lezbiyen faaliyetleri konu alan pek çok oyun sahnelemiştir. 1976’da New York’ta kurulan *Medusa’s Revenge* (Medusa’nın İntikamı) lezbiyen barıyla ilgili müzikal yapmıştır. 1974’te Georgia Atlanta’da kurulan *Red Dyke Theatre* (Kızıl Lezbiyen Tiyatrosu) hicivli parodiler ve dramatik güldürüler üretmiştir. Lezbiyen tiyatroları düşük fonlu olduğundan ve sınırlı sayıda seyirciye ulaşabildiğinden ömürleri kısa süreli olabilmekteydi. Birkaç yıl çalışıp kapanmakta ve yenileri açılmaktaydı (Case, 2006, s. 15).

Amerika’da 1970’li yıllarda çeşitli üniversite ve kolejlerdeki erkek öğretim üyeleri ve öğrencilerden tepkiler gelmesine rağmen kadınlara yönelik açılan oyunculuk dersleri

feminist tiyatronun gelişmesine önemli katkı sağlamıştır (Rea, 2006a, s. 29). Akademisyenler kadınlarla ilgili tiyatro dersleri vermekte ve feminist tiyatro yaptıkları bilinmektedir. O dönem iki yüzden fazla kadın akademisyen Amerikan Tiyatro Birliği'nin Kadın Tiyatro Programı'na katkı sağladığı görülmüştür.(Graves, 2006, s. 184).İngiltere'de feminizm hareketinin itici gücünü büyük ölçüde öğrenciler oluşturmaktaydı. 1970'te Oxford'da İlk Ulusal Kadın Kurtuluş Konferansı düzenlendi. Kadınlar için eşit ücret, eğitim ve fırsat eşitliği, yirmi dört saat kreş, doğum kontrolü ve talebe bağlı kürtaj hakkı elde edilmiştir. Bu hakların elde edilmesi kadınları önemsizleştiren ataerkil ideolojiye karşı protestonun ve bireysel etkinliğin gücünü vurgulaması açısından önem arz etmektedir. Kadınların kendilerini teatral olarak ifade etmesi ve tiyatro gruplarının etkin hale gelmesi bu protestolardan sonra başlamıştır. Women's Street Theatre Group (Kadınların Sokak Tiyatrosu) ve Gay Street Theatre Groups (Gey'lerin Sokak Tiyatrosu) Miss World Güzellik Yarışması'nı protesto etmek için 1970 yılında Sığır Pazarı Güzeli Yarışması düzenleyerek etkili olmuştur. 1971'de Dünya Kadınlar Gününde Women's Street Theatre Group tarafından Trafalgar Meydanı'nda aile içinde kadına yönelik zulüm ve cinsel baskıyı konu eden Sugar and Spice (Şeker ve Baharat) adlı oyun oynandı. Oyunda kültürel olarak kadın bedenini mahrem kabul eden olağan tabulara meydan okumaktaydı. Bu oyun sayesinde aile ve cinsiyet politik tiyatronun merkezi konularının arasına girmiştir. Daha pek çok sokak tiyatrosu yaptıktan sonra Women's Street Theatre Group 1972'de kolektif bir çalışmayla Eşit Ücret Gösterisi düzenlemiştir. Oyun politikacıların kadınları kendi çıkarları doğrultusunda manipüle etmelerini ve erkek işçilerin buna direnmesini konu edinmektedir. İngiltere'de feminist tiyatro ideolojik olarak gelişim göstermektedir. 1969'lu yıllarda radikal çizgide olan ve gençlerin etkili olduğu Eğitimde-Tiyatro akımı gelişme göstermektedir. Bu tür çalışmalar yapanlarda en iyi bilineni Bolton Octagon Eğitimde-Tiyatro takımı 1972'de Siveetie Pie (Tatlı Turta) adlı oyunu sahnelemiştir. Oyun kadınların bilinçlenmelerine duyulan ihtiyacı konu almaktadır. Eğitimde-Tiyatro anlayışından sonra feminist tiyatro profesyonel tiyatrocular arasında gelişim göstermeye başlamıştır. İlk çalışmalar arasında 1969'da Drury Lane Arts Lab'de (Drury Lane Sanat Laboratuvarı) sergilenen Vagina Rex and Gas Öven (Vajina Rex ve Gaz Fırını) adlı yarı gerçeküstü bir oyun bulunmaktadır. 1971'de profesyonel kadın oyuncular delilik ve kadın arketipleri hakkında Holocaust (Nazilerin Musevi Katliamı) isimli olağanüstü bir gösteri sahneye koymuştur. Profesyonel oyunculardan sonra İngiltere'de feminist tiyatro

sosyalist tiyatro hareketleri içinden gelişme göstermektedir. 1972’de Red Ladder (Kırmızı Merdiven) adlı grup A Woman’s Work Has Never Done (Kadının İşi Asla Bitmez) adlı oyunu sahnelemiştir. Oyun kadına odaklanan sosyalist bir oyun örneği olarak kabul edilmektedir. 1980 yılından sonra İngiltere’de feminist tiyatrolar aktif olarak çalışmaya başlamışlardır. İngiliz oyun yazarı Wandor, İngiltere özelinde kadının tiyatrodaki konumuyla diğer iş alanlarındaki konumunun birbirine benzerlik gösterdiğini ifade etmektedir. Kadınlar tiyatrolarda maddi kazanç sağlama, sanatsal ya da idari güç anlamında erkeklerden sonra gelmektedir. Çoğu oyunculuk kumpanyasında erkekler kadınlardan iki kat ücret almaktadır. Kadınlar için iş bulma imkânı erkeklere göre zordur. Aktrisler aktörlerinden daha kötü muamele görmektedir. Çok az kadın ünlü olabilme şansına sahiptir. Yazarlık, yönetmenlik ve sanat yönetmenliği gibi yaratıcı pozisyonlara büyük ölçüde erkekler hâkimdir. Kadınlar daha çok idari işlerde çalışmaktadır. 1980’li yıllarda tiyatro oyunu yazmak kadınlar için hala kolay bir seçenek olarak görünmemektedir (Wandor, 2006, s. 135-139).

Feminist tiyatro akımının Fransa’daki yansımasının Amerika ve İngiltere’den pek farklı olmadığı bilinmektedir. Graves’e göre; Fransa’da da yazarlık, yönetmenlik ve oyunculuk erkek egemenliği altında bulunmaktadır. Önemli kadın oyun yazarları ancak II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkabilmiştir. 1970 yılından sonra Fransa’daki kadın hareketinin yeniden enerji kazanmasının ardından kadın yazarlar tiyatrodaki seslerini duyurmaya başlamaktadır. Fransız tiyatrosu, Kuzey Amerika’da ve Avrupa’da yayılan feminizm ve kadın merkezli hareketlerin etkisiyle savaş karşıtı gösterilere veya siyasal aktivizm biçimlerine dâhil olmuştur. 1970’lerin ortalarında ajitasyon propagandası veya bilinç yükseltme tarzı tiyatro eserleri çoğalmıştır. Parisli La Carmagnole kumpanyası ataerkil baskı formlarını öne çıkaran bir dizi güldürü hazırlamıştır. La Theâtrelle kumpanyası aile içindeki hakimiyet motiflerine ilişkin olarak ajitasyon propagandası bir formatla skeçler yapmıştır. Kadın yazınının provakatif teorisyenlerinden biri olan Helene Cixous 1976’da yazdığı Portrait de Dora’da (Dora’nın Portresi) adlı oyunda; Freud’un imtiyazlı hale getirdiği ataerkil yapıyı ve psikanaliz kuramının kadını konumlandığı teorik temeli eleştirmektedir. Cixous, Freud’un anahtar kavramı olan çocukluk dönemi cinselliğini, özellikle de kız çocuğunun arzu sorununu sorgulamaktadır. Graves Fransa’daki feminist tiyatronun gelişim sürecinin Amerika ve İngiltere’ye nazaran daha zayıf olduğuna dikkat çekmektedir. Fransız feminist tiyatrosuna özellikle akademisyenlerin katkısı az olmuştur. Amerika’da olduğu gibi Fransa’da akademisyenler

ile feminist tiyatro yapan gruplar arasında bir ağ kurulamamıştır (Graves, 2006, s. 179-184).

Feminist tiyatro akımında bahsederken siyahi kadın çalışmalarından söz etmemenin mümkün olmayacağı gerçeği üzerinden bilgilendirme yapılmasında fayda görülmüştür. 1956'lı yıllardan başlayarak siyahi kadın oyun yazarları tiyatrodaki başarı elde etmişlerdir. 1956'da Alice Childress'in Obie Ödülü'nü, 1959'da Lorraine Hansberry'nin Yılın En İyi Oyunu Ödülü'nü, 1964'te Adrienne Kennedy'nin Obie Saygı Değer Oyun Ödülü'nü kazanmıştır. 1970 yılında Ntozake Shange ve 1972 yılında Vinnette Carroll Broadway'de ticari başarı yakalamışlardır. Sonia Sanchez, J. E. Franklin, Elaine Jackson ve Martie Charles gibi diğer siyah kadın oyun yazarları oyunlarında siyah kadınların deneyimlerini merkeze almaktadırlar. Siyahi kadınların feminist tiyatro çalışmaları ile cinsiyet, etnik köken, sınıf, ırk gibi ideolojik tiyatro çalışmalarının birbirine karıştırılmaması gerekmektedir. Siyahi kadınlar, önce İngiltere'de başlayan ve Amerika'da etkisini gösteren renkli kadınlar hareketine öncülük etmişlerdir. 1960'lardaki siyah bağımsızlık hareketi siyahi kadınlara etnik bilinç ve politik örgütlenme hakkında bir tecrübe kazandırmıştır. Bu tecrübe sayesinde siyahi kadınlar feminist eleştiri yeteneğini kazanmışlardır. Renkli kadınlar terimi 1970 yılının sonlarında terminolojiye girmiştir. Bu terim feminist hareket içinde hem zayıflığı hem de gücü temsil etmektedir. Zayıflık, feminist hareketin beyaz kadınların hâkimiyetinde olması ve dolayısıyla etnik bir baskı unsurunu ifade etmektedir. Daha önceden sadece kendi etnik toplulukları için çalışmış olan renkli kadınların büyük bir kadınlar koalisyonunun yaratılmasındaki çabası ise gücü temsil etmektedir. Renkli kadınlar materyalist ve radikal feminizmin görüşlerinde birleşmektedirler. Çünkü mücadele vermeleri gereken alanlar ırk, renk ve sınıf meseleleridir. Renkli kadınların çoğu bilinç yükseltme gruplarının beyaz kadınlardan oluştuğuna ırkçılık ve sınıf farklılıklarıyla ilgili konularla pek ender uğraştıklarına dikkat çekmişlerdir. Bilinç yükseltme gruplarındaki feminist konuların beyaz kadınlarla ilgili olduğu ve beyaz kadınların deneyimlerini yansıtmalarını eleştirmektedirler. Cinsel sömürünün beyaz ve renkli kadın açısından farklı olduğunu düşünmektedirler. Sanat beyaz kadınların bedenlerini kötü temsil ederken, renkli kadınlarınkini görmezden gelmektedir. Siyah kadın tiyatroları siyah kadın oyuncuların tiyatrodaki maruz kaldıkları baskıyı, sınıfsal önyargıyı, ırkçılığı, egemen kültürün beyaz karakterlerini ve kadın sorunlarını konu edinmektedirler. Oyun yazarı ve oyuncu olarak tiyatrodaki yer edinen siyah kadınlar olsa da yönetmen olarak çalışmaları çok kısıtlı kalmaktadır. İstisna birkaç

siyahi kadın yönetmenlik yapmıştır. Bunlarla birlikte siyah kadın oyuncular, beyazlara nazaran daha az maaşla çalışmakla birlikte iş imkânı açısından da hem cinslerine göre dezavantajlı konumda bulunmaktaydı (Rea, 2006c, s. 80-87).

Amerika’da feminist tiyatronun şekillenmesinde Brecht’in önemli bir etkisi bulunmaktadır. Başta Amerikan tiyatrosu olmak üzere pek çok ülkede feminist tiyatro Brecht ile ilişkilendirilmiştir. Feminist tiyatrolar; kadınların deneyimlerine öncelik veren, yaşadıkları baskıyı gösteren ve kadınların özgürleşmesini hedefleyen bir tiyatro yaratırken Brecht’in tiyatro estetiğinden yararlanmıştır. Feminist tiyatrocular sahneledikleri oyunları feminist tiyatronun kendine has perspektifine ve taleplerine uygun hale getirebilmek için Brecht’in kuramlarını uyarlamışlardır. Özellikle feminist oyunculuk tarzı arayışında Brecht’in oyunculuk ve oyuncu-seyirci ilişkisi deneyimlerinden faydalanılmıştır. Epik tiyatronun yapısal araçları ve öyküleyici metotları kadınların deneyimlerinin temsili için feminist tiyatrolara yardımcı olmuştur (Laughlin, 2006, s. 281). “Feministler için Brecht’yen teknikler, toplumsal cinsiyet davranışının maddi koşullarını (nasıl içselleştirilir, karşı çıkılır ve değiştirilirler) ve bu koşulların diğer sosyo-politik faktörlerle -örneğin sınıfla- etkileşimlerini incelemek için bir yol” (Reinelt, 2006, s. 300) önermektedir. 1975 yılına kadar feminist tiyatroların Brecht’yen kuramdan uyarlamalar yaparak sahneledikleri oyunları inceleyen Laughlin, oyunların feminizmin iddiası olan özel olan politiktir temel anlayışını hayata geçirdiğine vurgu yapmaktadır. Feminist tiyatrolar Brecht ve diğer erkek politik oyun yazarlarının tanımladığı içeriği yeniden tanımlamaktadırlar. Ancak “Brecht’yen kuram çevre düşüncesini desteklemek için insanın iç dünyasını önemsizleştirme eğilimindeyken, feminist oyun yazarları içsel ve toplumsal gerçeklikler arasındaki bağlantıyı vurgulamışlardır” (Laughlin, 2006, s. 281-294). Diamond, Brecht’in kuramsal tezinin en önemli öğelerini “temsili sırdan çıkarmak, haz nesnesinin ne zaman ve ne şekilde yaratıldığını göstermek, izleyiciyi hayali ve yanılsamalı özdeşleşmelerin pençesinden kurtarmak” (Diamond, 2006, 349) olarak sıralamaktadır. Brecht duyurmak istediği sözcüğü, düşüncüyü veya jesti yabancılaştırma efekti kullanarak seyirciye aktarmayı amaçlamıştır. Feminist tiyatrodaki toplumsal cinsiyet ataerkil düzendeki erkek veya kadının; davranışı, sözcüğü, görünüşü, tavrı, jesti ve düşüncesidir. Feminist tiyatro uygulamalarında toplumsal cinsiyetin teşhir edilmesi için Brecht’in yabancılaştırma efekti sıklıkla kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet, kurulu düzeni korumayı amaçlayan inanç sistemi olarak kabul edilirse ideolojinin normallliğini bilindik olmaktan çıkarmayı hedefleyen yabancılaştırma efekti ile ilişkilendirilmesi

mümkündür. Oyunda kodlanmış olan tavırların sözcük, jest ve eylemlerle seyirciye aktarılmasını sağlayan yabancılaştırma efektinin yanında gestus kavramı da feminist tiyatrodan kullanılmaktadır. Gestus kavramının özellikle oyun ile izleyici arasındaki sınıfsal ilişkinin çözümlenmesinde kullanılabilir olması feminist tiyatro uygulamalarında önem arz etmektedir. Gestus “oyuncu ve izleyiciyi kendi tarihsel ve cinsel özellikleri içinde düşünmeye, bir yandan da yazarın kendini metne nasıl naksettiğini anlamaya davet eder” (Diamond, 2006, 349-360).

Feminist tiyatro kuram ve akımının 20. Yüzyıla gelindiğinde tiyatro sanatına olan katkılarını iki ana eksen üzerinden incelemek mümkündür. İlki lezbiyenlerin ve renkli kadınların, feminizm içindeki ayrışmaları ve kendilerini tanımladıkları farklı konumların tiyatroya taşınmasıdır. İkincisi ise anne-kız ilişkisi, kürtaç, tecavüz, yakın kız arkadaşlıklar, kadınlar arası dayanışma ve çatışma, evlâtlık, tek başına ebeveynlik, aile içi şiddet vb. gibi izlekleri tiyatroya taşıyan anlayışlara imkân tanınmasıdır (Yamaner, 2001, s. 60-61).

Rea’ya göre Feminist tiyatro, tiyatro tarihinde daha önce hiç yaşanmamış bir deneyimi ortaya çıkarmıştır. Tiyatro tarihinde kadınların bilinçlenmesini sağlamak için kadınların yaşam deneyimlerinin oyunların ana teması olarak kullanması ve tiyatro sahnesine taşınması ilk kez olmaktadır (Rea, 2006b, s. 73). Yine aynı yazara göre; It’s All Right to be Women Theatre grubu alternatif ve kurumsallaşmamış tiyatro gruplarının en bilinenidir. Grubun birinci hedefi, kadınların bireysel değil, kolektif olarak ve kadın oldukları için kendilerinin iyi hissetmelerini sağlamaktır. Bu hedefe uygun olması için de grubun ismi Kadın Tiyatrosu Olmak İyidir olarak belirlenmiştir. Grubun seyirci üzerinde güçlü bir etkisi bulunmaktadır. Bunun en önemli nedeni Kendi Yaşamlarımızdan Hikâyeler olarak adlandırdıkları çalışmalarıdır. Tiyatral her sahne parçası grubun üyelerinden birinin yaşamından esinlenerek ortaya çıkarılmaktadır. Yaşam hikâyeleri teatral terimlere çevrilirken hikâyenin bütünlüğünü bozulmaması amaçlanmaktadır. Bu durum hikâyesi anlatılan kadın açısından sergilemenin ne kadar zor olduğunu göstermektedir. Kişisel çatışmaları ve endişeleri oynamanın zorluğundan dolayı performans öncesinde çoğu kez bazı üyeler gözyaşlarına boğulmakta ve ruhsal çöküntüler yaşamaktadırlar. “Malzemeyle kurulan duygusal ilişkinin bir sonucu olarak performanslarının yoğunluğu, estetik beklentilerin ötesine geçen ve yaşamları değiştirebilecek bir etkinlik haline gelen bir tiyatro deneyimi” (Rea, 2006a, s. 25-26; Rea, 2006b, s. 66) yaratılmaktaydı.

Kabul gören bir bilgi olarak kadın olma sorunsalının ve cinsiyet ayrımcılığının sahneye taşınması feminist tiyatronun başlaması ve gelişmesi açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür. Feminist tiyatrolar işleyiş ve oyun sahneleme pratiğinde genel anlamda bireysellikten daha çok kolektif işleyişi tercih etmektedirler. Erkek egemen geleneksel tiyatro anlayışından farklı olarak feminist tiyatro yapanların ekseriyeti bir lider veya yönetmenin egemenliğini tercih etmemektedirler. Bunun bir nedeni kadın bilinç yükseltme gruplarında olduğu gibi otorite karşıtlığıdır. Bir otorite olması nedeniyle önemli sayıda feminist tiyatro grubu yönetmeni reddetmişlerdir. Bir başka nedeni ise yüzyıllardır sanat alanlarında kendilerini erkeklerden daha önemsiz hissedenden kadınlar yaratıcılık anlamında özgür olmaları gerektiğini savunmaktadırlar. Bazı feminist tiyatrocular ise otorite karşıtlığının bir dogma olduğunu ve tiyatroya aktarılamayacağı görüşünü savunduklarından yönetmene olumlu bakmaktadırlar. Bir lider veya yönetmenin olması halinde potansiyellerinin farkına varmalarının engelleneceğini düşünenler, oyuncuların kendi yaratıcılıklarına güvenmeleri halinde üretilen teatral biçimlerin seyirciye aktarılabilceğini savunmaktadırlar. Kısacası feminist tiyatrodaki yönetmenin tercih edilmemesinin dayanağı kadını yok sayan, ötekileştiren ataerkillik anlayış olarak görmek mümkündür. (Rea, 2006a, s. 22-26).

Kadınların kamusal alanda ve özel yaşamda kadın kimliğinden dolayı yaşadıkları baskılara karşı seslerini duyurmak ve ötekileştirilmemek için protesto alanı olarak tiyatro sanatını tercih etmesi feminist tiyatro akımının amacını ortaya koymuştur. 1960 yılların sonlarından itibaren oluşmaya başlayan feminist tiyatrolarda feminist akımların etkisiyle yükselen bir değer olarak kadın olma bilinci sahnede, oyun metinlerinde, oyunculuk yönelişlerinde ve rejilerde kendini gösterdiği bilinmektedir. Yüzyıllardır kadını baskı altına alan ve sömüren ataerkillik yapılanma cinsiyet ayrımcılığını, anneliği, ev kadınlığını, ötekileştirmeyi vb. tehditleri kadınlara karşı kullandığı bilinen tarihsel bir doğrudur. Feminist oyunların tiyatro sahnelerinde oynanması, oyun yazarlarının feminizmi destekleyici metinler yazması eril düzenin tiyatro sanatı aracılığıyla protesto edilmesine, eleştirilmesine, toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı direnç oluşturulmasına ve kadınların hakları konusunda bilinçlenmesine imkân sağlamıştır. Winer bunu şöyle ifade etmektedir;

“Kendi içeriğimizi ifade etmek için erkeklerin biçimlerini kullanamayız... Kadınlarla başımıza gelebilecek şeylerden biri tam da bize hep kusurlu olduğumuz telkin edilen şeydir ve biz bunu kullanabiliriz: duygusallığımızı, irrasyonelliğimizi, kadının dehşetengiz arketipik portresini. Sanatımız böyle olmalıdır: tamamen kuşatıcı, emici, kapsayıcı, doğrusal

olmayan, düzensiz, ardışık olmayan. (...) Erillik bir şey yaratıyor bu, sırf etki oluşturmak uğruna artistik bir şekilde yapılmış bir şey: çünkü inandıkları ya da söyleyecekleri çok az şey var. Çevremizi saran, her yerde olup biten, birbiriyle çelişen her türlü sanat biçimini, içeriğini, duyguları bir araya getiren her şeyi kullanabiliriz, seyirci böylelikle bir kadın olma deneyimini gerçekten de hisseder. Her yerde tam tepenizde, altınızda, çevrenizde, film, slaytlar, müzik, kuklalar, oyuncular, dansçılar... Kadınların tiyatrosu böyle olacaktır... Oyun boyunca, özel gösterilerle, kafeslerle, hayvanlarla, insan hayvanlarla, hoparlörlerden gelen monologlarla... Oluşturulan sirkvari bir atmosfer. Program dışı ek bir gösteri bunun bir parçası olabilir, böylece “hayatımızı, bir sirkte yer alan yaratıklar, türlü çeşit ucubeler olarak yaşadığımız” motifi gerçekten de ortaya çıkacaktır. Ve bu insanı tam anlamıyla kuşatan bir gösteri olacaktır. Böylece seyirci rahatlayamayacak, orada olup bitenlere karşı kayıtsız kalamayacaktır (Rea, 2006b, s. 77)”.

Feminist tiyatronun amacının ne olduğunu bu mücadelenin içinde olan kadınların ifade etmesi önem arz etmektedir. 1970’li yıllarda ilk feminist tiyatro deneyimini yapanlardan biri olan The New York Feminist Theatre’ın (New York Feminist Tiyatrosu) üyesi olan Lucy Winer’in, Charlotte Rea’ya verdiği mülakattaki açıklaması feminist tiyatronun amacını ifade etmektedir;

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

Winer’in ifade ettiği gibi feminist tiyatro, kadınların neden ve nasıl ezildiklerinin farkına varmalarını ve toplumun tamamının bunu anlayana kadar mücadele edilmesi gerektiğini amaç edinmektedir.

Tüm bu bilgilendirmeler ışığında sonuç olarak baskın ataerkil yapının ürettiği kurgusal kadın kimliğinin; tiyatroda, mitolojide ve güzel sanatlarda cinsiyetle ilişkilendirilen eril değerleri temsil ettiğini söylemek mümkündür. Söz konusu bu kurgusal kadın imgesinin kadın dünyasına ait deneyimleri, duyguları ve hayalleri bastırdığını (Case, 2010, s. 37) söylemek yanlış olmayacaktır.

2.2.1. Gerçek Bir Direniş: Kadın Yazar ve Kadın Oyuncu Olmak

Tarihsel bir bilgi olarak Antik Çağ'da toplumsal yapının ataerkil düzene geçişiyle birlikte kadının toplumsal ve kamusal alandan uzaklaştırılması, ötekileştirilmesi yaşamın her alanında olduğu gibi tiyatro sanatında da etkisini göstermiştir. Söz konusu bu tez çalışması kapsamında yalnızlaşan ve cinsel ayrımcılıkla ötekileştirilen kadın kimliğini oyunculuk ve yazarlık ekseninden mercek altına almaya çalışılmıştır. Bilindiği üzere kadınların 6. yüzyıldan itibaren Dionysos Şenlikleri'ne katılması pasif ve aktif bir yönelişle bilerek engellenmiştir. Erkek egemen toplum tarafından 6. yüzyıldan itibaren kamusal alandan dışlanan kadının yaşam alanı olarak sadece ev kalmıştır. Sokaktan, kamusal alandan, sahneden uzaklaştırılan kadınların sahneye çıkabilmesi için gerçek anlamda bir direniş sergilemesi gerekmiştir.

Hatırlanacağı üzere Yunan Tiyatrosu'nda tragedya ve komedyalarda kadın rolleri dâhil tüm roller erkekler tarafından oynanmaktadır (Brockett, 2000, s. 36). Korodaki oyuncularla sıklıkla kadın kılığında görünmektedir. Roma Tiyatrosu'nda da Yunan Tiyatrosu'nda olduğu gibi bütün rolleri erkek oyuncular oynamaktaydı ancak Roma Tiyatrosu'nun düşüş çağına geldiği son zamanlarda faraslarda ve pandomimlerde kadınlara da yer verilmeye başlanmıştır (Fuat, 2010, s. 36-52). Ortaçağ'da bağnazlığın yaygınlaşmasının sonucu olarak tiyatro halkın sevdiği bir sanat türü olmaktan çıkmıştır. Bu dönemde bol olaylı ve heyecanlı oyunlar sergileyen gezici halk toplulukları olsa da halk tiyatrodan uzaklaşmaktadır. XVII. yüzyılda tiyatro soylularla, varlıklı orta sınıfın eğlencesi olmuştur. Tiyatro izleyicisi olarak kadınların sayısı artmaktadır (Şener, 2001, s. 94).

İtalya ve İspanya'da 16. yüzyılda, İngiltere'de 17. yüzyılın ikinci yarısında sahneye çıkabilen kadınların özgürlüğü günümüze kadar süregelmiştir. Kadınların 17. yüzyılda tiyatrodan yer bulabilmelerinin en önemli nedeni İtalya, Fransa, İngiltere ve İspanya'da hâkim olan monarşi yönetimleri ve yöneticilerin tiyatroya ilgi duymasıydı. Fransa'da 14. Louis'in sahne sanatlarına ve baleye düşkün olması ve kilisenin katı tutumunun azalması kadınların sahneye çıkmasına imkân tanımıştır ancak bu gelişme salt sahneye çıkma anlamında yararlı olmuştur. Bu dönemde sahneye çıkan gösterişli kadınlar soylu erkeklerin birlikte olmak istedikleri birer obje haline gelmiştir (Yamaner, 2001, s. 28-34).

İngiltere kralı II. Charles'ın Paris seyahatinde orada gördüğü tiyatroları örnek alması Londra'da kadınların sahneye çıkmalarına imkân tanımıştır. 1662 yılında II.

Charles kadınların sahneye çıkmalarını doğru bulduğunu bildiren bir buyruk yayımlamıştır (Fuat, 2010, s. 140). İspanya’da profesyonel kadın oyuncular 15. yüzyılda sahneye çıkmışlardır. 16. yüzyılda bütün tiyatro topluluklarına kadın oyuncular dâhil olmuştur (Brockett, 2000, s. 212).

16. yüzyılın sonlarında Fransa ve İtalya’da daha çok ailelerinde oyuncu olan kadınlar sahneye çıkmaya başlamışlardır (Yamaner, 2001, s. 28; Brockett, 2000, s. 115). Profesyonel tiyatronun ilk örneklerinden olan Commedia dell’Arte oyuncularını kadını ilk kez cinsellik dışında kullanabilme cesaretini göstermiştir. Özellikle 1660’lı yıllarda İngiltere’de başlayan restorasyon hareketi Fransa ve Almanya’da kadın oyuncuların sahnede yer almalarına katkı sağlamıştır (Yamaner, 2001, s.28). Commedia dell’Arte topluluklarının “on on iki üyesi bulunuyordu. Oyuncuların yedi ya da sekizi erkek, üç veya dördü kadın olmaktaydı. Ancak bu sayı topluluğun mali durumuna göre değişmekteydi (Brockett, 2000, s. 163). İspanya’da gezici kumpanyalarında kadın oyuncular oynamaktaydı ancak Madrid’de 1587 yılına kadar kadınlar sahneye çıkarılmadı. 1587 yılından sonra IV Philip zamanında İspanyol sahnelerinde kadın oyuncular görülmeye başlanmıştır (Fuat, 2010, s. 100).

İngiltere’de Restorasyon döneminin ilk yıllarında kadınlar sahneye çıkamamıştır. Bu dönemde çocuklardan kurulu kumpanyalara ilginin azalması nedeniyle Londra’da uzun süre kadın rollerini çocuklar oynamıştır. 1642 yılına kadar bu süreç devam etmiştir. Shakespeare’in epiloglarından kadınların halk tiyatrolarına seyirci olarak gittiğini ancak sahneye çıkmalarının hoş karşılanmadığını anlamaktayız (Fuat, 2010, s. 124). Restorasyon döneminin İngiliz tiyatrosuna en büyük katkısı kadın oyuncuların sahneye çıkmasına katkı yapması olmuştur. Tiyatronun yasak olması nedeniyle William D’Avenant tarafından yazılan The Siege Of Rhodes (Rodos Kuşatması) opera olarak 1656 yılında D’Avenant’ın evinde sahnelenmiştir. Restorasyon dönemiyle birlikte tiyatro yasağı kalkınca eser drama olarak 1661 yılında izleyicilerle buluşmuştur. The Siege of Rhodes’un İngiliz tiyatro tarihinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Çünkü daha önce kadın rolleri erkekler tarafından maskelerle canlandırıldığından, ilk kez kadın oyuncular sahneye çıkmıştır (Harbage,1970, s. 244; Aktaran; Baştan, 2016, 224). Restorasyon dönemi tiyatrosunun ünlü oyuncuları arasında kadınlar da bulunmaktadır. İngiltere’de kadınların ne zaman sahneye çıkmaya başladıkları kesin olarak bilinmemektedir. D’Avenant düzenlediği eğlencelerde kadınlara yer vermeye 1656 yılında başlamıştı. 1660’ta Killigrew, Othello oyununda bir kadını sahneye çıkarmıştır. Shakespeare

oyunlarına kadınlar için yeni roller eklenmiştir. Tiyatro sahnesinde kadınlara talep artmıştır. Bunun nedeni soylu erkeklerin kadın oyunculara karşı gösterdikleri ilgiydi (Fuat, 2010, s. 144-145).

Restorasyon ve Victoria dönemlerinde kadın oyuncuların sahneye çıkmasının önünün açılması önemli bir başarıdır ancak genel anlamda erkek ve kadın oyuncular arasındaki çalışma koşullarının eşit olduğunu söylemek mümkün değildir. Restorasyon ve Victoria dönemlerinde kadınların çalışma koşullarına yönelik olarak İngiliz araştırmacıların yaptıkları çalışmalarda; erkeklerin kadınlardan çok daha fazla sayıda iş buldukları, kadın oyuncuların erkeklerden daha düşük ücretle çalıştıkları, iş bulmak için kadınların aralarındaki rekabetin çok fazla olduğu, kadın temsiliinin cinselliğe dayalı olduğu ve bu nedenle sahne dışında kadınların cinsel tacize uğradığı ortaya çıkmaktadır. Bu dönemle ilgili yapılan çalışmalar toplumun kadın oyuncuya bir eğlence aracı olarak baktığı iddiasını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda 17. yüzyılda olduğu gibi 19. yüzyılda da kadın oyuncuların fahişe olduğuna yönelik eril bir anlayışın toplumun geneline hâkim olduğunu söylemek mümkündür. 19. yüzyıldan itibaren Avrupa’da devlet destekli tiyatro, opera ve bale okulları açılmaya başlanmıştır. Kadınlarda bu okullarda eğitim olanağı aramaya çalışmışlardır (Yamaner, 2001, s. 29-33).

Doğu tiyatrosu ile Batı tiyatrosu geleneği iletişim hâlinde olmasa bile Doğu tiyatrosunda da kadının sahneye çıkma meselesi Batı tiyatrosuyla birbirine benzerlik göstermektedir. “Hint tiyatrosunda makyaj daha az aşırı, pozlar daha az yapmacıklıydı. Kadın rollerini kadınlar oynardı; Çin’de, Japonya’da ise yüzyıllarca kadınların sahneye çıkmasına izin verilmemiştir” (Fuat, 2010, s. 167). Tanrıların kutsanması, tarihsel kişilerin, savaşçıların başından geçenleri, mutsuz aşkları ve yöresel masalları konu edinen Japon No tiyatrosunda da kadın yoktur. Batı tiyatrosundaki gibi kadın rollerini erkekler seslerini değiştirme gereği duymadan oynamaktadır. 17. yüzyılın başlarında doğan Japon halk tiyatrosu Kabuki’de kadının konumu gelişim göstermektedir. Kabuki’nin yaratıcısı Şinto Tapınağı’nın kutsal dansözü olarak bilinir. Kabuki oyunlarını Okuni adlı bir kadın başlatmıştır. Kabuki oyunları ilk oynanmaya başladığında genç kızlar da oynarlar. Ancak daha sonra kadınlara Kabuki’de yasaklanır (Yamaner, 2001, s. 34-35; Fuat, 2010, s. 177). Kabuki’nin 1600’lü yıllarda O-kuni adlı bir kadınla başladığı söylenmektedir. O-kuni kumpanyasında erkek rollerine kadınlar, kadın rollerine de erkekler çıkarmış. Daha sonra birtakım uygunsuzluklar olduğu görülünce kadınların sahneye çıkması yasaklanmıştır (Fuat, 2010, s. 177).

Sonuç olarak görüldüğü üzere antik dönemden Ortaçağ'a uzanan süreç içinde kadın oyuncunun sahneye çıkabilmesi için gerçek anlamda bir mücadele verdiğini ve bu mücadelede ciddi anlamda yaralandığını ancak yüzyıllar sonra haklı onurunu kazandığını söylemek doğru olacaktır. Söz konusu eril düzene karşı verilen bu mücadele ve direnç ne yazık ki sadece oyuncular için değil, kadın oyun yazarları için de söz konusu olmuştur. Bu bağlamda tiyatro sanatında kadın oyuncu ekseninde yukarıda anlatılan durumlar söz konusu iken yazarlık alanında da benzer bir yönelişle aynı sorunların yaşandığını söylemek doğru olacaktır.

Kadınların eril düzene rağmen tiyatrodaki verdikleri mücadelede en çok takdir edilmesi gereken kesim ilk kadın oyun yazarlarıdır (Yamaner, 2001, s. 19). Dolayısıyla feminist mücadele bağlamında ilk tiyatro oyun yazarlarının feministliğe verdiği katkı önem arz etmektedir. Feminist bakış açısıyla tiyatro tarihinde kadın yazını geleneğinin başlanması Hrotsvit'in rolü önem arz etmektedir. Hrotsvit von Gandersheim, (MS 935-1002) yazılı metinler üretmiş bilinen ilk kadın oyun yazarıdır (Case, 2010, s. 66: Brockett, 2000, s. 102). "Günümüze kadar gelen en eski feminist görüş açısını" (Brockett, 2000, s. 102) vermektedir.

Almanya'nın edebiyat tarihinde önemli bir yere sahip olan Hrotsvit, kadının yok sayıldığı 10. yüzyılda yaşamıştır. Gandersheim Manastırı'nda rahibe olarak yaşamış olan Hrotsvit, soylu bir ailenin üyesidir. Avrupa'da feminizmin öncülerinden biri olarak bilinmektedir (Çetin & Ülgen, 2021, s. 108). Kilisenin tiyatroyu şehvet düşkün ve ahlâksız bulduğu 10. yüzyıl Almanya'sında yaşamıştır (Yamaner, 2001, s. 17). Batı Avrupa'da tiyatronun olmadığı bir dönemde oyunlarını yazmıştır. Romalı oyun yazarı Terence'in (MÖ166) oyunlarındaki kadın düşmanı imgeleri feminist açıdan revize ederek altı tane oyun yazmıştır. Klasik oyunlardaki olumsuz kadın karakterlerini, Hristiyan kadınların olumlu yanlarıyla değiştirmiştir. Hrotsvit'in en ünlü oyunu Theodora gibi bir kadın üzerine kurulu olan Paphnutius isimli oyunudur. Oyun dansçı bir fahişe olan Thais'in eylemlerini konu almaktadır. Bu oyun kadınların iç huzurları için bedenlerini kurtarmaları gerektiği söylemini sahneye taşıyan ilk oyundur. Hrotsvit'in yazdığı oyunlar bir araya getirilmediğinden, Ortaçağ Latince'sinden modern Romen dillerine çeviri yapılmadığından ve 20. yüzyıla kadar oyunların İngilizcesi bulunmadığından sahnelenmeleri çok zor olmuştur. Hrotsvit özellikle Londra'da, kadınların oy hakkı

mücadelesini içeren süfraj² hareketi döneminde popülerlik kazanmıştır. Case'e göre Hrotsvit'in teatral üretimin dışında tutulması ilk kadın oyun yazarının önemini gizlemektedir (Case, 2010, s. 66-70).

Alman tiyatro geleneğiyle ilgili yapılan çalışmalarda iki nedenin kadın oyun yazarlarının görünür olmasını engellediği gözlenmiştir. Bunlardan ilki kadınların iyi dramatik metin yazamayacağı gibi bir ön yargının var olmasıdır. İkincisi ise kadın yazarların kadın karakterleri erkek psikolojisiyle yorumladıkları düşüncesidir. Ancak Hrotsvit'in yazdıklarıyla görünmez olmasının nedeni erkek yazarların dramatik perspektifinin dışında oyunlar yazmasıdır. Hrotsvit, Oulcitus adlı oyununda tecavüz etmek istediği kadınlara aptallığı yüzünden mağlup olan bir karakteri yaratarak eril düzeni eleştirmektedir (Yamaner, 2001, s. 18).

Çağdaş kadın oyun yazarlarına rol model olan Aphra Behn (1640 -1689) feminist bakış açısından tiyatro tarihinde önemli bir yere sahiptir (Yamaner, 2001, s. 19). Hrotsvit'in ardından kadın oyun yazarlarının ortaya çıkması 17. Yüzyılı bulmaktadır. Behn geçimini oyun yazarlığından sağlayan ilk oyun yazarıdır. Yazdığı on sekiz oyun Londra'nın önemli tiyatrolarında sahnelenmiştir. Oyunları mali bir başarı kazanmasına rağmen olumlu eleştiriler almamıştır. Müstehcen sahneler yazmayı hem komedi geleneğinin, hem de tiyatro yazarının özgürlüğünün bir parçası olarak ele almaktadır. Kadın oyun yazarları için direniş modeli olan Behn oyun yazmak, sahnelemek ve eleştirmenlerin toplumsal cinsiyet önyargısına karşı mücadele edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Behn'in kararlılığı ve başarısı sayesinde kendinden sonraki pek çok kadın oyun yazarına tiyatrodaki mali başarı elde etme yolunu açmayı başarmıştır (Case, 2010, s. 71-74). Behn yetenekli ve yenilikçi bir oyun yazarıdır. Güney Amerika'dan Surinam'a kadar seyahat etmiştir. Eleştirmenler tarafından açık saçık yazdığı ve bütün karakterleri yatağa soktuğu için eleştirilmektedir. Behn'in eleştirilere verdiği cevap o dönemde kadının tiyatrodaki konumunu göstermesi açısından önem arz etmektedir;

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

² 18. ve 19. yüzyılda kadınlara genel oy hakkı elde etmek için başlayan bir kadın hareketidir. Kadınların özel alan dışındaki eğitim, siyaset, kültür, ekonomi ve sanat gibi alanlarda olmaları gerektiğini ortaya koymak için başlattıkları siyasal hak arayışı (Dubos, 1998, s. 252-253; Aktaran; Üste, 2019, s. 4)

Uzak Doğu tiyatrosunda da Batı tiyatrosunda olduğu gibi oyun yazarlığı alanının uzun yıllar boyunca kadın yazarlara kapalı olduğu görülmüştür. Batı’da kadının elde ettiği haklar Japonya’da 20. yüzyılın başlarına dek kazanılamamış ve kadın rollerini bu sürece kadar erkekler yapmıştır (Yamaner, 2001, s. 21-22).

Sonuç olarak hayatın her alanında mücadele etmek ve haklı kazanımını elde etmek için savaşıyan kadın kimliğinin, tiyatro alanında da benzer bir yönelişle oyun metinleri yazmak ve sahneye çıkmak için direniş gösterdiğini söylemek doğru olacaktır. Feminizm etrafında şekillenen yenedünya görüşü tiyatro alanında kendini feminist tiyatro akımı çatısı altında var etmiştir. Eril düzene karşı yapılan bu güçlü direnişin meyvelerini günümüz tiyatro oyun yazarları ve aktrisleri tarafından doğru bir şekilde değerlendirildiğini ve bir sonraki kuşağa aktarmak için çalıştıklarını söylemek mümkün olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

3. ŞİFRELERİN KIRILMA NOKTASI: KADINLAR KONUŞURSA ADLI OYUN METNİNE YÖNELİK DRAMATURGİ MASA BAŞI ÇALIŞMASI:

3.1. Kimlik Çözümlemesi

Dramaturgi masa başı çalışmasının birinci aşaması olan kimlik çözümlemesinde sahneye taşınmadı planlanan dramatik metne ait bilgilerin araştırılması, bulunması ve raporlanmasına dayanır. İzlenecek olan yol haritası aşağıdaki gibidir;

Oyunun Adı: Kadınlar Konuşursa

Oyunun Yazarı: Birgül Yeşiloğlu Güler

Yazıldığı Yıl: 2019

Oyunun Sayfa Sayısı: 40

Oyunun Kaç Perde Olduğu: Tek perde

Oyunda Kaç Kişileştirme Olduğu: 4 kadın oyuncu

Oyunun İlk Oynanışı: 14 Kasım 2020/Adana Büyükşehir Belediye Tiyatrosu/ (Adana Büyükşehir Belediye Tiyatro Salonu, Adres: Reşatbey, Atatürk Cad. No:1, 01120 Seyhan/Adana)

Oyunun Sonraki Sahnelemeleri:

5 Ağustos 2021/Tiyatro Ofisi/ Sivas Devlet Tiyatrosu, Merkez, Atatürk Kültür Merkezi, Halil Rıfat Paşa Mah, Mum Baba Cd., Sivas Merkez-

31 Mayıs 2020/Bosch Tiyatro Kulübü/ Bursa Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Tayyare Kültür Merkezi, Orhanbey Mahallesi Atatürk Caddesi, 6. Uçak Sk. No:1, Osmangazi, Bursa

8 Mart 2024/Tiyatro Sahneden/ Düşkapanı Sanat Merkezi, Necdet Ersan Sahnesi, Kavaklıdere, Esat Cd. No:13/A Çankaya, Ankara

Oyunun Dekor Sayısı: Tek dekor

Oyundaki Zamanlar: Oyun zamansız bir zaman dilimi içinde geçer.

Oyunda Kaç Mekân Kullanıldığı: Tek mekân



Görsel 2.1. Oyunun kimlik çözümlemesine ait belgeler, fotoğraflar

3.2. Ortam Çözümlemesi

Dramaturgi masa başı çalışmasının ikinci aşaması olan ortam çözümlemesi basamağında oyun yazarına ait bilgilendirme ve diğer oyunları hakkında genel bir tanıtım yapılması amaçlanır. Bu yönelişle dramaturgi masa başı çalışmasının bu bölümünde izlenilen alt başlıklar aşağıdaki gibidir;

3.2.1. Yazarın Özgeçmişı

İzmir’de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini bu kentte aldı. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı’ndan dereceyle mezun oldu. Ardından Erzurum Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı’nın kurucu hocalardan biri olarak ‘araştırma görevlisi’ kadrosuyla atandı. Yüksek lisans eğitimini Adana Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro/ Oyunculuk Bölümü’nde “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu’nda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımlarının İncelenmesi” başlıklı teziyle tamamladı. 2009 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Ana Sanat Dalı’nın kurucu hocalardan biri olarak ‘öğretim görevlisi’ kadrosuyla atandı. ‘Doktor’ unvanını Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü’nden “Suskunluk Sarmalı Bağlamında Tiyatro Metinlerinde Susma Eylemi” başlıklı teziyle aldı. 2020 yılında ‘Yorum-Dramatik Yazarlık’ alanından ‘Doçent’ unvanını aldı. Aynı yıl Bursa Uludağ Üniversitesi’nden ayrılıp, Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı’na öğretim üyesi olarak atandı. Sahne Sanatları Bölüm Başkanlığı, Oyunculuk Ana Sanat Dalı Başkanlığı, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Başkanlığı görevlerini halen sürdürmektedir. Basılmış on bir kitabı, otuza yakın ödülü, ulusal ve uluslararası düzeyde pek çok makaleleri, inceleme yazıları, gözetmenlikleri, bildirileri, hakemlikleri, jüri başkanlıkları, jüri üyelikleri ve atölye çalışmaları bulunan yazarın yurt içi ve yurt dışı olmak üzere sahnelenmiş çok sayıda oyunu bulunmaktadır.

Sahnelenmiş Oyunları:

Pembe Panduflu Aşk/ Adana Devlet Tiyatrosu, Kadınlar Konuşursa/ Adana Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Sihirli Anahtar/ Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi, Şehir Tiyatrosu, Sihirli Anahtar/ Aydın Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Gökyüzünde Bir Nokta/ Uşak Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Pembe Panduflu Aşk/ Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Çataköy Belediye Tiyatro SU, Pembe Panduflu Aşk/ Aydın Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Kurtuluşun Kadınları/ İzmir Tiyatro Ofisi, Hepimiz Biriz/

Aydın Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Kadınlar Konuşursa/ Bursa Bosch Tiyatro Kulübü, Kadınlar Konuşursa/ İzmir Tiyatro Ofisi, Pembe Panduflu Aşk/ Adana Modern Oyunculuk Atölyesi, Pembe Panduflu Aşk (Radyo Tiyatrosu)/ Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Değirmen/ İstanbul Mask-Kara Tiyatrosu, Sihirli Anahtar/ İzmir Uçan Pelerin Kukla Tiyatrosu, Düşen Maskeler/ İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Hesaplaşma/ İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Kurtuluşun Kadınları/ Eskişehir / Zübeyde Hanım Kültür Merkezi, Anadolu Kadınları/ Aydın Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Kurtuluşun Kadınları/ Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı, Kadınlar Konuşursa/Tiyatro Sahneden/Ankara,

Basılmış Kitapları:

Toplu Oyunlar I (Gökyüzünde Bir Nokta/ Ankara Tren Garı), Toplu Oyunlar II (Kurtuluşun Kadınları/ Koca Nasrettin), Toplu Oyunlar (Dejavu/ Düşen Maskeler/ Hesaplaşma), Toplu Oyunlar II, (Değirmen/ Fare Kapanı), Kadınlar Konuşursa, Pembe Panduflu Aşk, Halide'nin Dört Mevsimi, Sihirli Anahtar, Tiyatro Eleştiri Seçkileri I, Tiyatro Eleştiri Seçkisi II, Birgül Yeşiloğlu Güler'den Öyküler (Öykü Kitabı), Yaşam Çiçeği. Girne Belediyesi 1. Müzikal ve Müzikli Oyun Yazma Yarışması (Kitap Bölümü), Tohum Y6224, Gelecekte Beyin Öyküleri (Kitap Bölümü), Uzaklar, İya Hayatı Yazıyorum (Kitap Bölümü), Lemuryalılar, Büyü Kutusu ya da İnsan Çıkmazı (Öykü Kitabı-Kitap Bölümü)

Ödülleri;

Yazar Teşvik Ödülü /Kültür ve Turizm Bakanlığı, Devlet Tiyatroları, Ankara
Birinci Müzikli Tiyatro Oyunu Yazma Yarışması Ödülü/ Girne Belediyesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
Yılın Komedi Oyun Yazarı Ödülü/ 6. Anadolu Tiyatro Ödülleri, İstanbul
Başarılı Oyun Yazarı Ödülü/ XIX. Direklerarası Seyirci Ödülleri, Halk Jürisi, Konya
Metin And Akademisyen Ödülü/ Uluslararası 7. Anadolu Tiyatro Ödülleri, İstanbul
Kültür Sanat Alanında İlham Kaynağı Ödülü/ Nilüfer Rotaract Kulübü, Bursa
Yılın Yazarı Ödülü/ 5. Anadolu Tiyatro Ödülleri, İstanbul
Alanında En Çok Yayın Yapan Akademisyen Ödülü/ Uludağ Üniversitesi, Bursa
Öykü Yarışması Üçüncülük Ödülü/ Lâ'î Kültür Sanat Dergisi, Ankara

Homeros Kısa Öykü Yarışması/ Büyükşehir Belediyesi, İzmir

1. Bilimkurgu Öykü Yarışması Başarı Ödülü/ (n) Beyin Dergisi, Ankara

Suat Taşer Kısa Oyun Yarışması İkincilik Ödülü/ Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

Bursa'ya Değer Katanlar Ödülü/ Şehrengiz Dergisi, Bursa

Suat Taşer Kısa Oyun Yarışması Üçüncülük Ödülü/ Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir

Yayınlanmaya Değer Eser Ödülü/Ana Dili Dil Kültür ve Eğitim Dergisi, Ankara

'Barış Mektupları' Yarışması Birincilik Ödülü/ Rotary Kulübü, İzmir

Bilim /Sanat Başarı Ödülü, Muğla Sinema Ve Tiyatro Sanatçıları Derneği, Muğla Tiyatro Festivali

VII. Cumba Öykü Yarışması Birincilik Ödülü, Cumba Kültür Sanat Platformu

Myrina Yayınları Öykü Yarışması (2023) Lemuryalılar; Yayınlanmaya Değer Öykü, Myrina Yayınları

II. Efes Tiyatro Festivali Emek Ödülü, Ege Tiyatrolar Birliği, Efes Tiyatro Festivali

Rotife Başarı Ödülü, Eskişehir Yunusemre Rotary Kulübü Derneği

Başarı Ödülü, Muğla Sinema Ve Tiyatro Sanatçıları Derneği

Kurtuluşun Kadınları/Cumhuriyetin 100. Yıl Özel Ödülü

Kurtuluşun Kadınları/Direklerarası Seyirci Ödülü

3.3. Dramaturgi Çözümlemesi

Dramaturgi masa başı çalışmasının üçüncü aşaması olan dramaturgi çözümlemesi basamağında söz konusu metnin dramaturgi ekseninde tüm detaylarının saptanması, değerlendirilmesi ve yönetmene hizmet edecek şekilde raporlandırılması amaçlanır. Bu amaç doğrultusunda söz konusu bu bölümde budanmış metnin dramaturgi çözümlemesinin yapıldığı bilgisi aktarılarak aşağıdaki gibi bir yol haritası oluşturulmuştur.

3.3.1. Tema, Mesaj

Oyunun tamamında hissedilen duygu ya da egemen olan düşüncedir.

Tema: toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı direnen ve savaşan kadınların mücadelesi.

Oyun yazarının dramatik metin aracılığıyla okuruna ya da seyircisine tema ekseninde iletmek istediği ana düşüncesi, yargısıdır.

Mesaj: toplumsal cinsiyet ayrımcılığına karşı direnen ve savaşıyan kadınlar bu yolda ölmüş olsalar bile aslında ölümsüzdürler.

3.3.2. Kişileştirme Tablosu

Raporu hazırlanan dramatik metindeki ana ve karşıt karakterlerin ele alındığı, biyolojik-psikolojik-sosyolojik açıdan incelendiği çalışma basamağıdır. Orijinal metinde dört kişilik olan ana karakter sayısı, sahnelenecek oyunda üç kişiyle sınırlandırıldığı için bu bölümdeki inceleme planı bir kişileştirme tablosu eksik olarak yapılmıştır.

Tablo 2.1. *Gassal Kadın karakterinin kişileştirme tablosu*

Gassal Kadın		
Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
Kırkklı yaşlarda	Ölümlerle konuşabiliyor	Mesleği gassallık
Fiziksel olarak güçlü görünüyor	Yaşadığı travmalara rağmen güçlü bir kadın	Boşanmış bir kadın
	Mizah gücü yüksek	Üniversitede okuyan bir kızı var
	İyimser	
	Bir şaman gibi anlatıcı, aktarıcı bir yönü var	

Tablo 2.2. *Konsomatris Kadın karakterinin kişileştirme tablosu*

Konsomatris Kadın		
Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
Yirmili yaşlarda	İntihar etmiş güçsüz bir kadın	Oğlu ölmüş bir anne
Güzel ve alımlı bir kadın	Kırılgan ve duygusal	Geçmişte çocuk gelin olmuş

Tablo 2.2. (Devam) *Konsomatris Kadın karakterinin kişileştirme tablosu*

	Geçmişte yaşadığı şiddet, tecavüz gibi olaylardan dolayı hayata karşı ürkek, inşalara güvensiz	Pavyonda konsomatris olarak çalışır
	Aşka âşık, sevgi açlığı var	Çatıdan atlayarak intihar etmiş bir kadın

Tablo 2.3. *Mülteci Kadın karakterinin kişileştirme tablosu*

Mülteci Kadın		
Biyolojik	Psikolojik	Sosyolojik
Otuzlu yaşlarda	Entellektüel	Mesleği avukatlık
Hamile	Sorgulayan, düşünen bilinçli bir kadın	Mülteci bir kadın
	Savaşa ve savaşı çıkaranlara karşı öfkeli	Savaşa kocası, oğlu, annesi ve babasını kaybetmiş bir kadın
	Anaç ve duygusal	Umut yolculuğunda karnındaki bebeğiyle ölmüş bir kadın

3.3.3. Aksiyon Planı ve Olaylar Dizisi

Dramaturgi masa başı çalışmasının en önemli aşamalarından biri olan aksiyon planının ve olay dizisini oluşturma basamağı rejisöre katkı sunmak açısından en elzem duraklardan biridir. Aksiyon planını var olan dramatik metnin eylemsel açısından başı, ortası ve sonu olarak tanımlamak mümkündür. Genellikle üç madde de toparlanan söz konusu bu eylemler planının genişletilmiş ve neden sonuç ilişkisiyle detaylandırılmış irdeleme planına da olaylar dizisi denir. Bir başka deyişle bu bağlamda yönetmenin hareket planında kullandığı mikro düzeydeki çalışma rotasını olaylar dizisi, makro düzeydeki çalışma rotasına da aksiyon planı denir.

Aksiyon Planı:

- Gassal Kadın konuşmaya başlayıp, hayat hikâyesini anlatır.
- Konsomatris Kadın konuşmaya başlayıp, hayat hikâyesini anlatır.
- Mülteci kadın konuşmaya başlayıp hayat hikâyesini anlatır.

Olaylar Dizisi:

Gassal Kadın'ın Olaylar Dizisi:

- Çok çocuklu bir ailenin kızı olarak dünyaya gelir.
- Annesi ve babası tarafından sevilmeden dayak yiyerek büyütülür.
- Çocukluğu kardeşlerine annelik yapmakla geçer.
- Babası eve kuma getirir.
- Erken yaşta olgunlaşmak zorunda kalır.
- Babası tarafından çocuk yaşta sevmediği bir kişiyle evlendirilir.
- Mutsuz bir evliliği olur.
- Kayınvalidesi ve kendinden yaşça büyük eşi tarafından duygusal şiddet görür.
- Hamile kalır.
- Kocasını üzerine kuma getirince evi terk eder.
- Boşanır
- Bir kızı olur.
- Gasil hanede gassal olarak çalışmaya başlar.
- Ölümlerle konuşur.

Konsomatris Kadın'ın Olaylar Dizisi:

- Ataerkil bir ailenin kızı olarak dünyaya gelir.
- Pasif bir annesi, agresif bir babası ve abileri vardır.
- Baskıyla mutsuz bir çocuk olarak büyür.
- Çocuk yaşta amcasının oğluyla evlendirilir.
- Kocasını tarafından işkence görür.
- Hamile kalır.
- Canını kurtarmak için evden kaçır.
- Bir iş bulur, hayatını kurtarır.
- Oğlunu doğurur
- Evde çıkan bir yangın neticesinde üç yaşındaki oğlu yanarak hayatını kaybeder.

- Bu olay nedeniyle akıl sağlığıyla ilgili önemli sorunlar yaşayarak, kendini kaybeder.
- Sokaklarda yaşamaya başlar.
- Tecavüze uğrar.
- Pavyona düşer, konsomatris olur.
- Satıcısına âşık olur.
- Satıcısı onu aldatır.
- Yaşadığı evin çatısından atlayarak intihar eder.

Mülteci Kadın'ın Olaylar Dizisi:

- Savaş ortamında doğar.
- Babasını ve annesini savaşta kaybeder.
- Akrabaları tarafından büyütülür.
- Hukuk fakültesini bitirir, avukat olur.
- Evlenir, mutlu bir evliliği olur.
- İlk oğlunu doğurur, ikincisine hamile kalır.
- Savaş çıkar.
- Oğlu ve kocası savaşta öldürülür.
- Doğmamış oğlunu kurtarmak için ülkesinden ayrılır.
- Mülteci olur.
- Umut yolculuğuna çıkar ama gideceği yere varamadan ölür.

3.3.4. Çatışma

Dramaturgi masa başı çalışmasının karakter boyutlandırması ve alt metin okuması için en gerekli aşaması olan çatışmanın çözülmesi iki yol izlenerek yapılır. Bunlardan birincisi metne hâkim olan dış çatışma, ikincisi ise karakterlerin ruhsal yapılandırmasını oluşturan iç çatışmadır. İç çatışma başlığı üç alt aşamada ele alınır. Bunlardan ilki karakterin yapmak istediği bir yöneliş (+) ile bir başka yapmak istediği yönelişin (+) çatışmasıdır. İkincisi ise karakterin yapmak istemediği bir yöneliş (-) ile bir başka yapmak istemediği yönelişin (-) çatışmasıdır. Üçüncüsü ise karakterin yapmak istediği bir yöneliş (+) ile bir başka yapmak istemediği bir yönelişin (-) çatışmasıdır. Söz konusu çatışmaların belirlenip, saptanması aşağıdaki gibidir;

Dış Çatışma: Gassal Kadın

(Gassal Kadın X Eril Düzen / Gassal Kadın X Babası / Gassal Kadın X Annesi / Gassal Kadın X Kocasını / Gassal Kadın X Kayınvalidesi / Gassal Kadın X Gasilhane Müdürü / Gassal Kadın X Eğitimsizlik / Gassal Kadın X Yoksulluk / Gassal Kadın X Duygusal Şiddet)

Dış Çatışma: Konsomatris Kadın

(Konsomatris Kadın X Eril Düzen / Konsomatris Kadın X Babası / Konsomatris Kadın X Ağabeyleri / Konsomatris Kadın X Kocasını (kuzeni) / Konsomatris Kadın X Amcasını (kayınpederi) / Konsomatris Kadın X Komşuları / Konsomatris Kadın X Sokakta Yaşayan Evsiz Erkekler / Konsomatris Kadın X Pavyondaki Erkek Müşteriler / Konsomatris Kadın X Satıcısı / Konsomatris Kadın X Gelenekler / Konsomatris Kadın X Yoksulluk / Konsomatris Kadın X Fiziksel Şiddet / Konsomatris Kadın X Cinsel Şiddet / Konsomatris / Kadın X Mahalle Baskısı / Konsomatris Kadın X Toplumsal Namus Normları

Dış Çatışma: Mülteci Kadın

(Mülteci Kadın X Eril Düzen / Mülteci Kadın X Savaş / Mülteci Kadın X Kimsesizlik / Mülteci Kadın X Vatansızlık / Mülteci Kadın X Evlat Kaybı / Mülteci Kadın X Ölüm Korkusu / Mülteci Kadın X Adaletsizlik / Mülteci Kadın X Mültecilik

İç Çatışma: Gassal Kadın

Gassal olarak çalışmayı seviyor (+) X Ama çizimleri giymek istemiyor (-)
Üstüne kuma gelsin istemiyor (-) X Sevmediği kocasıyla evli kalmakta istemiyor (-)
Ölümlerle konuşmayı seviyor (+) X Ölümlerin hayat hikâyelerini anlatmak istiyor (+)

İç Çatışma: Konsomatris Kadın

İntihar etmek istemiyor (+) X Ama mutlu bir hayatı yok (-)
Evden kaçmak istemiyor (-) X Başka bir şehirde yaşamak istemiyor (-)
Bir an önce eve oğlunun yanına istiyor (+) X Kartopu oynamak istiyor (+)

İç Çatışma: Mülteci Kadın

Yaşamak istiyor (+) X Mülteci olmak istemiyor (-)

Savaşta oğlunu doğurmak istemiyor (-) X Umut yolculuğuna çıkmak istemiyor (-)
Vatanında yaşamak istiyor (+) X Ama anne olmak istiyor (+)

3.3.5. Motif ve Simgeler

Bir dramatik metinde simge olarak kullanılan öğeleri evrensel bakış açısıyla bir duygu ya da bir durumu çağrıştıran nesneler ya da olgular olabilir. Örneğin beyaz bir güvercinin barışı, siyah rengin matemini simgelemesi gibi. Motif ise simgenin kişiselleştirilip, yazarın bilinçaltının bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Örneğin kırmızı bir kalemin bir anıyı çağrıştırmaması, sarı rengin çocukluğu betimlemesi gibi. Dramaturgi masa başı çalışmasının bu aşamasında Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninde yazar tarafından kullanılan motif ve simgeler aşağıdaki gibidir;

Simgeler: kefen (ölüm), beyaz renk (masumiyet), gasilhane (mezarlık), yüksek topuklu kırmızı ayakkabı (cinsellik), Kırmızı ruj (şehvet), kan (savaş), kartopu oynamak (çocukluk)

Motifler: Bir ağaç, kırmızı bir elma ve bir kadın (Cennetten kovulan Hz. Havva), yangın ya da yangın dumanı (bir annenin evladı ölürken yaşadığı acı, yanıp kavrulması), kana bulanmış avukat cübbesi (yerine getirilmemiş adalet ya da gecikmiş adalet), plastik çizme ve eldivenler (bu dünya ile öteki dünya arasında geçişte kalma durumu, arafta kalma hali)

3.3.6. Dramatik Malzeme Kaynağı

Dramaturgi masa başı çalışmasının bir başka önemli aşamalarında biri olan dramatik malzeme kaynağını bulma yolundaki bu basamak için öncelikle dramatik malzemenin ne olduğu hakkında bilgilendirme yapılması uygun görülmektedir. Dramatik malzeme bir oyun yazarı tarafından sahneye aktarılması düşünülen, içinde çatışmayı barındıran bir olay ya da bir durumdan yola çıkılarak geliştirilmek üzere tasarlanan kurgunun çekirdeğidir. Söz konusu bu kurgu için içinde çatışmayı barındırdığı gibi yedi öğeyi de taşıyor olma şartını yerine getirmesi gerekmektedir. Bunları çatışma, yoğunluk, devingenlik, ilginçlik, inandırıcılık, toplumsal-bireysel boyutunun olması, insanla ilgili olması ve oynanabilirlik olarak sıralamak mümkündür.

Dramaturgi anlamında incelemesi yapılan oyunun dramatik malzeme kaynakları gerçek hayattan alınmış üç kadını içeren gazete haberlerine dayanmaktadır. Söz konusu

bu gazete haberlerinin dramatik malzeme nitelikleri açısından güçlü kaynaklar olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Bu kaynaklar aşağıdaki gibidir.

GÜNDEM | Gündem Yazarları

Milliyet.com.tr » Gündem » Haber » Kimsesizler mezarlığından dram çıktı

12.04.2016 02:30 | Son Güncelleme: 11.04.2016-23:46

TAYLAN YILDIRIM İzmir DHA

Kimsesizler mezarlığından dram çıktı

İzmir'de 42179 numaralı mezara gömülen kişinin 4 çocuk annesi avukat Souad Salah Farran olduğu ortaya çıktı. 40 yaşındaki kadının Dikili'nin soğuk sularında son bulan yaşam öyküsü duyanların yüreğini sızlattı

Paylaş | 1 tweet



İzmir'de kimsesiz sığınmacıların toprağa verildiği 412 numaralı adadaki 146 isimli mezarların birinin altından dram çıktı. 42179 numaralı mezarda Suriyeli avukat, 4 çocuk annesi Souad Salah Farran'ın (40) yattığı anlaşıldı. Suriye'de başlayıp Dikili'nin soğuk sularında son bulan yaşam öyküsü duyanların yüreğini sızlattı. Mezarı bulmak için İzmir'e gelen yakınlarının anlatımına göre Souad Salah Farran, 18 yaşına gelince evlendi. Eşinden şiddet gören Farran, 6 yıl önce boşandı. Boşanmasından sonra ise küçükken beri hayali olan Şam Üniversitesi'nde hukuk eğitimi alıp avukat oldu. Sahile vuran 31 kişiden biri Farran, en büyük oğlu Saleh Abdülgani'yi (20), askere alınması diye önce Türkiye'ye geçmesini sağladı, ardından da Almanya'ya gönderdi. Almanya'da iltica işlemleri başlatılan Saleh Abdülgani'nin isteği üzerine annesi Suriye'deki 40 yıllık yaşamını geride bırakıp umut yolculuğuna çıktı. İstanbul'dan Dikili'ye giderken son fotoğrafını sosyal medya üzerinden kuzenlerine ulaştıran Farran, 4 Ocak gecesi Midilli Adası'na geçeceğini

42179 no'lu mezarın altından dram çıktı

12 Nisan 2016 Salı - 2:30 | Son Güncelleme : 12.04.2016 - 2:30

İzmir'de kimsesiz sığınmacıların yattığı 146 mezardan birinin 4 çocuk annesi 40 yaşındaki Suriyeli Avukat Souad Salah Farran olduğu anlaşıldı. Genç kadının yaşam öyküsü yürek sızlattı

Paylaş | Tweet



Suriye'de yaşanan iç savaştan sonra binlerce Suriyeli, İzmir'den Avrupa ülkelerine gidebilmek için umut yolculuklarına çıktı. Ancak bu yolculuklardan çoğu ölümlerle sonuçlandı. Ege kıyılarına yüzlerce ceset vuruncu, sığınmacılardan kimlikleri belirlenemeyenler için İzmir Doğançay Mezarlığı'nda, 412 numaralı ada ayrıldı. Şu ana kadar 146 kimliği belirlenemeyen sığınmacı, birer numara verilip buraya gömüldü. Bu mezarlardan birinde Suriyeli Avukat 4 çocuk annesi 40 yaşındaki Souad Salah Farran yattığı, yakınlarının bir süredir sürdürdüğü araştırmalar sonucu belirlendi.

Görsel 2.2. Mülteci Kadın karakterinin dramatik malzeme kaynağı

DEMİR PARMAKLIKLARA SARILI HALDE YANARAK CAN VERDİ

Bu sırada yangını gören komşular polise ve itfaiye ekiplerine haber verdi. Olay yerine gelen itfaiye ekipleri yangını söndürdü ancak ev küle döndü. İtfaiye erleri evde kimsenin olup olmadığına kontrol ettiği sırada bir çocuğun demir parmaklıklara sarılmış halde yanarak öldüğünü belirledi.



ANNE, GÖZALTINA ALINDI

Çocuğun cenazesi ceset torbasına konularak incelenmek üzere Adana Adli Tıp Kurumu'na gönderildi. Olayla ilgili inceleme başlatan polis, babanın işte olduğunu, annenin ise gezmeye çıktığını belirledi. Anne Çiğdem E. gözaltına alındı. Genç kadının komşuları, "Bu kadın sürekli çocuğunu eve kilitleyip gezmeye gidiyordu." diyerek tepki gösterdi. Genç kadının polis merkezindeki sorgusu devam ediyor.

Kazayla intihar!

Bursa'da Buse Kerimoğlu, çatıdaki korkuluğun kırılması sonucu düşerek öldü.

Güncelleme: 17:45, 22/08/2012 | Haberler | Gündem



Bursa'da bir gazinoda konsomatris olarak çalışan 33 yaşındaki Buse Kerimoğlu, iddiaya göre, aynı işyerinde çalışan sevgiliyle tartıştıktan sonra intihar için, alkolü halde evinin bulunduğu 5 katlı apartmanın çatısına çıktı. 1 çocuk annesi Kerimoğlu, korkulukların kırılması sonucu düşerek yaşamını yitirdi.

Olay, bu sabah saat 08.30 sıralarında merkez Osmangazi İlçesi Çırpan Mahallesi'nde meydana geldi. Buse Kerimoğlu konsomatrislik yaptığı gazinoda birlikte çalıştığı sevgilisi 43 yaşındaki E.T. ile dün gece henüz belirlenemeyen bir nedenle tartıştı. Alkolü olarak eve gelen Kerimoğlu, intihar için 5 katlı apartmanın çatısına çıktı. Olayı duyan apartmanın önüne gelen E.T., Buse Kerimoğlu'nu ikna etmeye çalıştı. Bu sırada dengesini yitiren Kerimoğlu, korkulukların kırılması sonucu düştü. Ağır yaralanan Kerimoğlu kaldırıldığı Muradiye Devlet Hastanesi'nde yaşamını yitirdi. Olayla ilgili soruşturmaya Bursa Cumhuriyet Savcılığı'nca başlandı.

Görsel 2.3. Konsomatris Kadın karakterinin dramatik malzeme kaynağı

4. TİYATRO SANATININ ER MEYDANI: KADINLAR KONUŞURSA ADLI OYUN METNİNE YÖNELİK REJİ UYGULAMASI

4.1. İlk Kapıdan Geçiş; Oyunun Konusu

Kadınlar Konuşursa adlı oyun belirsiz bir zamanda hatta zamansızlık içinde, yine belirsiz bir mekânda -ki bu mekânın ölümle yaşam arasındaki araf denen geçiş bölgesinde- geçtiği düşünülür. Sahnede üç kadın vardır. Üçü de birbirlerinden farklı - ama bir o kadar da birbirlerine benzer- hayat hikâyesine sahiptir. Gassal Kadın diğer bir deyişle ölü yıkayıcısı mesleğinin getirdiği ağır havayı esprileri ve umarsız tavırlarıyla katlanabilir hale dönüştürmeye çalışmaktadır. Çok çocuk doğuran yılgın bir annenin ve gelenekselleşmiş öfkeli bir babanın kızı olarak dünyaya gelen Gassal Kadın'ın evden kaçmak için çocuk yaşta gelin olmayı kabul eder. Kendinden yaşça büyük olan kocası ve huysuz kaynanasıyla mutsuzluğa sürüklenen Gassal Kadın hamile olduğunu öğrenir. Kısa bir zaman sonra kocası üzerine kuma getirmek ister. Gassal Kadın annesinin yaptığını yapmayarak makûs kaderini n ilk zincirini kırar ve evi terk ederek, boşanır. Kızıyla birlikte kendine yeni bir hayat kuran Gassal Kadın önceleri ürkse de, sonradan ölü yıkayıcılığı işini çok sever. Ölülerin kendisiyle konuştuğuna inana Gassal Kadın oyunun sonunda seyircinin kafasında onunda ölü olup olmadığına dair bir sorun işareti bırakır. Gassal Kadın'ın Yıkamakla yükümlü olduğu ilk ölü bedenlerden biri konsomatris bir kadına aittir. İntihar ederek canına kıyan genç ve güzel kadının hayatı oldukça bilindik ama bir o kadar da trajiktir. Berdel usulü amcasının oğluyla evlendirilen Konsomatris Kadın'da çocuk bir gelindir. Evliliği boyunca her türlü fiziksel şiddete maruz kalmış hatta işkence görmüştür. Hamile olduğunu öğrendiği gün kendini canını kurtarmak için evden kaçar. Başka bir şehirde yaşamaya başlar. Önce bir iş bulur sonra da oğlunu doğurur. Mutludur ta ki oğlunu kaza sonucu çıkan bir yangında kaybedene kadar. Yaşadığı evlat acısıyla neredeyse akıl sağlığını kaybeden Konsomatris Kadın pavyona düşer ve beden işçisi olur. Gerek evladının kaybı gerekse de pavyonda çalışmanın verdiği acıyla kendisini pazarlayan satıcısına âşık olur. Satıcının başka onu aldatması üzerine zorlu hayatına daha fazla dayanamayan Konsomatris Kadın evinin çatısından atlayarak intihar eder. Gassal Kadın'ın olarak yıkadığı diğer bir ölü beden ise Mülteci bir kadındır. Adını savaşıyla dünyaya duyuran bir ülkede doğmuş olan Mülteci Kadın'ın hayatı da –en az diğer kadınlar kadar- trajiktir. Savaş sırasında annesini ve babasını kaybeden Mülteci Kadın'ı

akrabaları büyötmüştür. Avukat olma hayalini gerçekleştiren Mülteci Kadın daha sonra evlenir. Mutlu bir hayatı olur. İlk oğlunu doğurur, sonra da ikinci oğluma hamile kalır. Her şey çok güzeldir ta ki yeniden savaş çıkana kadar. Savaşta oğlu ve kocası vurularak öldürölür. Henüz doğmamış olan bebeğini korumak adına vatanını terk eder mülteci olur. Çıktığı umut yolculuğunda gitmek istediğı yere varamadan ölür, karnındaki bebeğıyle. Kadınlar Konuşursa adlı oyunda gerçek hayattan alınmış üç kadının trajik ama eril düzene karşı direnen yer yer güçlü, yer yer de güçsüz yaşam hikâyeleri anlatı tiyatrosu şeklinde seyirciye aktarılır. Oyun bittiğinde geride -yaşarken konuşturulmayan- üç kadının sorusu kalır; Biz bunları yaşarken siz neredeydiniz?

4.2. Yalınlığın Gücü: Metnin Budanması

Budanmamış hali kırk sayfa olan Kadınlar Konuşursa adlı oyun metni rejiiye uygun olarak budanarak on bir sayfaya indirgenmiştir. Söz konusu budama gerekliliğinin iki ana nedeni vardır. Bunlardan ilki; rejinin akademik bir ortamda ve sanatta yeterlilik çalışması bağlamında sahnelenmesi ile öngörölen zaman sorunu, bir diğeri ise; metni evrensel bir yönelişle sahneye taşıma isteğidir. Budanmamış metinde geçen olayların ve karakterlerin tümü öznel ve yereldir. Bu yönelişle metinde geçen tüm isim, ölke, etnik köken, şehir, zaman, din, dil, mekân unsurları budanmış, böylelikle evrensel bir bakış açısıyla tekrar yorumlanmıştır. Budanmamış metindeki karakterlerin tümü öznel bir zamana, öznel bir mekâna, öznel bir ölkeye, öznel bir dine, öznel bir dile ve öznel bir etnik kökene bağlı iken, budanmış haliyle söz konusu bu öznelliklerin tamamı kaldırılmış, dünyanın herhangi bir yerinde, zamanın her hangi bir diliminde yaşanılabilircek evrensel bir oyun metnine dönüştürölmüştür.

4.3. Metinden Sahneye İlk Durak: Oyun Kadrosu

Bu tez çalışması kapsamında sahneye taşınan Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin tüm oyuncu kadrosu, bilinçli bir yönelişle avukatlardan oluşturulmuştur. Söz konusu bu yöneliş sadece oyuncu kadrosuyla sınırlandırılmamış, aynı zamanda diğeri görevlendirmelerde de kullanılmıştır. Daha önce belediye tiyatroları ile çeşitli özel tiyatrolar tarafından sahnelenen Kadınlar Konuşursa'nın kadrosu, oyunun Eskişehir'de sahnelenecek olmasından dolayı yine aynı şehirde yaşayan oyuncular tarafından

oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu amaçla 2009 yılında Anadolu Üniversitesi, Hukuk Fakültesi bünyesinde Avukat Hüseyin Akçar tarafından kurulan Sui Generis tiyatro topluluğuyla iletişime geçilmiş ve konu üzerinde fikir alışverişinde bulunulmuştur. Görüşmeler sırasında Sui Generis Tiyatrosu'nun 2020'den itibaren Anadolu Üniversitesi kulüpleri bünyesinde faaliyet gösteren, yurt içi ve yurt dışında çeşitli ödüller alan, kuruluşunda beri yaklaşık üç yüz üyesi olan, hali hazırda da kırk kişilik kadrosuyla başarılı rejilere imza atan nitelikli bir tiyatro topluluğu olduğu gözlenmiştir. Bu yönelişle tez kapsamında sahnelenmesi düşünülen rejî çalışmasının Sui Generis Tiyatrosu ekibi ile yapılmasına karar verilmiştir. Bu amaçla oyun kadrosunun birinci düzeyde Sui Generis Tiyatrosu üyeleriyle, ikinci düzeyde ise dışarıdan kişilerle oluşturulmasına dikkat edilmiştir. Sui Generis Tiyatrosu ekibinden rejî asistanları olarak Hüseyin Akçar ve Tuna Can Ünver, yönetmen yardımcısı olarak Kutun Gökkaya, sahne amiri olarak Merve Öztuna, aktrisler olarak Büşra Karadan, Duysu Özaydın, Nisan Cemre Birol, ses kumanda Eren Coşan, ışık kumanda Mert Efe Dursun, makyaj Merve Öztuna, kondüvit Mert Efe Dursun, ışık tasarım Hüseyin Tokyol, teknik destek Berke Yeşilgil olarak seçilmiştir. Dans ve koreografi sorumlusu Uşak Belediyesi Şehir Tiyatrosu oyuncularından Necip Kamiloğlu, afiş ve broşür tasarımı için Doç. Dr. Müge Caferoğlu, suflör Yazgı Güler, kostüm dikimi Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu terzilerinden İlker ve Hülya Güler olarak seçilmiştir.

4.4. Metinden Sahneye Uzanan Köprü: Rejî Yorumu

Feminist eleştiri yöntemiyle kadın bir yazar tarafından yazılmış olan Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin hem kadın bir yönetmen tarafından, hem de üç kadın oyuncuyla sahneye taşınması feminist tiyatro yönelişine uygun olması açısından özellikle tercih edilmiştir. Bu yönelişle Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metinden yola çıkılarak yapılan rejî yorumlamasında kullanılan dış sesin erkek sesi olarak tercih edilmesinin nedeni ise eril düzenin sesinin erkek olmasına dayandırmaktadır.

Rejî tasarımının ilk çıkış noktası olarak gerçeküstücü ve karşı gerçekçi bir yönelimle kadın sorunsalını sahneye taşıma isteği olmuştur. Bunun nedeni ise yönetmen tarafından üçüncü sayfa gazete haberlerine çıkacak kadar kanıksanmış bir gerçekliğin illüzyonunu kırma düşüncesidir. Bu yönelişle metinde Kimsesizler Mezarlığı'nı da gassal olarak çalışan 'gerçek' bir kadın karakteri, rejide ölümlerle konuşabilen ve ruhsal âleme

yolculuk yapabilen şaman bir kadına dönüştürülmüştür. Söz konusu bu dönüşüm bilinçli bir yönelimle her açıdan ele alınmıştır. Metinde gasilhanede geçen oyun mekânı rejide ölüm ötesindeki bilinmezlik, bir başka deyişle soyut bir mekâna dönüştürülmüştür. Yine metinde geçen akşamüstüne ait olan zaman kavramı, rejide zamansızlık olarak belirlenmiştir. Zamansız ve mekânsız bir uzamda olan üç kadın yine aynı yönelişle gerçeküstü simgesel bir dekor ve ışık tasarımıyla sahneye taşınmıştır. Oyuncuların rejide kullandığı kostümler de bu yönelişle metinden bağımsız bir tasarımla oluşturulmuştur. Oyun boyunca gerçeklik illüzyonunun kırılmadığı en önemli öge dış seslerdir. Kadınlar Konuşursa adlı oyun metni anlatı tiyatrosu ekseninden yazıldığı için, rejî yönelişinde anlatı geleneği Şamanizm ve kadın şaman üzerinden sahneye taşınması uygun bulunmuştur. Bu yönelişle Gassal Kadın kişileştirmesi rejî aşamasında anlatıcı kimliğinden uzaklaştırılarak, şaman kadın kimliğine doğru yaklaştırılmıştır. Söz konusu bu dönüşümü desteklemek amacıyla rejîye Şamanizm ritüellerini anımsatan çeşitli dans figürleri, hareket düzeni, tütsü yakma eylemi ile şamanlar için önemli olan yaşam ağacı, baykuş ve simurg figürü dekorda kullanılmıştır. Böylelikle anlatı tiyatrosunun gereği olan metin açısından oluşan statik durum, rejî açısından daha dinamik bir hale dönüştürülmesi amaçlanmıştır. İmgelem ve simgeci yönelişle şekillenen rejinin en önemli unsurlarından biri olarak üç kadının birbirlerine ve yaşam ağacına bağlı olma yorumuna dikkat çekilmek istenmiştir. Kadınlar Konuşursa adlı oyunun rejisinde üç kadın karakter birbirlerine kumaştan yapılmış bir halatla bağlanarak oynarlar. Buradaki amaç seyirciye kadınlar üzerinden kelebek etkisini anımsatmaktır. Dünyanın her hangi bir yerinde, her hangi bir zaman diliminde, her hangi bir kadının yaptığı olumlu ya da olumsuz bir eylem bir başka kadını, dolayısıyla hayatı etkilemektedir. Eril düzeni oluşturan erkek çocuklarını doğuran ve büyüten de kadınlardır. Bu nedendir ki bir kadının eril düzene karşı sergilediği tutum yeryüzünde yaşayan tüm kadınları etkileyen bir olgudur. Oyun boyunca söz konusu bu ipler sadece kelebek etkisi yönelişiyle değil aynı zamanda dekorun işlevsel bir parçası olarak da değerlendirilerek Grotowski'nin Yoksul Tiyatro yönelişine de gönderme yapar. Yok denecek kadar az olan dekor tasarımı neredeyse tüm oyun boyunca bu üç ip unsuru üzerinden yapılır. Yazar için birer oyun kişisi olan söz konusu bu üç kadın rejî aşamasında simgesel bir bakış açısıyla nerdeyse bir motife dönüştürülmeye çalışılmıştır. Bu yönelişle dekorda kullanılan ağaç detayı Gassal Kadın için yaşam ağacı, Mülteci Kadın için Simurg, Konsomatris Kadın için de baykuş figürü olarak simgeleştirilmiştir. Bilindiği üzere “şaman; zaman ve mekânın dışına çıkan ‘paralel’ bir dünyanın derinliklerine dalan

kişidir. Şaman sözcüğü, (...) Etimolojik olarak ‘bilgi’ ve ‘ateş’ anlamına gelen iki kök kelimeden oluşmuştur” (Arit, 2016, s.15-16). Şaman’ın belli başlı özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür;

“Ait olduğu toplulukta çok yönlü işlevlerin (din adamı, hekim, falcı/kâhin, büyücü, kozmik savaşçı/arabulucu, ozan, dansçı, müzisyen, oyuncu, politikacı...) uygulayıcı ve yorumlayıcısı olarak şaman korkulan ve saygı duyulan bir kişiliktir. Büyüsel animistik dünya görüşünü paylaşan topluluk üyelerine doğumdan ölüme dek, hatta ölüm ötesi için kozmik bütünsellik çerçevesinde yol gösterir, yardım eder. Günlük gerçekliğin somut dünyasıyla, tanrılar/cinler/ruhlar/ölüler dünyası arasında bağlantı sağlar; doğaüstü güçlere sözünü geçirir (Saydam, 2013, s. 117).”

Yukarıdaki bilgiler ışığında yönetmen tarafından Kadınlar Konuşursa adlı oyun metnindeki Gassal Kadın karakterinin rejideki yorumunu aşağıdaki gibi konumlandırmak mümkündür;

Dramatik metindeki Gassal Kadın kişileştirmesinin görev tanımı: Ölülerle bağlantı kurmak/ruhlarla konuşmak/kendi hayatını anlatmak/ölülerini konuşmaya teşvik etmek/ ölülerin hayatıyla ilgili yorum yapmak



Dramatik metindeki Gassal Kadın kişileştirmesinin rejideki görev tanımı: Anlatıcı kimliği



Anlatıcı kimliğinin rejideki görev tanımı: Şamanizm, şaman kadın rolü



Şaman Kadın rolünün sahnedeki simgesi: Yaşam Ağacı



Yaşam Ağacı simgesini (dolayısıyla Şaman Kadın’ını) destekleyen motifler: Tütsü/Gassal Kadın’ın şalındaki ağaç işlemesi/Gassal Kadın’ın başlığındaki kuru dallar/dekorda kullanılan ağaç imgeleminin üzerine çizilen ağaç işlemesi/ Şaman ritüeline ait dans hareketleri

Yazar tarafından gerçekçi bir yönelişle yazılan Gassal Kadın karakterinin anlatma görevinden yola çıkılarak, anlatıcı rolüne dönüştürülmesi ve anlatıcı rolünden yola çıkılarak, şaman kadın karakterine dönüştürülmesi yorumu diğer iki rol üzerinden de uygulanmıştır. Bir başka söylemle yazar tarafından gerçekçi oyun kişileştirmeleri olarak yazılan karakterler, rejide mümkün olduğunca gerçeküstücü yönelişle sahneye taşınmaya

gayret edilmiştir. Bu amaçla reji atmosferi ölüm ve ölüm ötesi olarak oluşturulmuştur. Bu yönelişle reji yorumunda ağırlıklı olarak beyaz ve toprak rengi kullanılmıştır.

Şifacı olarak kabul görülen şaman kadınlarının ruhları iyileştirmek için bazı fiziksel devinimler yaparak bedenlerini kullandıkları bilinmektedir. Bu amaçla kozmik alanla olan bağlantılarını başlarının üzerinde bulunduğu varsayılan taç çakra üzerinden, dünyayla olan bağlarını da kök çakra üzerinden kurdukları bilinir. Bu yönelişle reji yorumunda üç kadın karakter için üç farklı renk düşünülmüştür. Söz konusu bu renkler her kadın için farklı bir ayakkabı rengi olarak simgeleştirilmiştir. Kök çakrayı simgeleyen kırmızı renk Gassal Kadın'ın ayakkabı rengi olarak karşımıza çıkarken, Konsomatris Kadın'ın sakral çakra rengi turuncu ayakkabıyla, Mülteci Kadın'ın solar pleksus çakra rengi ise sarı ayakkabıyla sahneye taşınmıştır. Kök çakra geçmişi ve dünyaya bağlanmayı simgelerken, sakral çakra doğumu, üremeyi solar pleksus çakra ise geleceğe duyulan korkuyu, kaygıyı simgelemektedir. Bir ağaç gibi toprağa kök salan Gassal Kadın; cinselliğinden yaralanan Konsomatris Kadın'ı ve savaş nedeniyle geleceğini kaybeden Mülteci Kadın'ı şifalandırmak için çeşitli ritüellerle anlatı üzerinden sağaltım yapmaya çalışır.

Tablo 2.4. *Ayakkabı renklerinde kullanılan reji yorumu*

	Gönderici	Nesne	Gönderilen
Gassal Kadın	Kök Çakra	Kırmızı ayakkabı	Hayatla ölüm arasında kalmak
Konsomatris Kadın	Sakral Çakra	Turuncu ayakkabı	Cinsellik, üreme, tecavüz, evlat kaybı
Mülteci Kadın	Solar Pleksus Çakra	Sarı ayakkabı	Korku, endişe, kaygı, geleceğe dair umutsuzluk

Reji yorumlamasında sahneye taşınan ikinci karakter Konsomatris Kadın rolüdür. Konsomatris Kadın'ı oynayan aktris, rolüne çocuk gelin olgusuna vurgu yapmak için sek sek oynayarak başlar. Konsomatris Kadın oyun boyunca çocuk olma ve kadın olma arasında sıkışıp kalmış bir oyuncu olarak seyirciyle buluşur. Konsomatris Kadın'ın abartılı dudak makyajı, dekolte kıyafeti, yer yer morarmış ve yara bere içinde kalmış bedeniyle oyun boyunca neredeyse yer yer grotesk bir yaklaşımla bazen gülünç, bazen de

ürkütücüdür. Rol iki zıtlık arasında gidip gelir. Bir yanı sek sek oynayan küçük bir kız çocuğu iken, diğer yanı kostüm ve replikleriyle ürkütücü bir ölü kadındır. Ön oyunda kullanılan büyük saçaklı beyaz şapka rolün bu tavrına hizmet etmesi amacıyla tasarlanmıştır. Konsomatris Kadın karakteri sahneye taşınan oyunculuk tavrıyla yer yer oyuncak bir bebek gibi, yer yerde travmatik bir kadın beden işçisi olarak seyirciye yansıtılır. Rejide metinler arası gönderme yöntemiyle Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken oyununa yönelik Vladimir ile Estragon karakterleri üzerinden şapka ve ayakkabı motifine gönderme yapıldığı gözlenir.

Tablo 2.5. *Rejide kullanılan metinler arası gönderme yöntemine örnek*

Motif	Yöntem	Kişi	Anlam
Şapka	Metinler arası gönderme	Vladimir ⇒ Konsomatris Kadın	Akıl//bilinç düzeyi/düşünce/eylemsizlik
Ayakkabı	Metinler arası gönderme	Estragon ⇒ Konsomatris Kadın	Duygu/bilinçaltı/beden/hareket

Reji yorumundaki bir başka gönderme de Adalet Tanrıçası Themis ve Mülteci Kadın üzerinden yapılır. Savaşta kadın olmak, savaşta anne olmak, savaşta mülteci olmak gibi kadın sorunsalını sahneye taşıyan Mülteci Kadın rolü yönetmen tarafından gerçekliği en minimalist anlamda kırılan karakterdir. Çünkü savaş dünyanın bilinen en acımasız gerçeğidir. Mülteci Kadın rolü gözleri bir kumaş parçasıyla bağlı olarak sahneye getirilir. Bu yorumdaki amaç adaletin çoğu zaman gözlerinin kör olduğu gerçeğidir. Benzer bir yönelişle Themis'e ait olan omuza atılan beyaz şal beyaz bilinçli bir yaklaşımla özellikle kirletilmiş ve eskitilmiştir. Söz konusu şala yönelik bu yorum savaşlarda adaletin kirletildiğine dair göstergebilimsel mesajdır. Mülteci Kadın'ın rejinin en önemli aksesuarı olan ipi kullanma tekniği finaldeki mahkeme sahnesinde özellikle işlevsel olarak vurgulanmıştır.

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metinden yola çıkılarak yapılan reji yorumlamasında bir başka metinler arası gönderme yöntemini dört semavi din tarafından da kabul edilen Hz. Havva'nın yasak meyve ağacından elmayı koparması, yemesi ve bunun sonucu olarak da cennetten kovulması üzerine yapılır.

Tablo 2.6. *Rejide kullanılan metinler arası gönderme yöntemine örnek*

Motif	Yöntem	Kişi	Anlam
Yasak ağaç/Elma ağacı/Elmanın koparılması/Elmanın yenmesi	Metinler arası gönderme	Hız. Havva ⇒ Mülteci Kadın/Gassal Kadın/Konsomatris Kadın	Cennetten kovulma/Kadının günah olgusu üzerinden günahkâr olarak görülmesi ve cezalandırılması

Sonuç olarak Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin sahneye taşınmasındaki rejî yorumunun ana ekseninin 20. yüzyıl sanat anlayışıyla birlikte şekillenen gerçekçilik ve karşı gerçekçilik yönelişlerinden oluştuğunu söylemek mümkün olacaktır. Bilindiği üzere gerçekçilik akımının kuramsal olarak önce doğalcılığa, sonra toplumcu gerçekçiliğe doğru evrimleşip, dönüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Benzer bir gelişimin, hatta değişimin karşı gerçekçilik için de söz konusu olduğunu vurgulamakta fayda görülmüştür. Bu gelişim sürecinin ilk basamağını simgecilik, ikinci basamağını dışavurumculuk, üçüncü basamağını gerçeküstücülük oluşturmuştur. Bu bilgiler ışığında söz konusu bu tez kapsamında sahneye taşınması amaçlanan Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin karşı gerçekçi bir yönelişle; yer yer simgeci, yer yer gerçeküstücü ve nadir olarak gerçekçi bir rejî yorumuyla seyircisiyle buluşturulması amaçlanmıştır. Dekorda mümkün olduğunca minimalist yaklaşılan rejî yorumunda dış sese, efektte ve ışık oyunlarına önem verilerek oyunculuk performansı desteklenmeye çalışılmıştır.

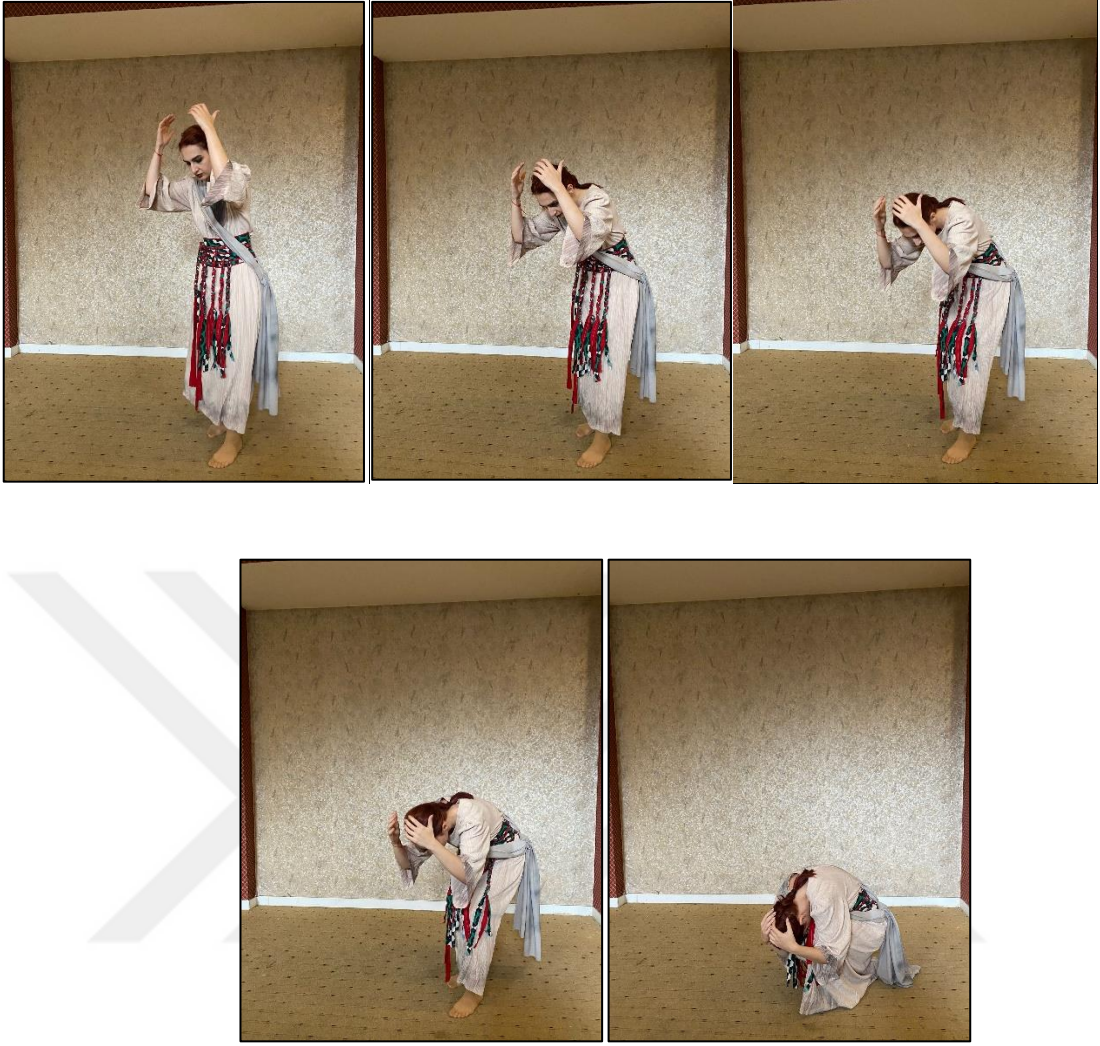
4.5. Dış Aksiyon Prova Aşaması: Oyuncunun Fiziksel Eylem Rotası

Yukarıdaki bilgilendirmeler ışığında Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin sahneye taşınmasında karşı gerçekçi bir rejî yorumuyla, simgeci ve gerçeküstü yöneliş ekseninden yapıldığını anımsatmakta fayda görülmüştür. Bu bağlamda karşı gerçekçi yönelişler de sıklıkla görüldüğü üzere özellikle oyunculuk anlayışında gerçek dışı, olağan olandan sıyrılan, gündelik olmayan tavır ve davranışları içeren stilize bir yönelişin kullanılması hedeflenmiştir. Bu bağlamda rejînin oyunculuk çalışmaları aşamasında Eugenio Barba, Vsevolod Meyerhold, Jerzy Grotowski, Antonin Artaud'un hareketi stilize etme eylemi üzerinde durulmuştur. Bu amaçla Antonin Artaud'un oyuncunun ana

beslenme kaynağının repliklerden daha çok göstergelerle oluşturulmuş olan rejide kullanılan bedensel dil anlayışından yola çıkılarak, Eugenio Barba ile Jerzy Grotowski'nin ritüellerde kullanılan hareketleri kaynak almasından, Vsevolod Meyerhold'un da stilize edilmiş hareket düzeninden yararlanılmıştır.

Kabul edilen bir bilgi olarak Jerzy Grotowski olağan dışı ve günlük hayatta sıklıkla yaşanmayan travmatik olaylar karşısında bireyler tarafından duyumsanan korku ile kişilerin olağan dışı hareketler yapmaya, ardışık eylemlerde bulunmaya, şarkı söylemeye ve dans etmeye eğilimli olduklarını söyler. Grotowski benzer bir yönelişle insanların etki-tepki mekanizmalarında önce bedenin, sonra sesin tepki verdiğini de ekler. Grotowski'ye göre oyuncu için eylem sözden önce gelir. Bu amaçla Grotowski'ye ait olan söz konusu bu çalışma yöntemi Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninin rejî uygulamasında oyunculuk bağlamında kullanılmıştır. Bu kullanımları örneklemek gerekirse Mülteci Kadın karakterinin dış efekt olarak duyduğu bombalanma sesine önce fiziksel olarak, sonra da çılgılık atarak tepki vermesi gösterilebilir. İkinci örnek olarak yine Mülteci Kadın karakterinin metinde geçen “Mülteci... Mülteci... Mülteci... Mülteci... Yedi harften oluşan bir kelime...” repliği sırasında ritmik bir şekilde bedensel olarak yaptığı hareketleri göstermek mümkündür. Jerzy Grotowski'ye ait olan oyunculuk yönelimi Mülteci Kadın karakteri üzerinde aşağıdaki fotoğraflar da gösterilmiştir.





Görsel 2.4. *Grotowski çalışma yönelimine ait hareketler dizisi*

Kam adı verilen şamanların ritüellerini dört basamak üzerinden oluşturdukları yazılı kaynaklarda görülmektedir. Söz konusu bu basamakları; ön oyun, kendisine yakın gördüğü destek ruhları çağırma, ölüm ötesine yolculuk ve görevini tamamladıktan sonra dönüş yolculuğunun oluşturduğu bilinmektedir. Bu bağlamda Peter Brook ve Eugenio Barba'nın oyuncunun hareket keşiflerinde şaman ritüellerinin önemli bir yer işgal ettiklerini görüp, bu alanda çalışmalar yaptıkları gözlenmektedir. Kadınlar Konuşursa metnin rejî uygulamasında anlatıcı rolünde konumlandırılan şaman kadının, diğer bir deyişle Gassal Kadın'ın dans ve hareket düzenini temelini Barba ve Brook'un çalışma yönelimlerinin oluşturduğunu söylemek mümkün olacaktır.

Kadınlar Konuşursa metninin sahneleme uygulamasında üç farklı ama bir o kadar da benzer kadınların yaşam öykülerinden oluşturulan parçalı-bütünlüklü bir çalışma rotası izlenmiştir. Bu amaçla oyuncularla önce tek tek, sonrasında da bütünlüklü bir şekilde çalışılmıştır. Söz konusu bu çalışma planında bazen şiirsel bir yorumla, bazen de

gündelik olmayan fiziksel hareketlerle stilize edilmiş eylemler kullanılmıştır. Konsomatris Kadın rolünün oluşturulmasında soyut ve somutlaştırma kavramları ekseninden stilizasyon ile gestus oyunculuk tekniklerinden yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu yönelişle iki aşamalı bir çalışma rotası oluşturulmuştur. Bunun birinci basamağını oyuncunun kendi rolüne dönük alt metin çözümlemesi, ikinci basamağını ise oyuncunun diğer rollerle olan ilişkisini belirleyen iple yaptığı bedensel hareketlerle yapılandırılmıştır. Gassal Kadın'ın oyunculuk tavrı, şaman ritüellerine dayandırılan beden hareketleri ve jestler üzerinden oluşturulmuştur. Bilindiği üzere gestus kavramının köküne inildiğinde bedensel tavrı, bedensel duruşu, beden hareketi, jestler gibi tanımlamalarla karşılaşılmaktadır. Brechtyen bakış açısıyla da gestus, bireyin içinde bulunduğu toplumsal ilişkiler sonucunda ortaya çıkmış olan kimliğinin görünen hali, toplumsal hareketlerinin bütünüdür. Jest bir el ya da kol hareketini tanımlarken, gestus oyuncunun ses tonundan beden duruşuna, kıyafetlerine, üslubuna, mimiğine, durumlara verdiği tepkiye kadar çok boyutlu bir ifadeyi tanımlanabilir. Brechtyen bakış açısıyla gestus kavramının bazen toplumsal bir kimliği ifade edecek kadar kitlesel, bazen de çok öznel bir tanımlama olabileceği bilinmektedir. Bu bağlamda Kadınlar Konuşursa adlı oyun metninde geçen “Ben bir gassalım! Ben bir konsomatrisim! Ben bir mülteciyim!” repliklerini rollerin toplumsal gestusunu belirlemek açısından önemli görülmüş, bu nedenle rejî yorumunda vurgulanmıştır. Rejide kullanılan gestusa örnek olması açısından Konsomatris Kadın'ın yaşam öyküsünü anlatırken küçük bir kız çocuğu gibi sahnede sek sek oynayarak öznel gestusunu ve tavrını bulması açısından önemlidir.

4.6. Ön Oyun

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin rejî uygulama çalışmasında yönetmen tarafından sözsüz bir ön oyun eklenmesi uygun görülmüştür. Şaman bir kadın olarak sahneye taşınan Gassal Kadın karakteri, sahneye Şamanik bir ritüelle ve ona uygun dans koreografisiyle giriş yapar. Şaman kelimesinin kökenine bakıldığında kendinden geçmek, dans etmek eylemleri olduğu görülmektedir. Bu bağlamda ön oyun dış aksiyon açısından; dans etmek eylemi üzerinden, iç aksiyon açısından da kendinden geçmek koşulu üzerinden yapılandırılmıştır. Söz konusu bu yapılandırmaya hizmet eden kısa bir hareket düzeni ile müziğe eşlik eden dans koreografisi oluşturulmuştur. Bu oluşumun merkezine

feminist tiyatronun “Bedenim bana aittir! Ben istemedikçe başkaları bedenime dokunamaz!” sloganı fiziksel hareket olarak kullanılmıştır.

4.7. Işık

Dans Atmosferi Aydınlatma Planı:

Oyuncu A (Sahnenin ortası): Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, doğrudan Oyuncu A’ya odaklanacak. Profil Spot (P9): 500W, dikey açı, sarı ışık, Oyuncu A’nın üzerinde vurgu yaratacak.

Oyuncu B (Sahnenin sol tarafı): Profil Spot (P1): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, Oyuncu B’yi vurgulayacak. PC Spot (PC1): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, yerden vurgu sağlayacak.

Oyuncu C (Sahnenin Sağ Tarafı): Profil Spot (P3): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, Oyuncu C’yi vurgulayacak. PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, yerden vurgu sağlayacak.

Genel Atmosfer: Profil Spot (P7): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, sahne genelinde yumuşak bir dolgu ışığı sağlayacak. - Profil Spot (P8): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, sahne genelinde yumuşak bir dolgu ışığı sağlayacak.

Dans Atmosferi Sahne Planı



Işık Planı Detayları

Oyuncu A (Sahnenin Ortası): P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık - P9: 500W, dikey açı, sarı ışık - Oyuncu B (Sahnenin Sol Tarafı): P1: 500W, 30 derece açı, sarı ışık - PC1: 500W, 60 derece açı, sarı ışık - Oyuncu C (Sahnenin Sağ Tarafı): P3: 500W, 30 derece açı, sarı ışık - PC3: 500W, 60 derece açı, sarı ışık

Genel Atmosfer: P7: 500W, 45 derece açı, sarı ışık - P8: 500W, 45 derece açı, sarı ışık
Açıklama: Bu plan, sahnedeki her bir oyuncuyu vurgulamak ve dans hareketlerini izleyicilere net bir şekilde göstermek için sarı ışık kullanır. Profil spotları ve PC spotları, sahnenin farklı bölgelerini ve oyuncularını aydınlatarak dinamik bir atmosfer yaratır. Tüm ışıkların 500W olarak ayarlanması, sahnede dengeli ve homojen bir aydınlatma sağlar. Bu kısımda dekorun içinden çıkan ya da tepeden içine yansıtılan ışık homojen ve renksiz (Sarı) tercih edilmelidir

Gassal Kadın Sahnesi Aydınlatma Planı:

Oyuncu A (Odak noktası - sahnenin ortası): Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, doğrudan oyuncu A'ya odaklanacak. Profil Spot (P9): 500W, dikey açı, sarı ışık, oyuncu A'nın üzerinde vurgu yaratacak.

Oyuncu B (Ara plan - sahnenin sol tarafı): Profil Spot (P1): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, daha düşük yoğunlukta oyuncu B'yi aydınlatacak.

PC Spot (PC1): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, yerden hafif vurgu sağlayacak.

Oyuncu C (Ara plan - sahnenin sağ tarafı): Profil Spot (P3): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, daha düşük yoğunlukta Oyuncu C'yi aydınlatacak. PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, yerden hafif vurgu sağlayacak.

Arka Işık: Profil Spot (P7): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, sahnenin arkasından dekoru ve oyuncuları tersten aydınlatacak.

Sahne Planı (Odak, Ara Plan ve Arka Işık)



Işık Planı Detayları

Oyuncu A (Odak Noktası): P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk) - P9: 500W, dikey açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk)

Oyuncu B (Ara Plan): P1: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk) - PC1: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Oyuncu C (Ara Plan): P3: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk) - PC3: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Arka Işık: P7: 500W, 45 derece açı, sarı ışık

Açıklama: Bu plan, sahnedeki her bir oyuncunun farklı ışık yoğunluklarıyla aydınlatılmasını sağlar. Oyuncu A, sahnenin ortasında odak noktası olarak parlak ve net bir şekilde aydınlatılırken, Oyuncu B ve Oyuncu C daha düşük yoğunlukta ışıklarla araplarda kalır. Arka ışık, sahnenin arkasından gelerek dekoru ve oyuncuları tersten aydınlatır, bu da sahneye derinlik ve dramatik bir etki katar. Bu kısımda yönetmenin renk anlam tercihleri göz önüne alınarak orta dekor ışığı kırmızı renkte kullanılmalıdır. Bu sahne boyunca oyuncunun yöneldiği gökyüzü metaforik öğelerinde oyuncunun bulunduğu bölgedeki spotların anlık derecelendirilmesi muhtemeldir.

Geçiş Sahnesi

Dekor (Sahnenin Orta Arkası - Odak Noktası):

Profil Spot (P9): 500W, dikey açı, sarı ışık, doğrudan dekora odaklanacak.

Profil Spot (P7): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, dekora vurgu yapacak.

Soyut Etki (Diğer Kısımlar):

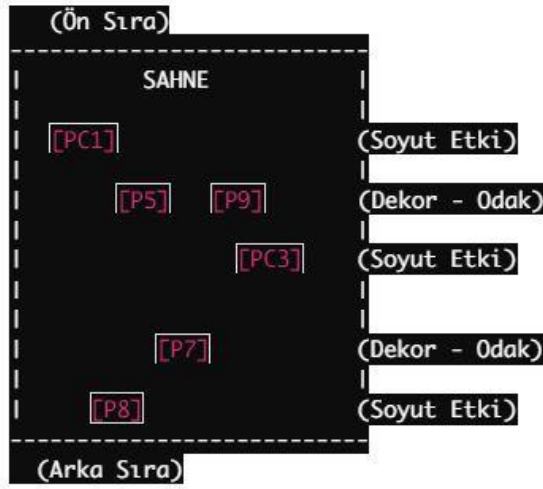
PC Spot (PC1): 500W, 60 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin sol tarafını hafifçe aydınlatacak.

PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin sağ tarafını hafifçe aydınlatacak.

Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin ön kısmını hafifçe aydınlatacak.

Profil Spot (P8): 500W, 45 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin genelinde soyut bir atmosfer yaratacak.

Sahne Planı (Geçiş Sahnesi)



Işık Planı Detayları

Dekor (Odak Noktası): P9: 500W, dikey aç, sarı ışık (yüksek yoğunluk) - P7: 500W, 45 derece aç, sarı ışık (yüksek yoğunluk)

Soyut Etki (Diğer Kısımlar):

PC1: 500W, 60 derece aç, sarı ışık (düşük yoğunluk)

PC3: 500W, 60 derece aç, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P5: 500W, 45 derece aç, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P8: 500W, 45 derece aç, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Açıklama: Bu plan, sahnenin orta arkasındaki küçük dekora odaklanarak dikkat çekici bir vurgu yaratır. Dekoru vurgulayan profil spotları, izleyicilerin dikkatini odak noktasına çeker. Diğer kısımlarda kullanılan düşük yoğunluktaki sarı ışıklar, sahne genelinde soyut bir etki yaratarak geçiş sahnesine uygun bir atmosfer oluşturur. Bu, sahne değişiklikleri sırasında izleyicilere hem odaklanacakları belirli bir nokta sağlar hem de sahnenin genelinde mistik ve soyut bir hava yaratır

Konsomatris Kadın Sahnesi Aydınlatma Planı:

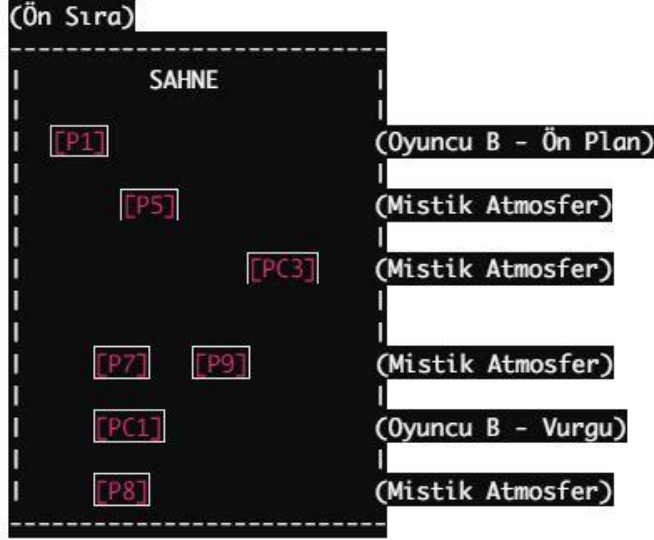
Oyuncu B (Ön Planda - Sahnenin Sol Tarafı): Profil Spot (P1): 500W, 30 derece aç, sarı ışık, doğrudan Oyuncu B'ye odaklanacak. PC Spot (PC1): 500W, 60 derece aç, sarı ışık, yerden vurgu sağlayacak.

Mistik Atmosfer (Genel Sahne):

Profil Spot (P5): 500W, 45 derece aç, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin orta ve sağ tarafını hafifçe aydınlatacak. Profil Spot (P7): 500W, 45 derece aç, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin arkasını aydınlatacak. Profil Spot (P9): 500W, dikey aç, düşük

yoğunlukta sarı ışık, sahne genelinde soyut bir atmosfer yaratacak. PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin sağ tarafını hafifçe aydınlatacak. Profil Spot (P8): 500W, 45 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin genelinde mistik bir hava yaratacak.

Sahne Planı (Mistik Atmosfer)



Işık Planı Detayları Oyuncu B (Ön Plan):

P1: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk)

PC1: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk)

Mistik Atmosfer (Genel Sahne):

P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P7: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P9: 500W, dikey açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

PC3: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P8: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Açıklama: Bu plan, sahnedeki Oyuncu B'yi ön planda tutarak izleyicilerin dikkatini ona çeker. Oyuncu B, yüksek yoğunluktaki ışıklarla net bir şekilde aydınlatılırken, sahnenin geri kalanında düşük yoğunluktaki sarı ışıklar mistik bir atmosfer yaratır. Profil spotları ve PC spotları, sahne genelinde soyut ve gizemli bir hava sağlayarak, sahnenin mistik atmosferini pekiştirir. Dramatik ve büyüleyici bir sahne yaratmak için etkili bir yöntem olarak kullanılması amaçlanmıştır. Bu sahne özelinde sahnenin dereceli ve farklı hızlarda karanlığa düşüp aydınlanması muhtemeldir. Bu kısımda yönetmenin renk anlam tercihleri göz önüne alınarak orta dekor ışığı turuncu renkte kullanılmalıdır.

Mülteci Kadın Sahnesi Aydınlatma Planı:

Oyuncu C (Ön Planda - Sahnenin Sağ Tarafı):

Profil Spot (P3): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, doğrudan Oyuncu C'ye odaklanacak.

PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, yerden vurgu sağlayacak.

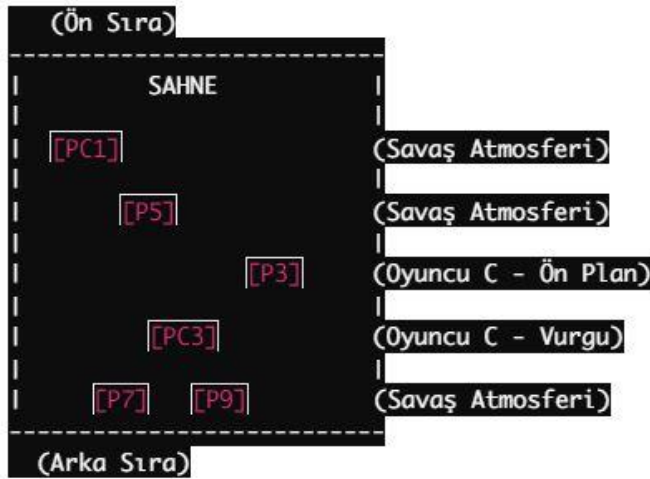
Savaş Atmosferi (Genel Sahne):

Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin orta ve sol tarafını hafifçe aydınlatacak. Profil Spot (P7): 500W, 45 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin arkasını aydınlatacak. PC Spot (PC1): 500W, 60 derece açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahnenin sol tarafını hafifçe aydınlatacak. Profil Spot (P9): 500W, dikey açı, düşük yoğunlukta sarı ışık, sahne genelinde savaş atmosferi yaratacak.

Patlama Etkisi:

Patlama Anında: Tüm ışıkların ani olarak yoğunluğu arttırılacak. (kısa süreli yüksek yoğunluk)

Sahne Planı (Savaş ve Patlama Atmosferi)



Işık Planı Detayları

Oyuncu C (Ön Plan): P3: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk)- PC3: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk)

Savaş Atmosferi (Genel Sahne):

P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P7: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

PC1: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P9: 500W, dikey açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Patlama Etkisi:

Patlama Anında: Tüm ışıkların yoğunluğu kısa süreliğine maksimum seviyeye çıkarılacak.

Açıklama: Bu plan, sahnedeki Oyuncu C'yi ön planda tutarak izleyicilerin dikkatini ona çeker. Oyuncu C, yüksek yoğunluktaki ışıklarla net bir şekilde aydınlatılırken, sahnenin geri kalanında düşük yoğunluktaki sarı ışıklar savaş atmosferi yaratır. Profil spotları ve PC spotları, sahne genelinde savaşın gerilimini ve kaos ortamını sağlar. Patlama anında tüm ışıkların yoğunluğunun ani artışı, dramatik bir etki yaratır ve sahnedeki patlamanın gücünü izleyicilere aktarır. Bu, savaş sahnesinin dramatik ve etkileyici olmasını sağlar. Bu kısımda yönetmenin renk anlam tercihleri göz önüne alınarak orta dekor ışığı sarı renkte kullanılmalıdır.

Mahkeme Sahnesi Aydınlatma Planı:

Oyuncu A (Ön planda - sahnenin sol tarafı):

Profil Spot (P1): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, doğrudan Oyuncu A'ya odaklanacak.

Kırmızı Işık (PC1): 500W, 60 derece açı, gergin anlarda kırmızı ışık kullanarak vurgu yapacak.

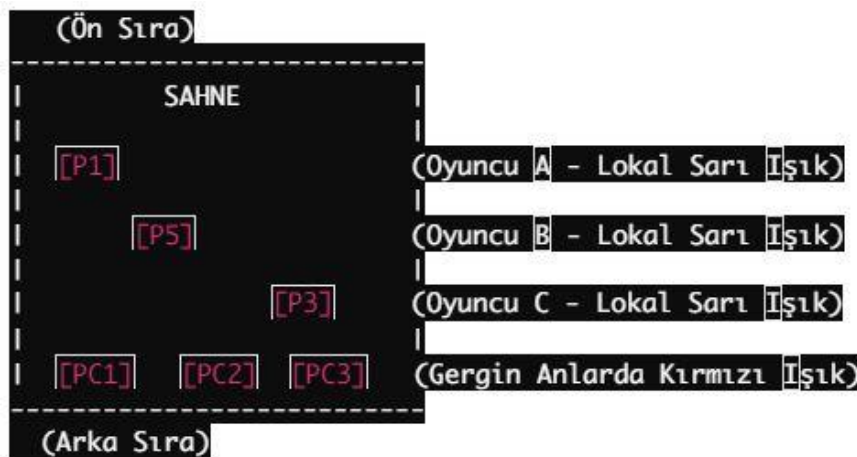
Oyuncu B (Ön Planda - Sahnenin Orta Kısım): Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, doğrudan Oyuncu B'ye odaklanacak. Kırmızı Işık (PC2): 500W, 60 derece açı, gergin anlarda kırmızı ışık kullanarak vurgu yapacak.

Oyuncu C (Ön Planda - Sahnenin Sağ Tarafı):

Profil Spot (P3): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, doğrudan Oyuncu C'ye odaklanacak.

Kırmızı Işık (PC3): 500W, 60 derece açı, gergin anlarda kırmızı ışık kullanarak vurgu yapacak.

Sahne Planı (Mahkeme Atmosferi)



Işık Planı Detayları

Oyuncu A (Ön Plan): P1: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk) - PC1: 500W, 60 derece açı, kırmızı ışık (gergin anlarda)

Oyuncu B (Ön Plan): P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk) - PC2: 500W, 60 derece açı, kırmızı ışık (gergin anlarda)

Oyuncu C (Ön Plan): P3: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (yüksek yoğunluk) - PC3: 500W, 60 derece açı, kırmızı ışık (gergin anlarda)

Açıklama: Bu plan, sahnedeki her bir oyuncunun farklı anlarda odak almasını sağlar. Oyuncuların her biri, yüksek yoğunluktaki sarı ışıklarla net bir şekilde aydınlatılır. Gergin anlarda, sahnedeki atmosferi daha da dramatik hale getirmek için kırmızı ışıklar kullanılır. Bu kırmızı ışıklar, oyuncuların yüz ifadelerini ve hareketlerini vurgulayarak izleyicilere sahnedeki gerilimi hissettirir. Mahkeme sahnesinin sert ve gergin atmosferini pekiştiren bu plan, dramatik etkiyi arttırır. Sarı ışık, sahneye sıcaklık ve yoğunluk katarken, kırmızı ışıklar gergin anları vurgular.

Seyirci Alınırken Aydınlatma Planı:

Oyuncular ve Dekor (Orta arka):

Profil Spot (P5): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, orta arka dekor ve oyuncuları aydınlatacak.

PC Spot (PC1): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, dekorun etrafında yatan oyuncuları hafifçe aydınlatacak.

Sahnenin Sol Tarafı:

Profil Spot (P1): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, sahnenin sol tarafını aydınlatacak.

PC Spot (PC2): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, sol tarafın alt kısmını hafifçe aydınlatacak.

Sahnenin Sağ Tarafı:

Profil Spot (P3): 500W, 30 derece açı, sarı ışık, sahnenin sağ tarafını aydınlatacak.

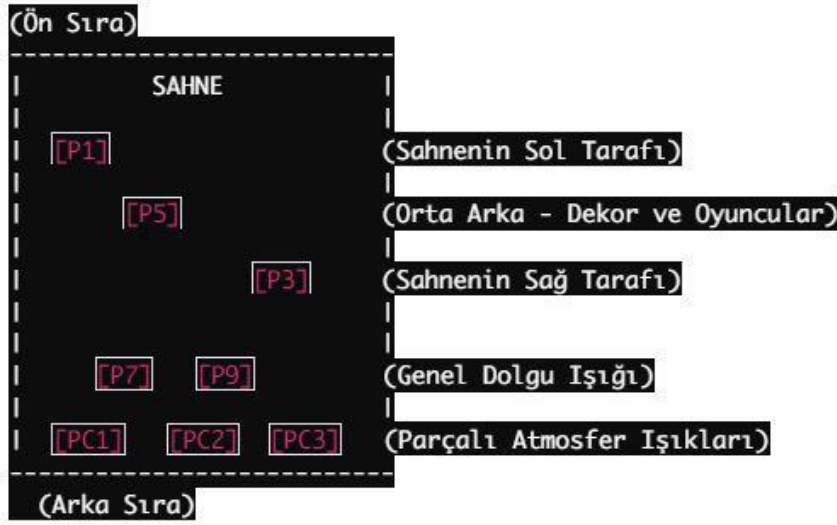
PC Spot (PC3): 500W, 60 derece açı, sarı ışık, sağ tarafın alt kısmını hafifçe aydınlatacak.

Genel Dolgu Işığı:

Profil Spot (P7): 500W, 45 derece açı, sarı ışık, sahne genelinde yumuşak bir dolgu ışığı sağlayacak.

Profil Spot (P9): 500W, dikey açı, sarı ışık, sahne genelinde yumuşak bir dolgu ışığı sağlayacak.

Sahne Planı (Parçalı Atmosfer)



Işık Planı Detayları

Oyuncular ve Dekor (Orta Arka): P5: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (orta yoğunluk) -

PC1: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Sahnenin Sol Tarafı:

P1: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (orta yoğunluk)

PC2: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Sahnenin Sağ Tarafı:

P3: 500W, 30 derece açı, sarı ışık (orta yoğunluk)

PC3: 500W, 60 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Genel Dolgu Işığı:

P7: 500W, 45 derece açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

P9: 500W, dikey açı, sarı ışık (düşük yoğunluk)

Açıklama: Bu plan, sahneye parçalı bir aydınlatma sağlayarak farklı bölgelerde farklı ışık yoğunlukları yaratır. Orta arka dekor ve oyuncular, belirgin bir şekilde aydınlatılarak izleyicilerin dikkatini çeker. Sahnenin sol ve sağ tarafları, orta yoğunlukta sarı ışıklarla aydınlatılarak parçalı bir atmosfer oluşturur. Genel dolgu ışıkları, sahne genelinde yumuşak bir aydınlatma sağlar, böylece sahnenin her bölgesi hafifçe aydınlanır ancak odak noktaları belirgin kalır. Bu parçalı aydınlatma, sahneye derinlik katar ve izleyicilere gizemli bir atmosfer sunar. Bu ışık planı 8-9 profil spot 4-6 PC spot üzerinden tasarlanmıştır. Bunlar dışındaki sahne boyama ışıkları ve orta dekor ışıkları led spotlarla sağlanacaktır. Işık sayısı ve kullanım şekli sahnelenen sahneye göre değişiklik gösterebilir. Planlarda bahsi geçen orta dekor ışığı yönetmenin rejî grafiği üzerinden

belirlediği renklerin duygusal ve imgesel anlamları üzerinden sahnenin alt anlamını güçlendirmek üzere planlanmış ve ayrıca belirtilmiş plana dâhil edilmiştir. Bahsi geçen ışığın dramatik etkiyi destekleyecek şekilde değişkenlik göstermesi muhtemeldir.

4.8. Müzik ve Dans

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin reji aşamasındaki dans ve koreografi çalışmasının ilk basamağını Yönetmen Birgül Yeşiloğlu Güler, Yönetmen Yardımcısı Kutan Gökkaya ve dans ve koreografi sorumlu Necip Kamiloğlu'yla yapılan toplantı oluşturmuştur. Toplantı sonrasında rejiye ve metne ait bilgiler yönetmen tarafından paylaşılmış, hareket ile anlatılmak istenen kurgu hakkında bilgi verilmiştir. Bir sonraki adım söz konusu bilgiler ışığında hikâyeye uygun müziğin araştırılıp bulunması oluşturmuştur. Rejiye ait koreografi oyunda kullanılacak dekor, ışık, kostüm ve aksesuarlar göz önünde bulundurularak hareket düzeni üzerinden kurgulanmıştır. Reji de etkin bir görevi olan şamanist öğelerin ön plana çıkması için koreografi içerisine şaman ritüellerine ait dans figürleri yerleştirilmiştir. Rejinin simgesel bir yaklaşımla sahneye taşıdığı ağaç motifi kurgulanmış olan koreografinin merkezine yerleştirilmiştir. Aynı zamanda oyun rejisine hizmet eden ip aksesuarı ile oyunun hareket düzeni tasarlanmıştır. Rejinin ön oyun bölümünde kullanılan hareket düzeni müziğin de senkopları ile stakato hareketlerle devam ettirilmesi uygun bulunmuştur. Bu eksende oyunun içeriği, dramatik yapısı ve anlatım dili sebebiyle tüm koreografinin stakato figürlerle devam etmesi, anlatımı güçlendiren bir durum oluşturduğu gözlenmiştir. Oyunda kullanılan müzikler <https://elements.envato.com/> sitesinden satın alınmıştır. Ana dans müziği olarak The Shamans Horde Trailer, Gassal Kadın için Female Vocal Spiritual Journey, Konsomatris Kadın için Dramatic Vocals Footage, Mülteci Kadın için Epic Middle Eastern Vocal Trailer müzikleri kullanılmıştır.

4.9. Makyaj



Görsel 2.5. Gassal Kadın'ın Makyajı



Görsel 2.6. *Konsomatris Kadın'ın Makyajı*



Görsel 2.7. *Mülteci Kadın'ın Makyajı*

4.10. Kostüm ve Dekor

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin rejî yorumlaması aşamasında kostümlere mümkün olduğunca özen ve önem verilerek en küçük detaya kadar üzerinde çalışılmıştır.

Kostüm tasarımının yönetmen ve yardımcısına ait olduğu söz konusu bu çalışma alanında Gassal Kadın Gassal Kadın rolü için reji gereği stilize edilmiş şaman kadın kostümü kullanılmıştır. Şaman kadınının toprak ana ve doğa ana olarak kabul edilmesinden dolayı kostüm rengi olarak toprak tonlarının kullanılmasına dikkat edilmiştir. İçlik ve üzerine giyilen eteği üst gövdeye bağlayan makrome kuşak şaman kadınının yerle gök arasındaki köprü görevini gören bir ruh olduğunu betimlemek amacıyla tasarlanmıştır. Omuzlarına attığı şaldaki kuru ağaç figürü oyunun ana simgesi olan ölümler diyarına gönderme yapar. Kostümde şal ritüellerdeki dans figürlerinin öne çıkması için uzun saçaklarla tamamlanmıştır. Gassal Kadın'ın şamanlar için önemli iki ögesi olan ağaç dalı ve kuş tüyü aksesuarlarını oyuncunun baş kısmında değerlendirilmesi uygun bulunmuştur.



Görsel 2.8. *Gassal Kadın'ın kostümü*



Görsel 2.8. (Devam) *Gassal Kadın*'ın kostümü

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin reji yorumlaması aşamasında Konsomatris Kadın'ın kostüm tasarımını önce stilize edip ardından deforme etmenin uygun bulunulduğunu söylemek de fayda olacaktır. Diğer iki kostümde de olduğu gibi Konsomatris Kadın'ın kostümünde de ciddi anlamda eskitme ve kirletme yöntemine önem verilmiştir. Çay, kahve, boya etkisiyle eskitilen ve kirletilen beyaz kumaş rolün gereği olarak bedenen yıpratılmış ve eskitilmiş bir kadın betimlemesine gönderme yapmak üzere tasarlanmıştır. Konsomatris Kadın'ın hayatı boyunca şiddete maruz kalmasını eteğindeki kırmızı dantel ile simgesel olarak verilmeye çalışılmıştır. Kostümün kırmızı renk ile kirletilmesi salça ve kırmızı boya ile yapılmıştır. Bele takılan kırmızı kemer bir çok toplum tarafından kabul edilen bekaret zarına bir göbderme olarak kostüme eklenmiştir. Absürt ve grotesk bir yaklaşımla tasarlanan saçaklı büyük şapka ise beden işçisi olarak çalışan kadınların kmliksizliğinei yüzlerinin tanınmamasına, bilinmemesine gönderme yaparak eril toplum içinde maalesef ki sadece bedenleriyle varolama mücadelesine vurgu yapılması adına tasarlanmıştır.



Görsel 2.9. *Konsomatris Kadın'ın kostümü*

Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metnin reji yorumlaması aşamasında Mülteci Kadın'ın kostümü dünyanın savaş nedeniyle kanayan bir bölgesi olan Ortadoğu kadın kostümleri esas alınarak tasarlanmıştır. Bu amaçla kostümün en dikkat çekici öğelerinden biri olan kuşak kısmı Ortadoğu'ya ait renklerin harmonisinden esinlenerek yapılmıştır. Mülteci Kadın kostümünün bir başka öğesi olan omuza atılan şal ise Adalet Tanrıçası Themis'e gönderme yapmak için tasarlanmıştır. Söz konusu şalın kostümün en kirli ve

eskitilmiş parçası olmasının nedeni olarak da savaş karşısında adalet mekanizmasının işlemediğini kirlendiğini ve atıl bir şekilde çöpe atıldığını simgelemek amacıyla tasarlanmıştır. Toplumsal eleştiri bağlamında kostümün alt kodlarının çözülmesinde dikkat çekici bir başka öğede oyuncunun gözlerine bağlanan dantelli beyaz kumaş parçasıdır. Burada söz konusu göz bağı adaletin gözlerinin kör olduğu, gerçekleri göremediği ve kış uykusuna yattığını göstermek için tasarlanmıştır. Kostümün bir başka önemli detaylarından biri de oyuncunun tam kalbi üzerine gelen büyük koyu lekelenmedir. Kostüm tasarımında düşünülen bu lekelenin yapılmasındaki amaç; savaş mağduru kadınların savaşta katledilmeseler bile kalplerinden vurulduklarını ifade etme isteğidir.



Görsel 2.10. *Mülteci Kadın'ın kostümü*



Görsel 2.10. (Devam) *Mülteci Kadın*’ın kostümü

Oyunda dekor olarak üzerinde baykuş, Yaşam Ağacı ve Simurg figürleri çizili olan üç boyutlu içinde kuru dallar olan üçgen şeklinde ahşap bir dekor kullanılması uygun bulunmuştur. Dekor metalden yapılmış bir ayaklık üzerine monte edilerek dik durması sağlanmıştır. Ağaç imgelemi olarak değerlendirilen dekorun içinde beyaz renkli kuru dallar vardır. Yaşam Ağacı figürü; doğa ana, yaşam dengesi, sonsuz hayat, ölümsüzlük, ruhlar âleminde dünya âleminin geçiş kapısı gibi kavramları temsil eden Gassal Kadın’ı simgelemektedir. Baykuş figürü; Batı toplumlarında gece ve bilgelik, Doğu toplumlarında uğursuzluk, kara talih, ölüm, intihar gibi kavramların temsilcisi olan Konsomatris Kadın’ı simgelemektedir. Simurg diğer adıyla Zümrüd-ü Anka figürü ise küllerinden doğmak, adalet gibi kavramları temsil eden Mülteci Kadın’ı simgelemektedir. Dekorun görselleri aşağıdaki gibidir.



Görsel 2.11. Oyun dekoru

5. SONUÇ

“Metinden Sahneye Feminist Tiyatro Ekseninden Örnek Bir Yazma, Okuma ve Sahneleme Çalışması: Kadınlar Konuşursa” adlı sanatta yeterlik tezi kapsamında iki aşamalı çalışma rotası oluşturulmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde terminolojik açıdan feminizm kavramı ele alınmaya çalışılmış, çeşitleri hakkında tarihsel ve kuramsal bilgilendirme yapılmış, ardından da feminist tiyatro üzerinden feminizm kavramının tiyatro sanatındaki yansımaları incelenmeye çalışılmıştır. Söz konusu inceleme planında Antik Yunan’dan günümüze değin kadın kimliğinin yazarlık ve oyunculuk bağlamında tiyatro sanatı içindeki konumu ve(ya) konumsuzluğu üzere durulmuştur. Bunun sonucu olarak tez kapsamında yapılan literatür çalışmalarının ışığında; feminist tiyatronun, gelişimini henüz tamamlamadığını, artan bir ivmeyle devam ettiğini, kadın oyuncunun ve kadın yazarın tiyatro sanatı içinde daha güçlü bir şekilde bulunduğu gözlemlenmiştir. Söz konusu bu gözleme ek olarak feminist tiyatronun, feminizm akımından beslenerek gelişme gösterdiği anlaşılmıştır.

Bilindiği üzere feminist akımın oluştuğu 1960’lı yıllar aynı zamanda feminist tiyatronun da ilk yılları olarak kabul edilmektedir. Bu noktada feminist akıma paralel gelişen feminist tiyatro ile feminizm kavramı arasındaki organik ilişkiyi tekrar hatırlatmakta fayda

olacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda kadının eril düzene karşı verdiği özgürlük mücadelesinin birinci ve ikinci dalga hareketi olarak adlandırıldığını hatırlamak işlevsel olacaktır. Birinci dalga hareketi olarak adlandırılan dönem 1970’li yıllardan öncesini kapsamakta ve ana düşüncesi kamusal alanda kadınların erkeklerle eşit ve yasal hakları talep etmesiyle ilişkilidir. Kadınların 1970’li yıllardan sonra hak arama mücadelesi ikinci dalga hareketini oluşturur. İkinci dalga hareketi; kamusal alanda elde edilen belirli haklara ek olarak kadının özel hayatına ve kadın olma bilincine ilişkin yapılan mücadeleyle ilişkilidir. Söz konusu dalga hareketinde kadının kişisel haklarını kazanması için kamusal ve sosyolojik alanda varlığından söz ettirmesi gerekliliği oluşmuştur. Bu gereklilik de feminist tiyatronun oluşmasında önemli etken olarak değerlendirilmiştir.

Yazılı bellekler feminist tiyatronun, Amerika ve Batı toplumlarında kadının özgürlük mücadelesine paralel olarak 1960’lı yıllardan itibaren gelişim gösterdiğini söylemektedir. Yeni ve farklı bir tiyatral söylem olarak ortaya çıkan feminist tiyatronun oluşumunda iki ana etmenden söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki toplumsal bir hareket olarak nitelendirilen, kadının ataerkil düzene karşı gösterdiği dirençtir. İkinci etmen ise feminist akıma özgü gelişen ve feminist tiyatronun temellerini oluşturan deneysel tiyatro arayışlarıdır. Söz konusu bu arayışlar sonucunda görülmüştür ki, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı nedeniyle ötekileştirilen kadın kimliği, feminist tiyatro aracılığıyla özgürlük mücadelesine daha etkin ve daha güçlü olarak devam etmiştir.

Yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere toplumsal cinsiyet ayrımcılığı, kadın sorunsalı, kamusal alanda kadın olmak gibi mücadele ruhunu sahneler taşıyan feminist tiyatro yönelişi tez çalışmasının ikinci bölümünü, bir başka deyişle uygulama basamağını oluşturmaktadır. Kısaca özetlemek gerekirse feminizm kavramından oluşan feminist akım, bir sonraki aşamada feminist tiyatroyu oluşturmuştur. Feminist tiyatronun varlığı kadın bir yazar olarak söz konusu bu tez sahibini feminist tiyatro ekseninden dramatik bir metin yazımına yönlendirmiştir. Bu noktada tezin birinci uygulama basamağının dramatik bir metin yazmak olduğunu söylemek doğru olacaktır. Tezin ikinci uygulama basamağını ise söz konusu yazılmış olan bu oyun metninin sahneye taşınması oluşturmıştır. Gerçek gazete haberlerinden yola çıkılarak ve gerçek yaşam öyküsünden alınarak yazılmış olan Kadınlar Konuşursa adlı dramatik metin, sahneye tam tersi bir yönelişle karşı gerçekçi bir yorumlamayla taşınmıştır. Bu rejî çalışmasında dekorundan kostümüne, hareket düzenine, oyunculuk tavrına kadar mümkün olduğunca gerçeğin illüzyonun kırılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda rejî yorumlamasında bazen absürt öğelere, bazen simgesel yönelişlere, bazen stilizasyona, bazen de gestusta abartıya gidilerek gerçeğin gerçekliği bozulmaya çalışılmıştır.

Söz konusu bu amaç doğrultusunda rejileme öncesi yapılan dramaturgi masa başı araştırma ve okuması da feminist eleştiri yöntemi üzerinden yapılması uygun bulunmuştur.

Sonuç olarak söz konusu bu tez kapsamında görülmüştür ki, feminizm akımı feminist tiyatroyu hala güçlü bir şekilde beslemekte, feminist tiyatro da etkin bir şekilde kadın oyun yazarlarına dramatik malzeme kaynağı olarak hizmet etmektedir. Kadın kimliği ekseninde, kadın yazarların yazmış olduğu oyun metinlerin, kadın yönetmen ve kadın oyuncular tarafından sahneye taşınması feminist tiyatronun gelişimine katkı sunacağı şüphe bir gerçektir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Alp, K., Ö. (2014). Feminist Sanatta Beden ve Yabancılaşma. *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı.14. 342.
- Althusser, L. (2003). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çeviren; Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları. 56-57.
- Arat, N. (2010). *Feminizmin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları. 8-75.
- Arit, N. (2016). *Şamanın Kozmik Dünyası İnisiyasyon Seremoni ve Ritüellerle Maya Şaman Öğretisi*. İstanbul: Ray Yayıncılık. 15-16.
- Aristoteles, (1987). *Poetika*. (Çev: İ. Tunalı) İstanbul: Remzi Kitabevi. 42-48.
- Brockett, O., G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev; S. Sokullu, S. Dinçel, T. Sağlam, S. Çelenk, S. B. Öndül, B. B. Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 36-212.
- Butler, J. (2005). *Cinsiyet Belası*. (Çev: B. Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. 58.
- Carlson, S. (2016). Portable Politics: Creating New Space for Suffrage-ing Women. *Cambridge: New Theatre Quarterly* 17. 99-335.
- Case, S., E. (2010). *Feminizm ve Tiyatro*. (Çev: A. Sönmez). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları. 34-74.
- Chambers, C. (2002). The Continuum Companion to Twentieth Century Theatre. London, New York: Continuum Press. 8-20.
- Çakır, S. (2007). *Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi Modern Siyasal İdeolojiler*. (Kitap içinde bölüm). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. 415-438.
- Demir, İ. (2003). Liberal, Marksist ve Radikal Feminist Söylemler. *Sosyologos Dergisi*. Sayı 2, Konya: Fidan Ofset. 8.
- Diamond, İ. (2006). Jestik Bir Feminist Eleştiriye Doğru. (Çev: A. Yıldırım). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*. Feminist Tiyatro Özel Sayısı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Douglas, C., A. (1995). *Sevgi ve Politika, Radikal Feminizm ve Lezbiyen Teori*. (Çev: N. Aydoğan). İstanbul: Kavram Yayınları. 9-225.
- Donovan, J. (2007). *Feminist Teori*. (Çev: A. Bora, M. Ağduk Gevrek, F. Sayılan). İstanbul: İletişim Yayınları. 9-279.
- Firestone, S. (1993). *Cinselliğin Diyalektiği*. (Çev: Y. Salman). İstanbul: Payel Yayınları. 27-217.

- Fuat, M. (2010). *Tiyatro Tarihi*. İstanbul: MSM Yayınları. 58-177.
- Harbage, A. (1970). *Sir William Davenant Poet Venturer 1606-1668*. New York: Octagon Books. 244.
- Özgüç, N. (1998). *Kadınların Coğrafyası*. İstanbul: Çantay Kitabevi. 126.
- Hooks, B. (2016). *Feminizm Herkes İçindir*. (Çev. E. Aydın, B. Kurt, Ş. Özgün, A. Yıldırım). İstanbul: BGST Yayınları. 8-87.
- Mackinnon, C., A. (2003). *Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru* (Çev: T. Yöney, S. Yücesoy). İstanbul: Metis Yayınları. 21-117.
- Marks, K. (2011). *Kapital Ekonomi Politiğin Eleştirisi*. I. Cilt. (Çev: M. Selik, N. Satlıgan). İstanbul: Yordam Kitap Basın ve Yayıncılık. 551-552.
- Notz, G. (2012). *Feminizm*. (Çev: S. Derya Çetinkaya), Ankara: Phoenix Yayınevi. 9-67
- Özsöz, C. (2008). Kültürel feminist teori ve feminist teorilere giriş. *Sosyoloji Notları*, Sayı: 6. 51-55.
Erişim:https://www.academia.edu/34010412/K%C3%BClt%C3%BCrel_Feminist_Teor
- Saydam, B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci Türk İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yayınları. 177.
- Sevim, A. (2005). *Feminizm*, İstanbul: İnsan Yayınları. 7.
- Stone, A. (2015). *Feminist Felsefeye Giriş*. (Çev: Y. Cingöz, B. Tanrısever). İstanbul: Otonom Yayıncılık. 11-14.
- Şener, S. (2001). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 94.
- Türk Dil Kurumu (TDK) (2024). *Güncel Türkçe Sözlük*. <https://sozluk.gov.tr>
- Walters, M. (2005). *Feminizm*. (Çev: H. Gür). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları. 40-138.
- Wollstonecraft, M. (2012). *Kadın haklarının Müdafası*. (Çev: K. Erol). İstanbul: Doruk Yayıncılık. 66-67.
- Yamaner, G. (2001). *20. Yüzyıl Tiyatrosunda Kadın Bakış Açısının Yansımaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 7-61.
- Yüksel, M. (2003). *Feminist Hukuk Kuramı ve Feminist Düşünce Teorileri*. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım. 93.

Makaleler

- Altınbaş, D. (2010). Feminist Tartışmalarda Liberal Feminizm. İstanbul: *Kadın Araştırmaları Dergisi*. 23-28.
- Baştan, A. (2016). İngiltere’de Restorasyon Dönemi Tiyatrosu. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 28, 224.
- Berktaş, F. (2009). Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik. *Cogito Dergisi*. *Feminizm Sayısı*, Sayı. 58, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 65-83.
- Case, S., E. (2006). Radikal Feminizm ve Tiyatro. (Çev: C. Tanır). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*. Feminist Tiyatro Özel Sayısı. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 2-15.
- Çakır, S. (2008). Kapitalizm ve Patriyarkaya Karşı: Sosyalist Feminizm, Değerlendirme, *Tartışma ve Cevap Yazıları, Toplum ve Demokrasi* Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/210992>. 186-194.
- Çetin, Ü., B. ve Ülgen, P. (2021). Orta Çağ Almanya’sının Unutulan Bilge Kadını: Gandersheim’lı Hrotsvit. *Cappadocia Journal Of History And Social Sciences*. Erişim: <https://cahij.com/?mod=tammetin&makaleadi=&key=52367>. 108.
- Direk, Z. (2009). Simone de Beauvoir: Abjeksiyon ve Eros Etiği. *Cogito Dergisi*, Sayı. 58. *Feminizm Sayısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 26-58.
- Gouges, O. (1791). Kadının ve Kadın Yurttaşın Haklar Bildirgesi. (Çev: E. Göztepe) Erişim: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/629497>
- Gömceli, N. (2019). Süfraj Hareketinin İngiliz Tiyatrosundaki Yankılarına Bir Örnek: Elizabeth Robins ve Votes For Women! (1907). *DTCF Dergisi*, Sayı.59.1. Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2153637>. DOI: 10.33171/dtcfjournal.2019.59.1.6. 101-104.
- Graves, M., J. (2006). Fransız Tiyatrosu’nda Çağdaşımız Kadınların Sesi. (Çev: C. Tanır), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi*, *Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 179-184.
- Gündoğdu, H. (2007). Varoluşçu Felsefelerdeki Bazı Ortak Özellikler. *Dilbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. Sayı.1. 125-126.
- Hekimoğlu, G. (2018). Kamusal Alan: Toplumsal Katılımın Bir İmkânı. *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 19. 549.

- Laughlin, K. (2006). Brechtien Kuram ve Amerikan Feminist Tiyatrosu. (Çev: Ç. İvak). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 281-294.
- Rea, C. (2006a). Kadın Tiyatro Grupları. (Çev: A. Sönmez). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 21-72.
- Rea, C. (2006b). Kadınlardan Kadınlara Seyirciler, İçerik ve Biçimler. (Çev: A. Sönmez) *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 66-77.
- Rea, C. (2006c). Renkli Kadınlar ve Tiyatro. (Çev: S. Gündoğan). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 80-87.
- Rea, C. (2006d). Materyalist Feminizm ve Tiyatro. (Çev: S. Gündoğan). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 123.
- Reinelt, J. (2006). Brecht'in Ötesinde: Britanya'nın Yeni Feminist Tiyatrosu. (Çev: S. Yılandı), *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 300.
- Üste, R., B. (2019). Kadınların Siyasal Hak Mücadelesinde Farkındalık Oluşturan Bir Erkek Düşünür: John Stuart Mill. *Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi*, Sayı.3 Erişim:<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/756847>. 4.
- Wandor, M. (2006). Özel Olan Politiktir-Feminist Tiyatro. (Çev: Özlem Pehlivaner). *Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi, Feminist Tiyatro Özel Sayısı*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. 135-139.
- Wittig, M. (2009). Kadın Doğulmaz. (Çev: Ç. Akanyıldız, Ş. Öztürk). *Cogito Dergisi, Sayı. 58. Feminizm Sayısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 193-194.

EKLER

EK-1. AFİŞ





KADINLAR KONUŞURSA

Tez-reji danışmanı ve ekibin gizli kahramanı
Prof. Erol İpekli'ye teşekkürlerimizle...

Yazan-Yöneten: Birgül Yeşiloğlu Güler

Yönetmen Yardımcısı: Kutan Gökkaya

Reji Asistanı: Hüseyin Akçar/Tuna Can Ünver

Sahne Amiri: Merve Öztuna

Oyuncular: Büşra Karadan, Duysu Özaydın,
Nisan Cemre Birol

Dans ve Koreografi: Necip Kamiloğlu

Işık Tasarım: Hüseyin Tokyol

Kostüm Tasarım: Kutan Gökkaya

Dekor Tasarım: Kutan Gökkaya

Afiş ve Broşür Tasarımı: Müge Caferoğlu

Suflör: Yazgı Güler

Kostüm Uygulama: Hülya Güler, İlker Güler

Ses Kumanda: Tuna Can Ünver

Işık Kumanda: Mert Efe Dursun

Makyaj: Merve Öztuna

EK-4. PROVA GÜNLÜĞÜ

01.03.2024 /Cuma (Saat 20:00-22:00) /Porsuk Konukevi Restoran Salonu

Antalya'dan Eskişehir'e geliş. İlk toplantı yapıldı. Sui Generis kurucusu Avukat Hüseyin Akçar ile tez başlığı, oyun konusu, rejî içeriğı ve sahneleme aşamalarıyla ilgili görüşme yapıldı. Topluluğun kadın oyuncularıyla ilgili bilgi alındı. Kendisine rejî asistanlığı teklifinde bulunuldu. Ekibi kurmak için topluluğun diğer üyeleriyle tanışma toplantısı oluşturuldu.

02.03.2024 /Cuma (Saat 20:00- 23:00) /Porsuk Konukevi Restoran Salonu

Rejî asistanı Hüseyin Akçar, yönetmen yardımcısı Kutun Gökkaya, aktrisler Büşra Karadan ve Duysu Özaydın ile ilk toplantı. Oyun, rejî ve provalar üzerine genel bilgilendirme yapıldı.

03.03.2024/ Cumartesi (Saat 11:00- 15:00) /Leto City Otel / Çalışma Alanı

İlk okuma provası. Rejî asistanı Hüseyin Akçar, yönetmen yardımcısı Kutun Gökkaya'nın da bulunduğu toplantıda rollerin dağılımı yapıldı. Gassal Kadın Nisan Cemre Birol, Mülteci Kadın Büşra Karadan, Konsomatris Kadın Duysu Özaydın olarak belirlendi. Dramaturgi masa başı çalışmasının ilk basamağı olan kimlik çözümlemesi yapıldı.

09.03.2024/ Cumartesi (Saat 12:00- 15:00) /Leto City Otel/ Zemin Kat/ Çalışma Alanı

Ankara'dan Eskişehir'e geliş. Dramaturgi masa başı çalışmasının ikinci basamağı olan kimlik çözümlemesi yapıldı. Rejî asistanı ile yönetmen yardımcısının görev tanımlaması üzerine konuşuldu. Prova içerikleri hakkında bilgi verildi.

10.03.2024/ Pazar (Saat 12:00- 15:00) /Leto City Otel/ Zemin Kat/ Çalışma Alanı

Masa başı çalışmasının üçüncü ayağı olan dramaturgi çözümlemesi yapıldı. İkinci okuma provası yapıldı. Her rolün alt metin okuması yapıldı.

15.03.2024 / Cuma (Saat 20:00 -23:30) /Leto City Otel/ Zemin Kat/ Çalışma Alanı

Oyun metninin prova aşamasına geçildi. Ön oyun ve Gassal Kadın'a ait serim bölümü çalışıldı.

16.03.2024 /Cumartesi (Saat 11:00 -17:00) /Leto City Otel/ Çalışma Alanı

Bir önceki prova tekrar edildi. Gassal Kadın'a ait bölümün kalan kısmı çalışıldı. Konsomatris Kadın'a ait bölümün serim kısmı çalışıldı.

17.03.2024 /Pazar (Saat 11:00 -15:30) /Leto City Otel/ Çalışma Alanı

Bir önceki prova tekrar edildi. Konsomatris Kadın'a ait bölümün kalan kısmı çalışıldı. Mülteci Kadın'a ait bölümün serim kısmı çalışıldı.

22.03.2024 /Cuma (Saat 20:00 -23:00) Leto City Otel/ Zemin Kat/ Çalışma Alanı

Bir önceki prova tekrar edildi. Mülteci Kadın'a ait bölümün kalan kısmı çalışıldı.

23.03.2024 /Cumartesi (Saat 11:00 -17:00) /Leto City Otel / Çalışma Alanı

Kabaca da olsa ilk akış alındı. Oyuncuların takıldığı yerler tespit edildi. Aksayan yerlere yönelik çalışma yapıldı.

24.03.2024 /Pazar (Saat 11:00 -17:30) /Leto City Otel/ Zemin Kat/ Çalışma Alanı

Bir önceki provanın aksayan yanları üzerinde tekrar duruldu. İkinci akış alındı. Oyuncunun metinle ilgili zaman, mekân, uzam ilişkisi üzerinde duruldu.

29.03.2024 /Cuma (Saat 20:00 -22:00) /Microsoft Teams üzerinden

Belediye Başkanlı seçimlerinin olması nedeniyle Eskişehir'e gidilemedi ama çevrimiçi masa başı çalışmasına devam edildi. Oyuncu dramaturgisi açısından rollerin iç ve dış aksiyon hareket planları hakkında konuşuldu.

30.03.2024 /Cumartesi (Saat 11:00 -15:00) /Microsoft Teams üzerinden

Belediye Başkanlı seçimlerinin olması nedeniyle Eskişehir'e gidilemedi ama çevrimiçi masa başı çalışmasına devam edildi. Karakter çözümlemesi açısından rollerin iç ve dış aksiyon hareket planları hakkında konuşuldu.

04.04.2024 /Perşembe (Saat 11:00 -11:30) /Anadolu Üni. Devlet Konservatuvarı

Tez danışmanı Prof. Dr. Erol İpekli'ye provalar hakkında bilgi verildi. Prömiyer tarihiyle ilgili olası zaman aralığı belirlendi.

04.04.2024 /Perşembe (Saat 14:00-15:00)/Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu

Yönetmen yardımcısıyla birlikte kostümlerin dikimini yapacak olan Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu terzilerinden İlker Güler'le görüşüldü. Kutan Gökkaya tarafından tasarlanan kostüm taslakları terziye gösterildi. Fikir alışverişinde bulunuldu.

05.04.2024 Cuma (Saat 10:00-12:00) /Eskişehir Bursa Kumaş Pazarı Mağazası

Bursa Kumaş Pazarı Mağazası'ndan kostüm ve dekor için gerekli malzemeler temin edilip, terzi tarafından oyuncuların beden ölçüleri alındı.

06.04.2024 Cumartesi (Saat 20:00-22:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Oyuncuların ezberde takıldıkları yerlerle ilgili çalışma yapıldı. Hareket düzeniyle ilgili detaylar verildi. Dış ses olarak kullanılacak metinle ilgili Hüseyin Akçar'ın ses kaydı yapıldı.

07.04.2024 /Pazar (Saat 11:00-12:00) / Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu

Terzinin bitirmiş olduğu Gassal Kadın kostümü için buluşuldu. Kostüm şal hariç beğenildi. Şalla ilgili sorun terziye aktarılıp, yeni bir şal dikmesi istenildi. Diğer kostüm ve aksesuarlarla ilgili de gerekli talepler aktarıldı.

13.04.2024 /Cumartesi (Saat 20:00-22:00) /Microsoft Teams üzerinden

Yönetmen yardımcısı Kutan Gökkaya ve rejî asistanı Hüseyin Akçar ile birlikte dans ve koreografi sorumlusu Necip Kamiloğlu ile çevrimiçi toplantı yapıldı. Oyunun, rejî ve hareket düzeni hakkında bilgi verildi.

19.04.2024 /Cuma (Saat 20:00- 24:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Uşak Belediyesi Şehir Tiyatrosu oyuncularından Necip Kamiloğlu'nun dans ve koreografi provaları için Uşak'tan Eskişehir'e gelmesi. Feminist tiyatro ekseninden oyun metinlerinde kadın bedeninin kullanılmasına yönelik bilgilendirme yapıldı. Bu yönelişe uygun hareket düzeni var dans koreografisi belirlendi.

20.04.2024 /Cumartesi (Saat 14:00- 17:30) /Halk Bilim Araştırmaları Merkezi Salonu

Uřak Belediyesi şehir Tiyatrosu oyuncularından Necip Kamiloęlu ile aktrislerimizden Bůřra Karadan'ın dans ve koreografi provası yapıldı.

21.04.2024 /Pazar (Saat 11:00 - 15:00) /Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Uşak Belediyesi şehir Tiyatrosu oyuncularından Necip Kamiloğlu ile ikinci dans ve koreografi provası yapıldı.

26.04.2024 /Cuma (Saat 20:00- 24:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Oyuncularla önce kısa bir doğaçlama çalışması yapıldı. Ardından ezber alındı. Sahne hareketleri üzerinde kabataslakta olsa çalışıldı

27.04.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) /Leto City Otel/ Çalışma Alanı

Her üç rol için mimik ve jestler çalışıldı. Oyuncuların jest ve mimikler açısından takıldıkları yerle değerlendirilip çözümler üretildi.

28.04.2024 /Pazar (Saat 11:00- 17:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Her rolün serim bölümü detaylı bir şekilde çalışıldı. Serim bölümünün alt metin okuması yapıldı. Stilize edilecek olan hareketlerle ilgili bilgilendirme verildi.

03.05.2024 /Cuma (Saat 11:00- 23:00) /Vecihi Hürkuş Havacılık Parkı/Eski Hangar binası/ Havacılık Müzesi/Çalışma Alanı

Kostümlü ilk prova alındı. İlk makyaj tasarımı yapıldı. Kostümlü hareket düzeni çalışıldı.

04.05.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 22:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Konsomatris Kadın'ın stilize edilmiş hareketleri çalışıldı. Rolün gestusu üzerinde çalışıldı. Dış ses ve ışıkla ilgili çalışma yapıldı. Kostümlerle prova alındı.

05.05.2024 /Pazar (Saat 11:00- 17:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Dış sesler tamamlandı. Işık için gerekli olan saptamalar ve teknik donanımlar belirlendi. Mülteci Kadın'ın oyunculuk tavrı Grotowski üzerinden anlatıldı, uygulandı. Oyuncuların makyajıyla ilgili çalışma yapıldı.

10.05.2024 /Cuma (Saat 13:00- 20:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Makyaj, aksesuar ve kostümle prova alındı. Dış sesler ve efektlerle birlikte kaba mizansen alındı.

11.05.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) /Leto City Otel/ Çalışma Alanı

Konsomatris Kadın'ı oynayan oyuncunun iş dolayısıyla şehir dışında olmasından dolayı diğer iki rol üzerinde çalışıldı. Hareket düzeni üzerinde duruldu.

12.05.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) /Leto City Otel Zemin/Kat/ Çalışma Alanı

Sahne tartımı ve ritmi açısından üç rol de çalışıldı.

16.05.2024 /Perşembe (Saat 20:00- 22:00) Fin Cafe Tiyatro Sahnesi

Oyunun fotoğraf çekimleri yapıldı.

17.05.2024 /Cuma (Saat 19:00- 23:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Gassal Kadın rolü tüm detaylarıyla çalışıldı.

18.05.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Konsomatris Kadın rolü tüm detaylarıyla çalışıldı. Oyunun dekoru olan ağaç tasarımı atölyeye yaptırıldı, dalların boyaması yapıldı. Müzik üzerinde çalışıldı.

19.05.2024 /Pazar (Saat 19:00- 23:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Mülteci Kadın rolü tüm detaylarıyla çalışıldı.

24.05.2024 /Cuma (Saat 19:00- 23:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Dış ses ve efektler üzerinde çalışıldı. Dış ses ve efektlerle akış alındı.

25.05.2024 /Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Kostümlü, dekorlu, müzikli ve efektlerle kaba akış alındı.

26.05.2024 /Pazar (Saat 19:00- 23:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Ön oyun üzerinde çalışıldı. Akış alındı.

31.05.2024 /Cuma (Saat 19:00- 23:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Final sahnesi üzerinde çalışıldı, akış alıldı.

01.06.2024 / Cumartesi (Saat 11:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Oyunun süresiyle ilgili çalışıldı. Işık üzerinde çalışıldı. Kaba akış alıldı.

02.06.2024 / Pazar (Saat 11:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Geçişler çalışıldı, akış alıldı

08.06.2024 / Cumartesi (Saat 13:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Akış

09.06.2024 / Pazar (Saat 13:00- 17:00) / Halk Bilim Araştırmaları Merkezi

Akış

10.06.2024/Pazartesi (Saat 13:00- 17:00)/Anadolu Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı

Genel prova 1

11.06.2024 / Salı (Saat 13:00- 17:00) / Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

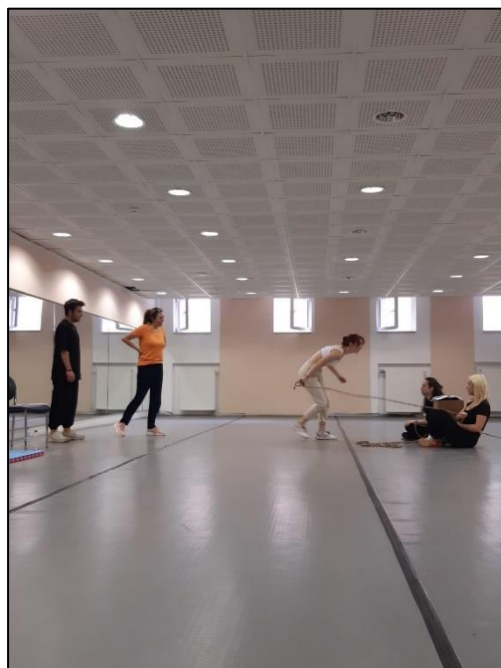
Genel prova 2

12.06.2024 / arşamba (Saat 14:00- 15:00) /Anadolu Üniversitesi Devlet

Konservatuvarı

Prömiyer

EK-5. PROVA FOTOĞRAFLARI



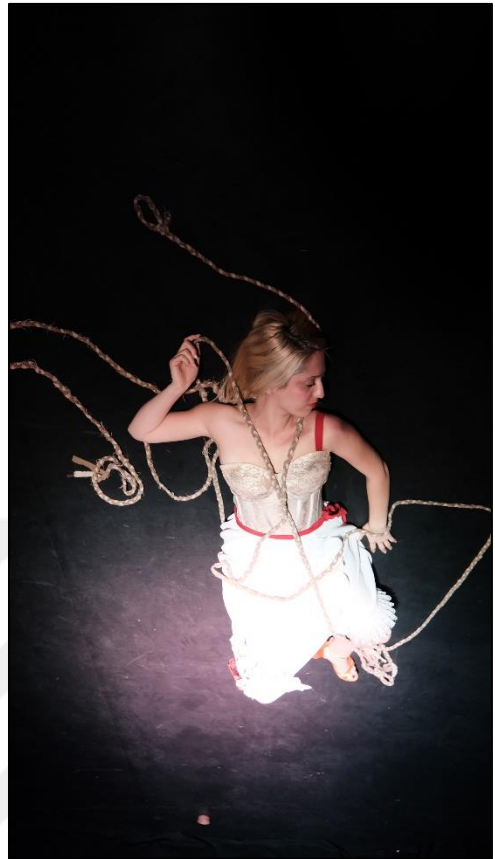






EK-6. OYUN FOTOĞRAFLARI





































EK-7. BUDANMAMIŞ OYUN METNİ

KADINLAR KONUŞURSA YAZAN: Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER

(Bir gasilhane... Biri dışarıya, diğeri ölülerin yıkandığı odaya açılan iki kapı... Arka planda sedye üzerinde yatan üstleri beyaz çarşafıla örtülü üç kadın cesedi... Her bir cesedin üzerinde -içinde ne olduğunu sonradan öğreneceğimiz- bir poşet ve poşetin içinde bir telli dosya... Sahne solunda eski çelik bir dolap, yanında çelikten bir masa... Masanın üzerinde kırmızı bir yün yumağı ve örülmekte olan kırmızı bir atkı... Masanın altında çelikten bir çöp kovası... Yanında çelikten bir sandalye... Duvarı 00:00'ı gösteren dijital durmuş bir saat... Yan odadan su sesleri gelmektedir... Bu sesler bize bir şeylerin yıkandığı duygusunu vermelidir... Bir süre sonra içeriye başında bone, ayaklarında plastik çizme, ellerinde plastik eldiven ve naylon önlüklü gassal kadın girer... Su dolu plastik bir kova taşımaktadır... Diğer elinde de büyükçe ıslak bir sünger vardır... Üzerindeki kıyafetlere rağmen yine de ıslanmıştır... Söylenmektedir... Kovayı ve süngeri hışımla yere bırakır... Dolaptan çıkardığı havluyla kurulanmaya çalışır...)

Kadın- (Doğal ve gündelik tavrıyla...) Bütün gün elim ayağım suyun, sabunun içinde... Şu halime bak! Sırılsıklam oldum! Her yanımda plastik! Haşır, huşur ses çıkarmaktan başka da bir işe yaramıyorlar! Güya beni ıslanmaktan koruyorlar! Kendilerine faydaları var mı ki, bana olsun? Teneşir masasını mı yıkadım, yoksa o mu beni yıkadı belli değil! (önlüğü çıkarıp, masanın üstüne atar...) Bir türlü sevemedim şu kör olasıca önlüğü! Ne de şu eldivenleri! (eldivenleri çıkarır) Neye dokunduğumu anlamıyorum ki! Sabunu mu tuttum, yoksa süngeri mi tuttum! (boneyi eline almıştır) Hele bone nedir, şu meymenetsiz şeyden iyice usandım! Şapka desen, şapka değil! Örtü desen, örtü değil! Kıçımın kenarı... Bu nedir yahu anlamadım gitti... Anlayan beri gelsin... İki de bir saçımdan kayıveriyor cibilliyetsiz şey! Başımda tutayım derken, bir gün düşüp, kıracağım (kalçalarını göstererek) çanağı alimallah! O zaman görecekler buranın halini! Valla sizi yıkayacak kimseyi bulamazlar! Ya şunlara ne demeli? Şu çizmelere? Tövbe, tövbe inşaat işçisi miyim ben? Bir de herkesin ayağına olsun diye iki numara büyük vermişler belediyeden! Neymiş efendim tasarruf yapılacaktı! (ölülere) İyi de bunlarla yürümenin ne kadar zor olduğunu biliyor musun? Eee, bilmezsin tabi! Senin tuzun kuru! (ölülerle konuşur) Sizin

de tuzunuz kuru! Orada öylece yatıyorsunuz! Ohh, gel keyfim gel! Bir de bana bakın! Naylon bebek gibiyim... Hani şu pazarlarda satılanlardan... Kıcınızla gülüyorsunuz değil mi halime? (öfkeyle çizmelerden birini çıkartır. Tam diğerini çıkartacakken bir an durur... Bir şey onu engellemiştir... Diğer kalır...) Sekiz saattir ayaklarım bu lanet çizmelerin içinde! (çıkardıklarını dolaba yerleştirir, havluyu da ölülerin yanına bırakır... Çizmenin teki yerde, bir diğeri ayağındadır...) Geçenlerde müdüriyete dilekçe yazdım! “Hiç değilse bekleme odasında çıkarıvereyim” dedim, şu lanet çizmeleri! Ama kabul etmediler! Neymiş efendim, (alaycı) hijyen mi neymiş o önemliymiş! Hem de çok önemliymiş! Başlarım lan sizin hijyeninize diyecektim amma velakin diyemedim! Niye? Çünkü (alaycı) adı üzerinde; mü-dü-ri-yet! Yemişim sizin müdüriyetinizi... Her yeri bok götürüyor, onlar hijyenin derdinde! Açtırmayın lan benim bayramlık ağzımı! Bunlar ölü, ölü! Ölmüşe hijyen olsa ne, olmasa ne? (taklit ederek) Müdür bana “ölülerin mikrop kapmasını istemeyiz... Maazallah bir terslik olur... Hakkımızda bir şikâyet yapılır... Soruşturma falan açılır... Neme lazım, biz eski köye yeni adet getirmeyelim! Tedbirimizi alalım, büyüklerimize karşı gelmeyelim... Varsın onlar ölü olsun!” dedi... (gülerek) Ayol adam benden de deli çıktı! “Bunlar ölü müdürüm! Ölü! Mikrop kapacak halleri mi kalmış?” dedim ama yine dinletemedim! (taklit ederek) “Ben onu bunu bilmem! Buranın kuralı budur! Başımızdaki büyükler ne derse o! Onlar “Kural bu!” diyorsa, biz de bu kurala uyacağız! Ötesi berisi yok! Başka da söz istemem! Bu bone takılacak! Bu eldiven giyilecek! Hele bu çizmeler! Bunlar asla çıkarılmayacak! Anlaşıldı mı?” dedi... Kapıyı çarpıp, çıkıp gitti... (Birden bir şeyi hatırlar. Gider dış kapıyı kilitler) Haa kapı! Aklıma gelmişken şunu kilitleyiveriyim... (Ayağındaki tek çizmeyi de çıkartıp, sahnenin bir köşesine fırlatır. Şimdi yalın ayaktır) Çok da umurumda! Tın yani! (çocuksu) Ben zaten ondan gizli gizli çıkarıyorum. Oh be dünya varmış! Kime ne? Her şey bir kilide bakar! Onların kurallarıyla aramda bir tek kapı var! Kilitlerim olur biter canım, dert mi? (Bu arada sandalyeye oturur. Önce ayaklarını ovuşturur uzun uzun... Sonra masanın üzerinde duran örgü atkıyı alır, örmeye başlar, yumuşamıştır) Müdüre de kızmamak lazım aslında... Eh, adam da haklı bir bakıma... Su içinde debelenip duruyorum bütün gün! Beni düşünüyor garibim, ne yapsın? İyiliğime konuşuyor! Kötü biri değil aslında... Azıcık korkak, hepsi bu! Bak mesela şu masaya, sandalyeye, dolaba... Hepsi çelik! Neden? Çürümesinler diye! (alaycı) Müdür sanırım benim de çelik gibi olmamı istiyor! (gülerek) Çürümemem için elbette! Eee ne de olsa koskoca müdür! Bir bildiği vardır elbet! Ondan iyisini mi bilecem? (gülerek) Kaç tane mektep bitirmiş, mürekkep yalamış

vardır elbet bir bildiği... Hoş aynı müdür ölümlerle konuşuyorum diye kafayı yediğimi de söylüyor, amannnn boş ver! Müdüre göre ölümlerle konuşa konuşa, dirilerle konuşmayı unutmuşum! (eğlenceli) Eee ne yapalım yani? Doğru olsa ne yazar? İşim bu benim! İşim! Gassalım ben! Gassal! Adı üzerinde ölü yıkayıcısı! Ölümlerle konuşmayacağım da, kiminle konuşacağım Allah aşkına? Öğretmen öğrencisiyle konuşmaz mı? Doktor hastasıyla? Komutan eriyle? Eee daha ne o zaman? Siz de benim işimin bir parçasısınız, elbette sizinle konuşacağım! (esprili) Eee siz de benimle konuşacaksınız tabi! Bundan doğal daha ne olabilir ki! (kahkaha atar... Ölü kadınlarla sohbet ederek) Hadi kızlar, güzel bacılarım kalkın da az biraz hasbihal edelim, iki kelam laf edelim... (gülür) Bilirim yaşarken kimse dinlememiştir sizi ama ben dinlerim bacılar... (Bir süre bekler... Sessizlik) Konuşmayacağınız mı? Eee haklısınız tabi... Mevta olduktan sonra konuşsan ne fayda değil mi? Öyle demeyin... Ölü de olsa insan derdini dökmek ister... Hadi naz etmeyin de, kalkın tanışalım! (ayağa kalkar, örgüyü bırakır, saçını başını düzeltir, ölümlerin yanına gider, esprili) Merhaba ölü bacılarım! Kız kardeşlerim! Benim adım, Kader... Soyadım, Gülmez... Anam koymuş adıml! (gülerek) Çok komik değil mi? Kader Gülmez! Adım da bile hayır yok! Durun önce ben anlatayım kendimi, sonra da belki siz konuşursunuz... (eğlenceli) Biliyor musunuz bacılar, kader gerçekten de soyadım gibi yüzüme gülmedi benim! Aman canım olsun, dert değil! O bana gülmese de, ben gülerim ona! Kader işte! Ne yapacaksın? Hani ne derler, “Adın Kader olacağına, kaderin kader olsun.” diye... Benimkisi de o hesap işte! (tekrar masaya döner, örgü örmeye ve sohbete devam eder) Daha çocukken başladı benim kaderciliğim... Yedi çocuktan biri olarak geldim dünyaya... En büyükleri bendim... Kardeşlerime analık ettim! Anamdan daha çok hakkım vardır üzerlerinde! O da maşallah doğurur doğurmaz atardı üstüme... Kardeşlerimi büyüteyim derken bir baktım çocuk yaşımda bakıcı olmuşum! Onlara bir şey olsa, dayak yiyen ben olurum... Anamdan babamdan dayak yiye yiye büyüdüm... Eeee illallah geldi ama ne yapacaksın? Biri ana, öbürü baba! Atsan atılmıyor, satsan satılmıyor! Mecburiyetten çektim! Okul zamanı gelip çatığında pek sevindim! “Ohhh!” dedim “okula gideceğim, kardeşlerime bakmaktan kurtulacağım... Neredeee? “Kız kısmının okulda ne işi varmış? Sen evde kalıp, çocuklara bakacaksın!” dediler... (üzgün) Beni okula göndermediler! Yalvardım, yakardım ama dinletemedim! Çok üzüldüm! Babamın kazandığı para evi geçindirmeye yetmiyordu! Böylece istemesem de iş hayatına atılmış oldum! Yaşıtlarım okula, ben işe başladım! Kasabadaki nahiye müdürünün benim yaşımda bir oğlu vardı... Yürüyemiyordu... Doğuştan ayakları tutmuyordu garibin...

Anne öğretmen, baba müdür... Eee ikisi de çalışıyor... Çocuğa da bakan yok... Hal böyle olunca, çocuklarına bakıcı aramışlar... Sevim öğretmen bir gün anama “Senin kız bize gelsin, hem öteberiyi toplar, hem de bizim oğlana arkadaşlık eder.” demiş... Ooo anamın canına minnet tabi! Hemen kabul etmiş! Eee, ne de olsa evde bir boğaz eksilecek ya! (Gözü masaya takılmıştır... Örgüyü bırakır... Kalkar dolaptan aldığı bir bezle masayı siler...) Sevim öğretmen sabahçıydı... Gün doğmadan evden çıkıyor, öğlen eve geliyor ama işleri güçleri yetiştiremiyordu... Mecburen akşamüstüne kadar oğluna ben bakıyordum... Oğlu da bir yakışıklı ki sormayın gitsin... Allah özene bezene yaratmış... Adı da pek bir havalıydı... Ertuğrul Efe... Benim gözümden başkasını görmüyordu, Sevim öğretmenin de işten başka bir şeyi gördüğü yoktu... “Kader, hadi şuranın bir tozunu alıver!”, “Kader, ocağa bir tencere çorba koy!”, “Kader, çamaşırları katladın mı?”, “Kader, ben sana balkonu yıka demedim mi?”, “Kader, oğlanla ilgilenmeyi unutma!”, “Kader bunu neden yaptın?”, “Kader şunu neden yapmadın?”, “Kader şunu şöyle yapsaydın!” Kader, de, Kader! Kader aşağı! Kader yukarı! Hay Kader kadar kafanıza taş düşün emi! Anlayacağınız, ne yapsam suç oluyordu! Kader hep suçludur ya, belki de ondan! (Toz alma işlemini tamamlar. Tekrar örgü örmeye başlar...) Sakın Sevim öğretmene söylendiğimi düşünmeyin! Allah var iyi kadındı! Severdim onu! Okumuştun ne de olsa! Azarlaması, kızması bir başka olurdu! Anam bana terlik fırlatıp “sus dil uzatma anana babana! Arsız yosma!” derdi! Sevim öğretmense “Büyüklerle konuşurken, öyle aklına ilk gelen şey söylenmez küçük hanım! Sonra ayıplanırsın! Edepsiz derler senin için!” derdi! Aslında ikisi de bana “sus, konuşma!” derdi ama ben anlamazdım! Sevim öğretmenin dediği kulağıma daha hoş gelirdi... Anamın ettiğini küfür, Sevim öğretmenin dediğini nasihat gibi bellerdim... Sonraları anladım ki, ikisi de aynı şeyi söylüyormuş! Meğer insanın yüzüne gülerek de hakaret edilebilirmiş! İşte ben bunları hep sonradan öğrendim! (sessizlik) Sevim öğretmenle kocası elaleme dert anlatmak istemedikleri için oğullarını pek dışarı çıkarmazlardı, sakat çocukları var demesinler diye evde saklardı. Eee milletin ağzı torba değil ki büzesin! Neyse ki bu iş en çok bana yaramıştı! Ertuğrul Efe’yle daha çok vakit geçiriyordum... Sevim öğretmen, evde olduğu zamanlarda oğluna okuma yazma öğretiyordu... Ben de gizli gizli onları dinlerdim... Okula gitmedim ya, tabi içimde bir heves, bir heves ki sormayın! Kapı arkasından, divan altından derken bayağı dinledim onları... Allah razı olsun Sevim öğretmen de bir şey demedi... Oğluna ne öğrettiyse, aynısını da bana öğretti! Böyle böyle okumayı da, yazmayı da öğrendim... Sağ olsun iyi kadındı... Anlamıştı içimdeki hevesi! Kızıymışım gibi davrandı bana...

Okumayı söktüğüm gün “Aferin!” dedi bana... Hem oğlunun hem de benim yakama kırmızı kurdele taktı... “Sen artık okuryazar bir kızsın.” dedi... Bir sevindim, bir sevindim ki anlatamam! Koşa koşa eve gittim... Anama, babama okumayı söktüğümü söyledim! Babam şöyle bir baktı yüzüme, kaşlarını çattı, gözlerini kıstı... “Okuyup da orospu mu olacaksın başıma?” dedi. (derin bir sessizlik) İşte o an gözümde iki damla yaş aktı... Sustum! Konuşsam ne olacaktı ki? Dinleyen mi vardı? (sessizlik) Gel zaman, git zaman, nahiye müdürünün tayini Adana’ya çıktı... Benim mutluluğumda o anda bitti! O çocukluk aklıyla Ertuğrul Efe’ye âşık olmuştum... Bir üzüldüm ki sormayın, gözümde yaş kalmadı... Sonra bir gün onlar Adana’ya, ben eve döndüm... Kapıdan içeri girer girmez dayak faslı başlamıştı yine! Bu arada anam da boş durmuyor, ha bire doğuruyordu! Fabrika gibiydi mübarek! İki yılda bir doğum yapıyordu! Bez yetiştirmiyorduk götü boklulara! Durmadan çamaşır yıkıyor, temizlik yapıyor, yemek pişiriyordum ama yine de kimseye yaranamıyordum! Anlayacağınız çocukluğum kardeş büyütme, bez yıkama, dayak yemekle geçti! Dedim ya kaderle aram pek hoş değildir diye! Bu arada başımızda az dert varmış gibi, babam ikinci kadın telaşına düştü... Bir kaç aya kalmadı anamın üzerine kuma getirdi! Bize de cici anne! Neymiş efendim, yazıkmiş, bir çareymiş aldığı kadın! Sevapmış... Dulmuş... Hepsi uçkur düşkünlerinin uydurduğu bahane... Uzun lafın kısası açlıktan nefesimiz kokarken, sofraya bir tabak daha kondu! (alaycı) Evimiz daha da bir şenlendi... Olaysız, kavgasız günümüz geçmiyordu... Çok geçmeden ikinci kadın da hamile kaldı... “Ulen!” dedim kendime (kasıklarımı tutarak) “Evlenirsem, bağlatacağım burayı! Çocuk mocuk olmasın, istemem!” Zaten kardeşlerime bakmaktan bıkmışım! Şimdi bir de üvey kardeş kalmıştı başıma! Niye doğururlar ki bakamadıkları çocukları? Anlamam ki! Bilmem ki? (sessizlik) Biraz büyüüp, serpilince eee tabi işin rengi değişmeye başladı... “Oranı ört!” “Buranı ört!” “Ayıp!” “Günah!” “Açık saçık giyinme!” En çok duyduğum laflar bunlar olmuştu! Beni insan yerine koymayanlar, kız olduğumu fark etmişti! Evin, hatta mahallenin namusu olmuştum! “Büyümek ne zor şeymiş yahu!” dedim kendime... İyice bunalmıştım... “Biri beni istesin, bunlardan kurtulmak için ilk isteyene varacağım” dedim kendime, ant içtim! (gülerek) Keşke başka bir şey isteseymişim! Oldu valla! Bir hoca istedi beni, babamdan! (alaycı) İlkokul hocası değil canım! Nerede biz de o şans? (vurgulayarak) Cami hocası! Cami! Adam benden tam yirmi yaş büyüktü... İstemem dedimse de, verdiler beni! Yapacak bir şey yok! Yaşımı büyüttüler mahkeme kararıyla... Apar topar evlendirdiler! Daha çocuktum oysa! Sizin anlayacağınız, hoca oldu bana koca! (örgüyü bırakır. Ölülerin

yanındadır yine...) Anasıyla babasıyla oturduk tabii... Kaynanam dünyanın en bulunmaz adamıyla evliymişim de onu hak etmiyormuşum gibi davranıyordu bana... Ne desem kabahat! Ne yapsam suç! Sevdiremedim kendimi! Gencecik yaşımda çekmediğim dert kalmadı! Ailenin bütün yükü omuzlarımdaydı... Sabah nasıl oluyor, akşam nasıl bitiyor anlamıyordum bile... O kader var ya, koca evinde de yüzüme gülmedi anlayacağınız! İkimizin adı da Kader'di ama beni bir türlü sevemedi adaşım! Öylece günler akıverdi... Kaynanamın zulmü devam ediyor, kocamsa susmaktan başka bir şey yapmıyordu... Ona göre itaat edecektim... “Onlar büyük, git elleriniöp... Özür dile annemden...” diyordu... Çamaşır, bulaşık, yemek, temizlik, ütü, alışveriş her şey bana bakıyordu... Bir yere kadar katlandım ama sonra daha fazla dayanamayacağımı anladım... Babama “geri dönmek istiyorum” dedim...

“Otur evinde! Kadının yeri kocasının yanındır.”, “Kol kırılır yen içinde kalır.” dedi... (gülerek) Beni istemediğine dair ne kadar özlü söz varsa hepsini bir güzel sıraladı... Haa bu arada cici annemden yeni bir erkek kardeşim daha olmuştu... Anam altta kalır mı? “Benim ondan neyim eksik?” dedi... O da doğurdu bir tane! Yarıştırdılar! (imalı... Alaycı...) Neyi yarıştırdıklarını siz anlayın artık! Arada olan babama oldu! (kahkahalarla gülerek) Bir gün öz anamın gönlünü hoş ediyor, öbür gün cici anamın... Gece oldu mu, iki oda arasında mekik dokuyordu zavallı! Belinde derman kalmadı adamın! (bir süre gülmesi devam eder... Sonra durur... Ölülerin yanına bıraktığı havluyu alır, karnına yerleştirir, hamile gibi görünmektedir.) Eee böyle gülüyorum ama sonunda o büyük gün benim için de gelip çattı! Hamile kaldım! (hüzünlü) Artık kadın, hatta çocuklu bir kadın olmuşum! Hoca olan kocam, doğru dürüst eve bile gelmiyordu... Bütün gün cemaatle sohbetle! (imalı) O cemaatin kimler olduğunu siz benden daha iyi bilirsiniz! Ne zaman uyur, ne zaman kalkar hiç bilmiyordum! Aslında onunla ilgili hiçbir şey bilmiyordum! Varsa yoksa cemaati vardı, bir de anası! Yüzünü bile görmüyordum ki! Evlilik buysa ben bu işten hiçbir şey anlamamıştım! Bu arada karnım da iyice büyümüşü... “Ahh!” dediler, “Oğlandır inşallah!” “Erkek adamın erkek oğlu olurmuş...” Hamileyim ya, kaynanam da pek karışmıyordu artık! Oğlan çocuğu doğuracağım diye el üstünde taşıyordu! (masaya geri döner) O aralar az biraz rahat ettim! Erkenden odama çekilip, fırsattan istifade bir şeyler okuyordum... En mutlu anlarım o anlardı! İnsan yeni bir şey öğrenince ne kadar da mutlu oluyormuş! Kendin için bir şeyler yapmak ne güzelmiş! O an bir şeyi fark ettim! Ben kendim için hiçbir şey yapmamıştım! Hep başkaları ne dediyse, ne istediye, beni nereye koymuşlarsa, onlarla idare etmişim...

Kendimle ilgili hiç karar almamıştım... Hep başkaları konuşmuştu benim adıma... Oysa hayat benim hayatımdı! Ne demek hayat? Yaşamla ölüm arasında geçen zaman... Ne kolay değil mi? Ne kadar kısa! Bir cümlede bitiveriyor! Ama öyle değil işte! (Kalkar dolaba doğru yönelir, karnındaki havluyu çıkarır, tekrar dolaba bırakır, bu arada dolabın içinden çıkardığı bir elmayı alır, yemeye başlar...) Aslında hayat bir cümle kadar kısa ama biz onu (uzatarak) çooooook uzun sanıyoruz... Aynı şu elma gibi! Dün dalındaydı, ama bakın bugün ölü! İşte bu kadar kısa! (elmadan bir ısırık alır... Kalanını çöp kutusuna atar...) Bugün var, yarın yok! (Tekrar masada ve tekrar örgü örmekte...) Sizinle konuşmaya o kadar alıştım ki, artık bana ölü gibi gelmiyorsunuz! Ha garson olmuşum hizmet etmişim başkalarına, ha ırgatlık yapmışım tarlada, ha burada ölü yıkamışım! Hiçbir farkı yok! Hepsi aynı benim için! Hepsi emek! Hepsi iş! İnsan zamanla her şeye alışıyor! İşe başladığım ilk zamanlar karalar bağlamıştım... Bu işi nasıl yapacağım diye? Korkmuştum... Başa gelen çekilir! Çok da can atmıyordum ölü yıkayıcısı olmaya ama ne yapacaksın ekmek parası işte! Kader... Benim hoca olacak koca, üzerime kuma almaya kalkınca, ben anamın yaptığını yapmadım! (gururlu) Hem evi terk ettim, hem de boşadım onu! Dedim ya bu hayat benim hayatımdı. Kime ne? “Ben gidiyorum!” dedim... Kaynanamın yüzünü görecektiniz, apışıp kaldı! Gıkını bile çıkaramadı! Kızımı da aldım yanıma, çektim kapıyı çıktım! (gülerek) Haaa bu arada oğlum olmadı, kızım oldu benim! İyi ki de kızım olmuş be! Kız evladı bambaşka! İnsana nefes oluyor! Can oluyor! Epey bir süre iş aradım ama bulamadım... Bulduklarım da bizi geçindirmeye yetmiyordu! Hiç birinin güvencesi yoktu! Bugün varsın, yarın yoksun! Her şey patronun iki dudağının arasında... (Alaycı) Nedense bu patron kısmı da pek sevmedi beni! Sonra bu işi buldum! Çok da iyi oldu! Yeni bir hayat kurdum! Sigortası var... Yol parası var... Yemeği var... Emekliliğime de az kaldı... Eee daha ne isteyeyim? (kahkaha atarak) Bundan iyisi Şam’da kayısı! Başımdaki şu müdür de azıcık adam olsa, büyük başlardan bu kadar korkmasa daha iyi olacak ama neyse! Bu kadar kusur, kadı kızın da bile olur canım! Sonuç da kocaman müdür olmuş de mi? Azıcık borusunu öttürecek! (Dışarıdan sesler duyulur... Örgüyü bırakır... Kapıya doğru gider. Bir süre kapıyı dinler... Ölülere konuşmaya devam eder) Arada bir gelir böyle sesler... Alışverişin gari... Ne o korktunuz mu yoksa? Yok, canım, korkacak ne var? Gasilhane burası! Buranın müşterisi çok olur! Elbette ses de olacak, gürültü de! (alaycı) Herkesin dönüp dolaşıp geleceği en son yer burası! Kürkçü dükkânı! Ölüm işte! Aynı doğum gibi! Sıradan bir şey! Doğumu sevip de, ölümü sevmemek olur mu? Hem ben ölüleri severim! Ölüler benim velinimetimdir!

Tahtalıköye biletler bedava nasıl olsa! (oturur, tekrar örgü örmeye başlar.) Bana sorarsanız çoğu insan şaşkın ölüyor... Hazırlıksız yakalanıyor! Çalışmadığın bir dersin imtihanına girmek gibi! Dımdızlak kalıveriyorlar ortada... Şaşkın ördek gibi! (neşeli, mutlu) Hayat güzel şey be! İçinde her şey var! Yağmur var... Usul usul yağıyor! Güneş var... Isıtıyor... Çiçek var... Renk, renk... Misler gibi kokuyor... Arı var, üzerinde vız vız dolaşıyor, bal yapıyor... Kuşlar var, cik cik ötüyor, kanat çırpıyor... Rüzgâr var... Serinletiyor... Neşe var sonra... Kahkaha var... Aşk var... Seveda var... Analık var... Var da, var... Var işte! Hele bir de şanslıysan, kaderin yüzüne gülüyorsa o zaman tadına doyum olmuyor hayatın! O zaman hayat daha bir güzel yaşıyor be bacılar! Yoksa (ölüleri göstererek) işte böyle sizin gibi kimsesiz, kimsesiz ölüveriyorsun! Bir başına... Tek başına... İssiz... Kimsesiz... (neşeli) Aman canım benimkisi de laf işte! Karşınıza geçmiş size akıl veriyorum... Akıl ben de ne gezer? Aklım olsaydı burada olur muydum hiç? (Örgüyü bırakır, ayakta... Gülme krizine girer) Bakın şimdi aklıma ne geldi? Adamın biri ölmek üzereymiş... Başucunda bekleyen karısına demiş ki; “hanım, tak takıştır, sür sürüştür, giyin kuşan gel yanıma!” Karısı şaşırmış, “adam giderayak azdı!” demiş kendi kendine... “Niye ki bey?” diye sormuş... Adam karısına “Azrail gelince belki seni beğenir de, beni almaktan vazgeçer” demiş... (gülmesi bir anda durur) Öyle olmuyor işte! Ecelden kaçış yok! Vaden dolmuşsa ne yapsan nafile! (ölü kadınların yanındadır) Bakın siz de kaçamamışsınız... Burada öylece yatıyorsunuz... Eliniz, ayağınız buz kesmiş... Damarlarınızdan kanınız çekilmiş... Kalpleriniz atmıyor... Ciğerleriniz nefes almıyor... Gözleriniz görmüyor, kulaklarınız duymuyor... Konuşamıyorsunuz da! Ah! Ah! Keşke konuşabilseydiniz! Anlatabilseydiniz yaşadıklarınızı! Başınızdan geçenleri! Buraya nasıl geldiğinizi? Neden öldüğünüzü? Kim bilir sizin hikâyeniz neydi? (birinci kadının yanına gider) Mesela sen... Nasıl da güzelsin... Su gibisin! Ne kadar da gençsin! Yüzün ay gibi, ıslıl ıslıl... Saçların gece gibi... Simsiyah! Dudakların sanki küsmüş küçük bir kız çocuğu gibi, ağlayacakmış gibi duruyorlar! Masum ama yenik! Getirip bırakıverdiler seni! Senin de kimsen yokmuş... Ahh garibim! Demek sen de bir başınasın! Yoksa buraya getirirler miydi seni? (poşetin içinde bir şeyler arar) Dur bakayım şurada bir yerde bir dosyan olacaktı? Nereye koydular acaba? Ne dosyası mı? Olur, da bir yakınınız geliverir diye özel eşyalarınızı saklarsınız biz... Bir de dosyanızı... İçinde sizinle ilgili yazılar mazılar olur... Defnedildikten sonra da arşiv midir nedir öyle bir yer varmış... Oraya gönderiyoruz hepsini... Bir çeşit depo gibi bir yer... (alaycı) Okuma yazmayı söktüm ya, (gururlu) ayıptır söylemesi bütün dosyaları

okurum ben! (dosyayı bulmuştur) Bunu da okuyacağım! Bakalım ne yazıyormuş? (poşetteki başka bir şey dikkatini çeker... Eline ziller gelir... Şaşkındır...) Anaaa zil bunlar! Çalsam mı acaba? (gülerek) Pek de severim oynamayı... Örgüye bile kızan müdürüm, gasilhane de zil çalıp, oynadığımı bilse ne der acaba? Amannn saçma sapan kurallar koymakta üzerimize yok zaten! (zilleri parmaklarına takar, bir iki ritme vurur) Birazcık çalsam ne olur ki? (komik) Kalkıp da oynayacak değilsiniz ya? (Konuşma ritmine göre bir yandan zil çalar, bir yandan oynar...) Yok, efendim ölü evinde gülünmezmiş... (Kahkaha atar) Gülüyorum işte ne olacak? Hem de göbek atıyorum! Yok, efendim ölünün yanında konuşulmazmış... Konuşuyorum işte ne yapacaksınız? Vay efendim ölünün arkasından laf edilmezmiş... Ettim işte, kime ne? Ölüyü çok anarsan rüyana gelirmiş... Gelirse gelsin kardeşim sana ne? Ohh, sefam olsun! Oynayacağım valla! İsterlerse işten atsınlar! Umurumda bile değil! Sanki herkes can atıyor bu işi yapmaya! Valla bir gün gelmezsem, Çarşamba pazarına döner burası... Kıymetimi bilsinler... (coşku içinde oynar) Ohh! Ohh yandan! Ohhh sağdan! Ohh soldan! (sonra birden durur... Yorulmuştur...) Ayy! Nefes nefese kaldım... Kalbim güp güp atıyor... Paslanmışım valla! Gençlik gidivermiş! Az biraz soluklanayım... Göğsüm daraldı kız! Bu ziller de neymiş ki acep? Senin mi yoksa? Şu dosyana bir bakayım, yazmışlardır elbet buraya bir şeyler... Pek severiz ya kayıt tutmayı... Ama yaşarken değil, ölüyken kaydı tutulur bizim gibilerin... Mesela dayak yersin kocandan karakola gidersin, ‘aman karı-koca arasında olur böyle şeyler’ deyip, gerisin geri gönderirler seni eve... Kayıt mayıt tutulmaz! Ama öldüysen yanında neyin var neyin yok, donuna kadar kaydı tutulur her bir şeyin... (Bu arada zilleri çıkarmış tekrar poşete koymuş ve dosyaları incelemektedir) Dur bakayım buldum galiba bir şeyler...

(Bir numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin ‘erkek sesi’ olması özellikle istenilmektedir... Çünkü kadın ölümlerinin sesi erildir!)

Konsomatrismişsin... Ahh bacım ya! Aynı pavyonda çalışan sevgilinle kavga edip, sonra da intihar etmişsin! (kızgın) Bok vardı sanki! Aferin sana! Çok iyi halt ettin! Tövbe tövbe insanı söyletiyorsun ya! Değer mi ya? Pavyonun adına bak! Gece Ateşi Night Kulüp! Ada bak, ada! Sanki dersin beş yıldızlı turistik otel! Oysa bilirim öyle yerleri, bataklıktır orası!

Bataklık! Her sene kaç kadın gelir buraya oradan bilir misin? Çok üzülürüm... Orası kadınların diri diri gömüldüğü bir mezardır! (gazete haberini mırıldanarak okur) Yüksek bir binadan atmışsin kendini... (üzgün) İntihar etmişsin bu genç yaşında! Niye ki? (poşeti karıştırır) Senden geriye sadece bunlar kalmış... Bu ziller! Eski bir gazete haberi... Kırmızı bir ruj... Bir de yarım paket sigara... Ahh! Ahh! Tatlı canına niye kıydın ki güzel kardeşim? (okumaya devam eder) Pavyonda zil çalıp, raks edermişsin... (poşetten çıkardığı kıyafetler ve peruk elindedir) Bunlar da öldüğün gün üzerindeki kıyafetlermiş... Bu da peruğun!

(Peruğu alır ve takar... Abartılı bir platin sarısı ya da ateş kıızılı bir renktedir. Yüksek ökçeli topuklu ayakkabıları giyer... Omuzlarına parlak bir şal atar... Eteğinin altına mini bir etek veya tayt giyer... Kırmızı ruju sürer... Kadınsı görünmesine rağmen erkeksi bir konuşması vardır... Gassal kadın dönüşmüştür... Artık bir pavyon kadınıdır... Sesiyle, tavırla, duruşuyla, konuşmasıyla...)

Benim adım Buse... Âlemdeki adım bu! Buse... Yani, öpücük! Erkekleri öperim ben! İçki kokan ağızlarından! Tiksiniyorum ama belli etmem! İstemem ama yine de yaparım! Kaçmak isterim ama sokulurum... Tam ağız dolusu küfür edecekken birden şuh kahkahalar atarım... Suratlarına tükürecekken yutkunurum... Eee ekmek davası ne yapacaksın? Etimi satarım ben! Ama ruhumu elletmem! O benimdir! Gerçek adım Çiğdem! Uçsuz bucaksız kırlarda yetişen bir çiçek yani! Bizim oralarda azıcık serpilip, büyüdüğünde kimse istemez kız çocuğunu... Ateşten bir top misali! Kimin eli değse onun elini yakar... O nedenle bir an önce başını bağlamak isterler... Sokağa mı çıktın? Dayak... Azıcık güzel mi giyindin? Dayak... Bacağın mı göründü? Dayak... Saçını mı taradın? Dayak... Dayak da, dayak! Dayakla büyütürler kız kısmını... Erkek milleti işte! Hepsinin köküne kibrit çöpü! (sessizlik) Büyüyemeden yaşlandım ben! Büyümekle, yaşlanmak arasındaki farkı bilir misiniz siz? Bilmezsiniz değil mi? Ama ben iyi bilirim! Çivisi çıkmış bu dünyanın her bir haltını bilirim! Her türlü kahrpelığı, puşluğu bilirim... Eee ne de olsa orospuyum değil mi? Orosputlar her şeyi bilir değil mi? Yatak da nasıl olunur? İçki nasıl ısmarlatılır? Hediye nasıl aldırılır? Dayak nasıl yenir? Küfür nasıl ettirilir? Her şeyin sorumlusu biziz ya! Çünkü biz orospuyuz ya, ondan! Oysa bir zamanlar ben de çocuktum! Herkes gibi, sizin gibi... On beşimde evlendirdiler beni... İmam nikâhıyla... O yaşta evlendirilmiş bir çocuk ne anlar ki kadınlıktan? Ben de

anlamadım zaten! Anasını sattığımın dünyası! Kocam olacak o şerefsizden korkuyordum! Şimdi olsa yedi sülalesini bellerim ama dedim ya o zamanlar çocuktum işte! Sesim soluğum çıkmıyordu kimseye... Evlilik benim için cehennemdi! İşkence görüyordum... Dayak yiyordum... Ama susuyordum... Çünkü korkuyordum! Kocam olacak o sünepe de beni sevmiyordu! Gönlünde başkası vardı... Amcamın oğluydu! Mal dışarı çıkmasın diye zorla evlendirdiler bizi... Anasına, babasına, töreye karşı gelemiyordu, o da hıncını benden çıkarıyordu... Vurdukça vuruyordu... Yıllar böyle hırsla, gürle gelip geçti... Kaç kez çocuk düşürdüğümü, kolumu bacağımı sakatladığımı hatırlamıyorum bile... Sonra bir gün hastalandım! Alıp beni şehirdeki hastaneye götürdüler... Kadın doktor muayene etmek istedi... “Soyun?” dedi... Soyunamadım... “Utaniyor musun?” dedi... “Evet” dedim... “Utanma, ben de senin gibi kadını!” dedi gülerek... Bilmiyordu ki ben ondan değil, yaşadıklarımın utanıyordum! Ağlayarak yavaş yavaş soyunmaya başladım... Ben soyundukça doktorun gözleri yaşardı... Ben ağladım, o ağladı... Öylece bakakaldık bir süre birbirimize... Bedenimdeki diş izleri, sigara yanıkları, morluklar, yaralar her şeyi anlatıyordu... Bunlar görünenlerdi! Oysa görünmeyen yaralarım daha çoktu! Asıl yaralarım içimdeydi! Sonra iki polis geldi... Biri kadındı... Kadın doktor bir şeyler anlattı onlara... Sonra da ifademi aldılar... Anlattım onlara her şeyi... “Kocam yaptı!” dedim... Kadın polis halime çok üzüldü... “Sen biraz burada dinlen” dedi bana... Hastaneye yatırdılar beni... O gün öğrendim oğluma hamile olduğumu! Hastaneden taburcu olacağım gün amcam, yani kayınbabam almaya geldi beni... Kayınbabam ve kayınlarım bana çok kızgındı... Eee haklıydılar... Oğulları benim yüzümden nezarete atılmıştı... Yüzlerine baktım, gözlerindeki ateşi gördüm... İşte o an anladım başıma gelecekleri... Onlarla eve geri dönersem, neler olacağını biliyordum! Oğlumu da diğer bebeklerim gibi kaybedecektim! Onu kaybetmek istemiyordum! Bir karar vermem gerekiyordu! Ya ömrümün sonuna kadar dayak yiyip, susacaktım ya da kabullenmeyip, kaçacaktım! Ben kaçmaya karar verdim! Nereye gidebilirdim, ne yapabilirdim hiç bilmiyordum! Bildiğim tek şey kaçmak zorunda olduğumdu! Onlar taburcu işlemlerini yaparken ben hastanenin arka kapısından gizlice kaçtım! Karnımdaki bebeğim bana güç verdi! Deli cesareti geldi üzerime! Sonradan anladım ki, analıkmış bu! Analık insana her şeyi yaptırmış! Cebimde gizliden gizliye sakladığım üç beş kuruş para vardı... Filmlerde duymuştum, İstanbul diye bir yer vardı... Oraya gidecektim! Otogarı aradım... Güç bela buldum... Yaşlı bir amcayla karısı yardım etti bana, yol gösterdiler... Kalkan ilk otobüse bilet aldım... Kıştı... Soğuktu... Karnımda acıkmıştı... Dışarıda lapa lapa kar yağıyordu ama otobüsün

içi sıcacıktı... Yorgunluktan dalıp gitmişim... Bir ara muavin çocuk “su ister misin bacım?” diye sorunca, “istemem” dedim. Bakışları hala dün gibi aklımda! Anlamıştı kaçtığımı... “Hastanelere, karakola yakın yerlerde uyu! İt, kopuk musallat olmaz!” dedi... Bütün gece yol gittik... Şafak vakti vardık İstanbul’a... Her yer kalabalıktı... Kalabalık insanı korkutur mu? Korkuturmuş... Nereye gideceğimi bilmeden günlerce sokaklarda yattım ama hep hastanelere ve karakollara yakındım! Aç kaldım, susuz kaldım ama yine de pes etmedim! Karnımdaki oğlumu düşündükçe içimde bir fidan yeşerdi! Onu doğurmak, kucağıma almak istiyordum... Altıncı günün sonunda Allah yüzüme baktı, iş buldum! Meryem anneyle tanıştım... O bana iş verdi... Küçük bir lokanta da gündüzleri bulaşık yıkayacak, geceleri de arkadaki kırık kanepenin üzerinde uyuyacaktım... Sonunda kader bana da gülmüştü... Hayatı bir ucundan yakalamıştım... İyi kadındı Meryem anne... Duacıyım ona... Öteberi getirirdi evinden... Giydirdi beni, aç bırakmadı... “Sen iki canlısın kendine iyi bak!” dedi... O vakte kadar kendine iyi bakmak nasıl olur hiç düşünmemiştim... İyi baktım kendime! Bir gün sancılarım tuttu! Meryem anne mahallesindeki ebe kadını getirdi lokantaya... Hastaneye gidemeyeceğimi biliyordu! Başımдан geçenleri, kaçtığımı ona anlatmıştım... Hastaneye gidersem kayıtlardan beni de, oğlumu da bulurlardı... Gitmedim! Oğlumu o kırık kanepenin üzerinde doğurdum! (mutludur) Acının tatlısı olur mu demeyin! Oluyormuş... Doğum sancısı öyle bir şeydi! Nasıl da korkmuştum! Eeee, tabi yaş daha on yedi... Kolay değil! Ebe kucağıma bebeğimi verdiğinde, “al bu senin bebeğin!” dedi... “Benim mi?” dedim. “Evet, senin!” dedi... Hayatı boyunca hiçbir şeyi olmamış birine, bir gün bir canı emanet etmek ne garipti! O bebek benimdi! Adını Mehmet koydum... Mehmet'im... (histerik) Ona iyi baktım! (üzüntülü) Elimden geldiğince ona iyi bakmaya çalıştım! Ta ki o güne kadar! (sessizlik) Daha üç yaşındaydı... İki göz, bir ev tutmuştum... Birkaç parça da eşya almıştım... Yaşamaya çalışıyordum... Sağ olsun Meryem anne de arada bir elime üç beş kuruş sıkıştırıyordu... Oğlumla yaşayıp gidiyorduk kıt kanaat... Lokantaya işe gittiğim zamanlar oğlanı komşuya bırakıyordum... Bazen de yanımda götürüyordum... Kimseye muhtaç değilim ya, çok şükür... Dayak yok... İşkence yok... Küfür yok, hakaret yok... Daha ne olsun? (keskin bir sessizlik)

O gün Mehmet'im tutturdu “Gofret isterim anne.” diye... “Oğlum sabahın köründe gofrette nereden çıktı?” dedim... Eee el kadar çocuk ne bilir sabahı, akşamı? Bir türlü susmuyordu... Gofret diyordu başka bir şey demiyordu... Gofret de, gofret... Pencereden sağa, sola baktım sokakta çocuk var mı diye? Göremedim kimseyi... Karda kışta kim

olacak ki? Bende ki de akıl işte! “Anne gofret.” diye avaz avaz bağıırıyordu... “Oğlum dur! Tamam sus! Akşam gelirken alırım...” dedimse de nafile... Baktım çaresi yok, “tamam be oğlum, tamam şimdi alıp geleceğim” dedim... Hava çivi gibi soğuktu... Geçen hafta da bronşit mi ne ondan olmuştu benim oğlan... Doktor “soğuğa çıkarma” demişti... Şimdi yanımda götürsem maazallah üşütür, hasta olur diye düşündüm... Onu da yanımda götürmekten vazgeçtim... “Sen evde duruver, ben bir koşu bakkala gidip, sana gofret alayım” dedim... “Tamam” dedi sevinçle... Tam kapıdan çıkacakken, dönüp bir an yüzüne baktım... Gülümsüyordu... Bana el salladı... “Anne gofret!” dedi... Bir çırpıda çıkıverdim evden telaşlı telaşlı... Kapıyı da kilitleyiverdim ne olur ne olmaz diye... Allah korusun biri gelir, kendini dışarı atar diye... Hızla yürüyüp sokağın başındaki bakkala gittim... Bir ekmek, bir gofret, bir şişe de süt aldım... Lapa lapa kar yağıyordu... Her yer bembeyazdı... Çocuklar parkta kartopu oynuyordu... Bir an içim cız etti! Ben hiç kartopu oynamamıştım! Oysa bizim köy yılın altı ayı kar altında kalırdı... Çok değil beş, on dakika çocukları seyrettim... Yoksa daha mı fazlaydı? Bir iki kere de kartopu attım onlara... Yoksa daha mı çok attım? Bilmem hatırlamıyorum ki... Onlar da attılar mı? Onu da hatırlamıyorum... Çocukluk aklı işte! On beşinde evlenip, on yedisinde anne olunca öyle oldu işte... Yaşayamadığım çocukluğumu yaşamak istedim... Sadece on dakika... Hepsi bu kadar! (sessizlik) Küçükken ne vakit kartopu oynamak istesem abimler izin vermezdi. “Sen kızsın! Sokakta oynamak da neymiş” derlerdi... Oynatmazlardı beni... Pencereden kartopu oynayan erkek çocuklarına bakardım... Ağlardım... Kıskanırdım onları... “Ana, keşke beni erkek doğursaydın” derdim anneme... O da “Keşke kızım keşke.” derdi... Sonra susardık öylece... Birbirimize bakardık... Dışarıda kar yağardı, biz ağlardık... (kızgın) Hepsi onların yüzünden! Bıraksalardı, ben de kartopu oynasaydım, böyle olmayacaktı... Dürzüler! Pislikler! Adiler! (sessizlik) Her oyunun bir sonu vardı... Benimkisi de öyle oldu! Kartopu oynamanın bedelini ağır ödedim! Evin önüne geldiğimde kalabalığı gördüm... Komşularım “eyvah çocuk gitti! Çocuk gitti!” diye bağıırıyordu... Herkes feryat figan ediyordu... Her yer toz duman içindeydi... Baktım... Evim yanıyordu! İyi de içinde evladım vardı... Evim yanamazdı! İçinde Mehmet'im vardı! Aklıma o an, Mehmet'im o son bakışı geldi... Elimdeki gofret yere düştü... Havada kar taneleri asılı kaldı... Zaman durdu sanki bir anda! Sonra her şey bulanıklaştı... Bulanık... İtfaiye sirenleri bulanık... Komşuların bana attığı tokat bulanık... İnsanların ‘olmaz olsun böyle anne, kapıyı kilitleyip gitmiş’ diye fısıldaşmaları bulanık... Oğlumun dumandan zehirlenmiş küçücük

bedeni bulanık... İtfaiye erlerinin kucağında oğlumun evden çıkarılışı bulanık... Küçük bedenindeki kömür karası isler bulanık... Birilerinin bana 'başın sağ olsun' deyişi bulanık... Bulanık da bulanık! O günden sonra artık her şey bulanık! (öfkeli) Anasını sattığımın dünyasının bana düşen payı bulanık! Kahpe dünyanın çarkı bulanık! Gelmişini geçmişini bellediğim kaderin adaleti bulanık! Bulanık da bulanık! (hüzünlü) Bulanık olmayan tek şey Mehmet'imın bakışları! (Ağlar... Poşetin içinden eski bir gazete haberi çıkarır) İşte bu!

(İki numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin 'erkek ses' olması özellikle istenilmektedir... Çünkü çocuk ölümlerinin sesi de -tıpkı kadın ölümleri gibi- erildir!)

Oğlumdan geriye kalan tek şey bu gazete parçası! Atamam, saklarım bunu! Atarsam sanki oğlumu unutacaktım gibi gelir! Atmam, koynumda taşıyım bunu, Mehmet'imın yerine... (Alır, koynuna koyar ve hüzünlü arabesk bir şarkı söylemeye başlar... Şarkı bittiğinde söze devam eder...) Oğlum ölmüştü! Kaçtım! Ardıma bile bakmadan kaçtım! Oğluma bakamamıştım! Onu koruyamamıştım! Onu yaşatamamıştım! Ben ne biçim anneydim? Benden bir bok olmazdı! Ben kim, çocuk bakmak kim? Nefret ettim kendimden! Tiksindim! Kafamı duvarlara vurdum! Kaybettim kendimi... Boş boş dolaştım sokaklarda... Köprü altlarında yattım... (öfke patlaması) Şerefsizler! İt sürüler! Adiler! Puştlar! Acım da bile yalnız bırakmadılar... Gelip buldular beni... Tecavüz ettiler bana, dayak attılar, uyuşturucuya alıstırdılar... Hiç biri canımı Mehmet'imın yokluğu kadar acıtmadı! Mıhlanıp kaldım o güne! Mehmet'imın öldüğü o güne... Niye kartopu oynamıştım ki? Ağzıma sıçayım... Anasın sen ana! Kartopu oynamak da ne? O günden sonra ne ileri gidebildim, ne de geri! Ne uzadım, ne de kısaldım! (sessizlik) Boşlukta yuvarlanıp durdum aylarca... Sonra onunla tanıştım! Azrail'imle! Erkeklerin burnu iyi koku alır! Hemencecik bulurlar seni... Hele kimsesiz ve acılıysan! Peşimi bırakmadılar... Beni de buldular! Ben kaçtım, onlar kovaladı... Ben kaçtım, onlar kovaladı... Sonra bir gün, kaçmaktan yoruldu... Yakalandım! Evlat acısıyla dört elle sarıldım ona... Bok çukuru bu düzende başımı omuzuna dayayabileceğim biri olsun istedim! Onu aşk sandım! Meğer o ölümüş! Ama çok geç anladım! (sessizlik) Beni pavyona sattı ama Allah'ı var öyle yosma olarak değil! Çiçekçi olarak... Pezevengim insaflıymış değil mi?

Masa masa gezip, içkiden beyni sulanan erkeklere çiçek satıyordum... Sahnedeki kadına çiçek gönderiyorlardı... Sanki onun da çok umurundaymış gibi! Be geri zekâlı adam! Kadın pavyona düşmüş... Mal gibi satılıyor... Tecavüz ediliyor... Dayak yiyor... Sünger gibi içki çekiyor... Onun çiçeği görececek halimi kalmış? Sorsan karısına bir gün çiçek almış mıdır diye? Yanıt bile veremez! Çünkü almamıştır... Yok, ama pavyonda erkeklik taslayacak ya, bastırır parayı şarkıcının başından aşağıya gülleri döktürür... Aç köpek! Gitsen baksan evdeki bin basar pavyondakine ama erkek milleti değil mi işte! Kafaları ancak bu kadarına çalışır! (Bir yandan da poşetin içinden çıkan rujla dudaklarını boyar... Sonra da sigara içer...) Her gece işe çıkmadan önce saçlarımı tiftik tiftik kabartırdım... Yüzümü de kömürle boyardım... Âlemdeki bir abla söylemişti bunu... Hastalıklı olduğumu sanarlarsa, oramı buramı ellemezlermiş... Ama ne gezer? Erkek bu erkek! Gözünü kararttı mı ne hastalık görür, ne de çirkinlik! (alaycı) Tak fişi bitir işi! (derin bir es) Çalıştığım pavyonda bir kız vardı... Adı Şelale'ydi! Ama ne şelale! Gümbür gümbür akardı mübarek! Boy, pos ne arasan ondaydı! Bir içim suydu! (sessizlik) Bu âlemde güzellik yetmiyor işte! Biraz da akıl lazım, akıl! (kızgın) Akılsızdı bu Şelale! Aklı olsa gidip de o şerefsiz satıcıya mı kaptırırdı gönlünü? Kadın kısmı işte! İlla bağlanacak bir şey arar ya! Bu akılsız da kalkmış pezevengine bağlanmış! Yanlış işte! Be ahmak kız! Madem bağlanacaksın birine, bari git patronuna bağlan da, hiç değilse cebin para görsün, kursağın yemek... Ama nerede bunda o akıl? Dedim ya güzellik yetmiyor, akıl lazım akıl! Sen kalk çulsuz satıcına bağlan! Olacak iş mi bu? Değil ama gel de bunu Şelale'ye anlat! Eee tabi düzü satıcısı da bakmış, kız güzel, bırakır mı yakasını? Bırakmadı tabi! (sessizlik) Sermaye yaptı gül gibi kızı! Klasik hikâyedir... Sermaye çalışır, pezevengi yer... Kızın elinde avucunda ne varsa almış bu şerefsiz, bir de üstüne üstlük “sen yaşlandın artık!” demiş Şelale'ye... Oysa Şelale daha gonca bir gül! “Yüzüme bile bakmaz oldu artık!” diye ağlamaya başladı kuytularda... O ağladıkça pezevengi daha da azıttı... Herif gitti Şelale'nin üstüne dost tuttu! Başka sermayeler yapmaya başladı... Şelale yakmış bir kere abayı... Vurulmuş ya adama, kaldıramadı bunu... Dağıttı iyice kendini... Yemeden içmeden kesildi! Su gibi içki içmeye başladı... Ne yaptıysak, ne ettiyse nafile... (sessizlik) Kurtaramadık Şelale'yi! Bir daha da iflah olmadı... Gözümüzün önünde kayıp gitti hayattan! Orosu kısmının sevdası da böyle oluyor... Ya kendini öldürüyor ya da öldürülüyor... Sonu her türlü ölüm işte anasını sattığının! (zilleri takar, bir süre dans eder, sonra durur...) Bunları bana Şelale verdi! İntihar etmeden önce! “Abla al bunları, sen de kalsın!” dedi... “Abla.” derdi bana! Oysa ondan sadece iki yaş

büyüktüm... Ablası oluvermişim o iki sene yüzünden... Pavyonda herkes beni yaşlı bilirdi... Oysa gençtim... Eee, evlat acısı kolay mı? İnsan yaşlanmaz da ne yapar bu acıyla? Şelale'nin bunları bana neden verdiğini anlamamıştım! Gözü gibi bakardı bu zillere... Annesinden kalan tek yadigârıymış bu ziller... Memesini elletirdi, kıcını elletirdi ama bu zilleri kimseye elletmezdi! Arada bir çalarım bu zilleri... Onu yâd ederim... Çaldıkça sanki Şelale duyacakmış gibi gelir... Duyar mı sizce? (oynamaya başlar) Oyna be anasını sattığım dünya, oyna! Şelale için çal zilleri! Onun kıvrık kıvrık saçları için oyna! Gülerken yanağındaki gamzesi için oyna! İncecik ayak bilekleri için oyna! Küçücük elleri için oyna! Oyna be anasını sattığım dünya! Oyna! Çal be felek çal! (Bir süre oynar... Sonra durur... Ağlamaya başlar...) İntihar ettim lan! Çatıdan aşağıya atladım! Öldürdüm kendimi! Niye mi? (sessizlik) Pavyonda önceleri çiçek satardım... Sonraları para yetmedi benim pezevenğin içkisine... Zil takıp oynamaya başladım... Şarkı söyledim... Dans ettim... O da yetmedi... O zaman da masalara gitmeye başladım! Anlayacağınız konsomatris oldum! Bir nevi ağız orospuluğu... Gelene "Kocacım." dedim, gidene "Sevgilim." dedim... İçki ısmarlatırdım azmışlara... Onlar ısmarladıkça patron daha çok severdi beni... Oysa benim derdim başkaydı! (sessizlik) Sevmiştim onu! Hayatımda ilk defa âşık olmuşum! Pezevenğine âşık olan bir konsomatris! Ne kadar klişe değil mi? (yeni bir sigara yakar) Orospular âşık olmaz sanıyorsunuz ya, işte orada yanılıyorsunuz! En çok biz âşık oluruz! Çünkü aşk olmazsa, bu boktan dünyaya katlanamayız! (öfkeli) Aşk olmazsa kafayı yeriz! Siz kolay mı sanıyorsunuz leş gibi ter kokan bir adamın altına yatmayı? (susar) Aşk! Ne büyümlü bir kelime! Aşk için öldürdüm kendimi, o ciğeri beş para etmez adam için değil! (duygusal patlama) Aşka âşıktım ben aşka! Aşka! Hep itilip kakıldım! Âşık olmak istedim yahu! Sadece âşık olmak! Çok mu gördünüz? Hakkım değil miydi? Âşık olup, kadın olduğumu anlamak istedim! Koynuma parayla değil, aşkla bir adam almak istedim ama olmadı! Çok gördü kahpe felek! (duygu değişimi) Feleğin suçu yok! Suç ben de! Be salak! Be ahmak! Be bok kafalı kadın! Madem o şerefsiz yüzünden öldürecektin kendini, ne diye tek başına gidersin bu dünyadan? (erkeksi) Git onun da sık kafasına! Yok, yok kafasına değil, hayalarına sık! Onun da biletini kes! Bak! Şimdi ne oldu? Ben öldüm, o yaşıyor! O kaltak şantözle fingerdeşiyor! Bok vardı sanki değil mi? Madalya mı taktılar bana? Neymiş efendim üstüme gül koklayamazmış! Katıksız salağım ben! Hem de ne salak! Adam beni erkeklere peşkeş çekmiş, ben kalkmış onu kıskanıyorum! Adam her gece oramı buramı elleyen ayyaşları görüp kılımı bile kımıldatmıyor ama ben şantöz karıyla kırıştırdı diye kendimi

çatıdan aşağıya atıyorum! Deliyim, ben deli! Hem de zırdeli! (ağlar) Niye yaptım bunu kendime? Bok yolunda ölmek bu değil de nedir? Niye yaptım ki? (sessizlik) Değdi mi peki? Yooo... Ama insan bunu ölünce anlıyormuş! (sessizlik) İşte şimdi buradayım! Bu kürkü dükkânında! Bu çatlak kadının yanında! Birazdan beni de gömecekler! Vasiyet ettim... Dedim ki; “Cenazeme kimse sahip çıkmasın! Mehmet'im gibi beni de, Kimsesizler Mezarlığı'na gömsünler!” Yaşarken yanında olamadım bari ölünce yanında olayım oğlumun! (dik duruş) Ben bir pavyon kadınıyım! Hem de fahişe! Etimi satarım hayatta kalmak için ama eğilmem! Neler yaşamadım ki? Neler etmediler ki bana? Sonra da ayakta kalmamı beklediler... (bağırır) Kolay mı lan? Kolay mı tecavüz edilmek, dayak yemek, sokağa her çıktığında et pazarında görünmek? (sessizlik) Ama biliyor musunuz neredeyse başaracaktım! Oğlum olsaydı pes etmezdim bu anasını sattığım dünyasına! Ama olmadı işte! Onun yokluğu yaktı, kül etti beni... O yangın sadece Mehmet'imi yakmadı ki, ben de yandım... Sizin hiç mi suçunuz yok peki? Var, var... Ciğeriniz yiyorsa sözlerimi iştin! Siz bana daha küçücük bir kız çocuğuyken ‘kadın’ dediniz! Çocuk gelin oldum ben. Neredeydiniz? Sonra da evlat katili dediniz bana! Mehmet'imle o gecekonduya sığındığımda siz neredeydiniz? Ayyaş dediniz! Yetmedi orospu dediniz! Her gece ağzımdan burnumdan kan geldiğinde siz neredeydiniz? Şimdi de bana ‘ölü’ diyorsunuz. (sessizlik) Ama bir kez bile bana ‘insan’ demediniz! (ağlar) Niye? Niye beni görmediniz? Niye beni duymadınız? Niye beni insan yerine koymadınız? Şimdi sıra ben de, soruyorum size; ben bunları yaşarken siz neredeydiniz?

(Ağlar... Derin bir sessizlik olur ve sonrasında arabesk bir şarkı söylemeye başlar... Bir yandan da önce peruğu, sonra kıyafetlerini çıkarır... Yine yalınayak kalmıştır... Gassal Kadın'ın kıyafetlerini giyinir... Sandalyeye oturur... Örgü örmeye başlar... Artık Gassal Kadın'dır... Ve söze Gassal Kadın olarak devam eder...)

Vah garibim! Vah! Sana mı üzüleyim, oğluna mı üzüleyim bilemedim ki! Kader sadece bana değil, ona da gülmemiş... Yazık... Ahh, ahh! Şu ölü kadınlar var ya işte onlar ne vakit konuşsa içimde zelzele oluyor benim! Öyle üzülüyorum ki anlattıklarına... Kadınlar hep susar değil mi? Ama bir konuşsalar o zaman yer yerinden oynar alimallah! Ahaa mesela şu ikinci kadın! Yanına gitmek istiyorum ama gidemiyorum! Biliyorum ki o da acı dolu! Hiç mi güzel hayatları olmaz bu zavallıların? Hep mi azap? Hep mi çaresizlik? Hep mi ölüm? Her birinin hikâyesi ötekinden daha kötü! Ama ne yapacaksın? İşim bu

onu da dinleyeceğim! Yaşarken onları dinlemeyen analarına, babalarına, kardeşlerine, komşularına, kocalarına, karakollara, mahkemelere, gazetelere, mekteplilere inat ben onları dinleyeceğim! Niye mi? Eee birileri onları dinlemeli değil mi? O da ben oluveriyorum işte! Kadın kadını dinlemeli! Ayrıca benim öteki adım da (gururlu) dinleme ustasıdır bilesiniz! Çok fiyakalı değil mi? (böbürlenerek) Ayıptır söylemesi bu adı bana gazeteci bir kız verdi! Öyle herkesin harcı değilmiş bu ustalık! Dinleme Ustası! Kulağa ne hoş geliyor değil mi? Bir keresinde buraya gazeteci bir kız gelmişti! Röportaj yapmıştı benimle... İlginç meslekleri araştırıyormuş, tuhaf gelmişti... Kafam pek basmaz benim öyle işlere! Neyse bir sürü soru sordu bana... Ben de anlattım burada neler yaptığımı... Dedim; “ölüler gelir buraya... Ben onları dinlerim. Siz ölüler konuşmaz sanırsınız ama aslında işin iç yüzü öyle değil... Dinlerseniz, duymayı bilerseniz onlar ne çok şey anlatır, şaşırp kalırsınız ama marifet duymayı bilmekte!” Sonra da kız şaşırp kalmıştı öylece... “Yani siz bir ustasınız!” deyivermişti bir çırpıda... “Usta mı? Ne ustası güzel kızım?” dedim kıkırdayarak... “Dinleme ustası!” dedi gülerek... (eğlenceli) Komik değil mi? “Dinlemenin de ustalığı mı olurmuş hiç?” dedim... “Olur!” dedi... “Dinlemek ustalıktır!” demişti... Öyle değil mi ki; birilerini ya dinlersin ya da dinlemezsin! Bu okumuşların hepsi bir tuhaf oluveriyor işte! Burası sessiz ya, çıt çıkmıyor hani! İşte ben de bu sessizliğin içinde ölüleri dinliyormuşum, o gazeteci kıza göre! Bak bak çokbilmişe! Kimselerin duymadıklarını duyuyormuşum! Pek bir eğlendi benimle ama hoşuma da gitmedi değil hani! Haklıydı galiba! (ölülere) Sizler var ya sizler, duymasını bilene o kadar çok şey anlatırsınız ki! Ama duyana! Tamam, kabul ediyorum pek de kolay iş değil sizi dinlemek ama ne yapacaksın ekmek parası! Allah dağına göre kar verirmiş... Dirayetli kadınımdır ben! Ölülerden korkmam, aklar paklar yıkarım, isterseniz dinlerim sizi! Ciğerim dağlana dağlana... Delirmemek için neler yaptığımı bir bilerseniz, şaşar kalırsınız! Bulmaca çözmek mi dersin? Şarkı söylemek mi dersin? Bak bu örgüde onlardan biri! Oyalıyor işte beni... Unutturuyor sizden işittiklerimi... (eğlenceli) Bu yüzden örüveriyorum sabah akşam... Birkaç kez müdüre şikâyet ettiler beni... Gasilhanede örgü mü örülürmüş diye? İşten attıracağız seni dediler! Aman çok da umurumda! Tınnnnn... Niye örülmesin ki hem? Kim koymuş o kuralı? Sizler rahatsız olmadıktan sonra kime ne? Buranın asıl sahibi sizsiniz! Onlara ne oluyor ki? (Örgüyü bırakır, yerinden kalkar, ikinci kadının yanına gider... Onunla konuşarak... Alaycı) Kusura bakma bacım, örgü örmemden rahatsız mısınız? Ne? “Aman bana ne mi?” Eee haklısın tabi! Ben olsam ben de “bana ne!” derim... Ama gel de bunu bizim müdüre anlat!

(ikinci ölü kadına) Aferin kız, sevdim seni... Pek bir dobrasın! Cesur kadınları severim... Kadın demek cesaret demektir. Yoksa ana olunur mu hiç? Bu dünya ahanda bizim şu iki bacağımızın arasında değil mi? Biz doğurmasak bu hayat devam eder mi hiç? Valla bizler olmasak birbirini yer bu erkek milleti! Savaş diye bir şey icat etmişler... Toplar, tüfekler, tabancalar, tanklar... Hepsi ne için? Güç dedikleri, iktidar dedikleri o şey için! Onlar savaşıırken olan da kadınlarla çocuklara oluyor. Bak sen de buraya gelivermişsin... Kim bilir hangi erkek seni bu hale getirdi? Dur bakıvereyim şu dosyana... Kimmişsin? Neciymişsin? (dosyayı inceler) Senin için buraya ‘mülteci’ yazmışlar! ‘Mülteci’ ne demek ki? Dur, dur... Şimdi bildim ben onu... Hani şu savaştan kaçanlar var ya, onlardansın demek... Size mülteci mi diyorlar bacım? Mülteci kime denir ki kardeşim? Ülkesi olmayana mı, yoksa tüm dünyayı ülkesi bilene mi? (sayıklar gibi) Mülteci! Mülteci, Mülteci... Ay söylemesi bile bir tuhaf! Ecnebi dili gibi... Mülteci... Dosyanda da bir gazete havadisi var. (gazeteye bakar) Ne yazıyor acep? Seni mi yazdılar yoksa? Gazeteye mi çıktın bacım sen? Bak işte şimdi korktum... Çünkü gazeteye çıkmak için iki şey olmak lazım; ya ünlü, ya da ölü! Sen ikincisi olmuşsun besbelli... Ah bacım, ahhh! Kimbilir başına ne işler geldi de gazetelere düştün?

(Üç numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin ‘erkek ses’ olması özellikle istenilmektedir... Çünkü kadın ölümlerinin sesi erildir!)

Kaçak göçmenleri taşıyan bir kamyundaymışsın! Devrilivermiş... Oracıkta ölmüşsün! Ne acı! Ahh! Ahhh! Hamileymişsin üstelik... Karnında yedi aylık bebeğin varmış... Oğlanmış... Apar topar sezaryene almışlar seni... Ama bebeğin ölmüş... (ağlamaklı) Demek senin hikâyen de bu! Demek karnında bebeğinle öldün! Savaştan kaçarken ölümün kucağına düştün demek! Yavrunu kurtarmak istedin demek! Demek onu bombaların, mermilerin altında büyütmek istemedin! Demek sana mülteci dediler! Demek seni hor gördüler!

Seni aşağıladılar! Demek seni kovdular! Ahh benim güzel kız kardeşim ah! Ne desem boş... (sessizlik) İyi de kim evini terk etmek ister? Kim vatanından kopmak ister ki? Kim mülteci olmak ister? Kim yabancı topraklar da ölmek ister ki? Kimse değil mi? Hiç kimse mülteci olmak istemez ama ya mecbursan? (Cesedin üzerindeki poşetten mülteci kadının

ayakkabılarını çıkarır, giyer... Bir yandan da Ortadoğu'ya ait bir ağıt söylemeye başlar... Başörtüsünü takar, yelek ya da benzeri birkaç kostümle ona dönüşür... Türkü bittiğinde gassal kadın değil, mülteci kadındır) Benim adım Souad Salah Farran! Avukatım... Savaştan kaçtım!

(Dört numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin 'erkek sesi' olması özellikle istenilmektedir... Çünkü savaşın sesi de erildir!)

Henüz bebekken babamı kaybetmişim... İsrail, Suriye savaşında askerdi benim babam... Annem de beni doğururken ölmüş... Hem yetim, hem de öksüzüm... Akralarım büyüttü beni... Çocukken en büyük hayalim avukat olmaktı... Oldum da... Şam Üniversitesi'nde hukuk okudum... Âşık oldum! Sınıf arkadaşımdı... Çok iyi bir erkekti... Okul biter bitmez evlendik... Beni hiç incitmedi... Hamile kaldım... İlk oğlumu doğurdum... Çok da mutluydum... Seneler seneleri kovaladı... Sonra tekrar hamile kaldım... Kocam ikinci kez baba olacağı için çok sevinçliydi... (derin bir sessizlik) Sonra bir gün savaş çıktı! (panik) Niye çıktı bilmiyorum! Kim çıkardı onu da bilmiyorum! Bildiğim tek şey savaşın bir parçası olmak istemediğimdi! Ama kimse bana sormadı! Savaş her şeyi bir anda değiştirdi! Düşünsene her şeyin var... İyi bir işin, evin... Sevdiklerin... Komşuların... Bahçen... Bahçende elma ağacın... O ağacın altında tahta bir masa... Ve masanın üzerinde sıcacık bir bardak çayın! (sessizlik) Sonra bir sabah kalkıyorsun, hiçbir şeyin yok! Ne masa var, ne çay var, ne de o ağaç! Her şey yok olmuş! Nasıl mı? Çünkü savaş var! (vurgulu) Savaş! Ne kadar ilkel bir kelime değil mi? Ürkütücü ve soğuk! Ama bir o kadar da gerçek! Savaş! Adı batasıca bir ölüm makinası! Kimler çıkarır savaşı? Kollarına bile zarar gelmeyecekler! Peki kimler ölür? Çocuklar, kadınlar, masumlar... (sessizlik) Altı ay olmuştu ülkem de savaş çıkalı... Her gün birileri ölüyordu... Bazen asker, bazen bir kadın, bazen bir çocuk... Korkudan kimse ne yapacağını bilmiyordu... Herkes savaşın bir an önce bitmesini istiyordu ama bir türlü bitmiyordu savaş! Gittikçe daha da büyüyordu! Habis bir hastalık gibi ülkenin her yanına yayılıyordu! Çoluk, çocuk, yaşlı, kadın demeden herkes katlediliyordu... (susar) İşte o gün de öyle bir gündü! Evde valiz hazırlıyordum. (oynar) Oğlanın kırmızı kazağı, kocamın beyaz gömleği ve yeşil şalım... Hepsini özenle katlayıp bavulun içine

yerleştiriyordum... Bir yandan da kulağım her zaman açık olan televizyondaydı... Savaşı televizyon anlatıyordu bize... Kim öldü! Neresi bombalandı! Hangi sokakta çatışma var! Nereler tehlikeli! İşte yine televizyon son dakika haberlerini veriyordu! Sunucu telaşlı bir şeyler anlatıyordu... Kulağım oradaydı ama dinlemiyordum. Aklım bir türlü bulamadığım siyah yemenimdeydi... Her yere bakmıştım ama yine de bulamamıştım. Kim bilir yine nereye tıkmıştım. Sunucu ‘canlı yayına bağlanıyoruz’ demişti... Sıcak bir çatışmadan bahsediyordu... Bir adam ve bir çocuk çapraz ateş altında kalmıştı... Yazık dedim kendi kendime... Yine bir çocuk! Bir çocuk ve savaş birbirine ne kadar yabancı değil mi? Ama öyle değildi! Savaş her şeyi esir almıştı! Bir an oğlum ve kocam geldi aklıma! Konsolosluğa gitmişler eve henüz gelmemişlerdi! Mülteci olacaktık... Önce Türkiye’ye, sonra Yunanistan’a, oradan da Almanya’ya geçecektik... Çocuklarımızı savaştan korumak istiyorduk... Bir ara gözüm ekrana takıldı... Gördüğüm şeye inanamadım...

(Beş numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin ‘erkek sesi’ olması özellikle istenilmektedir... Çünkü savaşın sesi de erildir!)

Öylece kalakaldım... O küçücük ekranında oğlum ve kocam vardı! Hayal mi görüyordum... Çatışmanın orta yerinde kalmışlardı... Ama bu nasıl olurdu? Korkmuşlardı... Orada ne arıyorlardı? Oraya nasıl gitmişlerdi? Niye ateş altındaydılar? Bir duvarın arkasına sığınmışlardı... Kocam bir eliyle oğlumun başını tutuyordu... “Ateş etmeyin! Ateş etmeyin! O daha bir çocuk!” diye bağıırıyordu... Etten bir duvar olmaya çalışıyordu oğlumun üzerinde, bir yandan da korkulu gözlerle yalvarıyordu... “Durun biz siviliz, ateş etmeyin...” diyordu ama kimse onu duymuyordu! Çünkü savaş vicdanları sağır, dilleri lal, gözleri kör etmişti! Bir duvar dibine sığınmışlar ve çaresizdiler... Onlar sivildiler... Onlar masumdular... Ama bunların hiçbirinin anlamı yoktu!

Çünkü savaş vardı ve savaş ta her şey anlamını yitirirdi! Savaşta akıl mantığı, kalp de merhameti unutturdu! Askerler de unutmuştu! (ağlar) Sıkıldılar, sıkıldılar, sıkıldılar... Kocamı sağ elinden vurdular, oğlumu sağ ayağından... Kocamı karnından, oğlumu başından vurdular... O kurşunlar gözümün önünde oğlumu benden aldı... Kocamı benden aldı... Bütün dünya onların katledilişini an be an izledi... Ama herkes gözlerini yumdu... Çünkü

görmek istemediler! Oğlumu ve kocamı dünyanın gözü önünde öldürdüler ama kimse niye diye sormadı! Ne ağlayabildim, ne de bağırabildim! Sadece karnımdaki bebeğime dokunabildim... Oğlum sanki her şeyi hissetmiş gibi karnıma bir tekme atmıştı. “Anne beni burada doğurma!” der gibiydi... Ben önce babamı, sonra oğlumu ve kocamı savaşta kaybetmiş bir kadını! Dünyanın bütün ağıtları beni söylese de acımı anlatamaz... Bir an gözlerim karardı. Sonra gözümü açtığımda akşam olmuştu. Öylece yerde yatıyordum... Baktım bacaklarımın arasından ince bir kan sızıyor. Anladım ki savaştan kaçmazsam bebeğimi kaybedecektim... “Kaçacağız buradan! Gideceğiz oğlum! Sana söz veriyorum! Seni bu lanet savaştan kurtaracağım!” dedim... Yaptım da... Savaştan kaçıp ülkenize geldim ama ölüm burada da peşimizi bırakmadı... (sessizlik) Ben mülteci bir kadını! Dünyanın bütün kadınlarından daha ağırdır benim omuzlarım... Ben omuzlarında vatansızlığı taşıyım, topraksızlığı, kimliksizliği ama bunları ben istemedim. Beni mecbur ettiler... Bebeğimin kaderi babama benzemesin diye kaçtım! Bebeğimin kaderi büyük oğluma benzemesin diye kaçtım! Bebeğimin kaderi babasına benzemesin diye kaçtım! Ülkenize geldim, sizlere sığındım! Siz ne yaptınız? Siz bana sığınmacı dediniz! Mülteci dediniz! Bakışlarındaki ‘ne işin var burada? Buraya ait değilsin, defol git!’ demeleri gördüm... Oysa ülkemde iyi şartlarda yaşıyordum... Evim, arabam, mobilyalarım, porselen tabaklarım, kristal bardaklarım, bir hayatım vardı... Buradaysa davetsiz bir misafirdim! Sonra... Cebimizdeki son parayı insan kaçakçılarına verdik... Yunanistan’a geçecektik... Ama olmadı! Umut yolculuğu ölüm yolculuğu oldu bize! Biz Öldük! Hem de size sığınmışken, sizden yardım beklerken, sizin topraklarınızda öldük... Öldük! Sahile vuran çocuk cesetleri birazcık vicdanlarınızı sızlattı ama sizler yine vicdanlarınızı susturdunuz! Savaş gibi vicdanlarınız sağır, dilleriniz lal, gözleriniz kör oldu! Sahi ben ölürken siz neredeydiniz? (Bir yandan mülteci kadına ait kıyafetleri ve ayakkabıyı çıkarırken, diğer yandan bir kâtime seslenir gibi konuşur, sanki bir duruşma da ve bir hukukçu edasındadır... Gittikçe can yakan bir acı ve öfke patlamasıdır bu sahne de yaşanan...) Zabıta geçsin! Davamın esastan görüşülmesi talebiyle! Maktul: Souad Salah Farran! Fail; savaşı çıkaranlar! Fail; savaştan medet umanlar! Fail; savaşa göz yumanlar! Fail; savaşa sessiz kalanlar! Konu; savaş! Konu, mülteci! Konu; yerlerinden yurtlarından sürülenler! Konu; masum sivil halkın öldürülmesi! Konu; çocuk katliamı! Konu; yaşam hakkının engellenmesi! Konu; insanlık suçu! İddia; katlimizin emrini verenler, savaşı çıkaranlardır Hâkim Bey! Hüküm; Biz suçsuzduk ey ahali! Ey dünya!

(Mülteci kadına ait kostümleri çıkarmış, tekrar gassal kadına dönüşmüştür... Şimdi kendi kişiliğindedir...)

Ahh! Ahh! Ciğerim dağlanıyor bunları duydukça... Kimsesizlerin mezar taşı yoktur bilir misiniz? Ne de üzerlerine bırakılmış bir demet çiçek! Ölümden acısı olur mu denir ya hani, oluyor işte! Kimsesizlik ölümden beter bence! Hiç anlamıyorum ki, neyi bölüşemiyorsunuz da savaşıyorsunuz? El kadar bebeler niye ölüyor? Bu savaş denen şeyi kim icat etmiş? Aklım ermez benim bunlara! Bir bilen var mı acep? Bunca hengâme, bunca zulüm, bunca eziyet ne için? (dolaba doğru gider, kefenleri alır, onları göstererek konuşur) Her şey topu topu bu beş bez parçası için mi? Toplasan beş metre etmez be! Bu dünyadan giderken yanımızda götüreceğimiz tek şey işte bunlar! Beş, bez parçası! Mal, mülk, eşya, para, pul hepsini burada bırakıyoruz... Bu savaş niye? Bir avuç toprak için mi? Neyi bölüşemiyoruz... (kefenleri dolaba koyar, tekrar örgü örmeye başlar... Söze girer...) Ahh! Ahh! Her şey cahillikten! Cahillik olmayaydı dünya daha güzel bir yer olurdu! Dün gibi hatırlarım... Çocukken babam beni yetimhaneye götürmüştü... “Seni burada bırakacağım!” demişti... Kardeşlerime bakamıyorum, ırgatlık yapamıyorum ya, ondan! Çok korkmuştum. “Baba, ne olur beni burada bırakma! Burası çok kötü bir yer! Söz veriyorum baba bir daha yaramazlık yapmayacağım! Söz veriyorum daha az ekmek yiyeceğim! Söz veriyorum artık masrafım olmayacak! Ben de senin gibi ırgatlık yapacağım! Okula da gitmeyeceğim! Kardeşlerime de bakacağım! Gıkımı bile çıkarmayacağım baba! Yeter ki beni burada bırakma, eve götür baba!” demiştim... Ahh! Ahh! Cahillik kötü şey, değil mi? İnsan el kadar çocuğu korkutur mu hiç? Hem de kendi çocuğunu? Korkuttu işte! Benim de bir kızım var... Anamın babamın bana ettiğini ben ona etmiyorum! Kızım güzel bir hayat yaşasın diye burada ölü yıkıyorum! Yeter ki o benim yaşadıklarımı yaşamasın... Okusun istiyorum! Cahil kalmasın istiyorum! Susanlardan olmasın istiyorum! “Kadın kısmı cahil kalırsa, memleketin yarınları da cahil olur!” derdi Sevim öğretmen... Eee haklı... Çocukları doğurup, büyüten biz değil miyiz? Öyleyse biz geleceğiz... (hüzünlü) Ya geçmiş! Geçmişse, mayın tarlasında yürümek gibi bir şey... Attığı her adımda paramparça oluyor insan... Biz kadınların hayatı ki hep acı dolu... Erkeklerin kaderi de böyle midir acep? Yaş geçtikçe insan daha çok düşünüyor bunları... (Örgüyü bırakır, yerinden kalkıp üçüncü kadına doğru gider) Sen beni anlarsın değil mi? Ne de olsa yaşın var! Yaşlıları severim ben! Yaşlılar boş konuşmaz! Zamanın kıymetini bilirler! Sevim öğretmen “iyi bir kitap okumakla, yaşlı bir insanı dinlemek

arasında fark yoktur” derdi. Doğru söz valla! Kitap okumuşluğum azdır ama yaşlı dinlemişliğim çoktur! (yaşlı kadının yüzüne bakar) Hala çok güzelsin biliyor musun? Allah’ım seni ne güzel yaratmış... Bu kırıksıklıkların ayrı bir hikâyesi var değil mi? Gözlerinde hüznü bir yaşamın izleri saklı gibi! Çocukluk, gençlik, yaşlılık... Kimsin acaba sen? Neler yaşadın? Hangi acılara göğüs gerdin? Benimle konuşur musun? Bana anlatır mısın hikâyesi? Dosyana bakalım... (dosyasına bakar) Burada bir şeyler yazıyordur muhakkak... (bir yandan da okumaktadır) Adın, sanın, her bir şeyin belli, senin!

(Altı numaralı gazete haberi -isteğe göre- sinevizyon olarak arka fonda görünürken, dış ses olarak bir erkek tarafından gazete haberi olabildiğince mekanik bir tonlamayla okunur. Burada kullanılan sesin ‘erkek sesi’ olması özellikle istenilmektedir... Çünkü erkin sesi de erildir!)

Kimsesiz değilmişsin! Kimsen varmış ama sahip çıkanın olmamış sana! (kadına) Desene sen de boşa kürek çekenlerdensin! (Bir yandan okur, diğer yandan konuşur) Sinema sanatçısı... Burada öyle yazıyor... (kadına) Oooo desene bu güzellik boşuna değil... Adın Gönül, soyadın Bayhan... Gerçek adın Nadire Gönül Özkökleşen’miş... (kadına) Ben olsam Nadire’yi kullanırdım... Bence o daha güzel... (esprili) Dur bakayım, ooo kafa kâğıdın da bayağı eskiymiş! Ama hiç göstermiyorsun valla, maşallah mihrap yerinde! Vay! Vay! Güzellik yarışmasında da derece almışsın... Filmlerde de oynamışsın! Oo hem de kimlerle! Vayyy sen bayağı ünlüymüşsün be! (kafası karışmıştır) Eee madem bu kadar ünlüsün, burada ne arıyorsun ki güzel ablam? (sessizlik) İşte zurnanın zırt dediği yer de tam burası! Şimdi sen söyle bana; hangisine inanayım? Hangisi gerçek? Ünlü olman mı, yoksa kimsesiz olman mı? (sessizlik, dosyayı okur) Bakalım başka neler yazıyor dosyanda? Haah buldum işte! Seni huzurevinden buraya göndermişler... (Durur alaycı) Hiç anlamam ‘huzurevi’ ne demek? Adı huzur da acaba içinde huzur var mı? Sanmam! (alaycı) Ağaç kovuğundan mı çıktık? Elbet herkesin iyi kötü bir hısmı, akrabası vardır... Evlenenlerin çolukları, çocuklarının, torunları da oluyor... Tut ki bunların hiç biri olmadı... Arkadaşlarımız, eşimiz, dostumuz yok mu? Var! Eee, ölerken niye yalnız ölüyoruz o zaman? Niye yanımızda kimsecikler olmuyor? Bu nasıl adalet Nadire Gönül Özkökleşen? Bu nasıl vefa? Gençken, elin ayağın tutarken herkes yanı başında ama yaşlandığında etrafında kimsecikler yok... Sırf vicdanları

rahatlatmak için kurulmuş binalara huzurevi denir mi? Tek başına yaşlanmanın, ölmenin neresi huzur? İnsan sevdiklerinin yanında olmayınca huzurlu mu olurmuş? Olmaz! Evlatlar niye bakmıyor ki artık analarına, babalarına... Atıveriyorlar onları sırtlarından, bir yük gibi... (alaycı) Sonra da annem huzurevinde çok huzurlu! Babam huzurevinde paşalar gibi yaşıyor... Orada kendi yaşlıları var! Çok ama çok mutlular! Yalan! Külliye yalan! Offf, Off! İnsan bir ayağı çukurdayken yanında canından can, kanından kan ister! Gerisi martaval! Başka da bir şey bilmem ben! (tekrar dosyaya bakar) Çocuğun var mı? Aha! Bak nasıl da bildim! Varmış... Hem de bir kız çocuğu... Kız çocukları analarına düşkün olur ama... (sessizlik) Dur bir bakayım, burada bir şeyler yazıyor... Kızın down sendromluymuş! O ne ki acaba? (tekrar dosyaya bakar) Hastalık gibi bir şey mi acaba? Çok merak ettim ne demekmiş ki bu down denen şey? Belki bir fotoğrafı vardır dosyada? (dosyada arar... O arada başka bir şey dikkatini çeker) Bir gazete haberi... Bir röportaj... Seninle yapmışlar... Bakalım neler anlatmışsın?

(Poşetin içinden çıkardığı şık bir ayakkabıyı giyer. Bir yandan da bir şarkı söyler... Eskilerden bir sanat müziğidir bu... İnci bir kolye takar... Saçlarını taşlı bir tarakla toplayıp, zarif bir topuz yapar... Şık bir fular takar... Artık gassal kadın değildir o, yine dönüşmüştür ve şimdi şık bir Yeşilçam aktrisi... Şarkı biter...)

Ben sinema aktrisiyim! Film gibi bir hayatım oldu... Hani derler ya yazsam roman olur diye işte aynen öyle bir hayatım oldu... Çok mazbut bir ailenin kızıydım... Zengindik! Her şeyimiz vardı ama mutlu değildik... Bir konakta büyüdüm... Dadılarla, mürebbiyelerle... Dedem paşa kâtibiydi... Babamsa tahsildar müfettişi... Annem ev kadınıydı ama yüzünü gören cennetlikti... Yoksul ve kimsesiz çocuklar için bütün gün hayır kurumlarında çalışırdı... Babam da bütün gün defterdarlıkta... Abim vardı, benden beş yaş büyük... Pek konuşmazdı... O da, ben de ne anne kucağı gördük, ne de baba şefkati! Evde kimsenin kimseden haberi yoktu... Mutsuz, sevgisiz bir aileydik! Anlayacağınız para vardı ama saadet yoktu! Fransızca, Almanca ve biraz da Rumca bilirim... Ama hangi dilde konuşursan konuş, en güzel dil, sevgi dilidir biliyor musunuz? İşte ben o dili hiç konuşamadım! Sevgiden yana dilim hep lal oldu! “İnsanın anayurdu çocukluğudur” derdi mürebbiyem... Ben o yüzden hep yurtsuzum! Çocukken hep yalnızdım! Hem de çok yalnız! Diyeceksiniz ki koskoca konakta kimsecikler yok muydu? Vardı elbet! Uşaklar, aşçılar, bahçıvanlar vardı ama abimle ben hep yalnızdık! Benim

bahsettiğim yalnızlık öyle bir şey değil ki! Ben gönül yalnızlığından bahsediyorum... O da bir çeşit kimsesizlik! Ama gizli! Annen var, baban var, bir konak dolusu çalışan insan var ama sen kimsesizsin! Çok acı değil mi? Çocukken onlara kızdım! Ama artık kızmıyorum... Anladım ki başka türlüünü bilmiyorlar... Onları da öyle büyüttmüşler... Onlar da beni öyle büyüttüler... Zincirleme trafik kazası gibi! Bir kişi hata yapınca ceremesini herkes çekiyor... (sessizlik) On yedi yaşına geldiğimde onlardan gizlice güzellik yarışmasına katıldım... Çünkü dikkatlerini çekmek istiyordum... O zamanlar babama inat olsun diye yaptım sanıyordum! Ama yaş kemale erince anladım ki, meğer asıl isteğim; fark edilmekmiş... Babam yarışmaya girdiğimi öğrenince bana çok kızmıştı... Nede olsa aile şerefimizi ayaklar altına almıştım... Öfkesi dün gibi aklımda! Biliyor musunuz beni evlatlıktan reddetti! Korkunç değil mi? Aile şerefi benden daha önemliydi! Beni evden kovdu! Gencecik bir kızdım... Daha çocuk sayılırdım... Ne yapacağımı bilemedim... Yarışmaya katılan bir kız vardı... Dilşah... Kuzeniyle gelmişti yarışmaya... Donanmada yakışıklı bir deniz subayıydı kuzeni... Bütün kızlar ona bakıyordu, o ise gözlerini benden alamıyordu... Yanıma gelip tanıştı benimle... Elimi öptü nazikçe... Avrupai bir havası vardı... Ben de etkilenmişim ondan... Görüşelim diye evinin adresini bir kâğıda yazıp, avucuma bırakıvermişti... Babam beni kovduğunda gidecek hiçbir yerim yoktu... Ben de ona gittim! Elimde valizle kapısını çaldığımda çok şaşırmıştı... Beni içeri buyur etti ama yüzünden de kaygısı belli oluyordu. Durumumu anlattım ağlaya ağlaya... Çaresizliğime üzüldü... Annesi genç bir kızla, bekâr bir erkeğin aynı çatı altında kalmasını sakıncalı bulacağından bizi yıldırım nikâhıyla evlendirdi... Bir hafta içinde gelin olmuşum... Şaşkın, ürkek ama umutluydum... Bu arada film teklifleri gelmeye başlamıştı, yarışmadan sonra... Böylece sinema maceram başlamış oldu... Bütün gün setlerdeydim... Aynı anda birkaç filmde oynadığım bile oldu... Bu arada evde kavgalar başlamıştı... Annesi ‘artistten gelin mi olur?’ deyip, beni istemediğini açıkça yüzüme söyledi... Mutsuzdum... Hem sinemayı, hem de mutsuz bir evliliği daha fazla kaldıramadım... Ayrıldık... O yaşta evlenirsen olacağı da buydu zaten! Üzülmedim mi? Üzüldüm elbet! Kendimi işime verdim... O filmde bu filme koştum... Setlerde sabahladım ama mutluydum... Ünüm arttı... Şöhretli oldum... Birkaç yıl geçmeden de tekrar evlendim... Yalnızlık Allah’a mahsustu... Kadın başıma yapamadım... İkinci kocam benim gibi film artistiydi... Önce her şey güzel başladı ama sonra kötüye gitti... Bir ipte iki cambaz oynamıyormuş gerçekten de! O artist, ben aktris olmuyordu... İkimiz de ünlüydük! İkimiz de mesleğimize âşıktık! İkimiz de setlerde yaşıyorduk... Kimsenin

kimseyi alttan alacak hali yoktu... Dayandık, sabrettik, bekledik ama yürümeyeceğini anlayınca ayrıldık! Yuva kurmada başarılı değildim... Çocukluktan mıdır nedir, evlilik denilince dizlerimin bağı çözülürdü... Bir süre yalnız yaşadım ama kısa bir zaman sonra yine evlenme kararı aldım... Üçüncü kez evlendim... (gülmeye başlar) Ne çok evlenmişim değil mi? Ruh doktoruma göre bunun sebebi çocukken benden esirgenen sevgiymiş! Evliliklerim de sevgiyi arıyormuşum... Kocalarımı babamın yerine koyuyormuşum... O nedenle başaramıyormuşum... (sessizlik) Sevgiyi aradım da ne oldu sanki? Buldum mu? Buldum ama kocalarımda değil, evladım da! Üçüncü kocam da diğerlerinden farklı çıkmadı... Onunla da anlaşılamadık... Onun derdi de içkiydi! Alkol ve kumar bağımlısıydı! Kazandığımız parayı ya kumara yatırıyor ya da içkiye... Ne yaptıysam onu ne içkiden, ne de kumardan kurtaramadım... Evde her gün kavga vardı... Üstüne üstlük dayak da yiyordum. Sonra bir gün hamile olduğumu öğrendim! Hayat ne garipti değil mi? Sevinçten ağzım kulaklarıma vardı! Bir bebeğim olacaktı! Çok mutluydum! (sessizlik) Bir kızım oldu... Adını Oben koydum! O zamanlar Oben adı pek kullanılmazdı... Kimseler bilmezdi... Ama ben ecnebi mürebbiyemden duymuştum bu ismi... “Bir gün bir kızım olursa adını Oben koyacağım” demiştim kendime... O gerçekten de, bendim! O ve ben... Oben! Annemin ve babamın benden esirgedikleri sevgiyi ona verecektim... Onu ilk gördüğümde bir tuhaflık olduğunu anlamıştım... Annelik içgüdüsiydi herhalde! Farklı bakıyordu, kafasını farklı tutuyordu, yüzünde hep bir gülümseme vardı... Hastaneye götürdük... “Benim kızımın niye böyle?” dedim... Doktor muayene etti, testler yaptı... Sonra bizi yanına çağırıp; “Kızınız down sendromlu.” dedi... “O ne?” dedim... “Zengin.” dedi doktor gülümseyerek... Kızım kromozom zenginiydi! Diğer bebeklerin kırk altı kromozomu varken, kızımın kırk yedi kromozomu vardı... Buna da down sendromu deniliyormuş... Bu iyi bir şey mi, kötü bir şey mi uzunca zaman anlayamadım... Küçükük çekik gözleri ve basık burnu nedeniyle yüzü hep gülümsüyor gibiydi... Doktor zekâsının yaşlılarına göre biraz daha geride olacağını, o nedenle daha geç büyüceğini söyledi... Olsun geç de olsa büyüyecekti ya, dert değildi... Sevgi ve ilgiye diğer çocuklardan daha çok ihtiyacı olacaktı... Konuşmayı öğrenmesi, yürütmesi, kendi ihtiyaçlarını karşılaması diğer çocuklara göre daha zor olacaktı... Kızımın özel bakıma ihtiyacı olacaktı... Mış, mış... Olsun “Ben yavruma bakarım.” dedim doktora... Dönüp kocamın yüzüne baktım... O zaten kaçmaya yer arıyordu... O günden sonra daha çok çalışmaya başladım, dadılar tuttum kızıma, onun iyiliği için ne gerekiyorsa yapmaya hazırdım ama yine de yeterince ilgilenemiyordum

onunla... Ve sinemayı bırakmaya karar verdim! Hiçbir şey kızımın ve onun sağlığından önemli değildi... Annelik zordu ama kızım gibi özel bir çocuğun annesi olmak daha da zordu... Diğer anneler bir yaşında çocuğunun elinden tutup onu parka götürürken, ben üç yaşına kadar beklemek zorunda kaldım... Her şeyi geç yaptı! Geç konuştu, geç tuvalete gitti, geç koştu, geç anladı, geç büyüdü ama sevgi de hiç geç kalmadı! Herkesten önce sevgiyi hissetti! Herkesten önce sevdi! Herkesten önce sarıldı! Herkesten önce gülümsedi hayata... (sessizlik) Hayat böyle geçip, gidiyordu... İyi kötü birikimim vardı... Geçinmemize yetiyordu ama babasına yetmedi! Sinemayı bırakınca eve giren para azalmıştı... Para azalınca, huzursuzluk artmıştı... Kocamın içkisine ve kumarına dağ dayanmıyordu! Kızımın rızkını onun içkisine yatırıyordum... Ya kızımın vazgeçecektim ya da kocamdan! Ben de her anne gibi evladımı seçtim! Boşandım! Eee tabi elde avuçta yok... İş yok, güç yok... Mecburen baba evine döndüm... Babam belki torununu görür de, insafa gelir diye düşündüm... Ama öyle olmadı! Bir elimde bavul, öteki elimde kızımın konaktan içeri girdiğinde anladım her şeyi; bana sevgisini vermeyen babam, kızıma hiç vermeyecekti! Bakışlarından belliydi! Annem beş yıl önce ölmüştü... Babamsa yeniden evlenmişti... Neredeyse ben yaşlarında genç bir karısı vardı... Hala aynı konakta yaşıyordu ama bütün eşyalar değişmişti... Yeni eş, konaktan annemim izini silmek istemiş, bütün anıları yok etmişti... Babam sorar gözlerle bana baktı... “Burada ne arıyorsun?” dedi... Durumumu kısaca anlattım... “Kısmen biliyorum.” dedi... Sonra da hiçbir şey demeden beni çatı katındaki çalışma odasına götürdü... Şaşkındım çünkü kimseyi bu odaya sokmazdı! Babamın bu odada özel eşyaları vardı... Bu odaya girmek yasaktı! Kapısı hep kilitli olurdu! Çocukken abim bir kez açmaya çalışmıştı da, feci bir dayak yemişti babamdan... Bu bizim evin birinci kuralıydı! İlk kez o gün, o odayı girdim... Büyülenmiş gibiydim... Her şey çocukluğum kokuyordu! Masanın üzerindeki pipoya baktım... “Artık içmiyorum... Doktor yasakladı!” dedi... Pencerenin önündeki küçük sehpanın üzerinde annemin, abimin ve benim fotoğrafım vardı... Kalakalmıştım... Demek ki bizi özlüyordu! O an içimde bir yer acıdı! Keşke bunu bize hissettirseydi diye düşündüm... Sonra kütüphanenin üzerinde duran, toz toprak içindeki tahta bir bavulu aldı... Yere indirdi... Yavaşça açtı... “Bak, dedi! “Bunlar senin hayatın!” Bavulun içine baktım... İçi tıka basa benim fotoğraflarımla, film afişlerimle ve gazete haberleriyle doluydu... “İşte seni bunlar mahvetti!” dedi... Demek beni takip etmişti... Buna sevineyim mi, üzüleyim mi bilemedim! Sonra her bir fotoğrafı, gazeteyi, afişi tek tek yırttı... Bir yandan da ağlıyordu... Birden “Sen bana karşı geldin!”, “Aile şerefimizi iki

paralık ettin!” dedi öfkeyle... İşte o an anladım, babam beni hiç affetmeyecekti! Ben de ağlamaya başladım... Epey bir zaman karşılıklı ağladık... Sanki zaman durmuş gibiydi... O ağladı, ben ağladım... Sonra yaşlı gözlerle yüzüme baktı... “Şimdi git!” dedi... Ardından da ekledi... “Benim senin gibi kızım yok!” (sessizlik) Sevmeyi bilmek bir zanaattır bence... Babam o zanaatı hiç öğrenememişti! Annem de! Kocalarım da! Ama ben öğrenmiştim. Kızım için sevmeyi de sevmeyi de öğrendim! Mutsuz evlilikler, arkamda durmayan bir aile ve yardıma muhtaç küçücük bir kız çocuğu... Çıktım o konaktan o gün ve bir daha da geri dönmedim... Bir müddet sokaklarda yaşadık... Köprü altlarında, banklarda... Taaa ki bir gazetede “Ünlü aktris özürlü kızıyla parklarda yatıyor!” diye haberim çıkasıya kadar... (gülerek) Bir anda kamuoyunun ilgi odağı olmuşum... İnanmayacaksınız, bana yılın annesi ödülünü bile verdiler... Sonra bir işadamı bize bir ev tuttu... Çok şükür dedim kendi kendime... Artık başımızı sokacak bir damımız vardı... Mutlu ve umutluyduk... Bir yıl kadar yaşadık o evde... Ama sonradan öğrendim ki meğer bize o evi tutan işadamı; kanunsuz işler yapan, kara para kazanan biriymiş... “Böyle bir adamın evin de kalmam!” dedim... Tekrar sokaklara geri döndüm... Parasız olabilirdim ama gurursuz değildim... Tüyü bitmemiş yetim hakkı yiyen bir adamın evinde oturamazdım... Sokakta yaşamak zordu, çaresizdim... Bazen dileniyor, bazen de günlük işler bulup yevmiye usulü çalışıyordum... Böyle böyle aylar ayları, yıllar yılları, mevsimler mevsimleri kovaladı... Artık iyice yorulmaya başlamıştım... Sonra bir gün biri bana belediyeden yardım istememi önerdi... Hiç düşünmeden belediyeye gittim, durumumu anlattım... Belediye çalışanları aktris olduğumu öğrenince çok şaşırdılar... Acıması gözlerle bana ve kızıma baktılar... İçlerinde filmlerimle büyüyenler bile vardı... “Acımayın halime, ben buraya bir film yıldızı olarak değil, bir anne olarak geldim.” dedim... Ben artık sadece bir anneydim! Sağ olsunlar ellerinden geldiğince bana ve kızıma yardım ettiler... Ama kısa bir süre! Belediyeleri bilirsiniz, bugün evet dediklerine yarın hayır derler... Çünkü yönetim değişince, kararlar da değişir... Yeni gelen belediye başkanı yardımımı kesti... Yine sokaklara düştük kızımla! Uzun lafın kisası öyle böyle derken bir ömür geçti işte! Eee haliyle de yaşlandım! (sessizlik) Artık ne kendime, ne de kızıma bakacak halim kalmamıştı... Son çare olarak da bir huzurevine sığındım! İnsaflı insanlarmış... Acıdılar halime beni kabul ettiler! Ama kızımı alamayacaklarını söylediler... Çünkü orası huzureviydi... Kızımın güvenliği nedeniyle orada kalamayacağını, özel bir bakımevine yerleştirmem gerektiğini söylediler... “Ondan ayrılmam.” dedim ama “Kural bu dediler.” Başımızı sokacak bir

damdan başka bir şey istemiyordum! Ama olmadı... Ne yaptımsa kabul ettiremedim, çaresiz kabul ettim... “Hiç değilse kursağından içeriye bir tas sıcak çorba geçsin.” istedim... Oben’i ağlaya ağlaya bakımevine bıraktım... Ayrıldık! O bakım evinde, ben huzur evinde yıllarca ayrı yaşadık... Elim ayağım tutasıya kadar her ay ziyaretine gittim... Sağ olsunlar ona iyi bakıyorlardı ama ana yüreği işte gel bunu kalbime anlat... Kendisi gibi down sendromlu çocuklar vardı orada... Gülüyor, eğleniyordu... Onu görmeye gittiğimde, koklardım... Sohbet ederdim onunla... Saçını tarardım... Çekik gözlerinden öperdim... Sonra bir gün, bir telefon geldi huzurevine... Görevli kadın bana yaşlı gözlerle baktı... “Telefon sana.” dedi... Aldım, “Kaybettik, başınız sağ olsun.” dedi üzüntülü bir ses... Oben melek olmuştu! (ağlar) Oben yoktu artık... Gitmişti... Yıkılmışım... (hüzünlü bir sanat müziği şarkısı söylemeye başlar, şarkı bitince tekrar söze girer...) Bu onun en sevdiği şarkıydı... Geceleri uyuturken ona bunu söylerdim... Sizce duymuş mudur? (sessizlik) Ahh, ahhh! Şimdi buradayım! Artık O şatafatlı hayat, ün, para, şöhret, göstermelik dostluklar çok geride kaldı! Hatırlıyorum, hayranlarım vardı, hepsi peşimden koşardı... Sayısız mektuplar alırdım... Sokakta yürüyemezdim bile... Her gören gelip selamlaşırdı, sarılmak isterdi... Erkekler peşimde deli divane olurdu... Onların kara sevdasıydım... Mücevherler, altınlar, pırlantalar... Ne hediyeler gelirdi de yüzlerine bakmazdım... Gazetelerde boy boy fotoğraflarım çıkardı... Genç kızlar kuaföre gidip “Gönül Bayhan saçından istiyorum” derlerdi... Gönül Bayhan elbisesi diktirirlerdi terzilere... Kullandığım her şey moda olurdu... Gönül Bayhan ayakkabısı... Gönül Bayhan küpesi... Gönül Bayhan ruju... Ama kimse bilmezdi! Gönül Bayhan kimdi? Ben kimdim? (sessizlik) Ben sefahati de gördüm, sefaleti de... Genç ve ünlüyken her şey ne kadar da güzeldi! Baş döndürücü bir hayatım vardı! Yanımdan bir an bile ayrılmayan hayranlarım nerede şimdi? Ya o kara sevdaya düşmüş erkekler? Evime gönderilen çiçekler, hediyeler, yüzümde patlayan flaşlar, beyaz perdenin büyülü dünyası? Onlar nerede? Şan, şöhret ve sefa artık hiç biri yok! (derin bir farkındalık) Yanlış yaptım! Parıltılı dünyanın o sahte büyüüne aldandım ben... Oysa gerçek buymuş! Açlık, parasızlık, evsizlik, kimsesizlik ve ölüm! Uzun uzun düşündüm... Nerede hata yaptım diye? Ama bulamadım! Filmlerde hep kötü kadın rolünü oynatırlardı bana, herkes beni kötü mü belledi acaba dedim kendime? Oysa ben ekmeğinin peşinde koşan, kızına tek başına bakmaya çalışan çaresiz bir anneydim sadece! (sessizlik) Sakın benim için kötü düşünmeyin olur mu? Üzülmeyin de! Acımayın da! Çünkü ben Gönül Bayhan’ım! Yeşilçam’ın eski film yıldızı! Tahsildar Müfettişi Ali Bey’in biricik kızı! Oben’in annesi!

Bütün zorluklara rağmen, şerefiyle, onuruyla ve namusuyla ayakta kalmaya çalışan bir kadını ben! Biliyorum bu filmdeki sahnem bitti! Rolümü de hakkıyla oynadım! Ama geride tek bir soru kaldı şimdi; babam beni niye sevmedi?

(Bir yandan Gönül Bayhan kıyafetlerini çıkarırken, diğer yandan konuşmaya devam eder... Boneyi takar, önlüğü giyinir. Ayakları çıplaktır... Artık yine gassal kadındır... Sandalyeye oturur, masanın üzerindeki örgüyü alır, örmeye başlar, atkı bitmek üzeredir)

İşte böyle! Bu gün de payıma bu üç kadının hikâyesi düştü... Her gün onları dinlerim... Elimdeki şu örgü gibi her gün ilmek ilmek hikâyelerini örерim... Onların adları değişir, yaşları değişir, yüzleri değişir ama ilmekler hep aynı kalır... (örerken konuşur) Bir ters, iki düz... İki ters, bir düz... Mehter marşı gibi... Bir adım ileri, iki adım geri... Kadın olmak işte tam da bu! Bu kadınları yaşarken niye dinlemeyiz ki? Onları ölüyken değil, yaşarken dinlemeliyiz! Doğrusu bu değil mi? (ördüğü kırmızı atkı bitmiştir... Boynuna dolar, eldivenleri giyinir) Biz kimiz? Kadınlar... Biz hayata can veriniz... Evi, yuva yapınız... Küçük bir bebeği, insan ediniz! Aşı pişiriniz! Anayız, bacıyız, kardeşiz, sevdanız, aşkınız... Duyun bizi! Görün... İşitin... Dinleyin... Yükümüz ağır! Dünyayı sırtımızda taşırız ama bir tek kendimizi taşıyamayız! Yükümüz bize ağır, size hafif... El verin bize, omuz verin, yürek verin... Yükümüzü azaltın... O zaman şu koca dünya daha güzel olacak... Savaşlar bitecek, çocuklar öldürülmeyecek, kadınlar ağlamayacak... Benimki de laf değil mi? Onca okumuşun içinde kalkıp beni mi dinleyeceksiniz? Bunun müdürü var, tabibi var, avukatı var, gazetecisi var, hâkimi var, muallimi var... Siyasetçisi var... Bense sadece bir gassalım! Bir ölümü bilirim, bir de hayatı... Hepsi bu... (duvardaki durmuş saate bakar, telaşlanır) Vakit epey ilerlemiş... Ben daha bu üç güzeli yıkayacağım... Malum toprak beklemez! Birazdan defin için gelirler... Çok söze hacet yok! Her şey uluorta meydanda! (çizmeleri giyinir, neşeli) Haydi bakalım naylon bebek işbaşına! Artık çalışma zamanı!

Ne demiş büyüklerimiz bizi ancak çalışmak kurtarır! (şarkı söyleyerek, boynunda kırmızı atkısıyla, köşede duran içi su dolu kovayla, süngeri alır ve yan odaya geçer... Bir süre sonra gelir gelir ve sedye üzerindeki kadınları tek tek yan odaya görürken, ışık gittikçe kararır, oyun biter)

EK-8. BUDANMIŞ OYUN METNİ

(Boşluk duygusu... Ölüm ötesi... Belki de yaşamla ölüm arasındaki o silik sisli alan... Sahne arka ortasında içinde beyaz kuru dalların olduğu ağaç gövdesi olarak varsayılan üçgen şeklinde üç boyutlu ahşap bir dekor... Dallara geçirilmiş üç elma... Ağaç gövdesi olarak kabul edilen ahşap dekorun bir yüzünde baykuş figürü, diğer yüzünde Simurg figürü, bir diğerinde ise yaşam ağacı figürü vardır... Ağacın altında yatan üç kadın... Yarı aydınlık... Işık yavaş yavaş aydınlanırken müzik başlar... Kadınlar ayağa kalkıp dans ederler... Gassal Kadın'ın ellerinde büyük plastik eldivenler vardır. İçinde tütsü olan toprak kâseleri tutmaktadır... Kırmızı ayakkabıları dikkat çeker... Kostümü şaman kadın kıyafetidir. Konsomatrıs Kadın'ın kostümündeki dekolte vurgusu dikkat çeker... Başında büyük şapka vardır... Ayakkabıları turuncu renktedir... Mülteci Kadın'ın Ortadoğu'ya ait yöresel kıyafeti vardır... Omuzunda Adalet Tanrıçası Themis gönderme yapan bir şalı vardır... Sarı ayakkabıları dikkat çeker... Ön oyunla dans ederler... Dans bittikten sonra Mülteci ve Konsomatrıs Kadın ağacın altına otururlar...)

Gassal Kadın- Ben bir gassalım! Ölümle yaşam arasında ince bir köprüyüm! Bir yanım ölüm, bir yanım yaşamdır benim! *(Elindeki tütsülerle bir süre ritüel hareketleri yapar. Daha sonra eldivenlerden rahatsız olduğunu hissettirir ve tütsüleri sahnenin iki köşesine koyar)* Bir türlü sevedim şu kör olasıca eldivenleri... Şunlara bak hele... Herkesin eline olsun diye en büyüğünü almışlar... Bunlarla iş yapmak ne kadar zor biliyor musunuz? Eee, bilmezsiniz tabii... Sizin tuzunuz kuru... Orada öylece yatıyorsunuz... Ohh, gel keyfim gel... Bir de benim halime bakın! Kızımızla gülüyorsunuz değil mi? *(Eldivenleri çıkarıp atar)* Geçen gün yukarıya dilekçe verdim... “Hiç değilse bekleme odasında çıkarıvereyim bari.” dedim... Kabul etmedi!

Neymiş efendim burası bekleme odasıymış... Ölümünden önceki son durakmış... Hay kırımın kenarı... Açmayayım şimdi bayramlık ağzımı... Bunlar ölü, ölü!

Yukarıdaki bana *(hep birlikte karmaşık söyleyerek)* “Ölülerin mikrop kapmasını istemeyiz... Maazallah bir terslik olur... Birileri şikâyet eder... Soruşturma açılır... Başına iş alma... Eski köye yeni adet getirme... Sen tedbirini al... Varsın onlar ölü

olsun... Biz onu bunu bilmeyiz... Buranın kuralı budur... Ötesi berisi yok... Bu eldivenler giyilecek... Bu ölümler gönderilecek...” dediler...

Çok da umurumda! Tın yani! Neymiş efendim çatlakmışım... Ölümlerle konuşuyorum diye kafayı yemişim... Ölümlerle konuşmayacağım da kiminle konuşacağım? Öğretmen öğrencisiyle konuşmuyor mu? Doktor hastasıyla? Komutan eriyle? Eee daha ne o zaman? Elbet ben de sizinle konuşacağım! Bunda şaşacak ne var? Öff sıkıldım hadi kalkın sohbet edelim... Hadi, hadi naz etmeyin... Konuşmayacak mısınız? Madem öyle ben de kendi kendime konuşurum... Çocukluğum kardeşlerime analık etmekle geçti... Anlayacağınız çocuk olamadım ben...

(hep birlikte karmaşık söyleyerek) “Kardeşlerinin karnını doyur... Babana çay koy... Abine sofrayı kur... Dedene çorba kaynat... Amcana su getir... Dayının ayağına terlik ver... Oranın tozunu alıver... Burayı yıka... Çamaşırları katla... Şunu şöyle yap... Bunu böyle yap... Bunu neden öyle yaptın? Onu neden böyle yaptın? Öyle de yapsan suç... Böyle de yapsan suç... Kadın olmak suç!”

Suçlana suçlana çocukluğum geçti... Sonra da çocuk yaşında evlendirdiler beni... Kocam olacak adam benden yirmi yaş büyüktü... “İstemem... Ben daha çocuğum... Yazık bana... Doktor olacağım... Okulumu bırakmam... Bırakın okuyayım... Baba ben evlenmek değil, okumak istiyorum...” dedimse de kimse beni dinlemedi... Yaşımı mahkemeyeyle büyüttüler... Oldum mu size çocuk gelin? Çocuktan gelin olur mu? *(üzgün)* Oldu işte...

Zaman öylece akıp geçti... Sonra da dayak faslı başladı... Baba evine dönmek istedim... *(hep birlikte karmaşık söyleyerek)* “Otur, oturduğun yerde... Kadın kısmının yeri kocasının yanındır... Kol kırılır yen içinde kalır... Erkek adam sever de döver de... Baba evinden gelinlikle çıkılır, kefenle dönülür...” dediler... Evlilik buysa ben bu işten hiçbir şey anlamamıştım! *(sessizlik)* Sonra o büyük gün geldi... Kızım doğdu... Çok zaman geçmeden benim ki üzerime kuma getirdi... Çektim kapıyı çıktım... Sonra bu işi buldum... Gassal oldum... Yaşayanlardan ne fayda gördüm ki? Bak mis gibi çalışıyorum... Sigortası var, ikramiyesi var, bahşişi var... Emekliliğime de az kaldı... Bundan iyisi Şam’da kayısı... *(Dışarıdan sesler duyulur... Gürültü olur... Uzakta bir*

yerde birileri çığlık atar... Ama o umursamaz bir şekilde ölümlerle konuşmaya devam eder)
Korktunuz mu? Korkmayın... Gasilhane burası! Buranın müşterisi çok olur... *(alaycı)*
Herkesin dönüp, dolaşıp geleceği yer bu kürkçü dükkânıdır... Elbet bağırsık çağrış
olacak... Elbet çığlık olacak... Ölüm bu! Bana sorarsanız çoğu insan şaşkın ölüyor...
Hazırlıksız yakalanıyor... Dımdızlak kalıveriyor ortada... Şaşkın ördek gibi... *(ağaçtaki*
kırmızı elmayı koparır, ısırarak yer) Bak mesela şu elmaya az önce canlıydı... Ben
dalından kopardım... Öldü... İşte bu kadar basit!

Hayat güzel şey be! İçinde her şey var! Yağmur var... Usul usul yağıyor... Güneş var...
Sımsıcak ısıtıyor... Çiçekler var... Rengârenk... Mis gibi kokuyor... Arı var... Vız vız
dolaşıyor, bal yapıyor... Kuşlar var, cik cik ötüyor, kanat çırpıyor... Rüzgâr var... Ilık
ılık esiyor... Neşe var... Kahkaha var... Aşk var... Sevda var... Analık var... Var da,
var... Var işte! Hele bir de şanslıysan, tadına doyum olmuyor hayatın... *(Konsomatris*
Kadın'a) Sen şanslı mıydın? Benimki de soru işte... Şanslı olsan burada mı olurdun?

*(Geçiş müziği girer... Konsomatris Kadın'ı oturduğu yerden yavaş yavaş kaldırır...
Gassal Kadın onun oturduğu yere oturur...)*

Konsomatris Kadın- Ben bir konsomatrisim... Masa mezesi düşlerim var benim... Bir de
kaybolmuş yarınlarım... Kadın olmak ayaklarımda pranga... *(şapkasını çıkarıp havaya*
fırlatarak) Şimdi uçmak zamanı... Bir kuş misali... Kanat çarpmak bulutlara...

Erkekleri öperim ben! İçki kokan ağızlarından... Tiksinirim ama belli etmem... İstemem
ama yine de yaparım... Kaçmak isterim ama sokulurum... Tam ağız dolusu
küfredecekken, birden şuh kahkahalar atarım... Eee ekmek davası ne yapacaksın? Etimi
satarım ben! Ama ruhumu elletmem! O benimdir!

Bizim oralarda azıcık serpilip, büyüdüğünde kimse istemez kız çocuğunu... Ateşten bir
top misali... Kimin eli değse onu yakar... Bir an önce başını bağlamak isterler... Sokağa
mı çıktın? *(hep birlikte tek ses olarak)* Dayak... Azıcık güzel mi giyindin? *(hep birlikte*
tek ses olarak) Dayak... Bacağın mı göründü? *(hep birlikte tek ses olarak)* Dayak...
Saçını mı taradın? *(hep birlikte tek ses olarak)* Dayak... *(hep birlikte tek ses olarak)*
Dayak da, dayak! Dayakla büyütürler kız kısmını... Erkek milleti işte! Hepsinin köküne

kibrit çöpü! (*Sessizlik*) Çivisi çıkmış bu dünyanın her bir haltını iyi bilirim! Her türlü kahpeliği, puşluğu bilirim... Eee ne de olsa orospuyum... Orospular her şeyi bilir değil mi? Yatak da nasıl olunur? İçki nasıl ısmarlatılır? Hediye nasıl aldırılır? Dayak nasıl yenir? Küfür nasıl ettirilir? Her şeyin sorumlusu biziz! Çünkü biz orospuyuz ya, ondan!

Oysa bir zamanlar ben de çocuktum... On beşimde evlendirdiler beni... İmam nikâhıyla... O yaştaki bir çocuk ne anlar ki kadınlıktan? Ben de anlamadım zaten! Anasını sattığımın dünyası! Evlilik benim için cehennemdi... İşkence gördüm... Dayak yedim... Sonra bir gün hastalandım... Beni hastaneye götürdüler... Kadın doktor muayene etti... (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Soyun?” dedi... Soyunamadım... (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Utaniyor musun?” dedi... “Evet.” dedim... (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Utanma, ben de senin gibi kadını!” dedi... Bilmiyordu ki ben ondan değil, yaşadıklarımдан utanıyordum! Ağlayarak soyunmaya başladım... Ben soyundukça o ağladı, o ağladıkça ben ağladım... Bedenimdeki diş izleri, sigara yanıkları, morluklar, yaralar, bereler her şeyi anlatıyordu! Bunlar görünenlerdi! Oysa görünmeyenler daha çoktu! Asıl yara içimdeydi! O gün hamile olduğumu öğrendim... Artık bir karar vermeliydim! Ya ömrümün sonuna kadar dayak yiyecektim ya da kaçacaktım... Ben kaçmayı seçtim! Günlerce sokaklarda yattım... Aç kaldım... Susuz kaldım... Ama pes etmedim... Sonra bir iş buldum! Küçük bir lokantada gündüzleri bulaşık yıkıyor, geceleri de arkadaki kırık kanepenin üzerinde uyuyordum... Hayatı bir ucundan yakalamıştım... Sonra bir gün sancılandım! Oğlumu o kırık kanepenin üzerinde doğurdum! (*mutludur*) Oğlumu kucağıma aldığımda “Bu benim mi?” diye düşündüm... Hayatı boyunca hiçbir şeyi olmamış birine, bir canı emanet etmek ne garipti! O bebek benimdi! (*sessizlik*)

Daha üç yaşındaydı... İki göz, bir ev tutmuştum... Birkaç parça da eşya almıştım... Oğlumla yaşayıp gidiyorduk kıt kanaat... Lokantaya gittiğim zamanlar oğlanı komşuya bırakıyordum... Bazen de yanımda götürüyordum... Kimseye muhtaç değildim... Dayak yok... İşkence yok... Küfür yok... Hakaret yok... Daha ne olsun? (*keskin bir sessizlik*) O gün oğlum tutturdu (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Gofret isterim anne!” diye... “Oğlum sabahın köründe gofrette nereden çıktı?” dedim... Eee el kadar çocuk ne bilir sabahı, akşamı? Bir türlü susmuyordu... (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Anne gofret.” diyordu başka bir şey demiyordu... Gofret de, gofret...

Pencereden sağı, sola baktım sokakta çocuk var mı diye? Göremedim kimseyi... Karda kışta kim olacak ki? Bende ki de akıl işte! (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Anne gofret!” diye avaz avaz bağıırıyordu... “Oğlum dur! Tamam sus! Akşam gelirken alırım...” dedimse de nafile... Baktım çaresi yok, “Tamam be oğlum, tamam şimdi alıp geleceğim.” dedim... Hava çivi gibi soğuktu... “Sen evde duruver, ben bir koşu bakkala gidip, sana gofret alayım.” dedim... Tam kapıdan çıkacakken, dönüp bir an yüzüne baktım... Gülümsüyordu... Bana el salladı... (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Anne gofret!” dedi... Bir çırpıda çıkıverdim evden telaşla... Kapıyı da kilitleyiverdim üzerine... Allah korusun biri gelir ona zarar verir ya da kendini dışarı atar diye... Hızla yürüyüp sokağın başındaki bakkala gittim... Bir ekmek, bir gofret, bir şişe de süt aldım... (*teknik imkânlar doğrultusunda ya da ışık oyunları ile kar yağışı atmosferi oluşturulur*) Lapa lapa kar yağıyordu... Her yer bembeyazdı... Çocuklar parkta kartopu oynuyordu... Bir an içim cız etti... Ben hiç kartopu oynamamıştım! Oysa bizim köy yılın altı ayı kar altında kalırdı... Çok değil beş, on dakika çocukları seyrettim... Yoksa daha mı fazlaydı? Bir iki kere de kartopu attım onlara... Yoksa daha mı çok attım? Bilmem hatırlamıyorum ki... Onlar da atıldılar mı? Onu da hatırlamıyorum... Akıl işte! On beşinde evlenip, on yedisinde anne olunca böyle oluyor işte! Yaşayamadığım çocukluğumu yaşamak istedim... Sadece on dakika... Hepsi bu kadar! (*sessizlik*) On dakika! Küçükken ne vakit kartopu oynamak istesem abimler izin vermezdi. (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Sen kızsın! Sokakta oynamak da neymiş?” derlerdi... Oynatmazlardı beni... Pencereden kartopu oynayan erkek çocuklarına bakardım... Kıskanırdım onları... Ağlardım... “Anne, keşke beni erkek doğursaydın.” derdim anneme... O da (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Keşke kızım, keşke.” derdi... Sonra susardık öylece... Birbirimize bakardık... Dışarıda kar yağardı, biz ağlardık... (*kızgın*) Hepsi onların yüzünden! Bıraksalardı, ben de kartopu oynasaydım, böyle olmayacaktı... (*sessizlik*) On dakika kartopu oynamanın bedelini çok ağır ödedim!

(*Teknik imkânlar doğrultusunda ya da ışık oyunları ile yangın atmosferi oluşturulur... Dış ses siren sesi...*) Evin önüne geldiğimde komşular (*Gassal ve Mülteci Kadın aynı anda konuşur*) “Eyvah çocuk gitti! Çocuk gitti!” diye bağıırıyordu... Her yer toz duman içindeydi... Evim yanıyordu! İçinde evladım vardı... Aklıma o an, oğlumun o son bakışı geldi... Elimdeki gofret yere düştü... Havada kar taneleri asılı kaldı... Zaman durdu sanki bir anda! Sonra her şey bulanıklaştı... Bulanık... İtfaiye sirenleri bulanık... Komşuların

bana attığı tokat bulanık... İnsanların “Olmaz olsun böyle anne, kapıyı kilitleyip gitmiş.” diye fısıldaşmaları bulanık... Oğlumun dumandan zehirlenmiş küçücük bedeni bulanık... İtfaiye erinin kucağında oğlumun evden çıkışı bulanık... Küçücük bedenindeki kömür karası isler bulanık... Birilerinin bana “Başın sağ olsun.” demesi bulanık... Bulanık da bulanık! O günden sonra artık her şey bulanık! (*öfkeli*) Anasını sattığımın dünyasının bana düşen payı bulanık! Kahpe dünyanın çarkı bulanık! Gelmişini geçmişini bellediğim kaderin adaleti bulanık! Bulanık da bulanık! (*hüzünlü*) Bulanık olmayan tek şey oğlumun bakışları!

Oğlum ölmüştü! Onu koruyamamıştım! Mıhlanıp kaldım o güne! O günden sonra ne ileri gidebildim, ne de geri! Ne uzadım, ne de kısaldım! (*sessizlik*) Boşlukta yuvarlanıp durdum aylarca... Sonra bir gün âşık oldum... Onu aşk sandım! Meğer ölümümüş ama geç anladım! Pavyona sattı beni! Her gece işe çıkmadan önce saçlarımı tiftik tiftik kabartırdım... Yüzümü de kömürle boyardım... Hastalıklı sansınlar, yanaşmasınlar diye... Ama ne gezer? Erkek, bu erkek! Gözünü kararttı mı ne hastalık görür, ne çirkinlik! (*alaycı*) Tak fişi bitir işi!

Orospular âşık olmaz sanıyorsunuz ya, işte orada yanıyorsunuz! En çok biz âşık oluruz! Çünkü aşk olmazsa, bu boktan dünyaya katlanamayız! Aşka âşıktım ben aşka! Sadece âşık olmak istedim! Hakkım değil miydi? Parayla değil, aşkla bir adam almak istedim koynuma... Ama olmadı... (*sessizlik*) Ben bunları yaşarken siz neredeydiniz?

Dış Ses -Gazinoda konsomatris olarak çalışan genç bir kadın girdiği bunalım sonucunda oturduğu apartmanın çatı katından atlayarak intihar etti... Edinilen bilgilere göre; genç kadının seneler önce üç yaşındaki oğlunu evde yalnız bırakıp, üzerine kapıyı kilitleyerek bakkala gittiği, bir süre sonra tüplü televizyonun patlamasıyla evde yangın çıktığı ve küçük çocuğun feci şekilde yanarak öldüğü öğrenildi... Olayın şokuyla ortadan kaybolan kadının nerede olduğu bilinmiyor...

(*Gazete haberinden sonra Konsomatris Kadın yavaş yavaş sahneden çekilir... Yattığı yere tekrar uzanır... Sahne Gassal Kadın'ındır*)

Gassal Kadın- Bir hikâye biter, diğeri başlar... Adımız, sanımız yoktur bizim... Biz kadınlarız... Dünyanın dört bir yanında aynı kaderi yaşarız... Dillerimiz ayrı, dinlerimiz

ayrı, ırklarımız ayrı ama ağıtlarımız hep aynıdır bizim! Senin hikâyen neydi acaba? Anlatmak ister misin?

(Mülteci Kadın oturduğu yerden kaldırır, onun kalktığı yere oturur. Geçiş müziği başlar, bittiğinde Mülteci Kadın söze girer)

Mülteci Kadın- Savaş... Savaş sevmez kadınları... Küçük kurşunlarla vururlar çocukları... Kör eder gözleri, lal eder dilleri, sağır eder vicdanları... Savaş cehennemin öteki adı... Yakıp, yıktılar yarınları... Savaş yok etti her şeyi... Evimi, barkımı, vatanımı... Mülteci etti beni...

Bana mülteci diyorlar... Mülteci kime denir? Ülkesi olmayana mı? Yoksa tüm dünyayı ülkesi belleyene mi? Mülteci... Mülteci... Mülteci... Yedi harften oluşan bir kelime... Bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi... Mülteci... Ne kadar basit değil mi? Ama altında koca bir trajedi... Trajedinin adı savaş!

Ben bir avukatım... Daha doğrusu bir zamanlar avukattım... Şimdiyse savaştan kaçan bir mülteciyim! Savaş önce babamı aldı... Sonra annemi... Kimsesiz büyüdüm... Çocukken tek hayalim avukat olmaktı... Oldum da... Hukuk okudum... Sonra da evlendim... Mutluydum... Kocam iyi bir insan ve iyi bir erkekti... İlk oğlumu doğurdum... Seneler seneleri kovaladı... Sonra tekrar hamile kaldım... Bir oğlum daha olacaktı... *(derin bir sessizlik)* Sonra bir gün savaş çıktı! Niye çıktı bilmiyorum... Kim çıkardı onu da bilmiyorum... Bildiğim tek şey savaşın bir parçası olmak istemediğimdi... Savaş benden çocukluğumu aldı... Hatırlıyorum... Babamın kanlı cesedini... Annemin o son bakışını... Geceleri mermilerin ateş böcekleri gibi uçtuğunu... Tanıdığım herkesi savaşta kaybettiğimi... Hatırlıyorum... Ne kadar korktuğumu... Ne kadar ağladığımı... İşte şimdi yine savaş çıktı ve her şey bir anda değişti... Savaştan önce her şeyim vardı... İyi bir işim... Büyük bir evim... Sevdiklerim... Bahçem... Bahçemde elma ağacım... Ağacın altında tahta masam... Masanın üzerinde bir bardak sıcak çayım! *(sessizlik)* Sonra hepsi bir anda yok oldu... Hiçbir şeyim kalmadı... Artık ne bir masam var, ne de bir bardak çayım vardı... Her şey silindi... Çünkü savaş vardı! *(vurgulu)* Savaş! Ne kadar ilkel bir kelime değil mi? Savaş! Adı batasınca bir ölüm makinası! Kim çıkarır savaş? Kollarına bile zarar gelmeyecekler... Kim ölür? Savaşta? Çocuklar, kadınlar, masumlar...

(sessizlik) Her gün birileri ölüyordu... Herkes korkuyordu... Herkes savaşın bir an önce bitmesini istiyordu... Ama bitmiyordu... Daha da büyüyordu! Habis bir hastalık gibi her yana yayılıyordu... Çoluk-çocuk, yaşlı-genç, kadın-erkek demeden herkesi katlediliyordu... Fosfor bombaları gökyüzünden yağmur gibi yağıyordu... Ekmek yok... Su yok... İlaç yok... Uyku yok... Sadece ölüm vardı... Evler yağmalanıyordu... Sokaklar mezarlık olmuştu... Herkes canının derdindeydi... Her yer tehlike altındaydı... Son çare hastanelere sığındık... Ama hastaneleri bile bombaladılar... Savaş hastalara bile acımadı... Yaralılara bile acımadı... Sanki bir kâbusun içindeydim ve birazdan uyanacaktım... Ama öyle olmadı... Kâbus, hayatım oldu! (derin bir sessizlik)

O gün... Her gün olduğu gibi o gün de yaralılara yardım ediyordum... Savaş biraz doktor, biraz hemşire, biraz gazeteci, biraz asker yapmıştı herkesi... En çok da şehit! O gün de elektrikler yoktu... Doktorlar gaz lambası ışığında ameliyat yapıyor, kopan kol ve bacakları dikeyor, acıları biraz da olsa dindirmeye çalışıyorlardı... Sonra nasıl olduysa bir anda şehre elektrik verildi... Herkes zamanla yarışarak bir işin ucundan tuttu... Önce solunum cihazları çalıştı... Sonra bebeklerin kalp atışları monitörlerde duyulmaya başladı... Ardından da duvardaki televizyon çalıştı... Bir yandan hastalara bakıyor, diğer yandan da ekranı kırık televizyonda haberleri seyrediyordum... Savaşın içindeydik ama savaşı bize televizyon anlatıyordu... Kim öldü? Kaç şehit var? Neresi bombalandı? Hangi sokakta çatışma var? Nereleri tehlikeli? Hepsini televizyondan öğreniyorduk... Yine öyle bir andı... Haber muhabiri telaşla bir şeyler anlatıyordu... Sunucu (*hep birlikte karmaşık söyleyerek*) “Sıcak haber! Son dakika haberleri! Canlı yayına bağlanıyoruz! Bir baba ile oğlu çapraz ateş altında! Ölmek için yalvarıyorlar! Siviller öldürülüyor! Dünya susuyor!” diyordu... Aklıma bir an oğlum ve kocam geldi... Enkaz halindeki evimizden birkaç kıyafet almaya gitmişlerdi... “Gitmeyin! Durun! Tehlikeli!” dedim ama dinletemedim... (sessizlik) Gözüm bir ara ekrana takıldı... Öylece kalakaldım... Ekranda gördüğüm yüz, kocama aitti... Yanında da oğlum vardı... Çatışmanın orta yerindeydiler... Yıkık bir duvarın altına sığınmışlardı... Kocam (*hep birlikte karmaşık söyleyerek*) “Ateş etmeyin! Ateş etmeyin! Durun! Ateş etmeyin! Biz siviliz! O daha bir çocuk! O benim oğlum! Yalvarırım durun!” diye bağıırıyordu... Gözlerinde korku vardı... Oğlumsa küçücük bedenini babasına dayamış ağlayarak (*hep birlikte karmaşık söyleyerek*) “Ateş etmeyin! Korkuyorum! Durun! Ölmek istemiyorum! Ben daha çok küçüğüm! Ölmek istemiyorum!” diyordu... Ama askerler onları duymuyordu... Onları

görmüyordu... Çünkü savaş vicdanları sağır, dilleri lal, gözleri kör etmişti! (*ağlar*) Onlar sivildi... Onlar masumdu... Onlar ailemdi... Ama bunların hiçbirinin anlamı yoktu... Çünkü savaş vardı! Savaşta her şey anlamını yitirirdi! Kadın olmak, çocuk olmak, sivil olmak, masum olmak... Savaşta akıl mantığı, kalp de merhameti unutturdu! Askerler de unutmuştu! (*çöküş*) Kocamı kalbinden, oğlumu başından vurdular... O kurşunlar gözümün önünde onları benden aldı... Bütün dünya onların katledilişini an be an izledi... Ama herkes gözlerini yumdu... Herkes sustu... (*bağırarak*) Katiller! Caniler! Vicdansızlar! (*yere kapaklanarak ağlar*) Bacaklarımın arasından ince bir kan sızdı... Gözümünden de iki damla yaş... Karnımdaki bebeğim “Anne beni burada doğurma!” der gibiydi... O an savaştan kaçmazsam bebeğimi de kaybedeceğimi anladım... “Kaçacağız buradan! Gideceğiz oğlum! Sana söz veriyorum! Bu lanet savaş seni de alamayacak... Kurtaracağım seni!” dedim...

Ben babamı, sonra oğlumu ve kocamı savaşta kaybetmiş bir kadını! Dünyanın bütün ağrıları beni söylese de acımı anlatamaz... Savaştan kaçıp ülkenize geldim ama ölüm burada da peşimizi bırakmadı... (*sessizlik*) Ben mülteci bir kadını! Dünyanın bütün kadınlarından daha ağırdır benim omuzlarım... Ben omuzlarında vatansızlığı, topraksızlığı, kimliksizliği taşıyım... Mülteci olmayı ben istemedim. Beni mecbur ettiler... Bebeğimin kaderi babama benzemesin diye kaçtım! Bebeğimin kaderi büyük oğluma benzemesin diye kaçtım! Bebeğimin kaderi babasına benzemesin diye kaçtım! Sığındım! Siz ne yaptınız? Siz bana sığınmacı dediniz! Mülteci dediniz! Bakışlarındaki (*Gassal Kadın ve Konsomatris birlikte söyler*) “Ne işin var burada? Buraya ait değilsin, defol git!” demenizi gördüm... Oysa ülkemde iyi şartlarda yaşıyordum... Evim, arabam, mobilyalarım, porselen tabaklarım, kristal bardaklarım, bir hayatım vardı... Buradaysa davetsiz bir misafirdim! Sonra... Cebimizdeki son parayı insan kaçakçılarına verdik... ... Ama olmadı! Umut yolculuğu ölüm yolculuğu oldu bize! Biz Öldük! Sahile vuran çocuk cesetleri vicdanlarınızı biraz sızlattı ama siz vicdanlarınızı susturdunuz! Ben Öldüm! Hem de sığınmışken, yardım beklerken, başka topraklarda öldüm... Savaşta bir kadın öldü... Savaşta bir anne öldü... Savaşta bir gebe öldü... Savaşta bir eş öldü... Savaşta bir kız çocuğu öldü... Şimdi aklımda tek bir soru... Biz ölürken siz neredeydiniz?

(*Diğer iki kadında yattıkları yerden kalkarlar... Bir kâtibe seslenir gibi... Sanki bir duruşmada, bir hukukçu edasındadırlar*)

Zapta geçsin!

Davamın esastan görüşülmesi talebiyle!

Maktul, Kadınlar!

Fail; savaşı çıkaranlar!

Fail; savaştan medet umanlar!

Fail; savaşa göz yumanlar!

Fail; savaşa sessiz kalanlar!

Fail: Kızları okutmayanlar!

Fail: Kızları çocuk gelin yapanlar!

Fail: Kadınları dövenler

Fail: Kadınların etini satanlar!

Fail: Kadınlara tecavüz edenler!

Fail: Kadınları insan görmeyenler!

Konu; savaş!

Konu, mülteci!

Konu; vatanlarında sürülenler!

Konu; sivil halkın öldürülmesi!

Konu; çocuk katliamı!

Konu; yaşam hakkının engellenmesi!

Konu; eğitim hakkının engellenmesi!

Konu; cinsel ayrımcılık!

Konu; toplumsal eşitsizlik!

Konu; insanlık suçu!

İddia; katlimizin emrini verenler, savaşı çıkaranlardır!

İddia; Irzımıza geçenler hayatımızı çalanlardır!

İddia; kadınlığımızı yok sayanlar zalimlerdir!

Hüküm; biz suçsuzduk ey ahali!

Biz masumduk ey dünya!

Biz kadındık!

Biz anneydik!

Biz hayattık!

Bizi öldürdüler!

(Oyun biter...)

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Birgül YEŞİLOĞLU GÜLER

Eğitim:

Doktora, Maltepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim/Halkla İlişkiler ve Tanıtım, Türkiye 2012 - 2016

Yüksek Lisans, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Tiyatro /Oyunculuk, Türkiye 2002 - 2005

Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları/Tiyatro/ Dramatik Yazarlık, Türkiye 1989 - 1993

Mesleki Geçmiş:

Doçent, Yorum-Dramatik Yazarlık alanı, Akdeniz Üniversitesi, Antalya Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Bölüm Başkanı, 2020- Devam ediyor.

Doktor Öğretim Üyesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı, 2018-2020.

Öğretim Görevlisi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı, 2009-2018.

Araştırma Görevlisi, Erzurum Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Dramatik Yazarlık Anasanat Dalı, 1993-1998.

Yayınları ve/veya Bilimsel/Sanatsal Faaliyetleri:

Kitap ve Kitap Bölümleri:

Toplu Oyunlar 2 (Kurtuluşun Kadınları, Koca Nasrettin). Mitos, İstanbul, 2024

Öyküler. Sentez Yayınları, Ankara, 2023

Lemuryalılar. (Öykü Kitap Bölümü), Myrina Yayınları, Ankara, 2023

Toplu Oyunlar 1 (Gökyüzünde Bir Nokta, Ankara Tren Garı), Mitos Boyut, İstanbul, 2022

Kadınlar Konuşursa, Dramatik Yayınları, İstanbul, 2021

Halide'nin Dört Mevsimi, Dramatik Yayınları, İstanbul, 2021

Yaşam Çiçeği, (Kitap Bölümü), Girne Belediyesi Yayınları, Girne, 2021

Pembe Panduflu Aşk (Tiyatro Oyunu) Dramatik Yayınları, İstanbul, 2019
Tiyatro Eleştirisi Seçkisi 2, (Tiyatro Oyun Eleştirileri) Dramatik Yayınları, İstanbul, 2019
Toplu Oyunlar II (Fare Kapanı, Değirmen), Dramatik Yayınları, İstanbul, 2019
Sihirli Anahtar (Tiyatro Çocuk Oyunu), Dramatik Yayınları, İstanbul, 2018
Eleştirisi Seçkileri I, (Oyun Eleştirileri), Cinius Yayınları, İstanbul, 2018
Toplu Oyunlar I (Dejavu, Hesaplaşma, Düşen Maskeler), Dramatik Yayınları, İstanbul, 2017
Uzaklar. (Öykü Kitabı Bölümü), Sentez Yayınları, Ankara, 2017
Tohum Y6224,(Öykü Kitabı Bölümü), Tutukitap Yayınları, İstanbul, 2017

Bilimsel Makaleler:

Yeşiloğlu Güler B., Taziye Adlı Oyun Metninin Suskunluk Sarmalı Bağlamında Göstergebilimsel Yönelişle Anlamlandırılması. Folklor Akademi Dergisi (Online), cilt.6, sa.1, ss.132-147, 2023
Yeşiloğlu Güler B., Antik Yunan Felsefesi ve Suskunluk Sarmalı Bağlamında Antigone Tragedyası. Folklor Akademi Dergisi (Online), cilt.5, sa.2, ss.250-272, 2022
Yeşiloğlu Güler B., Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında İnsan Doğasına Yaklaşım. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt.31, sa.1, ss.162-175, 2022
Yeşiloğlu Güler B., Athol Fugard'ın "Ada" Oyununun Suskunluk Sarmalı Kuramı Bağlamında ve Göstergebilimsel Yaklaşımla Dramatik Metin Analizi. Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi, cilt.1, sa.1, ss.51-84, 2017
Öztahtalı İ. İ., Yeşiloğlu Güler B., Oluş(ma) ve Oluş(tur)ma Sürecinde Bir Kültür Örneği ve Geleneksel Türk Tiyatrosunun Bir Yanı; Anadolu Türk Kültürü ve Meddah. Uluslararası İnsan ve Sanat Araştırmaları Dergisi, sa.1, ss.40-45, 2016
Yeşiloğlu Güler B., Ülker Köksal Oyunlarında Kadın Kahramana Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, cilt.22, sa.2, ss.383-390, 2013
Yeşiloğlu Güler B., Nezihe Araz'ın Kutlu Melek Adlı Oyununda Hacı Bektaş Veli Karakterinin, Oyun Kişisi Olarak Ele Alınışı ve İncelenmesi. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli - Araştırma Dergisi, cilt.68, ss.201-219, 2013

Ödülleri:

Kurtuluşun Kadınları/Direklerarası Seyirci Ödülü, 2024

Bilim /Sanat Başarı Ödülü, Muğla Sinema ve Tiyatro Sanatçıları Derneği, Muğla Tiyatro Festivali, 2023

Bilim-Sanat/ Başarı Ödülü, Eskişehir Yunusemre Rotary Kulübü Derneği, 2023

VII. Cumba Öykü Yarışması Birincilik Ödülü, Cumba Kültür Sanat Platformu, 2023

Myrina Yayınları Öykü Yarışması (2023) Lemuryalılar; Yayınlanmaya Değer Öykü, Myrina Yayınları, 2023

II. Efes Tiyatro Festivali Emek Ödülü, Ege Tiyatrolar Birliği, Efes Tiyatro Festivali, 2023

1. Müzikal ve Müzikli Tiyatro Oyunu Yazma Yarışması, Girne Belediyesi, 2021

Metin And Akademi Ödülü, 7. Anadolu Tiyatro Ödülleri, Tiyatro Gazetesi, 2020

Yılın Komedi Oyun Yazarı Ödülü, 6. Anadolu Tiyatro Ödülleri, Tiyatro Gazetesi, 6. Anadolu Tiyatro Ödülleri, 2019

Oyun yazarı ödülü, XIX. Direklerarası Ödülleri, Direklerarası Seyirci Ödülleri Deklarasyonu, 2019

2017 Yılında En Başarılı Akademisyen Ödülü, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2019

Devlet Tiyatroları'nda Oyunu İlk Kez Sahnelenen Kadın Yazar, Teşvik Ödülü, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2019

Bursa'da Kültür Sanat Alanında İlham Kaynağı Ödülü, Nilüfer Rotaract Kulübü, 2019

Yeşiloğlu Güler B., Yılın Yazarı Ödülü, 5. Anadolu Tiyatro Ödülleri, Tiyatro Gazetesi, 2018

Yayınlanmaya Değer Öykü Ödülü, İzmir Bornova Belediyesi 6. Homeros Kısa Öykü Yarışması, 2017

Bilim Kurgu Öykü Yarışması, nbeyin Dergisi, 2016

Uludağ'ın Zirvesindekiler Öğrenci Ödülleri, Uludağ Üniversitesi, 2015

Bursa'ya Değer Katanlar Ödülü, Şehrengiz Dergisi, 2014

Alanında En Çok Bilimsel Yayın Yapan Akademisyen Ödülü, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2014

Lâ'l Kültür Sanat Dergisi Öykü Yarışması, Üçüncülük Ödülü, 2003

Yayınlanmaya Değer Masal Ödülü, ANA DİLİ Dil Kültür ve Eğitim Dergisi, 2003

Suat Taşer Kısa Oyun Yazımı Yarışması İkincilik Ödülü, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1992

Suat Taşer Kısa Oyun Yazımı Yarışması Üçüncülük Ödülü, Dokuz Eylül Üniversitesi, 1991

Barış Mektupları Yarışması Birincilik Ödülü, İzmir Rotary Kulübü, 1986