



**T.C.**

**EGE ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MEDENİ KANUN KABULÜ SONRASI BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK  
TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**AYŞE SOYKIRAY**

**Halkla İlişkiler ve Tanıtım**

**İZMİR**

**2022**

**T.C.**  
**EGE ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK MEDENİ KANUN KABULÜ SONRASI BİR İLETİŞİM ARACI  
OLARAK TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET  
ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ayşe Soykıray**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Aydan SİLKÜ BİLGİLİER**

**Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı**  
**İletişim Araştırmaları Yüksek Lisans Programı**

**İZMİR- 2022**

## **ETİK KURALLARINA UYGUNLUK BEYANI**

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “Türk Medeni Kanun Kabulü Sonrası Bir İletişim Aracı Olarak Tiyatro Metinlerinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Dönüşümü” adlı Yüksek Lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynaklarımı ansiklopedi ve akademik çalışmalar bağlamında gösterdiğimi onurumla doğrularım.

AYŞE SOYKIRAY

# **TÜRK MEDENİ KANUN KABULÜ SONRASI BİR İLETİŞİM ARACI OLARAK TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ**

## **ÖNSÖZ**

Gazetecilik Lisans Mezunu biri olarak Halkla İlişkiler ve Tanıtım Yüksek Lisans Programına başladığım ilk günden itibaren birçok açıdan fikirler edindiğim, kendimi geliştirdiğim, farklı bir bölümün bakış açısını kazandığım ve ileriye dönük olarak bilgi açısından her türlü yardımı alabildiğim için kendimi şanslı hissediyorum. Bu anlamda kendimi beslememe ve daha iyi bir şekilde ilerlememe yardımcı olan başta danışmanım Doç. Dr. Aydan Silkü Bilgiler olmak üzere tüm hocalarıma teşekkür ediyorum.

Çalışmamı sürdürdüğüm süre boyunca yanımda olan, desteklerini her zaman gösteren, güzel hissettiren annem Nazife Soykıray, babam Tansel Soykıray, abim Yılmaz Soykıray ve yengem Emine Soykıray'a teşekkür ediyorum. Benimle kendi deneyim ve görüşlerini paylaşan, tezimde ilerlemem konusunda beni motive eden, tüm sıkıntılara birlikte çözüm arayan, yanımda olan arkadaşlarım; Filiz Kodci'ye, Engin Altaş'a, Emine Özfevzi'ye, Gözde Bilir'e, Yaprak Mutlu'ya, çocukluk arkadaşım Dr. Veysi Güçkan'a ve kuzenim Tunç Akmandor'a teşekkür ediyorum.

Tiyatro geçmişime ve sevgime bağlı olarak, severek çalıştığım bu tezi Türk Tiyatro anlamında çalışma yapacak olan tüm öğrenci arkadaşlarıma ithaf ediyorum. Tiyatro anlamında daha nice çalışmalar yapılması dileğiyle.

## ÖZET

Araştırmada toplumsal cinsiyet eşitliği kavramı, feminist teori etrafında ele alınarak; Medeni Kanun Sonrası Türk tiyatro metinlerinde yer alan cinsiyetçi söylem-dil, karakter ve betimlemeler üzerinde iletişim boyutunu kapsayan bir analiz yapılmıştır. Bir iletişim aracı olarak görülen tiyatro sanatında; Medeni Kanun Sonrası, cinsiyet eşitliğinin nasıl bir dönüşüme uğradığını görmek ve toplumun eğitilmesi amacıyla aydınlar tarafından hazırlanan dönemin önemli oyunları incelemeye tabi tutulmuştur. Dönemin önde gelen yazarları tarafından üretilen ve örnekleme dahil olan tiyatro oyunlarının dramaturji analizi ile iletilen mesajların anlamları değerlendirilmiştir. Tematik kodlama yöntemi ile metinlerden elde edilen mesajlar kodlanarak, temalara uygun bir şekilde feminist teori çerçevesinde açıklanmıştır. Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu metinlerinden elde edilen bulgular, günümüzde yazılmış oyun metinleriyle de kıyaslanmıştır. Türk Medeni Kanun Kabulü sonrası kurulan yeni Türk toplumunu laikleştirme amacıyla yazılan Cumhuriyet Dönemi tiyatro metinlerinin günümüzdeki metinlerle olan farkı ve benzerliği ortaya koyulmuştur. Araştırmada elde edilen bilgiler sonucunda, kadın ve erkek yazarların cinsiyet kimliklerini yansıtmaya modelleri, konuları işleyiş, uygulanan teknikler; var olan koşullar altında cinsiyet meselesini anlamlandırma ve yansıtmaya şekillerinin birtakım çeşitlilik içerisinde olduğu görülmektedir.

**Keywords:** Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Eşitliği, Kadın, Türk Medeni Kanun, Türk Tiyatro Tarihi

## **ABSTRACT**

In the research, the concept of gender equality was handled around the feminist theory; An analysis covering the communication dimension was made on the sexist discourse-language, character and descriptions in Turkish theatre texts after the Civil Code. In the art of theatre, which is seen as a communication tool; After the Civil Law, the important plays of the period, prepared by the intellectuals in order to see how gender equality was transformed and to educate the society, were examined. The meanings of the messages conveyed were evaluated with the dramaturgy analysis of the theatre plays produced by the leading writers of the period and included in the sample. With the thematic coding method, the messages obtained from the texts were coded and explained within the framework of feminist theory in accordance with the themes. The findings obtained from the Republic Period Theatre texts were also compared with the play texts written today. The difference and similarity of the theatre texts of the Republican Period, which were written with the aim of secularizing the new Turkish society, which was established after the adoption of the Turkish Civil Code, with the texts of today have been revealed. As a result of the information obtained in the research, the models of female and male authors reflecting their gender identities, the processing of the subjects, the applied techniques; It is seen that the ways of making sense of and reflecting the gender issue under the existing conditions vary.

***Keywords: Gender, Gender Equality, Women, Turkish Civil Code, Turkish Theater History***

**TÜRK MEDENİ KANUN KABULÜ SONRASI BİR İLETİŞİM ARACI  
OLARAK TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET  
ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜ**

<u>ÖZET</u> .....	I
<u>ABSTRACT</u> .....	II
<u>TABLolar LİSTESİ</u> .....	V
<u>GİRİŞ</u> .....	VI
I. TÜRK MEDENİ KANUN'DA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN ...	1
1.1 Türk Medeni Kanun'da Kadın Hakları .....	1
1.2 Türk Medeni Kanun'da Kadın-Erkek Eşitliği .....	6
1.3 Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Medeni Kanuna İlişkin Göstergeler.....	8
1.4 Feminist Teori Perspektifinden Türk Medeni Kanun Öncesi-Sonrası Süreçte Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Dönüşümüne İlişkin Varsayımsal Çerçeve.....	12
II. TİYATRO METİNLERİ VE OYUNLARINDA KADIN KARAKTERLERİN SUNUMU.....	19
2.1 Bir İletişim Aracı Olarak Tiyatro .....	19
2.2. Türk Medeni Kanun Öncesi Dönemde Tiyatro Sanatı .....	23
2.3. Türk Medeni Kanun Sonrasındaki Tiyatro Metinlerinde Kadın Rolü .....	31
2.4. Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Oyunlarında Kadın Oyuncu.....	35
III. MEDENİ KANUN SONRASI TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜNE İLİŞKİN DEĞERLENDİRME.....	38
3.1 Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	38
3.2. Araştırmanın Yöntemi .....	39
3.3. Araştırmanın Örnekleme.....	40
3.4. Veri Toplama Yöntem ve Aracı .....	43
3.5 Geçerlilik ve Güvenilirlik.....	44

IV. SEÇİLEN TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜNE İLİŞKİN ANALİZ.....	50
4.1. Cumhuriyet Dönemi Kadın Tiyatro Yazarların Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Sunumu .....	50
4.2. Cumhuriyet Dönemi Erkek Tiyatro Yazarların Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Sunumu .....	70
4.3 Feminist Kuram Bağlamında Metinler Üzerinde Kurulan Anlam İnşası.....	99
4.4. Cumhuriyet Dönemi Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Dönüşümü ..	101
4.5. Medeni Kanun Sonrası Yazılan Cumhuriyet Dönemi Metinlerinin Günümüz Metinleri ile Karşılaştırması .....	103
4.6. Metinler Üzerinden Aktarılan Mesajlar ile Tiyatro Aracılığıyla İletişim .....	112
4.7. Medeni Kanun Sonrası Yazılan Cumhuriyet Dönemi Metinlerinin Günümüz Metinleri ile Karşılaştırması.....	118
BULGULAR .....	124
TARTIŞMA VE SONUÇ.....	129
KAYNAKÇA.....	136
ÖZGEÇMİŞ .....	147



TABLolar LİSTESİ .....	
Tablo 1: Araştırma konusuna benzer olan çalışmalar .....	48
Tablo 2: Cahide Uçuk Gök Korsan Oyunu Gök Korsan Tematik Kodlama .....	53
Tablo 3: Adalet Ağaoğlu Evcilik Oyunu Tematik Kodlama:.....	58
Tablo 4: Adalet Ağaoğlu Çatıdaki Çatlak Oyunu Tematik Kodlama: .....	65
Tablo 5: Nazım Hikmet Unutulan Adam Oyunu Tematik Kodlama: .....	72
Tablo 6: Cevat Fehmi Başkut Paydos Oyunu Tematik Kodlama: .....	75
Tablo 7: Ahmet Kutsi Tecer Köşebaşı Oyunu Tematik Kodlama: .....	78
Tablo 8: Ahmet Kutsi Tecer Köşebaşı Oyunu Tematik Kodlama: .....	82
Tablo 9: Keşanlı Ali Destanı-(1964)-Haldun Taner Tematik Kodlama:.....	86
Tablo 10: Güngör Dilmen Kurban Oyunu Tematik Kodlama: .....	90
Tablo 11: Tuncer Cücennoğlu Kadıncıklar Oyunu Tematik Kodlama .....	96
Tablo 12: Medeni Kanun Sonrası Cumhuriyet Dönemi (1926 – 1983) Oyunları ile Günümüz Oyunlarında (1983 Sonrası ve Günümüz) İşlenen İçeriklerin Örneklendirilmesi: .....	108
Tablo 13: Medeni Kanun Sonrası Yazılan Metinler Üzerinden Aktarılan Mesajlar ile Tiyatro Aracılığıyla İletişim:.....	113

## GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet; kadın ve erkek bireyler arasında belirli bir ayrımı gerekli kılan; yerine getirilmesi istenilen birtakım normlar eşliğinde sosyal bir yapılanmayı temsil etmektedir. Toplum tarafından atfedilen roller ve statüler gereği, kadın ve erkek bireyler cinsiyete özgü beklentileri yerine getirmekle yükümlü olmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki bu farklılık ve ayırma ile özne kendi bedenini tanıyarak; sisteme uyum sağlar ve toplum tarafından beklenileni yerine getirmeye çalışır. Toplum tarafından cinsiyete özgü davranışı benimsemeye maruz bırakılan bireyler yaşam boyu bir takım çatışma ve ayrımcılık ile karşılaşmaktadır. Geçmişten günümüze, özellikle eril hakimiyet altında şekillenen toplumlarda kadın bireyler ikincil sınıf bir muameleye tabi kalmıştır. Erkek ise her zaman kadından üstün olan, baskın, bağımsız, güçlü bir konuma sahip olmuştur. Toplum, kadın ve erkeği ataerkil düşünce yapısı içerisinde şekillendirerek; var olan veya yaratılmış hakimiyeti sağlamak adına, birtakım normlar oluşturmaktadır. Bireylerden beklenen de bu normları kusursuzca yerine getirmektir. Bu normlara bakıldığında kısaca; erkek, rasyonel olan aklın tek temsilcisi olarak gösterilmiştir. Aklın dışında olan her şey ise kadına laik görülmüştür.

Bu çalışmada toplumsal cinsiyet eşitliği kavramı, feminist teori etrafında ele alınarak; Türk tiyatro metinlerinde yer alan cinsiyetçi söylem-dil, karakter ve betimlemeler üzerinde bir analiz yapılmıştır. Bir iletişim aracı olarak tiyatro metinlerinde toplumsal cinsiyet rollerini analiz etmek amacıyla, araştırmada bir zaman çizelgesi olarak Medeni Kanun Kabulü sonrası metinlerin alınmasına karar verilmiştir. Çalışma kapsamında yeni kanun sonrasında; aydınlar tarafından toplumları geliştirmeye yarayan bir iletişim aracı olarak kullanan tiyatronun cinsiyet konusundaki eşitliği metinlerde yansıtma biçimleri incelenmiştir. Bunun sonucunda; araştırmaya tabi olan metinlerde kadın ve erkeklerin konu bağlamında ele alınış şekillerinde; belli bir üstünlük gözlemlenmiştir. Türk Medeni Kanun Kabulü öncesinde, dönemin ataerkil yapısı içerisinde bulunan kadınlar, ev içerisinde konumlandırılmış eş veya anne görevine maruz bırakılmaktaydı. Sosyal hayattan sürekli olarak engellenen kadın, Türk Medeni Kanun

Kabulü ile elde ettiği haklar sayesinde, bazı alanlarda erkekle eşit bir konuma getirilmiştir. Kanun sonrası, kadınların toplumsal hayattaki statüsünün ne tür bir değişikliğe uğradığını ve dönemin tiyatro yazarlarının bu yeni durumu metinlerinde nasıl yansıttığına dair bilgi elde edebilmek amacıyla; kadın ve erkek yazarların metinleri ayrı olarak değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda, toplumsal cinsiyet olgusuna kadın ve erkek yazarların kendi metinlerinde, karakterlerini hangi çerçevede yansıttığı araştırılmıştır. Yapılan araştırmada, Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla birlikte toplumsal yaşamda yaşanan değişikliklerin; dönemin yazarları tarafından kaleme alınan metinlere de yansıdığı görülmektedir. Önceden geleneksel yapılar altındaki bağımlı kadın karakterler işlenirken; devrimler sonrası kendi ayakları üzerinde durmaya başlayan özgür kadın izlenimi verilmeye başlamıştır. Kadınlar; ilk kez Medeni Kanun ile birlikte tarih sahnesindeki yerini almış ve yasal hakkına kavuşmuş bir rol kazanmıştır. Bu sayede; kadın artık, kültürel etkinliklere katılarak; daha önce sadece erkeklere özgü olan meselelerde söz sahibi olmaya hak kazanmıştır. Gerçek hayattan izler taşıyan tiyatro sanatı ile o dönemde yazılan metinler de görüldüğü gibi, artık güç kazanan bir kadın olgusu işlenmeye başlanmıştır. Çalışmanın ayrıntılarına girmeden önce kısaca feminizm kavramından bahsetmek gerekirse; feminizmin, temel hatlarını kadınların özgürlük hak ve taleplerini dile getirmektedir. “Genellikle feminizmin temel hedefini; kadının özgürlüğü ve temel hakları oluşturmaktadır, bununla beraber ataerkil yapıların ve olguların ortadan kaldırılması gibi konular da temelinde yer alır” (Taş, G, 2016, s165).

Bu araştırma, kadınların Türkiye tarihinde ilk kez yasal olarak kazandığı hakların işlemeye başladığı dönem sonrasını incelemeye ve dönemin çoğunlukta olan toplumun aydın yüzü erkek yazarların ‘Medeni Hakları’ kadınlar ile birlikte konu bazında nasıl değerlendirdiğine odaklanmaktadır. 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun ile belirli alanlarda kadınlara sağlanan eşit haklar ile birlikte, kadınların özgürleşmesi anlamında ilk gerçekçi adım atılmış ve kadınlar yavaşça toplumda belirmeye başlamıştır. Türk Kadını, sahip olduğu ilk yasal haklara, dünyadaki birçok ülkede bulunan kadınlardan çok daha önce sahip olmuştur. Ancak bu durum, yine de kadının toplumda yücelmesine ve erkek kadar saygın bir kişiliğe erişmesine yeterli olamamıştır. Kadın,

tiyatro gibi birçok alanda kendi mesleğini ve yurttaşlık görevini yerine getirebilmek amacıyla birçok çevrede mücadele etmek durumunda bırakılmıştır.

Türk kadını, sahip olduğu dini ve kültürel farklılıklarıyla birlikte ataerkil hakimiyet altında bulunan diğer kadınlar ile birlikte aynı deneyimi paylaşmaktadır. Bu deneyim ise, kendi özgürlüğünü kazanabilmek uğruna verdiği mücadeledir. Dünyanın birçok ülkesinde olduğu gibi, tıpkı Türkiye’de bulunan kadınlar da kendi karar mekanizmalarını oluşturmak için birtakım taleplerde bulunmaktaydı. Medeni Kanun vesilesiyle, kadınlar ilk kez kendilerine ait yasal bir alan elde ederek, bazı ortamlarda kendine yer bulmaya başlamıştır. Tiyatro, bu alanlardan biri olarak, iletişimin güçlü bir ortamına tekabül etmekteydi. Kadınlar, sahnede kendi yerlerini alarak, yıllardır uzak tutuldukları kapılar ardından kendi güçlerini elde etme şansı bulmuştur.

Dönemin yazarları tarafından yazılan tiyatro metinlerinde, yaşanan gelişmeler ile kadına sağlanan bu hakların, metinlere ne şekilde yansındığını inleyebilmek ve cinsiyetçi tutumun hangi aşamada olduğunu gözlemleyebilmek adına metinler üzerinde derinlemesine bir araştırma yapılmasına karar verilmiştir. Medeni Kanun sonrasının oluşturan Cumhuriyet dönemi içerisinde, toplumların gelişmesi ve dönüşmesi amacıyla iletişim aracı olarak işlev yapan tiyatroya, bizzat Mustafa Kemal Atatürk tarafından toplumların gelişmesi adına destek verilmiştir. Dönemin medeni ve aydınlık yüzü olan birçok yazar ise, yazdıkları oyunlar aracılığıyla toplumları eğitime ve onlara doğru mesajlar iletmek için tiyatroyu toplumsal bir görev olarak kullanmaya çalışmıştır.

# 1-TÜRK MEDENİ KANUN'DA TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN KADIN

## 1.1 Türk Medeni Kanun'da Kadın Hakları

Cumhuriyet döneminde, İsviçre Medeni Kanun örnek alınarak hazırlanan 743 sayılı Türk Medeni Kanun, Türk Millet Meclisi'nde 17 Şubat 1926'da kabul edilerek; 4 Ekim 1926 yılında yürürlüğe girmiştir. Kadın hakları bağlamında önemli bir reform sayılan kanun, bireylerin özel yaşam haklarına ilişkin birtakım düzenlemeleri beraberinde getirmiştir. Medeni kanun, şahısların ölümünden doğumuna kadar olan süreçte, insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen ve onların haklarını koruyan bir özel hukuk dalı olarak yerini almaktadır. Kanun, laik bir esasa hizmet ederek; ülkenin, ekonomik, sosyal ve hukuksal ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik hazırlanmıştır. Türkiye Millet Meclisi'nde yapılan toplantılarda kanun İsviçre'den alınarak hakkında değişiklikler yapılarak kabul edilmiştir. Kanun kısaca, aşağıdaki maddeleri kapsamaktadır. (Sosyal Bilgiler, 2009, [www.sosyalbilgiler.org](http://www.sosyalbilgiler.org).) (Türk Kanun Medenisi, 2010, /tr.wikipedia.org.)

- Ailede kadın-erkek eşitliği sağlandı.
- Evlilikte resmî nikâh zorunluluğu getirildi.
- Tek eşle evlilik esası getirildi.
- Kadınlara, istedikleri mesleğe girebilme hakkı tanındı.
- Mahkemelerde tanıklık yapma, miras ve boşanma konularında kadın-erkek eşit hale getirildi.
- Patrikhanelerin, din işleri dışındaki yetkileri kaldırıldı. (Koçak, D., 2019)

Medeni Kanun'un seçilme sürecinde öncelikle, İtalya Medeni Kanun'u, ardından ise Almanya Medeni Kanun'u incelenmiştir. Dönemin devlet tarafından yetkili kişileri yaptıkları incelemeler sonucunda, Medeni Kanun olarak İtalya'yı eski, Almanya'yı ise karmaşık bulmuştur. Dönemin Adalet Bakanı olarak görev yapmakta olan Mahmut Esat, kanun konusunda yoğun çalışmalar yapan isimlerden birini oluşturmaktadır. İsviçre'de iktisat eğitimi alan Mahmut Esat'ın kanun çalışmaları konusunda yaptığı çalışmalar neticesinde; İsviçre diline hakim olmasından ve Türk toplumunu yakından tanimasından

dolayı, meclise Medeni Kanun'un İsviçre'den alınmasını önermiştir. Bunun sonucunda, meclis bu öneriyi kabul ederek; kanunun Mahmut Esat tarafından İsviçre'den Türkçeye küçük çevirisi yapılmıştır. Medeni Kanun ile birlikte laikliğin toplumsal temellerinin güçlendirilmesi ve kadının toplumdaki konumunu yükseltmesi hedeflenmiştir. Türk Medeni Kanun, laik bir ülke toplumu inşa etme adına, Batı'yı örnek alarak hazırlanmıştır. İsviçre Medeni Kanun baz alınarak hazırlanan Medeni Kanun, içerdiği maddeler sebebiyle dönemin Türkiye'sinde, şahıslar için "yeni" sayılabilecek birtakım reformlar içermekteydi. Bu anlamda, uzun süre Osmanlı İmparatorluğu altında bulunan Türk toplumu, uzun süren savaşlar ve Milli Mücadele'nin ardından, dönüşüme uğrayan yeni bir medeniyet ile karşı karşıya gelmiştir. Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde, kurulan Yeni Türk Cumhuriyeti'nde, toplumların gelişmesi, kültürün yayılması, medeniyetin kazanılması ve laik bir ülke olabilmesi adına Medeni Kanun'un içerdiği haklar yurttaşlar için bir dönüm noktasıdır. Uygarlığın gelişmesi amacıyla yeni reformlar mecliste kabul edilmiş ve Türk halkı ilerleme yolunda önemli bir girişime şahit olmuştur. İsviçre Medeni Kanun'dan çevrilen ve Türk Cumhuriyeti'nin sahip olduğu kültür mirası göz önünde bulundurarak hazırlanan Kanun, hem kadın hem de erkek bireylerin birçok konuda eşit yurttaş hakkını kazanmasını sağladı. Özellikle kanun kadınların, evlilik, miras, çocuk, meslek ve hukuk alanında erkeklere oranla eşitlik sağlamasına imkan vermesi bakımından da dikkat çekmektedir (Toksöz, 2020; Koçak, 2019).

*"Türkiye'de yapılan inkılâp çalışmaları sonucunda diğer alanlarda olduğu gibi toplumsal alanda da bir değişim yaşandı. Bu süreçte "çağdaş uygarlık seviyesi"ne ulaşma yolunda en önemli adım Mustafa Kemal Atatürk döneminde atıldı. Yapılan inkılâpların amacı Türk toplumunun diğer medeni toplumlar gibi yaşamasını sağlamaktı. "Medeni yaşam" kavramı erkek için olduğu kadar kadın için de geçerliydi. Kadın ve erkek arasındaki ilişkilerin tümü (kişilerin hakları, borçları, ailenin kuruluşu, işleyişi, sona ermesi, miras ile ilgili ilişkilerin düzenlenmesi) Medeni Hukuk konuları idi." (Koçak, D., 2019, s.91).*

<sup>1</sup>Batılaşma yolunda atılan adımlar ile birlikte Türk Toplumunu, laik bir ülke yolunda ilerlemek istiyordu. Bu nedenle Medeni Kanun'un, İsviçre modeli örnek alınarak hazırlanmıştır. İsviçre Medeni Kanun, Avrupa'da en son yayınlanmış Medeni Kanun olma özelliğini taşıdığı için, uygulanabilecek en uygun Medeni Kanun olarak seçilmiştir. Kurulan yeni Cumhuriyet ile birlikte yaratılan yeni Türk Toplumunun ihtiyaç duyduğu her şey , İsviçre Medeni Kanun'un hükümlerinde yer alıyordu (Sosyal Bilgiler, 2009, [www.sosyalbilgiler.org](http://www.sosyalbilgiler.org) ; Koçak, 2019).

#### İsviçre Medeni Kanunu'nun Alınma Nedenleri:

- Avrupa'da kabul edilen en son medeni kanun olması
- En zor sorunlar karşısında bile akılcı ve pratik çözümler getirmesi
- Türk toplumunun örf ve hukukuna uygun olması
- Kanunda yer alan ifade ve kavramların açık olması
- Yeni bir medeni kanunun hazırlanmasının uzun sürmesi (Akbababa, 2020).

Osmanlı Döneminde, İslam geleneğine bağlı kültür anlayışı benimsenmesi nedeniyle, kadınlar, erkekler kadar rahat ve özgür şartlara sahip olmadığı bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son yarım yüzyılında yürürlüğe girmiş olan Mecelle Kanunisi, toplumun yurttaşlarını erkeklerden ibaret sayarak, kadın-erkek eşitliğini görmezden gelen bir yapıda bulunduğu bilinmektedir. Bu anlamda, Türk Millet Meclisi'nde 1926'da yılında yürürlüğe giren Türk Medeni Kanun ile Osmanlı Dönemi'nin Mecellesi arasında önemli bir uçurum bulunmaktadır. Kadın bireyler adına önemli bir sonuç olan Türk Medeni Kanun, toplum yaşamına ilişkin birçok düzenlemeyi de beraberinde getirmiştir. Özellikle eşitlik anlamında, şahsın kendi hür ve iradesine yönelik konular ön planda tutulmuştur. Medeni Kanun kadınlara birey olma hakkı tanımıştır. Yaşadıkları toplum üzerinde, söz söyleyebilme hakkını vermiştir. Kadınların, erkekler gibi istedikleri meslekleri seçebilmesi, eşit miras hakkına sahip olması, aile hukukunda eşitlik, boşanma konusunda çocukların durumunun güvence altına alınması sağlanmıştır (Yılmaz, 2010; Kolsuz, 2019).

Türk Medeni Kanun, kadın ve erkek yurttaşlar üzerinde özel sayılabilecek, hukuki, aile, eğitim, sosyal ve kültürel anlamdaki tüm hakları düzenlemiştir. Ancak kadınlara siyasal haklar verilmesi konusunda herhangi bir düzenleme yapılmamıştır. Medeni Kanun'dan birkaç yıl sonra kadınlara siyasal haklar tanınmıştır. Daha sonraki yıllarda seçme ve seçilme haklarının verilmesi ile Türk Kadının, birçok Avrupa ülkesindeki kadınlardan çok daha önce siyasal haklara sahip olmasına öncülük etmiştir. Medeni Kanun'un sağladığı sosyal, kültürel, hukuk ve eğitim hakkı sayesinde kadınların ilk kez eşit yurttaş olabilme seviyesine ulaşmasını sağlamıştır. Osmanlı dönemi toplumunda erkeklere özgü bir yaşam standardı hakim olduğu bilinmektedir. Osman Devleti'nde kadınlar harem içerisinde tutularak, ev içi uğraşlardan sorumlu tutulmuştur. Tüm çalışma alanlarında ve ülke ile ilgili önemli meselelerde ise erkekler görevlendirilmiştir. Osmanlı Devleti'nin yıkımından sonra, Cumhuriyet'in ilanı ve medeniyet yolundaki adımlar doğrultusunda, eşit talepler önemli bir sorun haline gelmeye başlamıştır. Kurtuluş savaşı dönemi, savaşta olan erkeklerin ardında kalan kadınlar, yiğitçe bir tavır takınarak savaşa destek vermiş ve erkeklerin yokluğunda, sokaklara çıkarak protestolara katılmıştır. Bu dönemde, Anadolu kadınının mücadeleye desteği ön plana çıkmıştır. Savaş alanlarında, yaralanan askerlerin yaralarını saran kadın hemşireler, askerlere çorap ören ve erzak yollayan nineler, bu durumun güzel bir örneğidir. Kadınlar sokaklara çıkarak; ülkenin düşman tarafından kuşatılmasına engel olmak için protesto etmeye başlamıştır ve cesur 'Türk Kadınları' ortaya çıkmaya başlamıştır. Mitinglere katılarak, Türk Ulus'un kurtuluş mücadelesini anlatan Türk Kadınları, tarihte destansı bir rol oynamıştır. Milli Mücadelede kadınlar cephe gerisinde kalarak, ülkeyi sahiplenici ve koruyucu bir tavır takınmıştır ([www.hukukbook.com](http://www.hukukbook.com) ,2018; Toksöz, 2022; Kolsuz, 2019).

Ülkenin kurtuluşu için, dışardan gelen güçlerle savaşan erkeklerin yanında, ülkeyi içten koruyan kadınlar yer almıştır. O dönem kadınlar, etkili bir biçimde mitinglerde yer alarak, konuşmalar düzenlemiştir. Kurtuluş savaşı döneminde erkekle benzer bir şekilde, toprağı için savaşan bir Türk Kadını imgesi de yaratılmıştır. Cephede olan Türk erkeğinin yokluğunda, onun yerini alan ve en az onun kadar cesur bir şekilde savaşan, erkeklerin yaralarını saran, erzak bulan "Cesur Türk Kadını" figürü ortaya çıkmıştır (Kurnaz, 1996).



Milli M¼cadele döneminde yaşanan gelişmelerin ardından, etkili bir şekilde erkeğin yanında yer alan kadınlar ¼lkede boy göstermeye başlamıştır. Yeni ¼lkenin yavaş yavaş d¼zenlenmesiyle, eşit-hak ve istekler söz konusu olmaya başlamıştır (Sarıçoban, 2017).

¼stelik savaştan dönen erkeklerin ardından, onların boşluğunu dolduran g¼çlü kadınlar, artık ev ortamına sıkışıp kalmak istemiyordu. Bu durumda sosyal alanlarda kadınlar adına da bir yapılandırma gerekiyordu. Atat¼rk önderliğinde, hazırlanan ve y¼r¼rl¼ęe giren T¼rk Medeni Kanun sayesinde, kadınlar yaşadıkları toplumda söz alma hakkına sahip oldu. Kanun ncesi erkeğin sahip olduğu çok eşlilik ve tek taraflı boşanma durumu kaldırıldı. Erkeklerin, kadınlar ¼zerindeki etkisi azaltılarak; kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları ¼zerinde tasarruf hakkı tanındı. Kanun'un, T¼rk toplumuna sağladığı en b¼y¼k fayda, kadın-erkek eşitliğini sağlamasıdır. Kanun çağdaşlaşma öğretisi açısından kadının toplumdaki stat¼s¼n¼ y¼kseltmek ve toplumsal temellerin geliştirilmesi hedefini taşımaktadır. Çağın gerekliliklerine göre toplumun kendini yenilemesi amacıyla, o dönem Avrupa ¼lkelerinde var olan medeni kanunlar incelenerek; modern olana en yakın olan ile T¼rk örf ve adetleri ¼zerindeki uygunluğunu yansıtmasına dikkat edilmiştir. Eşitlik konusunda yapılmış ilk anayasal d¼zenleme olması nedeniyle de önemli sayılmaktadır (Global Savunma Dergisi, 2020; [www.derstarih.com](http://www.derstarih.com), 2019; İçli, 1992).

## 1.2 Türk Medeni Kanun'da Kadın-Erkek Eşitliği

Türkiye Cumhuriyet'inin kurulmasından birkaç yıl sonra 1926 yılında yürürlüğe giren Türk Medeni Kanun, içerdiği maddeler sebebiyle, Türk toplumunu laik bir konuma yükseltmektedir. Bu açıdan yaşanan gelişmeler, kadını hukuksal alanda ileriye taşıdığı gözlemlenmiştir. İlk kez özel yaşamın (aile yapısının) düzenlenmesi, çocuklar ve mülkiyetler üzerinde söz hakkı bulunması, boşanma davasında iki tarafında onayı veya reddi olması ile bu alanda evli çiftlere aynı hakların sağlanması, sosyal ve toplumsal olarak etkilerini ortaya koymaktadır. Kadınlar açısından da eşitlik sağlayan Kanun, kadının Osmanlı döneminden sonra ilk kez sosyal avantajlarını göz önünde bulundurmaya hedeflemektedir. Bu doğrultuda ortaya konulan yasalarla birlikte; Türk kadını dış dünyada kendine yer bulabilmiştir. Erkekler için sağlanan yasal hakların aynısı kadınlar için de geçerli olmaya başlamıştır. Osmanlı Dönemi'nde, kadınların erkekler kadar dışarıdaki hayatlarında serbestçe dolaşabilmesi ve istedikleri meslekleri seçebilmesi mümkün değilken, yaşanan devrimler sonucu Cumhuriyet döneminde artık sosyal yaşamda da kadınlar açısından bir dönüşüm yaşanmaya başlanmıştır. Döneme ilişkin olarak değerlendirildiğinde her ne kadar Kanun, kapsamlı olarak her alanda eşitlik ideali vaad etmese de; kadın statüsünün konumunu düzenlemeye yönelik önemli bir adım olarak sayılmaktadır (İçli; 1992, Taş, 2018).

*“Örneğin, “Karı, kocanın sarahaten veya zımnen müsaadesi ile bir iş veya sanat ile iştigal edebilir.” (Atay 1978: 72) maddesi, kadının haklarını sınırlandırmakla beraber iş ve çalışma alanında erkeğin mevcut olan hakimiyetini tasdik etmiştir. Ayrıca, ailenin babanın soy ismini taşıma mecburiyeti, evlilikte reisliğin kabul edilmesi ve bu reisliğin erkekte olması, velayet konusunda erkeğin üstünlüğü gibi kabuller de çelişkili alanlara örneklik teşkil etmektedir” (Taş, E., 2018, s.666).*

Türk Medeni Kanun'da cinsiyet konusunda getirebilecek en büyük eleştirinin “soyadı kanunu” konusunda olduğu gözlemlenmiştir. Kadının, evlendiği erkeğin soyadını alma hususu, yıllardır sürmekte olan önemli bir eşitsizliği göstermektedir. Kadınlar,

babalarının ya da kocalarının soyadını taşımak zorunda bırakılmaktaydı. Bu anlamda, kendi soyadının alamama durumu kadınlara erkeklere bağlayan en önemli eşitsizlik sorunuuydu. Kanun, laik bir ülke devletinde olması gereken tüm hukuksal düzenlemeleri ve yasaları oluştururken; kadın-erkek eşitliği ile ilgili kayda değer şartları da ortaya koymaya çalışmıştır. Ancak, durum o dönem, eşitlik konusunda istenilen seviyede değildir. Kadınlar, sosyal hayata erkeklerle eşdeğer bir şekilde katılım sağlanırken, siyasal anlamda; devlet kademelerinde yer alma ve karar mekanizmalarında söz söyleyebilme hakkında mahrum bırakılmıştır. Kadınlar seçme ve seçilme hakkına, Türk Medeni Kanun'un yürürlüğe girmesinden çok sonraki süreçlerde sahip olmuştur. Kadınların, sosyal alanlarda ve iş ortamlarında bulunması sağlandıysa bile, ev ortamındaki sorumluluklar yine onlara aitti. Kadınlar, hem çalışma hayatıyla hem de aynı zamanda ev işleriyle ilgilenmek ve çocuklara bakmakla yükümlüydü. Önemli meselelerden yine erkekler sorumluydu. Bu nedenle kadınlar adına siyasal çerçevede bir düzenleme yapılma gereği duyulmamıştır (Özdemir, 2019; Taş, 2018).

Koçak (2019) Türk Kadının Hak ve Özgürlükleri çalışmasında, kadınların özgürleşmesinde yönelik yaşanan etkiler aktarılmaya çalışılmıştır. Çalışmada, Osmanlı ile Cumhuriyet dönemi kadınları arasındaki farklar tartışılarak; Medeni Kanun sonrası kadınların sosyal yaşamında elde ettiği özgürlükler ile serbest dolaşım ve yaşam hakkı elde edildiği üzerinde durulmuştur. Buna göre kadınlar artık erkekler gibi özgür bir birey olarak, istediği mesleği seçebilme, istediği yere gidebilme veya istediği kişiyle evlenebilme ve boşanabilme hakkına sahip olmuştur. Kadının kendi sosyal alanı içerisinde modern bir şekilde bulunmaya başlamasıyla; Osmanlı'dan farklı bir Türk kadını figürü ortaya çıktığı söylenebilir (s93).

İsveç'ten alınan medeni kanun, kadın ve erkek arasında sosyal hayatta, ekonomide ve diğer alanlarda eşitlik sağlamaktadır. Aile kurma alanında, erkeğin bütün ayrıcalıkları kaldırılmış; tek eşle evlilik esası getirilmiş; boşanma hakkı hem kadın, hem de erkek için aynı şartlarda kabul edilmiştir. Aile, toplumun temeli sayılarak, titizlikle korunmuş; çocukların iyi yetiştirilmesi için gerekli her türlü tedbirin alındığı ve anneye çocuğun vesayetini alma hakkı verildiği bilinmektedir. Bu anlamda aile kurumunun devlet güvencesi altına alınmış olmasıyla resmi nikah koşulu getirilmiştir. Miras konusunda, kız

ve erkek çocukları arasındaki eşitsizlikler kaldırılarak kadının mirastan eşit hak alması sağlanmıştır (Çelikel, 2012; Kolsuz, 2019).

Sosyal avantajların kadınlara verilmesinin ardından, kadınlar, dışarıya çıkabilme, kendi iş ortamlarını yaratabilme ve eşlerinden, babalarından veya eşlerinden davranabilme hakkına ulaşabilmiştir. Tüm bunlara ek olarak aile hukuku üzerinde söz sahibi olabilme, boşanma durumunda çocukların vekaletini alabilme ve mülkiyet eşitliği konusunda birtakım unsurlara da sahip olunmuştur. Bu yeni durumlar Osmanlı dönemine ait İslam kültür anlayışı ile kıyaslandığında, bireysel statü anlamında kadınlar ilk kez yaşamsal haklarını elde edebilmiştir. Osmanlı'da ev ortamı içerisinde harem içi hizmetlerle sınırlı kalan kadınların yerini özgür kadınlar almaya başlamıştır. Osmanlı döneminin son yarım yüzyılında hazırlanan Mecelle Kanunisi, Türk Medeni Kanun'a göre kıyaslandığında çok daha muhafazakar ve toplumu sadece erkeklerden ibaret sayan bir anlayışa sahip olduğu bilinmektedir. Medeni Kanun, bu nedenle cinsiyet eşitliği konusunda yapılmış en önemli adımlardan birisidir (Koçak, 2019).

Yılmaz (2010), "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi" çalışmasında sözünü ettiği gibi, Osmanlı'nın ilk dönemlerinden beri ileri sürülen eski Türk gelenekleri varlıklarını sürdürme anlayışı, yerini Arap/İslam kültürüne ve hukukuna bırakma sürecine girerek, erkek bireyleri ön plana çıkartma fikrinin hakim olduğundan söz edilmektedir. Bu nedenle Osmanlı Mecelle Kanunisinin tam anlamıyla kadınları bir birey olarak tanımlamasının sebeplerini de ortaya koymaktadır.

### **1.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Medeni Kanun'a İlişkin Göstergeler**

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının ardından Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türk halkının tamamını içeren köklü yenilikle ortaya çıkmıştır. Mustafa Kemal Atatürk'le, Türk toplumunun ekonomik, siyasal ve toplumsal yapısı laikleştirme politikası altında şekillenmeye başlamıştır. Aynı zamanda, Türk kadınının geleceği ile ilgili olarak ilerici ve kapsamlı bir değişikliğe gidilmiştir. TC Başbakanlık Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Ulusal Eylem Planı'na göre, ülkede oluşmaya başlayan reformlarla birlikte kadınların erkeklerle birlikte kalkınma sürecine katılmaları desteklenmiştir. Türk Medeni Kanunu'yla kadına sahip olması gereken hak ve özgürlükler tanınarak, kadına eğitim

alanının tümüyle yararlanabilmesi sağlanmıştır. Tek eşlilik kanun sayılarak, kadının da mal ve mülk sahibi olabilme özgürlüğü getirilmiştir. Tevhid-i Tedrisat kanunu sayesinde, Türk kadını 1926 yılında harp okulları dışında tüm eğitim kurumlarına girebilme hakkına ulaşmıştır. Türk kadını aynı zamanda seçme ve seçilme hakkına 1934 yılında sahip olarak; birçok ülkedeki kadınlardan çok daha önce siyasal hakkına kavuşabilmiştir. İtalya ve Fransa'da kadınların bu hakları ancak 1940-1950 yılları arasında, İsviçre'de ise 1970 tarihinde kazanması; Türk kadınının bu anlamda önde olduğunu gösteren bir nitelik olarak karşımıza çıkmaktadır (Şen, 2017; Erdem, 2015).

Medeni Kanun Türkiye Cumhuriyeti adına, yürürlüğe girdiği günden itibaren önemli meseleleri ve hakları gündeme getiren bir anayasal düzenleme olmuştur. Kadına sosyal, aile ve hukuk alanında birtakım özgürlükler verilirken, kadın- erkek eşitliği bağlamında önemli ideallerin altını da çizmektedir. Kanun içerisinde yer alan maddelere bakıldığında, kadına kocasını boşayabilme hakkı, iş hayatında bulunabilme, istediği kişiyle evlenebilme, kendi mülkünü edinebilme ve miras konusunda eşitlik hakkı verilmiştir. Ayrıca erkeklerin çok eşlilik imkanına son verilmiştir. Yasa kadınlara tanıdığı haklar sayesinde, kadınlar toplumun aydınlık yüzü olmuştur. Türk Medeni kanun kadınların eşit ve özgür bireyler olarak toplumsal ve kamusal yaşamda yerini almasının başlangıcı olmuştur (Uçar, 2020; Yüksel, 2014).

Türk Medeni Kanun, sağladığı imkanlar doğrultusunda Osmanlı dönemindeki Mecelle Kanunisini aratmıyordu ancak yine de toplumda erkeğin üstünlüğü baskın geldiği durumların olduğu görülmektedir. Örneğin, iş hayatına atılan kadının eve geldiğinde, ev ve çocuklara bakım görevinin onun sorumluluğunda olduğu bilinmektedir. Erkek eskiden olduğu gibi ondan beklenen davranışları yerine getirip, daha fazlasını yapmaktan sorumlu tutulmamaktaydı. Kadın ise her alanda yeterli olmakla birlikte, işten döndükten sonra kocasıyla ilgilenmek ve evi toparlamakla yükümlü bir rol kalıbının içerisinde yerleştirilmektedir. Kadın, evi toparlayan, ev içerisindekilerle ilgilenen önemli, hatta kutsal sayılan bir varlık konumunda tutulmaktadır. Ancak bu kutsallık adı altında kadının açık bir şekilde kişisel yaşam standartlarından yoksun bırakıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Toplumsal cinsiyet bağlamında, kadın ve erkekten beklenen görevler olduğu bilinmektedir. Toplum, insanların davranışlarını etkileyen en önemli sosyal merci durumunda

olmaktadır. Muhafazakar bir yapıya sahip olan Türk toplumunda ise, kadın ve erkeği birbirinden ayıran kalıplar söz konusu olmaktadır. Toplumsal cinsiyet bağlamında Türk milletinde hakim olan geleneksel yapı; bireysel ve toplumsal yaşamın temel tipik niteliklerini ve esaslarını ortaya koymaktadır. Toplum tarafından üretilen fenomenlere yerleştirilen kadın; kutsal anne veya eş rolüyle pekiştirilmektedir. Erkek, ise evin reisi veya merkezi olarak konumlanan bir fenomen olarak gösterilmektedir. Cinsiyete dayalı olarak gelişen bu fenomen, bireye yönelik toplumsal anlamlandırmaları, değerleri, kavramlaştırma modellerini, rolleri şekillendiren, özellikleri ve beklentileri içinde bulunduran bir toplumsal kategori haline gelmektedir (Metin, 2011; Bingöl, 2014).

Geleneksel inanç sistemine sahip olan birtakım toplumlar, yıllar içerisinde kadın ve erkek rolleri için gerekli olan yaşam stilini oluşturmaya çalışmaktadır. Kadın ve erkek, toplumun sunduğu rol ve kalıplara girmekle yükümlü kişiler olarak var olmaktadır. Herhangi bir reddetme söz konusu olduğunda, toplum tarafından dışlanacak ve hatta 'kötü' damgasına laik görüleceği gözlemlenmiştir. Söz konusu toplumlarda, kadın doğurmakla yükümlü olmaktadır. Kadın böylece doğurduğu çocuğa bakmak, onu beslemek ve büyütme zorunda kalmaktadır. Çocuğun başına bir şey gelmesi halinde, sorumlunun annenin üzerine bırakılması durumu hakimdir. Toplumda kötü çocukların sorumlusu 'anneler' olarak bilinmektedir. 'Anneler çocuklarını örf ve adetlere göre yetiştirmeli' algısı yaratılır. Bu nedenle çoğu kız çocukları için, özellikle Türk toplumunda, 'anasına bak kızını al' sözü kadınlara ithaf edilmektedir. Bir kadının kötü olup olmadığını annesinin davranışlarına ve çocuğunu yetiştirme tarzına göre belirlendiği sonucuna varılmaktadır. Annelik bu yüzden toplum değerlerine göre kutsal sayılmaktadır. 'Ana' sözü kadınlık göreviyle birlikte işleyerek, erkek ise evin baş tacı olarak gösterilmektedir. Erkek bu noktada evin reisi, eve ekmek ve para getirmekle sorumlu kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Doğan&Karaman, 2018; Aktaş, 2013; Acar, 2019).

Toplumsal cinsiyet olgusuna karşı bakış açısı sosyo-ekonomik durumlara bağlı olarak değişime uğrayabilmektedir. Örneğin, geçim sıkıntısı çeken küçük toplumlarda örf ve adetler daha fazla önemsenirken; varlıklı toplumlarda var olan kültürel anlayışta ise daha esnek bir tutum sergilendiği gözlemlenmiştir. Toplumsal cinsiyet konusu, aile ve toplum tarafından bir mekanizma şeklinde sistematik olarak işlemektedir. Cumhuriyet

döneminde yaşanan birçok ilerici gelişmelerle birlikte; modernleşme ve demokratik toplumlar üretebilme konusunda adımlar atılmıştır. Ancak, yukarıda sözü edildiği gibi geleneksel toplumlardaki cinsiyet algısı aynı kalmaya devam etmiştir. Medeni kanun bu nedenle, kadınların yanında olan ve onlara bir kimlik kazandıran önemli bir anayasal düzenleme olarak kabul görmektedir. Ancak, kanun her ne kadar aile mekanizmasını ve kadını demokratikleştiren bir özelliğe sahip olsa da yine de bir noktada yetersiz kaldığı fikri de ileri sürülmektedir (Vatandaş, 2007; Zafer, 2013).

*“Medeni Kanun’un temelinde her ne kadar kadın erkek eşitliği, ailenin demokratikleştirilme esasları olsa da, o yıllarda kanunların halk tarafından içselleştirilmesi amacıyla kadın erkek eşitliği noktasında halkın kaldıramayacağı radikal kararlar alınamıyordu. Alınacak radikal kararlar halka ait, halkın olamayacaktı. İşte bu nedenle Atatürk kadının durumunu iyileştirmek için aceleci davranıp halkı şaşkına çevirmek istememiştir” (Zafer, 2013, 130).*

Kadını, sosyal, ekonomik ve kamusal alanda özgürleştiren kanun; siyasal anlamda onu kısıtlamaktadır. O dönemin toplumunda var olan geleneklere uyum sağlamak ve yapılacak değişikliklere karşı sıcak bir ortam oluşturabilmek amacıyla kadınlara siyasal haklar verilmesi bir süre sonra gerçekleşmiştir. Kadınlar, karşı cinse hizmet etmekle yükümlü, ikincil sınıf bir tabakayı oluşturmaktadır. Bu nedenle, kadınların erkeklerle aynı rolleri kazanması bu kesimi rahatsız eden bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar, dönemin sahip olduğu bakış açısı etrafında şekillenen toplumda, “anne”, “ev hanımı”, “sadık eş” olarak gösterilmektedir. Toplumsal cinsiyet olgusu, üretilen bu kodlar nedeniyle önemli bir tartışma olanağı açmaktadır. Bu durum bir takım cinsiyet göstergelerini ortaya çıkarmaktadır (Ersöz, 2015; Kuyaksil, 2009).

Ülkenin kurtuluş mücadelesinde, Anadolu kadınının verdiği büyük destek sayesinde kadınlar Medeni Kanun ile birlikte ilk kez aydınlık bir döneme geçiş yapmıştır. Savaş döneminde Türk Kadını, her işi yapabileceğini kanıtlamıştır. Be nedenle kadınların verdiği mücadele Atatürk tarafından takdir edilmiştir. Ancak İsviçre Medeni Kanun’dan birkaç değişiklik yapılarak olduğu gibi alınan kanun, kadınların tümüyle temsil edecek

bir yapıya sahip olmadığı bilinmektedir. Özellikle yıllardan beridir hakim olan anlayış nedeniyle, Türk toplumu muhafazar bir toplum olarak karışımıza çıkmaktadır (İçli, 1998).

Zafer (2013)'in ifade ettiği üzere, Türkiye'de aile ve toplum yapısının kendine özgü bir dokusu vardır. Türk toplumunun sahip olduğu bu doku, modern ile geçmişin bir sentezidir. Kentsel ve kırsal alanlardaki ekonomik düzeye göre, aile ve toplum; bireylerin yaşayış biçimlerinin dinamiği oluşturan, ilerleme kaydeden önemli bir unsurdur (s131).

Aile, bireylere sosyal yaşamda nasıl davranmalarını öğretmektedir. Geleneksel aile yapısı bu anlamda, bireylere yaşam boyu toplumdaki rol ve statülerini şekillendirmektedir. Sözü edilen statülerin tekrarlanmasıyla kültür anlayışı kendi dönüşümünü sürdürmeye devam ettiği gözlemlenmiştir (Zafer, 2013).

#### **1.4 Feminist Teori Perspektifinden Türk Medeni Kanun Öncesi-Sonrası Süreçte Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Dönüşümüne İlişkin Varsayımsal Çerçeve**

Feminist teori perspektifine göre, toplumsal cinsiyet olgusu, toplumun sahip olduğu örf ve kurallara göre bireylerden yapılması beklenen birtakım davranışları temelinde oluşturmaktadır. Biyolojik olarak kadın veya erkek doğan bireyler; kadın ve erkek olabilme durumlarını toplum tarafından öğretilen kurallara göre gerçekleştirmektedir. Feminizm, kadınların sosyal-ekonomik-toplumsal yaşamlarında ikincil konumda olma nedenlerini inceleyen, karşı cinsten veya hakim olan merkez düşünceler tarafından dışlanma nedenlerini açıklamaya çalışan kadınları özgürleştirmeyi hedef alan politik bir hareket olarak bilinmektedir. Feminizm, kısaca kadınların bir insan olarak erkeklerle aynı oranda hak temsil edebilmesini savunmaktadır (Nalbant&Korkmaz, 2019).

Dünya genelinde; toplumlarda kadınlara yönelik olan ayrımcılığın sebeplerini anlamlandırma amacıyla üç farklı feminizm çeşidi karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: Liberal Feminizm, Radikal ve Marksist feminizm olarak bilinmektedir. Liberal Feministler, toplumda var olan gruplar içerisinde devletin tarafsız bir tutum sergilemesi gerektiğini benimsemektedir. Liberaller böylelikle kadınların erkekler gibi sesini duyurabilmeleri için söz konusu etkinliklerini devam ettirmeleri ve bu alanda gelişim göstermelerini savunmaktadır. Radikaller ise toplumda hakim olan eşitsizliğin temelinin kadınların bedeni üzerinde bir hakimiyet kuran ataerkil sistem tarafından kaynaklandığını iddia etmektedir.



Son olarak Marksist Feministler ise; bir grup halinde bulunan erkeklerin, toplumda üstünlük gösterme nedenlerinin ataerkillik olmadığını; bunun başlıca sebebinin sermayenin emek üzerindeki baskısı ve sınıf farklılığı olduğunu savunmaktadır. Bu anlamda Marksist Feminizm cinsiyet konusunda, kadının erkeklere göre bir alt kademede konumlanmasının nedeni kapitalizm olarak açıklamaktadır (Güneş, 2017).

Ataerkillik, kadınsı ve erkeksi özelliklere değer vermektedir. Örneğin, saldırganlık, ifade gücüne eşdeğer olarak tercih edilmektedir. Bunun olumsuz bir etkisi toksik erkeklik olarak kabul edilmektedir. Feminizm, cinsiyetlerin gündelik yaşamda politik, ekonomik ve sosyal dönüşümlere uğradığını açıklayarak; kullanılan söylemlerin bireylerin kadın veya erkek olmasına bağlı olarak cinsiyetçi bir dile imkan verdiğini savunmaktadır. Feministler eşitlik için savaşır ve böylece hem erkeklerin hem de kadınların ataerkillik nedeniyle var olan sorunlarını ortaya koymaktadır. Ataerkillik, bu anlamda iktidarın erkeklerin lehine olmasını ve kadınlardan fırsat bulmasını engelleyen, kültürel normlar ve gelenekler aracılığıyla erkeklerin ön planda olduğu bir sosyal sistemi ifade etmektedir (Sultana, 2019; Özçatal, 2011).

Cinsiyet, bireylerin fizyolojik, genetik ve biyolojik özelliklerini açıklamak için kullanılmaktadır. Bireyler arasında söz konusu olan ayrımlaştırma cinsiyeti kadın ve erkek üzerinden tanımlama içerisine girmektedir. Bu doğrultuda, cinsiyete dayalı anlamlandırmada kadını; kadın olma şekli ve erkeği ise erkek olmak şekli ile özdeşim kurmaya teşvik etmektedir. Toplumsal cinsiyet; kadın ve erkeğin toplumsal rollerinden bahsederek kadını dişil; erkeği ise eril olan üzerinde konumlandırma gereği duymaktadır. Cinsiyet kavramı kadın ve erkeğin davranış biçimlerini biyolojik olarak açıklarken; toplumsal cinsiyet kavramı bu durumu etki altında kaldıkları kültürel, sosyal, toplumsal faktörler olarak açıklamaktadır. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet kavramlarının ortak paydada bulunduğu tek nokta ise, kadın ve erkek davranışlarının birbirinden farklı olduğunu ayrımlandırmaktır. Öncelikle, yaşamsal bağlamda cinsiyet adına üretilen tüm söylem, kültür ve dilden önce kişiler kendi öz 'ben' ine sahip olmaktadır. Kişilerin özünde sahip olduğu bu 'ben', toplumsal cinsiyetin sunduğu kültürel söylemde bulanarak, onu değiştirmeye ve esas olması gereken duruma dönüştürmeye başlamaktadır. Burada kendini oluşturmaya çalışan 'ben', toplumsal alanda hem var sayılmakta hem de

sınırlandırılmaktadır. Kişiler bu ‘ben’ algısıyla birlikte kültürel mekanizmanın içerisine dahil olmaya çalıştırılır (Taş, 2016; Yılmaz, 2018).

Judith Butler’in (2008) *Cinsiyet Belası* kitabında sözünü ettiği gibi, toplumsal cinsiyetin, bireylere kabul ettirilmeye çalışıldığı bir öz ya da nesnel bir olgu değil; bir dayatma üzerine gerçekleşen gizil bir güç olmaktadır. Toplumsal cinsiyet bu nedenle, yaratılışını gizleyen bir yapıda bulunmaktadır. Bu yapı ise kendini sürekli üretme ve devam ettirme yolunda ilerlemektedir. Toplumsal cinsiyet bu şekilde kolektif bir sözleşme halinde ilerleyerek, inandırıcılığını üstü örtük bir şekilde sağlayabilmektedir. Kolektif anlaşmaya ve inandırıcılığa uyum sağlamayan kişilerin de ceza yoluyla; bu birliğe katılımı gerçekleştirilmektedir. Öğretilmiş cinsiyetle birlikte kişiler; cezalara maruz bırakılarak oluşturulan bu cinsiyet inşası onları bir zorlamaya doğru sürüklemektedir. Baskı ve ceza yoluyla dayatılan cinsiyet inşasına doğru itilen kişiler, bunun doğallığına inandırılmaya maruz bırakılmaktadır (s229.).

Toplumsal Cinsiyeti kavramını; bir topluma mensup olan üyelerin, kadın veya erkek olmaya dayandırıldığı bir çeşit toplumsal örgütlenme biçim olarak açıklanmaktadır. Bireylerin sosyal konumlarını ve kişisel özelliklerini temel alan bu kavram; kişilerin diğerleriyle nasıl bir iletişim kurduğunu, kendileri hakkında neler düşündüğünü ve diğerlerine nasıl baktığını şekillendirdiğine yönelik açıklama yapmaktadır. Toplum tarafından atfedilen rollere girmeyi gerekli kılan cinsiyet, uyum sağlama ve kabullenme iç güdüsüyle pekiştirilmektedir. Bu anlamda, yıllardır sürmekte olan bu kurallar düzinesi, kadın ve erkek arasındaki eşitlik bağlamını yıkmaktadır. Özellikle geleneklerine bağlı olan muhafazakar toplumlarda erkekler her zaman kadınlardan üstün olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayış ile birlikte, özellikle aile içi ortamlarda her gelenek eril bakış açısı altında şekillenmektedir. Kadınlar, erkekler için gerekli görevlerini yerine getirmek, onlara uyum sağlamak zorunda kalmaktadır. Erkeklerin, kadınları ‘namus’ adı altında bir obje gibi sahiplenerek; kendi belirledikleri kurallar çerçevesinde sınırlandırdığı durumu görülmektedir (Vatandaş, 2007).

Kaylı’nın (2013) belirttiği gibi, kadınların rolleri doğal olarak değil yıllardır benimsenen toplumun yarattığı önyargı ve kurallardan ötürü oluşmaktadır (s.92).

Toplumun yarattığı basma kalıp ifade ve söz öbekleriyle, bireyler sözlü olan bu normları uygulamaya mahkum bırakılmaktadır. Bu açıdan, toplumlar geleceği oluşturabilmek adına sosyal statü alanlarında boy göstererek, geleneklerini sürdürmeye ve cinsiyete özgü beklentileri bu şekilde yansıtmaya devam etmektedir (Kaylı, 2013).

Feminist kuramcıların yıllardır ele aldığı konularda, kadının sonradan kadın olduğu görüşü baskın gelmektedir. Feminizmin öncülerinden Simone de Beauvoir'in sözünü ettiği gibi "kişi kadın doğmaz, kadın olur" fikri ortaya çıkmaktadır. Bu söylem, feministlerin benimsediği bir yol haritası haline gelmiştir. Onlara göre, dişi olarak doğan bir kişi; birtakım zorlukların üstesinden gelerek dişi olmanın yükünü taşımak zorunda kalmaktadır. Kişinin, kadın olma özelliği toplum tarafından belirlenen kalıplar doğrultusunda öğretilmektedir. Bireyler, kendilerine biçilen kadın şekline bürünmektedir. Bu şekilde hayatını devam ettirerek, öğrendiklerini bir sonraki nesle aktarmaktadır. Feminist kuramcıların benimsediği bu anlayışla birlikte, insan yıllar içinde eğitilerek kadın olabilmek konusunda topluma kazandırılmış, daha doğrusu koşullandırılmış bir figüre dönüşmektedir. Bu açıdan feministler, 'kadınlık' kavramının kültür tarafından pekiştirilerek, kadına özgü bir güç yaratıldığının altını çizmektedir. Feminizm, bir noktada kadınların ezilmişliğinin sebebini, bedeninin anatomik yapısından kaynaklandığını da ileri sürmektedir. Kadın bedeni, erkek bedenine göre değişkenlik göstermektedir. Kadınlar kendisinden ayrı bir ben daha yaratabilme (doğurabilme) özelliği sayesinde, erkeklerden daha üstün bir hale gelmektedir. Tüm bu sebeplerden ötürü, kadın bedeni, yarattığı ben ile ilgilenme ve kendi bedeninde sahip olduğu kırılabilir yapılar veya biyolojik olarak erkek bedenine göre daha zayıf bir bedene sahip olması kanısı onu erkek iktidarının hakim olduğu dünyadan soyutlamaktadır. Erkeklerin bakış açısı tarafından üretilen, kadının sahip olduğu bu kırılabilir beden/ farklı bedene sahip olma durumu toplumlar tarafından da destek görülerek gelecek nesillere aktarılmıştır. '**Kadınlık sezgisi**', '**annelik içgüdü**', '**kadınlık vasfı**', '**kadınlık kuvveti**', '**analık görevi**' gibi kavramların hepsi bahsedilen toplumlar tarafından dişi olarak doğan kişiye yüklenen görevler olarak bilinmektedir. Kadınlara daha doğmadan birtakım sorumluluklar hazırlayan eril sistem, kadınların ezilmişliğine yönelik yasalar hazırlayarak onları kendi belirledikleri bir kalıbın içerisinde koymaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliği bu noktada

devreye girerek, kadınların daha doğmadan bir takım sınıflandırma ve sosyal hayattan dışlanma durumuyla karşı karşıya kaldığını gözler önüne sermektedir. Feminist kuramcılar aynı zamanda toplumsal cinsiyetin inşa edilmiş olduğuna vurgu yapmaktadır. Toplumlar tarafından oluşturulan bir takım mitler ve sembolik unsurlar neticesinde, bireyler kadın veya erkek olabilmenin gerektirdiklerine yönelik kalıplara girmektedir (Beauvoir, 1993; Aydınalp, 2020; Koç, 2015).

Simone De Beauvoir'ın *İkinci Cins* kitabında sözünü ettiği gibi, kişi cinsiyetsiz olarak kabul edilmemektedir. Cinsiyet olma veya olmama durumu kişiye sunulmuş bir seçenek değil; bu durum zorunlu bir nitelik olarak kabul edilmektedir. Beauvoir' a göre, cinsiyet değişmez ama toplumsal cinsiyet değişebilir bir yapıya sahiptir. Toplumsal cinsiyet, kültüre ve dünyadaki gelişmelere bağlı olarak kendini yenilemeye devam etmektedir. Toplumlar, bir erkek özelliği olarak kabul edilen; güç, iktidar, saygı gibi anlamların aksine kadınlar; namus, bekaret gibi özelliklere sahip olmaktadır (Beauvoir, 1993).

Judith Butler'in *Cinsiyet Belası* (2008) kitabında sözünü ettiği gibi, kadın ve erkeğin sahip olduğu fiziksel özellikler dil aracılığıyla toplumsal bir düzen olarak yaratılmaktadır(s195).

Kadın ve erkek üzerinde gösterilmeye çalışılan tüm bu etkenlerin altında, kültürel gelenek kodları tarafından atfedilmeye çalışılan adlandırılmaların veya çağrıştırmalı özelliklerin yaygın ve önemli bir güç olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Yazılı, sözlü ve görsel metinlerin neredeyse tüm türlerinde cinsiyet üzerine, belirli streotiplerin yerleştirildiği bir çerçeve karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu tartışmalar sonucunda; insanın herhangi bir cinsiyet ile birlikte doğmadığını ancak onun için hazırlanmış bir cinsiyet inşası içerisine yerleştirildiğini söylenebilir. Bu nedenle herhangi bir cinsiyete sahip olmak, insan olmak ile eş anlama gelmektedir. 'Özgürleşme ve Kadın Bedeni' kitabında üzerinde durulduğu gibi kadın için, hizmet etme ve anne olma dışında bir yaşam düşünülmemiştir (Beauvoir, 1993; Koç, 2015).

Kadınların soyun üretimini sağlayan bir obje olarak görülmesi, feminist kuramcıların eleştirdiği bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Feminist kuramcılar özellikle kadının kendine ait bedeni hakkında söz sahibi olması fikrini savunmaktadır. Bu

doğrultuda, bireylerin toplumsal gelişimi önündeki engellerin ortadan kalkması için, kadın veya erkek birey olma şeklinde yaratılan hiyerarşilerin yıkılması gerektiği ileri sürülmektedir. Türk Medeni Kanun öncesi dönemde ise, İslam kültür anlayışına sahip olan Osmanlı Devleti'nde, harem alanı içerisinde bulunan kadınlar, erkeği mutlu eden şahıslar olarak tanımlamaktaydı. O dönemlerde kadın hane içerisinde tutularak, çocuklarla ilgilenmek durumundaydı. Erkekler ise savaflara gidiyor ve devlet ile ilgili karar mekanizmalarında bulunarak önemli bir role sahip olabiliyordu. Bu açıdan bakıldığında, kadınların tamamen görünmez olduğu ve yurttaş olarak sayılmadığı Osmanlı toplumunda, kadın hakları gibi önemli bir olgunun olmadığı gözlemlenmiştir (Yılmaz, 2010; Şimşek, 2020).

Özellikle Osmanlı Devleti'nin son yarım yüzyılında yürürlüğe giren Mecelle Kanunisi, Türk tarihinin bilinen ilk kanunu olarak kabul edilmektedir. Türk tarihin ilk bilinen kanunu olmasına rağmen, toplumu sadece erkeklerden ibaret sayarak, sadece onlara özgü yasa ve kuralları olduğu bilinmektedir. Sosyal, kamusal, hukuk, miras, evlilik gibi birçok konuda erkeğe bağlı kalan kadınlar; özerkten yoksun bir yapı altında olduğu görülmektedir (Arıkan, 1955; Aydın, 1989).

*“Mecelle'nin Osmanlı devletinde medeni kanun ihtiyacını gidermek için hazırlandığı ve bu açıdan Türk-İslam tarihinin ilk kanunu olduğunda şüphe yoktur” (Arıkan, 1955; Aydın, 1989).*

Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının ardından, Atatürk önderliğinde kurulan Cumhuriyet sayesinde, milli mücadele döneminde verdikleri desteğin de etkisiyle Türk kadının yaşamsal hakları gündeme gelmeye başlamıştır. Atatürk, 'Batılılaşma' yolunda Türk toplumuna medeniyeti kazandırmak adına, erkeğin yanında kadının da etkili bir şekilde yer almasını her fırsatta vurguladığı bilinmektedir. Özellikle o dönemde benimsenen laik anlayışlar doğrultusunda, Türk kadınının çağdaş, bilim ve çalışkan olduğu konusunda konuşmalar yapılmıştır (Çelikel, 2012; Koçak, 2019).

Dönemin aydınları, kadınların Türk milletinin uygarlaşmasında öncü olduğunu savunmuştur. Kadınların yüceltiildiği bu laik dönemde, özellikle Atatürk tarafından, onlara olan güvenin her geçen gün arttığı da dile getirilmiştir. Osmanlı dönemine göre

kıyaslandığında, Osmanlı'da birey olarak görülmeyen kadın, Cumhuriyet döneminde yaşamsal haklara sahip olması ve hatta daha fazla görünür olması konusunda fikirler ön plana çıkmaktadır (Erdem, 2015).

Medeni Kanun ile birlikte kadınlar görünür kılınmaya başlamıştır. Bu dönemde kadınlara sağlanan birtakım haklar doğrultusunda; kadınların sesi etkili bir şekilde çıkmaya başlamıştır. Türk kadını, kendi hür iradesi altında, istediği işte çalışabiliyor, kocasından boşanabiliyor, miras hakkına sahip olabiliyordu. Yıllardır bekledikleri fırsata sahip olan kadınlar; daha fazla eşitlik ve hak taleplerini gündeme getirmeye başlamıştır. O dönem yeni kurulan bir Cumhuriyet nedeniyle, toplum içerisinde birtakım yeniliklerin aniden yapılmaması konusunda da fikirlerin ön plana çıktığı da bilinmektedir. Toplumun birden bu değişikliklere hazır olamayacağı görüşü hakimdir. Özellikle dine ve geleneklere sıkı sıkıya bağlı bulunan kişiler, kadınlara sağlanan bu özgürlükler konusunda şikayetlerini dile getirmeye başlamıştır. Bu nedenle Atatürk, toplumun bu kadar yeniliğe henüz hazır olmadığı gerekçesiyle, kadına seçme ve seçilme hakkı verilmesi konusunda beklemek zorunda kaldığı fikri ileri sürülmektedir. Ancak tüm bu yeniliklerle birlikte, kadının yıllardır kapalı kapılar ardından bırakılmasının önüne geçilerek, dışarıya açılabilmesini sağlayan önemli değişimlere imza atıldığı görülmektedir (Avcı, 2016; Yüksel, 2014).

Medeni Kanun sonrası dönemde yani Cumhuriyet döneminde, toplumsal cinsiyet rollerinin, yürürlüğe giren yasalar doğrultusunda değişikliğe uğraması birtakım tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Öncelikle kadınlar, yaşamsal haklarına kavuşarak, ilk kez birey olma konumuna yükselmiştir. Bu onları yücelterek, neler yapabileceklerini göstermelerine imkan sağlamıştır. Cinsiyete karşı bakış açısı bu dönemde yumuşatılarak, cinsiyet rolleri açısından büyük bir dönüşüme uğradığını söyleyebiliriz. Statüsü yükseltelen kadınların, daha fazla hakka sahip olması için yeni fikirlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Bu bakımdan dönüşüme uğrayan toplumsal cinsiyet, kadın ve erkeğin eşit bir seviyede yer alması konusunda birtakım düzenlemeleri de gerekli kılmaktadır. Toplumsal cinsiyet savunucuları, özellikle kadının, erkekle birlikte eş değer bir şekilde yer almasını ön görmektedir. Medeni Kanun öncesine göre kıyaslandığında, kadının konumu birçok alanda artırılmasının yanında, toplum baskısının hala devam ettiği

görülmüştür. Geçmiş dönemlere kıyasla değişiklikler yapılmış olmasının yanında, kadının çalışabilme, evlenebilme konusunda sıkıntılar yaşadığı ve ailesinin baskısı altında kaldığı bilinmektedir. Bu noktada sözlü olarak var olan toplumsal normlar, yazılı olarak belirlenen yasaların önüne geçmektedir. Kadının hane içerisindeki baskılara maruz bırakılmasıyla, ailesinin ve kocasının rızasını alma durumunda kaldığı görülmektedir (Engin, 2018; Yüksel 2014).

## **II. TİYATRO METİNLERİ VE OYUNLARINDA KADIN KARAKTERLERİN SUNUMU**

### **2.1 Bir İletişim Aracı Olarak Tiyatro**

Medeniyetlerin gelişmesinde önemli bir unsur olarak kullanılan ve kültürün topluluklara yayılmasını sağlayan tiyatro; en güçlü iletişim araçlarından biri olarak kabul görmektedir. Tiyatro, Atatürk önderliğinde, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte, halkın gelişmesine ve modernleşmesine yardımcı olmak amacıyla teşvik edilmiştir. Atatürk, tiyatro ve tiyatro sanatçılarında katkılarında ötürü destek vererek; bu şekilde medeniyetin zenginleşmesine imkan sağladığını ifade etmiştir. "Atatürk'ün gözünde tiyatro, güzel sanatların bir sentezidir. Mimarlık, resim, edebiyat ve müziğin hepsini kapsar. Bu bakımdan tiyatro, toplumun gerçek aynasıdır. Bu nedenle tiyatro alanına ilişkin, toplumsal meselelerin daha yakından anlaşılması amacıyla özel bir anlam yüklenmiştir (Kavcar,1983).

Cumhuriyet Döneminde Atatürk 'ün teşvikiyle toplumun gelişmesine imkan sağlamak amacıyla tiyatroya destek verilerek; tiyatronun toplumun ilerleme kaynağı olarak görülmesine neden olmuştur. Bu açıdan bir iletişim aracı olarak tiyatro, toplumların gelişmesinde önemli bir unsur olarak kabul edilmiştir. Yaşama en yakın, en gerçekçi sanat dalı olma özelliğini taşımaktadır. Tiyatronun, etkili bir iletişim aracı olarak kullanılması; halka verilmek istenen mesajın bu şekilde yayılması bir kültür inşasının temelini atmayı sağlar. Bu nedenle toplumlar bu kültürü izledikleri piyesler sayesinde öğrenerek kendi yaşamlarına uygular. Bireyler, öğrendikleri kültür sayesinde, kendi yaşamlarını bu doğrultuda pekiştirir. Böylece kültür kişiden kişiye aktarılarak bir dönüşüme uğrar (Genç, 2020).

Tiyatro insana özgü olarak ortaya çıkması sebebiyle; yaşanan hayat ile hayal edilen hayat arasında bir bağ kurmaktadır. Tiyatro işlevsel özelliği sayesinde, bir insanın yaratıcılığını ve zekasını gözler önüne sunabilmeyi sağlar. Tiyatroda karakterler aracılığıyla aktarılmaya çalışılan her söz hayatın içerisinden çıkan, gerçeklerden oluşan bir durumu ifade etmektedir. Hayatın içerisinden aldığı, yine hayata ait olan insanlığa vererek; sanat dalları içerisinde yaşama dair biçimlerini kendine özgü tarzıyla yorumlayarak bir betimleme işlemi gerçekleştirmektedir. Hem hayatın hem de hayalin bir parçası olarak; yaşamsal faaliyetlerden aldıklarını, kendi biçimlemesi ile tekrar hayata aktarmaktadır. Herkesin bildiği ancak dile dökemediği durumları tiyatro; oyunculuk alanıyla işleyerek kendi dilinde sergiler ve bu biçimiyle dikkat çekici bir sanat ortamını oluşturur (Tezuçan, 2006).

İletişim, dilin edilgen yapısı özelliği ile ortaya çıkarak, kişileri bir bütün haline getirmektedir. İletişim sayesinde kişiler kendi aralarında bir akış içerisine girmektedir. Bu anlamda iletişim, sözlü bir alışveriş imkanını sağlayan bir oluşuma imkan vermektedir. İletişim sayesinde bugün günümüz toplumları, sahip oldukları bilgi ve deneyimi kendi aralarında paylaşarak, gelecek nesillere bir aktarım gerçekleştirir. Uygarlıkların gelişmesinde önemli bir rolü bulunan iletişim ile, bireyler; sözlü bir iletişim ağına katılmış olur (Karabulut, 2020).

Kitle İletişim Araçlarından biri sayılan tiyatro ise kitleleri harekete geçirmeye yarayan önemli bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyuncu, sahnede kendi oyununu oynarken, gerek ses tonu, gerek mimikleri ve sahnedeki duruşuyla aktardığı sözün önemini vurgulamaktadır. Bu sayede, onu izlemekte olan izleyici, mesajın ne kadar önemli veya önemsiz olduğu bilgisini edinmektedir. İletişim, tiyatro sanatıyla birlikte daha anlamlı bir hale gelmektedir. Bu açıdan tiyatro, insanı hem gerçek anlamda hem de mecazi anlamda kuşatan etkili bir sanat yönetimi olarak bilinir. Özellikle toplumun aydınlık bir kesimi sayılan tiyatro sanatçıları tarafından, iletilen mesajlar seyircide kalıcı bir unsur olarak yerini almaktadır. Tiyatro sanatçısı, üstlendiği bu görevi doğru bir şekilde yerine getirebilmek amacıyla kendini her açıdan geliştirmek, bilgilerini tazelemek zorunda kalmaktadır. Sanatçı üzerine giydiği bu görev tutkusuyla, kendini izleyici yerine koymalı ve hayattan öğrendiği yaşamsal tecrübeyi kılık değiştirdiği rolüne yansıtabilmeyi



amaçlamaktadır. Sanatçı doğaçlama yolunu benimseyerek kendini her türlü bilgi karşısında hazırlar, donatır ve kitleler önünde sahip olduğu entelektüel bilgiyi savunur. Sanatçı bu sayede, edindiği bilgiler eşliğinde iletişime katkı sağlayarak, seyirciye öğreten, hissettiren ve onu bu koşullara hazırlayan bir öge haline gelmektedir. Böylece iletişim evrensel ve yaşamsal bir şekilde dönüşüme uğrayarak, katkı sağlamaya devam eder. Tiyatro sanatçısı, toplumun aydınlık yüzünün oluşmasına yardımcı olan bir tabakayı temsil etmektedir. İşte bu yüzden sahip olduğu bu görev neticesinde, halka ilettiği gönderileri kendi belleğindeki süzgeçten geçirerek, usulüne uygun bir şekilde sahnelemektedir. Tiyatro, topluma ayna olarak görülen-görülmeyen arasındaki ilişkiyi mizah yoluyla ortaya çıkarmaktadır. Tiyatro insanın, toplumsal hayatta başına gelen her olayın; bir benzerini gözler önünde sergileyerek, toplumsal bir gerçeği güldürerek veya bazı anlarda ağlatarak göstermeye çalışmaktadır (Şener, 2016; Yılmaz, 2017).

Gerçek ile kendi rolü arasında bir sentezi yakalamaya çalışan tiyatro sanatçısı, toplumda da benzeri görülmüş kişileri canlandırarak toplumun çağrışım yapmasına imkan sağlamaktadır. Sevda Şener’inde (2016) belirttiği gibi tiyatrodaki oyun kişisi kendini seyirciye yakın hissettirmelidir. ‘Seyirci kendini, sanki oyunun bir parçasıymış gibi sanmalı ve oyunu hayatının bir kesintisi olarak izleyebilmeli’ fikri ortaya çıkmaktadır (s27).

Sevda Şener’in *Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı* (2016) kitabında sözünü ettiği gibi, tiyatrodaki insanın diğer insanlarla birlikte yaşadıkları yansıtılmaya çalışıldığından, mutlaka anlatılan durumun toplumsal bir gerçekliği işaret etmesi gerekmektedir. Bu nedenle, insan yaşadığı bu içsel durumu ve sahip olduğu ahlak anlayışını, verdiği karar neticesinde bir sonuca bağlamaktadır. Ortaya çıkan sonuç ise toplumu ilgilendiren önemli bir sorun olarak sunulmaktadır (s38). Topluma sunulan tüm bu bağlantılar eşliğinde, oyuncular üzerinden halk tabakasında bulunan izleyiciye mesaj iletilmiş olur. Dolayısıyla tiyatro aracılığıyla, iletilmek istenen mesaj, alıcıya aktarılır. Alıcı kendini ve çevreyi tanıma şekliyle, gelen mesajı sosyal gerçekliği kabul etme anlamında kabul eder veya bu durumu reddetmektedir. Her iki seçenekte de, mesaj alıcı da bir sorgulama ve düşünme etkinliği geliştirir. Böylece bireyler bir benimseme veya

yabancılaşma durumunda bile tiyatro, kişi ve kişiler arası iletişimi gerçekleştirmiş olur (Şener, 2016).

Tiyatroda Kùltürler Arası Etkileşim (2018) kitabında, Zehra İpşiroğlu'nun sözünü ettiği gibi tiyatro güldürme eyleminin dışında, kitlelere aslında bir sesi, bir duygu durumunu sunar ve onlara bir sorunu dile getirir (s20). Tiyatro sanatı, geçmişten günümüze kadar, dramatik, deneysel, psikolojik, komedi ve daha birçok yönden çeşitlilik gösteren şekillerde karşımızı çıkmaktadır. Tiyatronun kendi alanı içerisinde bu yönlü bir değişkenlik göstermesinin nedenlerinden biri de insan doğasının ve yaşadığımız dünyanın gösterdiği değişkenlerden kaynaklanmasıdır. Bu nedenle, insan ve yaşamdan beslenen tiyatro sanatı için her pencereden bir malzeme bulunabilmektedir (İpşiroğlu, 2018).

Tiyatro olgusu üzerinde psiko-realist oyunculuk kavramını ortaya atan Rus tiyatro sanatçısı ve yönetmeni **Konstantin Stanislavski** "*Bir Karakter Yaratmak*" isimli kitabında, duygulanımsal belleğe dayalı iç dünya ile gerçek dünya arasındaki oyunculuktan söz etmektedir. Buna göre Stanislavski döneminde, tüm tiyatro anlayışlarına karşı gelecek 'psikolojik-natüralizm' veya 'psiko-realist' olarak bilinen yüzeysel oyunculuk yerine hayattan beslenen, yaşamdaki duyguları yaşayan ve tüm gerçekçi hisleri rolüne aktaran bir oyunculuk kavramı sunulmaktadır. 1898 yılında Rusya'da Moskova Sanat Tiyatro'sunu kurduktan sonra natüralist bir bakış açısıyla geliştirdiği bu yöntemle Stanislavski, oyuncunun ancak gerçek dünyadaki ruhunu rolüne yansıtabilmesiyle oyunculuk kavramından oluşabileceğinden söz etmektedir. Stanislavski'ye göre kişi ancak bu şekilde oyunculuğuna inandırıcı bir hava katabilecektir (Akınhay, 2012).

Tiyatro sanatında, oyuncunun gerçek yaşamda karşılaştığı veya başına geldiği herhangi bir olaydan ve toplumsal meseleden beslenmesiyle, seyirci oyunu izlediğinde yansıtılan duygunun benzerliğini hissedebilmektedir. Bu anlamda, oyuncuların sahnede bulunma görevleri, oynadıkları rolü yansıtma biçimleri de tiyatro üzerinden seyirciye aktarılan mesajın şeklini ve kapsamını etkilemektedir. Tiyatronun tüm bu etkenler etrafında mesajı iletme esnasında harekete geçirici önemli bir özelliği bulunmaktadır (Özüaydın, 2013).

## 2.2. Türk Medeni Kanun Öncesi Dönemde Tiyatro Sanatı

Tiyatro, toplumların yaşayış tarzlarının birer yansımasıdır. Tiyatro tarihi boyunca, bu yansımanın kadınları hangi açıdan veya ne kadarıyla ele alabildiği yıllarca tartışılan bir konu olmuştur. Önemli bir iletişim aracı olarak içerisinde bulunduğu halkı uygarlığa taşıyıcı özelliğiyle tiyatro; kadınların toplumdaki yerini gösterebilmesi bakımından da yol gösterici bir konumda bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında tarihte ilk kadın sanatçıların, M.Ö. 4. yüzyılda Hellenistik Çağ tiyatrosu olarak adlandırılan, rahibelerle çevrili kadınlar korosunda yer aldığı bilinmektedir. (Nutku, 2009: s.108).

Türk Tiyatrosu'nun ilk oluşumlarının, Anadolu'da yaşayan Türklerin kendi aralarında sahneledikleri seyirlik oyunların olduğu bilinmektedir. Bu anlamda Geleneksel Türk Tiyatrosuna ait izler, köylü ve halk tiyatrosu arasında bir bağlam kurulmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Batı tiyatrosunun farkı, sahnesiz bir tiyatro olmasıyla, yazılı bir metine dayanmamasıdır. Kişilere ait bir karakter dokusundan söz etmek mümkün değildir. Çünkü karakterlere bürünen kişiler çoğunlukla toplum içerisinde bulunan kalıp rollerin tiplere yansıtılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Türk tiyatrosunun başlangıcında, Eski Yunan Tiyatrosunda sıklıkla kullanılan 'dram'ın izleri görülmektedir. Eski Yunan kültürünün sıkı takibi nedeniyle, Yunan kültüründe var olan dram Türk tiyatrosuna da yansımaktadır. Bu nedenle Türklere ait özgün bir dramdan bahsetmek söz konusu değildir. Seyirlik oyunların oynanmaya başlamasıyla, Anadolu halkı kendi sosyal yaşamı içerisindeki alt kültür ve simgesel öğelerini oyunlarda gösterme fırsatı bulmaktadır. Ancak bu dönemde tiyatro, ağırlıklı olarak dışarıdan gelen güçlerin etkisiyle şekillenmeye başlamıştır. Türk nüfusunun çoğunluk bir bölümünü Anadolu'da konumlanması neticesinde, drama sanatı; yerli, milli, imparatorluk ve modern anlamda Batılılaşma olgularıyla bir araya gelerek oluşturulmuştur. Ardından Türkiye'de Tiyatro'nun gelişimi birçok faktör neticesinde ilerleme kaydetmiş ve bir takım dış etkilenmeler sonucu şekillenmeye devam etmiştir. Türk tiyatrosunun gelişimini dört çerçeve olarak tanımlayabiliriz. Bunlardan ilki, halk arasındaki kültürün seyirlik oyunlara yansmasıyla başlayan köy tiyatrosudur. Köy tiyatrosu anlayışında, çeşitli danslar, hayvan benzetmeleri ve tören benzeri şeklinde olan doğaçlama oyunlar yapılmaktaydı. İkinci çerçeveyi ise halk tiyatrosu oluşturmaktadır. Halk tiyatrosu genel

anlamıyla şehir hayatında kendine yer bulmuş ve halk arasında aydın sayılan kişiler tarafından yapılan bir tiyatro türüdür. Halktan kişilerin ise seyircisi olduğu bu tiyatro türünün sıklıkla İstanbul’da yaygınlaşmış olduğu görülür. Ayrıca geleneksel halk tiyatro simgelerinin yansıtılmasıyla, kukla, karagöz, ortaoyunu gibi önemli oyun türleriyle de karşımıza çıkmaktadır. Üçüncü olarak Saray tiyatrosunu açıklamak gerekirse; saray halkı tarafından kendine özgü bir şekilde betimlenerek saraya hitap edici bir şekilde oyunların hazırlanmasıyla oluşmaktadır (Düzgün, 2014; And, 2019; Semercioğlu, 2020).

Saray tiyatrosu döneminde, hem dışarıdan hem de kendi içerisinde sanatçılar yetiştirmek üzere *Enderun-u Hümayun* adında bir sanat okulu açılarak sanatçılara önemli sanatsal dersler verilmiştir. Ayrıca bu eğitimlerden kadınların da yararlanmasına müsaade edilmiştir. Son olarak en önemli tiyatro çerçevesi olan Batı Tiyatrosu türünden söz etmek gerekir. “Sonuncu gelenek olan Batı tiyatrosu da belli bir çevrenin, toplumsal kesimin tiyatrosu olmuştur; İstanbul sınırlı olarak Bursa, İzmir, Edirne, Adana gibi kentlerde görülen, gelişen Batı tiyatrosunun, halkçı olan Türkiye Cumhuriyet döneminde bile bütün yurt düzeyinde yayıldığı söylenemez.” (And, 2019,s.17).

Türk Tiyatrosu; karagöz, orta oyunu, meddah, seyirlik, köy oyunları, kukla vb. sözlü kültür oyunları ile Türk Edebiyatı içerisinde ortaya çıkmıştır. Ardından Batı’dan elde edilen tiyatro kültürüyle birlikte, Tanzimat döneminde Türk tiyatrosu gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde ilk yerli oyun olan ‘Şair Evlenmesi’ İbrahim Şinasi tarafından yazılarak; bu dönem tiyatrosu çok önemli tiyatro yazarlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modern anlamda tiyatro kurulurken geleneksel Türk tiyatrosuna ait kültür anlayışının yansıtılmasına özen gösterilmiştir. Son dönem Osmanlı Padişahlarının, batılılaşma amacıyla halk arasında bir tiyatro bilinci oluşmasını desteklemesi ülkede sanatın gelişmesine imkan vermiştir (Düzgün, 2000).

Özellikle 27 Ekim 1914 tarihinde ilk resmi Türk Tiyatrosu olan Darülbeydi kurularak, yerli ve çeviri birçok oyun sergilemeye başlamıştır. Bu kurumda çağın önemli oyuncularını yetiştirilmiş ve yeni düşünceler etrafında şekillenen oyunlar yazılmıştır. Medeni Kanun öncesini kapsayan bu dönemde, Cumhuriyet ilan edilmeden önce

toplumda tiyatro aracılığıyla bir medeniyet kurulmaya çalışılmıştır. Ancak Türk tiyatrosunun gelişim gösterdiği ve güçlü bir yapıya ulaştığı aşama Cumhuriyet döneminde gerçekleşmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında oyun yazarları efsanelere ve Türk tarihine yönelerek milli vatan duygusunu aktarmaya çalışmıştır. Yazarlar ulusçuluğu aşıl原因an bu metinlerde okuyucu ve izleyici, toplumsal sorunlar etrafında buluşturma çabasında bulunmuştur. Bu anlamda eserlerinde toplumsal sorunların, değer yargıların değişimi ve ruhsal çelişkilerin etkileri üzerinde düşündürmeye çalışmıştır. Bu dönem yazarları, Türk kültür ve tarihini metinlerinde titizlikle işleyerek; milli doku ve edebiyat ürünlerini yansıtmayı başarmıştır. Batı modelinin bir yansımasını benimseyen Cumhuriyet Dönemi tiyatrosu, oyun yazarlığının gelişmesine ve çağdaş oyuncuların yetişmesine hizmet etmiştir. Ayrıca tiyatronun kurumsallaşmaya başlamasıyla da oyunculuk anlamında ileriye dönük bir gelişme yaşanmıştır. İzleyiciye sunulan yerli ve çağdaş çeviri oyunları, sahneleme tekniklerinin de değişime uğradığı görülmüştür (Düzgün, 2000; And, 2019).

Türk Tiyatrosu'nun gelişim sürecine katkı sağlayan durumlardan ilki, Türk topraklarının yüzyıllar boyunca eski medeniyetlerin kesişmesine imkan vermesi ve bir kültür noktası haline gelmesidir. Eski Medeniyetlerin katkısıyla oluşan Orta Asya ve Şaman Kültürü ile birlikte, Türk Edebiyatı'nda yazılı olmayan oyun biçimleri (karagöz, meddah, kör oyunu, orta oyunu, kukla vb. türler) ortaya çıkmıştır. Ardından, Osmanlı Devleti'nin yaptığı fetihler, İslam inancı ve batılılaşmanın etkisiyle tiyatro sanatı gelişime uğramıştır. Geleneksel Türk Tiyatrosunun temellerini esas olarak, köylü tiyatrosu ve halk tiyatrosu oluşturmaktadır (Düzgün, 2000).

1860 yılında türkçe olarak yazılan ilk yerli tiyatro oyunu İbrahim Şinasi'nin yazdığı *Şair Evlenmesi*'dir. Bu gelişmeden sonra, Osmanlı Döneminin beş önemli yazarı olan; Recaizade Mahmut Ekrem, Namık Kemal, Şemsettin Sami, Ahmet Mithad Efendi ve Agop Güllü tarafından bir Dram Kumpanyası kurulmuştur. Ardından 1876'da Osmanlı'da birinci Meşruiyet ve 1908 yılında ise ikinci Meşruiyet ilan edilmiştir. Bu yıllarda, İkinci Abdülhamit emriyle oyunlar hazırlanmaya devam edilmiştir. Ahmet Mithad Efendi, bu emirler doğrultusunda üç perde melodram yayımlamıştır. 27 Ekim 1914 yılına gelindiğinde, ilk tiyatro kurumu olan *Darülbeydi-i Osman-i'nin* açılmasına

imkan verilmiştir. Bu kurumda önemli tiyatro sanatçılarının yetiştirilmesine imkan verilerek, batılı anlamda tiyatro örnekleri sergilenmeye başlanmıştır (And,2011).

Türk Medeni Kanun öncesi dönemde, tiyatro faaliyetleri ile ilgili bir analiz yapabilmek için Osmanlı İmparatorluğunun son hükümdarlık yıllarına bakmak araştırma için doğru bir yol olacaktır. 19. Yüzyıla denk gelen tiyatro sanatı, o dönemin kültür mirası nedeniyle, Osmanlı'ya ait bir sanat anlayışı değildi. Batılılaşma hareketlerinin başını çektiği zaman aralığında tiyatro ile tanışan Osmanlı Devleti'nde ilk defa, tiyatro çevirileri yapılmaya başlanmış ve yabancılardan okudukları metinlerin çevirileri yapılarak 'ilk' oyunlar hazırlanmaya başlanmıştır (Firidinoğlu, 2013).

Osmanlı Döneminde, yazılı anlamdaki ilk ve gerçek tiyatro ile tanıştığı zaman, Avrupalı yabancıların ülkeye gelmesiyle birlikte olmuştur. İlk yerli oyun olan *Şair evlenmesi* 1859 yılında İbrahim Şinasi tarafından yazılmıştır. Tiyatro aracılığıyla bir batılılaşma bilinci olduğu bu dönemde gerek yerli gerekse çeviri oyunların yapılmasına destek verilmiştir. Bu amaç doğrultusunda, Ahmet Vefik Paşa, Fransız yazar Molière'in oyunlarını uyarlamaya başlamıştır. 19. Yüzyılın önemli bir kazanımı olan tiyatro, Avrupa ülkelerinde topluma fayda sağlamak ve onlara birtakım fikirleri iletmek amacıyla sahnelenmekteydi. Avrupa'da üretilen yazılı bir edebiyat türü olan tiyatro ile Osmanlı, Batılılaşmaya başladığı bu dönemde tanışmaya başlamıştır (Karaca, 2006; Firidinoğlu, 2013).

Metin And'in (2019) *Kısa Türk Tiyatrosu* kitabında açıkladığı gibi, Osmanlı tiyatrosu Güllü Agop önderliğinde 1868 yılında şekillenmeye başlamıştır. Asya Kumpanyası adı altında oyunlar sahnelenerek; *Leyla ile Mecnun* adında ilk deneme tragedya oyunu yazılmıştır. Güllü Agop'un aynı zamanda Üsküdar, Beyoğlu, Kadıköy ve Ortaköy'de de temsiller verdiği bilinmektedir. Dönemin, tiyatro anlamında gelişmesini sağlamada Güllü Agop önemli bir rol oynamıştır. Güllü Agop oluşturduğu *Gedikpaşa* tiyatrosuyla tragedyadan drama, komediye ve çeviri oyunlarına yer veren çeşitli işler ortaya koymuştur. Ancak tüm bu olumlu gelişmelere rağmen Güllü Agop, tiyatrodaki yaşanan sorunlara ilişkin eleştirilerini dönemin gazetelerine verdiği röportajlarla sıklıkla dile

getirmiştir. Bu sorunlardan birkaçı; kadın oyuncu bulmanın zorluğu ve yapılan oyun çevirilerinin Türkçe özverili bir şekilde aktarılamamasıdır (And, 2019, s.102).

Devlet desteğiyle yeni anlayışlar çevresinde oluşturulmaya başlayan Cumhuriyet Dönemi tiyatrosu; oyuncusu, seyircisi ve yazarıyla birlik içerisinde bir yaratma aşamasına geçmiştir. Halka; milletin sahip olduğu kültürü, dini, batıdan alınan yenilikleri aşlamak ve devamlılığını sağlamak amacıyla Cumhuriyet tiyatrosuna devlet tarafından bizzat destek verilmiştir. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında tiyatro daha çok Türk tarihinin efsaneleri üzerine odaklanmaktadır. Ulusçuluk fikrini ortaya koyan oyunlarda; bu dönemin önemli yazarları, Necati Cumali, Muhsin Ertuğrul, Turgut Özakman, Haldun Taner, Adalet Ağaoğlu, Cevat Fehmi Başkut, Güngör Dilmen, Refik Erduran, Orhan Asena, A. Turan Oflazoğlu, Cahit Atay, Recep Bilginer, Başar Sabuncu gibi isimlerden oluşmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllardan sonra pek çok önemli tiyatro yazarı var olmaya devam etti. Bu döneme damga vuran önemli ve popüler oyunlara bakıldığında ise; geleneksel Türk Tiyatrosunun izleri görülmektedir (Kayabaşı, 2014; Şener, 2011).

Cumhuriyet'in ardından tiyatroyu yaymak, toplum üzerinde olumlu bir işlev olarak kullanmak birincil amaç olmuştur. Batı modeli yabancı oyunların ülkeye girişinde yer alan ilk temsillerin yabancı dilde olan ve yabancı dil bilen seçkin Türkler tarafından izlendiği bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nde yaşayan yabancı kitleyi eğlendirmek amacıyla, batıdan alınan oyunlar ülkede sahnelenmeye başlamıştır. Avrupa'da üretilen tiyatro eserleri, Avrupalı kişiler için sahnelendiği bilinmektedir. Farklı sebeplerden dolayı, ülkede bulunan yabancılar, kendi yurtlarından getirdikleri tiyatro eserlerini Osmanlı Devleti ile paylaşmaya başlamıştır. Bu nedenle, ilk tiyatro eserleri olarak bilinen oyunlar, ya yabancı ülkelerin elçiliklerinde, ya da yabancıların yoğun olarak yaşadığı bölgelerde kurulup sahnelenmiştir. Yurt dışından gelen söz konusu yabancı topluluklar, seçkin halk tabakasına ve saraydaki yetkin kişilere temsil vermiştir. Osmanlı Devleti'nde yaşayan yabancılar ve yabancı dil bilen Osmanlı vatandaşları için sergilenen bu oyunlar 19. yüzyılın önemli bir kazanımı sayılmıştır. Yabancı elçiliklerin ardından tiyatro kısa bir süre sonra II. Mahmut saltanatı tarafından, saraylarda sergilenmeye başlamıştır. Batılılaşmayı resmi bir devlet politikası olarak benimseyen ve uygulamalarına devam eden son yüz yıl Osmanlı padişahları, Avrupa'da olduğu gibi kendi saraylarına da tiyatro

salonları inşa ettirmiştir. Saraya gelen davetlileri eğlendirmek amacıyla inşa edilen bu salonlardan birinin en güzel örneği de 1956 yılında yapılan Dolma Bahçe Sarayı olarak bilinmektedir. Aynı zamanda bu dönemde, III. Selim, II. Mahmut ve Abdülmecit gibi yenilikçi padişahlar fermanlar vererek ve maddi imkanlar sağlayarak ülke çapında tiyatronun gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Hatta padişahlar, saray kadınlarının da tüm bu sanat camiasından yararlanmasına olanak sağlamıştır (And, 2019; Öztahtalı 2013).

Son Osmanlı yüzyıl padişahları tarafından Batılılaşma yönünde atılan adımlar doğrultusunda tiyatro sanatı gelişmeye başlamıştır. Bir bakımdan tiyatro sanatının ülkeye gelmesini sağlayan unsurlar olarak; azınlıklar, yabancı elçiler, saray ve çevresi, yüksek devlet görevlileri, Türk elçileri, basın ve yabancı toplulukları sayılabilir. Bu sayede dış çevrelerin tiyatro oyunları ülkeye girmeye başlamıştır. Ancak tüm bu olumlu gelişmelere rağmen, Geleneksel Türk Tiyatro anlayışı, edebi olarak sözlü bir kültüre dayanması sebebiyle, o tarihlerde yazılı bir tiyatro anlayışından söz etmek mümkün değildir. Padişahların girişimi sayesinde, çeşitli yabancı tiyatro oyunları elde edilerek; bu oyunlar zamanla Türkçeye çevrilmiş ve oynanmaya başlanmıştır. Türk Tiyatrosu'nun gelişimi açısından, başka ülkelerden alınan oyunlar önceleri sadece yabancılar için yabancı dilde oynanırken; kısa bir süre sonra Türkçeye çevrilerek, Türkler için de oynanmaya başlanmıştır. Sarayın emri üzerine Şinasi tarafından yazılmış ilk Türkçe oyun *Şair Evlenmesi'dir*. Batı Tiyatrosu'nun gelişmesi ve Türk yazarların tiyatroya ilgi göstermesiyle birlikte, Osmanlı kapılarını tiyatro sanatına açmaya başlamıştır (Şaşmaz, 2019; And 2019).

Osmanlı İmparatorluğu içinde 18. yüzyıl başlarında ortaya çıkan batılılaşma eğilimleri tiyatro alanındaki etkisini 19. yüzyıldan sonra göstermeye başlamıştır. Geleneksel yaşam biçiminin terk edilerek Avrupa örneğinde modern bir toplum düzenine geçilmesini amaçlayan Batılılaşma eğilimi, saray çevresi, yüksek devlet görevlileri, aydınlar ve basın tarafından desteklenmiştir Batılılaşmanın geniş halk kitlelerine yayılması ve benimsetilebilmesi için Tanzimat yıllarından başlayarak, Batı örneğinde yeni bir Türk tiyatrosunun geliştirilmesine çalışılmıştır. Çerçeve sahnesi, dekoru, oyunları ve oyunculuk biçimiyle geleneksel seyirlik anlayışından çok farklı olan bu yeni tiyatro



anlayışının yerleşmesinde yabancı elçiliklerinin, azınlıkların ve İstanbul ile İzmir'e dışarıdan gelip temsiller veren yabancı toplulukların katkıları olmuştur (And, 2019).

Türk Medeni Kanun öncesinde, tiyatro anlamında yaşanan gelişmeler medeni kanun sonrasına zemin hazırlamıştır. Kanun öncesi dönemlerde tiyatro oyunları ve oyuncularını bakımından kadınların bu alanın dışında tutulduğu gözlemlenmektedir. “Türk tarihinde tiyatro olgusuna bakıldığında; kadınların sahneye çıkmaları uzun bir zamana yayılmıştır. Kadın karakterini canlandırılan kişiler “zenne” adıyla bilinen kadın kılığına bürünmüş erkeklerden oluşmaktaydı. “Zenne” kavramı geleneksel tiyatromuzda, özellikle Ortaoyun’nda erkek oyuncuların kadın kılığında sahneye çıkmaları anlamında kullanılmıştır” (Arat, 2008).

Türk tiyatro tarihinde, belli bir dönem kadınların sahnede yer almaları ve bir iletişim aracı olarak tiyatronun topluma ulaşmasında katkıda bulunmaları engellenmiştir. Yurtdışından alınan oyunlar bir süre sonra halk için gösterime girmeye başlamıştır. Ancak kadınlar, bu halk tabakasının içerisine alınmayarak, oyunları izlemeleri yasaklanmıştır. Oyunları oynayanlar ise ya erkeklerden ya da yabancı kadın oyuncularından oluşmuştur. O dönemlerde, kadın hem seyirci olarak hem de oyuncu olarak tiyatro sahnesinden uzak tutulmuştur. Kadın rollerini Ermeni kadınların oynadığı ve Türk kadınlarının oyunu seyretmesine yalnızca özel kumpanyalarda izin verildiği bilinmektedir (And, 2019; Şaşmaz, 2019).

Batılılaşma gelişmelerinin ardından, tiyatronun artık Türk kesimlerinde sergilenmeye başlanması; halk önemli bir sanat dalını yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Böylelikle, tiyatronun Türk toplumu seyircisine ulaşması aşamalı bir şekilde olmuştur. Tiyatro oyunları önce yabancı dil bilen, devletin yüksek tabakalarında görevleri olan seçkin erkek kişilere, ardından toplumdaki tüm erkeklere ve en son ise kadınlara kısmi bir şekilde seyre açılmıştır. Kısaca kadınların bu oyunlardan yararlanmalarına sınırlı bir şekilde izin verilmiştir. Bu açıdan sosyal hayata ilişkin tüm değer yargılarını İslam kültür anlayışından alındığı Osmanlı zamanında, kadın ve erkek eşit bir noktada konumlandırılmadığı görülmektedir. Burada, batılılaşma açısından yaşanan olumlu gelişmelere bağlı olarak; sanat çevrelerinden kadın izleyicinin soyutlandığı oldukça

açıktır. Müslüman Türk kadınının tiyatro içerisinde bulunması hoş karşılanmayan bir durumdur. Kadınlar ancak, onlar adına yapılmış kafesli bölmelerden sınırlı bir şekilde oyunlarını takip edebilme şansı bulabilmiştir (And 2019; Şankaya 2020).

Cumhuriyet dönemi öncesinde, tiyatro alanına kadınların da dahil olabileceğine ilişkin ortaya çıkan en büyük sorun, ülkede genel olarak kadınlar için geçerli olan bir yasanın hakim olmamasından kaynaklandığı söylenebilir. Kadınlar adına düzenlenmiş ve onların haklarını savunan herhangi yazılı bir düzenleme olmaması nedeniyle, kadınlar kamu alanında olduğu gibi tiyatro sanatında da mahrum bırakılmaktaydı (Çakmak, 2008).

Gelişmekte olan Türk Tiyatrosu'nun başlarında, kadınlar, eğlence alanlarından soyutlanarak, tiyatronun sadece erkeklerin izleyebileceği bir eğlence olarak kalmasına neden olmuştur. Ardından, tüm bu tabuyu yıkarak ortaya bir kadın oyuncu çıkartılarak, tiyatro tarihinde sahneye çıkan ilk kadın unvanını kazanır. Ancak bu kadın, toplum baskısı nedeniyle sahneden uzaklaştırılır. Sahneye çıkan ilk kadın tiyatro sanatçısı olarak bilinen Kadriye, her ne kadar tarihte adı çok duyulmasa da, kendinden sonra gelecek olanlara önemli bir örnek oluşturur. O dönemde kadın sanatçılar şanslarını denemeye devam eder. Tıpkı, Türkiye'nin bilinen ilk kadın Türk Tiyatro sanatçısı olan Afife Jale gibi, kadınlar sahnede tutunmaya çalışır (Nutku, 2009).

*“Sahneye ilk çıkan Müslüman kadının, 19. yüzyılın ikinci yarısında, “Amelia” sahne adıyla çıkan, bir kazaskerin kızı olan Kadriye'dir. Bir temsilde tanındığı için, sonradan sahneyi bırakmak zorunda kalmıştır. 20. yüzyılda, 2. Meşrutiyet'ten sonra sahneye çıkan, ama sürekli polis takibi yüzünden sahneden uzaklaşmak zorunda bırakıldığı için uyuşturucuya alışan ve 1941'de yapayalnız ölen Afife (Jale)'dir.” (Nutku, 2009,s.116)*

Tiyatronun, toplum tarafından yeni bir sanat dalı olarak anlamlandırılması ile birlikte Türkçe oyunlar hazırlanması konusunda padişahlar tarafından aydınların teşvik edildiği bilinmektedir. Dönemin erkek egemen sistemi içerisinde bulunan tiyatro sanatında da, kadınların hem sahne üzerinden hem de seyirci koltuğundan uzak tutulması durumu hakim olmuştur. Müslüman kadın oyuncular bu alanda yerini almaya çalışırken, toplum ve devlet baskısı altında kalmışlardır. Baskılar sonucunda ise tiyatro alanından

uzaklaştırılmışlardır. Hatta bu uzaklaştırma Afife Jale'nin, neredeyse hayatına sebep olmuştur. Bu nedenle, Türk Medeni Kanun öncesi dönemde, tiyatro alanında bir kadın rolünden bahsetmek söz konusu değildir (Nutku, 2009, And, 2019).

### **2.3. Türk Medeni Kanun Sonrasındaki Tiyatro Metinlerinde Kadın Rolü**

Türk Tiyatro tarihinde Cumhuriyet'in ilanından sonra, sahne sanatları arasında yer alan tiyatro, önemli bir iletişim aracı olarak görülerek dönemin aydınları tarafından etkili bir şekilde kullanılmıştır. Osmanlı Devleti'nin yıkılmasıyla modern bir ülke konumuna yerleşmeye başlayan Türk toplumunda, tiyatro seyircisinde de birtakım değişiklikler gözlemlenmiştir. Artık kadın ve erkek seyirciler, ayırım olmadan tiyatro oyunu izleyebilme hakkına sahip olmuştur. Ancak dönüşüme uğrayan bu süreç içerisinde tiyatrolar, seyirciye ulaşabilme zorluğu yaşamıştır. Seyirci tabakasında, tiyatro kültürünün eksikliğinden kaynaklanan sıkıntılar ortaya çıkmıştır (Şaşmaz, 2019).

Cumhuriyet sonrası tiyatro sanatının geliştiği yıllarda yazılan tiyatro metinlerine bakıldığında, yazarların genellikle bireysel konular üzerinde durduğu görülmektedir. Yazarlar, bu metinlerde sıklıkla bireyin ruhsal çöküntüsünü dile getirmektedir. Uzun süren savaşların ardında kalan toplum, içinde bulunduğu duruma ayak uydurmaya çalışmaktadır. Toplum, gerçek hayatta da içsel bir karmaşıklık içerisinde, çünkü yaşadığı çevrede, eskiyi oradan alıp yenilerle buluşturma süreci yaşanmaktadır (Buttanrı, 2006).

Cumhuriyet'in ilanı, Osmanlı'nın yıkımı, Yeni Türk Alfabesi, Medeni Kanun ve batıdan kazanılan birçok değişimle toplum karşı karşıya kalmıştır. Ancak her ne kadar değişim süreci yaşanmış olsa da, toplumun sahip olduğu değer yargıları, yazılı olmayan kuralları ve gelenekleri hala sürdürmektedir. Türk Tiyatro'sunun ilk temel yapı taşlarının atılmaya başlandığı bu ortamda, toplumda hakim olan gelenekselleşmiş kadın imajının, tiyatro sahnelerinde de benzer bir şekilde aynı algıyla yaratılmış olduğu söylenebilir (Acun, 1999).

Seyircilerin, yaratılan karakterleri kolay bir şekilde kabul edip, benimsemesi fikri oyunun izlenebilir olması açısından önemli bir etken sayılmıştır. Oyunu, seyirciye tutundurma çabaları, geleneksel olan ile eş değer görülmüştür. Bu nedenle toplumsal

hayatta var olan geleneksel kadın figürü, oyun metinlerinde de uzun süre yerini korumuştur. Türk Medeni Kanun sonrası dönemde, bir birey olarak sosyal statüsünü kazanan Türk Kadını, tarihte ilk kez hem gerçek hem de mecazi anlamda sahne sanatlarında bulunma imkanına sahip olmuştur. Kadının yaşayan bir birey olarak, yüzyıllardan sonra ataerkil sistemin içerisinde bir konuma sahip olması o dönem yazılan tiyatro metinlerinin satırlarına da yansdığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında tiyatro, gerçeği bütünüyle ele alan gerçek ile mecaz arası bir düşünsel eylem olarak sayılmaktadır. Her sanat yapıtında olduğu gibi, tiyatro yapıtlarında da bir insanlık gerçeğine işaret edilmektedir. Yaratılan eserlerde, gerçek yaşamdaki insanın gözlemlenebilir hal ve durumlarının seyirciyi eğlendirerek düşündürmeyi amaçlaması tiyatro sanatını, diğer sanat dallarından ayıran bir özellik haline getirmiştir (Yüksel, 2014; Özüaydın 2006).

Cumhuriyetin ilk yıllarında kaleme alınan metinlerinde ‘ulusçuluk’ fikri altında kadın karakterin, erkeğe yardımcı bir rol üstlendiği gözlemlenmiştir. Erkek karakter oyun metinlerinde, anlatılan hikayenin baş rolüne ve kahraman statüsüne sahipken, kadın karakter ona yardım eden, erkeğin bıraktığını tamamlayıcı küçük bir role bürünmüştür. Özellikle kurtuluş savaşı dönemi sonrası, yaşanan birçok gelişme ve Medeni Kanun’un ilan edilmesiyle birlikte, oyun yazarları bu dönemde yaşanan oyunları metinlerine işlemişlerdir. Dönemin ilk oyunlarında özellikle, ulusçuluk mantığıyla metinler yazılıp, oyunlarda vatan sevgisi dile getirilmeye çalışılmıştır. Kurtuluş Savaşı’nda olduğu gibi, Anadolu kadını, vefalı ve yardımsever rolünü üstlenerek; savaşta olan erkeğin boşluğunu doldurmaya çalışmıştır. Kadın, savaşta yaralanan kahraman erkeklerin yarasını saran ve onlara çorap ören bir kurgu içerisinde yer almaktadır. Bu dönemde, kadınlar hiç olmadıkları kadar, kendi güçlerini gösterebilme şansı yakalamıştır. Milli Mücadele döneminde yaşanan dayanışma, vatan sevgisi ve kurtuluş duygularının metinlere de yansdığı görülmüştür (Şener, 1973, Günaydın, 2012).

Yamaner, (2011), ‘*Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu’nun Yarattığı Cinsiyetçi İmgelem*’ çalışmasında batıdaki tiyatro etkinliklerinde söz konusu olan cinsiyetçi tutumların Cumhuriyet dönemindeki varlığını incelemiştir. Batıda var olan Yunan Antik ve Shakespeare Tiyatrosundaki; erkek üstünlüğünün; eski Türk tiyatrosu (orta oyunu, gölge oyunu, Hacivat ve Karagöz, Meddah) geleneğinde de hakim olduğunu gözlemlemiştir.

Çalışmada, Cumhuriyet'in uygarlaşma amacıyla yeni Türk Milleti'ne sunduğu yerli oyunlar üzerindeki cinsiyetçi imgeler analiz edilerek; kadın karakterlerin konumu araştırılmaktadır. Buna göre kadınların, hem kadın karakter olarak yansıtılma sayısında hem de başrol olarak konumlandırılmasının oldukça az olduğunu vurgulamıştır. Sonuç olarak söz konusu çalışmada, kadınları bu dönemde birer obje olarak kullanılmaktan öteye gidemediği belirtilmektedir. Yamaner, bu dönem yazılan oyun konularında, kadın rollerinin Kurtuluş Savaşı'nda erkeğin yokluğunda, kahraman olarak anılan askerlerin yaralarına yardımcı olan, mücadeleye pasif bir şekilde destek veren ikincil bir konumda yaratıldığına dikkat çekmektedir (Yamaner, 2011).

*“Bu ikincil konum, toplumsal algıda nasılsa sahne üstünde de o şekilde, kadının ancak ikincil konumda bir destek aracı olduğu şekliyle dramatize edilmiştir”*  
(Yamaner, 2011, s693).

Sevda Şener'in (2011) *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu* kitabında belirttiği gibi, o dönemde yazılan metinlerde, kadın kocasını aldatılma ihtimali içerisinde. Kadın, kocasını kötü yola sürükleyen, ona kötülükten başka çare bırakmayan bir kişi konumundadır. Kocasını etrafında bulunan herhangi bir erkekle aldatılma veya iş birliği yapabilme durumunda bırakılan kadın, yazarlar tarafından erkeklerin en büyük düşmanları olarak tasvir edilmiştir (s28).

Bakacak (2009) *Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme* ve ve Çakmak (2008), *Tanzimattan Cumhuriyet'e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili ve Kadın Sorunu* isimli çalışmalarında görüldüğü gibi; dönemin yazarlarından bir kısmının İslam'a özgü vurgular yapan kadın imajı üzerinden eserler yaratırken; kiminin ise söz konusu yeni kadın imajına vurgu yapmak istediği belirtilmiştir.

Kadına getirilen haklar doğrultusunda yaşanan devrimlerle birlikte; kadın bireylere karşı erkek yazarların şüpheli bir tavır aldığı metinler de söz konusudur. Yeni kadın imajına karşı kuşkululu bir yaklaşımla yazılan tiyatro metinlerinde, Türk kadını içinde bulunduğu modern dünyada, iş yaşamına atılmıştır. Cumhuriyet sonrası ilk dönemlerde yazılan tiyatro metinlerinde, kadın yukarıda sözü edildiği gibi ya kurtuluş savaşında

oynadığı rolle vefakar bir yurt kadını figürüne ya da modern dünyanın yarattığı yeni kadın figürüne dönüşmüştür. Özellikle kadına karşı oluşturulan bakış açısı üzerinde bir ayrımı belirtmeliyiz ki; kanun öncesi vatani bir anne edasıyla büyüten, besleyen kadın, kurtuluş savaşı sırasında artık vatanını erkek gibi sahiplenen bir kadına bürünmüştür. (Bakacak, 2009); Çakmak, 2008).

Kadın ve erkek karakterler, kendileri için belirlenen kalıplara girmek yani uyum sağlamak zorunda olduğu gözlemlenmiştir. Eğer kişiler bu durumlara karşı gelmeye çalışırsa; toplumdaki dışlanarak; kötü yola sürüklenmektedir. Gündelik hayatta olduğu gibi kadınların, baş kaldırma durumu, daha dışlayıcı-kınayıcı ve kötü bir şekilde karşılanırken; erkeklerin baş kaldırma biçimi biraz daha anlaşılır karşılanabilmektedir. Toplumsal yaşamdaki izleri tiyatro metinlerine taşıyan yazarlar ise; bu gerçek ile-mecazi bağlamı yaratmada örf ve adetleri sık sık metinlerine malzeme ettikleri görülmüştür. Toplumsal cinsiyet bölümünde anlatıldığı gibi, kişilere dayatılan rollere uygunluk, tiyatro metinlerinde de kendine yer edinmektedir. Kısaca yazarlar, bu dönemde yeni kadın kimliğini modern hayata uyum sağlayamadığı iddiasıyla dışlamış; kadınların erkekler gibi özgür olabilme halini yozlaşmış olarak sembolize etmişlerdir. Yazarlar, sözü edilen durumu metinlerinde, kullandıkları dil ve karakteri betimleme halleriyle ifade etmişlerdir. Tabii, her yazar aynı şekilde kadınları dışlamasa da, özellikle bazı yazarları oluşan yeni kadın karaktere sahip çıkararak, özgür olabilme ideallerini olumlu bir şekilde metinlerine taşımıştır. Bu dönemin kadın karakterleri, o döneme ait bazı metinlerde önemli bir figür olarak tasvir edilmiş; hatta yeni bir cumhuriyet kadını olarak olaylara bakış açısını değiştiren bir tarafta gösterilmiştir. Oyunlardaki, ‘Yeni Cumhuriyet Kadını’ tiplemesi, modern hayata uyum sağlayan, gelişime katkıda bulunan, laik, Atatürk ilke ve inkılabını benimseyen bir açıdan yansıtılmıştır. Güçlü ve cesur olarak karakterize edilen bu kadınlar, laikliğin ve medeniyetin önderleri olarak metinlerde yerini almıştır (Günaydın, 2012; Çakmak, 2008).

Tiyatro metinlerinden yola çıkarak; metinlerin içerisindeki ‘karakter’ yapıları ve onlar hakkında yazılmış diyaloglar, dönemin bakış açısını anlamaya yardımcı olmaktadır. Toplumsal cinsiyet başlığı altında anlatıldığı gibi, yazarların kendi benimsedikleri görüşler doğrultusunda cinsiyetin ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini kendi

anlamlandırmalarına göre metinlerine yansıtmıştır. Modern toplum olma yolunda yeni gelişmelerin yaşandığı, Cumhuriyet dönemi içerisinde olan bu yazarlardan bazıları, cinsiyet eşitliğini benimseyerek kadın ve erkeği aynı çizgide tuttuğu; bazı yazarların ise geçmişteki ataerkil geleneğini sürdürmeye devam ettiği gözlemlenmiştir (Vatandaş, 2007).

#### **2.4. Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Oyunlarında Kadın Oyuncu**

Türk Tiyatrosu'nda gerçek anlamda ve Türkçe diline uygun bir şekilde oyun metinlerinin hazırlanmaya başlanması, Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir. Batı toplumlarının tarzı benimsenerek, hazırlanan tiyatro oyunlarının kurumsallaşması ile bu dönemde gelişme göstermiştir. Reşat Nuri Güntekin, Ahmet Kutsi Tecer, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali gibi önemli Türk yazarların yazdıkları oyunlarda Avrupa'nın izleri görülmektedir. Yazarlar kaleme aldıkları oyunlarda, genellikle Osmanlı'nın yıkılışını işleyerek; eski bir toplumdaki modern bir Türk toplumuna geçişin önemli bir mücadele sonucunda yaşandığına dikkat çekici konular hazırlamıştır. Bu anlamda, tiyatro tarihi bağlamında Cumhuriyet dönemi, halka inandırıcılığı sağlayan ve konu bakımından kazandırılan oyunlarla birlikte en bereketli dönem olmuştur. Ancak yazarların özellikle dönemin ilk yıllarında sıklıkla aynı konular üzerine yoğunlaştığı görülmektedir. (Buttanrı, 2006, And, 2014).

*“Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren oyun yazarlarımızın, roman ve öykü yazarlarıyla aynı konuları işledikleri dikkat çekmektedir. Tanzimat'tan sonra aydınlarımızın ihmal ettiği geleneksel Türk tiyatrosu, artık aydınlarımızın araştırma alanına girmiştir. Bu yıllarda başlatılan ve halkımızın kültürel değerleri üzerinde yapılan çalışmalarda geleneksel gösteri sanatları üzerinde elde edilen veriler bir hayli kabarıktır” (Buttanrı, M., 2006, s.208).*

Türk tiyatro tarihi boyunca, sahnede yerini almaya başarabilen kadın oyuncular yetenekleri ve tiyatro uğruna verdikleri mücadeleleriyle gelecek nesillere örnek olmuştur. Tarihte, kadın tiyatro sanatçılarının sahneye adım atabilmesi ve oyunculuk adına ilerleme kaydedebilmesi için göze aldıkları bir takım risk unsurları olmuştur. Türk tiyatrosu denilince ilk akla gelen kadın oyuncularından olan Afife Jale bunlardan birisidir. Afife

Jale, müslüman kadınlara tiyatronun yasak olduğu dönemde belli şartlar altında kadın oyuncu kabul eden Darülbedayi'den kurs almaya hak kazanan beş kadından birisi olmuştur. Afife Jale buradan aldığı eğitimle, 1919 yılında Jale takma adıyla Apollon Tiyatro'nda, Hüseyin Fuat'ın *Yamalar* oyununda sahne almıştır. Ancak Afife Jale'nin tiyatro uğruna çok çalışmayı göze almasına rağmen, eril hakimiyet altında bulunan tiyatronun kurumsal yapısı gereği birtakım zorluklarla karşılaşmıştır. Toplumdaki muhafazakar kesimler ve ailesi tarafından dışlanan Jale, en sonunda devlet gözetimi altında sorguya alınmıştır. Tüm bu toplumsal baskılar ve bitmek bilmeyen gözetimler sonucunda tiyatro alanından uzaklaştırılmıştır. Oyunculuk mesleğini sürdürmesi sebebiyle sosyal yaşamında dışlanan Afife Jale, tiyatroya olan katkısıyla kendinden sonra gelecek kadın oyunculara bir bakıma örnek olmuştur (Şankaya, 2020; And, 2011).

Sevda Şener'in, 'Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları' (1973) isimli yazısında sözünü ettiği gibi, bu döneme ilişkin Adalet Ağaoğlu ve bir iki yazar dışında gerçekçi ve devamı bir kadın yazar görmek pek mümkün değildir.

Tiyatronun ülkede yayılmaya başlandığı ilk zamanlarda, oyunlarda var olan kadın karakterine Türk olmayan yabancı kadınlar ya da kadın kılığına girmiş- erkek zennelerin oynadığı bilinmektedir. Sonrasında ise Kadriye, Afife Jale gibi ilk kadın sanatçılar sahnede yer almaya başlamıştır. Ancak kadınların o dönemde oyuncu olarak var olabilmeleri, birçoğunun hayatına mal olmuştur. Kadınların o dönemde oyuncu olması, baskılar nedeniyle engellenmeye çalışılmıştır (Şankaya, 2020).

Toplumda, tiyatro sanatçısı olmak ile kadın olmanın barındırdığı etkiler birtakım tartışmaları ve eksiklikleri de beraberinde getirmektedir. Özellikle, kadın tiyatro sanatçısı olmak, önemli bir performans sanatı olan tiyatronun ilk yıllarında Türk kadın oyuncuların zorlu mücadelelerine sebep olmuştur. Tiyatro tarihi süresince yazılan oyunların büyük bir çoğunluğu erkeklerin dünyasından yansıtılan metinler olduğu açıkça gözlemlenmiştir. Erkek egemen sistemin yarattığı algılar üzerinde üretilen metinlerinde; kadın, erkek gözünde ne ise tiyatro metinlerinde de o şekilde olmuştur ve ona ayrılan rolün altına girmeye çalışmıştır. Ancak yine de kadını biraz da olsa yeni arayışlar, yeni kimlikler üzerine konumlandıran metinlerin de yazıldığı görülmüştür (Bakacak, 2009).



Cumhuriyet Dönemi, birçok alanda olduğu gibi tiyatro alanında da birtakım yeniliklerin ve farklı konuların işlenmeye başladığı bir dönem olmuştur. Yazarların birçoğu, seyircilerine anlatmak istedikleri meseleleri, tiyatronun yapısal özelliğini kullanarak anlatmaya çalışmıştır. Özellikle oyunlarda, sahne tasarımına ve kurguya önem verilerek seyirciye iletilmek istenen mesaj üzerinde bir baskı kurulmaya başlanmıştır. Yazarlar, çoğunlukla toplumun modernleşme yolunda dönüşüme uğradığını ve bireylerin bu yeniliğe uyum sağlamaya çalışma sürecini konu edinen oyunlar kaleme almıştır. Metinlerde sıklıkla; çatışma, ev içi sıkıntılar, büyük şehir algısı, modernleşme, yaşam tarzlarını değişimi, modern hayatın getirdiği yozlaşma, bireysel çöküş ve bunalım gibi durumlar ele alınmıştır (Şener, 2011).

Cumhuriyet'in ilk yılları içerisinde yazılan oyunlarda, kadınların güvenilmez, yoldan çıkartıcı, yozlaşmış olduğuna dikkat çeken metinlerin ele alındığı görülmektedir. Erkekler, kadınların bu caydırıcı davranışları karşısında, onlara benzemeye başladığını resmedildiği metinler açıkça kadının kötü bir etmen olarak kaleme alındığını bir göstergesi olmuştur;

*“Cumhuriyet'in ilk on beş yılı içerisinde yazılan oyunlarda da gerçekleri gözlemleyerek saptanmış aile ilişkilerinden çok yazarın toplum ve aile yapısıyla ilgili görüşlerin yansıtılmak üzere düzenlenmiş abartılı durumlara yer verilmiştir. Kadının cinsel doyumsuzluğu, içgüdülerinin baskısı, kocanın deliliğe varan kuşkuları, cinayetle, intiharla, sonuçlanan aşırı kıskançlıklar, ruhsal çöküntüye neden olan ahlak bunalımı, bunalıma yol açan ekonomik etmenler üzerinde durulduğu görülür” (Şener, 2011, s16).*

Cumhuriyet Dönemi kadın oyuncu, yukarıda anlatıldığı gibi, mesleğini yapabilmesi açısından birçok konu üzerinde çatışmak zorunda kalmıştır. Özellikle, kadın oyuncu için yazılan roller gerçek hayatın izlerini devam ettiren diğer bir çatışmayı içerisinde barındırmıştır. Araştırma içerisinde incelenen tiyatro metinlerinde, kadın ve erkekler için kurulan kurmaca oyunların ortak özelliği olarak, ‘kadınların, erkekleri bir kurban gibi kullanması’ şeklinde tasvir edildiği gözlemlenmiştir. Bu durum, kadın akli olarak sunulan durumlara dair erkeklerin kadınları dinleyerek hata yaptıklarına işaret etmektedir.

Kadınlar bu noktada kötülük yapmaya eğilimli ‘güvenilmez’ olarak gösterilerek, erkekleri tuzağa çeken kurnaz kişiler olarak gösterildiği gözlemlenmiştir. Cumhuriyet sonrası yazılan metinlerde sıklıkla ele alınan diğer bir konu ise ‘para’ meselesi olmuştur. Zengin, varlıklı bireylerin evlilik yaptığı kişilerin oyununa gelip, gün sonunda katil veya intihar gibi durumlara sürüklenmesi yazarların sevdiği konular olmuştur. Bu tarz metinlerde sıklıkla, zengin kişileri oyuna düşüren kadınların ön plana çıkarıldığı gözlemlenmiştir. Kadınlar ‘para, şöhret, ün ve iyi bir yaşam’ uğruna her türlü kurnazlığı yapabilen kişiler olarak tasvir edilmiştir (Şener 2011, Çakmak 2008).

### **III. MEDENİ KANUN SONRASI TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜNE İLİŞKİN DEĞERLENDİRME**

#### **3.1. Araştırmanın Önemi ve Amacı**

Türk Medeni Kanununun Kabulü sonrası yaşanan gelişmelerle birlikte, kadına yönelik bakış açısı ve toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl bir çerçevede olduğunu incelemek amacıyla; bu çalışma Feminist Teori bağlamında değerlendirilmiştir. 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun ile birlikte kadınların sahip olduğu birtakım haklar doğrultusunda; kadınlar, aile yapısı, mal-mülk ve sosyal hayata ilişkin önemli kazanımlar elde etmiştir. Bu gelişmeler sonucunda, dönemin tiyatro yazarları tarafından kaleme alınan metinlerde, kadına yönelik çerçevenin nasıl bir değişikliğe uğradığı gözlemlenmiştir. Medeni Kanun Kabulü öncesinde, dönemin ataerkil yapısı içerisinde bulunan kadınlar, ev içerisinde konumlandırılmış, eş veya anne görevine maruz bırakılmaktaydı. Sosyal hayattan sürekli olarak engellenen kadın, Türk Medeni Kanununun kabulüyle elde ettiği haklar sayesinde, bazı alanlarda erkekle eşit bir konuma getirilmiştir. Medeni Kanun öncesi var olan ataerkil düşünce yapısının, Kanun kabul edildikten sonraki dönemde, tiyatro metinlerinde kadın karakterlerin nasıl temsil edildiğini analiz etmek amacıyla bu araştırma planlanmıştır. Bir iletişim aracı olarak tiyatro metinlerinde toplumsal cinsiyet rollerini analiz etmek amacıyla, araştırmada bir zaman çizelgesi olarak Medeni Kanun Kabulü sonrası yazılan ve araştırma konusuna uygun materyaller taşıyan metinlerin alınmasına karar verilmiştir. Medeni Kanun sonrası, kadınların toplumsal hayattaki statüsünün ne tür bir değişikliğe uğradığını ve dönemin tiyatro yazarlarının bu yeni durumu metinlerinde nasıl yansıttığına dair bilgi elde

edebilmek amacıyla; ölçüt örnekleme yöntemiyle belirlenen kadın ve erkek yazarların metinleri ayrı olarak değerlendirilmeye alınmıştır. Bu doğrultuda, toplumsal cinsiyet olgusuna kadın ve erkek yazarların kendi metinlerinde karakterlerini hangi çerçevede yansıttığı araştırılmıştır.

Tiyatro, bir iletişim aracı olarak kültürü devam ettirme ve mesajları iletme işlevini yerine getirirken, aynı zamanda gerçek hayatla iç içe olmayı da gerekli kılmaktadır. Bu anlamda bütünsel bir yapıya sahip olan tiyatro, gerçeği kendine göre kurgulayarak, insanın yaşam hikayelerinden ve tecrübelerinden izler taşımaktadır. Cumhuriyet dönemi, yeni kurulan bir ülke toplumunda, yaşanan gelişmeler ve kadınlara yönelik eşitlik maddelerinin yürürlüğe girmesinden sonraki dönemde, kadınların hayatında neler değiştiğini ve dönemin koşullarını daha iyi anlamlandırmak gerekmektedir. Tiyatro metinleri üzerinde toplumsal cinsiyete yönelik literatürde yapılmış yeterli sayıda çalışma bulunmaması nedeniyle, böyle bir çalışma yapılmasına gerek duyulmuştur. Çünkü böyle bir konu hakkında çalışabilmek için, kadının ilk kez yasal olarak yazılı bir metin üzerine erkek ile aynı haklara sahip olduğu döneme bakmak gerektiği düşünülmüştür. Özellikle, medeniyeti oluşturabilmek ve var olan toplumu kültürel anlamda ileriye götürebilmek için tiyatro sanatı, iletişimi gerçekleştirebilme görevi nedeniyle desteklenmiştir. Tiyatro metinleri üzerinde bir araştırma yapılmasına bu nedenle karar verilmiştir. Cumhuriyet dönemi laik bir ülke olma yolunda, batıyı örnek alma, toplumların gelişmesi ve kadın-erkek eşitliğinin sağlanması adına önemli bir tarihi oluşturmaktadır. Bu anlamda savaştan yeni çıkmış bir ülkede, kültürün gelişmesi adına tiyatroya önem verilmiştir. Toplumsal cinsiyet üzerine detaylı bilgiler elde etmek amacıyla, dönemin eşitlik mücadelesine çoğunlukta olan erkek yazarların ne ölçüde duyarlı oldukları araştırmanın önemini belirlemektedir.

### **3.2. Araştırmanın Yöntemi**

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılması uygun görülmüştür. Nitel araştırma deseni içerisinde bulunan durum çalışması deseni kullanılarak, konu bağlamında disiplinler arası bir çalışma yürütülmüştür. Durum çalışması, sınırlı bir sistemin nasıl işlediği ve çalıştığı hakkında sistematik bilgi toplamak için çoklu veri toplama

kullanılarak o sistemin derinlemesine incelenmesini içeren metodolojik bir yaklaşımdır (Chmiliar, 2010). Araştırmada durum çalışması ile birlikte doküman analizi kullanılarak; araştırma amacıyla seçilen dönemin tiyatro metinleri incelenmiştir. Tiyatro metinleri içerisinde anlama dayalı bir tematik kodlama yapılarak; metinlerin ürettiği toplumsal cinsiyet kodlarının analizi feminist teori bağlamında değerlendirilmiştir. Araştırmada, nitel araştırma yöntemi ile birlikte kullanılan amaçlı örneklem içerisinde bulunan ölçüt örneklem kullanılmıştır.

Türk Medeni Kanun'da yer alan maddeleri tartışabilmek ve araştırma konusu örneğine dahil edilen ilgili tiyatro metinleri hakkında detaylı bir bilgiye ulaşmak amacıyla uzman görüşlerinden yararlanılmıştır.

### **3.3. Araştırmanın Örnekleme**

Türk Medeni Kanununun 1926 yılında yürürlüğe girmesinden sonra, toplumsal cinsiyet boyutu kapsamında ilk kez kadınları içeren maddelere yer verilmesi Türk halkı için önemli bir durum olarak kabul edilmektedir. Kadınlar böylelikle ilk kez yazılı olarak yasal haklarına sahip olmuştur. Dönemin, sosyalleşme ve kültürleşme açısından önemli bir yapısı olan tiyatro alanında, bu durumun nasıl bir dönüşüme uğradığını öğrenebilmek amacıyla o yıllarda ortaya koyulan metinlerin incelenmesine karar verilmiştir. Bu nedenle araştırma evrenini, Türk Medeni Kanun Kabulü Sonrası tiyatro metinleri oluşturmaktadır. Özellikle Mustafa Kemal Atatürk tarafından Türk halkının gelişmesine öncülük etmesi için desteklediği tiyatro sanatı, o dönem için değerli bir konumda bulunmaktadır. Araştırma örneklemini ise toplumsal cinsiyet eşitliği ölçütüne uygun bulunan ve çalışmanın konusu bağlamında kadın-erkek eşitliği bakımından uyumu ölçülebilen veya konuya olumlu örnek oluşturabilecek tiyatro metinleri oluşturmaktadır. Bu metinler ölçüt örneklem yöntemiyle tercih edilmiştir. Araştırmaya tabi olacak ölçüt veya ölçütler araştırmacı tarafından oluşturulabilir ya da önceden hazırlanmış olan bir ölçüt grubu dikkate alınabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006).

*“Ölçüt örnekleme , araştırmacı tarafından araştırmaya konu olacak örnekleme belli bir kıstasın getirilmesi ile oluşur. Araştırmacı hangi tür birey ya da durumları çalışacağına karar verir ve ölçütü kendisi belirler.*

*Araştırmacı seçilen durumlar bağlamında doğa ve toplum olaylarını ya da olgularını anlamaya ve bunlar arasındaki ilişkileri keşfedip açıklamaya çalışır.” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2009; Patton, 2002).*

Tercih edilen metinler toplumsal cinsiyet ölçütüne uygun olmaları ve önceden okuması yapıp bu konuda çalışılabileceğine karar verilen metinler olmaları nedeniyle, aşağıdaki metinler üzerinde bir araştırma yapılmıştır. Ölçüt örneklem yöntemine göre seçilen metinlerin özellikle; Türk Medeni Kanun Sonrası yeni bir toplumunda, ilk kez kadınlara sağlanan yazılı haklar doğrultusunda dönemin önemli aydınları tarafından nasıl bir çizgi de yansıtıldıklarını görmek açısından önemli olabileceği düşünülmüştür. İsviçre’den alınmış bir medeni kanun ile modern bir yaşam alanı içerisinde kadın ve erkek karakterlerin, yazarlar tarafından hangi bağlamlarda kaleme alındıklarını görmek çalışma için son derece etkili olacaktır.

#### Türk Medeni Kanun Sonrası Cumhuriyet Yazarları tarafından oluşturulan Önemli Metinler:

1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun sonrası dönemde ortaya çıkan ve *Cumhuriyet Dönemi Oyunları* olarak bilinen metinlerin incelemesinde; konu kapsamına uygun olarak toplamda on metin üzerinde derinlemesine bir analiz yapılmıştır. Seçilen metinler, tam da kanun sonrası dönemde yazarların Cumhuriyet Dönemi’nin bir özelliği olan örf, din, ahlak, Medeni Kanun’un getirdiği haklar ve toplumsal yaşama ilişkin durumları kadın ve erkek cinsiyet bağlamı üzerinde nasıl bir bakış açısıyla ele aldığı gözlemlenmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemiyle birlikte kullanılan amaçlı örneklem içerisinde bulunan ölçüt örneklem kullanılmıştır. Bu çalışmada ise ölçüt olarak, metinlerde yer alan dil, söylem, konu ve karakter dokusu bağlamında, kadın ve erkek eşitliği bakımından örnek olabilecek veya eşitlik, ayrımcılık gibi durumları içeren metinlerin alınmasına karar verilmiştir. Bu dönem içerisinde incelemeye dahil olan metinler, yukarıda detaylı bir şekilde incelemesi yapılarak, içerikleri ve yazarları hakkında bilgi verilmiştir. Sırasıyla seçilen metinler:

1. Unutulan Adam - 1934 - Nazım Hikmet Ran
2. Paydos- 1948 - Cevat Fehmi Başkut
3. Köşebaşı – 1947- Ahmet Kutsi Tecer
4. Gök Korsan - 1958 - Cahit Uçuk
5. Derya Gülü- 1963- Necati Cumali
6. Evcilik Oyunu – 1964 – Adalet Ağaoğlu
7. Keşanlı Ali Destanı – 1964 – Haldun Taner
8. Kurban – 1967- Güngör Dilmen
9. Çatıdaki Çatlak – 1969 – Adalet Ağaoğlu
10. Kadıncıklar – 1983- Tuncer Cücenoglu

**Kaynak:** [www.turkedebiyati.org](http://www.turkedebiyati.org)

Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu Sonrası Önemli Sanatçılar (1983 ve 2000 arası) ve Genç Kuşak (2000 ve günümüz) Yazarların Metinleri:

- 1 1.Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz- 1992- Aziz Nesin
- 12.Kadınlık Bizde Kalsın-1994-Yılmaz Erdoğan
- 13.Ayrılık-1997-Behiç Ak
- 14.Tanklar, Tosboğalar – 2010- Erkan Yılmaz
- 15.Penoptikon -2010- Işıl Karayel
- 16.Mutfak – 2012 – Murathan Mungan
- 17.Toz Duman -2018-Duygu Toksoy
- 18.Gökkuşağı -2021- Ceren Olpak

Metinler, amaçlı örneklem içerisinde seçilen cinsiyet olgusu üzerine analiz yapabilmeye en uygun ve araştırılan dönem için söz konusu kriterlere uygun olan durumları kapsamaları nedeniyle tercih edilmiştir. Özellikle Cumhuriyet’in ilk kadın yazarlarından olan Cahide Uçuk tarafından yazılan bir metnin incelenmesi o döneme dair önemli bir bakış açısı kazandıracak düşünülmemektedir. Kadın ve erkek yazarların,

metinlerindeki cinsiyet kavramını nasıl bir çerçevede oluşturdukları karşılaştırmalı bir şekilde incelenmesi yapılmıştır. Toplumun aydınlanmasına katkıda bulunması açısından önemli vazifeleri olan tiyatro sanatçıları, kaleme aldıkları metinleri Medeni Kanun maddelerine nasıl ve hangi ölçüde benimsediklerini görebilmek adına toplumsal cinsiyet üzerine bir inceleme yürütmektedir. Bu nedenle, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen Cumhuriyet Dönemi sonrası kaleme alınmış ve araştırma koşununa uygun olarak Feminist Teori bağlamında oluşturulan toplumsal cinsiyete yönelik söylem, ifade ve kalıplara ait temalar bağlamında incelemesi yapılabilecek metinler tercih edilmiştir. Medeni Kanun'dan sonra, toplum için aydınlar ortaya koydukları metinlerle, toplumsal cinsiyetin nasıl bir dönüşüme uğradığı konusunda bir fikir vereceği düşünülmektedir. Dönemin en değerli ve tanınmış yazarlarının Toplumsal Cinsiyet kavramına dair nasıl bir katkıda bulduklarını görebilmek ve kadın-erkek arasındaki dönüşümün hangi boyuta ulaştığını ölçebilmek için bu konuda ve bu amaç doğrultusunda seçilen metinler üzerinde çalışma yapılması tercih edilmiştir.

### **3.4. Veri Toplama Yöntem ve Aracı**

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılması uygun görülmüştür. Nitel araştırma deseni içerisinde bulunan durum çalışması deseni kullanılarak, konu bağlamında disiplinler arası bir çalışma yürütülmüştür. Durum çalışması, genel anlamıyla, var olan bir sistemin detaylı bir şekilde nasıl ve ne şekilde işlediğini öğrenebilmek amacıyla çok kademeli bir şekilde bilgi elde edilmesine hizmet eden metodolojik yaklaşımlardan birini oluşturmaktadır. Araştırma konusuna ilişkin incelemeye alınan metinler (dokümanlar) ; ölçüt örneklemin amacına uygun olarak tercih edilmiştir. Araştırmada inceleme yapılan olay ve durumlarla ilgili bilgileri içeren yazılı belgelerin detaylı bir şekilde taranması ve bu bilgilerden yeni bir bilgiye ulaşılması, doküman/metin analizi olarak yapılmaktadır. (Creswell, 2002)

Durum çalışması eşliğinde, dokümanlar üzerinde detaylı bir veri analizi yapılarak, var olan durumlar feminist teori ve medeni kanuna ilişkin göstergelerine yönelik bir karşılaştırması yapılmıştır. Tiyatro metinleri içerisinde anlama dayalı bir tematik kodlama sonucunda ise tiyatro metinlerinin ürettiği toplumsal cinsiyet kodlarının analizine

ulaşmıştır. Tematik kod analizi kısaca; bir dizi halinde bulunan grup görüşmeleri veya bireysel odak görüşmeleri kapsamında ya da doküman ve metinler aracılığıyla elde edilen verilerin, içerisinde bulunan tekrar edici anlam kategorilerini ortaya koyma şeklinde yapılan bir türü oluşturmaktadır. Tematik analizde, araştırmacı var olan sorunlara ilişkin dikkat çekici unsurların fark edilmesi ve aramaya başlanması ile işe koyulmaktadır. Bu amaçla yapılan araştırma kapsamında tematik analizde sırasıyla; tiyatro metinleri üzerinde feminist kurama ve toplumsal cinsiyete ilişkin verilerin belirlenmesi, ilk kodların oluşturulması, kategorilere ayrılması, temaların aranması, kategoriler altında temaların dizilmesi ve gözden geçirilmesi şeklinde yapılmıştır. Konuya ilişkin var olan temaların adlandırılması sonucunda birtakım anlamlandırmalar yapılmış ve bulgular bölümüne aktarılmıştır (Subaşı & Okumuş, 2017; Çakmak, 2010).

### **3.5. Geçerlilik ve Güvenilirlik**

Araştırmanın geçerlilik ve güvenilirliğini sağlamak amacıyla, ilk Türk Medeni Kanun yürürlüğe girdiği dönemin maddeleri, toplumsal cinsiyet olgusu kapsamında Hukukçular eşliğinde incelenip, temel bir anlamlandırma yapılmıştır. Nitel araştırma yönteminde, geçerlilik ve güvenilirlik doğrulayabilmek adına kullanılan uzman görüşleri, araştırma yapılan konuda teyit yapılabilmesi açısından oldukça etkileyici olabilmektedir. Çalışmada geçerliği sağlamak amacıyla; elde edilen veriler, ‘bulgular’ başlığında sunulurken, söz konusu duruma ilişkin bilgiler üzerinde yorumlama yoluna gidilmiştir. Ortaya koyulan bulguların tutarlılığının sağlanması adına oluşturulan kategoriler, kendi aralarında ‘toplumsal cinsiyet’ kavramına ilişkin bir temalandırma içerisine girerek, gözlemlenen durumlar üzerinde bir anlamlandırma yapılmıştır. Çalışmanın yöntem bölümünde, desen, örneklem, veri toplama aracı, verilerin çözümlenmesi süreçlerine yer verilmiştir. Verilerin analizi için, kuramsal yapı temel alınarak kategorilerin belirlenmiştir. Çalışmanın dış güvenilirliğini sağlamak amacıyla; benzer bir çalışma yürütecek olan araştırmacılara, çalışma desenlerini kurgularken yardımcı olabilmek amacıyla; çalışmada, üzerinde çalışılan durum ve kullanılan yöntemler, çalışmanın ilgili bölümlerinde detayları ile sunulmuştur. Veri toplama ve analizi yöntemleri ile ilgili ayrıntılı açıklamalara yer verilmiştir.



Araştırma sonuçlarının niteliği ve inandırıcılığını artırabilmek, bilimsel araştırma sürecinde en önemli ölçütlerden biri olarak kabul edilmektedir. Nitel Araştırma Yönteminin kullanıldığı bu araştırmada; geçerlilik ve güvenilirlik bu açıdan en yaygın olarak kullanılan iki ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmada söz konusu 1926 tarihli Türk Medeni Kanun Kabulü ile ortaya çıkan ilkelerle, kadınların elde ettiği hakları sosyal, ekonomik ve kültürel anlamda tartışabilmek ve bu durumun hukuki boyutunu öğrenebilmek amacıyla avukat görüşünden destek alınmıştır. Bu anlamda uzman görüşü güv enirliği sağlamak amacıyla verilmektedir. Bu çalışmada konu hakkında 2021 yılında Avukat Hilal Çallı'nın hukuki görüşlerine yer verilmiştir. Görüşler şunlardır:

*“Kadınların Cumhuriyet ilan edilinceye kadar eğitim, ekonomik, sosyal, siyasi anlamda neredeyse hiçbir hakkının olmadığını söyleyebiliriz. 1924 yılında kız çocuklarına erkek çocuklarıyla birlikte eşit haklarla eğitim hakkı verilerek ilk adım atılmıştır. 1926 tarihli medeni kanunla ise kadınlar sosyal ve ekonomik anlamda birçok hakka kavuşmuştur. Sosyal anlamdan kastım özellikle evlilik müessesesine ilişkin yenilikler olduğu ifade edilmiştir. Kadınlar toplumda birey olarak yer edinmeye başlamış, ekonomik özgürlüğünü kazanarak birey olmanın farkına varmıştır. Kadınlar birçok hak kazanmasına rağmen bu kanun tabi ki tek başına yeterli değildi. Sonraki dönemlerde yeni düzenlemelerle daha çağdaş bir yapıya ulaşılmıştır. Örneğin 1926 tarihli Türk Medeni Kanunda kadın evlenmekle kocasının soyadını alır ibaresi yer alırken sonradan yapılan eklemeye kadın kocasının soyadı yanında kendi soyadını kullanma hakkı kazanmıştır. Son 10 yıl içinde olan hukuki gelişmelerle Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi ve Anayasa Mahkemesi kararları ile kadın artık sadece kendi soyadını da kullanabilmekte, kocasının soyadını kullanma zaruriyetinde değildir. Medeni kanunun kabulü ile öncelikle Türk aile yapısı çok daha çağdaş bir yapıya kavuşmuştur. Tek eşlilik sayesinde kadının önemi artmıştır. Kadına boşanma haklar verilmiştir, mirasta ve şahitlikte erkekle eşitlik hakkı verildi. Kadın da artık aile ve ülke ekonomisine katkıda bulunmaya başlamış ve kadında özgüven duygusu gelişmeye başlamıştır. Cumhuriyet döneminin her alanında olduğu gibi kadınlarla ilgili alanlarda da devrimler yapılmıştır. Türk Medeni Kanun da kadının bireyselleşmesi, özgürleşmesi açısından çok önemlidir. Ancak gerçek devrimin olabilmesi için insanların düşünce yapılarının değişmesi gerekmektedir. Bu durum hemen*

*oluşabilecek bir şey değildir. Günümüzde bile hala düşünce yapısının değişmediği görüldüğünde daha çok çaba gösterilmesi, kadınların ve erkeklerin etik, hak ve özgürlükler konularında eğitilmeleri gerekmektedir. Bu şekilde daha huzurlu, özgür ve çağdaş bir ortam oluşturulabilecektir.”*

Araştırma örneğine dahil olan oyunlar hakkında, incelenen olguların doğruluğunu uzman görüşler aracılığıyla sağlamak amacıyla İzmir Devlet Tiyatrosu sanatçısı Neşe Araş'tan 2021 yılında bir görüş alınmıştır. *Kurban* oyunu hakkında, oyunu oynayan İzmir Devlet Tiyatrosu Sanatçısı Neşe Arat oyundaki olgular hakkında “*Kurban* oyunu, kadın ve erkek ayrımı yapan bir hikaye etrafında oluşmuştur. Oyunda evin büyüğü olan kadınlara – ninelere (nine karakterine) önem verilmiş ve sözünün geçebileceğine dikkat çekilmiştir. Cumhuriyet sonrası yazılan oyunlarda yazarlar sıklıkla bu tür töre olaylarına yer vererek kadın ve erkek ayrımı yapan toplumların varlığını eleştirel bir boyutta yansıtmayı ve bu durumun ciddiyetini sahneye taşıma amacı gütmüştür.” ifadelerine yer vermiştir.

İncelenen oyunlar arasında Anadolu kadınının yaşadığı baskıyı en iyi şekilde yansıtan *Kurban* oyunu hakkında; ikinci bir görüş ise İzmir Devlet Tiyatrosu'nda bu oyunda Zehra karakterini canlandıran Güldeniz Türküstün'den 2021'de bir görüş alınmıştır. Güldeniz Türküstün oyunlardaki cinsiyet eşitliği kavramı ve kadın karakteri hakkında, “*Tiyatro* metinlerindeki içindeki kadınlar hayatta olan kadınlar gibidir. Hayat ne ise tiyatro da odur. Tiyatro ne ise hayat da öyledir. Çünkü tiyatro gerçek bir aynadır. Hayat nasıl bir illüzyonsa tiyatro da bir illüzyon içerisinde insanın ruhuyla, bilinciyle, bilinçaltıyla, zihniyle bütün hesaplaşmalarıyla kendisine bire bir ayna tutar. Tiyatro metinlerindeki kadınlar güçsüz, zayıf veya aciz olsun anlattıkları çok önemli meseleler ve altını çizdiği mesajlar vardır. Oyunlarda ana fikrini, mesajını, olay örgüsünü ve anlatması gereken her şeyi aslında bu kadınlar üzerinden verilmektedir. Bu nedenle kadınların çok güçlü ihtiras ve intikam duygularıyla olması bile bir karşılıktır. Bu diğer erkeklerin, aptal, aciz, zavallı, aptal olduklarını göstermez. Kadının her ortamda her şeyi yapabilme gücü, kudreti, aklı, fikri ve zekası olduğunu gösterir. Kadın zemindir üzerine hayat inşa edilir. Çünkü kadın üretkendir, doğurgandır, var edendir. Kadın ve erkeği aynı dengede görmeliyiz. Ve tabiki kadın ilk basamaktır. O nedenle tiyatro metinlerde de kadının böyle

*olduğunu görmeliyiz. Kurban oyununda, kadın aslında aciz gibi görünse de eşikten içeriye erkeğini almaz. Çünkü döşegi, yatağı, çocukları, evlilik mertebesine duyduğu inanç ve sadakat onun için çok yüksektir. İki çocuğunun ölmesi pahasına bile olsa o evlilik hakkını, namusunu korur ve bu noktada kadının gücü, cesareti ortaya çıkar. Evet son bir ölüm vardır ama kadın bunun sınırlarını net bir şekilde çizmiştir. Bunun karşılığında rol karakterleri dahil olmak üzere, bütün seyirciye önemli bir mesaj vardır. Anlatılan her şeyin mesajları alınacak şekilde seyirciye ulaştırılır. Bu yazarın bakış açısı da olabilir, Güngör Dilmen'in görmek istediği kadın tiplemesi de olabilir. Eğer yazar, kadın karakterleri daha zayıf, erkek tarafından bastırılan biri olarak görmüş ise aslında bu onun içsel yolculuğunun bastırılmış karşılığı da olabilmektedir. Yazarın anlatım dilinde ya da toplumdaki kolektif bilinçteki algı kadından çekme ve korkma güdüsüdür. Bu sebepten ötürü daha zayıf göstermek ister. Erkekler kendi özgüvensizlikleri ile yüzleşemedikleri için bu kadar canını alıyor veya hırpalıyor. Kendilerinden daha öte güce, zeka ve akla dayanamamalarından dolayı kadınlara bu şekilde davrandıklarını söyleyebiliriz. Genel anlamda metinlerde ayrımcı olarak gördüğümüz durumlar olabilir ancak bu erkek yazarların negatifliği de olabilir. Oyunlarda bu nedenle hak haksızlık olguları vardır“ ifadelerine yer vermektedir.*

Türk Medeni Kanun maddeleri bağlamında hukuki boyutlar hakkında alınan görüşler ile birlikte literatürde bulunan çalışmaların bir karşılaştırması yapılmıştır. Akademik Literatürde Türkiye’de kadının toplumsal yaşamında ilişkin olguları inceleyen ve tarihsel boyutunu araştıran birçok çalışma bulunmaktadır. Bu yönde yapılan çalışmaların özellikle 2010lu yıllar ve günümüzde oldukça sık karşımıza çıktığı gözlemlenmiştir. Aşağıda yer alan Tablo 1’de araştırmaya örnek olan çalışmalara yer verilmiştir.

**Tablo 1 -Araştırma Konusuna Benzer Olan Çalışmalar**

Bakacak, (2009), “ <i>Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme</i> ”
Çakmak (2010), “ <i>Geleneksel Tiyatromuzun Çağdaştırılma Biçimlerine Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım</i> ”,
Yılmaz (2010), “ <i>Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi</i> ”
Özçatal (2011) “ <i>Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı</i> ”,
Günaydın (2012), “ <i>Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)</i> ”
Yurtduru (2018), “ <i>Musahipzade Celal Oyunlarında Modern Kadının İnşası</i> ”
Korkmaz (2019), “ <i>Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli ve Cinsel Kimlikler</i> ”
Baki (2019), “ <i>Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm Bağlamında “Femvertising”: Kadın İmgesi Üzerine Bir Araştırma</i> ”,

Araştırma konusu kapsamında Tablo 1’de görüldüğü gibi literatürde yapılan çalışmalara bakıldığında, Türk Medeni Kanun’un Türk Kadın’ın önemini artırıcı bir gelişme olarak ortaya çıkarmaktadır. Yapılan araştırmalarda da Feminist Teori ve Toplumsal Cinsiyet konuları üzerinde durarak; Türkiye’de kadınların konumu ve eril hakimiyetin yer aldığı durumlar incelenmiştir. Tıpkı bu araştırmalarda yapıldığı gibi ortaya çıkan cinsiyetçi söylem, kalıp yargılar ve cinsiyetçi imgeleme yer veren unsurlar tablolar halinde gösterilerek; Türkiye’de medya, tiyatro metinleri ve iş yaşamı içerisindeki ‘kadın’ algısının önemi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Özellikle, Yılmaz (2010), “*Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi*” çalışmasında, araştırmaya oldukça benzer incelemeler gözlemlenmiştir. Yılmaz (2010), Osmanlı’dan Cumhuriyet Dönemi’ne kadar kadının sosyal anlamdaki var oluş mücadelesini ve haklarını dile getirerek, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte dönüşüme uğrayan ‘Yeni Türk

Kadını' olgusunu ortaya koymaktadır. Tıpkı bu araştırmada olduğu gibi yeni Türk Kadının ulaştığı konum üzerinde durulmuştur.

Araştırmada elde edilen hukuki görüşler, literatürde bulunan Doğan Koçak'ın (2019), *'Kabul Edilen Türk Medeni Kanunu'na Göre Türk Kadınının Hak ve Özgürlükleri* isimli çalışmasındaki analizlere göre bir benzerlik göstermektedir. 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun'un oluşturulan ortamda Yeni Türk Kadını üzerinde olumlu bir etkisinden söz edilir. Araştırmaya benzer özellikler gösteren Koçak (2019)'un makalesinde sözünü ettiği gibi, kadınlar artık sosyal bir varlık olarak yeni Türkiye toplumunun değişime ve dönüşüme uğramış bir imajını ortaya koymaktadır. Tıpkı bu çalışmada olduğu gibi tiyatro metinlerinde cinsiyetçi söylem ve ifadelerin olduğu gözlemlenmiştir. Her ne kadar eril hakimiyetin sürdüğü görülse de Cumhuriyet Dönemi yazarları tarafından kadınlar sosyal statüye ulaşmış ve erkek karakterler gibi işinde gücünde olan yeni bir konuma ulaşmıştır. Bu anlamda, yeni toplumda medeni görüntüler içerisinde yer almış, sınırlı ve aşamalı olarak özgürleşmeye başlamış kadın kimlikleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

## IV. SEÇİLEN TİYATRO METİNLERİNDE TOPLUMSAL CİNSİYET ROLLERİNİN DÖNÜŞÜMÜNE İLİŞKİN ANALİZ

### 4.1. Cumhuriyet Dönemi Kadın Tiyatro Yazarların Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Sunumu

Cumhuriyet döneminde; bireyler için eşit hak ve yasaların ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte, bir takım değişim ve gelişimin de yaşanmasına ihtiyaç duyulmuştur. Araştırmaya amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen metinler yardımıyla yapılan incelemeler sonucu bu döneme ilişkin fikirler de ortaya çıkmıştır. Araştırma yapan kişi ilk önce rastgele bir yöntem kullanmakla birlikte evrenden bir örneklem grubu seçer. Sonra ise seçtiği evren grubu içerisinde araştırma yapmaya en çok fayda sağlayacak küçük bir alt grubu örnekleme dahil etmektedir (Tashakkori & Teddlie, 2010).

Batıyı örnek almak adına dönemin bazı yazarları kendilerine ‘yeniye, ‘modernizmi’ örnek aldığı gözlemlenmiştir. Söz konusu araştırmaya tabi olan yazarların, tiyatro metinlerinde bu devrimsel dönüşümü ustalıkla kullanmaya çalışarak, tiyatroyu iletişimsel bir yapı taşı olarak kullandığı saptanmıştır.

Bireylerin ortak eşitliği için yapılan düzenlemeler ile artık kadınların da erkekler kadar görünür kılınması istekleri çoğalmaya başlamıştır. Bu istekleri dikkate alan aydınların birçoğu yapısal olarak birtakım değişikliğe gitmeyi denemiş olmasına rağmen yine de zihniyet olarak geleneklere bağlı bir akımda kalmaya devam etmişlerdir. Bunun nedeni devrim denilen şeyin, birden yaşanamayacağının gerçeğidir. Bu durum devrimi ve yeniliği topluma alıştırmak için zamana ihtiyaç olduğunu göstergesidir. Söz konusu yorgun bir Türk toplumu için, değişimin tümüyle sağlanamayacağı fikrin hakim olmasıdır. Bu nedenle, kadınlara seçme ve seçilme hakkı, Türk Medeni Kanun ilanından birkaç yıl sonra verilmiştir. Kadınlar bu haklara sahip olabilmek için uygun bir zaman ve ortam için beklemek durumunda kalmıştır. Özellikle, toplumda laikliği ve batılılaşmaya yanaşmayan kesim, kadınların erkekler kadar özgür olabilmelerine ses yükseltmekteydi. Bu nedenle, kadınların birden modern bir statüde yer alamayacağı durumu anlaşılmaktadır. Yazarlar, tüm bu karmaşa ve eskiye olan tutumlulukla kadınları ancak kendilerinin yanında yardımcı bir rol olarak kaleme almayı tercih eden bir tutum halini

almaktaydı. Söz edilen yazarların çoğunluğu ise erkek olmasından dolayı karakterler tamamıyla eril bir dünya tarafından yazılıyordu. Ancak bir süre sonra kadın yazarlar ortaya çıkmaya başladı. Kadın yazarların ise erkek yazarlarınkinden farklı olarak, kadınlara oyun içerisinde daha fazla rol vermesi olmuştur. Onun dışında kadın yazarların, kadınları tamamıyla bağımsız, hür, eşit varlıklar olarak resmettiği pek söylenemez. Konu seçimleri tıpkı erkek yazarlarda olduğu gibi; ‘aşk, ihanet, para, namus, kentleşme, bireysel sorunlar’ üzerine odaklandığı gözlemlenmiştir.

Bu dönemdeki metinlerde dikkat çeken önemli bir unsur; geleneksel aile yapısını sıklıkla kullanılıyor olmasıdır. Metinlerde genellikle ailenin kutsal bir yapı olduğu ve namusun önemli bir mevzu olduğu fikri ortaya çıkmaktadır. Kısaca araştırma amacıyla incelenen kadın yazarların elinden çıkmış olan tiyatro oyunlarının, erkek yazarlarınkinden farklı olmadığı gibi kadının yine aynı kalıplar içerisinde yerleştirildiği gözlemlenmiştir. Çünkü kadın yazarların bireyleri tümüyle özgür olarak resmedebileceği eşit bir toplumsal yaşam söz konusu değildir. Cumhuriyet döneminde kadın yazarların, sahnelenen ve basılan oyunlarına bakıldığında konuların işleyiş tarzı ve temalar bakımından yazılan türler değişiklik göstermektedir. Ancak kadın yazarların, toplumun cinsiyet olarak kadına yüklediği anlamlardan farksız bir çizgide ilerleyerek metinlerini oluşturdukları gözlemlenmiştir. Dolayısıyla eril sistemler etrafında oluşan Türk tiyatro tarihi, Cumhuriyet’in ilanına rağmen tam bir gelişme sağlanamamıştır. Bu gelişmeden kasıt, artık kadının farklı bakış açıları tarafından yansıtılması gerektiği; onların da erkekler gibi özgürleştirici rollerde bulunabilmesine imkan verebilmesini içermesinin önemine vurgu yapmaktadır.

Aşağıda, 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun sonrası, ‘Cumhuriyet Dönemi Metinleri’ olarak bilinen oyunlarda yer alan söylemlerin tematik kodlamasına yer verilmiştir. Araştırma örneğine dahil olan tiyatro metinleri amaçlı örnekleme göre seçilerek; metinlerin ürettiği toplumsal cinsiyet kodlarının analizi feminist teori bağlamında yorumlanmıştır. Cinsiyet eşitliğine özgü anlama dayalı olarak yapılan kodlamalara ait ifadeler tablolar içerisinde belirtilerek, detaylı olarak incelenmiştir. Araştırmada yapılan tematik kodlama tablo örnekleri Gül & Nizam (2020), “*Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi*” çalışmasından örnek alınarak hazırlanmıştır.

Metinlerde yer alan diyalogları detaylı olarak anlamlandırma ve yorumlama örneği ise, Korkmaz (2009) *Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler* çalışmasından örnek alınarak incelenmiştir.

Aşağıda öncelikle kadın yazarların metin analizine, daha sonra ise erkek yazarların tiyatro metinlerine yer verilmiştir.

**Gök Korsan Tiyatro Oyunu - 1958 - Cahit Uçuk:** Cumhuriyet'in ilk kadın yazarlarından biri olan Cahide Uçok'un 1958 yılında yazdığı bu piyes, 1946-1947 sezonunda İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda oynanmıştır. Hikayede, Rodoslu güzel bir kızın babası tarafından zengin ve yaşlı bir adama para karşılığında verilmesi ve kızın adama ulaştırılma süreci anlatılmaktadır. Müstakbel eşin yaşadığı ülkeye, kızı gelin götürmek için bindirdikleri gemi düşman kesimler tarafından saldırıya uğrayınca, kızı düşman ülkenin korsanları tarafından esir alınır. Kaçırılan Rodoslu kız geldiği yerde, güzelliği nedeniyle erkekler arasında paylaşılamayan bir nesne haline gelir. Kızın duru güzelliği metinde sıklıkla belirtilerek, sırf saf ve temiz olması gerekçesiyle, erkekler arasında bir mücadeleye sebep olur. Tiyatro oyunu yazarlığı alanında, ilk kadın sanatçılardan Cahide Uçuk, bu eserinde kısaca ataerkilliğin baskın bir sistem içerisinde işlediğini ve kadının iradesi dışında, sırf kadının güzelliği uğruna savaşlar verilebileceği mesajını vermektedir. Uçuk, bu eserinde bazı sahnelerinde, kadını yücelten söylemler ve kavramlar içerisinde de vermişse de, sonraki bölümlerde kadının bu cesurluğunun daha büyük felaketlere yol açabileceğini göstermiştir.

**Kaynak:** \*Uçuk, C., (1946), M.Ali Basımevi, birinci baskı



**Tablo 2 – Cahide Uçuk Gök Korsan Oyunu Gök Korsan Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	“Bütün suçu, namuslu, mert bir kız olmasında”
Müstehecenlik	“Alnında alev alev bakirelik sorgucu”
Kalıp Yargılar	“Alnında alev alev bakirelik sorgucu”
Ataerkillik	“Bu Rodoslu güzeli bilmem hangi diyara Gelin götürürlermiş zengin bir ihtiyara”  “Babası neden vermiş ihtiyara kızını Parlatmak istiyormuş bahtının yıldızını Damadı pek zenginmiş, hem de denkmiş soyuna”
Cinsiyetçi Dil	“Gözlerini bürümüş sade bir kadın eti”
Kadın Bedenini Nesneleştirme	“Bu Rodoslu güzeli bilmem hangi diyara Gelin götürürlermiş zengin bir ihtiyara”  “Babası neden vermiş ihtiyara kızını Parlatmak istiyormuş bahtının yıldızını Damadı pek zenginmiş, hem de denkmiş soyuna”  “Kızı görünce bittim. On bin florin saydım” (s22)

**Kaynak:** \*Uçuk, C., (1946), M.Ali Basımevi, birinci baskı

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Cumhuriyet Dönemi'ne ilişkin durumu daha yakından anlatabilmek ve yer alan toplumsal cinsiyete dayalı temaların bütünlüğünü kavrayabilmek amacıyla ilk kadın tiyatro yazarlarından olan Cahide Uçuk'un *Gök Korsan* oyununun incelemesi yapılmıştır. Tablo 2'de görüldüğü gibi feminist kurama göre oluşturulan başlıkların yanına metin içerisinde yer alan diyalogların bazıları yerleştirilerek, aktarılan mesajlar sunulmuştur. Konuya ilişkin metnin bütününde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

#### **“Yeğidim” (s10)**

Metinde sürekli olarak kullanılan 'yeğidim' kelimesi genel anlamı ile mertlik, kahramanlık, cesur, onurlu anlamlarına gelmektedir. Bu kalıbın, kullanım şekli bakımından erkekleri kahramanlaştıran bir yapı dönüşmesine sebep olmaktadır.

#### **“Bu Rodoslu güzeli bilmem hangi diyara**

#### **Gelin götürürlermiş zengin bir ihtiyara” (s17)**

Burada kadının, kendisinden yaş olarak oldukça büyük olan birine gelin olarak gönderilmesi durumu, erkeğin kadın üzerindeki sahiplenici gücünü temsil etmektedir. Metinde bulunan bu söylemle birlikte; Söz hakkı olmayan kızın, bir güzellik unsuru olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Bu da kadın bedenini nesneleştirmektedir. Aynı zamanda, gelin olarak para karşılığında gönderilmesi; kızların söz hakkı bulunmadığı ataerkil sistemin buyurganlığını, aitlik yapısının göstergesini temsil ettiği gözlemlenmiştir.

#### **“Babası neden vermiş ihtiyara kızını**

#### **Parlatmak istiyormuş bahtının yıldızını**

#### **Damadı pek zenginmiş, hem de denkmiş soyuna” (s17)**

Kadının, erkek egemenliğine bir katkı sağlamasına hizmet ettiği görülmektedir. Vermek kelimesi ile kızın bir nesne olarak kullanılmasına sebebiyet vermektedir. Bu ifade ile ataerkil toplumlara ait bir zihniyet görülmektedir.

**“Kızı görünce bittim. On bin florin saydım” (s22)**

Burada erkeğin kadını sahiplenmesine hizmet eden bir söylem şeklini görülmektedir. Bu söylemle birlikte kadın, bir obje haline gelmektedir.

**“Alında alev alev bakirelik sorgucu” (s22)**

Bakireliğin, namus meselesiyle birlikte değerlendirilerek; bu durumdan yalnızca kadının sorumlu tutulmasına neden olmaktadır. Ahlaki açıdan bakire olma hali, kadını iyi yapan bir özelliğe bağlanmasıyla bu söylem, eril bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bakirelik, bir kalıp yargı olarak toplumda kadınlara yerleştirilen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır.

**“Deniz gibi dalgalı, bir kısrak gibi ay**

**Bir söğüt gibi nazlı, yaseminler gibi ok” (s23)**

Burada kadının güzelliğine vurgu yapılarak, kadın bedeni bir unsur olarak gösterilmiştir.

**“Bir güzelin yüzünden bütün şehir karıştı**

**Bize dost olanlarla düşmanımız barıştı” (s24)**

Toplumda var olan karmaşanın sebebi eril zihniyet tarafından, kadının baştan çıkarıcı özelliğine bağlanmaktadır.

**“Kız benim olacaksın” (s33)**

Kadını sahiplenici eril bir dil kullanıldığı görülmektedir.

**“Ben kimsenin olmam boş hevese kapılma” (33)**

Kadının kendi varlığını savunmasıyla, kimsenin kimseye ait olamayacağı ve herkesin eşit bir noktada bulunduğu anlamını ortaya çıkarmaktadır.

**“Gözlerini bürümüş sade bir kadın eti” (s34)**

Cinsiyetçi bir dil etrafında, kadın bedeni nesneleştirilmiştir.

**“Korkusuz yiğitlere kimse batıramaz dış” (s38)**

Yiğitlik kavramı erkekliğin bir unsuru şeklinde yüceltilerek kullanılmıştır.

**“Anam bu yüzdən gitti yurdun asil kadını**

**O sanki kadın değil, yaşayan bir melekti” (s38)**

Kadına özgü olumlu yönde bir söylem içermektedir. Bu durum kadını, yücelten bir yapı içerisinde verilmiştir.

**“Bütün suçu, namuslu, mert bir kız olmasında” (s51)**

Kadın burada, metnin başında yeğidim ifadesiyle yüceltilen erkeğe eşdeğer bir şekilde gösterilmiştir. Ancak bu eşitlik, kadını suçlu duruma iten bir söylem içerisinde verilmiştir.

**Kaynak:** Uçuk, C., (1946), M.Ali Basımevi, birinci baskı

\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

Önemli kadın yazarlardan bir diğeri olan Adalet Ağaoğlu'nun toplumsal cinsiyet açısından özellikle bakılması gereken iki oyunu aşağıda yer verilmiştir.

**Evcilik Oyunu Tiyatro Oyunu- 1964- Adalet Ağaoğlu:** Önemli kadın yazarlardan biri olan Ağaoğlu bu piyesini 1964 yılında ortaya koymuştur. Toplumun değişen yüzü karşısında; sorgulayıcı ve ideal dünyayı arayışı savunan yanı sıra birlikte; kendine özgü anlatım tarzıyla Cumhuriyet Dönemi'nin ciddi anlamda en önemli kadın yazarlarından biridir. Aynı zamanda yazar kadın temalı oyun ve romanlarıyla da dikkat çekici yazarlardan biri olmaktadır. *Evcilik* oyunu, Türk toplumunun aile yapısı üzerine odaklandığı konusu itibarıyla, birçok kez sahnelenme fırsatı bulmuştur. Bu oyun ilk kez 1963-1964 sezonunda Ankara'da sahnelenmiştir. *Evcilik* oyununda konu olarak kadın ve erkekler arasındaki ilişkiler üzerinde odaklanarak; oyun aileleri tarafından çocukluk yaşlarından itibaren evliliğe yönelik hazırlanan gençlerin üzerindeki baskıyı yansıtır. Bu baskılar sonucu hayatlarını kendi istedikleri şekilde yaşayamayan iki kişinin yaşadığı

durumlar sorgulayıcı bir tutum çerçevesinde aktarılmaya çalışılmıştır. Toplum baskısı ve aile içerisindeki gelenek görenek kuralları; kadın ve erkeğin yetiştirilme süreçlerini etkileyerek onları mutsuz bir geleceğe sürüklemektedir. Hikaye bir mahkeme etrafında hâkim karşısında boşanmak için uğraşan iki kişinin diyalogları üzerine başlar. Bu iki genç evliliklerindeki havasız ortamından söz ederek; bu sıkıcı durumdan kurtulmak için sürekli ev değiştirdiklerini dile getirirler. Daha sonra neden boşanmak istediklerini hatırlamaları üzerine; hikaye ilişkilerinin ilk başlangıç aşamasını göstermeye geçer. Böylece genel kurguda çocukluktan gençlik dönemlerine kadar, bir baskılamaya maruz kalmaları yansıtılır. Ardından, kadın ve erkek olarak aile-çevre vb. faktörler etrafında şekillenmek zorunda kalan benliklerinin bu zamana değin sürdüğü aktarılarak, son sahneye geçilir. Kadın-erkek yine aynı mahkemede; hâkim onları boşamadığı için ölmüşler, daha doğrusu birbirlerini öldürmüşlerdir. Devamlı ev taşımaktan, havasızlıktan ölmüşler, oysa onları belki de başkaları öldürmüştür. Hâkim, kendisine hakaret etmeleri üzerine karı-kocayı hapse atar. Oyunun aradaki sahneleri bu alegorinin, çocukluktan evliliğe, hatta ölüme kadar süregelen ahlâk töre ve yasaklarıyla yaşama ve kaynaşmalardaki kısıtlanmanın nasıl bir gelişim çizgisi izlediğini belirlemektedir. Hikaye sonunda verilen ‘Hah işte, buldum ! Ayıp olmasın diye öldük’ cümlesiyle eser, konu bağlamında hem döneme hem de günümüze ilişkin en önemli sorunsalı gözler önüne getirmektedir. Bu sorun toplum baskısı nedeniyle mutlu ilişkilerin veya evliliklerin yaşanamadığı gerçeğidir.

**Kaynak:** \*Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

**Tablo 3- Adalet Ağaoğlu Evcilik Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	<p>“Sen erkeksin, senin söylemen gerek.”</p> <p>“Kız tanık olabilir mi?”</p> <p>“Yine de ayrılmasaydı keşke. Ne olsa yuvadır. Erkek değil mi ?</p> <p>“Ama kadınsın işte elinden ne gelir.”</p> <p>“Ne bebeği akıllım. Ben erkeğim.... Bebekle oynamam ki...”</p>
Müstehcenlik	<p>“Ayıp. Kızsın sen. Açma öyle bacaklarını.”</p> <p>“Terbiyeli kızlardan ol.”</p> <p>“Yarın öbür gün karısı olacak kızın akşam akşam sokaklarda sürttüğünü bir bilse...”</p>
Kalıp Yargılar	<p>“E, ne olsa ben erkeğim Hakim Bey... Daya dayanıklıyım havasızlığa. Ama kadın dediğiniz çocuksu bir şey.”</p>
Ataerkillik	<p>“Ama kadınsın işte elinden ne gelir.”</p>
Cinsiyetçi Dil	<p>“Bir kız evlendi mi kocasını sever. Sevmeye de mecburdur.”</p> <p>“Bugüne bugün evli bir dernektir. Kocasına karşı itaatkar olsun.”</p>
Kadın Bedenini Nesneleştirme	<p>“Ayıp. Kızsın sen. Açma öyle bacaklarını”</p>

**Kaynak:** \*Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

\*Gül, S.& Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Sen erkeksin, senin söylemen gerek.” (s17)**

Bu söylem kadın ve erkek arasında bir ayırım yapılarak; erkeğin sözünün toplumda daha geçerli olabileceği konusunda bir alt metin oluşturulmaktadır.

**“Kız tanık olabilir mi?” (s19)**

Osmanlı döneminde, kadınların tanıklık yapması güvenilir bir kaynak olarak görülmemektedir. Medeni Kanun ve Cumhuriyet sonrası bu durumun değişikliğine uğramasına rağmen; toplumsal yapıya yansımaları ve bireylerin düşünce şekillerinin değişmesi uzun bir zamana yayılmıştır. Osmanlı ve İslam dininden gelen örf ve adetler ile , kadını erkeğe kaçınılmaz bir şekilde bağlayan bir düşünce yapısı toplumsal tabakalarda kendine yer bulmaktadır. Bu durum sonucunda, halkın düşüncesi şeklinde gelişen kadına olan güvenirliliğin geçersiz olması durumu metine de yansıdığı görülmektedir.

**“E, ne olsa ben erkeğim Hakim Bey... Daya dayanıklıyım havasızlığa. Ama kadın dediğiniz çocuksu bir şey.” (s20)**

Kadın pasif, dayanıksız bir betimleme içerisinde yansıtılırken; erkek güçlü ve dayanıklı bir çerçevede içerisinde tanımlanmaktadır.

**“Kadın da, erkek de boşanmak istiyorsa boşamanız gerek. Kanun böyle diyor.” (s22)**

Medeni Kanun’da yer alan maddeye göre, kadına da kendi iradesi altında boşanabilme hakkı verilerek, erkek ile eşitlik kazanmasına neden olmuştur. Bu durumun kanun sonrası bir kadın yazar tarafından yazılan metine yansıdığı görülmektedir.

**“Ayıp. Kızın sen. Açma öyle bacaklarını.”**

**“Terbiyeli kızlardan ol.” (s26)**

**“Bu yıl okula verdik ya teyzesi. Okulda ama kız erkek bir yerde okuyorlar. Bu hiç işime gelmedi doğrusu. Yeni yeni icatlar çıkarıyorlar. Erkenden göz açılacak, bir şey değil.” (s27)**

Ayıplık, namusluk ve edep kavramlarının kız çocuklarına büyürken yerleştirilen yargılar olarak metinde işlendiği görülmektedir.

**“Teyzenin kızı boşanıyormuş.”**

**“Yine de ayrılmasaydı keşke. Ne olsa yuvadır. Erkek değil mi ? Hepsi bir alem. Al birini vur birine.”**

**“Ama kadınsın işte elinden ne gelir.” (s30)**

Toplumda, erkek özgür olabilme gücünü sahip olduğu rollerden aldığı ve hakkı olanı yapabilmesi şeklinde tasvir edilmektedir. Ancak kadın, erkeğe bağlı kılınmış, edilgen bir konum içerisinde, özgürlükleri kısıtlanarak, erkeğe her şekilde boyun eğmekle yükümlü bir obje olarak gösterilmektedir.

**“Ne bebeği akıllım. Ben erkeğim.... Bebekle oynamam ki...” (s31)**

**“Kaç kere söyleyeceğiz akıllı ? Ben kız mıyım? Erkeğim. Erkek.” (38)**

Çocuklara küçük yaşlardan itibaren işlemeye başlayan cinsiyet rolleri; erkeği, ‘erkeklerin oynaması gereken oyuncaklar’ ve kızların oynaması gereken ‘kadın gibi oyuncaklar’ olarak görevlendirerek bir ayırmaştırmaya sebep olur. Buna göre, erkek çocukların, güce, mantığa, paraya ve ciddi işlere odaklı oyunları olurken; kızların genellikle evcilik oyunları adı altında şekillenen bebek ve ev oyunları etrafında şekillenmektedir. Tüm bu durumlar, çocukların günlük diline yansyarak, çocukların oyun seçiminde bulunması aynı zamanda cinsiyete göre yargılama eğilimi altında bulunmasına işaret etmektedir.

**“Annem diyor ki... Terbiyeli kızların her şeyi saklı olur, diyor.” (s33)**

**“Söylemeli ki babasına kızına mukayyet olsun.”**

**“El oğluyla mektuplaştığını duysa, kıtır kıtır doğramaz sanki...” (s38)**

Toplumda iki kişi arasındaki ilişkiden, her zaman kız olan suçlanmakta ve bu durumdan dolayı ‘dışlanan, eleştirilen’ bir isim haline gelmektedir. Erkeğe, aynı şekilde herhangi bir sorumluluk yüklenilmediği gibi ‘erkektir yapar’ söylemindeki cinsiyet eşitliğine aykırı bir savunma ile halk arasında yüceltilmesine sebep olmaktadır.



**“Ama babalar, anneleri de pataklar.”**

**“Babalar annelere, yanıma yat da uyu der, anneler olmaz derse, babalar bi yakalar anneleri... bi pataklar... “ (s39)**

**“ Bir de baktım tutmuş kızın elini, mıncıklayıp durmaz mı ? Kız artık kız değildir ya !.... Anasının kızı.” (s43)**

Çocuklar, yetiştirilme çağında anne ve baba figürünü ev içerisindeki aile ortamında ve sosyal yaşamda bulunan kalıp yargılar etrafında izleyerek bir öğrenme içerisinde girmektedir. Bu durum, anne ve baba figürünün toplumsal statülerini çocukların gözünden yansıtarak; toplumsal cinsiyet küçük yaşlardan itibaren işlenmeye başladığını gösterir. Toplumda var olan deyimler aracılığıyla bu kalıp yargılar, bir sosyal söylem olarak yansıtılmaya başlar. Örneğin, ‘artık anasının kızı’ sözü gibi; bir annenin yerine getiremediği görevler onun kötü bir şekilde anılmasına ve kızının da annesine benzediğine yönelik düşüncelerin gelişmesine sebep olur.

**“Kız kısmı öyle her şeye gülüvermez.” (s47)**

**“Kız sen orospu mu olacaksın?. Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli kitapları kim sokuyor kulağına? Kim veriyor bunları sana ha?” (s48)**

**“Akıl mı kaldı başta. Kızın var mı, derdin var...” (s48)**

**“Kızın var mı derdin var.” (s54)**

Genç kızları, toplumsal normlara göre şartlandırma ve davranışa zorlama eğilimlerinin; onları kadın gibi olmaya hazırlandığı anlamına gelmektedir.

**“Darılma ama, suçun büyüğü sende. Nişanlı bir kızı ne diye çarşıya gönderiyorsun?” (s54)**

**“Ne diye kız doğdum sanki.” (s55)**

**“Şu şekerli Muhsin’in oğlu aşıkmiş senin kıza. Biliyorum dedikodu. Çıkaranların dili kopsun. Ama ne olsa bir kızdan böyle söz edilmesi, adının ortada dolaşması iyi bir şey değil.” (s56)**

**“Yarın öbür gün karısı olacak kızın akşam akşam sokaklarda sürttüğünü bir bilse...” (s58)**

**“Hay kızım olacağına düşmanım olsaydı.” (s58)**

**“Nerde bu kız nerde? Çabuk bul şunu bana. Bu yaştan sonra ailemin şerefine leke sürdütmem, anlaşıldı mı ? (s58)**

**“Ah Yarabbi ah! Kız doğuracağıma taş doğursaymışım.” (s60)**

**“Aman yarabbi ! Artık kızlarda da utanma diye bir şey kalmadı.” (s60)**

**“Gelin de gelin ya. Kızın turşusu çıktı nerdeyse.”**

**“Ee, adı çıkanın turşusu çıkar elbet. Babası zengin olmasaydı gene de zor satardı kızını.” (s63)**

**“O adam kızını dünyada memura vermezdi.” (s64)**

**“Eh işin içinde iş olunca ne yapsınlar? Namusu temizlemek gerek.” (s65)**

Kız olmak ve kız doğurmak, belli sorumlulukları beraberinde getirmesi ve toplumun yerleştirdiği kalıplar içerisinde kusurca yaşayabilmeyi gerektirmesi sebebiyle zor ve olumsuz bir durumu oluşturmaktadır. Metinde bu sebepten ötürü, kız olmanın zorlukları dile getirilerek; yaşamda var olan kötü olayların nedeni sözü edilen kızların karakterlerine veya onları yetiştiren ailelerine bağlanmaktadır.

**“Ne yapıyorsun bu kılıçla peki?”**

**“Ne yapacağım akıllı? Vatanımın şerefini koruyorum. Hem vatanımın, hem annemin, hem herkesin.” (s65)**

**“Evlenmeseydim olmaz mıydı sanki?”**

**“Sus, o nasıl söz? Kız dediği vakti gelince evlenmeli. Allah’ın emri. Sen geç bile kaldın.” (s66)**

**“Neyse, kızcağız evde kalmaktan kurtuldu hiç değilse.” (s68)**

**“Şimdiki kızlar rahat durmuyor. Bir sevgili icat ediveriyorlar.” (s69)**

**“Ya. Ne olacaksa. Biz de kız olduk. Belki bizim de gönlümüzden bir şeyler geçmiştir, ama oturup namusumuzla koca beklemeyi bildik.”**

**“Gerçi evlerimizin ölü evinden farkı yok ama.”**

**“Namusumuzla oturup aslan gibi evlat yetiştirdik.” (s69)**

**“Bir kız evlendi mi kocasını sever. Sevmeye de mecburdur.” (s69)**

**“Bugüne bugün evli bir dernektir. Kocasına karşı itaatkar olsun.” (s70)**

**“Son bir söz daha: Ne olsa nikahlı kocan. Sayıp sevmeye mecbursun. Yarın bohçanı alıp gelmeye kalkarsan bu ev sana kapalı.”**

**“Sayıp sevmeye mecbursun. Ne olsa kocandır. Yuvanı yuva bil, otur.” (s71)**

**“Senin kızın sana çekmiştir. Erkeğe bir güler yüz göstermek nedir bilmez. Bakma ben seni çektim. Ama elin adamı çekmez.” (s76)**

Metinde, gerçek yaşamda olduğu gibi kadın ve erkek ilişkilerinde; evlilik bir kurum olarak gösterilmektedir. Evlilik kurumuna göre; kadın sahip olduğu statü gerekçesiyle yuvasını mutlu etmeye ve kocasına hürmet göstermeye mecbur kılınır. Namus kavramı kadın ile eşdeğer görülmektedir. Metinde bu kavramın anlamına yanlış düşecek bir durum gerçekleştiği zaman kadın cezalandırılarak, halk arasında kötü olarak anılan birtakım söylemler içerisinde yansıtılır. Bu nedenle tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, kadın namus kavramına ters düşecek bir hatanın üzerini ancak bir evlilikle örtebileceği anlayışı hakim olmaktadır.

**“Evet efendim ben şey oldum, olmasına...Çünkü annem hep, ‘sen orospu olacaksın’ derdi. Babam da hep orospu olmamı isterdi. Eh çünkü her baba gibi kızını paralı kocaya vermek isterdi tabi..” (s83)**

**“Hah işte, buldum ! Ayıp olmasın diye öldük.” (s84)**

Oyunun sonu kadın ve erkeğin neden bir arada mutlu olamadığına ilişkin bir sorgulama içerisinde bitmektedir. Söz konusu kişilerin bu ilişkiyi sağlıklı bir şekilde yürütememesinin sebebi yazar tarafından; toplumun ürettiği normlara ve kalıp yargılara bağlanarak, bu durumun bireyleri yabancılaştırması ve böylece toplumsal baskı ile oluşan evliliklerde iletişimin bitmesine sebep olduğu aktarılır.

**Kaynak:** \*Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

**Çatıdaki Çatlak Tiyatro Oyunu- 1969-Adalet Ağaoğlu:** Önemli kadın yazarlardan biri olan Ağaoğlu bu piyesini 1969 yılında ortaya koymuştur. Oyunda sözü edilen çatlak aile çatısı altında gelişen olayları kapsamaktadır. Oyundan kısaca bahsetmek gerekirse kısaca, Kadın kalkındırma Derneği'nde çalışmakta olan Hale karakterinin, kadınları geliştirme sözüyle, mahalledeki yoksul kadınlardan para yardımı yapılmasını istemektedir. Hale karakteri derneklerin işlevsiz olduğunu ispat etmekle birlikte, çocuk ve kocaya bağlı bir yaşam sürdürmesiyle göze çarpmaktadır. Adalet Ağaoğlu'nun Evcilik Oyun'unda olduğu gibi bu oyununda da kadın-erkek ilişkileri bağlamında eleştirel bir tavır görmektedir. Bu eleştirinin aile kurumunun varlığına değil, erkeğin kadına karşı görevini yapmamasına bağlanmasıyla görmektedir. Ancak yazar bu eleştiriye ve var olan duruma karşı sunduğu bakış açısını direkt bir şekilde vermeyerek, olayların akışı içerisinde göstermeyi tercih etmiştir. Bu anlamda Adalet Ağaoğlu'nun bir kadın yazar olarak, kadın ve erkek ilişkilerine sıklıkla dikkat çekmesi ve onların görevlerini söylemler yolu ile iadelerinde kullanması; bir bakımdan eleştirel bir bakımdan da geleneksel bağlam arasında kaldığını görmektedir.

**Kaynak:** Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

**Tablo 4 - Adalet Ağaoğlu Çatıdaki Çatlak Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	<p><b>“Kıskanıyor musun domuzun kızı?”</b></p> <p><b>“Neyini kıskanacam o şebek suratlının? Adam olsa kendine bi goca bulurdu...”</b></p>
Müstehecenlik	<p><b>“Kadın kısmına söylemem doğru mu bilmem ya, artık kusura bakmaym. Sözde Arif Bey bir kötü kadının peşine dadanasıymış.”</b></p> <p><b>“E yapar erkektir. Evli de değil üstelik.” (s186)</b></p>
Kalıp Yargılar	<p><b>“Eh o erkek. Ama ben ne halt edeyim? Bu benim ikinci koca işte. İlki ölünce varıverdim buna.” (S97)</b></p> <p><b>“Ver parayı dedim!”</b></p> <p><b>“Vereyim de şaraba yatır gine de mi?”</b></p> <p><b>“Çarparım haa! Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm... Sana mı danışacağım? (119)</b></p>
Ataerkillik	<p><b>“Ayrıca biz, Türk kadınına kötü örnek olan yabancı uyruklu dansözleri hudut harici ettirdik. Bundan başka, otuz bir köyümüzdeki okuma yazma bilmeyen, geri kalmış, yoksul kadın kardeşlerimizin bir derdine çare olacak, güzel yurdumuzun güzel, fedakar ve yarının büyük adamlarını</b></p>

	<b>doğuracak zavallı kadınların inanın sevinç yaşlarıyla dolduracaktır.” (s112)</b>
Cinsiyetçi Dil	<b>“Kancık çıksın ortaya. Ona iş buldum. Ecnebi yanında.” (s165)</b>
Kadın Bedenini Nesneleştirme	<b>“Kız ben seni adam olmuştur, dediydim ya nafiye. Kız ben senin erkeğin değil miyim, öküz! Ben ne dersem o olmayacak da, sen ne dersen o mu doğru çıkacak ha, domuzun kızı? “ (s184)</b>

**Kaynak:** \*Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Kadın kısmı arkasını koyup bir uf diyemez ki” (s95)**

**“Eh kadın kocaya varmayıp evde kaldı mı, başa bela demektir.” (s96)**

**“Eh o erkek. Ama ben ne halt edeyim? Bu benim ikinci koca işte. İlki ölünce varıverdim buna.” (S97)**

Kadınların evli olmama halinin kötü bir durum şeklinde yansıtılmasına karşılık, erkeklerin böyle bir hakkı olduğuna işaret edilmektedir. Bu nedenle ataerkil toplumlarda olduğu kalıp yargılar halinde kullanıldığı gibi bu oyun üzerinden de evde kama halinin kadınlara yüklenildiğini kullanıldığını görmekteyiz.

**“İnanın, gün oluyor ben kocamın sırtına temiz bir gömlek veremiyorum.”**

**“Sizin de kendinizi bu kadar paralamanız doğru değil.”**

**“Yoo böyle düşünmeyin. Bu bir vatan hizmeti.”(s112)**

Kadın olarak, eşine ve çocuklarını bakma görevinin vatani bir hizmet şeklinde yansıtılmasını görmekteyiz. Anne olma-kadın olma-eş olma kavramları bu bakımdan vatan görevi söylemiyle birlikte verilmesi, onların varlık sebebini vatan gibi önemli bir nedene bağlamaktadır. Bu açıdan bu görevin bir gösterge halinde kullanılmasıyla, iletişim açısında kadınların bakım görevi olduğu mesajını ortaya çıkarmaktadır.

**“Ayrıca biz, Türk kadınına kötü örnek olan yabancı uyruklu danszleri hudut harici ettirdik. Bundan başka, otuz bir köyümüzdeki okuma yazma bilmeyen, geri kalmış, yoksul kadın kardeşlerimizin bir derdine çare olacak, güzel yurdumuzun güzel, fedakar ve yarının büyük adamlarını doğuracak zavallı kadınların inanın sevinç yaşlarıyla dolduracaktır.” (s112)**

**“Unutmayınız ki sizler, bu sıcak, bu rahat yuvalarda oturan, yarımına güvenle bakan kadınlarsınız..” (s113)**

Kadınların varlık sebebini dünyaya ocuk getirme olmasına bağlanıldığını görmekteyiz. Metinde ifade edildiği gibi ülkenin büyük, önemli adamlarını doğurabilme amacıyla kadınların bulunduğuna işaret edilmektedir. Bu durum kadınların varlık sebebini bir nesne haline dönüştürmesi algısını yaratmaktadır.

**“Ver parayı dedim!”**

**“Vereyim de şaraba yatır gine de mi?”**

**“arparım haa! Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm... Sana mı danışacağım? (119)**

Burada kadın ve erkek olabilmenin baskınlığına dikkat çekilerek, erkeklere bir özgürlük sunduğunu görmekteyiz.

**“Kıskanıyor musun domuzun kızı?”**

**“Neyini kıskanacam o şebek suratlının? Adam olsa kendine bi goca bulurdu...”**

**“Biz erkek değil miyiz kız? Bizden koca olmaz mı diyecen yoksa?(s123)**

Burada kadınlar içerisinde de bir ayrımlaştırma yapıldığını görmekteyiz. Erkek gibi doğru, dürüst olma anlamına gelen adam olsa söyleminin, kadına yönelik kullanılmaktadır.

**“Şimdiki aklım olsa, babamı dinler miydim? Kocaya varacaktım da koca bana bakacaktı... Bunun adına evde kalmak değil, düpedüz sokakta kalmak derler.” (s142)**

**“Elin adamları bizi alıp fik fik doğurtmasını biliyorlar. Sonra da, sen onları emzireceğim, mamasını yapıp, kakasını yıkayacağım derken, kendini geçindirecek bir iş de tutamayacaksın.”**

Ataerkil toplumlarda, kadınların aile kökeni içerisinde evin otoritesinin sadece fiziksel nedenlerle erkek olmasına ve de erkeğin sözüne karışmaması şeklinde sınırlandırıldığı görülmektedir. Bu anlamda kadının, sadece çocuk doğurma ve onların bakım görevini üstlenmesiyle, evlenmesi ve kocanın ise eve para getirmekle yükümlü bir halde bulunması durumlarını görmekteyiz. Bu nedenle geleneksel aile ilişkileri içerisinde kadınların kocaya varması söylemi, eve para getiren erkek karakterinin ona iyi bakacağı ama karşılığında da kadınların gereken hizmeti sunması gerektiğini göstermektedir. Metinde bu durumun söylemler eşliğinde sıklıkla yansıtıldığını görmekteyiz

**“Bir bakardım kendime... sonra da bir kocaya satacağıma, gönlümün dilediğine satardım kendimi.” (s149)**

**“Sadık Efendi sen de.. Hepimizi sen yönetiyorsun bakıyorum.”**

**“Eh biz erkeğiz hanım abla.” (s154)**

Burada töre, başlık pazarlığı konularının ele alındığını görmekteyiz. Biz erkeğiz söyleminin sürekli kullanılmasıyla, erkekliğin bir savunma niteliğinde kullanılabileceği hakkını doğurduğunun göstergesidir.



**“Hep sağ olun hanımım. Ne deyim? Ama istiyorum çocuk okusun. Orda burda serseri olmasın. Bizim gibi cahal kalmasın, diyom... Eli bi iş tutar. Yükü üstümüzden kalkar, diyom... Kızı da bir baş göz edivereydik.”**

**“Ay delirtir bu insanı. On üç yaşında kız kocaya verilir mi salak?”**

**“Gelecek yıl on dördüne basacak. Beni de bubam on dördünde verdiydi.” (s158)**

**“Keşke kızı evlendirmeseydiniz bu kadar erken. Bak şimdi kardeşlerine de sahip olurdu.”**

**“Evlendirmeyip de ne yapacaktım? Dört aydır bir Fatma’nın iki yüz lirasıyla mı geçiniyoruz. Oğlanın babası beş yüz lira verdiydi... Beş yüz de gelecek yıl verecek işte.” (s165)**

Maddi durumu iyi olmayan ailelerde, kız ve erkek çocukların para kazanmaları nedeniyle çalışmaya veya evlenmeye mecbur kaldıklarını görmekteyiz. Özellikle kızların başlık pazarlığı karşılığında yaşça büyük erkekler ile evlenmeye maruz kaldığı görülmektedir.

**“Kancık çıksın ortaya. Ona iş buldum. Ecnebi yanında.” (s165)**

Kancık sözcüğü, kadına yönelik cinsiyetçi bir dil çerçevesinde kullanılmıştır.

**“Kadın olmak değil paçavralık bizimki, ah hanımefendi!...” (s173)**

**“Aslını sorarsanız, bu yıl seksen köyümüzdeki geri kalmış kadınlarımıza, ‘Gönlümüz sizinledir’ telgrafı çektik. Kırk beş köyün bütün kadınlarına da ‘çocuk bakımı’, ‘doğum kontrolü’ vb gibi kitaplar gönderdik. Onun için bu sonbahar hiçbir yoksul kızımıza düğün yapamadık... “(s175)**

**“Kız ben seni adam olmuştur, dediydim ya nafiye. Kız ben senin erkeğin değil miyim, öküz! Ben ne dersem o olmayacak da, sen ne dersen o mu doğru çıkacak ha, domuzun kızı? “(s184)**

Kullanılan bu ifadelerle birlikte kadının metalaştırıldığını görmekteyiz. Cinsiyetçi bir dil içerisinde, erkeklerin buyurgan, emredici bir şekilde kadınların ezilmişliğinin ifade edilmesiyle çift ilişkilerindeki eşitsizlik durumuna bir örnek oluşturmaktadır.

**“Kadın kısmına söylemem doğru mu bilmem ya, artık kusura bakmayın. Sözde Arif Bey bir kötü kadının peşine dadanasıymış.”**

**“E yapar erkektir. Evli de değil üstelik.” (s186)**

Kadın ve erkek ayrımı yapıldığı ve erkeğin bir ilişki yaşamasının hakkı olmasına ilişkin bir mesajın verilmediğini görmekteyiz.

**“Dedi ya kendi güzel olup n’olacak, bahtı güzel olsun. Eni sonu bir kız işte.”**

**“Öyle dersen öyle. Öyle demeysen vardır bir çıkar yol elbet, kız da olsa.” (s192)**

‘Eni sonu bir kız işte, ‘kız da olsa’ söylemleriyle kız çocuk olmanın kötü bir şey olarak yansıtılması ve burada bir acıma duygusunun verilmeye çalışıldığını görmekteyiz.

**Kaynak:** Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

#### **4.2. Cumhuriyet Dönemi Erkek Tiyatro Yazarların Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Sunumu**

Araştırmaya tabi olan metinlerin incelenmesi sonucunda, erkek yazarların toplumsal cinsiyet kavramına ilişkin daha az duyarlı ve eski geleneğe bağlı bir yaklaşım oluşturdukları kanısına varılmıştır. Erkek yazarlar, Cumhuriyet dönemi ortaya çıkan ‘eşitlik maddelerine’ bağlı kalmadan, eril bir hakimiyet altında ‘kadını’, örf ve adetlere uygun olarak kaleme almayı tercih etmiştir. Metinlerde, sıklıkla ‘para, ün, şöhret, toplum algısı’ üzerinden insanların nasıl bir bunalıma sürüklendiği anlatılmaya çalışılmıştır. Kadın ve erkek karakterler, güç dengeleri içerisinde yansıtılarak, toplumsal bir yozlaşmanın nasıl oluştuğuna ilişkin dikkat çekici metinler ortaya çıkmıştır. Yeni sosyal

yaşam algısı, ekonomik imkan ve aile yapıları üzerinde durularak seyirciye zamanın insanda yarattığı değişimi gözler önüne sermeye çalışılmıştır. Erkeklerin üstün olduğu bir sistemde erkek tarafından kurgulanmış oyunlarda kadın karakterin bir erkek tarafından oynanması veya kadınların yedek oyuncu olarak tasarlanması cinsiyetin seçici algıyla yönetildiğine bir işarettir. Yazarların, genellikle erkeklerin önemli meslek gruplarında bulunmasına vurgu yapmasının yanında, kadınların ise mesleklerinden hiç söz edilmemesi ve kadınların sıklıkla ev işi veya aile içi konularla ilgili olmaları üzerine oyunların kurgulandığı gözlemlenmiştir. Yapılan bu kurgular yıllar boyunca erkek egemen sistemler tarafından düzenlenerek; kadının toplumdaki yerini görmezden gelen ve onları yaratılan sisteme uydurmaya çalışan bir yöntem olarak devamını sağlamıştır.

Aşağıda araştırmaya tabi olan erkek yazarların tiyatro metinlerinin tematik kodlama yöntemiyle incelenmesine yer verilmiştir:

**Unutulan Adam Tiyatro Oyunu – 1934- Nazım Hikmet:** Nazım Hikmet'in 1934 yılında resimli ay matbaası tarafından basılan tiyatro oyunu olma özelliğini taşımaktadır. Nazım Hikmet'in Darülbedayi'de sahnelenen üçüncü ve son oyunu olan Unutulan Adam, tiyatro oyunu anlamında tarihte yerini alan önemli bir eserdir. Genel olarak oyunda, şöhret olma haline vurgu yapılarak; insanların sahip oldukları mesleklerin kalıcı olmadığı, her şeyin ve herkesin unutulmaya mahkum olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Oyunda söz konusu olan Unutulan adamın; şöhretinin yok olmasının sebebi kızının yaptığı bir hataya ve ikinci eşinin onun aldatmasına bağlanmıştır. Metnin detaylarına bakıldığında, Nazım Hikmet bu oyunu seyirciye aktarırken tiyatronun yapısal özelliklerini çoğunlukta kullanarak, mesajın yerine ulaşmasını sağlamaya çalışmıştır. 'Unutulan Adam' isimli tiyatro metninde, ikinci evliliğini yapan ünlü ve saygın bir doktor olan kişinin, eşi tarafından aldatılarak; bu durumun hayatını kötü etkilemesi, hatta sahip olduğu itibarı kaybetmesi şeklinde yansıtılmıştır. Aynı zamanda doktorun kızının evli bir adam tarafından hamile kalması ve sırf 'namus' meselesini ortadan kaldırmak için, kızın karnındaki çocuğun kürtaj ile doktor olan babası tarafından alınmaya çalışırken ölmesi, durumu iyice çıkmaza sürükler. Tüm bu yaşananlar sonunda toplumda bir ünü ve saygınlığı olan doktoru yalnız bir adama dönüştürerek; onun çevresindekiler tarafından unutulmasına vesile olur. Bu hikayede kısaca; kadınların yaptıkları hataların, erkeklerin onurunu ve toplumdaki

varlığını yok etmeye yönelik kötü bir etkileri olduğu mesajını verilmektedir. Metinde yer alan diyalogların tematik kodlaması yapılarak, yazarın vermek istediği mesajlar incelenmiştir. Yapılan tematik kodlama sonucunda; kadını tanımlamak üzere kullanılan bir takım söz grupları ve deyimler kullanıldığı görülmüştür. Metinde toplumsal cinsiyete dair göstergeleri içerisinde bulunduran söylemlerin olduğu ve kadın-erkek arasında yapıldığı sonucuna varılmaktadır. Namus meselesinin kadının bir sorumluluğu olarak gösterilmesi ve kadını işlediği hatanın erkeğin saygınlığına gölge düşüreceği algısının ortaya çıkmasına neden oluyor. Metinde geçen diyaloglar, feminist söylem açısından değerlendirilerek; cinsiyet eşitsizliği anlamında rahatsız edici olan ifadeler temalara ayrılmıştır. Temalara ayılan ifadelerin, toplumsal cinsiyet göstergeleri başlığı etrafında şekillenen aşağıdaki tabloda gösterilmektedir.

**Kaynak:** Hikmet, N., (1957), Şöhret veya Unutulan Adam, Dost Yayınları, Ankara

**Tablo 5-Nazım Hikmet Unutulan Adam Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	‘Sarışınlardan hoşlanıyorsunuz’ ‘Siz erkeksiniz, insansınız’
Müstehcenlik	‘Evli bir erkekle’ ‘Dile düşüp babanızın namusunu lekelemeyin’
Kalıp Yargılar	‘Babama niye vardınız? Şöhreti, parası için mi ?’ ‘Dile düşüp babanızın namusunu lekelemeyin’ ‘Sarışınlardan hoşlanıyorsunuz’
Ataerkillik	‘Siz erkeksiniz, insansınız’ ‘Dile düşüp babanızın namusunu lekelemeyin’
	‘Benim karı’

Cinsiyetçi Dil	‘Beni bir erkek gibi seviyor’
Nesneleştirme	‘Karısı oluşum ne onun erkekliğinden bir zerreyi azaltıyor, ne de benim kadınlığımdan’

**Kaynak:** Hikmet, N., (1957), Şöhret veya Unutulan Adam, Dost Yayınları, Ankara

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**‘Babama niye vardınız? Şöhreti, parası için mi ?’ (s10)**

—Kadınların erkeklerle olan evliliğinin tek sebebi parası, malı, mülkü olmasına bağlanmaya çalışılmıştır.

**‘Sarışınılardan hoşlanıyorsunuz’ (s12)**

Bu ifade de görüldüğü gibi kadınları belirli bir sınıflandırmaya tabi tutarak, kadınlar içerisinde de bir ayırma yapılmaktadır. Kadın burada kategorilere ayrılarak, toplum tarafından belirli kriterlerin içerisinde girmekte ve halk arasında bir kalıp yargının oluşmasına neden olmaktadır.

**‘Benim karı’ (s19)**

Cinsiyetçi söylem kullanılarak, kadınların erkekler ait bir unsur olarak gösterilmesine neden olmuştur. Kullanılan bu dil sahiplenici ve buyurgan bir dil haline gelmektedir.

**‘Siz erkeksiniz, insansınız’ (s23)**

Kullanılan bu ifade ile insanlığın ve erkek olmakla eşdeğer tutulduğu; insan gibi olabilmenin sadece erkeklere özgü bir şey olarak gösterilmesine sebep vermektedir.

**‘Beni bir erkek gibi seviyor’ (s33)**

Burada erkekliğin yüceltilmesi ile birlikte, sevgi işlevi eril bir eylem olarak gösterilmektedir.

**‘Karısı oluşum ne onun erkekliğinden bir zerreyi azaltıyor, ne de benim kadınlığımdan’ (s33)**

Kadınlığın ve erkeğin nesneleştirilmesiyle, cinsiyetlerin kategorileştirilmesi yapılmaktadır.

**‘Bana yaklaştığı zaman bir erkek gibi yaklaşıyor, belki yaşlı bir erkek gibi’ (s33)**

Erkek gibi sözü; erkeğin bir iktidar söylemi olarak algılanmasına neden olmaktadır.

**‘Evli bir erkekle’ (s34)**

Evli bir erkekle görüşmek, erkeğin değil kadının suçu olarak gösterilmesi olarak algılanmaktadır.

**‘Dile düşün babanızın namusunu lekelemeyin’ (s35)**

Namus anlayışından yalnızca kadınların sorumlu tutulduğu görülmektedir. Metinde yansıtıldığı gibi söz konusu toplumda kadının yaptığı ahlaki olarak yanlış kabul edilen herhangi bir davranış, erkeği kötü bir duruma düşürmesine bağlanmaktadır.

**Kaynak:** Hikmet, N., (1957), Şöhret veya Unutulan Adam, Dost Yayınları, Ankara

\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

**Paydos Tiyatro Oyunu- 1948- Cevat Fehmi Başkut:** Cevat Fehmi Başkut, Cumhuriyet döneminin önemli yazarlarından biridir. İşlediği içerik ve teknik bakımıyla dikkat çeken yazarlarından biri olarak yaşadığı dönemin en popüler ve ölümünden sonra da en çok tanınan yazarlar arasında olmayı başarmıştır. Oyunlarında dış dünyadaki gerçekçi algıyı yansıtarak, seyirciyi düşündüren oyunlar yazmayı tercih etmiştir. 1948 yılında ortaya çıkan Paydos oyunu yazarın en çok tanınan ve ün yapan oyunudur. İlk kez bir plakta okunan oyun olarak tarihe geçmiştir. Atina’da 65 kez sahne alan oyun, Cevat Fehmi Başkut’a, Küçük Şehir İnönü Tiyatro Armağanı’nı kazandırmıştır. Yurt dışında profesyonel sahnelerde oynanan ilk Türk Piyas olma özelliğini taşımaktadır. Oyunun konusu genel anlamıyla geleneksel aile yapısı içerisinde şekillenmiş bir konu etrafında; evlilik ilişkileri ve meslek sahipliği etrafında aktarılmaktadır. Oyunda, sosyal yaşam içerisinde, kişilerin sahip olduğu meslekler onların karakterini ve yaşam tarzını etkileyen önemli faktörler olarak yansıtılmaktadır. Oyun bu anlamda; maddi ve manevi değerlerin

çatışması ve artık sosyal mecralarda bazı değerlerin bir önemi kalmamasına vurgu yapmaktadır. Oyunun başkarakteri yaşlı öğretmen Murtaza Bey'in, oğlunu evlendirme amacıyla kayın pederinin sunduğu meslek grubunu reddetmesi ve öğretmenliğin kutsal bir görev olarak savunmasıyla bir çatışma ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda oyun; öğretmen Murtaza Bey'in başına gelenler ve eşinin baskıları ile olarak yeni değer yargılarını tartışmacı bir açıdan ele almaktadır. Aynı zamanda hikayede sıklıkla, şehirli ve köylü kadınının farklılığından söz edilerek, kadınlar arası 'geleneksel köy kadını ile', 'yeni yaşam tarzına sahip modern' kadın üzerine bir bakış açısını yansıtmaktadır.

**Kaynak:** Hikmet, N., (1957), Şöhret veya Unutulan Adam, Dost Yayınları, Ankara

**Tablo 6 –Cevat Fehmi Başkut Paydos Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	“Büyük şehirlerde kan kısmı kendini dirhem dirhem satarmış.... O erkeklerin ayaklarına gitmez. Erkekler onun ayağına gelirlermiş.”
Müstehcenlik	“Büyük şehirlerde kan kısmı kendini dirhem dirhem satarmış.... O erkeklerin ayaklarına gitmez. Erkekler onun ayağına gelirlermiş.”
Kalıp Yargılar	“Erkek dediğin ata benzer. Bazıları azgın, asabi olurlar. Onları okşarsın. Onlar da tatlı tatlı konuşursun, onların suyuna gidersin... Amma dizginleri elinden bırakmazsın. Teper, tepinir, kişner fakat sonunda senin istediğin yola girer.”
Ataerkillik	“Karı kısmı kocasından evvel yatağa girer mi, dinini seversen?”
	“Karı kısmı kocasından evvel yatağa girer mi, dinini seversen?”

Cinsiyetçi Dil	“Köyde göz dikmediğin kan olarak bir anan kaldı.” “Kan kısmı”
Nesneleştirme	“Büyük şehirlerde kan kısmı kendini dirhem dirhem satarmış.... O erkeklerin ayaklarına gitmez. Erkekler onun ayağına gelirlermiş.”

**Kaynak:** Başkut, C., (1976), Paydos, İnkılap ve Aka Kitabevleri

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020) Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Karı kısmı kocasından evvel yatağa girer mi, dinini seversen?” (s30)**

Kadınlar ‘karı kısmı’ şeklinde bir ayrımlaştırma içerisinde verilere, kocasını bekleyen, ona hürmet etmekle yükümlü bir çerçeve içerisinde gösterilmektedir.

**“Köyde göz dikmediğin kan olarak bir anan kaldı.” (s51)**

Kadın, kan kelimesi ile eşdeğer bir kavram olarak yorumlanmış şekilde verilmektedir.

**“Büyük şehirlerde kan kısmı kendini dirhem dirhem satarmış.... O erkeklerin ayaklarına gitmez. Erkekler onun ayağına gelirlermiş.” (s54)**

**“Büyük şehirlerde kadın kısmı sabaha karşı yatarmış...”**

**“Erkek kan kısmının işlerine burnunu sokmaz.” (s62)**

**“Biz öyle sabahleyin yatan makyajlı hanımlardan değiliz.” (s62)**

**“Kadın kısmı erkeğe ikide bir elini öptürürmüş.” (s68)**

**“Biz köylü kızlarına zaten ne yakışır ki... Boyanmak şehirli kızlar için... çıplak gezmek onların hakkı, içki içmek onlara vergi... Kumar oynamak onlar için biçilmiş kaftan...” (s68)**



Metinde kadınlar; köylü ve şehirli kadınlar olmak üzere bir ayrımlaştırma içerisinde verilmiştir. Bu iki gruptan birine ait olan kadınlar; grubuna göre bir anlamlandırma içerisine girmektedir. Şehir hayatı, kadınları yeni ve farklı bir durumun içerisine alarak onları bir dönüşüme uğratmaktadır. Kadınların bu yeni görünümleri, onların dış çevreler tarafından eleştirel bir biçimde tanımlanmasına; farklı ve yeni olan bu şehirli kadın halinin zararlı olabileceğine yönelik fikirleri üretmektedir. Metinde de bu durum üzerinde durularak, kadınlar arasında bir ayrımlaştırmaya neden olmaktadır. Köylü kadınların, şehirli kadınlar kadar dikkat çekici ve özgür bir şekilde yaşayamayacağı düşüncesi metinde sıklıkla dile getirilir.

**“Kadın olur da dediğini yaptırmaz mı?”**

**“Erkek dediğin ata benzer. Bazıları azgın, asabi olurlar. Onları okşarsın. Onlar da tatlı tatlı konuşursun, onların suyuna gidersin... Amma dizginleri elinden bırakmazsın. Teper, tepinir, kişner fakat sonunda senin istediğin yola girer.”**

**“Bak bana. Benimki, hanım sen sus, diye bağıır. Peki Hacı bey derim. Amma sonunda ben yine dediğimi derim. “ (s99)**

**“Ne erkek gibi pantolon giyip içinde kadın gibi kırıyorum, ne argo kelimeler belleyip açık hikayelere sırtıyorum, ne erkeklerle içki için sızmasını, ne girtlaktan konuşup sesimi kalınlaştırmasını biliyorum.” (s102)**

Tüm bu diyaloglar, toplumsal cinsiyete yönelik göstergeleri ifade etmektedir. Kadın ve erkek arasında ilişkilerde, toplumsal rollerin yerine getirmesi gereken görevlerin; cinsiyete göre farklılık gösterdiği metinde görülmektedir.

**Kaynak:** Başkut, C., (1976), Paydos, İnkılap ve Aka Kitabevleri

\*\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

**Kösebaşı Tiyatro Oyunu -1947- Ahmet Kutsi Tecer:** Oyun, Devlet Tiyatrolarının 27 Aralık 1947 yılında açılan ilk sahnesi olan Ankara'nın ilk açılış oyunu olma özelliğini taşımaktadır. İlk baskı 1947 yılında ortaya çıkmıştır. İngilizceye de çevirisi yapılan

Köşebaşı oyunu, yurt dışında temsil edilen ilk tiyatro oyunu olma özelliğini taşımaktadır. Oyun genel anlamıyla, hayatın içerisinde, sokaktaki, mahalledeki olay ve olguların gerçekliğinden izler taşımaktadır. Oyun büyük şehirlerdeki insan ilişkilerine yönelerek; sosyal konular etrafında gelişen bir çerçevede sunulur. Tecer kaleme aldığı oyunla; Türkiye’de köylerden, kasabalardan şehirlere olan göçün anlatıldığı hikayesiyle; gerçek yaşamda yaşanan sorunların yansıtılması bakımında önemli bir konuya dikkat çekmektedir. Oyun; toplumsal değişime uğrayan yeni ilişkiler etrafında şekillenerek, söz konusu mahallenin içerisine yol yapılması amacıyla bir göç olgusunun doğması ve kişiler arasında bu duruma karşı oluşan huzursuzluk üzerine odaklanır. Hikayede değişen toplumsal değer yargılarının cinsiyete özgü farklılıkları da doğrduğuna yönelik vurgu yapılarak, metin içerisinde kullanılan söylemlerle bireylerin yeni halini anlamlandıran göstergeler ortaya çıkarmaktadır. Örneğin “zamane kızı” söylemiyle karakterler, modern zamana ilişkin dönüşüme uğramış yeni gençliğe bir ithafta bulunmaktadır. Oyun akışında kısaca, modern olma çabasının, milli toprakların sahip olduğu aitlik duygusuna uyuşmaması ve büyük bir kültür yozlaşması yaşandığına dikkat çekmektedir.

**Kaynak:** Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1 - Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları

**Tablo 7 - Ahmet Kutsi Tecer Köşebaşı Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	“Zamane kızları hep böyle.” “Kız da zamane kızı.”
Müstehcenlik	“Kızını kocaya verseydi bari...” “Zor iş. Bir tanımayan olursa.” “Adı çıktı mahallede.”
Kalıp Yargılar	Kenarına bak bezini al, anasına bak...” Kızını kocaya verseydi bari...”

Ataerkillik	“Kenarına bak bezini al, anasına bak...” Kızını kocaya verseydi bari....”
Cinsiyetçi Dil	“Adam evladı olduğun yüzünden belli ! Adam adamı tanır.” “Adam evladı”
Nesneleştirme	“Kızını kocaya verseydi bari....”

**Kaynak:** \*Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1 - Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Nereden olsun paraları? Usta geçen gün söyleniyordu ‘Borçları yükseldikçe yükseldi, bari aydan verseler’ diye...”**

**“Hekime ilaca çok para döktüler.”**

**“Kızını kocaya verseydi bari....”**

**“Zor iş. Bir tanımayan olursa.”**

**“Adı çıktı mahallede.”**

**“Nuri ağabey, bu laflara sen inandın mı ?”**

**“Öyle ama bir kere dile geldi. Zaten anası da...” (s6)**

Yukarıdaki diyaloglardan görüldüğü üzere; kız verme geleneği, halk arasında ailenin geleceğini kurtarabilecek bir servet göstergesi olarak sayılmaktadır. Ancak kız hakkında, ortaya çıkan sözler, daha doğrusu kişiler arasında yayılan ‘isimlendirmeler’ kız hakkında kötü düşünülmesine sebep olur.

**“Adam evladı olduğun yüzünden belli ! Adam adamı tanır.” (s15)**

Biyolojik cinsiyetin baskın bir şekilde ifade edilmesine sebebiyet vererek; var olan cinsiyet üzerine bir dil kullanıldığı görülmektedir.

**“Kızın bir kısmeti çıkmış.”**

**“Hem de fena değil. Adam evladı. Kapalı çarşıda Dağistanlı Ali Rıza vardır. Onun oğlu. Halleri, vakitleri çok iyi insanlar. Kız istememiş.”**

**“Burnu havalarda desene Beybaba?”**

**“Zamane kızları hep böyle.”(s18)**

**“Kızların çoğu paralı, zengin koca ister.” (s19)**

İnsan olarak erkek olmanın üstünlüğüne vurgu yapılarak, ‘adam’ söylemi üzerinde cinsiyetçi bir durumu ortaya çıkartmaktadır. Cinsiyete dayalı rollerde herhangi bir değişiklik gözlemlendiğinde, halk tarafından birtakım adlandırmalar eşliğinde bu durumun kötü bir etkiye maruz olması şeklinde yansıtıldığı gözlemlenmektedir. Metinde oluşturulan bu diyaloglarla, cinsiyete göre erkek olmanın üstün baskınlığı karşısında, eril bir dil oluşmasına neden olmaktadır.

**“Kız da zamane kızı.”**

Medeni Kanun’a dayalı Türk Kadınıni özgürleştirici ve teşvik edici ilkeler eşliğinde ortaya çıkan yeni kadın profili, halk arasında kendine yer bularak “zamane kızı” adı altında bir adlandırma yapılmasına neden olmuştur. Bu yeni kadın figürü metindeki diyaloglar eşliğinde ifade edilmektedir.

**“Kenarına bak bezini al, anasına bak...” (s21)**

**“Damat olacak herifin gözü evdeymiş meğer, kızda değil.”**

**“Evlenmek buna derler işte.”**

**“Evlenecek kızı olanlara ibret.” (s23)**

Oyunda söz konusu diyaloglar aracılığıyla, evliliğin, kız ve erkek gençlere yönelik birtakım sorumluluklar yüklemesine yönelik bir alt metin oluşturulmaktadır. Bu açıdan, kadının evlenmeye odaklı bir aday olarak şekillenmesi erkeğe göre üstünlük göstermektedir. Ancak metinde bu durumun tezatlığına ilişkin bir vurgu yapılmaktadır. Evlenmeye hazır, edepli , iyi huylu ve uygun kız adayların tam tersine erkeklerin böyle olmasına dikkat çekilerek; metinde evlilik ile cinsiyet arasında bir söylem oluşturulmuştur.

**Kaynak:** Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1 - Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları

\*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

***Derya Güllü-1963-Necati Cumali:*** Necati Cumali'nin 1963 yılında kaleme aldığı oyunda, yaşlı bir balıkçı olan Haşim karakterinin genç eşi ve yanlarında çalışan yardımcılarının arasında geçen duygusal ilişkilerini anlatmaktadır. Oyun ilk kez 1963 yılında dönemin Kent Tiyatro'sunda sahnelenmesiyle Meryem karakterini, Türkiye'nin önemli kadın tiyatro sanatçılarından birisi olan Yıldız Kenter oynamıştır. Konu genel olarak, 15 yaşında ailesinin maddi sıkıntıları nedeniyle kendisinden yaşça büyük olan balıkçı Haşim'e verilen Meryem karakterinin duygusal yaşamına odaklanmaktadır. Kocasını Haşim'in yanında imam nikahıyla yaşayan Meryem, bir gün yanlarında çalışmakta olan genç denizciye aşık olur. Kocasını Haşim'i bırakıp gitmeye cesareti olmayan kadın ve erkek birlikte denize açıldıklarında yaşlı öldürmeye çalışırlar fakat sonrasında vicdan azabı, korku, sevgi gibi sebeplerden dolayı öldürmekten vazgeçerler. En sonunda ise Haşim'in kendi eceliyle ölmektedir. Ancak oyun içerisinde kadın ve

erkek ilişkileri yönünde sıklıkla birtakım ifadelerin kullanılması ve kadının toplum içerisinde adının çıkması durumunun yansıtılma şekillerine tanık olmaktadır.

**Kaynak:** Cumali, N., (1963), Derya Gülü, Kent Yayınları

\*Şener, S., (1973), Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları

**Tablo 8 - Necati Cumali Derya Gülü Oyunu Tematik Kodlama**

Ayrımlaştırma	“Ya sen de beni bırakırsan?” “Kadın gibi kadın olursan niye bırakayım?” (s63)
Müstehcenlik	“Karısı güzeldir, yaşasın dediler, işi iş dediler değil mi?” (s37) “Kahvede dursun erkektir, ekmeğini yediği adama kancılık etmez dediler”(s37)
Kalıp Yargılar	“Kadın kısmının kafasında kafasının icadının biri vardır. Her yeni gördüğünü tanıyınca kadar karıştırır onunla. Allah bilir sen de acımaya, analığa benzer bir yakınlık duyarsın ona.” (s83)
Ataerkillik	“Sen erkeksin... Erkek kısmı canı nereye isterse oraya gider... Elbet bilirsin.” (s15)

Cinsiyetçi Dil	“Adam gibi karşılık versene.” (s9)
Nesneleştirme	“Sen hanım değilsin! Haşim Kaptan’ın karısısın. (s11)

**Kaynak:** \*Cumali, N., (1963), Derya Gülü, Kent Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Adam gibi karşılık versene.” (s9)**

Adam gibi sözcüğünde baskın bir şekilde cinsiyetçi bir dilin kullanıldığını görmekteyiz.

**“Sen hanım değilsin! Haşim Kaptan’ın karısısın. (s11)**

Haşim Kaptan’ın karısısın ifadesiyle, kadının kocasına ait olma durumunun onu bir nesne haline dönüştürdüğünü görmekteyiz.

**“Sen erkeksin... Erkek kısmı canı nereye isterse oraya gider... Elbet bilirsin.”**

**“Erkek olsam ben de öyle olurum. Dolaşırdım! Dünyayı görürdüm.(s15)**

Bu ifadeyle erkeklerin özgür bir birey olarak gezebilmesi halinin, kadınlarına hakkı olmadığına işaret edilerek, “erkek olmanın” bir özgürlük olduğu anlamını doğurmaktadır.

**“Dursunla aramızda bir şey yoktu ki...”**

**“Ama ben buraya gelmeden kahvede öyle duymadım.”**

**“Nasıl duydun?”**

**“Duydum işte”**

**“Karısı güzeldir, yaşasın dediler, işi iş dediler değil mi?” (s37)**

**“Kahvede Dursun erkektir, ekmeğini yediği adama kancılık etmez dediler”(s37)**

Burada yasak ilişki bağlamında, toplum içerisinde söz konusu iki kişinin yaptığı hatadan erkeğin değil kadının sorumlu tutulduğunu görmekteyiz. Kocasını aldatan kadının kötü bir şekilde anılması ve onun bu hatayı yapabileceğine inanılması ile birlikte, hatayı birlikte işlediği erkeği korumacı bir tavır olduğu görülmektedir. Hatta erkeğin, ‘kancılık’ etmez sözcüğüyle birlikte kullanılması, kancılık durumunun kadın olma durumuyla eş değer görülmesi yani küçümsenmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla kancılık olma halinin kadın olmak gibi zayıflık, kötülük anlamında kullanıldığını görmekteyiz.

**“Erkeksin ne zaman olsa evlenirsin.” (s43)**

**“Sen erkeksin! Senin yüreğin sıcak! Hangi kadın olsa dayanamaz sana” (s49)**

**“Ya sen de beni bırakırsan?”**

**“Kadın gibi kadın olursan niye bırakayım?” (s63)**

Evlenme durumlarının erkeklere özgür bırakmasına karşılık, kadınların evlilik çağının geldiğini ve tıpkı oyundaki Meryem karakteri gibi çocuk yaşta evlenen kızların yaşça büyük kişilere para karşılığında verilmesi haline şahit olmaktadır.

**“Kadın kısmının kafasında kafasının icadının biri vardır. Her yeni gördüğünü tanıyincaya kadar karıştırır onunla. Allah bilir sen de acımaya, analığa benzer bir yakınlık duyarsın ona.” (s83)**

Kadınlığın anneliğe benzer bir anlamda kullanılması ile birlikte; tıpkı annelerin üstlendiği bakım görevinin, kadınlara özgü doğal bir davranış olmasına bağlanılmaktadır.

**Kaynak:** Cumali, N., (1963), Derya Gülü, Kent Yayınları

\* Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler



***Keşanlı Ali Destanı-1964-Haldun Taner:*** Cumhuriyet Dönemi'nin bir diğer isimlerinden biri olan Haldun Taner'in 1964 yılında kaleme aldığı eseridir. Türk tiyatro tarihinde epik alanında yazılmış en iyi eser olarak kabul edilmektedir. Hatta Haldun Taner'in söylemiyle "gecekondu ortamında bir kahramanlık mitosunun parodisi" olarak nitelediği oyun, epik türünün özgün denemesi olarak tanımlanmaktadır. Oyunda drama yakın özelliklerin epik tiyatro ile iç içe yansıtılmış olmasıyla, geleneksel türk tiyatro sanatından da izler taşımaktadır. Türk tiyatrosunun kült eserlerinden biri olma özelliğini bulundurmaktadır. Dönemin gecekondu tabiriyle şekillenen mahallerini konu edinmesi ve modern dünyadaki entelektüel olma çabalarını ironi bir şekilde aktarmasıyla, Keşanlı Ali Destanı'nı popüler bir oyunlar arasında yer almaktadır. Oyun Sinekli olarak adlandırılan gecekondu mahallesi etrafında şekillenerek, alt tabakada bulunan kişilerin varoş hayatı ile yüksek bir tabakada bulunan batı tarzı yaşam süren kişilerin arasındaki diyaloglar eşliğinde geçmektedir. Baş karakter Keşanlı Ali'nin, suçsuz yere cezaevine girmesi ve çevresindekiler tarafından katil olarak anılması onu sevdiği kız Zilha'dan uzaklaştırır. Düşmanları tarafından, Zilha'nın dayısını öldürme suçu Ali'nin üzerine atılır. Cezaevine giren Ali kendini korumak için kabadayı davranışına bürünerek, ün kazanır. Serbest kaldıktan sonra mahallesine döner ve buradaki muhtarlık seçimlerine katılır. Mahalledeki yolsuzluklara son vermeye çalışan Ali, 'sahte kabadayı' söylentileri ile iyice popüler biri haline gelir. Sevdiği kız Zilha ise, iş icabıyla mahalleye uğrayan varlıklı Bülent Bey'in konağında çalışmaya başlar. Ancak Zilha'ya bu konakta, batılı anlamda modern bir kadın olma dersleri verilir. Yeni ile eski arasında çatışma, gecekondu yaşamı ile modern dünyayı bir sorgulayış içerisinde verilerek; aynı zamanda kadınlar arasında farklara değinilir.

**Kaynak:** Taner, H., (2015), Keşanlı Ali Destanı, Yapı Kredi Yayınları

**Tablo 9- Keşanlı Ali Destanı-(1964)-Haldun Taner Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	<p>“Sizin memlekette erkekler saklanır da, karılar mı dolaşır”</p> <p>“Kibar kanlar hiç el şakası yapmaz. “</p> <p>“Kibar karı utanmaz. Bir şey biliyorum ki soruyorum.”</p> <p>“Bakiresin?”</p> <p>Sizin orda karılar nasıl oturur?”</p> <p>“Her karı erkeğe şart koşar o işten önce.”</p>
Müstehecenlik	<p>“O adamın metresi. Ne olacak soya çeker</p> <p>Onun anası da kötüymüş derler”</p> <p>“Kimi kadın herkeslerin altına çarşaf gibi serilir. Piyasasını düşürür, kimisi de kendini dirhem dirhem satar. Açık artırmaya çıkar. En çok verenin üstüne kalır. Sonunda da ömür boyunca aylık gelir sağlar”</p>
Kalıp Yargılar	<p>“Er kişi tükürdüğünü yalar mı?”</p> <p>“Her karı erkeğe şart koşar o işten önce”</p>
Ataerkillik	<p>“Sizin memlekette erkekler saklanır da, karılar mı dolaşır?”</p>
Cinsiyetçi Dil	<p>“Erkek ol oğlum erkek...Bir halt ettin, bari gabullen. Garı gibi gaytarma.”</p>
Nesneleştirme	<p>“Kimi kadın herkeslerin altına çarşaf gibi serilir. Piyasasını düşürür, kimisi de kendini dirhem dirhem satar. Açık artırmaya çıkar. En çok verenin üstüne kalır. Sonunda da ömür boyunca aylık gelir sağlar”</p>

**Kaynak:** \*Taner, H., (2015), Keşanlı Ali Destanı, Yapı Kredi Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Ok yaydan çıkmış bir kerem. Serde erkeklik var. Er kişi tükürdüğünü yalar mı?”(s50)**

Toplumsal Cinsiyete özgü yapılan analizlerde, genellikle bireylerin kendi cinsiyetlerine özgü bilgileri öncelikli olarak dikkat çekmeleri ve bu bilinçlere bir öz savunma oluşturdukları gözlemlenmiştir. Buradaki diyalogla birlikte, karakterin erkek olma özelliğini savunuşa geçmesi, ona öğretilen bir davranışı benimsenmesine bir örnek oluşturmaktadır. Toplumlarda model alınan kişiye özgü kişilerin duyarlı davranışlar içerisine girdiği gözlemlenmektedir. Bu metinde verilen diyaloglar ile Keşanlı Ali karakterinin benimsediği kabadayı modeliyle; ancak bu şekilde güçlü bir erkek olarak yaşayabileceği algısı oluşturulmuştur.

**“Erkek ol oğlum erkek...Bir halt ettin, bari gabullen. Garı gibi gaytarma.” (s52)**

Toplumda cinsiyetlere özgü birtakım yargılar dayatılmaktadır. Örneğin erkek, sözünde duran, dürüst bir birey olarak yansıtılmaktadır. Kadın ise yalan söyleyen ve sözüne güven olmayan biri olarak tasvir edilmektedir. Burada yer ifade ile birlikte kadın ve erkek arasında yaratılan bu algı net bir şekilde gösterilmektedir.

**“Sizin orda karılar nasıl oturur?” (s73)**

Kadınlar arasında bir ayrımlaştırma yapılmıştır. Böylelikle kadınların yaşadığı bölgelere göre biçimlendirme ve kategorilere ayrılması, onların farklarını ortaya koymaktadır.

**“Kadın kısmısı otururken bacağına biraz açmak ibtizadır.” (s73)**

**“Çok değil ama. Hiç açmazsan görgüsüz derler. Çok açarsan striptizci sanırlar. İki orta eteğin açılacak.”**

**“Kibar kanlar hiç el şakası yapmaz. Sen hiç flört ettin mi? Yani seviştin?”**

**“Kibar karı utanmaz. Bir şey biliyorum ki soruyorum.”**

**“Bakiresin?”**

**“Her karı erkeğe şart koşar o işten önce.” (s74)**

Modern yaşamda kadınların bir nesne üzerinden tasvir edilmesiyle, onların ahlak ve görgü kurallarına göre oluşan normlarını yeniden düzenlenmesine sebep olmaktadır. Daha önce geleneksel yaşam biçimine göre yapılan biçimlendirmeler, artık Batılı dünyaya hakim bir şekilde yapılmaya başlanmıştır. Ancak her iki biçimde de kadın, ayrı bir kategori içerisinde gösterilmeye devam etmektedir. Bunun sonucunda kadına yönelik bir ayırıştırma ve kadın bedeninin nesneleştirme unsurları göz önüne çıkmaktadır.

**“O adamın metresi. “**

**“Ne olacak soya çeker**

**Onun anası da kötüymüş derler.”**

**“Kan kısmı değil mi? Adem babamızı bilem pişman etmiş.” (s78)**

**“Her güzel kadının kaprisli olmaya hakkı yok mudur? Kaprisli geldi geçti dersin. Bir erkeğin mezhebi ne kadar geniş olursa kendi de o kadar centilmen adam sayılır.”(s88)**

Toplum içerisinde belli bir cinsiyete veya gruba özgü özelliklerin belirginleşmesi amacıyla, kişilere dayatılan kalıpsal yargılar, onların kültürel normlara adaptasyon sürecini tanımlamaktadır. Söz konusu bu normlara bir aykırılık yaşandığı zaman, toplumsal dışlanma veya ayıplama olarak kişi cezalandırmakta ve kötü bir söylem üzerinden anılmaktadır. Buradaki diyaloglar üzerinden gördüğümüz gibi, kadınlar üzerinde kötü bir çoğullama yapılarak, tüm kadınların ahlaka aykırı bir davranış sergilediğinin algılanmasına sebep olmaktadır.

**“Sizin memlekette erkekler saklanır da, karılar mı dolaşır?” (s100)**

**“Kimi kadın herkeslerin altına çarşaf gibi serilir. Piyasasını düşürür, kimisi de kendini dirhem dirhem satar. Açık artırmaya çıkar. En çok verenin üstüne kalır. Sonunda da ömür boyunca aylık gelir sağlar.” (s74)**

**“Ben senin bildiğin kızlardan değilim, imam nikahsız dokundurmam kendime.” (s76)**

**“Ben seni güzelleştirmek istiyorum. Beğensinler diye.” (76)**

Kadınların güzellik unsuru olarak gösterilmesiyle, sahip oldukları dış görünüş üzerinden bir tabu oluşturulmaktadır. Bu durum kadınların hemcinsleri arasında da bir ayırım yapılmasına hizmet ederek, onların dişil ve eril söylem kavramları üzerinden konumlandırılmasını yapılmaktadır.

**Kaynak:** Taner, H., (2015), Keşanlı Ali Destanı, Yapı Kredi Yayınları

\* Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

***Kurban -(1967)-Güngör Dilmen:*** Güngör Dilmen’in 1967 yılında yayınladığı Kurban oyunu yayınlandığı dönemden itibaren çok ses getiren ve erkek iktidarına karşı önemli bir sorunu gözler önüne koyan bir oyun olma özelliğini taşımaktadır. İlettiği mesajlar neticesiyle Kurban, erkeklerin kadınlar üzerinde kurduğu hakimiyeti ve baskıyı, etkileyici bir tarzda işlemesiyle toplumsal, sosyal ve eleştirel bir boyutu ortaya koymaktadır. Dramatik yapısı ile Antik Yunan tragedyası özellikleri taşıyan Kurban yerelden evrensele varmayı başarabilen bir yapıt olarak birçok tragedyaya önemli bir katkı sunmaktadır. Türk Tiyatro Anlayışına, Antik Yunan’dan geçen birtakım özelliklerin bu oyunda da yaşandığını görmekteyiz. Antik Yunan Tiyatro’sunda var olan ataerkil durumların; yaşam biçimlerinin de Türk Tiyatro’sunda da yaşanmaktadır. Bu özellikleri sıklıkla gördüğümüz Kurban oyununda; erkek egemen toplumların baskısı altında ezilen kadın figürü olan Zehra’nın töreye ve geleneklere direnişi konu alınmaktadır. Töre gibi önemli bir geleneğin işlenmesiyle, din ile birlikte kadınların erkekler tarafından nasıl bir düzende yaşamaya çalıştığına dikkat çekiliyor. Erkeklerin oluşturduğu dünya içerisinde, kadın bir

nesne görevi görerak istenildiği gibi konumlandırılmaktadır. Ancak oyundaki Zehra karakterinin, evli kocasının başlık pazarlığı karşısında eve çocuk yaştaki bir kızı getirmesiyle birlikte tüm dengeleri değiştiren bir çerçevede yansıtılmaktadır. Zehra eril hakimiyet karşısında durarak tüm bu düzene yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Söz konusu bu geleneğin artık bir son bulmasını dile getiren Zehra karakteri, töreye engel olmaya çalışmaktadır. Kadınların da hakkı olduğuna ve bu sistemin değişebileceğine yönelik yapılan vurgular sonucu oyun iletildiği mesajlar bakımından önemli bir yerde bulunmaktadır.

**Kaynak:** Dilmen, G., (2018), Güngör Dilmen Toplu Oyunları-2, Mitos Boyut Yayınları

**Tablo 10- Güngör Dilmen Kurban Oyunu Tematik Kodlama:**

Ayrımlaştırma	“Biliyorsun Şimdiki kızlarda başka türlü istiyor biraz” (s6)
Müstehcenlik	“Çocuk sayılır ama birden gelişti serpildi.” (s9)
Kalıp Yargılar	“Gelin dediğın oynar.” “Kuma kardeş yarısıdır”.
Ataerkillik	“Kız kardeşini evlendiriyor musun yoksa?” “Kızın sırtından para kazanmak isteseydik sana mı yanaşırdık”(s11)
Cinsiyetçi Dil	“O da Mirza’nın kancığı değil mi ?” (s15)
Nesneleştirme	“Kardeşini satılığa çıkarmış”

	“Kız da razı olmuş kendini sattırmaya” (s11)
--	--

**Kaynak:** \*Dilmen, G., (2018), Güngör Dilmen Toplu Oyunları-2, Mitos Boyut Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Biliyorsun şimdiki kızlarda başka türlü istiyor biraz”(s6)**

Bu diyalogla birlikte, kızlar ve kadınlar arasında belirli farkların olabileceğine karşılık bir ayrımlaştırma yapıldığını görmekteyiz. Şimdi ki zamanın kızı ile geçmiş döneme ait kızlar (kadınlar) arasında bir modernlik farkı olduğunu ve isteklerin de daha farklı olabileceğine ilişkin bir anlam ifade edilmektedir.

**“Çocuk sayılır ama birden geliştirdi. Bir erkek ötesine berisine biraz dikkatli baksa pençe pençe kızarır. Ama bütün bu ahlakın üstüne bir de kızın güzelliğini eklersek şerefi bir kat daha artar değil mi?” (s9)**

**“Kız kardeşini evlendiriyor musun yoksa?”**

**“Kızın sırtından para kazanmak isteseydik sana mı yanaşırdık”(s11)**

**“Kardeşini satılığa çıkarmış”**

**“Kız da razı olmuş kendini sattırmaya”**

Cumhuriyet dönemine yönelik yapılan araştırmalara bakıldığında, Anadolu’da hakim olan töre olayları ile sıklıkla karşılaşmaktayız. Kurban oyununun ise, toplulukta benimsenmiş davranış kalıplarının, yaşama biçimlerinin, örf ve adetlerin bütünü kapsayan töre kavramı çerçevesinde ele alındığını görmekteyiz. Töreye ait, başlık pazarlığı, imam nikahı, kuma getirme durumları bu oyunda da kendine yer bulmaktadır. Oyunda çocuk yaştaki kızları evlendirmek, erkeklerin üstünlüğünü ve sahiplik yapısını içeren bir anlam olarak karşımıza çıkmaktadır. Kızlara söz hakkının tanınmadığı törenin hakim olduğu topraklarda, erkekler kanunları koyan ve uygulamakla yükümlü olan kişiler

olarak gösterilmektedir. Bu durum karşısında kadının boyun eğme ve ataerkil toplumun sunduğu buyruğu yerine getirmekle yükümlü olduğunu görmekteyiz.

**“Gülsüm’ün bir kabahati yok canım.**

**O da Mirza’nın bir kancığı değil mi?”(s15)**

Kancık sözcüğüyle kadınların erkeklere ait olmasına ilişkin bir ifade kullanılmıştır. Bu durumun kadının hür iradesini ve bedeninin nesneleştirilen bir hale dönüştürdüğünü görmekteyiz.

**“Dağ yeli gibi doldu odaya çepeçevre dolaştı, etekleri değdi dizime.”**

**“Nesine baktın, çocukmuş daha.”**

**“Sigara tuttu, şerbet sundu, ben yudum yudum içerken, elinde tepsi kapının yanında bekledi.”**

**“Evli erkeğin yanına kız salmak adet mi bu adamlarda?” (s16)**

Bu ifadelerle oyunda aynı zamanda çocuk gelin gerçeğinin de işlendiğini görmekteyiz. Anadolu’da kız çocuklarının henüz olgunlaşmadan aileleri tarafından başlık parası karşılığında maddi bir unsur olarak verilir-satılması durumunun hakim olduğu bilinmektedir. Kızların çocuk yaşta yaşlı erkekleri verilmesi veya imam nikahı ile evli bir erkeğe resmi nikah koşulu ile ikinci eş olarak yani kuma olarak verildiğini görmekteyiz.

**“Ben neyim evin içinde?”**

**“Onsuz yapamam, Gülsüm kanıma buyruk.”**

**“Ben neyim evin içinde?”**

**“Senin yerin ayrı. İlk göz ağrım, çocuklarımın anası.”**

**“Çocukları doğurmuş olmaktan öte yerim yok mu evin içinde?”**

**“Eve yeni bir kadın getiren ilk erkek ben miyim köyde?”**



Çok eşli olma durumunun aslında İslam Kültür anlayışından ortaya çıktığını bilmekteyiz. Hz. Peygamber’in eşi Hatice üzerine birkaç kadın daha getirmesi durumu oyunda da söz edilmektedir (Selçuk & Topbaş, 2019). Böylelikle oyununun olay kurgusunda evli erkeğin, eve ikinci bir kadın getirmesi veya evlenmesi durumunun yaygın bir şekilde yaşandığını görmekteyiz. Töre toplumlarında çiftlerin imam nikahı ile evlenmesinin meşru olduğu bu durum karşısında, medeni kanun sonrası resmi nikah koşulunun de getirilmesiyle erkeklerin birkaç kadın ile birlikte yaşayabildiğinin göstergesini oluşturmaktadır. Bu topluluklarda oyunda söz edildiği gibi; ilk eş çocukların annesi olarak, onların bakım görevini üstlenmektedir. Kuma olarak getirilen kadın veya kadınların ise erkeğin isteklerini yerine getirmek ve ona ilgi göstermekle yükümlü olduğu görülmektedir.

**“Eve getirme şu kızı, Mahmut yalvarırım. Göz yumacağım git, başka kadınla nefsinin körlet bir süre, başına kakmam. Sonra dönersin, efendi gibi evine ama Gülsüm kızı getirme.” (s17)**

**“Yavrucağın günahı neydi?”**

**“Evli kadın üstüne ortak gelmeyecekti”**

**“Ağabeyisi zorlamış” (s21)**

**“Sen asıl Mahmut eniştemi yakala, nikahsız kaçırdı Gülsüm bacımı?”**

**“Acelesi ne Mirze oğlum? Bunca yıl Zehra da imam nikahıyla oturdu, hem ona gün gibi bir Murat, ay gibi bir Zeynep doğurdu.”**

**“Eskidendi o, şimdi imam nikahı battal artık, kız tarafımın da hakkı, hukuku var.”**

**“İmam nikahı battal olalı beri beti bereket kalmadı evliliklerin” (s22)**

Medeni Kanun sonrası kadınların da yasal haklarını kazanmasıyla birlikte, evlilik kurumuna ait yeni düzenlemelerin yapıldığını ve evlilikte kadının da imzasını içeren bir resmi nikah koşulunun getirildiğini bilmekteyiz. Oyun da ise kadının bu hakkının olduğuna işaret edilerek, imam nikahı yerine resmi nikahın daha yasal bir boyutu olduğunu ve kadının artık evlilikte bu hakkını kullanabileceğine vurgu yapılmaktadır.

**“Üstüne kuma gelen ne ilk, ne son kadınsın”**

**“Yasası böyle kurulmuş erkeklerce”**

**“Başka bir yasa var benim yüreğimde, onu izleyeceğim.”**

**“Binlerce Karacaörende binlerce kadının yazgısı bu, sen mi değiştireceksin?”**

**“Nice çoğalttınız örneği boş. Bana aykırı. Binler bin, ben birim. Aşımı ocağımı paylaşırım herkesle, paylaşmam erkeğimi.”**

**“Bir gün bir şeyler olacak öyleyse. Bin bir yıldır Anadolu kadınının sustuğu çığlık belki senin yüreğinden fışkırır. “(s29)**

**“Peygamber efendimiz bile hazreti Hatice’nin üstüne kaç hatun almıştır.”**

**“Peygamberin bütün dediklerini tuttunuz da bir karı üstüne karı olmak eksik kalmıştı.” (s39)**

Bu ifadelerle oyunda gelenek ve göreneklerine sıkı bir şekilde bağlı olan toplumlarda erkekler tarafından koyulan kuralların ve kalıpların değişmez bir bütün olduğu vurgulanmaktadır. Erkeklerin tek kural koyucu olarak varlığını dayandığı noktanın dini unsurlar ile beslenmesi ile birlikte baskıcı bir ataerkil hakimiyetin söz konusu olduğunu görmekteyiz.

**“Erkeğin gücü nice kadına yeterse onca kadın helaldir.” (s39)**

**“Erkeğin gücü nice kadına yeterse.”**

**“Geçti o günler, şimdi kanun bir erkeğe bir kadın diyor”.(s39)**

**“Kuma kardeş yarısıdır” (s39)**

Toplum cinsiyete yönelik birtakım kalıpların ve yaşam biçimlerin eril söylemler üzerinden üretildiğini görmekteyiz. Eşitsizlik bağlamında olan bu söylemlerin dil aracılığıyla yeniden üretildiğini ve toplumda artık bir kalıp olarak yerini aldığına dikkat çekilmektedir.

**“Erkeklik öyle aşağılandı ki Karacaören’de öyle örneksiz kaldı ki Zeynebim kadın olmalı”**

**“Kurbanlık koça acıyan Muradım erkek olmamalı” (s43)**

Oyun sonunda; töre ile ilgili bir yanı olmayan, ahlâk dışı sayılan durumlar karşısında; kadın ve erkeğin cinsiyetine özgü yaşamayacağı ve cinsiyete göre belirlenmiş görevlerini gerçekleştiremeyeceği yönünde bir anlam algısı ortaya çıkmaktadır.

**Kaynak:** Dilmen, G., (2018), Güngör Dilmen Toplu Oyunları-2, Mitos Boyut Yayınları

\* Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

***Kadıncıklar -1983-Tuncer Cücenoglu:*** Tuncer Cücenoglu’nun 1983 yılında kaleme aldığı önemli bir oyunu olan Kadıncıklar, erkek egemen sistemi içerisinde kadınların bir nesne haline dönüşmesini anlatmaktadır. Oyun 1983 yılında ilk kez Levent Kırca tarafından Ankara Devlet Tiyatrosu’nda sahnelendi. Kadıncıklar gerek ülke içerisinde gerekse ülke dışında birçok alanda sahne almış ve oldukça bilinen bir oyun olma özelliğini taşımaktadır. Oyun kısaca, erkek egemen toplumunda kadının bir meta haline geldiğini ve genel ev ortamında kadın-erkek ilişkilerinin belli bir düzene yerleştirilmeye çalıştırılması üzerine odaklanmaktadır. Oyun da genel ev içerisindeki durumların yanında aynı zamanda namus, aile, töre bağlamında da birtakım yaşantıların tanık olmaktadır. Bu anlamda oyunda sıklıkla tezatlıkların kullanılması özellikle, imam nikahı, töre ve namus cinayeti, genel kadın, evlilik dışı birliktelik gibi kavramları, çeşitli kadın karakterlerin yaşamöyküleri altında işleyerek, değişik zihniyetlerle öldürülen kadınların hayatını yansıtan sorgulayıcı bir oyun olmuştur.

**Kaynak:** Cücenoglu, T., (1993), Toplu Oyunları 2, Kadıncıklar, Mitos Boyut Yayınları

**Tablo 11 -Tuncer Cücenöğlu Kadıncıklar Oyunu Tematik Kodlama**

Ayrımlaştırma	“Erkek karıysan, yüzüme söyle, ne diyeceksen? (s154)
Müstehcenlik	“Bir genelge geldi, yüksek yerlerden kadınların çıplak oluşundan yakınırılar” “Yani kadınlar, müşterilerini beklerken, adabına uygun bekleyecekler.” “Çıplak olmayacaksınız, bundan böyle”( s158)
Kalıp Yargılar	“İnsan dünyada ne için yaşar? Namusu abla ! Namus !” ( s144)
Ataerkillik	“Ulan bugüne bugün ben namusu için yaşayan bir adamım. Benim namusuma el sürecek karıyı de, herifi de yaşatmam.” (s143)
Cinsiyetçi Dil	“ Gül gibi karının dilini kes bırak ortalarda...” (s150) “Erkeksiz yapılır mı, karı başına şu devirde?”(s136)
Nesneleştirme	“Her kadının bir dostu yok mu şu kerhanede? Ve de kendimizi, bakmakla yükümlü sayarak tutmamış mıyız, şu kör olasıcıları?” (s137)

**Kaynak:** \*Cücenoglu, T., (1993), Toplu Oyunları 2, Kadıncıklar, Mitos Boyut Yayınları

\*Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi

Konuya ilişkin metinde bulunan diğer örnek diyaloglar aşağıda verilmiştir:

**“Devir kötü be Apo! İyi kötü, erkek işte. Erkeksiz yapılır mı, karı başına şu devirde?”(s136)**

Karı başına sözcüğünde cinsiyetçi bir dilin kullanılmış olmasıyla birlikte, kadınlar erkekler olmadan yaşamını sürdüremeyeceği ve erkeklerin varlığına ihtiyaç olma durumunun yansıtıldığını görmekteyiz.

**“Her kadının bir dostu yok mu şu kerhanede? Ve de kendimizi, bakmakla yükümlü sayarak tutmamış mıyız, şu kör olasıları?” (s137)**

Genel ev ortamının anlatıldığı bu oyunda, kadınların buradaki görevinin para karşılığında erkeklerin taleplerini gerçekleştirmek üzerine olduğunu ve bu ifadenin hizmetçi sözcüğüyle birlikte kullanıldığını görmekteyiz. Bu anlamda kadınların kullanılan söylemler birlikte bir nesne haline dönüşmesi ve kadınların varlıklarını bu şekilde metalaştırıldığı anlamını oluşturmaktadır.

**“Ulan bugüne bugün ben namusu için yaşayan bir adamım. Benim namusuma el sürecekarıyı de, herifi de yaşatmam.” (s143)**

**“İnsan dünyada ne için yaşar? Namusu abla ! Namus !” (s144)**

Oyunda belli anlamlarda zıtlıklar olduğu gözlemlenirken; genel ev ortamında namus sözcüğünün sıklıkla kullanılması ile kadının bir kez daha erkeklerin gücü altında bir düzene koyulmaya çalışılması ve bir obje haline gelmesini görmekteyiz. Özellikle namus kavramı, ataerkil toplumlarda kutsal ve dokunulmaz olan bir durum haline gelmesiyle, kadın ile namus kavramı sıklıkla bir arada kullanılmaktadır.

**“Ulan şu karının diline kıyılır mı lan? Bu erkek milletine güvenilir mi lan? Gül gibi karının dilini kes bırak ortalarda...”**

**“Kim bilir ne etmiştir?”**

**“Ne ederse etsin, kesilir mi lan?” (s150)**

Ataerkil toplumlar içerisinde erkek şiddetinin dil aracılığıyla kullanılması ve durumun normalleştirilmeye çalışılması, kadının söz hakkının olmadığı bir göstergesidir. Dil aracılığıyla erkeğin gücünün ve hakimiyetinin yansıtılması iletişim yönünden önemli bir mesajı seyirciye de iletmektedir.

**“Erkek karıysan, yüzüme söyle, ne diyeceksen? (s154)**

Kadınlar içerisinde de bir ayrımlaştırma yapılamasıyla, erkek gibi kadın olanların daha dürüst olabileceği algısını ortaya çıkarmaktadır. Erkek olarak var olmanın dürüstlük, mertlik ile bağlatırıldığı toplumda, erkek gibi erkek kadın sözcüğü baskın bir şekilde ile kendine yer bulmaktadır

**“Yani, şimdi bize genel kadın diyorlar. Biz de yani ki genel teşebbüs müyüz?” (s160)**

**“Bir genelge geldi, yüksek yerlerden kadınların çıplak oluşundan yakınırılar”**

**“Yani kadınlar, müşterilerini beklerken, adabına uygun bekleyecekler.”**

**“Çıplak olmayacaksınız, bundan böyle”( s158)**

**“Ne de olsa erkek işte Kızdı!”(s192)**

Genel ev ortamı içerisinde kadınları kanunlar eşliğinde belli bir düzene yerleştirme ve ‘edep kavramına’ uyumlaştırma hali erkek egemenliği içerisinde kadını metalaştırma durumuna bir örnektir.

**Kaynak:** Cücenoglu, T., (1993), Toplu Oyunları 2, Kadıncıklar, Mitos Boyut Yayınları

\* Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli Ve Cinsel Kimlikler

### 4.3 Feminist Kuram Bağlamında Metinler Üzerinde Kurulan Anlam İnşası

Örnekleme dahil olan oyun metinleri, Feminist Kuram Bağlamında değerlendirilerek, toplumsal cinsiyet göstergelerine ait ifadeler açıklanmaya çalışılmıştır (Nalbant&Korkmaz, 2019).

Buna göre metinlerde bulunan söz konusu diyaloglar; ataerkillik, ayırmaştırma, cinsiyetçi dil, nesneleştirme, müstehcenlik ve kalıp yargılar temaları içerisine yerleştirilerek, literatür bölümünde yapılan açıklamalar eşliğinde yorumlanmıştır. Buna göre sosyal etkileşim sürecinde, kişiler birbirinden farklı olarak üretilen kodları bir ileti ağı üzerinde oluşturarak iletişim kurabilmektedir. Tiyatro sanatıyla ilgili olarak, söz konusu metinlerde üretilen kodlar, izleyici ve okuyucu iletişim ağına bulunanlara birtakım mesajlar iletildiği gözlemlenmiştir. Böylelikle insanlar arasında dolaşması ön görülen mesajlar yerine ulaşarak, etkili bir şekilde sosyal çerçevede bir anlam inşası kurabilmektedir. Metinlerin yaşam örüntüsündeki kişilerin, kültürel normlara uyması aktararak, kurgulanan çerçevede ve dolaylı olarak gerçek yaşamda aynı olabileceği algısı yaratılmaya çalışılmaktadır. Bu normlara aykırı davranışlar sergileyen ve ahlak kurallarını çiğneyen kişilerin bir dışlanmaya maruz kalacağı fikri zaten gerçek yaşamda da öyle olacağı görüşüyle birlikte verilmektedir. Metinler üzerinden çıkarılan temalar hakkında kısaca bahsetmek gerekirse, *ataerkillik*, toplumsal alan içerisinde kadınların ikincil bir plana itilmesine sebep olmaktadır. *Ayırmaştırma* ise bireylere cinsiyetlerinden dolayı yapılandırılmış rol modellerini içermektedir. Temel hizmetlerden yararlanma ve sosyal normlara sahip olmada kadının sınırlı oranda yer almasıyla, kişilerin insan haklarının tümünden yararlanmasını engellenmektedir. Aynı zamanda kadınlar kendi cinsleri içerisinde bir ayırmaştırma yapılarak onları yaşam biçimleri ve sahip oldukları kültür veya güzellik üzerinden tanımlanmasını yapmaktadır. *Kalıp yargıların* varlığını devam ettirmesine öncülük eden dil, sözcüklerin cinsiyete özgü olarak oluşturulan dişil ve eril söylemler üzerinden algılanmasına hizmet etmektedir. Böylelikle *cinsiyetçi* bir dil sorunu ortaya çıkmaktadır. Kadına karşı bir ayırmaştırma yapılarak, onların görsel-fiziksel bir vücut parçasından ibaret olduğu ve bedenlerinin cinsel bir *nesne* olarak düşünülmesini sağlamaktadır. Bu durumda kadınlar da, başkalarının değerlendirdiği objeler üzerinden kendi bedenlerini ve kendi benliklerini tanımaktadır. Cinsellik üzerinde

konumlandırılmış konular bağlamında müstehcenlik kullanılmaktadır. *Müstehcenlik* toplum arasında gelenek-görenek adetlerine ters düşen veya edep kavramına aykırı bir davranış sergilemesi anlamında kullanılmaktadır. Toplumsal cinsiyet çalışmalarında sıklıkla müstehcenlik ile birlikte sıklıkla kalıp yargıların dilin etkisiyle dolaşıma girdiğini görmekteyiz. Kalıp yargılar, bir gruba veya cinsiyete ilişkin bilgi, inanç ve beklentileri içeren bilişsel yapıları oluşturmaktadır. Söz konusu toplumda ağızdan ağıza dolaşıma giren yargılar ile birlikte, herhangi bir gruba veya belli bir cinsiyet kategorisine üye olmanın ayırt edici özelliği vurgulanmaktadır. Bu bağlamda erkek bireylere özgü olduğu düşünülen özelliklerin erillik; kadın bireylere özgü özelliklerin de dişilik üzerinden açıklanabileceği düşünülmektedir. Kadın ve erkeği ayırt edici özellik olarak tanımlayan yargılar, cinsiyete ilişkin kalıp yargılar olarak adlandırılmaktadır. Böylelikle söz konusu temalar, toplumsal cinsiyet konusuna ilişkin metinlerdeki durumu daha açık bir şekilde görmemize yardımcı olmaktadır. İncelenen oyun metinlerinde genel olarak cinsiyet anlamında bir ayırma yapılarak, cinsiyetlerin hem kendi arasında hem kendi hemcinsleri içerisinde bir farklılık yaşandığı gösterilmiştir. Örneğin; sarışınlar, şehirli/köylü kadını, karı gibi erkek, erde erkek, adam gibi adam, erkek oğul, zamane kızları, çalışan kadın, cesur kadın, namuslu-saf kadın, serde erkeklik, adam gibi erkek vb. göstergelerin örneklerine rastlanmıştır. Metinlerde sıklıkla ataeril temaları adı altında, erkek karakterin kadından üstün olduğunu gösteren ifadeler yer verilmiştir. Oyunların çoğunluk bir bölümünde kadın genellikle ikincil bir planda bırakılmıştır. Böylelikle kadının yalnızca erkeğin boşluğunda yerini alabileceği algısı yaratılmaya çalışılmıştır. Bu durumu tıpkı Kurtuluş Savaşı'nda erkeğin boşluğunu dolduran vefalı cesur Türk kadının, savaş sonunda yeniden eski vazifesine geri dönmesi şeklinde yorumlanabilir. Metinlerin dilinde cinsiyetçi tutumlar hakim olarak, kadınlara yönelik cinsel nesneleştirme mesajları üretilmiştir. Adam, serde erkeklik, erkek adam sözcükleri ile, saygı duyulan güçlü bir insan olabilmenin önemi bu ifadelerle birlikte desteklenmiştir. Adamlık söylemlerinin sıklıkla kullanılmasıyla, bu tür cinsiyetçi kavramlara sahip olmayan kişilerin dişil özelliğine vurgu yapılarak, dişi gibi olmanın bir zayıflık unsuru olarak gösterilmesine neden olmuştur.



#### 4.4. Cumhuriyet Dönemi Metinlerinde Erkek ve Kadın Karakterlerin Dönüşümü

Feminist kuram bağlamında; Türk Medeni Kanun sonrası tiyatro oyunları ile ilgili olarak yapılan değerlendirmede, yeni kanun ve düzenlemelerin hayatımıza girmesiyle birçok alanda dönüşüm yaşandığı sonucuna ulaşılmıştır. Kanun sonrası tiyatro metinlerinde dönüşüm yaşanan olgulardan birisi de cinsiyet üzerindeki anlamlandırmalar olmuştur. Osmanlı'nın hüküm sürdüğü ve henüz Cumhuriyet'in ilan edilmediği medeni kanun öncesi kadınları, sosyal bir toplulukta seyir etmesi mümkün değilken, kanun sonrası dönemde kadının sanat alanında var olabilmesine ve sahneye çıkmasına teşvik edici durumlar yaşandığı gözlemlenmiştir.

Cumhuriyet Tiyatrosu, Cumhuriyet'in ilanı ile kabul edilen dönemden günümüze kadarki süreci kapsamaktadır. Bu doğrultuda bu dönemi, bir ilerleme, bir modernleşme ve batıdan geleni yerel olan ile sentezleme dönemi olarak tanımlayabiliriz. Kadınların, Cumhuriyet döneminde gelişen sanat kurumlarında daha sık nüfus sahibi olmaya başlamaları laikleştirme politikaları adı altında atılan adımlardan biridir. Toplumsal bünyenin yavaş yavaş oturmaya başlamasıyla, daha önceki yılların sosyal ortamında kadınların varlığını 'ahlak dışı' kabul eden kesimlerin gittikçe azalmaya başladığının bir göstergesidir. Dönemin Cumhuriyetçi ve laik kesimleri tarafından; aydınların, tiyatro sanatçılarının ve diğerlerine oranla istenilen düzeyde olmasa da kadınların çevresine desteğin arttığı gözlemlenmiştir. Ancak kadınlara karşı olan bakış açısının tümüyle değişmediği, aksine kadının sanat alanında var olabilmesinin birtakım gerekçelere bağlandığı görülmüştür. Kadınlar, erkek oyuncular kadar başarılı kabul edilen bir topluluğun içerisine girmekten çok; bedensel olarak işlev gören ve bir süs unsuru olarak barındırılan bir obje konumuna dönüşmüştür. Dönemin oyunlarında, ele alınan konularda çoğunlukla kadının varlığı sebebiyle yaratılan sorunlar üzerine olaylar oluşturulması ve yaşanan negatif sonuçların nedeninin yine kadına bağlandığı görülmüştür.

Tiyatro metinlerinde cinsiyete bağlı göstergeler incelendiğinde öncelikle toplumda var olan toplumsal cinsiyet kategorilerini anlamlandırmak gerekir. Kadına ve erkeğe dayatılan rollerin nasıl bir çerçevede şekillendiğini kavrayabilmek için, bu rollerin

doğumla birlikte başladığı ve bireylerin yetiştiği kültür içerisinde pekiştirildiği bilinmektedir. Kısaca, toplumsal cinsiyet insanları biyolojik cinsiyetleri üzerine toplumun yüklediği kavramları açıklamayı kapsamaktadır. Toplumda cinsiyete yönelik oluşturulan algılar neticesinde; bireylere kadın ve erkek olmalarından ötürü farklı öğretiler sunulması bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyleri çeşitli şartlar altında sınırlandıran toplumsal cinsiyet kategorileri, kadınları evle ve çocuk bakımıyla özel alan kapsamında özdeşleştirmektedir. Erkekleri ise aksine dışarıda bulunan özgür kapsam alanı içerisinde, daha ciddi ve önemli mekanizmaları üzerinde konumlandırmaktadır. Bu anlamda, toplumsal cinsiyet kadını edilgen ve pasif kılarken; erkeği aktif- etken bir birey olarak yüceltmekte ve özgürleşmesine olanak sağlamaktadır. Genel olarak cinsiyetin ayrı katmanlar içerisinde anlamlandırılmasının sebebi, çevreden öğrenme- öğretme ve bu düzeni taklit etme yoluyla gelişim göstermesidir. Kişilere atfedilen kadın ve erkek rollerinde istikrar gösterilmesiyle cinsiyet modellerinin yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Tiyatro, gerçek hayatın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanı insana insan tarafından oluşturulan oyunculuk gösteriyle sunan tiyatro, yaşamsal faaliyetlerin izlerini kendine has yorumlamasıyla yansıtmaya çalışmaktadır. Tiyatronun işleyiş yapısı gereği, gerçek hayattan göstergeler taşımasıyla, sahneye aktarılan oyun türleri içinde yaşadığımız dünya ve kültürü dolaylı olarak sahneye taşımaktadır. Bu anlamda, araştırma kapsamında incelenen metinlerde, oyunlarda kadın ve erkeğin sunulmuş biçimlerinin eril bir yapı altında, cinsiyetçi bir tutum eşliğinde sergilendiği görülmüştür. Yazarlar, kadını, duygusal, şevkat gösterici, anne, kutsal kadın, ev hanımı, cefakar, suçu teşvik eden bir karakter yapısı altında yansıtırken; erkekleri ise güçlü, onurlu ve rasyonel yapı altında incelemiştir.

Tiyatro sanatında aynı zamanda kadın oyuncu olarak bir statü kazanabilmek, beraberinde kadına yüklenen vasıfları kabul etmeyi gerekli kılmıştır. Tiyatro oyunlarında kadın; arzu uyandıran, şehvet veren, cinselliği çağrıştıran, erkeği motive eden bir unsur (obje) haline gelmiştir. Dünya nüfusunun yarısını oluşturan kadınlar toplum tarafından belirlenen rollere girmeye zorlanmaktadır. Bu roller çoğunlukla kadının doğuştan biyolojik olarak sahip olduğu eş ve çocuklara bakmakla yükümlü olması; ev içerisinde sosyalleşmemiş bir yapı altında olmasıdır. Kadına yerleştirilen bu rollerin en büyük

yansıması, düşük toplumsal statülerin varlığından kaynaklanmaktadır. Tiyatro, gündelik hayatta var olan sorunları ve gerçekleri olduğu gibi sahneye taşıyarak aslında, kültürün bir yansımasını oluşturmaya çalışmaktadır. Söz konusu olan bu kültür ise, kadını erkeklerin bulunduğu merkezde konumlandırmayan eril bir yapı içerisinde bulunmaktadır.

#### **4.5. Medeni Kanun Sonrası Yazılan Cumhuriyet Dönemi Metinlerinin Günümüz Metinleri ile Karşılaştırması**

Oyun karakterlerinin, gerçek yaşamla birlikte algılanmasına yardımcı olması amacıyla; oyun kişileri ve yaşamdaki kişiler arasında bağlar incelenmiştir. Böylelikle metinlerle, gerçek yaşam arasında; bir takım ortaklaşan ve ayrışan noktalar olduğu gözlemlenmiştir. Bu anlamda karakterlerin, toplumsal yaşamdaki kişilerin davranışlarıyla benzer yanları olduğu mümkün olabilmektedir. İncelenen metinlerde; kadın ve erkek karakterlerin gerçek yaşamdaki varlıklarına özgü en yakın benzerliği onlara dayatılan meslek gruplarında olduğu gözlemlenmiştir. Gerçekte toplumsal cinsiyetin, kişilerin belli bir cinsten olduğuna yönelik tanımlama yapmasıyla birlikte, bu durumun belirtilerine aynı şekilde metinler de rastlamaktayız. Sosyal hayat içerisinde erkeklerin sıklıkla önemli, saygınlık ve ün kazandıran meslek grupları içerisinde bulunmasına karşılık, kadınların daha pasif iş yükü içerisinde konumlandırıldığına şahit olmaktayız. Metinlerin olay kurgularında ise, kadın ve erkek rollerinin gereklilikleri; günlük yaşamda kullanılan dilin biyolojik cinsiyetlere sunulan bir iletişim modeliyle yansıdığı görülmektedir. Bu açıklamadan kasıt, kullanılan dilin, toplumsal ve biyolojik cinsiyet anlamıyla iç içe geçmiş bir halde kişilerin kadın veya erkek oluşunu belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkarmaktadır. İncelenen metinlerde, özellikle simgesel anlamlara çok fazla yer verildiği gözlemlenmektedir. Bu durumlar, aslında toplum içerisinde kişilere yüklenen veya yakıştırma yapılan ifadelerle benzer bir yanı oluşturduğu anlamını vermektedir. Aynı zamanda bazı simgelerin de, olayların akışını değiştirmesiyle kişiler arası bir ayrımlaştırma yapılmasına ve toplumsal açıdan bir dönüm noktası oluşturmaya hizmet ettiği görülmektedir. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi, birtakım olaylar ve olguların sosyal yaşamı etkileyen baş etkenler olarak gösterilmektedir. Yaşamdaki bu etkenlerin izlerine, oyunların kurgusunda da rastlanmaktadır. Örneğin *Köşebaşı* oyununda köprü

simgesinin, oyunun ana temasına oluşturmasıyla birlikte, bu simgenin insanlar arasındaki iletişimin kopmasına ve yeni sosyoekonomik durumların gün yüzüne çıkmasına neden olduğu görülmektedir. İnsanlar arasında bölünmeyi mecbur kılan bu köprü simgesi; aslında toplumun dönüşüme ve kentleşmesine vesile olan önemli bir unsur olarak yansımaktadır. Oyunda söz konusu olan bu mahalledeki yeni köprü durumu, kentleşme erevesi içerisinde verilerek, aslında bu durumun cinsiyetler arasında da bir bölünmeye sebep olduğunu göstermektedir. *Köşebaşı* oyununda söz konusu olan bu olgu, *Paydos* oyununda geçmektedir. Kentleşme ve modernleşme sonucu, halk tabakaları içerisinde ayrımlaştırıcı birtakım özellikler ortaya çıkarmaktadır. Örneğin *Paydos* oyununda Ayşe karakterinin sıklıkla, modern İstanbul kadınlarına benzemek için yaptığı değişimlerle birlikte; köylü bir kızın modern olma çabasını görmekteyiz. Oyunda artık toplum arasında bir bölünme yaşandığı ve bir tarafın daha üstün olmasını sağlayan alışkanlıkları da yansıtılmaktadır. Ancak bu değişimler cinsiyetlerin; davranış kalıplarını da etkilediği görülmektedir. Özellikle Ayşe karakterinin, bir taşralı kız olarak, İstanbullu kadınlar gibi olma çabalarını kendi cinsine yönelik yaptığı ayrımlaştırıcı ve kıyaslamalı ifadeler üzerinden görmekteyiz. şu şekilde sıralanabilir:

*Hatice: “Ayşe biliyor musun, buraya geleli on beş gün oluyor, amma bayağı değiştin. Seni şimdi gören doğma büyüme İstanbullu der. ,*

*Ayşe: “Nerede teyze, biraz boyanmağa başladım o kadar. Daha önce eksiklerim var ki...”*

*Hatice: “Ben her zaman onu bilir, onu söylerim. Ayşe zeki kızdır, kavrayışlı kızdır, muhite uymasını bilir, akıllı kızdır, derim.”*

*Ayşe: “Amma bir şey unuttunuz Ayşe aynı zamanda taşralı kızdır.”*

*Hatice: “ Konuşmasan nereden belli taşralı olduğun... Onu da zamanla düzeltirsin!”*

*Ayşe: “Ne poker biliyorum, ne bezik... Ne erkek gibi pantolon giyip içinde kadın gibi kırıtıyorum, ne argo kelimeler belleyip açık hikayelere srtıyorum. Ne erkeklerle içki içip sızmasını, ne grtlaktan konuşup sesimi kalınlaştırmasını beceriyorum. “*

**Kaynak:** Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1 - Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları

Gerçek yaşamda, Batı'dan alınan birtakım yenilikler ve laikleşme politikaları kapsamında yapılan çalışmalarının, dönem yazarlarının metinlerine de yansıdığı görülmektedir. *Evcilik* oyununda, evliliğe ait ritüellerin aile yapısı içerisinde cinsiyete göre öğretilmesiyle kişilerin bu şekilde davranmaya alıştırıldığını görmekteyiz. Çocukluk yaştan itibaren, toplumsal cinsiyetin öğretilmeye ve sosyal ortamlara hazırlanmaya başlanması, aslında gerçek yaşamdan izler taşıyan noktalarının bulunduğu işaret etmektedir. Türk Medeni Kanun, ilan edildikten sonra kadınlar, artık erkekler gibi eşit bir konuma gelebileceği hakları elde etmiştir. Ancak kadınların erkekler kadar toplumda görünür kılınabilmesini mümkün değildir. Çünkü toplumsal cinsiyet, bireylerin eşit ve alternatif bir yaşam sürmesi önündeki en büyük engel olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda belli bir ortamda veya toplulukta bulunan kişilerin nasıl davranması gerektiğine ilişkin oluşturulan davranış biçimlerini belirleyenler, kişilerin kendisi değil, toplumsal kurumlardır. Aynı şekilde erkeklerin de bir birey olarak varlığını sürdürebilmesi için toplumsal cinsiyet kalıplarına ayak uydurması gerektiği aile içerisinde öğretilmiş davranış kuralları olarak görülmektedir.

Güngör Dilmen'in *Kurban* oyununda ise; Türk Medeni Kanun sonrası evlilik kurumu ve özel hukuka ilişkin değişen düzenlemelere dikkat çekildiğini görmekteyiz. Kişilerin evlenmesini veya boşanmasını yasal bir boyuta bağlayan düzenlemeler ile, bu durumlar karşısında her iki tarafından onayına veya reddine hak tanınmıştır. Bu oyunla Güngör Dilmen, Anadolu kadınlarının üzerindeki baskıya dikkat çekmesiyle, örf ve adetlerin, törenin eleştirilmiş olması kadınların ezilmişliği üzerine odaklanması bakımından ele alması son derece önem taşımaktadır. Anadolu kadını olarak tasvir edilen Zehra karakterinin, oyunda ataerkil sistem içerisinde konumlandırılan toplumsal ahlak, töre ve adetlere karşı gelerek bu sistemi sorgulamaya başlaması açısından dikkat çekmektedir. Oyunda özellikle, kanun sonrası hukuk anlamında hakkı korunan kadının, evlilik durumunun resmi bir birliğe bağlanmasını istemesinin yasal hakkı olduğuna vurgu yapılmaktadır. Tüm bu yeniliklere karşılık, toplumdaki birtakım kişilerin imam nikahının güvenilirliğine olan düşünceleri devam ettirdiğine de rastlamaktayız. Bu durumu aşağıdaki ifadelerden anlamaktayız:

*Kurban- Güngör Dilmen:*

*Mirza: "Eskidendi o, Şimdi imam nikahı battal artık, kız tarafımın da hakkı, hukuku var."*

*Halime: "İmam nikahı battal olalı beri beti bereket kalmadı evliliklerin" (s22)*

**Kaynak:** Dilmen, G., (2018), Güngör Dilmen Toplu Oyunları-2, Kurban, Mitos Boyut Yayınları

Atatürk'n Cumhuriyet'le birlikte, Türk halkının yaşanılan çağın değerlerine uygun olarak gelişmesi ve ilerlemesi önderliğinde, toplumda bulunması gerektiği oluşumlar ıŐıđında dönemin sanatçılarını desteklediği bilinmektedir. Bu açıdan Batı dünyası ile Türk halkı aradaki farkı kapatmaya yönelik olarak, halkı eğitme ve geliştirme görevi üstlenen aydınların desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Medeni Kanun'a baktığımızda laiklik anlamında önemli bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanun maddeleri içerisinde tek eşlilik, aile hükmünde eşit söz sahipliği, mal ve mülk paylaŐımında ortak sahiplik hakkı gibi paylaŐımların yer aldığını görmekteyiz. Halkı laikleştirme, ileriye doğru dönüŐtürme-geliştirme ve sosyal bir sorumluluk bilinci oluŐturma amacıyla desteklenen aydınların; bu maddeler ıŐıđında tiyatro oyunlarındaki olay kurgularını nasıl bir çerçevede oluşturduğu ve toplumsal mesajları ne Şekilde verdiği incelenmiştir. Bu bağlamda incelenen oyunların çoğunluğunda eğitici, didaktik durumların var olduğu ve Cumhuriyet'in taşıdığı laikleşme inşasına benzeşen durumların yaşandığını görmekteyiz. Cumhuriyet sanatçılarının bu görev bilinciyle; tiyatroyu, etkili bir iletişim aracı olarak kullanmasıyla birlikte; özellikle her kesimden insana ulaşmasını sağlayabilmek amacıyla kullanılan sade anlatım tarzını kullanmayı tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Metinlerde yer alan mesajlar, toplumsal yaşamdan izler taşımaktadır. Yazarların, tiyatro izleyicisine empati kurdurma yeteneğini kazandıran etkili diyaloglarını görmek mümkündür. Sanatçıların oyunlarında, eğitici, bilgi verici ve gerçekleri yansıtma çabalarını sıklıkla yansıttığı gözlemlenmiştir. Oyunlardaki karakterlerin etik üstünlüğünü, psikolojik-sosyolojik durumlarını ve anlık duygu geçiŐlerini diğer dönemlerde yapılan tiyatro sanatına göre farklılar gösterdiğini söyleyebiliriz. Özellikle oyunlardaki kişilerin; sorgulayıcı bir formda verilmesiyle, yeni düŐündürme tekniklerinin izleyici yansıtılmaya

çalışıldığına rastlamaktayız. Aslında bu durum, gerçek hayatta artık dönüşen ve gelişen Türk halkının da artık kendi konumunu sorgulaması veya öğrenmesi amacıyla desteklenmektedir. Oyunlar içerisindeki bu mesajlar, gerçek yaşama aktarılarak; bireylerin kendini ve dış dünyada olan biteni eleştirel bir gözle bakmasına yardımcı bir unsur olmuştur. Toplumsal baskı sonucu, yaşadığı ortamdan kendini soyutlayan kişilere; iletişimin sağlandığı oyun ağı üzerinden iki seçenek sunulur: ya kendine sunulan koşulları istemediği halde kabul etmek ve çoğunluğa uyum sağlamak ya da baş kaldırmak. Birinci seçenek bireyin diğer kişiler tarafından kabullenmesini sağlarken; ikinci seçenek onun dışlanmasına ve yaşadığı toplumdan yozlaşmasına sebep olacaktır. *Unutulan Adam* oyununda, bu duruma benzeşen bir özellik görmekteyiz. Oyundaki Doktor karakterinin sahip olduğu ünü karşısında; eşi yasak bir aşk yaşarken; kızı ise evli bir adamdan hamile kalmaktadır. Doktor kendi şahsiyeti hakkında kötü bir söz çıkmaması adına, eşinin yasak ilişkisini ve kızının hamile oluşunu gizlemesiyle karakter ilk seçeneğe yani toplumdaki statüsünü koruma yönünde bir davranış sergiler. Doktor, toplumdaki statüsünü zedelememek adına, hem eşinin yasak ilişkisine göz yumar hem de kızının hamileliği duyulmaması amacıyla kürtaj işlemini kendisi yapar. Kendi evinde yaptığı kürtaj sonucu öz kızını kaybederek cezaevine gönderilir. Oyun sonunda, karakterin; eski saygınlığını kaybetmiş yalnız ve çaresiz bir kişiye dönüştüğü görürüz. Bu durum, karakterin toplumsal statüsünü korumak amacıyla seçtiği ilk seçeneği uygulamasıyla işlerin kendi adına daha kötü bir hal aldığına görmekteyiz. Böylelikle toplumda kişilere verilen veya dayatılan statüler- roller sonucu yozlaşan birey, kendi yolunu bulamayarak bilinmez bir çıkmaza doğru sürüklenir. Bireyler bu anlamda kendisini bir gözetim altında hissetmektedir. Toplum tarafından gözetlendiğini bilinen veya aile yapısı içerisinde öğretilen alışkanlıklar rol kalıplarını koruma yönünde bir davranış şeklini ortaya çıkarır. Doktor karakterinde de bu duruma benzer bir nokta görmekteyiz.

İncelenen oyunların tümünde aslında, toplumsal yaşam içerisinde ortaya çıkan birtakım kavramlar karşısında, söz konusu kadın ve erkek kişilere yönelik bir rol kalıbının yerleştirildiği gözlemlenmiştir. Her oyunda hakim olan kavramların, karakter üzerindeki yaptırımına dikkat çekmek gerekirse, oluşturulan bu anlam inşasının dil aracılığıyla

önemli bir iletişim boyunu da ortaya çıkardığını söylemek gerekir. Bu anlamda Türk Medeni kanun öncesi ve sonrası bağlamında sırasıyla oyunların oluşturduğu olgular;

**Tablo 12 – Türk Medeni Kanun Sonrası Cumhuriyet Dönemi (1926 – 1983) Oyunları ile Günümüz Oyunlarında (1983 Sonrası ve Günümüz) İşlenen İçeriklerin Örneklendirilmesi:**

<b><u>Medeni Kanun Sonrası</u></b>	<b><u>Cumhuriyet Dönemi (1926-1983)</u></b>
<b>1934- Unutulan Adam</b>	Şöhret
<b>1947- Köşebaşı</b>	kentleşme, toplum ilişkileri
<b>1948- Paydos</b>	Onur-gurur
<b>1958- Gök Korsan</b>	yiğitlik-kahramanlık
<b>1963- Derya Gülü</b>	yasak aşk
<b>1964 -Keşanlı Ali Destanı</b>	Adamlık
<b>1967 – Kurban</b>	Töre
<b>1968-Evcilik Oyunu</b>	toplumsal cinsiyet
<b>1969- Çatıdaki Çatlak</b>	aile ilişkileri, başlık pazarlığı
<b>1983- Kadıncıklar</b>	töre , kadınlık
<b><u>Cumhuriyet Dönemi Sonrası</u></b>	<b><u>1983 Sonrası Ve Günümüz</u></b>
<b>1992- Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz</b>	Modernleşme, devlet-birey ilişkisi
<b>1994- Kadınlık Bizde Kalsın</b>	Kadın meseleleri



<b>1997- Ayrılık</b>	Evlilikleri kadın-erkek ilişkisi
<b>2010 – Tanklar, Tosboğalar</b>	Karamsarlık , umutsuzluk
<b>2010 – Penoptikon</b>	Bireysel çöküş
<b>2012 – Mutfak</b>	Kadınların hak arayışı, kadına şiddet, kadınların birey olarak var olma çabası
<b>2018 – Toz Duman</b>	Erkek Şiddeti, taciz ve korku
<b>2021- Gökkuşığı</b>	Kadına şiddet, yalnızlık

**Kaynak:** \*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli ve Cinsel Kimlikler

Yukarıda yer Tablo 12’de görüldüğü gibi Türk Medeni Kanun sonrası örneklem içerisinde bulunan Cumhuriyet Dönemi metinleri ile günümüz metinlerin de işlenen konuların içeriği açıklanmıştır. Toplumsal cinsiyete yönelik ifadelerin incelendiği metinlerde; özellikle günümüze yakın olan 2000 yılları arasında, sıklıkla kadına şiddet meselesinin üzerinde durulduğu görülmektedir. Söz konusu incelenen günümüz metinlerinde kadına şiddet, taciz ve tecavüz olaylarına dikkat çeken ifadelere yer verilmektedir.

Türk Medeni Kanun sonrası Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırılan, 1926 ile 1983 tarihlerini kapsayan bu dönemde ise, yazarların ulusal ve toplumsal bilinç duygusuyla hareket ettiğini görmekteyiz. Bu bağlamda oluşturulan oyunlara bakıldığında, Cumhuriyet ile birlikte yaşanan yeniliklerle birlikte yazarların daha çok bu gelişmeler etrafında bireyin tavrını ve duruşunu tasvir ettiği gözlemlenmiştir. Bu dönemde konu bakımından özellikle töre, toplumsal ahlak, kadın algısı, aile ilişkileri, kadın ile erkek ilişkileri, örf ve adetlerden sıklıkla yararlanılmıştır. Türk Medeni Kanun sonrası Cumhuriyet yazarlarının toplumu geliştirici ve ileriye taşıyıcı göreviyle destelendiği bu dönemde, bir iki isim hariç birçok yazarın cinsiyet kalıplarını yeniden ürettiğini görmekteyiz.

Cumhuriyet sonrası (1983 sonrası) dönemden günümüze kadar yazılan oyunlara bakıldığında ise artık erkek iktidarı içerisindeki kadınların yaşadığı sorunların dile getirildiğini görmekteyiz. Kadınların ezilmişliği karşısında eleştirel bir tavırla diyalogların işlendiği yeni dönem metinlerinde, artık bir takım tiyatro kalıplarının değiştiği söylenebilir. Günümüzdeki oyunlardan son on yıl içerisinde yazılanlara bakıldığında, ‘kadına şiddet’, ‘erkek terörü’, ‘kadın hakları’, ‘kadınların var oluşu’ gibi konuların işlendiği görülmektedir. 2012 yılında Murathan Mungan’ın *Mutfak* oyununda ise özellikle kadınların her şey önce bir birey olarak yaşamlarını sürme mücadelesine tanıklık ederek, kadınların geleneksel olan yapıda kendilerine ait erkeklere muhtaç olmadan yeni bir var oluş hikayesi üzerinde durulmaktadır. Oyun genel olarak araştırma yapılan konuya güzel bir örnek oluşturmaktadır. Toplumsal cinsiyetin kadına yüklediği yargıları hem eleştirerek hem de geleneksel olanı benimseyip kadınların nasıl özgürleşebileceğine dair mesajlar verilmektedir. Oyunda, geleneksel yapıdaki toplum düzeninde ‘yemek’ yapma görevini kadınlara ait bir rol olduğu vurgulanarak, mutfağa hapis edilen kadınların kendilerini dönüştürerek, tek başlarına bir iş kurma ve yaşamlarını sürdürme çabası anlatılmaktadır. Oyunda yer yer, toplumsal cinsiyet olgusuna örnek oluşturabilecek cinsiyetçi söylemlere yer verilse de, aslında kurgulanan hikayenin temelinde artık kadınların kendi haklarını araması gerektiğinin ve erkeklere ihtiyaç olmadan da geçimlerini sağlayabilecekleri üzerine mesajlar da verilmektedir. Kadınların günümüzde okuması, bir işe sahip olması ve kendini geliştirmesinin yanında geleneksel yapıdaki ‘kadınlık’ görevini yerine getirmekle de yükümlü olduğunun altı çizilmektedir. *Mutfak* içerisine tıkkılan kadınların, toplumsal cinsiyet olgusunun onlara yüklediği rol ve kalıpları kendilerini özgürleştirmek adına kullanabileceklerinin mesajı verilir.

*Murathan Mungan – Mutfak*

*Defne: “Aslında tembel karı yemeği diye bilinir” (s18)*

*Gülbahar: “Kadın dediğin ocak başında pişer” (s22)*

*Şükran: “Zamanında büyük hayaller kurmuş, okumuş-yazmış, şimdi kendimize yüksek sesle itiraf edemesek de hayatta dikiş tutturamamış kadınlardık. Bir gün bir araya*

*gelmeye karar verdik. Hayatın kadınları tıktığı yerden, mutfaktan başlayacaktık işe”*  
(s20)

Oyunda geleneksel yapıda olan ve evine bakmakla yükümlü olan kadınlar ile modern ‘sosyete kadın’ olarak adlandırılan kadınların ayırımına da vurgu yapılmaktadır:

*Feryal: “Ayrıca Nişantaşı’nın o silikon vadisi karılarını çekemezdim doğrusu.”* (s17)

Oyun metninde erkekleri eleştiren ifadeler de yer verilmektedir:

*Defne: “Heriflerin dükkan adlarında bile erkek egemen hışırlık, bir hödüklük! Ne zaman “Geğirti” diye bir ad koyacaklar merak ediyorum doğrusu”* (s19).

Oyun metninin temelinde bir kadın dayanışması olduğu da görülmektedir. Bazı diyaloglarda cinsiyetçi söylemlerin olduğu görülse de, aslında kadın ve erkek eşitsizliğini sert bir şekilde eleştirmektedir. Kadınların yüceltildiği ve kadına şiddete dikkat çekildiği ifadeler de yer verilmiştir.

*Gülbahar: “Erkek kahrı çekeceğime, mutfak kahrı çekerim, dedim. Zaten ömrümüz mutfakta geçiyor, bari kendi paramı kazanayım, dedim”* (s25).

*Şükran: “Kadınlığın gücüne örneksin valla! Yazık ki her kadın senin kadar şanslı değil bu memlekette. Boşanmaya, ayrılmaya kalkan kaç kadın sokak ortasında öldürülüyor”*  
(s25)\*

Oyunda kısaca boşanan, mutsuz biten ilişkilerden, kadına şiddet, kadın hakları, erkeklerin cinsiyetçi davranışları ve güvenilmez oluşları üzerinde durulmuştur. Aslında günümüzde yaşanan konulara ilişkin tüm meseleleri tek bir metin üzerinde ele alındığı görülmektedir.

2021 yılında Mitos Boyut Tiyatro Yayınları Ceren Olpak’ın kaleme aldığı *Gökkuşluğu* oyununda ise ‘kadına şiddet’ olayına dikkat çeken ifadeler yer verilerek; ‘kadınların erkeğe karşı kendini savunması gerektiği’ ancak kadınların bu noktada erkeğe karşı gücünün yetmediği mesajının verildiği görülmektedir. Kadınların ancak kendi gibi güçsüz olan diğer bir kadına gücünün yettiği ve erkeğin ise kendinden daha güçsüz bir konumda olan yine kadını ezebildiği algısı verilmektedir.

*“Ee tabii, kadının erkeğe gücü yetmeyince, gücünü diğer kadında sınıyor. Aslında şimdi düşündüm de erkeğin diğer erkeğe gücü yetmeyince o da gücünü kadında sınıyor. Kimse kendi gücünü kendinde sınıyor” (s44).\*\**

Yukardaki ifade de görüldüğü gibi aldatan, şiddet uygulayan bir erkeğin suçlanmadığı gibi yine tüm suçun kadına yüklendiğine dair mesajın verildiği *Gökkuşuğu* oyununda kadının ezilmişliği ve ikincil sınıf konumu bir kez daha hatırlatılmaktadır.

Söz konusu incelenen metinlerde yer alan toplumsal cinsiyete özgü kavramların varlığı ile karakterlerin, cinsiyetlerine göre davranış kalıplarını ortaya koyma veya bu kalıplardan sapma durumunda kalmasıyla oyunların kurgu öyküsündeki olguların yaşandığını görülmektedir.

**Kaynak:** Mungan, M., (2012), Mutfak, Metis Yayınları, İstanbul\*

Olpak, C., (2021), Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul\*\*

#### **4.6. Medeni Kanun Sonrası Yazılan Metinler Üzerinden Aktarılan Mesajlar ile Tiyatro Aracılığıyla İletişim:**

Yaşamın izlerini sahneye taşıma ve kendi tekniği içerisinde bir canlandırma üzerinden iletişimi gerçekleştirme amacıyla tiyatro etkinliği, izleyiciye ilettiği anlamların arasına birtakım mesajları yüklemektedir. Bu kapsamda analiz edilen metinlerde, toplumsal yaşama ve toplumsal cinsiyete ait mesajların nasıl verildiğini gözlemek ve bu metinlerde kadın ile erkek karakterlerin dönüşümüne dair detaylar incelenmiştir. Toplumsal cinsiyete ilişkin rollerin, belli çevreler tarafından üretilmesi ile var olan ritüeller ve alışılmış davranışların yenilenmeden iletişim sürecindeki varlığını devam ettirir. Tiyatro ise, söz konusu devamlılığın tekrarlanması ve yaşanan benzer durumların halkın dikkatini çekmek amacıyla sahnelenmesine hizmet etmektedir (Şener, 2011).

Metinlerde karakterlere ait sözlerin; nasıl bir toplumsal mesaja dönüştüğünü gözlemek ve bu sözler üzerindeki anlam derinliğini daha iyi kavramak amacıyla aşağıda (Tablo 13) bir tablo örneği oluşturulmuştur. Metinler üzerinden verilen mesajlar şu şekilde özetlenebilir:

**Tablo 13 - Medeni Kanun Sonrası Yazılan Metinler Üzerinden Aktarılan Mesajlar ile Tiyatro Aracılığıyla İletişim:**

<p><b>Unutulan</b> <b>Adam</b> - <b>Nazım Hikmet Ran</b> - <b>1934</b></p>	<p>“Siz erkeksiniz insansınız.”</p>	<p>“Dile düşün babanızın namusunu lekelemeyin”</p>	<p>“Beni bir erkek gibi seviyor.”</p>	<p><u>Cinsiyet rollerine özgü davranışların yüceltilmesi</u></p> <p><u>Cinsiyet rollerine ters düşen davranışların; ayıplanması</u></p>
<p><b>Köşebaşı</b> - <b>Ahmet Kutso Tecer</b> - <b>1947</b></p>	<p>“Kızın kısmeti çıktı. Hem de fena değil. Adam evladı. Kız istememiş. Zamane kızları hep böyle.”</p>	<p>“Zamane kızları hep böyle. Kızların çoğu paralı, zengin koca ister.”</p>	<p>“Kenarına bak bezini al, anasına bak.”</p>	<p><u>Genç kızların uygun isteklerde ve davranışlarda bulunmaması</u></p>

<p><b>Paydos</b> - <b>Cevat Fehmi</b> <b>Başkut</b> - <b>1948</b></p>	<p>“Büyük şehirlerde kan kısmı kendini dirhem dirhem satarmış.”</p>	<p>“Biz öyle sabahleyin yatan makyajlı hanımlardan değiliz.”</p>	<p>“Boyanmak şehirli kızlar için. Kumar oynamak onlar için biçilmiş kaftan...”</p>	<p><u>Kadın cinsleri arasında bir farklılık köylü-şehirli kadınların ayırmaştırma</u></p>
<p><b>Gök Korsan</b> - <b>Cahide Uçok</b> - <b>1958</b></p>	<p>“Bir güzelin yüzünden bütün şehir karıştı. Bize dost olanlar düşmanımız la barıştı.”</p>	<p>“Bütün suçu namuslu, mert bir kadın olmasında.”</p>	<p>“Kadından emir alan başa boyun eğmeyiz.”</p>	<p><u>Erkekler güçlü ve etkili Kadınların ikincil bir konumda .</u></p>
<p><b>Keşanlı Ali Destanı</b> - <b>Haldun Taner</b> - <b>1964</b></p>	<p>“Erkek ol oğlum erkek. Bir halt ettin bari gabullen. Garı gibi gaytarma”</p>	<p>“Karı kısmı değil mi? Adem babamızı bile pişman etmiş.”</p>	<p>“Ok yaydan çıkmış bir kerem. Serde erkeklik var. Er kişi tükürdüğünü yalar mı?”</p>	<p><u>Erkek cinsiyetinin üstün olması</u></p>
<p><b>Derya Güllü</b> - <b>Necati Cumali</b></p>	<p>“Ya sen beni bırakırsan”</p>	<p>“Karısı güzeldir, yaşasın dediler, işi</p>	<p>“Sen erkeksin... Erkek kısmı</p>	<p><u>Kadınlara güven</u></p>

- <b>1963</b>	“Kadın gibi kadın olursan niye bırakayım”	iş dediler değil mi?”	canı nereye isterse oraya gider..”	<u>olmadığı mesajı verilmektedir</u>
<b>Evcilik Oyunu</b> - <b>Adalet Ağaoğlu</b> - 1967	“Kız dediğin vakti gelince evlenir”	“Kız kısmı evlenirken seviniyormuş gibi görünmemeli. Ayıp olur.”	“Bir kız evlendi mi kocasını sever. Sevmeye mecburdur” -	<u>Toplumsal Ritüel kodlarını temsil ediyor.</u>
<b>Kurban</b> - <b>Güngör Dilmen</b> - 1967	“Kuma kardeş yarısıdır”	“Üstüne kuma gelen ne ilk ne son kadınsın”	“Şimdi kanun bir erkeğe bir kadın diyor”	<u>Töre anlayışına karşı kadınların baş kaldırması gerektiği anlamı ortaya çıkmaktadır .</u>
<b>Çatıdaki Çatlak</b> - <b>Adalet Ağaoğlu</b> -1969	“Eh kadın kocaya varmayıp evde kaldı mı, başa”	“Hepimizi sen yönetiyorsun bakıyorum” “Eh biz erkeğiz hanım abla”	“Biz erkek değil miyiz kız? Bizden koca olmaz mı diyecen yoksa?”	<u>Erkek cinsiyetinin üstün gösterilmesi</u>

	bela demektir”			
<b>Kadıncıklar -Tuncer Cücenolu 1983</b>	“İnsan dünyada ne için yaşar?”  “Namusu abla, namusu!”	“Erkeksiz yapılmı, karı başına şu devirde?”	“Bugüne bugün ben namusu için yaşayan bir adamım”	<u>Namus kavramının önemi vurgulanıyor.</u>

**Kaynak:** \*Korkmaz, M., (2009), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli ve Cinsel Kimlikler

Yukarıda Tablo 13’de, metinlerde yer alan repliklerin gündelik yaşamda hangi anlamlara geldiği ve mesajların nasıl bir dönüşüme uğradığı incelenmiştir. Yapılan analizlerde, roller üzerinden kullanılan ifadelerin aslında birer toplumsal normlar olduğunu görmekteyiz. Kişilerin biyolojik cinsiyetleri nedeniyle sahip oldukları farklılıklar, onları toplumda vurgusu yapılan cinsiyet merkezlerinde konumlandırmaktadır. Kadın rollerinin, ‘anne’ sıfatını taşıdığı rol itibari ile çocuğu eğiten ve ona ideal bir birey olarak gelenek ve göreneklere göre yetiştirmekten sorumlu tutulmaktadır. Kız çocuklara sakinlik ve edep içerisinde bulunmasına karşılık; erkeklerin kaba, güçlü ve hiperaktif bir tutum sergilemesi istenen özellikler olarak toplumda kabul görmektedir. Bu durumu özellikle *Evcilik Oyunu’nda* sıklıkla görmekteyiz. Davranış şekillerinin aile yapısı içerisinde doğumdan evliliğe kadar öğretilmiş ve topluma kazandırılmış bir unsur olduğu görülmektedir. Kısaca kız çocuklarının davranışları pasif olmaya dayalı kontrol altında tutulmasıyla birlikte, kızlık ve kadınlık arasında bir ayrım konulmaktadır. İncelenen oyunlarda özellikle kızlık ve kadınlık olabilme durumlarının, hamaratlık, uslu durma, oturaklı olma, konuşma üslubu ve oturma-kalma haliyle öğretilmeye veya öyle olması gerektiğine dair fikir sunulduğu gözlemlenmiştir. Tüm bunların aksine erkek rollerinin



pekiştirilmesine yönelik; erkek çocuklara veya yetişkin kişilere güçlü, sözünün eri, aktif, sorunlar karşısında yılmayan, konuşmasına bilen bir halde olması gerektiği şeklinde yansıtılmıştır. Tablo 13’de ifade edildiği gibi, erkek cinsiyetinin üstünlüğüne karşı yapılan ayrımlaştırıcı söylemler ve kullanılan dil; kadınların tüm bu durumlara ortak olmasını engelleyici bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneksele hakim olan, “kadın algısı”, erkek iktidarı ve bu ayırım üzerine belirgin hale gelen cinsiyetin gerektirdiği davranışlar, sosyal ortamının yaratmış olduğu, “yenilik”, “karşıtlık”, “eleştirel” “çalışan” kadın figürlerin metinlere kötü bir sonucu olan bağlamlar şeklinde aktarıldığı görülmüştür. Güç olan ile bağ kurulan durumların toplumda güçlü olan kesime atfedilmesine karşılık, daha zayıf veya alt kademedede olan tarafa ilişkin kelimeler de diğer yöne ait olarak sunulmaktadır. Erkekler ağlamaz, kadın gibi zırlama, kadın gibi kırıma ifadeleri bir bakıma güç odaklı kavramlara ters düşen anlamlarında kullanıldığı gözlemlenmektedir. Erkeğe yani güce, kasa bağlı olmayan vücut dili ‘kadın gibi kırıtmak’ gibi yukarıdaki ifadelerle birlikte kullanılmaktadır. Müdür, hemşire, öğretmen, mühendis, tanrı gibi kelimeler ima ettiği kavramlardan bağımsız olarak toplumda toplumsal cinsiyeti gereği cinsiyete özgü çağrışımlar yapmaktadır. Bu durumun İngilizcede bulunan kelimelerin belli çekimlerinde görülmesiyle ilgili olması açısından; kelimeleri kadın - erkek olarak ayırmak ve her iki cinsiyetin de yapabileceği mesleklerin hatırlatması amacıyla ortaya çıktığını göstermektedir. Tiyatro gerçeği bir canlandırma üzerine kuran önemli bir sanat alanı olarak; bir sergileme ve aktarma üzerinden gerçeği kendi yöntemlerine göre hazırlamaktadır. Bir ülkede sanatsal faaliyetler ne kadar iyiye o ülke o kadar gelişmiş sayılmaktadır. Türk tiyatro tarihine bakıldığında; yaşanan devirlerin atmosferini, eserlerin üretim biçiminde ve sanatçıların tutumunda görebilmekteyiz.

#### 4.7. Türk Medeni Kanun Sonrası Yazılan Cumhuriyet Dönemi Metinlerinin Günümüz Metinler ile Karşılaştırması

Medeni Kanun sonrası Cumhuriyet dönemi (1926 ile 1983 yılı arası) ile günümüz metinlerinin karşılaştırması sonucu, tiyatro metinlerindeki cinsiyet konumlarının belli bir düzeyde farklılık gösterdiği gözlemlenmiştir. Söz konusu bu farklılığın zamanla ortaya çıktığını ve Türkiye’de yaşanan gelişmeler neticesinde şekillendiği söylenebilir. Bu anlamda Cumhuriyet dönemi kapsamında incelenen oyunların çoğunlukla töre etrafında şekillenen geleneksel konuların işlendiği gözlemlenmiştir. Töre kavramının, özellikle Necati Cumali’nin *Derya Gülü* oyunu ile Güngör Dilmen’in *Kurban* oyununda sıklıkla kullanılmakta olduğunu görmekteyiz. İncelenen Cumhuriyet dönemi oyunlarında töre kavramının toplumsal cinsiyet ile birlikte ele alınarak, kişilere törenin gerektirdiği davranışların sunulduğunu ve onunla ilgili ahlaki bir boyut oluşturulduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Bu açıdan oyunların verdiği mesaj doğrultusunda, ‘kadın ve erkek törenin sunduğu bu ahlaki sınırlandırmanın içerisine girmeli veya tüm bu erkek egemen sistemin karşısında durmalı’ anlamını ortaya çıkarmaktadır. 1967 yılında yazılan *Kurban* oyununda, Anadolu kadının ataerkil sistem üzerindeki algıyı yıkmaya çalışması ve kadınların varlığını hatırlaması, bu duruma ilişkin önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyunda yaşama ait olan tüm bağların, tüm insanlar arası ilişkilerin ve insani duyguların eril bir sistem içerisinde oluşturulan toplumsal düzene ve töre etrafında konumlandırılmasına şahit olmaktayız. Kadının bu olgular etrafında, ikinci sınıf bir muameleye maruz kaldığını ve üzerinde *ataerkil* toplum baskısına karşı direnişini görmekteyiz. Bu açıdan oyun, erkek egemen sistemin yarattığı bu olumsuzları eleştiren ve kadının nasıl bir ortamda bulunduğunu anlatan bir yapıda bulunmaktadır. Aynı şekilde Cumhuriyet Dönemi tiyatrosu sonrası, 1994 yılında Yılmaz Erdoğan’ın kaleme aldığı *Kadınlık Bizde Kalsın* oyununda, *Kurban* oyununa benzer bir durum görülmektedir. Bir komedi oyunu olan *Kadınlık Bizde Kalsın*, geçmişten günümüze, hayallerde ve fikirlerde kadının varlığını birey olma çabası çerçevesinde ortaya koyan bir oyun olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz Erdoğan bu oyunu, kadınların, kadın olarak var olmalarının ne tür zorluğu olduğuna dikkat çekmesiyle, oyunda erkekler tarafından kadınların yaşadığı sorunlara derinden bakma fırsatını göstermektedir. Oyun Adem ile Havva’dan başlayarak

insanlığın serüvenini ele alır. Yaşanılan dünyanın düzeni içerisindeki zayıf yönlerin kadına, güçlü yönlerin erkeğe dayatılmasıyla; kadının çektiği sıkıntılar aktarılır. Oyunda tıpkı tarihte olduğu gibi Havva karakterinin bir kadın olarak, erkeğin kaburgasından yaratılmış olduğu tasvir edilir. Havva karakterinin, erkeğin bedeninden yaratılmış olmasına tepki göstermesiyle, cinsiyet dengelerini alt üst eden bir oyun karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyetlerin baskın bir şekilde belirlendiği bu dünya düzeni içerisinde kadın ve erkek arasındaki diyaloglar eşliğinde süren oyunda 'hangimiz güçlü' sorusunun cevabı bulunmaya çalışılır.

*Adem: "...nereden çıktın sen?"*

*Havva: "Senin kaburga kemiğinden yaratıldım. Aslında bu işi anlamadım. Ben niye senin kemiğinden imal ediliyorum. Sen niye önce yaratılıyorsun?"*

*Adem: "Öyle olacak tabi!"*

*Havva: "Nedenmiş? Seninle insanlık ailesini üreteceğiz birlikte! Sorumluluğumuz aynı!"*

*Adem: "Olsun ben erkeğim"*

*Havva: "Ee ne olmuş?"*

*Adem: "Pazularım var benim. Senden daha kuvvetliyim"*

*Anlatıcı: "Ve kadınlar bu karmaşanın ortasında savrulup durdular. Bazen melek, bazen şeytan!... Ama genellikle zayıf..." (s10)*

**Kaynak:** Erdoğan, Y., (1994), Kadınlık Bizde Kalsın, Sel Yayıncılık

Bu ifadelerle erkeklerin biyolojik cinsiyetleri gereği yaratılış olma durumlarının toplumsal cinsiyet rollerini belirleyici bir faktör olarak sunulduğunu görmekteyiz. Kadınların ise aksine bir zayıflık unsuru olarak ifade edildiğini ve kadın karakterin bu duruma sorgulayıcı bir tavırla eşitlik isteğiyle yaklaştığı gözlemlenmektedir. Oyunun ilerleyen bölümlerinde, söz konusu dünya düzeninde kadın olarak yaşayabilmenin zorlukları tasvir edilmektedir. Erkek olmanın kolaylığı ve kadın olmanın zorluğunun

anlatıldığı ve toplum içerisindeki cinsiyet algısına yönelik mesajların verildiği diyaloglar şu şekilde:

*Beyhude: "Ben dönmek istiyorum, cinsiyet değiştirmek istiyorum."*

*Doktor: "Nesiniz, ne olmak istiyorsunuz?"*

*Beyhude: "Gördüğünüz gibi kadını, erkek olmak istiyorum."*

*Doktor: "Hanfendi, niçin erkek olmak istiyorsunuz?"*

*Beyhude: "Yaşayabilmek için!... Kadın olmaktan bıktım! Ben de yalnız yaşayabilmek, geceleri sokağa çıkabilmek istiyorum. Sokakta laf atılmasını, oramın buramın ellenmesini istemiyorum. Bir iş için başvuruda bulunduğum zaman, bacaklarımın güzelliğine değil, beyinsel niteliklerime bakılsın istiyorum. İş yerinde her allahın günü patronun cinsel tacizine uğramak istemiyorum doktor! Çocuk doğurmak, bulaşık ve çamaşır yıkamaktan başka işe yaramayan biri gibi görülmek, kocam tarafından tartaklanmak dövülmek istemiyorum doktor!" (s20).*

*Anlatıcı: "Ülkemizde ne kadar çok açık oturum, toplantı ya da panel yapılıyor, farkında mısınız? Örneğin kadın sorunlarıyla ilgili sürekli konuşuluyor. İleri sürülüyor, belirtiliyor... ama ortada doğru dürüst bir icraat görünmüyor" (s25).*

*Anlatıcı: "Kadının cinselliğiyle ilgili sorunlar bir yana, çalışan kadının sorunları hiç bitmiyor zaten!"*

**Kaynak:** Erdoğan, Y., (1994), Kadınlık Bizde Kalsın, Sel Yayıncılık

Biyolojik cinsiyete göre şartlanmış olan toplumsal cinsiyet rollerinin, toplumsal yaşamda erkek ve kadına birtakım yükümlülükler ve kolaylıklar veya zorluklar yaşatmasını görmekteyiz. Olay kurgusunda tasvir edilen durumların aslında gerçek dünyada da yaşanıldığına dikkat çeken bu oyunda, kadınların yaşadığı sorunlara ilişkin kalıcı çözümler üretilmemesine yönelik eleştiriyi de dile getirmektedir. Bu açıdan oyunda kadınların erkekler kadar özgür olamamasına ve çalışma hayatında kendine yer bulamamasına dikkat çekildiği gözlemlenmiştir.

Aziz Nesin'in Cumhuriyet Dönemi tiyatrosu sonrası 1992 yılında yazdığı *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* oyununda ise, bürokrasi ile birey ilişkileri arasındaki karmaşıklığı görmekteyiz. Oyunda toplumsal cinsiyet açısından, başlık pazarlığı meselesinin işlendiğini ancak evlilik sonrası Ayşe karakterinin bir kadın olarak kendi isteği boşanma davası açabileceğinin yasal hakkı olduğunu görmekteyiz. Söz konusu bu yasal hak durumunun *Kurban* oyunundaki Gülsüm karakteri için kullanıldığını söyleyebiliriz. *Kurban* oyununda yine başlık pazarlığı karşılığında yaşlı bir adama verilen Gülsüm'ün, imam nikahı yerine resmi nikah kıyılarak evlenme hakkının olduğu vurgulanmaktadır. Her iki farklı döneme ait olan (*Kurban* ve *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*) oyunlarında, konuların işlenişi ve kadınların yasal haklarının olduğu mesajının verilmesi açısından benzer özellikleri olduğu görülmektedir. Aziz Nesin'in en bilinen oyunu olan ve birçok kez sahneye kendine yer bulan *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* oyunu, devlet birey ilişkisinin ortaya koymaktadır. Oyunda kamu hizmetlerinin eleştirilmesiyle birlikte nüfus kaydını bir türlü alamayan Yaşar karakterinin devlet-birey ilişkisi bağlamında verildiği görülmektedir. Bürokrasi sisteminin karşısında sürekli ezilen bir konumda bulunan ana karakter Yaşar'ın bir hayat okulu şeklinde tasvir edilen cezaevinde hayatının değişim geçirdiği tasvir edilir. Oyunda sıklıkla cinsiyetçi ifadeler yer verilmesi ile kadın üzerinden birtakım nesneleştirmeler yapıldığı gözlemlenmiştir. Aşağıda oyuna ilişkin ifadeler yer verilmiştir:

*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*

“— Hey ocakçı! Oğlum bize altı demli çay gönder, tavşan kanı... Kız belli bardaklarda olsun... dedi” (s16).

“Bi yandan da Ayşe, evlenelim diye zorluyor. Hakkı var. Köyün en güzel kızı. Yaşımız geçiyor. Ayşe'yi isteyen çok. Kasabanın bütün zengin delikanlıları Ayşe'nin ardında. Başlık parasını dayamışlar Ayşe'nin babasının önüne. Ayşe'nin ana babası da babama haber gönderiyor: “Ayşe'yi oğluna alacaksan al, almayacaksan kızımın başını bağlama!” (s17)

*“Zaten beşik kertmesi nişanlı olduğumuzdan onlar razı. Bizim oraların töresi gereği, babamla Ayşe'nin babası, hani laf olsun gibilerden başlık parası pazarlığına oturdular” (s17)*

*“Bizim ora töresine göre, kızın babası damadını yerin dibine batırırken kızını öve öve göklere çıkarır; buna karşılık oğlanın babası da gelini yerip oğlunu över. Ordakiler de bu şakadan gevezeliğe gülerler. Böyle böyle pazarlık kızıdır.” (s17)*

*“Duyduğuma göre babam benim izimi öğrenmiş. Ardına adam koymuş. Beni burdan zorla aldırıp götürecekti. Şu nikâh işi için elini çabuk tut...”*

*“Senden tek istediğim bir nikâh, nikâh kıydır, yeter bana...” dedi. (s63)*

*“Karım, ihanet ettim diye beni mahkemeye verip boşanma davası açtı. Bu yaştan sonra ne ihaneti, nasıl ihanet? Yahu, dedim karıma, ben kendim ayakta dik duramıyorum, nasıl ihanet ederim sana...” diye anlatırken, bizden iki sıra ötede oturan karısı, sözlerini duymuş olacak ki, başını bize çevirip, “Resmi belge var, belge... Koskoca hükümet belgesi... İhanet etmedin de, o gayri meşru piçler nerden çıktı?” diye bağırdı” (s111).*

*“Ama ne zaman, o sarı saçlı karı arabayı sürdü de, oraya o eski dolmuş arabası geldi, hiç anlayamadım” (s131).*

**Kaynak:** Nesin, A., (2011), Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Nesin Yayıncılık, İstanbul

*Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* oyununda kullanılan cinsiyetçi söylemler ile birlikte, toplumsal hayatta söz konusu olan ifadeler tiyatro aracılığıyla oluşturulan iletişim bir dil üzerinden yeniden üretilmektedir. Bu anlamda oyunda kadına dair, bir konumlandırma ve metalaştırma durumlarının gözlemlendiği söylenebilir. Aynı zamanda yukarıda sözü edildiği gibi bu ifadelerle birlikte kadının boşanma davası açmasının yasal hakkı olarak tasvir edildiğini göstermekteyiz.

Cumhuriyet Dönemi'nde önemli kadın tiyatro yazarı Adalet Ağaoğlu'nun yazdığı *Evcilik Oyunu* ile Cumhuriyet dönemi tiyatrosu sonrası 1997'de Behiç Ak'ın *Ayrılık* oyunu arasında ise benzer özellikler olduğu gözlemlenmiştir. Her iki oyunda da kadın ve erkek karakterlerin, toplumsal cinsiyet rollerine göre şartlanmasını ve insani ilişkiler içerisinde

belirlenen kalıplara göre yaşamaya çalışmalarını görmekteyiz. *Evcilik* Oyunu'nda kadın ve erkek olarak büyümenin, çocukluktan itibaren aile içerisinde öğretilen bir görev olması yansıtılmaktadır. Behiç Ak'ın *Ayrılık* oyununda ise, evlilikler kadın ve erkeklerin davranış biçimlerini ortaya koymaktadır. Behiç Ak'ın *Ayrılık* oyunundaki diyaloglar şu şekilde:

*Erkek: "Çamaşır makinesi de aldım, bulaşık makinesi de. Ama sadece almakla kalmıyor ki iş."*

*Kadın: "Evet onların içine çamaşırları atıp düğmelerine basmak gibi ağır yükümlülükleri var. Sırf o düğmelere basmak için bir kadınla evlenebileceğini düşünüyorum bazen."*

*Erkek: "Evin kadınsız olması beni çok üzdü."*

*Kadın: "Biz erkekler böyleyiz işte. Gençken kendimize çok bakıyoruz. Sonra bize bakan bir kadın bulunca, kendimize bakmaktan vazgeçiyoruz." (s20)*

**Kaynak:** Ak, B., (1997), *Ayrılık*, Mitos Boyut Yayınları

Cumhuriyet Dönemi Tiyatro'sunda, erkek yazarların sıklıkla negatif durumlar üzerinden geleneksel yapıdaki toplumdaki gerçek kadın olgusunu yansıtma çabası içerisine girdikleri görülmektedir. Bu yazarlar metinlerinde kadının ezilmişliğini ve zayıflığını yansıtırken; Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosu Sonrası (1983 sonrası) yazılan tiyatro metinlerinde artık kadınların yaşadığı sıkıntıların esas nedenlerini dile getiren mesajların verildiği gözlemlenmiştir. Toplumsal yaşamda atfedilen rolleri "oynamak" istemeyenlerin buldukları ortamda kınanır, aşağılanır ve toplum dışına itildiği bilinmektedir. Bu duruma tiyatro sahnesinde yansıtılan öyküler içerisinde de şahit olunmuştur. Halka yakın gelen konular ve kavramlar alkışlanırken; aykırı gelen durumlar ise yargılanmaktadır. Cinsiyet farklılığı kesin bir şekilde ortaya koyan toplumsal cinsiyet kavramı; eril ve dişi arasındaki sosyal ve kültürel bölünmeyi ortaya koymaktadır. Rollere verilen ve biyolojik cinsiyetler arasında bölünmeyi işaret eden toplumsal cinsiyete ait rol kalıplarına tiyatro sahnesinde de rastlanmaktadır. Seyirciye; yakın gelen roller benimsenirken; alışılmış olmayan durumlar ise sosyal yaşamda olduğu gibi kabul edilmemektedir.

2000li yıllara ve günümüz oyunlarına baktığımızda ise, artık post modern düzeyde, gerçek ile şimdiki zaman algısını yıkan daha sarsıcı ve deneysel oyun metinleri ile karşılaşmaktayız. 2018 yılında ‘*Toz Duman*’ adı ile Duygu Toksoy tarafından kaleme alınan tiyatro metninde, kadınların geçmişten beri taşımak zorunda olduğu ‘kadınlık’ görevi nedeniyle, hayatlarının bir çıkmaza girdiğini görmekteyiz. Bu metinde, erkek karakterlerin ataerkil sistemde kazandığı gücü kullanma şekilleri yansıtılarak, kadınların yaşam hakkının elinden alındığına şahit olmaktayız. Bu açıdan bakıldığında oyun, ‘oyun içinde oyun’ deyiimiyle bir iç canlandırma ile olayın tüm yönlerini somut bir şekilde ortaya koymaktadır.

*Toz Duman*

*“Annem alışkınmış dayağa, babası da onu çok dövermiş.”*

*“Abilerimiz de bizi döverdi.”*

*“Küçük abim daha çok sinirlenirdi biz gülünce.” (s114)*

**Kaynak:** Toksoy, D, (2018), Sahne Eseri Yazma Yarışması-2018, Toz Duman, Mitos Boyut Yayınları

Günümüz oyunları böylelikle, bu ülkede artık bir erkek şiddeti olduğuna ikna edici ve kadınların haklarını savunucu bir konumda oluşturulmaktadır. Bu anlamda tiyatro metinlerinin artık daha gerçekçi ve sarsıcı bir dil ile yansıtıldığına şahit olmaktayız. Genç yazarların oyunlarında, söz konusu bu şiddeti baş kaldıran bir atmosferde oluşturduğu ve kadınların ezilmişliğini psikolojik olarak sergileme-empati kurdurma tarzı içerisinde verildiği görülmektedir.



## BULGULAR

Araştırma bulguları değerlendirildiğinde, kanun sonrası bireylerin elde ettiği haklara göre; aydınlar tarafından bir iletişim ve toplumları geliştirici araç olarak kullanılan tiyatronun cinsiyet konusundaki eşitliği metinlerde yansıtma biçimleri incelenmiştir. Türk tiyatrosu ve Medeni Kanun'a ilişkin göstergeler dönemin metinlerinde feminist perspektif açısından incelenmiştir. 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun ile birlikte toplumsal hayatta ve sanat dünyasında batılılaşma yönünde değişimler yaşandığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu açıdan bakıldığında; araştırmaya tabi olan metinlerde kadın ve erkeklerin konu bağlamında ele alınış şekillerinde; belli bir üstünlük gözlemlenmiştir. Medeni Kanun Kabulü öncesinde, dönemin ataeril yapısı içerisinde bulunan kadınlar, ev içerisinde konumlandırılmış eş veya anne görevine maruz bırakılmaktaydı. Sosyal hayattan sürekli olarak engellenen kadın, Türk Medeni Kanun Kabulü ile elde ettiği haklar sayesinde, bazı alanlarda erkekle eşit bir konuma getirilmiştir. Kadının söz konusu üstünlüğünün metinlere de yansıdığı gözlemlenmiştir. Medeni Kanun sayesinde kadına tanınan, 'boşanma, mal ve mülk sahibi olma, aile yapısında eşitlik' durumlarının özellikle Adalet Ağaoğlu'nun 1964 yılında kadın-erkek ilişkileri bağlamında sosyal ve önemli bir sorunu gözler önüne serdiği 'Evcilik Oyunu'nda; kadına tanınan hakların birçoğunun yansımalarını metnin işleyişi içerisinde görmekteyiz. Örneğin oyunda, kadın ve erkek boşanmak için, ikisinin de bu durumu olan düşünce ve isteği doğrultusunda boşanma eyleminin gerçekleşebilme hali yansıtılmaktadır. Her ne kadar, yazılı olarak tanınan kanunlar yasal bir biçimde yerini almış olsa bile, toplumda var olan bakış açısının ve kuşaklara aktarılan düşünce yapılarının herhangi bir değişikliğe uğramadığını metin üzerinde görmekteyiz. Evcilik Oyunu genel anlamıyla, birbirini seven iki kişinin; ailelerinin ve mahallede bulunan diğer kişilerin onayını almadan birlikte olamayışı ve yaşadıkları baskılar sonucu evliliklerini bitirme istekleri üzerine kurulmuştur. Davranış biçimlerinin cinsiyete özgü olarak; çocukluk yaşlarda aile yapısı içerisinde öğretilmesi bilinen bir gerçektir. Kız çocuklara edep ve ahlak kuralları öğretilip; evliliğe doğru hazırlanan bir aday olarak bakılması durumu mevcuttur.

*Evcilik Oyunu-- Adalet Ağaoğlu:*

*Erkek çocuk: “Peki neden saklıyorsun güzel oyuncaklarını.”*

*Kız çocuk: “Annem diyor ki terbiyeli kızların her şeyi saklı olur, diyor.”*

**Kaynak:** Ağaoğlu, A. (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları

Toplumsal baskı ve cinsiyete dayalı şartlandırmalar; kadın ve erkek olarak var olabilmeyen farklı ve çarpıcı boyutlarını sunan *Evcilik* oyunu Adalet Ağaoğlu dönemin ve hatta günümüzün en önemli sorununu yansıtmaya çalışmıştır. Bu anlamıyla oyun; aile, sosyal çevre vb. faktörler tarafından cinsiyet üzerine yüklenen sorumlulukların insan gibi yaşayabilmenin tek şartı olduğu fikrini vermektedir. Aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi'nin ilk tiyatro yazarlarından olan Cahit Uçuk'un yazdığı *Gök Korsan* oyununda ise, kadın baş karakterin erkeklere karşı kendini koruyucu söylemleri ile 'ben kimseye ait değilim' algısı etrafında şekillenmiş; kadını birey olarak göstermeye çalışan bir oyun olmuştur. Ancak, kadının bu eşsiz cesareti ve oyunda sıklıkla söz konusu edilen güzelliği karşısında erkeklerin bir yarış içerisine girmesi kadın karakterini kötü bir etki yaratan 'uğursuz' konumuna düşürmektedir. Kısaca gerçek yaşamda var olan, baskılar, kişilere yönelik adlandırmalar ve davranışların tiyatro içerisine de sızdığı bir göstergesidir.

*Gök Korsan – Cahide Uçuk:*

*Adalya Beyi: “Kız benim olacaksın”*

*Kız: “Ben kimsenin olmam boş hevese kapılma” (s33)*

Oyunun devamında ise kızın erkekler etrafında veriliş-satılış, onların elinde bir nesneye dönüşmesi durumu, bir dramatikleştirme üzerinden kızın söylemleriyle dile getirilmektedir. Bu durum bir kabullenme içerisinde; kızın eril gücün önemini kavranması ve bu güç karşısında boyun eğmesi gerektiğini öğrenmesiyle; ataerkil oluşumlar etrafında bir 'kurban' olarak yansıtılmasına sebebiyet vermektedir.

*Gök Korsan- Cahide Uçuk:*

*“Bir yiğitsin, anladım, sözünden, gözlerinden*

*Karşındaki esirin yarası pek derinden.*

*Babam zengin bir beyin toprak parasına*

*Öz kızının bakmadı, içli yalvarmasına...*

*Varmak istemiyorum dedem yerindekine.*

*Babama söz geçmedi. Beni gönderdi gene..*

*Çeyizime verildi tamam iki yıl emek,*

*Kaderde yazılıymış ihtiyara gitmemek..*

*Acı bana yiğitim.. Beni yurduma gönder*

*Bunu esirgeyemez asil yürekli bir er.*

*Kimseye yalvarmadım, bırak da yalvarayım*

*Dik başım yere değsin dizlerine varayım..”*

**Kaynak:** Uçuk, C., (1946), M. Ali Basımevi, birinci baskı

Cinsiyet konusunda, Medeni Kanun’la birlikte ilk kez kadınlar yazılı olarak yasal haklarını elde ederek; erkeklerle belli ölçülerde eşit bir konuma ulaşmıştır. Ancak yaşanan bu değişim cinsiyet anlamında değerlendirildiğinde, çok fazla bir dönüşüme uğramadığı görülmektedir. Toplumda Medeni Kanun sayesinde beliren bu eşitlik anlayışının; halkın uygarlaşmasına aracı olan tiyatro ile yazarların bu konudaki tutumu detaylı bir şekilde araştırılmıştır. Bunun sonucunda, medeni kanunu daha iyi anlayabilmek adına bir takım uzman görüşlerden, literatürde konu hakkında bulunan akademik makalelerden ve araştırma kapsamına uygun olan dönemin metinler neticesinde bilgi elde edilmiştir. Durum çalışması kapsamında detaylı bir şekilde yapılan araştırma ile birlikte, geleneksel yapının kanun sonrası kaleme alınan metinlerde devam ettiği gözlemlenmiştir. Öncelikle döneme ilişkin var olan tiyatro anlayışını kısaca özet geçmek gerekirse; araştırma dönemini ifade eden Cumhuriyet dönemi tiyatrosu modern anlamda bir tiyatro yapısının oluşturulmasına hizmet etmektedir. Araştırmada incelenen

metinlerde, ailelerin geleneksel yapısı ve cinsiyete özgü rollerin ataerkillik döngüsü içerisinde yansıtıldığı gözlemlenmiştir. Geleneksel veya halkın sunduğu anlayışa ters düşecek davranışlar, kişileri kötü bir yorumlama içerisinde gösteren bir söyleme neden olmaktadır. Örneğin, kişiler arasında bir ayırma yapılarak; çoğu kızların erkekleri varlıklarına göre seçtiklerini öne süren ifadeler kullanılmıştır.

*Köşebaşı* oyununda evliliğin; bir kurtuluş, bir çare olarak gösterilmektedir. Buna göre kızlar, kötü bir durum karşısında namuslu olma durumunu koruyabilmek veya ekonomik-sosyal konumunu düzeltmek amacıyla evliliğe yönelmesi gerektiği fikri savunulmaktadır.

*Köşebaşı—Ahmet Kutsi Tecer:*

*Beybaba: “Kızların çoğu paralı, zengin koca ister. Her arzularını yerine getirmek için. Elbise, ayakkabı, yüzük, bilezik, şu, bu... Hani bu bir şey... Ama bizimki? Nasıl koca isterlermiş biliyor musun? Güzel dans etmeli imiş, dans!... Anladın mı?”*

**Kaynak:** Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1- Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları

Metinlerde kullanılan ifadeler, söz aracılığıyla dilde bir dolaşıma girerek, tekrar edilmesine ve yeniden üretilmesine neden olmaktadır. Böylelikle eril dil bir etkileşime uğrayarak; kadınlara yönelik davranışsal olgular üzerinde cinsiyetçi yargılar ortaya çıkarmaktadır. Erkeğin, kadından üstün olduğu göstergesi, kadın cinsinin duygusal bir algı etrafında şekillendirilmesi şeklinde yansıtılmaktadır. Namuslu, bakire ve terbiyeli kadın temsili; söz konusu dilde üretilen söylemlerin birer göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Güçlü ve çalışan kadın göstergelerinin de her zaman hazin bir sona bağlanıldığı gözlemlenmiştir. Örneğin, mertlik, yiğitlik ve saflık kavramlarının üzerinde durulduğu ‘*Gök Korsan*’ oyununda; kadın baş karakterin hiçbir suçu olmamasına rağmen yine de tek hatasının erkek gibi mert olmasına vurgu yapılır. Kadına yönelik suçlanacak herhangi sebep bulunmasa bile, namuslu olma durumu önemli bir etkidir. Çünkü toplumlarda namuslu kızlar elde edilmesi gereken bir zafer olarak görülmekte ve erkekler arasında bir rekabete neden olmaktadır.

*Osman: “Duydum kötü kadınlar çuvalla atılmış,*

*Çuvalın içine de bir kedi katılmış*

*İşittiğime göre kızın yokmuş bir suçu*

*Sorup soruşturmakla bulamadım ip ucu”*

*Recep: “Bütün suçu: namuslu, mert bir kız olmasında.”*

**Kaynak:** Uçuk, C., (1946), M. Ali Basımevi, birinci baskı

Araştırma dönemine bakıldığında, var olan tasarım süreci, eşitsizliklerin yeniden üretildiği bir zaman çizelgesini kapsamaktadır. Bu eşitsizlik olguları özellikle, toplum eğitmek ve geliştirmek amacıyla dönemin aydınları tarafından yeniden üretime girmesine neden olduğu görülmüştür. Bu sorunun başlıca etmeni olarak, erkek stratejileri üzerine kurulu bir düzenden sonra getirilen eşitlikçi politikaların; halka benimsettirmeye duyulan ihtiyaçtan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Medeni Kanun sonrası, laikleştirme politikası adı altında yapılan tasarım sürecinin tüm aşamalarında, geleneksel yapının devamı dikkat çekmektedir. Kadına karşı cinsiyet temelli ayrımcılığın metinlerde kendine yer bulduğu görülmüştür. Kadın veya erkek yazarlar olsun araştırmada incelenen metinlerde tüm yazarların, kadını ayrımlaştırıcı ve itaatkar dil etrafında şekillendiren bir nesneye dönüştürdüğü sonucuna ulaşılmıştır. Cumhuriyet Döneminde kendi ayakları üzerinde durabilen, akıllı, cesur ve olumsuzluklar karşısında güçlenen kadın karakterlere bazı metinlerin birkaç sahnesinde rastlanmıştır. Özellikle kadın yazarların oyunlarında rastlanılan bu cesur kadın karakterlerin, metinlerdeki hikaye akışlarında genellikle yıkıcı bir sona sebebiyet vermesiyle devam ettiğini görmekteyiz.

1960 sonrası incelenen oyunlara bakıldığında özellikle erkekler tarafından dayatılan baskılar karşısında kadınların yaşadığı sorunlar üzerine odaklanıldığı görülmektedir. Özellikle ‘*Kurban*’ oyununda verilen mesajlar ile birlikte erkek egemen zihniyetine karşı kadınların ayaklanması ve töre etrafında şekillenen eşitsizliğe karşı artık bir değişimin gerektiğine ilişkin anlamlar çıkarmaktadır.

Toplumsal yaşamda atfedilen rolleri "oynamak" istemeyenler buldukları ortamda kınanır, aşağılanır ve toplum dışına itilir. Bu duruma tiyatro sahnesinde de şahit oluyoruz. Halka yakın gelen konular ve kavramlar alkışlanırken; aykırı gelen durumlar ise

yargılanır. Cinsiyet farklılığı kesin bir şekilde ortaya koyan toplumsal cinsiyet kavramı; eril ve dişi arasındaki sosyal ve kültürel bölünmeyi ortaya koymaktadır. Rollere verilen ve biyolojik cinsiyetler arasında bölünmeyi işaret eden toplumsal cinsiyete ait rol kalıplarına tiyatro sahnesinde de rastlamaktayız. Seyirciye; yakın gelen roller benimsenirken; alışılmış olmayan durumlar ise sosyal yaşamda olduğu gibi kabul edilmemektedir. Bu nedenle yazarlar tarafından döneme ilişkin olarak kaleme alınan metinlerde çoğunlukla, seyircinin benimseyebileceği tarzda bir olay kurgusu ve karakter dokusu oluşturulduğu gözlemlenmiştir.

### **TARTIŞMA ve SONUÇ**

Türk toplumunun Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmasının ardından, birçok alanda değişime ve dönüşüme uğradığı bilinmektedir. Art arda yapılan (Cumhuriyet'in ilanı, Harf Devrimi, Hilafet'in kaldırılması vb.) devrimler sonucunda; Atatürk önderliğinde bulunan Türkiye Büyük Millet Meclisi ekibi tarafından, topluma yavaş ve alıştırma biçiminde sunulan birtakım değişikliklerin yapılmasını uygun görülmüştür. Bu nedenle, erkeğin sahip olduğu tüm hakların kadına birden verilmediği görülmektedir. Halk tabakası içerisinde bulunan kadın toplulukları, sonraki yıllarda laikleşme sürecinde elde ettiği hakları yetersiz bularak; seslerini yükseltmeye başlamıştır. Özellikle tiyatro alanında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yasal haklarına sahip olan kadınlar, oyuncu olarak sahnede daha çok yer almaya başlamıştır. Bu dönemde akılcı, bilimsel, ruhsal, psikolojik ve sosyolojik oyunlar yazılmıştır. Oyunların modern anlamda, teknik bakımından değişikliğe uğradığı ve epik ile absürd tiyatro özelliklerinden yararlandığı görülmüştür. Cumhuriyet ile birlikte çıkan kanunlar neticesinde, toplumda bir modernlik olgusunun oluşturduğu değişimle sahne sanatları anlamında kadın oyuncu nüfusu artış göstermiştir. Yazarlar, Yeni Türk Dili'nin yaygınlaştırılması ve halkı milli birlik içerisinde tutabilme kaygısıyla, yerel konuları ulusçuluk bağlamında vermeye çalışmıştır. Genel olarak, Türk Tiyatro tarihinde kadın oyuncunun varlığı konusunda yapılan incelemelerde, Osmanlı'da kadının sahneye çıkmasında katı kurallar uygulanmakta olduğu görülmüştür. Sanat, Osmanlı halkı için sadece erkeğe özgü sayılan ayrımlaştırıcı bir sınıfa oluşturmaktadır. Müslüman kadınların sahneye çıkması veya herhangi bir sanatsal gösteriyi izlemesi ahlak dışı kabul edilmekteydi. Bu durum, Atatürk zamanında

yapılan devrimler sonrası değişime uğrayarak, kadınların da kültürel-sanatsal ortamlarda yer alabilmesine yönelik fikirler yükselmesine destek olmuştur. Kadınlar, erkek sanatçılar gibi birçok sahne sanatı alanında boy göstermeye başlamış ve Osmanlı'dan beri sürmekte olan cinsiyete dayalı ayrımlaştırmayı yıkmaya çalışmıştır. Cumhuriyet devrimleri sonucu, var olması gereken kadın modeli, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adıvar gibi önemli yazarların kaleme aldıkları eserleriyle desteklenmiştir. Atatürk, toplumsal alanın her kademesinde kadınların da faaliyet gösterebilmeleri adına, 1923 yılında kadınların sahneye çıkma yasağını kaldırmıştır. Bu yasağın ortadan kalkmasıyla, kadınlar, güçlü bir iletişim ve sanatsal imkan sağlayan tiyatrodaki sahnelerinde yerlerini almaya hak kazanmıştır. Ayrıca, sanatsal ortamlarda, erkeklere özgü sayılan yönetmenlik, yazarlık gibi meslek gruplarıyla da ilgilenerak ilerleme kaydedilmiştir. Tüm bu olumlu gelişmelere bakıldığında, Cumhuriyet'in kadına bir imaj ve güç verdiği izlenimi ortaya çıkmaktadır. Ancak, örnekleme dahil olan dönemin oyunları incelendiğinde, Cumhuriyet'in oluşturduğu yeni Türk Kadını modeli yerine; geleneksel olan kadın imajının yansıtıldığı görülmektedir. Toplumun kendi gelenek ve göreneklerine göre oluşturduğu yüz yıllardır sürmekte olan yazılı olmayan ahlak kurallarının, bireylere cinsiyetlerindeki ayrıma göre bir takım kabullenme veya reddedilme halini yüklemektedir. Üretilen metinler ise, Milli Mücadele döneminden yeni çıkmış, yorgun ve yıpranmış bir toplumda, cinsiyeti algılama ve yansıtma konusunda kalıp yargıların dışına çıkabilmesi için yeterli bir zamana ihtiyaç duyulduğunun bir göstergesidir. Özellikle örnekleme metinlerindeki erkek ve kadın yazarlar, ataerkil bilincin işleyişini normal durum içerisinde; kadınları bir nesne olarak biçimlendirmektedir. Kadınların, erkeklere ait olduğu görüşünün baskın olmasıyla, erkeğin iznini alma- toplumun sunduğu role olan uygunluğun kabul edilmesi veya red edilmesi durumunda bir dışlanmaya maruz kalınmasını gözler önüne sermektedir. Bu durum cinsiyete yönelik oluşturulan davranışlar şekillerinin ahlaki kural veya yerine getirilmesi beklenen kutsal bir görev olarak algılanmasına neden olmaktadır. Kadın yazarların örnekleme metinlerinde, kadınların bazı diyaloglarda yüceltildiği görülmüştür. Ancak oyunun sonuç bölümüne geldiğinde kadınların alışılmamış role bürünmesi, onu güçlü kılan bu hali kötü bir duruma sebebiyet verdiği gerekçesiyle halk meclislerinde kabul edilmediği görülmektedir.

Türkiye’de Tiyatro oyunları ve tiyatrocular üzerinde literatürde yapılmış olan çalışmaların yetersiz olması ve konu hakkında detaylı bilgiye pek ulaşamaması nedeniyle özellikle kadınların ilk kez yasal haklar elde ettiği 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanun Sonrasını oluşturan Cumhuriyet Dönemi tiyatro metinleri üzerinde bir çalışma yapılmıştır. Özellikle laik bir ülke toplumunu örnek almaya yönelik bir takım değişim ve gelişmelerin yaşandığı Cumhuriyet Dönemi yıllarında, döneme ait şartları anlamlandırabilmek ve toplumun gelişmesine yardımcı olabilmek amacıyla o döneme ait yazarların metinlerine bakılmasına karar verilmiştir. Araştırma amacıyla seçilen oyunlar toplumsal cinsiyet açısından dönem yazarlarının takındığı tavrı ve bakış açısını gözlemlemeye uygun olarak tercih edilmiştir. Medeni Kanun sonrası yaşanan gelişmeler ve devrimlerle birlikte toplum dinamiğini geliştirmeye yönelik önemli bir sorumluluğu bulunan söz konusu tiyatro yazarlarının, kadın ve erkek karakterleri hangi bakış açısı ve bağlamlar etrafında oluşturduğu incelenmiştir.

Cinsiyet rollerinin, yaşamın bir parçası olan ve iletişimin en önemli temsil alanlarından birini oluşturan Cumhuriyet Dönemini oluşturan (1923 ve sonrası) tiyatro metinleri üzerinde kapsamlı olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Türk Medeni Kanun sonrası devam eden (1926 ve 1983) her on yıl içerisindeki dönem oyunları incelenerek, günümüzdeki birkaç oyunla birlikte bir karşılaştırılması yapılmıştır. Bunun sonucunda üretilen mesajların iletişim yönünden ilettiği anlamlar ortaya koyulmuştur. Ancak özellikle Cumhuriyet sonrası yeterli sayıda kadın yazarlar tarafından yazılmış metinlere pek fazla ulaşamaması nedeniyle çoğunlukla erkek yazarların metinleri değerlendirilmek durumunda kalmıştır. Bu amaç doğrultusunda, Cumhuriyet dönemi (1923 ve sonrası) oluşturan süre içerisinde, yeni kurulmuş bir ülke toplumunda, kitlelerin gelişmesini sağlamak ve iletişim aracının önemini kavramak adına Atatürk’ün desteği ile birlikte toplumların kültür-sanat alanında faydalanması amacıyla tiyatroya destek verilmiştir. Böylelikle kadınların Cumhuriyet döneminde bir özne olarak ilk kez tiyatro sanatında var olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ancak kadın için bu özneleşme durumunu, daha ileriye götürüp baş role bürünme halinin henüz mevcut olmadığı gözlemlenmiştir.

Dönemin şartları göz önüne alarak o dönem yeni bir ülke toplumu içerisinde, Türk Medeni Kanun Kabulü ile birlikte getirilen haklar doğrultusunda, kadın ve erkekler



bireyler bazı alanlarla eşit haklara sahip olmuştur. Kadınlar, yeni kanun ile birlikte erkeklerle aynı toplumsal haklara sahip olurken; dönemin yazarları tarafından ele alınmış metinlerin, toplumsal cinsiyet olgusunu kaleme alma şekilleri önemli oranda bir farklılığı yansıtmamaktadır. Daha doğrusu incelenen metinlerde özellikle erkek yazarların birçoğunun laikliği ve cinsiyet eşitliğini görmezden gelen bir tutum sergilemesine rastlanılmıştır. Kadın yazarların ise, kadını yücelten ve toplumu eleştiren içerikleriyle bir farklılık oluşturmaya çalıştığı metinlerinde; oluşturdukları içeriklerin sonları hep bir aldanmayla bittiği görülmektedir. Bu aldanmadan kasıt, güçlü ve cesur olmaya başlayan kadının, toplumun baskısı ve cezalandırması sebebiyle yeniden bir kırılma noktasına dönmesidir. Kadın karakter oyununda, bu dışlanmalar sebebiyle yeniden özüne dönerek, eski olanın sosyal alan içerisinde ‘en iyi, en kabul edilebilir’ olduğu fikri ön plana çıkarılmaktadır. Döneme ilişkin olarak incelenen metinlerde, kanun öncesi bir kadın yazar tarafından üretilen oyuna rastlanılmaması ve oyunlardaki dünyayı bir kadın tarafından aktaran bir çerçeve olmaması nedeniyle; yazarların erkekler tarafından oluşturulmuş dünyayı yansıtmaya eğilimine devam ettiği görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi sonrası Türk Tiyatro oyunları arasında önemli bir isim olan Adalet Ağaoğlu, dönemin toplumsal baskılarını eleştirmeye ve cinsiyetler üzerindeki sorumlulukları sorgulama amacıyla yazdığı ‘*Evcilik*’ Oyunuyla, seyirciyi düşündürmeye iten bir oyun olmuştur.

Cumhuriyet dönemi laik bir ülke olma yolunda, batıyı örnek alma, toplumların gelişmesi ve kadın-erkek eşitliğinin sağlanması adına önemli bir tarihi oluşturmaktadır. Bu anlamda savaştan yeni çıkmış bir ülkede, kültürün gelişmesi adına tiyatroya önem verilmiştir. Toplumsal cinsiyeti üzerine detaylı bilgiler elde etmek amacıyla, dönemin eşitlik mücadelesine erkek yazarların ne ölçüde duyarlı oldukları araştırmanın önemini belirlemektedir. Araştırma amacıyla incelenen Türk Medeni Kanun’a ilişkin maddelerin, cinsiyet konusunda önemli değişikliklerin sağlanmasına rağmen, dönemin tiyatro metinlerine işleyiş tarzının oldukça geleneksel bir yapı içerisinde seyrettiği görülmektedir. Türk Medeni Kanun Maddelerine baktığımızda, evlilikte karar verme yetkisi, bakım yükümlülüğü her iki eşe eş değer bir şekilde paylaştırılmıştır. Eşlere evlilik birliğini eşit oranda temsil etme yetkisi verilmiştir. 1907 İsviçre Medeni Kanununun bazı

ufak değişiklerle tek bir tercümesini oluşturmaktadır. Batı medeniyetini örnek almak amacıyla küçük değişiklikler dışında her maddenin tamamını yansıtacak şekilde hazırlanan İsviçre'den alınmış Medeni Kanun, yeni Türk devletinin temellerini oluşturmaktadır. Medeni Kanun hakkında, uzman görüşlerden elde edilen bilgiler ve yürütölen araştırma sonucunda, kanunun bireyler arasında tam bir eşitlik sağlamadığı sonucuna ulaşılmıştır. Kadınların, kanun maddeleriyle birlikte ilk kez yazılı ve yasal olarak hak ve taleplerini elde etmesi olumlu bir gelişmedir. Ancak kadın yurttaşlar, erkeklere oranla sadece belli alanlarda bir özerklik elde edebilmiştir. Türk Medeni Kanun'un 1926 yılında yürürlüğü girmesinden sonra, toplumsal cinsiyet boyutu kapsamında ilk kez kadınları içeren maddelere yer verilmesi Türk halkı için önemli bir durumdur. Kadınlar bu haklar doğrultusunda, sosyalleşme, kültürel etkinliklere katılabilme, mülkiyet hakkına sahip olabilme ve aile hukukunda eşitlik gibi bir takım önemli statüleri elde edebilmiştir. Ancak kadının, bu dönemde karar mekanizmalarında söz sahibi olması, devlet organlarında bulunabilmesi ve siyasal olarak hüküm sürebilmesi çok sonraki dönemlerde söz konusu olmuştur. Aynı zamanda aile birliğinde, kültürel bağlamda devam eden kocanın reisliği, babanın– erkeğin izni geleneği devam etmekteydi. Kanun bireyler için yasal haklarını geleneksel yapı değişikliğe uğramadan eski konumunu korumaya devam etmekte ve sosyal yaşamdaki bireysel faaliyetleri etkin kılmaktadır.

Feminist bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, erkek egemen toplumun ve eril iktidar mekanizmasının ortasında ayakta duran güçlü bir kadın imajı görebilmek mümkün değildir. Her ne kadar iyi bir sonla bitmese de, Cumhuriyet döneminde yazılan karakter dokusunda, cesur, akıllı, kendi ayakları üzerinde duran ve olumsuzluklar karşısında daha çok güçlenen farklı kadın figürleri görölmektedir. Yazarlar, ele aldıkları töre veya kız verme konularında, kadınları kurban durumunda, acınası gereken bir kişi olarak göstermek yerine; var olan sosyo-ekonomik ortam içerisinde sorunların bilincine varan, sorgulayıcı, eleştirel bir özellikle betimlemeyi tercih etmiştir. Onların bu durumda olmalarının sebebini kendi şahsiyetleriyle ilişkilendirmek yerine çevresel faktörlerin etken olmasına bağlandığı görölmüştür. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunun, sonrası ve günümüz metinleri ile kıyaslanması sonucu, kadın ve erkek karakterlerin artık meseleye dışarıdan bakan bir sosyal bilinç etrafında şekillendiği görölmektedir. 1983 sonrası

incelenen metinlerde kadın ve erkek rollerin, artık günümüzde yaşanan cinsiyetçi sorunlara bir ses getirmek üzere yazıldığını ve bu doğrultuda yapılan hataları gün yüzüne çıkartan mesajlar verdiğini söyleyebiliriz. Örneğin; Yılmaz Erdoğan'ın '*Kadınlık Bizde Kalsın*' oyununda, dünyanın var oluşundan beri süre gelen bir erkek sorununun temel nedenlerine tanık olmaktayız. Cumhuriyet dönemi tiyatrosunda ataerkil bir çerçevenin sunduğu negatif dünya algısının yarattığı kadın sorunlarını izlerken, günümüz oyunlarında artık bunun bir kadın sorunu değil bir erkek sorunu olarak tasvir edildiğini çarpıcı bir şekilde görmekteyiz.

Yaptığımız araştırmalar sonucu tiyatronun insan hareketlerinin bir temsili olduğunu söyleyebiliriz. İnsanlar yaşamlarında edinilmiş-öğrenilmiş alışkanlıklarıyla tiyatro alanına dair malzemeler çıkartılmaktadır. Bu sanat alanında üretim veren kişiler de tüm bu oluşumlardan etkilenerek ürünlerini ortaya koymaktadır. Bu anlamda kadının ikincil bir mevkide olmasının normleştirildiği bir düşünsel ikliminde kadın mücadelesinin başarıya ulaşması ve ataerkil tahakkümün kırılması, kadının kamusal alana çıkışının ve toplumsal konumunun aniden ve birden normleşmesini beraberinde getirmeyecektir. Kadının ikincilleştirmelere sebep olan durumlardan, birden ortadan kalkmayacağı gibi, psikolojik ve sosyal sorunlara sebep olan toplumsal ön yargıların kırılması ve alternatif çözümlerin üretime geçmesi için uzun bir sürece yayılması gerekmektedir. Özellikle Cumhuriyet dönemine ilişkin, böylesine eşitsizlik içeren bir süreçte, yasalar karşılığında bile kadın cinsine eşit olmayan, görmezden gelen ve konu bazında değerlendirmeyen yazarlar; kadını soyut kılan bir çerçevede yansıtmayı tercih etmiştir. Dönemin laikleştirme ideali doğrultusunda sanat alanında erkek kesimler tarafından, kadın oyunculara ve karakterlere örülen bu duvarlar önündeki engelin kaldırması için toplumdaki değer yargıların değişmesi gerekmektedir. Eğer yazarlar, hikayelerindeki alt metinlerinde kadının bu dengeleri bozduğunu kanıtlayan olaylar yaşansaydı, bugün hala tiyatro bağlamında bir erkek sorunsalı dokusu tartışılıyor olmazdı. Bu anlamda, gerek Cumhuriyet tiyatrosu döneminde, gerekse günümüzde hala erkekler aracılığıyla üretilen bir tiyatro sorunsalı içerisinde sanat alanında ilerleme gösterileceği düşünülmektedir. Binlerce yıllık öğrenilmiş bilgiler nedeniyle erkeğe ait olduğu sanılan hallerin ve yanların, aslında hiç de erkeğe özgü olmadığını anlaşılması ve bu sebeple var olan ikincil

faktörlerin hayatımızdan çıkartılması, toplumsal cinsiyet rollerinin bir kenara bırakılması gibi zorluklar tam ve kesin eşitliği kurmamızda bir noktada yardımcı olabilir. Ancak, tüm bu sorunları ortadan kaldırmak için öncelikle tiyatro alt yapısındaki erkeklerin kurduğu dünyanın yeniden inşa edilmesi gerekmektedir.

Araştırmaya yardımcı olabilmek ve söz konusu olan toplumsal cinsiyet olgusu üzerine derinlemesine bir analiz yapabilmek amacıyla; çeşitli kaynaklardan destek alınmıştır. Bu çalışma, kısaca Türk tiyatrosunun Medeni Kanun Dönemi sonrasında, Toplumsal Cinsiyet rollerinin dönüşümünü inceleyerek; Türk yazarların konu ile ilgili oyunlarını, aydınlıkçı tutumları veya cinsiyet eşitliği bağlamındaki duyarlılıklarını yansıtabilme çabalarını ve bunların Türk tiyatrosuna olan etkisini ortaya koyma amacıyla gerçekleştirilmiştir. Literatürde bulunan mevcut hukuk ve tiyatro disiplinleri arasındaki ilişkiyi tespit etmek ve tartışma zemini oluşturmak, verimli bir çıkarımı ortaya koymuştur. Cumhuriyet tiyatrosu kapsamında yapılan birçok araştırma bulunmasına rağmen; Medeni Kanun Maddelerine ilişkin olarak, cinsiyet tutumlarını tiyatro metinleri üzerinden daha derinden inceleyen bir araştırmaya rastlanılmamıştır. Halbuki Medeni Kanun maddeleri, Türk Toplumunun ilk yasal oluşum aşamasını yakından tanımaya aracı olarak; hukuksal anlamda başlayan hakların toplumsal alandaki dönüşümüne ilişkin birtakım bilgiler vermektedir. Türk tiyatrosunun cinsiyet temelleri üzerinde, o döneme ilişkin araştırma yapılması hem Cumhuriyet Tiyatrosu bağlamında hem de Medeni Kanun'a ilişkin hukuksal anlamda bireylerin sosyal statüsü üzerinde bir anlamlandırma yapabilmeye katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmada ulaşılan bilgiler doğrultusunda, bu konuya benzer çalışma yapmak isteyen kişilere bir örnek oluşturması hedeflenmektedir. Bu alanda bir araştırma yürütecek olan kişiler, öncelikle Türkiye'de 'tiyatro' zeminin hazırlayan ortamların; nasıl ve hangi koşullar etrafında oluştuğunu ve kimlere hizmet ettiğini unutmamalıdır. Bu soruların cevabı bulunduğu anda, ortaya verimli bir araştırma profili çıkacağından yana bir kuşku yoktur. Hayata dair söz konusu durumları araştırmak ve bu konuda fikir edinebilmek amacıyla, sanat alanında yapılmakta olan biçimlere bakmak, farklı bir bakış açısı kazandırmaya yardımcı olacaktır. Çünkü sanat; yaşam ve insan arasında bir sentezi oluşturmaktadır. Sanattan edindiğimiz

izlenimleri objektif bir şekilde ortaya koymak, yaptığımız ve yapmayı düşündüğümüz çalışmalara önemli bir dayanışma sağlayacaktır.

## Kaynakça

- Acar, H., (2019), Türk Kültür ve Devlet Geleneğinde Kadın
- Acun, F. (1999). Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne değişme ve süreklilik. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
- Ağaoğlu, A., (2018), Toplu Oyunlar 1 Evcilik Oyunu Çatıdaki Çatlak Kendini Yazan Şarkı, Yapı Kredi Yayınları
- Ak, B., (1997), Ayrılık, Mitos Boyut Yayınları
- Akbaba, M., (2020), Neden Medeni Kanunu İsviçre'den Aldık
- Akınhay, O. (2012), Konstantin Stanislavski Bir Karakter Yaratmak, Agora Kitaplığı, İstanbul
- Akkuş, M., (2021), Geleneksel Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet
- And, M., (2019), Kısa Türk Tiyatrosu Tarihi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Aktaş, G., (2013), Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak\*
- And, Metin, Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 2011
- Arat-K, G-Ö, (2008) Osmanlı Şehir Kadınının Ortaoyunundaki "Zenne" Tipine Yansımaları
- Arıkan, B. T. (1955), İslam Hukuku Nazariyatı Hakkında Bir Etüd, C. I, Ankara
- Arıkan, G., (-), Atatürk, Cumhuriyet Ve Kadın Hakları
- Arıkan, Yılmaz; (1998), "Uygulamalı Tiyatro Eğitimi 2", Arıtaş Yayınları, İstanbul
- Aşkar, F., (2011) Sanatsal İletişim Modeli: Sahne (Performans) Sanatları Üzerine Bir İnceleme
- Avcı, M., (2016), Osmanlı Devleti'nde Kadın Hakları ve Kadın Haklarının Gelişimi

- Ayata, A., Takkaç, H-S, (2020), AB-Türkiye İlişkileri Bağlamında Toplumsal Cinsiyet Politikaları AB İlerleme Raporları Perspektifinden Bir Değerlendirme
- Aybars, (A.), (2013), Güngör Dilmen'ın 'Kurban' oyununun Stanislavski Yöntemiyle İncelenmesi
- Aydın, M. A. (1989), Mecelle'nin Hazırlanışı, Osmanlı Araştırmaları IX'dan ayrı basım,
- Aydınalp, E-B., (2020), Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simonede Beauvoir ve İkinci Cinsiyet
- Aytaş, G., 2014, İletişim Gerekliliği Açısından Tiyatro
- Aytaş, G., Uysal, B., Tiyatro ve Drama Uygulamaları Dersi Kapsamında Sergilenen Oyunlara Dair Tematik Bir Değerlendirme
- Bakacak, G., (2009), Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi
- Başkut, C., (1976), Paydos, İnkılap ve Aka Kitabevleri
- Beauvoir, S., (1993), Kadın "İkinci Cins I" Genç Kızlık Çağı, (Çev. B. Onaran), İstanbul, Payel Yayınları.
- Belkıs, Ö., Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, Feminist Tiyatro
- Bingöl, O., (2014), Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık
- Butler, J., (2008), Metis Yayıncılık, İstanbul, Cinsiyet Belası
- Buttanrı, M., (2016) Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri
- Ceran, R., (2016), Hak İhlallerinin Tiyatro Oyunlarına Yansıması
- Cingöz, Y, Tanrısever, B. (2015), Feminist Felsefeye Giriş
- Creswell, J. W. (2002). Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative. Prentice Hall Upper Saddle River, NJ.

- Cumali, N., (1963), Derya Gülü, Kent Yayınları
- Cücenoglu, T., (1993), Toplu Oyunları 2, Kadıncıklar, Mitos Boyut Yayınları
- Çakmak, B., (2008), Tanzimattan Cumhuriyet'e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili ve Kadın Sorunu
- Çelikel, A., (2012), Aile Hukukunda Kadının Konumu
- Dilidüzgün, Ş., Kuyumcu, N., (2013) Türkçe Derslerinde Tiyatro Metinlerinin İşlevselliği
- Dilmen, G., (2018), Gungör Dilmen Toplu Oyunları-2, Kurban, Mitos Boyut Yayınları
- Doğan, M., (2003), Türk Medeni Kanun'un Evliliğin Genel Hükümleri Bakımından Getirdiği Yenilikler
- Doğramacı, E., (1985), Cumhuriyet Döneminde Türk Kadını
- Doğramacıoğlu, H., (2009), Turan Oflazoğlu'nun Oyunlarında Tarihi Gerçeklik ve Bu Tür Eserlerin Tarih Eğitime Katkısı Üzerine Bir İncelemesi
- Düzgün, D., (2000), 'Osmanlı döneminde Geleneksel Türk tiyatrosu Genel Görünümü'', Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi
- Düzgün, D., (2014), Türkiye'de Geleneksel Tiyatro Çalışmaları, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi
- Erdem, A., (2015), Atatürk'ün Kadına ve Kadın Eğitime Verdiği Önem
- Erdoğan, Y., (1994), Kadınlık Bizde Kalsın, Sel Yayıncılık
- Ersöz, A., (2015), Özel Alan / Kamusal Alan Dikotomisi: Kadınlığın "Doğası" Ve Kamusal Alandan Dışlanmışlığı
- Firidinoğlu, N., (2013), Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Yardımlaşma ve Tiyatro
- Gıyasettin, A. (2013), Adalet Ağaoğlu'nun Tiyatrolarında İnsanın İnsana



- Güden, P-M, (2006), Dilde Cinsiyet Ayrımcılığı: Türkçe'nin İçerdiği Eril ve Dişil İfadeler Bakımından İncelenmesi
- Gül, S. & Nizam, Ö., (2020), Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi
- Gümüş, Ö-D, (2007), Toplumsal Cinsiyet ve Sosyal Etki: Gelişimsel Bir Bakış Açısı
- Günaydın, A., (2012), Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)
- Güneş, F., (2017), Feminist Kuramda Ataerki Tartışmaları Üzerine Eleştirel Bir İnceleme
- Hikmet, N., (1957), Şöhret veya Unutulan Adam, Dost Yayınları, Ankara
- İçin Mücadele Eden Öncü Kadınlar
- İçli, T., (1992), Atatürk ve Kadın, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi 9
- İçli, T-G, (1998), Cumhuriyet Döneminde Kadının Sosyal Konumu
- İleri, Ü. (2016), Sosyal Politikalarda Kadın ve Cinsiyet Ayrımcılığı ile İlgili Başlıca Uluslararası ve Ulusal Hukuki Düzenlemeler
- İpşiroğlu, Z., (2008), Tiyatroda Kültürler Arası Etkileşim, Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları
- İstanbul
- Kahraman-D, S., (2010), Kadınların Toplumsal Cinsiyet Eşitsizliğine Yönelik Görüşlerinin Belirlenmesi
- Karabulur, T., (2020), Gerçeğin Yeniden İnşasında Tiyatroda Gündelik Dilin Kullanımı
- Karaca, Ş., (2006), Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Literatürü, Türkiye Literatür Araştırmaları Dergisi
- Karakoç, N. Y., (2015), Tal Tiyatro Araştırma Laboratuvarı ve Beklan Algan Vizyonu Yüksek Lisans Tezi
- Karayel, I., (2011), 5. Oyun Yazma Yarışması 2010, Panoptikon, Mitos Boyut Yayınları

- Kavcar, Cahit. (1983). Cumhuriyet Döneminde Eğitim ("Güzel Sanatlar Eğitimi"), İstanbul: M.E.B. Basımevi.
- Kayabaşı, Ş., (2014), Cumhuriyet Dönemi ve Sonrası Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Toplumsal Sorunlara Yaklaşımlarının İncelenmesi
- Kaylı, D-Ş., (2010), İlya İzmir Yayınevi, İzmir, Kadın Bedeni ve Özgürleşme
- Koç, E., (2015), Simone De Beauvoir'ın "İkinci Cins"İ :Öteki Olarak Kadın, Sosyal Bilimler Dergisi
- Koçak, D., (2019), 17 Şubat 1926'da Kabul Edilen Türk Medeni Kanunu'na Göre Türk Kadınının Hak ve Özgürlükleri
- Konur, T., (2018), Cumhuriyet Döneminde Devlet- Tiyatro İlişkisi
- Korkmaz, M., (2019), Erken Cumhuriyet Dönemi Tiyatro Metinlerinde Milli ve Cinsel Kimlikler
- Kozlu, D., (2009), Modernizm Sonrası Postmodern Hareket İçinde Kadının Yeri
- Kurnaz, Ş., (1996), Milli Mücadele'de Türk Kadını
- Kuyaksil, A., (2009), Türk Anayasalarında Kadın Hakları ve Gelişimi
- Mazanoğlu, E., (2018) Unutulan Adam'dan Othello'ya Nazım Hikmet ve Shakespeare Okuması
- Mungan, M., (2012), Mutfak, Metis Yayınları, İstanbul
- Nalbant, F. & Korkmaz, T., (2019), Feminist Teori Temelinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Türkiye Bağlamında Değerlendirilmesi
- Nesin, A., (2011), Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz, Nesin Yayıncılık, İstanbul
- Nutku, Ö., (2009), Troya'nın Tahta Atı, Şenocak Yayıncılık, İzmir
- Oğuz, A., (2006), Türk Medenî Hukuku'nun Gelişim Çizgisi ve Karşılaştırmalı Hukukun Rolü

- Olpak, C., (2021), Toplu Oyunları 2, Mitos Boyut Tiyatro Yayınları, İstanbul\*\*
- Oruç, K., (2015) Oyunculuk Tarihinde Kadının Yeri
- Önertoy, O. (-), Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan Üç Perdelik Bir Oyun: Kadın Erkekleşince
- Özaydınlık, K. (2014) Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye'de Kadın ve Eğitim
- Özçatal, E-Ö., (2011), Ataerkillik, Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Çalışma Yaşamına Katılımı
- Özdemir-S, S., (2019), On İki Levha Yayınları, İstanbul, Kadın Hakları Bağlamında Türkiye'de Pozitif Ayrımcılık İlkesi
- Özsoysal, F., (2002) Tiyatro Metinlerinde Alımlama ve Metin Stratejileri
- Öztahtalı, İ., (2013), XIX. Yüzyılda Bursa'da Tiyatro Faaliyetleri ve Bursa Gazetesinde Bazı Tiyatro Haberleri
- Özüaydın, N-U, (2006), 20. Yüzyıl Tiyatrosunda Estetik Düşünce
- Özüaydın, N-U, (2013), Tiyatroda Gerçeklik İllüzyonunun Yaratılmasında Oyuncunun Sahiciliğinin Önemi
- Reyhani, Y., S., (2014), Türk Medeni Kanunu Bakımından Kadın-Erkek Eşitliği Sahiciliğinin Önemi
- Semercioğlu, B., (2020), Tarihsel Gelişim Sürecinde Tiyatronun İşlevi Ve Yöntemi, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi
- Subaşı, M & Okumuş, K., (2017), Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması
- Sultana, A., (2019), Ataerkillik ve Kadının İkincilliği; Kuramsal Bir Analiz
- Şahin, S., (-), "Kimse Hikayeyle Aramda Geçenleri Anlamıyordu", Yapı Kredi Yayınları
- Şankaya, G-A, (2020), Atatürk Dönemi Türk Tiyatrosu: Afife Jale ve Kadın Tiyatrocular
- Şaşmaz, H., (2019), Tanzimat Dönemi'nden 1960'lara Türk Tiyatrosunda Politik Öğeler

- Şemşek, V., (2020), Osmanlı Döneminde Kadının Yeri Üzerine
- Şen, E., (2015) Orhan Asena'nın Tarihsel Olmayan Piyeslerinde Kadın
- Şener, S., (1973), Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları
- Şener, S., (2011), Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu
- Şener, S., (2016), Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı, Dost Kitabevi, Ankara
- Taner, H., (2015), Keşanlı Ali Destanı, Yapı Kredi Yayınları
- Tashakkori, A. & Teddlie, C. (2010). Sage Handbook Of Mixed Methods in Social& Behavioral Research (2nd Ed.). Thousand Oaks, CA: Sage
- Taş, E., 2018, Kabul Sürecinde Türk Medeni Kanunu'na Yönelik Bazı Eleştiriler, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi
- Taş, G., (2016) Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri
- Tecer, A., (2009), Bütün Oyunları 1 - Köşebaşı-Satılık Ev-Bir Pazar Günü, Mitos Boyut Yayınları
- Temp, G., 1993, Hukuk Önünde Kadın-Erkek Eşitliği
- Tezuçan, D., (2006), Türk Tiyatrosunun Gelişimine Kültür Politikalarının Etkisi
- Toksoy, D, (2018), Sahne Eseri Yazma Yarışması-2018, Toz Duman, Mitos Boyut Yayınları
- Topbaş, S. & B., Selçuk, (2019), Hz. Peygamber'in Hz. Hatice İle Evliliğine Dair Bir Hikâye: Tezevvüçü'r-Resûl
- Tülin, İ. , (1998), "Cumhuriyet Döneminde Kadının Konumu", Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- Uçar, S., (2020), Kadın Düşün Dünyasında Türk Modernleşmesi ve Kadın İmgesi
- Yüksel, S-R, (2014), Türk Medenî Kanunu Bakımından Kadın-Erkek Eşitliği

- Uçuk, C., (1946), Gök Korsan, M.Ali Basımevi, birinci baskı
- Uyaniker, F., (2009), Milli Mücadele’de Türk Kadını, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları, Ankara
- Ünlü, D-G, (2019), Kişilerarası İletişim Sürecinde Toplumsal Cinsiyet Kimliği Kalıp Yargılarının Belirlenmesi: İletişim Kaynağının Beden Dili Üzerinden Bir İnceleme
- Varlı, G., (2010), Üçüncü Tiyatro ve Türkiye’de Kadın Tiyatroları
- Vatandaş, C. (2007), Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı
- Yamaner, G., (2011), Cumhuriyet Dönemi Tiyatrosunun Yarattığı Cinsiyetçi İmgelem
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, A. (2010), Osmanlı’dan Cumhuriyet’e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi,
- Yılmaz, S., (2018), Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği
- Yılmaz, H. (2017), Tiyatro Sanatında Oyun Metninin Yeri
- Yılmaz, E., (2011), 5. Oyun Yazma Yarışması 2010, Tanklar, Tosboğalar, Mitos Boyut Yayınları
- Yurt, G., S., Coşkun, (2016), Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Tiyatro Oyunlarında Vatan Meselesi Bağlamında Kadın
- Zafer, B-A., (2013), Cumhuriyet ile Birlikte Değişen Türk Aile Yapısı ve Kadının Durumu

### **İnternet Kaynakları:**

Cumhuriyet Döneminde Tiyatro, <http://edebiyatsultani.com/cumhuriyet-doneminde-tiyatro/>, (02,2021)

- , (2018), Türk Medeni Kanun Kabulü, Hukuk Book, <https://hukukbook.com/medeni-kanunun-kabulu/> , (03,2021)
- , (2020), Milli Mücadele'nin Efsane Kadınları, Global Savunma Dergisi, [www.globalsavunma.com.tr](http://www.globalsavunma.com.tr) , (02,2021)
- Kolsuz, S., (2019), Türk Medeni Kanunu ve Kadınlara Verilen Haklar, [www.derstarih.com/turk-medeni-kanunu/](http://www.derstarih.com/turk-medeni-kanunu/) , (01,2021)
- Sinema ve Tiyatro, (2017), <https://slideplayer.biz.tr/slide/10423075/> , (01,2021)
- Toksöz, A., 2020, 17 Şubat 1926: Türk Kanun-i Medeni'si kabul edildi <https://www.catlakzemin.com/17-subat-1926-turk-kanun-i-medenisi-kabul-edildi/> , (01,2021)
- Toksöz, A., 2022, 17 Şubat 1926: Türk Kanun-i Medeni'si kabul edildi <https://catlakzemin.com/17-subat-1926-turk-kanun-i-medenisi-kabul-edildi/> , (01,2021)
- Türk Edebiyatına Tiyatronun Girişi, Gelişimi Ve İlk Eserler <https://www.ansiklopedim.com/detay/246/Turk-Edebiyatina-Tiyatronun-Girisi----Gelisimi-Ve-Ilk-Eserler.html> , (02,2021)
- Türk Medeni Kanununun Kabulü (17 Şubat 1926) <https://www.sosyalbilgiler.org/turk-medeni-kanununun-kabulu-17-subat-1926/> , (03,2021)

## ÖZGEÇMİŞ

2014 yılında Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik bölümünde eğitim görmeye başladı. 2018 yılında mezun oldu. Ardından İzmir başta olmak üzere KKTC ve İstanbul gibi birçok yerel, ulusal gazete ve haber ajansında çalışmaya başladı. Muhabir olarak çalıştığı dönemlerde daha çok kültür-sanat ve siyaset alanında haberler hazırladı. En son 2021 yılında İstanbul'da bulunan Ulusal bir haber ajansında Kıbrıs Bölge muhabirliği yaparak; Kıbrıs Türk ve Rum toplumunda yaşanan gelişmeleri aktardı. 2016-2019 yılları arasında İzmir'de özel bir tiyatro kurumunda hem eğitim aldı hem de oyuncu olarak birçok oyunda sahne aldı. Tez içerisinde incelenen oyunlardan biri olan, Aziz Nesin'e ait Yaşar Ne Yaşar Ne yaşamaz isimli tiyatro oyununda 'politikacı', 'doktor' ve 'köylü kızı' rollerini canlandırdı. 2019 yılında Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İletişim Araştırmaları Yüksek Lisans programına başladı. Bu çalışmayı tiyatroya olan sevgisi ve ilgisi nedeniyle tercih ederek, araştırma yapacak olan kişilere rehberlik edeceğini düşünmektedir.