

Tiyatro Eylem Pratiğinde Bir Direnme Biçimi Olarak “Kadınlık Deneyimleri”

“Womanhood Experiences” As A Form Of Resistance Within The Theatre Action Practices

Benan Havva Baran*, Gülhan Demiriz**

Öz: Bu çalışma, tiyatro eylem pratiği içerisinde bir direnme biçimi olarak kadınlık deneyimlerinin kullanılmasının hem kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarında farkındalık ve bilinç oluşturmada hem de kadın kimliğine ilişkin anlamın kadınlar tarafından yeniden üretilmesindeki rolü üzerinden hareket etmektedir. Buna bağlı olarak bu çalışmanın temel amacı, tiyatro eylem pratiği içerisine aktarılan kadınlık deneyimlerinin; ataerkil toplumsal yaşamda erk merkezli ilişkilerin, eril tahakkümlerin ve baskı mekanizmalarının bozulabilmesinde hem bir direnme biçimi hem de kadınlara sağlayabileceği bir özgürlük alanı olarak nasıl okunulabileceğini incelemek ve tartışmaktır. Araştırma problemi, 2001 yılından bu tarafa varlığını sürdüren Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğunun feminizmle buluşan ve kadınlık deneyimlerinden oluşan tiyatro eylem pratiği üzerinden ve topluluk üyeleriyle yürütülen derinlemesine mülakat ile odak grup görüşmelerinden elde edilen bulgular ışığında tartışılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro Eylem Pratiği, Kadınlık Deneyimleri, Feminist Sanat, Feminist Tiyatro, Kadın Özgürleşmesi Hareketi

Abstract: This paper is based on the role of the usage of womanhood experiences as a form of resistance within theatre action practices in terms of women’s construction of awareness and consciousness related to the self, body and identity as well as in terms of the re-production of the ‘meaning’ related to women’s identity by women themselves. Relatedly, the main objective of this research is to investigate and discuss womanhood experiences (which were transmitted into the theatre action practices) both as a form of resistance and as a realm of freedom for women in breaking down patriarchal-based relationships, masculine domination and oppression mechanisms within patriarchal social life. Research questions will be discussed in consideration of data collected from the field research by using in-depth interviews and focus group discussions with the participants of Ankara Theatre Oteyuz which has been surviving since 2001. In addition, this information is gathered together with an analysis of Oteyuz whose theatre action

*Doktora Öğrencisi Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, benan_baran@hotmail.com

**Dr. Öğr. Üyesi Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, gdemiriz@adu.edu.tr

practices were coincided with feminism and those practices were based on 'womanhood experiences' of its participants.

Keywords: 'Theatre Action Practices', 'Womanhood Experiences', Feminist Art, Feminist Theatre, Woman's Liberation Movement

Giriş

Kadınlık deneyimlerinin bir direnme biçimi olarak sanatta kullanılması, kadınların özgürleşme mücadelesini temeline alan ve 1960'lı yılların feminist mücadelesinden beslenen feminist sanatla birlikte belirgin hale gelmiştir. Kadınların gündelik yaşamda karşılaştığı/yaşadığı sorunların ifade edilmesinde, bu sorunların altında yatan hususların görünür kılınmasında ve bu hususlara ilişkin eleştirel tavrın kamusal alana açılımında etkili olan feminist sanat, sanatta kadına varlık alanı açarak kadınlık deneyimlerinin bir direniş niteliği olarak okunmasına da aracılık etmiştir. Nitekim ikinci ve üçüncü dalga feminizmin söylemlerinden, analizlerinden ve sorgularından beslenen feminist sanatın kadınlık deneyimlerini kapsayıcılığı, aynı zamanda kadınların ezilmişlik deneyimlerinin çeşitliliğinin ve çoklu yapısının vurgulanmasını beraberinde getirerek, kadınların özgürleşme mücadelesinde kullanılacak etkili sanat yollarının niteliğine ve yönüne etkide bulunmuştur. Bu husus, feminist sanatın farklı sanat stratejileri ve sanat alanları arayışını da beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede, üçüncü dalga feminizm dönemine tekabül eden ikinci kuşak feminist sanat anlayışı, bu arayışın bir ürünü olarak değerlendirilebilir.

Antmen'in (2010) de işaret ettiği gibi ilk kuşak ve ikinci kuşak feminist sanat anlayışları arasındaki farklılıklar, feminist mücadelenin geçirdiği kuramsal, söylemsel ve düşünsel dinamiklerden beslenmiştir. Bu farklılıklar, disiplinlerarasılıktan faydalanan ve kuramsal yönü güçlü olan ikinci kuşak feminist sanat anlayışında ikinci dalga feminizmin takipçisi olan ilk kuşak feminist sanat anlayışının ele alınmasıyla oluşmuştur. Bir diğer ifadeyle ikinci kuşak feminist sanat anlayışının ilk kuşak feminist sanat anlayışına yönelttiği eleştiriler, feminist sanatta yeni tartışma alanları açmış ve buna bağlı olarak da kadınların özgürleşme mücadelesinde nasıl bir feminist sanat anlayışının olması gerektiği merkeze alınmıştır. Merkeze alınan bu husus doğrultusunda feminist sanatın kendi sınırlılıklarını aşabilmesi ve kolektif yönü daha güçlü bir özgürleşme mücadelesi adına, politik ve kültürel zeminden kopmayan ancak kadının sanatçı bağlamından çıkarak 'ezilen' olarak kendi kadınlık deneyimleri ile birlikte yer alabildiği alternatif bir sanat alanı gündeme gelmiştir. Söz konusu sanat alanı; kadınların edilgen değil etkin bir anlam üreticisi olarak kendi kadınlık deneyimleriyle bir keşif sürecine girebildikleri, bu keşif ile toplumsal ve kültürel yapılar üzerinde eleştirel bir tavır oluşturabildikleri, aynı zamanda da kadınların kolektif eylemine olanak sağlayan etkili bir sanat arayışı üzerine temellenmiştir. Bu anlamda ilk kuşak feminist

sanatta ilk örneklerinin verilmeye başlandığı performans, ikinci kuşak feminist sanat anlayışına bağlanarak ön plana çıkmış ve feminist sanatın performans sanatıyla ilişkisini teorik ve pratik düzlemde kuvvetlendirmiştir. Bununla birlikte feminist performanslar, feminizmden beslenen tiyatro anlayışı ile ilişkiye girerek feminist tiyatronun önemini ortaya çıkartmış ve “...Altmışlı yılların sonlarındaki deneysel tiyatro ve performans çalışmaları, feminist tiyatronun politik olan tarafını da kışkırtan bir yapı taşı[dığından]” (Belkıs, 2015: 149) feminist araştırmalarının tiyatroya dâhil edilmesi de kaçınılmaz olmuştur.

Bahsedilen hususlar çerçevesinde bu araştırmada, feminist tiyatro çalışmaları doğrultusunda tiyatro eylem pratiği ön plana çıkartılmaktadır. Buna bağlı olarak kadınlık deneyimlerinin bir direnme biçimi olarak bu pratiğin içinde kullanılmasının hem kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarında farkındalık ve bilinç oluşturmada hem de kadın kimliğine ilişkin anlamın kadınlar tarafından üretilmesinde ve yeniden üretilmesinde önemi ve rolü bu çalışmanın ana aksını oluşturmaktadır. Araştırmanın temel amacı ise, tiyatro eylem pratiğine aktarılan kadınlık deneyimlerinin ataerkil toplumsal yaşamda erk merkezli ilişkilerin, eril tahakkümlerin ve baskı mekanizmalarının bozulabilmesinde hem bir direnme biçimi hem de kadınlara sağlayabileceği bir özgürlük alanı olarak nasıl okunulabileceğini incelemek ve tartışmaktır. Nitekim bu inceleme ve tartışma, 2001 yılından bu yana varlığını sürdüren Ankara Tiyatro Öteyüz’ün feminizmle buluşan ve kadınlık deneyimlerinden oluşan tiyatro eylem pratiği üzerinden, ayrıca topluluk içerisinde yer alan toplamda on altı katılımcı ile birlikte yürütülen derinlemesine mülakat ile odak grup görüşmelerinden elde edilen bulgular ışığında yapılacaktır.

Kavramsal Arkaplan ve Alandaki Görünümü: ‘Tiyatro Eylem Pratiği’

Bu araştırmada, feminist sanatta özellikle ikinci kuşak feminist sanat anlayışında yapılan tartışmalar ve feminist tiyatro çalışmaları göz önünde bulundurularak ve İngilizce’de “act”, “perform” ve “practice” fiilleri bir arada düşünülerek ‘tiyatro eylem pratiği’ kavramlaştırması yapılmıştır. Bu araştırma bağlamında, (literatürde yer alan) teatral/tiyatral kavramının kullanılmasından çekinilmesinin nedeni, her türlü kategorik bir ilişkilendirmeden kaçınmayı isteyerek, alışılmış bir tiyatro anlayışından uzaklaşmayı veyahut hiyerarşik, iktidar ilişkilerine dayalı ve eril bir tiyatro yapılması/kavrayışı/algısına mesafeli durmayı tercih etmekten ileri gelmektedir. Nitekim araştırma süreci boyunca düşünsel temelde yürütülen tartışmalarda “bir oluşumun tiyatro veyahut feminist tiyatro olması için ‘gereklikleri(ni)’, ‘ölçütleri(ni)’ belirleyenler nelerdir/nasıldır/kimlerdir?” sorgulamaları da bu mesafeli duruşa gidilmesinde etkili olmuştur.

Bununla birlikte bu kavram aynı zamanda kadının ‘sanatçı’ bağlamından çıkararak, kadınlığa ilişkin anlamın kadın (özne) tarafından üretildiği, kadınlık deneyimlerinin tiyatro alanına taşınarak kadının (öznenin) hem eyleyen hem deneyimleyen hem de uygulayan/pratiğini yapan olarak var olduğu bir tiyatro formuna işaret etmektedir. Nitekim sadece salt bir tiyatro formuna değil; niteliği bakımından da bu pratiğin, anlamı üreten özneye yani kadına dönen, özneye yani kadında dönüşüm sağlayan, farkındalık ve bilinç oluşturan önemli bir araç olmasına işaret etmektedir. Diğer bir ifadeyle bu kavramın bir bilinç yükseltme niteliğini taşıması; kadının benlik, beden ve kimlik algısında dönüşüm yaratan, bu dönüşümlerle birlikte kadının direnişine ve mücadelesine kapı açan, politik ve kültürel zeminden kopmayan bir sanat alanı olarak okunabilmesini sağlamaktadır.

Tiyatro eylem pratiği kavramının bir diğer önemli noktası ise, bağlamını feminist tiyatro ve feminist tiyatro çalışmaları içerisine yerleştirmesidir. Bu bağlamı daha iyi kavrayabilmek amacıyla genel bir değerlendirmeye feminist tiyatronun, gelişiminde, iki önemli yönünü ele almak gerekmektedir. İlk yönün, kadın bakış açısının tiyatro tarihine uygulanarak oyunlarda ve sahnede kadının temsiliyetinin yeniden ele alınışı, bununla birlikte tiyatrodaki yeni yazım sürecinin başlamasıyla feminist dramaturjinin oluşması üzerinden ilerlediği söylenebilir. Ayrıca kadının sahne özgürlüğü ve gösteri sanatlarındaki ataerkil yapılmaya karşı çıkış da bu yöne dâhil edilebilir. İkinci yön ise, kadın olma hali ve deneyimlerinin tiyatro alanına taşınarak, kadınların gündelik yaşamda karşılaştığı/yaşadığı sorunların ifade edilmesinde ve kamusal alana açılmasında tiyatronun bir araç olarak kullanılmasıdır. Nitekim bu araçsallaştırmanın feminizm ile iç içe geçmiş bir tiyatro anlayışındaki önemi, toplumsalı dönüştürebilme gücünü de taşımasıdır. Bu önemli noktanın altını Özsoysal (2014) şu şekilde çizmektedir:

Kadınların kendi söylemlerini ve söylem üreten yapılarını kurması için de tiyatro önemli bir araç olarak görülebilir. Bağımsız feminist hareket anti-militarist hareketle, eşcinsel hareketiyle, ekolojik hareketle birlikte yol almıştır. Dolayısıyla yalnızca kadınların sorunlarını değil, ataerkinin hüküm sürdüğü, hiyerarşik baskının, ötekileşmenin olduğu başka alanları da bünyesine katan bir feminist tiyatro söz konusudur. Bu tiyatro anlayışı dünya üzerinde yaşanabilecek başka bir olasılığın varlığını imler, başka bir olası gerçekliği var eder ve en önemlisi böyle bir gerçeklik için cesurca umut etmeyi, cesaretle mücadele etmeyi hayalden öteye götürerek somut bir anlama kavuşturur (Özsoysal, 2014: 277).

Diğer bir ifadeyle tiyatro eylem pratiği, kadınların özgürleşme mücadelesinde umudun, cesaretin ve mücadele gücünün hayalden öteye götürülüp somut bir anlama kavuştuğu yerdir. Bu yer, ‘ezilen’ olarak kadının ezilmişlik deneyimlerini içine alarak ve/veya kapsayarak, kadının ezilmişlik konumundan çıkıp özneliğini, benliğini ve kimliğini kurduğu bir alan halini alır. Nitekim bu alan; içsel devrimin başladığı, değişimin/dönüşümün yaşandığı, bu

değişimin/dönüşümün dışarıya taşarak da toplumsalı dönüştürebilme gücünü doğurduğu bir özgürlük alanı olarak da okunabilir. Bu noktayı Augusto Boal (2014: 151) “Tiyatro eylemdir! Belki kendi içinde devrimci değildir; ama hiç kuşku yok ki tiyatro bir devrim provasıdır” ifadesiyle vurgulamaktadır. Mülakatlar sırasında bazı kadınların deneyimlerinin, onların anlatılarına bu okuma biçimini pekiştirecek şekilde yansıdığına tanık olunmuştur:

Ne istediğini orada görüyorsun. Sana bir ayna tutuyor sanki. Zaten ‘Tam da benim istediğim, düşlediğim, düşündüğüm buydu!’ diyorsun. Sana ayna tutuyorlar, burada özgürsün. Burada söyleyebiliyorsun, oyun da olsa burada yaşayabiliyorsun. Ve dolayısıyla bunu hiç şey yapmadan gerçek yaşamına “hop!”, nasıl kayıyor onu görüyorsun gerçek yaşamda. Yani yalnızca eşine değil, çocuğuna karşı da böyle; “Ben artık bunu istiyorum, bu benim düşüncem!” diyorsun. Annene karşı diyorsun bunu, kardeşine diyorsun, komşuna diyorsun: “Ben bunu istemiyorum, benim düşüncem de bu!” Ve ben bunun hiç farkına varmadan ifade etmeye başladım kendimi ve şaşırđım. (G8¹, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Tiyatro eylem pratiğinde bir direnme biçimi olarak kullanılan kadınlık deneyimlerinin kadınlara açmış olduğu özgürlük alanını kavrayabilmek ve ‘içsel devrim’in niteliğini anlayabilmek adına öncelikle Ankara Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğini ele almak faydalı olacaktır. On beş yıllık bir oluşum olan Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğu, esas olarak 2001 yılında Batıkent Halkevi bünyesinde çalışmalarına başlamış; 2006 yılında da dernekleşerek bu ismi almıştır. Bir kadın tiyatrosu olarak varlığını sürdüren bu topluluğun oyuncuları bir diğer ifadeyle katılımcıları bakımından yalnızca kadınlardan oluştuğunu bununla birlikte kadınların yalnızca ‘kadın’ olmak koşuluyla toplulukta yer aldığını söylemek mümkündür. Bu anlamda homojen bir yapı sergilemesine karşılık, kadınlar arasında sosyo-ekonomik ve statüsel açıdan farklılıklar da bulunmaktadır. Toplulukta yer alabilmenin tek koşulunun ‘kadın’ olmak olması ve atölye çalışmalarının kadınlık deneyimlerini kapsaması bu durumun nedenleri arasında sayılabilmektedir. Nitekim bu farklılıkların bir araya gelmesiyle oluşan bu topluluğun esnek bir yapıya sahip olduğunu, bu nedenle de katılımcı sayısında zaman zaman artış ve azalmaların yaşandığını söylemek mümkündür. Tiyatro eylem pratiği açısından topluluk içerisindeki ilişkilerin hiyerarşik olmaması önemli unsurlardan birisidir. Gerek karar alma süreçlerinde gerek atölye çalışmalarının biçiminde gerekse oyun metinlerinin hazırlanma-yaratım aşamasında ortak katılımın ve birlikteliğin gücünün ön plana alındığı görülmektedir. Şüphesiz bu özellik, topluluk içerisindeki ilişkilerin dışlayıcı niteliğinden çok kapsayıcı olduğunun vurgulanmasında ve topluluğun katılımcı sayısının artmasında da etkili bir unsur olarak görülmektedir:

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

Benim altını çizmek istediğim hani olur ya ast-üst ilişkileri, “ben senden çok daha iyi biliyorum tavırları”. Biz bunları yaşamadık. (G12², kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Bizim çalışmalarımızda “biz her şeyi biliriz!”, akıl verme gibi yönlendirme yoktu. Ve birbirimizin pek çok şeyini bilmezdik, birbirimizle bir bağımız vardı ama bize ne anlatılırsa, sen ne anlattıysan. Yani seninle ilgili detaylar kafamızı hiç kurcalamazdı. Eşi ne iş yapmış, mesleği neymiş, o neymiş gibi bir şey yoktu. Güzel bir diyalogumuz vardı (...). Hani okumuşu, okumamış var. ... (G3³’ü kastederek) mesela onun okuması yoktu, sorunu vardı, onunla nasıl çalıştık? Farklı çalıştık (...). Ama bir de ne kuralımız vardı kural da değil de kendiliğinden oluşmuştu. Mesela birinin sesi güzelse sahnede ona şarkı söylettirmiyorduk. Hayatında hiç şarkı söylememiş kişilere söyletiyorduk. Biz birlikte çalışıyoruz, çünkü biz hep birlikteyiz. (G2³, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Öteyüz’de ben değil biz varız; –ben- oynayacağım değil; oyunu öğreniyoruz. Herkes biliyor ama ben oynayacağım diye bir şey yok. (G10⁴, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Hani bizde arkadaşının yanında gelen kaldı. Çünkü bizde, öyle misafir gibi oturmak yok. Yani doğaçlamada hemen gelene de bir rol veriliyordu. “Yapamam, edemem!” diyordu ama öyle bir şeyle çıkıyordu ki oradan, öyle bir potansiyelle çıkıyordu ki, zaten çok ilgisini çekip kalıyordu. Bu, çok güzel bir şey. (G5⁵, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Ortak katılımın önemi, oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasında da etkilidir. Tiyatro eylem pratiğinin niteliğini göstermesi bakımından da bu süreç, ilk olarak günlük hayatta yaşanan sorunlardan yola çıkılarak oluşturulan ortak bir konu seçimiyle başlamakta; daha sonrasında bu konuya ilişkin her türlü bilgi kaynağına ulaşma ve toplulukla bu bilgileri paylaşma ile devam etmektedir. Ardından konuya ilişkin belirlenen temalara yönelik doğaçlamalar yapılmakta; doğaçlamalar sonucunda elde edilenler bazen içlerinden biri tarafından bazense ortak olarak bir kurgu halinde metinde birleştirilmektedir. Kısacası her türlü bilgi kaynağından ve gündelik hayat pratiklerinden yararlanan Tiyatro Öteyüz’ün oyunlarının hazırlanma ve yaratım aşamasını *belirle-araştır-tartış-uygula/doğaçla-tartış-yaz-üretim aşamasına geç*⁶ şeklinde ifade etmek mümkündür.

Tiyatro eylem pratiğini kavrama açısından diğer önemli bir unsur da oyunlarda ele alınan konu ve temalar çerçevesinde topluluğun, oyunları ile neleri amaçladıklarıdır:

Oyunlarımız elbette yaşamımıza aitti. Temalarımız kadındı, kadın yaşamıydı. Aynı zamanda politikti. Çünkü kurulan sistem hep kadının yaşamı üzerine kurulmuştu. Kadın haksızlığa uğruyordu. (G8, kişisel iletişim, Ocak 2016)

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

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

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

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

⁶ Bu ifade, topluluğun çalışmalarının yürütücülüğünde bulunan Cangül Uygur’a aittir.

Oyunlarımızı kadına ve topluma dair sorunlara dikkat çekme amaçlı yapıp sergiledik. Bunlar gerek sokak gerekse sahne oyunları biçiminde oldu. Kadına dair şiddet, taciz, tecavüz, ensest; topluma dair kentsel dönüşüm, sağlık, töre vs.. (G5, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Bu tür konularda (kadın, namus, ensest konularını kastediyor) biraz olsun kadınların önünü açabilmek amaçlarımızın arasında en önemlisi. (G6⁷, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Görüldüğü üzere temelde yapılmaya çalışılan şey kadınlık deneyimlerinin yalnızca paylaşılması değil, aynı zamanda paylaşılarak da farkındalık yaratılmasıdır. Buradaki en önemli ve dikkat çekici nokta; paylaşım, farkındalığa, eşitsizliğe karşı çıkışa ve değiştirme/dönüştürme temelleri üzerine oturtulan amaçların *yalnızca izleyiciye değil, grubun kendi üyelerine de yöneltilmesidir*:

Aslında birçok oyunda kadın sorunlarını toplumsal sorunlarla iç içe aldık (...). Aslında oyundan öte atölyelerdeki süreçlerde başlar kadına dokunmak. Grup içinde hazırlık süresindeki okuma, araştırma, tartışma, seminer, konu ile ilgili bilgilerde söyleşiler ve ardından doğaçlamalarla beslenen üretim sürecinde Tiyatro Öteyüz üyeleri kendi içsel dünyasına temas ederek dönüşüm başlatır. Bir tarafta da bilinenler, yakın çevre başta olmak üzere paylaşım ve tartışmalara yol açar. Son olarak birikimler sonucu oluşan doğaçlamalardan çıkan oyun, seyirciye ulaşarak son bulur. Öteyüz de dönüşmeye kendinden başlamak ve çoğalmak demek yani. (G1⁸, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Öteyüz'ün tiyatro eylem pratiğinin bir diğer niteliği de bunun bir amaç olarak değil araç olarak kullanılıyor olması ve bu pratiğin *iki aşamalı bir bilinç yükseltme* niteliği taşımasıdır (Baran & Demiriz, 2017). Topluluğun çalışmalarında ürün çıkarılmaya odaklanılmamakta daha ziyade kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarına ilişkin bir keşif sürecine girmeleri ön planda tutulmaktadır. Nitekim bu keşif sürecinde/süresince tiyatronun araç olarak kullanılması, her bir katılımcının 'ezilen' olarak kadınlık deneyimlerinin ve kadın kimliğinin farkındalığının kendilerinin tarafından sağlanmasına olanak sağlayıcı niteliktedir. İki aşamalı bir bilinç yükseltme niteliği taşıyan bu tiyatro eylem pratiğinin ilk bilinç yükseltme sürecini, oluşum aşamasından 2007'ye kadar devam eden süreçte her türlü drama tekniklerinden ve "Ezilenlerin Tiyatrosu" argümanlarından yoğun olarak beslendiği dönem olarak tanımlamak mümkündür. Nitekim bu dönem; topluluk içerisindeki ilişkilerin ve topluluğun yapısının şekillendiği, oyunların hazırlanma ve yaratım aşamasının da olduğu süreci kapsamaktadır. İkinci bilinç yükseltme süreci ise, 2007'de yeni bir yürütücünün de topluluğa katılımıyla, topluluğun tiyatro eylem pratiğinin feminizmle buluştuğu dönem olmaktadır. Topluluğun bu dönemdeki çalışmalarının feminist kuramların bakış açılarından beslenmiş olduğunu ve bu kuramlara bağlı olarak annelik, bağlılık, bağımlılık, acı, kurban olmak, kurban olmayı benimsemek, şiddet vb. gibi konuların hem kuramsal

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

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

hem de pratik düzlemde tartışıldığı görülmektedir. Bu noktayı Cangül Uygur “Kadın olmak, feminist olmak, kadın hareketi gibi üst dilden konuşulan birçok kavramı konuşur olduk. Sorular ürettikler. (...) Kavramların günlük yaşamımızdaki denkliklerine baktık; ‘bağlılık’, ‘bağımlılık’, ‘annelik’, ‘acı’, ‘kurban olmak’, ‘kurban olmayı benimsemek’ bunlar çoğu kez ana eksenlerimiz oldu” (kişisel erişim, Aralık 2015) şeklinde belirtmektedir. Bu nedenle topluluğun tiyatro eylem pratiğinin feminizmle buluştuğu bu ikinci bilinç yükseltme süreci, ağırlıklı olarak feminist bilincin ve farkındalığın oluşma aşamasını kapsamaktadır. Ancak, burada altı çizilmesi gereken nokta; bu iki aşamalı bilinç yükseltme sürecinin karşılıklı etkileşimde olmasından ötürü birlikte ele alınması gerektiği, bir diğer ifadeyle kadınların kendi benlik, beden ve kimlik algılarında meydana gelen değişimlerin/dönüşümlerin parçalanmasının mümkün olmadığıdır. Buna bağlı olarak bir direnme biçimi olarak kadınlık deneyimleri analiz edilirken bir yöntem olarak bu *biütünsel kavrayış* benimsenecektir.

Metodolojik Çerçeve: ‘Kadınlık Deneyimleri’ ve Kadın Anlatıları

Ataerkilliğin ve ikili toplumsal cinsiyet rejiminin hâkim olduğu toplumsal yaşamda, (toplumsal) cinsiyet kimliğine ilişkin pratikler, ‘kadınlık’ ve ‘erkeklik’ kategorileri altında kurulmakta/inşa edilmekte/icra edilmektedir. ‘Kadınlığa’ ve ‘erkekliğe’ ilişkin bu pratikler cinsiyetlendirilmiş bireyler tarafından toplumsal ilişkilerde deneyimlenmekte; bu deneyimler; tarihsel, toplumsal, kültürel, söylemsel ve politik olarak kurulmaları bakımından da ataerkilliğin egemen olduğu toplumsal yapının bir parçası haline gelmektedir. Bu nokta, ataerkilliğin görünümünün maddileştiği ve çeşitlendiği “kadınlık[ların] ve erkeklik[lerin] birer ‘öz’ değil; yalnızca belirli ilişkilerin yaşanma biçimleri” (Connell, 2016: 263) olarak ortaya çıkmasında önem kazanmaktadır. Bu önem, (toplumsal) cinsiyet kimliğine ilişkin deneyimlerinin bir diğer ifadeyle “kadınlık ve erkeklik uyarlamalarının tüm toplum düzeyinde düzenlenmiş kolektif örüntüler biçiminde kurulma araçları olarak görülmeleri gerek[tiğini]” (Connell, 2016: 267) vurgulamaktadır. Nitekim bu vurgu, ataerkillikle birlikte toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin mevcut bulunduğu toplumsal ilişkiler ağı içerisinde *ezen-ezilen ilişkisinin, baskı ve ezilme biçimlerinin görünürlük kazanmasında; bununla birlikte ayrıcalıklı ve ikincil konuma yerleştirilen cinsiyetler arasındaki güç/iktidar ilişkilerinin kavranmasında* “deneyimi” ön plana taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın odak noktası olarak ‘kadınlık deneyimleri’ ve kadın anlatıları, hem toplumsal yapı ile deneyimlenen dünya arasındaki kesişimde yer almasından ötürü hem de bahsi geçen baskı, ezilme biçimleri ve güç/iktidar ilişkilerinin analizinde faydalı bir araç olacaktır.

‘Kadınlık deneyimleri’ kavramlaştırmasının önemli bir yönü hem feminist mücadelede hem de feminist teorinin ve araştırmaların bilgi üretiminde kadınların kendi tarihlerinin özneleri

haline gelmesi adına onlara varlık alanı açmasıdır. Nitekim bu deneyimler, Harding'e göre "kabul görmüş varsayımlara karşı 'gerçeklik'in önemli bir göstergesi olarak kullanıldı[ğından]" (1995: 40) kadınların kendi deneyimlerini kolektifleştirmelerine olanak sağlayarak, onların gerek egemen bilim paradigmasında gerekse toplumsal alanda baskılanan ve değersizleştirilen seslerinin duyurulmasında etkili olmaktadır. Şüphesiz "baskı-içeren bir gerçekliğin incelenmesi[nin] uzmanlar tarafından değil, baskıya maruz kalanlar tarafından yürütülmesi" (Mies, 1995: 55) gerekliliği Harding'in (1995) de belirttiği gibi bu deneyimlerin anlamını bilecek olanların ilk defa kadınlar olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Bu vurgu, 'kadınların deneyimlerinin' ve 'kadın deneyiminin' hem feminizmin politik mücadelesindeki hem de feminist eleştirideki yerinin ve öneminin de ayrıca altını çizmektedir. Mulinari ve Sandell'e (1999: 287) göre "kadınların deneyimleri" kavramlaştırması, kadınların politik eylemlerinin, direnme arzu ve biçimlerinin çerçevesinin oluşturulmasında merkezi rol alm[akta]; bununla birlikte analitik bir kavram olarak 'kadın deneyimi' kavramı feminist düşüncenin gelişimine içkin olmasının yanı sıra hegemonik bilim formlarına yöneltilen eleştirinin de temelini oluşturmakta[dır]". Dolayısıyla 'kadınlık deneyimleri'nin gerek kolektif bir pratik içinde politik bir özne olarak 'kadınların deneyimlerini' gerekse eril toplumsal cinsiyet rejiminde ortak bir zeminde buluşan 'kadın deneyimini' kapsadığını söylemek mümkündür (Harding & Hintikka, 1983).

Buradan hareketle 'kadınlık deneyimleri' kavramlaştırmasının bir diğer önemli yönünün; kadınların 'kadın' olmakla birlikte paylaştığı ortak ve bunların biyolojik olgular olarak değil, "ontolojik temelinin maddi dünyaya dayalı bir deneyimler kümesi olduğu" (Stanley & Wise, 1995: 68) belirtilmelidir. Bu noktada altı çizilmesi gereken husus, Stanley ve Wise'in (1995) da belirttiği gibi 'kadınlık deneyimleri'nin farklı 'kadınlık'larla birlikte çeşitlilik göstererek bu ontolojik kategorinin de özdeş olmayıp çok parçalı ve karmaşık olduğudur (Demiriz, 2018). Bu nedenle 'kadınlık deneyimleri'nin bir araya getirilerek toplanması veya sistematik hale getirilmesi başka bir deyişle bu deneyimlerin kolektifleştirilerek tartışılması; bunların toplumsal nedenlerden kaynaklandığını anlamada, onların ataerkillikle birlikte iç içe geçen etnosentrik, ırksal, sınıfsal, cinsel vb. çok yönlü baskı mekanizmalarından doğan güç/iktidar ilişkileri ve ezilme biçimleri barındıran pratikler olarak kavranmasında ve özellikle de bunların ortaya çıkarılmasında değerlidir. Çünkü Mohanty (1992)'nin de işaret ettiği gibi birey açısından deneyimler kesik kesiktir ve bu nedenle de genel bir bütünlük içerisinde kavranamaz. Bu nedenle de bir feminist dayanışma ve mücadele oluşturulmak isteniyorsa öncelikli olarak yapılması gereken şey kadın(lık) deneyimlerinin tarihsel olarak yorumlanması ve teorileştirilmesidir. Buna bağlı olarak 'kadınlık deneyimleri'nin söze dökülerek anlatıya dönüşmesi, "kadınların yaşam tarihlerinin sistematik bir biçimde belgelenecek kendi öznel biyografilerinin nesnel bir nitelik kazanması[nda]

somutlanmaktadır]” (Mies, 1995: 60). Dolayısıyla kadın anlatıları, hem “sosyal bilimler ve özellikle sosyoloji açısından toplumsal cinsiyet kimliğinin inşa süreçleriyle beraber, ifade edilme ve sürdürülme tarzlarını kavramak açısından” (Laslett, 1999: 392) hem de feminist araştırmalarda “görme biçimi veya metodolojik bir araç olarak bilinç yükseltme” (Mies, 1995: 81) niteliğini taşımasından ötürü önemlidir.

Söz konusu hususlar çerçevesinde feminist metodolojiyi benimseyen bu çalışma, tiyatro eylem pratiğinde direnme biçimi olarak kullanılan ‘kadınlık deneyimleri’ni ön plana çıkartmakta ve kadın anlatılarının gücünden yararlanmaktadır. Bu bağlamda bu araştırma, Ankara Tiyatro Öteyüz topluluğu içerisinde yer alan on altı kadın katılımcı ile birlikte yürütülmüştür. Bu süreçte odak grup görüşmesi ve derinlemesine mülakat tekniğinden faydalanılmış; bu araştırmanın sorunsalı ve araştırma amaçları çerçevesinde de kadın(ların) anlatıları, metin içerisine doğrudan aktarılmıştır.

Bir Direnme Biçimi Olarak “Kadınlık Deneyimleri”: Kadınlık Deneyimlerinin Yerleşikliğini Bozmak

Feminist yöntem ve nitel araştırma tekniklerine bağlı olarak Ankara ilinde gerçekleştirilen ve Tiyatro Öteyüz topluluğu içerisinde yer alan toplamda on altı katılımcı ile birlikte yürütülen araştırma sonucunda elde edilen veriler; tiyatro eylem pratiğinde kullanılan kadınlık deneyimlerinin bir *direnme biçimi* olarak okunabilmesini sağlamıştır. Ankara Tiyatro Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinde kadınlık deneyimlerinin kullanılması, kadınların kendi beden, benlik ve kimlik algılarına ilişkin farkındalık ve bilinç oluşturmakta; aynı zamanda kadın kimliğine ilişkin anlamın kadınlar tarafından yeniden üretilmesinde önemli olmaktadır. Kadın kimliğine ilişkin anlamın yeniden üretilmesi, toplumsal cinsiyet hiyerarşisine bağlı olarak konumları “ikincilleştirilen” ve “ötekileştirilen” kadınların özneliğinin, ataerkil toplumsal yaşamda her türlü toplumsal pratikle kılınan *görünmezliğin kırılmasında* etkili olduğunu söylemek mümkündür. Tiyatro eylem pratiği, aynı zamanda, ataerkillikle biçimlenen; politik, kültürel ve toplumsal inşalar üzerinden icra edilen gündelik hayat pratiklerinin *işleyişinin bozulmasında*, bu işleyişin yapıbozuma uğratılırken kadınların kendi kadınlık deneyimlerinin farkına vararak bu deneyimlere ilişkin *bilinçlenmesinde* kadınlara varlık alanı açan bir kapı olabilmektedir. Bu kapı, kadınların toplumsal pratikler ve iktidar ilişkilerinde her türlü ezilmişlik deneyimlerini bozmak, alt üst etmek ve ezilmişliği ortadan kaldırmak için gereken mücadeleye, mücadele gücüne de açılmaktadır. Sanjoy Ganguly’nin de işaret ettiği gibi:

İnsan bir sorunu görür, bu dışsal bir sorundur. Ama sonra kendi içsel sorununu görür. İşte burada içsel devrim başlar. Kendini keşfeder. Kendi potansiyelini, gücünü keşfeder. Sonra ezenleri görür, bunları keşfedersin, o

zaman bunlar bir daha var olamazlar, çünkü onlarla savaşmaya başlarsın. Bu çatışma hayatın estetikleştirilmesidir. Bu çatışma içsel devrimin deneyimidir. İçsel devrim seni dışsal devrime götürür. Bu yüzden Boal'a şöyle derim –çünkü Boal der ki, tiyatro devrimin provasıdır- tiyatro benim için bütünsel devrimin provasıdır. Bana sorar neden bütünsel? Çünkü hem içsel yolculuğun devrimidir, hem de dışarıdaki devrimdir. O yüzden bütünsel devrim demeyi seçiyorum. (akt. Karabekir, 2015: 189)

Kadınlık deneyimlerinin Öteyüz'ün tiyatro eylem pratiğinde kullanılması *mekânsal ve bağlamsal bir bölünmeyi* de beraberinde getirmektedir. Toplumsal pratikler içerisinde yerleşik halde bulunan kadınlık deneyimlerinin tiyatro eylem pratiğine taşınması ve doğaçlamalara aktarılması, bu yerleşikliğin bağlamsal ve mekânsal olarak kırılmasına da olanak sağlamaktadır. Bu olanak ile yerleşikliği bozulan, kalıplaştığı mekândan kopan ve tiyatro eylem pratiği içinde başka bir bağlama kavuşan kadınlık deneyimleri, gündelik hayata sızmış olan *iktidar/güç ve tahakküm ilişkilerinin* katılığını, sürekliliğini ve sabitliğini alt üst etmekte; işleyişini bozmakta, durdurmakta ve düşünsel/söylemsel/eylemsel geçerliliğini yapıbozuma uğratmaktadır. Şüphesiz bu yapı bozuma uğratılmada, kadınlık deneyimlerinin içselleştirilmiş/benimsenmiş/performatifleşmiş niteliğinin özne tarafından görünür hale gelmesi ve yine özneye dönerek öznenin farklı görme biçimlerine etkide bulunması söz konusudur. Söz konusu bu nokta, kadınlık deneyimleri ile karşılaşmayı, yüzleşmeyi ve bu deneyimlere ilişkin ezilme biçimlerine tanık olmayı sağlamakta; öznedeki farkındalığa ve bilince giden bir yol olmaktadır. Bu yol beraberinde öznenin düşünömsel, dönüşömsel ve performatif bir varlık olarak yaratıcılığını da ortaya çıkartmakta; direnişini başlatmakta ve *öznenin başkaldırısını* ifade etmektedir. Dolayısıyla bu başkaldırı, karşı-direniş ve direnme biçimi öznenin potansiyeline, gücüne ve öznedeki içsel devrimi başlatan ve dışsal devrime doğru taşan bir sürece işaret etmektedir.

İçsel Devrimin İzleri

Tiyatro eylem pratiğinde kadınlık deneyimlerinin kullanılmasının Öteyüz kadınlarında başlattığı *içsel devrimin* izlerini, kendi kadınlık deneyimlerine ve buna bağlı olarak kendi konumlarına ilişkin yapmış oldukları sorgulamalarda gerek kendi içlerinde gerekse topluluk içerisinde yürüttükleri 'özgürlük' tartışmalarında görmek mümkündür. Nitekim bu sorgulamaların kadınların kendi benliğini kurmada, özneliğini var etmede yol gösterici olması da vurgulanması gereken bir başka önemli noktadır. Katılımcıların bu konuya ilişkin ifadeleri çok değerlidir:

O doğaçlamalarda mesela ben yaşadığım olumsuzlukların ne kadar derin olduğunu fark ettim. İnan, bu çalışma benim geçmişteki yaşadıklarımın ne kadar derin olduğunu farkına vardırıttı (...). Bu çalışma bana böyle bir şeyi de kattı. Ne kadar derin yaşamışım ve bunu ben nasıl bertaraf etmeye çalışmışım. Evlilikte nasıl oyunlar oynamışım. Oyunlar oynadığımı ortaya çıkardı. Ben hep oyun oynamışım. Yani bununla yüzleştim ve bu korkunç geldi. Yani, o yaşadığım sorunun boyutunun o derinliğini o zaman hissettim ben. "Vay be," dedim, "bunlar korkunç şeylermiş" (...). Çalışma, o sorgulamayı verdi bana. Ondan sonra kendini

acımasızca eleştiriyorsun. Sorguluyorsun. Ama tabii o sorgulamanın bana inanılmaz yararı oldu. Kendimi gördüm, hani aynada kendini görme gibi bir şey kullanırlar ya, ben o zaman kendimi fark ettim. (G8, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Ben Öteyüz’e başlayana kadar kendimi özgür olarak nitelendirirdim. Çünkü ben ne yapmışım, kendi sevdiğimle evlenmişim ya. “Sendika nedir?”, bunu öğrenmişim oraya gidip geliyorum, işte ne biliyim canım istediği zaman çıkıp geliyorum belirli bir düzende değil ama akşam 8’de de gelsem bu sorun olmaz evde, biliyorum, “ben özgürüm falan” diyorsun. Ama ne zaman fark ediyorsun, aslında gerçekten bir şeyin arkasından talep edip de sana izin verilmediği zaman görüyorsun ki aslında özgür değilsin (...). Her salı akşam (tiyatro çalışmalarına gitmek için) çıkıp da iki çocuğu babaya bıraktığımda, geldiğim zaman yüzündeki ifadeyi gördüğümde “Yalan!” dedim ya, “sen özgür falan değilsin.” Ya da mahallede çevreden insanlar saat on birde eve geldiğimi gördüğü zaman şöyle baktıklarında “Yok,” dedim, “özgür değilmişsin sen yıllarca kendini kandırmışsın.” Şu da bir gerçek ki zannetmek ile farkında olmak başka şeyler ve çoğu insan özgür olduğunu zannediyor ama farkında değil. Onu kazanmak da zor bir şey. (G1, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Kendi aramızda da konuşmuştuk. Biz özgür olduğumuzu sanıyorduk. “Gerçekten özgür müyüz?” diye bir şey attık ortaya, çalışmayı bıraktık, bunun üzerine konuşmaya başladık. Ve tek tek herkes söyledi; “Özgürlükten ne anlıyoruz, özgür müyüz?” diye. Ve hepimiz de Öteyüz’deki kadınlar, hiçbirimiz, özgür olmadığımızı geldik. Ama bunu açık seçik anlatmak, kendimizi ortaya koymak, yüreğimizi ortaya koymak, zaaflarımızı, zayıf yanlarımızı ortaya koymak her yerde, her zaman yapılabilecek şey değil. Bunu çok rahatlıkla yaptık. Yani özgür değiliz, çünkü özgür olmamamızın o kadar nedeni var ki (...). Onların ne kadarının üstesinden gelebiliyoruz, ne kadarını yırtabiliyoruz, kendi fanusumuzun ne kadar dışına çıkabiliyoruz, pencerelerimizi ne kadar açabiliyoruz, bu açtığımız yere kaç kişiyi alabiliyoruz, kaç kişiye dokunabiliyoruz bu çok önemli. Biz bunları tartıştık kendi içimizde. (G5, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

İşsel devrime giden yolda etkili olan unsurlardan birisi de Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinde kullanılan kadınlık deneyimlerinin öğretici ve kapsayıcı niteliğidir. Özne olarak kadınların kendi cinsiyetine/toplumsal cinsiyetine ve kimliğine ilişkin anlamların yeniden oluşturulabilmesi, ilişki içinde olduğu diğer kadınların deneyimleri ile birlikte olmaktadır. Bir başka ifadeyle öznenin kendi beden, benlik ve kimlik algısına ilişkin değişim/dönüşümlerin başladığı yer, farklı kadınlık deneyimleri ile birlikte ezilme biçimlerinin çeşitliliğinin görünür hale geldiği ilişkiseldir. Bu ilişkisellik, tiyatro eylem pratiğinde kadınlık deneyimlerini kullanan Öteyüz topluluğunda yer alan kadınların arasında doğan *paylaşım alanı*nda görülmektedir. Bu paylaşım alanı kadınların farklı kadınlık deneyimleri ile karşılaşmalarını sağlamış, bununla birlikte bu deneyimlerden karşılıklı bir öğrenme sürecini de doğurmuştur. Söz konusu bu süreç, kadınların ezilmişlik deneyimlerinin *bireysel olmadığını*, eril toplumsal cinsiyet rejiminde ‘kadın olma’ zemininde buluşan *toplumsal bir sorun olduğu* farkındalığını oluşturmuştur:

Ortak noktalar çok, kadınların yaşadığı sorunlarda o kadar çok ortak yaralar var ki; yani onu görüyorsun, hissediyorsun, biliyorsun, onu konuşuyorsun. Bu daha çok güven oluşturdu bende; farklı olabilir ama ortak acılar çok yaşıyor. (G8, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Biz de çok şey öğrendik birbirimizden. Mesela ... (G13'ü kastederek) şiddeti sevgiyle eşleştirmesini, bunun nasıl olabileceğini anlamazdık, ben anlamazdım. Ama onun yaşadıklarıyla örtüştürünce, evet, şiddeti sevginin göstergesi olarak öyle görmüş küçüklüğünde, evlenmiş devam etmiş, sevgi böyle gösteriliyor diye kanıksamış. Mesela bir sürü şey öğrendik birbirimizden. Çok güzeldi. Gerçekten çok farklı kesimlerden arkadaşlar vardı ve herkesten, hepimiz birbirimizden çok şeyler aldık ve verdik. Hayata bakışları örneğin, bizden çok çok farklı hayatlar var ve hepimiz birbirimizden çok değişik şeyler öğrendik. Ben kendimi tanıdım. Ne kadar saklamışım, hala her gün biraz daha yeni bir şey öğreniyorum. (G2, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

İki ya da üç yıl mıydı (topluluğun ikinci ya da üçüncü yılı kast edilmekte) yani daha aktif ilişkilerin olmadığı birbirimize bir şeyler öğrettiği değil de öğrendiği. Biz o anda bir şeyler öğrenmeye çalıştık aslında. İlk aşama böyle bir şeydi. Biz o kadar güzel kopmuşuz ki birbirimizden (...). Farklı sosyal statüde olan insanlar olarak bir araya geldik ve biz birbirimize bir şeyler öğrettik. Benim için ilk izlenim odur (...). Ama bana o dönemin kattığı şey; en güzeli birlikte öğrendik biz, biz birlikte ürettik ve yaptık. (G12, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Kadın olması çok önemliydi benim için. Bir kadın olarak kendimizin farkına varmak, içimizi dökülebilmek, rahat olabilmek (...). Bu çok güzel bir şeydi benim için. (G11⁹, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Bu ifadelerin yanında tiyatro eylem pratiğinde kadınlık deneyimlerinin kullanılmasıyla oluşan paylaşım alanı, kadınların kendi yaşamlarını sürdürmede ve yaşamlarına sahip çıkmada *mücadele gücünü* doğurmuş; ayrıca kadınlar arasında dayanışma yaratarak kadınların özgürleşme mücadelesinde bu *dayanışmanın* farkına varılmasını sağlamıştır:

4 yıl düzenli olarak katıldım. Eşimden ayrıldıktan sonra iki çocukla yaşamaya çalışıyordum. Kendime dair bir şey yoktu ama o ortamdan başka bir insan olarak çıktım. O mutsuz [ben] gitti. Üç kez intihar etmeye kalktım mesela. Grupta benim gibi hayat mücadelesi veren kadınlar vardı ve ben onların mücadelesini kendime örnek aldım. Bu kötü durumları aşarken benim gibi olanları da gördüm. (G13¹⁰, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Zaten yılginlık yaşadığım zaman direkt ... (G2'yi kastederek) hedefliyordum ben gözümde. İki tane çocuğu var, Mamak'ta çalışıyordu; hem çocuğu altı aylıktı, öteki bir buçuk yaşında mıydı neydi. Altmışevler'den geliyordu. Eve geliyordu, çocukları doyuruyordu, bakıcıdan alıyordu. Birisi elinde, birisi sırtında, bir de sırtında çantası ve koştur koştur bizden önce halkevine geliyordu. (G4¹¹, kişisel iletişim, Mayıs 2015)

Başına kötü bir şey gelir, yanında olurlar. Bir sorunun olur, hep birlikte yardımcı olurlar. (G15¹², kişisel iletişim, Ocak 2016)

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

¹⁰ 45 yaşında, ilkökul mezunu, bekâr, 2 çocuğu var, işçi, 2 yıl toplulukta yer almıştır.

¹¹ 51 yaşında, ilkökul mezunu, evli, 3 çocuğu var, işçi, 3 yıl toplulukta yer almıştır.

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

Öteyüz başlı başına bir kadın dayanışmasıdır. (G7¹³, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Tiyatro üyelerinden bir arkadaşın eşi, çalışmalarına katılırken sürekli sorun çıkarıyormuş. Bundan bahsettiğinde grup içindekiler eşlerini de alıp evine gidip tanışma adı altında bizi tanınmasını ve arkadaşın rahat gelişini sağlamaya çalıştık ki işe de yaradı. Uzun zamandan beri grupta olan kadınlar farklı alanlardan (dernek, halkevi vb.) gelen çağrılarla birçok kadına ulaşarak, dayanışarak belli zaman dilimlerinde çalışma yaptırdı. Hatta sokakta kalan bir kadın için günlerce uğraşıp sığınma evine yerleşmesinde elinden geleni yaptı. Ve ulaşabildiği sürece, takip ederek destek olundu. Gecekonuda yaşayan kadınların dertlerine ortak olunarak kentsel dönüşüm sürecinde yanlarında olundu. Oyunlar hiçbir kar talep edilmeksizin birçok alanda oynanarak, farkındalığa katkı sunularak dayanışmaya yönlendi. Zaman zaman farklı görüşler, çatışmalar olsa da dayanışmayı destekleyen bir grup. (G1, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Tüm bu ifadelerden hareketle tiyatro eylem pratiğinde kadınlık deneyimlerinin kullanılmasının kadınlarda başlattığı içsel devrimin kadınların kendi kadınlık deneyimleri üzerinde, ilişkilendiği farklı kadınlık deneyimleriyle birlikte kadınların özneleşme sürecinde, kendi benliğini kurmada, kadın kimliğine ilişkin farkındalığa sahip olmada ve kendi yaşamlarına sahip çıkmada özgürleşme yolunda bir kapı açtığını söylemek mümkündür. Şüphesiz bu kapı, Öteyüz kadınlarına bir özgürlük alanı sağladığı gibi, onların özgürleşme mücadelesinde de *direnişini sürdürdüğü* bir yer olmaktadır. Bu nedenle Öteyüz’ün tiyatro eylem pratiğinde kullanılan kadınlık deneyimlerinin bir direnme biçimi olarak kadınların özgürleşme mücadelesinde rolü oldukça önemlidir.

İçsel Devrimden Dışsal Devrime: Mücadelede Ezenleri ve Ezilmeyi Görmek

Tiyatro eylem pratiğinde bir direnme biçimi olarak kullanılan kadınlık deneyimlerinin Öteyüz kadınlarında başlattığı içsel devrim, aynı zamanda her türlü toplumsal ilişki ve pratik içinde ezen-ezilen ilişkisinin görülmesini sağlayan, kadınların ezilmişlik deneyimlerinin farkındalığını oluşturan *dışsal bir devrime* doğru giden bir yola da işaret etmektedir. Bu farkındalık ve bilinçlenme, yalnızca Öteyüz kadınlarının kendi kadınlık deneyimleri üzerinde değil, başka kadınların kadınlık deneyimleri üzerine düşünmede/sorgulamada/görmede de sürdürülmektedir. Bu görme biçimleri gerek dışsal devrime giden süreçte *ezenleri ve ezilmeyi fark etmede* gerekse bunlara karşı *direnmede* Öteyüz kadınlarının mücadelelerinin sürdürülmesinde tetikleyici bir rol oynamaktadır:

Karaman’ın bir kasabasında üniversiteye kadar yaşayan, aynı zamanda bugün annemin, babamın, kardeşlerimin orada yaşam biçimlerine tanıklık eden biri olarak ataerkil düşünce ve yaşam biçimini oldukça bildiğimi söyleyebilirim. Henüz altı yaşında arkadaşlarımdan kız(!) olması, bacaklarımı açarak erkek gibi oturmak yerine, yere diz üstünde oturman gerektiği, erkek kuzenlerimle konuşamayacağımı (çünkü erkek), onlara hizmet etme vb. birçok davranışı sergilemem beklendi ve birçoğu hala bekleniyor orada yaşayanlardan.

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

Ağabeyimin sevgilisi ile tanışırken, ablamın sevmediği dayıoğlu ile evlendirilmesine tanıklık ettik. En yoğun emek veren köylü kadın annemin gördüğü şiddete, yok sayılmalarına da. Bunlar yaşam içinde direngenliğimi besledi. Geçenlerde iki haftalık ev içi direniş ile -yardımcı değil eşit iş bölümü- kazanımı elde ettim. Bazen geçmişten bugüne baktığımda çok yol kat edildiğini görüyorum. Bunu en çok çocuklarımla davranışlarını gözlemlediğimde, onlar için olumlu rol model olduğumu gördüğümde, “İşte,” diyorum, “öğrendiğin bu yol doğru yol, devam et!” (G1, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Kadın olarak yaşanan problemlerim her yaş döneminde katlanarak çoğaldı. (...). On sekiz yaşında evlendim, aşk evliliği olanından. Farklı kültürlerden olunca ilk sorun burada başladı. Gelenekler farklı, yemek farklı, beğenip beğenmeme konusu bile farklı. Kalabalık, ataerkil bir aileye gelin gittim. Kocamın dedesi ağa, düzen de ağa düzeni (...). Tabii koca kapısı derler ya tam da o kapı. İş bilmezsin, aş bilmezsin sorun (...). Serde de sevda; dayan yüreğim dayan. Köy kökenliler, ben şehirli. Uzun süre köyde yaşadım. Hep kendini beğendirme, en iyisini yapma, hızlı olma, az uyuma (...). Kocaman bir ailem oldu. Çocuklarımla olacak, çok güzel yetiştireceğim telaşesi. Herkesi sevdim! Beni de çok sevdiler zannettim, çünkü diğer duygum gelişmemiş. (...). Bayağı bir ezildim, köyde düşük yaptım. Ama inatla yola devam ettim. Büyümeye de başladım. İş derdi hiç bitmedi. Çalış, kazan, getir, evle uğraş, çocuk bak. Ha bir de evimde hep misafir; hasta olan, okumaya gelen, gezmek isteyen bende. İş hayatı da zorlu (...). Taciz, maaşın yatmaz, iş yerinde çekişmeler. Sık sık iş değiştirdim. Bu arada çocuklarımla büyüdü, okudu, düzen kurmaya başladı. Problemlerim hala katlanarak çoğalıyor. Ama ben de katlanarak büyüyorum. (G15, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Kadın olarak sorunları ve bu sorunların nereden kaynaklandığını farkına varabildiysem (...). Asıl sıkıntı ve sorunlar burada sarmallaşıyor ve çatışmalar başlıyor. Şayet sorgulamadan “Kaderim,” deyip kabullenme olursa sıkıntı yok. Bu durumda çatışma yaratmaz. Ben de geç kalanlardan birisi olarak evlilik yaşamımda sorgulamalar ve “ben de varım, benim de bu yaşama dair düşüncelerim var!” deyince sorunlar katmerleşti. Çatışmalar, şiddetli geçimsizlikler ve bu durumun getirdiği tehditler, tacizler, zaman zaman fiziksel şiddetler dozunu arttırdı. Ama büyük bir direnç ve çabayla üstesinden geldim. Bu mücadelem kadın haklarını, sorunlarını irdelememle başladı. “Direnmeliyim, mücadele etmeliyim!” diyerek devam ettim. Umudumu yitirmedim. Kazanacağımı biliyordum. Bu haksızlıklarla dolu yaşamı hak etmediğimi de çok iyi biliyordum. (G8, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Yukarıdaki ifadelerde de bahsi geçen karşı direnişin ve mücadelenin kadınların sadece içsel devrim yolculuğunda değil, içerisinde buldukları her türlü toplumsal ilişkilerde/pratiklerde de sürdürüldüğü görülmektedir. Tiyatro eylem pratiğinde bir direnme biçimi olarak kullanılan kadınlık deneyimlerine ilişkin sahip oldukları farkındalığın ve bilinçlenmenin, ezen-ezilen ilişkisini ortadan kaldırmak, bu ezilme biçimlerini bir daha var etmemek adına dışarıya doğru taşıdığını da söylemek mümkündür. Farkındalığın ve bilincin kadınların yaşamlarına ve kendi yaşamlarına temas eden her türlü alana taşınması, mücadeleyle birlikte *değişim/dönüşüm potansiyelini de doğurması* anlamına gelmektedir:

Edinilenlerle birlikte duyarlılık da artıyor. Ezilmişliği, horlanmışlığı, yok sayılmayı fark ettikçe kızgınlıkla birlikte artan direnç ilişkileri, ilişki kurma biçimini de değiştiriyor. Yaşam hakkı çalınan her kadın da isyan ederken, ses getiren tepki koyma biçimleri bulma çabaları arıyorum. Özgür zannettiğim kendim ve

çevremdeki kadınların nasıl kısaç içinde olduklarını, özgürlüğün kadın için yalan olduğunu, alt metinlerini koyarak anlatmaya çalışıyorum önüme gelene. Şiddet ve ezilme biçimlerini de. Yardımsever eşlerle yürüyen işlerdeki handikabı, talebin eşitlik üzerine kurulması gerektiğini... Çalışan kadınların ekonomik özgürlüğüne rağmen emek anlamında iki kat fazla sömürüldüğünü... Kutsallar için feda olma durumunun vahametini... aile, annelik, devlet, din vb... Dil denen aracın üzerimizde kurduğu tahakküm ve var olanın devamını sağlaması üzerine anlatma zorunluluğu hissederek kuruyorsun cümlelerini. Elbet bunlar çok kolaylaştırıyor ilişkileri. Değişim-dönüşüm sağladığını zaman zaman görsen de, göze batan tırnak misali itelenmelerle, bu kadar da değil'lerle, aslında söylem biçimi değil niyetin önemiyle, zaten iyi bir eşin varken bu taleplerinde eşine acıma söylemleri ile irrite edici biçimde feminist kadın vurgusu ile karşılaşmak (...). Bazen çok yalnız hissediyorsun ama garip biçimde direncini de artırıyor bu bilinç. Hele ki geri dönüşleri yakalamak, değişimin ucundan tuttuğunu hissetmek daha inançlı yapıyor. (G1, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Kadının özgürleşmesi, önce kadının kendini fark etmesiyle başlıyor. Bu ataerkil toplum, kadına verilen rolleri sosyal devlet aracılığıyla yasallaştırarak buna meşru bir zemin yaratıyor. İlk hedefleri kadını eğitimden ve iş yaşamından uzak tutmaları... Ve kadınların yaşamında görünmeyen demir parmaklıklar oluşturuyorlar, cam-tavan. Kadının özgürleşmesi, sokağa adım atmasıyla başlar. İş yaşamına girmesiyle başlar. Ekonomik bağımsızlığını edinmeyle başlar. Okumayla başlar. Benim için kadın + sokak= özgürlüktür. Çünkü kadın cam kafesi kırıyor. Tam da yaşamın ortasında oluyor. Ona dayatılan her şeyle mücadele etmeye başlıyor. Arkadaşı, dostu oluyor. Çoğalmaya başlıyor. Çoğaldıkça sorgulamalar başlıyor. Mücadele başlıyor. Çünkü yalnız olmadığını görüyor. Cam kafeste olduğu sürece sadece kendi yaşadığını sanıyor. Oysaki bütün kadınlar benzer şeyleri yaşıyor. Bunu öğrenmek onun içini acıtsa da güçlendiriyor. Böylelikle önüne konulan ilk duvarı yıkmaya başlıyor. Öteyüz de kadınların ilk duvarlarını yıkmıştır (...). Öteyüz'e başladıktan sonra çalışmalarımızda daha bir özgürleştik. Kendimizi, yaşamımızı, yaşadıklarımızı, aklımıza gelen her şeyi sorguladık. Sorguladıkça da tartıştık. Olayları tartıştıkça özgüvenimiz gelişti. Güçlendik. Yalnız olmadığımızı gördük. Az da olsa donandık. Bu sorgulamalar önce aile içinde başladı. Sonra çevrede, mahallede ve sokakta da... (G8, kişisel iletişim, Ocak 2016)

Sonuç Yerine: “Tante Rosa Bütün Kadınca Bilmeyişlerin Tek Adıdır.”¹⁴

Çalışma boyunca tartışmaya açılan sorgulamalardan hareketle tiyatro eylem pratiğinde *bir direnme biçimi olarak kullanılan kadınlık deneyimlerinin* kadınların özgürleşme mücadelesindeki gücünün toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin belirginleştiği ataerkil toplumda “öteki” ve “ikinci cins” olarak çağrıştırılan/adlandırılan kadınların “ikincilleştirilmiş” konumlarının yıkılmasında ve onlara varlık alanı açmasında önemli bir yol olduğu belirtilmelidir. Kadınların kendi özneliğini kurduğu ve kendi kimliğine ilişkin anlamı yeniden üretebildikleri bu yol, iktidar/güç ilişkileri ve tahakküm mekanizmaları karşısında ‘ezilen’ ve madun olmanın ötesine geçerek *direnen*, *başkaldıran* ve *devinen* öznenin aynı zamanda özgürlük alanına da işaret etmektedir. Kadınlık deneyimlerini içerisine alan bu özgürlük alanı, tam da bu deneyimler aracılığıyla oluşan *farkındalıkla/bilinçle* ve tam da bu deneyimlerin yeniden üretilbildiği/icra

¹⁴ Soysal, S. (2015). *Tante Rosa* (17.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları

edilebildiği/kurulabildiği bir yer olarak *değişim/dönüşüm gücünü* doğurmaktadır. Kadınlık deneyimlerinin yerleşikliğinin bozulduğu, yapıbozuma uğratıldığı bu durum; kadınlarda başlayan *içsel devrimin dışsal devrime doğru taşabilen sürecinde* bütünsel bir devrime olanak tanıyan gücü de kadınlara sağlamaktadır. Şüphesiz bu güç, “yazdığı ağrıyı iyi tanıyan” (Kaygusuz, 2014: 13) Sevgi Soysal için de geçerliyken, Tante Rosa’nın “kadınca bilmeyişleriydi”. Çünkü Tante Rosa yaşadığı hayatın gerçekliğinin sınırlamalarına başkaldırır da “neyin olmayacağını hatırlamak için, yeniden başlamaya gücü olmak için, seçim yapmak için, seçim yapabilecek açıklığa kavuşabilmek için, hayır demek için, evet demek için, başkaldırmak için, yakıp yıkmak için, barış için, (...) bir kez olsun bunlar için soyunmadı, bunlar için soyunabileceğini düşünmedi, görmedi, bilmedi” (Soysal, 2015: 88). Bu nedenle tiyatro eylem pratiğinde kullanılan *kadınlık deneyimlerini*, “ağrının daha iyi tanındığı” ve soyunmanın anlama kavuştuğu *bir direnme biçimi olarak okuyabilmek* mümkündür.

Summary

Art practices, in which the performers as effective producers of meaning with the involvement of their womanhood experiences, have become apparent with feminist art that was intellectually nourished from 1960s feminist movement. Although feminist art was developed in two different divisions as the first wave feminist art movement and the second wave feminist art movement, the performers in either period brought women’s problems in everyday life up for discussion. They also carried their reflexive questioning of their own body, self and identity and also their own womanhood experiences into public sphere by using various kinds of art practices. However, the second wave feminist art movement has directed some criticisms towards the present conception of feminist art in terms of its constraints in women’s liberation struggle. Particularly along with the developments within the feminist movement, it has nourished from different theoretical analysis.

This progress has led to a development in an alternative field of art in which women took place with their own womanhood experiences as an ‘oppressed’ instead of as a ‘performer’. This new form of art has also stood in behalf of liberation struggle in which the collective side was more powerful. It has also stood in behalf of liberation movement that has not broken away from political and cultural struggle grounds. Hence, this new approach was based on a search for an efficient art that enables women’s collective movement. This new form was also based on the grounds that enable women to get into an exploration together with their own womanhood experiences since they were seen as the effective producers of the meaning but not as passive individuals/performers.

Following the main points that are explained briefly above, the main aim of this research was to examine and discuss womanhood experiences (which were transmitted into the theatre action practices) both as a form of resistance and as a realm of freedom for women in breaking down patriarchal-based relationships, masculine domination and oppression mechanisms within the patriarchal social life. Some focus group discussions and individual interviews with 16 participants of Ankara Theatre Oteyuz (the group consists only of female participants) were carried out in order to get through to research questions and aims. Findings show that womanhood experiences that were used within the theatre action practices were crucial elements that generated a discovery through women’s own womanhood experiences since they are the producers of the meaning. In addition, the usage of womanhood experiences also created an important sharing environment among women; and this environment gave women an opportunity to realise that their problems because of their gender were not individual problems. It also led to a new understanding among the participants that those were the results of a patriarchal gender regime within the society. This awareness and consciousness engendered a power for struggle and created a path from internal revolution to external revolution by providing women an opportunity to construct their subjectivities. That power for struggle also enabled women to both make a claim for their own lives and maintain and pursue their fight for freedom into every kind of social relations. With this respect, the use of womanhood experiences within the theatre action practices made this particular research being able to understand/read those experiences as the resistance forms. Because, the findings showed that this usage opened up a door to women’s struggle for liberation from their so-called ‘secondary’, ‘other’ position within a gender regime. In addition, as the findings showed that it also opened up a door to discover the ways to deconstruct masculine dominations and masculinity based social relations and oppression mechanisms.

Yazar Notu

Bu çalışma, 01-03 Aralık 2016 tarihinde Ankara Orta Doğu Teknik Üniversitesi’nde gerçekleştirilen VIII. Ulusal Sosyoloji Kongresi’nde “Kadınlık Deneyimleri ve Direnme Pratikleri” başlıklı oturumda sunulan bildirinin genişletilmiş halidir. Ayrıca bu araştırma, Adnan Menderes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri tarafından desteklenmiştir. Proje Numarası: FEF-15026

Kaynakça

Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı sanatında akımlar*. (3. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

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

- Baran, H. B. & Demiriz, G. (2017). Bilinç yükseltme niteliği olarak tiyatro eylem pratiği ve kadınlara yansımaları. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(19), 314-346. doi: 10.20875/makusobed.311065
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin tiyatrosu*. (N. Hasgül, Çev.) (4. Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Connell, R. W. (2016). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar*. (C. Soydemir, Çev.) (2. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Demiriz, G. (2018). Feminist yöntem tartışmaları. D. Şenol ve H. E. Kaya (Ed.), *Toplumsal cinsiyet sosyolojisi* (ss. 108-138). İstanbul: Lisans Yayıncılık.
- Harding, S. & Hintikka, M. B. (1983). Introduction. S. Harding ve M. B. Hintikka (Ed.), *Discovering reality: feminist perspectives on epistemology, metaphysics, methodology and philosophy* (ss. ix-xix). Dordrecht: D. Reidel Publishing.
- Harding, S. (1995). Feminist yöntem diye bir şey var mı?. S. Çakır ve N. Akgökçe (Der.), *Kadın araştırmalarında yöntem* (ss. 34-47). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Karabekir, J. (2015). *Türkiye’de kadınlarla ezilenlerin tiyatrosu: feminist bir metodolojiye doğru*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kaygusuz, S. (2014). *Vuruş. Tutkulu perçem* (ss. 7-14). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Laslett, B. (1999). Personal narratives as sociology. *Contemporary Sociology*, 28(4), 391-401. doi: 10.2307/2655287.
- Mies, M. (1995). Feminist araştırmalar için bir metodolojiye doğru. S. Çakır ve N. Akgökçe (Der.), *Kadın araştırmalarında yöntem* (ss. 48-64). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Mohanty, C. T. (1992). Feminist encounters: locating the politics of experience. M. Barrett ve A. Phillips (Ed.), *Destabilizing theory: contemporary feminist debates* (ss. 74-92). Cambridge: Polity Press.
- Mulinari, D. & Sandell, K. (1999). Exploring the notion of experience in feminist thought. *Acta Sociologica*, 42(4), 287-297. <http://www.jstor.org/stable/4201163>
- Özsoysal, F. (2014). Ataerkil söylemin maskesini düşüren feminist oyunlarımız ve İstanbul’da feminist tiyatrolar. K. Karaboğa ve O. Arıcı (Ed.), *Maske kitabı* (ss. 274-285). İstanbul: Habitus Yayıncılık.
- Soysal, S. (2015). *Tante Rosa*. (17. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Stanley, L. & Wise, S. (1995). Feminist araştırma sürecinde metot, metodoloji ve epistemoloji. S. Çakır ve N. Akgökçe (Der.), *Kadın araştırmalarında yöntem* (ss. 67-98). İstanbul: Sel Yayıncılık.