

Asena YILDIRIM

Arş. Gör., Doğu Üniversitesi, ayildirim@dogus.edu.tr, İstanbul-Türkiye

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2278-8463>

TİYATRO METİNLERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİN SESSİZ TEMSİLİ: GÜÇLÜ VE ŞAİR EVLENMESİ ÖRNEĞİ¹

Özet

Günümüze kadar yazılan tiyatro metinleri incelendiğinde kadın karakterlerin çoğu zaman nesne konumunda, erkek karakterleri destekleyici şekilde ve toplumsal kalıp yargılarına göre ele alındığı görülmektedir. 20. yüzyılda feminist eleştiri kuramının gelişmesi ve tiyatrodaki karşılığını bulmasıyla, oyun metinleri feminist dramaturji yöntemi ile incelenmiş ve karakter boyutunda feminist bakış açısı sağlanan oyunların söylemlerinin değişmesi sağlanmıştır. 19. yüzyılda farklı ülkelerde yaşamış olan İbrahim Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" ve August Strindberg'in "Güçlü" oyunları bu söylemlerin değişiminin incelenebileceği örneklerdendir. Bu çalışmada, örnek oyun metinlerindeki kadın karakterlerin sessiz temsillerinin amacı, ortaya konulan anlam ve sonuçları üzerinde durulacaktır. Aynı yüzyıllarda fakat farklı ülkelerde yaşamış bu yazarların ortak noktaları; kadın karakterlerini sessiz, söz hakkı bulunmayan ve nesne konumunda kullanmalarıdır. 19. yüzyılın İsveç oyun yazarı August Strindberg'in "Güçlü" adlı oyunundaki Bayan Y karakteri ve 19. yüzyılın Türk oyun yazarı İbrahim Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" oyunundaki Kumru Hanım ve Sakine Hanım karakterlerinin sessiz temsilleri feminist bakış açısı çerçevesinde söylem analizi yöntemiyle incelenecek, ortaya çıkan bulgularla sonuç kısmında metne ve karakterlere nasıl yeni bir söylem kazandırılabilceği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: August Strindberg, İbrahim Şinasi, Feminist Dramaturji, Feminist Eleştiri.

SILENT REPRESENTATION OF FEMALE CHARACTERS IN THEATRICAL TEXTS: STRONG AND ŞAİR EVLENMESİ EXAMPLE

Abstract

When we look at the theatrical texts written until today, it is seen that the female characters are mostly treated as objects, supporting male characters and according to social stereotypes. The emergence of feminist criticism theory in the 20th century – and its theatrical equivalent – have enabled people to examine plays through the lens of feminist dramaturgy, thereby bringing a feminist perspective to their discourse, especially at the character level. As 19th century playwrights from two different countries, İbrahim Şinasi's "Şair Evlenmesi" and August Strindberg's "Strong" texts could be examples of the change in these discourses. In this study, the purpose, meaning and results of the silent representations of female characters in sample play texts will be emphasized. The common points of these writers who lived in the same centuries but in different countries; their use of female characters as silent, speechless and object positions. The silent representations of the character Bayan Y in the 19th century Swedish playwright August Strindberg's play "Strong" and the characters of Kumru Hanım and Sakine Hanım in the 19th century Turkish playwright İbrahim Şinasi's "Şair Evlenmesi" will be examined by discourse analysis method within the scope of

¹ Bu çalışma, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından 28-30 Eylül 2022 tarihleri arasında düzenlenen "2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu"nda bildiri olarak sunulmuştur.

feminist perspective. The findings will be discussed in the conclusion section on how new discourse could be brought to the text and characters.

Keywords: August Strindberg, İbrahim Şinasi, Feminist Dramaturgy, Feminist Criticism.

1. Giriş

19. yüzyıla kadar kadınların toplumda belirli bir konumda sınıflandırılması, kadınlara yönelik tabu ve düşünceler yaşamın her alanında onları engeller ve ikinci plana atar şekilde sorun olarak karşılımlarına çıkmıştır. Kadınlar cinsiyetçi tutumları ortadan kaldırmak, birey olarak hareket edebilmek ve özgürce seçimlerde bulunmak için bir araya gelmişler ve John Stuart Mill'in önderliğinde 1860 yılında harekete geçmişlerdir. Yükselen kadın hakları mücadelesi ve İngiltere'de Fourier'in feminizm kavramını ortaya atmasıyla kadınlar ülkelerinde kendileri için bir araya gelmeye başlamışlardır. Feminizm kavramı, toplumsal yaşamın yanı sıra edebiyat ve sanat gibi alanlarda da incelenmeye başlanmıştır. "Kadınlar hem gerçek anlamda eşlerinin veya babalarının evlerine kapatılmışlar hem de mecazen eril metinlere hapsedilmişlerdir" (McDermott, 2016: 27). 1960'lı yıllarda feminist hareketin şiir, roman ve hikaye gibi edebi metinlerin içerisinde de elde etmeye çalıştıkları özgürlük arayışı, feminist eleştiri kuramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Onun için feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı, ama kısa zamanda başka sorunlara da yöneldi" (Moran, 1994: 228). O yıllara kadar erkek yazarların bakış açısıyla sunulan kadın meselesinde, kadınlar kendi bakış açısını geliştirerek kadınların sorunları, istek ve arzuları, mücadelelerini duyurup tarafsız bir bakış açısı sağlamayı hedeflemişlerdir. Feminist eleştiri böylece yayılmaya başlamış ve kişilerce materyalist, psikanalist, okura ve yazara yönelik eleştiriye odağa alan incelemeler ortaya çıkmıştır. Her ülke kendisine göre bir politikayla ilerlediği için feminizm kavramı ve uygulamaları ülkelere göre de farklılık göstermiştir; fakat ortak söylem edebi metinleri incelerken feminist bakış açısını metne dahil ederek okuma biçiminde gelişmiştir. "Erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak ve bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak" (Moran, 1994 :229). Feminist eleştiri kuramının gelişmesi tiyatro metinlerini de bu yolla inceleme imkanı kılmış ve günümüze kadar yazılan tiyatro metinlerine bakıldığında kadın karakterlere genelde az yer ve az söz verilmesi, edilgen ve klişe tip kullanımları gözlemlenmiştir. Belkıs (2015) özellikle feminist edebiyat eleştirisinin, erkeklerin ürettikleri edebiyatta ve anlattıklarında kadınlara dayatılanlara dikkat çekmiş olduğundan ve kadın yazarlığı için bir gelenek arayışının başladığından söz etmiştir. 1970'li yıllarda yapılan bu kuramsal çalışmalar da feminist tiyatronun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Tiyatronun her alanında faaliyet gösteren kadınlar; erkek bakış açısıyla yazılan metinleri incelemiş, metinleri yapıbozuma uğratarak söylem değiştirmiş ve bunu kuram ve uygulama alanına dökmüşlerdir. "Yeni feminist kuram; biçim, uygulama ve seyirci tepkisinin daha önceki tasarımlarında saklı geleneksel ataerkil değerlerden vazgeçecek ve böylece drama alanı için kadınların sanattaki varlığına yer açacak, onları kadın cinsiyetinin kıymetlendirilmesini alaşağı edecek yeni eleştirel modeller ve yöntemler inşa edecekti" (Case, 2010: 161). Edebiyat alanında uygulanan bu feminist bakış ilerleyen zamanlarda tiyatroya yeni bir okuma ve inceleme alanı sunmuş ve karşılığını feminist tiyatro içerisinde feminist dramaturgi olarak bulmuştur. Örneğin karakter bağlamında, metinlerdeki kadın karakterler ele alınmış ve bu kadın karakterlerin ele alındığı konular ortaya koyulmuştur. "Oynanan kadın karakterler, toplumun istediği şekilde sessiz, evine ve ailesine bağlı, kocasına veya başka bir erkeğe boyun eğmiş şekilde çizilmişlerdir. Toplumun yargıladığı kadın karakterler ise tehlikeli, kurnaz ve acımasız olarak yaratılmışlardır" (Erdemoğlu, 2019: 34). Bu alışılmış sınıflandırmalara karşı çıkan feminizm alanında inceleme yapan kadınlar yeni bir ses yaratmak üzerine kendi alternatif tiyatrolarını yaratmak için feminist tiyatro başlığı altında bir araya gelmişlerdir.

19. yüzyıl İsveç oyun yazarı August Strindberg'in "Güçlü" oyun metni ve aynı yüzyılda yaşayan Türk oyun yazarı İbrahim Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" oyun metni feminist dramaturgi yöntemiyle incelendiğinde kadın karakterlerini repliksiz, sessiz ve pasif bir konumda kullanmaları yüzyılın konumlandığı kadın algısını ortaya çıkarmaktadır. Çünkü 19. yüzyılda Avrupa'da Victoria dönemi, Türkiye'de ise Osmanlı Dönemi yaşanmaktaydı. Avrupa'da kadın hakları

mücadelesinin hızla yükselmesine karşın edebi metinlerde erkek yazarların söylemleri uzun bir süre aynı kalmıştır. Türkiye’de ise 1839 yılıyla birlikte Osmanlı, Tanzimat Dönemi’ne girmiş ve İbrahim Şinasi de yazılan ilk Türk tiyatro eseri olarak kabul edilen “Şair Evlenmesi” oyununu bu dönemde kaleme almıştır. Yazarlar aynı dönemde farklı ülkelerde yaşasalar da metinlerdeki kadın sorunu ortaktır ve Geçit (2013) bu durumu şu şekilde değerlendirmektedir:

Kadın problemi, değişik toplumlarda farklı biçimlerde ve boyutlarda ortaya çıkan çok yönlü bir sorundur. Çünkü kadın sorunu denilince akla, toplumun kadınlar için birinci derecede görev saydığı, hatta kadın tarafından yerine getirmesi zorunlu ödev olarak gördüğü aile, annelik, eş, cinsellik ve iş gücü gibi sorunlar ile bu sorunlara dayalı olarak ortaya çıkan şiddet, insan kaçakçılığı, sömürü, köleleştirme gibi sorunlarla karşılaşırız. (s. 108)

1889 yılında yazılan “Güçlü” ile 1860 yılında yazılan “Şair Evlenmesi” oyunları henüz kadın haklarının yeni yeni konuşulduğu, Avrupa’da eyleme geçilen fakat Osmanlı’da çok yeni bir konu olan döneme denk gelmektedir. Avrupa’da kadın örgütlenmeleri ilk olarak Kuzey Avrupa ülkelerinde başlamıştır. 1872 yılında Danimarka’da ilk kadın sendikası örgütlenmiş ve İsveç bu sürecin ardından örgütlenen ülkeler arasında olmuştur. Oysaki Osmanlı’da kadın haklarının iyileşme süreci ve feminizm hareketi II. Meşrutiyet’le gelen yenileşmeyle birlikte başlamıştır. Tanzimat Dönemi’nde sadece kadınlara miras konusunda hak verilmesi sağlanmıştır. Bu sebeple ele alınan eserler; döneminin erkek egemen toplumsal yapısını, kadının yerini, erkeğe ve kadına öğretilmiş görev ve sorumlulukları olduğu gibi yansıtmaktadır. “Bunun için, sözgelimi, bir metinde kadının temsil biçimlerine ve toplumdaki yerinin nasıl yansıtıldığına bakarak, o metnin üretildiği dönemdeki gerçekliği sorgulayıp, bugün nelerin değişmiş olabileceğini tartışmak sanatın bize sağladığı ayrıcalıklardan biridir” (Belkıs, 2015: 270). Metinleri feminist dramaturgi yöntemiyle incelemekteki amaç ise bunları ortaya çıkarmak, eleştirmek ve dönüştürmektir. Yazarlar döneminin olağan halini ortaya koydukları için feminist eleştirinin amacı yazarlara eleştiride bulunmak değil, metindeki ideolojiyi ortaya çıkartmak ve ideolojiyi eleştirip onu dönüştürmektir.

Bu çalışma, örnek tiyatro metinlerindeki repliksiz kadın karakterleri ortak bir zemine oturtup feminist dramaturgi bağlamında inceleyerek literatüre katkı sağlamak amacıyla yazılmıştır. Aynı yüzyılda fakat farklı ülkelerde yaşayan, oyun metinlerindeki kadın karakterlerini sözsüz ele alıp sessiz bir konumda kullanan yazarların örnek metinleri olarak Strindberg’in “Güçlü” ve Şinasi’nin “Şair Evlenmesi” metinleri feminist bakış açısı çerçevesinde söylem analizi yöntemiyle incelenmiş ve inceleme sonucunda ortaya çıkan bulgular metne yeni bir söylem kazandırılıp dönüştürülmesi amacıyla sonuç kısmında tartışılmıştır.

2. Yöntem

İbrahim Şinasi’nin 1860 yılında yazdığı “Şair Evlenmesi” ile August Strindberg’in 1889 yılında yazdığı “Güçlü” adlı tiyatro metinleri ve yazarların metinlerinde yer verdikleri sözsüz karakterler feminist bakış açısı çerçevesinde incelenip söylem analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. “Söylem analizi en basit anlatımı ile dilin incelenmesidir. Ancak bu inceleme ifade edilen dilsel öğelerin basit bir incelenmesi olmayıp ifadelerin/söze dökülenlerin sözdizimsel ve semantik sınırlarının ötesine gitmeyi ve bu ötede yatan anlam ve içeriği incelemeyi gerektirmektedir” (Çelik ve Ekşi, 2013: 105). Söylem analizi yöntemiyle ilgili Van Dijk, Ruth Wodak ve Foucault gibi kuramcılar kendi yaklaşımlarını oluşturmuşlardır.

Çalışma boyunca yazarların aynı yüzyılda fakat farklı ülkelerde yaşamış olduğu sık sık belirtilmektedir. Bunun sebebi, tarihsel olarak yazarların yaşadıkları dönemi ele aldığımızda toplumsal arka planın ve kadına bakışın eserlerine doğrudan yansımış olduğunun görülmesidir. Eserlerde yer alan bu tarihsel yansımışlık nedeni ile çalışma, Ruth Wodak’ın öncülüğünde geliştirilmiş olan söylem-tarihsel yaklaşım ile ele alınmaktadır. Söylem ve metin arasında ilişki kuran bu yaklaşım, söylem analizi yöntemleri içerisinde en çok dilbilimsel yönelimli olandır. Ayrıca Wodak’ın ideoloji ve söylem arasında kurduğu ilişki de çalışmamızın amacına hizmet etmektedir. Çünkü dil ideolojik bir araçtır ve örnek metinlerde dil aracılığıyla güç ve hiyerarşi sağlanmaktadır. Dil aracılığıyla bu güç Strindberg’in “Güçlü” adlı metninde

Bayan X'in monoloğu üzerinden, Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" metninde ise Müştak Bey'in söylemleri üzerinden oluşmaktadır.

19. yüzyılda Osmanlı toplumunda yaşayan İbrahim Şinasi ve İsveç'te Kuzey Avrupa toplumunda yaşayan August Strindberg'in yaşadıkları ülkeler sebebiyle ideolojik olarak farklı kültürel ve toplumsal arka plana sahip olduğu düşünülse de, dünyanın her yerinde var olan eril bakış açısı ve ataerkil söylemlerin ortaklığı yazarların metinleri üzerinden okunmaktadır. Farklı toplumlarda yaşayan bu yazarlar metinlerinde kadının konumunu aynı bakış açısıyla ve eril bir dille; sessiz, susturulmuş ve bastırılmış olarak ele almaktadır. Söylem analizi ve feminist dramaturgi de bu eril dili inceleme noktasında kesişmektedir. Söylem analizi ve feminist dramaturgi yönteminin çalışmanın içerisinde bir arada kullanılmasının nedeni; iki yöntemin de sözün yanı sıra altında yatan anlamı da inceleyerek açığa çıkarmasıdır. Bu nedenle metinlerde sözcüklerin ardında yatan anlam söylem analizi yöntemiyle incelenmiş, feminist dramaturgi yöntemiyle de adlandırılmıştır.

Çalışmanın amacı kapsamında "Şair Evlenmesi" ve "Güçlü" adlı tiyatro metinleri okunup feminist dramaturgi yöntemiyle incelenmiştir. Oyunlardaki sessiz karakterlerin temsili, konuyla bağlantılı olduğu düşünülen oyundaki diğer karakterlerin repliklerinden örnekler yoluyla feminist bakış açısı bağlamında oyun metni ve sahneler yorumlanarak söylem analizi gerçekleştirilmiştir.

2.1. Feminist Dramaturgi

Feminist dramaturgi, metinleri okurken kadın perspektifinden yola çıkarak metinleri feminist bakış açısı ile analiz etmek ve analizler sonucu metinleri yapıbozuma uğratarak yeni bir söylem kazandırmak üzerine kuruludur. Yapıbozum sayesinde metinlerdeki ataerkil ideoloji ortaya çıkmakta, kadının karşısında olan bu duruş eleştirilmekte ve yeni okuma biçimi feminist dramaturgi ile sağlanmaktadır. Metni incelerken yazarların ilk önce kadın imgesini nasıl ele aldıklarını araştırmak ve toplumsal söylemleri ortaya çıkarmak önemli bir noktadır. Çünkü "feminist bakışın özelliği temelinde kadın haklarını ve kadın/erkek eşitliğini savunarak, içinde yaşadığımız erkil dünyayı sorgulayabilmesidir" (Özsoysal, 2008: 13). Özellikle feminist dramaturgi, metnin içerisinde saklı olan ataerkil ideolojiyi ortaya çıkartmakta ve buna yönelik bakış açısı geliştirmektedir. Feminist dramaturgi ile amaç metinleri okuyarak sadece dil boyutundaki söylemleri açığa çıkartmak değil, söylenmeyen fakat içselleştirilmiş toplumsal kalıp yargıları ve ataerkil ideolojiyi ortaya koymaktır. "...feminist eleştiri, anlamaya, deşifre etmeye, örtülü olanı açığa çıkarmaya yöneliktir ve geçmişi yargılamak yerine araştırmak, buradan bugüne dair sonuçlar, tartışmalar üretmek amacıdadır" (Belkıs, 2015: 272). Bu sebeple inceleme yaparken önce metnin yazıldığı döneme, yazarına ve metnin içerisinde yatan ideolojiye dikkat edilmelidir. Çünkü feminist oyun yazarları da bu öğelere dikkat ederek metinlerini oluşturmaktadır. "Feminist oyun yazarları, seçtikleri konular ve iletmek istedikleri mesajlar doğrultusunda kadınların sorunlarına dikkat çekmişler; ataerkil düzenin yaşam biçimlerinden dolayı dışladığı güçsüz kadınları, ataerkil değerleri benimseyip düzenin bir parçası haline getirilen kadınları, bu baskıcı düzenin kurallarını reddedip ona karşı direnen güçlü kadınları ve kız kardeşlik bağı ile birbirine bağlı kadınları oyunların öznesi yapmışlardır" (Şentürk, 2020: 315).

Metnin yazıldığı dönem araştırılarak, söylemler ortaya konularak, bugüne dair nasıl bir söz söylenebilir ve söylem değişebilir feminist tiyatro başlığı altında feminist dramaturgi bunu tartışmaktadır. "Feminist tiyatro, önceden yazılmış metinleri feminist bir bakış açısıyla incelemek, yazılmış olan tarihi feminist bir bakış açısıyla irdelemek, tiyatroyu feminist eleştiri kapsamında yorumlamak, kadınların cinsiyetleri üzerinden gördükleri baskıları onların deneyim ve baskılarından yola çıkarak aktarmayı amaçlamıştır" (Erdemoğlu, 2019: 41).

Ele alınmak istenen her metin feminist dramaturgi yöntemi ile incelenebilmektedir. Metne yapılan dramaturginin yanı sıra sahneleme aşamasında da metne dokunmadan rejji yoluyla iletilmek istenen mesajlar ve söylemler sahne üstü dramaturgisiyle de dönüştürülebilmektedir. "Yani metinde ortaya çıkan kendiliğinden ideolojiyi ve ataerkil ideolojiyi sahneye taşımamak, sahne üzerinde yeniden üretmemek ya da pekiştirmemek sahnelemenin asıl hedefi olmalıdır"

(Özsoysal, 2008: 32). Feminist eleştiri ile içerik ve sahneleme noktasında söylemlerin değişebildiği gibi biçimsel olarak da değişim sağlanabilir. Biçimsel olarak yapıbozum tekniği kullanıldığı gibi, Brecht'in epik tiyatro kuramını açıklarken dahil ettiği gestus, yabancılaştırma ve tarihselleştirme kavramları da “ataerkil düzenin cinsiyetçi politikalarını açığa çıkarma niyetinde olan feminist oyun yazarlarının biçimsel açıdan başvurdukları önemli feminist stratejiler arasındadır” (Şentürk, 2020: 317). Feminist dramaturgi yoluyla incelenen metinlerdeki ideoloji, yargılar, söylemler ve tabular ortaya çıkarılmakta; karakterlerin özelinde ise feminist bakış açısıyla incelenen kadın karakterlerin sessiz, edilgen, pasif, kötü kadın ya da melek imajı, klişe tipler, susan, bastırılan ve nesne konumunda olduğu durumlar ortaya konulup bu söylemlere yeni bir bakış açısı sunulmaktadır.

2.1.1. Şair Evlenmesi

Türk yazar İbrahim Şinasi'nin 1860 yılında yazdığı, Türk tiyatrosunun genel olarak yazılan ilk Türk tiyatro metni olarak kabul ettiği “Şair Evlenmesi”, Tanzimat Dönemi'nde yazılan önemli eserlerden bir tanesidir. Bu yıllar Osmanlı'da modernleşme hamlelerinin yapıldığı ve kadınlara belli bazı hakların verildiği dönemdir. “On dokuzuncu yüzyılda Osmanlı Devleti'nde siyasal, sosyal, ekonomik, eğitim, hukuk ve düşünsel alanda ortaya çıkan değişimlerle yapısal bir dönüşüm geçirmiş; bundan Osmanlı kadını da etkilenmiştir” (Çakır, 2016: 59). Kadınlar haklarını ilk kez 1868 yılında Terakki gazetesinde yazdıkları yazılarla basın yoluyla ifade etmişlerdir. Fakat bu gibi adımların gelişmesi ve büyümesi Osmanlı'da yavaş bir seyir göstermiştir. Döneminin kadın-erkek eşitsizliğini, eril söylemlerini, toplumsal kalıp yargılarını, ataerkil ideolojiyi ve erkeğin yanında kadının ikinci plana atılmasının örneğini gördüğümüz “Şair Evlenmesi” oyunu, 19. yüzyılda toplumdaki rolü ve temsiliyle var olan kadının yerini gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır.

Oyun, Müştak Bey adlı şairin Kumru Hanım'la evlenmek isterken yanlışlıkla büyük olan kız kardeş Sakine Hanım'la evlendirilmesini ve bu durumun değişmesi için gerçekleşen olayları ele almaktadır. Müştak Bey'in Hikmet Efendi'ye bu akşam evleneceğini ve heyecanını anlatmasıyla başlar oyun. Müştak Bey konuşmaları boyunca Kumru Hanım'ın hiç sevmediği kız kardeşi Sakine Hanım'dan bahseder. Hikmet Efendi de şaka yaparak, yanlışlıkla sana onu vermesinler, der. Çünkü büyük kardeş evlenmeden küçüğü vermeyeceklerini düşünür. Yaptıkları bu şaka yollu konuşma oyunun ilerleyen kısmında gerçek olur ve bu durumun düzeltilmesi için mahalleden bir takım insanlar bir araya gelirler. Müştak Bey rüşvet yoluyla bu durumu tersine çevirmeyi başarır ve oyun doğru evlilikle son bulur.

Oyunda karakterler değil tipler bulunmaktadır; fakat çalışmada bahsedilen karakter kavramı oyun kişisi anlamında kullanılmaktadır. Böylece oyunda kadın karakter olarak Sakine Hanım, Kumru Hanım, Ziba Dudu ve Habbe Kadın bulunmaktadır. Ziba Dudu ve Habbe Kadın yaşça büyük, mahallelinin teyze olarak gördüğü ve işleri düşünce yardım istedikleri kişilerdir. Sakine Hanım ve Kumru Hanım ise evlendirilmek istenen kız kardeşlerdir. Oyunda Müştak Bey'in tanımladığı üzere Sakine Hanım yaşlı büyük, saçları beyazlamış ve çirkin bir kadın; Kumru Hanım ise gencecik, güzel bir genç kızdır. Erkek gözünden kadının güzel-çirkin, iyi-kötü, melek-şeytan klişeleriyle sınıflandırılması bu metinde fiziksel betimlemeyle karşımıza çıkmaktadır. Oyunda erkeklerle sadece Ziba Dudu ve Habbe Kadın konuşmaktadır. Sakine Hanım ve Kumru Hanım'ın ise repliği yoktur.

Sakine Hanım, oyunun dördüncü sahnesinde karşımıza çıkar ve Müştak Bey onu görünce bayılır. Sakine Hanımın titrediğini Habbe Kadının ağzından duyarız ve Sakine Hanım sandalyeye oturur. Fakat duygu ve düşüncelerini ifade etmemektedir. Çünkü bu dönemde “toplumlara ve statüsüne göre değişmekle birlikte, kadın, erkekle aynı konuşma özgürlüğüne sahip değildir ve genellikle boyun eğdir” (Breton, 2020: 30-31).

Ziba Dudu: İşte ömrün oldukça sana can yoldaşı olacak sevgili iyalin Sakine Hanım.

Müştak Bey: O bana can yoldaşı olacağına benim canım çıksa daha canıma minnettir. (Şinasi, 2019: 8-9)

Müştak Bey'in Sakine Hanım'ın görselliği üzerinden herkesin içinde yaptığı bu alçaltıcı ve saldırgan yorum, erkeklerin kadınları obje olarak görüp yorumlamasına örnek teşkil etmektedir. “Çünkü kadınlara biçilen kadın olma

rolünün en gerekli özelliği bu güzelliğidir. Güzelliğin yitimiyle beraber, artık erkekler için bir aşk, arzu nesnesi değildir. Bir anlamda cinsiyetsizleşmiştir” (Özsoysal, 2008: 41). Beyaz saçlı, yaşı büyük bir kadının da güzel olabilme ihtimali hiçbir şekilde olağan sayılmamış ve evlenmek isteyip istemediği, kadının da erkeği beğenip beğenmediği Sakine Hanım’a sorulmamıştır. Belki Sakine Hanım’ın duygu ve düşünceleri de Müştak Bey ile aynıdır ve bu yüzden titreyerek sandalyeye oturmuştur.

Ziba Dudu: Hadi kuzum gelin hanımın duvağını aç da yüzünü gör biraz gönlün açılınsın.

Müştak Bey: Neye lazım yüzünü göreyim de bir kat daha yüreğim mi kalsın (Şinasi 2019: 9).

Söylemlerinin dozunu giderek arttıran Müştak Bey’e zorla Sakine Hanım’ın duvağını açtırmaya çalışırlar. Yanlışlıkla Sakine Hanım’ın saçı Müştak Bey’in eline yapışır ve duvak açılınca Sakine Hanım’ın ak saçları da gözler önündedir. Müştak Bey Sakine Hanım’ın dışarı çıkartılmasını ve nikahı kıyan kişinin çağırılmasını buyurur. Kadınlar Müştak Bey’in emrine amadedir, Sakine Hanım’ın ise olan biten hakkında hiçbir söz hakkı bulunmamaktadır. O nesne konumundadır, kimle nikah kıyılırsa onunla evlenileceği düşünülmektedir. “Kadını eşyalaştırmak eğilimi, onu bir kişi durumuna getirmekten çok, bir cinsel nesne niteliğine indirger. Bu durumun en belirgin biçimi, kadına bir taşınabilir mal gözüyle bakılmak suretiyle onu insan haklarından yoksun kılmaktır” (Millet, 1973: 97). 19. yüzyılda evlenmeden önce babanın, evlendikten sonrada kocasının malı olduğu düşünülen kadın, onların istekleri ve buyrukları üzerine hayatını idame ettirmiştir. Bu da ona Sakine Hanım örneğinde olduğu gibi hiçbir söz hakkı vermemektedir.

Kumru Hanım ise, oyunun sekizinci sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Sahneye gelirken parmaklarının arasından Müştak Bey’e bakarak ağlamaktadır.

Ebullaklaka: O neye ağlıyor sakın damadımızı istememezlik etmesün.

Habbe Kadın (Kumru Hanım’la kulak kulağa fısıldadıktan sonra): Efendim ağlamasının sebebini sordum anladım öyle zannettiğiniz gibi değilmiş?

Ebullaklala: Ey nasılmış?

Habbe Kadın: Ah zavallı dertli tazecik evvel damat beye varamadım diye kahrından pek çok ağlamış işte o boş yere döktüğü gözyaşlarına acıyıp da şimdi ona ağlıyormuş (Şinasi, 2019: 20-21).

Kumru Hanım’ın ağlamasının sebebini Habbe Kadın dile getirmektedir; fakat kendi sözlerini işitmediğimiz için Habbe Kadın’ın ortamı toparlamak için Kumru Hanım adına yalan söylediği de düşünülebilmektedir. Müştak Bey’le evlenmek istemediği için ağlamış olabileceği ve bunu söyleyememesi de mümkündür. “Sessizlik, sohbet sırasında kişisel iradeyle elde edildiğinde anlama katkı sağlarken, şiddet yoluyla sağlandığında anlamda kesintiye yol açar, toplumsal bağı parçalar” (Breton, 2020: 15). Burada ifade edildiği şekilde sessizlik anlama katkı sağlar boyutta değil, toplumsal bağı parçalayıcı şekildedir. Kumru Hanım’ın sözlerini başkasının iletmesinden sonra Kumru Hanım’ı Müştak Bey’le el ele tutuştururlar. Oyunda yazılanlara göre Müştak Bey, Kumru Hanım’ı koltuğuna alır ve birbirlerine naz ile bakarak yan yana yürürler.

Kumru Hanım ve Sakine Hanım’a metinde çok az yer veren, yer verdiği kısımlarda da onların söylemlerini başkalarının bakış açısına göre yaptıran ve kadın karakterlerin ses çıkarmasına izin vermeyip yazarın ve diğer karakterlerin düşünceleriyle karakterleri ele almamıza izin veren İbrahim Şinasi; döneminin tüm kalıp yargılarını ve ideolojilerini metnine kadın karakterler üzerinden yansıtmaktadır. Oyundaki kadınların rolü; erkeklerden emir alan, sadece durağan bir şekilde varlığıyla bulunan, onların isteklerine boyun eğen, ikinci planda kalan, onlar söz hakkı vermeden konuşamayan, edilgen ve nesne konumunda bulunmaktır. Kadınların sesleri bu metinde, ya erkeklerin isteklerini yerine getirmek için çıkar ya da Sakine Hanım ve Kumru Hanım gibi hiç çıkmaz. Dil, erkeklerin özelinde bu metinde bir güç unsuru olarak kullanılmıştır. Breton (2020) kitabında dilin gücünden şu şekilde bahseder:

“Dil güçtür; diğerini zorlama, ona anlamlar dayatma, susma ya da konuşma emriyle onu ürkütme gücüdür. Söz diğerini susturup onu kendisine, özellikle de daha ağır olabilecek sonuçlara itaat etmeye zorlandığında masum değildir. Sıklıkla tekeldir ya da iktidarı yahut hiyerarşik otoriteyi elinde bulunduranın sahip olduğu bir ayrıcalıktır” (s. 84).

Metni incelediğimiz zaman oyunun söylemi, erkek egemen bakışın hakimiyeti altındadır. Yazarın erkek ve kadın karakterler üzerinden ortaya koyduğu eşitsizlik, etken-edilgen, güzel-çirkin, aktif-pasif gibi karşıtları barındırdığı ve tüm güçlü özelliklerin erkeklere, güçsüz özelliklerin de kadınlara verildiği görülmektedir. Oyunda parayla ilişkilenen erkektir; çünkü kadın sadece erkeğin elindeki paraya bakan durumdadır. Kadın git denilince giden, gel denilince gelen bir noktadadır.

Metin feminist dramaturgi ile incelendiğinde ve Sakine Hanım ile Kumru Hanım karakterlerine feminist bakış açısı ile yaklaşıldığında, onların hiçbir söylemi olmadığı için oyunda onlar adına söylenenlerin dönüştürülmesi de kolaylık kazanmaktadır. Kadınların Müştak Bey karşısında ağlayışları ve titreyişlerine bu bakış açısıyla yaklaşıldığında, ona meydan okuyan bir tavra da dönüşebilir. Ayrıca sesin varlığı sadece söz ile mümkün değildir, sözün dışında kişinin yarattığı ve çıkardığı bir seste onun varlığının görünür olmasını geçerli kılacaktır. Bu belki bir ıslık çalmak, kahkaha atmak, enstrüman çalmak da olabilir. Metnin günümüze uyarlanması da söylemlerin rahatça değişip, alaya alınması noktasında dönüşüm ve özgürlük sağlayabilir. Dönemini toplumsal kalıp yargılarına bağlı şekilde temsil edip gerçekçi bir şekilde eserlerinde işleyen Şinasi'nin “Şair Evlenmesi” metni ve içerisinde bulunan kadın karakterler feminist bakış açısı ile okunduğunda, sessiz karakterlerin sesinin çıkmasını ve görünür olmasını sağlayacak noktalarda metin dönüşüme uğratabilir.

2.1.2. Güçlü

İsveçli oyun yazarı August Stringberg'in 1889 yılında kaleme aldığı “Güçlü” adlı tiyatro eseri, tek perdelik kısa bir oyundur. Oyun, Bayan Y karakterinin tek başına bir kafede otururken yanına Bayan X'in gelmesiyle başlar. Bayan X, onunla iletişim kurmak istemeyen eski arkadaşı ve eski aile dostu Bayan Y'ye karşı alaycı tavırlarıyla dikkat çeker ve Bayan X'in git gide aldatıldığının farkına varmasıyla bu durumun daha da kötüleşmesini konu alır. Oyunda üç kadın karakter bulunmaktadır fakat buna karşın oyun Bayan X karakterinin monoloğu üzerinden devam etmektedir. “Monolog, ötekileştirmek, kendini merkeze koymak, ötekinin üzerinde baskı kurmak ve onu merkezin dışına atmak demektir” (Efil, 2016: 54). Oyunda üç kadın karakter olmasına karşın metin, Bayan X ve Bayan Y'nin ilişkisi üzerinden kurulmaktadır. Garson kız ise sahne başlangıcında garsonluk görevini yerine getirip ayrılmaktadır. Yazar, karakterleri X ve Y diye adlandırarak, iki kadını da özne olmaktan çıkarmıştır. Bayan Y'nin isminin aslında Amelia olduğunu oyunda belirli anlarda duyarız.

Oyun, kadınların sıkça gittikleri bir mekan olarak belirtilen gazinoda geçmektedir. Oyundaki Bayan Y karakteri, Bayan X'in sözleri karşısında susan, susturulan ve pasif bir konumdayken; Bayan X karakteri ise tam tersi aktif, sürekli konuşan ve fallus özne konumundadır. Oyun başladığı andan itibaren Bayan X'in alayları, imaları ve baskın eril cümleleriyle oluşmaktadır.

Bayan X: ...Noel akşamı bir başına tohuma kaçmış bir bekar gibisin tıpkı!

...

Bayan X: Biliyor musun, seni böyle görmek öyle dokundu ki bana. Yalnız başına, yalnız başına bir gazinoda, hem de tam Noel akşamı!...”(Strindberg, 1966: 27).

Artık üreme gücünün kalmadığını ifade eden tohuma kaçmak deyimi, Bayan X'in hemcinsine yaptığı eril dilde bir şakayı göstermektedir. Medeni durum üzerinden yapılan bu yargı ve yergi onun tarafından oyun boyunca sık sık tekrar edilmektedir. Yani Bayan X, oyun metninde eril kimliğin inşası ve ifadesini oluşturmaktadır.

Bayan X: Evet Amelia, şekerim, en iyisi mutlu bir yuvadır- Tiyatrodan sonra- çocuklardır, sen de bilirsin, ama nereden bileceksin, bilemezsin tabii. (Strindberg, 1966: 28).

Oyundaki iki kadın da tiyatro ile uğraşan, 19. yüzyıl toplumunda çalışan kadınlardır. Fakat Bayan Y icra ettiği meslek ile mutlu olurken, Bayan X tarafından eş olmak, aile, ev kavramlarını bilmemesi yadırgayıcı bir tavırla ele alınmakta ve eleştirilmektedir. “19. yüzyılın başlarından itibaren kadını iyi bir eş ve anne olarak ev içine hapseden Victoria Dönemi doktrinleri, evlilik, ahlak ve iffet kavramları üzerinde odaklanmıştır. Bu dönemde kadın ve erkek birbirinin tamamlayıcısı değil, rol ve görevleri keskin hatlarla birbirinden ayrılmış iki cins konumundadır” (Karasulu, 2019: 17).

Strindberg oyun metninde Bayan X karakterini Victoria Dönemi yasalarına bağlı kalan, kadın ve erkeklerin toplumsal rolleri hakkındaki kurallarını açıklayıcı bir şekilde ifade eden konumda kullanmış ve oyunun söylemini bu rollere göre işlemiştir.

Bayan X: ... Bakanlıkta çalışıyor ya, tiyatro üzerinde baskısı var sanıyorlar herhalde (Strindberg, 1966: 30).

Kadınlar tiyatrodaki çalışırken Bayan X’in eşinin bakanlıkta çalışması dönemin, kadın ve erkeklere çizdiği mesleki rolleri göstermektedir. Bu durumun ailede küçük yaşta belirlendiğini, çocukların belirli kalıp yargılar çerçevesinde yetiştirildiğini Bayan X’in çocukları örneğinde görmekteyiz.

Bayan X: Bak ne aldım benimkilere! (Bir bebek çıkarır.) Bak! Bu Lisa’nın! Bak gözlerini oynatıyor; başını da çeviriyor! Hm? Bu ufak tabanca da Maja’nın...*Tabancayı doldurup karşısındakine çevirir, ateşler; BAYAN Y irkilir.* Korktun mu yoksa? Seni vuracağımı mı sandın? Hm? (Strindberg, 1966: 28).

Kız çocuğuna bebek, erkek çocuğuna hediye olarak tabanca alınması aile içerisinde kız ve erkek çocuklarının belirli kalıp yargılar içinde yetiştirildiğini ve toplumun yarattığı tabuları gözler önüne sermektedir. “Çocuğun yaşamının her anı, oğlan ya da kız oluşuna göre, cinsiyetinin kendine yüklediği zorunlulukları yerine getirmek için nasıl davranmak ve düşünmek gerektiğini öğrenmekle geçer” (Millet, 1973: 59). Ayrıca hiçbir insanın bir bebekle korkutulamayacağını fakat erkeğin sahip olduğu silahla korkutulacağını da farkındalığı metinde işlenmiştir.

Bayan X: Senin de böyle bir kocan olmalıydı Amelia! Niye gülüyorsun? Hm? Sonra, bana son derece bağlıdır da. Biliyorum. Ben Norveç’te turnedeysen şu suratsız Frederique baştan çıkarmaya çalışmış onu. Düşünebiliyor musun? Arsızlık!

...

Ama yalnız o değilmiş kocamı baştan çıkarmaya çalışan. Niye anlamıyorum, kocamı görünce akılları başlarından gidiyor kadınların (Strindberg, 1966: 30).

Erkekler gibi düşünen, onların ifade şeklini içselleştiren, döneminin toplumsal kalıp yargılarını benimseyen Bayan X; kadının kocası olması gerektiğini ve erkeğin aldatma sebebinin kadınların baştan çıkarması olduğu düşünen ayrıca kocasının bu hikayeleri anlatıp övünmesini izleyen ve haklı bulan bir karakterdir. “Azınlık gruplarının, içlerinden birinin aşırı davranışları için çevreden özür dilemeleri ya da bu aşırı davranışlardaki kişiyi kendilerinin suçlayıp mahkum etmeleri gibi, kadınlar da bir başka kadının aşırılıklarına karşı amansız, gaddar ve ürkek bir tavır alırlar” (Millet, 1973: 99-100). Kocasının Bayan Y ile birlikte olma ihtimali aklına gelen ve bu ihtimali güçlendiren ipuçları karşısında söylemlerini giderek arttıran, hatta hakaret boyutuna taşıyan bayan X, bu bakımdan eril kimliğin yeniden inşası fallus özne olarak 19. yüzyılın erkek egemen diline ve yargılarına sahip çıkmaktadır.

“Homo communicans’ın görev alanı ve amansız düşmanı gürültüden çok sessizliktir. Gerçekten de sessizlik bir içsellik, tefekkürü, şeylerin kargaşasıyla araya konan mesafeyi ve yalnızca dikkat edildiğinde kendisini göstermeye zaman bulan bir ontolojiyi içinde barındırır” (Breton, 2020: 11). Bayan X’in söylemlerini arttırmasının bir sebebi de Bayan Y’nin sorular karşısındaki sessiz tavrıdır. Sessizlik Bayan X’i tahrik eden ve söylemlerini haklı konuma getiren

bir şekilde ele alınmaktadır. Sessizlik, bir reddediş belirtmek için iradi olarak susulduğunda, bir karşı çıkma biçimi, birine ya da bir duruma karşı bireysel bir direniş halini alır (Breton, 2020: 19). Bu noktadan sonra belki de Bayan X'in düşmanı Bayan Y değil, sessizliktir. "Sessizlik karşısında bazıları düşüncelere dalıp sakın bir mutluluk duygusuna kapılırken diğerleri ondan korkar ve bir gürültü ya da söz arayışıyla bu korku karşısında kendilerini savunurlar" (Breton, 2020: 21).

Bayan X: Niye hep böyle sessizdin- Niye, niye? Güçlü olduğun içindir diye düşünürdüm, söyleyecek bir şeyin olmadığı içinmiş. Kafan bomboşmuş meğer onun içinmiş! (Strindberg, 1966: 35).

Bayan X'in karşısındakine söz hakkı tanımaması, ağır laflarla itham etmesi, suçlayıcı ve küçültücü konuşmaları sonucu sessiz kalan, onunla konuşmak istemeyen fakat sonrasında ise konuşmak istediği yerde susturulan Bayan Y karakterinin sessiz olmasını kafasının çalışmamasına bağlaması ironik bir tavrıdır. "Susuş, konuşan kişiyi kendi sorusuna ve sorusunun varsayımlarına dönmeye sevk eden çok çarpıcı bir yanıt olabilir, ama aynı zamanda bir bilgisizlik işareti de olabilir; en yüksek ile en alçak rahatlıkla bir araya gelir" (Dolar, 2013: 154). Yazar burada Bayan Y'nin susuşunu bilgisizlik olarak ele almaktadır. Oysaki Bayan X'in oyunda sesinin çıkmasının asıl sebebi de erkeğin düşüncelerini, tavırlarını, söylemlerini icra ederek onları temsil etmesidir.

Oyundaki iki kadının sessiz, bir kadının da sadece fallus kadın özne olarak yaratılması; erkeklerin dünyasına dahil olamayacak kadınların pasif kalacaklarının göstergesidir. Strindberg, kadının sesini sadece erkeğin düşünce yapısı ve kelimeleriyle duyurabileceğini göstermektedir. Bu sebeple metindeki bu ideolojinin çöküşünü sağlamak feminist dramaturgünün devreye gireceği nokta olmalıdır. Erkek perspektifinden yapılan konuşmalar sessizleştirilip ya da erkek sesinden duyurulup, kadının kendi düşünceleri söyleme ortak edilebilir. Bayan Y karakterinin feminist bakış açısıyla incelendiği noktada ise sessiz tepkileri konuşanın karşısında daha baskın sunulabilir yahut sessizliğin gücü içerisinde yarattığı bedensel anlatımla kendisini ifade edebilir. Ayrıca bu metinde Brecht'in gestus ve yabancılaştırma kavramlarının da karakterler özelinde işlenmesi, metindeki anlatımının değişmesi ve tersinlenmesi noktasında güçlü bir ifade aracı sunmaktadır.

3. Sonuç

19. yüzyıl tüm dünyada kadın-erkek eşitsizliğinin sürekli konuşmaya başladığı ve ses çıkarıldığı bir dönemdir. Yükselen feminist hareketle birlikte, yavaş yavaş hayatın her alanına dahil olan feminizm kavramının edebi eserlerde de izlekleri görülmeye başlamış ve böylece feminist eleştiri kuramı ortaya çıkmıştır. Erkek yazarların metinlerini ele alan kuramcılar, metinlerde var olan kalıplaşmış kadın temsilini kırarak yeni bir bakış açısı aramışlardır. Bütün bu edebi metinlerin incelenmeye başlaması sayesinde tiyatro alanındaki metinleri inceleme noktasında feminist dramaturgi kavramı da kendi alanında hayat bulmuştur. Feminist bakış açısı ile metinleri incelememizi ve metinlerdeki ataerkil ideolojiyi ortaya çıkarmamızı sağlayan feminist dramaturgi, yeni bir söylem üretme noktasında bazı feminist stratejiler sunmaktadır. İçerik noktasındaki incelemelerin yanı sıra biçimsel olarak yapıbozum ve Brecht'in epik tiyatrosunu açıklarken kullandığı kavramlardan olan yabancılaştırma, gestus ve tarihselleştirme üzerinden açılımlar sağlayabilmektedir. Biçim ve içeriğin yanı sıra metni sahneleme noktasında da rejî anlamında değişim ve dönüşümler feminist bakış açısıyla meydana gelmektedir.

19. yüzyılın Türk oyun yazarlarından İbrahim Şinasi 1860 yılında kaleme aldığı ilk tiyatro metni sayılan "Şair Evlenmesi" ile dönemini, kültürünü ve bakış açısını oyun metninde gözler önüne sermektedir. Oyundaki Kumru Hanım ve Sakine Hanım adlı tiyatro kadın karakterler erkeklerin dünyasına hizmet eden noktada, edilgen ve pasif gösterilmiştir. Diğer mahalleli kadınlar da oyunun içerisinde erkeklerin dünyasında arka planda kalan ve onları destekleyici nitelikte bulunmaktadır. Metin sadece erkeğin isteklerine, arzularına hizmet eden ve kadınların lafını geçersiz kılan bir noktadır. Oyunun söyleminin değişmesi noktasında ise kadın karakterlerin ağlayışlarını, bayılmalarını onların istekleri noktasında yorumlamak yahut karakterlerin görünürlüğünü artırıp onlara ifade aracı olarak bir

enstrüman çaldırmak gibi araç-gereçle desteklemek metindeki söylemin değişme noktasında dönüşüme yardımcı olabilecek stratejilerdendir.

19. yüzyıl İsveç oyun yazarı August Strindberg ise 1889 yılında kaleme aldığı “Güçlü” adlı oyunla, kendi dönemini ve dönemine uygun bakış açısını oyun metnine işlemiştir. Oyunda bulunan Bayan Y adlı karakterine söz yazmayıp onu sessiz konumda bulundurarak edilgen ve pasif olmasını sağlamıştır. Karşısındaki karaktere yüklediği işlevle de dönemin toplumunun sesini eril bir dille yansıtarak metne feminist dramaturgi ile müdahaleyi açık bir hale getirmiştir. Bayan Y adlı karakterin sessizlik içerisindeki sesini bularak sessizlik, güçlü bir ifade aracı haline dönüştürülebilir.

İki yazar da yaşadığı toplumu ve yüzyılı, gördüklerini ve deneyimlediklerini eserlerine gerçekçi bir şekilde işlemiştir. Bu nedenle her iki eserde de kadınların klişe tipler olarak sunulduğu, kadın-erkek eşitsizliğinin her cümlede var olduğu, kadınların toplumdaki görev ve sorumlulukları gibi tabuların sıkça bulunduğu ve metinlerin eril dilin hakim cümleleriyle işlendiği görülmektedir. İki oyun metninde de kadın karakterlerin sessiz temsili ve bu kadınların edilgen, pasif, susturulan konumda kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitler içerik, biçim ve sahneye koyma noktasında ele alınan metinlere kadın karakterlerin sessiz temsili noktasında feminist stratejiler uygulanarak metinlerin söylemlerinin değişime ve dönüşüme uğrayabileceği sonucuna varılmaktadır.

Kaynakça

- Belkıs, Ö. (2015). *Feminist tiyatro*, İstanbul: Mitos boyut.
- Breton, D. L. (2020). *Sessizlik üzerine*. (Z. Turan Çev.). İstanbul: Sel yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 1997)
- Case, S. E. (2010). *Feminizm ve tiyatro*. (A. Sönmez Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi yayınları. (Orijinal çalışma basım tarihi 1988)
- Çelik, H & Ekşi, H. (2013). Söylem analizi. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 27 (27), 99-117.
- Dolar, M., (2013). *Sahibinin sesi*. (B. E. Aksoy Çev.). İstanbul: Metis yayıncılık. (Orijinal çalışma basım tarihi 2003)
- Efil, Ş. (2016). Kendini ‘Öteki’nde Fark Etmek: Ben- Öteki İlişkisinin Felsefi Uzantıları. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5 (2), 51-66.
- Erdemoğlu, B. (2019). Sevilay Saral’ın oyunlarında feminist tiyatronun izleri. (Tez No. 563640) [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Geçit, B. (2013). John Stuart Mill’de kadının toplumsal konumu, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 3(2), 105-127.
- Karasulu, S. (2019). *19. Yüzyılda Avrupa ve Ortadoğu’da kadın kimliği analizi: Gertrude Bell örneği*. (Tez No. 568033) [Yüksek Lisans Tezi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- McDermott, M. H. (2016). *Bastırılanın geri dönüşü*, İstanbul: Habitus yayıncılık.
- Millet, K. (1973). *Cinsel politika*. (S. Selvi Çev.). İstanbul: Payel yayınevi. (Orijinal çalışma basım tarihi 1970)
- Moran, B. (1994). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*, İstanbul: Cem yayınevi.
- Özsoysal, F. (2008). *Oyunlarda kadınlar*, İstanbul: e yayınları.

Strindberg, A. (1966). Güçlü. *On kısa oyun* (ss. 27-35) içinde. (Ü. Tamer Çev.), Ankara: Bilgi yayınevi.

Şentürk, G. (2020). Çağdaş İngiliz Tiyatrosunda başvurulan feminist stratejiler. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 20 (64), 311-325.

Şinasi, İ. (2019), *Şair evlenmesi*, Eskişehir: Anadolu üniversitesi yayınları.

