

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

SHAKESPEARE'İN MACBETH ESERİNDEKİ
KADIN KARAKTERLERİNİN FEMİNİST TEORİ ÜZERİNDEN
ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
Ayşe ÖZKÖYLÜ
20152313014

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Merih TANGÜN

İstanbul-2019

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
TİYATRO PROGRAMI

SHAKESPEARE'İN MACBETH ESERİNDEKİ
KADIN KARAKTERLERİNİN FEMİNİST TEORİ ÜZERİNDEN
ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan:
Ayşe ÖZKÖYLÜ
20152313014

Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Merih TANGÜN

İstanbul-2019

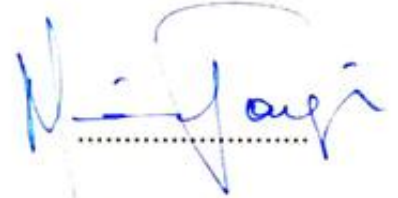
Ayşe ÖZKÖYLÜ tarafından hazırlanan **Shakespeare'in Macbeth Eserindeki Kadın Karakterlerin Feminist Teori Üzerinden Eleştirel Bir İncelemesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 20/05/2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Merih TANGÜN (Danışman)



Jüri Üyesi : Öğr. Gör. Ebru SOYUERDEN ARACI



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Kerem KARABOĞA (İ. Ü. Edb. Fak.)



ETİK BEYAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.



Ayşe Özköylü

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ETİK BEYAN	I
İÇİNDEKİLER	II
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
1. GİRİŞ	1
2. FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜREÇLERİ.	4
2.1. Feminizmin Anlamı.....	4
2.2 Feminizmde I. Dalga	5
2.3 Feminizmde II. Dalga.....	18
2.3.1. Feminist Kuramın Sanatla Etkileşimi.....	27
2.3.2. Feminist Eleştiri Kuramı	35
2.3.3. Feminist Tiyatro	40
2.4. Feminizmde III. Dalga	48
3. RÖNESANS AYDINLANMASI	52
3.1. Rönesans Dönemi Kadın, Sanat ve Tiyatro	53
3.1.1 Rönesans ve Tiyatro	62
3.1.2. Kraliçe Elizabeth Dönemi İngiltere'si ve Tiyatro	66
4. WILLIAM SHAKESPEARE	74
4.1. William Shakespeare'e Dair	75
4.2. William Shakespeare'in Eserlerinin Yorumlanması.....	77
5. MACBETH ESERİ	81
5.1. William Shakespeare'in Macbeth Eserinin Özeti ve Olay Örgüsü.....	82
5.2. Macbeth Eserindeki Kadın Karakterler	87
6. MACBETH ESERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE FEMİNİST YAKLAŞIM	91

7. SONUÇ	119
8. KAYNAKÇA	125
9. ÖZGEÇMİŞ	130



ÖNSÖZ

Bu çalışma, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Anasanat Dalı, Tiyatro Programı'nda, Prof. Dr. Merih Tangün yönetiminde bir yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışma ile öncelikle dünyada kadın hareketinin başlangıç noktalarında yatan fikirlerin araştırmasıyla birlikte 'Feminist Teori' ve 'Feminizm' kavramlarının tarihsel süreçlerini kavramak üzerinde durulmuştur. Bu süreçlerin ve süreçlerin sağladığı kuram-akım-yöntem araştırması ile elde edilen bilginin merceğiyle William Shakespeare'in Macbeth eserindeki kadın karakterlerin değerlendirilmesi yapılarak fikir edinmek hedeflenmiştir.

Çalışmamın temelini oluşturmamı sağlayan değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Merih Tangün'e sonsuz teşekkür ederim. Çalışma sürecindeki destekleri için çalışma arkadaşlarım Arş. Gör. Ali Barışık'a, Arş. Gör. Emre Çakman'a ve Öğr. Gör. Ebru Soyuerden'e; çalışmamın düzenlenmesine katkıları için Emre Yetim'e teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Ayşe Özköylü

ÖZET

(SHAKESPEARE'İN MACBETH ESERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERİNİN FEMİNİST TEORİ ÜZERİNDEN ELEŞTİREL BİR İNCELEMESİ)

Dünya tarihi göstermektedir ki, ataerkil düzen, kadınları toplumsal cinsiyet rolleri ile kısıkaca almış ve kadınları ikincilleştirmiştir. Tüm insanların eşitliği adına gerçekleştirilen atılımlardan dahi kadınların payına düşen yine eşitsizlik olmuştur. Kamusal yaşantıdan soyutlanıp toplumsal bağlamda dışlanan ve süfli görülen kadınların, temel hak ve özgürlük talebiyle 18. yüzyılda başlattıkları mücadele feminist mücadeleyi başlatmış ve günümüze kadar büyüyüp gelişerek süregelmiştir.

20. yüzyılın ikliminde sosyal bilimlerin kazandığı ivme ile feminist teorinin ürettiği alt ve yan başlıklar sanat alanında farklı bakışlar ortaya koymuştur. Edebi ve metinsel kaynaklarda 'kadın statüsü' masaya yatırılmış ve böylece tiyatro metinlerindeki kadın rollerin de yeniden okuması gerçekleştirilerek feminist eleştirel perspektif ortaya çıkmıştır. Bu çalışma, feminist teorinin ortaya çıkışından yıllar önce William Shakespeare'in yazdığı Macbeth eserindeki cadılar ve Lady Macbeth karakterlerini bu perspektiften incelemeyi ve bu trajedinin kadın karakterler ekseninde yorumlamasını yapmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Feminizm, Feminist Teori, Shakespeare, Macbeth

ABSTRACT**(A CRITICAL EXAMINATION OF FEMALE CHARACTERS IN
SHAKESPEARE'S MACBETH ON FEMINIST THEORY)**

The history of the world shows that the patriarchal order has clamped women with gender roles and scorned women. Even the for spurts in the name of equality of all people, the share of women is still inequality. The struggle, which was started by women who were ostracized from the public life, excluded in the social context and seen servile in the 18th century with the demand of basic rights and freedoms, started the feminist struggle and has continued to grow and develop until today.

With the impetus gained by social sciences in the climate of the twentieth century, the lower and sub-headings produced by feminist theory have propounded different perspectives in the field of art. In literary and textual sources, 'status of women' has been probed, thus by re-reading the roles of women in theatrical texts a feminist critical perspective has emerged. This study aims to examine the witches and Lady Macbeth characters in Macbeth written by William Shakespeare many years before the appearance of feminist theory from this perspective and to interpret this tragedy on the basis of female characters.

Key words: Feminism, Feminist Theory, Shakespeare, Macbeth

1. GİRİŞ

Varlığı dinlerden bile eski olan tiyatro, ‘mimesis’, yani taklit ile dönüşmeye başlamıştır. Tiyatro sanatı; öyküler, kahramanlar, akımlar, değerler yaratarak pek çok alt ve yan başlık geliştirmiş, koskocaman bir sanat dalıdır¹. Hem yazınsal hem de performatif bir sanat dalı olmanın yanı sıra, öznesindeki insan ruhu sebebiyle bu sanat dalı büyük bir tarihsel örgüdür aynı zamanda.

Tiyatro alanındaki ilk kuramsal çalışmalar Antik Yunan düşüncesinden doğmuştur. "... Antik Yunan tiyatro düşüncesi, çağın tiyatrosu, sanatı, felsefesi ve toplum yaşamı ile bir bütün oluşturur ..."2. Özleri nedeniyle insanın sahip olduğu her şeyin bir yansıması olan tiyatro sanatı ve diğer tüm sanat dalları, her daim insanlık tarihinin evrelerine paralel dönüşümlere sahip olmuşlardır. Eserlerin, fikirlerin, kuramların değişen ve dönüşen yapıları bizlere dönemlere ait sıkı ip uçları ve bilgi erişimi sağlar.

Yazarları ve/veya sanatçıları eserlerini araştırırken coğrafyasından, coğrafyasındaki tarihi kod ve geleneklerinden, coğrafyasının geçirdiği politik süreçlerden, sosyolojik ve kültürel mirasından, dönüşümlerinden ayrı değerlendirmek mümkün değildir. Bu sebeple tüm insanlara dair ve ait olan sanatı da insanın tarihiyle birlikte ele almak gereklidir.

¹ Memet FUAT, **Tiyatro Tarihi**, 9.

² Sevda ŞENER, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 18.

Yirminci yüzyılın toplumları dönüştürdüğü çok katmanlı yapı, sanatın ve edebiyatın üretimlerinde büyük çeşitlilikler doğurmuştur. Felsefenin, bilimin, sanatın çok katmanlı gelişimi pek çok yeni araştırma alanı sağlamıştır. Bilhassa İkinci Dünya Savaşı sonrasında dallanıp budaklanan sosyal bilimlerin mercek altına aldığı toplumsal psikoloji, sosyoloji, dinler tarihi gibi köken araştırmaları yeni bir eleştiri perspektifini beraberinde getirerek yapısal çözümlemenin de önünü açmıştır. "Feminist Eleştirel Kuram", "Feminist Sanat" ve "Feminist Tiyatro" bu araştırma alanlarındandır. Bu bağlamda 1960'lardan itibaren II. Dalga Feminist teorisyenler 'sanat ve kadın' olgusunu araştırmışlar, kadının statüsünü tarihsel ve metinsel doneleriyle beraber ele alarak feminist bir yorumlama penceresini aralamışlardır³.

Yirminci ve yirmi birinci yüzyıl post-modern arayışların, modernizmin mutlak ülkülerinden sıyrılma araştırmalarının ortaya çıkış zamanlarıdır. Kök salmış hemen her şeyi tepe taklak edip, insanın adeta şimdide değil ileride yaşadığı, kendiliğinden sürekli dönüşümü yaratan post-modernizm; geçmişi dilde, sanat üsluplarında, felsefede meydana getirdiği kültürel farklılaşım ile eleştirir⁴. Cinsiyet ayrımcılığı post-modernizmin mercek altına aldığı temel başlıklardan biridir. Antik ve klasik tiyatro metinlerinin feminist eleştirel bakış ile incelenmesi post-modern yaklaşımın edebi ve sanatsal araştırmalarındandır.

Sanatın kullandığı ve daima evrimleşen dil, bütün kültürel dönüşüm ve değişimler; tiyatro sanatında yeni sahneleme deneyleri, laboratuvarlar, oyunların yeni okumalarının gerçekleşmesi gibi araştırmalara zemin oluşturmaktadır. Kendinden önceki süreçlere göbekten bağlı olan bütün bu araştırma ve çalışmalar, bu tez

³ T.G. PETERSON – P. MATHEWS, **Sanat Tarihi**, Çev. Ahu Antmen, 13-18.

⁴ Mehmet ŞİMŞEK, **Modernite, Postmodernite ve Bauman**, 38-40.

çalışmasında da olduğu gibi spesifik araştırma konularının bilgilerini taşımaktadır. Feminist eleştirel okuma hem bu yüzyılın sanatı açısından hem de sanatın sosyolojiyle olan yakın ilişkisi açısından göz ardı edilmemesi gereken araştırma başlıklarından biridir.

Kadınlar için sosyal, cinsel, bireysel, kimliksel ya da tam manasıyla varoluşsal eşitliğin her platformda savunusunu geliştiren feminist düşüncenin sanat ile kurduğu ilişki oldukça detaylı bir araştırma konusudur. Bu tez çalışmasıyla doğrudan bağlantılı olması nedeniyle Feminist Teori mercek altına alınmıştır. Klasik bir tiyatro metnini feminist teori üzerinden inceleyebilmek için öncelikle bu teorinin gelişim evrelerini anlamak gerekmektedir.

Bu çalışmanın özünde dünya tarihinde feminist düşüncenin gelişimi ve perspektifi incelenmiştir. Bu incelemeden elde edilen bilgi ile William Shakespeare'in yaşadığı dönemin toplumsal yapısı ve kadın statüsü ele alınmış ardından tahminen 1605 yılında kaleme almaya başladığı "Macbeth" eseri mercek altına alınmıştır. Ağırlıklı olarak Lady Macbeth karakteri üzerinde durulmakla birlikte eserdeki diğer kadın karakterlerinin incelemeleri yapılmıştır. William Shakespeare'in sanat yaşamı, eserlerinin üslup ve içeriği incelenmiş ve son olarak ise; Macbeth eserine feminist eleştirel bir okuma yapılarak kadın karakterlerin analizi üzerinde durulmuştur.

2. FEMİNİZMİN TARİHSEL SÜREÇLERİ

2.1. Feminizmin Anlamı

Feminizm; Latince kadın anlamına gelen *femina* sözcüğünden gelmektedir. Fransızcaya geçerken; erkekte kadınsılık anlamını taşıyan *feminen* sözcüğüne dönüşüp sonra on sekizinci yüzyıl itibariyle hem sözlüklerde hem de düşünce tarihinde yerini bularak günümüzde bildiğimiz anlamıyla *feminizm* sözcüğüne evrilmiştir⁵.

Türk Dil Kurumu feminizm sözcüğünü; "Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi" olarak ifade etmiştir⁶.

Feminist teori, kadının tarihteki ikincilliklerinin nedenlerini tespit etme ve bu nedenleri bertaraf etmenin yollarını araştırmayla başlamıştır. Feminizmin kavram olarak ortaya çıkışı 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıla başlarına rast gelir. Aydınlanma Çağı'nın sağladığı özgürlükçü atmosferde kadının kendini gerçekleştirmesinin önündeki engellere karşı attığı adımlardan günümüze süregelen bu mücadele hareketinin adı feminizmdir.

⁵ Sibel ÖZBUDUN, *Niçin Feminizm Değil*, 5.

⁶ Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FEMİNİZM

2.2. Feminizmde I. Dalga

Aydınlanma çağı atmosferi bir hak arayışı için ideal zemini oluşturmuştur çünkü ortaya sürdüğü özgürlükçü yapı, direkt olarak insanın doğuştan sahip olduğu hakları somutlaştırmak üzerine inşa edilmiştir. Bu çağda bilimsel keşiflerin getirdiği rasyonalite, aydınlanmacı düşünürlerin felsefesine içerik ve yöntemsel olarak egemen olmuştur. Pozitivist bakış ve eleştirel düşünme sosyal yaşam, politika ve sanat da dahil olmak üzere yaşamın her alanında görülmektedir.

Aydınlanmacı felsefe, kendinden bir önceki yüzyılda düşüncenin kurgusal kurallar çerçevesinde biçim alması ve bu düşünce biçimlerinin metafizik temeline karşı akılsal tutumunu benimseyerek bir reddedişle kendini gerçekleştirmiş; ‘akıl yoluyla elde edilen bilgi’ ve ‘akılla kavranamayan şey’ sınıflandırmasına gitmiştir. Neticesinde de bu karşılaştırma üzerinden ‘şeylere’ değer biçmiştir. Sir Isaac Newton 1687 yılında yazdığı Principia Mathematica’ında bu sistemi, “Eğer fiziksel dünya insan akli ile anlaşılabilen birkaç basit kuralla düzenlenebiliyorsa, o zaman etik, politik ve estetik dünyalar da bu kurallara göre düzenlenmelidir”⁷ diye yazarak açıklamıştır.

Newtoncu görüşte, dünya işleyişi rasyoneldir. Bu rasyonalite matematikseldir ve doğada her şeyin matematiği vardır. Öyleyse doğal haklar da matematiksel olarak

⁷ Isaac NEWTON’dan Akt. Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 23.

hukuki zemine taşınabilir ve doğal olan her şey hukukta yer edinebilir. Ancak bu akılcı yaklaşım dışlayıcı bir noktaya gelmiştir çünkü bireylerin öznelliğini göz ardı etmektedir. Aydınlanmacı düşünce; rasyonel ve matematiksel ilkelerin oluşturduğu formül alanına dâhil olmayan tinsel, etik, inançsal, estetik ve kişiye özgü şekillenen görece oluşumları; ikincil, öteki, gerçeklikten kopuk, akıldan uzak olarak tanımlanmış, aşağı görülmüş ve kendinden olamayan görüşleri denetime alma eğilimi göstermiştir. Kadının temsil ettiği düşünülen anaçlık, duygusallık ve toplumsal rolünün bütünü de bu öteki alanına dâhil edildiği için kadın ikincil pozisyona sokulmuştur. Halbuki aydınlanmacıların savusu olan değerler bunun aksini göstermekteydi. “İnsan Hakları ilk kez 18. yüzyıl Fransız ve Amerikan Devrimleri içinde dile getirildi”⁸. Bireylerin, hükümetler tarafından müdahale edilemeyecek ödünsüz doğal haklarının varlığını maddeleyerek resmi hale getiren, Amerikan Bağımsızlık Bildirisi (1776) ve Fransa İnsan Hakları Bildirisi (1789), bu özgürlükçü savununun ispatı olmuştur.

Doğal Haklar olarak tanımlanan insan hakları teoride herkes için eşitliği; mutlak ve değiştirilemez olarak ifade eder. İnsanın, doğumuyla birlikte, ırk ve cins gözetmeksizin varoluşlarının getirisi olan, koşulsuzca sahip oldukları hakları vardır. Doç. Dr. Yıldırım Torun bunu şu şekilde ifade etmiştir:

“... İnsan hakları terimi, genel olarak Locke ve haleflerinin doğal haklar olarak adlandırdığı ilkeler temelinde ele alınmıştır. İnsana ait olan bu haklar, doğaldır ve onların kaynağı da insan doğasıdır. İnsan haklarının temelinde yer aldığı düşünülen doğal haklar ise, şu niteliklerle karakterize edilebilir:

⁸ Necla ARAT, **Feminizmin ABC’si**, 32.

1. Doğal haklar, insanların varoluş itibarıyla sahip olduğu ve hiçbir şekilde devredemeyeceği ve vazgeçemeyeceği haklardır.

2. Doğal haklar, bireyle birlikte var olduğu içindir ki, toplumdaki bağımsızdır ve bundan dolayı da toplum tarafından belirlenemez.

3. Doğal haklar evrensel bir nitelik taşıması itibarıyla zaman ya da mekân ile sınırlandırılmaz.

4. Doğal haklar mutlak bir niteliğe haiz olduğundan engellenemez ve geçersiz kılınmaz ...”⁹

Aydınlanmacı Feministlerin fikrî tetikleyicilerinden en önemlisi kuşkusuz aydınlanmacı felsefe ve bilimine hakim Newton’cu görüşteki ‘tinsel olanın reddi’ ve kadın varlığının tinsel ve manevi olan üzerinden tanımlanarak şekil almasıyla inşa edilmiş toplumsal yapıdır. Süreç, kadın kanadından bakıldığında büyük bir çelişki ortaya koymaktadır. Çünkü pratikte kadın erkeğin karşısında ikincil pozisyonda bırakılmıştır.

Tanrının, atanın, egemenliğin aile içindeki temsilcisinin baba olduğunu ve bu temsiliyetin babadan oğula aktarıldığını kabul eden hiyerarşik patriyarkal sistemin ve köleliğin var olduğu bir dönemde doğal hakların herkes için eşitliği sağladığını iddia etmek söz konusu değildir. Doğal haklara sahip olan kişiler ailelerin efendileri ve mülk sahipleridir. Kamusal alanda da sınırlı olarak varlık gösterebilen kadınlar eğitim veya kazanç sağlayabilecekleri işlerden de yoksun bırakılmışlardır¹⁰.

⁹ Yıldırım TORUN, “İnsan Hakları”, **Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fak. Dergisi**, 418.

¹⁰ Juliet MITCHEL, **Kadınlar: En Uzun Devrim**, Çev. Günseli İnal, 2.

Kadınların hem kamusal alandaki hem de ev yaşantısındaki edilgen konumu kadının hane dışındaki sosyal varlığını iyice silikleştirmiştir. Evlilik akdinin bağlayıcılığıyla, kadın resmi bir şekilde erkek himayesine alınarak yasal varlığını ve öz kimliğini yitirmeye başlamıştır. Kadınlar seçme – seçilme hakkına ve eğitim alma özgürlüğüne sahip değildirler. Yasalar önünde evli kadın, evli olduğu adam karşısında bir hakka sahip olamadığı gibi evlendiği erkeğe sahip olduğu haklarını devrederek erkeğe muhtaç bir yaşam sürdürmek mecburiyetinde kalmıştır¹¹.

Aydınlanmacı feminist hareketinin zemininde yatan neden bu çelişkilerin varlığıyla sabitlenmiş olan haksız yaşamsal pratiklerdir. Kadınlar, doğal haklar doktrini çerçevesinde hak eşitliğinin altını çizmişlerdir. Düzenleme ve hatta düzeltme getirilmesi gerektiğini savundukları temel taleplerin içeriği; kadının varoluş amacının erkeğe hizmet etmek olduğunu öğreten toplumsal düzen ve kadını benliğinden uzaklaştırıp, köle kalmaya itip, eleştirel düşünme sistemine yaklaşmasına mani olan yerleşik eğitimsizlik ve yetiştirilmeme durumu olmuştur.

Neticede pozitivizm geleneği özgürlükçü yaklaşımını kadından esirgemiş ve fakat kadının da kendini sorgulaması için bir zemin oluşturmuştur. Patriyarki, kölelik, eğitimde fırsat eşitsizliği, seçme ve seçilme hakkı sınırlamaları ve kamusal alanda sınırlamaların olduğu bir dönem söz konusuysen, doğal haklar bildirisi, hayata geçiriliş biçimi nedeniyle kadınlar tarafından bir erkek oligarşisinin meşrulaştırılması olarak görülmüştür. Cinsler arası ayrımcılığın bu denli belirginleşmesi böylelikle kadınlar açısından örgütlü mücadeleyi başlatmıştır.

¹¹ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 23.

1792’de Mary Wollstonecraft (1759-1797), 15 Aralık 1792’de Amerika Birleşik Devletleri’nde kabul edilen Temel Haklar Yasası’nı (Bill of Rights) devşirerek yazdığı feminist manifesto; Kadın Haklarının Savunusu (Vindication of the Rights of Women) kitabını yayımlatmıştı. Puşper Neves, Wolstonecraft’ın metnini şöyle ifade etmiştir:

“Fransız İhtilalinden etkilenen ve ilham alan Wolstonecraft, 1792’de yazdığı Kadın Hakları Savunusu (Vindication of the Rights of Women) ile hem Rousseau’nun doktrinine karşı tezler üretti hem de birçok devrimci taleplerde bulundu. Kitapta yazar, kızlarla erkeklerin eşit eğitim görme olanaklarını engelleyen Fransız Devrimcileri başta olmak üzere tüm burjuvalara karşı yazmıştı. Ona göre kadınların süs bebekliğine ve ev işine mahkûm edilmesi, Rousseau’nun dediği gibi kadın doğasının gereği değildi.”¹²

18. ve 19. yüzyıl kadın hareketi yalnızca siyasi taleplerle sınırlı değildir. Aydınlanmacı feministlerin mücadele eksenini kadınların eşit yaşam koşulları, vicdani varlıklarının kabulü, cinsel kimliklerine duyulan önyargıların kırılması, bireylerin kamusal alanında dengesi, eğitim fırsatlarının eşitlenmesi ve bilhassa oy kullanma hakkı üzerine reform taleplerinden oluşmaktaydı. Mary Wolstonecraft bir meşale yakmıştı. I. Dalga Feminizm’in Aydınlanmacıları olarak bu süreç boyunca ortaya çıkan feminist aktivistler, yoğun biçimde taleplerini ve çözümlerini dile getiren yayınlar ortaya koyarak örgütlenmelerini yaymışlardır. 1837’de Sarah Grimke (1792-1873) tarafından kaleme alınan Cinslerin Eşitliği Üzerine Mektuplar (Letters on Equality of the Sexes), 1848’de Sarah Grimke, Lucretia Mott (1793-1880) ve Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) tarafından düzenlenen New York Seneca Falls Kadın Hakları Konvansiyonu (Seneca Falls Women Rights Convention) 1851’de

¹² Puşper NEVES, “3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, **Kara Kızıl Notlar Dergisi**, 2.

düzenlenen Akron Kadın Hakları Toplantısı (Akron Women's Rights Convention), 1854'de Elizabeth Cady Stanton tarafından kaleme alınan New York Eyaleti Kanun Yapıcılarına (Adress to the New York State Legislature) veya Margaret Fuller'ın (1810-1850) 1954'te basılan 19. Yüzyılda Kadınlar (Women in the Nineteenth Century) gibi başlıklar, bu yüzyılın kadın hareketi adına yapılan toplantı ve yayınlara önemli birer örnektir. Akıl çağı olarak kapanan 18. yüzyıl yerini 19. yüzyılın ideolojik anlamda hızlı gerçekleşen farklılıklarına bırakmıştır¹³.

Aydınlanma çağının sağladığı özgür düşünce ortamı bilimsel ve teknik gelişmelerin önünü açmıştır. Coğrafi keşiflerin başlattığı sömürgecilik ve kıtalararası alışveriş ile gelişen pazar sayesinde Avrupa zenginleşmiştir. Teknik gelişmelerin üretime yansmasıyla da Endüstri Devrimi gerçekleşmiştir. 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında Avrupa'da ortaya çıkan Endüstri Devrimi, insan gücüne dayalı üretimi makine gücünün egemen olduğu üretime teslim etmiş; makineleşme ve hızlı üretim-tüketim kapital ekonomiyi, toplumsal sınıfları ve kentlerde nüfus artışını beraberinde getirmiştir.

Felsefede aydınlanmacı geleneğin mirası olan akılcılığın karşısına Alman İdealizmi ve irrasyonel gerçeklik, bilimde Darwin'in evrim teorisiyle beraber İngiliz Pozitivizmi, sanatta da kuralcı aklı devre dışı bırakan bireysel ve sezgisel Fransız Romantizmi ortaya çıkmıştır. Böyle büyük değişimler; inşa edilecek farklı düzenler, sınıfsal farklılıklar, sanatsal, politik, kültürel, örfi sosyal dönüşümler ve farklı mücadele alanlarını doğururken kadın hareketi de bu değişimleri kendi süzgecinden geçirerek yoluna devam etmiştir. Endüstri Devrimi'nde kadının durduğu zemini Ney Bensadon "Yalnız başına kaldığında erkek, Sanayi Devrimi'nin üstesinden

¹³ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 73-131.

gelebilecek durumda değildi. Kadınların iş birliği gerekiyordu. Aynı şey, iki dünya savaşında da söz konusu oldu.”¹⁴ olarak tarif ederek kadın mücadelesi ile sınıfsal mücadelenin ilişkisine vurgu yapmıştır.

Sanattaki Romantik Akım imlerinin ideolojik fikirlere yansımaları özellikle kadın hareketinde gözlemlenmek mümkün olmuştur. Josephine Donovan hareketin bu sürecini 19. Yüzyıl Kültürel Feminizmi olarak tanımlar¹⁵. 19. Yüzyıl Kültürel Feminizmi Aydınlanmacı feminist düşünceden farklı olarak duygu-bilgi eksenli birleşik bir çatı altında fikir üretmiştir. Margaret Fuller’in savunuculuğunu yaptığı “kültürel dişileşme” bunun bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır; kadını erkekten ayıran sezgisel, tinsel varoluş, kadın tarafından bireysel olarak keşfedilip yaşamının her alanında kullanabileceği ödünsüz bir güce dönüşmelidir ki bu yine erkek egemenliğinden ve dayatmasından kurtulduğu takdirde gerçekleşecektir veya ancak kadın bu güç sayesinde söz konusu baskıyı yenecektir. Ancak her koşulda kadının bireyselliğini elde etmesi en önemli anahtardır. Kadının bireysel gelişimi ile cinsler arasındaki farklılıklar yerini bütüncül varoluşa bırakacaktır ki bu dişileşme sayesinde uyum ve barış hakimiyeti kendini gerçekleştirebilecektir. Aydınlanmacı felsefenin kadını dışlamasına mazeret olarak gösterdiği ve kadına atfettiği bayağı imaj, Fuller düşüncesinde anaerkil bir yapı ütopyası ve güç tasvirine dönüşmüştür¹⁶. 21. yüzyıl kadın hareketinin benimsediği; kadının özgürlüğünün dünyayı iyileştireceği görüşünün temeli de bu fikre dayanmaktadır.

¹⁴ Ney BENSADON, **Kadın Hakları**, Çev. Şirin Tekeli, 55.

¹⁵ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 73-75.

¹⁶ A.g.k.

Hala patriyarka ve kadının ikincilliği ile mücadele eden hareket, bir yandan kültürel bir dönüşüm arayışına girmiştir çünkü bu hareketin temelde inandığı ‘Anaerkil Yapı’ için siyasal hakların elde edilmesi tek başına yeterli değildir¹⁷. Kültürel dönüşüm arayışı; kamusal varoluşta denge ve uyum, barışın hakimiyeti, şiddet karşıtlığı, aynı kan - aynı ata - aynı beyin gibi toplumsal yakınlaştırmayı düşleyen romantik köprü modellerini geliştirmiştir. Başta din olmak üzere gelenekçi ve kısıtlayıcı her fikrin bozulması gerektiği gibi radikal fikirler de üretmiş olan hareket toplum belleğinde ezbere geliştirilmiş dini yaklaşımlara karşı devrim formülünü ortaya koymuştur. Bununla birlikte 19. yüzyıl feminist düşüncesine hakim bireycil ve duyumsal anaerkil fikrin filizlenmesindeki en büyük itki Batı düşüncesini domine eden “Sosyal Darwinizm” yaklaşımı ve eril ideolojidir¹⁸.

Kadının zayıf olduğu görüşü onları haklarından mahrum bırakmayı 19. yüzyılda da sürdürmüştür. Kadın düşünürler, cinslerin eşitliğine giden yolda kadın ve erkek ayrımının sebeplerini araştırmış ve gerekçelendirme olarak erkek egemen değerlerin hükmü çevresinde toplanmışlardır. Böylelikle 19. Yüzyıl Kültürel Feminizminin sahip olduğu değerlerin arasında kolektif yapı büyük yere sahip olmuştur. Çünkü süreç içinde kadın-erkek ayrımını alt etmenin yolunun anaerkil düzen ve nihayetinde her iki cinsin katkısıyla gerçekleşecek olan eşitlik fikri ortaya çıkmıştır.

Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) da kendi sebep sonuç ilişkisini eril odaklı kültürel model üzerinden geliştirmiştir. Gilman, eril yaklaşımın barındırdığı şiddetin; sanat, edebiyat, politika, ekonomi, dil, spor gibi tüm insanları kapsayan

¹⁷ Necla ARAT, **Feminizmin ABC’si**, 34 – 35.

¹⁸ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 75.

alanlar üzerindeki egemenliği sebebiyle kadın bakış açısının yaşamda izinin barınmadığının altını çizmiştir. Tıpkı Fuller’de olduğu gibi anaerkil toplum, tüm canlılar için barış ve uyum toplumdur çıkarımı yapmıştır. Kadının ev mahkûmu oluşu ve erk güce göbekten bağlılığına değinmiştir. Bütün bunların yanı sıra getirdiği önermeler arasında çağdaş feminist düşünceye de zemin oluşturan kadının ev içindeki emeğini yüceltmek fikrini ortaya koymuştur. Evin kadının dünyası değil dünyanın kadının evi olması gerektiği fikrinden yola çıkarak; kadın ve aile yaşantısını enine boyuna incelemiştir. Karşılıksız olarak evde çalışmak yerine kadının evdeki emeğinin de ekonomik karşılığı olması gerektiğini öne sürmüştür¹⁹. Kadının toplumsal basmakalıp rollerinin yerini gerek aile içinde gerek sosyal yaşamda, paylaşımlı, eşit ve özgün rollere bırakması gerektiğini savunan Gilman emek vurgusu yapmıştır.

Bu yaklaşımın ışığında 19. Yüzyıl kültürel feminizminde romantik anaerkil toplum düzeni ütopyasına ek olarak iktidar-güç ve sınıf gündeme gelmeye başlamıştır. Gilman’ın bu radikal önermesinden yola çıkarak 19. yüzyıl feminizminde özellikle sosyo-ekonomik bağlamda ev içi ve kamusal yaşantı alanında reform arayan kadın hareketi için ‘emek-karşılık’ ilişkisi önemli bir başlığa dönüşmüştür. Marx ve Engels temelli feminist kollar, radikal feminizm ve toplumsal reform feminizmi gibi kavramlar ile mücadelenin siyasi kanadındaki dönüşümlerin önünü açmıştır.

1800’lerin ortalarına doğru artık yerleşmiş olan kapitalist sistem göz önüne alındığında ezen ve ezilen sınıfların arasındaki iş bölümü, kadınlar açısından hem cinsler arası hem de sınıflar arası bir içerik kazanmıştır. Kapitalist sistemde kadınlar,

¹⁹ C. Perkins GILMAN, **The Home**, 62-104.

ikincil pozisyonda bu defa hem hane içinde hem de kamuda emeğinin karşılıksız kalması veya hakkıyla karşılık alamaması durumuyla karşılaşmışlardır. Donovan, Karl Marx'ın (1818-1883) iş bölümünün köklerini dayandığı aile yapısını *Alman İdeolojisi*'nde Marx bu aile içi iş bölümünün bir insanın başka bir insana efendiliğinin ilk biçimini yarattığını belirtmişti; karı ve çocukların koca tarafından köleleştirilmesini özel mülkiyetin ilk biçimi olarak gördü"²⁰ sözleriyle aktarmıştır. 19. yüzyılda Marx ve Engels'in felsefesi, kadın odaklı olmamakla birlikte kadının ikincil konumunu başlık olarak ele almıştır.

Aile kurumunun irdelendiği bu yaklaşım feminist düşüncede kökensel bir araştırmadan ileri gelmiştir. Mezopotamya uygarlıklarındaki ortak emek ve kolektif yaşam modeli, avcılıktan sürü yetiştirme ve toprak sürmeye geçilmesiyle birlikte değişime uğramıştır. Üretime geçiş toplumları ihtiyaçtan fazlasını elde etmeye götürmüştür. Artı üretim sebebiyle üretilen ve tüketilenler değiş-tokuş yapılabilecek metalara dönüşmüş, fazla üretim için fazladan iş gücüne ihtiyaç duyulmuş bu da kölelik sistemiyle birlikte emeğin gerçek anlamda değersizleşmesine sebep vermiştir. Kadının anaerkil toplumun ortak yaşam modelindeki evi düzenleme, çocukları yetiştirme gibi işleri erkeğin mülk ve varlık edinmesine kıyasla basit görülmeye başlanmıştır. Değersizleşen emeği sonucunda kadın, işleri yürüten erkeğin üremesi ve onun keyfi için var olma seviyesine indirgenmiş ve hane içi kölesine dönüşmüştür. Erkeklerin egemenliği ve mutlak otoritesi Antik Yunan'ın kahramanlık dönemine orada Roma'ya ve Avrupa'ya yayılarak ilerlemiş ve yerleşmiştir. Devlet yönetimleri ve toplum ilişkisindeki hiyerarşi aslında geçilen otoriter baba figürünün hane halkıyla arasındaki ilişkinin makro ölçekteki yansıması olmuştur²¹. Engels kadının kurtuluşunu ev işinin de toplumsal bir endüstriye

²⁰ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 140.

²¹ Friedrich ENGELS, **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Çev. Kenan Somer, 53-65.

dönmesi, iş gücüne dahil olması ve aile biriminin bertaraf edilerek ekonomik birimlerin en küçük mekanizmasının saf dışı bırakılmasında görür²². Engels'e göre kadının ezilmesindeki temel unsur; kadının fiziksel zayıflığından ötürü çalışmayıp, aile içindeki konumunun sürekli edilgen kalması olduğundan kadının çalışması ve sınıf bilinci kazanması birincil önem taşır²³. Marksist Feminist ekol, 19. yüzyıldan itibaren bu ekseninde, kadının iş gücüne dahil edilmesiyle ezilen konumundan sıyrılacağı teorisi üzerinde çalışmıştır. Kadının ezilen bir toplumsal grup olmasının arkasında; kadınların kapitalist sistemde her türlü emeklerine yabancılaşmaları sonucunda ve benliklerinden kopuşları yatmaktadır. Prof. Dr. Fatmagül Berktaş bu kopmayı şöyle ifade etmiştir:

“... Böylece kadınlar bir toplumsal grup olarak, kapitalist sistemde, emeğin yeniden üretimini (bedavaya) üstlenerek egemen sisteme önemli bir avantaj sağlarlar. Bunun yanı sıra kadınlar, sadece üretim süreci içinde değil, hem ücretli emek hem de ev içi yaşam süreçlerinde bizzatı bedenlerinden dolayı ayrıca bir yabancılaşma yaşarlar. Kapitalist üretim tarzında işçilerin ücretli emek ilişkileri içinde kendi emeklerinin ürünlerinden kopmaları ve kendi emeklerine yabancılaşmaları gibi, kadınlar da ataerkil sistemde kendi bedenleri ve onun ürünleri üzerindeki denetimlerini yitirirler; bedenleri kendileri ve başkaları için nesneye indirgenir. ...”²⁴

Feminist düşüncenin tarihsel gelişiminde, siyasi olgunlaşma dönemine geçmesi mücadele alanındaki kazanımları açısından son derece önemlidir. Necla Arat dönemi şu şekilde ifade etmiştir:

²² Josephine DONOVAN, *Feminist Teori*, Çev. Aksu Bora, 149.

²³ Juliet MITCHEL, *Kadınlar: En Uzun Devrim*, Çev. Günseli İnal, 7-8.

²⁴ Fatmagül BERKTAY, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*, 10.

“19. yüzyıl içinde giderek daha çok sayıda kadının siyasal akımlarla ilgilendiklerini, örgütlendiklerini ve ülkelerindeki yasaların bireyci-eşitlikçi feminizm öğretisi tarafından talep edilen temel sivil ve siyasal haklar, kadınları da kapsayacak biçimde değiştirilsin diye çalıştıklarını görmekteyiz.”²⁵

Başta oy hakkı olmak üzere siyasal haklarının peşinde çalışma yürüten kadın örgütlenmelerine; Millicent Fawcett (1847-1929) tarafından 1897’de Kadınların Oy Hakkı için Ulusal Birlik (National Union for Women Suffrage) ve 1903’te Emmeline Goulden Pankhurst (1858 – 1928) önderliğinde Kadınların Siyasal ve Sosyal Birliği (Women Social and Political Union) hareketi güçlü örneklerdir²⁶ (Bensadon, 1990, s. 50-51). İlk olarak 1892 senesinde Yeni Zelanda’daki Liberal İşçi Partisi koalisyonu hükümeti kadınlara oy hakkı tanımıştır. Arkasından Kuzey Avrupa ülkelerinin bir kısmı, başta Almanya ve İngiltere olmak üzere bazı Batı Avrupa ülkeleri Bolşevik devrimi (1917) ile birlikte Rusya, 1920’lerde Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada’da kadınlar mücadelelerinin sonucunu almıştır. 70’lerde Avrupa’da en son İsveç, günümüzde ise 2006’da Birleşik Arap Emirlikleri, 2015 yılında ise Suudi Arabistan’a kadar kadınların oy hakkı mücadelesi süregelmiştir²⁷.

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde zührevi hastalıklar, fuhuş, tecavüz gibi başlıklar da mercek altına alınmaya başlanmıştır. Fawcett 1913 tarihli Kadın Konseyi’nde fuhuş için “erkeklerin parasal çıkarı için kadınların zorunlu köleliği”²⁸

²⁵ Necla ARAT, **Feminizmin ABC’si**, 65.

²⁶ Ney BENSADON, **Kadın Hakları**, Çev. Şirin Tekeli, 50-51.

²⁷ Türkiye Anne, Çocuk ve Ergen Sağlığı Enstitüsü, **Kadının Siyasal Hakları Tarihçesi**,1-5.

²⁸ Millicent FAWCETT’den Akt. Puşper NEVES, “3 Dalga ile Feminizm Tarihi”, **Kara Kızıl Notlar Dergisi**, 3.

tanımlamasını yaparak kadın erkek arasındaki sosyo-ekonomik sömürüyü gündeme getirmiştir. 1850'lerden itibaren Avrupa'da yayılarak kadınlar yükseköğrenim görme hakkını elde etmişler ancak sınırlı çalışma imkânıyla karşı karşıya kalmışlardır. Birinci Dünya savaşıyla beraber (1914-1918) erkeklerin yokluğu sebebiyle kadınlar silah fabrikası veya sekreteryaya gibi işlerde çalışarak kendilerine iş dünyasında yer edinmeye başlamışlardır. Kadınların savaş süresince alt kademe dahi olsa çeşitli işlerde çalışmaları sonucunda İngiltere'de Cinsiyet Nedeniyle Kısıtlama Yasası'nda 1919 yılında parlamento değişikliği yapılmıştır ve kadınlar pek çok işte çalışma hakkı kazanmışlardır. Bütün bu gelişmelerin ışığında 20. yüzyılın başları ve ortalarında Avrupa ve Amerika'da yavaş olsa bile kadınlar mücadele alanlarından kazanım sağlayabilmişlerdir²⁹.

Özetle, I. Dalga Feministler hem siyasi hem de kültürel dönüşümlerin peşinde, kadının ikincil pozisyonunu nedenselleştirmeye ve tanımladıkları problemlere çözüm getirmeye yönelmişlerdir. Kendilerinden sonraki kuşakların kadın hareketine ön ayak olmuşlardır. Kadına karşı oluşturulmuş bütün ön yargıları kırmak, eril egemen tüm alanlardaki düşünce sistemleriyle mücadele etmek I. Dalga Feministlerin temel attığı konulardır. I. Dalga Feministler, anaerkil toplumun getireceği barış ve ortaklık, kadın doğasının hakimiyetinde tüm canlılar için eşit yaşam koşulları gibi ütöpik ülkülerin yanı sıra somut olarak; oy hakkı, eğitim reformları, çalıştıkları iş alanlarının çeşitlenmesi gibi kazanımlar elde etmişlerdir. Necla Arat bu dalgayı şu şekilde tarif etmiştir:

²⁹ Ney BENSADON, **Kadın Hakları**, Çev. Şirin Tekeli, 52-62.

“Çağdaş feminist düşüncenin kaynaklarını kadınların toplumsal yaşama katılmalarını engelleyen ayrımcı yasaların ortadan kaldırılması için verilen savaşım oluşturmuştu. Bu akımın tarihsel arka planında kadınların toplumdaki yerlerini iyileştirmek, eğitim-öğrenim ve tüm öteki hizmetlerde eşit fırsat ve olanaklara sahip olmak, yani eşitliği ve demokrasiyi gerçek anlamda yaşamak isteği yatmaktaydı. Bu akım, gerçekçi bir akımdı ama içinde romantik bir ütopyayı da barındırmaktaydı.”³⁰

2.3. Feminizmde II. Dalga

İkinci dalganın odağı; feminizm teorisyenlerinin hem fikir oluğu üzere, erkek yıkıcılığı ve kadın olanın reddi arasındaki ilişki etrafında toplanmaktadır. Bu bağ endüstri devriminin toplumu şekillendirirken meydana getirdiği yabancılaşma ile adım adım kendini hissettirerek kadın hareketinde de görüş farklılıklarını meydana getirmiştir³¹. Böylelikle, Feminizmin İkinci Dalga yükselişinde kadın hareketinin öne çıkan; "Varoluşçu Feminizm", "Radikal Feminizm", "Liberal Feminizm", "Sosyalist Feminizm" gibi bölümün ilerisinde değinilecek olan kolları ortaya çıkmıştır. Aslında tüm bu akımlar hemen hemen aynı başlıkların temelini araştırırken, toplumsal bölünmenin bir yansıması olarak kadın sorununda neden-sonuç ilişkisi ve çözüm önermelerinde birbirlerinden ayrılmışlardır.

Endüstri Çağı oldukça yoğun ve kalabalık tarihsel dönüm noktalarına sahiptir. Endüstri devrimi ve onu takip eden savaşlar, silah piyasaları, savaşan/kurulan/yıkılan devletler, kitlesel politizasyon gibi sürekli dönüşen, hiç durmayan bir

³⁰ Necla ARAT, **Feminizmin ABC'si**, 65.

³¹ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 321.

çağdır. Dolayısıyla 20. yüzyıl insanının düşünsel araştırmalarından çıkan her türlü (sanatsal, politik, sosyal vb.) üretim de oldukça kalabalıktır. Her çağda olduğu gibi bu çağın da geçirdiği süreçler toplumun karakterini şekillendirmişlerdir.

Bu tarihsel dönüm noktaları göz önüne alındığında, feminist düşüncenin kolları; kadınların ötekilik, ezilme ve ikincil pozisyonlarının araştırmasında kökteki sorunlar için; emperyalizm, biyolojik ve psikolojik yapılar, teknolojik tahribat, sınıfsal ayrımların yol açtığı belirleyici toplumsal roller ve hepsinden önemlisi savaş sebebiyle militer bir eril-ataerkil dominasyon oluşumu gibi olgulara yönelmişlerdir³². Süreç olarak, 1960'lar ve 70'ler siyasi anlamda özellikle üniversitelerde hareketli geçen yıllardır. Farklı sol fraksiyonlar, ekonomik sömürüye başkaldırı, özellikle Avrupa'da devlet yönetimlerinin kendi çıkarlarını gözeten politikalarına karşı çıkışlar, barış savunusu dönemin gençlerinin siyasi örgütlenmeleriyle beraber büyük kitlesel hareketler olarak birbirine tesir edip dünyaya yayılarak tarihte yerini almıştır. Bu başkaldırı ve dönüşüm atmosferinde kadın hareketinin bilinç düzeyi yükselmiş ve sağlamlaşmıştır. 1960'ların ortalarından itibaren hem Avrupa hem de ABD'de artık tahsilli bir kadın kuşağı vardır. Kadınlar için yaşam pratikleri ve talep edilen hakların karşılıksız kalması artık bu eğitilmiş ve kararlı kadın jenerasyonu için çok daha bilinçli bir mücadele içindedir³³. Eğitim ve örgütlenme kadın hareketinde bir bilinç yaratarak daha geniş kitleleri etki altına alacaktır. Sosyal yaşamda aktif hale gelen kadınlar mücadelenin de dilini değiştireceklerdir. Mücadeleyi akademik bir dil üzerinden yürütmek ve kadın mücadelesine daha öncekilerden farklı bir kuramsal boyut kazandırmak bu dönemde gerçekleşmiş ve günümüze kadar gelişerek sürmüştür.

³² Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 320.

³³ Necla ARAT, **Feminizmin ABC'si**, 70-71.

Simone De Beauvoir (1908-1986), bir kadın düşünür ve edebiyatçı olarak 20. yüzyıl feminist düşüncesinin inşasında çok önemli bir yere sahiptir. İdeolojik çıkarsama ve analizlerini, önemli 20. yüzyıl felsefi akımlarından varoluşçuluk felsefesinin perspektifiyle üretmiştir.

Beauvoir, varoluşçu felsefenin özne-öteki ilişkisini, özgürlük kaygısı kavramlarını; kadın cinsi ve erkek cinsinin sosyal kimliklerine uyarlayarak toplumsal cinsiyeti önemli bir gösterge olarak almıştır. Kendinden önceki kuşağın kadınları gibi o da bir kadın olarak toplumda ikincil konumda olmayı sorgulamıştır. Beauvoir *Öteki* veya *İkinci Cins* tanımlamaları ile kadının bulunduğu noktanın neden-sonuç ilişkisini detaylı biçimde araştırmıştır, bu ötekiliği şu şekilde ifade eder:

“... Sizin anlayacağınız, kadın, erkek neye karar verirse odur; bu yüzden de ona, erkeğe özellikle cinsel yanı ağır basan bir varlık gibi gözüktüğünü belirtmek üzere "dişi" sıfatı verilir: erkek için kadın tepeden tırnağa cinselliktir, erkek için öyle olduğuna göre de bu onun mutlak değeridir. O, kendine göre değil, erkeğe göre belirlenip ayrılmaktadır; özsel (temel) varlığın karşısındaki özsel-olmayan varlıktır. Erkek Özne'dir, Mutlak Varlık'tır; kadınsa Öteki Cins'tir ...”³⁴

Kadının sosyo-kültürel varlığını, kadın kimliğinin erkek kimliği üzerinden veya ondan bağımsız tanımlanmadığını; kadınların, toplumsal rollerin dışına çıkmaktan korkar halde olduğunu ve tüm bunların erkek egemen toplum düzeninden kaynaklandığını 1949'da yayınlanan *"Kadın İkinci Cins"* başlıklı üç ciltlik kitabında

³⁴ Simone BEAUVOIR, Çev. Bertan Onaran, **Kadın İkinci Cins**, 17.

tartışmıştır. Böylelikle, literatürde "Toplumsal Cinsiyet" kavramı masaya yatırılmıştır ki bu dönemde kendini gösterecek olan feminist kuram araştırmalarının yapı taşı toplumsal cinsiyet kavramının yarattığı etkiler olmuştur.

Tıpkı ilk bölümde değinilen 19. Yüzyıl Kültürel Feminizminde de tartışılıp çözümü arandığı gibi, toplumsal normlar, patriyarka ve kadına dayatılan sosyal rol, 20. Yüzyılda halen geçerliliğini korumaktadır. 21. Yüzyıl da bile bu sorunsal ortadan kalkmış değildir. Beauvoir "İkinci Cins" kitabında buna şu ifadelerle vurgu yapar:

"Erkeği biricik yaşama nedeni ve yolu diye kabul eden kadın, erkeğin desteği olmadan ne yapabilir ki?... Ve nihayet kadının "son derece maddi", "evine bağlı" aşağılık derecede çıkarıcı oluşu, bütün ömrünü yemek hazırlamak, bulaşık yıkamakla geçirmeye mahkum edilişindedir: büyüklük duygusunu bu yaşama biçiminden çıkararak değil ya. ... Yaşamı birtakım ereklerle yönelmemiştir: birer araçtan başka şey olmayan nesnelere, yemek, giyim, ev bakımı gibi şeyler üretmekle ya da bunlara bakmakla geçirir ömrünü; oysa bunlar, hayvansal yaşamla özgür varoluş arasındaki özel-olmayan araçlardır; özsel-olmayan aracın biricik değeriye, yararlılıktır; ev kadını işte bu yararlılık düzeyinde yaşar ve kendini de ancak yakınlarına yararlı olduğu oranda kutlar. Oysa var olan hiçbir varlık böyle özsel-olmayan bir rolle yetinemez: varlık, böyle bir durumda –özellikle siyaset adamlarında görüldüğü üzere– hemen aracı erek yapar ve aracın değeri, onun gözünde mutlak değere dönüşür."³⁵

Bu dönemde özel alan deşifre edilmiştir çünkü kadına kimliği üzerinden kalıplar ve toplumsal indirgemeler ile biçimlenmiş bir rol sunulması, 20. yüzyılın

³⁵ Simone BEAUVOIR, Çev. Bertan Onaran, **Kadın İkinci Cins**, 17.

bilinç düzeyi yüksek kadınları için artık ortadan kaldırılması gereken büyük bir başlıktır.

Bu başlık, "*Özel Olan Politiktir*" sloganıyla yankılanır. Slogan; özel alanda yaşanan cinsel baskı, emek sömürsü, mahkumiyet, tahakkümün yanı sıra iş paylaştırmada, kamusal alan eşitliğinde cinsiyetçi ayrımların söz konusu olduğu ve her kadın için ortak olan meselelerin toplandığı bir mücadele yelpazesini kapsamaktadır. Prof. Dr. Fatmagül Berktaş, bu oluşumu "'Kişisel olan politiktir' sloganının, ..., siyasal kavrayışların ve kimi zaman da siyasal kurumların dönüştürülmesine hatırı sayılır bir katkıda bulunduğu açık"³⁶ sözleriyle aktarmıştır. Bu doğrultuda kadınların sonuç alması gereken nihai ilerlemeler her kadın için ortak bir hedeftir. Bu ortak çıkarları gözeten "*kız kardeşlik*" kavramı ortaya çıkmış ve bu yüzyılın kadın hareketi için son derece etkin bir güç birliği olmuştur.

70'lerden itibaren kadınların ortak çıkarlar üzerine kurdukları çatı, kendi içinde muhalefet argümanlarını da yıllar içerisinde kuvvetlendirmiştir. Artık 90'lara gelinirken post-modern arayışların başlamasıyla beraber toplumsal yapı da başkalaşımını sürdürmüştür. Bireysel kullanımı artan teknoloji, market ağlarının genişlemesi, telekomünikasyon gibi hızlı tüketim özelliklerinin kendini hissettiren varlığı toplumun karakteristiğinde ne kadar dönüşüm gösterdiyse, politize olan kadınlar için de görüş ayrılıklarının hatları aynı oranda baş göstermiştir. Prof. Dr. Berktaş bu geçişi şu şekilde ifade etmiştir:

³⁶ Fatmagül BERKTAY, **Tarihin Cinsiyeti**, 114.

“1960’ların erken dönem feminist teori ve pratiği, genelde bir bütün olarak kadınların erkeklerinkinden farklı çıkarılara sahip olduğu ve gene genelde erkeklerin kadınlar üzerinde egemenlik kurduğu ve bu egemenlikten yararlandığı düşüncesini temel alırken, 1990’lara gelindiğinde artık kadınlar arası deneyimlerin, konuların ve dolayısıyla da çıkarların farklılığı üzerinde durulmaya ve bu alanda yeni bilgiler üretilmeye başlandı”³⁷

Feminist harekette farklı politik yaklaşım ve zeminler yöntemsel ayrılıkları doğurmuş ve beraberinde bölünmeleri getirmiştir. Sorunların kökeni ve bu sorunları bertaraf etme önermeleri birbirlerinden ayrılmaktadır. Bu süreçte ortaya çıkan farklı gruplardan bazıları kısaca aşağıda özetlenecektir.

Liberal demokrasinin boşluklarını, kadın-erkek eşitliğinin sağlanamayışına yol açmakla suçlayan Liberal Feministler, çalışmanın 19. yüzyıl feminist düşüncesi bölümlerinde değinildiği gibi neticeyi yasal düzenlemeler ve devlet tarafından gereken siyasi hakların sağlanmasında görmüşlerdir. Bu yönde attıkları adımlarla kamusal alanda 19. yüzyıldan beri kadınlar için ciddi kazanımlar sağlamışlardır. Bununla birlikte liberal feminizmin eşitlik teorisi toplumdaki etnik, sınıfsal, ırksal parametreleri görmezden gelerek doğrudan yasa önünde eşitlik ile ilgilenmiştir. Dolayısıyla bu yaklaşım, feminist hareketin kapsamlı kültürel dokusu bakımından eksik kalmaktadır.

Radikal feministler ise, 60’ların sol örgütlenmeleri içerisindeki erk yapıya karşı hareket geliştiren kadınların yöneldiği bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. 20.

³⁷ Fatmagül BERKTAY, **Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, 8:

yüzyılın radikal feministleri için kadın hareketinin temeli "erkeklerle karşı kadınlar" çerçevesinde gelişmiştir. Temelde kadın ve erkeğin psişesinin birbirlerinden kültürel, fizyolojik ve biyolojik anlamda tamamen ayrıştığı görüşünde olan radikal feministler kapitalizmin değil esas olarak erkek egemenliğinin kadının ezilmesindeki birincil sebep olduğu görüşündedirler³⁸. Radikal Feminizm; kuramının odağına, kadın cinselliği ve bedenini yerleştirmiştir. Kadının cinselliği ve doğurganlığı, anneliği, çocuk ile arasındaki fizyolojik ve duygusal bağı politik başlıklar olarak mercek altına almış ve yukarıda bahsi geçen, "özel olan politiktir" savunusuna varmışlardır. Onlara göre; sınıfsal, etnik, ırksal bir fark olmaksızın eşitlik sağlanmalıdır. Her zaman ve her yerde, kadın yalnızca kadın olması nedeniyle erkek tahakkümü altındadır. Kadının doğası ve erkeğin doğası başkadır ve bu başkalık söz konusu olduğu için kadın erkek arasındaki ilişkinin eşitlik düzeyine çıkarılması oldukça zordur. Her ne kadar İkinci Dalga Feminizmin yükselişinde çok önemli bir yere sahip olan "kız kardeşlik" kavramı bu bazdan doğmuş olsa dahi kadın ve erkek arasında bu kadar keskin bir ayrıştırma hem doğal değildir hem de aslında kadını yaşamdan soyutlayan eril yaklaşımın hatasını tekrar etmektir. Neticede, eril yaklaşımın ayrıştırıcı fikirleri eşitlik düşüncesini zedelemektedir.

Her ne kadar yaklaşım anlamında birbirlerinden ayrışsalar dahi İkinci Dalga Feministlerin ortak tartışma alanları ilerisi için aydınlatıcı sonuçlar doğurmuştur. Toplumsal cinsiyet eşitliği fikrinin alt başlıkları arasında en önemli maddelerden biri kadın bedeni üzerinden gerçekleştirilen ahlakçılıktır. Kadın cinselliğinin yüzyıllardır süregelen ahlakçı yaklaşımla ayıplanması kadının cinsel kimliğinin yıllar içinde toplumca yok sayılmasına yol açmıştır. Kadının cinselliği, doğurganlığı sebebiyle yalnızca anne kimliği ile ilişkilendirilmiştir. 20. yüzyılda Batı'da artık biyoloji,

³⁸ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 266.

kimya ve tıp güvenilir doğum kontrol yöntemlerini keşfetmişken "Kadının Cinsel Kimliği ve Doğurganlığı" birbirinden ayrılarak kadınlar için cinsel kimliklerinden söz etme ve bunu topluma kabul ettirme mücadelesinin savaşımı da gündeme gelmiştir. Bu tıbbi teknikler sayesinde kadınlar beden denetimlerinin inisiyatifini üstlenmek için savaşırken bir yandan da cinsel kimliklerini müdafaa etmişlerdir.³⁹ Bu alan; 20. yüzyıl kadın hareketinin en önemli adımlarından biridir. Necla Akgökçe kadının bu mücadele alanı için şunları söylemiştir:

"...Bu süreçte kadınlar bedenleri üzerindeki denetime karşı çıktılar, kadın olarak yaşamının mutluluk ve erdemlerini keşfettiler. Bu yıllarda kadın hareketi içinde kız kardeşlik birlik ve dayanışma ruhu egemendi. Kadınların radikal sorgulamalarından bilim de nasibini aldı. Bilim sorgulandı. Bilgiye ulaşma yöntemleri büyüteç altına alındı. Kadınlar kendileri adına, kendileri için bilgi üretmeye başladılar. Tarihin, sosyolojinin, iktisadın, tıbbın erkek egemen yapısı gözler önüne serildi..."⁴⁰

Dönem göz önüne alındığında; dünya ekonomisi insanların tümü için fırsat eşitsizliğine sebep olmaktadır. Kadının toplumsal konumunda ekonomik koşulların sebep olduğu ayrımcılık göz ardı edilemeyecek bir unsurdur ve kadın hareketinde bu unsur öncelik olarak ele alan kuram Sosyalist Feminizm olmuştur. Çalışmanın önceki bölümünde değinilen Marksist Feminist kurama göre kadının ezilmesinin kaynağında "*kapitalist üretim modeli*" yatmaktadır. Bu yaklaşım kadının ekonomik sömürsünün altını çizmektedir. 20. yüzyılın Sosyalist Feminist kuramı ise Marksizm'in temel kavramlarıyla beraber toplumsal cinsiyeti de ele almıştır. Sosyalist feministlere göre; kadınların toplumda ezilmesinin sürmesi ataerkil düzen

³⁹ Andrée MICHEL, **Feminizm**, Çev. Şirin Tekeli, 28.

⁴⁰ Necla AKGÖKÇE, **Kadın Hareketinin Yüzyılı**, 12.

ve kapitalizmin birbiriyle etkileşimi sonucudur. Radikal feminizmin yoğunlaştığı ataerkil düzen ve Marksist feminizmin yoğunlaştığı kadının kapitalist ekonomik sömürsü yaklaşımlarını sentezleyen Sosyalist Feminizm; kadının hem hane içinde hem de dışında gördüğü tahakkümü sosyo-ekonomik koşullar bağlamında ele almıştır.

Sonuç olarak; feminizmin İkinci Dalgası, hem farklı pratik ve kuramları barındırması hem de ortak çıkarlar doğrultusunda güç birliğine sahip olması açısından Birinci Dalgadan ayrışır. İkinci Dalga Feminizm, görüş farklılıkları ve çözüm önermelerinde bölünmeler yaşamış olsa dahi özünde birleşen ve sonraki nesillere ışık tutan çıkarsamalara sahiptir. İkinci Dalga özünde, tüm dünya kadınlarının ortak dert ve hayalleri üzerinden şekillenir; kadınların "düşünsel, fiziksel ve duygusal emeğinin" karşılığını hem eşit ekonomik koşullarla kazanmasını hem de toplumsal itibarına kavuşmasını ister. Nihai erek; özgüvenli ve bağımsız iradeye sahip bir kadın profiline ulaşmak, bağımsız bir kişilik ve kimlik ortaya koyup, kendini ödün vermeksizin yaşayabilmektir.

Bu ekseninde kadınların ortak idealleri doğrultusunda geliştirdikleri yukarıda değinilen kardeşlik dayanışması, eril egemenliğin karşısında yüksek bir muhalefet sesi olmayı başarmıştır. Bu güçlü muhalefet 1970'lerin sonlarından itibaren akademiye de yer edinmiştir⁴¹. Sanat, sosyal bilimler, edebiyat, politik bilimler gibi pek çok disiplinde feminist fikir bazlı oluşumlar ve üretimler gerçekleştirilmeye başlanmıştır.

⁴¹ Fatmagül BERKTAY, **Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, 6:

2.3.1. Feminist Kuramın Sanatla Etkileşimi

20. yüzyılda yaşam, endüstrileşmenin ve kapitalizmin yarattığı maddi değerlerin yükselişiyle, insani değerlerin çıkarların gerisine düştüğü bir evreye girmiştir. Dönemin sanat disiplinleri de bu değer dönüşümüyle birlikte deneysel bir arayışa yönelmiştir. Bu yüzyıl, Aydınlanmacıların sarsılmaz biçimde inandığı; sanat ve bilimin, insanın varlığını anlamlandırarak, dünyanın işleyişini açıklayarak, ahlaki doğruları saptayarak, adaleti ve insanlığın refahını sağlayacağı görüşünden çok farklı bir portreye sahip olmuştur. Dönemin hızlı değişen atmosferinde 20. yüzyıl düşünce ve sanatının eğildiği konular da kendinden önceki kuşaklar göz önüne alındığında çok daha spesifik yapılara sahip olmuşlardır. Psikoloji Felsefesi, Sanatın Deneysel Öncü Akımları, Politik Tiyatro, Dil Felsefesi, Toplumsal Cinsiyet Felsefesi, Psikanaliz, Feminist Sosyoloji gibi niteleyici özelliğe sahip uzmanlık alanları, yan başlıklar ve alt dallar bu atmosferin ürünleridir. 2. Dünya savaşının ardından hissedilen kültürel dönüşüm atmosferinde, 1960'larda başlayıp 70'lerde kamuoyunda yankı uyandıran deneysel sanat pratikleri, çalışmanın ilerisinde değinilecek olan Feminist Tiyatro'nun da temelini oluşturmuştur. Prof. Dr. Sevda Şener 20. Yüzyıl sanatçısının üretimini şöyle ifade etmiştir:

“...Özetle siyasal ve ekonomik durum, bilimsel bulgular ve felsefi görüşler, insanın düşün alışkanlıklarını temelinden sarsmakta, onu durumuna, çevresine, işine, doğaya ve kendine yabancılaştırarak bunalıma sürüklemektedir. Savaş öncesi ve savaş sonrasında ortaya çıkan yeni sanat akımları bu bunalımın ifadesidir...”⁴²

⁴² Sevda ŞENER, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 238.

Sanat ve feminizmin çarpışarak 20. yüzyıl literatüründe yer edinmesini araştırabilmek için Moderniteden Post-Moderniteye geçişi incelemek gerekir. Modern kavramı; içinde barındırdığı şimdinin eski ile kıyası ve şimdinin yeniliğinin eskiye oranla ilerlemiş, gelişmiş olduğu vurgusuyla pozitif bir anlam taşır. Bu bakımdan, tarihsel kronoloji penceresinden incelendiğinde Modernizm, Rönesans ve Reform aydınlanmalarıyla; bireyin özgürlüğünü ve doğal haklarını gözeten eşitlikçi, entelektüel, hümanist ve rasyonel bir sistemi meşrulaştırarak kendinden önceki karanlık çağı, modern çağa dönüştürmüştür. Süreç olarak Modern Çağ, kesin başlangıç ve bitiş tarihleri olmamakla beraber Batı'da aydınlanma hareketinden günümüze değin geniş bir zamanı kapsar ve süreç olarak, epistemolojik, entelektüel, siyasi, sosyal ve ekonomik (görece tanımı ile ilerlemelerin) dönüşümlerin teorileşme ve uygulamasını barındırır. Modernizm kavramı bu tanımlama ışığında, 18. yüzyıl akılcılığı ile beslenen 19. yüzyılda belirginleşen ve eskinin yerine "gelişkin-ilerlemiş yeniyi" koyma ereğine sahip sanatsal, felsefi ve toplumsal bir akımdır. Fakat şimdinin zamansal olarak sürerliliğinin olmayışı; yani şimdi kavramının daimi olarak eskiyerek yeni bir şimdiye evrilmesi durumu algısal bir çelişkiyi de beraberinde getirmektedir. 19. yüzyıl, akıl ve bilimi insan yaşamının öznesi kılarak, seküler ulus-devlet eksenine doğru yol almıştır. 20. yüzyılda ise dünya; diktatörlükler, devrimler, hızla artan tüketim ve yarattığı sektörler, dünya savaşları, iç savaşlar, çok büyük bir hızla ilerlemiş olan teknoloji, kitle imha silahlarının bulunması ve kullanılması, sömürgecilik, küreselleşme, çevre tahribatında büyük artışlar, kitlelerin endüstri merkezlerine göçüyle gerçekleşen nüfus patlamaları gibi radikal değişimlerle sahne olmuştur⁴³. Yani, modern dünyada stabilizasyondan söz etmek pek mümkün değildir, döneme doğası gereği yıkım ve sürekli dönüşüm hakimdir ve bu dönüşümün sürekliliği şimdinin daima eskimesi manasına gelmektedir.

⁴³ M. Emin ŞİMŞEK, **Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü Zygmunt Bauman**, 5-18.

20. yüzyıl insanı, modernitenin iyimserlikle giriştiği ütopyaların getirdiği ideolojik ve sosyolojik bir bunalımla mücadele etmek zorunda kalmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında artık modernizmin hayal kırıklığına dönüşen atmosferi için sosyolojik, felsefi ve sanatsal itirazlar yükselmeye başlamıştır; modernin karşısında onu yok etmek ereğiyle özellikle de sanatta Postmodernizm hareketi baş gösterir. Modern'in, şimdiki üretim ekseninde arayışının karşısına Postmodern; geçmiş ile bağım üstünde durmayan, geçici, ileriye odaklı, kolay vazgeçen, sahip olduğuyla zayıf bağlar kuran tüketim enerjisini getirir. Postmodern insanın hem meta ile hem kendiyile hem de diğer bireylerle kurdukları ilişki yüzeysel fakat tepkisel bir özelliktedir. Alışlagelmişiyıkarken aynı zamanda tüketeyeği öznenin yaratımını gerçekleştirmektedir. Mehmet Şimşek yüksek lisans tezinde şöyle aktarmıştır:

“...Modernlik; seküler, liberal, sanayileşmiş, bilim ve akıl birlikteliğinde oluşan toplumsal bir deneyim olarak ‘ileri’ye yönelen bir durumdur. Bu durumun, yirminci yüzyılın ikinci yarısında sonlandığı kabul edilir. Modernliğin sonlanması ile ortaya çıkan duruma, postmodernlik ya da postmodernite denmektedir. Modern toplumun alışkanlıkları ve davranış biçimleri; aidiyet ve politik teorileri (sınıf gibi) insanlık için umutlu görünmediği bir dönemdir postmodern dönemde...”⁴⁴

Çağ elbette, medyanın teknolojik gelişim ile geniş kitlelere ulaşabilme imkanın ortaya çıkması, reklamlar aracılığıyla tüketim teşviki ve kapitalist ekonomi ile sosyal anlamda negatif görülebilecek biçimde farklılaşmıştır fakat bu farklılaşım bütünüyle karamsar bir sürecin tesirinde yitik olarak yorumlanmamalıdır. 20.

⁴⁴ A.g.e. 44.

yüzyılın ortalarından itibaren, postmodernizmin bilhassa sanat ve edebiyatta kendini gösterdiği itki, bu tarihsel yapının perspektifinden incelendiğinde altyapısal olarak yaratım, yıkım ve sürekli dönüşüm üçgeninde hareket etmiştir ve bu hareket çağın kültürel atılımlarının zeminini oluşturmuştur. Örneğin, feminizmde ikinci dalga başlığında değinilen feminist eleştirel yaklaşım ve Queer kuram da bu post-modern ve marjinal tepkiselliğin cinsel özgürleşme kanadı ile ön plana çıkmıştır ve pek çok disiplinde tartışma başlıkları oluşturmuştur. İleride örnekleneceği üzere 20. yüzyıl feminist hareketinin ideolojik ayrışmalarından anlaşılacağı üzere, postmodern feminizm genel çıkarımların yapıldığı bir çizgide durmamış aksine etnik köken, ırk, cinsiyet, cinsel yönelim, cinsel aşağılama gibi toplumsal bellekte ezbere yaklaşım ve önyargı unsurlarının sosyo-ekonomik çerçevelerinin göz önünde bulundurularak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bilgilerin ışığında, postmodernizm ve sanat bir araya geldiğinde ‘kadın-erkek ayrımcılığı ve ataerkil algı ne sosyal yaşamda ne de sanat yaratımının herhangi bir alanında barındırılmamalı’ düşüncesi belirgin olarak ortaya konmuştur.

1960’lardan itibaren ‘cinsiyet ayrımcılığı’ en çok savaşımlar verilen sosyal olgulardan biri olmuştur. Freudcu Psikanaliz ve Lacancı Psikanaliz’in cinsel kimlik ayrımlarından yola çıkarak; cinsellik, benlik/öznellik kavramları ve dil arasındaki bağlantıyı kültürel etkileşime dayandıran postyapısalcı üç kadın düşünür Helene Cixous (1937-), Julia Kristeva (1941-) ve Luce Irigaray (1930-), kültüre ve sosyal bilim dallarına hakim olan ataerkil değerlendirme geleneğinin toplumsal cinsiyet ayrımcılığını pekiştirdiğine yönelik yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Batı kültürünün kadını her koşulda ikincil değerde tuttuğunu ve bu değeri bertaraf etme yolunun güçlü bir kadın simgeleştirmesinden geçtiği konusunda hemfikir olmuşlardır. Kadının tıpkı erkekler gibi her alanda başarıya ulaşabileceği düşüncesindeki, "erkekler gibi" vurgusunun en başta yanıltıcı olduğu görüşüyle birlikte terminolojiyi dişil öznelliğe yöneltmeyi hedeflenmiştir. Cixous, Kristeva ve Irigaray temelde, dişil

bir kültürel algının yoksunluğunun altını çizerek en başta bunun oluşturulması gerektiğini savunmuşlardır.

Feminist dramaturji, feminist eleştirel okuma ve karakterlerin cinsiyet varlığının alt metin deşifresinde temel soruları sormuş olması dolayısıyla Cixous sanatın ve feminizmin birleşim noktasında önemli bir yere sahiptir. 1970'lerdeki dil ve cinsiyet çalışmaları üzerinden William Shakespeare, Edgar Allan Poe, Jean Genet gibi yazarların eserlerine yeniden okumalar yapmış olan Cixous dişil yazım ve öznellik araştırmalarının gerçekleştirilebilecek en verimli yazınsal alanın tiyatro olduğu fikrini benimseyerek bu alana yoğunlaşmıştır. Madan Sarup "Postyapısalcılık ve Postmodernizm" kitabında Cixous'un tiyatro çalışmaları için şunları söylemiştir:

"...Tiyatro için yazmak Cixous'un tasarısını hem genişletmiş hem de dönüştürmüştür. Bu durum, başkalığa ilişkin farklı ilişkileri araştırmasına, dilin bedensel boyutlarına ilişkin kuramsallaşmasını geliştirmesine, alternatif toplumsal ve öznel ekonomilerin var olduğu önermesine, kuramsal çalışmasını tarihsel değişim düzeneklerine bağlamasına olanak tanımıştır..."⁴⁵

Bütün bu araştırmalar feminist sanat fikrinin oluşmasında itici güç olmuştur. Kadın bakış açısının yoksunluğu giderilmesi gereken bir eksik olarak görülmeye başlanmıştır. Sanatsal oluşumların cinsiyet engeline takılması fikri başka bir mücadele alanını doğurmuş ve kadın hareketini sanat kuramlarına yöneltmiştir.

⁴⁵ Madan SARUP, **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. Abdülbaki Güçlü, 168.

Feminist Sanat yaklaşımı Amerika'da filizlenmiştir. 1960'larda kadının biyolojik cinsiyetinin sanat disiplinlerinde konu edilip eril tahakküm altında tek tip ve basmakalıp tanımlanması veya bedenen nesneleştirilmesi söz konusudur. Ancak fikren, sanatçı kimliğiyle ve bir birey olarak kadına sanat platformlarına yer verilmemektedir. Bu ayrımcı tutuma müdahale ile "*Feminist Sanat*" kavramı masaya yatırılmıştır.

2017 yılında yaşamını yitirene kadar New York Üniversitesi Sanat Tarihi Enstitüsü Modern Sanatlar bölümünde akademik çalışmalarını sürdürmüş olan Linda Nochlin'in, 1971 yılında yazdığı "*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı yok?*" başlıklı makalesi kadın ve sanat ilişkisine dair önemli analiz ve soruları masaya yatırmıştır. Makalede kadın ve erkek cinsleri arasında alt ve üst değerden söz etmenin mümkün olup olmadığını, sanatsal yaratımda cinsiyetin belirleyici bir etmen olup olmadığını, değerlendirme ve sınıflandırma parametrelerinin neler olduğunu, kimler tarafından oluşturulduğunu ve bu yaygın kabul görmüş düşüncelerin güvenilirliğini sorgulamış; kadınların binlerce yıldır süregelen eşitlikten yoksun, yok sayılma, kamusal alanda sınırlandırılma özellikle de eğitimsiz bırakılmalarının sonucunda kadın sanatçıların yükselmediği analizini dile getirmiştir. Nochlin'in bu makalesi sanatta feminist düşüncenin ifade bulmasını sağlarken aynı zamanda kadın sanatçılar ve kadın sanat tarihçileri için ideolojik bir aydınlanmayı da beraberinde getirmiştir. Nochlin bu anlamda dişil özlerini terk etmeksizin yaratan üreten kadın sanatçıların yolunu açmış ve başka bir perspektif ile sanatın irdelenmesine ön ayak olmuştur⁴⁶ Nochlin aslında hem cinsiyet ayrımcılığının hem de herhangi başka bir ayrımcılığın sanatın özüyle bağdaşmayan sınırlılığının ve sorgusuzca alışıla geleni sürdürmenin sakıncasını aktarmıştır. Sanatta gerçekleştirimin, oluşturmanın, yaratmanın erkek üzerinden,

⁴⁶ Ahu ANTMEN, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 241.

eril kıstaslarla tanımlanmasını sorgulayarak sanatta cinsiyet ayrımcılığıyla mücadeleye önemli bir ivme kazandırmıştır.

20. yüzyıl sanatının eleştirel yaklaştığı/sorguladığı estetik olgulardan biri sanatın ısrarla anlamlandırılmaya çalışıldığı yorumlamacı yaklaşım biçimi olmuştur. Sanatçının, taşınabilir/izlenebilir ve sanatçıdan bağımsız bir nesneye dönüşen üretimi ve o üretimi görüp kendine özgü yorumlayabilir konumda olan alıcısı arasındaki özne-nesne ilişkisi gözden geçirilmiştir. Sanatın kişiye özgü, öznel duygusal ve bireysel algı denetiminden çıkarılıp, sanatçı ve alıcı arasında gerçek bir deneyime dönüşmesi yönelimi disiplinler arası performans sanatını doğurmuştur⁴⁷. Irkçı veya cinsiyetçi ayrımcılık gibi başlıkları eleştirilerinin odak noktasında tutan 20. yüzyıl sanatçısı için, özellikle de feminist sanatçılar için performans son derece etkin bir ifade olmuştur. Ahu Antmen bu ifade biçiminin yaratımını "1960'lardan günümüze çok yoğun ve çeşitli bir üretimi kapsayan Feminist Sanat birikimi içinde resim, heykel gibi geleneksel türlerin yanı sıra etkin bir karşı duruşun ifadesi olarak performans önemli bir yer tutar"⁴⁸ sözleriyle ifade etmiştir. Bu bağlamda; dışavurum, tepkisel ve itkisel tarafları ağır basan ifade biçimi ile performans sanatı; 'feminist sanat' ve 'feminist tiyatro' başlıkları ile doğası gereği sıkı bir bağa sahiptir. Aşağıda belirtilen örnekler bu bağın feminist bakış açısı ile arasındaki güçlü bağı ispatlar niteliktedir.

Yoko Ono'nun (1933-) izleyiciye üzerindeki giysileri makasla yırtma görevi verdiği 1964 tarihli performansı "Kesip Biçme İşi" veya 1974 yılında Yugoslav

⁴⁷ Erika FISCHER-LICHTE, **Performatif Estetik** Çev. Tufan Acil, 23-29.

⁴⁸ Ahu ANTMEN, **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 241.

sanatçı Marina Abramovic'in (1946-) kendini bir kukla konumuna sokup izleyicinin performans alanındaki kesici alet, fotoğraf, parfüm, zincir, bant gibi çeşitli objelerle kendisine istediğini yapabilme özgürlüğü tanıdığı "Rythm 0" performansı gibi örnekler, deneyim ve konu itibariyle çarpıcı örneklerdir. 'Edilgen konumdaki kadın', 'bedeni üzerinde hüküm verilebilecek pozisyonda kalan 'çaresiz' kadın', 'çıplak kadın bedeni ve ahlak' gibi hem imgesel hem de politik zemine sahip bu performansların varlığı tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda oldukça önemli yere sahiptirler. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Sonuç olarak, Feminist Sanat, kadın sanatçılar için yalnızca biyolojik sınıflandırmanın önüne geçmek adına gerçekleştirilmiş bir mücadele alanı değildir. Bunun dışında ve ötesinde, bu dişil perspektif; geleneksel eril ve dişil kavramlarının sahip olduğu değer yargılarına yaratıcı/çarpıcı/sanatsal bir üslupla soru sorarak tartışma sürdürmüştür. Üretimler, sanat camiasındaki baskın ve gizil cinsiyetçi politikalara karşı muhalif bir sestir. Bu muhalif sanatsal yaratımın tarihsel önemini Ahu Antmen, "Kişisel 'politik' kılındığı bir yaklaşımlar bütünü olan Feminist Sanat, 1960 sanatın tanımının, içeriğinin, ifade biçimlerinin ve malzemesinin sınırlarını genişletilmiş bir akım olarak sanatta 1960 sonrası post-modern sürecin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır"⁴⁹ sözleriyle ifade etmiştir. Somut örnekleriyle birlikte söz konusu sanatsal dil göz önünde bulundurulursa, kadın muhalefetinin boyut değiştirmeye başladığı ortaya çıkmaktadır.

⁴⁹ Ahu ANTMEN, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla Yirminci Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 244.

Postmodern feminist görüşün sanatta kadın için açtığı pencere yukarıda belirtildiği üzere özellikle cinsel ayrımcılığı konu almıştır. Aydınlanmacı modern feministlerin kadın cinsine yönelik değer yücelten anlayışına karşılık, postmodern feminizm, kadın ve erkek olarak cinslerin farklılıklarının hak eşitliği söz konusu olduğunda ortadan kalkmasının altını çizmişlerdir. Özgürlük kavramında öznelliğin vurgulanması söz konudur. Eril dominasyonu kırmanın yolunun bir cinsin diğerinin seviyesine yükselmesi veya bir cinsin diğerinin üzerinde olması ile aşılabileceğini değil, cinslerin öznellikleriyle ve farklılıklarıyla değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmışlardır. Yani hakça fırsat eşitliği zaten olması gereken durumdur ancak bunun ötesinde ‘özel’ olan esas alınmalıdır. Bu öznellik deyişi, kadını ve erkeği negatif biçimde cinslerine ayırmak anlamına gelmemelidir. Bu düşüncenin savunusu her iki cinsin eşit koşullarla var olmaları esasına dayanarak kendi özel varoluşlarına sahip olabilmeleridir.

Hem bu çalışmanın amacı olan, William Shakespeare’in Macbeth eserinin Feminist Teori üzerinden incelenebilmesi için hem de Feminist Tiyatro başlığının merkezini oluşturması sebebiyle bir sonraki bölümde Feminist Eleştirel Kuram mercek altına alınacaktır.

2.3.2. Feminist Eleştiri Kuramı

20. yüzyıl bilimi kadın ve erkek cinslerinin arasındaki psikolojik dengeleri, nörolojik farklılıkları vurgulayarak gerekçelendirirken, sosyal bilimler kadın ve toplum arasındaki bağı ve cinsler arası farkı, biyolojinin ötesinde bütüncül bir olgu

olarak ele almıştır. Böylelikle bilimin, biyolojik farklılık veya üstünlük tespitlerinin karşısına kadın araştırmaları ve toplumsal cinsiyet çalışmaları, cinsler arası farkın bilinç düzeyinde ortadan kaldırılması ereğini sunmuştur⁵⁰. 20. yüzyılda Feminist Hareket her alanda baskın olan eril yaklaşımın sonuçlarını sorgulamıştır ve ezber bozan toplumsal cinsiyet çıkarımıyla kemikleşmiş cinsiyet rollerini hedefine yerleştirmiştir. "Feminist Edebiyat Eleştirisi" toplumsal belleği oluşturan en büyük değerlerden birinin; yazın sanatının eril bileşenlerini çözümlenmiştir.

1960'larda Avrupa ve Amerika'da, edebi eserlerin feminist bakış açısı ile yeniden okumalarının yapılması kadının sahip olduğu toplumsal ve politik yere ilişkin analizler ortaya çıkarmıştır. Bu analizler yerleşik eril görünümün ürünü olan kurgusal kadın profilinin de kadının sosyal ikincilliğiyle örtüştüğünü ve dahası edebi üretimlerde kadının noksan, gerçeklikten uzak, cinsel bir araç olmanın ötesine geçemeyen, aşağılanan bir profili temsil ettiği gerçeğini gün yüzüne çıkarmıştır. Feminist eleştirel yaklaşım bu profili ortaya koymak, bu profilin genel kabulünü ortadan kaldırmak ve dahası dışıl bakış açısıyla alternatif bir yazın stili oluşturmak üzerine eğilmiştir. Feminist eleştirel yaklaşım disiplinler arası araştırmaların tetikleyicisi olarak tarih, felsefe, psikoloji, sanat gibi alanlara etkin bir perspektif sağlamıştır.

Kadın perspektifinden kadının varlığı ile erkek perspektifinden kadının varlığının arasındaki farklılıklar nelerdir? Bu temel soru yaygın, basmakalıp, cinsel aşağılama ile dolu edebi tasvirlerin sonunu getirmek için sorulmuştur. Kurgusal olarak; kadının bedeni, ruhu, kendini gerçekleştirme, olaylar karşısında sergilediği tutum, cinsel kimliği, sosyal kimliği yeniden irdelenmiştir. Berna Moran (1923-1993), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi* adlı eserinde Feminist Eleştiri alanını *okur*

⁵⁰ Özlem BELKIS, *Feminist Tiyatro*, 23.

olarak kadına yaklaşım ve yazar olarak kadına yaklaşım şeklinde iki başlıkta toplamıştır.⁵¹

Okur olarak kadına yaklaşım söz konusu olduğunda, Kate Millet (1934-2017) tarafından 1969 yılında kaleme alınan *Cinsel Politika* incelemesi feminist eleştirel yaklaşım için kilit bir örnek teşkil eder. Millet, eril bakış açısıyla, eril kaleminden çıkan yazınsal üretimdeki kadın imgesini deşifre etmiş ve kökenini irdelemiştir. Millet, bu incelemesinde edebiyat ürünlerini toplumsal cinsiyet süzgecinden geçirerek nasıl yorumlanabileceğini toplum-politika-cinsiyet üçgeninde formülize etmiştir. Eserinde ataerkil sistemin ideolojik, sosyolojik, biyolojik, kültürel, dini, geleneksel kodlarını tartışmış ve bu egemen yapının meşru kılınmasına yetecek geçerli koşulların olgunlaşmasının, kişiye doğumundan itibaren öğretilen toplumsal alışkanlıkların sürdürülmesiyle başladığını belirtmiştir. Toplumsal cinsiyet bilinci bu anlamda cinsel politika kuramının yapı taşı konumunda yer almıştır. Baskın Ataerkil sistemin dağıttı kanıksanmış cinsiyet rollerinin, cinsel devrim sonrasında dahi doğal kabul edilmesini Millet şöyle sorgulamıştır:

“... Çünkü çocuk doğurmak ve emzirmek biyolojik olarak kadının görevi olduğu halde, çocuk yetiştirmenin kültürün kadına yüklediği bir sorumluluk olduğu da ayrıca belirtilmiştir. Kültürün yüklediği bir sorumluluk nasıl olur da değişmez kader niteliğine gelir? Üstelik kültürel antropoloji alanındaki klasik araştırmalar, rol ve iş bölümünün çok çeşitlemeler gösterdiğini de örneklemiştir. Kadınların kumaş dokuduğu, erkeklerin balığa çıktığı toplumlarda olduğu gibi, kadının balığa çıkıp, erkeğin kumaş dokuduğu toplumlarda da, erkeğe yüklenen işlerin daha büyük prestij, güç, statü ve

⁵¹ Berna MORAN, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 243.

ödül kazandıran işler olduğu tamamen varsayımlara dayanan bir nitelik taşır...”⁵²

Millet, cinsel politika kuramı ile kadına yönelik ataerkil ve basmakalıp cinsiyet ayrımcılığının enlem ve boylamını detaylandırmıştır. Neticede feminist eleştirinin okur olarak kadını değerlendirdiği başlık, eril kalemde çıkan kadın profilini ideolojik bir pencereden irdelenmiştir. Ataerkil sistem ve toplumun edebi metinlerdeki yansımaları üzerinde durulmuş, eserlerin kadın karakterlerine yönelik gizil veya açık cinsiyetçi yaklaşım çözümlenmiştir. Bu çözümleme metodu tiyatro yazını için, antik ve klasik metinlerin yeniden okumasında kadın karakterlerin durum-zaman ve cinsiyet zorunluluklarına feminist bir yapıbozum ile yaklaşabilmenin sağlayıcısı olmuştur.⁵³

Feminist edebiyat eleştirisinde yazar olarak kadına yaklaşımın mercek altına aldığı noktalar ise; kadın edebiyatçıların sahip oldukları erkek meslektaşlarından ayrılan bir üslup farklılığını araştırması ve eril yazımın dışı alternatiflerinin araştırması şeklindedir.

Kadınların toplumda ezilmişlik veya geriye itilmişlikleri onların ortak derdidir. Kadınların yaşamı algılayışı ve kendilerini gerçekleştiriş biçimleri erkek cinsinden ayrılmaktadır. Erkeğin gözünden portrelenen kadın imgesi de edebiyatta kadın gözünden aktarılan kadın imgesiyle birbirinden nitelik bakımından farklıdır. Bu yaklaşım, kadın yazarların edebi eserlerinde başka bir biçim benimsediklerinin

⁵² Kate MILLET; **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi, 340.

⁵³ Berna MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 254.

üzerine eğilmiştir. Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Bakır Şengül, kadın yazarların geçirdiği evreleri şöyle ifade etmiştir:

“...Amerikalı feminist eleştirmen E. Showalter, feminist edebiyatın 1840’tan itibaren üç aşamalı olarak geliştiğini ifade eder. 1840-1880 dönemi, kadın yazarların erkek yazarları taklit ettikleri dönemdir. Bu dönemde kadın yazarlar, erkek yazarların kadınlar hakkında geliştirdikleri yaklaşımı kabullenirler. 1880–1920 zaman aralığındaysa erkeklerin taklit edilmesinden vazgeçilir ve kadınlara dönük ayrımcılığın ortadan kaldırılması için mücadeleye girilir. 1920 sonrası ise edebi eserlerin ortaya çıkmasında takınılan tepkisel yaklaşımların sona erdiği dönemdir. Bu dönemde kadına dönük ve kadınlar için yeni ve özgün bir dil oluşmaya başlar. Feminist edebiyatın şekillenmeye başladığı bu dönemde edebiyat, feminist kuram için bir araç görevi üstlenir. Aşamalı bir şekilde gelişen kadın edebiyatı, zamanla kalıcı eserler vermeye dönük bir yola girmiştir ...”⁵⁴

Yani, geçmişte erkek yazım dilini taklit eden, erkek kültür algısıyla hareket eden kadın yazarlar 1920’lerden itibaren kadınlara özgü bir estetiği oluşturmaya başlamışlardır. 1960’lara gelindiğinde edebiyatın feminist eleştirisi kadın yazarlara üslupsal tartışma ve deneme alanı sağlamıştır 1970’lerde konu, kurgu ve dil kullanımını dışı bir yönelimle karakterize olmaya başlamıştır. Bu anlamda, öznellik taşıyan dışı dilin ve feminist yapı sökülümün araştırması gündeme gelerek, yazınsal yaratımda cinsel kimliğin düğümleri, rolü ve kadın açısından katkısı masaya yatırılmıştır.⁵⁵

⁵⁴ M. Bakır ŞENGÜL, “Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi”, **Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi**, 205.

⁵⁵ Berna MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 254.

Bu noktadan itibaren tiyatro yazınına feminist eleştirel yaklaşım gündeme gelmiştir. Bir sonraki bölüm Feminizmde İkinci Dalganın sanat ile arasında kurduğu bağın tiyatrodaki bulduğu karşılık ele alacaktır.

2.3.3. Feminist Tiyatro

Feminizmde ikinci dalga tarihteki gelişim sürecinde kendine çizdiği rotadan anlaşılacağı üzere ülkelerin sosyo-politik grafikleri toplumsal politik dönüşümlerin belirleyicisi olmuştur. İkinci dalga diliminde kadınlar için; sömürgecilik, kölelik, sınıfsal ayrımlar gibi ekonomik ve sosyal gerçeklik başlıklarında mücadele etrafında konumlanan hak ve özgürlük savaşımının da öncesinde, ilkin kadınların var olan koşulları iyileştirmeleri ve kazanım sağladıkları bu iyileştirmeleri muhafaza etmeleri söz konusudur.

Aydınlanmacıların altını çizdiği kavram “eşitlik” iken, ikinci dalga daha ziyade farklılıkların toplumsal kabulü üzerinden bir özgürlük yaklaşımı geliştirmeye odaklanmıştır. Yukarı bölümlerde de değinildiği üzere, özetle Aydınlanmacılara kıyasla İkinci dalga feministlerin yöntemi, kadınların yaşamın getirilerine karşı geliştirdikleri eylem ve edimlerini, erkeklerden ayırışan yönlerini de vurgulayarak kuramsal bir düzleme taşımak ve bu kuramı mümkün olduğunca daha büyük kitlelere yaymaktır. 20. yüzyıl kadın hareketinin doğurduğu bu aktarım radikal feministlerin etkisiyle “bilinç yükseltme” kavramını ortaya çıkarmıştır. “Bilinç Yükseltme” kavramı kolektif bir bilinç düzeyi yakalamak, mevcut koşullara eleştirel bir yaklaşım getirmek, toplumsal kodları yine toplumsal bellek üzerinden hem zihinsel olarak hem de pratikte şekillendirmek amacını taşır. Dr. Öğr. Üyesi Gülhan Demiriz ve Benan Havva Baran tarafından *Bilinç Yükseltme* kavramı şöyle ifade edilmektedir:

“...Özel alana’ yoğunlaşarak bu alandaki iktidar/güç ilişkileri ve baskı mekanizmalarını analizlerine dâhil eden radikal feminist kuramın evrensel bir olgu olarak ataerkilliği analizde ön plana çıkardığı görülür. Özellikle Marksist perspektiften gelen ‘üretim’ ve ‘yeniden üretim’ kavramlarını kadın üzerinden yeniden tanımlayan ve bunları kadınların özel alanda konumlanmasının aracısı olarak ele alan radikal feminist kuram, özel alanda toplumsal cinsiyet rolleri arasındaki farklılığa ve bu farklılığa ilişkin olarak toplumsal inşalara dikkat çekmektedir. Bu farklılık analizine ayrıca kadın cinselliği, biyolojisi, bedeni ve annelik olgusunu da dahil eden radikal feminist kuram, kadınların deneyimlediği baskıların ortak bir kadın kategorisinde birleştiğini vurgular. Bu vurgu, kadınların ontolojik olarak aynı ve özdeş bir cinsiyet kimliğinde buluşarak ataerkilliği deneyimlediklerinin altını çizmekte ve bahsi geçen tüm bu görüşlerin tezahürleri; dönemin ivme kazanan feminist hareketi içerisinde “evrensel kız kardeşlik” fikrinde, “özel olan politiktir” sloganında ve “bilinç yükseltme” pratiklerinde karşılık bulmaktadır...”⁵⁶

Feminist aktivizmin bu yönü, tiyatro ile bir noktada kesişir. Deneysel tiyatronun politik yönü kadın aktivizminin sanatsal dışavurumuna zemin oluşturan koşulları sağladığı için feminizm bu anlamda çalışma gruplarında kadın hikayelerini paylaşmaya olanak sağlar. Yani, alternatif tiyatro grupları, meslek profesyonelleri olsun olmasın hikaye anlatıcıları ve “bilinç yükseltme” gruplarında kadınlar sahne alıp kendi hikayelerini paylaşarak özel alanlarını tartışmaya başlamışlardır. Tiyatronun kökeni olan taklit, bilinç yükseltme gruplarında bir paylaşım ve aktarım aracına dönüşmüştür. Günümüzde de halen bilinç yükseltme grupları etkinliğini sürdürmektedir.

⁵⁶ G. DEMİRİZ – B. H. Baran, “Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi”, **Bilinç Yükseltme Pratiği Olarak Tiyatro Eylem Pratiği ve Kadınlara Yansımaları**, 315.

Bu bilgi ve önceki bölümde ele alınan feminist eleştiri kuramı birleştirilirse ikinci dalga perspektifinden bakıldığında feminist sanatsal üretim, kadının kültürel ve politik konumu üzerinden geliştirilen protest bir eylemlerle ortaya çıkmıştır.

Bu perspektif daha önce de değinildiği üzere 1960'lar ile önce Amerika'da ve sonrasında da kazandığı ivme ile beraber Avrupa'da *feminist sanat* dönüşümünü filizlendirmiştir. Bu dönüşümde kadının sosyal varlığının, cinsel kimliğinin, politik duruşunun kadınlar tarafından etkin savunusu ve yaygınlaşması önemli bir taraftır. Ancak bir diğer önemli etmen *feminist eleştiri* bölümünde de değinildiği üzere kadınların cinsel kimliklerinden bağımsız biçimde ön plana çıkarılmaya başlanması olmuştur. Doç. Dr. Özlem Belkıs bu süreci bir tamirat olarak nitelendirmiş ve bu yaklaşıma ilişkin "Bu tamirat için ilk akla gelen ve en dikkati çeken yöntem, var olan yazılı bütünün içine kadınların ve kadınlarla ilgili olan bölümün eklenmesi oldu. Kadın sanatçıların eserlerinin ve yaşam öykülerinin belgelenmesi, yazılması 1970'ler ve 1980'lerde yoğunlaştı"⁵⁷ demektedir. Neticede "Feminist Tiyatro" anlayışının belkemiği olan 'feminist eleştirel yaklaşım' da bu kadın araştırmaları sayesinde gündeme gelmiş, kadın hareketi ile paralel olarak gelişim göstermiştir. En nihayetinde ataerkil kodların mimarları olarak toplumun tek bir cinsini sorumlu görmek mümkün değildir. Bu toplumsal olarak ortaya çıkan, gelenek ile beslenen ve kitlesel olarak kabullenilmiş bir algı durumudur. Feminist eleştirinin odağında da ayrıştıran, ötekileştiren, tekelci iktidar algısı vardır.

⁵⁷ Özlem BELKİS, *Feminist Tiyatro*, 26.

Feminist eleştirinin sanatsal üretimlere tezahürü cinsiyet üzerinden gerçekleştirilen toplumsal ön yargıların, kanıksanmış rollerin kalıplarını çatlatması olmuştur. Tarihsel araştırmalarda gün yüzüne çıkan kadın figürler, kadın sanatçıların biyografilerinin oluşturulup arşivlenmesi, eski ve çağdaş edebi metinlerin eleştirel gözle yeniden okunup yorumlanması gibi etkiler bu süreçlerin neticeleridir. Doç. Dr. Özlem Belkıs şu şekilde ifade etmektedir:

“...Feminist eleştirinin 20. yüzyılda bilinen her şeye dair ezberi bozması, pek çok alanda yeni okuma ve görme biçimlerini geliştirmesi farklı alanlarda çalışan araştırmacıların ortak görüşüdür. Açıkça söylenebilir ki feministler, bilimlerin yerleşik norm ve yöntemlerine gayet sorgulayıcı bir yaklaşımı ürettiler, güçlü eleştiriler getirdiler. Feminist edebiyat eleştirisi, feminist hareket ile eşzamanlı olarak gelişmiş, fakat teorik gelişimi, 1960’lar, 1970’ler ve 1980’lerde farklı isimler ve iddialarıyla yenilenmiş, gelişmiştir. Bazı erken örneklerine rastlansa da feminist edebiyat eleştirisinin ikinci dalga dediğimiz 1960’lara kadar beklemesi gerekmiştir. Bu kuramsal çalışmaların feminist tiyatro çalışmalarını da ateşleyecek çalışmalar olduğunu kaydetmeliyiz...”⁵⁸

Bütün bunlara ek olarak 60’lar ve 70’ler cinsel özgürleşmenin batıdaki kazanımlarıyla sanat çevrelerinde eş zamanlı olarak deneysel bir sürece girmiştir. Post-modern yönelimler çerçevesinde sahne sanatlarında performatif estetiğin arayışı, dilde yapı-bozum, sanatta ritüelistik ve kültürel araştırmalar, Queer kuram gibi pek çok alan 20. yüzyılın söz konusu üretimleri sayesinde belirginleşmiştir.

⁵⁸ Özlem BELKİS, **Feminist Tiyatro**, 28.

Postmodernitenin feminist sanat ile birleşimi bir önceki bölümde irdelenmiştir. Feminist sanatçılar açısından bu birleşimin temel aldığı unsur, yoğunluklu olarak beden ve cinsel kimlik sentezidir. II. Dalga ve III. Dalga kadın hareketinin mücadele eksenine baktığımızda aslında –alınan sonuçlara ve ilerlemelere rağmen- değişiklik hemen hemen yok gibidir. Kadınlar günümüzde de halen, bu köklü ön yargı ve zihniyet karşısında sosyal ve özel yaşamlarında çoğunlukla da aynı başlıklarda savaşımlarını sürdürmektedirler. Tabu haline getirilen kadın bedeni hala üzerinde en çok tartışılan başlıklardan biridir.

Gerek diğer sanat disiplinlerinde gerek tiyatro sanatında kadın bedeni ve kadının cinselliği büyük bir topuk olmakla birlikte, feminist sanat için aynı zamanda bir argümandır. Günah, yasak, ayıp gibi kavramlar yıllardır kadın bedenini cinsel bir objeye dönüştürmekte ve böyle görmektedir. Arzu nesnesi konumundaki kadın bedeni, kendini gerçekleştirmek ve dahası kendini özgür kılmak için bu kalıp yargıdan sıyrılmalıdır. Feminist sanat bu nedenle kadının cinselliği ve kadının bedeni üzerine eğilmiş ve yerleşik fikirlerden sıyrılmayı hedeflemiştir.

Sahne sanatları ve dolayısıyla tiyatro, izleyicisi olan, izleyeni tarafından bakma eylemiyle kendini gerçekleştiren interaktif bir sanat biçimidir. Bu bağlamda, kadın bedenine yaklaşım, kadın imgesini pekiştiren bir sanatsal araca dönüşmüştür. Feminist sanat, kadının cinselliğini ve bedenini literatürde ve pratikte arzu-nesne başlığının altından çıkarmanın yolunu araştırmıştır. Artık 20. yüzyılın ortalarından itibaren sanatın muhalif yanı ve feminist hareketin politik esasları çerçevesinde kat edilen yol, kadınların gerçek anlamda hayatın her alanında kendilerine ait bir üslup belirlemeleri ve varlıklarına yön vermeleri anlamına gelmiştir.

Özetleyecek olursak önceki başlıklarda değinilen esaslar ve bu bilgiler birleştirildiğinde feminist sanat, feminist eleştiri kuramı ile hem edebiyat alanında hem de tiyatro literatüründe ilerleme kaydedilmesine olanak sağlayan bu büyük platformu oluşturmuştur.

Daha önce feminist eleştiri kuramı ve Feminist kuramın sanat ile etkileşimi başlıklarında da değinildiği üzere, bu noktada performans sanatı oldukça önemli bir yere sahiptir. Kadının özdeşleştirildiği cinsel imgenin kısıtlayıcılığı sanatsal anlamda farklı bir konumda değildir. Kadınların bedenleri ve cinsel kimlikleriyle ilgili sorunsalı irdeleyen feminist düşünce performans sanatında bu dönüşümü başlatmıştır. Mary Kally'nin ifadesi ile "Dolayısıyla, feministlerin performans alanındaki katkısı, tam da cinsellik sorununu hem cinsel öznenin inşasına odaklanacak hem de sanatçı-yaratıcı kavramını sorunsallaştıracak şekilde, bedenin karşısına koymak oldu"⁵⁹. Kadın, beden ve cinsel kimlik üçgeni, dilde cinsiyetçilik fikrini de ortaya koymuştur. Feminist teorisyen ve sanatçılar açısından geniş bir skalaya sahip olan sanat alanında, yazınsal eserlerde gerek edebiyatçı gerek okur olarak kadının konumu tartışılmaya ve önceki bölümlerde de değinildiği üzere tiyatro sanatında bir araştırmaya gidilmiştir.

Feminist tiyatro, ikinci dünya savaşı sonrası sanatsal anlamda girişilen 70'li yılların kamusal alanda da kendini görünür kıldığı deneysel atmosferden beslenen "deneysel tiyatro" başlığı ile paralel bir gelişim göstermiştir. Sol menşeli olup yeni bir yaşam modelini arayan, nihai anlamda insanları özgürlükleriyle birleştirecek yaşama modellerini arayan politik aktivizm, kadın hareketinin de besleyicisi

⁵⁹ Mary KALLY, **Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev. Esin Soğançılar, 268.

olmuştur. Toplumsal ihtiyaçlar bu yeni arayışların motivasyonudur zira ekonomik önermelerin dışında, toplumsal cinsiyet eşitliği, cinsel özgürlük, etnik kimlik, cinsel kimlik gibi farklı toplumsal yapı taşları gündemdedir. Yani öznel başlıkların büyük ölçekte değerlendirildiği bir süreç söz konusudur: "özel olan politiktir". Kadınların özgürlük mücadelesinin ikinci dalgasında kamusal yaşam ve özel yaşam hak arayışı gündelik yaşam dinamiklerine tesir eden ataerkil geleneği enine boyuna deşifre etmenin etrafında şekillenir. Kişinin kendi yaşamını deşifre etmesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin matematiğinin çözümlenmesi ve 'neden, nasıl' sorularının sorulması bu sürecin temelini oluşturmuştur. Bu sürecin nihai ereğinde olan 'birlik' düşüncesi böylelikle deneyim kavramından ileri gelmiştir. Kadınların arasındaki bu birlik, sınıf, din, ırk gibi toplum nezdinde ayrıştırıcı unsurların tümünün ötesinde bir oluşuma dönüşmüştür⁶⁰.

Yukarıda da değinildiği gibi bilinç yükseltme gibi deneyim paylaşımları gerek kültürel ortaklık gerek politik mücadele ekseninde yöntemsel olarak belirleyici bir konumdadır. Bu atmosfer göz önüne alındığında tiyatro sanatındaki deneysel öncü akımların yadsınamaz itkisiyle beraber feminist aktivizmin birleşimi kaçınılmaz bir sonuçtur denilebilir.

Feminist tiyatro, diğer disiplinlerde olduğu gibi ataerkil yargı kalıplarını ve eril yapılanmaları tespit edip bunun sonuçlarını bertaraf etmek üzerine bir yol izlemiştir. Çok yönlü ve katmanlı biçimde gerçekleştirilen bu dönüşüm alanındaki çalışmalar Mimesis Feminist Özel Sayısında şöyle örneklendirilmiştir:

⁶⁰ Ed. A. Cüneyt Yalaz, "Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi", **Giriş**, 13-16

“...Pek çok alanda ve yaygın bir çalışma başlar: Sanat-politika ilişkisi bağlamında tiyatro tarihinin kadın bakış açısıyla analizi yapılır ve yeniden yazım süreci başlar. Üniversitelerde kültür alanının cinsiyetçi yönünü mercek altına alan dersler verilir, sadece kadın oyunculara açık oyunculuk sınıfları oluşturulur. Kültürel alanda faaliyet gösteren her bir yapılanma toplumsal cinsiyet ekseninde çalışmalar düzenler: Muhalif yapılanmalar bünyelerinde bir kadın tiyatrosu çalışma grubu kurarken, profesyonel tiyatrocuların üye olduğu mesleki yapılanmalar, kadın oyuncuların istihdam ve ücretlendirme sorunlarını gündeme alır. Bağımsız kadın yazarlar bir araya gelip sorunlarını tartışmaya ve mesleki durumları üzerinden kolektifler oluşturmaya başlarlar...”⁶¹

Tüm bu örneklerden de anlaşılacağı üzere, kadınların hem tarihsel hem de sosyal kimlik anlamında görünür olmaları, benlikleriyle kendilerini toplumsal ölçütte görünür kılmalarını sağlamaları ve eril-kültürel yapıya alternatif sunabilmeleri uzun vadeli ve önemli adımlardır.

Bu adımları göz önüne alarak feminist tiyatrocular özelinde yöntemsel bir değerlendirme yapıldığında ortaya çıkan sonuç ise şu yönde olmuştur; kadınların deneyimleri eril bakış açısından değil dişil bir süzgeçle ortaya konulmalı ve kadınların tarihi de yine kadınlar tarafından ortaya konmalıdır. Dahası eril bakış açısıyla kaleme alınmış yazınsal ürünler tekrar değerlendirilmelidir. Bu metinlerde inşa edilmiş olan kadın imgesi analiz edilmeli ve metindeki kadın doğasına aykırı ve/veya kadın düşmanlığı içeren cinsiyetçi öğeler ayrıştırılmalı ve tartışmaya açılmalıdır. Bu da doğrudan bu çalışmanın amacı olan, feminist bakış açısıyla

⁶¹ Ed. A. Cüneyt Yalaz, “Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi”, **Giriş**, 13-16

klasikler de dahil olmak üzere metinlerin yeniden okuması yapılması anlamına gelmektedir.

Sonuç olarak, 1960 ve 1980 arasında geçen dönem, devrimci dalgalanmalar ve kitlesel başkaldırıları sonucunda toplumun değişim için yaptırım gücünün olduğunu gösteren bir dönem olmuştur. Bu anlamda feminizmin ikinci dalgası da kadınlar için somut kazanımların gerçekleştiği devrimci bir süreç olmuştur. 1960'lardan itibaren istihdam, eğitim, politik dışlanma, kadın bedeni üzerinde devlet denetimine karşı veya cinsiyet ayrımcılığı hususlarında gelişme sağlayabilmişlerdir. Sanatsal, felsefi yaratımda son derece yaratıcı ve çarpıcı meydan okumalar, çözümler ve formüller ortaya koyabilmişlerdir. Ancak tüm bu edinimlere rağmen hala günümüzde kadının uğradığı ayrımcılık ve buna karşılık eşitlik mücadelesi sürmektedir⁶². Ancak 70'lerin ortalarından itibaren ve son çeyreğine girerken politize olmuş tüm kesimlerde olduğu gibi kadın aktivizminin bir parçası olan feminist tiyatro da kendi içinde fikir tartışmalarından doğan ayrışmalarla marjinalleşmiş ve bölünmüştür. Bu noktadan itibaren kadın hareketi ve feminizmin üçüncü dalgası, 1980 sonrası ve günümüze bakmak gerekmektedir.

2.4.Feminizmde III. Dalga

1980'lerin sonlarından ve 90'ların başlarından itibaren günümüze kadar süregelen süreci kapsayan dönem Feminizmin III. Dalgası olarak tanımlanmaktadır. Dünya genelinde 80'lerin sonları, uluslararası siyasi ve kültürel düzlemlerin yüksek etkileşim halinde olduğu bir dönem yaşanmıştır. Bu etkileşimle beraber kuramlar,

⁶² Necla ARAT, **Feminizmin ABC'si**, 9.

akımlar, kavramlar tekrar tekrar ele alınmış ve bunun neticesinde de farklı bakış açıları oluşmuştur. Bu bakış açıları da özellikle 90'ların başlarından itibaren fikir çeşitliliğini, kültürel araştırmaların yoğunluğu sayesinde de kültürlerarası alışverişi sağlamıştır⁶³. Bilhassa etnik ve cinsel kimlik gibi olgular üzerinden bireylerin öz ifade biçimleri ortaya koymaları bu sürecin en önem teşkil eden yönleri olmuştur. Bu durum 'birey-benlik' algısındaki yükselişi de işaret etmektedir. Kadın hareketi, bireysel deneyimlerden kitlesel olana doğru genişleyen bir çatı altında fikir ve pratik geliştirdiği bir sürece girmiştir.

20. yüzyılın sonunda, feminist teörinin merkezi uğraşı, tekil kavramların tiranlığına direnmek halini aldı. Postmodernist ve çok kültürcü teörünün fark vurgusunun da etkisiyle, feminist teori daha spesifik hale geldi, kadınlar arasındaki farklılıklara daha fazla dikkat sarf eder oldu – özellikle de ırk, sınıf, etnik bağlam ve cinsellik farklılıklarına⁶⁴.

Birey algısının güçlenmesi ile ortaya çıkan farklılaşma doğal olarak politize olmuş kadınlara da sıçramış bunun neticesinde feminizmin mücadele alanlarına da tesir etmiştir. 'Kadına şiddet', 'töre', 'cinsel saldırı', 'cinsiyetçi dil kullanımı', 'aile içi şiddet' gibi daha mikro düzeydeki kadın sorunları masaya yatırılmıştır ve örgütlü veya örgütsüz her kesimden kadına ulaşarak bilinçlendirme sağlamak hedeflenmiştir.

⁶³ Ö. TÜR – A. KOYUNCU, "Uluslararası İlişkiler Dergisi", **Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları**, 6.

⁶⁴ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 349.

II. Dalga feministlerin kendi içindeki görüş ayrılıklarından doğan farklı fraksiyonlar 21. yüzyılda da etkinliklerini göstermişlerdir. Özellikle postmodern teori ve feminist teoriye etkisi çağdaş kuramcılar için geçerliliğini yitirmemiş alanlardır.

1990'lı yılların kültürlerarası yapısı yukarıda da değinildiği üzere yeni ve farklı yönelimleri beraberinde getirmiştir. Bu yapı dahilinde üçüncü dalga feminizmin üzerine eğildiği teorik yeni yönelimler mevcuttur. Bu yönelimlerin arasında en önemlilerden ikisi: 'eko feminizm' ve 'küresel feminizm' teorileridir. Büyük oranda kültürlerarası ve uluslararası platformların etkinliklerinin etkisi ile kurulan bağlar, kadınların mücadelesinde kat edilen mesafe veya ödetilen bedel anlamında coğrafyadan coğrafyaya farklı seviyelere sahip olduğunu açıkça göz önüne koymuştur. Küresel Feminizm 'Batılı' olmayan toplumlardaki kadınların koşul ve dertlerini eksen almaktadır. Eko feminizm ise eril egemenliğin doğa üzerindeki konumunu araştırmaktadır. Aslında I. Dalga Aydınlanmacı Feministlerin de üzerinde durduğu 'eril politika-doğa' ilişkisini irdeleyen bu teorik yönelim, erkek egemen dünya politikalarının doğa üzerindeki tahribatını/yağmalama eğilimini ele almaktadır⁶⁵.

Üçüncü Dalga Feminizm, barındırdığı yönelim ve fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayacak birikimi bir anlamda ikinci dalga feminist teorilerinden devralarak geliştirmişlerdir. Kadını tahakküm altında tutan, kısıtlayıcı alanların tanımlarını öncekine kıyasla daha öznel bir noktadan ele almış ve bu noktadan ilerleyerek toplumsal bir dönüşümü hedeflemiştir. Tüm dünya kadınlarının temel hak ve özgürlüklerini savunmakta bir araya geldikleri uluslararası platformların oldukça çoğaldığı bir çağda yaşanıyor olunması üçüncü dalganın iletişim ve

⁶⁵ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 350-351.

bilinçlenme anlamında avantajlı olduğu bir dönemdir. Kadınların, ödün vermeksizin, koşulsuz kendilerini gerçekleştirebildikleri bir dünyaya ulaşmak adına verdikleri mücadele sürmektedir.



3. RÖNESANS AYDINLANMASI

Kadınların tarihte ikincil konuma gelişlerinin kökenlerinin araştırması ilk bölümde değinildiği gibi Orta Çağ sonrasında Rönesans Reformlarının hazırladığı zemin ve sonrasında Aydınlanma hareketleri ile birlikte gerçekleşmiştir. Feminist düşünce ve Kadın Hareketi, kadınların ortak dertlerini masaya yatırmak, kadınlar için özgürlükçü ve eşitlikçi düzenlemeleri gerçekleştirmek adına yola çıkmıştır. Ancak kitlesel aydınlanma hareketinden önce kadınların bir araya gelerek bilinen örgütsel bir çatı altında toplanmamış olmaları onların ortak dertlerinin olmadığı anlamına gelmemektedir.

Doğrudan bu çalışmanın konusuna etki etmesi sebebiyle Maine Üniversitesi Edebiyat Profesörü Josephine Donovan tarafından da masaya yatırılan ve feminist hareketin, "feminizm" çatısı altında olmasa dahi 18. yüzyıl öncesine dayandığına dair yapılan araştırmalara göz atmak gerekir. Josephine Donovan bu ilkel feminist düşünce için şunları söylemiştir:

"...Aslında, "birinci dalga" da feminizmin ilk dalgası değil. *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726* isimli kitabımda tartıştığım erken modernlik çalışmalarımda, Batı Avrupa'da 15. 16. ve 17. yüzyıllarda da feminist dalgalar olduğunu gördüm. Bugün feministlerin ilgilendiği konuların pek çoğu – tecavüz, cinsel şiddet ve kadınlara karşı şiddet– o zaman da kadınların ele aldıkları konulardı. O zaman da kadınlar adil

bir eğitim, onurlu ve rasyonel özneler olarak saygılı bir muamele talep ediyorlardı...”⁶⁶

William Shakespeare’in eserlerini anlamak, eserlerindeki kadın karakterleri feminist eleştirel yaklaşım ile yorumlayabilmek için yaşadığı dönemi ve dönemin tarihsel süreçlerini gözden geçirmek gerekir. Kraliçe Elizabeth döneminde İngiliz kültürü, Elizabeth dönemi tiyatrosu, toplum, yönetim ve halk arasındaki ilişki, Rönesans ve kadına yaklaşım hakkında bilgi sahibi olmak, çalışmanın nihai amacı ile ilintili olduğu için önemlidir. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde kısaca döneme ve kadının toplumsal konumu ile sanat arasındaki ilişkisine değinilecektir.

3.1. Rönesans Dönemi Kadın, Sanat ve Tiyatro

Kadın ve din arasındaki ilişki tarihte toplumun kadına yaklaşımını karakterize eden önemli bağlardan biridir. Çünkü ahlak ve din; tarih boyunca medeniyetlerde günah veya erdem gibi kavramları organize eden ve toplumsal normları oluşturan en güçlü yapılar olmuşlardır. Toplumsal yapıyı şekillendiren yasa ve kuralların düzeni büyük ölçüde dinde ölüm sonrası yaşam ve ödül-ceza sisteminin insanda yarattığı korku çerçevesinde şekillenmiştir. Kadına yüklenen ve temsil etmesi beklenen belli başlı rollerin toplumsal zorunlulukları biyolojik gerekçelendirmeleriyle birlikte bu yapıların neticesinde şekillenmiştir. Bu rollerin din kültüründeki varsıllığının toplum ve kadın ilişkisine dair durumu hakkında Dr. Öğr. Üyesi Musa Kaval şunları yazmıştır:

⁶⁶ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 350-351.

“...Tarih, psikoloji ve antropoloji bilimleri insanoğlunun yaşamında dinin önemli bir yeri olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle bireylerden beklenen ödevler konusunda ki bu ödevler dinsel birtakım sorumluluklar ile birlikte ahiret yaşamını etkilemektedir, din toplumsal yaşamda normatif bir yapı sergileyerek bireylere rollerini hatırlatmaktadır. Geçmişte dinin, toplumsal hayatı belirleyen ve ona yön çizen en etkin unsur olduğunu düşündüğümüzde kadının yaşamış olduğu sorunların din ile ilişkisi olduğu kesindir. Günümüz dünyasında kadın hakları konusundaki bilinçlenmeden dolayı dikkatlerin yoğunlaştığı konu çok eskilere dayanan anlayışların bir neticesidir...”⁶⁷

Avrupa tarihinde, neredeyse bin yıllık bir dönemi kapsayan Orta Çağ, Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü ve kavimler göçü ile başlamıştır. Kuzey Avrupa'dan gelen Germen Anglo-Saxon, Ostrogot ve Visigot kavimleri tarafından coğrafyası paylaşılmış olan Avrupa, Hristiyanlık dinini benimsemiş ve yönetimde mutlak gücü elinde bulunduran tek bir kral, ona bağlı derebeyleri ve sahip oldukları topraklarda mülkiyet hakkı olmayan serf adlı köle tipi çalışanlardan oluşan feodalite sistemiyle yönetilmeye başlamıştır. Yani; derebeyleri, tüccarlar, din adamları, askerler, saray mensupları gibi zengin ve işçi, çiftçi, hizmetli gibi yoksul sınıfların arasında bir orta sınıf yoktur. Feodal sistemde, tahtın ele geçirilme sıklığı nedeniyle merkezi idarenin oturmayışı, çatışmalar ve sürekli gerçekleşebilecek bir savaş beklentisi istikrarsızlığa neden olmuştur. Özellikle erken ve asıl Orta Çağ Avrupası sık sık otorite boşluğuna düşmüştür. Kıtılık ve yoksulluk ile boğuşan halkın desteğini zaten elde etmiş olan yükselişteki ruhban sınıfı, idari otorite boşluklarını da değerlendirerek kilisenin dünyevi otoriteye bağlanmayacağını ilan etmiştir. Böylelikle başta Papa olmak üzere, üst ve alt kademeli dini görevler bütünüyle kilisenin denetimine girmiştir. Zamanla papalık monarşisi, idari yönetim üstünde tahakküme, kitlesel destek ile de en etkin ve güçlü otorite haline gelmiştir. Kilise

⁶⁷ Musa KAVVAL, “Akademik Bakış Dergisi”, **İlahi Dinlerde Kadının Kıymet Problemi**, 307.

mutlak bir güç olarak Orta Çağda Avrupa'yı tümüyle etkiye alarak oldukça muhafazakar ve tekelci bir süreci gerçekleştirmiştir. Prof. Dr. Server Tanilli (1931-2011) *Uygarlık Tarihi* isimli eserinde "...Orta Çağda Kilise, insanların yalnız imanı ile ilgili değildir. Sosyal yaşamın hemen bütün alanlarında, Kilise, büyük bir rol oynamaktadır. Kilise'nin karışmadığı çok az şey vardır..."⁶⁸ sözleriyle Kilisenin o dönemki toplumsal ve siyasal hayattaki konumunu tarif etmiştir.

Aslında kavimler göçü ile birlikte neredeyse tarihten silinmek üzere olan Roma ve Eski Yunan kültürünü muhafaza ederek Rönesans ile beraber tekrar dirilmesini sağlayan da kilise olmuştur. İlahiyat, temel matematik, Gotik mimari, çok sesli müzik, Latin dili ve İlk Çağ felsefesi kilisenin verdiği eğitimler olmuştur. Ancak ne var ki Orta Çağ kilisesinin hükümranlığında düşünce özgürlüğünden söz etmek mümkün olmamıştır. Kilisenin aforoz etme yetkisi devlet yönetimleri üzerinde bağlayıcı bir etki ve baskı oluşturmuştur. Din görevlileri devlet hazinelerinden büyük paylar almış ve idari kararlarda söz sahibi olabilmişlerdir. İlk ve asıl orta çağ dönemlerinden itibaren; bilgi, estetik ve ahlak kilise tarafından dağıtılmış ve kilise tarafından yönetilmiştir.⁶⁹

Sonuç olarak Hristiyan dogmasıyla hareket eden Kilise, Orta Çağ Avrupası'nda yaşamın yönünü tayin etmiştir. Kilisenin kadın ve erkeği konumlandırışı birbirinden keskin hatlarla ayrılmıştır. Eski ve Yeni Ahit'teki insanın yaratılışı öğretisi Kilise tarafından toplumsal değerlerin saptanmasında temel çıkış

⁶⁸ Server TANİLLİ, *Uygarlık Tarihi*, 58.

⁶⁹ A.g.k., 60.

noktasıdır. Kadın bir şekilde hem kutsal hem değersiz hem de şeytani olabilmiştir. Bu yaklaşımı Dr. Öğr. Üyesi Musa Kaval şöyle anlatmıştır:

“...Yahudi itikadının devamı olarak kabul edilen Hıristiyan inancında da kadının yaratılış amacı aynıdır. Eski Ahit’te yazılmış bir mektupta bu inanç şöyle desteklenir; “Erkek kadının değil, fakat kadın erkeğindir, kadın erkek için yaratıldı, fakat erkek kadın için yaratılmadı” (Gospel, First Epistle of Paul, 11 Chapter, 12-13). Bir başka kutsal metinde ise aynı manada kadının yaratılış sebebi olarak şöyle ifadeler rastlıyoruz; “Çünkü erkek kadından değil, kadın erkekten yaratıldı. Erkek kadın için değil, kadın erkek için yaratıldı” (Korintliler, 11:8-9). [...] Kadının pasif ve erkeğe bağımlı bir hayat benimsemesini tavsiye eden şu sözler duruma açıklık getirecektir: “Kadınlar da saç örgüleriyle, altınlarla, incilerle ya da pahalı giysilerle değil, sade giyimle, edepli ve ölçülü tutumla Tanrı yolunda yürüyen kadınlara yaraşır biçimde, iyi işlerle süslenmelerini isterim. Kadın sükunet ve tam bir uysallık içinde öğrensin. Kadının öğretmesine, erkeğe egemen olmasına izin vermiyorum; sakın olsun. Çünkü önce Adem, sonra Havva yaratıldı; aldatılan da Adem değildi, kadın aldatılıp suç işledi. Ama doğum yapıp kurtulacaktır; yeter ki sağduyuyla, iman, sevgi ve kutsallıkta yaşasın” (Timoteos, 2:9-15). Görüleceği üzere Hıristiyan inancında kadın ilk günahtan dolayı erkeğin ardında pasif bir konuma bulunmalı ve işlediği günahın karşılığında doğum yapmalı. Bu ifadelerden günahkar kadın için en uygun yer aile, günahına kefarete olarak yapacağı şey de çocuk doğurmak olacaktır...”⁷⁰

Bu bilgilerin ışığında incelendiğinde Hıristiyan Kilisesi altındaki Orta çağ Avrupası kültürel yapısında kadın imgesi dışlanan veya suçlanan konumda olduğu açıktır. İffetli ve baştan çıkarıcı, şeytanın elçisi ve hayatı sürdüren anne gibi birbirine zıt uçlarda algılanan kadın, toplumun en alt tabakasındadır.

⁷⁰ Musa KAVALL, “Akademik Bakış Dergisi”, **İlahi Dinlerde Kadının Kıymet Problemi**, 309-310.

Kilisenin güzel sanatlar ile kurduğu ilişki de oldukça sert köşelidir. Kilisenin tanrının çatısı olması sebebiyle mimari, resim sanatı dini yüceltmeler ve dini betimlemeleri yansıtmaya amacı taşımıştır. Katedraller sahip oldukları tanrısal anlam sebebiyle oldukça görkemli yapılar olmuşlardır. Aynı şekilde din adamları toplumun en yüksek kademesinde kültür ve ahlak elçileri olarak bu görkeme yaraşır bir görüntü sergilemişlerdir. Latince kilisenin, dolayısıyla kilisenin denetiminde olan kültürün de resmi diliydi. İlahi müzik, çok sesli kilise koroları sebebiyle müzik ve Latin dili ve yazını öğrenimi veren Kilise'nin kültürel perspektifini dini doktrinler şekillendirmiştir. Hristiyan inancında, insanın yaratılış mitinden ötürü insan günahlarıyla birlikte doğduğu için, ömrünü dünyevi hazzın peşindeki sanat ile oyalanarak değil, tanrıya hizmet ederek geçirmelidir. Bu sebeple sanat, Orta Çağ'da tanrısal bir ereğe sahip olduğu müddetçe kilise tarafından kabul görmüştür. Tiyatro sanatı ise Orta Çağ'da yasaklı bir alan olmuştur ve Rönesans'a kadar tiyatro alanında bir gelişmeden söz etmek mümkün değildir. Antik Yunan ve Roma düşüncesi daima yeniyi arayan, soru soran, eleştiren ve özgün fikir üreten bir yol izlemiştir. Hristiyan doktrini ise din ile sınırlıdır. Hristiyanlıkla birlikte Avrupa'da Pagan – Roma ve Antik Yunan'ın kültürü sakıncalı veya günahkar ilan edilerek yasaklanmıştır. Hristiyan eğitimde Latince okuma ve yazmayı sağlamak için aralarında tiyatro eserlerinin de olduğu Antik metinler çalıştırılmıştır. Böylelikle manastırlarda antik sanatın ve kültürün özü muhafaza edilmiş fakat pratik anlamda kullanılmamıştır.⁷¹

Geç Orta Çağ dönemi (14. ve 15. yüzyıllar) Rönesans'a geçiş süreci olan bir ara dönemdir. Serflerin giderek derebeylerinin emek sömürsüne karşı çıkışları gibi kitlesel başkaldırıların oluşması, yazının baskı ile çoğaltılmasının keşfi, özellikle

⁷¹ Sevda ŞENER, **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 70-71.

Haçlı Seferleri sonrasında denizlere açılımların, dolayısıyla da coğrafi keşiflerin başlaması Avrupa'da dönüşümleri başlatmıştır. Arap uygarlıklarıyla geliştirilen kültürel ve ticari alışverişlerle oluşan iktisadi gelişmenin yaratımı yeni bir sınıfı yani burjuva sınıfını doğurmuştur. Burjuvazinin elde ettiği ekonomik refah, baskıcı Orta Çağ Hristiyan geleneği ile ters düşmüş ve Orta Çağda merkezi kilise olan Avrupa, ticaretle beraber kilise dışı bir Batı Uygarlığına geçiş sağlayarak kültürel bir dönüşüme gitmiştir. Orta Çağın tanrı ve insan arasındaki ilişkiye dini yaklaşımındaki dünyevi değersizlik yerini Rönesans'ta birey ve evrensel uyuma bırakmıştır. Bu görüş elbette ortaya çıkan burjuva sınıfı ve liberal yönelimi de beslemiştir. Öteki dünya algısının bağlayıcılığından, kendi çıkarlarına sadık kalan ve bu dünyanın içerisinde var olan devlet algısı ile ulus-devlet yapısı oluşmuştur⁷²

Rönesans'ın kesin başlangıcı ile ilgili olarak tarihçilerin hemfikir olabildikleri kesin bir tarih olmamakla birlikte Türklerin Doğu Roma İmparatorluğu'nu (1453) fethi ile Bizans alimlerinin Avrupa'ya göç etmeye başlaması sonucu Avrupa kültüründe baş gösteren kültürel farklılaşma, Rönesans başlangıcı için genel olarak kabul gören bir yaklaşım olmuştur.⁷³ Yeniden Doğuş anlamına gelen Rönesans, Antik Yunan ve Roma düşüncesinin tekrar yükselmesidir. Bu anlamda Rönesans ve Reformlar hem Orta Çağın izlerine sahiptir hem de modernizmin öncüsü konumdadır.

Orta Çağın baskıcı kilise çatısı altındaki toplum, Rönesans insanının düşüncesinde bireysel varoluşa yönelmiştir. Hem Avrupa dışı birikimi hem yeniden yükselen İlk Çağ felsefesini harmanlayarak kültürel zenginlik sürecinde olan

⁷² Özdemir NUTKU, *Dünya Tiyatro Tarihi*, C.1, 130

⁷³ A.g.k., 129.

Rönesans insanı; yeni yaşam tasarısını Hümanizm düşüncesi üzerine inşa etmiştir. Hümanist hareketin ve dolayısı ile Rönesans'ın başlangıç noktası İtalya olmuştur. 14. Yüzyılda yaşamış olan Petrarca (1304-1374) yaşamayı bir sanat olarak tanımlayıp insanın yaşamsal ülküsünün de içsel ve dışsal tüm etkilerden özgürleşerek ruhunun özüne ulaşmak olduğunu öne sürmüştür.⁷⁴ Bu bireysel aydınlanma ve dünyevi refah anlayışı evvela edebi eserlerde kendini göstermiş ve 16. yüzyıla gelindiğinde neredeyse tüm Batı'ya yayılmıştır⁷⁵. Rönesans süresince bilgi geliştirme ve erişimi Antik Yunan ve Roma geleneğinin izinden gitmiştir. Rönesans aydınlanmasında "Akademiler" gelişimin ve hümanizmanın büyük bir hızla yaygınlaşmasını sağlayan kurumlar olarak Avrupa'da etkinlik göstermişlerdir. Mehmet Fuat (1926-2002), akademileri ile ilgili şunları söylemiştir:

"...Rönesans akademileri çok önemli kuramlardı. Akademi adı Eflatun'un Academia'sından (Atina yakınlarında Eflatun ile öğrencileri ile buluştukları kuru) geliyordu. Akademilerin çevresinde toplanan bilginler hümanizmanın, Bilgi'nin Canlanmasının öncüleri olmuşlardı. Klasik sanat, mimarlık, edebiyat alanlarındaki araştırmaları, buluşlarıyla hem Kiliseyi hem de soylu kişileri etkiliyorlardı. Düşüncelerinin bütün Avrupa'ya yayılmasını ise baskı makinesi büyük bir hızla sağlıyordu..."⁷⁶

Rönesans reformlarının en önemlilerinden biri dinde dönüşüm olmuştur. Protestan reformu, kiliseyi öncelikleri açısından dönüştürmek ve esasi olarak din ve birey arasındaki ilişkiyi iyileştirmek adına bir atılımdan ortaya çıkmıştır.

⁷⁴ Özdemir NUTKU, **Dünya Tiyatro Tarihi**, C.1, 130

⁷⁵ Server TANİLLİ, **Uygarlık Tarihi**, 58.

⁷⁶ Memet FUAT, **Tiyatro Tarihi**, 75.

Orta Çağ Katolik Kilisesi'nin en adaletsiz olduğu ve halkı suistimal ettiği alanların başında, para karşılığı günahları affetme yetkisine sahip olduğu iddiası ve endüljans uygulaması olmuştur. 14. yüzyıla gelindiğinde halkın ödediği vergilerin yüksek oranda kiliseye gitmesi, kiliseden çıkan acımasız cezaların uygulandığı Engizisyon mahkemeleri, din adamlarının dışında kimsenin sahip olmadığı ayrıcalıklar, maddi-manevi suistimaller, afroz etme yetkisi, ruhban sınıfının dini öğretinin aksine bolluk ve sefahat içinde bir yaşam sürüyor olması, eğitim-öğretimin kilise tekelinde olması ve halkın kendi dinleri hususunda yeterli bilgiye ulaşamaması gibi etmenler giderek kiliseye karşı bir direnç noktası oluşturmaya başlamış ve kiliseden uzaklaşan kitlelerle birlikte reformların önü açılmaya başlamıştır. Bilhassa kilisenin eğitim tekeli halkın okuma-yazma dahi bilmemesinden sebep zaten kutsal kitabı okuyarak dini bir birikime ulaşmalarına engel olmuştur. Reform yönelimi eğitim konusunu bu anlamda oldukça önemsemiştir. Reformcular kilisenin yozlaşmasına karşı düzenlemelere gidilmesini savunurlarken bir taraftan da Katolik Kilisesi öğretilerini inkar ederek Hristiyanlığın ilk halinin baz alınıp orijinal öğretinin geri getirilmesini hedeflemişlerdir. Bunların yanı sıra, reformların önünü açan bir diğer önemli etmen de devletlerin ticari ve coğrafi açılımları ile birlikte, kilisenin, mutlak otoritesini ilan edişinden itibaren devlet idaresindeki etkin rolü ekonomik bir darbe almıştır. Kilise ve devlet yönetimlerinin iktidar mücadelesi, kilisenin dünyevi bir iktidar olma hırasına kapılarak din ile ters düştüğüne yönelik eleştirilerin hedefinde kalmasına neden olmuştur ve bu durum reformcuların devlet-din ilişkisine yaklaşımı açısından sağlam bir argüman halini almıştır.⁷⁷

Bütün bu bilgilerin ışığında; Alman din adamı Martin Luther'in (1483-1546) Protestan reformunun öncüsü olarak Avrupa Rönesans'ının en büyük kırılma

⁷⁷ Mustafa ŞAHİN, **Katolik Karşı Reformu Olarak Trente Konsili ve Katolik Geleneğe Etkisi**, 33.

noktalarından birini gerçekleştirmesiyle, Papa merkezli Avrupa'nın yapısı Rönesans döneminde Orta Çağ'a kıyasla oldukça farklılaşmıştır. Temelinde kutsal kitabın tüm insanlar için olduğu ve inancın kilise otoritesi ve tekelinden çıkıp bireysel algıya açılması bulunan Protestan mezhebi Avrupa'da 1530'larda yayılmaya başlamıştır. Martin Luther 1546 yılında öldüğünde Roma'da artık bir Protestan Kilisesi vardır⁷⁸.

Özgürlükçü bir atmosferin hızla yayıldığı Rönesans dönemi Avrupa'nın düşünce düzeyini yükseltmiş, bilimsel çalışmalar ve sanat büyük bir gelişim evresine girmiştir.

Çalışmanın öncesinde değinildiği gibi Orta Çağ süresince kültürün ve eğitimin kilise tekelinde olması kadınların zaten tümüyle sosyal yaşamdan soyutlandığının önemli bir göstergesidir. Rönesans ve reformların eğitimi halka taşınması kadınlar açısından bir değişiklik getirmemiş, kültürel ve bilimsel çalışmaların yürütüldüğü üniversite ve eğitim merkezleri yalnızca erkek öğrenciler için var olmayı sürdürmüşlerdir. Bu nedenle hem Orta Çağ'da hem de bu çağda yok denecek kadar az sayıda kadın okuma-yazma bilir durumda olmuştur. Buna rağmen 15. yüzyıla gelindiğinde edebi eserlerde kadına yönelik cinsel aşağılama, alt tabakadan görülme ve stereotipik yaklaşım, ikincilleştirilme, şeytanlaştırma gibi konuları kritik eden kadın yazarlar ortaya çıkmaya başlamıştır⁷⁹.

Orta Çağın sanata ket vuran yaklaşımına karşılık Rönesans aydınlanması, toplumu birbirine bağlayıcı yaratımların peşinden giden bir süreç olmuştur. Yazın ve

⁷⁸ A.g.e. 33-36.

⁷⁹ Josephine DONOVAN, *Women and the Rise of the Novel, 1405-1726*, 10.

tiyatro sanatı da resim ve plastik sanatlarda olduğu gibi Rönesans'ta büyük bir gelişme göstermiştir.

3.1.1 Rönesans ve Tiyatro

Rönesans düşüncesinin Antik Yunan ve Roma köklerine yeniden dönüşünü her alanda olduğu gibi tiyatro sanatında da gözlemlemek mümkündür. Orta Çağ manastır eğitimlerinde kullanılan tiyatro metinleri Rönesans'ta hem miras olarak aydınlatıcı yol görevi görmüş hem de İtalya, İspanya gibi geleneksel halk tiyatrosunun yaygın olduğu Avrupa ülkelerinde bu miras ile ulus gelenekleri sentez olarak bir tiyatro düşüncesi yaratmıştır. Orta Çağda manastırlarda eğitim amacı ile kullanılan dil (Latince) elit bir dildir ve sıradan halk tarafından kullanılmamıştır. Dolayısıyla, saray ve ruhban sınıfına ait bu dil sıradan insanların algılamadıkları soylu bir dil olma özelliği taşımıştır. Ancak Rönesans ile ortaya çıkan ulus-devlet anlayışının ulusal değerlere ve ortak bir dile yönelmesiyle tüm sınıfların anlık düzeyini kapsayan bir dil kullanımı ortaya çıkmıştır.⁸⁰ Ulusal ortak dil kullanımı, halk, saray ve burjuva sınıfını bir araya getiren bir geleneğin doğmasına büyük katkı sağlamıştır. Kilisenin baskı süresince sanat savunulması gereken bir alan olmak durumunda kaldığı için kiliseye karşı tiyatro sanatının gerekçelendirilirken en çok altı çizilen özelliği halkı eğiten ve birleştiren bir misyona sahip olduğu savı olmuştur.⁸¹

⁸⁰ Özdemir NUTKU, *Dünya Tiyatro Tarihi*, C.1, 131

⁸¹ Sevda ŞENER, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 73.

Kilise, Orta Çağda tiyatroyu okuma-yazma bilmeyen halkın kutsal kitap ve din öğretilerini öğrenmesini sağlamak amacıyla kullanmıştır. Kilise kutsal kitap bölümlerini oyunlaştırarak halka ulaştırılmıştır. Zaman içinde bu dini bölümlere eklenen komik parodiler veya seyirlik eklentiler ile tiyatro halk için bir eğlence kaynağına dönüşmüştür. Bu durum kilisenin tiyatro gösterilerine cephe almasına ve yasaklamalarına sebep vermişse de halkın desteğine sahip olan tiyatro hem yazarlar hem de oyunlarla kendine yer edinmeyi sürdürmüştür. 15 ve 16. yüzyıllarda Avrupa’da tiyatro sanatı saraylılar da dahil olmak üzere her sınıftan insanı kapsayabilen bir geleneğe dönüşmüş durumdadır. Tiyatro hem sahnelemeleri hem de sanatsal ereklere ile sınıfsal, geleneksel ve ulusal-kültürel sentezleme yapmayı başarak eğlenceli bir değere dönüşmüş ve bu dönemlerde büyük bir yükselişe geçmiştir.⁸²

Rönesans’ın sanatsal dönüşümleri insani değerlerin yeniden yükselip, dünyada huzur ve özgürlükçü anlayışın yükselmesiyle yön bulmuştur. Bu anlayış her alanda etkin olmuştur. Mimari, resim, edebiyat gibi yaratım içeren alanlarda bu dönüşümlerin stil olarak geçirdikleri farklılaşmalar belirginleşmeye ve dönüşmeye dönem boyu devam etmişlerdir. Stil olarak da Antik Yunan ve Roma’nın izini süren Rönesans sanatında özellikle resim ve plastik sanatlarındaki boyut değişimi sahnelemeyi de iki boyutlu görünümünden üç boyutlu bir perspektife yönlendirmiştir. Prof. Dr. Özdemir Nutku bu perspektif algısı için “Perspektifin kullanışı yalnızca görünüşte değil, özde de vardı. Derinliğin bir birleşime, dolayısıyla bir bütüne götürmesi belki de Rönesans’ın sanat alanına getirdiği en önemli buluştur. Bu buluş görme eyleminin akla uydurulduğunu ve yapay derinlik yerine gerçeğe uygun bir perspektifin getirildiğini gösterir”⁸³ demiştir.

⁸² A.g.k., 74.

⁸³ Özdemir NUTKU, **Dünya Tiyatro Tarihi**, C.1, 131

Rönesans tiyatrosu hem eğildiği prensipler hem de Orta Çağ dini eğitim tiyatrosu yapısından biçimsel olarak ayrışır. Prof. Dr. Sevda Şener, "Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi" adlı kitabında Rönesans tiyatrosu prensiplerini şu şekilde şıklandırmıştır:

"...Rönesans tiyatro düşüncesinin odaklandığı konular şunlardır: a) Tiyatro okunmak için değil oynanmak içindir, b) Tiyatro'da gerçeğe benzerlik gözetilmelidir, c) Tragedya ve komedyaya farklı özellikler taşıyan ayrı türlerdir, d) Antik kuramcıların önerdikleri biçimleme kurallarına uyulmalıdır, e) Tiyatro'nun görevi eğiterek yarar sağlamak, eğlendirerek zevk vermektir..."⁸⁴

Daha önce de değinildiği gibi tiyatro metinleri Orta Çağ Kilisesi için bir eğitim materyali olmanın ötesine geçmediğinden yazın sanatı olarak görülmüşlerdir. Rönesans aydınlanmasında yeniden gün yüzüne çıkan bu eserler birer tiyatro metni olarak, okunmak değil canlandırılmak adına varlıklarını yeniden kazanmışlardır.

Orta Çağ tiyatrosu kutsal metinlerin aracılığı ile didaktik bir yapıda olup simgesel üslupta kendini var etmiştir. Rönesans döneminde ise tiyatro dini gösterimlerden ayrıştıkça ortaya çıkan eserler konu itibarıyla sıradan kişilere ve olaylara yönelerek dünya gerçekliğine uyumlanmaya başlamıştır. Antik dönemin izinden giden Rönesans kuramcıları Aristoteles'in "*Poetika*" ilkelerini benimsemiş ve tiyatrodaki taklit ilkesi ile gerçeği yansıtan; tiyatro oyunlarının toplumda erdemli,

⁸⁴ Sevda ŞENER, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 81.

geliştirici, örnek teşkil edecek bir etkiye sahip olması gerektiğinden, karakter ve olaylar olduğu gibi değil olması gerektiği gibi bir çizgi ile çerçevenmiştir. Dönemin tiyatrosu Aristoteles'in (MÖ 384 – MÖ 322) tragedya ve komedyaya tanımlarına uygun bir çizgide ilerlemiştir. Oyun türleri, hikaye konuları, oyun kişileri ve olay örgüsü seyirci üzerindeki tesir dikkate alınarak tanımlanmıştır. Komedi ve tragedya türlerinin yapıları Rönesans döneminde de tanımlanmışlardır. William Shakespeare'in konu ve kişilerini İngiltere tarihinden aldığı tarihsel oyunları, Macbeth, Hamlet gibi trajedileri veya Bir Yaz Gecesi Dönümü Rüyası gibi komedyalarını göz önüne aldığımızda Rönesans oyunlarında da tür ayrımlarını rahatlıkla görmek mümkündür. Prof. Dr. Sevda Şener şu şekilde ifade etmiştir:

“...Tragedya ve komedyaya tanımlarında şunlar belirtildi: Tragedya, konusunu tarihten ya da mitolojiden aldığı halde, komedyaya, konusunu günlük yaşantıdan alır. Tragedya kişileri bilinen, tanınmış insanlardandır, komedyada ise uydurma kişiler bulunur. Tragedyanın öyküsü, mutlu başlayıp yıkımla sonuçlanır. Oysa komedyada olaylar bunun tersi yönde gelişir, karışık başlayan öykü mutlulukla biter. Tragedyada oyun kişilerinin soylu ve erdemli olmasına karşın, komedyaya ortalamadan aşağı kişileri, kusurlu ve eksikli olanları ele alır. Tragedya seyircide korku ve merhamet duyguları uyandırarak seyirciyi bu duygulardan arıtır. Oysa komedyaya kusurlara güldürerek, seyircinin bu gibi kusurlardan kaçınmasını sağlar...”⁸⁵

Biçimsel düzenleme Rönesans tiyatrosunun çerçevesini çizmiştir. Aristoteles'in üç birlik kuralı, uzunluk, orantı ilkeleri ya da eylem birliği tıpkı Antik Yunan'da olduğu gibi bu dönemde de yazarların uyguladığı kurallar arasında olmuştur. Çünkü tiyatronun seyirci ile kurduğu ilişkide nihai hedeflerin

⁸⁵ Sevda ŞENER, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, 84.

tutturulabilmesi bu kuralların uygulanmasıyla mümkün olacaktır. Örneğin tragedya eserlerinde kanlı sahnelerin göz önünde canlandırılmaması, toplumsal ahlakın ve etiğin dışına çıkan olaylardan kaçınılması veya hak-adalet-barış temalarının yüceltilmesi gibi ilkeler üzerinden ilerleyerek Rönesans tiyatrosunun eğitici misyona sahip olması hedeflenmiştir.

Özetle, Orta çağ süresince bastırılıp, uygunsuz bulunan yahut dini bir anlatı olmanın dışında işlevi bulunmayan tiyatro ve genel anlamıyla sanat, Rönesans döneminde kiliseye karşı bir savunu halindedir. Rönesans dönemi için tiyatro hem biçimsel anlamda hem de içerik olarak kendi kendini dönüştürmüş ve yeniden aktif hale gelmiştir. Ancak bu dönüşümler incelendiğinde ortaya çıkan tabloda Rönesans'ın orijinal bir kuram ortaya çıkarmasından ziyade Antik Yunan ve Roma kuramcılarının izini sürdüğü görülmektedir. Bir halk tiyatrosu geleneğini yaratmış ve tüm insanları kapsayabilen sanatsal bir alan yaratımını sağlamışlardır. Yalnız tek bir zümreye hitap etmeden böylesi kapsayıcı bir yaklaşım oluşturabilmek Rönesans tiyatrosunun en büyük kazanımlardan biri olmuştur. Bununla beraber, halkın beğenisi ve talepleri üzerine eğilen Rönesans yazarları aslında pek de bu kuramsal yaklaşımı dikkate almayarak kendilerine has üretimler sunmuşlardır ki William Shakespeare bunun önemli örneklerinden biri olarak günümüze gelmiştir. Sonraki bölümde değinileceği üzere, William Shakespeare'in hem tragedyalarında hem de komedyalarında olay örgüleri, mekânsal tasvirleri ve oyun karakterleri oldukça özgün ve kuralların çoğunlukla dışında yer almaktadır.

3.1.2. Kraliçe Elizabeth Dönemi İngiltere'si ve Tiyatro

İngiltere tarihine bakıldığında I. Elizabeth'in hükümdarlığındaki dönem öyle uzun ve yükseliş göstermiş bir dönem olmuştur ki bu dönem tarihte Elizabeth Çağı

olarak adlandırılmıştır. Elizabeth Çağı; kralların hükümdarlığının söz konusu olduğu bir dönemde, yani eril yönetim hakimiyetinde idare edilen dünyada alışılmışın dışında bir başarı gösteren Kraliçe Elizabeth'in bir kadın olarak İngiltere'yi yukarı taşımasındaki başarı nedeniyle bu adı almıştır⁸⁶.

Kraliçe I. Elizabeth'in tahta geçmesinden önceki süreç İngiltere için sancılı bir süreç olmuştur. İngiliz yarımadasının politik değişiminde en büyük etken 1529 yılında İngiltere Kralı VIII. Henry'nin İngiliz Kilisesini, Katolik Roma Kilisesinden ayırması ile başlamıştır. 16. yüzyıl İngiltere'si, bu değişim ile birlikte krala bağlı kendi kilisesine, yani Anglikan kilisesine sahip olmuştur. Bu İngiltere'nin Roma Papalığı egemenliğinden çıkması manasına gelmektedir.⁸⁷

Avrupa'daki siyasi gidişatın yönünü değiştiren İngiliz Reformu'nun mimarı, I. Elizabeth'in de babası Tudor Hanedanlığından VIII. Henry'dir. Elizabeth'ten önce tahta 5 yıl boyunca sahip olan Mary bir Katolik olarak Protestanlara karşı oldukça acımasız politikalar yürütmüştür. İngiltere VIII. Henry'den Kraliçe I. Elizabeth'in tahta gelişine kadar devamlı bir iç savaş ve dış saldırı tehdidi altında kalmıştır. Hem mezhep savaşları hem de 16. yüzyılda İngiltere'den güçlü konumda olan Katolik Fransa ve İspanya tehlikesiyle karşı karşıya olan İngiltere büyük bir hastalık salgını ve kıtlık ile mücadele ettiği bir dönem geçirmiştir. Babasından, oldukça çalkantılı durumda olan bir ülke miras kalan I. Elizabeth 1558 yılında 25 yaşındayken tahta geçtiğinde bütün bu karamsar iklim ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. İngiliz halkının sevinçle karşıladığı bir kraliçe olarak tahta gelen I. Elizabeth öncelikle

⁸⁶ R. Hakkı ÖZTAN, “<http://www.iekaum.hacettepe.edu.tr/cagaisminiveren.pdf>” (Erişim tar: 29.04.2019), **Çağa İsmi Veren Kadın: I. Elizabeth**, 3.

⁸⁷ Norman DAVIES, **Avrupa Tarihi**, Çev. Burcu Çığman, 531.

mezhep çatışmalarının önüne geçmek üzere hareket etmiştir. Hem Katoliklerin hem de Protestanların eşitlikçi biçimde yönetimde ve sivil yaşamda var olabilmeleri için düzenlemeler gerçekleştirerek uzlaşmacı bir politika izlemiştir. İspanyol kralı Philip'in de dahil olduğu pek çok aday yıllarca I. Elizabeth ile evlilik yaparak İngiltere yönetiminde yer almayı denemiş fakat Elizabeth tarafından reddedilmiştir. Kraliçe Elizabeth'in 'bakire kraliçe' veya 'İngiltere'nin annesi' olarak anılmasının nedeni de aslında ülkesine hükmettiği 45 yıl boyunca hiç evlenmemiş olması ve hatta gelen bütün evlilik tekliflerini reddetmiş olmasıdır. Kral Philip için Kraliçe Elizabeth ile evlenmek İngiltere'yi Katolikleştirme çabasının bir parçası olmuştur. Bu evlilik ile birlikte Katolik bir imparatorluk kurarak Avrupa'nın en güçlü siyasi ve ekonomik birliğini kurarak, bu birliğin başındaki yönetici konumuna gelebilecektir. Siyasi ve ekonomik en büyük Avrupa güçlerinden biri olan Katolik İspanya'nın kralı Philip'in uzunca bir müddet İngiltere'yi yeniden Katolikleştirme çabaları iki ülke arasında gerilimlerin tırmanmasına neden olmuştur. Kraliçe I. Elizabeth'in yine koyu Katolik olan kuzeni Mary, İskoçya tahtından sürgün edilip İngiltere'de ev hapsinde yaşarken, Philip'in de desteğiyle, kraliçe Elizabeth'e karşı suikast girişimine karışarak vatana ihanet suçundan 1587 yılında idam edilmiş ve bunun üzerine Elizabeth'i tahtından etme planları suya düşen Philip İngiltere'ye karşı bir savaş açmıştır. Ancak 1588 yılında büyük İspanyol Armadası, İngiltere tarafından bozguna uğratılmış ve Kraliçe I. Elizabeth'in galibiyetiyle beraber İngiltere, Elizabeth'in 1609 yılında ölümüne dek tahta kalacağı Altın Çağı'na girmiştir.⁸⁸

Özetle, mezhep çatışmalarındaki birleştirici ve uzlaşmacı yaklaşımı, danışmanları ile birlikte yapıcı politikalar üretmesi, halkına karşı adil tutumu, ekonomik düzenlemelerinde sergilediği tutumluluk ile daima ülkenin çıkarlarını gözetmesi Kraliçe I. Elizabeth'in İngiltere tarihindeki önemli konumunun nedenlerini

⁸⁸ R. Hakkı ÖZTAN, A.g.e., 3-4.

oluşturmuştur. Bunların ötesinde ataerkil egemen bir dünya düzeninde, kadın bir liderin bu denli saygın ve başarılı oluşu bu çalışmanın içeriği açısından da göz ardı edilemeyecek bir değerdir.

Bütün bu bilgilerin ışığında, İngiltere adına, Anglikan kilisesinin varlığının sağladığı bağımsızlık, İngiltere’de 16. yüzyıl ile başlayan İngiliz ulusalcılığının yükselişi, bireysellik ve özgürlük temalarının hem halk ve yönetim üzerinde hem de sanat-edebiyat alanlarında giderek etkin bir üslubun ortaya çıkmasını da sağlamıştır. Bu etkin temayı Prof. Dr. Mina Urgan, “Oysa İngiltere’de çoktan kök salan yurtseverlik, 1588’de Büyük Britanya’yı istilaya kalkan İspanyolların “Invencible Armada” yani “Yenilemez Filo” dedikleri yüz otuza yakın geminin batırılmasıyla büsbütün coştı”⁸⁹ sözleriyle ifade etmiştir.

Dil kullanımının öznellesmesi, geleneksel hale getirilebilecek bir edebi yaklaşımı meydana getirmiş ve böylelikle Elizabeth Çağı’nda şiir, düz yazı ve tiyatro edebiyatı kendine özgü bir biçim kazanmaya başlamıştır. Elizabeth Çağı süresince en çok önem verilen alanlardan biri çeviri bilim olmuştur. Pek çok eser İngilizceye çevrilerek yazarlar için de bir kaynak oluşturmuştur. Prof. Dr. Mina Urgan, William Shakespeare için de kaynak oluşturan eser çevirilerine ilişkin şunları yazmıştır:

“...Elizabeth Çağı’nın ilk yıllarında da daha sonraları da, çevirilere görülmedik bir önem verilerek, hem ülkenin kültürüne katkıda bulunuldu, hem de şairlere ve özellikle tiyatro yazarlarına bir çeşit hammadde sağlandı. Örneğin Thomas North’un Plutarkhos’un ünlü Yunanlıların ve

⁸⁹ Mina URGAN, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, 56.

Romalıların yaşam öykülerinden yaptığı çeviri, Shakespeare'in Yunan ve Roma tarihiyle ilgili tüm oyunlarının başlıca kaynağı oldu. William Painter'in, *Palace of Pleasure* (Haz Sarayı) adı altında çeşitli dillerde yazılmış öykülerden yaptığı çeviri, nice Elizabeth Çağı tiyatro oyunu yazarına, işledikleri konuların ana hatlarını verdi. John Florio, Montaigne'in denemelerini; Arthur Golding, Ovidius'u; George Chapman, Homeros'u; Philomen Holland, Suetonius ve Plinius'u çevirdi. Öğretmenler, öğrencileri tarafından oynanmak üzere, Latince yazılmış bazı komedyaları İngilizceye çevirdiler, vb. Böylece eski Yunan ve Roma yazarlarının çoğu çevrildi. Ama gariptir ki, tiyatro edebiyatı açısından en önemli olan kişiler, yani Sophokles, Aeschylus, Euripides gibi büyük tragedya yazarları ve Aristophanes gibi büyük bir komedyacı yazarı, İngilizceye çevrilecek kadar önemsenmedi her nedense...⁹⁰

Rönesans aydınlanmasının ilkesi sayılabilecek; “bireyin özüne ve benlik algısına varması” ideali hem öncesinde hem de Elizabeth Çağı tiyatrosu göz önüne alındığında sanatsal anlamda doruk noktasına varmıştır. İtalyan Rönesans'ı için plastik sanatlar ve resim nasıl bir yükseliş göstermişse İngiltere içinde yazın sanatı Rönesans'ta öyle bir yükseliş yaşamıştır. Elizabeth yönetiminde tiyatro gündelik yaşamın doğal bir parçası olarak şehirlerde oldukça yüksek katılımı toplumsal bir faaliyet halinde olmuştur. Düz yazı, şiir ve tiyatro edebiyatı İngiltere'de Elizabeth Çağı ile büyük bir gelişim göstererek (büyük bir kısmı) günümüze kadar gelmiştir.

Bu bilgilerin ışığında Kraliçe Elizabeth döneminde hali hazırda İngiltere'nin gelişmekte olan bir tiyatro geleneğine sahip olduğu açıktır. 1576 yılında Londra'da Lord Leichester kumpanyasından James Burbage tarafından ilk tiyatro binası (The Theatre) yaptırılana kadar, yukarıda da değinildiği gibi oyunlar okullarda, saraylarda,

⁹⁰ Mina URGAN, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, 57.

soyluların evlerinde ve yurt-han gibi mekanlarda oynanıyordu. 1599 yılında yıkılan The Theatre'ın malzemeleriyle yapılan The Globe Tiyatrosu ve Blackfriars Tiyatrosu William Shakespeare'in de çalıştığı önemli tiyatrolardır. Bu iki tiyatrodada da hem William Shakespeare hem de James Burbage'ın oğlu Richard Burbage birlikte çalışmışlardır. Lord Chamberlain kumpanyası ise Elizabeth Çağı tiyatroları arasında en faal çalışan ve en iyi örgütlenmiş kumpanyalardan biridir. Shakespeare'in de 1595'den sonra bu kumpanya ile çalıştığına dair belgeler mevcuttur. Elizabeth Çağı'nın en önemli oyuncularından biri olan Richard Burbage'ın kaynaklardan edinilen bilgiler sayesinde Shakespeare'in eserlerinin başrolü olduğu bilinmektedir. Elizabeth Çağı için oyunların sahne üzerinde canlandırılırken gözden kaçırılmaması gereken bir noktası kadın karakterleri canlandıran erkek oyunculardır. 'boy-actress' adı ile anılan bu oyuncular çocuklardan oluşmaktaydı ve yalnız kadın rollerini temsil etmek üzere bir eğitim ile yetiştirilirdi. Kadınların sahne almaları ayıp ve günah sayıldığından Restorasyon Çağı gelene kadar sahneye hiç kadın aktris çıkmamıştır.⁹¹

Elizabeth Çağı izleyicisi yukarıda da değinildiği üzere karma bir sınıftan oluşmaktaydı. Bu karma izleyiciye hitap edebilme durumu, hem çağın eserlerindeki konu ve karakterlerin bulunduğu çizgi hem de tiyatro yapılarının kent yaşamının bir parçası olmasından kaynaklanıyordu. Her kesimden insanların bir araya geldikleri olağan bir faaliyet konumundaki tiyatro, Elizabeth Çağı için birleştirici bir konumdaydı. Oyunların işledikleri konular ve bu konuların sahneye aktarılışı gerçekten ilgi çekecek durumdadır ve dahası tiyatroya ait kuramsal kurallar henüz Shakespeare'in ünü yürümezden evvel yavaş yavaş yıkılmaya başlamıştır. Memet Fuat bu durumu şöyle ifade etmiştir:

⁹¹ Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamlet**, 61-65.

Shakespeare daha Stratford'dayken, Elizabeth Çağı oyun yazarları kurallara önem vermemeye başlamışlardı. Aristoteles'i, Horace'ı (İ.Ö. 65 – 68) dinlemiyorlardı. Unutulan yalnızca üç birlik kuralı değildi, sahnede korkunç hareketler de yapılıyordu. King Lear'de Shakespeare bir insanın kör edilmesini gösterecek kadar ileri gitmiştir. Oysa klasik kurallara göre, bu gibi şeylerin seyirciye gösterilmemesi, sahne arkasında yapıp sonradan anlatılması gerekirdi. Elizabeth Çağı'nın öbür yazarlarına uyan Shakespeare de trajedi ile komediyi, kralların soytarıları birbirine karıştırmıştır. Oyunlarında düz yazı ile şiiri iç içe kullanmış, soylu kişileri şiirle, alt tabakayı düz yazıyla konuşturmak kuralına da aldırnamıştır.⁹²

1616 yılında William Shakespeare öldüğünde Londra'da tiyatroların sayısı on (10)'u bulmuştur. Elizabeth Çağı sonrasında da tiyatrolar İngiltere için gelenekselliğini geliştirerek korumayı sürdürmüştür. 1603 senesinde Kral I. James tahta geçtikten sonra Lord Chamberlain kumpanyası kralın himayesi altına alınmış bir tiyatroya dönüşerek 'The King's Company' adını almıştır.⁹³

Sonuç olarak Elizabeth Çağı tiyatrosunun genel çerçevesine baktığımızda gelişmekte olan ve öznellik taşıyan değerler fark edilmektedir. İngiltere'nin gelişiminde ve imparatorluğa evrilmesinde büyük etkiye sahip Kraliçe I. Elizabeth söz konusu İngiliz özgün tiyatro biçiminin ilerlemesinde etkin bir role sahip olmuştur.

⁹² Mehmet FUAT, **Tiyatro Tarihi**, 210.

⁹³ Mina URGAN, **Shakespeare**, 63.

Tudor Hanedanlığı döneminde İngiltere uzunca bir süre despotik bir hükümdarlık ile yönetilmiş ve halkın özellikle de Gül Savaşları sonrasında savaşların sonunu getirecek istikrarlı bir yönetim ihtiyacı oluşmuştur. Halk barış ve refah istemiştir. İç savaş tehlikesinden, dış ilişkilerin bozuk oluşundan veya ekonomik zorluklardan bunalmış olan halk için Elizabeth bu talepleri karşılayan istikrarlı ve makul bir yöneticidir. Dönem yazarlarının eserleri incelendiğinde karakterler ve olay örgülerinin çerçevesini çizen etmenler arasında tarih ve mitoloji göze çarpmaktadır. William Shakespeare'in de mitolojiden yararlandığını ya da sıkça Pagan referanslar kullandığını gözlemlemek mümkündür. Masalsi kurgularının, doğaüstü varlıkların veya mistik öğelerin kullanımı ilerleyen bölümlerde incelenecek olan Macbeth eserinde de oldukça yoğundur. Karakterlerin detaylı varlıklarını ve diyalogların özlerini araştırmak bu anlamda oldukça önemlidir. Bu noktadan itibaren çalışmanın özünde incelenecek olan Macbeth eserine eğilebilmek amacıyla, eserin yazarı William Shakespeare'i mercek altına almak gereklidir.

4. WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare her ne kadar eserleri ile kocaman bir tiyatro yazınına yön vermiş ve günümüze kalarak halen pek çok anlamda inceleniyor olsa dahi ne yazık ki hakkında pek az şey bilinen bir yazardır. Öyle ki Shakespeare’i ve onun edebiyatını incelemek bir uzmanlık alanıdır. Eserlerinin güncelliğini koruması, dilindeki ustalık, karakterlerinin detaylı iç dünyası ve daha birçok etmen onu ve eserlerini devamlı çözümlenmeler ve yorumlamalarla adeta tükenmez bir kaynak haline getirmektedir. Oscar Brockett, William Shakespeare’i ve eserlerinin bu denli mercek altına alınışını “Kısa bir yazıda Shakespeare’in hakkını vermek mümkün değildir çünkü hiçbir oyun yazarının eserleri onunki kadar incelenmemiş ve övülmemiştir”⁹⁴ sözleriyle ifade etmiştir. Her ne kadar eserleri günümüze kadar gelebilmiş olsa dahi William Shakespeare’in kendisine dair kesin sonuçlara ulaşmayı sağlayacak resmi çok az belge mevcuttur⁹⁵.

Hakkında az şey biliniyor olması onunla ilgili bir sürü spekülasyon oluşmasına sebep vermiş olsa dahi Shakespeare uzmanları tarafından genel kabul görmüş ve belgelere dayalı bilgileri incelemek doğru olacaktır. Çalışmanın bu bölümünde William Shakespeare’in yaşamından ve eserlerinin özelliklerinden kısaca söz edilmiş ve sonrasında Macbeth eseri mercek altına alınmıştır.

⁹⁴ Oscar BROCKETT, **Tiyatro Tarihi**, Çev. Beliz Güçbilmez, 173.

⁹⁵ Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamleti** 13.

4.1. William Shakespeare'e Dair

William Shakespeare'in 1592 yılına (28 yaşına kadar) kadar olan yaşamına dair, resmi belgelerle ispatlanabilir bilgiler yalnızca ve yalnızca üç veri ile sınırlıdır. Bunlar vaftiz edilme tarihi, evlilik tarihi ve çocuklarının doğum tarihleridir.

Belgelerin gösterdiği üzere deri, yün, tahıl ticareti ile uğraşan bir baba (John Shakespeare) ile çiftçi kızı olan bir anneden (Mary Arden) dünyaya gelen William Shakespeare Stratford-upon-Avon'da dünyaya gelmiştir. Tam doğum tarihi bilinmese dahi İngiltere'de doğum günü 23 Nisan olarak kabul edilmektedir. Çocukların genel olarak, doğumlarından birkaç gün sonra vaftiz edilmeleri sebebiyle bu tarih doğru kabul edilir çünkü kilise kayıtları William Shakespeare'in vaftiz töreninin 26 Nisan 1564 olarak göstermektedir. Bir diğer resmi belge ise yazarın 18 yaşındayken (1582 yılında) Anne Hathaway isimli bir kadın ile yaptığı evliliği göstermektedir ancak bu evliliğe dair kaynaklarda, çocukların doğum yılları hariç herhangi bir bilgi mevcut değildir. Dolayısı ile doğduğu yerden ne zaman ne amaçla ayrıldığı, nasıl bir eğitimden geçtiği, evliliğinin yaşamına nasıl bir tesiri olduğu, Londra'ya hangi tarihler arasında geldiği gibi gençliğine dair bilgileri sunacak bir kaynak veya belge yoktur.⁹⁶

1592 yılına gelindiğinde ise, Shakespeare'in çağdaşlarından Robert Greene'in otobiyografik bir risalesinde (A Groatsworth of Wit Bought With a Million of

⁹⁶ Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamleti** 13-17.

Repentence) Shakespeare'e olduğu kesin gözüyle bakılan öfkeli atıflardan onun Londra'da tiyatro camiasında oyunculuk ve yazarlık yaptığı sonucuna varılmaktadır, Robert Greene'den sonra ise William Shakespeare hakkında edinebildiğimiz en önemli yazılı bilgi ise 1598 senesinde Francis Meres tarafından yazılan Shakespeare'e övgü yazısı olmuştur⁹⁷. 1585 ve 1596 yılları arasındaki yaşantısına dair güvenilir bir kaynak bulunmamasına rağmen Londra'ya geldiğini bir oyuncu ve oyun yazarı olarak tiyatro mesleğine adım atıp kısa sürede başarı yakaladığını biliyoruz. Shakespeare külliyatına istinaden oldukça yoğun ve verimli bir sanat yaşamına sahip olduğunu gördüğümüz William Shakespeare toplamda 154 sone, mitolojiden esinlenerek kaleme aldığı iki uzun öykü şiiri ve farklı kategorilere sahip genel kabul gördüğü sayı itibariyle 38 oyun bırakmıştır⁹⁸. Yaşamının son yıllarını Stratford'da geçiren William Shakespeare 1616 yılında ölmüştür.

Ölümünden yıllar sonra halen güncelliğini koruyan eserleri hakkında bu kadar az şey biliniyor olunmasına rağmen William Shakespeare'i ölümsüz kılmıştır. Shakespeare bir gelenek miras bırakmıştır. Onun eserlerini incelemek dahi ayrı bir başlık anlamına gelmektedir. Bir sonraki bölümde William Shakespeare'in yorumlanması ve eserlerine eleştirel bakış açısı getirmek konusuna değinilmiştir.

⁹⁷ Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamleti** 13.

⁹⁸ William SHAKESPEARE, "Cevza Sevgen'in Giriş Yazısı", **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, xxviii.

4.2. William Shakespeare'in Eserlerinin Yorumlanması

William Shakespeare'in eserlerini yorumlamakta –buna farklı bir eleştirel okuma yapmak- da dahil olmak üzere dikkat edilmesi gerekli olan hususların başında tarihsel süreçleri, yani eserin yazılma tarihinin mevcut koşullarıyla, yorumlama tarihinin mevcut koşullarını göz önünde bulundurmaya gelmektedir. Eserlerinin 21. yüzyılda dahi halen yorumlanmaya devam etmesinin nedenlerini ve yorumlama biçimlerini mercek altına almak gerekir. Cevza Sevgen Macbeth eserinin girişinde Shakespeare'in yorumlanmasına dair şunları yazmıştır:

“...Eserleri her çağda yeni yorumlara olanak veren Shakespeare dört yüz yıl boyunca gündemde kalabilmiş bir yazar. ... Hemen bütün oyunlarında yaşamı olanca karmaşıklığı, muğlaklık ve gizemiyle sergilemiş, sorunları ortaya koyarken siyah beyaz yargılardan bilinçli olarak kaçınmıştır. İnsan deneyimini basite indirgeyen kesin çözümler yerine bizlere soru sorma ve kendi çözümlerimizi üretme olanağı sunan Shakespeare böylece eskimeden, demode olmadan günümüze gelmeyi başarmış ender yazarlardan biri. Shakespeare'in sürekli yeni yorumları davet etmesi, çağdaşımız olmasa da güncelliğini koruduğunun en güçlü kanıtıdır kuşkusuz...”⁹⁹

Shakespeare eserlerinin sahip olduğu bu aktüel açıklık, tarihsel süreçlerin getirisi olan sanatsal görüş ve estetik değişimleriyle beraber günümüzde de gerek

⁹⁹ William SHAKESPEARE, “Cevza Sevgen'in Giriş Yazısı”, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, XXIII.

çağdaştırılarak gerek dramaturjik altyapılarla halen oldukça zengin bir kaynak olarak sahnelemede sıklıkla tercih edilmektedir.

William Shakespeare yaşamını yitirdikten yirmi altı yıl sonra İngiltere’de Püritenler tarafından katı bir dini süreç yaşanmıştır. Bu süreçte tiyatrolar, gerek sahnelemelerde kadınların da rol almaları, gerek halkın hem sınıfsal hem de cinsel bir karma oluşturarak tiyatrolarda kitlesel biçimde bir araya toplanmalarına elvermesi nedeniyle 1660 senesine kadar Kral II. Charles tarafından yeniden açılana dek tam on sekiz yıl kapalı kalmıştır. Bu katı denetim sürecinden çıkarılabilecek en büyük pay kadınların oyuncu olarak sahneye çıkabilmeleri olmuştur.¹⁰⁰

17. yüzyılın son çeyreği Shakespeare oyunlarının üzerinde değişiklikler yapılarak sahnelendiği bir deneme periyoduna girmiştir. Oyunlara bölümler eklemek veya çıkarmak yahut farklı Shakespeare metinlerini birbirleriyle birleştirmek gibi rejî dokunuşları gerçekleştirilmiştir. 18. yüzyılda ise uyarlamalar sürmüş ancak yeniden eserlerin özgün hallerini sahnelerken gerçekçi bir sahneleme biçimi baskın gelmeye başlamıştır. Tıpkı Kraliçe Elizabeth gibi dönemine adını veren ancak şanını halkın sevgisinden ziyade katı ahlaki düzenlemeler ve sanayi devriminin etkisiyle sınıfsal farklılıkların belirleyici olduğu bir ekonomik düzenden elde etmiş olan Kraliçe Victoria’nın döneminde (1837-1901) 19. yüzyıl tiyatro yönelimleri işlevsel olarak ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde oyunların özgün hallerini sahnelemek yaygındır. Yavaş yavaş yönetmen-oyuncu gibi görev farklılıkları ortaya çıkmaya başlarken oyunculukta romantik bir tarz egemen olmaya başlar. 20. yüzyıl ile tiyatro literatüründe ve sahnelemede artık yönetmen kavramı mevcuttur. Bu dönemin ilk

¹⁰⁰ William SHAKESPEARE, “Cevza Sevgen’in Giriş Yazısı”, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, XXIII.

yarısından eserlerin yeniden okunmasından ziyade, özgün metinleri farklı yaklaşımlarla sahneye koymak, rejî denemeleri ön plana çıkarken ikinci yaridan itibaren tema, dil ve üslupsal eleştiri büyük ölçüde Shakespeare eserlerinin yeniden yorumlanmasında birincil uygulama biçiminde dönüşmüştür.¹⁰¹

Bu bilgilerin ışığında bir Shakespeare oyununu yorumlarken, günümüzde feminist eleştirel bakışı da kapsayan ucu açık bir deneme-yanılma platformu söz konusudur. Shakespearyen gelenek göz önüne alındığında, İngiliz tiyatrosu, sahip olduğu Shakespeare külliyatı etrafında şekillendirdiği değerler doğrultusunda bugünün kadın oyuncularına pratik anlamda birtakım zorluklar miras bırakmıştır. Hem eril dominasyonun söz konusu olduğu Shakespeare oyunlarının rol dağılımı hem de çatışma ve olay örgülerinin erkek kahraman eksenli olması yıllar içinde dönüşümü bu çerçeveden çıkarmakta yetersiz kalmıştır. Geleneksel yapısı ve dahası geleneksel bir değer olarak kabul görmesi Shakespeare eserlerinin kadın yorumlamalarında başka bir zorluk oluşturmaktadır. Fantastik karakterlerin cinsiyetsiz olarak sahneye konulması veya bütün karakterlerin erkekler tarafından canlandırılması gibi denemelere açık olan Shakespeare eserlerinde otantik doku kadın okumalarda bir kabul zorluğuna yol açabilmektedir¹⁰². Dolayısıyla bir Shakespeare eserinin yeniden okuması yapılırken yaklaşım ne olursa olsun kadın karakterlerin üzerinden gitmek, birer yan karakter olmaları sebebiyle zorlu bir yolculuktur. Buna rağmen çokça örnek mevcuttur. Shakespeare eserlerine ilişkin eleştirel yaklaşım için Cevza Sevgen şunları söylemiştir:

¹⁰¹ William SHAKESPEARE, “Cevza Sevgen’in Giriş Yazısı”, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, xxiii.

¹⁰² Lizbeth GOODMAN, **Shakespeare, Feminism and Gender**, 70-71.

“...20. yüzyıl boyunca Shakespeare’in oyunları karakter analizi ve tarihsel yaklaşımdan başlayarak biyografik, tematik, Marksist, formalist, yapısalcı, psikanalitik ve feminist eleştiriye kadar pek çok farklı yöntemle irdelenmiş, yazarın kullandığı dil ve imgeler yeni eleştiri akımından postyapısalcılığa kadar çeşitli yaklaşımların ışığında tartışılmıştır. Kültür çalışmaları, yeni tarihselcilik ve postkolonizm ile son yıllarda Shakespeare eleştirisine yeni bir boyut eklendiğine tanık oluyoruz...”¹⁰³

Hem sahneleme hem de teorik olarak Shakespeare ve kadın araştırmaları özellikle 21. yüzyıl itibarıyla mercek altına alınan bir edebi-sanatsal alandır. Daha önceki bölümlerde de değinildiği üzere bu başlık pek çok farklı disiplinin bir araya gelmesinin yanı sıra politik bir hareket etrafında şekillenmiştir. Bütün bu bilgilerin ışığında Macbeth eseri güçlü kadın karakterleri barındırması nedeniyle seçilmiştir.

¹⁰³ William SHAKESPEARE, “Cevza Sevgen’in Giriş Yazısı”, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, xxvi.

5. MACBETH ESERİ

Macbeth, William Shakespeare'in en kısa trajedisi olarak bilinir ve yaklaşık olarak iki bin satırdan oluşmaktadır. Raphael Holinshed'in İngiltere, İskoçya ve İrlanda tarihini öykülediği vakayinamesini Shakespeare, tıpkı diğer eserlerinde - özellikle tarihsel oyunlarında- kullandığı gibi Macbeth eserini yazarken de kaynak olarak kullanmıştır. Britanya Adalarının geçmişini destansı biçimde Nuh'un oğullarından başlayarak ele alan Holinshed'in vakayinamesi, bu coğrafyanın tarihini 1580'lere kadar aktarmaktadır¹⁰⁴. Elbette Macbeth eserini oluştururken temel olarak iskeletini kullandığı tarihsel esas öyküye sadık kalmamış, köklü değişiklikler gerçekleştirirken trajediye kendi dil zenginliğini katarak Holinshed'in öyküsünü bütünüyle dönüştürmüştür. Konusunu İskoçya söylencelerinden alan Macbeth eseri yazıldığı süreçte İngiltere koşulları göz önünde bulundurulduğunda nedensellik bakımından dönemle örtüşmektedir.

Tarihsel metnin karakterlerini alıp kendi Macbeth öyküsünü yaratırken Shakespeare özellikle değişikliğe gitmiştir. Vakayiname metnine bakıldığında İskoç asil soyundan Donwald, Kral Duffe'ı ve tebaasını evinde misafir etmiş ve kral Donwald'ın karısının teşviki sonucu öldürülmüştür. Cinayetlerinin suçu, planlayarak sarhoş ettikleri uşaklarına kalır. Yani Macbeth Donwald, Kral Duncan ise Kral Duffe olarak Shakespeare'in eserinde tematik kişiler olarak yazılmışlardır. Mina Urgan bu alıntılama ile ilgili şunları söylemiştir:

¹⁰⁴ A.g.k., xxxi.

“...Holinshed, İskoçyalı asilzadelerden Donwald’ın, Kral Duffe’ı evinde nasıl misafir ettiğini, karısının teşvikiyle onu geceleyin nasıl öldürdüğünü, suçu önceden sarhoş ettiği uşakların üstüne atarak onların da canına nasıl kıydığını, cinayet meydana çıkınca sözde acısından nasıl paralandığını anlatır. Shakespeare bu cinayeti çoğu ayrıntılarıyla Holinshed’den alır. Ama oyununda Donwald’ın yerine Macbeth’i, Duffe’in yerine de Duncan’ı koyar...”¹⁰⁵

Kendi Macbeth öyküsünün örgüsünde ufak alıntılar kullanmış olsa da Macbeth karakterleri ve sonucu göz önüne alındığında Holinshed vakayinamesine kıyasla bambaşka bir öyküdür.

Netice olarak; Banquo, Lady Macbeth, Kral Duncan, Macbeth adlarının temsil ettikleri gerçek tarihi kişiler ve oyunun geçtiği coğrafya, Holinshed vakayinamesinden gelmiş ve William Shakespeare’in kaleminden oldukça yüksek tansiyonlu bir tragedyaya dönüşmüştür.

5.1. William Shakespeare’in Macbeth Eserinin Özeti ve Olay Örgüsü

Oyunun birinci perdesi, gök gürültüleri ve fırtınada üç cadı ile açılır. Cadılar Macbeth’e göreceklerini açıklar. İskoçya ve Norveç savaştadır. İskoçya kralına bağlı soylu askerler olan Macbeth ve Banquo’nun savaşta elde ettikleri zafer yaralı bir subay tarafından Kral Duncan’a haber verilir. Cawdor beyi savaş esnasında

¹⁰⁵ Mina URGAN, **Macbeth: Bir İnceleme**, 83.

kralına ihanet ederek Norveç ile iş birliği yapmış ancak bozguna uğramıştır. Özellikle Macbeth'in savaş alanındaki kahramanlığından oldukça etkilenen Kral Duncan, tebaasına Cawdor Beyliğini Macbeth'e tahsis edeceğini açıklar. Cadılar savaş dönüşü Macbeth ve Banquo'ya görünüp kehanetlerini sıralar, Macbeth'e önce sahip olduğu beylik olan Glamis Beyi diye seslenir, sonra ona Cawdor Beyi ve nihayetinde İskoçya Kralı olacağını, Banquo'ya ise neslinin kral olacağını müjdeliler. Cadılar kaybolduktan hemen sonra, kralın yanından gelen İskoçyalı soylular Ross ve Angus, Macbeth'e Cawdor Beyi olduğunu haber verirler. Macbeth, Cawdor Beyi'nin ihaneti üzerine aniden tıpkı cadıların ön gördüğü gibi Cawdor Beyliğine getirildiğini öğrenince, kral olacağına ilişkin fikirleri saplantılı bir hal almaya başlamıştır. Banquo durumun farkındadır ve onu uyarır. Kral Duncan, Macbeth'i savaş başarısı için kutlarken onu Cawdor Beyi olarak selamlar, ona ve tebaasına Iverness'te Macbeth'in şatosuna ziyarete geleceğini açıklar. Macbeth cadıların kehanetlerinin ilkinin gerçekleştiğini ve bir sonraki kehanetin kral olmak olduğunu önceden eşi Lady Macbeth'e bir mektupla bildirmiştir. Kral ve tebaayı karşılamak üzere şatoya gitmiş olan Macbeth, Lady Macbeth ile Kral Duncan'ı evlerinde öldüreceklerdir. Gece bir ziyafet verilir. Macbeth sevdiği ve saydığı kralı öldürmek hususunda çekincededir, yemek masasından kalkmış kendi kendine düşüncelere dalmışken Lady Macbeth onu bulur ve işleyecekleri cinayete dair cesaretlendirir.¹⁰⁶

İkinci perde Banquo oğlu Fleance ve Macbeth'in cadıların kehanetleri üzerine konuşmasıyla başlar. Macbeth kehanetlerin son etabıyla ilgili gelecek planlaması yapmıştır ve bunları Banquo ile konuşmak istediğini dile getirir. Banquo ve oğlunun çıkışıyla Macbeth'e cinayet saatini bildiren çan sesi duyulur. Bu esnada Lady Macbeth cinayet suçunu yükleyecekleri kralın hizmetlilerinin içkilerine onları

¹⁰⁶ William SHAKESPEARE, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 3-25.

uyuşturacak bir toz karıştırmıştır. Macbeth cinayet planını gerçekleştirir. Henüz kralı öldürmemişken bile bu cinayetin fikrinden rahatsızlık duyan Macbeth sanrılar görmeye başlamıştır. Lady Macbeth kocasının kralı öldürdüğü hançeri alıp üstündeki kanı, uyuttuğu nöbetçilerin üzerlerine sürer. Geceyi uykusuz geçiren Macbeth, sabah şatoda kalan tebaayı bir şey olmamışçasına karşılar. Kral Duncan'ın hizmetindeki soylulardan Macduff, yatmadan evvel kendisini sabah erken uyandırmasını isteyen kralı kaldırmak üzere kaldığı odaya gider. Cinayet ortaya çıkar. Macbeth ve kralın hizmetindeki soylulardan Lennox Macduff'ın cinayeti haber vermesinin üzerine koşarak kralın kaldığı odaya giderler. Macbeth kralın kaldığı odaya gittiğinde Lady Macbeth'in uyuşturup üzerlerine kan sürdüğü iki nöbetçiyi cinayete suçlayabilmek için öldürmüştür. Şatoda kalan bütün kral tebaası soylular cinayet haberini alırlar. Macbeth ve Lady Macbeth son derece üzgün görünmekte ve buna uygun konuşmaktadırlar ancak ölen kral Duncan'ın iki oğlu Malcolm ve Donalbain durumdan şüphelenmişlerdir. Kendilerine zarar gelmesini istemedikleri için Malcolm İngiltere'ye, Donalbain ise İrlanda'ya kaçmak üzere oradan ayrılırlar. Onların bu kaçıışı da soyluların arasında, cinayeti işlediklerini sandıkları iki nöbetçiyi tutmuş olabilecekleri şeklinde yorumlanır. Bu esnada, Macbeth'in sanrıları, fırtına, cadılar gibi doğaüstü atmosfer sürmektedir; krala bağlı soylulardan Ross ve yaşı bir adam aralarında kralın atlarının aniden yaban atları gibi davranarak kaçtıkları veya birbirlerini yediklerini konuşurlar. Ross da Scone'a gidecektir, Macduff ise Fife'a gideceğini söyler. İkinci perde Macduff'ın Macbeth'in kraliyet tacını giymek üzere Scone'a gittiğini Ross'a haber vermesiyle kapanır.¹⁰⁷

Üçüncü perde, Forres'te, sarayında kraliyet tacını başında taşıyan Macbeth'in Banquo'yu öldürme planıyla açılır. Erdemli, cesur oluşundan ve cadıların onun soyunun kral soyu olduğuna dair kehanetlerinden ötürü Banquo'nun varlığından

¹⁰⁷ William SHAKESPEARE, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 27-44.

endişe duyduğunu itiraf eden Macbeth, Banquo'yu öldürmesi için iki kişiden katil olmalarını istemiştir. Lady Macbeth, kocasının sağlıklı düşünemediğinin farkındadır ancak bu seferki cinayet planından habersizdir. Macbeth'in daveti üzerine Banquo ve oğlu Fleance yolda ona Macbeth tarafından görevlendirilmiş üç katilin saldırısına uğrarlar. Banquo vurularak ölür ancak oğlu Fleance kaçmayı başarır. Sarayda şölen sürmektedir. Macbeth ve Lady Macbeth ev sahipliği yapmaktadırlar. Birinci katil saraya gelip Banquo'nun öldürülüp gömüldüğünü ancak oğlu Fleance'ın kaçtığını bildirir. Macbeth önce şölen salonunda kalktığı koltuğuna Banquo'nun hayaletinin gidip oturduğunu görür. Kendi dışında kimse bu hayaleti görmez. Şölen salonunun huzurunu kaçıır. Hayaletin gitmesiyle durumu toparlamaya çalışsa da sofrada Banquo'yu andığı anda hayalet tekrar görünür. Macbeth hayaleti kovmaya çalışır, delice konuştuğu için konuklar huzursuzlanırlar. Macbeth'in rahatsız olduğunu düşünerek oradan ayrılırlar. Huzursuz durumundan ötürü Macbeth tekrar cadılara gitmeye karar verir. Bu esnada büyü ve efsun tanrıçası Hekate, üç cadıya görünür. Üç cadı Macbeth'in işlerine dahil olup kral olma umudunu ona aşıladığı için kızgındır. Bir sonraki gün Macbeth ile yapacakları görüşmede Macbeth'in aklına girmeleri için onları görevlendirir. Hekate Macbeth'in kendini fazla yukarıda görmesinin onun sonunu getireceğini ima eder. Perde, bir beyin Lennox'a; ölen kral Duncan'ın oğlu Malcolm'un İngiltere'de olduğunu, Macbeth'in katil olduğuna ilişkin konuştuğunu ve Macduff'ın Macbeth'in çağrısını reddederek Malcolm'un yanına gittiğini anlatmasıyla kapanır. Bu konuşmada Macbeth katil olarak tanımlanır ve ona karşı gelecek bir ayaklanmadan bahsedilir.¹⁰⁸

Dördüncü perde Macbeth'in gelecekte yeni haberler alabilmek için cadıların yanına bir mağaraya gitmesiyle açılır. Cadılar bu defa Hecate'nin buyruğu üstüne Macbeth'e onu manipüle edecek haberler verirler; Macduff'a karşı dikkatli olmasını,

¹⁰⁸ William SHAKESPEARE, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 45-66.

anne rahminden doğma hiç kimseden korkmamasını, Birnam ormanı kalkıp üstüne gelmedikçe yenilmez olacağını söylerler. Ancak bu defa sekiz kralın hayaleti Macbeth'in önünden geçer, en son Banquo'nun oğlu kafasında kraliyet tacı ile görülür. Cadılar görüşmenin ardından kaybolurlar. Lennox Macbeth'e Macduff'ın İngiltere'ye kaçtığını haber verir. Bunun üzerine Macduff'ın Fife'da bulunan evine katil yollayan Macbeth, karısı ve çocuğunu öldürtür. Macduff bu sırada İngiltere'de tahtın esas sahibi olan Malcolm ile İskoçya'ya dönüp Macbeth'i tahttan indirmek üzerine plan yapmaktadır. Amcası Siward'ın desteğini alan Malcolm'a İngiltere kralı da asker tahsis etmiştir. Perde Ross'un, İngiltere'ye ulaşip Macduff'a karısı ve çocuğunun Macbeth tarafından katledildiği haberini vermesiyle kapanır.¹⁰⁹

Son perde, Lady Macbeth'in uyurgezer bir halde elindeki kan lekelerini çıkarmaya çalıştığı sanrısıyla dolanması ve kendi kendine vicdani rahatsızlığının dışavurumu olan sayıklamalarıyla açılır. Bu esnada başında Malcolm olan İngiltere ordusu Birnam Ormanı'na doğru yaklaşmaktadır. Menteith, Caithness, Angus ve Lennox gibi İskoç kralına bağlı soylular Macbeth'in Dunsinane şatosunun yakınlarında hazır beklemektedirler Macbeth'den zorba, katil diye söz etmektedirler. Macbeth savaş hazırlığındayken Lady Macbeth'in ölüm haberi gelir. Birnam ormanında bulunan Malcolm'un ordusu, kamufle olmak için ağaç dallarına bürünmüşlerdir. Macbeth'in bulunduğu Dunsinane şatosuna doğru hücumla geçtiklerinde orman yürüyor gibi görünürler. Macbeth cadıların kehanetini hatırlar. Malcolm'un ordusu şatoyu kuşatır, genç Siward ile karşı karşıya kalan Macbeth onu öldürür. Sonra Macduff ile karşı karşıya kalırlar. Hiçbir annenin rahminden doğan insanın kendini öldüremeyeceği kehanetine güvenerek Macduff'ı yenebileceğini sanan Macbeth, Macduff'ın doğmadığını, annesinin karnının yarılarak çıkarıldığını öğrenir. En nihayetinde Macbeth, Macduff tarafından öldürülür ve kesik başı

¹⁰⁹ William SHAKESPEARE, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 67-89.

Macduff tarafından Malcolm'a verilir. Malcolm krallığını ilan eder. İskoçya, zalim, yalancı, katil ve entrikacı Macbeth'in hükümdarlığından kurtulmuştur.¹¹⁰

5.2. Macbeth Eserindeki Kadın Karakterler

Bir önceki bölümde Macbeth eserinin olay örgüsü ve özeti aktarılmıştır. Oyunda cadılar haricinde toplamda üç kadın ismi geçmektedir. Lady Macbeth, Lady Macbeth'in hizmetindeki kadınlardan biri (ismi yok), Hekate ve cadıların dışında yalnızca bir sahnede rast geldiğimiz ve öyküsünden ziyade sonunu gördüğümüz Lady Macduff dışında başka bir kadın ismi ve rol, mevcut değildir.

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 2014 senesi 12. basımının Macbeth eseri ikinci sayfasında oyun kişileri şu şekilde sıralanmıştır:

OYUN KİŞİLERİ

DUNCAN, İskoçya Kralı	
MALCOLM	}
DONALBAIN	
	Oğulları

¹¹⁰ William SHAKESPEARE, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, 91-108

MACBETH
 BANQUO
 MACDUFF
 LENNOX
 ROSS
 ANGUS
 CAITHNESS
 FLEANCE, Banquo'nun oğlu
 SIWARD, Northumberland kontu
 GENÇ SIWARD, Siward'ın oğlu
 SEYTON, Macbeth'in emir subayı
 MACDUFF'ın oğlu
 İngiliz hekim
 İskoçyalı hekim
 Kapıcı
 Yaşlı adam
 Üç katil
 LADY MACBETH
 LADY MACDUFF
 Lady Macbeth'in hizmetinde bir kadın
 HEKATE
 Cadılar
 Hayaletler
 Beyler, Subaylar, Askerler, Görevliler ve Haberciler

İskoçyalı soylular

Kişiler tablosundan da görüldüğü üzere oyun kişilerinin çoğunluğu; askerler, devlet için çalışan erkekler, soylu erkekler, kral ve asilzadelerden oluşmaktadır.

Cadılar, Macbeth eserinin ilk sahnesinde karşımıza çıkarlar. Hırpani görünüşleri ile fırtınalı bir gecede buluşmuş ve Macbeth'e görüneceklerini haber vermişlerdir. Oyunun gidişatına neden olan çok büyük bir kırılmayı cadılar gerçekleştirirler. Kehanetleri oyunun başkahramanı Macbeth'i felakete sürükleyecektir. Macbeth ve Lady Macbeth hırs ve kötülük ile sarılmışlardır. Müsebbibi ise üç cadının Macbeth'in geleceğine ilişkin kehanetleridir. Hekate, üç cadının ve belli ki cadıların başındadır. Cadılar için bir otorite figürü olan bu Pagan Tanrıçası, oyunda büyülerin ve efsunların Tanrıçası olarak görünür. Cadıları, insanoğluna yani Macbeth'e hizmet etmekle suçlar ve onların neden olduğu bu kaosu düzeltmeleri için bir ultiatom vererek ortalıktan kaybolur.

Lady Macbeth, Macbeth'in cadılardan gelen yükselme kehanetini haber almaz, Macbeth'den daha çok heyecanlanıp hırslanan ve en nihayetinde işlenen cinayetlerin ortağı olarak aklını kaybederek yıkıma giden soylu bir kadın karakterdir. Sert sözler söyler, güçlü ve yiğit bir kadındır. Korkusuz Lady Macbeth, oyun ilerledikçe güçten düşer, aklını kaybeder ve en nihayetinde günahlarıyla birlikte ölüp gider.

Lady Macduff, Macbeth'in hırslarının kurbanı olarak çocuğu ile birlikte öldürülür. Kocasını Macbeth'in tiranlığına karşı itaatsizlik edip tahtın asıl sahiplerinin yanına gidip onu yalnız bırakmıştır. Yine cadıların müdahalesi ve Macbeth'in cinayeti onun ve çocuğunun yaşamına mal olur.

Oyunun kadın karakterleri yukarıda belirtildiği gibidir. Lady Macbeth, Hekate ve Cadılar özelinde bir inceleme yapılacaktır. Bir sonraki bölümde adı geçen kadın karakterler ile ilgili Feminist Eleştiri Kuramı ve Feminist Teori penceresinden

bir analiz yapılacaktır. Oyundan alıntılama yapılarak nedensellik bulunmaya çalışılacak ve bireysel yoruma yer verilecektir.



6. MACBETH ESERİNDEKİ KADIN KARAKTERLERE FEMİNİST YAKLAŞIM¹¹¹

Öncelikle Macbeth oyununun daha ilk sahnesinde seyirci karşısına çıkıp oyunu başlatan; Hekate'nin önderliğindeki cadıların oyundaki işlevini ortaya koymak adına, dünyevi olmayan bu varlıkların temellendiği kaynağı incelemek gerekmektedir. İleride değinileceği üzere aslında William Shakespeare'in Macbeth oyunundaki cadı tanımı, bildiğimiz manasıyla cadı sözcüğüne karşılık gelmemektedir. Dolayısıyla hem oyun özelinde hem tarihsel süreciyle cadı sözcüğünün geldiği yer, Hekate isminin temsil ettiği ilk değerler, bu değerlerin dönüşümleri, oyundaki işlevleriyle karşılaştırıldığı zaman daha anlaşılır hale gelecektir.

Hekate ilk olarak okuyucunun karşısına Yunan Mitolojisinde çıkmaktadır. Aslında Zeus'un hüküm sürdüğü Olympos tanrıları çağından bile eskidir onun varlığı. Titanlar soyundan bir tanrıçadır Hekate. Temsil ettiği ve insanlara kattığı değerler ilk efsanelerde olumlu, gerekli ve saygı değerlerdir. Jean Pierre Vernant, Zeus'un krallığını ilan ettiği büyük titan savaşlarında tanrıça Hekate'yi şöyle anlatmıştır:

“...Yine Zeus, savaşa girmemiş olan tanrıça Hekate'nin bütün ayrıcalıklarını korumuş, hatta genişletmiştir. Zeus'un düzenlediği güçler paylaşımında Hekate'nin ayrı bir yeri

¹¹¹ William SHAKESPEARE'in Macbeth eseri ile ilgili bu başlık altında yapılacak olan tüm inceleme ve alıntılar Sabahattin Eyüboğlu tarafından çevrilip, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2014 yılında İstanbul'da basılan nüshası kullanılarak yapılacaktır.

olduğu açıktır. Bu tanrıça açık biçimde yer ya da gök tanrıçası değildir, çok düzenli tanrılar dünyasında bir tür oyunu, keyfi, rastlantıyı temsil eder. Birine arka çıkabilir, hiç neden yokken birine zarar verebilir. Hekate mutluluğu, mutsuzluğu keyfince dağıtır. Suda balıkları, gökte kuşları, yerde sürüleri istediği gibi çoğaltır ya da azaltır. Tanrılar dünyasında keyfiliği temsil eder, o dünyaya iğretiliği getirir. Zeus ile Gaia zamanın üstündedir, önceden ne olup biteceğini bilirler; Hekate dişlileri yağlar, dünyanın daha serbestçe, biraz da rastlantıyla işlemlerini sağlar. Ayrıcalıkları sınırsızdır...”¹¹²

Anlaşıldığı üzere tanrıça Hekate, mitolojik kaynaklarda sahip olduğu değerler bakımından insanların yaşamlarına tesir eden bir tanrıça olarak saygın bir dini figürdür. “Hekate, iyiliğini bütün insanlara yayar ve kendisinden istenen lütufları sunmaktan kaçınmaz”¹¹³. İlk dönem inanışlarında Hekate, maddi refah, sağlık, bereket, savaşta zafer gibi insanların ihtiyaçlarını dilediği bir tanrıçadır. Ancak sonra Hekate’ye atfedilen nitelikler değişim göstermeye başlamıştır. Görünen o ki, William Shakespeare’in betimlediği ve cadılarla bir araya getirdiği nitelikler bu değişimden yola çıkılarak gerçekleşmiştir. Pierre Grimal bu dönüşüme dair şunları yazmıştır:

“...Eski devirde Hekate’nin nitelikleri bunlardır. Fakat bu tanrıça giderek farklı bir uzmanlık kazandı. Sihire ve büyülere hükmeden tanrıça olarak görülmeye başlandı. Ruhlar alemiyle ilişkilendirildi. Büyücülere ve sihirbazlara, iki elinde birer meşaleyle ya da değişik hayvanlar (kısrak, köpek, kurt vs.) şeklinde görülüyordu. Sihirbazlığın icadı ona atfedildi ve efsane onu, Kolkhisli Aietes ve Medeia gibi en alısından büyücüler sınıfına soktu...”¹¹⁴

¹¹² J. Pierre VERNANT, **Evren Tanrılar İnsanlar**, Çev. M. Emin Özcan, 35.

¹¹³ Pierre GRIMAL, **Mitoloji Sözlüğü: Yunan & Roma**, Çev. Sevgi Tamgüç, 228.

¹¹⁴ A.g.k., 228.

Zaman içerisinde, tek tanrılı din sistemlerine geçiş tıpkı pek çok Pagan tanrıçası gibi Hekate'nin de varlığını dönüştürmüştür. Bu dönüşümle birlikte tanrıçalar temsil ettikleri değerlerin zıt istikametine doğru bir değişim geçirirken bir taraftan gözden düşmüşlerdir. Dahası, şeytanlaştırılmışlardır¹¹⁵. William Shakespeare'in Hristiyanlığın kabulünden çok sonraları yaşamış bir yazar olduğu göz önünde bulundurulduğunda tanrıça Hekate'nin dinler tarihindeki yerinin artık çoktan söz konusu dönüşümü tamamladığı açıktır. Neticede William Shakespeare'in Hekate'ye biçtiği ayrı bir büyücü-cadı yakıştırması söz konusu değildir. Hristiyan inancının kabul ettiği dönüşüm geçirmiş bir pagan tanrıçasını eserine olduğu gibi yaygın haliyle taşımıştır. Dolayısı ile eserde artık Hekate'nin büyücü-tanrıça sıfatı ile yer alması son derece doğal kabul edilebilir. Eserde Hekate, cadıların hiyerarşik olarak üstünde ve onlardan sorumlu olarak tasvir edilmiştir.

BİRİNCİ CADİ

Ne var, Hekate? Hayrola? Kızgın görünüyorsun.

HEKATE

Nasıl kızmam? Sizi cadı karılar, sizi!

Sizi yüzsüzler,

Sizi başından büyük işlere kalkışanlar!

Siz nasıl Macbeth'le anlaşır,

Ölüm alışverişine girersiniz de

Bana anlatmazsınız bu şeytanlıkları?

Ben ki başyım bu işlerin,

¹¹⁵ A. Beyza ÇINAR, "Bilimname Dergisi", **Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıçanın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni**, 364-367.

Sanatımızın sırlarını, büyü yapmasını

Benim öğreten size.

Ne var ki, Shakespeare, sihir gücüne sahip doğüstü yaratıkların otoritesi olarak ele aldığı tanrıça Hekate'ye bir oyun kişisi olarak çok fazla yer vermemiştir. Asli olarak yer tutan ve Macbeth için bir baht dönüşümüne yol açan karakterler 'cadılar' olmuştur.

Cadılık büyücülük gibi temaların Shakespeare'in eserlerinde sıkça görülme sebeplerinden biri de İngiltere'nin Kraliçe Elizabeth'ten sonraki hükümdarı Kral James'in cadılık, büyü, şeytani güçler gibi konulara olan merakı ve sarsılmaz inancıdır. Öyle ki Kral James tarafından kaleme alınmış, 'şeytana hizmet eden varlıklar' tanımlamasıyla cadıları da anlattığı ve Shakespeare'in Holinshed vakayinamesinin yanı sıra alıntılama yaptığı bir başka kitap olan "Daemonologie" isimli kitap da döneme ait bir ip ucu sayılabilir. Elizabeth döneminden beri cadılık ve büyücülük varlıkları kabul görmüş birer unsur iken, Kral James'in cadılığın ölüm cezası ile yargılanacağı bir kanunu parlamentodan geçirmesiyle birlikte tarihe 'cadı avı' diye geçecek olan ve bilhassa 17. Yüzyılda bir sürü kadının nedensizce öldürülmesine neden olan olayların meşalesi de yanmıştır.¹¹⁶

Macbeth eseri daha ilk perdeden cadıların temsil ettiği şeytani karanlık ile açılır. Bu yaratıkların tam olarak ne oldukları belli değildir. Oyunun ürkütücü atmosferini yaratan figürler olarak cadılar görünmedikleri sahnelerde de aslında etkilerini sürdürmektedirler çünkü Macbeth ve Lady Macbeth yaşamlarının gidişatını

¹¹⁶ Mina URGAN, **Macbeth: Bir İnceleme**, 18

cadıların kehanetleri üzerine kurgulayıp en nihayetinde de felaketlerine varırlar. Şiddetli ve ürkütücü bir fırtınanın ortasında görünür cadılar. Macbeth'in yanına gitmekten söz etmektedirler. Oyun onlar ile açıldığında hem fırtına hem de konuşmaları oyunun genel kasvetli atmosferinin çerçevesini çizmektedir. Cadılar efsunlu sözcükler mırıldanırlar ve kendi aralarında büyüü çağrıştıran tekerlemelerin şifresiyle konuşurlar.

BİRİNCİ CADI

Dur geliyorum, kara kedi, bağırma!

İKİNCİ CADI

Beni de çağırın yeşil kurbağa.

ÜÇÜNCÜ CADI

Akşama.

ÜÇÜ BİRDEN

İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek;

Sisli puslu havalarda kanatlanıp uçmak gerek.

(Çıkarlar.)

Macbeth eseri de pek çok klasik metin gibi farklı ve çağdaş yorumlamalara açık bir metindir. İçerdiği iktidar hırsı, entrika, doyumsuzluk gibi güncel temaların yanı sıra barındırdığı metafizik unsurlar belki de Macbeth eserini daha da cazip hale getirebilir. Bu nedenle metindeki baht dönüşümünü gerçekleştiren cadı karakterlerinin cinsiyetleri bir tartışma topiği olabilir. Cadılar birer kadın mıdır? Metnin içerisinde net bir biçimde cadılara kadın cinsiyeti verilmiş midir? Cadılar erkek yahut cinsiyetsiz olabilir mi? Bu soruların yanıtları, metinde kadınlara verilen

rolü algılamak açısından önemlidir. Önceki bölümlerde de değinildiği üzere Macbeth eserinde erkek karakterler çoğunluktadır fakat eserin ana öyküsünde önemli detaylar kadın karakterler üzerinden işlenmiştir. Dolayısıyla cadılara biçilecek cinsiyet bu anlamda da önem arz etmektedir. En başta Hekate gibi bir ana tanrıçanın önderliğinde yer almaları onları zaten birer cadı-kadın imajına yaklaştırmaktadır ancak daha da belirgin olarak imajları oyunun birinci perdesinin ikinci sahnesinde cadıların hem kendi aralarındaki konuşmalarında hem de Macbeth ve Banquo'nun ağzından çıkan tasvirlerde netleşirler.

ÜÇÜ BİRDEN

Kader Tanrıçanın üç kızı var

El ele vermiş dolaşırlar.

Ne dağ dinlerler ne taş, ne deniz ne kara.

Üç kez sana, üç kez bana.

Dokuz etmeye ne ister? Haydi üç kez daha.

Sussss!.. Büyü tamam!.. Büyü kessss!

Bu kısımda büyü yaparlarken cadılar, Kader Tanrıçanın üç kızı olarak kuvvetle muhtemel kendilerinden bahsetmektedirler ki kendilerinin kader ile bağlantılarının detayına ileride değinilecektir. Bir diğer dikkat çeken taraf ise cadılık kavramının bir pagan tanrıçası üzerinden sembolize edilmiş olmasıdır. Tanrıça imajının cadılık ile birleşmesi de en nihayetinde genel anlamda da kadın imajının kötücül bir pozisyona sokulması manasına gelir. Yukarı da değinildiği üzere Shakespeare pagan referanslarını Hristiyan bir dönüşüm üzerinden vermekte ve buna kendi bir yorum veya yakıştırma getirmemektedir. Cadılık ile özdeşleştirilmiş bir tanrıça imajı görkemli bir göksel varlığı çağrıştırmamaktadır. Aksine bu imaj kötücül bir yorumdur. Saygın olmaktan çok uzaktadır ve karanlık tarafı işaret etmektedir. Adından her ne kadar bir tanrıça olarak söz edilse dahi, tek tanrılı Hristiyanlık

dininde ilahi güç yalnızca tanrıdadır ve geriye kalan tüm eski inanışlar birer mittir. Mitlerin değişim ve dönüşümlerinde de dışı cinse sahip göksel varlıklar daha evvel de söz edildiği gibi olumsuz birer unsur halini almışlardır. Hekate eserde her ne kadar biçimsel bir tasvire sahip olmasa da çağrıştırdığı imaj kötü ve karanlıktır. Üç cadı da aynı oranda kötü ve tuhaf tasvir edilir.

BANQUO

Forres'e ne kadar var daha? Bunlar da kim?

Şunlara bak: Kupkuru! Kılıkları da bir acayip...

Bu dünyadan değiller sanki?

Hey, in misiniz, cin misiniz?

İnsan dilinden anlar mısınız?

Yarık çizik parmaklarınızı

Kupkuru dudaklarınıza götürdüğünüze göre

Anlamış görünüyorsunuz söylediklerimi.

Size kadın diyeceğim diyemiyorum,

Bu kadar sakallı kadın da olmaz ki.

MACBETH

Konuşun konuşabiliyorsanız: Kimsiniz, nesiniz?

Banquo, son derece hırpani, korkutucu görünüşlü ve deforme olmuş bedenlere sahip üç kişi ile konuşmaktadır. Bu kişiler hem bu dünyaya aitmiş gibi değillerdir hem kadını andırırlar hem de belli ki (dönemin güzellik standartları da göz önüne alındığı taktirde) bir kadının sahip olması gereken narin görüntüye sahip

olmaktan son derece uzaktırlar¹¹⁷. Bununla birlikte Macbeth'in “...kimsiniz, nesiniz?” sorusu, cadıların görüntüsünün insan imajından da son derece uzak olduğunu göstermektedir.

Ne var ki sözünü ettiğimiz cadılar William Shakespeare tarafından tekst içerisinde cadı sözcüğü kullanılarak ifade edilmemiştir. Macbeth eserinin asıl metninde cadı sözcüğü geçmez, eser yayınlandıktan sonra açıklayıcı olması için cadı sözcüğünden faydalanılır. Shakespeare, metinde geçen bu doğaüstü yaratıklar için ‘the wierd sisters’ tanımını kullanmıştır. Eski İngilizcede wierd sözcüğü kader anlamına geldiği için aslında cadıların oyunda temsil ettiği esas olgu kaderdir¹¹⁸. İşte bu nedenle cadıların kader tanrıça ve üç kızından söz etmeleri kendi varlıklarıyla örtüşmektedir. Hekate'nin pagan inancında ilk temsil ettiği değerler ile sonradan dönüştüğü değerlerin bir birleşimini “kader kardeşler” temsilinde yakalamak da bu anlamda mümkündür. Sonuç olarak kader üzerinden insanların karar alma süreçlerine sihir yoluyla etki eden bu doğaüstü varlıkları cadılık ile birleştirmek olağandır. Tüm bu bilgileri göz önünde bulundurarak Shakespeare'in orijinal tekstinde geçen ‘sisters’ sözcüğünün anlamı kız kardeş olduğundan, bu doğa üstü varlıkların dişi varlıklar olduğu da su götürmez bir gerçektir.

Her ne kadar kader ile bağları güçlü olsa dahi cadıların temsil ettikleri unsurlar bunun ötesindedir. Cadıları birer kader çığırkanı yahut kahin olarak sınırlandırmak mümkün değildir. Daha ziyade kadere etkide bulunabilen doğa üstü canlılar olarak Macbeth'i tetikleyen kehanetleri aktarmışlar ve felaketlerin yolunu açmışlardır. Günün birinde İskoçya kralı olacağını cadılardan öğrenmiştir Macbeth

¹¹⁷ Umberto ECO, **Güzelliğin Tarihi**, Çev. A. Cevat Akkoyunlu, 90-129

¹¹⁸ Mina URGAN, **Macbeth: Bir İnceleme**, 14.

ve fakat İskoçya kralı olmasının hangi yollardan gerçekleşeceğine dair bir bilgi sunmamışlardır:

BİRİNCİ CADI

Selam sana Macbeth! Selam Glamis beyine!

İKİNCİ CADI

Selam sana Macbeth! Cawdor beyine!

ÜÇÜNCÜ CADI

Selam sana Macbeth! Selam yarının kralına!

Caduların Macbeth'i karşılarırken dile getirdikleri selam her şeyin başlangıcı olmuştur ancak cadılar Macbeth'in tahta geçmesi için kralı öldürmesi gerektiğine dair herhangi bir şey söylememişlerdir. Yani bu durumda Macbeth'in bahtına büyük bir dokunuş yapmış olsalar dahi cadılar Lady Macbeth ve Macbeth'in işlediği cinayetlerinden birebir sorumlu tutulamazlar. Durum daha çetrefillidir, *“Ne var ki, o sırada tahtta oturan Duncan'ı öldüreceğinden hiç söz etmezler ona. Yaşlı Duncan'ın eceliyle ölmesi, yakın akrabası olan Macbeth'in cinayet işlemeden tahta geçmesi de olasıdır. Macbeth iradesini istediği gibi, eğri ya da doğru yolda kullanmakta tam anlamıyla özgürdür”*¹¹⁹

Caduların tam olarak oyun metnindeki varlıkları veya temsil ettikleri değer/değerler nelerdir sorularının cevapları çok da net değildir. Holinshed

¹¹⁹ Mina URGAN, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, 229-230.

vakayinamesinde doğa üstü güçlerin yazgısal rollerine değinilmiş ve Shakespeare'in eserine nasıl bir adaptasyon getirdiğinden önceki bölümlerde söz edilmiştir. Evet, Macbeth hırslarına kapılmıştır, Lady Macbeth kocasının hırslarının paydaşdır. Bu durum metnin içerisinde oldukça açıktır ancak cadılar William Shakespeare'in kaleminden nasıl bir amaç ile ortaya çıkmışlardır? Burada önemli bir noktaya değinmek gerekmektedir. William Shakespeare'in sahip olduğu, onu eşsiz kılan dil kullanımında gerek karakterlerinin sözcüklerindeki alt anlamlardan gerekse olay örgülerindeki katmanlardan anlayabiliyoruz ki; ilk bakışta ortaya çıkmayan pek çok alt metin, Shakespeare'in metinlerini biraz daha dikkatli inceleyince ortaya çıkabilmektedir. Cadıların, Macbeth oyununda birer "kader sözcüsünden" ziyade büyük resim incelendiğinde ortaya çıkan rolleri toplumsal ve politik bir eleştiriye sahip olabilir mi? Terry Eagleton şöyle ifade etmiştir:

Macbeth'te olumlu değerin üç cadıda yattığı son derece açıktır. Cadılar oyunun kahramanlarıdır (heroine); her ne kadar oyunun kendisi bu gerçeği çok az tanısa da, her ne kadar eleştirmenler onları karalamak için çok fazla uğraşsa da bu böyledir. Macbeth'deki muhteris düşünceleri serbest bırakarak, hiyerarşik toplumsal düzene duyulan saygının foyasını, düzenli zulme ve kesintisiz savaş haline dayanan bir toplumun sofuca kendini kandırışı olarak ortaya çıkaran onlardır. Cadılar bu vahşi düzenin sürgünleridir; bu düzenin sisli-puslu sınırları üzerindeki kendilerine ait kız kardeş cemaatinde ikamet eden, onun kabile çekişmeleri ve askeri payeleriyle her türlü alışverişi reddeden sürgünler. Bu yapıyı altüst etmeyi vaat eden onların bilmecemsi, çift anlamlı konuşmalarıdır ('iki anlamda bize oyun ederler'): onların tacizkar söz oyunları, Macbeth'te, onun varlığının içini boşaltıp arzuya dönüştüren bir eksikliği açığa çıkararak, Macbeth'in içine sızar ve onun altını oyarlar..."¹²⁰

¹²⁰ Terry EAGLTON, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt Yalaz, 10.

Terry Eagleton tarafından getirilen bu kritiğin penceresinden bakıldığında cadılara biçilen rol aslında son derece devrimci bir amaç güder. Oyuna cadıların katkısı kahramanın çöküşünü getirecek olan *baht dönüşü* müdür yoksa oyunun kahramanları olan üç cadının izleyici için gözler önüne serecekleri büyük bir eleştiri olarak sistemin gerçekleri mi söz konusudur? Tanrıça Hekate ile üç cadı arasındaki hiyerarşik çatışma da Shakespeare tarafından kasıtlı biçimde hiyerarşik bir çöküşün temsil görevi yüklediği cadılar için son derece örtüşen bir durum olacaktır. Bu bakış açısı en nihayetinde oyunun kadın karakterlerinden üçünü oldukça yücelten bir bakış açısıdır. Ancak ne var ki işte bu bakış açısından bakabilmek için metne taraflı bir okuma yapmak gerekmektedir.

Metnin yüzeyindeki göstergelerin ekseninden okunmasıyla ulaşılan noktalardan biri Macbeth'i etkileyen, zihnine giren güçlerden ilki şüphesiz ki cadılardır. Sonrasında ise, Macbeth'in zihninde ona cadılardan çok daha fazla ve sistematik biçimde tesir edecek bir başka güç vardır. Bu güç hem Macbeth'e çok daha yakındır hem de Macbeth'in neredeyse koşulsuzca güvenine sahiptir. Bu kişi eşi Lady Macbeth'dir. Metnin içerisinde Lady Macbeth'e ait bölümler görünenden fazlasına işaret etmektedir. Hem kendi zihni ve vicdanı ile ettiği mücadele hem de kocasına yönelik katı tutum ve teşviki onu hemen göze çarpar kılar. Bu noktada tekste sorular yönlendirerek Lady Macbeth çözümlemesi yapmak kolaylaşacaktır.

Madem öyle cinayetler ve en nihayetinde bu çöküş niçin gerçekleşmiştir? Sorumlu veya sorumlular kimlerdir? Kader veya yazgıdan söz etmek mümkün müdür? Macbeth, tüm bu olup bitenlere cadılar tarafından iletilen kehaneti öğrenir öğrenmez yalnız başına hareket ederek mi yol açmıştır yoksa bir suç ortağına sahip midir? Sorulabilecek bir sürü soru vardır. Bunların ve bunun gibi soruların yanıtları

eserde büyük oranda Lady Macbeth'in etkinliği deşifre edildiği zaman bir sonuca varmaktadır.

Lady Macbeth karakteri, adaptasyon ve deşifre açısından hem dramaturjik anlamda hem de bir oyuncunun perspektifinden bakıldığında karmaşık doğasıyla yorumlamaya en açık edebi karakterlerden biri olarak görülebilir. Pek çok farklı nedensellik yüklenebilecek bu karakter, olduğu gibi ele alındığında William Shakespeare'in kaleminden nasıl portrelenmiştir öncelikle buna bakılmalıdır. Eserin verdiği doneler ve karakterin ağzından çıkanlar bir araya getirildiğinde ortaya tutarlı bir karakter çıkmaktadır. En yalın haliyle mercek altına alındığı zaman Lady Macbeth bir kahraman değildir, sebep olduğu yıkım ve sert sözlerine bakılacak olursa şeytani bir kadındır. Tıpkı kocası gibi o da yıkıma uğrayacaktır ve her ne olursa olsun bir noktada vicdanına yenilecektir. Aslında kötülük tasarlayan, kötülük eden bir kişinin vicdanen yıkıma uğraması insan doğasına oldukça uygundur. Ancak Lady Macbeth'i Macbeth'den ayıran özellikler nelerdir ve Lady Macbeth niçin eserde bu denli kilit bir karakter konumundadır?

Lady Macbeth karakterini anlamak veya ona dair yaklaşım geliştirecek ip uçları bulmak için Lady Macbeth'in repliklerine bakmak gerekir. Lady Macbeth en az Macbeth kadar büyük bir unsurdur bu eser için. Azmettirici, suç ortağı, gözü pek, gözü kara, cesur, hırslı, yalancı, güçlü, merhametsiz ve daha pek çok sıfat ve tanım kullanmak mümkün Lady Macbeth için. Birkaç bölüm önce bahsi geçen, Macbeth eserinin mimarı Holinshed Vakayinamesi'nde Lady Macbeth şöyle geçer: "Karı, onun bu işi göze alması (yani Duncan'ı öldürmesi) için, onu özellikle kışkırtıyordu;

çünkü çok haris bir kadındı ve kraliçe olmak isteğiyle yanıp tutuşuyordu"¹²¹. William Shakespeare için esas kaynak olan bu eserdeki betimlemeden de anlaşılacağı üzere Lady Macbeth olumsuz özelliklerine yenik düşen kötücül bir kadın olarak tasvir edilmiştir. William Shakespeare'in Macbeth oyunu için de bu kadının profili pek farklı değildir. Macbeth hırslarına yenik düşebilecek bir vicdani boşluk içindedir ancak karısının teşvik ve ısrarı olmasa yine de tüm bu olup bitenler gerçekleşir miydi sorusunun yanıtını Shakespeare Macbeth hanesinde eksi olarak vermeye gayret etmiş gibidir. Bunu Lady Macbeth'in gözünden kocasını aktardığı yerden çıkarmak mümkündür.

LADY MACBETH

...

Ama tabiatına güvenim yok; fazla insan sütü emmişsin, en kestirme yoldan gidecek yürek yok sende. Yükselmek istemesine istiyorsun; içinde hırs yok değil; taş gibi de bir yüreğin olmalı yanında, o yok sende. Hem dalavere yapmayacaksın, hem de hakkın olmayan tahta oturacaksın!

...

Lady Macbeth'in kocası hakkında söylediklerinden anlaşılan, Macbeth dalavere yapamayacak kadar namusludur. Macbeth aynı zamanda hırslıdır da ancak işi sonuna kadar götüremeyecek kadar vicdanına yenik düşecek bir kimsedir. Lady Macbeth'in sözleri açıkça kocasından farklı olarak dominant ve korkusuz bir bireyi işaret etmektedir. İktidar olmak uğruna erdemlerini çiğneyebilecek bir kişidir Lady Macbeth. Erdemsiz bir kişi saygıdeğer olamaz. Kocasını erdemliken Lady Macbeth

¹²¹ Mina URGAN, **Shakespeare ve Hamlet**, 221-222.

erdemsiz görünür. Bu tasvirten anlaşılacağı üzere Macbeth erdemleri olan ve istemsizce (!), dış etkilere maruz kalarak kendi yıkımına gidecek olan antagonist iken, Lady Macbeth, kocasının yıkımının inşasında rol oynayacak, cadılar ile hemen hemen aynı düzlemde sayılan antagonist konumundadır. Halbuki arzu ve ihtiraslarıyla Lady Macbeth ve Macbeth aynı yanılığara düşen bir çifttir. Lady Macbeth'in portresi yukarıdaki repliklerle beraber oyunun daha en başında tehlikeli bir karakter olduğunun uyarısını vermektedir.

Lady Macbeth ve güç kavramı bir araya geldiğinde Macbeth'in aksine bir iktidar profilinden ziyade ölümcül bir kadın imajı canlanmaktadır. Cadıların uyandırdığı uğursuzluk hissine sahiptir Lady Macbeth. Bunun nedeni; metin, tıpkı cadılar ve Hekate unsurları gibi Lady Macbeth'i de doğaüstü bir noktaya bağlayarak, saygın veya en azından erk bir iktidar figürü olmaktan çok uzakta noktalara götürmektedir.

Lady Macbeth daha birinci perdenin beşinci sahnesinde Iverness'teki şatosunda kocasından gelen kehanet haberinin yazılı olduğu mektubu okur okumaz sanki yıllardır bu fırsatı kolluyormuşçasına çılgınca bir hırsla kapılır. Kendince bu haberin gelişine ilişkin işaretleri bulup anlamlar çıkarır.

LADY MACBETH

...

Karganın da sesi onun için kısıldı demek.

Kara haberi veriyormuş meğer

Surlarımızdan içeri giren kralın.

Habercinin kralın ziyaret edeceğini bildirmesi üzerine Lady Macbeth'in ilk sözleri bunlardır. Mektubu okurken kocasının korkaklığından dem vuran Lady Macbeth, kralın ziyareti için bu defa kara haber yakıştırmasını yaparak kendi hırslarını aktarmaya başlamıştır üstelik buna ek olarak bu dünyaya ait olmayan varlıklara seslenmektedir, tıpkı bir cadı gibi;

LADY MACBETH

...

Gelin cinlerim, kana susamış cinlerim!

Gelin, alın benden kadınlığımı;

Katılaştırın, taşıyın beni tepeden tırnağa.

Öyle koyulaştırın ki kanımı,

Merhamet işleyemez olsun içine!

İnsanlığım yumuşatıp da beni

Sarsmasın korkunç kararımı;

Aman vermeyin bana işim bitinceye dek!

...

Lady Macbeth kendi kendine kaldığı bu bölümde karanlık ve doğa üstü bir güç ile bağlantıya geçercesine yakarmaktadır.

LADY MACBETH

...

Gelin, cinayet elçileri, gelin neredesiniz,

Siz ey varlığın göze görünmez kötülük yılanları,

Gelin, sarın memelerimde kadınlığımı,

Zehire çevirin sütümü! Sen de gel karanlık gece;

En kara cehennem dumanlarına sarın da gel,
 Gel ki görmesin açacağı yarayı
 Keskin hançerimin gözü bile.
 Karanlık göklerden hiçbir ışık sızıp da
 "Dur! Vurma!" diyemesin bana!

(Macbeth girer.)

Koca Glamis beyi! Şanlı Cawdor beyi!
 Yarın o beylerin de beyi yüce Macbeth!
 Mektubun kör gözünü açtı yaşadığım günün,
 Yarınları yaşıyorum şu anda!

...

Verdiği cinayet kararı açıktır. Henüz Macbeth ile görüşmezden evvel kendi kendine bir cinayet planı yapmıştır bile. Öncelikle, Kral Duncan öldürülecek ve yerine kocası Macbeth tahta geçecektir. Üstelik Duncan gerçekten de Lady Macbeth'in karanlık güçlere ettiği duasında belirttiği gibi bir hançer ile öldürülecektir. Bu replikler açıkça göstermektedir ki cadıların kehanetinden sonra karanlık/şeytani varlıklarla bağları olan bir diğer kadın karakter Lady Macbeth yani oyunun iki ana karakterinden kadın olanıdır. Lady Macbeth'in doğa üstüyle kurduğu bağ ve tek başına kurguladığı cinayet planından da ortaya çıkan dominant yapı, dönemin sosyo-kültürel perspektifinden bakıldığında bir kadın karakter için oldukça negatif bir imajı işaret etmektedir. Aslında edebiyatta Kate Millett'in altını çizdiği kadının cinselliği unsuru dikkatli bakıldığında burada mevcuttur. Kadına atfedilen özellikler karşısında erkeğinkiler. Lady Macbeth cinlerinden merhametini söküp almasını istemektedir. Kadınlık ve merhamet, Shakespeare tarafından birbirini tamamlayan öğeler olarak dökülür Lady Macbeth'in ağzından. Kadınca bir ürkekliğe kapılmadan serin kanlı biçimde bu cinayeti işlemek ve iş bitene dek kendini amacından alıkoyacak kadın doğasından ileri gelen hiçbir yumuşaklığa mahal bırakmamak istemektedir Lady Macbeth. Bu anlamda cinsiyet ve iktidar arasındaki

ilişki Lady Macbeth'in yakarışında farklı bir boyut kazanır. Kadına atfedilen nitelikler masumiyet, merhamet, yumuşaklık gibi bir özden gelmekteyken iktidar ve erk yapı bir anlamda sertlik/gözü peklik gerektirmektedir ki, Lady Macbeth, yakardığı bu doğa üstü güçlerden kadınlığının kendisinden alınmasını dilemiştir. Bu sayede bir erkek gibi güçlü, korkusuz ve amaçları uğrunda tereddütsüz ilerleyebilecek bir kimliğe bürünüp iktidara geçebilecektir.

LADY MACBETH

...

Gelin cinlerim, kana susamış cinlerim!

Gelin, alın benden kadınlığımı;

Katılaştırın, taşıyın beni tepeden tırnağa.

...

Lady Macbeth, William Shakespeare'in kaleminden çıkan kadın karakterlerin arasında iktidar ve güç gibi siyasi arzulara sahip ve bu arzuların peşinden koşan tek kadın karakterdir. Güçlü, gelenekselleşmiş ve içinde bir kadın için farklı biçimde var olmanın oldukça imkansız olduğu bu patriyarkal sistemde, Lady Macbeth sahip olduğu güçlü karakterle tümüyle öne çıkmaktadır. Söz konusu güç, eril bir güç değildir. Ne istediğini gayet iyi bilen ve bu uğurda ilerleyebilecek bir kadın gücüdür bu aynı zamanda. Öte yandan sevgi, aile, doğurganlık, güç, savaş, iktidar gibi konvansiyonel ve dişil – eril olarak keskin hatlarla birbirinden ayrılmış kavramların olduğu bir dönemde Lady Macbeth oldukça sıra dışı sayılabilir. Maskülen kabul edilen hiçbir özelliği barındırmayan bir temsille ele alınan kadın rolünü, toplumsal cinsiyet ekseninde altüst eden Lady Macbeth'in metinde 'kadın özelliklerini' taşıdığına tanık olmak neredeyse mümkün değildir. Elbette toplumsal cinsiyet rol kalıplarının ötesinde, bir oyun karakteri olarak da Lady Macbeth özel bir noktadadır. Kocasının siyasi varlığını desteklemenin dışında kendine ait siyasi beklenti ve

çıkarları olan Lady Macbeth, bu anlamda kuşkusuz çizgi dışı bir kadın karakter olarak yazılmıştır.

Dönemin sosyal yapısına ve toplumsal karakterine kısaca göz atılırsa Lady Macbeth'i sıra dışı noktaya getiren özelliklerin altını çizmek kolaylaşacaktır. Cadılık, büyücülük gibi suçlamaların mümkün ve rast gele olduğu, bu suçlamalar sebebiyle kadınların mahkemeye çıkarıldığı, işkence gördüğü ve hatta somut deliller olduğu iddiasıyla idam edildiği bir dönemdir söz konusu dönem. Kral James'in, 1591 senesinde bilhassa kendinin dahil olduğu, cadıların gemisini batırmak üzere kendisine büyü yaptığına ilişkin başlattığı soruşturmadan da görülebileceği üzere, dönem batıl ve cinsiyet üzerinden gerçekleştirilen bir ayırım sonucu günah, kötücüllük kavramlarının domine ettiği ve kesinlikle kadınların lehine olmayan bir dönemdir¹²². Önceki bölümlerde değinildiği üzere nasıl ki Rönesans bilhassa estetik ve ahlak yönüyle Antik Yunan'a, Antik Roma'ya dönüş anlamına geliyor ise ve Antik Yunan'ın Dionysos'un şenliklerinden tiyatrosuna geçişte kadın yavaş yavaş silinmiş ise, Rönesans İngiltere'sinde de kadın hem yazınsal olarak hem de katı dini doktrin ve uygulamalarıyla fiilen sahneden silinmiş denilebilir. Aristoteles'in Poetika'sında da kadın; cılız, kıt ve ürkektir ki yeniden canlanan Atina ahlakındaki yeri ikincil olan kadının, Elizabeth dönemi metinlerinde de ataerkil toplum değerleriyle yoğurulmuş olması pek şaşırtıcı değildir¹²³. Neticede her ne kadar bir kadın hükümdar yönetiminde olsa dahi (Kraliçe I. Elizabeth) egemen Hristiyan kültürü ile harmanlanmış bu Antik Yunan ve Roma etkisi kadın hanesinde artı bir değere dönüşmemiştir. William Shakespeare'in yaşadığı dönemde henüz gerçekleşmiş bir dini reform söz konusuyken ve sosyal pratiklerin kadın özelinde

¹²² Diane PURKISS, *Shakespeare, Feminism and Gender*, 216.

¹²³ Merih TANGÜN, "İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi" *Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?*, 33-34.

pozitif bir gelişiminden bahsetmek mümkün değilken, Lady Macbeth tipik bir karakter olmanın oldukça dışındadır denilebilir.

Lady Macbeth'in etkin varlığı, metinde; Kral Duncan'a yönelik şiddetli ve sonunda da başarıya ulaşan komplonun ilk adımlarıyla belirir. Ancak bu yalnızca bir başlangıçtır. Lady Macbeth bu komployu yalnız başına hayata geçirmeyecektir. Tek başına başarılı olsa dahi iktidarı işgal edebilmek için kocasına ihtiyacı vardır. Macbeth cinayeti işlemeyen önce dahi Lady Macbeth'in etkinlikleriyle daha edilgen bir konuma gelir. Kocasının çekimsizliği karşısında büründüğü azmettirici kişilik Lady Macbeth'i metnin odağına taşıırken aynı zamanda toplumsal mercekten bakıldığında onu kocasının eşiti bir konuma da getirir. "Ne çare ki, Macbeth'in iradesi kocasının ille yücelmesini isteyen Lady Macbeth'in baskısı karşısında güçsüzdür. İşte bu yüzden Macbeth, korkunç vicdan azapları çekerek, çok değerli yaşlı bir insanın kanını dökmek zorunda kalır"¹²⁴. Lady Macbeth Aristotalyen düşüncenin ön gördüğü az akıllı ve noksan kadın algısının tam aksine oldukça güçlü bir anlağa sahiptir¹²⁵. Bu anlayış sayesinde etkili bir retorik örneği göstererek Macbeth'i manipüle etmiştir.

MACBETH

...

¹²⁴ Mina URGAN, **İngiliz Edebiyatı Tarihi**, 229.

¹²⁵ Merih TANGÜN, "İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi" **Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?**, 33-34.

Adam burada, iki katlı güvenlikte:
 Bir kere akrabası ve adamıyım:
 Sonra misafirim: Değil kendim bıçaklamak,
 El bıçağına karşı korumam gerek onu.
 Üstelik bu Duncan ne iyi yürekli bir insan,
 Ve ne bulunmaz bir kral.
 Her değeri ayrı bir İsrafil borusu olur
 Lanet okumak için onu öldürene!

...

Sebepler yok onu öldürmem için,
 Beni mahmuzlayan tek şey, kendi yükselme hırsım;

...

Vicdani hesaplaşması sonucunda yenik düşerek Macbeth cinayet fikrinden tamamen uzaklaşmıştır. Durumunun analizini ve öz eleştirisini yaparak Duncan'ı öldürme fikrinden cayar. İyi yürekli bir insanın canını almak istememektedir, yükselecekse dahi bu yöntemle olsun istemeyen Macbeth plandan vazgeçmiştir. Doğru ve erdemli yolda ilerlemek istemektedir. Bu çıkarsama Macbeth'in kahraman özelliklerini koruduğunu göstermektedir. Öte yandan Lady Macbeth'in yukarıda bahsi geçen etkinliği devreye girecektir. Bu cinayet öyle ya da böyle işlenecek ve Macbeth tahta geçecektir. Bunun gerçekleşebilmesi ise Lady Macbeth'in manipülatif sözcükleri ile mümkün olacaktır.

LADY MACBETH

Giyinip kuşandığım umut sarhoş muydu yoksa?
 Uykularda mıydı şimdiye dek?
 Yemyeşil, sapsarı kesildi,
 Renk renk hayaller kurarken!

Sevgini de böyle bileceğim bundan sonra:
İstemekte yiğit, yapmaya gelince korkak, öyle mi?

...

Macbeth'in vazgeçışı karşısında Lady Macbeth'in tutumu oldukça katıdır. Kocasına karşı kullandığı iğneleyici ve suçlayıcı dil oldukça cesur bir portre çizerken bir yandan da Lady Macbeth'in iktidar hırslının boyutunu ortaya koyar.

Dikkat çeken önemli bir nokta da Lady Macbeth'in, Macbeth'i ikna etmeye uğraştığı konuşmada kendini kocasının iradesiyle kıyaslarken ağzından dökülenlerdir. Yine kadına yüklenen toplumsal roller söz konusudur. Lady Macbeth bir anne olduğunun altını çizer ve fakat söz konusu olan ortaya fedakarlık ve cesaret konmasıysa anneliğinin bile kendisini durduramayacağından dem vurur:

LADY MACBETH

...

Daha ileri git şimdi,

...

Ama sen yoksun, sen kendi elinde değilsin:
Ben çocuk büyüttüm, bilirim nedir tadı
Sütümü emen bir yavrunun. Öyleyken,
Mememi çeker alırdım dişsiz damaklarından,
Beynini ezerdim kendi yavrumun,
Senin ettiğin yemini etmiş olsaydım.

Lady Macbeth kraliçe tacını, belki de Macbeth'in kral tacını istediğinden daha fazla arzulamaktadır. Lady Macbeth ile Macbeth arasında geçen bu görüşmenin sonunda Macbeth ikna olmuş ve *trajik hata* yoluna çoktan girmiştir bile. Yani Lady Macbeth dönem eserleri içinde değerlendirildiği zaman aksiyonu oldukça yüksek bir kadın karakterdir. Gelgelelim, bir kadın için oldukça zekidir ancak sahip olduğu zekayı kötüye kullanması onun imajını negatif bir seviyeye sürükler. Lady Macbeth 'kötü kadın' olarak cinayet planlar, karanlık güçlerle bağlantı kurar, kocasına karşı hem saygısızdır hem de ondan daha otoriterdir. Bunun gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür.

En nihayetinde plan uygulanır, Kral Duncan misafir yatağında, uykusundayken haince katledilir. Macbeth bu cinayeti işlemiştir ancak bunun vicdani ağırlığını taşıyabilecek kadar güçlü bir izlenim bırakmaz seyirci/okuyucu için. Lady Macbeth'in otoriter hatta zorba yaklaşımının en önemli örneklerinden birini bu noktada görmek mümkündür. Cinayet sonrasında Macbeth adeta kendinden geçmiş haldedir, planı tamamlayamamıştır bu sebeple. Öte yandan Lady Macbeth sarsılmaz bir özgüven ve serin kanlılık örneği sergilemektedir.

MACBETH

... Düşünmekten bile korkuyorum
Yaptığım şeyi. Dayanamam bir daha görmeye.

LADY MACBETH

Ne gevşek yüreğin varmış! Ver bana hançerleri!
Uyuyanlar ve ölüler birer resimdir sadece!
Umacı resimleri çocukları korkutur yalnız.
Kanı akıyorsa hala, alır sürerim
Uşakların suratlarına: Onların suçlu görülmesi gerek.

(*Lady Macbeth çıkar...*)

Lady Macbeth, kocasının yarıda bıraktığı planın gerisini getirerek bu cinayete yalnızca fikir ortağı olmakla kalmamış fiili ortaklarından da biri olmuştur. Lady Macbeth'in de elinde kan vardır. Cinayet sonrası bu inceleyecek olursak eğer, bir savaştı olmasına rağmen Macbeth, Lady Macbeth'in yanında oldukça nüfuzsuz ve korkak bir kimlik ortaya koymaktadır. Ataerkil yapı düşünüldüğünde Lady Macbeth neredeyse Macbeth ailesinin erki, patriyarkinin başındaki güç konumunda bulunmaktadır. Haddini aşan bir kadın mıdır Lady Macbeth? "Lady Macbeth cinsel rollerin keskin ayrım çizgisini aşar ve cinsiyetsizleştirilmiş olmayı haykırır..."¹²⁶. Lady Macbeth için toplumsal cinsiyet üzerinden elde edilecek olan kabulün ötesinde mensup olduğu sınıf üzerinden elde edeceği kazanç çok daha ön plandadır aslında. Bu kazancı yükselme hırsı olarak tanımlayacak olursak eğer yine aynı meselenin altı çizilmiş oluyor: Lady Macbeth eşinin siyasi çıkarlarını göz etmenin yanında kendi öz siyasi arzu ve çıkarlara sahip bir kadın. Evet, eşi olmadan içinde yükselebileceği bir sistem söz konusu değildir belki ancak Lady Macbeth etkin haliyle kocasını pekala yönetebilen ve yönlendirebilen bir profildir. Dolayısıyla söz konusu iktidar kavgasının başrollerinden biri aslında Lady Macbeth'in kendidir. Prof. Dr. Merih Tangün, bu başrolü "Lady Macbeth, hırsları, iktidar kavgası olan, kocasını rahatlıkla yönlendirebilen, güçlü, falcıların kehanetlerine inanarak kocasını tahta geçebilmesi için kendi evinde kralı öldürmeye ikna edebilen ve bunu büyük bir soğukkanlılıkla saklayabilen..."¹²⁷ sözleriyle tarif etmiştir. Oyun dilinden de anlaşılacağı üzere erkeklik algısının özü güçten ileri gelmektedir ve Lady Macbeth bu bakımdan erk bir pozisyonadadır.

¹²⁶ Terry EAGLETON, *William Shakespeare*, Çev. A. Cüneyt Yalaz, 12.

¹²⁷ Merih TANGÜN, "İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi" *Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?*, 33-34.

LADY MACBETH

...

Erkek misin değil misin sen?

MACBETH

Erkeğim elbet, bir kahramanım hem de:

Şu benim korkmadan baktığım şeyi

Şeytan bile görse sararır korkudan.

LADY MACBETH

Bırak bu saçmaları!

Korkudan hayal görmeye başladın yine:

...

Ah, bu irkilip ürpermeler

Bu gerçek korkunun uydurmaları,

...

Ayıptır, ayıp! Nedir o yüzünün hali?

...

Lady Macbeth, Macbeth'in yaşadığı vicdani çöküşün büyük ihtimalle gayet iyi farkındadır ve onun bu haline tahammül göstermemektedir. Yani, daha evvel de değinildiği üzere kadına atfedilen 'merhamet' özelliğini karşılamamaktadır. Erdemlerini bir kenara bırakıp hakkı olmayan taca hile ve vahşetle sahip olan Macbeth için kaçınılmaz yıkım kendini gördüğü hayallerde gösterir, Macbeth'in gerçeklik algısı kırılmaktadır. Lady Macbeth ise güçlü konumunu muhafaza etmeye gayret gösterirken giderek kocasının sanrıları ve gerçeklikten kopuk davranışları sebebiyle yalnızlaşmaya başlamıştır. Üstelik zaman geçtikçe Macbeth'in durumu

hepten kötüye gitmeye başlamıştır. Çünkü nasıl kendisi zorbalıkla, haksızlıkla çıkmıştır tahta, pekala cadıların kehanetinde gelecekte taht üzerinde Banquo'nun soyu görünmekte olduğuna göre kendi de aynı şekilde tahttan indirilebilir durumdadır. Cinayetlerin ardı arkası kesilmez, Macbeth ailesi artık lanetlidir. Macbeth de Lady Macbeth de bundan sonrasında huzura ermeyecektir. Ne var ki aynı yıkıma gidecek olsalar dahi ve hatta aynı suçun paydaşı olsalar dahi okur/izleyici gözünde değerlendirmeleri kuvvetle muhtemel farklı olacaktır.

Taç giydikten sonra da tedirginlik içindedir; çünkü o uğursuz cadılar, Macbeth'in yakın arkadaşı Banquo'nun oğullarının İskoçya'da kral olacaklarını bildirmişlerdir. Onun için Macbeth, Banquo'yu da öldürtür. Artık bir kan denizine batan Macbeth, soylulardan Macduff'dan kuşkulandığı için, onun karısının ve küçük çocuklarının canlarına kıyılmasını emredek kadar zalimleşir. Bütün bu cinayetleri işlerken, akıl almaz korkular ve acılar çeker. Kendi deyimiyle, sanki kafası akreplerle doludur. Karısı ise artık ona destek olacak durumda değildir. Çünkü kendi hesabına değil de kocasına sevgisinden ötürü haris olan bu kadın, tam bir ruhsal çöküntü içinde bocalamakta, uykusunda gezerek Duncan'ın öldürüldüğü geceyi yeniden yaşamakta, yaşlı adamın kanını ellerinden hâlâ çıkaramamaktadır. Eskiden birbirine çok yakın olan bu karı kocanın giderek birbirinden uzaklaşmaları, ayrı ayrı cehennemlerde yapayalnız kalmaları ve onlar için ölümden başka kurtuluş yolu olmadığı için, yapayalnız ölmeleri, bu acı tragedyanın en acı yanlarından biridir¹²⁸.

En başından beri büyük bir serin kanlılık örneği gösteren Lady Macbeth, devam eden cinayetler, kocasının değişen çehresi ve kendi sanrılarıyla birlikte güçsüzlüşmeye başlar. Özellikle Fife Beyi'nin karısı ve çocuğunun suikastı

¹²⁸ Mina URGAN, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, 229.

sonrasında Lady Macbeth'in dönüşümü oldukça net gerçekleşir. Ortağı olduğu tüm bu kanlı planların sonucunda yıkımına yakındır Lady Macbeth ve tıpkı kocası gibi kendi de bu cinayetlerin vicdani yükü altında ezilmektedir. Sonuna yaklaşırken geçirdiği dönüşüm onun şu sözleriyle oldukça açığa çıkmaktadır:

LADY MACBETH

Çık elimden, korkunç leke çık diyorum sana!

...

Cehennem ne kadar karanlıkmiş!

...

LADY MACBETH

Kan kokuyor hala şurası:

Arabistan'ın bütün kokuları

Temizleyemeyecek şu ufacık eli!

Rahat bir uykudan mahrum kalmış Lady Macbeth'in uyurgezerliği esnasında ağzından dökülenlere bakılacak olursa, eline bulaşan kandan asla kurtulamadığı, vicdanının yerle bir olduğu ve işlediği günahlardan sıyrılamayıp cehenneme gitmenin kabuslarını yaşadığı ortadadır. Bu dönüşüm aslında hızlı ve sert bir dönüşümdür ancak en nihayetinde oyun kahramanını manipüle edip onu bunca kirli işe girmeye mecbur bırakan cadılar ve Lady Macbeth olmuştur. Bu hazin sondan anlaşılacağı üzere cezalarını çekmeleri gerekmektedir. Cadılar bu anlamda Lady Macbeth gibi büyük bir bedel ödeyip canlarından olmamışlardır elbette fakat hesap vermek zorunda oldukları Hekate'nin buyruğuyla, kehanetlerinin neden olduğu tüm olaylara yeniden müdahale etmek ve her şeyi olması gerektiği hale getirmek zorunda kalmışlardır. Lady Macbeth ve Macbeth'in ise cezaları ölüm olmuştur.

Lady Macbeth'in katı yüreği niçin yumuşamıştır? İşlenen cinayetlerin neticesinde cehenneme gideceği korkusu baş göstermiş olabilir mi? Lady Macbeth'in daha en başta doğa üstü varlıklarla temas kurması bu ihtimali biraz düşürmektedir. Zira dini bütün bir Hristiyan olmadığını daha ilk perdenin V. sahnesinde ettiği duanın tanrı yerine cinler ve bir takım karanlık güçlere olmasından bu belli olmaktadır. Öyleyse, kocasının giderek mental hasar almasına sebep olduğunun bilincine varması Lady Macbeth'in çöküşü için önemli bir etken olabilir. Dahası kocasının aklını yitirmesi neticesinde iktidarda yalnız kalamayacağı korkusu Lady Macbeth gibi siyasi hırsları açıkça ortada olan kadın bir karakter için pekala akla yakın görünmektedir. Bütün bunların yanında V. perdenin I. sahnesinde Lady Macbeth açıkça eline bulaşan kanın kabuslarını görmektedir. Böylesi bir vicdani rahatsızlık gösteriyor ki Lady Macbeth'in ruhunda aslında kadına atfedilmiş ve onun kurtulmak istediği toplumsal cinsiyet motifleri baş göstermeye başlamış, yüreği yumuşamıştır. Veya bu durum bunca kötülük sonrasında Lady Macbeth gibi bir kötü karakterin hak ettiği cezadır ki okuyucu/seyirci onun canı ile ödeyeceği bu bedel ile rahatlayabilsin.

Lady Macbeth her ne kadar 'kötü kadın' imajı sunuyor olsa dahi, Macbeth oyununun kilit karakteridir ve bir benzeri daha yoktur. Cadılık ve pagan referansları ile söz konusu oyunun tüm kadınları oldukça güçlü aksiyonlara sahiplerdir. Oyunun alt yapısını oluşturan tüm serim noktaları bu kadınların oluşturdukları sarmallar sayesinde ortaya çıkar ve çözülürler. William Shakespeare, Lady Macbeth ile tiyatro yazınına oldukça güçlü bir kadın karakter kazandırmıştır. Kocasını ile birlikte erdemden uzaklaşmaları onları aslında hem eşit kılar hem de suç ortağı yapar. Dönemin toplumsal yapısı göz önünde bulundurulduğunda Lady Macbeth varlığı, kullandığı dil ve ereklere sebebiyle kuşkusuz hanesinde eksi puan bulunan karakterdir ancak diğer bir taraftan o kadar kudretlidir ki Macbeth onsuz neredeyse yok denecek bir noktada bulunmaktadır. Lady Macbeth'i metinde dışlanan pozisyona sokan en büyük etmen cadılık referansıdır. Dinsizlik, günahkarlık, şeytana hizmet gibi son derece hassas, döneminde karşılığı ölüm cezası olan bu tip referanslar

özellikle de Kral James gibi bir hükümdarın döneminde Lady Macbeth'in kötü karakter dışında bir noktada ele alınmasına olanak tanımamaktadır. Dolayısı ile zaten cadıların ve Hekate'nin durumunun farklı olması beklenemez. Sonuç olarak Lady Macbeth ve Macbeth oyununun kadın karakterleri 'kötü karakterler' olarak kaleme alınmışlardır. Güç ve kadın birleşimi saygın bir yere sahip değildir. Kadın doğası cinsiyetçi bir öz ile sunulurken Lady Macbeth özünü reddeden bir kadın pozisyonunda kalır ve özüne yaklaştığında da canıyla bedel öder. Kahraman Macbeth'in hayatını kendi hırslarıyla Lady Macbeth, kehanetleriyle cadılar bitirmişlerdir.



7. SONUÇ

Lady Macbeth, William Shakespeare'in kaleminden çıkmış oldukça güçlü kadın karakterlerden biridir. William Shakespeare'in Lady Macbeth ile temsil ettiği tüm değerler, ona oyunun gelişiminin sebebini ve yıkımla netice alacak olan sonucunun sorumluluğunu yüklemiştir. Oyunun I. perdesinin 7. sahnesinden anlaşılacağı üzere eğer Lady Macbeth karakteri olmasaydı, Macbeth cadıların itkisiyle kral olmayı yine arzulayacak fakat erdemleri ve vicdanının yolundan sapmayarak eyleminden vazgeçecekti. Demek ki Lady Macbeth güçlü karakteri, kararları, kendi hırsları ve yüksek manipülasyon gücüyle "Macbeth" eserinin büyük anlamda aksiyonunun da sağlayıcısı konumdadır.

Kültürel perspektiften okunduğunda Lady Macbeth daha en başından itibaren canavar özellikler sergileyen biri olarak tasvir edilmiştir. Bunun yanı sıra sınırları zorlayan yapısı Lady Macbeth'in muhtemelen en dikkat çeken yanlarından biridir. Lady Macbeth'in sosyal konumu göz önüne alındığında; patriyarkal aile sistemi, hiyerarşi ve feodal devlet yönetiminin altında bulunmaktadır. Bu konuma rağmen onun ne kadar cesur ve güçlü olduğunu görmek mümkündür. Kral yönetiminde, krala bağlı beyliklerden birinin unvanını kocası nedeniyle taşıyan Lady Macbeth hem kendi iradesiyle krala ihanet etmiştir hem de bir eş olarak kocasının kararlarına, sorgulamak bir yana dursun, zorbaca hükmetmiştir. Dahası din dışı pratiklerle bağlantısı Lady Macbeth'i zaten oyunun başında henüz eyleme geçmeden günahkar bir noktaya taşımıştır. Şeytani kadın imajı Lady Macbeth'in ön planda görünen ve gücünün kaynağı olan unsurdur.

Gelgelelim günümüzün değerleriyle bir değerlendirme yapılırsa eğer Lady Macbeth oldukça devrimci bir kadın figürü olarak okunabilir. Ve hatta Lady Macbeth'in bir 'feminist' olduğunu bile öne sürmek mümkündür. Bu okuma şöyle yapılabilir; kendine sunulan ile yetinmeyen, korkusuz bir kadın. Yönetim karşısında boyun eğmeyen, sınırları ihlal eden savaşçı bir kadın. Politik anlamda kendini var eden ve istekleri doğrultusunda eyleme geçen özgür bir kadın. İyi bir eş, iyi bir anne gibi toplumsal cinsiyet yakıştırmalarına uygun davranmayan sıra dışı bir kadın. Özetle, Lady Macbeth kendi çıkarlarına yönelik hareket etmiştir. Dahası ataerkil bir dünyanın içinde, sistemi kendi adına politik oyunlarla bükmeyi başarmıştır. Bu yüzdendir ki cadılık ile bağdaştırılmış olması pekala doğaldır.

Lady Macbeth'in eylemlerindeki 'canavar' betimlemesi büyük oranda Duncan cinayetinin planının sahibesi ve cinayetin faillerinden biri olmasından ileri gelmektedir ancak Macbeth çiftinin cinayetleri, erk dünyanın kanlı savaşları ve zaferleri ile aynı kefedede değerlendirilmezler. Elbette 'masum' bir kişinin karşı koyma hakkı olmadan uykusunda öldürülmesi yahut haksız bir zafer kazanma uğruna işlenen cinayet ile savaş alanında gerçekleşen öldürme eylemi aynı eylemler değildir. Çünkü koşullar farklıdır ve etik söz konusudur. Aydınlanmacı feminist düşüncenin önermelerinden dini ve anaerkil toplum araştırmaları dahilinde savaş, yıkım, bir cinsin veya sınıfın yönettiği geriye kalanların ise hükmedilen-edilgen sayıldığı yönetim biçimi ataerkil bir işleyiş modeli olarak görülmüştür¹²⁹. Bu anlamda, erk yönetimin içinde Lady Macbeth'in kendini aynı dil ve algı üzerinden gerçekleştirdiği yorumunu yapmak mümkündür. Yönetimde her iki cinsin de eşit paya sahip olduğu androjen bir sistem veya anaerkil bir düzen belki de tümüyle farklı bir karakterizasyonu getirebilirdi. İngiltere'nin '*Altın Çağ*' diye isimlendirilen dönemini yaşamasını sağlayan Kraliçe Elizabeth'in yönetimi de monarşi ve

¹²⁹ Josephine DONOVAN, **Feminist Teori**, Çev. Aksu Bora, 85.

hanedanlığın devamından oluşan erk bir modeldir. Çalışmanın önceki bölümlerinde de değinildiği gibi Kraliçe Elizabeth kadın bir hükümdar olarak bu ataerkil sistemde kendini erk konumuna getirmiştir. Örneğin; İspanya'ya karşı denizde zafer kazanan bir hükümdar olarak saygınlık kazanmıştır. Bir bakıma İspanya armadasına karşı kazanılan zafer, kraliçenin yönetici olarak rüştünü ispat etmesi anlamına gelmiştir ki kraliyet tebaasında saygınlık kazanmasını sağlamıştır. Hiç evlenmemiş bir kadın olarak tahtı yalnız başına yönetmiştir. William Shakespeare'in Macbeth oyununda kurguladığı kadın-iktidar arasındaki ilişkinin biçimlendiği nokta da bu sistemin bir yansımasıdır, en küçük toplumsal birim olan ailenin yöneticisi, Macbeth ailesi için Lady Macbeth gibi görünmektedir:

“...Lady Macbeth kadın iktidarı yüceltmede cadılarla aynı soydandır ama modern deyişle o, kendisine hükmeden eril sistemi, tahakküm ve erkeklik alanlarında geçmek için çırpınan bir 'burjuva' feministtir. Böyle olsa bile, bebeklerin beyinlerini patlatmak hakkındaki kana susamış konuşmasının, bir askerinin bağırsaklarını deşmekten neden daha 'doğa dışı' olduğunu anlamak zordur. Uysal kadınlar, askeri katliam ve aristokratik unvanlar oyun tarafından doğal olarak kabul edilir; cadılar ve kralın katli ise edilmez. Yine de bu karşıtlık Macbeth oyununun kendi terimleri içinde kalmayacaktır çünkü doğa dışı olanın -Macbeth'in iktidar hırsı –doğal olanın içinde-soylular arasındaki rutin gırtlak kesme rekabeti- hali hazırda gizlenmiş olduğu cadılar tarafından ifşa edilir...”¹³⁰

Lady Macbeth karakterini sanatsal ve edebi geleneksel kodlar üzerinden okumak ve karakteri suçlu, kötü, canavar, cadı, baştan çıkarıcı v.b basmakalıp kötü kahraman yaklaşımlarıyla sahneye taşımak elbette mümkündür. Temelde, kocasını kışkırtarak Lady Macbeth tetikleyici unsur olmuştur. Ardından tahtı karı koca zorla

¹³⁰ Terry EAGLETON, **William Shakespeare**, Çev. A. Cüneyt Yalaz, 15.

ele geçirmişlerdir. Edebi tasvirlerde kadınların sınıflandırılması belli kriterlere göre ayrılabilir: "... erdem ayrımının yanı sıra, güzellik ve yaş da büyük rol oynayan niteliklerdir"¹³¹. Lady Macbeth'in yaşı veya güzelliği eserde belirtilen özellikler değildir. Macbeth'in sahip olduğu erdemlere sahip olmayışı Lady Macbeth karakterinin ana çerçevesini çizen en önemli göstergelerden biridir. Lady Macbeth, Duncan'ın ölümüyle tek başına tahta geçemeyeceğine göre Macbeth'in tahta geçmesi için uğraşmaktadır. Kocasının siyasi yükselişinden elde edeceği çıkar Macbeth'in yanında, Macbeth'e bağlı sınıfsal ve yarım bir yükseliştir. Kocasının sahip olacağı mertebe onun da sahip olacağı mertebedir. Halihazırda sahip oldukları unvanlarıyla yetinmeleri mümkündür. Macbeth cadıların kehanetiyle kral olmaya can atabilir, kendisine vaat edilen; ülke yönetimi, itibar ve zenginliktir. Lady Macbeth'in cadıların kehanetinden payına düşen ise, ülkeyi yönetecek kişinin karısı olmak. Bu kehanetle hiç ilgilenmeyebilirdi de. Ancak tam aksine Lady Macbeth bu yükselişi neredeyse kocasından daha fazla istemektedir.

... Kadınlar, bir grup olarak, herhangi bir sınıfın erkeklere tanıdığı hak ve zevklerden hoşlanmazlar. Bu nedenle, kadınların sınıfsal sistemde yatırımları daha azdır. Ancak unutmamak gerekir ki, varlığı yöneticilerine bağımlı olan her grupta olduğu gibi, kadınlar da artık-değerle geçinen bir bağımlı sınıftır... Çünkü (klasik örneğini kölelik düzeninde gördüğümüz gibi) varlıklarını sürdürmeyi, kendilerini besleyenlerin refahı ile özdeş kılarlar. Kendi kendilerine kurtarıcı radikal çözümler arama umudu, çoğunun göze alamayacağı ölçüde bir olanaksızlık gibi görünür ve bu konu üzerindeki baskı kaldırılıncaya kadar da bilinçlenmeden böylece sürüp gider..."¹³²

¹³¹ Kate MILLET; **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi. 70.

¹³² Kate MILLET; **Cinsel Politika**, Çev. Seçkin Selvi. 71.

Güç, iktidar ve itibar Lady Macbeth konumundaki bir kadın için sahip olunabilecek en yüksek seviyedir ve o da yaşamdan en yüksek seviyeyi beklemektedir. Dolayısı ile Lady Macbeth'in kendi için istediği yaşama ulaşma azmi onu 'kötü kadın' basmakalabının çok ötesine taşımaktadır. Lady Macbeth, örneğin; Kral Lear ve Cordelia, Hamlet ve Ophelia, Othello ve Desdemona gibi William Shakespeare'in kaleme aldığı çoğunlukla evlat veya aşık olan kadın karakterlerinden de ayrılmaktadır. Macbeth eserinde ağırlık Macbeth karakterinin eylem ve konuşmalarının üzerine kuruludur. Bununla birlikte Lady Macbeth yalnızca ortalığı karıştırıp, metinde kahraman tarafından çözülmesi beklenen düğümleri oluşturan yardımcı bir karakter pozisyonuna indirgenemez. Karakterin sahip olduğu özelliklerin totalde çizdiği çerçeve bir yandan ortaya oldukça kuvvetli bir kişilik koyarken diğer yandan da toplumsal cinsiyet bağlamında her ne kadar kuvvetli olursa olsun kadının sistem tarafından sınırlandırılan hareket alanının da göstergesidir. Lady Macbeth'i eşsiz kılan özelliği tüm aksiyonlarının altında yatan bilinç ve motivasyondur. Öyle ki bu motivasyon onu etik dışı davranmaya götürür.

Cinsiyet politikaları üzerinden gerçekleştirilen bir araştırmada tarihsel koşullar göz önünde bulundurulmaksızın bir değerlendirme yapılamaz. William Shakespeare zamanını yansıtır, karakterlerini döneminin filtrelerinden geçirerek oluşturmuştur. Rönesans Avrupası'nın toplumsal cinsiyet parametrelerini hesaba katarak yapılacak bir değerlendirme Macbeth eseri özelinde William Shakespeare'i 'kadın' bir karakter için cinsiyet ayrımcısı bir konuma getirmemektedir. En nihayetinde arzu ve eylemlerinden sorumlu tutulan bir karakter güçsüz tasvir edilemez. Dolayısı ile söz konusu karakterin istediklerini gerçekleştirebilmeye yetkin olması gerekmektedir. Lady Macbeth, aldığı kararların ve eylemlerinin kurbanı olur. Macbeth ile arasındaki ilişkinin parçalandığına tanık olur. Macbeth'in adım adım yıkımını görür. Elde ettikleri kazanç ne kendini ne de kocasını iyi bir yere taşımamıştır. William Shakespeare oyunun sonunda Lady Macbeth'in intiharını kaleme alarak aslında onu cezalandırmıştır. Suçluluk ve vicdani hesaplaşmayla dolu

uyurgezerliği Lady Macbeth'i güçsüz kılmıştır ve en nihayetinde de kendi canını almıştır. William Shakespeare'in Lady Macbeth'i bir kahraman olarak portrelemediği oyun donelerinden açıkça anlaşılmalıdır. Kahraman tanımını karşılamıyor olsa dahi Lady Macbeth güçlü kadın imajıyla sonraki okumalar için ikonik bir karakter zemini oluşturmaktadır. Yorumlamaya açık bir figürdür. Macbeth eseri, bulundurduğu saray siyaseti ve iktidar oyunları unsurları sayesinde politize edilmeye, yeniden okuması yapılmaya son derece uygun zengin bir metindir. Lady Macbeth karakteri de hali hazırda var olan güçlü kadın imgesiyle geleneksel yorumlamaya meydan okuyacak adaptasyonlarla sahnelenebilir, betimlenebilir, farklı yazınsal ve performans eserlerinde yerini alabilir. Kuşkusuz Lady Macbeth, William Shakespeare tarafından oldukça zengin bir malzeme ile donatılmış, etkili bir kadın karakterdir.

8. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

ANTMEN, A. (2009), **Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 2. Baskı, SEL Yayıncılık, İstanbul.

ARAT, N. (2017), **Feminizmin ABC'si**, 3. Baskı, SAY Yayınları, İstanbul.

BEAUVOIR, S. (1981), **Kadın İkinci Cins**. Çev. B. Onaran, Payel Yayınları, İstanbul.

BELKIS, Ö. D. (2015), **Feminist Tiyatro**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.

BENSADON, N. (1990), **Kadın Hakları**, Çev. Ş. Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, F. (2015), **Tarihin Cinsiyeti**, Metis Yayınları, İstanbul.

BERKTAY, F. (2013), **Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**, Ed. Y. Ecevit – N. Karkıner, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

BROCKETT, O. (2000), **Tiyatro Tarihi**, Çev. B. Güçbilmez, Dost Yayınları, Ankara.

DAVIES, N. (2006), **Avrupa Tarihi**, Ed. M. A. Kılıçbay, Çev. Burcu Çığman, İmge Kitapevi, Ankara.

DONOVAN, J. (2000), **Women and the Rise of the Novel 1405-1726**, A.B.D: St. Martin's Press, New York.

Donovan, J. (2016), **Feminist Teori**. (F. S. Aksu Bora, Trans.) İstanbul, Türkiye: İletişim Yayınları.

EAGLETON, T. (2011), **William Shakespeare**, Çev.A. C. Yalaz, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ECO, U. (2006), **Güzelliğin Tarihi**, Çev. A. C. Akkoyunlu, Doğan Kitapçılık, İstanbul.

ENGELS, F. (2003), **Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni**, Çev. K. Somer, Sol Yayınları, İstanbul.

FİSCHER-LİCHTE, E. (2016), **Performatif Estetik**, Çev. T. Acil, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FUAT, M. (2010), **Tiyatro Tarihi**, MSM Yayınları, İstanbul.

GİLMAN, C. P. (1904), **The Home**, The McClure Press, New York.

GOODMAN, L. (2001), **Shakespeare, Feminism and Gender**, Düz. K. Chedgozy, Palgrave Macmillan, New York

GRIMAL, P. (2012), **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, Çev. S. Tamgüç, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

HANÇERLİOĞLU, O. (1977), **Felsefe Ansiklopedisi Cilt 1**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KALLY, M. (2010), **Sanat/Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Çev. E. Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul.

MICHEL, A. (1995), **Feminizm**, Çev. Ş. Tekeli, İletişim Yayınları, İstanbul.

MILLET, K. (1973), **Cinsel Politika.**, Çev. S. Selvi, Payel Yayınları, İstanbul.

MITCHELL, J. (2006), **Kadınlar: En Uzun Devrim**, Çev. G. İnal, Agora Kitaplığı, İstanbul.

- MORAN, B. (2002), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul
- NUTKU, Ö. (2000), **Dünya Tiyatro Tarihi Cilt I**, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul.
- ÖZBUDUN, S. (1984), **Niçin Feminizm Değil**, Ed. A. Altındal, Süreç Yayıncılık, İstanbul.
- PETERSON, T. G. – MATHEWS, P. (2010), **Sanat Tarihi**, Çev. E. Soğancılar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PURKISS, D. (2001), **Shakespeare, Feminism and Gender**, Düz. K. Chedgzoy, Palgrave Macmillan, New York.
- SARUP, M. (2004), **Postyapısalcılık ve Postmodernizm**, Çev. A. Güçlü, Pharmakon Kitap, Ankara.
- SHAKESPEARE, W. (2014), **Macbeth**, Çev. S. Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- ŞENER, P. D. (2006), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost Kitapevi, Ankara.
- TANILLI, S. (2015), **Uygarlık Tarihi**, Cumhuriyet Kitapevi, İstanbul.
- URGAN, M. (1965), **Macbeth: Bir İnceleme**, 1. Basım, Çan Yayınları, İstanbul.
- URGAN, M. (1973), **Shakespeare**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- URGAN, M. (2013), **İngiliz Edebiyatı Tarihi Cilt 8**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- URGAN, M. (2014), **Shakespeare ve Hamlet**, Cilt I, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- VERNANT, J. P. (2001). **Evren Tanrılar İnsanlar**, Çev. M. E. Özcan, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara.

SÜRELİ YAYINLAR

ÇINAR, Aynur Beyza, (2018), Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni, **Bilimname Dergisi**, 35, 363-395.

ÖZTÜRK, Şeyda (2011), Cinsel Yönelimler ve Queer Kuram, 65 - 66, **Cogito**, Bahar, Giriş.

BARAN, Havva Benan - DEMİRİZ, Gülhan (2017), Bilinç Yükseltme Pratiği Olarak Tiyatro Eylem Pratiği ve Kadınlara Yansımaları, **Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, IX, 19, Haziran : 314-346.

TÜR, Özlem – KOYUNCU, Çiğdem Aydın (2010), Feminist Uluslararası İlişkiler Yaklaşımı: Temelleri, Gelişimi, Katkı ve Sorunları, **Uluslararası İlişkiler Dergisi**, VII, 26, Yaz : 3-24.

KAVAL, Musa (2016), İlahi Dinlerde Kadının Kıymet Problemi, **Akademik Bakış Dergisi**, 55, Mayıs – Haziran: 306 -324.

MİMESİS, (2006), Giriş, **Mimesis Tiyatro/Çeviri-Araştırma Dergisi**, 12, Kasım: 12-19.

NEVES, Puşper (2006), 3 Dalga ile Feminizm Tarihi, **Kara Kızıl Notlar Dergisi**, 4, Temmuz, Ağustos, Eylül: 2-10.

ŞENGÜL, Bakır, Mehmet (2016), Kadın Edebiyatı: Bir Varoluş Mücadelesi, **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi - ASOS**, II, 44, Bahar: 203-211.

TANGÜN, Merih (2011), Shakespeare, Oyunlarındaki Kadın Karakterlerini Yüceltiyor mu? Yeriyor mu?, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi**, 17, Ocak: 18-47.

TORUN, Yıldırım (2007), İnsan Hakları, **Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi**, 16, Aralık: 416-424.

TÜRKİYE ANNE, ÇOCUK VE ERGEN SAĞLIĞI ENSTİTÜSÜ (2019), Kadının Siyasi Hakları Tarihçesi, **Türkiye Anne, Çocuk ve Ergen Sağlığı Enstitüsü**, Ocak: 1-5.

TEZLER VE YAYINLANMAMIŞ ÇALIŞMALAR

ŞAHİN, M. (2014), **Katolik Karşı Reformu Olarak Trente Konsili ve Katolik Geleneğe Etkisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ŞİMŞEK, M. E. (2014), **Moderniteden Postmoderniteye Uzanan Bir Köprü: Zygunt Bauman**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

İNTERNET KAYNAKLARI

ÖZTAN, R. H. (30 Nisan 2019), **Çağa İsmi Veren Kadın: I. Elizabeth**, Makale, Erişim Adresi: <http://www.iekaum.hacettepe.edu.tr/cagaisminiveren.pdf>

TÜRK DİL KURUMU. (30 Nisan 2019), TDK Güncel Türkçe Sözlük, Erişim Adresi: www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=FEMİNİZM

ÖZGEÇMİŞ

Ayşe ÖZKÖYLÜ 1987 senesinde İstanbul'da doğdu. Tiyatro ile bağlantısı ilköğrenim gördüğü yıllarda katıldığı drama kursları ile başladı. Tarsus Amerikan Koleji'nde iki yıl öğrenim gördü ancak lise eğitimini İstanbul'a dönerek 2005 senesinde İstek Semiha Şakir Lisesi'nde tamamladı. Üç yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Latin Dili ve Edebiyatı bölümünde okudu. Bu süreç içerisinde üniversite bünyesindeki Öğrenci Kültür Merkezi vasıtasıyla çeşitli tiyatro kolektif ve kulüpleriyle çalışıp sahneye çıktı. 2008 yılında İstanbul Üniversitesi'ndeki eğitimini yarıda bıraktı. Aynı yıl girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı programından 2012 yılında mezun oldu. 2011 yılında okul tarafından İtalya'da, Piccolo Teatro di Milano bünyesinde gerçekleşen Masterclass programına gönderildi. 2008-2009 yıllarında okurken bir yandan profesyonel oyunculuk kariyerini özel tiyatrolarda çalışarak (Tiyatromaan, GAF) başlattı. Mezun olduğu sene A.B.D New York'da Anthony Vincent Bova tarafından yürütülen Actors Workshop programına katıldı. 2013 yılında Alp Ataman'ın yönettiği Krow Mekan & LAB tiyatro iş birliği ile Şeytan'ın Okulu oyununda, 2014 yılında Alp Ataman'ın yönettiği Cinayet ile İlgili Tatlı Hayaller oyununda, 2017 yılında Meltem Cumbul'un yönettiği Blu oyununda sahne aldı. 2018-2019 sezonunda Işıl Kasapoğlu'nun yönettiği Elektra isimli İstanbul Devlet Tiyatrosu prodüksiyonunda rol aldı. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı programında halen Araştırma Görevlisi olarak akademik kadroda çalışmayı sürdürmektedir.