



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA
TOPLUMSAL CİNSİYET (1960-1980)**

Ebru DEĞE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA
TOPLUMSAL CİNSİYET (1960-1980)

Ebru DEĞE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

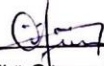
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı


Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018


KABUL VE ONAY

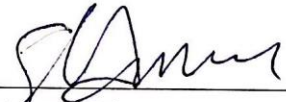
Ebru Değe tarafından hazırlanan "Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet (1960-1980)" başlıklı bu çalışma, 07. 06. 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.


Prof. Dr. Ülkü Gürsoy (Başkan)


Prof. Dr. Abide Doğan (Danışman)


Prof. Dr. Nezahat Özcan


Prof. Dr. G. Gonca Gökalgı Alparslan


Dr. Öğr. Üyesi, Serdar Odacı

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ...3... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

07.06.2018

 _____

Ebru DEĞE

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

- **Tezimin/Raporumuntarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- **Tezimin/Raporumun 07/06/2018 tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

07 /06/2018



Ebru DEĞE

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Prof. Dr. **Abide DOĞAN** danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.


Ebru DEĞE

*Kendi bedeni ve yaşamı üzerinde söz sahibi olamayan,
eril egemen sistemin ezip nesne konumuna ittiği bütin kadınlara...*

ÖZET

DEĞE, Ebru. *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet (1960-1980)*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara, 2018.

Bu çalışmada Cumhuriyet döneminin 1960 ile 1980 yılları arasını kapsayan süreç içinde yazılmış olan Turgut Özakman'ın *Kanaviçe* (1960), Adalet Ağaoğlu'nun *Evcilik Oyunu*(1964) ve *Çatıdaki Çatlak*(1966), Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965), Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Kurban* (1967), Nezihe Meriç'in *Sular Aydınlanıyordu* (1969) Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969), Gülten Akın'ın *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970), Ülker Köksal'ın *Sacide* (1972) ve Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* (1975) adlarındaki on iki tiyatro eseri toplumsal cinsiyet bağlamında tematik olarak ele alınmıştır. Çalışmada toplumsal cinsiyet olgusuyla ilgili toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümü, toplumsal cinsiyet kalıpyargıları, toplumsal cinsiyet önyargı ve ayrımcılığı ile kitle iletişim araçlarında cinsiyet ayrımcılığı konularına yer verilmiş, ilkçağlardan günümüze kadar uzanan toplumsal cinsiyet tarihi üzerinde durulmuş ve toplumsal cinsiyetin nasıl oluştuğu sorusu psikanalitik kuram, biyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı ve toplumsal cinsiyet şeması kuramı aracılığıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Aileden topluma, özel yaşamdan kamusal alana, şehirden köye kadar geniş bir yapıyı kapsayan toplumsal cinsiyet olgusunun yaşamın bir yansıması olan tiyatro oyunlarında yer aldığı yapılan incelemeler ile oyun metinlerinden örneklerle tespit edilmiştir. Seçilen oyunların baskı ve sömürü, evlilik, evde kalmak, başlık parası ve erken evlilik, kısırlık ve kumalık, cinsellik ve namus, eğitim ve ekonomi temalarında kronolojik bir sıra ile ele alınmasıyla Türk toplumundaki toplumsal cinsiyet rollerinin yıllar içinde herhangi bir değişime uğrayıp uğramadığı gösterilmek istenmiştir.

Anahtar Sözcükler

Toplumsal Cinsiyet, Cinsiyet Roller, Cinsiyetçilik, Cinsiyet Eşitsizliği, Kadın, Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu.

ABSTRACT

DEĞE, Ebru. *Gender in Turkish Theatre of Republic Era (1960-1980)*. Master Thesis, Ankara, 2018.

This study thematically analyses Turgut Özakman's *Kanaviçe* (1960), Adalet Ağaoğlu's *Evcilik Oyunu* (1964) and *Çatıdaki Çatlak* (1966), Cahit Atay's *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), Hidayet Sayın's *Pembe Kadın* (1965), Orhan Asena's *Fadik Kız* (1966) Güngör Dilmen Kalyoncu's *Kurban* (1967), Nezihe Meriç's *Sular Aydınlanıyordu* (1969) Vasıf Ongoren's *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969), Gulden Akın's *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970), Ülker Köksal's *Sacide* (1972) and Nezihe Araz's *BozkirGuzellemesi*(1975) called twelve theatre plays, which were written between the years of 1960s and 1980s in the Republic Period in terms of gender. In this study the issues about gender, gender roles, division of labor, gender stereotypes, gender division and prejudices against gender, gender division in the mass medium are explained. In addition to this, the history of gender dating from early ages to the present day is emphasized and the question of how gender is formed is tried to be explained through the theory of psychoanalytic theory, biological theory, social learning theory, cognitive development theory and gender schema theory. The fact that phenomenon of gender, which involves the extensive framework ranging from family to society, from private life to education life, from urban to rural area, appears in the theatre plays that are reflection of life is identified with some examples from the theatre plays through some kind of examination. It is desirable to show that the gender roles in Turkish society have not undergone any change over the years, through the selected games being handled in chronological order in the themes of oppression and exploitation, marriage, remaining a spinster, dowry and early marriage, infertility and gambling, sexuality and pudicity, education and economy.

Keywords

Gender, Sexual Role, Sexizm, Genderİnequality, Women, Turkish Theatre of RepublicEra, Women Play Writers, Men Play Writers

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ETİK BEYAN	iv
İTHAF	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÖNSÖZ	x
GİRİŞ: 1960-1980 ARASI TÜRK TOPLUMUNDA KADININ YERİ	1
1.BÖLÜM : TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSU	8
1.1. Toplumsal Cinsiyet Hakkında Temel Kavramlar	8
1.1.1.Toplumsal Cinsiyet Roller ve İşbölümü.....	12
1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları	22
1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Önyargı ve Ayrımcılığı.....	28
1.1.3.1. Kitle İletişim Araçlarında Cinsiyet Ayrımcılığı.....	34
1.2. Toplumsal Cinsiyet Tarihi	44
1.3. Toplumsal Cinsiyet Kuramları	59

1.3.1. Psikanalitik Kuram.....	59
1.3.2.Biyolojik Kuram.....	66
1.3.3.Sosyal Öğrenme Kuramı.....	70
1.3.4.Bilişsel Gelişim Kuramı.....	74
1.3.5.Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı.....	78
2. BÖLÜM: OYUN METİNLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA TEMATİK İNCELENMESİ.....	85
2.1. Baskı ve Sömürü.....	86
2.2. Evlilik.....	117
2.2.1.EvdeKalmak.....	141
2.2.2. Başlık Parası veErkenEvlilik.....	150
2.2.3. KısırlılıkveKumalık.....	160
2.3. Cinsellik ve Namus.....	173
2.4. Eğitim.....	185
2.5. Ekonomi.....	189
SONUÇ.....	200
KAYNAKÇA.....	208
EK 1. Orijinallik Raporu.....	221
EK 2. Etik Kurul İzin Muafiyet Raporu.....	222

ÖNSÖZ

Cinsiyetler arasında erkeğin üstün ve özne, kadının ise aşağı ve nesne konumunda olduğu belirgin bir eşitsizlik söz konusudur. İlk olarak 18. yüzyılın sonunda kadınların da erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olması amacıyla ortaya çıkan feminizm hareketi sonraki yüzyıllarda dünyada yaşanan gelişmelere paralel olarak boyut değiştirir. 18. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başında birinci dalga feminizm olarak adlandırılan harekette kadınlar oy kullanmak, eğitim almak, mülkiyet edinmek gibi erkeklerle eşit yasal haklar talep eder. 20. yüzyılın ortalarında, 1960'larda sonra etkisini göstermeye başlayan ikinci dalga feminizm, ilkinde göre daha geniş bir kadın kitlesine hitap eder; kadınlar din, dil, ırk, etnik köken, maddi düzey, cinsel kimlik gibi çeşitli farklılıklara sahip olmakla birlikte hemen hepsi baskı ve denetim altında, özgürlükleri kısıtlanmış durumdadır. Kadınlar erkeklerle eşit yasal haklara sahip olmakla özgürleşemeyeceklerinin farkına varmıştır, asıl neden toplumun cinsiyetlere farklı rol ve özellikler yüklemesinden dolayıdır. Simone de Beauvoir'un "kadın doğulmaz, kadın olunur" cümlesi çoğu zaman ikinci dalga feminizmin sloganı şeklinde tanımlanmaktadır. Bir kadının doğduğu zaman değil, toplum ona kadınlık rollerini yüklediği zaman kadın olduğu görüşü toplumsal cinsiyet terimini de beraberinde getirmektedir.

Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeğin biyolojik cinsiyetlerinden farklı bir noktayı ifade eder. Bir bireyin biyolojik cinsiyetinden farklı bir cinsiyetinin olduğu gerçeği, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. "Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet (1960-1980)" başlıklı çalışmamız öncelikle toplumsal cinsiyetin ne olduğunu açıklamayı amaç edinir. İki bölümden oluşan çalışmamızın Toplumsal Cinsiyet Olgusu adlı ilk bölümünde toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümü, toplumsal cinsiyet kalıpyargıları, toplumsal cinsiyet önyargı ve ayrımcılığı ile kitle iletişim araçlarında cinsiyet ayrımcılığı başlıklar halinde açıklanmış, daha sonra toplumsal cinsiyet tarihi ile psikanalitik kuram, biyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı ve toplumsal cinsiyet şeması kuramından oluşan toplumsal cinsiyet kuramlarına yer verilmiştir.

Çalışmamızın ikinci bölümü tiyatro oyunlarının toplumsal cinsiyet bakış açısıyla ele alınması üzerindedir. Kadın-erkek eşitsizliğinin ataerkil Türk toplumunda var olması toplumsal cinsiyet olgusunun yaşamın sahne üzerine bir yansıması olan oyun metinlerinde karşımıza çıkmasına neden olur. Özellikle 1960'lı yıllarda kadın yazarların da oyunlar kaleme almaya başlaması, köy oyunlarında kadın sorunlarına yer verilmesi ve 1961 anayasasının getirdiği özgürlük ortamıyla toplumsal cinsiyet olgusu 1960-1980 yılları arası dönemde kaleme alınan oyun metinlerinde açık şekilde görülür.

“Oyun Metinlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Tematik İncelenmesi” başlıklı ikinci bölümde Turgut Özakman'ın *Kanaviçe* (1960), Adalet Ağaoğlu'nun *Evcilik Oyunu*(1964) ve *Çatıdaki Çatlak*(1966), Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965), Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Kurban* (1967), Nezihe Meriç'in *Sular Aydınlanıyordu* (1969) Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur* (1969), Gülten Akın'ın *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970), Ülker Köksal'ın *Sacide* (1972) ve Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* (1975) adlı oyunları kronolojik sırayla baskı ve sömürü, evlilik, evde kalmak, başlık parası ve erken evlilik, kısırlık ve kumalık, cinsellik ve namus, eğitim ve ekonomi başlıkları altında tematik olarak ele alınarak incelenecektir. Çalışmamızın bu bölümü edebiyat sosyolojisiyle yakından ilişkilidir; yazarlarımızın yalnızca kadın değil bir toplum sorunu olan toplumsal cinsiyet olgusunu ne şekilde ele alıp nasıl yansıttıkları tespit edilecektir. Oyunların 1960-1980 dönemi içerisinde kronolojik sırayla incelenmesiyle Türk toplumundaki kadın ve erkeklerin yaşam şekilleri, maruz kaldıkları sorunlar ve verdikleri mücadeleler hakkında yıldan yıla bilgi sahibi olunması sağlanacaktır.

Sosyolojiyle ilgili bir kavram olmasından ötürü toplumsal cinsiyet konulu hazırlanan tez çalışmalarının geneli sosyoloji alanıyla ilgilidir. Edebiyat alanıyla ilgili olan çalışmalar ise çoğunlukla roman türüne yoğunlaşmış durumdadır. Çalışmamız ise toplumsal cinsiyet kavramını tiyatro oyunları üzerine uygulamakla diğer çalışmalardan önemli ölçüde ayrılmaktadır. Toplumsal cinsiyet olgusu ile kadın-erkek ilişkilerini oyun metinlerinde inceleyen çalışmaların yalnızca kadın yazarlarının eserlerine odaklanmasının aksine çalışmamız hem kadın hem de erkek yazarlarının oyun metinlerini inceleyecektir. “Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet

(1960-1980)” başlıklı tez çalışmamız sosyoloji ile edebiyat alanını bir araya getirmesi bakımından disiplinler arası bir çalışma olmasının yanı sıra hakkında yapılan çalışma sayısı kısıtlı olan tiyatro türüne katkı sağlayacak, kadın ve erkek yazarların oyun metinlerini bir arada ele alarak toplumsal cinsiyet olgusuna bakış açısını genişletecektir.

Çalışmamın başından sonuna kadar her aşamasında bana güvenip inanan, fikirleriyle yol göstererek yardımcı olan tez danışmanım, canım hocam Prof. Dr. Abide DOĞAN’a, toplumsal cinsiyet kavramıyla tanışmamı sağlayıp hem tez konusu tercihimde hem de yaşama ve insanlara karşı bakış açımda önemli bir rolü olan Prof. Dr. G. Gonca GÖKALP ALPARSLAN’a, her ihtiyacım olduğunda yardımını esirgemeyip sorularıma çözüm bulmaya çalışan Dr. Öğr. Üyesi Koray ÜSTÜN’e teşekkür ediyorum. Yaşamım boyunca emek verip desteklerini eksik etmeyen aileme teşekkürü borç bilirim. Çalışmamı hazırlarken kaynaklara ulaşma konusunda yardım etmesinin yanı sıra her zaman yanımda olan, sıkıntı ve mutluluğumu paylaştığım Onur GÜVEN’e teşekkür ederim.

GİRİŞ: 1960-1980 ARASI

TÜRK TOPLUMUNDA KADININ YERİ

Eril egemen bir yapıya sahip olan Türk toplumunda kadınının geçirdiği en büyük değişim Cumhuriyet ile birlikte gerçekleşir. Atatürk bir toplumun modernleşip gelişebilmesi için kadınların içinde buldukları olumsuz koşulların iyileştirilmesi gerektiğinin bilincindedir. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle birlikte kadın hakları konusunda birçok olumlu gelişme yaşanır; 1924'de Tevhid-i Tedrisat Kanunu/ Öğrenim Birliği Yasası çıkar ve cinsiyet farkına dayalı eğitim anlayışı sona erer, kadın ve erkek aynı okulda öğrenim görmeye başlar.

1926'da Türk Medeni Kanunu kabul edilerek Şeriat hukukuna dayalı kurallara son verilir. Çok eşlilik yasaklanarak tek eşlilik onaylanır; kadına boşanma hakkı, vasi olma ve mülk edinme gibi haklar verilir. Türk kadını seçme ve seçilme hakkına dünyadaki diğer pek çok hemcinsinden daha önce ulaşır. 1930'da belediye seçimlerine katılma hakkı elde eder ve 1933'te haklarını kullanarak belediye ve yaşlılar meclisine seçilir (Kırkpınar, 1998, s.22). Türk kadını sosyal ve siyasi alanda çeşitli haklar elde etmekle beraber bu haklar onu erkekle eşit bir statüye getirebilmek için yeterli değildir. Toplumun zihniyeti ve kadına bakış açısında herhangi bir değişim olmaz, erkek kadından üstün tutulmaya devam edilir. Yapılan yenilikler ve verilen haklar kentsel ve kırsal bölgedeki kadına farklı şekillerde yansır. Kentli kadın elde ettiği haklarla yeni devletin modernleşme sembolü olurken köylü kadınının yaşamı aynı kalır. Bu dönemde kadınlara verilen hakların birçoğu yalnızca yasadaki kalarak gündelik hayatın pratiklerinde etkisini gösterememiştir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde modernleşme adına gelişmeler yaşanmakla birlikte geleneksel ve ataerkil düzen varlığını sürdürmeye devam eder.

Bir toplumda kadın-erkek rollerini belirleyen en önemli faktörlerden biri ekonomidir, ekonomik güce ve sermayeye sahip olan grup diğerlerinden daima üstün ve güçlü konumda kabul edilir. Cumhuriyet'in kadın ve erkeği eşit konuma getirmek için gerçekleştirdiği inkılaplara rağmen ataerkil ve eril egemen düzenin güç kaybetmemesinin temel nedeni erkeğin üretim ve sermayede söz sahibi olmasıdır.

1950’li yıllarda kırsal alanda etkisini gösteren tarımsal makineleşmeyle birlikte erkeğin elinde bulunan güç yeniden pekişir. Kadın ev içinde ücretsiz işler yaparken erkek ev dışında sermaye kaynaklarına erişir ve bu durum erkeğin ev içinde ve dışında kadın üzerinde hâkimiyet kurmasına yol açar (Kandiyoti, 1997, s. 176).

Atatürk önderliğinde eğitim, sosyal, siyasi ve ekonomi başta olmak üzere her alanda başlayan modernleşme çalışmaları sonraki yıllarda gelişme göstererek devam eder. Modernleşme hareketlerinin aile üzerinde çarpıcı etkileri olur. 1960’lardan sonra babanın ailesi ile oğlun ailesinin birlikte yaşadığı geniş aile düzeni terk edilerek yalnızca oğlun ailesinin oluşturduğu çekirdek aile düzeni yaygınlaşır. Geleneksel aile yapısında hiyerarşik düzen yaşla doğru orantılı iken modern yapıda statü belirtisi yaşla değil sermaye sahip olmakla ilgilidir. Modern aile yapısı ataerkil sistemi yok etmemekle erkekler arasındaki güç ilişkilerinin yeniden düzenlenmesine yol açar.

Türk kadını geçen yıllar içinde çalışma hayatına aktif olarak katılarak sermaye üzerinde görece hak sahibi olur ancak kendisinden beklenen geleneksel sorumluluklar değişmez. Kadının birincil görevi çocuk doğurup büyütme ve evi çekip çevirmek olarak kabul edilir. Kadın erkekten farklı olarak özel alana ve ev içine ait görüldüğü için kamusal alanda boy göstermesi ancak birtakım koşulların sağlanmasıyla gerçekleşir. Kandiyoti, Halide Edip’in romanlarındaki kadın kahramanlardan yola çıkarak kadınların kamusal yaşamda kabul edilme koşullarını kadınsı özelliklerinden uzaklaşma ve cinsiyetsizleşme olarak belirler (Kandiyoti, 1997, s. 145). Kadın iş yaşamında kadınsı özelliklerinden feragat ederek az makyajlı veya makyajsız yüzü, kısa saçları ve koyu renkli kıyafetleriyle cinsiyetsizleşir, kamusal erkek alanında var olabilmek ve sözünü geçirebilmek adına bir bakıma erkeksileşir.

Meslek seçiminde cinsiyet önemli bir belirleyici unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlar tarım ve hizmet sektörleri başta olmak üzere çoğunlukla alt ve orta statüye sahip meslekleri seçerken erkekler yöneticilik gibi yüksek statülü mesleklerde istihdam edilmektedir. Cinsiyete göre meslek seçimi geçen zaman içinde olumsuz bir grafik çizer, meslek ayrımı indeksi 1950’de %32,05 iken 1970’lere gelindiğinde %39,95’e çıkmıştır. Kadın ve erkeğin farklı mesleklere yönelmelerinin yanı sıra yaptıkları iş

karşılığında aldıkları ücretler de farklılık göstermektedir. Kadınlar erkeklere göre daha düşük ücretlere çalıştırılmaktadır (Kazgan, 1982, s.144).

1980'lerden sonra sosyal ve siyasi alanlarda yaşanan gelişmelere paralel olarak kadınların ve ailenin korunması, kadınların ve kız çocuklarının eğitimi, kadınların istihdam edilmesi, kadına yönelik şiddetin önlenmesi adına çeşitli yasalar çıkarılarak uluslararası sözleşmeler imzalanır. Günümüzde cinsiyete dayalı ayrımcılık yasalarca önlenmiş görülmekle birlikte gündelik yaşamda cinsiyet rolleri, algı ve tutumlar, kültürel ve geleneksel kodlar, kalıpyargılar ve önyargılar aracılığıyla hâlen sürmektedir. Feministler arasında biyolojik cinsiyete dayalı farklılıklarla karışmasını engellemek amacıyla kullanılan toplumsal cinsiyet terimi kadın ve erkek arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklar üzerine odaklanır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığından kaynaklanan çeşitli kadın sorunları gündelik yaşamda pek alanda karşımıza çıkarken yaşamın birer yansıması olarak kabul edilen edebiyat ürünleri ve özellikle tiyatro oyunlarında etkisini gösterir.

Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan Cumhuriyet Dönemi Türk tiyatrosu önceki dönemlere göre yoğun bir ilerleme kaydeder. Bu gelişmelerde Cumhuriyet'in kurucusu Atatürk'ün rolü büyüktür. Atatürk sosyal, siyasi, hukuk, eğitim ve ekonomi gibi alanlarda yenilikler yaparken sanatı görmezden gelmez ve özellikle tiyatro sanatına ayrı bir önem atfeder. Cumhuriyet'in erken dönemlerinden itibaren tiyatro bir devlet hizmeti olarak görülür ve devlet tarafından desteklenerek halka ulaşması için çaba gösterilir. Halkevleri açılarak oyunların halk ile buluşması sağlanır. Şehir Tiyatrosu¹ ve Devlet Tiyatrosu devlet desteğiyle kurularak varlığını sürdürür (Suner, 1995, s. 11).

Cumhuriyet Devleti ile tiyatro arasındaki yakın ilişki devletin söylem ve ideolojilerinin sahneye yansımaları sağlar. Yeni devlet tiyatroya modernleşme ve çağdaşlaşma yolunda önemli bir görev yükler. Tiyatro oyunları aracılığıyla halk eğitilerek bilinçlendirilir. Atatürk modernleşmenin temel sembollerinden biri olarak gördüğü için Türk kadının özel alandan çıkıp tiyatro sahnesi gibi kamusal alanlarda görünür olmasını ister. Afife Jale'yle başlayan Türk kadınının tiyatro sahnesine çıkma macerası Bedia Muvahhit,

¹ Meşrutiyet Dönemi'nde açılan Dârülbîdâyi tiyatrosu 1931'de İstanbul Belediyesi'nin bünyesine girer ve 1934'te Şehir Tiyatrosu adını alır.

Şaziye Moral, Necla Sertel, Neyyire Neyir/Münire Eyüp Ertuğrul, Halide Pişkin ve Hülya Gözalan/Ayşe Nigar gibi sanatçılarla devam eder. Kadın tiyatro sanatçılarından bir kısmı Dârülbedâyi'de sahne alırken bir kısmı gezici tiyatro topluluklarına katılır (And, 2014, s.168-169). Türk kadını yıllar içinde pek çok oyunda çeşitli roller alarak tiyatronun vazgeçilmez bir parçası haline gelir.

Cumhuriyet tiyatrosu modern kadın ve erkeklerin nasıl olmaları gerektiği konusunda fikirler verir. Oyun metinlerinde yeni devletle birlikte gelen yeni kadın ve erkek kimlikleri temsil edilir. Yeni kadın kimliklerinde geçmişten farklı olarak ideolojik bir alt yapı vardır. Yeni kadın ülkücü ve milliyetçidir, kamusal alanda yer alarak iş hayatına katılır, giyimi kuşamıyla modern bir görüntü çizer ancak geleneksel görevlerinden feragat etmez. En önemli özelliği namusuna düşkünlüğü ve vatanına olan bağlılığıdır, vatani ve milleti söz konusu olduğunda hayatından vazgeçebilir. Musahipzade Celâl'in *Selma* (1936) adlı oyununda başkışı Selma kişiliği, davranışları ve mesleğiyle ideal Cumhuriyet kadını görüntüsündedir.

Tanzimat tiyatrosunda olduğu gibi Cumhuriyet tiyatrosu da zıtlıklar üzerinden kurgulanır ve ideal Cumhuriyet kadınlarının karşısına olumsuz Batı özentisi kadınlar çizilir. Modernleşmeyi yüzeysel anlayarak düşünsel derinliğine giremeyen kadınlar parayı ve eşyayı manevi değerlerin üstünde tutar. Olumsuz kadın tiplerinin temel özelliği namus ve sadakat kavramlarından uzak olmalarıdır; eşleri aldatan bu kadınlar ailenin ve toplumun yozlaşmasından sorumlu kabul edilir. *Selma* oyunundaki Rezan adlı kişi Selma'nın ideal görüntüsünün aksine olumsuz pek çok özelliğe sahiptir (Kaya, 2012, s. 108). Cumhuriyet tiyatrosunda ideal ve olumsuz erkek tipleri de karşımıza çıkar. Cumhuriyet'in vatansever, dürüst, geleneksel değerlerine bağlı ama aynı zamanda modern olan yeni erkek tipi dönemin tiyatro oyunlarında başarıyla temsil edilir.

Oyunculardaki olumsuz erkek tipi ile olumsuz kadın tipi benzer özellikleri gösterir; Batı özentisi ve taklitçisidir, maddiyat önem vererek manevi değerleri görmezden gelir. İlginç olan şudur ki; olumsuz kadın tipi ailenin dağılmasından toplumun yozlaşmasına kadar pek çok konuda sorumlu ve suçlu kabul edilirken olumsuz erkek tipine böyle bir sorumluluk yüklenmez. Eril egemen anlayış ve ataerkil sistem Cumhuriyet dönemi

oyunlarında alt metin olarak yer alır. Erkek olumsuz davranışından yalnızca kendisine karşı sorumlu iken kadının ataerkil sistemde bireysel hareket etmesi mümkün değildir, yaptığı her olumsuz davranış ve hatadan ailesi ve topluma karşı sorumludur. Kültürel/geleneksel kodlar ile toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpları içine hapsolan kadın kamusal alana çıkarak para kazanmaya başlamış olmasına rağmen özne değil nesne konumundadır. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde kadının cinselliğinden uzaklaştırılarak cinsiyetsizleştirilmesi konusu oyun metinlerde aynı şekilde temsil edilir. Oyun metinlerindeki ideal kadın tiplerinin cinselliğine dair herhangi bir bilgi verilmez.

Türk tiyatrosu 1960'lı yıllara kadar belirli oyun yazarları ile belirli temalar doğrultusunda hareket ederken 1960'tan sonra yeni yazarlar ve yeni temalarla başarılı bir yükseliş gösterir. 1961 Anayasa'sıyla tiyatro daha rahat ve özgür bir ortama kavuşur. Yerli tiyatro yazarları sayısında artış görülür (Yüksel, 1999, s. 53). Önceki dönemlerde kadın yazarlar nadiren oyun metinleri yazarken bu dönemden itibaren pek çok kadın oyun yazarıyla karşılaşırız.

Cumhuriyet döneminin ilk kadın oyun yazarı olarak kabul edilen Fatma NudiyeYalçı²*Beyoğlu 1931* (1932) adındaki tek oyununu Nuriye Nizamettin imzasıyla kaleme alır. Cahit Uçuk, Seniha Cemal Kanbay, Sevgi Sanlı, Adalet Ağaoğlu, Perihan Zorlu, Vecihe Karamehmet, Pınar Kolukısa/ Pınar Kür, Gülten Akın, Aysel Kılıç, Nihal Karamağralı, Gülten Dayıoğlu, Nezihe Meriç, Beki Bahar, Ülker Köksal ve Nezihe Araz dönemin önemli oyun yazarları arasındadır (Şener, 1973, s.32). Kadın oyun yazarlarının dâhil olmasıyla Türk tiyatrosu eril egemen söylem içinden kurtulmaya başlar. Kadın yazarlar oyunlarının çoğunda toplumsal cinsiyete dayalı kadın-erkek eşitsizliğini ele alarak ataerkil sistem içinde görmezden gelinen çeşitli kadın sorunlarını gün yüzüne çıkarır.

1960'tan sonra yalnızca kadın yazarlar değil erkek yazarlar da kadın sorunlarına eğilmeye başlar. Özellikle 1960-1980 dönemi arasında kent kadınlarından ziyade kırsal alanda yaşayan kadınların sorunları üzerine yoğunlaşılır. Orhan Asena, Cahit Atay, Güngör Dilmen, Hidayet Sayın ve Erdoğan Aytekin gibi yazarlar kadının ezilmişliği ve

² Oyun yazarı BilgesuErenus, Fatma NudiyeYalçı'nın yaşam öyküsünü oyunlaştırarak *Yaftalı Tabut* adıyla Haziran 2017'de yayımlamıştır.

ikincil konumu, kadın-erkek arasındaki eşitsizlik ve ayrımcılığı gerçekçi bir üslupla kaleme alır.

1960'lerden sonra yazılan oyunlarda özellikle kadın sorunları üzerinde durulmuş, gecekondu semtlerinde, köylerde yaşayan kadınlara uygulanan her çeşit baskı yansıtılmıştır. Bu oyunlarda tutucu ve yoksul çevre kadınlarının dramına yer verilmiş, köylerde kadının kendi eşini seçme hakkı olmadığı, genç kızların başlık parasına satıldığı, hatta besleme olarak varlıklı evlere verildiği, koruyacak kimsesi olmayan genç kız ve kadınların cinsel bakımdan sömürüldüğü, evli kadınların kaynana ve koca baskısı altında inletildiği, üzerine kuma getirildiği, köle gibi çalıştırıldığı, kenar senitlerde çalışan kadının parasının zorla elinden alındığı, kocasından dayak yediği gösterilmiştir (Şener, 1990, s. 473).

1960-1980 yılları arasında en verimli çağını yaşayan Türk tiyatrosu 1980'den sonra bir nevi duraklama dönemine girer. Yaşanan bu duraklamanın nedenleri arasında 12 Eylül darbesinin rolü büyüktür. Darbe ekonomi ve siyasi alan başta olmak üzere sosyal ve kültürel alanlarda da önemli değişikliklere neden olur. Sahnelenen oyunlarla birlikte oyun yazarları sayısında azalma görülür. Kadın sorunları ile kadın-erkek eşitsizliği konusunu birkaç oyununda ele alan yazarlar olmakla birlikte belirgin isimler göze çarpmaz.

Türk toplumunda kadın toplumun değişim ve gelişimlerinden en çok etkilenen öge konumundadır. İslamiyet öncesi dönemlerden günümüze uzanan tarihsel süreçte kadın ataerkil sistem içinde yönetimde erkeğiyle birlikte söz sahibi olmuş, eve kapatılarak temel haklarından men edilmiş, modernleşme sembolü görevini üstlenerek toplumun istek ve çıkarları doğrultusunda nesneleştirilmiştir. Türk toplumunun içinde bulunduğu eril egemen yapı kadını toplumsal cinsiyet rol ve kalıplarından ötürü ikincil konuma iterek ötekileştirir. Kadının ezilmişliği ve ikincil konumu gündelik hayatın sahnede temsili olan tiyatro metinlerde karşımıza çıkar. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile kadın sorunlarını en iyi şekilde yansıtan tiyatro oyunları 1960-1980 dönemi arasında kaleme alınmıştır.

“Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Toplumsal Cinsiyet ve Kadın (1960-1980)” adlı tez çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın ilk bölümünde toplumsal cinsiyet kavramı ele alınarak açıklanacaktır. Toplumsal cinsiyetin tarihsel süreç içindeki gelişimi ve toplumsal cinsiyetle ilgili kuramların yanı sıra Türkiye’de yapılan toplumsal cinsiyet çalışmalarına yer verilecektir. İkinci bölüm ise çalışmamızın asıl odak

noktasını oluşturan oyun metinlerinin inceleneceği alandır. Bu bölümde 1960 ve 1980 yılları arasında yazılmış olan on dört oyun toplumsal cinsiyet eksenini çerçevesinde çözümlenecektir. Çalışmamızdaki oyunlar yazıldıkları yılların yanı sıra temelde kadın sorunlarını ele almaları sebebiyle seçilmiştir. Oyunlarda sırasıyla oyunun öyküsü ve temel meselesi, oyundaki toplumsal cinsiyet ve kadın rolleri üzerinde durulacak ve kadın yazar ile erkek yazar arasındaki bakış açısı farkı ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.



1. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET OLGUSU

1.1. TOPLUMSAL CİNSİYET HAKKINDA TEMEL KAVRAMLAR

Toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetle kıyaslandığında görece yeni bir kavramdır. Kadın konusu üzerine çalışma yapan bazı feminist ve araştırmacılar doğuştan verilmiş olan biyolojik cinsiyet ile toplum tarafından sonradan kazandırılan toplumsal cinsiyet arasında ayırım yapma gereği duyar. Dünyanın birçok bölgesinde belirgin şekilde görülen kadın-erkek eşitsizliği ve kadının ezilme meselesinin temelinde sanılanın aksine biyolojik değil toplumsal cinsiyet yer almaktadır. İngilizcede biyolojik cinsiyet için *sex*, toplumsal cinsiyet için ise *gender* kelimeleri kullanılırken Türkçe’de belirgin bir ayırma rastlanmaz ancak son yıllarda toplumsal cinsiyet kavramı dilimize ve akademik çalışmalara yerleşmeye başlamıştır.³

Cinsiyet (*sex*) terimi kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlene demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet (*gender*) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir (Dökmen, 2016, s. 19-20).

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet birbirlerinden farklı kavramlardır ve ifade ettikleri anlamlar farklıdır. Kısaca cinsiyet olarak kullanılan biyolojik cinsiyet kadın ve erkek olmak üzere iki cinstir. Kadın ve erkek kromozomları, vücut yapıları, üreme organları ve hormonları gibi çeşitli yönlerden biyolojik farklılıklara sahiptir. Biyolojik farklılıklar hem doğuştan gelir hem de tarihsel süreç içinde herhangi bir değişim gösteremez. Kadın ve erkek arasındaki eşitsizliklerin biyolojik kökenli olduğunu savunan pek çok kişiye göre eşitsizlik ve ayrımcılık doğuştan olduğu için kadın ve erkeğin eşit olduğu bir dünya uğruna mücadele etmek beyhude bir çabadır. Oysa kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik ve ayrımcılığın nedeni biyolojik değil toplumsal kökenlidir yani toplumsal cinsiyetle ilgilidir.

Toplumsal cinsiyet kaynaklı eşitsizlik ve ayrımcılıklar yüzyıllar boyunca biyolojik cinsiyetin doğal bir sonucu gibi değişmez kabul edilmiştir ancak 20. yüzyılda kadınlar ve cinsiyet eşitliği üzerine yapılan araştırmalar sonucunda eşitsizlik ve ayrımcılığın

³ Toplumsal cinsiyet kavramı çeşitli akademik çalışmalarda kullanılmasına rağmen Türkiye’nin en kapsamlı Türkçe sözlüklerinden biri olan Türk Dil Kurumu (TDK) sözlüğünde bulunmamaktadır.

toplumsallaşma yoluyla oluştuğuna dair görüşler ortaya atılır. Biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrım ilk olarak Robert Stoller'in 1968 yılında yayımlanan *Sex and Gender* adlı eserinde kullanılır (Direk, 2007, s. 70). Ann Oakley ise 1972'de kaleme aldığı *Sex, Gender and Society* adlı kitabında toplumsal cinsiyeti kadın ve erkek arasındaki toplumun benimsettiği eşitsizlik ve ayrımcılıklar olarak ele alır (Vatandaş, 2007, s. 31).

Toplumsal cinsiyet kültür ve toplumla yakın ilişki içindedir. Biyolojik cinsiyetin doğallığı ve değişmezliğine karşıt olarak toplumsal cinsiyet insanlar tarafından yaratılır; toplumsallaşma sürecinde sonradan kazanılır ve tarihsel süreçte, zaman ve mekâna göre değişime uğrayabilir (Bhasin, 2003a, s. 9). Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeğe cinsiyetlerine göre farklı özellik, görev ve sorumluluklar verir. Kadına sevecenlik, itaatkârlık ve korkaklık gibi özellikler verilirken; erkeğe sertlik, bağımsızlık ve cesaret gibi özellikler yükler. Kadının özel alan olan ev içinde yemek yapmak ve çocuk bakmak gibi görevleri vardır. Erkek ise kamusal alanda ücretli bir işte çalışarak ailesini geçindirmek ve tehlikelere karşı korumak gibi birtakım sorumluluklara sahiptir.

Kadın ve erkeğe yüklenen görev ve sorumluluklar toplumsal cinsiyetin eseridir. Dünya üzerindeki her toplumda toplumsal cinsiyet rolleri aynı olmamakla birlikte çoğunlukla benzer yapılara sahiptir; kadının özel alan, erkeğin kamusal alanla özdeşleştirilmesi ve erkeğin kadın üzerinde hâkimiyet kurması temel özellikler arasındadır. Toplumlarda kamusal alanda özgürce çalışan bir kadın ile özel alanda ev işleri yapan bir erkeğe rastlamak olasıdır ancak bu kişiler toplumsal cinsiyetlerine uygun davranmadıkları için çoğu zaman çeşitli eleştirilere maruz kalır. Günümüzde ücretli işlerde çalışan kadın sayısı giderek arttığından toplum çalışan kadınları kabullenirken ev işi yapan erkekler eleştirilerek alay konusu olmaya devam eder.

Biyolojik cinsiyet	Toplumsal cinsiyet
Doğal ve doğuştandır.	Süreç içinde kazanılır.
Değişmez. ⁴	Kültürden kültüre, zaman ve mekân içinde değişiklik gösterir.

⁴ Teknoloji ve tıp alanında meydana gelen gelişmelerle birlikte cinsiyet değiştirme ameliyatı olarak cinsiyetini değiştiren insanlar bulunmaktadır.

Kadın ve erkek olmak üzere iki türdür.	Kadın, erkek, kadınsı erkek, erkeksi kadın gibi türleri vardır.
Kromozom sayısı, vücut şekli ve yapısı, cinsel organ gibi biyolojik farklılıkları ele alır.	Sosyal, siyasi ve ekonomik farklılıkları ele alır.
Biyoloji ve tıp biliminin inceleme alanıdır.	Sosyolojinin inceleme alanıdır.

Toplumsal cinsiyet eşitsizlik ve ayrımcılıklarının oluşumunda din önemli bir faktör olarak karşımıza çıkar. Din geçmişten günümüze bütün toplumların düşünce ve yaşam tarzlarında etkindir. Özellikle İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevilik gibi tek tanrılı dinlerin ortaya çıkması ile ataerkil sistemin oluşması arasında bağlantı vardır. Tek tanrılı dinlerde erkek üstünlüğü ön plana çıkarken kadın ikincil konuma itilir. Özel alana kapatarak kadın bedenini kontrol altında tutma dinlerin ortak özellikleri arasındadır (Berktaş, 2012, s. 11). Tek tanrılı dinlerin temel dayanağını kutsal kitaplar oluşturmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de erkeğin kadından üstün olduğuna dair açıkça bir ifade bulunmamakla birlikte tamamı erkeklerden oluşan din görevlileri çeşitli yorumlar vasıtasıyla bu tür yorumlara ulaşır. Kadın ve erkek üzerine yapılan dini yorumların çoğu kadınların aleyhine gerçekleştiğinden bu durum toplumsal cinsiyet eşitsizliklerini pekiştirerek erkeklerin kadınlar üzerinde egemenlik kurmasına neden olur.

Cinsiyet kimliği ile cinsel kimlik farklı kavramlardır. Bir kişinin cinsiyet kimliğine biyolojik yapısı ve vücudu karar verir. Kişinin cinsiyet kimliğini farkına varma süreci ortalama 2 yaşından itibaren gelişim göstermeye başlar, 5-6 yaşlarına geldiğinde ise kendisi ve çevresindekilerin cinsiyetlerini ayırt edebilir. Cinsel kimlik ise cinsiyet kimliği ile ilişkili olmakla birlikte aynı anlama gelmez. Cinsel kimlik kişinin cinsel yönelimleriyle ilgilidir. Kişi çocukluğunda öncelikle cinsiyet kimliğini belirler, sonraki yaşlarında cinsel kimliğini oluşturur (Çelik, 2008, s. 16).

Toplum bireyelerine heteroseksüel bir cinsel yönelimi öğretir; erkek ve kadın birbirleriyle cinsel ilişki yaşamalıdır. Heteroseksüel cinsel yönelim hemen hemen her toplumda ortak yapı arz etmekle birlikte toplum içinde farklı yönelimlere sahip bireyler de bulunmaktadır. Homoseksüel cinsel yönelimde bir erkek başka bir erkekle veya bir kadın başka bir kadınla; biseksüel cinsel yönelimde ise kişi iki farklı cinsiyetten kişi ile cinsel ilişki yaşayabilir. Farklı cinsel yönelim yaşayan kişiler çoğunlukla toplumsal

cinsiyetlerinin kendilerine yüklediği rollerden kurtulmuş durumdadır. Toplum bu tür bireylerine karşı son derece olumsuzdur, bireyler dışlanma ve şiddet görme gibi olumsuz tutum ve davranışlarla mücadele etmek zorunda kalır.

Cinsel kimliğin nasıl oluştuğu konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. Cinsel kimliğin oluşumuna dair en popüler görüş Freud'a aittir. Freud çalışmalarında erkek cinselliği üzerinde yoğunlaşarak Oidipus kompleksini ortaya koyar. Freud'a göre bir erkeğin cinsel yönelimini annesiyle olan ilişkisi belirler; erkek birey çocukluğunda annesine cinsel arzu duyarak babasını yok etme ister ancak babasının iğdiş edeceğinden korktuğu için arzusundan vazgeçer ve kendisini babasıyla özdeşleştirir. Erkek çocuğun babasıyla özdeşleşmesi beraberinde kadınlara ilgi duymasını ve heteroseksüel cinsel yönelimi getirir (Kimmel, 2013, s.96). Erkek çocuk annesine karşı hissettiği cinsel arzularından kurtulamadığında babasıyla özdeşleşemez, birtakım içsel çatışma yaşar. Yetişkin erkek birey toplum beklentilerini karşılamakta güçlük çeker ve homoseksüel cinselliğe yönelir.

Freud kadın ve erkeğe yönelik önemli çalışmalar üretmekle beraber erkek bakı açısından kurtulamadığı için feminist çevreler tarafından çoğunlukla çeşitli eleştirilere uğramıştır. Freud kadın psikolojisinin temelini erkek cinselliğiyle ilgili olduğunu belirtmektedir. Freud'a göre erkek çocuk bütün insanlarda kendisinde olduğu gibi bir cinsel organ olduğunu düşünür, kız çocuğunun cinsel organının farklı olduğunu keşfettiğinde ise onu eksik olmakla suçlayarak küçük görür. Kız çocuk suçlanma ve küçümsenme karşısında büyük bir eziklik hissi yaşar ve erkek cinsel organına sahip olmak ister. Freud kız çocuğunun bu isteğine penis imrenmesi adını vermiştir. Freud'a göre kız çocuğunun penis imrenmesi bütün hayatını ele geçirir; bir kadının erkek çocuk doğurmak istemesi ve heteroseksüel bir cinsel yönelime sahip olmasının nedeni işte bu imrenmedir. Freud'un erkeği üstün ve birincil tutarak kadını erkek cinselliğine bağımlı ve ikincil konuma getirmesine gelen eleştirilerin odak noktası kız çocuğun erkeğin cinselliğe değil toplumsal cinsiyet rolüne karşı duyduğu imrenmedir.

Freud'un öğrencisi ve kadın psikolojisi üzerine çalışmalar yapan Horney'e göre kız çocukları bir penise sahip olmak istediği gibi memeye de sahip olmak ister ve iki istek arasında herhangi bir fark yoktur. Kız çocuklarının erkeklere benzemek istemelerinin nedeni ise bir cinsel organdan ziyade erkeklerin sahip olduğu özgürlük ve rahatlık gibi

haklardır. Freud'un ifade ettiği gibi yetişkin kadınların rüyalarında erkek olduklarını görmeleri her kadında değil yalnızca nevrozlu ve hastalıklı kadınlarda karşımıza çıkmaktadır (Horney, 1981, s. 144).

Kadının erkeğe göre zayıf iradeli olduğuna dair toplumsal cinsiyet görüşü Freud tarafından onaylanmaktadır. Freud'a göre erkek çocuk oidipal evreyi başarıyla geçirdiğinde süper egosu⁵ gelişim gösterir; iradesi ve ahlakı güçlü bir birey haline gelir. Oysa kız çocuğunun iğdişe uğramak gibi korkacak bir şeyi olmamasından dolayı oidipal evresi sorunlu geçer, bu yüzden süper egosu erkekte olduğu gibi gelişemez. Kadınların zayıf iradeli ve düşük ahlaklı olmasının nedeni budur. Freud'un psikoloji üzerine yaptığı son derece önemli çalışmalarına rağmen erkek bakış açısından ve toplumsal cinsiyet rollerinden kurtulamadığı açıktır.

Toplumsal cinsiyet görece yeni bir kavram olmakla birlikte içinde birtakım farklı kavramlar barındırır. Açıklanarak üzerinde durulması gereken kavramların başında toplumsal cinsiyet rol ve işbölümü gelir. Toplumsal cinsiyet rol ve işbölümü, toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını oluşmasına neden olur. Toplumsal cinsiyet kalıpyargıları ile önyargılarına neden olur. Toplumsal cinsiyet kaynaklı kalıpyargı ile önyargı ise kısaca cinsiyetçilik adı verilen toplumsal cinsiyet ayrımcılıklarına neden olmaktadır.

1.1.1. Toplumsal Cinsiyet Roller ve İşbölümü

Tiyatro sanatında kullanılan anlamından farklı olarak rol terimi sosyal yaşamda *bir kişiden beklenen davranışlar bütününü ifade eder. Bu beklentiler genellikle bireyin içinde bulunduğu ortama veya yer aldığı statüye göre trllk göstermektedir. Çalışma yaşamında roller büyük ölçüde bireyin yapmak zorunda olduğu iş ya da göreve tekabül etmektedir* (Bilgin, 2003, s. 311). Sosyolojik anlamıyla rol belirli bir düzen içinde bireyin belirli kural ve kalıplara uygun olarak hareket etmesi demektir.

⁵ Freud insan zihnini id-ego-süper ego olarak üç farklı gruba ayırır. Süperego bireyin eylemlerinin evre tarafından onaylanıp onaylanmayacağı konusu üzerinde durur. Bireyin bir bakıma vicdanı şeklinde karşımıza çıkan süperego ahlaki kurallar bütünüdür.

Sosyal bir varlık olan birey özel yaşamında aile içinde annelik, babalık, kardeşlik gibi; meslek yaşamında öğretmenlik, hemşirelik, yöneticilik gibi birden çok role sahiptir. Rol kavramı bireyin cinsiyetine göre değiştiğinde cinsiyet rolü adını almaktadır; toplum kadın ve erkeği çoğu zaman farklı rollerle görevlendirir. *Cinsiyet rolü terimi, eril (masculine) ya da dişil (feminine) olarak etiketlenebilen davranışları, tutumları, değerleri, düşünme biçimlerini, konuşmayı, oturmayı ya da yürümeyi, giyinmeyi ve kişinin bedenini süslemesini kapsar* (Gander, Gardiner, 2004, s.321).

Bireylerin cinsiyetleri doğrultusunda verilen roller ise çoğu zaman toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin beraberinde getirdiği eşitsizliklerle ilişkilidir. Ataerkil sistemde karşıt roller yükleyerek cinsiyetleri birbirinden ayırmak esastır. Eril egemen yapının oluşturduğu toplumlarda kadın ve erkeğin sahip olması gereken özellik ve rolleri keskin çizgilerle belirlenmiştir. Cinsiyetler üzerine araştırma yapan Navaro çalışmasında toplumun kadın ve erkekten beklediği zıt toplumsal cinsiyet rolleri ele alır (Navaro, 1996, s. 29)

Kadın için		Erkek için	
Şöyle Ol	Böyle Olma	Şöyle Ol	Böyle Olma
Yumuşak	Sert	Sert	Yumuşak
Uyum gösteren	Hükmeden	Hükmeden	Uyum gösteren
Güçsüz	Güçlü	Güçlü	Güçsüz
Kabullenici	Yargılayıcı	Yargılayıcı	Kabullenici
Kararsız	Kararlı	Kararlı	Kararsız
Başarı peşinde koşmayan	Başarılı	Başarılı	Başarısız
Bağımlı	Bağımsız	Bağımsız	Bağımlı
	Hırslı	Hırslı	
Çaresiz	Çözüm getiren	Çözüm getiren	Çaresiz
Edilgen	Etkin	Etkin	Edilgen

Ataerkil toplum yapısı kadından yumuşak, zayıf ve güçsüz olmasını ister; çünkü kadın ne kadar yumuşak ve güçsüz olursa erkek o kadar sert ve güçlü olacaktır. Bu tıpkı beyaz rengin siyah renk yanında daha beyaz görünmesine benzemektedir. Bir erkek güçsüz bir kadın yanında kendini her zaman daha güçlü hisseder; erkeklerin çoğu zaman yumuşak başlı ve güçsüz kadınları kendine eş seçerek güçlü ve bağımsız kadınları eleştirmelerinin sebebi budur. Ataerkil sisteme sahip kültür ve toplumlar denetim ve kontrol altına tutmak istediğinden kadının itaatkâr ve edilgen rollere sahip olmasını

olumlar. Kadın ise ailesinden, çevresinden, iletişim araçlarından kısacası toplumsallaşmayı sağlayan her unsurdan benzer rolleri gördüğü için çoğu zaman boyun eğmekten başka çare bulamaz.

Kadın rolü ve erkek rolü olarak adlandırılan toplumsal cinsiyet rolleri doğuştan değildir, sonradan kazanılmaktadır. Rol kavramını birey ve toplumla ilişkilendirerek cinsiyet rolü kavramının oluşmasına katkı sağlayan antropolog Margaret MeadArapeş, Çambuli ve Mundugumor adlı üç farklı Pasifik kabilesi üzerinde araştırma yaparak cinsiyet rollerinin kültürle olan ilişkisi üzerinde durur; Arapeşli kadın ve erkekler yumuşak-barışçıl, Mundugumorlu kadın ve erkekler zalim-otoriter, Çambulili kadınlar ise çalışkan-otoriterken erkekleri sanatla ilgili ve naziktir, kadınlarına itaat etmektedir. Çambuli kabilesi önceleri savaşçı bir yapıya sahipken PaxPritannica/İngiliz Barışı'nın ardından savaşçı rollerinden arınarak sanata yönelmiştir (Spence, 1980, s. 52-53).

Mead'ın araştırmasında açıkça görüldüğü üzere kadın ve erkeklik rolleri farklı kültürlerde farklı özelliklere sahip olmuştur ki bu durum rollerin biyolojik kökenli ve doğuştan olmadığının en iyi kanıtıdır. Cinsiyet rolleri aynı kültür ve toplum içerisinde de farklılık gösterebilmektedir; sosyal, ekonomik ve siyasi gibi çeşitli alanlarda yaşanan değişim ve gelişimler kadın ve erkeklik rollerini derinden etkiler. Toplumumuzdan örnek vermek gerekirse, Osmanlı toplumunda yüzyıllar boyunca ev içinde kalan ve ücretli işlerde çalışmayan kadınlar Cumhuriyet'in ilanından sonra kamusal alana çıkarak ekonomiye katkı sağlamaya başlar. Günümüzde pek çok kadının kamusal alanda ücretli işlerde çalışarak güçlü ve başarılı rollere sahip olması Türk toplumunda değişen kadınlık rolüne örnektir. Ancak ne yazık ki toplumumuzda ve dünyada kadınlık rolünün doğuştan olduğuna inanarak güçlü ve başarılı bir birey olmayı yalnızca erkeklere özgü gören kadın ve erkekler yaşamaktadır.

Sonradan kazanılan cinsiyet rollerinin nasıl gelişim gösterdiği sorusuna iki farklı bakış açısıyla açıklama yapılır. İlk bakış açısına göre cinsiyet rolleri toplumsallaşma süreciyle öğrenilir. Genel rol teorisini adını alan bu görüşte cinsiyet rolleri de diğer her şey gibi öğrenme yoluyla kazanılır. Pekiştirme, cezalandırma, model alma, taklit etme gibi öğrenme unsurlarının cinsiyet rollerinin öğrenilmesinde işlevleri bulunmaktadır.

Cinsiyet rollerindeki ikinci bakış açısı bilişsel teori üzerindedir; çocukların bilişsel gelişimi ile cinsiyet rollerinin gelişmesi birbirine paralel şekilde ilerler. Bir çocuk belirli bir bilişsel gelişim seviyesine erişerek değerlendirme yapabildiğinde kendisine uygun olan cinsiyet rollerini öğrenebilir. Sırasıyla öncelikle kendi cinsiyetini ve çevresindekilerinin cinsiyetini farkına varan çocuk sonrasında cinsiyetlere uygun kalıpyargılar ile kalıpyargılara uygun davranmayı ve cinsiyet rollerini öğrenir (Vatandaş, 2007, s. 34-35).

Toplumsal cinsiyet rollerinin toplumsallaşma yoluyla kazanıldığına dair yaygın olan görüşe göre toplumsallaşma kadınlık ve erkeklik rollerinin öğrenilmesine neden olmaktadır. Cinsiyetinden ve cinsiyet rollerinden haberi olmayan bir bebek büyüdükçe anne ve babası başta olmak üzere aile bireyleriyle etkileşim haline girerek cinsiyetlere dair ilk ipuçlarını kavrar. Anne ve babanın saç, kıyafetleri, vücut yapıları, ses tonları ve kokuları gibi birçok özelliği farklıdır. 2-5 yaş aralığında anne-babasının ve insanların kadın-erkek olmak üzere iki farklı türe ait olduğunu öğrenen çocuk bu evrede kendi cinsiyetini de keşfeder. 5-6 yaş civarında ise insanları cinsiyetlerine göre kesin olarak ayırt edebilecek bilince ulaşırken aynı zamanda toplumsal cinsiyet rol ve farklılıklarını da içselleştirmeye başlar. Annenin kadın olduğu için yemek yaptığını, babanın erkek olduğu için dışarıda çalıştığını düşünerek toplumsal cinsiyet rollerini de tıpkı biyolojik cinsiyet farklılıkları gibi değişmez kabul eder. Kendi evinde bulaşıkları hep annesinin yıkadığını gören çocuk başka bir evde bulaşık yıkayan bir erkek gördüğünde yadırgama yolunu seçer.

Toplumsal cinsiyet rolü toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilişkili bir grup beklentidir. Kız ve erkek çocuklar sosyalleşme süreciyle, çeşitli nesnelere, etkinlikleri, oyunları, mesleki ve hatta kişilik özelliklerini onlar için 'uygun' ya da 'uygun değil' olarak ayırt etmeyi öğrenirler (Dökmen, 2016, s. 29).

Çocukların toplumsallaşmasında ve cinsiyet rollerini öğrenmesindeki en önemli görev ailelere aittir. Aile bireylerinin ellerinde çocuklarını istedikleri rollere uygun olarak yönlendirebilme güçleri vardır ve bu amaç doğrultusunda pekiştirme ve cezalandırma yöntemleri sıklıkla kullanılmaktadır. Çocuklar kadınlık ve erkeklik rollerine uygun davrandıklarında aileleri tarafından ödüllendirilerek pekiştirilirken, uygun davranışlar sergilemediklerinde cezalandırılabilir. Bir kız çocuğunun otomobillere, bir erkek

çocuğun ise yemek yapmaya ilgi duyması toplumda var olan cinsiyet rollerine aykırıdır. Kız çocuk otomobiliyle ilgilenen babasına yardım etmek istediğinde ‘kız kısmı otomobillerden anlamaz, sen evde otur’ gibi bir yanıtla karşı karşıya kalabilir. Oysa evde temizlik yaparken annesine yardım eden bir kız çocuğu aile bireyleri tarafından takdir edilerek ödüllendirilebilir. Bu durumda kız çocuğunun otomobillerden uzak durup ev içinde temizlik işlerine yönelmesi çok normaldir. Benzer şekilde yemek yapmaya ilgisi olan bir erkek çocuk ailenin diğer erkek üyeleri tarafından eleştiriye uğrayabilir; ‘mutfağın kadın alanı, yemeğin ise kadın işi’ olduğuna dair söylemleri dikkate alarak futbol gibi erkek uğraşlarına yöneldiğinde ise babası tarafından olumlanır.

Toplumlar sahip oldukları kültür yapılarına paralel olarak kız ve erkek çocuklara farklı roller benimseterek birer yetişkin olduklarından kadınlık ve erkeklik cinsiyet rollerine uygun davranmalarını sağlar. Böylece toplumsal cinsiyet rolleri kuşaktan kuşağa aktararak geçerliliğini korumaya devam eder. Çoğunlukla kız çocuğu annesini, erkek çocuğu ise babasını taklit ederek, model alarak büyür. Çocukların toplumsallaşma ve toplumsal cinsiyet rollerinin benimsetilmesinde oyun ve oyuncak önemli araçlar olarak karşımıza çıkar. Çocukların ailelerinden sonra toplumsallaştıkları temel kurum okuldur ve gerek okulda gerekse derslerde işlenen ders kitaplarında cinsiyet rollerini pekiştirici unsurlar yer almaktadır (Tolan, 1991, s. 209).

İnternet, medya ve televizyon programları gibi kitle iletişim araçları ile ders kitapları ve okuma kitapları ile dergiler gibi basılı yayınların ortak ögesi kadınların aleyhinde bakış açısıyla kadın-erkek arasındaki farkları ve toplumsal cinsiyet rollerini vurgulamalarıdır. Kadın yalnızca kadın olduğu için çocuk bakımıyla ilgilenme ve yemek ve temizlik yapmak gibi ev işlerinden sorumlu tutulur. Oysa bir erkek de çocuk bakabilir, ev işi yapabilir. Erkeğin biyolojik cinsiyeti bu tür işleri yapmasına engel değildir. Ancak ataerkil sistem içerisinde yapılanan kültür ve toplum çocuk bakımı ve ev işlerini kadının sorumluluğunda olarak kodlar. Bu kodların hâkim olduğu ailede yetişen kız çocuğu annesinin ardından ev işlerinin kendisi yapması gerektiğinin bilincindedir. Erkek çocuk ise kültürel kodlar vasıtasıyla kendisini babasından sonraki aile reisi olarak görür. Toplumsal cinsiyet rolleri erkeğe ücretli bir işte çalışarak ev geçindirmek ve kadın üzerinde söz sahibi olmak gibi görevler yüklemektedir.

Annenin ücretli bir işte çalışmadığı ve evin geçimini babanın sağladığı geleneksel yapılı ailelerde cinsiyet rolleri modern yapılı ailelere kıyasla daha katı ve keskindir. Bu tür ailelerde çocukların geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinden uzaklaşmaları son derece zordur. Bütün hayatı boyunca geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranmak zorunda kalan bireyler içlerinde yaşadıkları aile ve topluma kendilerini yabancılaşmış hisseder; çünkü ailenin ve toplumun beklentileri ile bireylerin, özellikle de kadınların istek ve arzuları çoğu zaman birbirleriyle eşleşmez (Doruk Karadoğan, 2005, s. 165).

Eril egemen ataerkil sistemin sarıp sarmaladığı dünyada erkek olmak birincil ve üstün olmak anlamlarına gelirken; kadın olmak erkeğin zıttı, ikincil/öteki ve aşağı olmak demektir. Cinsiyetsiz bir yapı arz etmesi gereken insan ve adam gibi kelimelerin bile çoğu zaman erkek için kullanılması kadının düştüğü ikincil konumu vurgulamak açısından dikkate değerdir. Toplumsal cinsiyet rol ve eşitsizliklerinin kadınlara daha fazla zararının olduğu bilinen bir gerçektir ancak erkekler de sahip oldukları cinsiyet rollerinden ötürü birtakım sorunlar yaşamaktadır.

Ataerkil sistem tarafından üstün rol ve sorumluluklar yüklenen erkek kimi zaman bu roller altında ezilmektedir. Küçük yaşından itibaren ‘erkek güçlüdür, başarılıdır, cesurdur, ailesini korur, kimseye muhtaç olmaz, duygularını belli etmez, ağlamaz’ gibi söylemlere maruz kalan erkek birey toplum beklentilerini karşılayamadığında kendini yetersiz ve çaresiz hisseder. Yaşamı boyunca kültür ve toplumun belirlediği erkeklik rollerine uygun davranmaya çalışırken sürekli olarak hem kendisine hem de çevresine erkekliği kanıtlamak zorunda kalır. Tarihsel süreç içinde ve kültürden kültüre değişimle birlikte sünnet olmak, cinsel deneyim yaşamak, askere gitmek, para kazanmak, evlenmek ve baba olmak erkekliği belirleyen koşullar arasındadır (Çelik, 2016, s. 1-2).

Erkek olmanın temel ve en önemli koşulu kadınsı olmamaktır. Bir erkeğin doğumundan ölümüne kadar hiçbir zaman kadınsı özellikler göstermemesi gerekir çünkü eril egemen toplumda kadınsı olmak aşağı ve düşük olmakla aynı anlamdadır. Duygularını belli eden, ağlayan, kibar konuşan, evde vakit geçirmeyi seven, kısacası toplumun dayattığı erkeklik rollerini benimsemeyi reddeden erkekler toplum tarafından eleştiri ve alaya maruz kalırken; güç gösterisi için şiddet ve zorbalık yaparak tahakküm kuran erkekler

takdirle karşılanır. Kadınlara benzer şekilde erkekler de toplumun kendilerine yüklediği cinsiyet rollerinden ötürü yalnızlaşarak yabancılaşır. Kadınlık ve erkeklik rolleri bireyleri belirli kalıplara koyarak yaşamlarının sınırlandırmasına neden olmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşturduğu toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü de bireylerin yaşamlarının sınırlandırmasında etkisi olan kavramlardandır. Çoğunlukla iktisat ve maliye gibi alanlarda kullanılarak *bir toplumsal üretim düzeni içindeki değişik görev ve hizmetlerin, toplumun üyeleri, kümeleri arasında karşılıklı bağımlılık ilişkileri içinde bölünmesi* (TDK, 1998, s. 1115) anlamına gelen işbölümü kavramı cinsiyet rollerine indirgenildiğinde cinsiyete dayalı işbölümü ortaya çıkar. Toplumda ev ve meslek yaşamı başta olmak üzere çeşitli alanlarda uygulanan işbölümü bireylerin tercihlerine göre değil cinsiyet rolleri göz önüne alınarak yapıldığında cinsiyete dayalı işbölümü gerçekleşmiş olur. Toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü özellikle modern çağda gelişim göstermesine rağmen ilkçağlardan itibaren günümüze dek varlığını sürdürmektedir. Göçebe yaşam tarzının hâkim olduğu ilkçağ dönemlerinde erkeklerin avcılık, kadınların ise toplayıcılıkla ilgilendiği cinsiyete dayalı basit bir işbölümü vardır ancak bu işbölümünde cinsiyetler arası hiyerarşik bir yapı söz konusu değildir. Kadınlar da en az erkekler kadar hayatta kalma ve geçim sağlama konusunda önemli işlevlere sahiptir.

Tarımsal üretimin başlamasıyla geçilen yerleşik düzenin ardından kadınlar ilkçağlardaki önemini kaybeder ancak üretimde halen söz sahibidir. Ev ve kamusal alan ayrımı henüz ortaya çıkmadığından ailenin bütün üyeleri üretimde söz sahibidir; erkekler zanaatkarlık ve çiftçilik yaparken kadınlar iş hesaplarıyla uğraşır. Günümüzde de birçok toplumda varlığını sürdürmeye devam eden toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü asıl olarak modern sanayi toplumlarının gelişimiyle belirlenir. Ev ve kamusal alan birbirinden keskin çizgilerle ayrılırken üretim erkeklerinde egemenliğinde kamusal alandaki fabrikalara taşınır. Erkeklerin üretimi ele geçirmesine paralel olarak sosyal, ekonomik ve siyasal alanlarda da eril hâkimiyet ortaya çıkar ve kadınlar ev içine itilerek ikincil konuma düşer. 20.yüzyıla kadar kamusal alanda kadınlara nadiren yer verilir ve ev hanımlığı kadınların tek mesleği olarak kabul edilir (Giddens, 2012, s. 801).

Toplumsal cinsiyet rolleri ve eşitsizliğini, kadınların ikincil konuma düşmesini sınıflı toplumlar ve kapitalizmin gelişimiyle ilişkilendiren Engels ailenin, özel mülkiyetin ve

devletin kökenini ele aldığı çalışmasında tarihteki ilk işbölümü, ilk sınıf çatışması ve ilk sınıf baskısı üzerinde durur;

Marx ve benim tarafından meydana getirilmiş, yayımlanmamış eski bir elyazmasında şu satırları buluyorum: İlk işbölümü erkekle kadın arasında, döl verme bakımından yapılan işbölümüdür. Ve şimdi ekleyebilirim: Tarihte kendini gösteren ilk sınıf çatışması, erkekle kadın arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın karı-koca evliliği içindeki gelişmesiyle ve ilk sınıf baskısı da dışı cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla düşümdedir (Engels, 1990, s. 70-71).

Engels'e göre kadın ve erkek arasındaki ilişki pek çok konunun başlangıç noktasını oluşturur. Cinsiyetler arası rol ve işbölümü ile üretim şekilleri birbirleriyle ilişkilidir. Üretim şekilleri her değiştiğinde kadın ve erkek arasındaki ilişki değişen durumdan etkilenir. İlkçağlardaki yabancılık döneminde kadın ve erkek pek çok konuda eşittir; doğaya karşı kadın ve erkek birlikte mücadele eder. Bu dönemde komünal ev ekonomisi hâkimdir ve anaerkil bir yapı ile ana soylu bir aile sistemi söz konusudur. Kadın doğurganlığı ve üretime olan katkısından ötürü üstün konumdadır; birden fazla erkekle beraber olabilir. Barbarlık döneminde tarımsal üretim ve hayvanları evcilleştirme ile yerleşik düzene geçiş başlar; kadının birden fazla erkekle birlikteliği sona ererek bir erkekle yaşadığı iki başlı aile düzeni oluşur. Tarımsal üretim geliştikçe mülkiyet edinme ve miras bırakma konuları ortaya çıkar. Erkek kendi soyundan gelen çocuklarına mülk ve miras bırakmak istediğinde ataerkil yapı ile ata soylu aile sistemine geçilir; erkeğin üstün olduğu tek eşli evlilik benimsenir. Engels'e göre özel mülkiyet ve tek eşli evlilik sisteminin gelişi kadının önceden sahip olduğu güç ve haklarını kaybederek köleleşmesi ve ikincil konuma itilmesinin nedenidir.

“Kadın doğulmaz, kadın olunur” sözleriyle kadınlığın doğuştan değil toplumsallaşma yoluyla kazanıldığını belirterek feminist hareketin başlangıcında ve toplumsal cinsiyet kavramının temelinde önemli katkıları bulunan Simone de Beauvoir Engel'in görüşlerine karşı çıkar. Kadının ikincil cins olmasının nedeni yalnızca ekonomi ve özel mülkiyetle açıklanamaz. Kadının erkeğe göre daha zayıf bir biyoloji ile bedene sahip olduğunu belirten Freud ve psikanalizimle ilişkili biyolojik temelli görüş de kadının içinde bulunduğu ikincil konumu açıklayabilmek için yeterli değildir. Beauvoir'a göre kadın öteki olma durumunu içselleştirdiği için yüzyıllar boyunca öteki ve ikincil olarak kalmıştır. Erkeğin kadınsız var olabilmesine rağmen kadının erkeksiz var olamamasının

nedeni ötekiliği benimsemiş olmasından dolayıdır. Kadın tek başına bir anlamı olduğunu düşünmez; erkekle birlikte, erkek ona bir sıfat verdiğiinde anlam kazanabilir.

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 (Beauvoir, 1993, s. 17).

Kadınlar ancak kendi başlarına var olabilen bağımsız özneler olduklarında öteki ve ikincil konumlara itilmekten kurtulabilir, aksi takdirde erkeklerle eşit ve özgür bir yaşam sürmeleri mümkün değildir. Beauvoir, Engels'in kadının ilkçağlarda üstün bir rolü olduğu fikrini kabul etmez. Ona göre erkekler ilkçağlardan itibaren dünyaya ve doğayaegemen olmuştur. Erkek etkenliğiyle tehlikelere ve doğaya karşı göğüs gerip toplum içinde varoluşunu gerçekleştirirken kadın doğurma, emzirme ve çocuk bakma gibi eylemlere yönelerek topluma karışmayıp edilgen kaldığından varoluşunu gerçekleştirememiş ve öteki olmaya mahkûm kalmıştır (Koç, 2015, s.13). Kadının ikincilliğinin nedeni biyolojisinden değil toplumla ilişkisinden dolayıdır; kadın toplum içinde aktif bir rol alarak var oluşunu gerçekleştirdiğinde her alanda erkekle eşit bir seviyeye gelebilecektir.

Kadının kendi varoluşunu gerçekleştirerek öteki konumdan kurtulması ve bağımsız bir özne olması için ev içinden ve ev kadınlığı ile annelik rollerinden uzaklaşarak kamusal alandaki iş kadınlığı rolünü benimsemesi atılması gereken ilk adımlardan biridir. Paraya sahip olmanın toplumda saygı görmek için temel koşullardan biri olduğu dünya düzeninde, cinsiyetler arası eşitliğin sağlanabilmesi için cinsiyete dayalı işbölümünün sonra ermesi gerekir. Kadınların ev içinde çocuk bakımı, yemek, temizlik gibi ücretsiz işlerde, erkeklerin ise kamusal alanda ücretli işlerde çalışması toplumsal cinsiyete dayalı işbölümünün belirgin sonuçlarıdır ancak konu bu kadarla sınırlı değildir.

Cinsiyete dayalı işbölümü kadın ve erkeğin ev içi ve ev dışında farklı roller benimsemesine neden olduğu gibi cinsiyetler arasındaki eşitsizliğin de temel nedenlerinden biridir. Ücretli bir işte çalışarak maddi güç ve iktidarı elinde bulunduran erkek toplum içinde kadına göre daima üstün kabul edildiğinden cinsiyetler arası eşitsizlik ve ayrımcılıklara yol açar. *Toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü günümüzde,*

toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin ve asimetrinin nasıl korunduğunu ve yeniden kurulduğunu anlamak için kilit kavram kabul edilmektedir (Bhasin, 2003a, s. 31).

Dünya nüfusunun yarısını oluşturan kadınların üretim ve kamusal alanla olan ilişkisi 20.yüzyıldan sonra gelişim gösterir. Erkeklerin savaflara katılmasının ardından gelen işgücü eksikliği ve ailelerin geçim sıkıntısı yaşamaları gibi nedenlerden ötürü kadınlar ücretli işlerde çalışmaya başlar. Doğum kontrol gibi tıbbi gelişmeler ile ev işlerini kolaylaştıran teknolojik aletler kadınların ev içinden kamusal alana geçişlerine yardımcı olur ancak bu gelişmeler cinsiyete dayalı işbölümünü yok etmeyip bir bakıma yalnızca şeklini değiştirir ve bu sefer kamusal alandaki işlerde işbölümü ortaya çıkar. Kadın ve erkeklere yüklenen roller kamusal alandaki işbölümü ile meslek seçimini⁶ etkilemektedir. İş ve çalışma yaşamında toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşik bir işbölümü söz konusu olur. Erkekler toplumsal konumları itibariyle yöneticilik ve mühendislik gibi yüksek statülü ve yüksek maaşlı mesleklerde görev alırken kadınlar temizlikçilik ve sekreterlik gibi düşük statülü ve düşük maaşlı işlerde çalışmaktadır.

Türkiye İstatistik Kurumu'nun incelemelerine göre günümüzde kadınların istihdam edilme oranı %28 iken erkeklerde bu oran %65,1'dir yani erkekler kadınların iki katından daha fazla oranda iş sahibi olabilmektedir. Kadınlar erkeklere kıyasla daha düşük statülü işlerde çalışarak daha düşük maaşlar almaya devam etmektedir ancak önceki yıllarda çoğunlukla tarım alanında istihdam edilmelerine karşın günümüzde kadınlar en çok hizmet sektöründe çalışmaktadır. Kadın ve erkeklerin istihdam edildikleri sektörler farklıdır; tarım ve hizmet sektöründe kadınlar, sanayi sektöründe ise erkekler ön plandadır (TÜİK, 2018, s.1-2).

Günümüzde toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü geçmişe göre keskinliğine kaybetmiştir; kadınlar kamusal alanda yöneticilik, hâkimlik gibi mesleklerde de karşımıza çıkmaktadır ancak oranlar incelendiğinde erkeklerin sayıca yüksek statülü iş ve mesleklerde kadınlardan daha fazla yer aldığı görülür. Toplumsal cinsiyete dayalı işbölümü bireylerin cinsiyet rollerini pekiştirirken aynı zamanda cinsiyet kalıpyargılarının oluşmasına ve yaygınlaşmasına da zemin hazırlar.

⁶ Cinsiyetler arası meslek ayırımında yatay ayırım ve dikey ayırım olmak üzere iki kavram kullanılmaktadır. Yatay ayırım kadın ve erkeğin cinsiyetlerinden ötürü farklı iş kollarında çalışmasını belirtirken dikey ayırım erkeklerin kadınlara kıyasla daha yüksek statülü ve maaşlı mesleklerde çalışmasını ifade eder.

1.1.2. Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları

Toplumsal cinsiyet rolleri toplumda cinsiyet kalıpyargıları⁷ oluşturmaktadır. Sosyal psikolog Ziva Kunda 1999'da yayımladığı *Social Cognition: Making Sense of People* (Sosyal Biliş: İnsanları Anlamlandırmak) adlı eserinde kalıpyargıları “*bir gruba ilişkin bilgi, inanç ve beklentilerimizi içeren bilişsel yapılar*” (Dökmen, 2016, s. 31) olarak tanımlar. Kalıpyargı/ stereotip terimi ilk kez Walter Lippmann'ın 1922'de kaleme aldığı *Public Opinion* (Kamuoyu) adlı eserinde karşımıza çıkar. Yazar eserinde kalıpyargılardan kişinin bilişsel özellikleriyle dünyayı algılayışı arasında bulunan ve kültür tarafından belirlenmiş olan resimler şeklinde bahseder. İnsanlar gruplardan ayrı düşünülemez, daima belirli grupların katılımcıları olmuşlardır. Kalıpyargılar bu grupların özelliklerinin ne olduğu ve ne yaptıkları konusunda zihinlerde oluşan belirli düşüncelerdir (Altay, 2004, s. 11).

Kalıpyargılar tamamıyla kötü değildir ancak çoğunlukla sevilmeyen bir gruba karşı olumsuz bir bakış açısıyla üretilirler. Kalıpyargılar önyargılara benzer şekilde kesin bir gerçeklik arz etmez, yalnızca zihinlerde oluşan düşünce ve inançlardan ibarettir. Kalıpyargılar tanınmayan bir grup hakkında fikir sahibi olma konusunda yardımcıdır. Müslüman insanların saldırgan olduğuna dair bir kalıpyargısı bulunan farklı bir dine mensup birey Müslüman bir grupla karşılaştığında kalıpyargısı vasıtasıyla onların saldırgan kişiler olduğunu düşünür. Bu düşünce grup üyelerini tanımak konusunda bir fikir vermekle birlikte fikrin doğruluğunun anlaşılabilmesi için her bir grup üyesini yeterince tanımış olmak gerekir.

Kalıpyargı teriminin diğer bir adı stereos (katı) ve typos (tip) kelimelerinden oluşan stereotiptir. *Stereotip terimi genel olarak diğer insanları içine yerleştirdiğimiz kategorileri ifade etmektedir. Bu çerçevede stereotipler diğer bir bireyi veya bireyler grubunu tanımlamak için kullandığımız basitleştirilmiş betimsel kategoriler olarak tanımlanabilir* (Bilgin, 2003 s.367). Kalıpyargılar birey üzerinde çeşitli fonksiyonlara sahiptir. Birey kalıpyargılar aracılığıyla aile ve çevre tarafından onaylanır ve takdir edilir. Kalıpyargılar kişinin sosyalleşerek bir gruba katılımcı olmasına kolaylık sağlar. Sosyalleşen kişi yalnızlık gibi olumsuz hislerden kurtularak olumlu hislerle bütünleşir.

⁷ Kalıpyargı için genellikle İngilizce *stereotype* terimi; toplumsal cinsiyet kalıpyargıları içinse *sex role stereotypes* terimi kullanılmaktadır.

Kalıpyargılara sahip olan kişi çevre ve toplumu kolay algılayıp anlamlandırır (Dökmen, 2016, s. 97).

Kalıpyargılar tarihsel süreç içinde birtakım ufak farklılıklar göstermekle birlikte köklü değişim geçirmeleri son derece zordur. Siyahi insanlara yönelik olumsuz kalıpyargılar ten rengi fark etmeksizin bütün insanların eşit olduğu fikri doğrultusunda yapılan çalışmalara rağmen yüzyıllar boyunca toplumlar üzerinde etkili olmuştur. Günümüzde ise siyahi insanlara yöneltilen olumsuz içerikli kalıpyargılar çoğunlukla azalmış olmakla birlikte tamamen yok olmamıştır. Kalıpyargılar bir kişiden ziyade bir gruba yönelik olduğunda değişimin gerçekleşmesi daha zor bir süreç gerektirir. Bir grubun diğer bir gruba yönelik kalıpyargısının kırılması iki grup arasındaki ilişki ve iletişimin artmasıyla gerçekleşebilir; birbirlerini zaman içinde yakından tanıyan iki grubun olumsuz kalıpyargılardan kurtularak kaynaşması daha kolaydır.

Kalıpyargılar, belirli bir objeye ya da gruba ilişkin bilgi boşluklarını dolduran, böylece onlar hakkında karar vermeyi kolaylaştıran, önceden oluşturulmuş birtakım izlenimler, atıflar bütünü olarak zihnimizde oluşturduğumuz imgelerdir (Göregenli, 2012, s.23). Kalıpyargılar çeşitlidir; din, mezhep, ırk veya meslek gibi kategorilere yönelik kalıpyargılar vardır. En güçlü ve en yaygın kalıpyargıların başında ise cinsiyet kategorisi gelir. Bireyin kadın veya erkek olmasından ötürü maruz kaldığı kalıpyargılara “cinsiyet veya toplumsal cinsiyet kalıpyargıları” denilmektedir. Toplumsal cinsiyet kalıpyargıları basit bir temel üzerine kuruludur; kadın ve erkek olmak üzere iki cinsiyetten meydana gelen insanların cinsiyetlerine göre farklı özellik ve davranışlara sahip olduğuna inanılarak bu yönde birtakım kalıpyargılar geliştirilir.

Kadınların duygusal, itaatkâr, sakin ve güçsüz, erkeklerin ise sert, bağımsız, saldırgan ve güçlü olduklarına yönelik cinsiyet kalıpyargıları vardır. Kadınların itaatkâr ve sakin olma gibi özellikleri kadınsı/ feminen; erkeklerin bağımsız ve saldırgan olma özellikleri ise erkeksi/ maskülen olarak tanımlanır. Burada dikkat çeken nokta ise kadın ve erkeklere yüklenen özelliklerin tamamen birbirine zıt olduğu gerçeğidir. Kadın erkek olmayan, erkek ise kadın olmayan olarak kurgulanmıştır. Cinsiyet kalıpyargılarının olumsuz yönü kadınlara, olumlu yönü ise erkeklere karşıdır. Toplum bir kadını yalnızca kadın olduğu için zayıf yaradılışlı, iradesiz ve başarısız kabul ederken bir erkeği güçlü, iradeli ve başarılı görebilir. Oysa kadın ve erkeğin birbirine bütünüyle zıt olduğunu

düşünerek herhangi bir temeli olmayan kalıpyargılar geliştirmek yanlıştır. Kadın ve erkek üretilen kalıpyargılara rağmen zıt değildir. Toplumlarda sert ve saldırgan kadınlar olabildiği gibi duygusal ve sakin erkekler de vardır; bağımsız, itaatkâr, cesur, korkak, güçlü veya güçsüz olmak yalnızca bir cinsiyet grubuna atfedilemez. Bu özellikler bir cinsiyet grubuna değil cinsiyet fark etmeksizin bireyin kendi kişilik özelliklerine aittir.

Kadına yönelik kalıpyargılar	Erkeğe yönelik kalıpyargılar
Zayıf ve güçsüz olmak	Kuvvetli ve güçlü olmak
Duygusal ve sevecen olmak	Sert ve saldırgan olmak
Boyun eğmek ve ikincil olmak	Hükmetmek ve üstün olmak
Özel alanda ev işi yapmak	Kamusal alanda ücretli işte çalışmak
Çocuk büyütüp yeni nesiller yetiştirmek	Aileyi korumak ve geçim sağlamak

Kadın ve erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet kalıpyargıları gündelik yaşamın yanı sıra günlük dilde de karşımıza çıkar. Toplum özellikle matematik ve fizik gibi sayısal alanlarda kadın aklını erkek aklından düşük görerek bilimle uğraşan bireyleri bilim insanı yerine bilim adamı olarak adlandırır. Toplumumuzda evlenmemiş kadının bakire olması gerektiği yönünde bir kalıpyargı vardır. Erkeğin bakirliği herhangi bir şekilde önemsenmezken kadın için ‘kız oğlan kız’ yakıştırması yapılır. Kamusal alan ile erkek özdeşleştirilmiştir. Hükümet ve devlet erkeğe ait görülür; devlet adamı ve devlet baba gibi kullanımlar söz konusudur. İnsan yerine insanoğlu kelimesinin kullanıldığına rastlanılır (Köşgeroğlu, 2010, s. 14).

Toplumumuzda erkek bütünüyle olumlu özelliklerle donatılırken kadına karşı olumsuz ve eleştirel bir bakış açısı mevcuttur. Erkeği üstün tutarak kadını küçük gören bu bakış açısının dilimize yansımış olmasına şaşırılmamalıdır. Dil ve kültür birbirleriyle yakın ilişkili olan iki kavramdır ve kültürün cinsiyetlere karşı oluşturduğu kalıpyargılardan dil de etkilenir. Dilimizde kültürün en önemli göstergelerinden olan atasözleri ve deyimlerin birçoğunda toplumsal cinsiyet kalıpyargılarıyla karşılaşmaktadır. *Dillerimiz kadınların erkeklerden daha aşağı olduğunu gösteren, onları günahkâr, kötü ve kavgacı addeden deyişler ve atasözleriyle de doludur* (Bhasin, 2003a, s. 20).

“Kız beşikte (kundakta), çeyiz sandıkta”, “On beşinde kız, ya erde gerek ya yerde” “Kızı gönlüne bırakırsan ya davulcuya kaçır (varır) ya zurnacıya” atasözlerinde kız çocukların evlenme çağı; “Oğlan doğuran övünsün, kız doğuran dövünsün” atasözünde kız ve erkek çocuk arasındaki ayrım; “Kızını dövmeyen, dizini döver”, “Bir ev (gemi) donanır, bir kız (çıplak) donanmaz” atasözlerinde aile içinde kız çocukların özellikleri; “Ata dostu oğla mirastır”, “Ağaç yeşert meyve getirsin, oğlan büyüt ekmek getirsin” atasözünde erkek çocukların özellikleri; “Erkek getirmeyi, kadın yetirmeyi bilmeli.”, “Kadının şamdanı altın olsa mumunu dikecek erkektir”, “Kadının fendi, erkeği yendi” ve “adamdan⁸ saymak”, “adam etmek” gibi atasözleri ve deyimlerinde kadın ve erkek bağlamında cinsiyet kalıpyargılarına açıkça yer verilmiştir (Özkan-Gündoğdu, 2011, s. 1139-1144).

Atasözleri ve deyimlerin yansıttığı cinsiyet kalıpyargılarına göre kadın erken yaşta evlenmelidir ve kadının evleneceği kişiyi kendisinin seçmesi olumsuz sonuçlara neden olur. Toplumda kız ve erkek çocuk doğurmanın farklı yaptırımları vardır; kız çocuk doğurmaya kötü gözle bakılırken; erkek çocuk doğurmak gurur vericidir. Kadınlara küçük yaşlarında şiddet uygulanmadığında ailesini utandıracak şekilde davranacağına yönelik bir kalıpyargı vardır. Kız çocuklarının bakımının zor olduğuna inanılır. Babanın mirası kız çocuğa değil erkek çocuğa aittir. Kadının aksine erkek ücretli bir işte çalışarak ailesini geçindirmekle yükümlüdür. Kadın ver erkeğe yüklenen cinsiyet kalıpyargılarının özellikleri atasözleri ve deyimlerde de karşımıza çıkar. Kadın güvenilmez ve hilekâr; erkek ise güvenilir, dürüst ve sözünde duran kişi olarak betimlenir.

Toplumsal cinsiyet kalıpyargıları gündelik dilin yanı sıra kelimelere yüklediğimiz anlamlarda da karşımıza çıkar. Çevremizdeki eşya ve mekânlar cinsiyet kalıpyargılarıyla doludur. Bhasin (2003) *mekânların da cinsiyeti var* başlığıyla konuya ait açıklamalarda bulunur. Özel alana ait eşya ve mekânlar kadına, kamusal alana ait eşya ve mekânlar ise erkekle özdeşleştirilmiştir. Mutfak ve mutfak eşyaları başta olmak üzere ev içindeki mekân ve eşyalar kadının; kahvehane, kafe, gece kulüpleri ve stadyum gibi sosyalleşmeyi sağlayan mekân ve bu mekânlardaki eşyaların erkeğe ait olduğuna

⁸ Atasözleri ve deyimlerde kullanılan adam kelimesi cinsiyetsiz bir yapı arz ederek insan anlamında her iki cins için de kullanılmakla birlikte toplum içinde çoğunlukla erkeğe karşılık gelmekte, adam kelimesiyle kurulan atasözleri ve deyimlerde ise erkek kastedilmektedir.

dair kalıpyargılar vardır. Kadınla özdeşleştirilen mekânların sosyalleşmeye olanak sağlamadığı ise dikkat çekici bir ayrıntıdır. Kadın ile eşleştirilmiş olan ev eşyalarında bile hiyerarşik bir düzen söz konusudur; evde bulunan rahat bir koltuk veya bilgisayar gibi teknolojik bir alet çoğunlukla erkek alanına girmektedir (Bhasin, 2003a, s. 19).

Mesleklerde toplumsal cinsiyet kalıpyargıları belirgin bir şekilde yer almaktadır. Toplum erkeği karar verici ve yönetici mesleklere yönlendirirken kadını çoğunlukla erkeğin yardımcısı veya çocuk yetiştirmeye yönelik mesleklere uygun görür. Hâkim, savcı, asker, yönetici veya politikacıdan bahsedildiğinde toplumun aklına erkeğin gelmesi açık bir cinsiyet kalıpyargısıdır. Toplum üyeleri tarafından müdür/yönetici erkek-sekreter kadın, doktor erkek-hemşire kadın, pilot erkek-hostes kadın olarak kodlanmıştır. Oysa kadın olmak hâkim, yönetici, doktor veya pilot olmaya engel değildir. Günümüzde mesleklerle ilgili cinsiyet kalıpyargılarında azalma söz konusu olmakla birlikte tamamen son bulmuş değildir. Toplum kadın doktor ve kadın yöneticiyi normalleştirirken kadın pilot ve kadın asker farklı görülmeye devam etmektedir.

Kadınlar toplumun genelinde kariyer sahibi olmaktan ziyade maddi yetersizliklerden ötürü aile bütçesine katkıda bulunmak amacıyla çalışmak istemektedir; meslek sahibi olmak demek çoğu zaman gelecek için bir güvence sağlanmanın yanı sıra aileye mali konularda destek olmak anlamına gelir. Bu durum kadınların geleneksel cinsiyet rollerinden kurtulmadıklarının önemli bir göstergesidir. Kadınlar toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarından dolayı erkeklere oranla daha düşük statülü mesleklerde çalışarak daha düşük ücretler kazanmaktadır. Mesleklere yönelik yapılan bir araştırmada kadın ve erkeklerin benzer cinsiyet kalıpyargılarına sahip oldukları görülmüştür. Kadın ve erkekler özellikle temizlikçilik, sekreterlik ve hemşirelik mesleklerini kadınsı bulurken işçilik, politikacılık, yöneticilik, ağır vasıta şoförlüğü gibi meslekleri ve işsizliği ise erkeksi kabul eder (Vatandaş, 2007, s. 42). Kadın ve erkeklerin işsizliği erkeklere ait bir meslek olarak görmesi önemli bir ayrıntıdır; çünkü toplumun kadınlara yüklediği rol ve kalıpyargılar arasında kamusal alanda çalışmak yer almaz, dolayısıyla kadınların işsiz olması beklenemez.

Yaşamları sınırlandıran cinsiyet kalıpyargıları bireylerin belirli özellik ve davranışlar göstermelerine neden olur. Çoğunlukla kadınlar ve görece erkekler toplumda var olan kalıpyargılardan ötürü davranışlarını sınırlama yoluna gider; davranışlarını

sınırlandırmayıp kalıpyargılara uyum sağlamayan bireylere ise olumsuz ve kötü gözlerle bakılır. Cinsiyet kalıpyargılarında hiyerarşik bir düzen hâkimdir; iktidar sahibi ve egemen olan erkek iken ezilen ve ikincil durumda olan kadındır. Erkek iş ve ev yaşamında, kısacası mekân fark etmeksizin toplumun genelinde üstün konumdadır.

Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarının diğer kalıpyargılarla benzer özellikleri vardır. Rhoda Unger ve Mary Crawford (1986) *Women and Gender* (Kadınlar ve Toplumsal Cinsiyet) adlı eserde cinsiyet kalıpyargılarının özelliklerinden bahseder. Cinsiyet kalıpyargılarının olumsuz tutum geliştirdiği grup açıktır ve güçsüz olarak betimlenir. Grubun gerçek özellikleri ile kalıpyargılar arasında önemli farklılıklar bulunur, kalıpyargılar gerçeği yansıtmaz. İnsanların çoğu kalıpyargıya sahip olduklarının farkında olmadıklarından bunu reddederler (Altay, 2004, s. 12).

Cinsiyet kalıpyargılarında diğer kalıpyargıların aksine karmaşık bir yapı söz konusudur; çünkü cinsiyet kalıpyargılarının farklı özellikler yüklediği kadın ve erkek toplum içinde sürekli bir arada etkileşim halindedir. Kadın ve erkekte oluşan bir aile içinde günümüzde çoğu zaman kalıpyargılara uygun hareket edilmez; kadın erkeğin yanı sıra ücretli bir işte çalışabilirken, erkek kadına ev işlerinde yardım edebilir. Ancak bu örnekler cinsiyet kalıpyargılarının değişebilmesi için yeterli değildir. Bütün kalıpyargılarda olduğu gibi cinsiyet kalıpyargıları da zamana karşı kuvvetlidir ve değişim göstermesi uzun bir süreç gerektirir. Ataerkil sistem dünya üzerinde egemen konumdadır ve ataerkil sisteme sahip olan toplumlarda cinsiyet kalıpyargıları büyük ölçüde benzerlik gösterir. Bu sistemde erkeğin üstün, kadının ise ikincil olduğu hiyerarşik bir düzen söz konusudur.

William ve Best (1990) yirmi beş ülkeyi kapsayan, cinsiyet klişeleri ile ilgili çalışmalarında, tüm ülkelerde kadınların duygusal, uysal ve boş inançlı olarak algılandığını, erkeklerin ise gözü pek, bağımsız ve ikna edici olarak görüldüğünü ortaya koymuşlardır. Diğer taraftan Katoliklerin yoğun olduğu ülkelerde kadınlar, besleyip büyüten anne ve düzenin temeli olarak algılanırken, bazı Müslüman ülkelerde kadına yaklaşımın bu ölçüde olumlu olmadığı ifade edilmiştir. Bu çalışmanın ortaya koyduğu bir başka sonuç da, kadın ve erkek farklılıklarının derecesi konusundaki algıların ülkeden ülkeye değiştiğidir (Oruk, 2007, s. 17-18).

Cinsiyet kalıpyargıları çoğunlukla benzer bir yapı arz etmekle birlikte tarihsel bir süreç içinde kültürler arası değişiklik gösterebilir. Bazı Afrika toplumlarında kadın erkeğe göre daha dirençli ve güçlü kabul edildiğinden ücretli işlerde çalışan kadınlar olurken

Doğu toplumlarında kadın zayıf ve güçsüz görünür, ev içine kapatılarak özgürlüğü elinden alınır. Cinsiyet kalıpyargıları tarihsel süreç ve kültürlerin yanı sıra toplum ve bireylerin eğitim durumlarıyla da ilgilidir. Cinsiyet kalıpyargıları yüzyıllar öncesinde eğitimsiz toplumlarda son derece katı ve sert yapılara bağlıken yirmi birinci yüzyılda eğitim olanaklarının gelişmesi ve kadın hakları konusunda yapılan yeni düzenlemelere paralel olarak görece gevşemiş durumdadır. Eğitim düzeyi düşük veya eğitimsiz toplulukların eğitim düzeyi yüksek topluluklara oranla daha fazla cinsiyet kalıpyargısına sahip olduğu kanıtlanmış bir gerçektir. Toplum ve bireylerin eğitim düzeyleri yükseldikçe kalıpyargılardan uzaklaşma oranları artmaktadır.

Ataerkil toplumlarda kız ve erkek çocuğa farklı bakış açılarıyla yaklaşıldığı için çocuklar toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarına göre farklı şekillerde yetiştirilir. Toplum bireylerini küçük yaşlarından itibaren çeşitli toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine maruz bırakarak toplumsal cinsiyet önyargı ve ayrımcılığı geliştirmelerine neden olur.

1.1.3. Toplumsal Cinsiyet Önyargı ve Ayrımcılığı

Türkçe sözlükte *bir kimse veya bir şeyle ilgili olarak belirli şart, olay veya görüntülere dayanarak önceden edinilmiş olumlu veya olumsuz yargı, peşin yargı, peşin hüküm* (TDK, 1998, s. 1734) anlamına gelen önyargı terim anlamıyla herhangi bir durum, nesne veya özneye ilgili olarak önceden oluşturmuş olan bir düşüncedir. Önyargılar da kalıpyargılar gibi olumlu ya da olumsuz olabilmekle birlikte çoğunlukla olumsuz bir tutumu belirtir. Kalıpyargı ve önyargı birbirleriyle ilişki halindedir; kalıpyargılar belirli bir süreç içinde önyargıların oluşmasına zemin hazırlar.

Sosyolojik tanımına bakıldığında önyargının akıl, adalet ve hoşgörü gibi kavramlar ile kişisel farkları önemsemek veya mantıksal düşünmek gibi eylemleri yok saydığı görülür. Önyargı hoşgörü ve eşitliği reddederek birey ve gruplar arasında ayrımcılıklara neden olmaktadır. Genellikle birey değil gruba yönelik olan önyargı “biz/onlar” arasındaki ayrıma odaklanır. Gruplar arasındaki düşmanlık ne kadar artarsa önyargı da o derece çoğalır. Önyargı kendinden olmayan gruba yönelik olumsuz düşünceleri artırırken iyimserlik ve hoşgörüyü azaltır (Marshall, 1999, s.560).

Önyargılar da kalıpyargılar gibi çeşitlidir; toplumda azınlık veya yabancı gruplara yönelik olumsuz düşünce ve davranışlar en bilinen önyargılardır. En sık karşılaşılan

önyargı çeşitleri arasında cinsiyet önyargıları yer alır. Bireyin kadın veya erkek olmasından dolayı toplumun önceden edindiği peşin hükme cinsiyet önyargısı/ toplumsal cinsiyet önyargısı denir. Cinsiyet önyargılarının birçoğu kadınlara karşı olmakla birlikte olumsuz anlamlara sahiptir. Ayrımcılık ise sosyolojide *bir bireyin sadece belirli bir guruba aidiyeti dolayısıyla olumsuz muamele ve davranışlara maruz kalması olgusunu ifade etmektedir. Ayrımcılık, önyargıların davranışa dönüşmesi olarak tanımlanabilir* (Bilgin, 2003, s. 40).

Ayrımcılık bütün insanların eşit doğduğu fikrine tezat şekilde gelişir ve adaletsizliklere neden olur. Ayrımcılık farklı çeşitleriyle toplumların hepsinde karşımıza çıkar. Beyaz ırkın çoğunlukta olduğu dünya düzeninde koyu ve siyah ırka sahip insanlar yüzyıllar boyunca ırk ayrımcılığına/ırkçılığa maruz bırakılmıştır. Ayrımcılıkta öteki kavramı ön plandadır; toplumu yöneten ve sayıca çoğunluğa sahip olan grup sayıca azınlıkta bulunan grupları dışlayarak ötekileştirir ve ayrıştırır. İlk çağlardan günümüze gelen tarihsel süreçte üst ve orta sınıf beyaz Batılı heteroseksüel erkek egemen konumda iken kadınlar, ekonomik düzeyi düşük olan alt sınıf, siyahiler, homoseksüeller ve Batılı olmayan bireyler öteki konumdadır ve çeşitli ayrımcılıklara maruz kalmaktadır.

Ataerkil ve erkek egemen dünya düzeninde en sık karşımıza çıkan ayrımcılıkların başında cinsiyet ayrımcılığı gelmektedir. Cinsiyet ayrımcılığının nedenlerinin biyolojik kökenli olduğunu savunan birtakım görüşler olmakla birlikte ayrımcılığın asıl nedeni toplumsal cinsiyet ve toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanır, kadın çalışmalarında toplumsal cinsiyet ayrımcılığı adını alan bu tür ayrımcılığa cinsiyetçilik/ toplumsal cinsiyetçilik de denilmektedir. Cinsiyetçilik bir cinsiyetin diğer bir cinsiyete göre herhangi bir konuda daha üstün kabul edilmesi durumudur. Cinsiyetçilik çoğu zaman kadın üzerine uygulanmaktadır; sosyal, kültürel, ekonomik gibi pek çok alanda erkek kadına kıyasla üstün tutulur.

Glick ve Fiske (1996) yaptıkları araştırmalarda toplumsal cinsiyetçilik konusunu ele alarak düşmanca cinsiyetçilik ve korumacı cinsiyetçilik olmak üzere iki farklı cinsiyetçilik türü üzerinde durur. Düşmanca ve korumacı cinsiyetçilik birleştiğinde ise bireyler çelişik duygulu cinsiyetçilik yaşamaktadır. Düşmanca cinsiyetçilik yanlış, önyargılı ve olumsuz genellemelerle doludur. Bu cinsiyetçilik türünde kadın küçümsenip aşağı görülerek erkeğe bağımlı kabul edilen düşmanca bir yaklaşım

gösterilir. Korumacı cinsiyetçilik ise kadının korunması ve sevilmesi gibi olumlu yaklaşımlar üzerine odaklanmakla birlikte kadın erkeğe kıyasla ikincil ve aşağı konumda yer almaya devam eder. Korumacı cinsiyetçilik de düşmanca cinsiyetçilik gibi ataerkil ve geleneksel kalıpyargıları savunarak kadına zarar verir (Sakallı, 2002, s. 48).

Düşmanca ve korumacı olan her iki cinsiyetçilik türünde de erkek güç ve iktidar sahibi görülürken kadın boyun eğerek itaat etmesi gereken kişi konumunda yer alır. Cinsiyetçilik çoğu zaman aile içinde ve duygusal heteroseksüel ilişkilerde karşımıza çıkar. Bir erkeğin eşi üzerinde hâkimiyet kurarak hareket ve davranışlarını kontrol etmesi, kadını kendi başına bir özne değil bir nesne gibi görüp cinsel veya duygusal anlamda ondan yararlanması açıkça bir düşmanca cinsiyetçilik örneğidir. Bir babanın kızı veya bir erkeğin annesi/ eşi üzerinde koruma ve yardım etme eylemi adı altında kurduğu denetim ise korumacı cinsiyetçiliktir. Ataerkil sistemin çocukluğundan beri güçsüz ve zayıf olduğunu benimsettirdiği kadın kendini bir erkek tarafından korunmaya muhtaç hisseder. Erkek kadını tehlikeler karşısında korur, anne olmasından ötürü kutsallık atfederek yüceltir. Korumacı cinsiyetçilik düşmanca cinsiyetçilik gibi sert ve açık şekilde yapılmadığı için çoğunlukla kadının lehineymiş gibi görünür ancak aslında iki cinsiyetçilik çeşidi arasında gerçekte önemli ölçüde bir ayrım yoktur.

Kadınlar yalnızca cinsiyetlerinden ötürü, yalnızca kadın oldukları için yüzyıllar boyunca toplumsal cinsiyet ayrımcılıklarına/ cinsiyetçiliklere maruz kalarak erkeklerle eşit bir yaşamı paylaşabilmek için mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Önceleri yalnızca bölgesel ve gayri resmi olarak başlayan mücadeleler özellikle 20. yüzyıldan itibaren hız kazanarak resmi ve evrensel bir yapıya dönüşür. Çeşitli ülkeler kadınlara karşı yapılan cinsiyet ayrımcılarının önüne geçebilmek adına yasalar çıkarıp sözleşmeler imzalamaya başlar. Birleşmiş Milletler tarafından kabul edilerek 1 Mart 1980 tarihinde imzaya açılan ve 3 Eylül 1981 tarihinde yürürlüğe giren CEDAW (Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women/ Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesine Dair Sözleşme) cinsiyet ayrımcılığını önlemek için atılan en önemli adımlardan biri olarak karşımıza çıkar. 6 bölüm ve 30 maddeden meydana gelen CEDAW sözleşmesinin⁹ ilk maddesi kadınlara karşı yapılan ayrımcılıkları tanımlar.

⁹ Türkiye'nin Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesine Dair Sözleşmesi'ne katılım süreci 14 Ekim 1985 tarihinde 18898 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanmasıyla gerçekleşmiştir.

Bu Sözleşmenin amacı bakımından “kadınlara karşı ayrımcılık” terimi siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel, kişisel veya diğer alanlardaki kadın ve erkek eşitliğine dayanan insan haklarının ve temel özgürlüklerin, medeni durumları ne olursa olsun kadınlara tanınmasını, kadınların bu haklardan yararlanmalarını veya kullanmalarını engelleme veya hükümsüz kılma amacını taşıyan veya bu sonucu doğuran cinsiyete dayalı her hangi bir ayırım, dışlama veya kısıtlama anlamına gelir (CEDAW).

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığı kadın ve erkeğin yaşamında küçük yaşlarından itibaren gözlemlenmektedir; ayrımcılık çocuklarda özellikle giyim, oyun ve oyuncaklar aracılığıyla belirgin hale gelir. Aileleri ve özellikle de anneleri tarafından kız bebek ve çocuklara pembe renkli süslü kıyafetler giydirilirken erkek bebek ve çocuklara mavi renkli sade kıyafetler giydirilir. Kız ve erkek çocuklara farklı renk ve modellerde kıyafetler giydirilmesi toplumsal cinsiyet ayrımının en açık göstergelerinden biridir. Kız ve erkek çocuklar toplumsal cinsiyet rollerine göre farklı oyun ve oyuncaklarla oynar; kız çocuklar oyuncak bebek ve mutfak eşyalarıyla evcilik oyunları oynarken erkek çocukları oyuncak arabalarla araba yarışları ve oyuncak silahlarla savaşçılık yapar.

Kadın ve erkeğin bebeklik ve çocukluk dönemlerinde ev ve aile ortamında maruz kaldığı ayrımcılık eğitim çağında, ergenlikte, yetişkin bir birey olduğunda ve iş yaşamında sürekli olarak devam eder. Ataerkil sistemin sarıp sarmaladığı dünyada bir kadın bütün yaşamı boyunca cinsiyet ayrımcılığıyla karşılaşır. Yaşamının her dönemi ve her alanını işgal eden ayrımcılık karşısında girdiği mücadeleyi bazı zamanlar kazanırken çoğu zaman başarılı olamaz. Kadın çocukluk ve gençlik dönemlerinde ailenin erkek üyelerine göre daha sınırlı ve kontrol altına alınmış bir yaşam sürer. Genç kız giydiği kıyafetlerden görüştüğü kişilere, eve giriş saatlerinden hal ve hareketlerine kadar her konuda ailesine, özellikle de evin erkek üyelerine kaşı sorumludur. Erkek ise çocukluk ve gençlik dönemlerinde bir kadına göre daha rahat ve özgürdür. Erkek çocuk bir kız çocukla kıyaslandığında istediği kıyafeti giyme, istediği kişilerle görüşme, istediği saatte eve girme gibi özgürlüklere sahiptir. Bir erkek çocuğun eve geç saatte gelmesi herhangi bir sorun oluşturmazken bir kız çocuğun eve giriş saatinin geç olması evin erkek üyeleri tarafında sözlü veya fiziksel şiddete neden olabilir.

Aileden sonra cinsiyet ayrımcılığı en çok eğitim ve okul yaşamında karşımıza çıkar. Kız çocuklarının özellikle az gelişmiş bölgelerde aileleri tarafından eğitim haklarından mahrum bırakılarak okula gönderilmedikleri bilinen bir gerçektir ancak yasal düzenlemeler, sözleşmeler ve kampanyalar aracılığıyla mevcut durum geçmiş yıllara

göre iyileşme göstermiştir. Ülkemizdeki kız çocukları ile erkek çocuklarının brüt okullaşma oranlarına bakıldığında;

2016 yılında ilköğretim öğrenci cinsiyet eşitliği endeksi¹⁰ 1,009, ortaöğretim cinsiyet eşitliği endeksi 0,943 ve yükseköğretim cinsiyet eşitliği endeksi 0,964 oldu. Cinsiyet eşitliği endeksi yıllar itibariyle incelendiğinde ise; yükseköğretim cinsiyet eşitliği endeksinin 2008 yılından beri sürekli kız öğrenciler lehine gelişme gösterdiği görüldü (TÜİK, 2018, s. 1).

Kadın ve erkekler eğitim yaşamında farklı performanslar göstererek farklı alanlara yönelmekte ve sonuçta farklı meslekler seçmektedir. Cinsiyetler arası farklı eğitim performanslarının nedeni bazı kesimler tarafından kadın ve erkeğin farklı biyolojik zekâlara sahip olmalarıyla açıklanmasına rağmen asıl neden kadınların eğitim yaşamlarında maruz kaldıkları cinsiyet ayrımcılıklarıdır. Uzun yıllar boyunca eğitim haklarından mahrum bırakılarak eve kapatılan kız çocukları eğitim haklarını elde ederek okul yaşamına girdiklerinde matematik, fizik gibi birtakım sayısal alanlar ile bilimden ayrı tutulur.

Aile ve öğretmenler başta olmak üzere bütün toplum kız çocuklarını konuşmaya ve el yeteneğine dayalı alanlara yönlendirirken erkekler problem çözme ve analitik düşünmeye yönlendirilir. Erkeksi olarak nitelendirilen alanlarda kız çocuklarının başarısız olması, kadınların erkeklerden daha düşük zekâyâ sahip olduklarının bir göstergesi olamaz, bu durum yalnızca kadınlara karşı cinsiyet ayrımcılığı olduğunun dolaylı yoldan bir kanıtıdır. Son yıllarda eğitim alanında cinsiyet ayrımcılığının azalmasına paralel olarak kadın ve erkekler okul ve üniversite sınavlarında benzer notlar almaya başlamıştır. Eğitim alanındaki cinsiyetçi yaklaşımlar azaldığı ölçüde kadın ve erkek eşit performanslar gösterecektir (Kılınç, 2007, s. 40-41).

Eğitim yaşamında cinsiyet ayrımcılığına uğrayan kadınlar iş yaşamında da benzer sorunlarla mücadele etmiştir. Kamusal alanın erkeğe ait olduğu konusunda hemfikir olan toplum kadını özel alana hapseder. 18.yüzyılın sonunda sanayi devrimiyle meydana gelen gelişmeler işgücü ihtiyacının artmasına neden olunca kadınlar yavaş yavaş iş yaşamına adım atarken erkeklerin koyduğu kurallara ayak uydurmak zorunda kalır. Kadınlar öncelikle erkeklerle aynı işi yapmalarına rağmen daha kötü şartların yanı sıra daha düşük ücretle çalıştırılmaya başlanır; eşit işe eşit ücret sloganlarıyla

¹⁰ Cinsiyet eşitliği endeksi 1'den büyük olduğunda kız çocuklarına, 1'den küçük olduğundan ise erkek çocuklarına karşı eşitsizlik söz konusudur.

ayaklanarak eşitlik talep eder. Geçen yıllar içinde kadınların ağır işlerde çalıştırılmasını engelleyen yasalar çıkarılarak yeni düzenlemeler yapılır, kadın ve erkek eşit iş karşılığında eşit ücret almaya başlar. Günümüzde iş yaşamında karşılaşılan cinsiyet eşitsizlikleri azalmış görülmekle birlikte aslında farklı bir boyuta evrilmiştir.

Toplumda kadınlara karşı var olan cinsiyet önyargısı iş yaşamındaki cinsiyet ayrımcılığının temel nedenidir. İşyerlerindeki cinsiyet ayrımcılıkları üzerine yapılan çeşitli araştırma ve çalışmaların ortak noktası hiçbir dayanağı olmamakla birlikte erkeklerin kadınlara göre daha başarılı görüldüğüyle ilgilidir. Kadınların iş yaşamında başarısız oldukları yönünde her iki cinste de toplumsal cinsiyet önyargısı bulunmaktadır. Aralarında yalnızca cinsiyet farkı bulunan iki CV üzerinde yapılan bir deneyde denekler erkeğe ait olan CV'nin kadına oranla daha iyi eğitim ve hizmet tecrübesine sahip olduğunu düşünerek erkeği işe almak ister. İnsanlar cinsiyetsiz ve erkeksi görülen işlerde kadına karşı; sekreterlik gibi kadınsı görülen işlerde ise erkeklere karşı önyargılı davranmaktadır (Fine, 2011, s. 76). Toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargılara göre seçilen mesleklerden dolayı cinsiyet ayrımcılığı yalnızca şekil değiştirerek varlığını sürdürmeye devam eder.

Ataerkil kültürün yüklediği boyun eğme, itaatkâr, zayıf ve güçsüz olma gibi toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarından ötürü kadınların iş yaşamlarında otorite gerektiren yöneticilik ve liderlik gibi pozisyonlarda yer alarak statüsünün yükselmesi bir erkeğe göre oldukça zordur. Kadınların iş yaşamlarında yükselmelerini engelleyen birtakım görünmez duvarlar vardır ve bu duvarlar literatürde cam tavan/glassceiling terimiyle adlandırılmaktadır. Kadınların toplum içinde erkeklerle eşit derecede çalışmalarına rağmen eşit derecede yükselememesinin çeşitli nedenleri mevcuttur. Kelly ve Young (1993) cam tavan sendromunun oluşum nedenlerini sıralar;

1. Kadınların iş gücüne aralıklı olarak katılmaları,
2. Kadınların insan kaynakları halkla ilişkiler gibi yükselme ihtimalinin az olduğu belirli alanlarda istihdam edilmesi,
3. Üst yönetimin işe almada ve terfide uyguladığı ayırım,
4. Kadına biçilmiş olan toplumsal rol (Korkmaz, 2016, s. 97).

Toplumsal cinsiyet önyargı ve ayrımcılığı ilk olarak ev ve aile ortamında, sonrasında ise okul ve iş yerleri gibi çeşitli alanda karşımıza çıkarken yalnızca erkekler değil kadınlar da kadınlara karşı önyargılı yaklaşarak cinsiyet ayrımcılıklara neden olur. Ataerkil

sistemin çevrelediği toplum içinde kadın çoğu zaman hem mağdur hem de suçlu konumdadır. Kadınlar erkeklerle benzer oranlarda cinsiyet kalıpyargısı ile önyargısına sahiptir. Bir kadının diğer bir kadına karşı takındığı olumsuz hal ve davranışlarına en güzel örnek anne-kız ilişkisidir. Erkek çocuk doğurup yetiştirmenin ataerkil toplumda ne denli önemli olduğunun bilincinde olan bir kadın erkek çocuk doğurmak için istek duyar; erkek çocuğuna karşı daha toleranslıdır, kız çocuğuna oranla erkek çocuğuna daha büyük sevgi besler. Anne ile kızı arasındaki ilişkiden yola çıkarak bir kadının küçük yaşından itibaren özellikle de bir kadın tarafından cinsiyet ayrımcılığına uğradığının kanıtıdır.

Kadının kadına uyguladığı cinsiyet ayrımcılığına iş yaşamından örnek verilebilir; bir kadının yalnızca cinsiyetinden ötürü kadın polis yerine erkek polisi daha başarılı bulması veya bir erkek avukatın kadın avukatla kıyaslandığında daha güvenilir ve iş bitirici olarak görülmesi kadınların suçlu ve mağdur rolüne birlikte sahip olduğunu gösterir. Oysa erkek egemen dünya düzeninde bir kadının hemcinsine destek olması, cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için yapılması gereken ilk adımlardan biridir. Cinsiyet eşitliği ancak kadınlar da dâhil olmak üzere bütün toplum cinsiyet önyargı ve ayrımcılıklarından kurtulduğunda mümkün olabilecektir.

Cinsiyetler arasındaki ilişkilerin durağan değil değişken bir boyutu vardır. Tarihsel süreç içinde sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasi alanlarda meydana gelen gelişmeler kadın-erkek ilişkilerini derinden etkiler. İlkçağlarda kadın doğurganlığından ötürü üstünlük ve kutsiyetle ödüllendirilirken tarımsal faaliyetler başladığında üretimden dışlanarak cezalandırılır. Tarımsal üretimin beraberinde getirdiği ataerkil düzende kadın ikincil ve aşağı bir konuma sürüklenirken toplumsal cinsiyet önyargı ve ayrımcılıkları da başlamış olur (Çelik, 2008, s. 35).

1.1.3.1. Kitle İletişim Araçlarında Cinsiyet Ayrımcılığı

Toplumsal cinsiyet ayrımcılığının sürdürülmesi yolunda tarihsel süreç içinde farklı araçlar kullanılmıştır. 19. yüzyıla kadar toplumsal cinsiyet ayrımcılığı iktidar tarafından doğrudan yasalar yoluyla yapılmaktaydı. Kadın oy kullanmak, evlilik ve boşanmada söz sahibi olmak, mirastan pay almak gibi birçok temel haktan mahrum bırakılmıştı ve cinsiyet ayrımcılığı had safhadaydı. Kadınların erkeklerle eşit hak talep

ederek ayaklanmalarının ardından sosyal ve politik alanda çeşitli gelişmeler yaşanmış, kadın hakları adına uluslararası sözleşmeler imzalanmış ve kadınlar yasa önünde erkeklerle eşit bir konuma gelmiştir. Cinsiyet eşitliği yasalarda sağlanmış olmasına rağmen hiçbir toplumda cinsiyet ayrımcılığı sonra ermemiş, yalnızca şekil değiştirerek daha dolaylı ve örtük bir hale bürünmüştür.

20. yüzyılda hayatımıza giren radyo ve televizyon gibi kitle iletişim araçları toplumsal cinsiyet ayrımcılığının dolaylı temsilinin en önemli göstergelerinden birini oluşturur. Kitle iletişim araçları ataerkil kültürün yayılmasını sağlayarak aile, okul ve arkadaşların yanı sıra toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği bir yapıyı meydana getirir. Eril gücü elinde bulunduran iktidar ve hükümet kitle iletişim araçlarından da sorumludur. Kadın kitle iletişim araçlarında anne-eş-geç kız rollerinde temsil edilirken çoğunlukla ataerkil kalıpyargılara uygun betimlenir; zayıf ve güçsüzdür, ekonomik özgürlüğü yoktur, güvenilmezdir, cinsel obje veya şiddet mağduru olarak gösterilir. Kitle iletişim araçları yoluyla toplumsal cinsiyet ayrımcılığı/cinsiyetçilik her defasında yeniden üretilerek varlığını sürdürmektedir (Mora, 2005, s. 4).

Toplumda kitle iletişim araçları içinde en çok kullanılarak en büyük etki payına sahip araç televizyondur. Farklı konularda birçok yayın yapan televizyon büyük bir bilgi kaynağıdır. Günümüzde özellikle günlerinin büyük bir bölümü televizyon karşısından geçiren çocuklar ve gençler televizyon yayınlarından çeşitli bilgiler öğrenirken aynı zamanda rol modeller edinir. Geçmiş dönemlerde bir çocuğun yaşamındaki rol modeli annesi-babası veya öğretmeni olurken teknoloji çağı olan bugünlerde çocuklar televizyonda izledikleri dizi-film kahramanlarını rol model olarak almaktadır. Bilgi ve rol model kaynağı olan televizyonda gösterilen kahramanlar, konular ve konuların anlatış şekilleri önemlidir.

Televizyon yayınları tümüyle toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargıları ile cinsiyet ayrımcılıklarıyla doludur. Dizi-filmler, haber programları, yarışmalar ve reklamlardan oluşan televizyon yayınlarında kadın ve erkek cinsiyetlerinin gösterim şekil ve oranları asla aynı değildir; kimi zaman açıkça kimi zaman da dolaylı olarak kadına yönelik bir cinsiyetçilik söz konusudur. Erkekler kadınlara kıyasla tür fark etmeksizin bütün yayınlarda hem sayıca daha fazladır hem de daha üstün özelliklere sahiptir (Dökmen, 2016, s. 134).

Dizi-filmlerinde birçoğunda erkek güçlü, egemen ve otoriter konumdadır, ekonomik güç sahibidir; yeterli ekonomik gücü olmayanlar ise gururundan asla ödün vermez ve mağrurdur. Kadın ise çoğunlukla ev içinde, iyi bir meslekleri ve ekonomik özgürlükleri olmadan betimlenir; güçsüz, zayıf ve itaatkâr bir konumdadır. Güçlü ve iyi bir meslek sahibi kadın ise olumsuz rolde yer alarak entrika unsurunu pekiştirir. Olumsuz roldeki kadın çoğu zaman cinselliğini kullanarak iyi roldeki esas adamı tuzağa düşürmeye çalışır. Toplumda cinsiyet ayrımcılığı dizi-filmlerde gözler önüne serilmektedir; cinsiyet rol ve kalıpyargılarına göre güçlü kadın profili ve kadın cinselliği olumsuzdur. Kadına Havva'dan¹¹ beri yüklenen aldatıcı olma rolü değişikliğe uğramadan günümüze kadar gelmiştir; erkek ise kendisine yüklenen bütün üstün özellikleriyle masumiyetinden ödün vermez.

Dizi-filmlerin yanı sıra yarışma programları da cinsiyetçidir. Yarışma programı sunucusu kadın sayısı kısıtlı olmakla birlikte bilgi yarışmalarını sunan kadın sunucu yok denecek seviyededir. Ataerkil düzen bilgi ve zekâyı erkekle eşleştirdiği için bilgi yarışmalarında kadın sunucu olmamasına şaşırılmamalıdır. Eğlence içerikli yarışma programlarında kadınlar zekâları yerine bedenleriyle ön plana çıkarken cinsel obje olmanın ötesine geçemez.

Dünya ve ülke gündemine dair bilgi vermek amacıyla kullanılan haber programlarında kadınlar sıklıkla yer alırken çoğu zaman özne değil nesne konumundadır. Kadınlara ilgili çıkan haberlerin büyük bir bölümü olumsuzdur ve genelde şiddet, taciz, tecavüz, kaza ve geçim sıkıntısı üzerinedir. Haber programlarında kadın sürekli olarak mağdur ve ezilen bir konumda gösterilir, eğitim ve spor gibi alanlardaki başarılarından ötürü haberlere konu olmak yalnızca erkeklere özgü bir durumdur. Farklı konularda danışman ve uzman olan kişilerin erkek, danışan ve yardım isteyen bireylerin ise kadın olması haber programlarındaki cinsiyetçiliğin önemli göstergelerinden biridir (Dündar, 2011, s. 94).

¹¹ Tek tanrılı dinlerdeki yaratılış kıssasına göre Tanrı öncelikle ilk insan olarak Âdem'i, sonrasında ise Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'yı yaratır. Şeytan Havva'nın aklına girerek Âdem'in yasak meyveyi yemesini sağlar. Tanrı Âdem ve Havva'yı cezalandırarak cennetinden kovar ve dünyaya sürgün eder. Böylece insanlık tarihi başlamış olur.

Televizyon programlarının bütününde erkek egemenliği ve eril bir dil hâkim olmakla birlikte yalnızca kadınlara yönelik programlar da vardır. Ücretli bir işte çalışmayıp gününü ev içinde geçiren kadın, kanal yapımcıları için kayda değer bir izleyici kitlesidir. Sağlık, yemek, çocuk bakımı, ev işleri, evlilik ve magazin gibi çeşitli konuların konuşulduğu yayınlar kadın programları adını alırken çoğunlukla erkeklerin evde olmadığı sabah ve öğleden sonra kuşağında gösterilir. Kadın programlarının yanı sıra erkek izleyici kitlesi gözetilerek yayınlanan programlar da vardır; gündem, spor, siyaset ve mafya konulu dizilerden oluşarak akşam kuşağında yayınlanan programlar genel izleyici kitlesini hedef almakla birlikte temelde erkeklere yöneliktir. Ataerkil düzenin ev içi rollerden mesleklere, kıyafetlerden eşyalara kadar her şeyi cinsiyete göre ayırmasına paralel olarak televizyon programları da kadın ve erkeğe göre ayrılır. Televizyon programları içinde cinsiyet ayrımı/ cinsiyetçilik en çok reklam kuşağında karşımıza çıkmaktadır; reklamlara bakılarak toplumların cinsiyetlerine yüklediği rol ve kalıpyargılar açıkça görülebilir. Demir (2006) reklamcılığın toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirerek yeniden ürettiğini belirtmiştir;

Reklamcılığın yerine getirdiği ekonomik ve ideolojik iki anahtar fonksiyon bulunmaktadır. Bu fonksiyonlardan ilki, halka tüketim mallarını tanıtarak, serbest piyasa ekonomisine katkıda bulunurken; ikincisi ise, kadın ve erkeğe ilişkin rol modellerini belirleyerek, sosyal değer ve davranışların işleyişine, yaygınlaştırılmasına ve (yeniden) üretilmesine katkıda bulunmaktadır (Demir, 2006, s. 286).

Televizyon yayınlarının azımsanmayacak bir bölümünü oluşturan reklamlar toplumun sahip olduğu cinsiyet rollerine paralel olarak hazırlandığından ataerkil ve cinsiyetçi öğelerle doludur. Reklamlarda erkek çoğu zaman kamusal alanda görülürken kadın ev içindedir. Reklamı yapılan ürün aracılığıyla erkeğin akıllı, güçlü ve başarılı gibi üstün özellikleri ile modern iş adamı rolü; kadının ise erkeğe göre ikincil ve zayıf olmak gibi özellikleriyle geleneksel ev kadını rolü vurgulanır.

1980'den sonra feminist toplulukların oluşturduğu bilinç yükseltme grupları ile uluslararası alanla imzalanan CEDAW sözleşmesi maddelerine paralel olarak toplumsal cinsiyet rollerinde ufak değişimler meydana gelmeye başlar; kadınlık ve erkeklik rolleri toplumsal ve kültürel gelişmeler ışığında farklılaşırken reklamlar da bu farklılaşmadan etkilenir. Kadınlar önceleri reklamlarda ev hanımı, anne veya cinsel obje gibi rollerde kullanılırken 1990'lardan sonra güçlü, başarılı ve özgüvenli olarak kamusal ve gündelik

yaşamda yer almaya başlar. Son yıllarda yayınlanan reklam filmlerine bakıldığında ise kadınların yanı sıra erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerinde de önemli değişimler olduğu görülmektedir; erkekler yemek yaparken veya çocuk bakımıyla ilgilenirken karşımıza çıkar, bazı reklamlarda cinsel obje olarak kullanılır (Çık, 2017, s. 96).

Günümüz reklamlarında cinsiyet ayrımcılığı/cinsiyetçilik geçmişe oranla azalmış olmakla birlikte tamamen sona erdiği söylenemez. Reklamların hemen hepsinde erkekler akıl ve zekâlarıyla; kadınlar ise güzel, ince ve bakımlı olmak gibi fiziksel özellikleriyle ön plana çıkar. Reklamların geneline bakıldığında kadınlar erkeklerden sayıca daha az olmakla birlikte aynı zamanda erkeğe göre ikincil konumdadır. Görüntüsünden ziyade sesiyle var olarak reklamın bütününe egemen olan ve reklamı yapılan ürüne dair bilgiler veren dış ses çoğu zaman erkektir çünkü toplum erkek sesini kadına göre daha inandırıcı ve üstün bulmaktadır.

Kitle iletişim araçlarındaki toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yalnızca televizyonla sınırlı değildir; kitap, gazete ve dergi gibi basılı yayınlarda da cinsiyetçi unsurlar sıklıkla karşımıza çıkar. Özellikle çocuklara yönelik oluşturulan kitaplar toplumsal cinsiyet ayrımcılıklarıyla doludur. 5 yaş civarında cinsiyetinin bilincinde olan çocuk başta ailesi olmak üzere televizyon programları, çizgi filmler, çocuk kitapları gibi çeşitli iletişim araçları yardımıyla cinsiyet rol ve kalıpyargıları öğrenmeye başlarken zaman içinde cinsiyetçi bir bakış açısı kazanır. Masal, fabl ve öykü gibi türlerden oluşan çocuk kitaplarında cinsiyetçi unsurlar görsel ve yazılı olarak bir arada yer alır.

Weitzman ve arkadaşlarının (1972) toplumsal cinsiyet rol ve ayrımcılığıyla ilgili okul öncesi çocuklara yönelik çocuk kitapları üzerine yaptıkları araştırmaya göre öykülerin genelinde hayvanlar da dâhil olduğunda 95 erkek kahramana karşılık 1 kadın kahraman yer almaktadır; erkek kahramanlar maceracı, güçlü ve özgür, kadın kahramanlar ise ev içinde ve pasif konumda betimlenmiştir. Metinlerde anne veya eş rollerinin dışında kadınlar cadı/peri olarak bulunmalarına karşılık hiçbir zaman meslek sahibi olarak gösterilmemiştir, meslek sahibi olanlar daima erkeklerdir. Öykülerin yanı sıra çocuk gelişimi açısından önemli bir yeri bulunan masallara bakıldığında da geleneksel ataerkil yapıya rastlanır; masallardaki kadın kahramanların tek amacı zengin ve yakışıklı bir prensle evlenerek mutlu bir yaşam sürebilmektir. Masallarda kadınlara yüklenen roller toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarına birebir uygundur. Günümüzde klasikleşen

birçok masal feminist okumayla yeniden yorumlanmasına rağmen çocuk kitaplarındaki eski formları aynı kalmıştır (Giddens, 2012, s. 210).

Masalların çoğu tek tip olarak benzer olay örgüsü ile kişilere sahiptir. Toplumsal cinsiyet konusu açısından incelendiğinde kadının zayıf ve edilgen, erkeğin ise güçlü ve etken temsili değişmeyen özellikler arasındadır. Genellikle olay örgüsünde kadın kahraman olumsuz ve zor bir durumla karşı karşıya kalarak kurtuluş için bir erkek kahramana ihtiyaç duyar. Kadın kahramanın kendi başına zorluklarla mücadele etme gücü yoktur. Erkek kahraman kadını olumsuz durumdan kurtardıktan sonra evlenir ve ikisi birlikte sonsuza kadar mutlu yaşar. Cinsiyetçi masallarla iç içe büyüyen çocuklar yaşamlarını masallarda anlatılanlara benzer şekilde kurabilir; bir kız çocuğu karşılaştığı bir zorluk sonrasında kendisini zayıf hissederek mücadele etmek yerine bir erkekten yardım isteyebilir. Genç bir kız iyi bir eğitim alarak başarılı bir kariyere sahip olmak yerine sadece evlilik yapmayı hayal edebilir. Çocuklar için üretilen eserlerin, çocuk edebiyatı ürünlerinin uzman kişilerce incelenerek cinsiyetçi öğelerden arındırılması gerekmektedir; bu durum toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması yolunda atılacak adımlar arasındadır.

Öykü ve masalların yanı sıra ders kitapları da çocukların yetişme aşamasında önemli bir yer tutmaktadır. Öncelikle ailede sonrasında masal ve öyküler aracılığıyla cinsiyet rol ve kalıpyargılarını öğrenen çocuklar okula gittiklerinde de farklı bir ortamla karşılaşmaz. Okullarda okutulan ders kitapları da tıpkı çocuk edebiyatı ürünleri gibi cinsiyetçi metinlere sahiptir. Konunun öneminin bilincinde olan birçok araştırmacı ders kitaplarındaki cinsiyet ayrımcılığı üzerine çeşitli araştırmalar gerçekleştirmiştir. Ders kitaplarının içerikleri çoğu zaman hükümetin sosyal ve politik alanlarındaki görüşüne göre şekillenmiştir. Cumhuriyet'in ilk döneminde modernleşmenin sembolü haline getirilen kadın önceki yıllardan farklı olarak kamusal alanda boy göstermeye başladığında hem ev hem de iş yaşamında erkekle birlikte yer alır.

1920'lerde oluşturulan ders kitapları büyük ölçüde cinsiyetçilikten uzaktır; ders kitaplarında yer alan metinlerde kadın ve erkek dayanışma halinde saygı ve sevgiyle bir arada bulunur, çocuklarına karşı ortak sorumluluklara sahiptir. 1945 yılından sonra ise hem sosyal hem de siyasi alanda değişimler yaşanmaya başlar, kadın kamusal alandan giderek çekilerek ev içine hapsedilirken değişim ders kitaplarına da yansır. 1950 sonrası

yayınlanan ders kitaplarının hemen hepsinde kadın ev içinde, özellikle mutfakta betimlenir. Toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümü bütün kitapları ele geçirmiş durumdadır. İlkokul çocukları ders kitaplarında annelerin yemek ve ev işi yaptığı, babaların ise ücretli işlerde çalıştığını okur. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ders kitaplarında kadının erkekle eşit, modern ve özgür olması gerektiğine dair ifadeler yer alırken 1950 sonrasındaki metinlerde itaatkâr ve uysallığı vurgulanır (Gümüšoğlu, 2008, s. 47). 1950'li yıllardan CEDAW sözleşmesinin imzalandığı tarihe kadar ders kitaplarındaki cinsiyetçi metin ve unsurlar giderek artar; yemek, temizlik gibi ev işlerinden sorumlu tutulan kadın için en güzel meslek ev hanımlığı olarak görülürken erkek çeşitli mesleklerde görev alır. Kadının ikincil, erkeğin üstün olduğu hiyerarşik bir düzen söz konusudur ve çocuklar da bu hiyerarşik düzeni kanıksamaktadır.

1986'da CEDAW/ Türkiye'nin Kadına Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Yok Edilmesi Sözleşmesi'nin imzalanmasının ardından cinsiyet ayrımcılığını önlemek adına yeni düzenlemeler yapılırken ders kitapları da yeniden ele alınır; cinsiyetçilik içeren metin ve resimler yerine cinsiyet eşitliğini onaylayıcı ders kitapları oluşturulmak istenir. Günümüzde geçmiş dönemlerle kıyaslandığında ders kitaplarında cinsiyet ayrımcılığı azalmış olmakla birlikte tam anlamıyla yok edilememiştir. CEDAW sözleşmesi öncesinde basılan ders kitapları ile günümüz ders kitapları arasında yapılan incelemelerde yeni kitaplarda kadınların daha fazla meslek rolleriyle temsil edildiği görülmekle birlikte erkeklerin kadınlardan daha çeşitli mesleklere sahip olması değişmemiştir. Kadınlar ders kitaplarında erkeklere göre sınırlı meslek rolleriyle temsil edilmektedir (Kükürer, Kıbrıs, 2017, s. 1378). Eski dönemlerden günümüze gelen süreçte ders kitaplarının çoğunlukla kadın yazarlar yerine erkek yazarlar tarafından yazılması, kitaplarda içerik olarak erkek yazarların eserlerine ve erkek merkez kişili hikâyelere daha sık yer verilmesi değişmeyen cinsiyetçi öğeler arasında yer almaktadır.

Çocuk edebiyatı ürünleri ve ders kitaplarının birçoğunda yer alan cinsiyetçi unsurlar yetişkinlere yönelik üretilen gazete ve dergi gibi medya araçlarıyla varlığı sürdürmeye devam eder. Sosyal, siyasi ve ekonomi gibi çeşitli alanlarda ülke ve dünyada olup bitene dair bilgi vermeyi amaçlayan gazete haberlerinde belirgin bir şekilde toplumsal cinsiyet ayrımcılığı göze çarpmaktadır. Toplumumuzda farklı içeriklere sahip çeşitli gazeteler bulunmakla birlikte cinsiyetçi bakış açısı bütün gazetelerdeki ortak noktadır; gazetelerin

hemen hepsinde erkekleri konu alan haberler kadınları konu alan haberlerden sayıca daha fazladır. Erkeklerle ilgili haberlerin çoğu meslek ve eğitim başarısı gibi olumlu içeriklere sahip iken kadınlarla ilgili haberler şiddet, cinayet, tecavüz gibi olumsuzdur. Kadınlar gazete haberlerine çoğunlukla anne-eş gibi geleneksel rolleriyle konu olurken kariyer ve meslekleriyle konu olan kadın sayısı kısıtlıdır. İmamoğlu ve Yasak-Gültekin (1993) gazetelerde kadın ve erkeklerin temsil edilişi konusu üzerine yaptıkları araştırmada Türkiye’de yayınlanan dört farklı politik yapıya sahip gazeteyi inceleyerek ülkemizdeki durumun dünyanın genelinde farklı olmadığını belirtmiştir.

Türk gazetelerinin cinsiyet rollerini temsil ediş biçiminin, bu konudaki diğer çalışmalarda elde edilen sonuçlarla benzerlik gösterdiği söylenebilir. Diğer bir deyişle, hangi kıtada, kültürde ya da toplumda olursa olsun kadın, erkeği norm ya da merkez alan bir görüşte tanımlanmakta ve erkekle ilişkisine göre eş, anne, cinsel nesne imgeleri ön plana çıkarılmakta; erkeğin bakış açısıyla belirlenen kadını özellikleri nedeniyle söz edilmeye değer olduğu düşünülmekte; hatta kalıpyargılara uymayan bir rolde haber olduğunda bile kalıpyargısal kadın özellikleri yükleme eğilimi gösterilmektedir (İmamoğlu, Yasak-Gültekin, 1993, s. 29).

Hem toplumumuzda hem de dünyada ciddi bir sorun oluşturması gerektirmesine rağmen yeterince önem verilmeyen kadına yönelik şiddet, taciz/tecavüz ve cinayet haberleri gazete gibi basın-yayın organları tarafından ataerkil yapı içerisinde cinsiyetçi bir bakış açısıyla aktarılmaktadır. Öncelikle bu tür haberlerin gazetelerin dikkat çeken ilk sayfasından ziyade iç sayfalar arasında yer alması cinsiyetçi tutumun bir göstergesidir. Genellikle üçüncü sayfada yer alan bu haberlere magazin veya spor haberleri kadar önem atfedilmeyip yalnızca basit ve kısa cümlelerle geçiştirilmesi ise üzüntü vericidir.

Gazete haberlerinde, magazin içerikli haberler hariç erkeksi bir dil söz konusudur. Gazetecilerinin büyük bir kısmının erkeklerden oluşması ise eril dil hâkimiyetinin nedenleri arasındadır. Erkek gazeteciler tarafından aktarılan kadına yönelik şiddet ve cinayet haberlerinin birçoğunda mağdur kadın, suçlu erkek olmasına rağmen mağduru suçlayıcı, suçluyu savunucu bir toplumsal cinsiyet ayrımcılığı görülür. *Kadınların kendi yaşamları hakkında söz sahibi olması, ekonomik bağımsızlığını kazanması, boşanmayı istemek gibi modern kadın olma davranış kodlarının, onları ölüme götüren nedenler olarak eril bakış açısıyla çoğu kez gizil mesajlarla sunulması söz konusudur* (Gül, Altındal, 2015, s.184). Ataerkil toplum düzeninde geleneksel cinsiyet rol ve kalıpyargılarına aykırı görülen kadın davranışlarının cezalandırılması gerektiği

düşüncesi medyada ve özellikle gazete haberlerinde günümüzde halen karşımıza çıkan cinsiyetçi tutumun bir göstergesidir.

Gazetelerdeki toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yalnızca mağdur kadını suçlama şeklinde gerçekleşmez. Kadınlar gazetelerin çeşitli bölümlerinde, özellikle son sayfa ile magazin sayfalarında cinsel obje olarak kullanılırken gazete patronları bu yolla gazete satışlarını arttırmayı hedefler. Kadının cinsel obje olarak erkeğin hizmetinde yer alması medya ve kitle iletişimde genelde dergiler aracılığıyla gerçekleşmektedir; erkeklere yönelik çıkarılan dergilerin birçoğunun yarı çıplak kadın fotoğraflarıyla dolu olması bu durumun açık bir göstergesidir.

Kadın ve erkek dergilerindeki toplumsal cinsiyet ve kimlik tartışmaları üzerine inceleme yapan Meder ve Çeğin (2010) farklı isimlere sahip dünyaca ünlü kadın ve erkek dergilerinde ortak birçok cinsiyetçi unsur bulunduğundan bahseder. Erkek dergilerinin içeriğinde bikinili veya çıplak kadınlar, seks ve cinsellik, futbol başta olmak üzere spor, içki türleri, erkek sağlığı, müzik ve eğlence, erkek modası gibi konular yer almaktadır. Erkek dergileri kadını ikincil konuma düşüren hegemonik erkekliği pekiştirerek toplumsal cinsiyet ayrımcılığını arttırmaktadır. Kadın dergilerinin içerikleri ise erkek dergilerinde pek farklı değildir. Kadın-erkek ilişkileri, seks ve cinsellik, güzellik, kadın sağlığı, kadın modası, yemek, ev ve çevre dekorasyonu gibi konulardan oluşan dergiler kadını geleneksel roller içine hapsederek cinsiyetçiliğe neden olmaktadır (Meder, Çeğin, 2010, s. 31-32).

Erkek dergilerinin yanı sıra kadın dergilerinde de kadın cinsel obje olarak kullanılmaktadır. Kadın dergilerindeki kadınlar daima güzel, zayıf, bakımlı ve çekici olmak zorundadır, dergilerin ortalama bir güzelliğe, bakımsızlığa ve şişmanlığa tahammülü yoktur. Dergilerde kadından güzellik ve çekiciliğini kullanarak erkeğini etkilemesi istenir; kadın dişiliği ve cinselliğini kendi istediği için değil erkeğini mutlu etmek için kullanır. Kadınlar için çıkarılan dergilerde bile kadın özne değil erkek için yalnızca bir nesnedir.

Oysa tarih boyunca kadınlar erkekler tarafından cinsel bir nesne olarak algılanmamak, toplumsal açıdan sömürülmemek ve bağımsızlıklarını elde etmek için savaşımlar vermişlerdir. Günümüz kadın dergilerinden yansıyan kadın görüntüsü ise bunun tam aksi bir görünüm sergilemektedir (Yapar, 1999, s. 77).

Ataerkil toplum düzeni ve eril egemen söylem içinde yayımlanan kadın dergilerinin kadınlara değil erkek amaçlarına hizmet etmesi aslında şaşırtıcı değildir. Geleneksel kadınlık rol ve kalıpyargılarını yansıtan bu yayınlarda kadınların şiddet, taciz/tecavüz, geçim sıkıntısı gibi sorunları yer almaz. Dergilerdeki kadınların tek derdi güzel ve bakımlı olmak, çekici ve seksi hissetmek, en önemlisi de erkeğini mutlu edebilmektedir. Kadınlar dergilerde üretici değil tüketici konumundadır. Dergi yöneticileri kadını kapitalist sistemin temel tüketici güçlerinden biri olarak görerek sürekli alışveriş yapmaya yönlendirir. Dergi sayfalarındaki toplumsal kalıpyargılara göre mükemmel olan ünlü kişileri gören kadınlar kendilerini yetersiz ve eksik hissederek psikolojik sorunlar yaşayabilir. Erkek bedeni toplum içinde herhangi bir soruna neden olmazken kadın bedeni bütün topluma mal edilir. Kadınların kendileri eksik hissederek toplumsal kalıpyargılara göre hareket etmesi cinsiyet ayrımcılığının göstergelerindedir.

Radyo, televizyon, gazete ve dergi gibi türlerden oluşan geleneksel medyadaki kitle iletişim araçlarına son on yıllarda teknolojik gelişmelere paralel olarak internet de eklenmiştir. İnternetin oluşturduğu yeni medya günümüzde bütün dünyayı ve toplumumuzu etkisi altına almış durumdadır. Yeni medya ve internetle birlikte bilgilere ulaşmak diğer türlere oranla daha kolay ve hızlı şekilde gerçekleşir ancak bilginin içeriği ve bakış açısında herhangi bir değişim söz konusu değildir; internet de diğer türlerde olduğu gibi eril egemen düzenin hâkimiyeti altındadır. İnternet haberlerinde de cinsiyetçi tutum ve bakış açılarına rastlanır; kadın internet haberlerinin yarısından fazlasında mağdur olarak karşımıza çıkarken diğer haberlerde ünlü veya ünlü yakını, başarılı bir meslek sahibi veya suçlu konumunda yer alır (Akmeşe, Deniz, 2015, s.322).

Yeni medya aracı sayılan internet haberlerinin televizyon veya gazete haberlerinden herhangi bir farkı yoktur. İnternet haberlerinde de mağduriyeti ön plana çıkarılarak kadın başarıları çoğunlukla görmezden gelinmiştir. Kadının haberlerin bir kısmında yalnızca anne-eş gibi bir ünlünün yakını olarak gösterilmesi de özne olarak kendisine değil toplumsal rollerine yapılan vurgunun bir göstergesidir. Günümüzde medya ve kitle iletişim araçları gelişen modern dünyaya ayak uydururken kadınlık ve erkeklik rolleri geleneksel yapıyı sürdürmeye devam etmektedir. Ataerkil ve geleneksel cinsiyet rollerinin sürdürülmesi ise toplumsal cinsiyet eşitliği önündeki engellerin temelidir. Toplumumuzda cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için medya ve kitle iletişim

araçlarına önemli sorumluluklar düşmektedir. Medya erkek egemen zihniyetten kurtularak kadını mağdur veya cinsel obje değil bağımsız bir birey olarak kabul ettiğinde toplumumuzda kadın-erkek eşitliği adına ilerleme yaşanacaktır.

1.2. TOPLUMSAL CİNSİYET TARİHİ

Kadın ve erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinin günümüzde tam olarak anlaşılabilmesi için toplumsal cinsiyet tarihine bakılması gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet tarihi kadın ve erkeğin yeryüzünde var olduğu yaradılış tarihi kadar eskidir; yüzyıllar boyunca farklı biyolojik cinsiyetlerinden yola çıkılarak kadın ve erkeğe farklı rol ve özellikler yüklenmiştir. Yazının icadıyla başlayan tarih devirlerinden itibaren erkeğin dünyaya egemen olup kadını boyunduruğu altına aldığı bilinen bir gerçek olmakla birlikte, cinsiyetler üzerine araştırma yapan pek çok kişinin, özellikle de feministlerin en çok merak ettiği soru dünya üzerinde kadınların egemen olduğu bir dönemin var olup olmadığıyla ilgilidir.

Tarihsel süreç içerisinde yazının ortaya çıktığı dönemden itibaren ilk yazılı belgeler göz önünde bulundurulduğunda, toplumların bütününde egemen bir ataerkil yapı karşımıza çıkar; bu yüzden kadınların güç ve iktidarı elinde bulundurduğu anaerkil yapının varlığı ancak daha eski çağlarda, paleolitik dönemde aranabilir. İlk kez Bachofen *Das Mutterrecht/ Analık Hukuku* (1861) adlı eserinde eski çağlardaki antik dünyada kadınlar tarafından yönetilen anaerkil toplumların varlığından söz eder ve bu fikrini arkeolojik kadın heykelleri ile mitolojik öykülerle kanıtlamaya çalışır. Morgan Amerika yerlileriyle ilgili incelemelerinin bulunduğu *Ancient Society/ Eski Toplum* (1877) adlı çalışmasında kadınların ekonomi, din, siyaset gibi alanlardaki üstün konumlarını dile getirerek soyun anne tarafından gelişim gösterdiğini bildirir; toplulukların anasoyludan atasoyluluğa geçmelerinin nedenini ise yerleşik hayatın getirdiği mülkiyet olarak görür (Berktaş, 2012, 38).

Engels Bachofen'ın anaerkil yapı ile Morgan'ın anasoyluluk hakkındaki görüşlerini kaynak alarak geliştirir. Tezimizin toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümü adlı bölümünde belirttiğimiz üzere, Engels ilk çağlarda anaerkil yapı ile anasoylu bir düzenin varlığına inanmaktadır. Engels *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats/ Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* (1884) adlı eserinde, ilk çağlardaki

yabanıllık döneminde kadın ve erkeğin hem sosyal hem de cinsel yaşamının günümüzden çok farklı olduğunu ifade eder; yabanıllık döneminde kadın ve erkek üretime birlikte katıldıklarından dolayı toplumda benzer oranda söz sahibidir. Kadın ve erkeğin birden çok kişiyle cinsel ilişki yaşayabildikleri grup evlilikleri ile özgür cinsel yaşamları vardır. Doğan çocukların annelerinin kesin olarak bilinmesine rağmen baba çoğu zaman belirsiz olduğundan soy anne tarafından gelişim gösterir. Anasoylu yapının varlığı da kadını üstün bir statüye çıkararak toplum içinde önemli haklar kazanmasını sağlar; kadının erkek üzerinde egemenlik kurduğu anaerkil bir düzen söz konusudur.

Göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçişle birlikte hayvancılık ve tarımsal faaliyetlerin başlamasının ardından özem kazanan mülkiyet edinme, Engels'e göre kadının üstün konumunu kaybetmesinin temel nedenidir. Erkek tarımsal üretim aracılığıyla özel mülkiyet edinmeye başladıktan sonra kazancını çocuklarına bırakmak istediğinde babanın belirsizliği sorunu ortaya çıkar; belirsizliği ortadan kaldırmak amacıyla tek eşli evlilik sistemi ile atasoylu yapı benimsenir. Anasoylu yapı ile anaerkil düzenin sona ermesi binlerce yıl boyunca devam eden ve günümüzde etkisini sürdüren ataerkil sistemin oluşmasına yol açar. Erkek kadını haklarından mahrum bırakarak ikincil ve aşağı bir konuma sürükler.

Analık hukukunun yıkılışı, kadın cinsin büyük tarihsel yenilgisi oldu. Evde bile, yönetimi elde tutan erkek oldu; kadın aşağılandı, köleleşti ve erkeğin keyif ve çocuk doğurma aleti haline geldi. Kadının özellikle Yunanlıların kahramanlık çağında, sonra da klasik çağda görülen bu aşağılanmış durumu, giderek süslenip püslendi, aldatıcı görünümlere sokuldu, bazen yumuşak biçimler altında saklandı; ama hiçbir zaman ortadan kaldırılmadı (Engels, 1990, s. 62).

Ataerkil sistemden önce kadınların egemenliğindeki bir anaerkil sistemin var olduğu konusu pek çok araştırmacı tarafından kabul edilmiştir. Reed (2003) kadınların hem yaşamın hem de yaşamdaki birçok unsurun yaratıcısı olduğunu belirtir; kadınlar bilim ve sanat alanlarının gelişimlerine katkı sağlamıştır, ilkçağlarda anaerkil bir sistemin varlığı söz konusudur. Boscauwen (1894) Babil uygarlığındaki kadınların üstün konumlarından yola çıkarak anaerkil sistemin yaşandığına kesin gözüyle bakar. Saddavi (1991) ise ilkçağlarda ve mitolojik öykülerde kadınların tanrıça olarak kabul edilmesini anaerkil toplumların varlığıyla eşleştirir (Oruk, 2007, s. 63-64).

Kadının ilkçağlardaki statüsünün günümüz yıllarından çok daha yüksek olduğu hemen hemen herkesçe kabul edilen bir düşüncedir ancak anaerkil sistemin hüküm sürdüğü

toplumların varlığı bir şüpheden öteye gidememiştir. Kadının erkek üzerinde egemenlik kurarak yönetimi elinde bulunduğu yapı anlamına gelen anaerkil sistemin varlığına dair herhangi bir kanıt yoktur. İlk çağlardaki dönemlerde kadın erkeğin boyunduruğu altında değildi ancak erkeği yönetimi altına da almamıştı. İki cinsiyet binlerce yıl öncesinde aynı topraklarda birbirine üstünlük sağlamadan eşit şekilde var olup birbirinin tamamlayıcısı olarak üretimde, ekonomide ve sosyal yaşamda birlikte yer almıştır.

Anasoylu ve anayerli yapı ile anaerkil sistem farklı kavramlardır. Bhasin ataerkil sistemi açıkladığı eserinde, anaerkil sistemin varlığı konusunda herhangi bir kanıtın olmadığını dile getirerek bazı insanların anasoyluluk ve anaerkillik kavramlarını karıştırdığından bahseder. Anasoylu yapı ve anayerli aile düzeninin bulunduğu topluluklarla ilgili kanıtlar mevcuttur; anasoylu yapıda soy anne aracılığıyla devam ederken, anayerli aile düzenindeki evliliklerde erkek kadının evine gelerek yaşamaya başlar. Anasoylu yapı ve anayerli düzende kadın önemli bir konumda olmakla birlikte hiçbir zaman anaerkil düzendeki gibi sosyal yaşam, siyaset, ekonomi ve din gibi alanlarda iktidar sahibi olmamıştır. Ataerkil sistem ve erkek egemenliği anasoylu ve anayerli topluluklarda varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Bhasin, 2003b, s. 16).

Bhasin'in insanların anasoylu düzen ile anaerkil sistemi karıştırdıkları konusundaki görüşlerine benzer şekilde, toplumsal cinsiyet kavramına önemli katkıları bulunan Millet ve Beauvoir gibi yazarlar da anaerkil sistemin varlığı düşüncesine karşı çıkar. Millet anaerkil toplumun varlığını reddederek anasoyluluğun ataerkil sisteme engel olmadığını, anasoylu düzende yalnızca erkek iktidarının kadın soyuyla yönlendirildiğinden bahsederken, Beauvoir anaerkilliği bir efsane olarak görür.

Gerçekte kadın için böyle bir altın çağ olmamıştır, düpedüz efsanedir bu. Kadının öteki varlık olduğunu söylemek cinsler arasında karşılıklılığa dayanan bir ilintinin bulunmadığını kabul etmek demektir: ister toprak, ister ana, ister tanrıça olsun, kadın erkeğe benzemiyordu; onun gücü, insan dünyasının ötesinde ortaya çıkmaktaydı; yani kadın bu dünyanın dışındaydı. Toplum, tarihin ilk çağlarından beri erkeğin egemenliğindedir; siyasal güç hep erkeğin elindedir (Beauvoir, 1993, s. 76).

Anaerkil sistemin varlığı konusu şüpheli de olsa kadın ve erkeğin üretime birlikte katılarak eşit haklarının bulunduğu avcı-toplayıcı toplulukların varlığı kesindir. Üretimi elinde bulundurmak güç ve iktidara sahip olmayı beraberinde getirmektedir. Üretim cinsiyetlerin eşit haklara sahip olmasını sağlamasının yanı sıra, bir cinsin diğer bir cins

üstünlük sağlamasından da sorumludur. Erkek avcılık yaparken kadın toplayıcılığın yanı sıra toprak ve bahçecilik işleriyle uğraşarak tarımsal faaliyetleri başlatır.

Tarımsal üretimi ilk olarak kadın başlatmış olmakla birlikte tarımsal gelişim erkek aracılığıyla gerçekleşmiştir. Saban kullanımına geçişi ardından kas gücü önem kazanır; kadını geri plana iten erkek üretimde söz sahibi olur. Anasoylu düzenden atasoylu düzene geçilir. Erkeğin üretimde tek başına yer alması, cinsiyetlere yüklenen rol ve özelliklerin değişimine yol açar. Tarımla birlikte zanaat ve çiftçilik işlerinin gelişmesiyle özel mülkiyet ve toplumsal hiyerarşi meydana gelir (Berktaş, 2012, s. 41-43). Kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olup üretime birlikte katıldıkları yapıdan yavaş yavaş kadının ev içine kapatılarak, erkeğin kadın üzerinde egemenlik kurduğu ataerkil sisteme geçilir.

Ataerkillik/ patriyarki başlangıçta erkek aile reislerinin otoritesi üzerine kurulu toplumsal sistemleri tanımlamak için kullanılmıştır. Bugün ise, genel olarak erkek tahakkümünü yansıtan daha genel bir anlamla yüküldür (Marshall, 1999, s. 47). Tarımın gelişim gösterdiği milattan önce 3000’li yıllarda ortaya çıkan ataerkillik günümüze değin varlığını sürdürmekte olan bir yönetim sistemidir. Ataerkil sistemde sosyal yaşamdan dine, ekonomiden siyasete kadar her alanda erkek üstünlüğü ve hâkimiyeti söz konusudur. Erkek iktidardır; güç ve tahakküm simgesidir. Ataerkillik cinsiyet kutuplaşması üzerine kuruludur; cinsiyetlere yüklenen zıt özellik ve rollerle erkek ne kadar birincil ve üstün ise kadın o kadar ikincil ve aşağı konumda tutulmaktadır.

Ataerkilliğin bir sistem olarak tanımlanması önemlidir çünkü çok uzun yıllar erkek egemenliği altında yaşayan toplumlar ataerkilliği doğuştan gelen biyolojik bir erkek üstünlüğü olarak görebilmektedir ancak ataerkillik doğuştan değildir; bir başlangıcı vardır ve elbet bir sonu olacaktır. Ataerkil sistem doğuştan olmadığı gibi durağan da değildir. Tarihsel süreç içerisindeki gelişmelere paralel olarak birtakım değişikliklere uğramaktadır; günümüz 2000’li yılların ataerkilliği ile 1900’lü yılların ataerkilliği veya Türk toplumunun ataerkilliği ile Batı toplumların ataerkilliği arasında farklar vardır. Eril tahakküm değişmemekle birlikte tahakkümün seviyesi ve tahakküm için kullanılan araçlar değişim göstermektedir.

Ataerkil sistemin binlerce yıldır toplumları egemenliği altına alarak varlığını sürdürmesinin çeşitli dayanakları vardır; ataerkillik aile başta olmak üzere, din, yasa, iktisadi yapı, siyasi yapı, kitle iletişim araçları ve eğitim kurumları ile bilgi sistemleri gibi unsurlar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze gelmiştir Aile ataerkil sistemin en temel dayanağıdır; reis konumunda bulunan bir baba ailedeki bütün kadınları tahakkümü altına alarak denetime tabii tutmaktadır. Erkek üstünlüğünün açıkça hissedildiği ataerkil bir ailede doğup yetişen bir birey için ataerkillik normal olandır; birey evlenerek kendi ailesini kurduğunda de çoğu zaman bu sisteme uygun davranmaya devam eder. (Bhasin, 2003b, s.8-9).

Din ve devlet ataerkilliği meşru kılmak için kullanılan unsurlar arasındadır. Özellikle tek tanrılı dinlerde açıkça bir erkek üstünlüğü söz konusudur; kadının günahkâr olduğu ve erkeğe itaat etmesi gerektiği yönünde yaptırımlar vardır. Çoğunluğunu erkeklerin oluşturduğu devlet yöneticileri ve devlete bağlı hukuk, ekonomi, siyaset ve eğitim kurumları da bütünüyle ataerkil bir yapı arz etmektedir. Erkek dayanağını devlet ve kurumlarından alarak mütemadiyen her alanda üstün gelip kadını ezerek ikincil konuma itmektedir. Tezimizin kitle iletişim araçlarında cinsiyet ayrımcılığı adlı bölümünde ele aldığımız gibi kitle iletişim araçları da ataerkilliğin sürdürülmesinde önemli rol oynamaktadır. Eril tahakküm televizyon, kitap, dergi ve interneti de etkisi altına almıştır.

Ataerkillik öncesi dönemde büyük oranda toplumsal cinsiyet eşitliği söz konusudur. Herhangi bir cinsiyet hiyerarşisi bulunmadan kadın ve erkek üretime ortak şekilde katılarak sosyal yaşamda birlikte söz sahibi olmaktadır. Ataerkil sistemin ortaya çıkışından sonra ise toplumsal cinsiyet eşitsizlik ve ayrımcılıkları baş göstermeye başlar. Geleneksel ataerkil toplumlarda erkek üretime katılırken kadın ev içine hapsedilir; özel alan-kamusal alan ayrımı ilk olarak bu topluluklarda ortaya çıkar.

Toplumsal cinsiyet tarihine baktığımızda ataerkil toplumların başlangıcında Antik Yunan yer alır. Antik Yunan demokrasi kavramının ortaya çıkıp geliştiği bir dönem olmasına rağmen toplumsal cinsiyet konusunda son derece gelenekseldir. Yunan uygarlığının ilk dönemlerinde önemli bir konuma sahip olan kadın ataerkil sistemle birlikte gücünü kaybederek erkek yönetimine girer. Erkeklerin vatandaş olarak oy kullanma hakları varken kadınlar bu hakka sahip değildir; miras ve eğitim hakları

yoktur, âdeta erkeğin eşyası konumundadır (Kaya, 2012, s. 30-31). Antik Yunan kadınlar açısından baskının en üst noktada olduğu dönemlerdendir.

Antik Yunan'daki geleneksel ataerkil yapı dönemin ünlü filozoflarının görüş ve düşüncelerinde açık şekilde görülmektedir. Platon'un kadınlar hakkındaki görece ılımlı yaklaşımının¹² karşısına Aristoteles son derece cinsiyetçi bir bakış açısıyla çıkar. Aristoteles'e göre kadın eksik erkek demektir; kadın akıl konusunda erkeğe oranla çok düşük olduğundan evden çıkmaması daha hayırlıdır. Erkeğin yöneten kadının ise yönetilen olduğu aile devlet düzenini de oluşturmalıdır. Kadın ve erkek zıt yaratılışa sahiptir; erkek yaratıcı, üstün ve akıl iken kadın taşıyıcı, aşağı ve doğadır. Kadınları küçük görerek erkekleri üstün tutan ataerkil sistem filozofların yanı sıra mitolojide de yer alır. Yunan mitolojisine göre evren tamamen erkek tanrıların hâkimiyetindedir; tanrıların en güçlüsü baş tanrı Zeus dünyayı yönetirken, denizlerden Poseidon, yer altından ise Hades sorumludur. Erkek tanrılara verilen yüksek statüler karşısında Hera, Afrodite ve Helen gibi tanrıçalar aile, evlilik, güzellik gibi konular ile kötülük, kıskançlık şehvet gibi olumsuz niteliklerle eşleştirilir (Atılğan Kocabaş, 2013, s. 18-20). Yunan mitolojisine göre yaratılan ilk kadın olan Pandora'nın yeryüzüne kötülük ve felaket yayılmasına yol açması ise kadınlara atfedilen olumsuz değerlerin açık bir gösteresidir.

Antik Yunan'ın ardından gelen Roma döneminde de ataerkil yapı belirgin şekilde korunmaya devam eder. Ailede ve toplumda kadın ikincil plana itilirken ailede babanın, toplumda ise erkek yöneticilerin sözü geçer. Erkekler cinselliklerini özgürce yaşarken kadınlar kısıtlamalara maruz kalır. Roma toplumunda erkek ve kadın arasında olduğu gibi kadınlar arasında da hiyerarşik bir düzen söz konusudur. Üst sınıfa ait bir kadın babasının veya eşinin soyluluğundan faydalanarak eğitim, miras ve mülkiyet gibi haklara sahip olurken köylü ve köle kadınlar bu tür haklardan mahrum bırakılır. Roma hukukuna göre kadın akıl ve ahlak bakımından eksik olduğu için tek başına bir birey olarak kabul edilemez; bir kadın ancak bir erkeğin egemenliği altına girdiğinde birey olabilir.

Roma döneminde sosyal ve siyasi yaşam gibi bütün alanlar ile kadın-erkek ilişkileri paganizmin sonra ererek Hristiyanlığın kabul edilmesiyle derinden etkilenir.

¹² Platon kız çocuklarının da erkek çocuklarıyla eşit şekilde eğitim görmeleri gerektiğini belirtmesine rağmen Devlet adlı eserinde ideal toplum düzenini anlatırken kadınları da erkek şeklinde betimlemiştir.

Hristiyanlığın yayılmasıyla başlayan cinsel baskı döneminde cinsel ilişki günah kabul edilir. Ataerkil sistemli toplumlarda yaygınlaşan dinlerin de ataerkil yapıda olması şaşırtıcı değildir; baba, oğul ve kutsal ruh temelinde oluşan Hristiyanlık dini bütünüyle erkek üstünlüğü üzerine kuruludur. Tanrıyı erkek olarak kabul eden dine göre iyi ve olumlu nitelikler erkeklere, kötü ve olumsuz nitelikler ise kadınlara yüklenmiştir. Cinselliğin günah sayılmasıyla bekârete ayrı bir önem atfedilerek kadınların evlenene kadar bakire kalması yönünde baskı uygulanır. Hristiyan din adamları kutsal kitaplardaki ilk insanların yaratılış öykülerinden yola çıkarak kadınların doğuştan düşük ahlaklı, günahkâr ve şehvet düşkünü olduğunu belirtmektedir (Caner, 2017, s. 80-81).

İlk insanın yaratılış hikâyesi ile toplumsal cinsiyet kavramı arasında yakın bir ilişki vardır. Çok tanrılı dinlerin mitolojik hikâyelerinden tek tanrılı dinlerdeki kutsal kitapların kıssalarına kadar hemen her dönemde ilk insanların nasıl yaratıldığıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet kaynaklı eşitsizlik ve ayrımcılıkların temel nedenlerinden biri de din ve kutsal kitaplardaki yaratılış hikâyeleridir. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam dinlerindeki yaratılış hikâyesine göre Âdem ve Havva'nın farklı zamanlarda, farklı maddeden ve farklı amaçlar doğrultusunda yaratılması iki cinsiyetin doğuştan ayrı olduklarının göstergesidir.

Havva, Âdem'le aynı zamanda yaratılmamıştır; onu oluşturan öz Âdem'inkinden iyice ayrı olmadığı gibi, onun tıpatıp aynı da değildir: kadın ilk erkeğin kaburga kemiğinden doğmuştur. Doğumu bile özerk değildir; Tanrı onu bir anda, salt kendisi için yaratmamış, bunun karşılığında ondan hayranlık beklememiştir: Âdem için yaratmıştır onu; yalnızlıktan kurtulsun diye erkeğe vermiştir kadını, dolayısıyla kadının kökeni de, ereği de kocasındadır; o erkeğin, özsel olmayan tamamlayıcısıdır (Beauvoir, 1993, s. 155).

Kitab-ı Mukaddes¹³'te açıkça Âdem'in Havva'dan daha önce yaratıldığı belirtilmektedir. Tanrı Âdem'i ilk insan olarak topraktan yaratır, Âdem yalnızlık çektiğinde ise yalnızlığını gidermesi için kaburga kemiğinden Havva'yı meydana getirir. Kur'an-ı Kerim'de ise hangi bireyin önce yaratıldığı söylenmemekle birlikte yapılan yorumlar Âdem'in ilk olduğu yönündedir (Oruk, 2007, s. 99). Yaratılan ilk insanın Âdem olması erkeğin birincil kadının ise öteki cins olduğunun dini açıdan yorumlanmasıdır. Toprakta yaratılan erkek tek başına var olabilirken erkeğin kaburga

¹³Eski Ahit ve Yeni Ahit adını alan iki bölümden meydana gelen Kitab-ı Mukaddes'in ilk bölümü Eski Ahit Tevrat ve Zebur kitaplarını; ikinci bölüm Yeni Ahit ise İncil kitabını kapsamaktadır.

kemiğinden yaratılan kadının erkeksiz var olma ihtimali mümkün değildir. Ayrıca bazı din adamlarına göre kadının kaburga erkeğin kemiğinden yaratmış olması eğri ve hatalı olmasına yol açmıştır. Kadın eğri olan kaburga kemiğinden yaratıldığı için erkeğe kıyasla daha bozuk bir karaktere, düşük akıl ve ahlaka sahiptir.

Ataerkil sistem içinde doğan dinlerdeki ortak unsurlardan biri de cennetten kovulma hikâyesidir. Kur'an-ı Kerim haricindeki kutsal kitaplara göre insanların cennetten kovulmalarının nedeni kadındır. Tanrı Âdem ve Havva'yı yarattıktan sonra cennette diledikleri gibi vakit geçirmelerini ancak bir meyveyi kesinlikle yememelerini öğütler. İblis ise Havva'yı kandırarak Âdem'in yasak meyveyi yemesini sağlar, Âdem ve Havva cennette çıırılçıplak kalır. Tanrı onları cennetinden kovarak dünyaya sürgün eder; Âdem emek harcıyıp çalışmak, Havva ise regl olmak ve çocuk doğurmakla cezalandırılır (Tuksal, 2001, s. 84-85). Havva'nın Âdem'i kandırarak ihanet etme hikâyesini kaynak alan birçok din adamı bütün kadınların ihanet ve kandırmaya eğilimli oldukları sonucuna ulaşmıştır. Kadın ve erkeğin farklı şekillerde cezalandırılması ise toplumsal cinsiyet rollerinin normalleştirilmesi için kullanılmıştır; erkeğe kamusal alanda çalışıp emek gücü harcama; kadına ise ev içinde kalarak çocuk doğurup büyütme rolü yüklenmiştir.

Âdem'in çekmek zorunda olduğu ceza, alnından ter damlayana dek çalışmaktır. Bu erkeğin uygar düzeydeki emeğini belirler... Havva'ya verilen ceza ise yapısı gereği çok daha politiktir ve onun aşağı durumunu açıklayıcı niteliktedir. Acı içinde dünyaya çocuklar getireceksin. Ve duyacağın istek kocana duyacağın istek olacaktır. Ve o sana egemen olacaktır (Millet, 1987, s. 96).

Kur'an-ı Kerim'de Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma hikâyesi Hristiyan ve Yahudi düşüncesinden farklı bir yapıda gelişim gösterir. Diğer kitapların aksine Kur'an-ı Kerim'de Âdem'in eşi olarak tanımlanan ve ismi açıkça belirtilmeyen Havva cennette kovulma konusunda tek suçlu değildir. İslam dinine göre Âdem ve Havva iblise birlikte aldandıklarından dolayı suçları ortaktır. Kadına şehvet düşkünlüğüyle erkeği baştan çıkararak kandırma özelliği İslami düşüncede yer almaz (Berktaş, 2012, s. 72). Yahudilikte akli, dini, ahlaki, yani kısacası her açıdan yaradılış itibarıyla erkekten aşağı kabul edilen kadın Hristiyanlıkta bakire kalma koşuluyla kendini Tanrı'ya adayarak yücelme imkânı bulurken aynı zamanda kadınlığını yaşaması engellenir. İslamiyet'te ise teoride cinsiyet ayrıtılmaksızın bütün insanlar Allah'ın eşit kulları olarak kabul edilir ancak pratikte açıkça erkeği üstün tutarak kadını ikincilleştiren uygulamalar mevcuttur.

Dünya üzerindeki hemen her dinde kadını baskı altına alarak denetime tabi tutan bir yapı söz konusudur. Dinlerin kadın üzerinde yaptığı baskı yüzyıllar içinde farklı coğrafyalarda değişim göstermekle birlikte Ortaçağ Avrupası'nda en uç dereceye ulaşmıştır. Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışının (476) ardından başlayan ve karanlık çağ adını alan Ortaçağ Dönemi'nde kadın bütünüyle Hristiyan kilisesinin denetimi altındadır.

Hristiyan kilisesi kadınlara Tanrı'ya bağlı oldukları gibi kocalarına da bağlı olmaları gerektiğini salık verir; nasıl ki Hz. İsa kilisenin başıdır ve kilise onun egemenliği altındadır, aynı şekilde erkek de kadının başıdır ve kadın onun egemenliği altında olmalıdır düşüncesi Ortaçağ dönemi boyunca yaygın olan görüştür. Kilise kadınların eğitim almalarını, kamusal alanda boy gösterip çeşitli işlerde çalışmalara karşı çıkar¹⁴ çünkü kiliseye göre kadın iç dünyasında birçok olumsuz duygu barındırdığından kötülük yapabilecek gizli güçlere sahiptir. Bu bakış açısı, Ortaçağ döneminde sıklıkla karşılaşılan büyücülük ve cadılık ile ilgili konuların yalnızca kadınlara atfedilmesine neden olmuştur; Âdem'i kandıran Havva ilk cadı kabul edilerek, cadının cinsiyeti kadınlara eşleştirilmiş ve cadı olduğundan şüphelenilen kadınlar ağır işkencelere maruz bırakılmıştır (Genç, 2011, s. 271-272). Kilise tarafından masum yüzlerce kadının işkence görmesine, yakılıp öldürülmesine neden olan cadı avı kilisenin sorgulanmasıyla etkisini kaybeder.

15. yüzyılın ortalarında başlayan Yeni Çağ döneminde Avrupa bütün dünyayı ilgilendiren önemli gelişmelere sahne olur; coğrafi keşiflerle yeni yol ve kıtalar keşfedilirken burjuva adını alan yeni bir zengin sınıfı oluşmaya başlar. Rönesans'ın sanat ve bilim alanlarını geliştirmesi ile reform hareketlerinin kilise ve dine olan güveni sarsması, 17. ve 18.yüzyılı etkisi altına alacak aydınlanma felsefesine zemin hazırlar. Aydınlanma felsefesinin yarattığı özgürlük akımı ise Fransız İhtilali ile modernizme kaynak oluşturur. Fransız İhtilâli feodalitenin sonunu getirerek burjuvazi ve kapitalizmi yaygınlaştırır. Ancak sosyal, siyasi ve ekonomik alanları derinden etkileyen bütün bu gelişmeler kadının içinde bulunduğu konumu değiştirecek güçte değildir. *Çünkü*

¹⁴Ortaçağ Avrupa'sında soylu kesimden kadınların evden çıkarak kamusal alana karışmaları hoş karşılanmazken kırsal kesimden köylü kadınlar tarlalarda çalışıp pazarlarda ürün satarak üretime katkı sağlamaktaydı. Köylü kadınlar soylu kadınlara kıyasla görece daha özgürdü.

yüzyıllardır güçlenen burjuva sınıfı ve onunla bütünleşmiş ahlak anlayışı, kadını ikincil kabul eden klasik ataerkil tutumu olduğu gibi benimsemişti (Caner, 2017, s. 98).

17. ve 18. yüzyıllar ataerkil sistemi ortadan kalkmayıp ve toplumsal cinsiyet eşitliğini sağlamamasına rağmen kadının sosyal ve siyasal arenadaki mücadelesinin başlatması açısından önemlidir; feminizm adını alan kadın hareketi ilk olarak bu yüzyıllarda doğmuştur. Feodalizmin sona erip burjuvazinin egemen olmasının ardından burjuva erkekleri arasında eşitlik ve özgürlük gibi kavramlar yayılırken kadınlar da içlerinde buldukları durumu sorgulamaya başlar. Mary Astell (1700) *eğer bütün insanlar doğuştan özgürse nasıl oluyor da bütün kadınlar köle doğuyor? Çünkü kadınlar erkeklerin tutarsız, belirsiz, bilinmeyen, keyfi iradelerine tabi olduklarına göre bu kölelik durumu değil de nedir?* sorusuyla kadınların erkeklerin köleleri haline geldiği ataerkil sisteme karşı çıkar (Mitchell, 1992, 33-34).

Hak, özgürlük ve eşitlik nidalarıyla gerçekleştirilen Fransız İhtilâli(1789) sonrasında İnsan ve Yurttaş Hakları Evrensel Bildirgesi ilan edilerek bütün insanların özgür ve eşit doğduğu ve bir grubun diğer bir grup üzerinde egemenlik kuramayacağı açıkça belirtilir. Kadınlar bu noktada yaşamlarının değişeceği konusunda umutlanır ancak herhangi bir değişim meydana gelmez ve erkekler kadınların özgürlüklerini kısıtlayıp tahakküm altına almaya devam eder.

İnsan ve Yurttaş Hakları Evrensel Bildirgesi'nin yalnızca erkekleri kapsayıp kadınları yok sayan sözde bir evrensel bildirge olarak kalmasının ardından, ihtilâlin önde gelen kadınlarından biri olan Olympe de Gouges 1791'de Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirgesi'ni ilan ederek kadınların da erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiğini ifade eder. Aristokrat ve burjuva gibi her sınıftan erkek arasında eşitliği savunan yeni meclis söz konusu kadınlar olduğunda geri adım atarak eşit hak ve özgürlük talep eden kadınları susturur, Gouges'i ise erkek alanı olarak görülen politikayla fazla ilgilendiği gerekçesiyle idam eder (Berktaş, 2004, s.6). Yeni burjuva toplumu da eski feodal toplum gibi benimsediği ataerkil sistemden ötürü cinsiyet arası eşitliği karşıdır ancak her geçen gün bilinçlenen kadınlar ataerkil sisteme ve erkek üstünlüğüne boyun eğmeyip hakları uğruna mücadele etmeye başlamıştır.

Tarihsel süreç içinde yüzyıllar boyunca sosyal, siyasi ve ekonomik alanlarda yaşanan değişimler toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerinde etkili olmuştur. İkel toplumlarda kadın ve erkek avcı-toplayıcı olarak üretime birlikte katkı sağladıkları için cinsiyetler arasında hiyerarşi söz konusu değildir ancak yerleşik yaşama geçilip tarımsal faaliyetler başladığında erkek üretimi eline alarak üstün bir konuma yükselirken kadın ikincilleşir.

İlkçağlardan 10. yüzyıla kadar geçen dönem kölelik düzeni üzerine kurulur; tarımsal üretim ile özel mülkiyetin gelişmesiyle benimsenen ataerkil sistemden ötürü zengin ve güçlü erkek efendi statüsüne çıkarken kadınların neredeyse tamamı ve diğer erkekler köle konumunda yer alır. Kadın ve erkek köle arasında ise önemli bir ayırım bulunmaz. 10. ve 15. yüzyıllar arasında derebeyi, senyör ve toprak sahibi olan erkek tek mutlak hâkimdir, kadın ise kırsal bölgede yüksek oranda tarımsal üretime katılırken kentlerde hizmetçilik gibi işlerde çalışır. 15 ve 18. yüzyıllarda gelişen lonca üretim düzeninde kadınlar dokumacılık, terzilik, fırıncılık gibi meslek kollarında yer alır. Önceleri çoğunlukla ev içinde gerçekleşen üretim 18. yüzyılın sonlarında sanayileşmeyle birlikte kamusal alana taşınır ve işgücü ihtiyacının artmasına neden olur. Bu değişim kadın-erkek ilişkileri ve toplumsal cinsiyeti derinden etkiler (Çelik, 2008, s. 116-117).

Sanayileşme ve sanayileşmeyle gelen sanayi devriminin toplumsal cinsiyet tarihi açısından iki farklı sonucu olur. İlk olarak sanayi devrimiyle birlikte kamusal alana çıkan kadın üretimde ilk defa aktif olarak yer almıştır. Uzun yıllar ev içinde kapatılarak çalışmasına izin verilmeyen kadın paranın en önemli değer kabul edildiği kapitalist sistemde ucuz işgücü olarak görülerek fabrikalarda düşük ücretlerle çalıştırılmaya başlanır.

Sanayi geliştikçe kadınların çalıştıkları iş alanları da yıldan yıla genişler. Fakat patronun işçi olarak kadını seçmesi, onu aldatmak için bir tuzaktır. Kadının toplumsal koşullarını yükseltmeden, kadına fazla maddi çıkar göstermeden onu işe çeker. Kadın işçi kullanılan yerlerde çoğunlukla erkek işçi azalır... erkek işçi de emeğini daha ucuza satmak zorunda kalır. Sanayi gelişmesi içinde ücretlerin azalması bir dalga halinde yayılır. İş tasarrufu amacıyla sanayide yapılan her devrim birçok kadın işçiyi açıkta bırakır (Bebel, 1977, s. 106).

Sanayi devrimi kadının ev içinde yaptığı yemek yapmak, bulaşık yıkamak gibi işlerinden farklı olarak kamusal alanda, fabrikalarda üretime katılarak bir ücret karşılığında çalışması bakımından son derece önemlidir. Kadın sanayileşmeyle birlikte erkeğin yaptığı gibi ücretli işlerde çalışmaya başlar. Bu durum erkeğe bağımlı olmadan

ekonomik özgürlüğünü kazanması bakımından olumlu bir gelişmedir. Ataerkil sistemin yüzyıllar boyunca baskı altına aldığı kadın erkekten bağımsız olarak üretime katılım gösterir ancak verdiği emeğinin karşılığını alamaz. Kadın hem kamusal alanda hem de özel alanda sömürüye maruz kalır; ev içinde çocuk bakımı, yemek ve temizlik yapmak gibi işlerle uğraşırken kamusal alanda erkekten düşük ücret karşılığında daha ağır işlerde çalıştırılır. Toplum ve sanayinin gelişmesi ile kadınların eylem ve mücadeleleri sonucu çalışma şartları özellikle 20. yüzyıldan sonra yıllar içinde giderek iyileşmiştir.

Kadınların işgücüne katılımlarını sağlayan sanayi devriminin diğer bir sonucu özel alan ile kamusal alan ayrımını pekiştirmesidir. Sanayi devriminden önce üretim hem ev içinde hem ev dışında yapılabilirken sanayileşmeden sonra bütünüyle kamusal alandaki fabrikalara taşınır. İnsanların geçinebilmek adına yaptıkları üretim sanayi devrimi ve kapitalizmle birlikte piyasa ve kâr sağlama amacına dönüşür. Erkekler çocukluklarından itibaren ev dışında varlık göstermek amacıyla yetiştirildiklerinden kamusal alanda rahatça yer bulurken ev işi yapmak için yetiştirilen kadınlar kamusal alanda zorluk çeker. Özel alan ile kamusal alanın keskin şekilde ayrılmasıyla toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümünün de birbirine zıtlaşır (Bhasin, 2003a, s. 36-38). Kadın ev içinde ev işi yapıp çocuk bakma; erkek ücretli işte çalışıp ev geçindirme şeklindeki toplumsal cinsiyet rolünü benimser. Bu roller ataerkil sistemin de etkisiyle cinsiyetlerin farklı, hatta zıt özellikler göstermesine neden olur; kadın zayıf, duygusal, itaatkâr ve sakin, erkek ise güçlü, sert, hükmeden ve saldırgan özellikler gösterir.

Kadınların sanayileşmeyle birlikte kamusal alana çıkmaları ataerkil sistemi sona erdirmez ancak farklı bir boyut kazanmasını sağlar. Ataerkilliğin iki farklı boyutu olduğunu dile getiren Walby (1990)'e göre kadınların kamusal alanda çalışmaya başlaması özel ataerkilliği kamusal ataerkilliğe dönüştürmüştür. Özel ataerkillikte toplumsal alandan uzak tutularak ev içine hapsedilen kadın evdeki erkeğe(babası veya kocasına) hizmet edip ev işi yapmakla sorumlu tutulur. Kamusal ataerkillikte ise toplumsal alana aktif olarak katılım gösteren kadın teoride, yasalarda erkeklerle eşit haklara sahip olmasına rağmen pratikte durum farklıdır; istihdam edilme ve emeklerinin karşılığını alma gibi konularda cinsiyetler arasında açıkça eşitsizlik ve ayrımcılık vardır. Kadın kamusal alanda çoğu zaman devlet eliyle ayrımcılığa maruz kalarak ezilmekte ve sömürülmektedir. Özellikle 20. yüzyılda özel ataerkillikten

kamusal ataerkilliğe geniş çapta bir değişim gerçekleşmiştir (Kandiyoti, 1997, s. 150). Günümüz yıllarına gelindiğinde, geçmişe kıyasla önemli gelişmeler meydana gelmiş olmasına rağmen tam anlamıyla bir toplumsal cinsiyet eşitliği söz konusu değildir; kadınlar ev içinde ve toplumsal alanda ayrımcılığa uğramaya devam etmektedir.

Tezimizin giriş bölümünde ele aldığımız gibi Türk toplumunda toplumsal cinsiyet tarihi baktığımızda Cumhuriyet'in ilan edililişinin Türk kadını için bir dönüm noktası olduğunu görürüz. İslamiyet'in henüz kabul edilmediği yıllarda erkekle eşit şekilde üstün bir konumu bulunan kadın 8. yüzyılda İslamiyet'le tanışılmasının ardından gelen Arap etkisiyle geri plana itilmeye başlanır. İslami hukukunun egemen olduğu Selçuklu Devleti ve sonrasında kurulan Osmanlı İmparatorluğu kadının kamusal alanda erkekle bir arada olmasını doğru bulmayıp ev içine hapseder. Osmanlı İmparatorluğu'nun güç kaybetmesiyle kadın hakları konusunda iyileştirilmelere yapılması birbirine paralel gelişir. 19. ve 20. yüzyıllarda Tanzimat Fermanı (1839) ve II. Meşrutiyet (1908)'in ilan edilmesinden sonra kız çocukları için okullar açılır, kadınlara miras ve mülk edinme gibi haklar verilir, kadınlar gazete ve dergiler çıkarıp dernekler kurar ancak bu gelişmeler ataerkil sistem ile toplumsal cinsiyet rolleri üzerinde etkili bir değişim yaratmaz.

I. Dünya Savaşı (1914-1918) başladığında eli silah tutan bütün erkeklerin savaşa katılması Türk kadınının kamusal alana çıkması için bir fırsat olur. Kadınlar silah ve gıda fabrikalarında, tekstil sanayisinde işçi olarak çalışmaya başlar. Erkeklerin savaşa katılarak üretimden çekilmesi, kadınları kamusal alana çıkarmasının yanı sıra şeriat kurallarının da etkisini azaltmasını sağlar. Osmanlı Devleti'nin çöküşüyle beraber işgalci güçler şehirleri ele geçirmeye başladığında Türk kadını vatani için mücadeleye girer; Atatürk önderliğinde başlayan Kurtuluş Savaşı'na önemli katkılarda bulunur (Abadan-Unat, 1982, s. 11-12)

Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından toplumsal cinsiyet eşitliği adına birçok yeni düzenleme söz konusu olur; kız ve erkek çocukların birlikte eğitim görmesini sağlayan Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924) çıkarılır, kadınların evlilik ve boşanma gibi konularda erkeklerle görece eşit haklar kazandığı Türk Medeni Kanunu (1926) kabul edilir.

Kadınlar Cumhuriyet ilan edilmeden hemen önce Nezihe Muhiddin önderliğinde Kadınlar Halk Fırkası (15 Haziran 1923) adında siyasi bir parti kurmak ister, seçme ve seçilme hakkı talep eder ancak bu istek meclis tarafından kabul edilmez¹⁵; Kadınlar Halk Fırkası Türk Kadınlar Birliği adını alarak bir dernek haline bürünür ve kadınların eğitimine odaklanır (Gençoğlu Onbaşı, 2013, s. 78-80). 1920'lerde kavuşulamayan arzu 1930'larda gerçekleşir; kadınlar 1934'te milletvekili seçme ve seçilme hakkı kazanır. Türk kadınların seçme ve seçilme hakkı kazandığı tarih dikkat çekicidir çünkü Doğulu ve Batılı birçok ülkede kadınlara seçme ve seçilme hakkı bu tarihten çok daha sonra verilmiştir. Türk Kadınlar Birliği, 1935'te Türk kadınının erkekle eşit haklara kavuştuğu düşüncesiyle hükümet isteği üzerine feshedilir¹⁶ ancak 1949'da verilen hakların korunması sağlamak amacıyla tekrar kurulur.

Türk kadını sosyal, siyasi ve ekonomik alanlarda yapılan reformlarla birlikte yeni devletin modernleşme sembolü haline gelir; eğitilmiş, iyi giyimli, modern kadınlar kamusal alanlarda aktif olarak boy göstermeye başlar. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti Türk kadınına Kemalist kadın kimliği adında yeni bir kimlik kazandırır. *Kemalist kadın kimliği, Cumhuriyet döneminde yeni kurumsal düzenlemelere uyumlu yurttaşların sosyalizasyonu ve yeni ulus devletin kurulma sürecinde uyumlu kadın-erkek ilişkilerinin yeniden kurulabilmesi için kültürel bir çözüm oluşturuyordu* (Durakbaşı, 1998, s. 46)

Kemalist kadın kimliğine toplumsal cinsiyet olgusu açısından yaklaştığımızda iki yönlü bakış açısıyla karşılaşırız. Kemalist kadın erkekle benzer şekilde eğitim alan, meslek sahibi olup kamusal alanda ücretli işlerde çalışan, oy kullanan, toplantı ve balo gibi etkinliklere katılan modern bir bireydir. Türk kadınına verilen bu yeni yaşamın geçmiş yıllarla kıyaslandığında Türk toplumunda toplumsal cinsiyet eşitliği konusunda atılan en önemli adımlardan olduğu muhakkaktır ancak yapılan yeniliklere, verilen haklara

¹⁵Zihnioglu'na göre Kadınlar Halk Fırkası'nın kabul edilmemesinin iki nedeni vardır; "Hükümet Cumhuriyet'in çağdaşlığının göstergesi olarak araçsal yönüne ağırlık veriyordu. Öte yandan kadın hakları boyutunu kendisinin çizdiği sınırlar içinde gerçekleştirmek istiyordu. KHF hükümetin kadın hakları programına hem içerik olarak, hem zamanlama olarak bir müdahale niteliği taşıyordu... İkinci olarak Kemalistler, kadınlara haklarını biz verdik ibaresiyle özetlenebilecek tutumlarıyla kadın hakları alanının kazançlarını kimseye bırakmayı düşünmüyorlardı" (Zihnioglu, 2003, s. 149).

¹⁶ Kadın Hakları Fırkası'nın kurulmasına izin verilmemesi ve Türk Kadınları Birliği'nin kapatılması Cumhuriyet'in ilk yıllarında devletin kontrolü dışında olan bir kadın hakları mücadelesine izin vermediğinin açık bir göstergesidir. 1980'lere kadar Türk toplumunda bağımsız bir kadın hareketi oluşmamıştır (Cesur Kılıçarslan, Işık, 2016, s. 215).

rağmen Türk toplumu ataerkil kültürden kopamaz; hem devlet hem de halk kadın ve erkeğe birbirinden farklı rol ve nitelikler yüklemeye devam eder, cinsiyet eşitliği sağlanmaz. Kemalist kadının tüm modernliğine rağmen gelenekselliğinden asla ödün vermeyen bir yapısı vardır. Onun temel görevi iyi bir anne ve eş olabilmektedir; kendini geliştirmek için değil vatana hayırlı evlatlar yetiştirebilmek için eğitim alır. Kemalist Türk kadınına yüklenen iffetli/namuslu, fedakâr, sevecen, yumuşak ve merhametli gibi nitelikler ve annelik rolleri, geçmiş dönemlerdeki geleneksel nitelik ve rollerden çok farklı değildir.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde Türk kadını her şeyden önce cinsiyetsiz bir görünüm arz etmektedir. Türk kadını erkekle birlikte kamusal alanda çıkabilmek için makyajından, renkli ve süslü kıyafetlerinden, kısacası kadın olduğunu vurgulayan özelliklerden yani kadınlığından vazgeçerek cinsiyetsizleşir, cinselliğini yok eder ve teyze, bacı gibi isimlerle tanımlanır (Kandiyoti, 1997, s.76). Kadının cinsiyetinden ve cinselliğini yaşamasından uzak tutularak cinsiyetsizleştirilmesi, annelik ve öğretmenlik rolüyle özdeşleştirilmesi özgür bir birey olmasına engel olduğu için toplumsal cinsiyet eşitliği açısından son derece yanlıştır ancak devrin şartlarına göre değerlendirdiğimizde, yüzyıllarca ev içine kapatılan kadının kamusal alanda erkekle birlikte var olabilmesinin başka bir yolu görülmemektedir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında toplumsal cinsiyet eşitliği ve kadın hakları adına yapılan düzenlemeler protesto hareketleriyle değil söylem şeklinde devlet eliyle gerçekleşmiştir. Batı'da 1960'lı yıllarda ikinci dalga feminizmi adını alarak protestoya dönüşen kadın hareketleri toplumumuzda ancak 1980'den sonra etkisini gösterir ve Batı'daki kadar yoğun yaşanmaz.

1960'ların sonu ile 1970'lerin başında başlayan sosyalist mücadelede seslerini duyurmak isteyen ancak devrimin ciddiyetine zarar vereceği gerekçesiyle susturulan kadınlar 80 darbesinden sonra ortaya çıkar. Kemalist kadın kimliğinin gerçekleştirmediği cinsiyet eşitliğini başarmak isteyen kadın grubu erkeksi veya cinsiyetsiz bir role bürünmeden kamusal alanda var olabilmeyi amaç edinir. Sosyalist kadınların karşısında ise aynı yıllarda İslamcı kadın grupları yer alır. İslamcı kadınlar modernleşmeyi/batılılaşmayı reddederek Kur'an-ı Kerim'i temel alan İslami toplum düzenine ulaşmayı arzular; kadın özgürlüğünün anahtarı olan başörtüsüyle kamusal

alana çıkararak kadın hareketlerine katılabilir, türbanı uğruna aktif olarak savaşılabılır (Abadan-Unat, 1997, s. 330-335).

Türk toplumunda 1980’li yıllar bilinç yükseltme grupları oluşturulması, eylemler ve protestolar yapılması, dergiler çıkarılıp dernekler kurulmasıyla toplumsal cinsiyet eşitliği için mücadele edilmesi bakımından önem arz eder, 1990’lardan sonra ise cinsiyet eşitliği mücadelesi kurumsal bir görünüm kazanmıştır. Günümüz 2000’li yıllara gelindiğinde toplumsal cinsiyet eşitliği adına yapılan çalışmalar aktif olarak devam etmesine rağmen kadının maruz kaldığı baskı, denetim, şiddet, taciz, tecavüz ve cinayet gibi eylemler düşünüldüğünde ataerkil sistemin bütün kültür ve toplumsallaşma unsurlarını ele geçirdiği bir dünyada cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi ne yazık ki yakın gelecekte zor görünmektedir.

1.3. TOPLUMSAL CİNSİYET KURAMLARI

Toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl oluşup gelişim gösterdiğiyle ilgili çeşitli kuramsal açıklamalar mevcuttur. *Uygulamalardan bağımsız olarak ele alınan soyut bilgi; belirli bir konuda düşüncelerin, görüşlerin bütünü; sistemli bir biçimde düzenlenmiş birçok olayı açıklayan ve bir bilime temel olan kurallar, yasalar bütünü, nazariye, teori* (TDK, 1998, s. 1408) anlamlarına gelen kuram terimi özellikle sosyoloji ve psikoloji alanlarında önemli işlevlere sahiptir. Bir kavram, konu veya olay hakkında sistemli açıklamalar yapılmasını sağlayan kuram bilimsel verilerle yakından ilişkilidir. Aynı konuyla ilgili birden çok kuramın var olması farklı bakış açılarıyla yaklaşılmasını sağlayarak konunun farklı yönlerine temas etmesi bakımından önemlidir.

Çalışmamızın bu bölümünde toplumsal cinsiyet rolleri oluşumunun temel kuramları arasında kabul edilen psikanalitik kuram, biyolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı ve toplumsal cinsiyet şeması kuramı ele alınarak açıklanacaktır.

1.3.1. Psikanalitik Kuram

Avusturyalı sinirbilimci Freud’un geliştirdiği psikanalitik kuram toplumsal cinsiyet rollerinin oluşumuna dair ilk sistemli açıklamaları yapan kuramlar arasındadır. Freud ve psikanalitik kurama göre toplumsal cinsiyet libido kavramıyla ilişkilidir. Bireyin duygusal hayatının canlı bir parçası ve kendisini ifade etmesini sağlayan güç olan libido

biyolojik cinsiyeti ile toplumsal cinsiyetini düzenleyen cinsel enerji demektir. Freud libidoyu erkek cinsiyeti ve cinsel organıyla eşleştirerek incelemiştir (Dökmen, 2016, s. 42).

Bilinen görüşün aksine Freud cinsel yaşamın bireyin ergenlik yıllarında değil henüz küçük bir çocukken başladığını belirterek cinsel yaşam ile üreme eylemi arasında ayırım yapar. Cinsellik vücudun işlevlerinden birini oluşturarak bireyin bütün yaşamında etkin rol oynamaktadır. Freud'un psikoseksüel gelişim kuramı adını verdiği görüşe göre bireyin psikolojik ve cinsel gelişimi birbirinin devamı olan beş farklı evrede gelişim gösterir.

0-1,5 yaş arasını kapsayan oral evrede çocuğun ihtiyacı olan tek şey beslenmedir; çocuk emme ve yeme eylemlerine bağlıdır. Çocuk annesinin memesini kendine ait bir parça olarak kabul eder. Memeye yönelik emme eylemi annesinden uzak kaldığı süreç içinde farklı şeylere yönelebilir. Bu evrede çocuğun tek haz kaynağı ağızdır. Çocuğun diş çıkarmasıyla 1,5-3 yaş arasında anal evre başlar; haz kaynağı çocuğun tuvaletini tutup tutmamasına bağlıdır. Çocuk tuvaletini uzun süre tutmak ister ancak başaramadığında bütün istediklerinin gerçekleşemeyeceğini öğrenir. Bu farkındalık sinirlilik hissi yaratır ve çocuk dişleriyle çevresine zarar vermek için çabalar. Freud'un üzerinde durduğu en önemli evre 3 ile 5 yaş aralığındaki fallik evredir. Çocuk cinsiyetini ve cinsel organını fallik evresinde farkına varır. Haz kaynağı cinsel organ olur; erkek çocuklar cinsel organlarıyla oynarken kız çocuklar bacaklarını açıp kapar veya bacaklarını birbirine sürter (Özgü, 1994, s.49-52).

5-13 yaş arası latent evrede cinsel dürtüler durgunlaşıp azalır. Kız ve erkek çocuklar karşıt cinsten uzaklaşarak hemcinslerine yaklaşır. Ergenlik dönemiyle başlayan genital evrede cinsel dürtüler tekrar ortaya çıkarak güçlenir ve birey yetişkin cinselliğine ulaşır (Geçtan, 1995, s.40-41). Psikoseksüel gelişim evreleri ile bireyin cinsel yaşamıyla yakından ilişkilidir; birey ancak psikoseksüel gelişim evrelerini başarıyla geçirip tamamladığında sağlıklı bir cinsel yaşam sürebilir. Freud'a göre homoseksüel cinselliğe sahip olan bireyler çocukluklarında psikoseksüel gelişim evreleri konusunda sorun yaşamıştır.

Psikanalitik kurama toplumsal cinsiyet rolleri açısından baktığımızda cinsiyet kazanımına yönelik üç dönemle karşılaşırız. Oral ve anal evreyi kapsayan ilk dönem kız ve erkek çocukta benzer şekilde gelişim gösterir, çocuk henüz ne biyolojik ne de toplumsal cinsiyetini farkında değildir, kendi varlığının bilincinde olmayıp tamamen annesine bağlıdır. Libidoyu erkek cinsel organıyla eşleştiren Freud'a göre erkek çocuk cinsel organından ötürü erkek anatomisine sahipken kız çocuk hem kadın hem de erkek cinsel organına sahip olduğundan iki cinsiyetlidir. *Erkek çocuğun penisi vardır, kız çocuğun da küçük bir penis olarak algıladığı klitorisi vardır buna dayanarak Freud, kız çocuklarının cinselliği tamamen erkeksi bir nitelik taşır demektedir* (Onur, 1980, s.64-65). Cinsiyet kazanımının ilk döneminde Freud kız çocuğunu erkek çocuk gibi kabul etmektedir.

Fallik dönemiyle başlayan ikinci bölümde çocuk öncelikle varlığının bilincine vararak kendisini diğer varlıklardan ayırır ve cinsiyetini farkına varmaya başlar. Ancak Freud'a göre temel cinsiyet erkek olduğundan çocuğun cinsiyeti erkek cinsel organına sahip olup olmamasıyla belirlenir. Erkek çocuk cinsel organından dolayı erkek cinsiyetine ait iken kız çocuk erkek olmayan cinstir. Erkek çocuk kendisi gibi bir cinsel organa sahip olmadığını görünce kız çocuğunu küçümserken kendi cinsel organını kaybedebileceğe, iğdiş edileceğine dair bir korku yaşar. Kız çocuk ise tam anlamıyla bir erkek cinsel organına sahip olmadığından eksiklik hissi yaşayarak erkek cinsel organına sahip olmayı arzular. Freud kız çocuğunun bu isteğine penis imrenmesi adını vermiştir; kız çocuklarının annelerinden uzaklaşarak babalarına yönelmelerinin ve yetişkin olduklarında erkeğe ilgi duymalarının nedeni budur.

Freud kadını penis imrenmesiyle eşleştirmektedir; kadın, erkek cinsel organına sahip olmadığı için, erkek olamadığından ötürü kadın olmuştur düşüncesi hâkimdir. Kadının erkek olmadığını kabullenip kendi cinsiyetini benimsemek zorunda kalması, psikolojisini olumsuz yönde etkileyerek çeşitli sorunlarla mücadele etmesine yol açar. Freud kadın hastalarıyla ilgili gözlemlerinden yola çıkarak kadınların ruhsal sorunlarının yaşamalarının nedenini kadın olarak doğmuş olmalarına bağlar. Freud'a göre kadın olmak, iğdiş edilmiş olmak/erkek olmamak anlamlarına gelmektedir. Kız çocuk kendisinde erkek çocuktaki bir cinsel organ olmadığını fark ettikten sonra iğdiş

edilmiş olma kompleksi yaşar ve erkek olmadığının bilincine vararak kaderine razı olur. Kadının bütün yaşamında bu kompleksin etkilerine rastlanılır (Millet, 1987, s. 291).

Freud'un psikanalitik kuramında kadına yönelik olumsuz ve cinsiyetçi bir yaklaşım söz konusudur. Freud kadın ve erkek arasındaki farkı bütünüyle biyolojik yapıya indirgeyerek kültür ve toplumu âdeta yok sayar. Anatomi kaderdir; kadınlar erkek olarak yaratılmadıkları için kaderlerine ve dolayısıyla cinsiyet eşitsizlikleri ile ayrımcılıklarına boyun eğmelidir düşüncesi psikanalitik kuramda egemen olan görüştür. Toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri biyoloji temelli olarak açıklanmıştır.

Freud'un Sophokles'in Kral Oidipus oyunundan esinlenerek Ödipal dönem olarak adlandırdığı cinsiyet kazanımının üçüncü ve son dönemi erkek çocuklarıyla ilgilidir. Erkek çocuk doğumundan itibaren annesine derin bir bağlılık ve aşk duygusu hisseder ancak babasının kendisini iğdiş edeceğinden korktuğu için annesine sahip olma arzusundan vazgeçerek arzusunu bilinçaltına gönderir; bu arzu ve istekler insanın hissettiği ilk suçluluk duygusu olarak karşımıza çıkar (Freud, 1999, s. 426). Arzusunu bastıran erkek çocuk kendisini babasıyla özdeşleştirerek erkek ve erkeklik rollerini benimser ve sağlıklı bir birey haline gelir. Cinsel arzularını bastırılması aynı zamanda erkek çocuğun vicdani ve ahlaki düşüncelerinin temelini oluşturan süper egosunun gelişmesine katkı sağlar. Erkek cinsel organına zaten sahip olmayan kız çocuğunun ise kaybetmekten korkacağı bir şey olmadığı için ahlaki düşünceleri ve süper egosu bir erkek kadar gelişim gösteremez.

Freud'a göre süper egoları yeterince gelişim göstermediğinden kadınlar erkeklere oranla ahlaki açıdan daha zayıf varlıklardır. Bu noktada Hz. Havva'yla başlayan kadınların erkeklerden daha düşük ahlaka sahip olduğu görüşü, Freud'la birlikte biyolojik temellere oturtulmaya çalışılmıştır. Freud psikolojiyi sistemleştirerek ele alan ilk kişi olarak kadın ve erkek psikolojilerine dair önemli çalışmalar yapmış olmasına rağmen erkek merkezli bakış açısından kurtulamamıştır. Ataerkil sistemin ele geçirdiği dünya üzerindeki bilim insanları bu cinsiyetçi yaklaşımını Antik Yunan döneminden itibaren yüzyıllardan beri sürdürmeye devam etmektedir. Freud'un erkekten farklı bir biyolojiye sahip olduğu için kadını eksik, zayıf, akıl ve ahlak açısından düşük nitelendirdiği

düşünceleri Antik Yunan dönemi filozoflarının ve özellikle Aristoteles'in görüşlerinin devamı şeklinde gelişim göstermiştir diyebiliriz.

Freud'un psikanalitik kuramında kadınlarla ilgili ele aldığı görüşleri psikoloji ve psikanalizle ilgilenenler başta olmak üzere birçok bilim insanı tarafından eleştirilmiştir. Freud cinsiyet kavramını bütünüyle biyolojiyle eşleştirirken Chodorow annelikten yola çıkarak cinsiyetin toplum ve kültürle olan ilişkisinden bahseder. Chodorow Freud'un pre-oidipal (öidipal öncesi) dönemde kız çocuklarının annelerini reddederek babalarına yöneldikleri fikrine katılmaz.

Chodorow'a (1978) göre kız çocuk ve anne aynı cinsiyette olduğu için aralarında kuvvetli bir bağ ve özdeşleşim bulunur; bu yüzden kız çocuğun pre-oidipal dönemi uzun süreçlere yayılmaktadır. Annesiyle arasında özdeşleşim olmadığı için erkek çocuğun pre-oidipal'dan oidipal döneme geçişi ise kısa sürede ve keskin bir şekilde gerçekleşir. Erkeklerin duygusal bağılıkları reddederek bağımsız ve keskin ego sınırlarının olmasının nedeni budur. Kız çocuklarının ise daha duygusal, bağımlı ve esnek bir egoya yapısı vardır. Kız çocuğun annesiyle olan bağı kadın ve erkeğin yetişkinlik dönemlerinde farklı ve hatta zıt özellikler ile rollere sahip olmasına yol açar. Erkek iş yaşamı ve kamusal alanla, kadın ise ev yaşamı ve özel alanla eşleştirilir. Kadın ve erkeğin yaşamlarındaki ilk sevgi annelerine yöneliktir; bir erkek ilişki yaşadığı bir kadında anne sevgisini bulabilmesine rağmen bir kadın bir erkekte anne sevgisine hiçbir zaman ulaşamayacağından ötürü kız çocuğuna yönelir ve böylece annelik kuşaktan kuşağa aktarılarak yeniden üretilmektedir (Donovan, 2014, s. 210-212).

Kadınlık-erkeklik özellikleri, toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümü çocuğun annesiyle olan ilişkisi sonucu gelişim gösterdiğinden toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi babanın da çocuk yetiştirme sürecine dâhil olmasıyla gerçekleşebilir. Çocuk üzerinde anne ve babanın ortak görevlerinin olması kadın ve erkeğe yüklenen zıt rolleri birbirine yaklaştırarak kadının annelik rolünden ötürü ev içinde kapalı kalmasını engelleyecektir.

Freud'la birlikte psikanalizin üç büyük kişilerinden kabul edilen Alfred Adler ve Carl Gustav Jung meslek hayatlarının ilk döneminde Freud'a yakından bağlı iken sonraki

yıllarda Freud'un cinsiyet ve cinsellik konularındaki görüşlerini eleştirerek psikanalizden uzaklaşır. Adler'e göre erkek çocuğun annesine, kız çocuğunun babasına yakınlık duymasının nedeni cinsellikle değil çocukların hemcinslerinden bekledikleri yakınlığı bulamamasıyla ilgidir. Her erkek çocuğun doğuştan gelen içgüdüyle annesine cinsel yakınlık beslediği fikri Adler'in bireysel psikolojisine göre yalnızca anneleri tarafından fazla şımartılarak büyütülmüş çocuklarda görülür.

Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde baktığımızda Adler kadının erkekten daha zayıf yaratılıştaki olduğu fikrini reddeder. Erkeğin üstünlüğü doğal veya normal değildir çünkü tarihte anaerkil düzene sahip topluluklar ve aileler bulunmaktadır. Erkek anaerkil yapı içerisinden kurtularak ataerkil bir düzene geçtiğinde kadını küçük görerek ezmiş ve haklarından mahrum bırakmıştır. Toplumda ve ailelerde uygulanan kadın-erkek ayrımı ile erkeğin üstünlüğü fikri kız çocuğun kendisini değersiz, erkek çocuğun ise önemli hissetmesine neden olur. Çocuklara kadın ve erkeğin, anne ve babanın birbirine eşit olduğu anlatılmalıdır (Özgül, 1994, s. 187-188). Adler'in geliştirdiği bireysel psikolojiye göre insan psikolojisinin temelinde güçlü ve üstün olma arzusu yer aldığından Freud'un penis imrenmesi terimi doğru değildir. Kız çocuk erkek cinsel organına değil erkek çocuğa yüklenen güçlü, başarılı ve özgür olma gibi niteliklere yani kısacası ataerkil sistemin erkekle eşleştirdiği bütün üstün rollere imrenmektedir. Kız ve erkek çocuk eşit bir aile ve dünyada yaşadıklarında, bu tür bir imrenme ortadan kalkacaktır.

Jung da Adler'le benzer şekilde cinsiyet ve cinsellikle ilgili aşırı nitelendirilebilecek görüşlerinden ötürü Freud ve psikanalizden ayrılır. Freud'un libidoyu yalnızca cinsellikle ilişkilendirmesine karşın Jung libidoyu genel ruhsal enerji olarak tanımlayarak güçle eşleştirir. Jung'un analitik psikolojisinde kolektif ve kişisel bilinçaltının varlığından bahsedilmektedir; kolektif bilinçaltı cinsiyetsiz olmakla birlikte kişisel bilinçaltının bir cinsiyeti vardır ve bu cinsiyette karşı cinse ait olan birtakım özellikler bulunur. Bir erkekte bulunan kadınlık genlerine anima; kadında bulunan erkeklik genlerine ise animus adı verilmektedir.

Anima erkeğin bilinçdışının kadınsı yanı, animus ise kadının bilinçdışının erkeksi yanıdır. Psikolojik açıdan bu iki cinsellik, biyolojik bir olgunun yansımasıdır: Cinselliğin belirlenmesinde rol oynayan etken, erkekteki (ya da kadındaki) gen sayısıdır. Bir kimsede karşı cinsiyetin genleri ne kadar azsa, o kadar (genellikle

bilinçdışında kalan) karşıt cinsellik karakteri doğurur gibidir. Animus ile anima düşlerde ve fantezilerde kişileşmiş olarak belirir; ya da erkeğin duyguya, kadınınsa düşünceye verdiği aşırı önemde görülür (Jung, 2006, s. 404).

Anima ve animus aile bireyleriyle yakından ilişkilidir; erkeğin animası annesi; kadının animusu ise babası tarafından şekillenir. Erkeğin annesiyle kötü bir ilişkisinin olması animasını olumsuz etkileyerek karamsar, sinirli ve güvensiz olmasına yol açar. Animasının olumsuz duygularla dolu olması erkeği iletişim kurmakta zorlanan yalnız bir birey haline getirir. Erkeğin annesine aşırı bağlı olması da animası üzerinde olumsuz etkilere neden olur; annesiyle çok yakın bağları olan bir erkek kadınsı davranışlar gösterebilmektedir. Erkek hayatını zorlaştıran aşırı duygusallıkla mücadele etmek zorunda kalır. Bir kadının babasıyla olan kötü ilişkisi animusunda sinirlilik, güvensizlik gibi duygulara yol açarken kadının babasıyla çok yakın olması da erkeksi davranışlar göstermesine neden olabilir. Jung'a göre animus kadının yaratıcı yeteneklerine katkı sağlar; kadınlarda erkeklere kıyasla daha fazla yaratıcı ve ruhani yetenek bulunmasının nedeni animustur.

Lacan toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine dil çerçevesinden bakmıştır. Lacan'a göre Freud'un görüşleri sembolik olarak yorumlanmalıdır. Lacan, Freud'un görüşlerinden bireylerin bilinç ve dil aracılığıyla ataerkil duruma geçtiği yorumunu çıkarır. Çocuk pre-oidipal dönemde annesiyle birlik-bütünlük halinde yaşarken oidipal döneme geçince bütünlükten ayrı düşerek kendi benliği keşfetmeye başlar. Ayrılışın ardından çocuk bütün yaşamı boyunca oidipal öncesi dönemdeki bütünlüğüne geri dönmek ister ve bu isteğini ancak dil aracılığıyla aktarabilir. Dil ise erildir, ataerkil dünyada erkek egemen yapıyı temsil eder. Çocuk benliği ve kullandığı dil aracılığıyla cinsiyet ayrımını, cinsiyet rollerini öğrenir. Erkek çocuk bir bütün olmamakla iğdiş edilirken kız çocuk erkek olmadığı için iğdiş edilmiştir.

Gallop (1982) çalışmasında konuyu; *Erkeğin bütünlükten yoksun olması, kadının fallustan, erkeklikten yoksun olmasına yansıtılmaktadır. Kadın bu durumda fallik bir yokluğun tezahürüdür, o bir deliktir* şeklinde ele alır (Donovan, 2014, s. 214-215). Erkek bütünlüğe ulaşamamanın üzüntüsüyle eril dili benimseyerek güce sahip olur, kadın ise erkek söylemine ulaşmaya çalışır ancak başarılı olamaz. Dile sahip olan erkek

toplum, kültür, kısacası dünya üzerinde egemenlik kurarken kadın ikinci plana itilir ve toplumsal cinsiyet eşitsizliği kuşaktan kuşağa aktarılarak yeniden üretilir.

Freud'un çalışmalarıyla ortaya çıkan psikanalitik kuram cinsiyetlere anatomi ve beden kaynaklı yaklaşarak cinsiyet eşitsizlikleri biyolojik temele indirgemıştır. Erkeğin bir penise sahip olduğu için üstün ve güçlü, kadının ise sahip olmadığı için aşağı ve zayıf; sosyal, siyasi ve ekonomi gibi alanlarda erkeğin cinsel organından ötürü başarılı, kadının ise başarısız olması yeterince mantıklı bir açıklama değildir. Freud'un yanı sıra Adler, Jung ve Lacan gibi psikanalistler de farklı açılardan bakmış olmalarına rağmen psikanalitik kuram cinsiyet rolleri konusunda kültür ve toplum unsurlarını ihmal etmiştir.

1.3.2. Biyolojik Kuram

Cinsiyetler arasında kromozom yapısı, üreme organları, hormonlar ve vücut yapıları gibi birçok biyolojik fark bulunduğu kesindir. Kadının XX kromozomu, erkeğin ise XY kromozomu vardır. Kadının üreme organı yumurtalık, erkeğin üreme organı testistir. Kadın cinsiyet hormonu olarak daha çok östrojen salgılamakta erkek androjen hormonu salgılar. İki cinsiyetin vücut yapıları, fiziksel görünüşleri birbirinden oldukça farklıdır. Kadın ve erkeğin çeşitli biyolojik farklılıkları vardır ancak bu farklılıklar iki cinsiyetten birinin daha üstün, daha başarılı ve daha yetenekli, diğerinin ise zayıf, başarısız ve yeteneksiz olduğunu göstermemektedir. Biyolojik farklılıklar toplumlarda kabul gören cinsiyet rollerini, işbölümünü, eşitsizlik ve ayrımcılıkları açıklayabilmek için yeterli verilere sahip değildir.

Onlar (biyolojik veriler) kadının anlaşılmasına izin veren anahtarlardan biridirler. Ancak biz bunların kadının alnyazısını çizdikleri fikrine katılmıyoruz. Bu veriler cinsler arasında kesin bir ayırım yaratmaya yetmez; kadının neden öteki varlık, ikinci cins olduğunu da açıklayamaz; onlar kadını sonsuza dek erkeğin boyunduruluğunda kalmaya da zorlayamaz (Beauvoir, 1993, s. 44).

Maccoby ve Jacklin (1974) yaptıkları çalışmada cinsiyet farklılıkları ile biyoloji arasında ilişki kurulabilmesi için birtakım koşulların gerçekleşmesi gerektiği üzerinde durur; çocuğun davranışları gelişiminin ilk çağında, henüz cinsiyetinin bilincine

varmadığı ve çevreyle ilişkisinin olmadığı dönemlerde oluşmalıdır. Kadın ve erkek bireylerin sahip olduğu tipik davranışların bütün kültür ve toplumlarda benzer olması gerekir; bir cinsiyete atfedilen özellik ilkçağlardan itibaren aynı cinsiyetteki bütün bireyler tarafından gösterilmelidir. Ayrıca cinsiyetler arası farklar hormonal bulgularla bilimsel şekilde kanıtlanmalıdır (Girginer, 1994, s. 22).

Bahsedilen koşulların sağlanmadığı açıktır; çocuklar çevresel öğrenme süreciyle birlikte davranış göstermeye başlar. Kadın ve erkeklere atfedilen özellik ve davranışlar kültürler ve toplumlar arasında değişiklik gösterebilir. Geçmiş dönemlerle ilgili yapılan çeşitli araştırmalar sonucunda ilkel insanlar arasındaki cinsiyet farklarının günümüzdeki gibi olmadığı, ilkel kadın ve erkeklerin fiziksel ve ruhsal özellikler olarak birbirlerine benzediği ortaya çıkmıştır. Cinsiyetler arası farklarda erkeğin kadından daha üstün olduğuna dair herhangi bir hormonal bir bulguya rastlanmamıştır.

Kadının biyolojik açıdan zayıf, erkeklerinse üstün olduğuyla ilgili görüşler bilimsel gerçeklerle çelişir durumdadır. Kromozomal açıdan erkek olmayı sağlayan Y kromozomunun içerisinde birtakım eksiklik barındırdığı kanıtlanmış bir gerçektir. Araştırmalarda erkeklerin kadınlara oranla daha fazla kalıtsal hastalıkla mücadele etmek zorunda kaldığı ortaya çıkmıştır. Ölüm oranlarına bakıldığında doğum sırasında veya doğum zedelenmesinden dolayı ölen erkek bebek sayısı daha fazladır. Erkekler hastalıklara karşı daha hassas olduğundan bulaşıcı hastalıklara yakalanma olasılıkları kadınlardan daha yüksektir. Dayanıklılık ve dirençliği sağlayan X kromozomu kadınların yapısında daha fazla yer almaktadır (Bhasin, 2003a, s. 14). Kadınlar fiziksel ağırlara, hastalık ve ölümlere karşı erkeklere oranla daha dirençlidir.

Kadının biyolojik açıdan daha dayanıklı olduğu bilimsel araştırmalarla kanıtlanmış olmakla birlikte erkeğin üstünlüğünü vurgulayan cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılığını biyolojik temellere indirgemeye çalışmak son derece yanlıştır. Aristoteles, Freud ve Darwin gibi bilime önemli katkılar sağlamış insanların erkek merkezli cinsiyetçi yaklaşımlarıyla, yalnızca biyolojilerinden ötürü kadınları eksik ve sakat olarak tanımlamaları dikkat çekicidir. Kadın ve erkeğin biyolojilerinin farklı olduğu kesindir

ancak bu farklılık kadını zayıf, eksik veya başarısız yapmaz. Kadını erkekten aşağı ve zayıf görerek ikincil konuma iten erkek egemen kültür ve toplumdur

Biyolojik kurama göre cinsiyetler arası farklar kadın ve erkeğin biyolojilerinden dolayı toplumda üstlendikleri rollerle açıklanabilir. Toplum içinde kadın ve erkeğin farklı roller benimsemesinin temelinde kadınların doğurganlık özelliği yer almaktadır. Kadın doğurganlık yeteneğiyle yaratılıştan itibaren erkekten farklı bir role sahiptir. Erkekler dış dünyada aktif bir rol üstlenirken kadınlar iç dünyada kalarak edilgen bir yaşam tarzı benimsemiştir (Güldü, Ersoy-Kart, 2009, s.101).

Kadınların çocuk doğurması biyolojilerinin bir gereği olduğu gibi doğurduğu çocuğu bakıp büyütmesi de biyolojileriyle eşleştirilir. Kadınların yaşamdaki temel rolü annelik olarak kabul edilmektedir. Çocuk doğurup büyütme gibi sorumlulukları olan kadının ev dışına çıkarak kamusal alanda aktif rol edilmesi beklenemezdi. Kadın ev içinde pasif bir yaşam sürerken erkeğin kadının ihtiyaçlarını gidermek için aktif şekilde çalışması hemen hemen bütün insanlık tarihi boyunca yapılması gereken doğal bir kural gibi görülmüştür. Ev içi kadınla eşleştirilince yemek hazırlamak, temizlik yapmak, çamaşır yıkamak gibi ev işleri de kadının sorumluluğu altına girer. Günümüzde kamusal alana aktif katılımlarıyla ev içine hapsolmaları görece azalmış olmakla birlikte kadınlar halen ev işleri ve çocuk bakımı gibi işlerden sorumlu tutulmaya devam etmektedir.

Cinsiyetlere farklı roller verilmesini biyolojik nedenlere bağlayan biyolojik kuram kadın ve erkeğin farklı beyin yapılarına sahip olduğu fikrindedir. Kadın ve erkeğin beyin yapıları ve zekâ düzeyleri aynı olmadığı için toplum içinde farklı rol ve mesleklerle eşleştirilirler. Sağ hemisfer(yarımküre) ve sol hemisfer olmak üzere 2 bölümden oluşan beynin sağ bölümü görsel ve sözel konularda, sol bölümü ise matematiksel ve sayısal konulardan sorumludur. Biyolojik kuram kadınların beyinlerinin erkeklere oranla daha az gelişmiş olduğunu belirterek kadınları erkeklerden daha düşük zekâlı kabul etmektedir. Kadınların özellikle matematik ve fen bilimleri gibi sayısal alanlarda başarısız olmalarının nedeni olarak beyin yapıları yani biyolojileri görülmektedir. Oysa kadın ve erkek beyni arasındaki biyolojik fark zannedildiği kadar büyük değildir.

İnsan beyni durağan değil değişken olduğundan kültür aracılığıyla kuşaklar boyunca şekillenmektedir. İçinde yaşadığımız toplumun beynimizin çalışma şekli üzerinde önemli etkileri vardır; çevremiz, fikirlerimiz, davranışlarımız beynimizi ve zekâ çeşidimizi değiştirebilmektedir. Esasında cinsiyetlerin beyin yapıları arasındaki fark büyük değildir ancak ataerkil sistemin egemen olduğu kültürde kadın ve erkeğin yetiştirilişleri, düşünce ve davranışları farklı olduğundan beyin yapıları da farklı şekilde gelişim göstermektedir. Günümüzde beyin ve zekâ konusunda geçmişe oranla çevre ve tecrübenin önemi artmış olmakla birlikte biyolojik kaynaklı olduğuna dair görüşler de kabul görmeye devam etmektedir (Fine, 2011, s. 192-195).

Kız ve erkek çocuk eğitim yaşamlarının ilk dönemlerinde ilkökul çağında sayısal alanlarda benzer başarı dereceleri elde ederken lise çağıyla birlikte kız çocuklarının başarılarında gerileme meydana gelir. Aile başta olmak üzere bütün toplum erkek çocukları sayısal alanlara teşvik ederken kız çocuklarını geri plana ittiğinden ve kızlar matematiğin erkek işi olduğu kalıpyargısıyla yetiştirildiğinden ötürü yaşları ilerledikçe sayısal alanlarda başarısız olmaya başlayarak toplum tarafından erkeklere oranla daha düşük zekâlı olarak addedilir. Sayısal alanlarda daha başarısız olduklarına dair yaygın görüş kadınların biyolojileriyle değil toplumsal cinsiyetleriyle ilişkilidir.

Kadın ve erkek beyin yapılarının yanı sıra hormonlarının farklı olduğu ve bu hormonların cinsiyetlerinin psikolojik durumlarını etkilediği düşüncesi biyolojik kuram tarafından savunulmaktadır. Erkeklik hormonu olarak adlandırılan androjen hormonunun saldırganlık ve şiddeti arttırdığına dair görüşler mevcuttur. Androjen hormonu arttırılan bazı dişi hayvanların saldırganlık düzeyinin arttığıyla ilgili araştırmalar yapılmıştır. Androjenlik düzeyi normalden fazla olan kız çocuklarının erkeksi davranışlar gösterdiği bilinmekle birlikte ailelerin ve çevrenin çocukları bu davranışlara yönlendirdiği ihtimali de dikkatlerden kaçmamalıdır (Dökmen, 2016, s. 51).

Erkekler kadınlardan daha saldırgan ve şiddete meyilli davranışlar göstermektedir ancak bu saldırganlığın hormonlarla ilişkisi tam olarak çözümlenmemiştir. Saldırganlık ve şiddet toplumsallaşmadan bağımsız görülebilecek davranışlar değildir. Erkeklere çocuk yaşlarından itibaren güçlü, cesur ve egemen olmak; kadınlara ise zayıf, korkak ve itaat etmek gibi rol ve kalıpyargılar dayatılırken erkeklerin kadınlardan daha fazla saldırgan

olup şiddete daha fazla meyillilerinin olması tesadüf değildir. Kültür ve toplum erkeğin nazik, uysal ve sakin bir birey olmasını engellemek adına âdeta yarışmaktadır. Saldırgan ve kavgacı yerine uysal bir yapıya sahip olan bir erkek çoğu zaman çevresi tarafından ‘kız gibi olmak’, ‘eşcinsel olmak’ gibi alaycı sözlere maruz kalır. Ataerkil toplumda kadın olmanın, eşcinsel olmanın bir erkek için hakaret sözcükleri olarak kullanılması ise dikkat çekicidir. Toplum erkeğe saldırgan olmak dışında bir seçenek bırakmaz; erkeğin bir kavgaya katılması ve rakibini alt etmesi erkekliğini kanıtlayabilmesi adına güzel bir yöntemdir.

Biyoloji daima erkeklerin tarafını savunmaktadır; cinsiyetler arasındaki farkı biyolojik temellere dayandıran biyolojik kuram erkek üstünlüğü ile kadının ikincilliği üzerine kurulmuştur. Cinsiyetler eşit haklara sahip değildir, cinsiyetler arasında eşitsizlik ve ayrımcılık vardır, çünkü kadınların doğuştan gelen biyolojileri erkeklerle eşit hak ve rollere sahip olmasına engel olur. Kadını biyolojisinden ötürü ikincilleştiren biyolojik kuramın hesaba katmadığı, belki de hesaba katmak istemediği unsur kültürdür. Erkeğin üstünlüğü ve kadının ötekileştirilmesi kültürde aranmalıdır.

1.3.3. Sosyal Öğrenme Kuramı

Psikanaliz kuram ile biyolojik kuramın ihmal ettiği toplumsallaşma sosyal öğrenme kuramının temelini oluşturmaktadır. Albert Bandura tarafından geliştirilen kuramda çocukların toplumsal cinsiyet rollerini nasıl kazandığını açıklanmaktadır. Yeni doğan bir çocuk cinsel organıyla paralel olan bir biyolojik cinsiyete sahiptir ancak toplumsal cinsiyeti henüz gelişmemiştir. Çocuğun büyümesiyle toplumsallaşması paralel şekilde gelişir; özellikle ailesi başta olmak üzere toplum içinde sosyalleşen çocuk bu sırada kendisine sunulan cinsiyet rol ve işbölümünü, cinsiyet kalıpyargı ve ayrımcılıkları öğrenir. İçinde yaşadığımız dünya bütünüyle cinsiyetçi unsurlarla doludur. Çocuk ailesinin yanı sıra okuldan, arkadaşlarından, izlediği televizyondan, okuduğu kitap ve dergilerden, kısacası bütün çevresinden cinsiyetlere dair ipuçları alarak toplumsal cinsiyetini geliştirmektedir.

Kozcu (1987) toplumsallaşma süreci sırasında çocukların cinsiyetlerini farkına vararak cinsiyetlerine uygun şekilde davranmayı öğrenildiklerini belirtmektedir. Toplumda bireylerin cinsiyetlerine uygun hareket etmeleri büyük önem arz ettiğinden çocuklar da

bu doğrultuda yetiştirilir; kız çocukları kadınsı rol ve davranışlara; erkek çocukları ise erkeksi rol ve davranışlara yönlendirilir. Sosyal psikolojiyle ilgili eserinde Lippa (1990) cinsiyetler arasında gözlemlenen davranış farklarını öğrenilmiş farklılıklar olarak adlandırılır. Çocuk bu cinsiyet farklarını çevresindeki bireyleri model alarak, taklit ederek, onlarla özdeşleşerek öğrenmektedir (Altay, 2004, s. 14-15).

Koşullanma ve model alarak taklit etme üzere iki temel öğrenme süreci bulunur; koşullanma ödüllendirme ve cezalandırma kavramlarıyla yakından ilişkilidir. Bir çocuk cinsiyetine uygun davrandığında ailesi tarafından ödüllendirilirken cinsiyetine uygun davranmadığında cezalandırılabilir. Çocuk ödüllendirme gibi olumlu ve cezalandırma gibi olumsuz pekiştireçler yardımıyla cinsiyetine uygun davranışlar göstermeyi öğrenmektedir.

Oyuncak arabalarla oynayan bir erkek çocuk ailesi tarafından hoş karşılanarak ödüllendirilirken oyuncak bebeklerle oynadığında eleştirilerek azarlanır. Erkek çocuk oyuncak bebeklerle oynamanın kötü bir davranış olduğuna inanarak arabalarla oynamaya yöneldiğinde cinsiyet rolüne uygun davranmayı öğrenmiş olur. Benzer şekilde kız çocuğunun ev içinde evcilik oyunu oynaması ödüllendirilir ancak ev dışında futbol veya dövüş içerikli oyunlar oynaması hoş karşılanmayıp cezalandırılabilir. Toplum kız çocuklarını ev işleri yaparak edilgen şekilde ev içinde kalmaya teşvik ederken erkek çocuklarını ev dışında aktif olmaya, saldırganlığa yönlendirir. *Çocuklar doğuştan esas olarak yansızdırlar ve başlangıçtaki biyolojik farklılıkları daha sonraki cinsel kimlik farklılıklarını açıklamaya yetmez. Cinsle bağlı kimliğin kazanılması sürecinde seçici pekiştirme ve taklit temel rolü oynar* (Onur, 2006, s. 199).

Bireyler gösterdikleri davranışların birçoğunu gözleme yoluyla model alarak veya taklit ederek öğrenmektedir. Gözlemlenen, model alınan figürler bireylerin, özellikle de çocukların yaşamları açısından son derece önemli bir yapı arz eder; olumsuz bir figürü model almak olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Çocuklar yaşamlarının ilk dönemlerinde ebeveynlerini gözlemleyerek büyümektedir; kız çocuklar anneleri, erkek çocuklar ise babalarını model alma ve taklit etme eğilimine sahiptir. Annesi sessiz ve itaatkâr olan bir kız çocuğunun yetişkinlik döneminde annesine benzer davranışlar sergilemesi; babası kavgacı ve saldırgan olan bir erkek çocuğunun şiddete eğimli olması son derece olasıdır. Çocuklar aile bireylerinin yanı sıra öğretmenlerini, arkadaşlarını,

televizyon ve sinemada gördüğü kahramanları, kitaplarda okuduğu karakterleri kendilerine model alabilmektedir. Günümüzde birçok çocuğun anne ve babası yerine televizyon dizilerinde izledikleri oyuncularını model alarak taklit ettiği bilinmektedir¹⁷

Bandura bir çocuğun gözlem yoluyla model alarak öğrenebilmesi için çeşitli süreçlerin gerçekleşmesi gerektiği üzerinde durur. Kozcu (1987) ve Huston (1983) bu süreçleri dört aşamada isimlendirir. Gözlem yoluyla öğrenmede ilk süreç çocuğun modele dikkat etmesiyle meydana gelir. Çocuklar kendi cinsiyetlerinden olan modellere daha çok dikkat ettiği önemli bir ayrıntıdır. İkinci süreç belleğe kaydetmek yani akılda tutmaktır. Çocuk gözlemlediği davranışı belleğinden tutarak hatırlamak ister, bu nedenle sembolik kodlama veya temsil etme yöntemlerini kullanır. Çocuk eleme yaparak gözlemlediği modelin bazı davranışlarını aklında tutar, bazılarını ise önemsemez. Model davranışı üretme olan üçüncü süreçte çocuk modelin belirli davranışlarını aklında tuttuktan sonra o davranışları taklit ederek tekrarlayabilmelidir. Çocukların davranışları tekrarlayabilmesi için fiziksel yetkinliğe ulaşmış olmaları gerekir. Motivasyonel değişkenler adındaki son süreçte çocuk modelinden öğrendiği davranışları uygulayabilmesi için pekiştirilmeli, motivasyonu artırılmalıdır. Çocuğun davranış sırasında ödüllendirilmesi veya cezalandırılması taklit etmesini etkilemektedir (Girginer, 1994, s. 31-34).

Aynı cinsiyete sahip olmalarından dolayı bir kız çocuğu annesinin davranışlarına daha çok dikkat ederek kendisine model almaktadır. Kız çocuğu annesinin gün içinde yaptığı davranışlardan dikkatini çeken bir davranışı seçerek gözlemlemeye başlar. Yemek yapmak çocuğa farklı ve ilginç bir davranış gibi görünebilir. İlk aşamada çocuk bütün dikkatini annesinin yemek yapmasına yoğunlaştırır, ikinci aşamada annesinin mutfakta tencereye yağ dökmek, soğan ve sebze doğramak gibi davranışlarını belleğine kaydederek aklında tutmaya çalışır. Üçüncü aşamada kız çocuğu mutfakta annesini taklit etmeye, annesinin davranışlarını tekrarlamaya başlar.

Çocuğun yaşı küçükse davranışları tekrar etmekte zorluk çekerek sorun yaşar. Son aşamada kız çocuğu öğrendiği davranışı uygulamak istediğinde annesi tarafından pekiştirilerek motive edilirse öğrenme süreci tamamlanmış olur. Kız çocuğu toplum

¹⁷ Ülkemizde belirli aralıklarla ve farklı isimler adı altında 2003-2016 yılları arasında yayınlanmış olan Kurtlar Vadisi adlı mafya içerikli televizyon dizisindeki karakterler ilkokuldan üniversite çağına kadar birçok erkek çocuk tarafından model alınarak taklit edilmiştir.

içinde cinsiyetine uygun görülmeyen arkadaşlarıyla kavga etme davranışını gözlemleyip uygulamak istediğinde çevresi tarafından engellenir ancak kız çocuğu için engellenen kavga etme davranışı erkek çocuğu için pekiştirilebilmektedir. Cinsiyet rolleri anlatılan örneğe benzer şekilde kız ve erkek çocuklara öğretilerek kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bandura ve Kupers (1964)'in ifade ettiği üzere sosyal öğrenme kuramının dayandığı birtakım temel ilkeler bulunmaktadır. Bu ilkeler kuram açısından birtakım önemli noktalar içermektedir;

Sosyal öğrenme kuramının dayandığı temel ilkeler karşılıklı belirleyicilik (birey, çevre ve davranış değişkenleri), sembolleştirme kapasitesi (dil ve mimikler), dolaylı öğrenme kapasitesi (modelleme, taklit ve tanımlama), öngörü aktivitesi (sonuçların bilişsel olarak sezilmesi), kendini düzenleme kapasiteleri (amaç belirleme ve kendini yönlendirme) ve öz-yeterliği (kendine güven) kapsar (Bayrakçı, 2007, s. 204).

1950'li yıllarda Rotter tarafından geliştirilen ve özellikle Bandura'nın önemli katkılarının olduğu sosyal öğrenme kuramına göre toplumsal cinsiyet rolleri ödüllendirme ve cezalandırma gibi pekiştireçler aracılığıyla gözlemlene ve model alma yoluyla kazanılmaktadır. Kuram cinsiyet rollerinin toplumsallaşma sürecinde öğrenildiğini belirterek kültür ve toplumu içine alması sebebiyle psikanaliz kuram ile biyolojik kuramdan daha çok tutulmuş olmasına rağmen eksiklikler barındırmaktadır.

Bandura sosyal öğrenme kuramında çevresel faktörlere çok önem verdiği için bireyin kendisini yeterince iyi ele alamaz. Birey gözlemleyerek veya model alarak öğrenebilmekle birlikte kendiliğinden öğrenme de yapabilir, sosyal öğrenme kuramı bu noktayı görmezden gelmiştir (Onur, 2006, s. 51). Ebeveynleri geleneksel cinsiyet rol ve işbölümüne sahip olmayan bir çocuğun toplumsal cinsiyet rolüne uygun rol ve kalıpyargılar geliştirmesi üzerinde durulması gereken bir konudur. Günümüzde anne ve babanın ücretli işlerde çalışarak ev işleri ve çocuk bakımını birlikte yaptığı modern yapılı bir ailenin çocuklarının toplumsal cinsiyet rollerine uygun davrandığı dair örnekler mevcuttur. Sosyal öğrenme kuramında öğrenmenin pekiştirilmesi için kullanılan ödüllendirme ve cezalandırma yöntemleri bilişsel gelişim kuramcıları tarafından eleştirilmiştir; bilişsel gelişimcilere göre cinsiyet rolünü öğrenen çocukların ödüllendirilmesine veya cezalandırılmasına gerek yoktur.

1.3.4. Bilişsel Gelişim Kuramı

Piaget tarafından ortaya atılan bilişsel gelişim kuramına göre çocukların bilişsel gelişimleri yaşlarıyla orantılı şekilde süreç içinde aşamalar halinde meydana geldiğinden cinsiyet farkındalığı da bu aşamalarda oluşmaya başlar. Toplumsal öğrenme kuramında çocuklar başta aileleri olmak üzere çevre aracılığıyla cinsiyetlerine uygun davranışları öğrenerek kendi cinsiyetlerini belirlerken; bilişsel gelişim kuramında çocuklar öncelikle yaşla orantılı gelişen bilişleri sayesinde cinsiyetlere dair nitelikleri öğrenir, sonrasında bu niteliklere uygun olarak cinsiyetini keşfeder ve cinsiyetine uygun davranışlar göstermeye başlar.

Piaget'in bilişsel gelişim kuramını kaynak alarak geliştiren Kohlberg'e göre çocuklar diğer kuramlardan farklı olarak cinsiyet rolü gelişimine aktif bir katılım göstermektedir. Psikanalitik kuram ile sosyal öğrenme kuramında aile tarafından yönlendirilen çocuk cinsiyet rolü öğreniminde pasif bir konumda yer alırken, bilişsel gelişim kuramında cinsiyetini ve cinsiyetine uygun davranışları kendi zihniyle farkına varmasıyla aktif bir konuma geçer (Girginer, 1994, s. 35-36).

Bilişsel gelişim kuramında çocuğun toplum içine aktif şekilde katılarak kendi cinsiyetini ve cinsiyetine uygun rolleri öğrenmesi kendini sosyalleştirmesi demektir. *Bu süreç kendi kendini toplumsallaştırma (self-socialization) olarak adlandırılır. Kohlberg'e göre, çocuklar kalıplaştırılmış bir erkeklik ve dişil anlayışı (aşırı basitleştirilmiş, abartılmış, karikatürleştirilmiş bir imge) oluştururlar* (Onur, 2006, s. 200). Çocuk kendini sosyalleştirirken bilişsel düzeyine göre eksik veya yanlış yorumlamalarda bulunabilir. Annesi ve çevresindeki birkaç kadını uzun saçlı veya kısa boylu gördüğünde dünyadaki bütün kadınları uzun saçlı veya kısa boylu, babası ve abisinden yola çıkarak da bütün erkekleri kısa saçlı veya gözlüklü olarak kodlayabilir; uzun boylu bir kadın ve gözlüksüz bir erkekle karşılaştığında ise bireylerin cinsiyetlerine karar vermekte zorluk çekebilir.

Kadın ve erkeğin fiziksel görüntülerinin yanı sıra sahip olduğu toplumsal cinsiyet rolleri de önemlidir; çocuk cinsiyet rollerinde değişmezlik ve sabitlik arar. Çevresini keşfetmeye başlayan ve bilişsel gelişiminde yeterli olgunluğa ulaşamayan çocuk için kadın ve erkeğin her davranışı biyolojik cinsiyetine atfedilebilir. Annesi ve ablasının

mutfakta yemek yapıp bulaşık yıkadığını, babasının ise ev dışında çalıştığını gören bir çocuğa göre kadın olmak yemek yapıp bulaşık yıkamayı, erkek olmak ise dışarıda bir işte çalışmayı gerektirir; annesi ve ablası kadın, babası ise erkek olduğu için farklı eylemler yapmaktadır. Çocuk kendi evinden yola çıkarak her evde benzer cinsiyet görevleri olduğuna inanır. Farklı bir evde annenin dışarıda çalıştığını, babanın bulaşık yıkadığı gördüğünde ise yadırgayıp sert tepkiler verebilir. Biyolojik cinsiyetin değişmezliği çocuğun bilişsel gelişim olgunluğuna ulaşmasıyla basit şekilde kavranırken toplumsal cinsiyet rollerinin değişkenliğinin kavranması ataerkil toplum düzeninde kolay gerçekleşmez. Birçok çocuk ve yetişkin toplumsal cinsiyet rollerini biyolojik cinsiyet gibi değişmez olduğuna inanmaya devam eder.

Toplumsal cinsiyet gelişimi anlamak üzerine yaptıkları çalışmada Lisi ve Wehren (1983) bilişsel gelişim kuramı dâhilindeki cinsiyet gelişim sürecini kendini etiketleme-istikrarlılık-motivasyon ve tutarlılık olmak üzere dört farklı aşamada isimlendirir;

Kendini etiketleme: Önce kendinin, sonra da diğerlerinin cinsel kimliğini fark etme ve kategorileştirme, kendi cinsiyet rolüne uyum sağlama. İstikrarlılık: Cinsiyetin değişmezliğini anlama. Motivasyon: Cinsiyet rolüne uyum sağlama ve değişmezliğini kavrama. Tutarlılık: Aynı cinsiyetten olanlarla ortak yönlerinin olduğunu ve bazı yönlerden de diğer cinsiyetten farklı olduğunu anlama (Erzeybek, 2015, s. 19).

Bussey ve Bandura (1999) cinsiyet gelişim kuramlarıyla ilgili çalışmalarında sosyal gelişimsel kuramı ele alarak Kohlberg'in çocukların cinsiyet kimliğini kazanması sürecinde geçirdikleri 3 farklı dönemi dile getirir. 2 ile 3,5 yaş arasında yer alan cinsiyet etiketleme döneminde çocuk kendi cinsiyeti ve çevresinin cinsiyeti ayırt edebilir, kadın ve erkeğin bilincindedir ancak cinsiyetlerin değişebileceğini düşünür. 3,5 ve 6 yaş arasındaki cinsiyet kararlılığı döneminde çocuk cinsiyetinin değişmeyeceğinin bilincine varmakla birlikte cinsiyetlerde meydana gelen fiziksel değişimler kafasını karıştırabilir. 6 yaş ve sonrasının kapsayan cinsiyet değişmezliği döneminde ise çocuk artık bilişsel olgunluğuna eriştiğinden cinsiyetlerin yaş veya fiziksel görünümle ilgili olmadığı kavrar, cinsiyet doğuştandır ve değişime uğramadan hep aynı kalır (Uzun, 2005, s.44).

Cinsiyet değişmezliği dönemine girmesiyle çocuk cinsiyetlere yüklenen rol ve kalıpyargılara daha fazla önem verir. Cinsiyetini kadın olarak etiketlediye kadınların, erkek olarak etiketlediye erkeklerin hâl, hareket ve davranışlarına uygun davranmaya

başlar; bu uygunluk oyun ve oyuncaklarda belirgin şekilde karşımıza çıkar. Kız çocuk kadın etiketinden dolayı kız arkadaşlarına yönelerek oyuncak bebeklerle evcilik oynamak ister; erkek arkadaşlarını ve erkek oyunlarını reddeder. Erkek çocuk ise kız akranlarının yanında kendini rahatsız hisseder; oyuncak bebekleri ve evcilik oyunlarını küçümseyip erkek arkadaşlarına ve araba yarışı ve futbol gibi erkeksi olarak nitelenen oyunlara yönelir.

Çocuğun cinsiyetini doğru şekilde etiketleyip kendini doğru cinsiyetle özdeşleştirilmesi son derece önemlidir. Çocuk cinsiyetini etiketlemesinin ve cinsiyetinin değişmez olduğunu fark etmesinin ardından toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargıları kazanmaya başlar. Bu noktada biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet birbirinin içine geçmiş şekildedir; çocuk cinsiyetini kadın olarak belirlediğinde kadınsı özellikler ile kadınlık rollerine sahip olmak isterken erkek cinsiyeti belirlediğinde erkeksi özellikler ile erkeklik rollerini tercih eder. Biyolojik cinsiyet iki farklı cinsiyetten oluştuğu ve değişmediği için çocuklar toplumsal cinsiyeti de iki yönlü ve değişmez olarak algılar; ataerkil toplumun cinsiyetlere yüklediği kadınlık ve erkeklik rolleri birbirine zıt olarak erkeğin üstün olduğu hiyerarşik bir düzen içinde kuşaktan kuşağa aktararak sürdürülür.

Kohlberg'in önemli katkılarının olduğu bilişsel gelişim kuramı diğer kuramlardan farklı olarak çocukların bilişsel gelişimini ön plana çıkarması açısından önem arz etmekle birlikte birtakım noktalarda eksiktir. Kuram toplumun kadın ve erkeğe farklı rol ve nitelikler yükleyip erkeğin kadına oranla üstün tutmasının sebebini açıklaması konusunda yeterli değildir; ataerkil kültür görmezden gelinmiştir. Bilişe odaklanan gelişim kuramı çocukların bilişleriyle davranışlarını birbirine paralel şekilde ele alırken günümüzde doğan çocukların geçmiş dönemlerde çocuklara kıyasla zihinsel yapıları, düşünce ve algıları farklı olmasına rağmen davranışlarında ciddi bir değişiklik olmaması dikkat çekicidir. Günümüzde erkekler kadınlarla eşit bir yaşam isteme bilişlerine sahipken eşit yaşam için ev işi yapmak veya çocuk bakmak gibi davranışlarda bulunmamaktadır (Dökmen, 2016, s. 67-68).

Bireylerin bilişleriyle davranışlarının uyumlu olmaması bilişsel gelişim kuramının eksikliğini vurgulanmaktadır. Kohlberg çocukların cinsiyet kazanma süreçlerini belirli yaş aralıkları ile dönemlere ayırmasına rağmen belirtilen yaş aralıklarından çok önce

cinsiyetlerinin değişmezliğini öğrenen çocuklara rastlanması da yaş aralıklarının evrensel olmadığı ve dolayısıyla kuramda hatalar olduğunu göstermektedir.

Kohlberg Piaget'in bilişsel gelişim kuramından etkilenerek cinsiyet rolleri gelişimini bilişle paralel şekilde ele alırken çocukların ahlak gelişimleri üzerinde incelemeler yaparak ahlak gelişim kuramını geliştirir. Kohlberg'e göre çocuğun ahlak gelişimi de cinsiyet gelişimi gibi bir süreç içinde belirli aşamalardan oluşmaktadır. Çocukların ahlaki gelişimleri adalet anlayışları doğrultusunda gelenek öncesi, geleneksel ve gelenek ötesi ahlaklılık olmak üzere üç farklı bölüm ile altı aşamadan meydana gelir.

Kohlberg ve Kramer (1969)'e göre çocuklar 4-10 yaş aralığında gelenek öncesi dönemin ahlaklılığındadır; ilk aşamada cezadan korktukları için itaat ederken ikinci aşamada iyi davranış mutluluk getirdiği için iyi davranmayı tercih eder. 10 yaşından itibaren geleneksel döneme giren çocuklar sosyal kurallar ile geleneklere yoğunlaşır; üçüncü aşamada yetişkin bireylerden takdir bekleyerek iyi çocuk olmayı hedeflerler, dördüncü aşamada ise iyi davranışı toplum kurallarına uymak olarak algılayıp yasalara bağlanırlar. Gelenek ötesi olan son bölüm sosyal yarar üzerinedir; beşinci aşamada merkez insan üzerinedir, birey kendisine ve çevresine saygı gösterme ahlakını oluşturur. Vicdan ahlakıyla ilgili olan altıncı aşamaya her birey ulaşamaz; bireyin egosundan ve kişisel arzularından vazgeçmek gibi düşünceleri vardır (Lindzey, Thompson ve Spring, 1993, s. 654-655).

Kohlberg'in çocuklarda ahlak gelişimiyle ilgili kuramı cinsiyet gelişimi gibi keskin aşama ve yaş sınırlarından oluşması sebebiyle birtakım eleştirilere uğramıştır. Kohlberg evrenselliğini belirtmesine karşın farklı kültür ve toplumlarda çocukların ahlak gelişimleri farklı aşamalarda gerçekleşebildiğinden kuramın evrenselliği tartışma konusu oluşturur; cinsiyet gelişim sürecinde olduğu gibi ahlak gelişiminde de kültür ve toplum etkisini ihmal edilmiştir. Kohlberg'e yapılan en ciddi eleştirilerin başında ise kuramını cinsiyetçi ve taraflı bir bakış açısıyla oluşturduğu yönündedir ki toplumsal cinsiyet kavramı da bu noktada devreye girer.

Kohlberg (1973) incelemeleri sonucunda erkeklerin adaletle odaklanarak ahlak gelişim aşamalarından daha kolay geçtiğini, kadınların ise kişiler arası ilişkilere odaklanarak üçüncü aşamada sabit kalıp ilerleme gösteremediğini belirtir. Kohlberg'in kadınları

erkeklerle kıyasla daha düşük ahlaklı bulması birçok bilim insanı tarafından eleştirilmekle birlikte en ciddi eleştiri Gilligan'dan gelir. Gilligan'a (1979)'a göre Kohlberg ortaya koyduğu bütün kuram ve çalışmalarını erkek bakış açısıyla cinsiyetçi bir yaklaşımla ele almıştır. Kohlberg'in ahlak gelişim kuramı yalnızca adalet üzerine yoğunlaştığı için hatalıdır; ahlak adaletten oluşan tekil bir yapı değil içinde ilgi ve merhamet gibi duyguların da bulunduğu çoğul bir yapıdır. Kohlberg ise inceleme örneklerini kadınları dâhil etmeden yalnızca erkekler üzerinden yaparak kadınların düşük ahlaklı oldukları sonucunu çıkarmıştır (Çinemre, 2014, s.79-81).

Kadınlar doğup yetiştikleri kültür ve toplum içinde, çevrelerindeki bireyleri memnun ve mutlu etmek, onların takdirini kazanmak gibi cinsiyet rollerine sahip olduklarından dolayı erkek temelli ahlak gelişim kuramında ileri aşamalara geçememiştir. Kadınlar ahlak konusunda merhamet ve ilgi; erkekler ise adalet kavramını ön plana çıkarmaktadır. Kadın ve erkeğin farklı ahlak anlayışları üzerine yoğunlaşmaları ise farklı toplumsal cinsiyet rolleri benimsemiş olmalarının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.3.5. Toplumsal Cinsiyet Şeması Kuramı

Amerikalı psikolog Sandra Bem'in geliştirdiği toplumsal cinsiyet şeması kuramı cinsiyet tiplmesi kavramı üzerinde odaklanmaktadır. Aile başta olmak üzere arkadaş çevresi, okul ve kitle iletişim araçları gibi toplumsallaşmayı sağlayan bütün unsurlar kız ve erkek çocuklara doğdukları andan itibaren farklı şekillerde yaklaşarak toplumsal cinsiyet rollerine uygun hareket etmeleri için yönlendirmektedir. Toplumsallaşma unsurları kız ve erkek çocukların hangi özelliklere sahip olup hangilerini reddetmeleri gerektiğini; hangi davranışları yapıp hangilerinden uzak durmaları gerektiğini belirleyerek kadın ve erkeğe dair belirli cinsiyet tiplmeleri oluşturmaktadır (Gander, Gardiner, 2004, s. 322).

Doğumla başlayan cinsiyet tiplmesi sürecinde kadın ve erkek öncelikle farklı niteliklerle isimlendirilir; kadın isimleri çoğunlukla uysallık, güzellik ve narinlikle ilgili iken erkekler isimleri atılganlık, güçlülük ve sertlikle ilgilidir. Kız ve erkek çocuklarına koyulan isimler bile cinsiyet rollerinden izler taşımaktadır; ülkemizde kız çocuklarına

Gül, Lale, Narin, Duygu, Nazlı; erkek çocuklarına ise Kaya, Sarp, Güçlü, Atılgan, Yiğit gibi isimlerin verilmesi dikkat çekicidir.

Farklı isimler alan çocuklar farklı tasarlanmış odalarda büyür, farklı renk kıyafetler giyer; kız çocuklarında pembe renk ile süs hâkim iken erkek çocuklarında mavi renk ve sadelik hâkimdir. Kız ve erkek çocuğun oynadığı oyuncaklarda toplumsal cinsiyet rolleri açıkça görülmektedir; kız çocukları oyuncak bebek, minyatür mutfak eşyalarıyla evcilik oynarken erkek oyuncakları genelde güç göstermeye yöneliktir. Toplum farklı isimler, odalar, kıyafetler ve oyuncaklar verilen kız ve erkek çocuklarından farklı şeyler bekler; kız çocuğun itaatkâr ve yumuşak başlı, erkek çocuğun aktif ve cesur olması istenir. Cinsiyet tiplemesinin çocuğun yaşamında yaptığı etkiyi Bem şöyle açıklar;

Cinsiyet tiplemesi açısından her gelişen çocuk tercihlerinin, yeteneklerinin, kişilik özelliklerinin, davranışlarının ve kendilerine kültür tarafından öngörölmüş bulunan kendilik kavramlarının şablonlarının eşlenmesi sürecinden geçer. Bu süreç, kültürün erkek ve kız çocuklarını, eril ve dişil yetişkinlere dönüştürdüğü bir süreçtir(Girginer, 1994, s. 39).

Bem'in toplumsal cinsiyet şeması kuramına göre çocuklar cinsiyet tiplemesiyle gelişerek kültür ve toplumun çizdiği cinsiyet şemalarına uygun olarak kadınlık ve erkeklik rolleri kazanmaktadır.

Sosyal bilimler içinde aydınlanma geleneği ile romantik gelenek adlarını alan iki gelenek çocuğun toplumsal gerçekliğini nasıl inşa ettiğine dair farklı yaklaşımlara sahiptir. Piaget'in sosyal bilişsel kuramının dâhil edilebildiği aydınlanmacı gelenek akılcı ve bilimsel bakış açısıyla insan zihninin bütün zaman ve mekânlar içinde herkes için evrensel olan kurallara bağlı olduğu görüşündedir. Çocuğun akli özerk ve bağımsızdır; bilimsel düşünceye sahip olabilecek kapasitesi vardır ve toplumsal gerçekliğe bu şekilde ulaşabilmektedir. Toplumsal cinsiyet şeması kuramının dâhil edildiği romantik geleneğe göre ise evrensel kurallar değişkendir ve bilim çocukların toplumsal gerçekliğe ulaşmalarını sağlayamaz. Çocukların dünyayı algılayıp sınıflandırmaları, toplumsal gerçekliği inşa etmeleri mantık ve bilimle değil ancak kültürle gerçekleşebilir. Romantik gelenekte çocuk mutlak gerçekliği ararken, kültürün gerçekliği nasıl algıladığını, kültürel kod ve sembolleri keşfeder; büyüdüğü toplumun dil ve kültürünü öğrenirken aynı zamanda kültür tarafından belirlenmiş olan gerçekliklere de ulaşır (Altay, 2004, s. 21-22).

Toplumsal cinsiyet şeması kuramını romantik gelenek içine yerleştirmesi toplumsal cinsiyet rolleri konusunda içeriğe değil sürece önem verdiğinin bir göstergesidir. Bem cinsiyetlerin sınıflandırmasında kadın ve erkeğin sahip olduğu özellik ve rollerden ziyade toplumların ve dünyanın kadın ve erkek olarak sınıflandırılma süreçleri üzerinde durur. Cinsiyet temelli sınıflandırılma kültürün toplumsal gerçekliği yapılandırmasından dolayıdır (Girginer, 1994, s. 47).

Tarihsel süreç içerisinde kuşaktan kuşağa aktararak toplumun yaşam tarzını, maddi ve manevi değerlerini, inanç sistemlerini kapsamlı bir bütün olarak ifade eden kültür bireylerinin bakış açılarını, düşünce şekilleri ve davranışlarını ciddi oranda etkilemesine rağmen toplumsal yapı içinde eridiği için kapalı ve gizli bir işlevi vardır. Çocuklar hangi değer, özellik ve davranışların önemli, hangilerinin ise önemsiz olduğunu kültür aracılığıyla farkında olmadan içselleştirmektedir.

Cinsiyet kültürü kadın ve erkeğe yönelik yapılan bütün değerlendirme, bakış açısı ve davranışları içine almaktadır; toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümünü, cinsiyet kalıpyargı ve eşitsizliklerini kapsamaması bakımından geniş bir yapı arz eder. Bem'in kuramında ifade ettiği üzere çocuğun dünyayı algılayıp sınıflandırması kültür yoluyla gerçekleşir. Çocuk kültür aracılığıyla dünyayı algılamak evrensel gerçekliğe değil yalnızca toplum tarafından üretilerek kuşaklar boyunca aktarılan sembol ve kodlara ulaşabilir. Toplumların birçoğu ataerkil sistem üzerine kurulu olduğu için ulaşılan semboller de erkek üstünlüğü ve kadın ikincilliğini vurgular. Oakley(1985) toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisinden bahsetmektedir;

Toplumsal cinsiyet bir kültür meselesidir,erkek ve kadınların eril ve dişil olarak sosyal sınıflandırılmasına işaret eder. İnsanların erkek ya da kadın olduğu, çoğunlukla biyolojik göstergelere göre anlaşılabilir. İnsanların eril veya dişil olduğu ise aynı şekilde anlaşılabilir; ölçütler kültürel, yere ve zamana göre değişiklik gösterir. Cinsiyetin değişmezliğini kabul etmek zorunludur, ama böylece toplumsal cinsiyetin değişkenliği de kabul edilmelidir (Bhasin, 2003a, s. 8-9).

Toplumsal cinsiyet şeması kuramı kız ve erkek çocukların geleneksel kadınlık ve erkeklik rolleri gösteren yetişkin bireylere dönüşüm süreçlerinin nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğiyle ilgilenir. Kültürün cinsiyetlere dair belirlediği sembollerini çocuk şematik süreçlerle çözümlenmektedir. Cinsiyet şeması kuramı sosyal öğrenme kuramı ile bilişsel gelişim kuramından belirgin izler taşıdığı için iki kuramın birleştirilmiş hali gibidir. Çocuk kadın ve erkeğin farklı olduğunu, cinsiyetlerin farklı nitelik ve davranışlar

gösterdiğini toplumsallaşma unsurları aracılığıyla öğrendiği için sosyal öğrenme kuramına; cinsiyetlere ait bilgileri, kendi bilişsel işleminden geçirerek sürece aktif katılım gösterdiği için bilişsel gelişim kuramına benzemektedir.

Çocuk cinsiyetlere dair bilgileri öğrenirken oluşturduğu cinsiyet şemalarından yararlanır, yeni karşılaştığı bilgilerin de hangi cinsiyete ait olduğunu şemalar aracılığıyla çözümler. Bem'e göre *şema kişisel algıyı örgütleyen ve bu ağa rehberlik eden çağrışımlar bütünüdür ve bir bilişsel yapıdır* (Altay, 2004, s. 23). Çocuğun güçlü olma özelliğini erkek; duygusal olma özelliğini ise kadın için kodlaması toplumsal cinsiyet şemasına örnektir. Toplumsal cinsiyet eşitsizlik ve ayrımcılığının yüksek olduğu kültürlerde yetişen çocuklar öğrendikleri çoğu bilgiyi cinsiyet şemasına göre işleyerek sıfatları, özellikleri, davranışları, kısacası her şeyi cinsiyetlere göre sınıflandırır. Çocuk zihninde iki zıt cinsiyet şeması yarattığı için kadın ve erkeği de birbirine tamamen zıt bireyler olarak algılar.

Bem çocukluklarından itibaren bireylerin cinsiyetlerle ilgili bilgilerini oluşturarak kuşaklar boyunca sürdürülmesine neden olan üç temel kültürel odaktan bahseder; biyolojik kökçülük, erkek egemenliği/adrosentrizm ve cinsiyet kutuplaşması adlarındaki odaklar kültür içine bütünüyle yerleşerek eridiği için bireyin bunlardan uzaklaşması mümkün değildir. Kültürlerin cinsiyetlere yüklediği nitelikler kültürler arasında değişiklik göstermekle birlikte cinsiyet sınıflandırması her kültürde istisnasız olarak yer almaktadır. Birey ilk olarak sözsüz olarak evrensel dil aracılığıyla kültürle tanışır ve cinsiyet sınıflandırmasına dâhil olur(Güldü, Ersoy-Kart, 2009, s. 106).

Kültürlerin çoğunluğunda görülen erkek egemenliğinin en büyük dayanağı biyolojidir. Ataerkil toplumlar erkek biyolojisini kadından üstün tuttuğu için erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetini normalleştirir; kadın ve erkeğe birbirinden bütünüyle zıt nitelik ve roller yüklenir. Ataerkil toplumda kültür tarafından cinsiyetlendirilmiş olarak doğan birey birbirine zıt şekilde çizilen cinsiyet kodlarına uyum sağlama konusunda görecelidir; cinsiyet tiplemesine sahip olan bireyler cinsiyet kodlarına yüksek oranda uyum gösterirken cinsiyet tiplemesine sahip olmayan bireyler düşük oranda uyum göstermektedir. Her birey dünyayı cinsiyet kodları aracılığıyla algılamayabilir. Cinsiyet şemalı olan dünyada cinsiyet şemasına sahip olmayan bireyler yetiştirmek zor olmakla

birlikte mümkündür ancak bireylerin birçoğu dünyayı algılama biçimlerinin cinsiyet temelli olduğunun bilincinde değildir.

1970'lere kadar yüzyıllar boyunca iki farklı biyolojik cinsiyetin varlığından yola çıkılarak kadınsılık ve erkeksiliğin birbirine zıt iki kavram olduğu görüşü hâkim olmuş; bireylerin tamamı kadınsı veya erkeksi olmak üzere iki seçenekten birini seçmek zorunda bırakılmıştır. 1974'te Bem cinsiyetlerle ilgili yaptığı çeşitli araştırmaların sonucunda mevcut görüşe karşı çıkarak androjenlik terimini öne sürer ve bir bireyde hem kadınsı erkeksi niteliklerin birlikte bulunabileceğini belirterek cinsiyet rollerine yeni bir yön kazandırır. Bir erkekte erkeksiliğin yanı sıra kadınsı nitelikler olabileceği gibi bir kadında da kadınsılıkla beraber erkeksi nitelikler var olabilmektedir (Demirtaş, 2002, s. ?).

Bem geleneksel olarak kadınsı ve erkeksi olmak üzere ikiye ayrılan cinsiyet rollerini androjenlik üzerine yaptığı incelemeler sonucunda dörde çıkarmıştır. Buna göre yüksek düzeyde kadınsı ve düşük düzeyde erkeksi nitelikler gösteren bireyler kadınsı/feminen cinsiyet rolü; yüksek düzeyde erkeksi ve düşük düzeyde kadınsı nitelikleri olan bireyler erkeksi/maskülen cinsiyet rolü; kadınsı ve erkeksi nitelikleri yüksek düzeyde birlikte bulunduran bireyler androjen cinsiyet rolü; kadınsı ve erkeksi niteliklerin her ikisini düşük düzeyde gösteren bireyler de ayırt edilmemiş/ undifferentiated cinsiyet rolüne sahiptir. Bem androjen bireylerin kadınsı, erkeksi ve ayırt edilmemiş bireylere kıyasla daha üstün oldukları fikrindedir; geleneksel cinsiyet rollerine sahip bireyler tek yönlü bakış açılarıyla sınırlı bir yaşam sürerken androjen bireyler hem kadınsı hem de erkeksi nitelikleri bir arada bulundurdukları için çok yönlü bir bakış açısına sahiptir ve bu yüzden daha rahat bir yaşam sürmektedir.

Basow(1992) bireylerin toplumsal cinsiyet kimliği ve rollerinin gelişimini açıklayan kuramları olayların meydana geliş sırasıyla ele alır (Onur, 2006, s. 202).

Psikanalitik	Anatomik farklılıkların farkına varma	Aynı cinsten ana-babayla özdeşleşme	Toplumsal cinsiyet kimliği	Cinsiyete göre tiptleşmiş davranışlar
Toplumsal Öğrenme	Cinse göre tiptleşmiş davranışlarla karşılaşma	Aynı cinsten modelleri taklit etme	Cinse göre tiptleşmiş davranışlar	Toplumsal cinsiyet kimliği

Bilişsel Gelişim	Cinsiyet kategorilerinin farkına varma	Toplumsal cinsiyet kimliği	Aynı cinsten modelle özdeşleşme	Cinse göre tiptleşmiş davranışlar
Cinse Bağlı Şema	Cinsiyet kategorilerinin farkına varma	Toplumsal cinsiyet şeması	Toplumsal cinsiyet kimliği	Cinse göre tiptleşmiş davranışlar

Androjenlik terimiyle yeni bir cinsiyet rolü oluşturan Bem bireylerin hangi tür cinsiyet rolüne sahip olduğunu belirleyebilmek için Bem Cinsiyet Rolü Envanteri/ BSRI adında bir envanter geliştirir.

Bem Cinsiyet Rolü Envanteri, orijinal olarak 20'si maskülen ve 20'si feminen olarak kabul edilen toplam 40 kişilik özelliği ve ek olarak 20 de sosyal kabul edilirlilik (socialdesirability) özelliğini içermektedir.¹⁸ Böylece, orijinal Bem Cinsiyet Rolü Envanteri; (1)Kadınlık (femininity), (2)Erkeklik (masculinity) ve (3)Sosyal Kabul edilirlilik (socialdesirability) olmak üzere üç ayrı ölçekten oluşmaktadır... Envanter, kişiyi kendinde gördüğü maskülen ve feminen kişilik özellikleri arasındaki farklılığa göre, maskülen, feminen ya da androjen olarak betimlemektedir (Dökmen, 1991, s. 81).

Bem Cinsiyet Rolü Envanteri Batı dünyasında sıklıkla kullanılmasına rağmen ülkemizde kullanım alanı oldukça kısıtlıdır. Koyuncu(1987) envanteri Türk toplumuna uyarlamak için çalışmalar yapmıştır; envanter öncelikle Hacettepe Üniversitesi'ndeki uzman bir grup tarafından Türkçe'ye tercüme edilerek sıfatların bir kısmı Türk toplumuna uygun hale getirilir ve Marmara Üniversitesinde öğrenim gören 208 öğrenciye uygulanır. Envanterde androjen ve kadınsı niteliklere sahip grup kadınlık ölçeğinde; androjen ve erkeksi niteliklere sahip grup erkeklik ölçeğinde en yüksek ortalamaya ulaşır. Ayırt edilmemiş cinsiyet rolüne sahip olan grubun ortalaması ise en düşük olur.

Bem Cinsiyet Rolü Envanterinin Türk toplumuna uyarlanmasıyla toplumumuzda cinsiyet rolü çatışmasının varlığı açıkça görülmüştür. Özellikle ailelerin çocuğa karşı olan yanlış tutum ve davranışları, toplum baskısından ötürü çocuğun cinsel kimliğin yanlış gelişmesi cinsiyet rolü çatışmalarının başlıca nedenlerindedir. Diğer birçok toplum gibi Türk toplumu da cinsiyetlere farklı nitelikler yükleyerek kadınlık ve erkeklik rolleri arasına derin uçurumlar koymaktadır. Çocukluklarından itibaren çeşitli

¹⁸ Boyun eğen, sevecen, merhametli, hassas, kaba bir dil kullanmayan, yumuşak ve nazik davranan gibi özellikler kadınsı; kendine güvenen, girişken, güçlü, baskın, saldırgan ve hırslı gibi özellikler erkeksi; yardımsever, güvenilir ve dürüst gibi özellikler olumlu sosyal beğeni; karamsar, yapmacık ve kıskanç gibi özellikler olumsuz sosyal beğeni türündeki özelliklerdendir (Koyuncu, 1987, s. 34-36).

şekillerde farklılıkları vurgulanan bireyler yetişkinliklerinde de cinsiyetlerine uygun olan özellik ve davranışlar göstermeye devam eder ve içlerindeki karşıt cinsiyete ait nitelikleri bastırdıklarında dolayı androjen cinsiyet rolü gösteremezler (Koyuncu, 1987, s. 67-68).

Bem androjen terimiyle toplumsal cinsiyet çalışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Ataerkil kültürün iddia ettiği üzere kadın ve erkek bireyler birbirinden tamamen zıt yapıya sahip değildir; her kadın bireyin içinde erkeksi, her erkek bireyin içinde kadınsı bir yön bulunmaktadır ve bu yönler daha üstün nitelikli bireyler olabilmek için gereklidir ancak toplumsallaşmayı sağlayan bütün unsurlar cinsiyet zıtlığını vurgulama konusunda ısrarcıdır. Bütün toplum geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerine odaklandığı için bireylerin androjen cinsiyet rolüne sahip olabilmesi son derece zordur. Geleneksel cinsiyet rolleri yerine kadın ve erkeğin hem kamusal alanda hem de ev içinde ortak sorumluluklar aldığı ve cinsiyet eşitsizliği ile ayrımcılığının en aza indirildiği modern toplumlarda androjen bireylerle karşılaşmak çok daha olasıdır.

Bem'in androjenlik terimi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine farklı ve modern bir bakış açısıyla yaklaştığı için benimsenirken birtakım eleştirilere de maruz kalmıştır. Bazı araştırmacılar androjenliği her insanın erişemeyeceği üst bir kavram gibi görürken Shaffer(1994) gibi bilim insanları androjenliğin iki cinsiyetten ziyade yalnızca erkeksi nitelikler üzerine yoğunlaştığını belirtir. Androjen bireylerin gösterdiği yüksek uyum ve özgüven sahibi olmak erkeksi nitelikler arasındadır (Demirtaş, 2002, s. ?). Bem'in kendisi de androjenlik teriminin erkeksi özellikleri vurguladığını kabul etmiştir. Androjenlik, toplumun erkeğe yüklediği özellik ve davranışlar ile erkek üstünlüğünü yüceltirken cinsiyet eşitsizliklerini görmezden gelmiştir. Ayrıca androjenliğin fazla birey odaklı kalarak kurumsallaşmadığı da yapılan eleştiriler arasındadır (Dökmen, 2016, s. 75-76). Androjenlik cinsiyet rolü, uğradığı birtakım eleştirilere rağmen kadın ve erkek cinsiyeti arasındaki farklılıklar yerine benzerliklere odaklanarak yeni bir bakış açısıyla iki cinsiyeti birbirine yaklaştırdığı için dikkate değerdir.

2. BÖLÜM: 1960 - 1980 DÖNEMİNDE YAZILAN OYUN METİNLERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Tiyatro yaşamın sahne üzerinde bir yansıması olarak diğer sanatlara kıyasla toplumu en iyi şekilde yansıtan sanat türüdür. Toplumlarda sosyal, siyasi veya ekonomik alanlarda meydana gelen her türlü değişim ve gelişim tiyatro sahnesinde, oyunlarda birer karşılık bulmaktadır. İlk olarak Tanzimat Dönemi'nde edebiyatımıza dâhil olan Batılı anlamda tiyatro günümüze değin Türk toplumunun aynası olmayı başarır; Osmanlı Devleti'nin çöküşü, Milli Mücadele'nin başlaması, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilanı gibi toplumumuzda önemli etkileri bulunan olaylar tiyatro oyunlarımızda karşımıza çıkar.

Tiyatronun toplumu yansıtırma işlevinin yanı sıra eğitme işlevi de vardır; toplumun nasıl olduğunu yansıttığı gibi aynı zamanda nasıl olması ve olmaması gerektiği hakkında da fikirler verir. Tiyatro aracılığıyla toplumun eksik yönleri ve topluma ait sorunlar eleştiri yöntemiyle sergilenirken izleyiciler bilinçlenerek eğitilir. Tiyatro yazarı toplumdaki yanlışları göstererek izleyiciyi doğru yola, toplumu ise bir derece ileriye götürmeyi amaçlar (Şener, 1971, s. 8-10). Türk tiyatrosu ve Türk tiyatro yazarları Cumhuriyet dönemi başta olmak üzere hemen her dönemde bireyselden ziyade topluma dönük bir bakış açısına sahip olmuştur. Bu topluma dönüklük toplum sorunlarının tiyatro oyunlarında açıkça yer edinmesini sağlamaktadır. Tiyatro oyunlarının incelenmesi toplum sorunlarının gözler önüne serilmesiyle benzerdir.

Ataerkil ve geleneksel bir yapıya sahip olan Türk toplumunun sorunları arasında toplumsal cinsiyet kaynaklı sorunların yer alması elbette ki şaşırtıcı değildir. Ataerkil toplumların tamamında olduğu gibi toplumumuz da eril egemenlik üzerine kuruludur, erkeğe verilen üstünlük kadını ikincil konuma iterek ezerken toplumsal cinsiyete dayalı hiyerarşik bir düzen kurulur; bu düzende erkek hâkim, etkin, güçlü ve başarılı olma gibi roller yüklenirken kadın itaatkâr, edilgen, zayıf ve başarısız olmak gibi rollerle eşleştirilir (Navaro, 1996, s. 29).

Cinsiyetlere yüklenen zıt rol ve özelliklerin toplumda ciddi sorunlara yol açması tiyatro oyunlarında toplumsal cinsiyet kaynaklı sorunlarla karşılaşmamızı sağlar. Sosyal ve siyasi alanlarda yaşanan gelişmelere paralel olarak Cumhuriyet Dönemi'yle birlikte gelişim göstermeye başlayan toplumsal cinsiyet olgusu özellikle 1960-1980 yılları arasında hem kadın hem de erkek yazarlar tarafından ele alınarak zirveye çıkar. Ataerkil toplumlarda erkeklere ait bir uğraş olarak görülen yazma eylemiyle kadınların ilgilenebilmesi kolay olmamış, tiyatro türünde var olabilmeleri ise ancak Cumhuriyet Dönemi yıllarını bulmuştur.¹⁹ Kadın oyun yazarların tiyatro türünde aktif olarak yer alarak kadın-erkek ilişkileri ile cinsiyet eşitsizlerini ele alması ve erkek oyun yazarların köy oyunlarında kadın sorunlarına özellikle yer vermesiyle toplumsal cinsiyet olgusunun oyun metinlerinde karşımıza çıkması birbirine paralel şekilde gelişim gösterir.

Çalışmamızda 1960-1980 yılları arasını kapsayan süreçte toplumsal cinsiyet olgusunu içeren *Kanaviçe* (1960), *Evcilik Oyunu* (1964), *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), *Pembe Kadın* (1965), *Çatıdaki Çatlak* (1965), *Fadik Kız* (1966), *Kurban* (1967), *Sular Aydınlanıyordu* (1969), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1969), *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970), *Sacide* (1972) ve *Bozkır Güzellemesi* (1975) adlarındaki on iki oyun kronolojik bir sıra ile baskı, sömürü, evlilik, cinsellik, namus, eğitim ve ekonomi gibi belirli başlıklar altında incelenecektir. Oyunların kronolojik sıra ile incelenmesiyle 1960'lardan 1980'lere Türk toplumunda toplumsal cinsiyet olgusunun izlediği gelişimi gözler önüne sereceğiz.

2.1. BASKI VE SÖMÜRÜ

İlkçağlarda tarımsal faaliyetler ile özel mülkiyetin gelişmesinin ardından geçilen ataerkil sistem kadını denetim ve baskı altına alınması gereken bir nesne olarak görür. Bu sistem içinde kadın yüzyıllar boyunca ötekileştirilip ikinci konuma itilerek temel hak ve özgürlüğü elinden alınmış; hiçbir zaman bir erkek kadar özgür olamamış, sürekli engelleme ve kısıtlamalarla mücadele etmek zorunda bırakılmıştır. Kadını baskı altına

¹⁹ Fatma NudiyeYalçı (1904-1969) Nudiye Nizamettin ismiyle kaleme aldığı Beyoğlu 1931 adlı tiyatro eseriyle bilinen en eski kadın oyun yazarıdır (Şener, 1973, s. 33).

olarak özgürlüğünü kısıtlayan sistemin yalnızca tek bir formu yoktur; özel alanda aile içinde anne-babası, kardeşi veya kocası tarafından baskı altına alınan kadın kamusal alanda devlete bağlı kişi ve kurumlar aracılığıyla sınırlandırılır. Kadının yaşamındaki her dönemin, özel ve kamusal alandaki baskı mekanizmalarıyla çevrili olduğu görülmektedir.

Türk kadınının üzerinde bulunan yoğun baskı Cumhuriyet'in ilan edilmesinin ardından etkisini görece azaltmış olmakla birlikte sona ermemiştir. Evlilik, boşanma, miras, seçme ve seçilme gibi konularda birçok yeni haklara sahip olan kadın yasa önünde erkeklerle eşit bir konuma ulaşmış olmasına rağmen tam anlamıyla özgürleşmemiştir (Kandiyoti, 1997, s. 71-72). Önceki dönemlerde olduğu gibi Cumhuriyet Dönemi'nde de kadın aile baskısı ile toplumsal baskılara maruz kalmaya devam ederek özgürleşmesi engellenir. Geleneksel ataerkil toplumda yaşamı ve evliliği üzerinde herhangi bir şekilde söz sahibi olamayan ve nesne konumuna itilen kadın modern toplumda da ne yazık ki özne olmayı başaramaz. Türk toplumunda Cumhuriyet'in ilanından sonra başlayan modernleşme çalışmalarıyla cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına çeşitli gelişmeler yaşanır ancak ataerkil gelenek ve kültür insanlar üzerindeki etkisini kaybetmediği için kadının baskı altına alınarak denetlenmesi devam eder.

Cumhuriyet dönemi tiyatro yazarları oyunlarında geleneksel aile yapısından modern aileye geçiş sürecinin kadınlar başta olmak üzere aile üyeleri üzerindeki etkilerini işlemişlerdir. Oyunlarda bu konu iki farklı şekilde karşımıza çıkar; ilk bakış açısına göre kadın modernleşme sürecinde geleneksel değerlerini kaybedip yanlış batılılaşarak ailelerin yıkımına yol açan kişiler olarak gösterilir. İkinci bakış açısında ise kadını baskı altına alıp kısıtlayan geleneklerin değişmesi gerekliliği üzerinde durulur. İkinci bakış açısı aynı zamanda ataerkil sistem ile toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle çevrili toplumun eleştirisi de yapar.

Turgut Özakman'ın 1960 yılında kaleme aldığı ve *Kanaviçe dar görüşlülüğü, bağınazlığı yermek için yazılmıştır* (Özakman, 1963, s. 3). şeklinde yazılış amacını ifade ettiği oyunu **Kanaviçe** modern bir genç kızın geleneksel yapıdaki aile üyeleri tarafından uğradığı baskı karşısındaki isyanını komedi türü içerisinde ele alır. Oyunda eski

Osmanlı ailelerinden birine mensup anne, büyük teyze ve küçük teyze adındaki üç kadın geleneksel bir toplum içinde yetişerek ataerkil değerleri benimsemiş kişiler olarak karşımıza çıkar. Oyunun başkişisi genç kız ise diğer kadınların aksine Cumhuriyet'in yetiştirdiği modern ve aydın bir kimliğe sahiptir. Kadınlar benimsemiş oldukları ataerkil değerlerin etkisiyle genç kızın eve giriş-çıkış saatinden görüştüğü kişilere, giydiği kıyafetlerden yediği yemeklere kadar bütün yaşamını kontrol ederken genç kız yoğun bir baskı ve denetim altında kendi ayakları üzerinde durabilmek için mücadele verir;

Kanaviçe'de köhne bir konakta günlerini kanaviçe işleyerek geçiren ikisi hiç evlenmemiş, birisi kısa süren bir evlilikten sonra kocasını yitirmiş ve yaşama diğerleri gibi sırtını dönmüş, üç yaşlı kız kardeş ile konaktaki bu tutucu ve bağınaz çemberi kırmaya çalışan genç kızın öyküsün canlandırılıyor (Konur, 1979, s. ?).

Oyunun ilk perdesinde kadınların Tahir adındaki evin uşağını genç kızın yaptıklarını öğrenebilmek adına takip ettirdiğini öğreniriz. Kadınlar genç bir kızın kamusal alanda boy göstermesinden rahatsızdır. Toplumsal cinsiyet rollerine göre özel alan olan ev içinde oturması gereken bir kadının kamusal alan olan dışarıya çıkması yanlış olduğundan kadınlar genç kızın ev içinde oturmasını arzu etmektedir. Oysa genç kız Cumhuriyet'le birlikte kadınlara açılan kamusal alanda bulunmaktan memnundur. Genç kız bir tüccarın yanında sekreter olarak çalışacağını söylediğinde kadınlar şiddetle karşı çıkar ancak genç kızı vazgeçiremezler. Kadınlar genç kız çalışacağı için, özellikle de erkeklerin içinde çalışacağı için endişe eder çünkü kadınlara göre erkekler son derece tehlikeli yaratıklardır ve onlarla aynı ortamda bulunmak doğru değildir;

B. TEYZE — Kim bu tüccar?
 KIZ — Babamın arkadaşıymış.
 B. TEYZE — Erkek şu halde?
 KIZ — (Tabii) Evet erkek.
 B. TEYZE, K. TEYZE, ANNE — (İnler gibi) Erkekmiş...
 B. TEYZE — Tüccar bir erkek.
 K. TEYZE — Ticaret hanında tüccar bir erkek.
 ANNE — Kırk güne kadar asıl ben ölürüm. (Özakman, 2008, s. 165)

Genç kız çalışma konusunda kararlıdır çünkü bütün gün evde oturup kanaviçe işlemekten bunalıp patlamıştır. Oysa kadınlara göre kanaviçe insana azim ve sabır veren önemli bir uğraştır ancak genç kızın artık dayanacak gücü yoktur; *“Gerçekten. 20 sene sabrettim. Şimdi de son derece azimliyim. Kanaviçeye paydos! Size ahlaki roman*

okumaya da... Kabak kalyesi veya bamya yemeye de. Madam Eleni'den Fransızca ders almaya da paydos!"(Özakman, 2008, s. 166). Genç kızın söylediği cümlelerden yıllar boyunca bütün yaşamının annesi ve teyzelerinin yönlendirmeleriyle baskı altında geçmiş olduğu görülür.

Günlerinin tamamını ev içinde geçirerek dışarıya karşı iletişimlerini en aza indiren kadınlar genç kıza dış dünyadan haber getiren mektup ve telgraf gibi iletişim araçlarına büyük tepki gösterir ve bu durumu kıyametin yaklaşması gibi bir olayla eşleştirir. Kadınların geleneksel değerlere olan aşırı bağlılıkları ve tutuculukları genç kızın kıyafetine yaptıkları yorumlarda belirgin bir şekilde görülür. Kadınlara göre genç kızın iş yerinde çalışırken giydiği kıyafet o kadar açıktır ki yeni doğan bir bebek veya banyo yapacak olan bir insan bile genç kızın yanında daha kapalı sayılmaktadır.

Anne ve teyzelerinin üzerinde kurduğu denetimden kurtulmak için çalışmaya başlayan genç kız evlerine bir arkadaşını davet eder. Kız arkadaşının cinsiyetinin erkek olduğunu öğrenen kadınlar misafirin gelmemesi için ellerinden geleni yapar ancak başarılı olamaz. Genç kız eğer arkadaşı gelmezse açık saçık roman okumak, tramvayda şarkı söylemek, güneş banyosu yapmak ve Tahir'e sarılmak gibi şeyleri yapacağını söyleyerek kadınları tehdit eder, kadınlar mecburen kabullenmek zorunda kalır.

Şener'in çağdaş Türk tiyatrosundaki insan tiplerini ele aldığı çalışmasında *Kanaviçe* oyunundaki genç kızın iyi eğitim almış, zeki, kurnaz, kıvrak ve becerikli aydın genç kız tipine uygun olarak çizildiği görülmektedir (Şener, 1972, s. 72-73). Genç kız okumuş olmasının getirdiği akıl ve becerisiyle yaşlı kadınları alt ederek istediklerini yaptırır. İkinci perdede genç kız eve gelen erkek arkadaşıyla evlenmek istediğini belirttiğinde kadınlar önce damat adayına sorular sorarak, daha sonra ailesini araştırarak tahkikata girer ve birtakım anlamsız nedenlerden dolayı evliliğe onay vermeyip genç kızın evlenmemesi için odasına hapsedmeyi düşünürler;

ANNE — Odasına hapsedmeli.

B. TEYZE — Ben her şeyi düşündüm.

K. TEYZE — Ben de. Bütün gece ikisini düşündüm.

ANNE — Karı koca olunca...

B. TEYZE — Bir arada...

K. TEYZE — Olmaz dedim.

ANNE — Ne lüzum var?

K. TEYZE — İşte biz pek güzel yaşıyoruz.

ANNE — Evimiz, bahçemiz (Özakman, 2008, s. 197).

Genç kız kadınların uyguladığı baskıya karşılık pes etmez ve sevdiği adamla evlenerek evden ayrılırken mutlu olmak için böyle yaptığını belirtir. Kadınlar genç kızın evden ayrılmasına değil baskı uygulayıp sorguya çekecekleri, denetleyip azarlayacakları kimsenin kalmamasına üzülür ve çözüm yolu olarak bir evlatlık almaya karar verirler. Geleneksel yapının birer temsilcisi olan kadınlar için çevrelerindeki kişileri baskı altına alıp denetlemek âdeta psikolojik bir ihtiyaçtır çünkü kadınlar ancak bu şekilde yaşadıkları tekdüzelikten kurtulup sıkıcı hayatlarına bir anlam ve eğlence katabileceklerdir.

Kadınların genç kıza karşı bu kadar baskıcı ve kontrol delisi olmalarının temel sebebi aslında kendilerinin de aileleri tarafından bu şekilde yetiştirilmiş olmalarından kaynaklanır. Sırasıyla 57, 55 ve 52 yaşlarında olan büyük teyze, anne ve küçük teyze paşa babaları ve anneleri tarafından yoğun baskı, denetim ve kısıtlama altında yetiştirilmiş, ev içinden kamusal alana çıkmalarına hoş gözle bakılmamış, erkeklerle konuşmaları yasaklanmıştır. Ailelerin yetiştiriliş şekli kadınları ev içinde, yalnızlıkla geçen sıkıcı bir yaşama mahkûm etmiştir. Kadınlar aslında böyle bir yaşam tarzından mutlu değildir ancak ellerinden fazla bir şey gelmez, yaşamlarını değiştirebilecek gücü kendilerinde bulamazlar.

Gün içinde kanaviçe işleyerek hallerinden memnun gözükmelerine rağmen geceleri iç dünyalarında yaşadıkları mutsuzluk peşlerini bırakmaz. Küçük teyze geceleri gizlice içki içerken anne ölen kocasından kalan mektupları okur. Büyük teyzenin ise daha büyük bir sırrı vardır ancak oyun içinde açıklanmaz. Çocukluklarından itibaren baskı altında büyütülen kadınlar birer yetişkin olduklarında ve hatta yaşlandıklarında bile özgürce rahat hareket edemez; kadınların içki içmesinin yanlış olduğu kalıpyargısıyla büyütülen küçük teyze içkisini herkesten gizli şekilde içmek zorunda kalır örneğin.

Kadınlar kendi mutsuzluklarına genç kızını da sürüklemek ister ancak genç kız aile büyüklerinin kadınlara yaptıklarının kendisine yapılmasına izin vermez. Genç kız önce

iş bularak çalışmaya başlar, sonrasında sevdiği adamla evlenip evden ayrılarak kadınların yapamadığı gerçekleştirir. Kadınlar genç kız evlendiğinde kendilerini boşlukta hissederek evlatlık almaya karar verir ancak alacakları evlatlık hiçbir erkeğin yüzüne bakamayacağı kadar çirkin, pis, kaknem ve aptal gibi özelliklere sahip olmalıdır ki kadınları terk edemesin. Kadınlar akıllarında böyle düşüncelerle kanaviçe işlemeye devam eder.

Adalet Ağaoğlu'nun *Evcilik Oyunu* adlı oyunu kadın ve erkeğin teoride, yasa önünde görece eşit kabul edildiği 1960'lı yıllarda kaleme alınmıştır ancak pratikte bakıldığında hem gerçek yaşamda hem de oyun içinde kadının bariz olarak erkekten daha aşağı ve ikincil konumda olduğu görülür. Oyundaki kadın karakterler bir yere giderken, severken, evlenirken, boşanırken kısacası yaşamını ilgilendiren hemen her konuda eril tahakküm altındadır. Ağaoğlu *Evcilik Oyunu*'nu hem cinsiyetler arası ilişkilerde hem de toplum içinde geçmiş yıllardan oyunun yazıldığı döneme değin herhangi bir değişim yaşanmadığını göstermek üzere kaleme aldığını ifade etmiştir; “*Umarım (Evcilik Oyunu) yıllar boyu kadın-erkek ilişkilerimizde, aile sistemimizde, ahlak düzenimizin gelişiminde bir arpa boyu bile yol alamadığımızı düşünmeye zorlar seyredenleri. Oyunun yazılışından murad bu*” (Ağaoğlu, 1964, s. 4).

Evcilik Oyunu'nda bireylere uygulanan baskı ilk olarak havasızlık metaforuyla karşımıza çıkar. Oyunun ilk tablosunda evlerindeki havasızlıktan ötürü boğulacakları korkusuyla boşanma isteğinden bulunan çift aslında çocukluklarından yetişkinliklerine değin maruz kaldıkları baskıdan dolayı nefes alamayıp boğulmak üzeredir.

ERKEK — Evet efendim. İşte ben de onu anlatmaya çalışıyorum. Kaç kere ev değiştirdik. Hangisine girsek, girer girmez ev havası çekiliveriyor.
 KADIN — Öyle ki Hâkim Bey, ikimize de bir nefes darlığı geliyor.
 ERKEK — İyi ama efendin havasız bir yerde nasıl yaşanır? Siz olsanız yaşayabilir misiniz?
 KADIN — Evet efendim. Doğrudur söylediği... Bütün pencereleri ardına kadar açıyoruz da gene de boğulur gibi oluyoruz (Ağaoğlu, 1964, s. 10).

Evcilik Oyunu'nda toplum baskısı altında ezilen karakterler kendi yanlışlarından ziyade daima başkalarının hatalarını, eksikliklerini görerek sürekli eleştiri ve şikâyetlerde bulunur. Bu tür eleştiri ve şikâyetler de karakterlerin yaşamlarını sıradanlaştırarak

mutsuzluklarına neden olmaktadır (Aytaş, 2013, s. 109). Kadın ve erkek evlerindeki havasızlıktan dolayı yakınıırken aynı zamanda hâkimin sorduğu sorulara kesin yanıtlar veremeyecek kadar bilinçsiz ve birbirlerine yabancılaşmış durumdadır; kaç yıllık evli olduklarını, kaç çocuğa sahip olduklarını, birbirlerini aldatıp aldatmadıklarını, anne ve babalarının yaşayıp yaşamadıklarını, kısacası hiçbir şeyi tam olarak hatırlayamazlar. Onların hem kendilerine hem de birbirlerine bu denli yabancılaşmalarının temelinde toplum ve geleneğin dayattığı baskı yer alır.

Bireylerin toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarıyla çevrili bir dünyada doğup yetişmeleri toplumsal cinsiyet kaynaklı baskıyı farkına varmalarına engel olur. Bireyler içlerine düştükleri olumsuz durumun farkında olamayacak kadar bilinçsizdir aynı zamanda, çünkü bu olumsuzluk yüzyıllardır anneden kızına, babadan oğluna doğru kuşaktan kuşağa aktarılarak devam etmektedir (Nutku, 1972, s. 54). Hayali Bey’in “*O mâhîler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler*” dizesinde balıkların denizin içinde yaşamalarına rağmen denizi bilmediklerini ifade etmesi gibi, bireyler de toplumsal cinsiyetle çevrili dünyada yaşamalarına rağmen cinsiyetlerinden ötürü maruz kaldıkları baskıyı çoğunlukla fark etmezler. Bireylerin bu baskıyı fark edebilmeleri için yaşamlarını ve içlerindeki yaşadıkları dünyayı sorgulamaları gerekmektedir ki ancak o zaman baskıyı anlayabilecek bilinç düzeyine ulaşabilsinler.

Evcilik Oyunu’nda kadın ve erkek adını alan kahramanlar evlerinde havasızlık çektikleri için boşanma isteğiyle mahkemeye çıktıkları ilk anda bilinçsiz ve yabancılaşmış olduklarından ötürü asıl sorunun toplumsal kaynaklı olduğunu fark edemezler. Mahkeme salonunda kendileriyle iç savaşa girdiklerinde ise yavaş yavaş bilinçlenmeye başlarlar ancak bu bilinçlenme devletin baskı mekanizmalarından birini oluşturan hâkim tarafından engellenmeye çalışılır. Kadın ve erkek yaşadıkları sorunların toplumsal kaynaklı olduğunu keşfetmeye yaklaştıkları her an hâkimin tokmağın sesiyle irkilirler. Hâkimin tokmağının sesi toplumsal cinsiyet kalıpyargılarını, ataerkil kültür ve geleneksel değerleri hatırlatmak için vardır âdeta. Tokmak sesi özelde hâkimin, genelde ise bütün toplumun çift üzerinde uyguladığı baskıyı işaret etmektedir (Akarkan, 2013, s. 51).

KADIN — Hiç bile aptal değil! Kocam hiç bile aptal değildir, efendim! Size doğrusu neyse onu söylüyor. Anladığını anladım, anlamadığımı anlamadım.

(Hâkimin tokmağının sesi) (Ağaoğlu, 1964s. 14)

ERKEK — Nikâh memuru bizi evlendirirken hiç de bu kadar güçlük çıkarmamıştı. Sağlık raporlarımız o zaman işe yaramıştı ama. Tanıklarımız da... Sağlıklıyken neden boşanamıyoruz?

(Hâkimin tokmağının sesi...) (Ağaoğlu, 1964s. 15)

Kadın ve erkeğin maruz kaldıkları toplumsal cinsiyet kaynaklı baskıdan ötürü nefes alamayıp boğulacak konuma gelmelerinin nedenleri oyunun sonraki tablolarında açığa çıkar ve son tabloda sonuçlanır. “*Oyunun aradaki sahneleri bu alegorinin, çocukluktan evliliğe, hatta ölüme kadar süregelen ahlak töre ve yasaklarıyla yaşama ve kaynaşmalardaki kısıtlanmanın nasıl bir gelişim çizgisi izlediğini belgeler*” (Necatigil, 1992, s. 149). İsimleri ve öyküleri farklılaşan kadın ve erkek sonraki tablolarında çeşitli baskı mekanizmalarıyla karşı karşıya kalarak her seferinde boyun eğmek zorunda kalır.

Aile ve toplumun bireylere uyguladığı baskıda yaş sınırı yoktur, özellikle kadınlar için birer kız çocuğu oldukları dönem bile uyarı, yasak ve engellerle doludur. Ağaoğlu kız çocukları üzerinde uygulanan baskıyı oyunun ikinci tablosundaki Lâle’den yola çıkarak gözler önüne serer; *ANNE I — (Lale eteğini kaldırır, karnını kaşır) A, ört eteğini kızım. Ayıp. Kızın sen. Açma öyle bacaklarını...* (Ağaoğlu, 1964, s. 20). Anne eteğini açıp karnını kaşayan kızını uyarma ihtiyacı hisseder çünkü toplumsal cinsiyet kalıpyargıları bir kadının küçük bir çocuk olsa dahi eteğini açmasını doğru bulmaz. Ataerkil sistem ile tek tanrılı dinlerin etkisiyle bütünüyle mahrem kabul edildiğinden kadın bedeninin açıklığı toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır.

Eril egemenliğin hüküm sürdüğü ataerkil toplumlarda nesne konumuna itilen kadının bütün yaşamı baskı ve tahakküm altında geçer; hem özel hem de kamusal alanda baskı ve kısıtlamalarla karşılaşır. Özel alanda uygulanan baskının temelinde anne ve baba yer alır. Oyunun üçüncü tablosunda Çiğdem adlı genç kızın her davranışı annesinin baskı ve kısıtlaması altına alınmıştır. Çiğdem’in eve birkaç dakika geç kalması, misafirlerin içinde gülümsemesi ve roman okuması annesi tarafından eleştirilerek yasaklanır;

ANNE II — Bir şey yapmamış... Tam sekiz dakika geç kaldın. Sekiz dakikadır şurda dokuz doğurdum (Ağaoğlu, 1964s. 39).

ANNE II — Ne diye gülüveriyorsun misafirin yanında? Kız kısmı öyle her şeye gülü-gülüvermez..(Ağaoğlu, 1964s. 40).

ANNE II — Seni şıfıntı seni!.. Hem romanmış da... Hem roman, hem aşkı!... Yarabbi ben nerelere gideyim! Kız sen orospu mu olacaksın? Orospulukta mı hevesin? Bu sevmekli mevmecli kitapları kim sokuyor kulağıma? Kim veriyor bunları sana ha?..(Ağaoğlu, 1964s. 41).

Ataerkil toplumda kadın için yasaklanan birçok konu erkek için serbest bırakılır. Bir kadının eve giriş-çıkış saatleri ailesi ve toplum tarafından dikkat edilmesi gereken önemli bir konu olarak görülürken bir erkeğin eve giriş-çıkış saati çoğunlukla önemsenmez. Toplumumuzda bazı ailelerin atasözü olarak kullandığı ‘kız kısmı akşam ezanından önce evde olmalıdır’ sözü ataerkil kültür ve geleneğin etkisini göstermektedir. *Evcilik Oyunu*’nun dördüncü tablosunda Nilüfer isimli genç kız akşam vakti dışarıda olduğu için müstakbel kayınvalidesi tarafından uyarılır;

I. Mİ. KA. — A, Nilüfer! Nereye böyle akşam akşam kızım?

(...)

NİLÜFER — Siz nereye böyle?

I. Mİ. KA. — Ben mi? Şeye.. Nermin Hanıma kadar gidiyorum. Ütüsünü isteyeceğim de. Ama senin akşam akşam buralarda tek başına dolaşmanı hiç beğenmedim doğrusu.

NİLÜFER— Şey... Makinanın iğnesi kırılıverdi de (Ağaoğlu, 1964s. 48).

Genç bir kızın özgürce kendi istediği bir saatte, kendi istediği bir mekâna gitmeye izni yoktur. Genç kızın özgürlüğü yalnızca ailesi tarafından değil akrabaları ve hatta henüz akrabası olmamış kişiler tarafından bile kısıtlanabilmektedir. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanmadığı cinsiyetçi toplumlardaki bütün bireyler kadının özgürlüğü üzerinde söz söyleme hakkına sahiptir. I. Misafir Kadın müstakbel gelini Nilüfer’i akşam vakti dışarıda olduğu için uyardıktan sonra Nilüfer’in ailesini de kızlarını akşam vakti dışarıya bıraktıkları gerekçesiyle eleştirir ve “*İşte benden söylemesi. Nailciğim duysa bu işi hemen bozardı. Yarın-öbür gün gün karısı olarak kızın akşam akşam sokaklarda sürttüğünü bir bilse... Şimdiye kadar ailemiz şerefiyle yaşamıştır*” (Ağaoğlu, 1964, s. 51).diyerek dolaylı yoldan aileyi şerefsizlikle suçlar. Bu cinsiyetçi bakış açısına göre kadının görece geç saatte sokakta olması hem ailesi ve hem akrabaları hem de topluma zarar vermektedir.

Oyunun ilk tablosundaki kadın ve erkek son tabloda tekrar görülür. Evlerindeki havasızlıktan ötürü boğulacakları tehlikesiyle boşanmak isteyen çift oyunun sonunda ölü olarak karşımıza çıkar. Kadın ve erkek birbirlerini çok sevmiştir ancak sevgi mutlu olabilmeleri için yeterli değildir. *ERKEK — O kadar diledik birbirimizi.. O kadar sevdik.. Evimiz havasız kalmasaydı.. Neden hep havasız kalıyordu sanki...* (Ağaoğlu, 1964, s.72). Çocukluklarından itibaren farklı şekillerde yetiştirilen, birbirlerinden uzak durmaları istenen, birbirilerini tehlike, yanlış ve yasak olarak gören kadın ve erkek evlenerek aynı çatı altına yaşamaya başladıklarında maruz kaldıkları aile ve toplum baskısından ötürü mutlu bir yaşam süremez; nefes alamayıp havasız kalır. Bu duruma daha fazla katlanamayan çift boşanmak ister ancak hâkimin boşamaması üzerine erkek karısını öldürüp intihar eder.

Çift hâkimle tartışırken içlerinde buldukları düzeni sorgulamaya da başlar ve aslında neden öldüklerini keşfederler; *KADIN — Gidelim ya. Bıktım artık. Aslında ayıp olmasın diye öldük..(birden gözleri parlar) Hah işte, buldum! Ayıp olmasın diye öldük. Karşımıza durmuş, hâlâ da ‘ayıp, insan öldürülür müymüş?’ diyor!* (Ağaoğlu, 1964, s. 75). Kadın ve erkek toplum baskısından ötürü, ayıp olmasın diye ölmüştür. Oyun boyunca aileleri ve toplumun isteklerine uygun davranmaya çalışıp yaşamlarını onların istekleri üzerine kuran kadın ve erkek oyunun sonunda yine toplum için yaşamlarından feragat edip ölür. Toplumsal cinsiyet kaynaklı toplumsal baskının had safhada olduğu bir dünya düzeninde kadın ve erkeğin toplum için yaşayıp toplum için ölmeleri ne yazık ki şaşırtıcı bir durum değildir.

Hâkimle tartıştıktan sonra bekçi tarafından hapse gönderilen kadın ve erkeğin mevzuat gereği farklı koşullarda yatmaları gerekmektedir. Bu noktada Ağaoğlu mevzuatın yani devletin de bireylerine uğradığı cinsiyetçilik üzerinde durur. Kadın ve erkek aynı evde yaşayabilmek için evlenmiştir ancak hem evli hem de ölü olmalarına rağmen farklı koşullara gönderilir. Aile ve toplum uyguladıkları baskıyla bireylerine, özellikle de kadınlara özgürce mutlu olabilecekleri bir alan bırakmaz. Canlıken birlikte olmalarına izin verilmeyen çift öldüklerinde de bir arada olamaz. Bireylerin cinsiyet ayrımı gözetmeksizin birlikte mutlu bir hayat yaşayabilmeleri için aile ve toplumun uyguladığı baskı, denetim ve kısıtlamaların sona ermesi gerekmektedir.

ERKEK — (Sağa doğru bir adım atar. Sonra döner. Kadın'a) Üzülme. Belki yeniden doğarız.
 KADIN — Belki.
 ERKEK — O zaman benimle oynar mısın?
 KADIN — Annem izin verirse...
 ERKEK — Şiirler yazarım senin için.. Adın üstüne. Durup dinler misin?
 KADIN — Babam izin verirse.. Komşular da kaparsa perdelerini.. Elbet biz de bilirdik.. Sevmenin güzelliğini..
 ERKEK — Parka da gelir misin? Gelir misin sahi?
 KADIN — (Yan gözlerle Bekçi'ye bakar. Çocuksu bir gülüşle) Bu ölürse...
 (Ağaoğlu, 1964, s. 76).

1950'lerde ortaya çıkan ve 1960'lı yıllarda altın çağını yaşayan köye yönelik akımı Türk romanının yanı sıra Türk tiyatrosunda da belirgin bir şekilde hissedilir. Tiyatro yazarları oyunlarında köy yaşamına sıklıkla yer verirken köy kadınlarının sorunları üzerinde özellikle dururlar. Köy ailelerinin temelinde yer alan ataerkil sistem köy kadınının birçok hakkından mahrum bırakılmasına yol açmaktadır.

Oyun yazarları köy kadının uğradığı haksızlıkları oyunlarında yalnızca töre ve gelenek sorunu olarak değil, aynı zamanda ekonomik ve insani bir sorun olarak da ele alıp işlemiştir. Kırsal alanda köy kadını erkekten çok daha fazla çalışarak üretime katılım gösterir ancak emeğinin karşılığını alamaz. Ailenin erkek üyeleri daima daha üstün bir konumda yer alırken kadın ikincil ve aşağı bir konuma itilir. Kadının kocası, çocukları ve akrabaları üzerinde söz söyleme hakkı yoktur. Ailelerde eril egemenlik ve tahakkümün varlığı açıkça görülmektedir. Cahit Atay köy kadının içinde bulunduğu kötü durumu bir toplum sorunu olarak ele alıp oyunlarında başarıyla kullanmıştır (Şener, 1971, s. 82-83).

Cahit Atay'ın "*El at yarıştırır, biz dert!*" (Atay, 1981, s. ?) şeklinde *tanıttığı Ana Hanım Kız Hanım* (1964) adlı oyunu ikisinin de adı Hanım olan iki Anadolu kadının dramını anlatmaktadır. Yaşlıca, kavruk ve beli ağırlıklı olan anne Hanım ile çökmüş, kararmış ve kurumuş olan kız Hanım ataerkil sistemin belirgin şekilde hüküm sürdüğü köy yerinde gelenek, töre ve ekonomik zorluklarla mücadele etmeye çalışan iki kadındır. Oyunun başında anne Hanım'ın öküzü ve eşeği çalındığı için, kız Hanım'ın ise kocası Haşlak Ali gittiği için gözyaşı döküp ağladığını anlarız.

ANA — Gızım, gızım ah gızım. Sarı öküzlen eşeğimizi çaldılar... Sarı öküzleneşşegi...

KIZ — Amanın ana, bizim herif, güveyin Haşlak Ali getti.

ANA — Gara İreşit'in güveysi Foter Hasan... Aha o tahtalara gelesi... Öküzlen, eşşegi sürmüş... Gatmış önüne gece yarısı...

KIZ — Evi köyü terk edip getti Ali. (Atay, 1964, s. 10-11).

Ana Hanım ile kız Hanım dertli ve üzgündür; birinin öküzü ve eşeği çalınmış, diğerinin kocası evi terk etmiştir. Onların böyle üzücü olaylar yaşamış olmalarının sebebi ise içlerinde buldukları eril egemen yapıdır. Zeki bir kadın olan ana Hanım'ın kocası Çek Ali açığöz ve kurnaz görünmesine rağmen ağanın oynadığı oyununa gelebilecek kadar saf bir adamdır. Reşit Ağa tarlasının sürülmesi karşılığında kocası şehre kaçan kızını Çek Ali'nin oğlu Ahmet'le evlendirmeyi teklif eder. Çek Ali Reşit Ağa'nın paralarının kendisine kalacağını düşünerek çok sevinir ancak Reşit Ağa yalan söylemektedir. Ana Hanım; *“bizim herifte heç akıl yoh, Gara İreşit'in oğluna gız vereceğine inanır”* (Atay, 1964, s. 20) diyerek kocasının inandığı yalana inanmaz.

Ana Hanım Reşit Ağa'nın yalan söylediği konusunda Çek Ali'yi uyarmak ister ancak Çek Ali ataerkil sistemin kırsal kesimdeki uzantısı olan töre ve geleneklerin verdiği güç ve üstünlükle her seferinde karısını susturur. Köy yerinde kadınların konuşmasına izin verilmemektedir; *“Köy ganunu böyle. (Ağzına yaşmak vurur) Erkeğin yanında susacağın... Ona gulak vereceğin. Onu dediği olacak”* (Atay, 1964, s. 31). Ana elinden geldiği şekilde, konuşabildiği kadarıyla Reşit Ağa'nın oyun edebileceğini anlatmaya çalışsa da Çek Ali kadınların eksik akıllı olduğunu düşündüğü için karısının sözlerine kulak vermez. Çek Ali ana Hanım'ın düşüncelerine oğlunun da önem vermemesi için bütün kadınların eksik olduğundan bahseder;

ALİ — İlkin sana bir büyük lâfi edem Ahmet. Sen sen ol, oğlum, garı gısmınaheç mi heç yüz virme. Eksik etek dediği senin, eksiktir. Anan da olsa.

(...)

ALİ — Hepiciği eksik ve noksan... Mevlâ erkek gullarını daha bir eyi ve üstün halkeylemiştir. (Atay, 1964, s. 34)

Türkçe sözlükte açıklaması kadın olarak belirtilen eksik etek²⁰ ismi kırsal kesimde yöresel halk ağzında sıklıkla kullanılan cinsiyetçi bir ifade şeklinde karşımıza çıkar.

²⁰http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b0c2f38d28e54.80687852

Oyunda Ali'nin de belirttiği üzere eril hâkimiyet eksik etek olan kadını erkeğe oranla eksik kabul eder. Kırsal kesimdeki bu bakış çalışmamızın birinci bölümünde toplumsal cinsiyet kuramları içerisinde incelediğimiz biyolojik yaklaşımla açıklanmaktadır. Tanrı tarafından verilen özelliklerden ötürü erkek doğuştan daha üstün görülmektedir.

Ali oğluna kadınları ciddiye almaması konusunda öğüt verdikten sonra evlilik konusuna gelir ancak Ahmet evliliğe pek sıcak bakmaz. Reşit Ağa'nın damadı Foter Hasan şehirden köye dönerek Ali'lere ziyaret eder. Ali Ahmet'in evlilik işi bozulacağından korktuğu için Foter'e şehre geri dönmesini söylerken Reşit Ağa'nın bir öküzünü de çalmasını salık verir. Foter ise Reşit'in değil Ali'nin öküz ve eşeğini çalarak kayıplara karışır. Ana Hanım öküzü çalındığını için ağıtlar yakarken Ali'nin pek umurunda olmaz, o hâlen Reşit Ağa'nın mirasını düşlemektedir ancak düşleri gerçek olmaz. Ahmet Reşit'in kızını almayacağını, başka bir kızla ilişkisi olduğunu anlatır. Aile hem Reşit'in mirasına konamaz hem de ellerinde öküz ve eşekten olur.

Ana Hanım kocasından daha zeki ve becerikli olduğu halde hiçbir şekilde sözünü geçiremez. Kocasının hata yaptığını anlatmaya çalıştığı her an baskı ve şiddetle karşılaşır (Şener, 1999, s. 197). Oyunun diğer başkışisi kız Hanım da eril tahakküm altındadır. Çocuk sahibi olamadığı için kendisini suçlu hisseden kız Hanım kocasının şiddetine boyun eğerken köyün baskısına dayanamayıp çocuk yapması için evine bir kuma alır ancak kuma da kız Hanım'a sürekli baskı uygular. Kuma çocuk doğurmayınca Haşlak Ali evi terk ederken kız Hanım kumasıyla birlikte ortada kalır. Yoksul ve zayıf yapılı Haşlak Ali'nin kız Hanım üzerinde baskı kurabilmesinin tek nedeni cinsiyetidir. Kız Hanım da annesi gibi kocasından daha zeki olduğu halde kocasından gelen bütün baskı ve şiddete boyun eğmek zorunda kalmıştır.

Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965) adlı oyunu Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* oyunu gibi ataerkil sistem içinde bir köy kadının çektiği sıkıntıları ele alır. Oyun Pembe adındaki yaşlı bir kadın üzerine kuruludur. Pembe Kadın kızı Kezban'la birlikte yoksul bir hayat sürmektedir; şehre çalışmaya giden kocasından önceleri birkaç mektup gelirken son yıllarda hiç haber alınamamıştır ancak Pembe'nin halen kocasının geri döneceğine dair umutları vardır. Pembe bir yandan geçim sıkıntısıyla uğraşırken diğer

bir yandan cinsiyetinin getirdiği zorluklarla mücadele eder. Ataerkil sistemin hüküm sürdüğü toplumda kadın olmak zor iken kırsal kesimde yanında erkek olmadan tek başına var olmaya çalışmak daha zordur. Pembe Kadın oyun boyunca kızı Kezban'la evlenmek isteyen Murat Çavuş'la çatışma yaşar. Pembe Kadın Murat Çavuş'tan nefret etmektedir çünkü yıllar önce saldırıya uğradığı erkek grubu içinde onun da olduğunu düşünür. Pembe Kadın saldırıda tokat yemiş, saçından sürülmüş, parmakları kırılmıştır;

PEMBE — (...) Bak şunnara! Bu parmakları gırıp, böyle sakat bırakanı bilmem mi ben? Aradan on sene geçti emme, ben unudurum mu sanki? Geceydi, garannıktı, ağızları, burunları bağlıydı. Emme adım gibi biliyom, biri oydu üç köpekten. İkisini seçemedim emme biri oydu. Sesinden annadım, pis pis solumasından annadım oydu (...) Yüzüme gözüme inen tokatların acısını, saçımdan tutup takır takır sürdüklerini unudur muyum heç? (Sayın, 1965, s. 15).

Kezban'la evlenmek isteyen Murat Çavuş Pembe'nin kabul etmemesi üzerine köyün ağası Kocabey'i aracı koyar ancak yine başarılı olamaz. Pembe Kadın kızını evlendirmeme konusunda kararlıdır. Murat Çavuş ve Kocabey baskı uyguladıkça Pembe Kadın direnç gösterir. Nutku Pembe Kadın'ı "*olağanüstü bir direnme gücü olan bir kadın*" (Nutku, 1985, s. 311) olarak tanımlamıştır.

Murat Çavuş ve Kocabey'in Pembe'ye uyguladığı baskı eril tahakkümdür, kendilerini üstün erkeklik özellikleriyle yüklenmiş bireyler olarak görürken Pembe Kadın'ı kadın olduğu için küçümseyip aşağılarlar. Kocabey'e göre Pembe Kadın akli hiçbir şeye ermeyen, kafası işlemeyen bir eksik etektir. Erkeğin kadına baskı uygulayıp güç kullanması normal olduğuna göre onlar da Pembe Kadın'a karşı böyle davranabilirler. Pembe Kadın Murat Çavuş ile Kocabey'in baskı ve zorbalığa karşı isyan ederken onun bu isyanı yıllarca ağa zulmü altında ezilip sömürülen köy halkını da etkiler, köydekiler ağalık düzenine karşı ayaklanma başlatır.

Pembe Kadın ataerkil sistemin baskısına boyun eğmeyip isyan etmiş olmasına rağmen kocasına bakış açısıyla gelenekselliğinden ödün vermez; "*O bi tarafa, dünya bi tarafa. Ne sanyon sen? Bastığı yeri tirimtirim titretirdi o. Iramazandagocamandavılı astı mıydı boynuna, dünyanın hep herifleri çullansa üstüne, gene de üstesinden gelir sanırdım*"(Sayın, 1965, s. 119).diyerek kocasının güç ve kuvvetiyle gurur duyar. Pembe Kadın Murat Çavuş ve Kocabey'e karşı direnen, inatçı ve cesur bir kadın portresi

çizerken, söz konusu kocası olduğunda tipik bir Anadolu kadını gibi hareket eder ve yıllar boyunca sesini çıkarmadan geri dönüşünü bekler (Bezircilioğlu, 2006, s. 24).

Kocasının bütün erkeklerden farklı olduğuna inanan Pembe Kadın çok geçmeden yanıldığını fark eder. Köyün delikanlılarından Memet Tomtom'un bir çiftlikte patronluk yaptığı ve çok zengin olduğuyula ilgili bir haber getirir. Köyün kadınları Tomtom'un başka bir kadınla evlendiğinden bahseder. Pembe aldatılma karşısında içine kapanıp köy halkından uzaklaşır;

Pembe Kadın o küçük Anadolu köyünde yaşayan, evinde ve tarlasına didinip duran, bakamayacağı kadar çocuk doğuran, doğru olan nedir, yapması gereken nedir, bilemeyen, yalnız kendi yazgısını değil, bazen kocasının da yükünü sırtında bulan zavallı kadınlardan yalnız biridir. Çevresindeki kişiler çoğu kez ona doğruyu gösterecek bilinç ve yetenekten yoksundur ne yazık ki. Tuttuğu dallar bir bir koptuğu için çevresinden yavaş yavaş kopmaktadır o da ister istemez (Sayın, 1983, s. ?)

Pembe Kadın kocasından gelen darbeye erkeklere karşı daha çok hırslanır. Murat Çavuş, Kocabey, köyün kadınlarından Esmâ ve Döndü, kısacası neredeyse bütün köy halkı Kezban'ı evlendirmesi için baskı uyguladıkça Pembe Kadın inat eder. Pembe yalnızca baskıya maruz kalan bir kadın konumunda değildir, o da kızını baskı ve denetim altına almaya çalışarak başka bir kadına tahakküm uygulamış olur; Murat Çavuş'la görüşmesini önlemek için eve kilitler, dışarı çıkmasına izin vermez.

Kezban annesine kıyasla daha gelenekseldir. Pembe Kadın bir erkeğe ihtiyaçları olmadığını düşünürken Kezban köy yerinde erkeksiz olmaktan üzüntü duyar ve maddi durumlarının bozukluğunu erkeksizliğe bağlar; *KEZBAN – Başımızda bi erkek olsaydı, böyle gara gara düşünmezdik, un deye, çalı deye, iş deye*(Sayın, 1965, s. 9). Kezban'ın Murat Çavuş'u sevip sevmediği belirsizdir ancak hem evlilik yaşının geçtiğini düşündüğü için hem de annesinin baskısından kurtulmak için evlenmek ister.

Kezban annesi ile köylünün baskısı arasında ezilen bir genç kızdır; bir yandan evlenemeyip evde kaldığı gerekçesiyle köy kadınlarının söylemlerine uğrarken diğer yandan annesinin kısıtlamalarıyla uğraşır. Oyun boyunca arada kalmanın acısını

yaşayan Kezban oyun sonunda Pembe Kadın'ın tüfeğinden çıkan kurşunla hayatını kaybeder.

Pembe Kadın çok sevdiği kocasının gidişiyle duygularını geri plana iterek yaşama karşı bir kalkan oluşturmuştur. Pembe Kadın'ın hatası kızı Kezban'ı da oluşturduğu kalkanın içinde tutmaya çalışmasıdır. Oysa Kezban hayatın içine karışarak mutlu olmak isteyen bir genç kızdır. Ataerkil sistemin Pembe Kadın'ı, Pembe Kadın'ın ise Kezban'ı baskı yoluyla boyunduruğu altına almaya çalışmasının sonucu herkes için acı olur. Murat Çavuş sevdiği kıza kavuşamaz, Pembe Kadın tek varlığı olan kızını kaybeder, Kezban ise henüz hayatın tadını çıkaramadan ölür. Pembe Kadın'ın içinde bulunduğu olumsuz durumdan kurtulabilme ihtimali vardır ancak o istemeden de olsa en olmaması gerekeni yaparak kızını ölümüne neden olur;

Pembe'nin kişiliğinde Anadolu kadının çaresizliği ve unutulmuşluğu gizlidir. Pembe Kadın oyunun sonunda bir çözüm üretmez hatta suç işler. Ancak seyirci onun işlediği cinayeti bir suç olarak değil o güne kadar yaşadıklarına verdiği bir tepki olarak değerlendirir (Sayın, 1965, s.?).

Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* oyununda, aslında hiçbir olumlu ve üstün özelliği bulunmayan Sadık yalnızca cinsiyetinin verdiği güç ve liderlikle karısı Fatma Kadın başta olmak üzere oyundaki bütün kadınları tahakküm altına almaya çalışır. Herkese emirler yağdıran Sadık'a karşı; *KOMŞU — Aaa, Sadık Efendi sen de.. Hepimizi sen yönetiyorsun bakıyorum...* şeklinde isyan ederken *SADIK — Eh biz erkeğiz hanım abla..* (Ağaoğlu, 1970, s. 83) cevabını verir. Bir erkeğin bir kadına hükmedebilmesi için erkek olması yeterlidir. Sadık'ın ve toplumumuzdaki birçok erkeğin bakış açısına göre, cinsiyetlerinin erkek olması bütün kadınları yönetebilme hakkını da beraberinde getirir.

Toplumun kendisine yüklemiş olduğu üstün özelliklerle erkek aşağı ve ikincil konumdaki kadını çoğu zaman sömürür. Toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda sömüren erkek iken sömürülen kadındır. *Çatıdaki Çatlak*'ta ekonomik düzeyleri ve yaşam şekilleri farklı olmakla birlikte aynı isme sahip iki kadının çevrelerindeki erkekler tarafından sömürüye uğradığı görülmektedir. Fatma Kadın kocası Sadık tarafından hem maddi hem de manevi yönden, Fatma Hanım ise ağabeyi Arif tarafından manevi, hizmetçisinin kocası Sadık tarafından ise maddi yönden sömürülür. Fatma

Hanım yıllar boyunca ağabeyinin bütün hizmetini görmüş, her isteğini yerine getirmiş olmasına rağmen hiçbir şekilde takdir görmemiş ve umursanmamıştır.

Orhan Asena'nın 1966 yılında kaleme aldığı **Fadik Kız** adlı oyunu Fadik adındaki bir köy kadının yaşamı üzerine kurulur. "*Asena, Fadik Kız'da olayları ve durumları temel gelişim yaparak bir kızın toplumumuzun çeşitli aşamalarında nasıl sömürüldüğünü gösterir*" (Nutku, 1985, s. 305). Oyuncu kadrosu geniş olan oyununda bir oyuncunun farklı rolleri de oynayabileceği şöyle açıklanır;

Asıl kişilerden Fadik Kız'la İpsiz Ali dışında kalan roller aynı oyuncular tarafından paylaşılacaktır. Çünkü bu kişiler Şehirli ya da köylü, az kurnaz ya da çok kurnaz, bilinçli ya da bilinçsiz Fadik'in serüvenine her dönemde karışmış ve onu sömürmeye çalışmış kişilerdir. Hatta annesi ve babası bile (Asena, 1966, s. 6).

Oyunun başkışisi Fadik eril egemen dünyada kırsal kesimde sıklıkla karşılaştığımız gibi ekonomik özgürlüğü olmayan, eğitimsiz ve saf bir kadındır. Onun bu özellikleri oyun boyunca ezilerek sömürülmesine ve çaresiz kalmasına yol açmıştır. Fadik'i sömürmeye çalışan ilk kişi olarak babası Gömleksiz Ali'yi görürüz. Gömleksiz Ali adındaki yoksul köylü Fadik'i başlık parası karşılığında satarak hem maddi kazanç sağlamayı hem de karısının üzerine kuma getirmeyi planlar. Ali'nin kızının duygu ve isteklerini yok sayıp yalnızca kişisel menfaatini düşünmesi dikkat çekicidir.

Evliliğinde Ali tarafından sürekli olarak hem fiziksel hem de ruhsal yönden sömürüye uğrayan Güllü de Fadik'i kendi çıkarları için kullanan biridir. Güllü Fadik'in İpsiz Ali'yle kaçmasına yardım etmiştir; bu eylemi gerçekleştirmesinin sebebi ise kızının mutluluğunu düşünmesi değil Ali'nin üzerine kuma getirmesini engellemektir. Güllü "*Hem anayım, hem kadınım ne çare /Birinden birini susturmam gerek*" cümlesiyle kadınlığının ön plana çıkararak anneliğini susturmuş ve Fadik'in yaşamındaki dönüm noktalarından birinin tetikleyicisi olmuştur.

Oyunun iki kadın kahramanı Fadik ve Güllü ezilen, sömürülen ve çaresiz kadın tipine örnek oluşturmaktadır. Her ikisi de ataerkil aile düzeni içinde insani haklarından mahrum kalan kadınlardır. Ekonomik özgürlükleri yoktur, yoksul ve güçsüzdürler. Erkekler tarafından hem işgücü hem de cinsel yönden sömürüye maruz kalırlar (Şener,

1972, s. 70-71). Çalışkan ve becerikli olmakla birlikte haklarını aramayı bilmedikleri için çoğunlukla kaderlerine boyun eğip isyan edemezler.

Fadik'in yaşamındaki ilk dönüm noktası İpsiz Ali'yle Ankara'ya kaçarak gerçekleşir. Kırsal kesimde saçları kırk örüklü olan Fadik şehre geldiğinde iki örüklü Fadime karısına dönüşür. Fadime üç yıl içinde iki çocuk doğurup birine de hamile kalmış ancak nüfus kâğıdı olmadığı için resmi nikâhla evlenememiştir. Annesinin kadınlığı, babasının ise maddi kazanç ve kuma getirmek uğruna gözden çıkardığı Fadime devlete göre zaten hiç yoktur, hiç doğmamış ve yaşamamıştır.

Bir yandan çocukları ve ev işleriyle ilgilenirken diğer yandan gündeliğe gidip para kazanmaya çalışan Fadime kocası tarafından açıkça sömürülmesine rağmen tıpkı annesinin yaptığı gibi susarak boyun eğer. Ataerkilliğin beslediği geleneksel değerler ile töre kadına susmasını ve itaat etmesini öğretmiştir çünkü. Fadime Ali'yi çok severken, Ali komşunun kızı Şehnaz'a tutulur. Ali Fadime'yi Şehnaz'la aldatınca mahkemelik olurlar. Fadime cahilliğiyle neler olup bittiğini anlayamadığı için hiçbir şey söyleyemez. Mahkeme Ali ve Şehnaz'ın evlenmesine karar verince Fadime sokakta kalır. Devletin ve mahkemenin haklı bulabilmesi için Fadime'nin bağıırıp çağırması, sesini duyurması gerekmiştir ancak ataerkil sistem içinde yıllar boyunca susturulduğu için hakkını arayabilecek güce sahip değildir.

Şeref Haksever adında bir avukat yardıma yetişir; “*Hem güçlü kuvvetli bir kıza benziyor. At bir parça ekmeğe önüne, çalıştır eşşek gibi*” (Asena, 1966, s. 66) şeklinde tanımladığı Fadime'yi evine götürerek besleme olarak çalıştırmaya başlatır. Kapitalizm savunucularından biri olan Şeref alınıp satılan her şeyi mal olarak görür; meyve, apartman, avukatın dili, ressamın tablosu, askerin silahı, kadın, özgürlük ve namus maldır. Şeref de Fadik Kız'ı bedava bir mal olarak satın alır;

ŞEREF — Fadik kız evime en ucuzundan,
En bayağı sıradan bir mal olarak girdi.
Kadri bilinmemiş sokağa atılmış bir mal.
Bir mal olduğunun farkında bile olmayan bir mal.
Böylelerine süprüntü denir (Asena, 1966, s. 68).

Fadik'in yaşamındaki üçüncü dönüm noktası Şeref'in evinde çalışmasıyla başlar. Şeref'in karısı Mürüvvet aracılığıyla Fadime'nin saçları kesilir, adı değişir, karnındaki bebek aldırılır. İki örüklü Fadime kısa saçlı Fatma'ya dönüşür. Evin çamaşır, bulaşık, süpürge gibi işlerini yapan Fatma Ali'nin gelip kendisini kurtaracağı günü beklerken Şeref'in tecavüzüne uğrar. Şeref ev ve yemek verme karşılığında tecavüz etme hakkı olduğunu fikrindedir. Fatma ise bağırıp susarken hem annesinden, hem köy kadınlarından hem de toplumdan öğrendiği “*Erkek ister, yalnızca ister, karşı gelinmez erkeğe*” (Asena, 1966, s. 79) şeklindeki cümleyi kurar.

Toplumsal cinsiyet rolleri açıktır; erkek yönetendir, kadın yönetilen; erkek hükmeder, kadın itaat eder; erkek ister, kadın verir. Fatma da uğradığı tecavüz karşısında yalnızca susar. Mürüvvet'in yakalamasıyla Fatma tekrar sokağa atılır. Tecavüz eden Şeref olmasına karşın Fatma'nın sokağa atılması dikkat çekicidir. Fatma tecavüze uğrayan bir mağdurdur ancak böylesi eşitsiz bir toplum düzeninde ceza çekmesi gerekmektedir. Fatma gidecek bir yeri olmadığı için Şeref'in yazıhanesinde bulur kendini. Şeref para teklif ederek göndermek ister ancak Fatma nereye gideceğini bilemez. Kontes Melahat adındaki randevu evi sahibi kadının beğenmesi üzerine Şeref Fatma'yı pazarlık yaparak satar. Yaşamındaki son dönüm noktası gerçekleşmiş olan Fatma Fatoş'a dönüşerek hayat kadınlığı yapmaya başlar. Önceleri yalnızca ünlü ve zengin adamlarla birlikte olurken sonraları geneleve düşer. Fatoş Ali'nin kendisini kurtaracağı inancından vazgeçmemiştir, hayalinde hep Ali'yi görür. Ona içinde bulunduğu durumu anlatmak ister;

FATOŞ — Hangi yollardan geçtim, bilmiyorum. Hangi el itti beni, bilmiyorum. Bir de baktım ki şey olmuşum.

ALİ — Biliyorum. (Öper)

FATOŞ — Her yol buraya mı çıkardı, bilmiyorum. Başka bir yol var mıydı, bilmiyorum. Ben neden bu yolu tutturdum, bilmiyorum (Asena, 1966, s. 99).

Hayaldeki Ali anlayışlıdır, Fatoş'u her haliyle kabul edip kurtarmak ister ancak gerçekler hayalden oldukça farklıdır. Ali tesadüf eseri girdiği genelevde Fatoş'u tanımaz; Fatoş kendini tanıttığında, Fadik olduğunu söylediğinde ise sustasıyla öldürerek namusunu temizlediğini belirtir. “*Fadik Kız'ın ölümü şaşırtıcı olmaz; çünkü*

onun için beklenen bir sonudur. Bir kadının trajedisinin anlatıldığı piyeste en etkili olacak son kadının ölümüdür” (Şen, 2008, s. 85).

Asena'nın kadın konusunu ele aldığı oyunların başında *Fadik Kız* gelmektedir. Fadik Kız cahil ve ekonomik özgürlüğünden yoksun olduğu için toplumda sürekli olarak bir mal gibi elden ele dolaşarak acı çeker, mutsuzluk yaşar. Oyun kadının eril egemen dünya içindeki nesne konumunu aşamayacağını anlatmaktadır. Erkek birincil özne iken kadın ikincil nesne olmak zorundadır, ezilme ve sömürü kadının kaderidir ve bu durum değiştirilemez. Toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile kadının baskı altında sömürülüşünü ele alması bakımından önemli bir oyundur ve sonraki yıllarda benzerleri yazılmıştır (Enginün, 1998, s. 245-247). Fadik Kız tek bir kadın değildir, Asena Fadik adındaki bir kadından yola çıkarak toplumumuzda binlerce kadını anlatmıştır. Kırsal kesimden şehre gelen eğitimsiz ve ekonomik bağımsızlığı olmayan bir kadına toplumun bozuk düzeni çoğu zaman elindeki tek şeyi, bedenini satarak para kazanmaktan başka bir seçenek bırakmaz, hatta kişisel menfaatlerini düşünen kişiler aracılığıyla özellikle böyle olması için uğraşılır.

Güngör Dilmen Kalyoncu 1967'de yazdığı *Kurban* (1967) adlı oyununda kumalık olgusu aracılığıyla ataerkil sisteme, geleneklere ve töreye isyan eden bir Anadolu kadını ele alır. Zehra kocası Mahmut'un kuma getirme isteğine karşı çıkararak fikrinden vazgeçirmek ister ancak Mahmut şeriat yasalarının kendisine verdiği özgürlüğü kullanarak Gülsüm'le evlenir ve kuma olarak getirir. Zehra evinin kapısını açmaz. Başta Gülsüm'ün kardeşi Mirza olmak üzere Mahmut, Muhtar ve bütün köylüler Zehra'ya baskı uygular; bir erkeğin birden fazla kadınla evlenmeye hakkı olduğundan ve kapıyı açması gerektiğinden bahsederler. Zehra ise erkeğini başka bir kadınla paylaşmamak konusunda kararlıdır;

Bu, töre ile doğanın çatışmasıdır ve sadece şeriat yasasından değil, ataerkil aile düzeninde yaşayan tüm toplumların erkeği kadına egemen kılan töre kurallarından doğar. Sorun, Anadolu kadının özel sorunu olduğu kadar ataerkil düzende yaşayan tüm Batı ve Doğu toplumlarının da sorunudur (Şener, 1971, s. 58)

Zehra kumalık geleneğine, şeriat yasalarına, erkeği üstün tutup kadını baskı altına alıp ezen ataerkil sisteme karşı çıkar. Çocuklarını böyle haksız bir düzende büyütüp yetiştirmek istemez;

ZEHRA — Erkeklik öyle aşağılandı ki Karacaören’de,
 öyle örneksiz kaldı ki
 Zeynep’im kadın olmamalı.
 Murat’ım
 kurbanlık koça acıyan Murat’ım
 Erkek olmamalı
 Gelişmemiş iki yıldız gibi kalmalı onlar
 Tanrının mavi bağrında (Kalyoncu, 1967, s. 116)

Zehra’nın Zeynep ve Murat adında iki küçük çocuğu vardır; Zeynep kadınların sürekli ezilip sömürüldüğü toplumda yetişip bir kadın; otlattığı koçun kesilmesini istemeyip kaçmasını sağlayacak kadar iyi bir yüreğe sahip olan Murat ise erkeklerin acımasız ve zorba olduğu toplumda yetişip bir erkek olmamalıdır. Zehra cinsiyet rollerinin zıt şekilde ayrıldığı toplumda çocuklarından birinin ezen, diğerinin ezilen olmasındansa ölmelerini tercih ederek hem kendisini hem de çocuklarını kurban eder.

Kalyoncu’nun *Kurban* oyunu kuma olgusu, çocuk kurban etme konusu ve şiirsel diliyle Euripides’in *Medea* tragedyasından izler taşımakla birlikte esasında kendi başına bir özgünlüğünü olan farklı bir oyundur. Oyundaki mekân Anadolu’dur, kişiler toplumun içindedir. Euripides’in oyununda *Medea* suça eğilimli bir kadın olarak görülürken *Kurban*’da Zehra’nın suç işlemesi ancak akıl sağlığı kaybetmesiyle gerçekleşir (Küçük, 2017, s. 437). *Medea* ve *Kurban* oyunları arasındaki en temel fark ise *Medea*’nın öfke ve isyanının kişisel olmasına karşın Zehra’nınki bütün toplum düzenine karşıdır.

Nezihe Meriç’in 1969 yılında sahnelenen *Sular Aydınlanıyordu* adlı oyunu geleneksel ataerkil değerlere boyun eğip edilgen bir yaşam süren kadınlar ile sisteme karşı direnerek ayakta durmaya çalışan aktif kadınlar ele alınır. Yazar 1953’te yayımladığı *Bozbulanık* adlı öykü kitabındaki *Özsuyu* adlı öykünün başkişisi Hayriye’yi *Sular Aydınlanıyordu* adlı oyununa aktarmıştır (Özcan, 2004, s. 150).

Tek kişilik bir oyun olan *Sular Aydınlanıyordu* farklı karakter ve hayat hikâyelerine sahip dokuz kadının Hayriye adlı kadın hakkındaki konuşmalarından oluşur. Hayriye, kadını kısıtlayıp baskı altına alan geleneksel değerlere karşı güçlü, hareketli ve neşeli yapısıyla karşımıza çıkar. Haksızlığa göz yummayıp her ihtiyacı olanın yardımına koşan Hayriye'nin en önemli özelliklerinden biri neşeyle attığı kahkahalarıdır. *Evcilik Oyunu*'nun üçüncü tablosunda Çiğdem adlı genç kızın gülümsemesine olay çıkaran, beşinci tablodaki genç kızı düğün gününde gülümsememesi için uyaran anneler *Sular Aydınlanıyordu* oyununda komşu kadınlara dönüşür. Oyundaki birinci ve dördüncü kadın Hayriye'yi kahkaha attığı için kötü kadın olmakla itham eder;

BİRİNCİ KADIN — Aman anacım, bir kötünün yedi mahalleye zararı olur, dedikleri bu işte. Yok canım! Genç kadın. Otuzunda var, yok. İri yarı, kuvvetli, çenebaz... Sabahtan akşama kadar atсын kahkahayı (Meriç, 1970, s. 12).

DÖRDÜNCÜ KADIN — Bu Hayriye'nin ne bok olduğu belli değil. Her şeyi denk olmasa ne o kahkaha kihkihi? Ha? Hani benim gelinim niye gülmüyor? (Meriç, 1970, s. 27).

Küçük şeylerden mutlu olup doğaya ve çiçeklere ilgi duyan Hayriye'ye insanların bakış açısı çeşitlidir; Toplumsal cinsiyet rollerini benimsemiş geleneksel yapıdaki birinci, dördüncü ve dokuzuncu kadın toplumun kadınlara yüklemiş olduğu pasiflik, güçsüzlük ve zayıflık rollerine uygun davranmadığı için Hayriye'yi eleştiren tarafta yer alır. Birinci ve dördüncü kadın bütünüyle olumsuz bir görünüm sergilerken dokuzuncu kadın geleneksel kadınlık rollerini benimseyerek bütün yaşamını kocası ve çocuklarına hizmet etmekten ibaret olan orta halli ve koruyucu kadın tipinin bir örneğidir ancak o da Hayriye'ye “kenarın dilberi” nitelemesi yapmaktan geri kalmaz.

Modern bir görünüm sergileyen ikinci ve altıncı kadın ise Hayriye'nin canlılığını, yaşam enerjisini çok severek onun topluma ve cinsiyet rollerine karşı çıkışından etkilenirler. Meriç de geleneksel yapının hemen herkesi ele geçirdiği bir toplumda başka bir seçeneğin de olduğunu, bir şeyler değişip yenilenebileceğini Hayriye aracılığıyla hatırlatmak istemiştir;

Ama ya Hayriye! desinler... Baksınlar baksınlar da... bir şey değişiyor memlekette, bir şey yenileniyor, desinler...

Sular aydınlanıyor. Kolay değil bir bakışta görmek. Ama aydınlanan suları durup dinleyenler var. Sular aydınlanıyor.. Aydınlanan suları birileri durup dinliyor... (Meriç, 1969, s. 7).

Vasıf Öngören'in 1969 yılında yazdığı *Asiye Nasıl Kurtulur?* adlı oyunu sömüren-sömürülen ilişkisine dayalı bozuk bir düzenin hâkim olduğu ataerkil bir toplumda ekonomik özgürlüğü olmayan genç bir kızın hayatta kalma mücadelesidir. Oyun içinde yabancılaştırma unsurları, tartışma sahneleri ve müzik kullanımıyla epik tiyatrodan izler taşır.

Oyunda düzen bozukluğunu göstermek ana tema olarak karşımıza çıkarken oyun kişilerinin kadın olması ataerkil sistemi de temaya dâhil etmeyi gerektirir. Oyunun başkışileri Asiye ve annesi Zehra alt sınıftan eğitimsiz insanlardan olduğu için sömürülürken aynı zamanda cinsiyetlerinin kadın olmasıyla ikinci kez sömürüye uğrarlar. Yazar kapitalist düzen ile ataerkil sistemi iç içe şekilde eleştirmeyi hedeflemiştir ancak çarpık düzenin öne çıkabilmesi için ataerkil yapı çoğu zaman geri plana itildiğinden toplumsal cinsiyet eşitsizliği eleştirisi eksik ve sorunlu kalmıştır (Özsoysal, 2005, s. 69-70).

Kocasını inşaattan düşüp öldükten sonra çeşitli işlerde çalışan ancak her seferinde erkeklerin tacizine uğrayan Zehra açlık ve sefaletle karşı karşıya kalınca başka bir çaresi olmadığı için hayat kadınlığı yapmaya başlar. Orta yaşlarına geldiğinde ise bir adamın metresi olmaya karar verir ve henüz okul çağında olan kızına iki seçenek sunar;

ZEHRA — (...) Şimdi önümüzde iki yol var, birinden birini seç: Ya sen de benimle birlikte bu meslekte çalışmaya başlarsın, o zaman gene beraber otururuz. (...) Ya da, ben o bakkala giderim ve sen kendi başını kurtarmaya çalışırsın. Ben senin ananım. Seni zorlamıyorum. Düşün kendin karar ver. Belki okulda öğretmenlerin falan yardım ederler, belki bir eve, hizmetçi ya da evlatlık girersin, kurtarırsın belki kendini...

ASİYE — Başka bir çare yok mu?

ZEHRA — Yok, kızım. Büyüyünce sen de anlayacaksın bunu. (Öngören, 1970, s. 13).

Eğitimi ve iyi bir mesleği olmayan Zehra'nın kocasının ölümünün ardından eril egemen yapı içinde kadın olmasından ötürü hiçbir işte tutunamayıp bedenini satmak zorunda kalması dikkat çekicidir. Toplum alt sınıftan bir kadına yanında erkek olmadan kamusal

alandaki ekonomik bağımsızlığını kazanmasına izin vermemiştir. Kamusal alan, dış dünya erkeklere aittir; kadın her ne kadar dâhil olmak için uğraşıp çabalasa da sürekli olarak eril tahakküme maruz kalacak ve en nihayetinde yenilip tek varlığını, yani bedenini satacaktır. Kendi yaşadıklarından yola çıkarak başka bir çarenin olmadığını bilincinde olan Zehra Asiye'den hayat kadınlığı veya hizmetçilikten birini seçmesini ister.

Bu sahneden sonra bir anlatıcının soruları ile Fuhuşla Mücadele Dernekleri genel başkanı Seniye Gümüştü adlı bir kadının cevaplarıyla Asiye'nin yaşam öyküsünü oluşmaya başlar. Seniye Asiye'nin kötü yola düşmesini engellemek ister ancak başaramaz, onun her önerisi Asiye'nin yaşamının daha çok çıkmaza girmesine yol açar. Seniye'nin Asiye'ye ilk önerisi elbette ki ataerkil sistemin kadından beklediği temel eylem olan evlenmektir. Asiye nişanlanır ancak evlenemez. Kendisine yardım eden müdirenin yeğeniyle sevgili olur, adam evli çıkınca ayrılmak zorunda kalır. Bir fabrikada çalışırken taciz edilir, aç kaldığı için yemek çalarken yakalanınca tecavüze uğrar.

Seniye Asiye'nin ölmesinin daha iyi olacağını belirtirse de Asiye yaşamaya mecburdur. Annesiyle bir ev tutup hayat kadınlığı yapmaya başlar. Bir müşteriden dayak yiyince kendilerini koruması için dost tutarlar. Altı yıl sonra müşterileri azalınca zengin bir müşterinin kendilerine ev açmasını sağlarlar, dost hem Zehra'yı hem zengin müşteriyi öldürür. Asiye zengin müşterinin parasını çalarak bir randevu evi açar ve kimsesiz kızları hayat kadını olarak çalıştırmaya başlar.

Asiye çocukluğundan itibaren oldukça zor bir hayatla yüzleşir; eğitimden ve ekonomik özgürlükten yoksunluğu, annesinin hayat kadınlığı yapması ve en önemlisi de cinsiyetinin kadın olması onu hayat karşısında güçsüz ve sömürüye bir açık hali getirmektedir. Asiye ilk olarak evlenerek içinde bulunduğunu olumsuzluktan kurtulmak ister ancak annesinin mesleği evlenmesini imkânsızlaştırır. Namuslu olmanın bir kadının evliliği için temel ölçütlerden biri kabul edildiği eril egemen yapı annenin namussuzluğunu kızına yükler. Asiye masumdur ancak kimse annesi hayat kadını olan birini eş ve gelin olarak almak istemez. Asiye'nin müdirenin yeğeniyle yaşadığı ilişki de hayal kırıklığıyla sonuçlanınca çalışmaya karar verir ancak evlenme konusu olduğu gibi

çalışma konusu da Asiye için kolay olmaz; hem kadın hem alt sınıftan olması yüzünden sürekli olarak erkeklerin taciz ve tecavüz girişimleriyle mücadele eder.

Asiye oyun boyunca ilk kez fabrikada girdiği işte çalışırken ustabaşı tarafından taciz edilince fabrika müdürüne şikâyetle bulunarak isyan eder ancak isyanı sonuçsuz kalır. Müdür ustabaşını işten çıkaracağını söylese de fabrikanın sahibi *AMCA – (...) Sonra fabrikalarda her zaman olur böyle şeyler. Bu kızın yaptığı da ne oluyor? Herkes gibi alışırdı o da* (Öngören, 1970, s. 49). cümlesiyle taciz ve tecavüzlerin hep olduğunu, işçi kadınların bu durumlara alışmasını gerektiğini belirtir ve sonuçta işten kovulan Asiye olur. (Dursun, 2016, s. 192).

Günlerce sokaklarda aç kalan Asiye'nin hırsızlık yapıp yemek çalmaktan başka bir çaresi kalmaz. Asiye aç olmasının ve polise verilme korkusunun etkisiyle mezecinin tecavüzüne boyun eğmek zorunda kalır. Asiye'nin tecavüze uğraması oyunda bir kırılma noktası olur çünkü Seniye Asiye'nin kötü yola düşmesini engelleyememiştir. Asiye oyununun birinci finalinde söylediği türküyle kötü yola düşmesinin sorumlusunu Seniye ve düzen bozukluğunu olarak gösterir. Asiye yaşamını sürdürebilmek için erdem ve onurundan vazgeçerek böyle bir yaşamı kabul etmek zorunda kalır;

ASIYE— (...)

Ben vazgeçtim erdemden
 Bir parça ekmek
 Yatacak bir yer
 Örtünebileyim bir bezle yeter
 Şuymuş buymuş önemli mi o kadar
 Adı ne olursa olsun
 Yaşamaya mecbursun (Öngören, 1970, s. 61).

Asiye annesiyle tuttuğu evde hayat kadınlığı yapmaya başlayınca Seniye yeni hedefini onu düştüğü kötü yoldan kurtarmak olarak belirler. Asiye'nin kurtulabilmesi için çok paraya sahip olması gerekir ancak hayat kadınlığından istediği miktarı kazanamaz, kurtuluşu tesadüf eseri bulduğu parada olur. Asiye'nin yaşamında nişanlandığı gün annesinin hayat kadını olduğunun ortaya çıkması, sevdiği adamın dönüşünü beklerken evli olduğunu öğrenmesi, eline büyük bir miktar para geçmesi gibi sürekli tesadüfi

olaylar gerçekleşir. Bu kadar çok tesadüfün yaşanması ise oyundaki düzen bozukluğu ve ataerkil sisteme yapılan eleştirinin sınırlandırılmasına yol açar (İpşiroğlu, 1988, s. 148).

Asiye birtakım tesadüfler sonucu kötü yola düşüp yine tesadüf sonucu para bulmasıyla sömürülen konumundan sömüren konumuna geçerek kurtulur. Sömürülen Asiye ile sömüren Asiye arasında çeşitli farklar vardır; sömürülen Asiye yoksul ve ezilen olmakla birlikte iyi bir insandır, sömüren Asiye ise zıt şekilde zengin ve ezendir, kimsesiz kız çocuklarını hayat kadını yapmaya çalışacak kadar kötü biri haline gelmiştir. Asiye ekonomik güç elde ettikçe acımasızlaşmıştır.

Asiye'nin ekonomik güç elde edip sömürülmekten kurtulması onu hayat kadınlığı yapmaya yalnızca ekonomik şartların ittiğini gösterir ki bu durum ataerkil sistemi yok sayıp düzen bozukluğuna yapılan eleştiriye öne çıkarır (Özsoysal, 2005, s. 92). Oysa sorun yalnızca ekonomiyle ilgili değildir, sorun kadın ve erkek arasındaki eşitsizlikten kaynaklanmaktadır. Aynı maddi zorluklar içinde Zehra'nın bir kızı yerine bir oğlu olsaydı eminiz ki Asiye'nin yaşadığı olumsuzlukların birçoğunu yaşamayacaktı. Toplumlarda eril egemen yapı varlığını sürdürdükçe ekonomik gelişmişlik seviyesi ne kadar yüksek veya ne kadar düşük olursa olsun erkek üstün tutulmaya, kadın ise ezilmeye devam eder.

Gülten Akın'ın *Babil'de Bir Kadın* adlı oyunu kadının maruz kaldığı baskılar üzerine kuruludur. Sahnelenmemiş olan *Babil'de Bir Kadın* Gülten Akın'ın ifade ettiği üzere 1960-1970 yılları arasında yazılmıştır (Akın, 1997, s. 7). Yahya'yla olan evliliği boyunca sürekli baskı altında olan oyunun başkışı Zehra eve misafirlige gelen İbrahim'le birlikte tutsaklıkta özgürlüğe doğru kaçarak kurtulduğunu zanneder ancak bu sefer de İbrahim'in geldiği Babil Kulesi adındaki evde patron adlı kişinin baskı ve tahakkümü altına girer. Akın, Zehra'yı oyun süresince geleneksel değerlerin kadınlara yüklediği edilgenlik, zayıflık ve güçsüzlük rolleriyle yansıtır. Zehra'nın ekonomik özgürlüğü yoktur, kendi ayakları üzerinde duramaz ve sürekli olarak farklı erkekler tarafından yönlendirilir (Yeşiloğlu, 2005, s.?).

Zehra Babil kulesinde evliliğindeki hayatın bir benzerini yaşamak zorunda kalır. Yine kendi istekleri değil başkalarının istekleri doğrultusunda hareket eder; günleri İbrahim'e

poz verip Kraliçe'yle kâğıt oynamak, patrona hoş gözükmek gibi kendi istekleri dışında gerçekleşen eylemlerle geçer. Zehra kuleden ayrılmak ister ancak Patron bırakmaz. Patron Zehra'yı farklı bir eve götürüp hapsederek tıpkı bir eşya gibi yalnızca ona ait olmasını ister;

PATRON — Bundan sonra yalnızca benimsin. Ne başka bir kadın, ne başka bir şey senin bende yaptığını yapamadı. İstiyorum ki bu evin bir parçası olasın. Her gelişimde seni burada, sevdiğim her şey gibi bekler bulayım.

ZEHRA — (Sitekle) Anlıyorum, açıkça anlattı. Sevdiği bir eşya gibi... Yalnızca senin olan, seni bekleyen. (...) bir eşya gibi..Yok, öyle şey. İnsan gibi nefret edilmeyi, itilmeyi buna yeri tutarım (Akın, 1997, s. 70).

Patronun Zehra'dan beklentisi bir erkeğin evlilik sürecinde kadından bekledikleriyle benzerdir; özne olan erkek bütün üstünlüğüyle aşağı durumda olan kadına bir nesne gözüyle bakmaktadır. Erkek kadına istediği her şeyi yapmakta özgür hisseder kendini. Mademki kadın bir nesnedir, o zaman erkek ona her şeyi yapabilir. Patron ve Yahya Zehra'ya karşı benzer erkeklik rolleri gösterir. Her ikisi de otoriter, baskıcı ve sınırlı kişilerdir. Patronun Kraliçe'yle arasında geçenler de bir erkeğin kadına bakış açısını göstermesi açısından önemlidir. Patron Kraliçe'nin genç ve güzel olduğu zamanlarda ilişki yaşamış, Kraliçe yaşlanıp güzelliğini kaybettiğinde ise terk etmiştir. Eril egemen toplum kadından zayıf ve güçsüz olmasının yanında gençlik ve güzellik de bekler. Kadının güzelliğini kaybetmesi ise erkeğin başka kadınlara yönelmesine yol açar (Erzen, 2013, s. 861-862).

Zehra öncelikle kocası Yahya'nın çeşitli baskılarına maruz kalır. Yahya'nın baskılarından kurtulmak için İbrahim'den yardım alır ancak bu sefer de Patronun egemenliği altına girer. Patronun egemenliğinden ise Yusuf aracılığıyla kaçmaya çalışır. Akın Zehra'ya aynı yanlışı birden fazla kez tekrarlatarak gerçeği farkına varmasını ister. Bir kadının eril baskıdan kurtuluş yolu başka bir erkek aracılığıyla değil ancak kendisiyle gerçekleşebilir. Akın oyun kişisi Zehra'yla kadınların evliliklerinde ve ilişkilerinde ataerkil sisteme boyun eğmemek için kendi benlikleriyle mücadele etmelerini ve ekonomik özgürlüklerini kazanmalarını ister.

Ülker Köksal'ın 1972 yılında kaleme aldığı *Sacide* adlı oyun ekonomik özgürlüğe sahip olduğunun bilincinde olmayan bir kadının maruz kaldığı baskılar altında yaşadıklarını anlatır. Sacide ağabeyi ve yengesiyle yaşayan, geçimini terziilik yaparak sağlayan çirkince bir kadındır. Ağabeyinin üzerinde kurduğu tahakküm ve baskıdan kurtulabilmek için evlenmek ister; en büyük arzusu evlenerek ağabeyinin evinden taşınmak ve kendine ait bir eve sahip olmaktadır. Sacide ve müşterisi Gülen arasında geçen konuşmalardan ağabeyin nasıl bir adam olduğu anlaşılır;

GÜLEN — Demek çok (Sözcüğü arar) tutucu...

SACİDE — (Dertleri depreşmiş) Hem de nasıl? Bir yere bırakmaz. Bu yaşa gelmişim değil mi? Benim de hakkım değil mi gezmek? Öyle geri kafalıdır ki. Namuslu kız gezmezmiş. (...) Kız kısmı evde oturur. Başka laf yok ağzında. Niye evelemek istiyorum Gülen Hanım? Ancak evlenirsem kurtulurum. O zaman karışmaz bana (Köksal, 1986, s. 16-17).

Toplumumuzdaki birçok kadın gibi baskı altında olan Sacide kurtuluşa evlilik aracılığıyla ulaşmak ister. Oysa evlilik baskıdan kurtuluş için bir çözüm değildir. Evliliğinde mutsuzluk yaşayan yenge İhsan evliliğin bir kurtuluş olmadığını anlatmak ister. İhsan da Sacide gibi evlenmeden önce ailesi tarafında baskı ve denetime maruz kalmış, evlendiğinde rahat edeceğini, istediği gibi gezeceğini düşünmüş ancak umduğunu bulamamıştır;

İHSAN — Bugünkü aklım olsa evlenmezdim. Baba evi rahat. (Düşünür) Yine oraya buraya yollamazlardı ama (...) Oraya buraya kaçamak yapardık. Hoş orada da istediğimi yapamazdım ya... Hep evlenince... Hep kocanla beraber... (Acı) Evlendik. Ne gezdik ne gezdik... (Köksal, 1986, s. 9).

Geleneksel yapıları toplumlardaki bütün kadınlar aileleri ve toplum tarafından çeşitli nedenlerle eleştirilerek baskı altına alınmaya çalışılmış; dışarı çıkmasına, sinemaya gitmesine, eve geç gelmesine, bir erkekle konuşmasına izin verilmemiştir. Toplumumuzdaki kadınların birçoğu yalnızca kadın olduklarından dolayı baskı ve tahakküme uğrayıp sınırlandırıldıklarından dolayı kadın olmak istemezler. Erkek olmak kadın olmaya kıyasla çok daha rahattır. Sacide gibi çoğu kadın yaşamında en az birkaç kez erkek olmayı düşlemiştir; *SACİDE — Bence en iyisi erkek olmak. İstedikleri gibi yaşar onlar. Üstelik güzel olmak zorunda da değiller. (İçini çeker) Erkek olmak isterdim ben.* (Köksal, 1986, s. 10).

Komşu Müzeyyen bütün işi insanlarla uğraşmak olan dedikoducu bir kadın olarak tek başına mahalle baskısı işlevi görür. Müzeyyen'in Orhan'a evlerinin önünden her gün bir adamın geçtiğini, Sacide'nin de pencereden ona baktığını ayıplar şekilde anlatması, geleneksel yapıdaki bir toplumda bir kadının bir erkeğe pencereden bile bakmasının yanlış olduğunu gösterir. Müzeyyen'in söylediklerine sinirlenip, Sacide'ye ait aşk mektupları bulduğunda ise çileden çıkan Orhan'ın ataerkil sistem içerisindeki güç ve otoritesi zarar görür. Orhan patronun kim olduğunu hatırlatarak gücünü yeniden kazanmak adına Sacide'ye önce hakaret eder, daha sonra şiddet uygular ve eve kapatır.

Gülten Akın'ın *Babil'de Bir Kadın*'da kocasının baskısından kurtulmak için evden kaçıp başka bir adamın baskısına maruz kalan Zehra'nın başına gelenlerin benzeri Ülker Köksal'ın *Sacide* oyununda karşımıza çıkar. Ağabeyinin baskı ve şiddetine daha fazla dayanamayan Sacide kurtuluşu evlilikte görerek pek iyi tanımadığı Süleyman adında bir adamla evlenir ancak yine de özgürleşemez. Süleyman Sacide'yi her konuda yetersiz görerek üstten bakar ve sürekli olarak eleştirir. Sacide ağabeyinin evinde boyun eğdiği baskının şekil değiştirmiş haline evlendiğinde maruz kalmaya devam eder. Oyunda bütün yaşamı boyunca baskı ve tahakküme uğrayan Sacide gibi kadınlar anlatılmıştır;

Bu oyunda, toplumsal yasaklar ve baskılar sonucunda, yaşama korkarak yaklaşan, insanlara ürkek gözlerle bakan, mutluluklarını hep yarına erteleyen, azalan umutlarını, çoğalan sabrıyla daima bekleyen, toplumun kolay benimsenmiş, kalıplaşmış değer yargıları ve dünya görüşleriyle yaşayan, kendileri için başkalarının düşündüğü, başkalarının karar verdiği kadınlar anlatılır (Tosun, 1994, s. 183).

Sacide oyunun başında ağabeyinin baskısından, çirkin olmaktan ve evlenemeyip evde kalmaktan acı çektiği için erkek olmak isteğiyle karşımıza çıkar. Onun bu isteği oyunun sonlarına doğru tekrar yinelenir. Sacide bu sefer ağabeyinin baskısından ve evde kalmaktan kurtulmuş durumdadır, evlenmiş ve bir eve sahip olmuştur ancak yine mutlu olamamıştır. Sacide Gülen'le sohbet ederken erkek olma isteğinden tekrar bahseder. Sacide yabancı ülkelere gitmek, evde yemek yememek, gece yarısı sokakta gezmek, içki içmek, kimseye yaranmak zorunda kalmamak gibi ataerkil bir toplumda yalnızca erkeklere verilen hak ve özgürlüklerden dolayı erkek olmayı ister; erkekler çok çeşitli

haklarla rahat bir yaşam sürerken kadınlar sınırlı haklarıyla baskı dolu bir yaşama mahkûm edilmektedir.

Nezihe Araz'ın “*Bir köy oyunu değil, bir Anadolu kadınının uyanışını gösteren bir güzelleme*” (Nutku, 1985, s. 369) olarak tanımlanan **Bozkır Güzelleme**²¹ (1975) adlı oyunu geleneklerin ve törenin baskısı altına var oluş mücadelesi veren Gülizar adındaki bir köylü kadının hikâyesidir. Oyunda farklı kişilik ve karakterlere sahip ancak aynı kara yazgıyı taşıyan birçok kadın olmasına rağmen hiç erkek bulunmaması dikkat çekicidir. Erkekler oyun boyunca hiç görülmez ancak kadınlar üzerinde kurdukları baskı ve denetim sürekli hissedilir. “*Köyün erkeklerinin oyun boyunca ortalıkta olmamasının bence hiç önemi yok. Çünkü göreceksiniz, onlar her nefes, o kadınların yanında ve içindeler*” (Araz, 1975, s. 17).

Bozkır Güzelleme oyununda başkışı Gülizar başta kaynanası Halime olmak üzere bütün köy tarafından çocuğu olmadığı gerekçesiyle baskıya uğrar ve eleştirilir. İncelediğimiz diğer oyunlarda kadının üzerindeki baskı ve denetim çoğunlukla bir erkek tarafından gerçekleştirilirken burada Gülizar'ın üzerindeki temel baskı kaynanası aracılığıyla gelir. *Evcilik Oyunu*, *Çatıdaki Çatlak* ve *Sacide* adlı oyunlarda başkışı olan kadınlar maruz kaldıkları baskıya boyun eğip itaat etmiştir. Oysa *Bozkır Güzelleme*'sinde Gülizar oyunun ilk sahnesinden itibaren baskıyı kabul etmeyeceğinin sinyallerini verir; düğün gününde yas tutulmasına izin vermez, kına türküsü okunmasını ister. Halime'nin kendisini sevmediğini bildiğinden ona mezar taşı oyalı yemeniyi vermeyi düşünür. Çocuk doğuramadığı için kısır olarak isimlendirilince sorunun kocasında da olabileceğini belirtir. Halime'nin kuma getirilmesi teklifini şiddetle reddeder.

Gülizar yüreğinden geçeni açıkça söyleyen cesur, deli dolu bir kadındır. Kaynanasının şiddetine uğradığında boşanmak ve baba evine geri dönmek ister ancak annesi Şerife kabul etmez. Şerife'ye göre köydeki bütün kadınlar kaynanaları tarafından şiddet görmektedir, bu kadınların kara yazgısıdır ancak Gülizar'ın yazgısını kabul etmeye niyeti yoktur, sonunda köy kadınının bu kötü durumuna isyan eder;

²¹*Bozkır Güzelleme* oyunu *Çorak Toprak* ismiyle kitap halinde basılmıştır.

GÜLİZAR — Biz böyle aptal avrat gibi durdukça... Helbet, bugün bana olan yarın sana! Sarı öküzün yemediğini ye. Duymadığını duy. Kıçı kırık it gibi akşama dek kalkın. Ne sesin çıksın, ne soluğun.. Ne kaçabilirsin, ne gurbete gidebilirsin.. Ye yumruğu otur öyleyse.. Ye yumruğu otur. Ne demeli? (Araz, 1983, s. 50).

Gülizar ve kadın kalabalığından oluşan koro arasında bir soru-cevap gerçekleşir. Gülizar köy kadını için bir kurtuluşun varlığını sorgulamaktadır; kadının yazgısının hep kötü mü olduğu sorar, bu yazgının değişme ihtimalini sorar, kadınların bir sahibinin olup olmadığı sorar. Gülizar sordukça koroda umut yeşerir, elbet bir gün kadınlar bu kötü yazgıdan kurtulacaktır.

Gülizar'ın kocası Alisan(Alihsan) şehre çalışmaya gittikten sonra Gülizar'a hiç mektup yazmaz. Kocasından haber alamayan Gülizar köy yerinde insan yerine koyulmamanın acısını yaşar. “*Karı değil misin, esirsin. Ha bu damın köpeği ha bu evin kadını*” (Araz, 1983, s. 57). diyerek köy yerinde bir kadının bir köle gibi olduğunu, bir köpekle aynı muameleye tutulduğunu belirtir. Araz, Gülizar aracılığıyla ataerkil sistemin ve cinsiyet eşitsizliğinin etkilerinin belirgin şekilde görüldüğü kırsal kesimde kadınların köle konumuna itildiğini ifade ederek son derece doğru bir tespitte bulunur. Gülizar oyunun sonunda köy kadınlarının durumu “*Severler, bilmezler. Çekerler, bilmezler. Bozkırın karıları.. Böyledir işte*” (Araz, 1983, s. 118) cümleleriyle özetler.

Gülizar çocuk doğuramadığı için uzun süre eleştiri, hakaret ve şiddete maruz kalır, çektiği sıkıntılardan sonra giderek güçlenerek bilinçlenir ve edilgenliğinden kurtulup haksızlıklara karşı aktif olarak mücadeleye girer (Şener, 2003, s. 81). Araz Gülizar'ı bir savaşçı olarak adlandırır. Gülizar'ın var oluş savaşındaki en önemli araç da ekonomik özgürlüğüdür; Gülizar yalnızca kendisi savaşmakla kalmaz, çevresindeki diğer kadınları da ekonomik özgürlüklerini elde etmeye ve var oluşları için savaşmaya çağırır. Kadınların erkeklerin baskı ve denetimlerinden kurtulup nesne konumundan özne konumuna geçerek var olmaları için pes etmeden mücadele etmeleri gerekmektedir.

2.2. EVLİLİK

Beauvoir kadınların evlilik çağını ele aldığı kitabın girişinde toplumun kadına hazırladığı yazgının genel olarak evlilik olduğu cümlesiyle başlar. Toplum kadından evli ve bir erkeğe bağlı olmasını ister; henüz evlenmemiş veya evlenip boşanmış bir kadın toplumun gözünde olumsuz bir örnektir. Köklü bir geçmişi olan evlilik ilk çağlardan bugüne değin farklı biçimlere bürünerek varlığını sürdürmeye devam eder; önceleri resmi bir bağlayıcılığı olmayan evlilik yüzyıllar içinde kurumsallaşarak bir sözleşme niteliği kazanır ancak bu değişimler evlilikteki kadın ve erkek rollerinde büyük bir farklılık yaratmaz. Kadın evlilikte hiçbir zaman erkekle eşit haklara sahip olmamıştır; ataerkil sistemde birincil özne olan erkek ikincil nesne olan kadından daima üstün tutulur (Beauvoir, 1993, s. 11-13).

Kadının evlilik yapısındaki temel konumu çoğunlukla bir mal olmaktan öteye gitmez. Erkek ve kadının babası arasında yapılan anlaşmada, erkek belirli bir ücret karşılığında kadını bir mal gibi satın alır. Kadının evleneceği kişiyi seçemediği gibi evliliği süresince de çocuk doğurup bakmak, ev işleri yapmak, kocasına arzu ve isteklerini yerine getirip ona hizmet etmek gibi sorumluluk ve görevleri vardır. Kadının aksine ekonomik özgürlüğe sahip olan erkeğin temel görevi ise toplum tarafından ailesini geçindirmek olarak belirlenmiştir

Bireylerin yaşamlarında önemli bir işlevi bulunan evlilik kurumu toplumsal cinsiyet rollerinin pekiştirilerek vurgulandığı bir kurum olarak karşımıza çıkarken kadın bu kurumda ne yazık ki hep ezilen, aşağılanan ve yok sayılan tarafta yer alır ve oyun yazarlarının birçoğu da evlilik sürecinde kadına yapılan bu haksızlığı oyunları aracılığıyla gözler önüne serer. Ağaoğlu *Evcilik Oyunu*'nda toplumun kadın ve erkeğe yüklediği toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıpyargılarını cinsiyet eşitsizlik ve ayrımcılıklarının açıkça görünür olduğu evlilik çerçevesinde ele alarak anlatmıştır;

Çocuklar kendi aralarında evcilik oyunu oynarlar. Büyüklerden kaçamak biri ana olur, biri baba. Yalancılıktan yemek yer, yalancılıktan çocuk yapar, yalancılıktan severler, sonra büyüleri olur yaptıkları gene evcilik oyunu sürdürmektir (Ağaoğlu 1964, s.4).

Ağaoğlu evliliği evcilik oyunuyla eşleştirerek eserine de bu ismi verir. Evcilik oyunu özellikle kız çocuklarının oynadığı bir oyundur; kız çocuğunun anne, erkek çocuğunun baba olduğu oyun içinde kızlar minyatür mutfak gereçleriyle yemek yapmak ve oyuncak bebeklerle ilgilenmek gibi kadınlık rolleri, erkekler ise meslek sahibi olarak ücretli işlerde çalışmak gibi erkeklik rolleri gösterir. Oyun bir bakıma kız ve erkek çocuklarına toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirmek üzere oluşturulmuştur. Kadın ve erkeğin çocukluk çağlarında oynadıklarında evcilik adını alan oyun, birer yetişkin olduklarında evliliğe dönüşür.

Kadın ve erkeğin yaşamlarındaki dönüm noktalarından birini oluşturan evlilikte esasında bireylerden daha çok toplumun düşünceleri ön plandadır. Aile ve toplumun karar verdiği evlilikte birbirlerini tam olarak tanımayan, sevmeyen çiftlerin mutlu bir aile kurması neredeyse imkânsızdır. Çiftlerin severek evlenmiş olması bile çoğu zaman yetersizdir. İlk tablodaki örnekte kadın ve erkek birbirlerini sevmelerine rağmen mutlu olamamıştır çünkü birbirlerinin iç dünyalarına kendilerini kapatmış olduklarından ortak bir yaşamı paylaşamayıp aile olamamışlardır. Boşanmak üzere gittikleri mahkemede hâkimin görülmemesi kadın ve erkeğin bir bakıma kendi iç dünyalarıyla girdikleri savaşın bir göstergesidir. Ağaoğlu'nun ilk tablodaki çifte isim vermeyip yalnızca cinsiyetleriyle nitelendirmesiyle gerçek yaşamdaki birçok kadın ve erkeğin de oyundaki benzer durumda olduğunu anlatmak ister (Schwenk, 2009, s. 34).

Ataerkil sistemin bütünüyle zıt cinsiyet rol ve özellikleri yüklediği kadın ve erkeğin ortak paylaşımlarda bulunmaları son derece zordur. Çiftler evlilikleri sürecince çoğu zaman aynı evde yaşamalarına rağmen birlikte yaptıkları faaliyetler, geçirdikleri zaman ve paylaştıkları konular kısıtlıdır. Toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan bu durum çiftlerin evlilikleri başta olmak üzere bütün yaşamlarını mutsuz geçirmelerine yol açmaktadır. Oyunun ikinci tablosundaki kadınların konuşmalarından evliliklerinde mutsuz oldukları anlaşılmaktadır. Kadınlar eşleri onlarla ilgilenmediği için mutsuzdur;

II.Mİ.KA. — (I. ciye) Geçen gün bir sıkıldım.. Bir sıkıldım.. Bizimki de çekilmiş köşesine, iki laf etmez. Bağırı bağırıverecektim inan olsun.

...

II.Mİ. KA. — E'si, me'si bu işte. Somurttuk, somurttuk, sonra da yattık. Bağırmadım bile. Ama hani, içimi şöyle sıkı sıkıverdiler...

I. Mİ. KA. — Biz her gece öyle. Bir sinemaya gidelim derim, gitmez. İki çift laf etmez (Ağaoğlu, 1964, s. 24).

Farklı cinsiyet rolleri doğrultusunda farklı şekillerde yetiştirilen kadın ve erkeğin evliliğe bakış açısı da doğal olarak birbirinden farklı gelişim gösterir. Toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde bir erkek için büyük bir önem arz etmeyen evlilik bir kadın için çok önemli olmasının yanı sıra ayrıca bir zorunluluktur. Annesi başta olmak üzere toplumun tamamı kadını çocukluğundan itibaren evlilik için hazırlar, kısacası kadının neredeyse bütün yaşamı evlilik üzerine temellendirilir. Bir kadının evliliğe bakış açısı ise çoğu zaman yıllar içinde değişime uğrar. Ağaoğlu kadının yaşadığı bu değişimi *Evcilik Oyunu*'ndaki karakterler aracılığıyla ele almıştır (Gören, 2008, s. 54).

İkinci tabloda annelerden birinin “*Benim kız geçen gün ne dese beğenirsin? “Ben ne zaman evleneceğim?” demez mi?”* (Ağaoğlu, 1964, s. 22). cümlesi ile beşinci tablodaki bir kız çocuğunun “*(kendine göre bir ahenkle) Ben gelin ol-dum! Bakın. Ben gelin oldum...*” (Ağaoğlu, 1964, s. 70). şeklinde şarkı söylemesi kadınların çocukluklarında evliliğe son derece güzel bir olay olarak baktıklarının bir göstergesidir ancak kız çocuğu eril tahakküm altında aile ve toplum baskısıyla büyütülerek kiminle evleneceğine, ne zaman evleneceğine kendisi karar veremediğinde, bakış açısı zaman içinde giderek olumsuz bir hâl alır. Çocukluk yıllarında evlenmek için can atan kadınların bir kısmı yetişkin olduklarında evlilik fikrine soğuk bakmaya başlar. Oyunda beşinci tablodaki kız evliliği “*evlenmek ölmek gibi bir şey galiba...*” (Ağaoğlu, 1964, s. 59).olarak tanımlamaktadır. Onun görüşlerinin böylesine keskin şekilde değişmesinin altında evleneceği adamı kendisinin seçememesi yer almaktadır.

Ataerkil kültür ve geleneğin bir mal eşya olarak gördüğü kadının yaşamıyla ilgili bütün kararları bağlı olduğu ailenin erkekleri verir; kadının herhangi bir aileye bağlı olmaması ise hoş karşılanmaz. Bütün yaşamını başkalarının kararları doğrultusunda yaşayan kadının evleneceği erkeği seçmeye de hakkı yoktur. Genç bir erkeğin kızlarla görüşüp konuşması ailesi ve toplum tarafından doğal bir durum iken genç bir kızın bir erkekle görüşmesi, konuşması ve hatta bakışması bile yasaktır. Bir kadın için genç kızlığına kadar hiçbir erkekle iletişim kurmaması ve genç kızlığında ailesinin uygun bulduğu bir erkekle evlenmesi ideal olan olarak kabul edilir. Genç kızın evleneceği erkeği

kendisinin tanıyıp seçmesi ise yanlıştır. Oyunun dördüncü tablosundaki Nilüfer adlı genç kız ailesinin isteği üzerine tanımadığı bir adamla nişanlanır;

ÖMER — Beni sevseydin razı olmazdın.

NİLÜFER — Bana soran kim? Bir hafta içinde nişan takıp kâğıtları askıya... (Ağaoğlu, 1964, s. 48).

ÖMER — Beni sevseydin bir şeyden korkun olmazdı. E, tabii, oğlan eczacı. Düzeni yerinde... Elbet onu seçeceksin...

NİLÜFER — İyice tanıyıyorum bile. İnan. Annesi annemin ahbabıydı, o kadar (Ağaoğlu, 1964, s. 49).

Nilüfer ve Ömer birbirlerini sevmektedir ancak Nilüfer istemediği bir adamla nişanlanmak zorunda kalır. Ömer ise onu bu evlilik fikrinden vazgeçirmeye çalışarak sevmediği bir adamla evlenmesinin yanlış olduğundan bahseder; *ÖMER — Anneni düşün. Ben de annemi düşünüyorum. Hiç tanımadıkları adamlarla kapandıkları dört duvar arasında en küçük bir sevgi kıvılcımı olmadan geçirdikleri uzun geceleri, karanlık geceleri düşün...* (Ağaoğlu, 1964, s. 50). Gençlerin anneleri de dâhil olmak üzere neredeyse bütün kadınları sevmedikleri, tanımadıkları adamlarla evlenerek mutsuz bir hayata sürüklenmişlerdir. Ömer bu duruma engel olmak ister ancak başaramaz.

Kadınlar çocukluklarından yetişkinlik çağına kadar toplum ve eril tahakküm altında büyüyerek birçok denetim ve sınırlandırmayla mücadele etmek zorunda kalır. Kadın üzerine uygulanan baskı genel olarak herhangi bir mekân veya zamanda değişmez. Beşinci tabloda düğünü yapılacak olan kıza annesi evden çıkarken gülmemesini tembih eder; “*Seni almaya geldiklerinde yanılıp da gülmeye falan kalkma, e mi? Kız kısmı evlenirken seviniyormuş gibi görünmemeli. Ayıp olur*” (Ağaoğlu, 1964, s. 59). Genç kız düğün günü bile gülümsememelidir çünkü eğer gülümserse evlendiği için toplum tarafından sevindiği gerekçesiyle eleştirir. Toplum gözünde eleştirilmekten kaçış yoktur. Genç kız kamusal alanda bir erkekle yürüdüğü için toplumun hakaretlerine uğrar ve ailesi tarafından evlendirilmek zorunda bırakılır. Oysa erkek genç kızın peşinden koşmuştur, genç kız evleneceği adamı tanımamaktadır bile;

KIZ — (Utanarak) Söz kesildi kesileli onları her gün gördüm de, şeyi hemen hemen hiç...

ANNE — Kimi?

KIZ — (Daha sıkılarak) Şeyi işte... Doğru dürüst tanımıyorum bile.

ANNE IV — Ha, damadımızı mı? (Onun da utandığı bellidir) E, tanımayacaksın elbet. Evlenmek böyle olur. Gene sen damadımız Ali'yi damadımız olmadan gizli gizli bir-iki görmüşsün. Görüşmüşsün... Aklıma geldikçe hâlâ elim ayağım tutmaz oluyor... (Ağaoğlu, 1964, s. 60).

Kızlarını sevmediği bir adamla ailenin namusunun kurtulması gerekçesiyle zorla evlendiren aile için tek sorun damadın parasının olmamasıdır. Aile için damadın zengin olması, kızlarının sevdiği bir erkekle mutlu bir evlilik yapmasından çok daha önemlidir. Bu noktada geleneksel ataerkil ailelerinin parayı kız evlatlarının mutluluğundan daha önemli gördükleri sonucu ortaya çıkmaktadır. Evleneceği kişi konusunda söz hakkı olmayan kadın boşanma konusunda da özgür değildir; boşanmak istediğinde baba evine geri dönme izni yoktur. *BABA IV — Son bir söz daha. Ne olsa nikâhlı kocandı. Sayıp sevmeye mecbursun. Bak, söylemedi deme. Yarın bohçanı alıp gelmeye kalkarsan bu ev sana kapalı* (Ağaoğlu, 1964, s. 64). Baba namusunu korumak adına zorla evlendirdiği kızına eve geri dönme şansı tanımaz. Ataerkil sistemde evli birçok kadın kocalarıyla anlaşamayıp mutsuzluk yaşadığında, ekonomik özgürlüğe sahip olmadıkları ve baba evlerinin kapısı kendilerine kapatıldığı için boşanmaya yeltenemez ve mutsuzluklarıyla baş başa kalıp kocalarının hizmetini görmeye devam eder.

Toplumsal cinsiyet olgusu ile kadın eşleştirilmekle birlikte bazı konular da erkek de cinsiyetinden dolayı acı çeken taraf olabilir. Toplum baskısı kadın kadar olmasa da erkeğin de davranış ve hareketlerini sınırlandırmaktadır. Küçük yaşından itibaren kadından farklı olduğu öğretilen erkek için kadın çoğu zaman ulaşılmazdır; erkek bir kadınla rahatça görüşüp konuşabileceği alan bulmakta zorlu çeker. Kadın evlilik öncesinde erkeği tanımadığı gibi, erkek de kadın hakkında fikir sahibi değildir; birbirlerini tanımadan gerçekleşen evliliklerin çoğu da ne yazık ki mutsuzluğa mahkûmdur. Erkeğin tanıyıp hoşlandığı bir kadınla evlenmesi de mutlu olabilmesi için yeterli değildir. Hayatı boyunca bir kadınla uzun bir süre aynı çatı altında kalmamış, bir şeyler konuşmamış erkek için evlilik son derece korkutucu olabilmektedir;

ALİ — Evlen, seni de görürüz.. Düşüne düşünse sebebini de buldum sanırım.. Niye korktuğumu biliyorum galiba.

I. ADAM — Neymiş?

ALİ — Şimdiye kadar hiçbir kadın tanımadım.

(...)

ALİ – İstemez olur muyum? İstiyorum.. Hoşlandım da aldım.. Ama korkuyorum yahu! Zorla değil ya. Vallahi, billahi korkuyorum.. (Ağaoğlu, 1964, s. 67).

Cinsiyetler arası eşitsizliğin en belirgin olduğu kurumların başında evlilik gelmektedir. Kadınlar evlilikleri boyunca çoğu zaman kocaları tarafından şiddet ve hakaretlere uğrayarak baskı altına alınmaya çalışılmaktadır ki bu durum eğitim seviyesinin çok düşük olduğu kırsal bölgelerde daha fazladır. Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* (1964) adlı oyundaki başkişiler olan anne ve kızı sürekli olarak kocalarının şiddetine maruz kalmaktadır. Ana Hanım yaptığı yanlış anlatmak isteyince Ali “*Çok çenelenme bahalım! (Elini kaldırır) Şincivuruncak ağzını al ganlara bularım*” (Atay, 1964, s. 42) diyerek şiddetle karşılık verir. Erkeğin üstün, kadınların ise eksik akıllı olduğunu düşünen Ali'ye göre erkeklerin karılarına dayak atması son derece normal bir durumdur.

Askerlik yaptıktan sonra köye geri dönmeyip şehirde yaşamaya başlayan oyun kişisi Foter Hasan, köye ziyaretine gittiği Ali'nin karısını dövmesine karşı çıkar ve kadına şiddet uygulamanın kanunca yasak olduğunu belirtir. Ali kadın dövmenin yasak olduğuna şaşırırken ana Hanım devletin kadınlarla ilgili bir yasanın olmasına inanamaz. Cumhuriyet'in ilanından sonra kadın hakları konusunda yaşanan gelişmelerin kırsal alanlara kadar ulaşamadığı köy konusunu işleyen oyunlarda açıkça görülmektedir. Eğitim, evlilik ve boşanma gibi çeşitli haklarından mahrum kalan köy kadını zorlu yaşamı içinde devletin kadınları görmezden gelip yok saydığını düşünür. Köy erkeği ise bir mal olarak gördüğü kadının sahibi olduğu için kendinde her şeyi yapabilme hakkı bulur;

ALİ – (Foter'e) Şehirde eylene köy ganununun aklından çıktığı belli. Bahşinci... (Karısına giderek) Ben şu çenesine tükürdüğümün garısını bigözelıslatam da... (Sille, tokat Ana'yı döver. Ana eliyle başını koruyarak yere yığılır.) Zatı demincek yarı galdıydı. Yasakmış madem... Nirdeganun? (Atay, 1964, s. 46).

Ali karısını tekme tokat döverken, eğer kanun kadın dövme yasaklıyorsa nerede bu kanun diye sorar. Hükümet yasalar yoluyla teoride kadına şiddeti yasaklamasına rağmen pratikte durum oldukça farklıdır. Birçok erkek yasaları umursamadan karılarını dövme ve herhangi bir ceza almamaktadır ki oyunun yazıldığı 1960'lardan günümüz yıllarına geldiğimizde bile bu durumda pek bir değişiklik söz konusu olmaz. Kız Hanım'ın durumu annesinden daha kötü durumdadır. Ana Hanım kocası tarafından

şiddete uğrayıp uğramadığını sorduğunda kız Hanım “*Sen gine lâf eden deyi döver bubam. Ben ses etmeden yerdim*” (Atay, 1964, s. 46) cevabını verir. Anne Hanım konuştuğu için dayak yerken kızı konuşmasa bile sebepsiz yere şiddete uğramaktadır. Haşlak Ali'nin köydeki çocuklara sinirlenerek hırsını karısından aldığı sahneler de olmuştur.

Kocalarının baskı ve şiddetine çaresizce boyun eğmek zorunda kalan ana Hanım ve kız Hanım Türk tiyatrosunda ezilen ve sömürülen kadın tipine örnek oluşturmaktadır. Ataerkil sistemin töre ve gelenek şeklinde etkisini gösterdiği kırsal kesimde kadınlar en temel insan haklarından bile mahrum bırakılarak yaşamak zorunda kalır. Kadın cinsiyetinden dolayı erkek karşısında ezilirken, erkekten daha fazla çalışmakla birlikte ekonomik bir güce sahip olmadığı için sömürülmektedir (Şener, 1972, s. 70). Anne Hanım ile kız Hanım ayrıca erkeğin ve köy şartlarının ezmesine rağmen sesini çıkaramayan çalışkan ve dirençli köylü karısı tiplerinin de birer temsilcisidir.

Yüksek bir gelir düzeyine sahip olmayan kırsal kesimdeki ailelerde evlilik çoğu zaman sevgi ve aşk gibi duygular yerine kişisel menfaatler doğrultusunda yapılmaktadır. *Ana Hanım Kız Hanım* oyunundaki evliliklerin ve evlilik girişimlerinin tamamı çeşitli çıkarları gözetmektedir. Öncelikle kız Hanım'ın başlık parası karşılığında Haşlak Ali'ye satılmış olduğunu öğreniriz, bu evlilikte baba Çek Ali'nin bir çıkarı vardır. Reşit Ağa (her ne kadar yalan söylemiş de olsa) tarlasının sürülmesi karşılığında kızını Ahmet'le evlendirmek ister, bir çıkar söz konusudur.

Çek Ali oğlu Ahmet'i Reşit Ağa'nın kızıyla evlendirerek ağanın mallarına konma planları yaparken maddi menfaatlerini düşünür. Ana Hanım'ın bir tanecik oğlunu Katır Hatçe'yle evlendirmek istemesinde tarla işlerini gelinine yükleme planının olduğu görülür. Kız Hanım kocasını üstüne kuma alarak yeniden evlendirirken kadının doğacak çocukları sayesinde evden atılmayıp köyün dilinden kurtulacağına inanır. Kör kızın Haşlak Ali'yle evlenerek kuma gelmesinde ise bakımını başkalarına yaptırma niyetiyle çıkarı söz konusudur;

İnsanlık onuruyla bağdaşmayan bir yaşam tarzı, sadece kocasını elinden kaçırmamak ve kapı önüne konulmamak için kendi kendi elleriyle kocasını

evlendirerek kumayı içine sindirmesi. Ana Hanım istediği kişiyle evlenememenin acısını kendi çıkarları doğrusunda seçtiği kızla olduğunu evlendirerek çıkarır. Evlilikte esas olan sevda değil çıkartır (Kılıç, 2004, s.?).

Kırsal kesimde köy kadınlarının evliliklerinde çektiği sıkıntıları ele alan bir diğer oyun Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965) adlı eseridir. Yaşlı bir kadın olan Pembe Kadın yirmi yıldan uzun zamandır kocası Tomtom Ali'nin şehirden geri dönüşünü beklemektedir; “Çok çektim senden Tomtom, çok. Benim hep ömrümü beklemeğnen geçirttin. Heçbişeannamadım bu dünyadan. Gızın aha sırık gadar oldu, senin yüzünü tanımyor daha...” (Sayın, 1965, s. 13) şeklinde şikâyet eden Pembe Kadın kocasının çektirdiklerinden ötürü evliliğe son derece olumsuz yaklaşır ve kızının da kendisi gibi acı çekmesini istemediğinden evlendirmez. Bütün köy halkı oyun boyunca Pembe ve Kezban'ın başında bir erkek olması gerektiğini düşünürken Pembe karşı çıkar;

PEMBE — Erkek... Sanki başımıza püskül daktılar, bizi hoş tuttular, de mi? İşte meydanda. Az mı dayağını yidin Hasan'ın?
ESMA — Neden böyle deyon Pembe Hala? Dayak, mayak. Her gadının başında bir erkek ilâzım, değil mi? Benim rahmetli de ara sıra döverdi emme, nemi lâzım, hoşnuttum doğrusu. Döven goca sevmesini de bilen gocadır çok zaman... (Sayın, 1965, s. 16).

Pembe'ye göre bir erkek evliliği boyunca karısını mutlu ve memnun etmeyip şiddet uyguladığı için evlenmeye gerek yoktur. Pembe'nin söyledikleri kırsal alandaki birçok evlilik için geçerlidir. Köy yerinde kadın ve erkeğin eşit haklara sahip olduğu mutlu evliliklerin sayısı son derece azdır. Evliliklerin çoğunda kadın eril tahakküm altında kalarak baskı ve şiddete boyun eğmektedir.

Pembe'nin konuştuğu komşu kadın Esma ise bütünüyle ataerkil sistemin ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi altına girmiş durumdadır. Esma'ya göre dayak atıp işkence çektirse bile bir kadının başında erkek olması şarttır. Esma'nın bakış açısı kadını tek başına bir hiç olarak gören cinsiyetçi bakış açısının bir ürünüdür; kadın tek başına hiçtir, yoktur, ancak bir erkek aracılığıyla var olabilir. Esma kocasından şiddet görmüş olmasına rağmen halinden memnundur, karısının döven bir erkeğin aynı zaman da sevmesini de bildiğini düşünür. Esma'nın böyle düşünmesinin sebepleri çeşitlidir; kocasından sürekli şiddet görmesi ancak elinden bir şey gelmemesi şiddete yaklaşımın

olumlulaştırmış olabilir, çevresindeki her kadının kocasından şiddet gördüğüne tanık olması ise şiddeti kanıksamasına yol açabilir.

Oyunda gözümüze çarpan evliliklerin birinde koca karısı ve kızını bırakarak şehre gitmişken, diğerinde kadın kocasından gelen şiddete boyun eğmiştir. Pembe'nin yıllar boyunca kocasından ayrı geçirdiği evliliği Tomtom'la ilgili gelen bir mektupla sona erer. Mektupta Tomtom'un şehirdeki bir çiftlikte patron olduğu ve başka bir kadınla evlendiği yazmaktadır. Pembe bu haberdan sonra kocasının yıllar önce diktiği, kendisinin ise sulayıp büyüttüğü ağacı keser. Pembe'nin ağacı kesip yok etmesi evliliğine dair umutlarını da yok etmesi demektir.

Eğitim ve ekonomi alanında cinsiyet eşitliğinin sağlanmamış olması kadının çoğu zaman evliliği bir kurtuluş yolu olarak görmesine yol açar. Aileler birçok kız çocuğunun okula gitmesine ve eğitim almasına engel olur. İyi bir eğitim alamadan büyüyen kadınların birer yetişkin olduklarında ücretli işlerde çalışmaları da dolayısıyla zorlaşır. Toplumsal cinsiyet rolleri ile kalıpyargıları doğrultusunda, kamusal alanda ücretli işlerde çalışmasına olumsuz bir gözle bakılan kadın için tek kurtuluş yol evliliğidir. Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* (1965) oyununda Fatma Hanım ağabeyi Arif'in bir kez evlenip boşandıktan sonra evlilikten korktuğunu söylemesi üzerine, komşu kadın başka bir çaresi olmadığı için ikinci kez evlendiğini açıklar;

FATMA HANIM — Nihal de fena kız değildi ama. Niye oldu bilmem. Sonra da Arif'in gözü korktu işte...

KOMŞU — Eh, o erkek. Ama ben ne halt edeyim? Bu benim ikinci koca işte. İlki ölünce varıverdim buna. Varmasam ne bok yiyeyim, iki çocukla? Okutmamışlar, etmemişler... (Ağaoğlu, 1970, s. 19).

Komşu kadın bir kez evlenerek iki çocuk yapmıştır, kocası ölünce ise çocuklarıyla ortada kalmamak adına ikinci kez evlenmiştir. İyi bir eğitim alamayan komşu kadın ücretli bir işte çalışmadığı ve ekonomik özgürlüğe sahip olamadığı için evlenmeye mecburdur. Toplum komşu kadına ve gerçek yaşamdaki diğer birçok kadına evlilikten başka bir yol bırakmamıştır. Komşu kadının geçimi sağlayamadığından ötürü yaptığı ikinci evliliğinde pek de mutlu olmadığı anlaşılır; ikinci kocasının üvey çocuklarına şiddet uygulaması onu çok üzmektedir.

Bir erkeğin tahakküm ve baskı yöntemlerinin başında gelen şiddet geleneksel toplumdaki evliliklerde sıklıkla karşımıza çıkar. Çocukluğundan itibaren toplumun cinsiyeti için uygun gördüğü rol ve kalıpyargılar doğrultusunda şekillenerek yetişen erkek bu süreçte sürekli olarak erkekliğin kanıtlanma ihtiyacı duyar. Erkekliğin kanıtlanması için kadınsı olmamak, eril dili öğrenmek, cinsel birliktelik yaşamak, askere gitmek, güçlü ve sert olmak gibi görevlerin yerine getirilmesi gerekir. Toplumun beklentilerine uygun hareket etmeye çalışan erkek duygusallığını geri plana iterek saldırganlık ve şiddete yönelim gösterir (Çelik, 2016, s.2). Çoğu zaman erkekliğini kanıtlamak adına çözümünü şiddet uygulamakta bulur.

Eril egemen toplumda bir erkeğin erkekliğini kanıtlanmasının temelinde kadını boyunduruğuna alması yer alır. Karısı ve kızı başta olmak üzere ailesindeki bütün kadınlar üzerinde söz sahibi olarak onları tahakküm altına almak isteyen erkeğin uyguladığı şiddet türü fiziksel, psikolojik, sözel, cinsel ve ekonomik olmak üzere çeşitlilik gösterir. *Çatıdaki Çatlak* oyununda Sadık'ın karısı Fatma Kadın'a fiziksel ve ekonomik şiddet uyguladığı görülmektedir. Sadık oyunun birçok sahnesinde Fatma Kadın'a yumruk atarak fiziksel şiddet uygular. Oyunun ikinci perdesinin ikinci tablosunda Fatma Kadın yediği dayaklardan kurtulmak adına evden kaçar. Sadık ise tıpkı bir eşyanın sahibi olması gibi Fatma Kadın'ın sahibi olduğunu düşündüğünden ona her istediğini yapabileceğine inanır;

FATMA HANIM — Fatma'yı o gün dövmüşsün. Kadının her bir yanı çürük içinde kalmış. Kafa göz yarılmış... Kucağında çocukla öyle de çıktı geldi.

SADIK — Karı benim değil mi? Döverim de söverim de.. Evden kaçmak mı gerekirmiş? (Ağaoğlu, 1970, s. 92).

Sadık fiziksel şiddet uygulayarak Fatma Kadın'ın kafasını gözünü yarıp her yanını çürük içinde bırakırken aynı zamanda kendi parasını ev için kullanmayı reddeder ve karısının hizmetçilik yaparak alın teriyle kazandığı parayı alarak ekonomik şiddet gerçekleştirmiş olur;

SADIK — Ver parayı dedim...

FATMA KADIN — (Korka korka bir çıkış yapar) He ya... Vereyim de şaraba yatır gine de mi?

SADIK — Çarparım haa? Kız ben erkek değil miyim? Nereye istersem oraya veririm... Sana mı danışacağım? (Ağaoğlu, 1970, s.45).

Fatma Kadın oyun boyunca çoğunlukla kocasının yanında olmadığı zamanlarda, maruz kaldığı baskı ve şiddete sözleriyle karşı çıkarak isyan eder. Hatta bu isyanını kocasından kaçıp giderek eyleme bile döker. Ancak Fatma Kadın'ın şiddete her karşı çıkışı yine şiddetle sonuçlanır; kocasından her uzaklaştığında yine dönüp dolaşıp ona geri gelir. Eril egemen gelenek içinde yetişen bir kadının kocasından gelen her zulüm ve eziyeti içselleştirerek benimsemesi Fatma Kadın'ın davranışlarına örnek oluşturur. Fatma Kadın karşılaştığı bütün şiddet ve zulümlerin içinde hizmetçilik yaparak çocuklarının bakımını sağlamak, kocasının isteklerini yerine getirmek zorundadır (Schwenk, 2009, s. 55).

Sadık Fatma Kadın'a yalnızca şiddet uygulamakla kalmaz, aynı zamanda onu aldatmaktadır. Fatma Kadın ise şiddete boyun eğdiği gibi aldatılmaya da göz yummak zorunda kalır. Kendi kendine ettiği şikâyetlerin birinde Sadık'ın Sabbik adında bir metresi olduğundan ve çayı, sigarayı onunla içtiğinden bahseder. Fatma Kadın Sadık'a Sabbik'e mi gideceğini sorduğunda Sadık bu durumu reddetmeyip doğrulayıcı bir tavır takınmıştır. Sadık cinsiyetinin erkek olmasından dolayı şiddet uygulamakta serbest olduğu gibi aldatmakta da serbesttir. Fatma Kadın ise kadercî ve gelenekçi bakış açısıyla kocasından gelen her olumsuzluğu kabullenme yoluna gider.

Kırsal kesimde yetişmiş olan birçok kişinin evliliğinde görülen cinsiyet eşitsizliği ve ayrımcılık Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) adlı oyununda da karşımıza çıkar. Oyunun başkışisi Fadik'in annesi Güllü ve babası Ali arasında belirgin bir eşitsizlik vardır. Ali yemek hazırlamamış olan Güllü'ye şiddet uyguladığını görürüz. Güllü evde yakacak olmadığından çırpı toplamaya gittiği için yemek hazırlayamadığını açıklamaya çalışır ancak Ali dinlemez. Güllü ve Ali'nin gün boyu neler yaptıklarına dair anlattıkları dikkat çekicidir;

GÜLLÜ — Tarladaydım, bütün gün yorgun argın...
Nah orada, kor güneşin altında.
Ama nasıl güneş, beynim yandı kurtlandı sandım. (Asena, 1966, s. 8).

ALİ — Kahvedeydim, şeşi yekdi beklediğim,
Bir şeşi yeken işim işti.
Bir şeşi yeke uçtu beş kâğıt. (Asena, 1966, s. 9).

Bütün gün tarlada çalışıp yorulduktan sonra eve dönerken çalı çırpı toplayan Güllü yemek yapmaya vakit bulamamış; Ali ise gününü kahvede kâğıt oynayarak geçirmiştir. Güllü ve Ali'nin gün içerisinde yaptıkları kırsal kesimde çoğu ailede yapılmış olan toplumsal cinsiyet iş bölümüne örnektir. Kadın hem ev içinde hem tarla, bağ, bahçe gibi alanlarda çalışıp üretime katılım gösterirken, erkek cinsiyetinin kendisine yüklemiş olduğu üstünlük, güçlülük ve hükmetmek gibi niteliklerle çoğu zaman yalnızca tüketici konumunda yer alır. Kadın hem ev içinde hem ev dışında harcadığı emeğinin karşılığını şiddet ve hakaretle görürken kimi zaman cahilliğinden, kimi zamansa ekonomik özgürlüğü olmadığından sesini çıkaramayıp boyun eğmek zorunda kalır.

Anne-babasının evliliği ile köydeki diğer evlilikleri gözlemleyen Fadik benimsediği cinsiyet rolleri doğrultusunda evleneceği kişinin güçlü, kuvvetli bir erkek olmasını ister. Fadik'e göre karısına üstünlük taslayıp şiddet uygulayan bir erkek tam anlamıyla bir erkektir. Fadik'in bakış açısından bakıldığında erkeğin karısına dayak atması normal, hatta olumlu bir olay olarak görülmektedir. Fadik evlilik çağı geldiğinde her kadının bir erkeğe muhtaç olduğunu düşünerek evlenmek ister ve İpsiz Ali'yle sözleşir. Evliliği boyunca sürekli çile çeken Güllü'nün kızına “*Eloğlu bedava ekmek yedirmez insana. Eşek gibi çalıştırır da anca bir parça ekmek atar önüne*” (Asena, 1966, s. 18). şeklinde söylediği cümle içinde bulunduğu haksızlığın bilincinde olması bakımından önemlidir. Güllü kocasının kendisini ağır işlerde çalıştırıp emeğinin karşılığını vermediğini farkındadır ancak bu haksızlığa isyan edebilecek gücü yoktur.

Sayın'ın Pembe Kadın oyununda kocasından yediği dayaktan hoşnut olan Esmâ adlı kadının bir benzeri *Fadik Kız* oyununda karşımıza çıkar. Köyün yaşlılarından Elif Nine kadın olmasına rağmen eril egemen sistemin çarkına ayak uydurarak bütünüyle erkeğin çıkarlarının hizmetine girmiş bir kadındır. Ali'ye kuma almasını salık verirken Güllü'yü de ara sıra mutlaka dövmesi gerektiğini anımsatır;

ELİF — Sen çal gene Ali'm, sen çal gene. Karı kısmı post gibidir. Çaldıkça çaldıkça yumuşar. Benim rahmetlinin okka gelirdi her bir eli. Bir çaldıkça gömgök

olurdu yeri. O çaldıkça çaldıkça ohh derdim ben, elin dert görmesin derdim. Karı kısmısı bilmeli erkeğin hakkını. (Asena, 1966, s. 27).

Cumhuriyet'in ilanında sonra kadın hakları konusunda gelişmeler yapılarak kadın ile erkek arasındaki eşitsizlik ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır ancak bu gelişmeler kırsal kesime kadar ulaşamadığı gibi insanların zihniyetlerini de değiştirememiştir. Ataerkil toplumun değer yargıları, gelenek ve töre Elif Nine'yi ve gerçek dünyadaki birçok kadını kocasının kendisini dövmesinden memnun hale getirmiştir.

Fadik ve İpsiz Ali'nin evlenebilmesi için Lokman Hafız ve Veysel Dayı gibi nüfuzlu kişiler Ali'yle konuşmaya gelir ancak Ali bir kazanç kaynağı olarak gördüğü kızını sevdiği adama değil en çok başlık parası verenle evlendireceğini belirtir. Kırsal kesimde kız çocuklarının bir mal olarak görülüp babaları tarafından başlık parası karşılığında satılması ve evliliklerin sevgi yerine ekonomik çıkar gözetilerek yapıldığı gerçeği *Fadik Kız* oyununda da açıkça karşımıza çıkar. Ali'nin Fadik için çok yüksek bir başlık parası istemesinin altında ekonomik çıkarın yanı sıra kuma getirme istediği de bulunmaktadır. Güllü Ali'nin kuma getirmesini önlemek için Fadik'in İpsiz Ali'yle kaçmasına yardım eder ve mutlaka resmi nikâh kıymaları gerektiğini öğütler.

Fadik ve İpsiz Ali Ankara'da yaşamaya başlar ancak Fadik'in nüfus cüzdanı olmadığı için resmi nikâh kıyamazlar. Komşu kadın Hatice, Şehnaz adlı kızı Ali'den uzak tutması gerektiği konusunda uyarır. Fadik ise bütünüyle kendisini adanmış olduğu kocasına sonsuz bir güven duymaktadır. Fadik'in bu yaklaşımında saflığın yanı sıra cahillik de vardır. Fadik bilgisizliğiyle Ali'nin başka bir kadına bakma ihtimalini aklına getirmez, komşunun uyarılarını ise anlamazdan gelir. Şehnaz Ali'ye Fadik'i bırakıp kendisiyle evlenmesini ister, Ali de Şehnaz'ın arzusuna dayanamayıp kabul eder. Fadik Ali ve Şehnaz'ı sevişirken yakalayınca çılgık atar ve bütün sokak başlarına toplanır. Mahkeme Ali ve Şehnaz'ın evlenmesine karar kılar. Fadik ise resmi nikâhı olmadığı için çocuklarıyla ortada kalır.

Sonraki sahnelerin birinde Fadik'in Ali ve Şehnaz'ı sevişirken yakalayınca attığı çılgıktan pişman olduğunu öğreniriz. Ataerkil ve geleneksel bir bakış açısına sahip olan Fadik kocasının kendisini aldatmasını hoş görebilecek bir kadındır; "*Yonsa ben bilmez*

miyim Ali'm. Bilmez miyim ki erkeğin her yaptığı haktır helaldir. Bir oğlan dünyaya gelen de gökteki melekler bile salavat getirir, öyle derdi anam” (Asena, 1966, s. 76) diyerek erkeklerin ihanet ve şiddet de dâhil olmak üzere bütün olumsuz davranışlara hakkının olduğunu söyler. Fadik’e erkeğin kadından çok daha değerli olduğu öğretilmiştir. Kız çocuğunun doğması kimi zaman normal, kimi zaman kötü bir durum iken erkek çocuğun doğması son derece kutsal bir olaydır; erkek çocuğun doğması yalnızca anne ve babasının değil meleklerin bile mutlu olması demektir.

Fadik Kız oyununda ele alınan Güllü-Gömleksiz Ali ve Fadik-İpsiz Ali evlilikleri birbirlerine yakından benzetmektedir. Benzer özelliklere sahip olan erkek kahramanların ismi bile aynıdır; Orhan Asena bu benzerliği “*ha bir İpsiz Ali, ha bir Gömleksiz Ali*” (Asena, 1966, s. 17) cümlesiyle özetler. Her iki evlilikte de bir meta olarak kabul edilen kadın bütün insani haklarından mahrum bırakılırken erkeğe üstün özelliklerle sonsuz haklar verilir. Evliliklerde belirgin şekilde hissedilen eril tahakküm kadının çaresizlik içinde acı çekmesine yol açar.

Güllü hem evin hem tarlanın bütün yükü omuzlarındayken kocasının hakaret ve şiddetine boyun eğmek zorunda kalır. Karısının bütün gün çalışmasına rağmen gününü kâğıt oynayarak geçiren Gömleksiz Ali kızını yüksek bir başlık karşılığında satıp kuma getirmeyi planlar. Nüfus cüzdanı olmadığı için resmi nikâhla evlenemeyen Fadik kocasının ihanetiyle sokakta kalır, insanların çıkarları doğrultusunda sömürülüp alınıp satılırken sessizce kaderine boyun eğer. Kadınlara karşı zaafı olan İpsiz Ali karısından hevesini aldıktan sonra başka bir kadına gider (Adıyaman, 2003, s. 68-69). Oyunun sonunda Fadik’in içine düştüğü kötü durumdan kurtaracağına inandığı kocası tarafından öldürüldüğüne şahit oluruz.

Sular Aydınlanıyordu adlı oyunda Hayriye’nin yardım ettiği kadınlardan biri olan yedinci kadın fiziksel ve ekonomik şiddete uğrayarak baskı altına alınmaya çalışılan bir genç kızdır. Pavyonda şarkıcılık yaparak geçimini sağlayan genç kadın evlenmediği ancak kendisine âşık olan adam tarafından başka bir adamla gezdiği gerekçesiyle öldüresiye dövülür. Adam bir süre sonra tekrar gelerek saldırdığında yedinci kadın da

Çatıdaki Çatlak oyunundaki Fatma Kadın gibi isyan eder ancak o da tekrar dayak yemekten kurtulamaz;

YEDİNCİ KADIN — Gitmedim diyorum sana. Gitsem ne olacak? Sen benim kocam mısın? Ne karışyorsun? (Kaçar ama yumruğu yer. Uvunur.) Vaaayy... Anacım, ellerin kırılsın, anacım... Bir de erkeğim diye yaşıyorsun... (Meriç, 1970, s. 43).

Oyunda şiddete maruz kalmasına rağmen elinden bir şey gelmeyen Yedinci Kadın'dan sonra kocanın yaptığı ihanetin görmezden gelinmesini isteyen Sekizinci Kadın'la karşılaşırız. Kardeşi ihanete uğrayan Sekizinci Kadın'ın aldatılmayı normalleştirmektedir;

Tilkinin dönüp dolaşıp geleceği yer kürkçü dükkânı. Yapmayan var mı? Haah, bir sen kaldıydın izzetinefsini düşünecek. Olur, böyle şeyler karı koca arasında. Yatağa girince hepsi unutulur (Meriç, 1970, s. 49).

Sekizinci Kadın geleneksel ataerkil bakış açısıyla erkeklerin eşlerini aldatmasını doğal karşılar. Erkek kadını aldatabilir, bu karı-koca arasında olabilen doğal şeylerdir. Erkek tilki misali dönüp dolaşıp yine karısının yanına gelecektir, bu yüzden sorun yaratmanın bir anlamı yoktur, kadının aldatılmayı kadınlık onuruna zarar olarak görmemesi gerekir. Sekizinci kadının aldatılmaya karşı yaklaşımı bütünüyle cinsiyetçi izler taşımaktadır. Eğer aldatan kadın, aldatılan ise erkek olsaydı sekizinci kadın bu durumu normal karşılamayacak aksine olağandışı olarak görüp aldatan kadını kıyasıya eleştirecekti ancak aldatanın erkek olması ihanet eyleminin normal karşılanmasına yol açar. Sekizinci kadının kız kardeşi ise ablası gibi düşünmeyip boşanma yolunu seçerek ablasının geleneksel bakış açısından uzaklaşır.

Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?*(1969) adlı oyununda evlilik bir kurtuluş yöntemi olarak ele alınmıştır. Hayat kadınlığını yapan annesi tarafından terk edilen Asiye öğretmenleri yardımıyla okulu bitirir. Asiye'yi kötü yola düşmekten kurtarmak için fikri alınan Seniye Asiye'nin bir an önce evlenmesi gerektiğini belirtir; *SENİYE — (...) Asiye için en kestirme kurtuluş yolu, evlenmektir, bence...* (Öngören, 1970, s. 17). Ataerkil toplumda bir kadının yaşamında zorunlu görülen evlilik ekonomik özgürlüğü olmayan kimsesiz kadınlar için makul tek seçenektir. Eğitimi ve mesleği olmadığından

yüksel ücretli bir işte çalışmayan kadın sokakta kalmamak adına evlenerek hem bir ev hem de geçimi sağlayacak bir kocaya kavuşur ki bir kadın için çoğu zaman bunlar yeterlidir. Seniye'ye benzer şekilde düşünen öğretmenler Asiye'yi bir marangozun oğluya nişanlar. Asiye'nin nişanı isteyip istemediği, nişanlandığı çocuğu sevip sevmediği ise belli değildir. Nişandaki misafirlerden biri Asiye'yi tanıdığından bahseder ancak kim olduğu çikaramaz. Bir süre sonra ise hatırlar;

AHBAP — Yahu sen ne biçim bir adamsın? Adam oğlunu evleneceği kızın gelmişini, geçmişini bir araştırıp sormaz mı? (Biraz durur) Bu kızın anasının adı Zehra'dır. Düpedüz orospuydu.. (Öngören, 1970, s. 21).

Ahbabın söylediklerinden sonra Asiye'nin müstakbel kaynanası ve kayınpederi bir an önce nişanı bozmaya karar verir, nişanı ayarlayan müdire hanım ise Asiye'nin masum bir kız olduğunu ve annesiyle görüşmediği anlatmak ister ancak başarılı olamaz. Asiye evlilik yoluyla kurtulma şansını kaybeder. Eril egemen sistemin kadının rahat bir yaşam sürebilmesi için evliliği tek çare olarak görmesi dikkat çekicidir. Annesinin hayat kadını olmasından dolayı Asiye'nin görücü usulüyle evlenemeyeceğinin kesinleşmesi üzerine Seniye Asiye'yi seven birinin onu her haliyle kabul edebileceğini belirtir.

Sokakta kaldığı bir gün müdire hanımın evine giden Asiye müdirenin yeğeniyle tanışır. Asiye ve Yeğen birbirine âşık olarak birlikte yaşamaya başlarlar. Asiye belki de hayatında ilk defa mutludur ancak bu mutluluğu kısa sürer çünkü Yeğen'in evli olduğu ortaya çıkar. Müdire hanım ve Yeğen'in karısı hem Asiye'ye hem de Yeğen'e baskı uygular. Asiye evi terk ederken Yeğen arkasından yalnızca "*Asiye, güvercin, dur, dur gitme, boşanacaktım, dur gitme*" (Öngören, 1970, s. 42) diyebilir. Birbirini seven iki genç toplum baskısı karşısında duramayıp aşklarında vazgeçmek zorunda kalır. Yeğen evli olduğunu sakladığı için suçludur ancak Asiye'ye hissettiği duygular gerçektir. Müdire Asiye hakkında kötü konuşunca Yeğen dayanamayıp isyan eder ve karısını sevmediğini haykırır;

YEĞEN — Sus, sus hala... Ne olursa olsun. İstemiyorum bu kadını ben.. Bıktım. Hayatımı zehir etti.. Yıllardır evime değil de, sanki cehenneme gidiyorum. (Karısına) Ayrıl be, ayrıl benden.. Sevmiyorum seni, nefret ediyorum senden.. Çamur gibi yapışmışsın yakama.. Bırak yakamı artık.. Git (Öngören, 1970, s. 41).

Yeğen ve karısı arasındaki evliliğin sevgi ve aşka dayalı olmadığı açıkça görülmektedir. Yeğen karısını sevmemekte, hatta aksine nefret etmektedir. Yeğenin karısının kendisini sevmeyen, aldatan ve hatta ayrılması için yalvaran bir adamla evli kalmasının temel sebebi ise kocasına olan ekonomik bağımlılığıdır. Yeğen'in karısı ekonomik özgürlüğü olmadığından geçimi sağlayacak durumda değildir, bu yüzden toplumumuzdaki pek çok kadın gibi kocasının her davranışını hoş görüp kabullenmek zorundadır (Adıyaman, 2011, s.7). Karısının çamur gibi yakasına yapıştığı yeğen ise sevdiği kadının peşinden koşamayacak kadar çaresizdir. Seniye Asiye'nin Yeğen'in bir karısı olduğunu öğrendiğinde evi terk etmesini eleştirir. Seniye'ye göre Asiye sevdiği adamı bırakmayıp direnmeliydi çünkü Yeğen'le evlilik iyi bir kurtuluş fırsatıdır. Asiye ise sevdiği adamın evli olduğunu öğrenince uğradığı hayal kırıklığıyla kurtuluş fırsatını düşünemez. Bu noktada Yeğen'in karısının Asiye'den daha çok çıkar peşinde koştuğu anlaşılır.

Evliliklerin sevgi ve aşk yerine çıkar ilişkisine dayanması konusu Asiye'nin tecavüze uğradıktan sonra hayat kadınlığı yapmaya başlamasının ardından tekrar ele alınır. Seniye kötü yola düşen Asiye'nin ölmesinin böylesi bir hayat yaşamaktan daha iyi olabileceği düşüncesindedir. Seniye'nin bakış açısına göre ölmek hayat kadınlığı yapmaktan daha iyidir. Oysa Asiye oyunun birinci final türküsünde evlilik ve hayat kadınlığını birbirine benzetmiştir;

ASİYE — Ve aramızdaki tek fark inanın
Siz bir kişiye
Biz binlercesine (Öngören, 1970, s. 60).

Burjuva toplumundaki evliliklerin birçoğu, ekonomik özgürlükleri olmayan kadınların geçimlerini sağlayabilmek için kendilerine en iyi şekilde bakabilecek erkeklerle evlenmeleri şeklinde gerçekleşir. *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyunundaki burjuva sınıfının temsilcisi Seniye de Asiye'ye en kestirme kurtuluş yolu olarak evlenmesini salık vermiştir. Bu noktada bakıldığında evlilik ile hayat kadınlığı arasında gerçekten bir benzerlik söz konusudur (Yetim, 2007, s. 76-77). Bir kadın geçimi sağlayabilmek adına evlendiği bir erkekle beraber olduğunda namuslu bir ev kadını; evlenmeyip birden fazla erkekle beraber olduğunda ise namussuz bir fahişe olarak nitelendirilmektedir. Aslında Asiye'nin de belirttiği gibi temel fark birlikte olunan kişi sayısıdır. Ancak ataerkil

sistemin düşünce şeklini benimsemiş olan Seniye için evlilik ve hayat kadınlığı birbirlerinden tamamıyla uzak ve zıt kavramlardır.

Gülten Akın'ın *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970) adlı oyununu başkişisi Zehra evliliği sürecince boyunca sürekli kocası Yahya tarafından baskı altına alınmış bir kadın olarak karşımıza çıkar. Zehra'nın nasıl davranacağı, ne giyeceği, ne okuyacağı, kısacası bütün yaşamı Yahya'nın kontrolündedir. Yahya toplumun kendisine yüklemiş olduğu otoriter, despot ve baskıcı erkeklik rolüyle hem karısının hem de çocuklarının yaşamını kontrol altına alır. Eril tahakküm Zehra ve Yahya'nın evinde belirgin bir şekilde görülür. Yahya'nın gazete okuduğu, Zehra'nın örgü ördüğü ve çocukların ders çalıştığı evde tam anlamıyla bir sessizlik hâkimdir. Zehra'nın içinde bulunduğu durumdan mutsuz olduğu anlaşılır, yanlışlıkla gözlüğünü düşerek evin sessizliğini bozması Yahya tarafından eleştirilir;

YAHYA — Gözlüğünü... gözlüğünü düşürdün. Tıkır tıkır bir düzen içinde, tatlı bir sessizlikte o ne çirkin gürültüydü Tanrım. Umarım bir daha tekrarlanmaz. Kötü örnek oluyorsun çocuklara (Akın, 1997, s.46- 47).

Yahya'nın koyduğu kurallar doğrultusunda ev içinde ses çıkarmak, bir işle uğraşırken etrafa bakmak, sıkılmak, hasta olmak gibi insancıl davranışların hepsi yasaktır. Zehra bir yandan bütün bu kurallara uymaya çalışırken bir yandan kocasının eleştirilerine boyun eğmek zorunda kalır. Maruz kaldığı eleştirilerden ötürü özgüvenini kaybeden Zehra kendisinden kurtulmayı arzular; *ZEHRA — Yine ne yaptım. Allah beni kahretsin. Bir türlü kurtulamadım kendimden* (Akın, 1997, s. 47).

Zehra Yahya'nın kurallarına hapsolmuş durumdadır, ev içinde yapacakları Yahya yanında olmadığında bile saati saatine belirlenmiştir. Yahya işe gitmek için evden ayrılırken Zehra evde yapacağı şeylerin listesini sıralar; pencereyi açmadan dışarı bakacak, eğer dışarıdaki nefese ihtiyacı varsa pencereyi açıp üç kez havayı içine çekecek, saat üçte evdeki hizmetçiyi gönderecek ve örgü örecektir, dörtte Yahya'nın seçtiği bir kitabı okuyacak ve beşte aynaya bakıp saçlarını düzeltecektir. Zehra Yahya evden ayrıldıktan sonra koyulan kurallara uymayıp kendi istediği davranır; güler, pencereleri açar, kıyafetini değiştirir, makyaj yapar ancak Zehra'nın kocası evden olmadığında bile rahat hissetmediği bellidir. Evliliği boyunca sertlik ve otoriteyle o

kadar bastırılmıştır ki kocasının duvardaki resimlerinden bile korkmaktadır, çareyi resimleri kaldırmakta veya üzerlerini örtmekte bulur.

Zehra'nın evliliği boyunca maruz kaldığı baskı Yahya'nın arkadaşı İbrahim'in eve misafirlige gelişiyle değişir. İbrahim Yahya'nın ailesine yaptıklarını görünce çok şaşırarak onları birer kuklaya benzetir; “*Siz onun kuklası mısınız? (Birden gülmeye başlar.) Nasıl da buldum! Düşünüp duruyordum deminden beri. Bu evde kimse gerçek insana benzemiyor. Birer kuklasınız sanki..Birer gözlüklü kukla.*” (Akın, 1997, s. 54-55). İbrahim'in söyledikleri yerinde bir tespittir. Cinsiyet eşitliğinin sağlanmadığı eril egemen bir toplumdaki birçok evlilikte kadınlar kocalarının kuklası konumdadır; herhangi bir düşünce, hak ve özgürlüğe sahip olmasına izin verilmeyen kadın kukla misali erkeğin istek ve arzularını yerine getirmekle görevlendirilir. Zehra oyun sürecince ilk kez edilgenlikten etkenliğe geçip kendi başına bir karar vererek İbrahim'le kaçar. Zehra'nın bu kaçıışı evliliğinin sonu olarak görülmekle birlikte özgürlüğe ulaşmasını sağlayamaz.

Ülker Köksal'ın *Sacide* adlı oyunundaki bütün kadınlar cinsiyetlerinin kendilerine yüklediği kadınlık rollerinden ötürü sorun yaşamış mutsuz kişiler olarak karşımıza çıkar. Başkişi Sacide oyunun ilk perdesi boyunca ağabeyinin baskısından kaçmak için evlilik hayali kurar. Sacide tipik bir geleneksel kadın olarak her kadının mutlaka evlenmesi gerektiğine inanır; “*SACİDE – Erkekler için değil ama. Kadın mutlaka evlenmeli...*” (Köksal, 1986, s. 33). Sacide'nin evliliğe karşı bu tutumunda ataerkil toplumun cinsiyetçi izleri belirgin şekilde görülmektedir. Müzeyyen tarafından dikkat etmesi gerektiği konusunda uyarılınca çok sinirlenip Sacide'nin eşyalarını karıştırıp aşk mektuplarını bulan Orhan Sacide'ye önce hakaret eder, daha sonra şiddet uygular. Sacide ataerkil toplumda kadın olmanın getirdiği zorlukları derinden yaşayan kadınlardan yalnızca biridir;

Çoğu kez evlattan sayılmayan, doğduğu zaman üzülen, dövülen, kaçırılan, satılan, düşünmesine, işini, kocasını seçmesine izin verilmeyen, bazen bir köle gibi bazen bir süs eşyası olarak toplumun dışına itilen binlerce Sacide'den biri için yazıldı bu oyun. (...) (Köksal, 1972, s. 24).

Sacide'nin ağabeyinden yediği dayak ve eve kapatılması evlenme arzusunu daha da arttırır. Süleyman adında mektuplaştığı bir adamla evlenmek ister. Süleyman bütünüyle olumsuz betimlenmiş bir tip olarak kaşımıza çıkar, *Çatıdaki Çatlak* oyunundaki çalışmayıp karısının emeğini sömüren Sadık'la benzeşir. Süleyman parasız bir adamdır ve Sacide'yle evlenmesi yalnızca onun parasını yeme isteğinden kaynaklanır. Evlilikleri sürecinde Süleyman Sacide'yi maddi ve manevi her yönden sömürür. Sacide bir yandan ev işleriyle uğraşır kocasının hizmetini görürken diğer bir yandan terzilik yaparak para kazanıp evin geçimini sağlar.

Sacide'nin “*Yalnız çok titiz. Her şey çok iyi olsun istiyor. Bir gömleği bir gün giyiyor. Ütü kola yapmaktan halim kalmadı*” (Köksal, 1986, s. 48). cümlesi evliliği sürecinde ne kadar çok yorulduğunun bir göstergesidir. Süleyman ise evliliğinde son derece rahat bir konumdadır; ev işi yapmayıp ücretli bir işte çalışmaz ve günlerini Sacide'yi eleştirmekle geçirir. Süleyman Sacide'nin yaptığı yemeği, hazırladığı kahveyi, diktiği dikişi, kısacası her şeyini eleştirirken aynı zamanda zevksizlik, düşüncesizlik ve elini ağır olmasıyla suçlar. Sürekli eleştiri ve suçlamalara maruz kalan Sacide evliliğinin mutluluk ve kurtuluş getirmediğini geç de olsa öğrenir.

Sacide evlenmiş olmasına rağmen ağabeyinin üzerinde kurduğu baskıdan kurtulamaz. Sacide bekârken kendi isteğiyle evlenmesine karşı çıkan Orhan Sacide evlendikten sonra boşanmasına izin vermez. Geleneksel değerler doğrultusunda yetişmiş olan Orhan göre boşanmak son derece yanlış bir harekettir. Bir kadın evliliğinde mutsuz olup acı çekse bile boşanamaz çünkü toplum kocasından boşanan dul kadınlara olumsuz bir gözle bakmaktadır. Orhan boşanmaması konusunda Sacide'yi uyarırken aynı zamanda eğer boşanmak isterse evine geri dönemeyeceğini de belirtir. Orhan'ın evinin kapısı Sacide için kapanmıştır;

ORHAN — Yalnız şunu da söyleyeyim ki benim defterimde boşanmak yoktur. İyi, kötü. Ne olursa olsun çekeceksin. Önce bunda anlaşalım. Olmadı ağabey evine dönerim yok. Gözünü aç kocana sahip ol. Erkeklerin gözü dışarıda olur.

(...)

Bizim çevremiz kapalıdır. Dul bir kadının arkasından neler söylenir bilirsin. Kocan yakışıklı. Yaşını da göstermiyor. Benden söylemesi. Kadınlığını kullan eve bağla kocanı. Öyle zırt pırt boşanma anlamam. İyice anladın değil mi söylediklerimi? (Köksal, 1986, s. 57).

Orhan'ın boşanmayla ilgili konuşmasında Süleyman ve erkekler hakkında söyledikleri önemlidir; Orhan'a göre bütün erkekler aldatmaya meyillidir ve evlilikleri süresince gözleri başka kadınları aramaktadır. Erkekler böyle bir özelliğe sahip olduğu için kadınlar gözlerini dört açarak dikkatli olmalı ve kadınlıklarını kullanarak kocalarının kendilerini aldatmasını engellemelidir. Orhan'ın evlilikteki kadın ve erkeğe bakış açısı ataerkil toplumların bakış açılarıyla benzerdir. İktidar ve güç sahibi olan erkeğin karısını aldatarak başka kadınlarla ilişki yaşaması toplumun gözünde normal kabul edilir. Erkek karısını aldattığında suç çoğu zaman erkekte değil, kocasını eve bağlayamadığı için kadındadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin kadına yüklediği kadınlık rollerinden biri de kocasını eve bağlayıp başka kadınlara gitmesine engel olmaktır. Orhan da Sacide'den kadınlık rolünü yerine getirip kocasını eve bağlamasını ister.

Süleyman oyunun önceki sahnelerinde Gülen'e olan samimi yaklaşımıyla Sacide'yi aldatma ihtimali olduğu göstermiştir. Orhan'ın söyledikleriyle bu ihtimal daha da kuvvetlenir ve son sahnede gerçek olur. Oyunun son sahnesinde Sacide Süleyman ve İhsan'ı sevişirken yakalar. İhsan büyük bir pişmanlık ve üzüntü hissederken Süleyman sakindir; *“Seni üzmem istemezdim ama bütün bunlar da büyütme gözünde. Nihayeti olan olmuştur. Sen de bilirsin ki bir erkek bütün ömrü bir kadınla geçiremez... Doğa yasası bu. Deyeceğim şu ki... Hepimiz bu olanları unutalım. Olur mu?”* (Köksal, 1986, s. 65). Süleyman'a göre bir erkeğin karısı aldatması doğal olduğundan konunun büyütülmemesi gerekir.

Evliliğinde mutsuz olan Sacide'nin böyle bir ihanetle karşılaşması hayatında bir dönüm noktası oluşturur. Çocukluğundan orta yaşlarına kadar sürekli olarak farklı insanların baskısı altında kalan Sacide'nin kendi düşüncelerini açıkça ifade etmesine, konuşmasına, kendi kararlarını kendisinin vermesine izin verilmez. Oysa Sacide ekonomik özgürlüğü olan bir kadındır, toplumumuzdaki onlarca kadın gibi korkak ve ezik olarak yetiştirildiği için bu gücünü farkında değildir. Kocasından gelen ihanet onun kendi ayaklarını üzerinde durabilmesi için gereken cesaret ve farkındalığa ulaşmasını sağlar. Oyun boyunca belirli aralıklarla izlediğimiz kimlik arama mücadelesi oyunun sonunda nihayet sonuçlanır. Sacide bilinçsizlikten bilinçliliğe geçerek güçlü bir kimliğe bürünür (Bastem, 2015, s. 80-81).

SACİDE — Şimdiye kadar hep ben sizi dinledim. Hep siz konuştunuz şimdiye kadar. (Artık yengesi ile değil kendi kendisiyle hesaplaşmaktadır) Önce babam konuştu. Sonra ağabeyim konuştu. Sen konuştun. Müzeyyen Hanım konuştu. Hep sizler karar verdiniz benim yerime. Her zaman hata yapan bendim. Suçlu olan bendim. (...) Hep sizler konuştunuz. İlk kez kendi başıma karar verdim. Evlendim. O zaman da kocam konuştu. Bitti artık. Bundan böyle sizler konuşmayacaksınız. Beni iyi dinle yenge, bundan sonra beni kendi başıma bırakacaksınız. Benimle hiç ilgilenmeyeceksiniz (Köksal, 1986, s.66-67).

İncelediğimiz diğer oyunlardaki kadınların aksine Sacide'nin böyle bir dönüşüm yaşayarak farkındalığa ulaşmasının temelinde sahip olduğu ekonomik özgürlük yer almaktadır. Sacide'nin aslında oyunun en başından itibaren ekonomik özgürlüğünü vardır ancak sürekli ağabeyinin baskısını altında kalıp evde kalma korkusunu ön plana çıkardığı için güçlü kadın kimliğine ulaşabilmesi bir süreç gerektirir. Evliliğinde yaşadığı mutsuzluk ve ihanetin ardından kaderine boyun eğmemesi gerektiğini keşfeder; *Sacide (..) kadın sorunu toplumun kültürel ve ekonomik yapısı bağlamında ele alan oyunudur. Sacide, zaman içinde, acılarıyla düş kırıklıklarıyla yoğrularak toplumun kadına layık gördüğü yazığıya direnmeyi öğrenecektir* (Şener, 1999, s, 191).

Sacide oyununda Sacide'nin yanı sıra diğer kadın oyun kişilerinin evliliklerindeki sorunlara da değinilir. Sacide'nin yengesi İhsan on sekiz yıllık evliliği boyunca mutsuz olmuş bir kadındır. Cinsel açıdan tatminsizlik yaşayan İhsan Orhan'ı ilk gördüğü andan itibaren sevmemiş ancak evlenmek zorunda kalmıştır; kocasına karşı hissettiği tek duygu yoğun bir nefrettir. İhsan kocasından boşanmak ister ancak eğitimi, herhangi bir mesleği ve ekonomik özgürlüğü olmadığı için yapamaz. Ağabeyinin boşanmakla ilgili Sacide'ye söylediği sözlerin aynısını ailesi de İhsan'a söylediğinden, boşanırsa geri dönebileceği bir baba evi olmadığından boşanamaz ve mutsuz evliliğine devam eder ancak çektiği cinsel açlık sonunda kocasını aldatmasına neden olur.

Oyunun eğitimli tek kişisi olan Gülen Sacide'nin kıyafet diktiği bir müşterisidir. Bakımlı, güzel, zengin ve ekonomik özgürlüğü elinde olan Gülen evliliğinde mutsuz olmuş ve boşanmış bir kadın olarak karşımıza çıkar. Gülen'in tüm modernliğine karşın kocasının geleneksel yapıda düşüncelere sahip olması boşanmalarının temel nedenini

oluşturur; kocası Gülen'in çalışmasına karşı çıkar, onu kedinden bir parça, sahip olduğu güzel bir eşyası olarak görür;

GÜLEN — (...) Köleliğe alışamadım. Kocam benim okumuş bir kadın olmamı iyi karşılıyordu. Bu onun için bir övünç vesilesi idi. Ama o kadar. Onun kişiliğini tamamlayan bir lükstü benim bilgili, kültürlü olmam. Tıpkı şömineli bir evde oturması gibi. Onun statüsünü yükselten bir şeydi bu. Benim yerim onun yanında, onun değerinin bir parçası olmaktı. Benim bu toplumda ayrı bir yerim olamazdı. İşte... (Köksal, 1986, s. 28).

Kocasının Gülen'e olan bakış açısı tamamıyla toplumsal cinsiyet olgusunun izlerini taşır. Toplumsal cinsiyet eşitliğinin olmadığı geleneksel toplumlarda kadın erkeğin bir malı olarak görüldüğü için toplumda kendisine ait bir yer edinmesine olanak tanınmaz; çalışarak kendi ayakları üzerinde durmak istediğinde ise çoğu zaman engellenir. Cinsiyet eşitsizliğinin yüksek olduğu böyle toplumlarda kadına düşen görev ise itaat etmek, susup kabullenmektir. Oysa modern bir kadın olan Gülen kocasının baskısına boyun eğmez, aksine isyan ederek boşanır. Gülen'in bu davranışı diğer oyunlarda incelediğimiz kadın oyun kişilerinin gerçekleştiremediği önemli bir olaydır.

Evcilik Oyunu (1964) ve *Sacide* (1972) adlı oyunlarda örneklerini gördüğümüz kadının evlendikten sonra baba evine geri dönememe sorunu Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* (1975) adlı oyununda da karşımıza çıkar. Gülizar adlı başkişinin düğünüyle başlayan oyunda anne Şerife, kızı Gülizar'ın evliliği için çeşitli iyi dileklerde bulunduktan sonra Gülizar'ın koca evinden ancak ölüsünün çıkabileceğini belirterek boşanması halinde baba evine geri dönme ihtimalini yok eder;

ŞERİFE — Gülizar. Kızım Gülizar.
Baba evinden diri çıkıyorsun
Koca evinden ölü çıkacaksın.
Duydum, duymadım deme! (Araz, 1983, s. 17).

Şerife 'baba evinden diri, koca evinden ölü' cümlesini oyunun ilerleyen sahnelerinde tekrar kullanır. Çocuk doğuramadığı için sürekli olarak kaynanasının baskı ve hakaretleriyle mücadele etmeye çalışan Gülizar ağır bir şiddet görerek dövülünce artık dayanamayıp isyan eder ve annesine yalvararak eve geri dönmek istediğini belirtir ancak annesi düğün günü söylediği cümle konusunda kararlıdır ve kızının geri

gelmesini kabul etmez. Şerife'ye göre köy yerinde bir kadının kaynanasından şiddet görmesi son derece basit ve olağan bir olaydır. Şerife ayrıca eğer kızını evine alırsa gelebilecek toplum baskısından da endişe etmektedir; *ŞERİFE — Gülizar, Satılmış'ı bilmez gibi konuşma. Erkek milleti değil mi? Topu birden yıkılsın. Kız, dul başınla seni bu eve alamam. Mümkünü yok bunun. Bugün Mustafa'yla diyenler, yarın Satılmış'la derler* (Araz, 1983, s. 47).

Satılmış Gülizar'ın üvey babası olduğu için topluma göre Gülizar ve Satılmış'ın aynı çatı altında yaşaması doğru değildir. Köy halkı kocası şehre giden Gülizar'ın adını mahallenin serserilerinden Mustafa'yla çıkardığı gibi üvey babası Satılmış'la da çıkarabilir. Bu yüzden Şerife'ye göre Gülizar'ın yapması gereken kaderine razı olup susup boyun eğmektir. Şerife ataerkil toplumda yetişmiş geleneksel ve kaderci bir kadın olduğu için kaderi kara yazılan kadınların kaderine isyan etmesini olası görmez. Ancak Gülizar annesi gibi değildir, kara yazgısını kabul etmeyip isyan eder ve köy kadınlarının içinde buldukları olumsuz durumları sorgular.

Gülizar oyun boyunca kaynanasından ve toplum baskısından çektiği onca acılardan sonra doktor hanımın akıl vermesi üzerine halı kilim dokumaya başlayıp ekonomik özgürlüğünü elde ederek rahat bir yaşam sürerken görülür. Gülizar'ın düğünüyle başlayan oyun Gülizar'ın evliliğinden vazgeçip başına dul çatkısı takarak halı kilim dokumasıyla sona erer. Gülizar'ın kocasının hapse düştüğünü öğrendiğinde “*Dama düşen kim? Erkeğim, helalim*” (Araz, 1983, s. 104) diyerek dokumadan kazandığı parayı ona göndermesi dikkat çekicidir; Gülizar şehre gidip başka bir kadınla evlenmiş olan kocasını hâlen sevmektedir.

Oyunda Gülizar'dan başka Şerife, Fadime ve Zühre'nin evliliklerine dair bilgiler de verilir. Şerife ilk kocası öldükten sonra köy yerinde dul kadınlara iyi gözle bakılmadığı için yeniden evlenmek zorunda kalır. Satılmış adından bir adamla evlenen Şerife'nin ondan oldukça korktuğu anlaşılmaktadır. Gülizar'ın eltisi ve dert ortağı olan Fadime'nin evliliğinde kocasından ziyade kaynanasının ağırlığı söz konusudur. Fadime bir sahnede kaynanası yüzünden kocasından dayak yediğini söylemiştir.

Şener'in kadın tipleri sınıflandırmasında ezilen ve sömürülen kadın tipi sınıfına giren Zühre köyden kente göç ettikten sonra kentte tutunamayıp kötü yola düşerek sömürülmüş bir kadındır. Alisan'ın kendisini kurtarmasıyla evinin hanımı olup rahata ereceğini düşünen Zühre yanılığa uğrar; imam nikâhıyla yapılan evliliğinde hem maddi hem de manevi yönden sömürülmeye devam eder; Alisan Zühre'nin alın teriyle çalışıp kazandığı parasına el koyar, sarhoşken başka bir adama satmaya kalkışır (Yeşiloğlu, 2005, s.?). *Bozkır Güzellemesi* oyunundaki bütün kadınların evlilikleri boyunca kocaları, kaynanaları ve köy haklı tarafından ezilip şiddete uğradığı, sömürüldüğü görülmüştür.

2.2.1. Evde Kalmak

Evliliği bir kadının yaşamındaki en temel olay olarak gören ataerkil toplumlarda kadının evleneceği yaş büyük bir önem arz eder. Tarihsel süreç içinde farklı bölgelere ve farklı zamanlara göre değişebilen evlilik yaşı bir kadının yaşamında ciddi sorun ve baskılara yol açabilir. Toplumların gelenek ve değerlerinden ipuçları taşıyan atasözleri ve deyimlere bakarak bir kadının evlilik yaşına verilmiş olan değeri görebiliriz. *Kızın evlenme çağı geçmiş olmak*²² anlamına gelen evde kalmak deyimini evlilik yaşı konusunda toplumsal cinsiyet ayrımcılığı yapıldığının açık bir göstergesidir.

Çoğunlukla toplumun gelişmişlik düzeyi ile sosyal yapısına göre şekillenen evlilik yaşını geçiren kadın toplum tarafından evde kalmış, turşusu çıkmış gibi deyimlerle nitelenerek cinsiyet kalıpyargılarına maruz kalır. Kadınların yaşamlarında olumsuz etkilere yol açan evlenememe/ evde kalma sorunsalı oyun yazarları tarafından ele alınarak işlenen önemli konulardan biridir.

Özakman'ın *Kanaviçe* (1960) adlı oyununu 1960'da Küçük Tiyatro'da ve 1980'de Bursa Devlet Tiyatrosu'nda sahneye koyup yönetmenliğini yapan Ziya Demirel oyunu "üç kız kurusunun acaip sergüzeşti" (Demirel, 1979, s. ?) şeklinde özetler. Evlenmemiş kadınlara söylenen nitelermelerden biri de görüldüğü üzere kız kurusudur. Oyundaki 'üç kız kurusu' ikisi hiç evlenmemiş olan büyük teyze ve küçük teyze ile biri evlenmiş

²² http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri

ancak kocası ölünce dul kalmış olan annedir. Teyzelerin neden evde kalıp evlenemediği ve kız kurusu oldukları oyunda açıklanmamış olmakla birlikte bizce bunun nedeni kadınların aileleri tarafından maruz kaldıkları yoğun baskı ve denetimdir. Ataerkil toplumlar kadınların evlilikleri konusunda ilginç bir bakış açısına sahiptir; toplum bekâr bir kadının mutlaka evlenmesi gerektiği fikrindedir ancak kadının evlenecek bir erkek aramasına şiddetle karşı çıkar. Kadın asla evlenecek bir koca aramamalıdır çünkü eğer böyle yaparsa toplumda adı çıkabilir, namusundan şüphe edilebilir. Toplumda en çok kabul gören ailelerin veya tanıdık kişilerin tanıştırmaları aracılığıyla gerçekleşen görücü usulü evliliklerdir.

Kanaviçe'de geleneksel bir konakta, soylu bir Osmanlı ailesi tarafından erkeklerden ve dış dünyadan uzak tutularak yetiştirilen kadınlar evlilik yaşları geçmesine rağmen evlenemezler. Kadınların evlenememiş olması erkek düşmanlığını da beraberinde getirir. Yazar tarafından yalnızca büyük teyze “*gençlik ve erkek düşmanı*” (Özakman, 2008, s. 155) olarak tanımlanır ancak küçük teyze ve annenin konuşmalarında da büyük teyzeyle ayak uydurdukları görülür.

Kadınlar erkek düşmanlıkları ve evde kalmış olmalarıyla görünürde huzurludur, günlerini kanaviçe işleyip evin genç kızıyla uğraşmakla geçirirler. Kadınlar ile genç kız arasında oyunun temel dinamiğini oluşturan eski-yeni, geleneksel-modern çatışması söz konusudur. Kadınlar genç kızın da kendileri gibi erkeksiz bir hayat yaşamasını istemektedir. Oysa genç kız aynı fikirde değildir, kadınların içlerini rahatlatmak amacıyla “*Şüphesiz hepsi kötü niyetli, canavar, vicdansız olan erkeklere karşı kendime pek güzel koruyabilirim. Elime erkek eli değmeden, sizler gibi namuslu, huzur içinde, mutlu bir kız olarak ihtiyarlayacağım. Söz veriyorum*” (Özakman, 2008, s. 167-168). cümlesini kurarken yalan söylediğini çok açıktır.

Genç kız çalışmaya başladıktan sonra patronun oğluyla birbirlerinden hoşlanırlar ve evlenmeye karar verirler. Genç kızın evlilik fikri kadınların tepkisine yol açar. Kadınlara göre bir erkekle evlenmek yanlıştır; erkeğin kadına elini sürmesi, onu öpmesi, önünde iç çamaşırıyla gezmesi dayanılabilecek şeyler değildir. Oysa genç kız evlilik konusunda ısrarcıdır; kadınlar hakkında birkaç gizli sır açıklayıp aslında yaşamlarının

mutsuz olduğunu ima eder. Kadınlar tahkikat yaparak damat adayını çeşitli sorularla bunaltırlar. Genç kız ise bitmeyen sorular karşısında “Anlamıyor musun, bunlar yıllardır hasretini çektikleri kocanın soruşturmasını yapıyorlar.” (Özakman, 2008, s. 188) diyerek isyan eder. Bu cümleden kadınların aslında yıllar boyunca evlenebilecekleri bir erkeğin özlemini çektikleri ortaya çıkar.

Oyunun birkaç sahnesinde kadınların aslında ilgi ve sevgiye ne kadar ihtiyaçları oldukları görülmektedir; damat adayının iyi görüldüğünü söylediğinde küçük teyzenin şaşırıp mutlu olması, genç kızın güzelliği, zarafeti ve nezaketini kendisinden aldığını söylediğinde annenin mahcup şekilde gülümsemesi ve el falına baktığında küçük teyzenin heyecanlanması gibi. Küçük teyzenin el falında yalnızlık çıktığında kadınların verdiği tepki dikkat çekicidir;

ERKEK — Güçlülere karşı tek başınıza karşı koymuşsunuz.

K. TEYZE — Yapayalınız.

(...)

ERKEK — Bakın, şu bileğinize kadar uzanan yolu yapayalınız yürüyeceksiniz.

(Sessizlik. Kadınlar avuçlarını kaparlar.)

B. TEYZE — Yalnız.

ANNE — Yapayalınız (Özakman, 2008, s. 205).

Kadınlar esasen yalnız olmaktan, evlenememiş olmaktan büyük bir üzüntü duymaktadır. Genç kız evin uşağı Tahir’i alıp kendi evine götürmek istediğinde kadınlar izin vermeyip evlerinde bir erkeğe ihtiyaçları olduğunu itiraf ederler. Çocukluklarından itibaren yıllar boyunca erkeklerin tehlikeli ve kötü yaratıklar olduğu şeklindeki bir düşünceyle yetişen kadınlar evlenemediklerinde erkek düşmanlığını bir maske olarak kullanmaktadır. Ataerkil toplumda evlilik çağı geçmiş kadınların yaşamlarının geri kalanını yapayalınız ve mutsuz bir şekilde geçirdiği görülmektedir.

Ağaoğlu’nun *Evcilik Oyunu* (1964) adlı oyunun beşinci tablosundaki kız adlı kişinin evlilik yaşının geçtiğini düşünen mahalledeki kadınlar kızla ilgili turşusu çıkmak deyimini kullanırken anne kızının evlenmek için geç kaldığından bahseder. Kız aslında evlenmeyi istememektedir ancak evlilik yaşı gelmiş ve hatta geçmiş olduğu için annesine göre evlenmek zorundadır;

KIZ — Evlenmeseydim olmaz mıydı sanki?
 ANNE IV — Sus. O nasıl söz? Kız dediğin vakti gelince evlenmeli. Allah'ın emri.
 Sen geç bile kaldın..
 KIZ — (Öfkelenir) Hiç bile değil. Daha 24 yaşındayım (Ağaoğlu, 1964, s. 60).

Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965) adlı oyununda evde kalma olgusu Pembe Kadın'ın kızı Kezban aracılığıyla verilir. Kocasını yıllar önce şehre giden Pembe Kadın kızı Kezban'ı evlendirmeyi istemez. Bütün köy halkı evlilik yaşı geçtiği için evlendirmesi konusunda baskı uygulamasına rağmen Pembe Kadın düşüncesinden vazgeçmeyip kararlı bir duruş sergiler;

ESMA — Hani, naf aramızda. Gızın gelinlik çağı da geçiyö.
 PEMBE — Sen ne deyon Esmâ, gız? Gelinnlik çağı geçti deyegapdırem mi önüme çıkan bihergileye?
 ESMA — Öle bişe demedim Penbe hala. Emme durum vaziyeti meydanda. Gız otuzunda, belki de geçti bile.(Sayın, 1965, s. 15).

Pembe Kadın'ın kızını evlendirmek istememesinin sebepleri çeşitli olmakla birlikte oyun içinde üzerinde en çok durulan sebep kızını isteyen kişinin Murat Çavuş olmasıdır. Murat Çavuş inkâr etmesine rağmen Pembe yıllar önce kendisine saldıran erkek grubunda Murat Çavuş da olduğunu düşünmektedir ki bu düşünce kızını ona vermemesi için yeterlidir. Kezban'ı ilk istediğinde alamayan Murat Çavuş köyün ağası Kocabey'i aracı koyar ancak yine başarılı olamaz. Pembe Kadın kızını vermeyi kesin bir dille reddeder.

Köyün delikanlılarından Memet de daha önce Kezban'ı istemiş ancak Pembe Kadın uzaktan akraba oldukları gerekçesiyle kabul etmemiştir. Köyün kadınlarından daha önce birçok kişinin de Kezban'ı istemiş olmasına rağmen Pembe Kadın'ın herkes için bir bahane uydurduğu öğrenilir. Ataerkil sistemin birer temsilcisi olan köylülere göre bir kadının başında muhakkak bir erkek olması gerektiği için Pembe Kadın yanlış bir tutum içerisindedir;

ESMA — Murat çavuş öle ahım şahım bi erkek değil. Bir aley de kepezelik etti, hep biliyöz. Emme ne de olsa bi erkek. E, Kezban'ın da yaşı geçmiş zati. Bunu da gaçıldı mı, töbe, biri daha istemez gızcacı.
 DÖNDÜ — Yazık olacak gıza be. Sen o gadar güzelim kısmetleri gacıır da...
 (Sayın, 1965, s. 33).

Köy kadınlarının Murat Çavuş hakkında söyledikleri köy insanın evlilik konusuna bakış açısını yansıtmaması bakımından önemlidir; Murat Çavuş iyi biri değildir, hatta birçok rezillik yaptığı için kötü bir erkek sayılabilir (Pembe Kadın'ın Murat Çavuş hakkındaki suçlamaları böylece doğruluk kazanır) ancak kötü biri olsa bile en nihayetinde erkektir ve cinsiyetinin erkek olması evde kalmış bir kadının evlenebilmesi için yeterlidir. Kadınların kötü bir adamla evlenmeyi hiç evlenemeyip evde kalmaya yeğ tuttuğu açıkça görülür. Bir kadın için yaşının geçerek evde kalması ve kimsenin kendisini istememesi başına gelebilecek en kötü olaylar arasındadır.

Köy kadınlarının baskısı ile annesinin kısıtlaması arasında kalan Kezban sağlıklı düşünme konusunda zorluk çeker ve evlilik yaşının geçmesinden ötürü evde kalma psikolojisi yaşar (Bezircilioğlu, 2006, s. 25). Pembe evlendirmemek için direndikçe Kezban evlenmek ister, yaşıtı olan her kadının evlenmesine rağmen kendisinin evlenmemiş olması huzursuz ve mutsuz olmasına yol açar. Esmâ'nın tembihlemesiyle Döndü Kezban'a Murat Çavuş'la kaçmasını salık verir. Döndü Kezban'a bohçası alıp kaçması gerektiğini yoksa evde kalacağını söyleyince Kezban çıkmaza girer; annesinin Murat Çavuş hakkında anlattıkları ile evde kalma korkusu arasında bocalarken sonunda kaçmaya karar verir.

Murat Çavuş Kezban'ı ilk kaçırma denemesinde Pembe Kadın tarafından yaralanır ancak pes etmez, ikinci kez geldiğinde Pembe Kadın tekrar tüfeğine davranırken Kezban araya girerek evlenmek istediğini haykırır; *KEZBAN – (Ağlamaklı, boşanır) Gideceğdin ya... Gari bıçak kemiğe dayandı ana. Kim olursa olsun, gitmek isteyom, ev, bark sahibi olmak isteyom. Bırak, beni dürüme ardından...*(Sayın, 1965, s. 77). Kezban'ın haykırışında evlenmemiş bir kadına yapılan toplum baskısının izleri vardır. Kezban artık baskılara dayanma noktasını geçerek kimle olursa olsun evlenmek istediğini belirtir ve Murat Çavuş'a doğru koşarken Pembe Kadın tarafından yanlışlıkla vurulur. Annesinin inadı ile toplumun evlilik baskısı Kezban'ın ölümüne yol açmıştır.

Ağaoğlu'nun *Çatudaki Çatlak*(1965) adlı oyunu Fatma Hanım adında hiç evlenmemiş bir kadını merkeze alır. Fatma Hanım ağabeyi Arif'le birlikte yaşayan orta yaşlı sakin ve iyi huylu bir kadındır. Bir kadının mutlaka evlenmesi gerektiğine fikrine sahip olan

ataerkil toplumda yetişmiş olduğundan dolayı Fatma Hanım'ın içinde evlenemeyip ağabeyinin başına kalmış olmasının ezikliği vardır; “*Öyle deme.. Kolay mı? Bir de ben... Otuz yıldır başındayım... Eh kadın kocaya varmayıp evde kaldı mı başa bela demektir*” (Ağaoğlu, 1970, s. 19). Fatma Hanım evlenemeyip evde kalmış kadınları, yani kendisini bir belâ olarak görmektedir.

Toplumda bir kadının evlenerek kocasına hizmet etmesi gerektiğine dair yaygın olan görüş, kadın evlenemeyip evde kaldığında (kadının kendi isteğiyle evlenmemesi gibi bir durum söz konusu olamaz, her kadın evlenmeyi istemek zorundadır) ailenin erkek üyeleri olan baba ve ağabeyinin hizmetini etmeye dönüşür. İyi bir eğitim almayan ve ekonomik özgürlüğüne sahip olamayan kadın kendisini babası veya ağabeyine bağımlı hisseder. Fatma Hanım ağabeyi Arif'e ayak bağı olduğu düşüncesindedir;

FATMA HANIM — Sana ayak bağı oldum. Hep benim yüzümden...

ARİF — Ne senin yüzünden yahu? Evlenmedik mi? Evlendik. Ne oldu? Kadın bırakıp kaçtı. İşte. Söyletme beni!

FATMA HANIM — Hoş gör onu da. Ben olmasam bırakıp kaçmazdı belki de. (Ağaoğlu, 1970, s. 69).

Geleneksel değerlere bağlı, fedakâr bir kadın olan Fatma Hanım orta halli ve koruyucu kadın tipine iyi bir örnektir. Ataerkil sistemin kadına yüklediği ev kadınlığı ve annelik rolü Fatma Hanım'da karşımıza çıkar. Orta halli kadın tipi kocasının ve çocuklarının hizmetini görürken Fatma Hanım ağabeyi Arif'in hizmetindedir. Arif'le âdeta bir çocuk gibi ilgilenerek bakımını bir görev sorumluluğuyla üstlenir (Şener, 1972, s. 67-68). Oyunun ilk perdesinde Fatma Hanım'ın hasta olduğu ve ameliyat olması gerektiği anlaşılır. Ancak Fatma Hanım ameliyat olacağı için değil ağabeyinin bakımı konusunda endişe etmektedir. Cinsiyetine yüklenen üstünlükle her işini kardeşine yaptıran Arif aslında güçlü ve üstün olmaktan çok uzak bir yapıya sahiptir ve bir çocuk misali Fatma Hanım'ın bakımına muhtaçtır;

FATMA HANIM — Ya sobayı kim yakar? Bak kış geldi.

ARİF — Gelsin düşünürüz.

FATMA HANIM — Soban yanmazsa sen nasıl kalkarsın yatağından? Nasıl açarsın dükkâmı?..

ARİF — Duyan da elimden hiçbir iş gelmez sanır be Fatma?

FATMA HANIM — Gelmez, bilmez miyim? Gelmez. Ah, gözüm pek arkada kalacak! Ah ne yapsam, bilmem ki... (Ağaoğlu, 1970, s. 15).

Fatma Hanım ağabeyinin bakımı konusunda endişe ederken bir yandan da kendisine ne olacağını düşünür. Bir eve, kocaya ve çocuklara sahip olamamasının acısını yaşayan Fatma Hanım'ın en büyük korkularından biri hastalığından ötürü ağabeyinin başına dert olmaktır. Fatma Hanım, “*Ölsem bir şey değil. Ya başına dert olup kalırsam. Sen istersin ayrı bakım. Bir de bana kim bakar?..*” (Ağaoğlu, 1970, s. 15). cümlesiyle ağabeyinin başına dert olmaksızın ölmeyi bile daha iyi bir sonuç olarak görür. Toplumun kendisinden beklediği görevleri yerine getiremeyen Fatma Hanım mutsuzdur; birinci perdenin sonlarına doğru hastalığının acısıyla ölümden tekrar bahseder ve ölmeyi mutluluk verici bir olay olarak değerlendirir. Fatma Hanım evlilik yaşını geçirerek evde kalmıştır; ataerkil sistemde bir kadının var oluş amacı olarak görülen evlenme ve çocuk doğurma eylemlerini gerçekleştiremediği için yaşamının boş şekilde geçtiğini düşünürken kendine ait bir eve sahip olamadığından yakınır.

Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* oyununda Fatma Hanım'ın konuşmaları arasında zaman zaman vurgulanan evde kalmak/ evlenememek sorunu Ülker Köksal'ın *Sacide* adlı oyunun ana konusudur. Oyunun başkişisi Sacide orta yaşlarda ağabeyi ve yengesiyle birlikte yaşayan bir kadındır. Sacide'nin yaşamındaki en büyük isteği evde kalmaktan kurtularak evlenmek ve bir eve sahip olmaktır. Bütün konuşmalarından, kurduğu hayallerden, yaptığı eylemlerden bu istek açıkça anlaşılır;

İHSAN — Ben sana bir şey diyeyim mi? Evlenemedim diye sakın dertlenme.
Senden iyisi yok. Başın dinç hiç değilse.
SACİDE — (Acısı depreşmiş) Öyle deme yenge. Herkes evlenmek ister.. Bir evi olsun ister. Ne bileyim ben... Böyle iğreti oluyor insan...
İHSAN — Hiç de değil. Bugünkü aklım olsa evlenmezdim (Köksal, 1986, s.9).

Yenge İhsan evliliğinde mutlu olmadığı için Sacide'nin evlenme isteğini eleştirerek evliliğin iyi bir şey olmadığını anlatmaya çalışır ancak Sacide kendine ait bir evin olmamasından ve ağabeyinin evinde yaşamaktan rahatsızdır. Sacide ile evin hizmetçisi Pakize'nin konuşmalarından Müzeyyen adındaki komşunun Sacide'ye bir kısmet bulduğunu öğreniriz. Pakize kısmetin yaşlı ve hastalıklı olduğundan bahsederek Sacide'yi evlenmemesi için uyarır. Oysa Sacide “*O ihtiyarsa ben de genç değilim ki...*

Benim yaşımda iken Müzeyyen hanımın torunu varmış” (Köksal, 1986, s. 13) diyerek evlilik yaşının çoktan geçmiş olduğunu belirtir.

Çatıdaki Çatlak oyununda Fatma Hanım evlenememiş olmasının ezikliğini yaşamasına rağmen evliliği düşünmez. Komşu kadının kendisi için bulduğu kısmeti reddeder. Sacide ise evlenebilmek için her şeyi yapar; duvak rumuzuyla gazeteye ilan bile verir. Sacide'nin evlenmeyi bu kadar çok istemesinin tek nedeni yaşının geçmiş olması değildir, o evliliği aynı zamanda ağabeyinin baskısından kurtulabilmek için tek yol olarak görür;

“Ülker Köksal, *Sacide*'de sözcüğün iki anlamıyla da 'evde kalmak' istemeyen bir kadının hikâyesini anlatır. Sacide evlenmek ister; çünkü yaşını başını almıştır. Kadınların, toplumdaki genel kaniya göre, evlenmesi gereken çağı geçmek üzere olan bir kadındır. Sacide yaşadığı evden kurtulmak da ister. Bir an önce beyaz atlı prensine kavuşup baba evinden ve ağabeyinin baskısından kurtulmak tek arzudur” (Şenocak, 2008, s. 55-56).

Sacide'nin neden evlenemeyip evde kaldığı sorusuna oyun verilebilecek tek cevap sahip olduğu çirkinliğidir. Ağabeyinin evindeki odasında kimi zaman dikiş diken, çoğu zamansa hayallere dalıp kendi kendisine konuşan Sacide konuşmalarının birinde çocukluğunu anımsar. Sacide'nin çocukluğuna dair anımsadığı ilki şeyin çirkinliği olması dikkat çekicidir. Sacide'nin çocukluğundan itibaren çevresi tarafından çirkin olduğu o kadar vurgulanmıştır ki evlenmemesinin başka bir ihtimali yok gibidir âdeta. Tanıdığı ilk erkek olan babası bile Sacide'yi çirkin olduğu hiçbir zaman sevmemiş, beğenmemiştir, hatta ondan utanmıştır. Babasının “*En güzel yaşları şimdi. Şimdi evlenirse ne âlâ. Yoksa alan olmaz onu*” (Köksal, 1986, s.22). şeklinde bir cümle kullanması Sacide'nin evde kalmış olmasının tamamıyla çirkinlikle eşleştirildiğini gösterir. Babasının yanı sıra ağabeyi de Sacide'nin çirkinliğinden ötürü kimsenin onunla evlenmek istemediğini düşünür;

ORHAN — (...) Evlenmek istiyor demek... Ulan sersem, kim evlenir seninle? Aynaya baksana bir... Suratın haline baksana. Seninle gönül eğlendirir o herif (Köksal, 1986, s. 40).

Sürekli olarak hem ailesi hem de toplum tarafından çirkinliği vurgulanan Sacide ataerkil toplumda kadınlara yüklenmiş olan güzellik rolünü taşımadığı için erkekler tarafından

beğenilmemiş, bu yüzden de evlenememiştir. Geleneksel toplum kadınlara güçlü olabilme özelliği yüklediği gibi çirkin olma şansı da tanımaz. Kadın eril egemen toplum içinde daima bakımlı ve güzel olmak zorundadır, aksi takdirde evlenemez ve ekonomik özgürlüğü olmadığından bütün yaşamını sığıntı olarak geçirmek durumunda kalır.

Geleneksel toplumun temel bir görev olarak yaklaştığı evlilik kurumuna kadınların dâhil olabilmesi için birtakım koşulların gerçekleşmesi gerekir; bir kadın evlenebilmek için namuslu olmak, güzel olmak ve genç olmak zorundadır. Erkeğin evlenmesinde ise bu tür şartlar söz konusu değildir; erkek namussuz olabilir, çirkin olabilir, yaşlı olabilir. Müzeyyen'in Sacide için uygun gördüğü adam yaşlıdır ancak yaşlılık bir erkek için olumsuzluk oluşturmaz. Çünkü evlilikte yaş unsuru erkek için değil kadın için önemlidir;

MÜZEYYEN — (...) Yaşlı olursa gözü dışarıda olmaz. Erkekte yaş önemli değil ki... Erkek her yaşta erkektir. (İmalı) Yaş kadın için önemli. (...) Erkek kısmı ister elli ister atmış yaşında olsun on sekiz yaşındaki bir kızını alabilir (Köksal, 1986, s. 24).

Toplumun bekâr kadınlardan hoşlanmayıp her kadının bir sahibi yani erkeği olması gerektiği düşüncesi Müzeyyen'in düşüncelerinde karşımıza çıkar. Oyunda toplum baskısı işlevini yerine getiren Müzeyyen Sacide'nin evde kalmışlığını kendisine dert edinin çeşitli çözüm yolları bulmak için uğraşır. Öncelikle uygun olduğunu düşündüğü bir kısmet bulur, sonrasında çoğunlukla kırsal kesimlerde evde kalmış kızların kısmetlerini açmak yapılan dua ve ritüellerin birini Sacide için uygular; kutsallık atfettiği bir tespihle Sacide'nin başında kısmetinin açılmasıyla ilgili dua okur. İhsan ise evli kadınlardan alınan parayla diktirilen bir yorganın evde kalmış bütün kadınları evlendirdiğinden bahseder. Kadınların evlenemeyip evde kalmış olması toplumda ciddi bir sorun oluşturduğu için kısmet açmak adına birçok batıl inanç geliştirildiği görülmektedir.

Bozkır Güzellemesi oyunun birkaç sahnesinde kadınların evlenememektan ve evde kalmaktan dert yandığına şahit oluruz. Gülizar'ın düğün gününde kınası yakılırken köy

kızları da kınadan almak ister; düğün gününde gelinin kınasından yakan kızların evleneceğini düşünölmektedir;

SATI — (Yengeye) Bir takımda bize ver gaari, avucumuza koyalım da darısı bulaşsın.

EMETİ YENGE — Vay yüzüz kızlar var. Zamanede ar namus kalmadı. Ar damarı çatladı bunların.

DÖNDÜ — Kız yenge, bizi görüyor musunuz? Evde kaldık gitti? Elbet telaş edeceğiz. (Araz, 1983, s.11)

Köy kızlarından Satı ve Döndü yaşları genç olmasına rağmen henüz evlenmediklerinden dolayı evde kaldıklarını düşünerek üzölmekte ve bir an önce evlenmek için telaş etmektedir. Köyün yaşlı bilge kadınlarından Emeti ise kızların evlenme isteğini yüzüzlük olarak algılar. Toplum kadınların muhakkak evlenmesi gerektiği konusunda hemfikir olurken kadınların evlenme isteklerini açıkça söylemesine olumsuz gözle bakar; kadın evlenmeli ancak evlenmek istediğini belli etmemelidir. Bir kadının toplum içinde evlenme isteğinin açıkça dile getirmesi Emeti yengenin de belirttiği üzere yüzüzlük ve namussuzluk olarak algılanmaktadır.

2.2.2. Başlık Parası ve Erken Evlilik

Ataerkil sistemde özne kabul edilen erkeğın kadını bir nesne olarak görmesinin bir sonucu olarak gelenek ve kültür içinde yerini bulan başlık parası kavramı, erkeğın evlenmek istediği kızın ailesine ödediği para ve hediyeler olarak tanımlanmaktadır. Başlık parasına bakış açısı iki farklı şekilde karşımıza çıkar; başlık parasını yüksek meblağlarda veren ve kızlarını yüksek meblağlar karşılığında evlendiren aileler toplumun geleneksel kesimi tarafından saygın ve prestijli bir konumda tutulurken, insan haklarına değer veren eğitim ve modern kesim başlık parasını kadını aşağılayan ve küçük düşüren bir inanç olarak görmektedir (Güvenç, 1993, s. 44).

Kadının bir mal olarak alınıp satılması işlemi son derece insanlık dışı olmasına rağmen özellikle kırsal kesimler başta olmak üzere birçok bölgede aktif olarak uygulanmaktadır. Başlık parasında evin birçok işi ile aile üyelerinin hizmetini gören kadının evlendiğinde geride kalan aileyi mağdur etmeyip güvence altına almak ve evliliklerdeki boşanma ihtimalini azaltıp evlilik bağıını güçlendirmek temel amaç olarak kabul edilir. Kadının

ailesinin güvence altına alma ile evlilik bağına sağlamlaştırma şeklinde bakıldığında olumlu bir işlevi varmış gibi görülmesine rağmen başlık parası kavramı birçok yönden yanlış ve hatalı bir uygulamadır.

Başlık parası temelde maddi çıkarları gözettiğinden evlilikteki sevgi ve aşk unsuru görmezden gelinir; bir erkek sevdiği kızın ailesinin istediği başlık parasını ödeyemediğinde ona kavuşamayabilir, bir kadın sevmediği bir erkekle yalnızca başlık parası ödendiği için evlenmek zorunda kalabilir. Hem kadın hem de erkek bakımından sorunlara neden olan başlık parası uygulaması oyun yazarları tarafından toplumsal cinsiyet olgusu bağlamında birçok oyuna konu edilmiştir.

Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım*(1965) adlı oyununda köy kadınların gelenek ve törelerden ötürü maruz kaldığı baskı ile ekonomik zorluklar karşısındaki çaresizliğini ele alırken başlık parası konusuna da değinir. Köy yerinde kız çocuklarını başlık parası karşılığında evlendirmek aileler tarafından bir gelir kaynağı olarak görülmektedir. Oyunda maddi durumu iyi olmayan Çek Ali ve karısı Ana Hanım sahip oldukları altı kız çocuğunu da başlık parası karşılığında küçük yaşlarında evlendirmiştir;

ANA — Gız evlâdı hayıretmez zatı. Biraz boy atıncak ere, gocayağaçarlar.

KIZ — Ali'ye siz girdiniz beni ana...

ANA — Duyan da essah sanacak. Buban sattı, buban... O günlerde paraya darlığı vardı da yoh pahasına 'He.' dedi Haşlah'a. Gız sen on beş paket tütüne gittin desem yalan olmaz. 'Niden herif?' diyecek olduydum da, bana bir görünüverdi; 'Tohumuna para mı verdim' deyi... Gardaşların da ucuza getti ya hep... (Atay, 1964, s. 12).

Ana Hanım zor zamanlarında hiçbir kız çocuğunun yanında olmadığıyla ilgili sitem ederken kız Hanım ailesinin isteği üzerine evlendiğini belirtir. Ana ise savunmaya geçerek kendisinin masum olduğunu, babasının kızı para karşılığı sattığını itiraf eder. Annenin kızlarını başlık parası karşısında evlendirmeyi satmak olarak değerlendirmesi önemlidir. Anne kızının bir mal gibi satıldığının bilincindedir ancak bu durumu sorun ediyor gibi gözükmez. Annenin takıldığı nokta kızlarını para karşılığı satmak değil ucuza satmaktır.

Kız Hanım on beş paket tütün karşılığında Haşlak Ali adında bir adama satılmıştır. Anne kızının ucuz fiyata satılmasından memnun olmaz ve kocasına neden böyle yaptığı sorar ancak köy yerinde düşüncelerine önem verilmeyen kadınlar söz hakkına sahip olmadığı için Çek Ali kadının sorusu karşısında sinirlenir. Çek Ali'nin tohumuna para mı verdim sözü kırsal alanda kadınlara ve kız çocuklarına verilen önemi göstermesi açısından dikkate değerdir. Kadının tohum metaforuyla eşleştirildiği bakış açısına göre para verilmeyip emek harcanmayan kız çocuklarının herhangi bir değeri yoktur, en hayırlı olan ucuz bir başlık karşılığında evlendirip evden gitmesini sağlamaktadır.

Cahit Atay'ın “*yirmi yaşında var-yok ama çökmüş, kararmış, kurumuş*” (Atay, 1964, s. 9) şeklinde betimlediği kız Hanım henüz 20 yaşında bile olmamasına rağmen beş yıllık evlidir. Kız Hanım'ın 14-15 yaşlarında henüz çocukluk çağında iken başlık parası karşılığında babası tarafından evlendirildiği görülmektedir. Ana Hanım'ın anlattığına göre kız Hanım'ın dışındaki beş kız kardeş de kız Hanım'la benzer kaderi paylaşarak küçük yaşlarında ucuz bir başlık parası karşılığında satılarak evlendirilmiştir. Ana Hanım'ın altı kızının da başına gelenler kırsal kesimdeki kadınların büyük çoğunluğunun maruz kaldığı haksızlık ve cinsiyetçiliğin benzeridir. Başlık parası ve erken evlilik köy kadınlarının kara yazgısı gibidir.

Kırsal kesim başta olmak üzere ataerkil toplumun genelinde bir meta olarak görülen kadının değeri doğurganlığı ve işe olan dayanıklılığıyla ölçülür. Kadının doğurganlık oranı ve işe karşı dayanıklılığı ne kadar yüksekse aileler kadın için o kadar yüksek bir başlık parası talep etmektedir. Ataerkil toplumda kadının hem cinsel hem de işgücü yönünden çifte sömürüye maruz kaldığı *Ana Hanım Kız Hanım* oyununda da yan temalardan biri olarak karşımıza çıkar (Aksum, 2011, s. 14).

Bir yandan tarladaki, diğer yandan evdeki işlerden yorgun düşen ana Hanım sahip olduğu tek oğlu Ahmet'i güçlü-kuvvetli bir kadınla evlendirerek üzerindeki yükün ağırlığı hafifletme planları yaptığından Katır Hatçe adındaki kızı gelin olarak almak ister. Ahmet'in aklında ise bambaşka bir kadın vardır ancak başlık parasını ödeyip ödeyemeyeceği konusunda endişe etmektedir. Ana “*Gızlarçohyösek fiyat. Gızbubaları çok yösekte alırlar*” (Atay, 1964, s. 39) cümlesiyle babaların kızlarını yüksek

fiyatlardan satmaları konusunda dert yanar. Ahmet başlık parası vermemek için sevdiği kızla sevişerek aileyi evlendirmeye mecbur bırakır;

AHMET — (...) Sizin eyiliğiniz için yaptım. Başlık parası neyi çok isterler deyi...
Şincigızıvirmeye mecbur olurlar (Atay, 1964, s. 62).

Başlık parasının yüksek tutulması birbirlerini seven çiftlere zarar vermektedir. Ahmet adındaki genç ekonomik durumu kötü olduğu için Fatma'nın başlık parasını ödeyemez, ya başka bir kadınla evlenecek ya da sevdiği kızı başlık parasız almak için yanlış bir eylemde bulunacaktır. Ahmet ikinci seçeneği seçerek sevdiği kıza kavuşur. Oyunda Ahmet'in birlikte olduğu kızın yaşamına yer verilmez ancak Ahmet'in çözümünün kızın ailesi tarafından hoş karşılanmadığı kesindir. Başlık parasının gençler üzerindeki olumsuz etkileri Ahmet ve Fatma aracılığıyla gösterilmiştir.

Oyundaki bir diğer başlık parası konusu kız Hanım ile kör kız arasında yaşanır. Çek Ali tarafından on beş paket tütün parası karşılığında satılan kız Hanım'ın Haşlak Ali'yle evliliklerinin beşinci yılı geçmesine rağmen çocukları olmamaktadır. Köyün çocukları Haşlak Ali'yle çocuğu olmadığı için sürekli dalga geçince kız Hanım çareyi üzerine kuma almakta bulur. Haşlak Ali kuma istemektedir ancak başlık parası verecek durumu yoktur. Kız Hanım elinde kalan son altınını bozdurarak diğer köylere doğurganlığı çok olan kuma aramaya gider, sağlıklı kızların başlık ücretleri çok yüksek olduğu için ancak kimsesiz kör bir kızın başlığını ödeyebilir. Kız Hanım'ın kendi parasıyla başlığını ödeyerek kuma olarak aldığı kör kız Hanım'a oldukça kötü davranır. Oyunun sonunda kumanın kız Hanım'ın başına kaldığı görülmektedir. Başlık paralarının yüksekliği kız Hanım'ın kör bir kızı alarak başına bela etmesine yol açmıştır.

Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* (1965) oyununda başlık parası olgusu Fatma Kadın'ın kızı aracılığıyla işlenir. Fatma Kadın ve Sadık kızlarını önce okuldan alarak evde kardeşlerine bakması için görevlendirirken daha sonra henüz çocuk yaşında iken başlık parası karşılığında evlendirir. Fatma Hanım kızın erken yaşta evlenmesinin yanlış olduğundan bahsederken Sadık savunmaya geçerek maddi imkânsızlıklardan dolayı böyle bir yolu seçtiğini belirtir;

FATMA HANIM — Keşke kızı evlendirmeseydiniz bu kadar erken yaşta. Bak şimdi kardeşlerine de sahip olurdu.

SADIK — Evlendirmeyip de ne yapacaktım? Dört aydır bir Fatma'nın iki yüz lirasıyla mı geçiniyoruz? Oğlanın babası beş lira verdiydi... Beş yüz de gelecek yıl verecek işte...

FATMA HANIM — Tenekecinin yanında sana iş bulduydum. Çalışmadın. Çalışsaydın iyiydi. Parmak kadar çocuğu satın açıkçası (Ağaoğlu, 1970, s. 96).

Sadık maddi yönden zor durumda olduğu için çözümü henüz çocuk yaşındaki kızını başlık parası karşılığı evlendirmekte bulur. Kızını yüksek bir başlık parasına evlendiren, aslında satan Sadık için bu davranış son derece normaldir. Kırsal kesimde yetişen Sadık çevresinde gördüğü uygulamayı kendi kızı için gerçekleştirmiştir.

Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) adlı oyununda başlık parası olgusu kumalık olgusuyla iç içe olarak ele alınır. Köyün yaşlılarından Elif Nine Ali'ye bir kuma alması gerektiğini öğütlerken Sait Ağa'nın dul karısı Döndü'nün haber beklediğinden bahseder. Ali kuma almayı istemekle birlikte başlık parası olan 500 lirayı nasıl ödeyeceğini bilemez, başlık parasını verebilecek ekonomik güce sahip değildir. Lokman Hafız ile Veysel Dayı Fadik'i İpsiz Ali'ye istemeye geldiklerinde, Ali Fadik için 500 lira başlık parası isteyince tartışma çıkar. Veysel başlık parasının çok yüksek olduğunu, kendisinin Güllü'yü alırken bu kadar para vermediğini anlatmak ister. Ali ise kararlıdır;

VEYSEL — (...) Anası sana kaçta geldi ki kızını altınla gümüşlen tartıyon? Senin anasına verdiğin fiyatı kızına verecek bir babayığit çıkma mı sanıyon ula?

(...)

ALİ — Kız benim, oğlan senin. Sen alıcısın, ben satıcı. Kesen boşsa başka kapıya.

(Asena, 1966, s. 34).

Ali ile Veysel arasında gerçekleşen başlık parası tartışmasında Fadik edilgen bir mal bir konumunda yer alır; evlenecek kişi kendisi olmasına rağmen herhangi bir şekilde söz söyleme hakkına sahip değildir. Tartışmada Fadik önemsenmediği gibi duygular da yok sayılarak tamamen maddiyat üzerine odaklanır. Ali 500 lirayı kim getirirse kızını ona vereceğini söyleyerek düşüncesini açıkça belirtir. Ali'ye göre üzerinden para kazanabileceği bir mal olan Fadik'in mutluluğunun herhangi bir önemi yoktur. Ali'nin başlık parasını Döndü için istediği düşünülürse kumaya sahip olmak adına kızını gözden çıkarıp satmaya kalkıştığı görülür. Ali için kuma kızından daha değerli bir konumdadır. Veysel ise Ali'nin istediği başlık parasını Fadik için fazla bulur; 500 liraya yedi

yarışkazanmış kır at, her memesi batman gelen akça inek veya sulak bir tarla alınabilir ancak bir kız için bu ücret fazladır. Veysel'in bakış aşıısıyla köy yerindeki bir genç kızın bir at, bir inek veya bir tarla kadar değerli olmadığı açıkça anlaşılır.

Ali kuma getirebilmek için Fadik'in başlık parasını yüksek tuttuğunu söylediğinde, Güllü kocasının kuma getirmek istemesine ayrı, kızının başlık parasının kuma için kullanılacağı düşüncesine ayrı üzülr; "*Fukara Fadik... Döndü karısının başlığı olacak demek*" (Asena, 1966, s. 34). Ali kuma gelecek olan Döndü kadının Güllü'nün üzerindeki iş yükünü azaltacağını anlatırken Döndü'nün kızı Dürdane'den de bahseder. Dürdane genç ve güzel bir kız olduğu için başlık parası vermek isteyen kişi çoktur. Dürdane'yi satarak saray gibi ev, sulak tarla, kaliteli giysiler ve marka saatler alınabilir. Ali âdeta bir tüccar edasıyla kadın alıp satmanın planını yapar; Fadik'i 500 liraya satıp Döndü ve Dürdane'yi alacak, Dürdane'yi 2000 liraya satıp zengin olacaktır. Güllü'nün kuma fikrine olumsuz bakması üzerine Ali kaz gelecek yerden tavuk esirgemenin yanlış olduğunu belirterek bu fırsatı kaçırmak istemez;

ALİ — Fadik benim tek gümanım.

GÜLLÜ — Fadik senin tek gümanım.

ALİ — Fadik olmazsa...

GÜLLÜ — Fadik olmazsa Döndü'den de Dürdane'den de olursun (Asena, 1966, s. 34).

Ali'nin tek mal varlığı olarak gördüğü Fadik'i satıp kuma alma planları Güllü tarafından engellenir. Güllü Fadik'in İpsiz Ali'yle kaçmasına yardım ederek Ali'nin başlık parası kazanma ihtimalini yok eder. Fadik başlık parası karşılığında tanımadığı, sevmediği bir adama satılmak yerine annesi aracılığıyla sevdiği erkekle kaçar ancak bu olay ne yazık ki onun mutlu bir yaşam sürmesini sağlayamaz. Fadik eril egemen bir toplumda kadın olmanın zorluk ve acılarını çeker.

Asena *Fadik Kız* oyununda kırsal kesimde genç kızların başlık parası karşısında mal gibi alınıp satıldığı, evliliklerin sevgi ve aşk yerine maddi çıkarılara göre düzenlendiği, maddi durumu kötü olan ailelerde başlık parasının bir gelir kaynağı olduğu, birbirlerini seven gençlerin ise başlık parasını toplayamadıklarında kaçmak zorunda kaldığı gelenekleri ele almaktadır (Şener, 1999, s. 1997).

Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Kurban* (1967) adlı oyununda kumalık olgusunun içinde başlık parası olgusuna yer verilmiştir. Evli ve iki çocuk babası Mahmut on beş yaşındaki Gülsüm'e âşık olunca karısı Zehra'nın üstüne kuma getirmek ister. Oyunun ilk perdesinde Mahmut ve Gülsüm'ün ağabeyi Mirza'nın Gülsüm için başlık parası konusunda yaptıkları pazarlığa tanık oluruz. Mirza malını yüksek bir fiyata satmak isteyen bir tüccar gibi Gülsüm'ün çocuklara ikinci bir anne olacağından, güzel ahlakından ve elinden her iş geldiğinden bahseder.

Mahmut Gülsüm'ün gönlündeki duyguların nasıl olduğunu sorduğunda *MİRZA — On beş yaşındaki kızın ne gönlü olacak?* (Kalyoncu, 1967, s. 80) cevabını vererek kızın yaşı küçük olduğu için duygularının olamayacağını belirtir. Mirza'nın Gülsüm'ün gönlünde duygular olması için küçük gördüğü yaşını evlenmek ve kuma olarak gitmek söz konusu olduğunda küçük görmemesi bütünüyle çıkar ilişkisiyle ilgilidir. Mirza kardeşini başlık parası karşılığında satarak ekonomik kazanç elde etmeyi planlar; Mahmut'un başlık için verdiği kısırak at ile üç bin nakit parayı az bulup daha fazlasına göz koyarak değirmenli tarla ister ancak Mahmut o tarlada Zehra ile çocuklarının hakkı olduğu için veremeyeceğini belirtir. Mahmut ve Mirza arasında tartışma başlar;

MAHMUT — (Öfkeli) Bacını mı evlendiriyorsun, yoksa...
MİRZA — Yoksa ne Mahmut ağam, bağlayıver sözünü. / Kızın sırtından para kazanmak isteseydik/ sana mı yanaşırdık? (Kalyoncu, 1967, s. 33).

Mirza talepleri yerine getirilmeyince Gülsüm'ü vermekten vazgeçer ve evden ayrılır. Mahmut ise Zehra'ya kuma getirmeyeceğini söyler ancak Gülsüm'ü aklından bir türlü çıkaramaz. Zehra yakınlaşmak istedikçe Mahmut uzaklaşır ve sonunda Gülsüm'süz yapamayacağını anlayıp Mirza'yla yeniden konuşmaya karar verir. Son perdede Zehra'dan Mahmut ve Mirza'nın anlaşmış olduğunu öğreniriz. Mirza Mahmut'tan "*değirmenli tarlayı, keçi bayırındaki tarlayı, atları, davarları birikmiş paramızı, hepsini hepsini*" (Kalyoncu, 1967, s. 78) almıştır. Mahmut kuma getirirken Zehra'ya ve çocuklarına ait olan malları da feda etmiştir.

Mirza'nın sırtından yüksek miktarda kazanç sağladığı, Mahmut'un uğruna bütün mal varlığını verdiği, Zehra'nın hem çocuklarını hem kendisini öldürmesine neden olduğu

Gülsüm aslında oyun boyunca hiç konuşmamasıyla edilgen bir konumdadır, biz onu hep başkalarının betimlemeleri sayesinde tanırız ki bu betimlemelerin birçoğu da fiziksel özellikleriyle ilgilidir. Kadınların söylediklerine göre Gülsüm gözleri menekşe/zümrüt, saçları lepiska/amber, beli zambak demeti bir Çerkez güzelidir. Kadınlar onu gökten yeryüzüne inmiş bir huri; Zehra ise büyücü ve cadının biri olarak tanımlar. Gülsüm'ün bütün bu dış görüntüsüne karşılık iç dünyasında ne olduğu kimse tarafından bilinmez. Gülsüm güzelliği herkes tarafından onaylanan cansız bir biblo gibidir;

Gülsüm ağasının buyruğundan, kocasının buyruğuna geçecek bir toy, bir ürkek kızcağızdır. Çocukluktan yeni çıkmış, genç kızlığın çekingenliği içinde temiz, arı fakat güçsüz ve iradesizdir. Mahmut'u sevip sevmediğini bile iyice bilmez. Kaderini ağabeyinin eline bırakmış çaresiz bir Anadolu kızıdır. Evli, iki çocuklu, orta yaşlı bir adamın ikinci karısı olmağa razı edilmiştir. Mutluluğu para karşılığı satılığa çıkarılan bahtsız Anadolu kızlarını temsil eder (Şener, 1971, s. 54).

Gülsüm başlık parası karşılığında kuma olarak satılırken eril egemen sistemde kadınların maddi kazanç sağlanan birer nesne olarak görüldüğü gerçeği bir kez daha kanıtlanır. Gülsüm oyun içinde Zehra ve çocukların sonunu hazırlayan suçlu bir kadın olarak çizilmiş olmasına rağmen aslında suçlu evlenmek istediği adamla ilgili fikrini sormayıp onun yerine kararlar alan ağabeyindedir;

I.KADIN — Yavrucağın günahı neydi?
 HALİME — Evli kadının üstüne ortak gelmeyecekti.
 I. KADIN — Ağabeyi zorlamış (Kalyoncu, 1967, s. 59)

Kurban oyununda üzerine kuma gelmesine başkaldırıp kendisini ve çocuklarını öldüren Zehra trajik bir kahraman iken Gülsüm boynu bükük edilgen haliyle gerçek kurbandır. Üstelik toplum ve edebiyat Gülsüm'ü Zehra kadar önemsememiştir bile (Sayılğan, 1986, s. ?) Gülsüm'ün ağabeyinin ve toplumun baskısına karşı çıkıp kendi duygu ve isteklerinin peşinden gidebilmesi ancak kadını bir mal olarak gören başlık parası ve benzeri geleneklerin yok olmasıyla mümkün olabilir.

Nezihe Meriç'in *Sular Aydınlanıyordu*(1969) adlı oyundaki Beşinci Kadın başlık parası karşılığında satılıp satılmadığı belirsiz olmakla birlikte çocuk evlendirilen kadınlardan biri olarak karşımıza çıkar. Beşinci Kadın ailesi tarafından henüz on altı yaşındayken kendinden yaşça büyük zengin bir adamla zorla evlendirilir. Erken yaşında yaptığı

evlilik Beşinci Kadın'ın psikolojisini olumsuz yönde etkilemiştir; sevmeden, istemeden ailesi tarafından evlendirildiği için kendisini tecavüze uğramış gibi hissetmektedir ve bu his bütün evliliği boyunca yakasını bırakmamıştır;

BEŞİNCİ KADIN — Ben hiç sevilmedim (...) Söyler misin bana lütfen, benim çocukluğum, o canım genç kızlığım ne oldu? Daha çocuktum. On altı yaşındaydım. (On altı yaşının hayaline gülümser.) Saçlarımı omuzlarıma dökerdim... (Hınçla) Daha yeni yeni delikanlılara bakıp heyecanlanıyordum... İşte daha öylesine gençken... Irzıma geçtiler benim. Irzıma geçtiler Sayra... Sen bunu anlarsın. Beni ağabeyinle evlendirmeleri bu demektir... Sadece bu! Beni onun koynuna verdiklerinde daha çocuktum... (Meriç, 1970, s. 30-31).

Sular Aydınlanıyordu'da sevmeden çocuk yaşta evlendiren beşinci kadının hikâyesi *Sacide* oyunundaki Müzeyyen'i hikâyesine benzer. Olumsuz bir tip olarak betimlenerek Sacide üzerinde toplum baskısı oluşturan Müzeyyen ailesi tarafından sevmediği bir adamla küçük yaşta evlendirilen bir kadındır. Beşinci Kadın gibi Müzeyyen de sevgisiz ve mutsuz bir evlilik içerisinde;

MÜZEYYEN — (...) Sevmek ayıptı bizim zamanımızda. Sevişip evlenen kızlara iyi gözle bakılmazdı. Çocuk sayılırdım, evlendiğimde. İlk gece... (Kendi kendine) İlk gece çok korkmuştum. O korku kaldı içimde, ama çoluk çocuk olunca insan katlanıyor. Birbirinin suyunu alıyor. Yasayıp gidiyor işte. Sevmek mevmek romanlarda olur. Filmlerde olur. Çocuk doğurdum. Bir daha... Bir daha... Sevmeye vaktim olmadı ki... (Köksal, 1986, s. 25).

Müzeyyen'in evliliğiyle ilgili söyledikleri toplumun severek evlenmeye bakış açısını yansıtması açısından önemlidir. Geleneksel ataerkil toplumlarda evlilik kadın ve erkeğin birbirlerini tanımadan görücü usulü evlenmesi üzerine kuruludur. Kadın ve erkeğin evlenmeden önce birbirlerini tanıyıp sevmesine izin verilmez. Sevmek yalnızca roman ve film gibi hayal ürünü olan şeylerde olurlar, gerçek yaşamda ise yanlış ve ayıp olarak kabul edilir. Birbirlerini sevmeden evlenen kadın ve erkeğin evlilikleri sırasında da birbirlerini sevmeyiz çünkü yaşam koşuşturmacasında sevgiye sıra gelmez.

Sacide oyununda erken yaşta evlenen bir diğer oyun kişisi evin hizmetçisi Pakize'dir. Kırsal kesimde yetişmiş olduğu konuşmasından anlaşılan Pakize geçmişte başlık parası olgusunun acısını yaşamış olan bir kadındır. Sevdiği adam ailesinin istediği başlık parasını ödeyemeyince kaçarak evlenmek zorunda kalmış, bu yüzden de düğünü

olmamış, gelinlik giyememiştir. Sacide'nin müşterisine diktiği gelinliğe hayran hayran bakıp iç geçiren Pakize yıllar geçmiş olsa bile gelinlik giyememiş olmasının üzüntüsünü yaşarken görülür.

Başlık parası olgusunun olumsuz etkileri Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* adlı oyununda da karşımıza çıkar. “İstenen başlık yüksek tutulduğu için, gelin adayı bir süre evde kalabilir” (Güvenç, 1993, s. 44) sorunu oyunun kötü kaynanası Halime'nin kızlarının başına gelir. Halime oğullarına kız alırken ortalama bir başlık parasını vermiş olmasına rağmen kendi kızları söz konusu olduğunda oldukça yüksek bir başlık parası ister ancak köy yerinde Halime'nin istediği başlığı verebilecek aileler çıkmadığı için kızlar evde kalarak evlenemez;

GÜLİZAR— (...) Anan, ‘ille başlık parasının en büyüğü’ diye diye ikinizi kart kız etti, gitti.
NACIYE — Hinci de, ağamın avukat parasını kim verirse sizi ona veririm diyo. Oysa ben..Hüsün'den başkasını.. istemem.. Onun da parası yok (Araz, 1983, s. 107).

Oyunun başından son sahnelere kadar yüksek oranda başlık parası isteyip kızlarının evlilik yaşlarının geçmesine neden olan Halime oğlunun hapishaneye düşmesinin ardından avukat parasını kim öderse kızını ona vereceğini belirtir ancak kızlarına sevdikleri birinin olup olmadığı sormayı hiç düşünmez. Halime'nin kızlarından biri olan Naciye ise Hüsün adında bir adamı sevmektedir. Hüsün'ün ise Halime'nin istediği başlığı verebilecek ekonomik gücü yoktur. Naciye ve Hüsün başka çareleri olmadığı için kaçarak evlenmeye karar verir. Başlık parası olgusu birbirini seven bir çifte kaçmaktan başka bir yol bırakmamıştır.

Bozkır Güzellemesi'nin başkişi Gülizar toplumun yüklediği kadınlık rollerinden ötürü mutsuz bir yaşam sürmekte olan bir kadındır. Bir yandan çocuk doğramadığı için kaynanası tarafından verilen ağır tarla işleri ile ev işlerini yaparken diğer yandan toplum baskısı ve sınırlandırmasıyla mücadele etmeye çalışır. Hemen hemen köy yerindeki bütün kadınların durumu Gülizar gibidir ancak Gülizar'ın farkı eşitsiz düzenin bilincinde oluşudur. Gülizar toplum içinde kadın-erkek eşitsizliği olduğunun, kadının nesne ve işçi konumunda tutularak ezilmesini sorgulamaya başlamıştır;

GÜLİZAR — (...) Yaradan Allah bizi ırgat diye mi yaratmış, mal diye mi? Başımıza başlık parası biçerken mal; tarlaya tapana sarınca ırgat. Bu her dünyada bu böyle mi kız? (Araz, 1983, s. 54).

Gülizar kadının köy yerinde bir mal ve eşya olarak görülmesinin nedenini başlık parası olgusuna bağlar. Erkek ile kadının ailesi arasında yapılan anlaşmada kadın karşılığında verilen başlık parası açıkça onu mal konumuna sokmaktadır. Gülizar başlık parasının kadınlara ne derece zarar verdiği bilincine vararak doğru bir tespit bulunur (Tosun, 1994, s. 205-206).

2.2.3. Kısırlık ve Kumalık

Eril egemen toplumda kadın ve erkek birbirlerinden farklı, hatta zıt rollerle özdeşleştirilirken kadın için temelde annelik ve zevcelik rolleri uygun görülür. Yaş ve çocuk doğurmayla bağlantılı geleneksel ölçütler içinde anne olmak, özellikle de erkek çocuk annesi olmak bir kadını kadın yaparak statüsünü arttıran en önemli unsurlar arasında yer alır (Kandiyoti, 1997, s. 29). Ataerkil sistemde annelik kadını hem kutsallaştıran hem de statüsünü arttıran bir olgu olduğundan, özellikle köy kadınları başta olmak üzere bütün kadınlar çocuk doğurarak anne olmayı arzular. Birtakım sağlık sorunları yüzünden anne olmayan kadınlar toplum tarafından dışlanarak suçlu konumuna itilir. Erkekler ise soylarının devamı sağlayabilmek için çocuk yapabilecekleri başka kadınlar aramaya koyulurken çoğu zaman devreye kumalık olgusu girer.

Şeriat yasalarını geçerli olduğu Osmanlı toplumunda serbest olan ve kadınların yaşamlarını olumsuz yönde etkileyen çok eşlilik Cumhuriyet'in ilanında sonra 1926 yılında kabul edilen Türk Medeni Kanunu ile yasaklanır. Yeni medeni kanunla birlikte kadın ve erkek boşanmada eşit söz sahibi olur, çocuklar anne ve babanın sorumluluğu altına girer, vekâlet yoluyla nikâh yasaklanır, kadın ve erkeğin şahitliği eşit kabul edilir. Çok eşli evliliği yasaklayarak tek eşli evliliği resmileştiren medeni kanun cinsiyet eşitliği açısından önemli bir gelişme olmakla birlikte içinde cinsiyetçi unsurlar da barındırmaktadır; ailenin reisi erkektir maddesi ile kadınların ücretli işlerde

çalışabilmek için kocalarından izin almaları gerektiği maddesi dikkat çekicidir. Medeni kanun resmi nikâhı zorunlu koymasına karşın özellikle kırsal alanlarda yapılan imam nikâhlarının önüne geçilemez, hatta bazı siyasi partiler tarafından teşvik bile görür (Abadan-Unat, 1982, s. 15-16). Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması için kullanabilecek en önemli güçlerin başında gelen yasa yıllar içinde önemli gelişmeler kaydetmiş olmakla birlikte günümüzde hâlen tam anlamıyla bir cinsiyet eşitliğine ne yazık ki sahip değildir.

Cumhuriyet döneminde evlilik, eğitim, ekonomi ve siyaset alanlarında kadın haklarıyla ilgili yapılan yeniliklerin kırsal alanlara kadar yayılmaması ve imam nikâhının önüne geçilememesi köylerde erkeklerin birden fazla kadınla evlenerek çok eşli evlilikleri devam ettirmelerine yol açar. “*Evli bir erkeğin karısının üstüne yeniden evlenmesi, çok karılı bir poligami*” (Güvenç, 1993, s. 46) anlamına gelen kumalığın sebeplerinin başında erkeğin evlendiği kadının kısır olması veya erkek çocuk doğuramaması bulunur.

Bir kadının evliliği sürecinde başına gelebilecek en kötü olaylar arasında sayılan kısırlık ve kumalık olguları Cumhuriyet dönemi oyun yazarları tarafından, özellikle köy konulu oyunlarda ele alınan başlıca sorunlar arasındadır. Cahit Atay, *Ana Hanım Kız Hanım* (1964) adlı oyununda başkişilerden biri olan kız Hanım aracılığıyla köylü bir kadının kısırlık ve kumalık olgusu yüzünden yaşadığı dramı ele almıştır. Babası tarafından Haşlak Ali’ye satılan kız Hanım yıllardır evli olmasına rağmen çocuğu olmadığı için kendisini eksik ve ezik hissetmekte; Haşlak Ali ise köyün çocuklarına sürekli alay konusu olmaktadır;

ÇOCUKLAR — (İçerden)
Haşlak çimer derede
Hani bebek nirede? (Atay, 1964, s. 22)

ÇOCUKLAR — (İçerden)
Haşlak Ali, Haşlak Ali
Senin avrat nireli? (Atay, 1964, s. 24)

Eril egemen sistemin çocuk kavramına yüklediği önemden ötürü çocuk sahibi olamayan bir aile (özellikle kadın) toplum tarafından yoğun şekilde baskı ve eleştiriye maruz kalır.

Laf atılmasından bıkan Haşlak Ali çocuklara duyduğu öfkeyi karısına şiddet uygulayarak çıkarır. Kız Hanım ise çocuğu olmadığı için suçlu hissettiğinden bütün tokatlara boyun eğer ancak Haşlak hıncını alamaz ve sonunda karısını evden kovar;

HAŞLAK — Get! Get! Dölsüz garı... Gısır avrat... Anam ölmeden derdi... Bu garı hayretmez oğul! (...) Getmedik yatır gomadık... Dedesi... Hocası... İlaçlar... (Derin derin nefes alır) Köyün diline... bacak... gadarveletlerin... diline düştük.. (Atay, 1964, s. 25).

Haşlak Ali'nin evden kovduğu kız Hanım kısır diye herkes tarafından kınanıp eleştirileceği ve anne-babasının kendisini kabul etmeyeceği düşünerek üzülür. Haşlak Ali kız Hanım'ın bohçasında bezden yapılmış bir bebek bulur. Kız Hanım henüz küçük bir kız çocuğuyken oyuncak bebeğiyle oynayıp annelik rolü yaptığını anlatırken gerçek bir bebeğe sahibi olamamasının acısını derinden hisseder. Haşlak Ali karısını kovmaktan vazgeçer. Çocukların söylediği manilerin sesi tekrar duyulduğunda kız Hanım koynundan çıkardığı bir altını kocasına vererek bozdurmasını ve çocuk yapabileceği bir kuma almasını ister.

Köy yerinde düşünceleri hiçe sayılıp bir mal gibi görülen kadın yalnızca çocuk doğurup anne olduğunda az da olsa bir değer kazabilir. Anne olamayan kadın ise hem cinsiyetinin hem de çocuksuzluğunun getirdiği olumsuzlukla toplum tarafından küçümsenip aşağılanarak dışlanır. Oyunda çocuk doğuramadığı için kocasının şiddet uygulayıp evden kovduğu, toplumun ise alay ettiği kız Hanım maruz kaldığı bütün bu kötü davranışlara dayanamayıp kocasına bir kuma almasını gerektiğini söyleyebilecek kadar çaresizdir (Özkan, 2011, s. 65).

Kocanın başka bir kadınla paylaşılması anlamına gelen kuma olgusunun birçok kadın tarafından kabul edilmemesine rağmen bu oyunda kadının kendisi tarafından istenmesi dikkat çekicidir. Kız Hanım'ın bu davranışının altında bir çocuğa sahip olmayı takıntı haline getirmesi, toplum baskısı veya evden kovulma korkusu yer alabilir. Ana Hanım kızının kendi parasıyla bir kuma almasını çocuk akli ile akılsızlık olarak niteler. Ana hanım haklıdır çünkü gelecek olan kuma kız Hanım'ın başına çok daha büyük sorunlar açacaktır.

Kız Hanım ellerindeki paranın azlığından dolayı köy köy gezdikten sonra ailesindeki doğurganlık oranlarının yüksek olduğunu öğrendiği kör bir kızını kuma olarak satın alır. Bencil bir kadın olan kör kız oyun boyunca yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda hareket eder; her işini kız Hanım'a yaptırırken sürekli olarak söylenir ancak hamile kaldığı için kız Hanım ile Haşlak Ali her olumsuzluğa razı olur. Kız Hanım ile Haşlak Ali'nin sevişmesini duyan kör kız Hanım'ın dostu olduğunu düşünür. Kör kızın karnının boş olduğu ve kuru gebelik yaşadığı ortaya çıkınca köylü tekrar konuşmaya başlar. Kör kız Haşlak Ali'nin kısırlık olma ihtimali üzerinde durur ancak kız Hanım inanmaz;

KÖR KIZ — (...) Bu herif bizim bi ortak malımız sayılır. Haşlak'adeğel de diyelim, bi tarlaya ortak olsak... Bu tarla verimli mi, değel mi deyi lâf etmek mi?
 KIZ — (Kocasına laf söyletmemek için.) Bi defa tarla Ali değel, biz sayılılık tarla.
 KÖR KIZ — Eee, hadi o da tohum olsun. Tohum çürümüşse ya, tarla netsin? (Atay, 1964, s. 67)

Kör kızın Haşlak Ali'nin kısır olabileceğini anlatmak isterken kullandığı tohum-tarla metaforu üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Kırsal alanda sıklıkla karşılaşılan tohum-tarla metaforu ataerkil sistemde her konuda olduğu gibi üreme konusunda da erkeğin üstünlüğünü vurgulamak için kullanılmaktadır. Delaney'in Anadolu köylerinde yaptığı gözlem ve araştırmalarla oluşturduğu çalışması da bu metafor üzerine şekillenir. Kırsal bölgelerde ekinin tohumdan gelmesi gibi çocuğun da erkekten geldiği inancı hâkimdir. Erkek, çocuğun özünün oluşmasını sağlayan tohuma sahiptir, kadın ise tarlanın ekini beslemesine benzer şekilde yalnızca fetüsün beslenebileceği bir ortam sağlar. Tarla ekinin beslenip gelişmesine yardımcı olur ancak ekinin türünü belirleyebilme gücü yoktur yani üremedeki birincil ve temel görev erkeğe aittir (Delaney, 2017, s. 52).

Oyunda kör kızın Haşlak Ali'yi tarlaya benzetmesine karşılık kız Hanım'ın bu benzetmeyi reddedip tarlanın ancak kadınlar olabileceğini ifade eder. Kız Hanım'ın bakış açısı pek çok köyde kadına yüklenen bakış açısıyla benzerdir. Bir erkek tarla olamaz. Kadın tarla olabilir, erkek ise tarlada ekin bitmesini sağlayan tohumdur. Peki, tarla olan kadınsa ve üremedeki birincil rol erkeğe aitse ise kısırlık sorunu neden daima kadına yüklenmektedir? Eril egemen toplumlarda bir ailenin çocuğu olmadığına

erkeğin kısır olma ihtimali hiçbir şekilde düşünülmez. Kısırlık gibi olumsuz bir nitelik bir erkeğe yakıştırılmaz ve kısır olanın daima kadın olduğuna inanılır. Kör kızın Haşlak Ali'nin kısır olduğunu belirtmesi ise bilgisinden değil suçu bir başkasına atma isteğinden gelir. Evden atılacağı için endişe eden kör kız Haşlak Ali'yi aldattığı gerekçesiyle kız Hanım'ı adını çıkarmakla tehdit eder. Haşlak Ali kör kızın kuru gebelik yaşadığını öğrenince yıkılırken köyün çocukları alay etmeye tekrar başlar;

ÇOCUKLAR — (Dışarıdan)
Haşlak Ali, Haşlak Ali,
Çifte çiftesarıları.
Birin in garnı gurudu;
Biri havada doğurdu. (Atay, 1964, s. 75)

Maniler düzüp alay eden köy çocuklarının görevi Haşlak Ali'nin kısır olduğunu yüzüne vurmaktır. Oyundaki çocuklar bir masalda karşılaştığımız “kral çıplak!” diyerek kimsenin söyleyemediği gerçeği açığa çıkaran çocuğun işlevindedir (Aksum, 2011, s. 20). Çocuklar Haşlak Ali'ye kısır olduğu için toplumsal baskı uygular. Gerçekleri farkına varan Haşlak Ali köyde daha fazla barınamayacağını düşünerek evi terk edince ortada kalan kız Hanım çareyi kuması kör kızla beraber annesi Hanım'ın köyüne gitmekte bulur. Kız Hanım gelenek ve töre baskısından ötürü çocuğu olmadığı için acı çekerken çözümü yine törede bulmak isteyip üzerine kuma getirir ancak başarılı olamaz. “*Cahit Atay, kara mizahı kullanarak köyün, töreleriyle meselelerini çözmeyinin imkânsızlığını işaret eder*” (Enginün, 2013, s. 166).

Federico Garcia Lorca'nın 1934 yılında kaleme aldığı Yerma adlı oyunu kısırılık konusunu ele alması bakımından Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım* oyunuyla benzerlik göstermektedir. Kısır bir kadının anne olma mücadelesini anlatan oyunda çocuk sahibi olmayı takıntı haline getiren Yerma oyunun sonunda kocasını öldürerek sorunu çözer. *Ana Hanım Kız Hanım*'da ise kısır olduğunu düşünen kız Hanım sorunu kuma alarak çözmek ister ancak bu çözüm kısırlığı ortadan kaldırmaz, hatta sorunu pekiştirerek daha da büyümesine neden olur (Burç, 2017, s. 22).

Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965) adlı oyununun küçük bir sahnesinde kısırlık olgusuna yer verilmiştir. Köy kadınlarından biri olan Döndü köyün ağası Kocabey hakkında konuşurken kısırlık olgusuna değinir;

DÖNDÜ — (...) Gocabey'de garı, gızanı çoluk çocuk yok. Çocuğu olamayodeye, sekiz sene garısının başının etini yidi, ölümüne sebep oldu. Halbuysa herkes biliyo, gabihet kendisinde. Çocuğu olmayan o (Sayın, 1965, s. 69).

Kocabey çocuğu olmadığı için evliliği süresince karısını suçlamış, hatta onun ölümüne yol açmıştır ancak bütün köylünün farkında olduğu üzere aslında kısır olan kendisidir. Toplumda ciddi bir sorun olarak görülen kısırlık olgusunun özellikle kırsal kesimde erkeklerle ilgisini yok sayıp bütünüyle kadınla eşleştirilmesi, kadınların evlilikleri boyunca sürekli eleştirilip suçlanmasına, hatta yaşamlarını kaybetmesine neden olmaktadır.

Toplumumuzda ve tiyatro oyunlarımızda çoğunlukla birbirleriyle ilişkili şekilde görülen kısırlık ve kumalık olguları Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) adlı oyununda ayrı olarak işlenmiştir. *Fadik Kız* oyununda kumalık olgusuna rastlanmakla birlikte kısırlık söz konusu değildir. Güllü ile Ali'nin dokuz çocukları ve görece mutlu bir evlilikleri vardır. Güllü'nün Fadik'e anlattıklarından severek evlenmiş olduklarını anlayabiliriz; Ali zamanında Güllü'ye türküler düzerek peşinden koşmuştur. Güllü her ne kadar ağır iş yükü ile baskı ve şiddet altında ezilse de kocasının her isteğini hemen yerine getiren bir Anadolu kadınıdır. Ali ise duygu ve düşüncelerini önemsemediği karısını birçok yönden sömürmektedir.

Oyunda kumalık olgusu ilk olarak Elif Nine aracılığıyla dile getirilir. Geleneksel bir köylü kadın olan Elif Nine Ali'ye bir kuma alması gerektiğini anlatır. Ali'nin kuma konusuna pek olumlu yaklaşmaması üzerine dinin birden kadınla evliliğe izin verdiğiinden bahseder;

ELİF — (...) Allah dörde kadar helâl etmiş mi, etmemiş mi?

ALİ — Etmiş.

ELİF — Köse imamdan duydum ben. Dörde kadar farz, dörtten sonra sünnettir derdi rahmetli (Asena, 1966, s. 25).

Türkiye Cumhuriyeti devletinde 1926 yılında kabul edilen Medeni Kanun'la birlikte çok eşlilik yasaklanmış olmasına rağmen dini kurallara medeni kanundan daha fazla önem verilmesi ve İslam dininin birden fazla kadınla evliliği serbest bırakması özellikle kırsal alanda erkeklerin dini öne sürerek karılarının üzerine kuma getirerek yeniden evlenmesine yol açmaktadır. Elif Nine de dinin erkeklere tanıdığı bu özgürlükten bahseder. Elif Nine'ye göre Ali'nin eve bir kuma getirmesi Güllü'nün üzerindeki iş yükünü azaltacağı için güzel bir olaydır. Ali kuma almayı istemekle birlikte Güllü'nün vereceği tepkiden endişe ederken Elif Nine “*Ne? Soracan mı ona? Ne boynunun borcu senin? Erkek değil misin sen?*” (Asena, 1966, s. 26) diyerek kuma fikrinin Güllü'ye sormasını erkeklige sürülmüş bir leke olarak görür. Bir erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi en doğal hakkı iken bu hakkı kullanma konusunda karısına sorması erkeklige zarar vermektedir. Ali Elif Nine'nin söyledikleri üzerine endişelenmekten vazgeçerek kuma getirmeye kesin olarak karar verir.

Ali'nin Döndü'yü kuma getirmesindeki tek engel içinde bulunduğu ekonomik sıkıntıdır; Döndü'nün başlık parasını verebilecek güce sahip değildir. Lokman Hafız ve Veysel Dayı Fadik'i İpsiz Ali için istemeye geldiklerinde Ali onlardan alacağı başlık parasıyla Döndü'nün başlığını ödemeyi düşünür ancak istediği gerçekleşmez. Ali Güllü'ye kendisine ev ve tarla işlerinde yardımcı olmak için bir kuma getireceğinden bahsedince Güllü kumanın gelmemesi için Fadik'in İpsiz Ali'yle kaçmasını sağlar;

GÜLLÜ — Buban olacak hayırsız aklına goymuş bi kerem satacak seni, satacak da o Döndü karıyla kadana irisi kızını getirecek.

(Sessizlik)

GÜLLÜ — Ama getiremeyecek (Asena, 1966, s. 39).

Bir erkeğin karısının üzerine kuma getirmesinin sebeplerinin başında kısırlık gelirken, diğer nedenler arasında erkeklik statüsünü arttırmak, işgücü sağlamak ve cinsellik yer alır. Özellikle kırsal bölgelerde bir erkeğin ailesindeki eş sayısı ile çocuk sayısının fazla olması hem erkeklik statüsünü hem de diğer aileler arasındaki nüfuzunu pekiştirmektedir. Erkeğin kuma olarak getirdiği kadınları çiftlik ve hayvancılıkta işgücü olarak kullanması üretimi ve kazancı artırır. Erkek ayrıca cinsel arzu duyduğu bir kadını kuma alarak istediği zaman birlikte olabilme hakkı edinir (Maden, 1991, s.705).

Fadik Kız'da Ali'nin Döndü'yü kuma olarak isteme sebepleri çeşitlidir; Ali ilk olarak cinsiyetinden ötürü kuma getirme hakkına sahip olduğuna inanır. İkinci sebep Döndü'nün Dürdane adındaki kızını yüksek bir başlık parasına satması Ali'ye maddi çıkar sağlayacağındandır. Son sebep ise hem evde hem tarlada yorulan Güllü'ye kuma getirerek yükünü hafifletmektir ancak bu sebep pek inandırıcı görünmez çünkü Güllü kumayı hiçbir şekilde istememektedir.

Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Kurban* (1967) adlı oyunu bütünüyle kumalık olgusu üzerine kurulmuştur. "*Kurban üzerine ortak getirilen bir Anadolu kadınının dramıdır*" (Şener, 1971, s. 49). *Kurban*'ı diğer oyunlardan farklı kılıp bir tragedya haline getiren özellik ise oyunun başkişisi Zehra'nın kuma getirilmesinin kabul etmeyip kaderine, geleneklere ve töreye karşı çıkararak hem kendisini hem de çocuklarını öldürmesiyle gerçekleşir.

Zehra ve Mahmut'un Murat ve Zeynep adlarında iki çocukları vardır, birbirlerini severek evlenmişlerdir ancak son zamanlarda Zehra'nın hastalığından kaynaklı aralarına soğukluk girmiştir. Mahmut başka bir köye misafirlige gittiğinde Gülsüm adlı genç ve güzel bir kızın sigara tutup şerbet sunmasından, kapının yanında beklemesinden etkilenerek kuma getirmek ister. Zehra'nın tavrı kesindir, kumayı kesin olarak istemez. Mahmut Gülsüm'ün ağabeyi Mirza'yla başlık parası konusunda anlaşmazlık yaşayınca yaptığı hata olduğunu farkına vararak kuma fikrinden vazgeçer. Oyunda koro işlevi gören Halime ve köylü kadınlar Zehra'ya hastalığını bırakıp Mahmut'u ilk günlerine götürecek bir kıyafet giymesini öğütler. Zehra gelinliğini giyip Mahmut'un karşısına çıkar. Mahmut Zehra'dan etkilenir ancak Gülsüm'ü aklından çıkaramadığı için Mirza'nın taleplerini kabul etmekten başka bir çare bulamaz. Zehra ise Gülsüm'ün eve gelmesini reddeder;

MAHMUT — Eve yeni bir kadın getiren / ilk erkek ben miyim köyde?

ZEHRA — Koymam onu içeri.

MAHMUT — (Kesin) Gülsüm yarın gelecek (Kalyoncu, 1967, s. 51).

Zehra Mahmut'a kuma getirmemesi yalvarır, sözünü dinlemez. Mahmut erkek olmasının kendisine yüklediği haklarla kuma getirmeye hakkı olduğunu düşünür. Din

birden fazla kadınla evliliği yasaklamadığı için, köy yerinde birçok erkek karısının üzerine kuma getirdiği için ve en önemlisi de Gülsüm'e olan sevdası gözlerini kör edip Zehra'yı yok saydığı için Mahmut kuma getirmeye kesin olarak karar verir. Zehra kumanın gelmemesi için Mahmut'un başka kadınlara gidip nefisini köreltmesine bile razı olur ancak Mahmut "*Gülsüm kanıma buyruk. Bağışla beni*" (Kalyoncu, 1967, s. 53) cümlesiyle hata yaptığını farkında olmasına rağmen Gülsüm'den vazgeçemez.

Mahmut'un getireceği kumayı takıntı haline getiren Zehra rüyasında Halime ve Kadınların Gülsüm'ü öldürdüklerini görür. Kadınlar Gülsüm'ü öldürüp Mahmut'un yatağına yatırır. Gülsüm Mahmut'un sarılmasıyla dirilerek evin hanımı olur. Mirza Zehra'yı evden göndermek isteyince Mahmut ve çocuklar kabul eder. Zehra'nın gördüğü rüya Gülsüm eve geldikten sonra olacakları yansıtır. Gülsüm'ün eve gelişiyle Zehra itilip dışlanacaktır. Bu rüyayla birlikte Zehra'nın karakterinde yavaş yavaş bir değişim baş gösterir. Zehra Gülsüm'ün eve gelmesine, Mahmut'a karılık, çocuklara annelik etmesine dayanamayacağını fark eder. Zehra artık Gülsüm'ün eve girmemesi için her şeyi yapacaktır (Keçeli, 2003, s.33). Halime ve kadınlar erkeklerin yasasında kuma olduğu ve birçok erkeğin karısı üzerine kuma getirdiğinden bahsederek Zehra'nın da bu durumu alışması gerektiğini belirtir;

I. KADIN — Üstüne kuma gelen/ ne ilk ne son kadınsın sen.

III. KADIN — Yasası böyle kurulmuş erkeklerce.

KADINLAR — Erkeklerce

ZEHRA — Başka bir yasa var / benim yüreğimde, onu izleyeceğim.

II. KADIN — Binlerce Karacaören'de binlerce kadının yazgısı bu,/ sen mi değiştireceksin?

ZEHRA — Nice çoğaltsın örneği boş. / Bana aykırı. Binler bin, ben birim./ Aşımı ocağımı paylaşırım herkesle,/ paylaşmam erkeğimi (Kalyoncu, 1967, s. 80).

Zehra diğer kadınlardan farklıdır; Karacaören köyünde ve toplumumuzda binlerce kadın üzerine kuma getirilmesini kabullenmiş olabilir ancak Zehra bu duruma boyun eğmeyecek kadar güçlüdür. Mahmut'un Gülsüm'ü kuma getirmesinde kararlı olması gibi Zehra da kumayı eve almamak konusunda kararlıdır. Üzerine kuma getirilmesinden ölmeyi ve öldürmeyi yeğ tutar. Halime Zehra'daki değişimi fark eden ilk kişi olarak bir şeyler olacağını hisseder; *HALİME — Bin bin yıldır /Anadolu kadınının sustuğu çığlık /Belki senin yüreğinden fıskırır* (Kalyoncu, 1967, s. 81)

cümlesiyle binlerce yıl öncesine uzanan kuma geleneğinin kadınlar üzerinde yarattığı acının Zehra'yla birlikte dışarı çıkacağını dile getirir. Zehra çocuklarını uyuttuktan sonra Gülsüm'ün eve girmemesi için kapıyı kilitler, düğün alayı evde kimse olmadığını düşünüp kapıyı kırmaya kalkınca Zehra kurbanlık koçu azat ettiğini ve kapıyı açmayacağını belirtir. Zehra Mahmut, Mirza ve köylülerle tartışırken Muhtar kapıyı açması için ikna etmeye çalışır;

MUHTAR — Peygamber efendimiz bile hazreti Hatice'nin üstüne / kaç hatun almıştır.

ZEHRA — Peygamberin bütün dediklerin tuttuğunuz da/ bir karı üstünde karı almak eksik kalmıştı.

MUHTAR — Erkeğin gücü nice kadını yeterse/ onca kadın helaldir (Kalyoncu, 1967, s. 105).

Muhtar ve köylüler toplumu temsil etmektedir. Köy içinde sözü geçen, bilgi sahibi bir kişi olan muhtar bir erkeğin kuma getirmesi söz konusu olduğunda gelenek ve törelerin savunuculuğunu yaparak birden fazla kadınla evliliği onaylar. Muhtarın köydeki diğer kişilere oranla daha bilgili ve eğitilmiş olması ataerkil sistemde yetişmiş geleneksel bir Anadolu erkeği olduğu gerçeğini değiştirmez (Aybars, 2013, s. 54).

Muhtarın Zehra-Mahmut-Gülsüm ilişkisine bakış açısında yasa ile gelenek arasında kaldığı görülür. Muhtar resmi nikâhla evlendikleri için Mahmut'un asıl karısının Gülsüm olduğunu düşünür ki bu yaklaşımıyla yasaların tarafındadır ancak medeni kanunun erkeğin birden fazla kadınla evliliğini ve kuma getirmeyi yasakladığı için çözümü şeriat yasalarına sığınmakta bulur. Muhtar aracılığıyla toplum çıkarları doğrultusunda istendiğinde medeni kanunun, istendiğinde ise şeriat yasalarının öne sürüldüğüne tanık oluruz. Eril egemen toplumda çıkarları düşünülen cins erkek olduğu için her iki durumda da kadının ikincil plana itilip haksızlığa uğradığı açıkça görülmektedir.

Zehra kapıyı açmama konusunda ısrar edince Mirza köyüne geri dönmek ister ancak Mahmut Gülsüm'ü bırakmaz. Halime Zehra'nın inadından vazgeçerek kapıyı açmasını öğütlerken kadınlar kapıyı açmayıp Mahmut'un canını acıtmasını ister; “*Zehra, Zehra zehir et Mahmut'a bu düğünü*” (Kalyoncu, 1967, s. 114). Mirza ve köylüler kapıyı kırmaya çalışırken Zehra raftan bir bıçak alarak sayıklamaya başlar;

Bu kavradığım, bahtımın anahtarı değil mi?
 Tanrı doluyor içime
 Tanrı doluyor içime
 ve yapacağım işe götürüyor beni (Kalyoncu, 1967, s. 119).

Mahmut düğünün bozulup herkesin geri dönmesini ister ancak her şey için geç kalır. Kapı açıldığında Zehra'nın çocuklarının ve kendisini öldürdüğünü gören muhtar ve köylüler yanlış yaptıklarını dile getirir. Zehra erkeklerin karılarının üzerine kuma getirme geleneğini aşamayıp bunalıma girer, "Tanrı doluyor içime" cümleleri akıl sağlığını kaybetmeye başlamasının bir işaretidir. Çocuklarını öldürmesinin temel nedeni ise gelenek ve törelerin egemen olduğu böyle kötü bir dünyada yetişmelerini istememesinden dolayıdır. "*Zehra geleneğin kölesi olmaya kabullenmeyen bir geçiş döneminin trajik kahramanıdır*" (Şener, 1999, s. 200).

Kurban bir Anadolu kadının kuma geleneği karşısında verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Oyun bir köyde geçmekle birlikte kuma geleneği yalnızca kırsal kesimde karşılaşacağımız bir konu değildir; kentlerde, az gelişmiş veya çok gelişmiş ülkelerde, hemen her yerde çeşitli şekillerde yaşanmıştır. 2500 yıl önce Euripides'in tragedyasında işlendiği gibi 1960'lı yıllardaki bir Anadolu köyünde de işlenebilir (Kalyoncu, 1981, s. ?). Kuma geleneğinin tarihsel süreç veya coğrafya içinde değişimlere rağmen varlığını sürdürüyor olmasının temel sebebi binlerce yıldan uzun zamandır dünyayı egemenliği altına almış olan ataerkil sistemdir. Kadının baskı altına alınıp nesne konumuna itilmesi bu tür cinsiyetçi geleneklerin sürekliliğini sağlayacaktır.

Cahit Atay'ın 1964'te *Ana Hanım Kız Hanım* adlı oyunuyla ele aldığı kısırlık ve kumalık olgularını Nezihe Araz on bir yıl sonra 1975'te ***Bozkır Güzellemesi*** adlı oyununda yeniden işlerken köy kadının uğradığı baskılarda herhangi bir değişiklik yaşanmadığını göstermiş olur. Oyunun başkışisi Gülizar ortalama bir köylü kadına kıyasla güçlü ve bilinçli bir kadın olarak karşımıza çıkar. İlk sahnesi düğünüyle başlayan oyunda Gülizar ataerkil toplumda kadınların temel görevinin çocuk yapmak ve erkeğin soyunun devamını sağlamak olduğunun bilincinde görülür; "*Ayıp neresinde? Bebe doğurmaya gitmiyor muyum o eve? Ne sebeple gidiyorum?*" (Araz, 1983, s.15).

Çocuk doğurmak için evlenen Gülizar çocuğu olmadığı için köyün kadınlarıyla birlikte Kilit Baba Türbesine gider. Gülizar evlendikten sonra bir süre geçmiş olmasına rağmen hamile kalamadığı için son derece üzgündür; “*Herifin bir şey dediği yok. Ama ben yarıyorum. Bebesini kucağına almış karıları görmüyom mu, aha içime bir ataş düşüyor. Ter basıyor, ağzım dilim kuruyor (...)Bebeyi de doğuramadıktan sonra herifin ne tadı kalıyor, ne tuzu*” (Araz, 1983, s.19). diyerek çocuk doğuran kadınlara imrendiğini belirtir. Gülizar’ın köy kadınlarıyla olan sohbetinden kocasından ziyade kaynanasının çocuk konusunda baskı uyguladığı anlaşılır. Kaynana Halime ailesinin soyunun devamı için torun istemekte ve Gülizar’ı sürekli eleştirmektedir.

Gülizar ve eltisi Ferdana çay kenarında çamaşır yıkarken Halime’yle tartışırlar. Halime’nin Gülizar’a söylediği hakaretler köy yerinde çocuk doğurmanın ne derece önemli olduğu göstermesi açısından önemlidir. Halime çocuk doğurmadığı gerekçesiyle Gülizar’a yomsuz, uğursuz, bereketsiz, kısır, vergisiz, hane kurutan, dölsüz - döşsüz gibi nitelermeler kullanır. Halime’ye göre Gülizar uğursuz bir kadındır; gelin olarak geldiği günden beri evin bereketini kaçırmış, teknelerin dibini kurutmuş, ambarlar boşalmış, mallar ölmüş, kızların kısmeti kesilmiştir. Gülizar çocuk doğurmadığı için bütün bu kötü olayların sorumlusudur.

Gülizar görece bilinçli bir kadın olarak çocuk doğuramamasının tek suçlusunun kendisi olmadığı düşünür, Alisan’ın da çocuğunun olmama ihtimali vardır ancak Halime bu düşünceyi şiddetle reddeder. Ataerkil yapıli ailelerde bir çiftin çocuğu olmuyorsa sorunun kesinlikle kadında olduğu inancı bu oyunda da karşımıza çıkar; bütünüyle üstün niteliklerin yüklendiği erkeğin herhangi bir probleminin olması ihtimali bile söz konusu edilmez. Halime çocuk doğuramayıp kendisine bir torun veremediği için Gülizar’ın Alisan’dan ayrılmasını ister;

HALİME — Sus sen! Bak bana Gülizar. Aha bebe doğuramıyor. Aha bir yıl oldu geçti. Besbelli kısırısın. Tanrı analığı esirgemiş, layık görmemiş kız. Madem böyle, sen sen ol, bırak oğlumun yakasını (...) Köyde vergili kız, dölek kız çok (Araz, 1983, s.30).

Halime’den Alisan’ın çalışmak için Almanya’ya gurbete gitme planı olduğunu öğreniriz. Halime oğlunun gurbete gitmesini istemediği için çözüm olarak Gülizar’ın

üstüne kuma gelmesini teklif eder. Halime'ye göre Alisan'ın kumasından bir çocuğu olursa gitmekten vazgeçecektir. Gülizar ise kuma getirilmesi fikrine kesin bir dille karşı çıkar. Alisan Almanya'ya gidemez ancak köyde de kalmaz, şehirde bir apartmanda kapıcı olarak işe başlayıp başka bir kadınla evlenir. Kaynanasının hakaret ve şiddetinden bıkan Gülizar önce kasabada doktora muayene olarak kısır olmadığı öğrenir, sonrasında şehre giderek Alisan'ın yaşadığı evi bulur.

Gülizar'ın şehirdeki kuması Zühre'nin çocukları olduğunu görmesi evliliğinden ve kocasından vazgeçmesine neden olur; “*Sen koynumdaki nikâh cüzdanına ne bakıyorsun? Gayri o benim değil; el bana. Senin helalin. Değil mi ki bebelerin var.. Ev bark kurmuşsun..Döl döş sahibi olmuşsun*” (Araz, 1983, s. 75). Gülizar için bir erkeğin karısı olmak demek, o erkekten çocuk sahibi olmak demektir. Mademki Zühre'nin Alisan'dan çocuğu vardır, o zaman gerçek karısı odur. Gülizar köyüne geri döner ve başkalarının çocuklarıyla ilgilenerek çocuk özlemini gidermeye çalışır. Köyün bebekleri salgın hastalığa yakalanınca Halime'nin de daha önce yaptığı gibi Satı adındaki kadın Gülizar'ın uğursuz olduğu için bebeklerin hastalandığını belirtir. Oysa Gülizar köye doktor getirmeye akıl ederek bebeklerin yaşamlarını kurtarır.

Araz bir adı *Bozkır Güzellemesi*, diğer adı *Çorak Toprak* olan oyununda bir köylü kadının kısırlık olgusundan dolayı çektiği acıyı ele alırken oyunun ismi ile kısırlık arasında ilişki kurar. Bir kadın çocuk doğuramadığında toplumca hiçbir işe yaramayan, meyve vermeyen çorak bir toprak gibi görülür. Halime de Gülizar için çorak toprak nitelendirmesini yapmıştır. Oysa çorak toprağın içinde binlerce güzellik saklıdır;

Bozkır çoraktır, susuzluktan şahrem şahrem çatlamıştır, dertlidir, karadır ama yine de gizli cömertlikleri yok mu? Bir damla rahmet görünce mor çiçekler dökmez mi? Dağ taş yeşile kesilmez mi? Gülizar böyle bir benzetme ile karanlığın ucundaki ışığı bulmuştur. İnsanoğlu Bozkır kadar da mı olamaz? Ona yağacak rahmet sevgi, anlayış, iyilik güzelliştir. Bunların olduğu yerde katmer katmer açar insan yüreği (Araz, 1975, s. 17).

Bozkırın uzun kuraklıklardan sonra mor çiçekler açması, dağ taşın yeşil olması gibi Gülizar da uzun acılardan sonra dokuduğu halı-kilim ve duvarlara boyadığı çiçeklerle renk renk açılır, içi sevgi ve iyilikle dolar. Oyunun sonunda köylünün karşı çıkmasına rağmen Zühre'nin ortada kalan çocuklarına bakmaya karar verir.

2.3. CİNSELLİK VE NAMUS

Toplumsal cinsiyet olgusu içerisinde en çok tartışılan konuların başında cinsellik ve namus gelmektedir. İnsanın doğal içgüdüleri arasında bulunan cinsellik ilkel çağlarda herhangi bir kurala bağlı olmadan özgürce yaşanabilirken özellikle tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışıyla yüzyıllar içinde günahla eşleştirilerek baskı altına alınmaya başlanır. Cinsellik konusunda en önemli kaynaklardan birini yazan Foucault'a göre cinsellik Victoria dönemi öncesinde rahat ve serbest bir görünüm sergilerken Viktoryen burjuvaziyle birlikte kapatılarak baskılanır. Toplum içinde konuşulması yasaklanan cinsellik yalnızca üreme işlevi ön plana çıkarılarak karı ve kocanın yatak odası içine kilitlenir. Yatak odası dışında gerçekleşen ve üreme işlevi taşımayan cinsellik ise kovulup reddedilir. Henüz cinsel arzuları gelişmemiş olan çocuklara bile cinselliğin yasak olduğu öğretilir. Aile ve toplum çocukların cinsellikle ilgili soru ve sorunlarını yok sayıp görmezden gelerek derin bir suskunluğa bürünür (Foucault, 2007, s. 12-13).

Çocukların hiçbir cinsel eğitim almadan cinselliğin yalnızca yasak ve günah olduğunu düşünerek büyümesi yetişkinliklerinde karşı cinsle ilişki kurma konusunda sorun yaşayıp evliliklerinde mutsuz olmalarına yol açmaktadır. Ataerkil toplumda hemen her konuda olduğu gibi cinsellik konusunda da baskı çoğunlukla kadın üzerindedir. Kadın henüz küçük bir kız çocuğu olduğu dönemden yetişkinliğine kadar başta aile üyeleri olmak üzere cinsel baskı ve denetime tabi tutulur.

Özakman'ın *Kanaviçe* (1960) adlı oyununda ailesi tarafından geleneksel ataerkil değerler doğrultusunda yetiştirilerek cinsel arzularını saklamak zorunda kalan üç kadının öyküsünü anlatır. Bu üç kadının isimleri yoktur, kendileri ait bir özel yaşamları yoktur, üçü de birbirine benzer, üçü de benzer şekilde düşünür, benzer şekilde konuşur, âdeta bir koro gibi birbirleriyle senkronize hareket eder. Büyük teyze, anne ve küçük teyze olarak nitelendirilen üç kadın elli yıldan fazladır eski bir Osmanlı konağında yaşamaktadır. “*Bin yıllık soylu bir aileye mensup olukları inancı, bu soylu aileden aldıkları görgü, terbiye onları son derece denetimli, duvarların içine gömülü bir hayata mahkûm etmiş görünmektedir*” (Çağlar, 2010, s. 181).

Aileleri tarafından evden dışarı çıkmalarına ve erkeklerle görüşmelerine izin verilmemiş olan üç yaşlı kadının pek çok ortak özelliği olmakla birlikte en belirgin olanı erkeğe karşı duydukları öfke ve nefrettir. Kadınlar erkeklerden nefret etmektedir çünkü aileleri onlara yıllar boyunca erkeklerin tehlikeli ve kötü insanlar olduklarını öğretmiştir;

ANNE — Babası da iyi bir erkekti... Bilirsiniz..
 B. TEYZE — Ama erkekti.
 ANNE — Evet, maalesef erkekti.
 K. TEYZE — Çok yazık (Özakman, 2008, s. 157-158).

Yeni ve modernin sembolü olan genç kız ile eski ve gelenekselin sembolü olan kadınların çatışması üzerine kurulu olan oyunun birçok sahnesinde kadınların erkekler hakkında olumsuz düşüncelerine şahit oluruz. Kadınlar genç kızın erkeklerle dolu bir binada çalışmasını istemez, eve erkek bir misafir gelmesine karşı çıkar, kendi babalarının ve kızın babasının erkek olmasından bile üzüntü duyarlar. Büyük teyzenin “*Babası erkek olan bir insan, eninde sonunda çıldırır*” (Özakman, 2008, s. 167) cümlesi bu konuda dikkat çekicidir. Kadınların erkeklerden bu derece nefret etmelerinin temel sebebi yıllarca içlerinde bastırmak zorunda kaldıkları cinsel arzudan başka bir şey değildir. Oyun ikisi hiç evlenmemiş, biri evlenmiş ancak kocası ölünce dul kalmış olan üç kadının erkek kelimesini tabu haline getirerek isteklerini, arzularını ve hatta kadınlıklarını bastırmaya çalışmasının hem kendileri hem de genç bir kız üzerinde yarattığı sorunları komedi öğeleriyle birleştirerek işlemiştir (Nutku, 1961, s. 551).

Oyundaki genç kız 20 yıl boyunca tıpkı annesi ve teyzeleri gibi sürekli olarak evde oturup kanaviçe işleyip aynı yemekleri yiyip akşam erken saatlerde uyuduktan sonra, sonunda onlar gibi yalnız ve mutsuz olarak yaşlanacağı korkusuyla hayatının iplerini eline alır. Öncelikle bir ticaret hanında sekreter olarak işe başlar, annesi ve teyzesinin yapamadığını yaparak istek, arzu ve cinselliğinin bilinciyle bir erkeğe âşık olur ve evlenmeye karar verir. Özakman geleneksel ataerkil yapıyı benimsemiş kadınları eve hapsedip yalnız ve mutsuz bir yaşama sürüklerken modern dünyanın temsilcisi olan genç kıza istek ve arzularının farkındalığıyla mutlu bir yaşamın kapılarını açmıştır.

Ağaoğlu *Evcilik Oyunu*'nda oyun kahramanları aracılığıyla cinselliğin bastırılarak denetim altına alınması konusu üzerinde durur. Ataerkil toplumların birçoğunda olduğu

gibi toplumumuzda da cinsellik bir tabu olarak görüldüğünden aileler çocuklarına cinsel eğitim vermemektedir. Çocukluklarından itibaren cinselliğin ayıp ve yasak olduğu bilinciyle yetişen bireyler ise gençlik dönemlerinde çeşitli bunalım ve sıkıntılarla mücadele etmek zorunda kalmaktadır. Oyun cinsel bakımdan yetişmemiş toplumdaki bireylere farklı yönlerden ışık tutmaktadır (Nutku, 1985, s. 313).

Oyunun ikinci tablosunda anne kızı Lâle'yi yoğun bir cinsel denetim altına almış şekilde karşımıza çıkar. Cinsellik ve cinsel arzunu henüz bilincinden olmayan Lâle için annesinin koyduğu yasaklar anlaşılır değildir. Arkadaşının oyuncaklarını neden sakladığını sorması üzerine *LÂLE — Saklıyorum işte.. Annem diyor ki.. Terbiyeli kızların her şeyi saklı olur diyor...* (Ağaoğlu, 1964, s.26) cevabını verir. Lâle oyuncaklarını neden sakladığını, kızların neden her şeylerinin saklı olması gerektiğini bilmez ancak yine de annesinin isteği doğrultusunda uymak zorunda kalır. Lâle oyun oynarken eteği açıldığında annesinin tembihlerini hatırlayarak hemen dizini örter, Hasan ise onun bu davranışını anlamlandıramadığı için dizine bakmak ister. Hasan'ın bu isteğinin altında cinselliğe dair herhangi bir düşünce yoktur ancak onları izleyen komşu kadın için yaş fark etmeksizin karşı cinsle ilgili olan her şey cinsellikle bağlatılmaktadır;

- II. Mİ. KA. — Ayol senin oğlan da pek açığöz bir şey olacak.
 I. Mİ. KA. — Ne yaptı sahi? Ben görmedim.
 II. Mİ. KA. — (Biraz alçak sesle) Ne yapacak? Kızın eteklerini açmaya çalışıyordu.
 I. Mİ. KA. — Aa! Başıma gelenler (Ağaoğlu, 1964, s. 27).

Evcilik oyunu oynayan Lâle ve Hasan anne ve babalarını taklit etmektedir. Lâle önceki gecelerde babasının annesine yat yanıma dediğini gözlemlediği için oyun sırasında Hasan'dan böyle söylemesini ister ancak onun bu masum isteği annesine göre cinsellikle ilişkili olduğundan cezalandırılması gerekir;

ANNE — Seni edepsiz seni! Bir daha ağzından böyle laf duymayayım, biber doldururum. Ay deli olacağım! Nerden öğreniyor bunları?...(Lâle ağlamaz. Şaşkın bakar.) Öldürürüm seni, anladın mı? (Lâle'yi sürükleyerek dışarı çıkarırken) İçeriki karanlık odaya kapayayım da gör. Tek başına kal da gör... (Ağaoğlu, 1964, s. 31-32).

Cinselliğin bir tabu olarak görülüp yasaklandığı toplumlarda cinsel baskıya maruz kalan çocuklar gençlik döneminde cinselliklerini hissetmeye başladıklarında içgüdülerini bastırma konusunda zorluk çeker. Ailesi tarafından hiçbir şekilde cinsel eğitim alamayan genç erkekler pornografik içerikli dergi ve filmlere yönelir. Oyundaki tablolarında iki erkek öğrenci bir kamusal alan olan parkta çıplak kadın dergilerine bakarken karşımıza çıkar. Erkek öğrenciler çıplak kadın fotoğrafları aracılığıyla sosyal yaşamda görüşüp konuşamadıkları karşı cinsi keşfetmeye çalışır ancak bu yöntem onların sağlıklı bir birey olmalarını engellemektedir;

Yazar, *Evcilik Oyunu*'nda töreden gelen cinsel baskıların gençleri bunalıma sürüklediğini, sağlıksız evliliklere yol açtığını, kompleksli insanlar yarattığını göstermiştir. Toplumdan çeşitli kesitler alarak, erkek ve dişi cinsi, çocuk, ergen, genç evli, anne ve baba durumlarında gösterdiği bu oyun, sorunu gerçekçi bir toplum portresi içinde sunmaktadır (Şener, 1973, s. 36).

Çocukların olmayan cinselliklerini baskı altına almaya çalışan kadınlar kendi bedenleri ve kendi cinsellikleri üzerinde söz sahibi değildir, onların cinselliği ataerkil sistem içinde kocalarının denetimi altında bulunmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerinin erkeğe yüklediği üstünlük ve hâkimiyet gibi özellikler kadın bedeni ve cinselliği üzerinde de etkisini gösterir. Oyundaki kadınlardan birinin “*İyi ama ben de çocuk doğurmaktan bıktım usandım. İnan olsun hiç sevmiyorum bu işi. Evlendiğim günden içimde bir korku, bir sıkıntı*” (Ağaoğlu, 1964, s. 28)şeklindeki cümlesi sevişme veya çocuk doğurma gibi konulara kendisinin değil kocasının karar verdiğini göstermektedir. Kadının sevişme eylemine bakış açısı da dikkat çekicidir; çocukluğundan itibaren bastırılmış bir cinsellekle yetişen kadın cinsel birliktelik sırasında zevk almak yerine korku ve sıkıntı hisseder. Aile ve toplum tarafından cinselliğin yasak, yanlış ve korkutucu şekilde dayatılması kadının bir yetişkin olduğunda evliliğinde sorunlar yaşayıp mutsuz olmasına yol açmaktadır.

Cinsellik konusunda eğitim alamayıp cahil kalan toplumdaki evlilikler mutsuzluğun yanı sıra öldürme ve intihar gibi kötü sonuçlar doğurabilir. Oyunda tablolar arasında bir görünüp bir kaybolan gazeteci çocuğun bağırarak aktardığı haberler bu tür kötü sonuçları yansıtır; “*Yazıyoor!. Yatağında karısını gazla yakan adamı yazıyor!..*” (Ağaoğlu, 1964, s. 19).ve “*Yazıyoor! Akşam Saati.. Yeni Gelinin intiharını yazıyor!..*”.

(Ağaoğlu, 1964, s. 44). Haberlerde bir erkeğin karısını yatakta öldürdüğünü ve yeni evlenen bir kadının intihar ettiğini öğreniriz. Cinsel bilgisizlik öldürme ve intihar gibi sonuçlara yol açabilmektedir.

Cinsellikle yakından ilişkili olan kavramlardan biri olan namusun toplumsal cinsiyet olgusu içerisinde önemli bir yeri vardır. Türkçe sözlükte cinsel ve ahlaki yönden temiz olmak ile dürüst, doğru olmak anlamlarına gelen namus²³ kavramının kökeninde iktidar, güç, yasa ve düzenleme yer alır. Namus toprak paylaşımı, adalet ve şiddet gibi kavramlarla da ilişkilidir. Yunanlarda adil olmak ve adaleti sağlamak adına şiddeti meşrulaştıran namus kavramı bu yönüyle dünya üzerinde pek çok bölgede karşılaşılan namus cinayetlerini de açıklar; erkek namussuz olarak nitelendirdiği kadını şiddet uygulayıp öldürdüğünde toplum tarafından adaleti sağladığı gerekçesiyle olumlanmaktadır. Ataerkil toplumda bir iktidar ve güç alanı olarak kabul edilen namusun kontrolü erkeğe verilerek kadın cinselliği ve bedenini denetim altına alması istenir (Kalav, 2012, s. 151).

Erkeğin kadın bedeni ve cinselliğini kontrol ederek baskı altına alması toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel nedenlerinden biridir. Kontrol eden-edilen hiyerarşi cinsellik ve bedenden yola çıkarak bütün bir yaşamı etkisi altına alır. Kadının doğumundan ölümüne kadar her hareket ve davranışı namus kavramı bahane edilerek denetime tabii tutulup kısıtlanır. Genç bir kızın kamusal bir alanda bir erkekle birlikte görülmesi ataerkil kültür açısından namusunu kaybetmiş ve adı çıkmış olarak için nitelendirilmesi için yeterlidir. *Evcilik Oyunu*'nun beşinci tablosundaki genç kız bir erkekle yolda yürüdüğü için ailesi tarafından namuslarını kurtarabilmek adına zorla evlendirilirken mahalleli tarafından eleştiriye uğrar. Mahallenin kadınları için genç kız hakkında abartılı yorumlar yapmak bir eğlence malzemesidir;

I. Mİ. KA. — (Bir kakhaha atar) A, bu hoş işte. Bu kadarını bilmiyordum. E, öyleyse kıza gelinlik yapacaklarına bir beşik hazırlasalardı bari...

(...)

I. Mİ. KA. — Demek arkadaşının evinde ha?

II. Mİ. KA. — Arkadaş evlerinde, sinemalarda... Çoktan karıkoca olmuş bunlar (Ağaoğlu, 1964, s.58).

²³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b11e9ae13ce65.11757287

Kendi bedeni ve cinselliği üzerinde söz sahibi olmasına izin verilmeyen kadından farklı mekânlarda özel alan olan ev içinde anne-baba, kardeşleri veya kocası; kamusal alanda ise devlete bağlı kişiler mesul olur. *Evcilik Oyunu*'nda ilk tablodan son tabloya kadar adı ve rolü değişmeyen tek kişi olan bekçi devlete bağlı bir görevli olarak oyunun kamusal alandaki tek mekânı olan parkın güvenliğinden sorumludur. Bekçiye göre parkın güvenliği yalnızca genç kız ve erkekler birlikte vakit geçirdiklerinde tehlikeye girmektedir. “*BEKÇİ — (Birden doğrulur, kulak kabartır) Kim var orda?..Haa... Ben de gene bir kızla, oğlan sandım... Değilmiş neyse...*” (Ağaoğlu, 1964, s. 20). Ağaoğlu oyununda bekçiyi ‘namus bekçisi’ olarak görevlendirmiştir; bekçinin görevi kadın ve erkekleri baskı altına alarak iletişim kurmalarını engellemektir.

Oyunun dördüncü tablosunda Bekçi, Ömer adındaki bir genci serserilik yapmaması konusunda uyarırken karşımıza çıkar. Bekçiye göre bir genç kız ile erkeğin park gibi kamusal bir alanda konuşması kız için namussuzluk, erkek içinse serserilik göstergesidir. Ömer ve Nilüfer parkta konuşurken ortaya çıkan bekçi onları ahlaksız ve namussuz olmakla nitelendirir;

BEKÇİ — Sizi namussuzlar sizi! Kendime boynuz taktırmam demedim mi? (Ömer’e) Tuh sana! Sözde şerefli bir babanın oğlu olacaksın.
 NİLÜFER — Bırakın beni. Yalvarırım.
 BEKÇİ — (Nilüfer’e) Anan baban sana namus diye bir şey öğretmediler anlaşılın. Tüh! Tüh!
 ÖMER — Bırak kızını dedim!
 BEKÇİ — Pişşt! Beni görevimden alıkoyacaksın, öyle mi? Yağma yok. Hadi yürü.. Yürüyün karakola.. Yoksa bir düdük çalar, toplarım milleti başınıza... Komisere bir bir anlatacağım.. Bunları umum yerde sevişirken yakaladım, diyeceğim (Ağaoğlu, 1964, s. 52-53).

Toplumumuzda toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına gerekli olan cinsel özgürlük erkeğe verilmiş olmasına rağmen kadına verilmediğinden cinsiyetler arası eşitsizlik ve ayrımcılık etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Türk kadını çoğu zaman kendi cinselliğini denetleme hakkına sahip değildir; cinselliği üzerinde bireysel değil kolektif bir denetim vardır. Kadın cinselliğinden özellikle ailenin erkek üyeleri başta olmak üzere akrabalar, komşular, mahalle, kısacası bütün toplum kadın üzerinde söz sahibidir. Cinselliğin kolektif denetimi kadının iffet ve namusunun da aile ve topluma

addedilmesine neden olur; toplumsal cinsiyet rol ve kalıpyargılarına uygun davranmayan kadın ailesinin ve toplumun namusuna zarar vermiş sayılır (Kandiyoti, 1997, s. 72-74). Pek çok toplumda ve toplumumuzda kadının sürekli baskı altında tutulmasının temelinde kadın cinselliğinin ve namusunun bütün toplumla ilişkilendirilmesi yer almaktadır.

Bir kadın ve erkeğin parkta konuşması kadının namusuna zarar verdiği gibi kadının cinselliği üzerinde denetim sahibi olan bekçinin ve toplumun namusuna da zarar vermektedir. Bekçi namusuna gelecek olan bu zararı boynuz takmak deyimiyle açığa vurur. Nilüfer'in Ömer'le parkta konuşması topluma boynuz taktırmakla eş anlamlı olduğundan bütün toplum bu durumu engellemek için harekete geçer. Bekçi Nilüfer ve Ömer'i karakola götürmek ister, bir adam ahlaksızlık yuvası olarak nitelediği parkın kapatılması taraftarıdır, gençler yakalandığında ise “*Oh, neyse. Yakaladılar. Milletın namusu var canım*” (Ağaoğlu, 1964, s. 55)diyerek memnuniyetini dile getirir. Beşinci tablonun başında cumhuriyetle birlikte kamusal alana çıkan kadının toplum baskısıyla yeniden ev içine kapatılmaya çalışıldığına şahit oluruz; oyunun tek kamusal alanı olan parka “*Bu park kadınlara ve kızlara yasaktır*” (Ağaoğlu, 1964, s. 57)yazılı bir levha eklenmiştir.

Ağaoğlu'nun **Çatıdaki Çatlak** (1965) oyununda toplumun namus algısının kadınların yaşamlarını sınırlandırdığına şahit oluruz. Fatma Hanım ameliyat olacağı için ağabeyi Arif'e kimin bakacağı konusunda endişe ettiği gören komşu kadın kendisinin bakabileceğini söyler ancak sonrasında toplumun diline düşmekten korktuğu için vazgeçer. Toplumda evli bir kadının, komşusu olmasına rağmen bekâr bir adamın evine gitmesi hoş karşılanmamaktadır. Komşu kadın “*Aman sen de!.. Bilmez misin? Laf olur*” (Ağaoğlu, 1970, s. 20). diyerek namusuna geleceği laftan çekindiğini belirtir.

Orhan Asena **Fadik Kız** (1966) oyununda eril tahakkümün ele geçirdiği cinsellik ve namus konularına yer vermiştir. Erkek diğer birçok konuda olduğu gibi cinsel ilişkide de karar mekanizmasıdır. Cinsel ilişkinin ne zaman başlayacağına, nasıl olacağına, ne zaman sona ereceğine erkek karar verir. Kadına ise yalnızca erkeğin söylediklerine boyun eğerek itaat etme görevi düşer. Güllü'ye hemen her konuda baskı ve tahakküm

uygulayan Ali cinsel ilişki konusunda da farklı bir davranış sergilemez. Güllü'nün cinsel ilişkiyi isteyip istemediği bile önemli değildir, yapması gereken tek şey Ali'nin isteklerini gerçekleştirmektir;

GÜLLÜ — Bana ne ya... Ben uyuyacam.
 ALİ — Bana bak kız, bir çarparsam.
 GÜLLÜ — Çarptın ya işte, daha mı çarpacan?
 ALİ — (Gürler) Ben erkek değil miyim be?
 GÜLLÜ — (Sinmiş) Erkeksin...
 ALİ — Karımıza da mı yetmeyecek gücümüz?
 GÜLLÜ — Yetecek.
 ALİ — Karısı vurmayan dizini vurur.
 GÜLLÜ — Dizini vurur ya.
 ALİ — Gel haydi içeri. (Asena, 1966, s. 10).

Akşamüstü yemek yapmadığı gerekçesiyle Güllü'ye şiddet uygulayan Ali gece olduğunda cinsel ilişkiye girmek ister. Güllü'nün uykusu olduğunu söylemesi Ali için geçerli bir neden değildir. Ali cinsel ilişkiye girmek istemişse Güllü'nün başka bir şansı yoktur çünkü Ali üstün nitelik ve ayrıcalıklarla donatılmış erkektir, Güllü ise aşağı ve ikincil cins olan kadındır. Ali erkek olduğu için karısına şiddet uygulamaya da hakkı vardır; “karısı vurmayan dizini vurur” olarak kullandığı atasözü Türkçe Sözlükte “kızını dövmeyen, dizini döver” şeklinde cinsiyetçi atasözlerimizden biri olarak karşımıza çıkar.

Güllü evliliği boyunca Ali ne zaman isterse onunla cinsel ilişkiye girmiş, hiçbir zaman karşı çıkmamıştır, ta ki Ali'nin bir kuma getirmeye karar vermesine kadar. Ali Güllü'yle kuma konusunu konuştuktan sonra birlikte olmak ister ancak Güllü belki de ömründe ilk defa Ali reddeder. Ali bu karşı çıkışından sonra şaşırarak birlikte karısının üzerine yürüyerek dayak atar. Güllü gibi kadınların başka bir şansı yoktur; ataerkil sistem içinde ya cinsel şiddete, ya da fiziksel şiddete boyun eğmek zorunda kalacaktır.

İpsiz Ali Fadik'i alıp Ankara'ya kaçtıktan bir süre sonra sıkılır ve Şehnaz adlı bir kızdan hoşlanır. Şehnaz Fadik'i bırakıp kendisiyle evlenmesini yoksa ilişkiye girmeyeceğini söyleyince Ali Şehnaz'a karşı hissettiği cinsel arzulardan ötürü kabul eder. Şehnaz ve Ali'nin ilişkisi açığa çıktığında mahkemelik olurlar. Mahkemede Şehnaz'ın babası

Çopur İhsan namus, adalet, şeref gibi kavramlarını öne sürerek namusunun temizlenmesini ister. Hâkim Şehnaz ve Ali'nin evlenmesine karar verirken Fadik sokakta kalır. Avukat Şeref Haksever Fadik'i evinde hizmetçi olarak işe başlattıktan sonra tecavüz eder. Fadik'in hem emeğinin hem de cinselliğinin sömürüldüğü görülür. Şeref Fadik'i Melahat adındaki randevu evi işleten bir kadına satar. Fadik bedenini satarak hayat kadınlığı yapmaya başlar. Ali bir genelevde tesadüf eseri karşılaştığı Fadik'i öldürerek namusunu temizlemiş olur; *ALİ — (...) Namusumu temizledim hâkim bey* (Asena, 1966, s. 105).

Fadik toplumumuzda yüzlerce kadının başına gelen namus cinayetinden birine kurban gitmiştir. Kadın bedeni ve cinselliğini kendisine değil erkeğin denetimine veren ataerkillikte, erkek kadının namusu üzerinde söz sahibi olurken gerektiğinde şiddet öldürme gibi insanlık dışı eylemleri de uygulama hakkı edinir. Mahkemeler töre ve namus öne sürülerek işlenen kadın cinayetlerine indirim yaparak kadın bedeni ve cinselliğinin denetimini meşrulaştırır. Yalnızca yargı değil toplumsallaşma aracı olan gazete, dergi ve televizyon gibi kitle iletişim araçları da namus cinayetlerine cinsiyetçi bir bakış açısıyla yaklaşmakta, kadını suçlayıcı, erkeği ise masumlaştırıcı bir dil kullanmaktadır. Oyunun son sahnesinde gazete dağıtıcısının bağırdığı gibi;

GAZETE DAĞITICISI — Yazıyor... Yazıyor... Genelevdeki cinayeti yazıyor...
Katilin karısını genelevde yakalayınca bıçağına sarıldığını yazıyor... (Asena, 1966, s. 105).

Bir adam genelevde yakaladığı karısını öldürerek namusunu temizlemiştir. Sebeplerden çok sonuca odaklı bir yaklaşıma sahip olan toplumda bir adamın karısını genelevde yakalaması her şeyi açıklar; kadın namussuzluk yaptığı için suçludur, adam ise kadının kirlettiği namusunu temizlediği için masumdur. Kadının neden genelevde olduğu sorusu ise çoğu zaman kimse tarafından sorgulanmaz. Fadik Kız'ın bir genelevde hayat kadınlığı yapmasının çeşitli sebepleri vardır ve bu sebepler kendisinden ziyade eril egemen yapıyla ilgidir; babasının başlık parası karşılığında satmaya çalışması, kocasının aldatıp sokağa atması, avukatın tecavüz edip randevu evi sahibine satması, randevu evi sahibinin hayat kadını olarak çalıştırması gibi. Fadik'i tesadüf eseri genelevde görüp öldürdükten sonra namusunu temizlediğini belirten Ali neden karısını

aldatıp sokağa atmıştır ve sokakta kalmasına göz yumup yıllar boyu hiç aramamıştır? Ali'nin Fadik'i istediği zaman namusu olarak görüp istediği zaman yok sayması toplum ve iktidarın kendisine verdiği özgürlükten kaynaklanmaktadır. Bir erkek çoğu zaman karısını aldatmakta özgürdür, karısının namusunu denetlemekte özgürdür, karısının namussuzluk yaptığını düşündüğünde onu öldürmekte bile özgürdür.

Cinsel yönden el değmemişlik, dokunulmamışlık anlamına gelen bakirelik eril egemen sistemde bir kadından evlenmeden önce beklenen en temel özelliktir. Erkeklerin birçoğu kadınlarla bakireyken evlenmek ister. Özellikle kırsal kesimde yeni evlenen kadınların bakireliğinin kanıtlanması âdeta bir tören şeklinde gerçekleşir. Güngör Dilmen'in *Kurban* (1967) adlı oyununda henüz on beş yaşındaki kardeşi Gülsüm'ü kuma olarak satan Mirza Mahmut'tan alacağı başlık parasını yükseltmek için kızın bedeninin el değmemiş ve dokunulmamış olduğundan bahseder. Zehra'nın Mahmut ve Gülsüm'ü birlikte gördüğü rüyada Mirza köylülere kardeşinin bakire olduğunu gururla gösterir;

(... Mirza döşeği serili çarşafı bir ucundan hafifçe kaldırır)
Mirza, Köylüler — Gülsüm alınının akını kanıtlamıştır.(Kalyoncu, 1967, s. 64)

Toplumumuzdaki birçok kadın namusuna getireceği laftan çekinerek hareket ve davranışlarını sınırlandırırken *Sular Aydınlanıyordu* (1969) adlı oyundaki Hayriye toplum baskısını görmezden gelir. Oyunda pavyonda şarkıcılık yaparak geçimini kazanan Yedinci Kadın adlı bir kadın vardır. Birçok ailenin kötü kadın olarak nitelendirdiği Yedinci Kadın dostu tarafından sokak ortasında dövüldüğünde Hayriye haricinde hiç kimse yardıma koşmaz. Hayriye kadını evine alarak yaraları sarar ve iyileşmesine yardımcı olur. Hayriye'nin bu davranışı geleneksel ataerkil düşünce yapısına sahip olan kişileri rahatsız eder. Cemile adındaki Dördüncü Kadın ev sahibi Mikrim Hanım'a giderek Hayriye'yi eve namussuz kişileri aldığı gerekçesiyle şikâyet eder. Cemile kendisini Osmanlı kadını olarak tanıtmaktadır. Ona göre mahallenin bir namusu vardır ve şarkıcı kadını eve almak namussuzluk göstergesidir;

DÖRDÜNCÜ KADIN — Ben Osmanlı karıymdır bilirsiniz. Mahallenin namusu. (...) Ulan, böyle namuslu ailelerin oturduğu bir sokağa... (...) Dilim dönmez adına, Hayriye'nin ev sahibi, Mikrima mıdır nedir, Mikrim hanım hah iyi dedin, gittim ona... Nasıl gitmem, mahallenin namusu (Meriç, 1970, s. 26-27).

Hayriye ise Dördüncü Kadın'ın baskılarına karşı mücadeleye girer; mahallede kavga çıkar, mahkemelik olurlar ve sonuçta davayı Hayriye kazanır. Hayriye'nin mahalle baskısını dinlemeden kendi düşünceleri doğrultusunda mücadele etmesi dikkat çekicidir. Namusuna laf gelmesini göze alabilen Hayriye cesur bir kadındır ancak her kadın ne yazık ki onun kadar cesaret sahibi değildir. Ailesi tarafından çocuk yaşında zorla evlendirilen Beşinci Kadın kocası kendisini hiçbir şekilde sevmeyi için muhtaç olduğu sevgiyi gizlice başka erkeklerde arar. Genç kadın içten içe birçok erkeğe aşk besler ancak evli olduğu için duygularını açığa vuramayacağını bilincindedir. Toplumun kendisine yüklediği cinsiyet rollerinden ötürü namuslu olmak adına sevgisizlik içinde yaşamak zorundadır;

BEŞİNCİ KADIN — Namuslu olmaya zorlanan bir genç kadın sevgisizlik içinde... (Parmaklarını birbirine geçirir.) Yaa... Bana... Bize... Hep namuslu olmayı öğretiler... Yaşamayı? Hayır. İki iki çıktı, elde var sıfır... Hepsi bu. Ya da ötesi... (Meriç, 1970, s. 32).

Toplum kadınlara namuslu olmak, erkeklerinin sözünden çıkmamak, onlara hizmet etmek, çocuk bakmak ve ev işi yapmak gibi birçok şey öğretmiştir ancak öğretmediği en önemli şey yaşamaktır. Oyundaki Beşinci Kadın'da olduğu gibi toplumdaki birçok kadın da nasıl yaşanacağını, nasıl mutlu olunacağını bilememekte ve acı çekerek her geçen gün biraz daha ölmektedir.

Ülker Köksal'ın *Sacide*(1972) adlı oyununda da kadınların yaşamlarını sürekli kısıtlayıp mutsuz olmalarına yol açan namus kavramı ele alır. Bir yandan ağabeyinin baskısıyla mücadele etmeye çalışırken diğer yandan evlenmek için uğraşan Sacide'ye göre namus çok önemli bir kavramdır. Toplum bir kadına evlenebilmesi için genç olmak, güzel olmak, namuslu olmak gibi kriterler yükler. Sacide ise genç ve güzel değildir, elinde yalnızca namusu kalmıştır;

SACİDE — Bir kızın adı dedikoduya karıştı mı büsbütün evde kalır. Hem dedikoduyu küçümsemeyin. Namusuna söylerler...
GÜLEN — Sacide Hanım... Namus dediğiniz başkalarının lafları mı? Aldırmayın...
SACİDE — Öyle demeyin Gülen Hanım. (...) Benim namusumdan başka neyim var? (Acılı) Güzel değilim. Öğrenimim de yok. Eee... Bu zamanda koca bulmak da çok zor. Bir de dedikodu falan olursa büsbütün evde kalırım (Köksal, 1986, s. 19).

Toplum içinde adı çıkan, namusuna leke gelen bir kadının evlenme olasılığı yoktur. Sacide de namusuyla ilgili laf çıkmasından ve büsbütün evde kalmaktan ölesiye korkmaktadır. Oyunun eğitimi tek kadını Gülen Sacide'ye namusun kişinin yalnızca kendisiyle ilgili olduğunu ve toplumun söylediklerinin bir önemi olmadığı anlatmak ister ancak başarılı olamaz. Sacide bir yandan ağabeyinin diğer yandan toplumun namus hakkındaki fikirleri arasında sıkışıp kalmış durumdadır.

Sacide oyununda namus kavramının yanı sıra cinsellik konusuna da yer verilir. Sacide'nin yengesi İhsan evliliği boyunca cinsel açıdan tatmin olamamış mutsuz bir kadın olarak karşımıza çıkar. Cinsel açıdan tatmin olamayışı onu sinirli ve hastalıklı bir kadın haline getirmiştir. Güçsüz ve zayıf bir erkek olarak gördüğü kocasını sevmeyen, hatta nefret eden İhsan'ın boşanamamasının tek nedeni ekonomik özgürlüğe sahip olamayışıdır. İhsan'ın çektiği cinsel açlık oyunun sonunda Sacide'nin kocası Süleyman'la yasak bir ilişki yaşamasına neden olur. İhsan hata yaptığını bilse de Süleyman'ın kendisine yakınlaşmasına mâni olamaz (Üçler, 2009, s. 216).

İHSAN — Nasıl anlatsam? Ruhsuz... Yavan... (Kinlenir) Duygusuz. Döner sırtını uyur. Bunca yıllık evliyim. Daha bir gün bile şey olduğumu bilmem. (...) Kadın mıyım neyim bilmiyorum. Boşuna mı sinir hastası oldum. Baş ağrılarım falan hep ondan (Köksal, 1986, s. 29).

İhsan'ın Gülen'le dertleşirken evliliğinde cinsellik konusunda yaşadığı sorunu ima eder. Pek çok toplum tarafından açık şekilde konuşulmasına iyi bir gözle bakılmayan cinsellik kadınlar için tamamen yasaklanmıştır. Ataerki toplum düzeninde bir kadının cinsellikle ilgili sorunlarından, cinsel açıdan tatmin olamayışından bahsetmesine kesinlikle izin verilmez. İhsan'ın cinsel tatminsizliğini "*Daha bir gün bile şey olduğumu bilmem*" (Köksal, 1986, s. 29). şeklinde kapalı olarak dile getirmesi de bu yüzdendir. Orhan Sacide'yi boşanma konusunda 'kadınlığını kullan, başka kadınlara gitmesine engel ol' şeklinde uyarırken, kendisi İhsan'a kadınlığını hissettiremeyip başka bir adama gitmesine neden olmuştur.

Bozkır Güzellemesi(1975) oyununda güçlü ve bilinçli bir köylü kadını olan Gülizar toplumsal cinsiyet rolleri ve cinsiyet eşitsizliğini son derece belirgin olduğu toplum düzene isyan ederken cinsellik konusuna da değinir. Eril egemen toplum içinde

gerçekleşen cinsel ilişkilerde erkeğin üstün ve aktif olduğu hiyerarşik bir yapı söz konusudur; erkek toplumun kendisine verdiği güçle pasif olan kadına hükmederek erkekliğini kanıtlamış olur (Toprak, 2017, s. 15-17). Gülizar cinsel bir ilişkide erkeğin neden üstün ve aktif olduğunu, kadının ise önemsenmediğini sorgular;

GÜLİZAR — Her erkek karısıynan böyle mi yatar?

(...)

GÜLİZAR — Herif bizden muradını alıyor..

FADİME — Eeee..

GÜLİZAR — Ben onun elinin kiri miyim kız? Nefsi körelince silkip atıyor?

FADİME — Kız erkek milletinin hepsi öyle değil mi? (Araz, 1983, s. 53).

Gülizar'ın sorgulaması istediği gibi gitmez, her erkeğin böyle olduğu cevabını alır ancak eğer her erkek ve her cinsel ilişki böyle bir düzene sahipse o zaman neden diğer çiftlerin çocuğu olmasına rağmen Gülizar'ın olmamaktadır? İşte Gülizar'ın asıl merak ettiği soru budur. Emeti Gülizar'ın kasabaya giderek bir doktora görünmesini önerdiğinde Halime karşı çıkar. Halime'ye göre bir kadının tek başına kasabaya gidip doktora görünmesi namussuzluk göstergesi demektir; *HALİME — Vay namuuss! Nerelere gittin namus? Nasıl görünmekmiş o? Mümkünü yok bunun dünür, mümkün değil!* (Araz, 1983, s. 62). Kadınların namus kavramı adı altında baskıya uğrayarak istek ve davranışlarının sınırlandırılmasına bir kez daha şahit oluruz.

2.4. EĞİTİM

Cinsiyet ayrımcılığının yoğun olarak uygulandığı alanlardan biri olan eğitim Cumhuriyet dönemi kadın tiyatro yazarları tarafından oyunlarda sıklıkla ele alınmıştır. Ataerkil kültür ve gelenek içinde erkeklerin yararlanmasına rağmen kadınların kullanamadığı hakların başında eğitim hakkı gelir. Dünyanın genelinde ve toplumlumuzda kız çocuklarının eğitime katılması erkeklerden çok daha sonra gerçekleşmiştir.

Osmanlı toplumunda kız çocuklarının eğitime dâhil olabilmesi ancak Tanzimat Dönemi'nde gerçekleşir. Batı ülkeleri örnek alınarak geliştirilen Maarif-i Umumiye Nizamnamesi (1869) ile ilkokul öğretimi cinsiyet ayrımı gözetmeksizin bütün çocuklara zorunlu hale getirilirken Kanun-i Esasi (1906)'yle öğretim bütün herkesin

yararlanabileceği bir hak olarak kabul edilir. 1908-1920 yılları arasında kız çocukları için çeşitli ortaokul, lise ve öğretmen okulları açılır. Cumhuriyet'in ilan edilışinden sonra yapılan yeniliklerle kız çocukları erkeklerle görece eşit şekilde eğitim almaya başlar; 1924'te çıkarılan Tevhidd-i Tedrisat Kanunu ve Teşkilat-ı Esasiye Kanunu'yla kız ve erkek çocukların bir arada eğitim görmesi sağlanarak ilköğretim zorunlu ve parasız hâle getirilir. Kız çocuklarının eğitim-öğretime aktif katılımları için birçok çalışma yapılır (Hablemitoğlu, 2004, s. 111-112).

Eğitimde cinsiyet eşitliği konusunda kız ve erkek çocuklarının birlikte eşit eğitim alması yasalar yoluyla sağlanmış olmasına rağmen sosyal yaşamda geleneksel ataerkil kültürün etkisiyle eşitsizlik sürmeye devam etmiştir. *Evcilik Oyunu*(1964)'nda örneği verildiği gibi aileler kız ve erkek çocukların birlikte eğitim görmesine olumsuz bir bakış açısıyla yaklaşmaktadır;

I. Mİ. KA. — Bu yıl okula verdik teyzesi. Okulda (II.ciye dönerek) ama kız-erkek bir yerde okutuyorlar. Bu hiç işime gelmedi doğrusu. Yeni yeni icatlar çıkarıyorlar. Erkenden gözü açılacak bir şey değil.

II. Mİ. KA. — Ah, ah sorma. Benim kız geçen gün ne dese beğenirsin? “Ben ne zaman evleneceğim?” demez mi? Bayılıverecektim. Bir güzel sopa çektim. Düşün, daha yedi yaşında...

ANNE I — (I.ci Mi. Ka. na) Ya, ya... Gene seninkiler oğlan. Ya biz ne yapalım? Kız anaları?... Ben Lâle'yi dünyada o okula vermem (Ağaoğlu, 1964, s. 22).

Oyunda kız ve erkek çocuklarının bir arada eğitimini konusunda üç annenin görüşleri de ortaktır. Anneler benzer nedenlerden ötürü eğitimde toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlamasına karşı çıkar; onlara göre kız ve erkek çocuklarının birlikte okutulması karşı cinsle erkenden iletişim kurmak demek olduğundan bu durum son derece yanlıştır. Kız ve erkek çocuğu toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına göre mümkün olduğunca birbirlerinden uzak tutularak farklı şekillerde yetiştirilmesi gerekmektedir.

Cumhuriyet'in erken dönemlerinde eğitimde cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına birçok yenilik ve düzenleme yapılmasına rağmen günümüzde özellikle kırsal bölgelerde kız çocukları hâlen eğitim haklarından mahrum bırakılmaya devam etmektedir. 1935 yılında kadınların %90,1'i, erkeklerin %70,6'sı okuma-yazma bilmezken; 1985'e geldiğinde kadınların %31,7, erkeklerin %13,4'ünün okuma-yazma bilmediği

görülmüştür. Okuma-yazma bilmeme oranı her geçen yıl azalmıştır ancak cinsiyetler arasındaki fark azalma yerine artış göstermiş; kadınlar erkeklerden çok daha fazla okuma-yazma bilmemeye devam etmiştir (Doğramacı, 1992, s. 94-95).

Ağaoğlu'nun *Çatıdaki Çatlak* (1965) oyunundaki kadınların hemen hepsi eğitimden yoksun olarak büyümüştür. Fatma Kadın kırsal kesimde okutulmayıp on dördünde Sadık'a gelin verilmiş, Fatma Kadın'ın kız kardeşlerine bakabilmek için okuldan alınmıştır. Fatma Hanım ise evlendiğinde kocasının kendisine bakacağı gerekçesiyle babası tarafından okutulmamıştır;

FATMA HANIM — Bazen nasıl içerliyorum rahmetli babamıza. Okutsaydı beni. Elimden bir iş gelseydi... Durup Fatma Kadına bile imreniyorum şimdi. Adımız hanım olmuş hizmetçilik da yasak olmuş.

ARİF — Zırvalama hadi!

FATMA HANIM — Şimdiki aklım olsa babamı dinler miydim? Kocaya varacaktım da koca bana bakacaktı... (Güler) Bunun adına evde kalmak değil, düpedüz sokakta kalmak derler (Ağaoğlu, 1970, s. 70).

Fatma Hanım'ın babası doğru tahmin edememiştir; Fatma Hanım evlenemediğinden kendisine bakacak bir kocası da olmamış, ağabeyinin desteğine muhtaç kalmıştır. Fatma Hanım toplumumuzdaki birçok kadına örnektir; babası onu okutmadığı için yaşamını bir erkeğe bağımlı geçirmek zorundadır. Fatma Hanım babasının sözünü dinlediği için pişmanlık yaşayacak kadar bilinçlidir ancak oyunun diğer kadın kişisi Fatma Kadın'da herhangi bir pişmanlık belirtisi görülmez. Fatma Hanım'ın pişmanlığının aksine Fatma Kadın kendisine yapılan yanlış kızına da yapılmasına göz yumacak kadar bilinçsizdir.

Eğitimde cinsiyet eşitliği konusunda kentsel bölgeler ile kırsal bölgeler arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Kırsal bölgelerde aileler çok küçük yaşlarından itibaren ev ve tarım işleri yapmaya yönlendirdiği kız çocuklarını ergenlik çağına girdiklerinde bazen reşit olmalarını bile beklemeden başlık parası karşılığında evlendirerek evden göndermektedir. Ekonomik düzeyi düşük olan ailelerde kız çocuğu çoğu zaman bir yük olarak görüldüğü için eğitim almasına gerek duyulmaz. Aile eğitim alamadığı için ücretli bir işte çalışamayan kız çocuğunun bakımını kocasına yükler. Konusunu köy gerçeklerinden alan oyunları incelediğimizde oyun kişilerinin cinsiyet ayrımı yapılmaksızın eğitimden mahrum bırakıldığını görürüz; Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız*

Hanım (1964), Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965), Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) ve Güngör Dilmen Kalyoncu'nun *Kurban* (1967) adlı oyunlarındaki oyun kişileri eğitim alamayıp cahil kalan insanlar olarak karşımıza çıkar. Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1969) adlı oyununda öğretmenleri yardımıyla ortaokulu bitiren Asiye eğitimine devam etmek istemesine rağmen içinde bulunduğu olumsuz yaşam şartları yüzünden isteğini gerçekleştiremez.

Ülker Köksal'ın *Sacide*(1972) adlı oyununda kadın oyun kişileri tarafından bir kurtuluş yolu olarak eğitim vurgusu yapılır. Evliliğinde mutsuz olan İhsan “Ah, şu babama öyle kızıyorum ki beni okutmadı diye...” (Köksal, 1986, s. 10) diyerek *Çatıdaki Çatlak*'taki Fatma Hanım'ın söylediği cümlenin bir benzerini kurar. İhsan için eğitim almak ve ekonomik özgürlüğe kavuşmak bir kadının mutlu bir yaşam için tek çaresidir. Sacide evde kalma korkusu içinde evlenmek istediğini belirtirken İhsan eğer okumuş bir kadın olsaydı hiç evlenmek istemeyeceğinden bahseder. Oyunda eğitim almış, okumuş tek kişi Gülen olduğundan diğer kadın oyun kişileri ona hayranlıkla bakarak imrenir. Gülen'in eğitilmiş olmasının getirdiği bir farkındalık söz konusudur; geleneksel yapıdaki evliliklerde kadının bir köle olarak kullanıldığının bilincine varmıştır.

Nezihe Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* (1975) oyunundaki oyun kişilerinin tamamı eğitimsiz köy kadınlarından oluşmaktadır. Oyunda kadınların eğitimsiz oldukları çeşitli durumlar karşısında verdikleri tepkilerde görülür. Süreli olarak kaynanasının “kısır karı, vergisiz karı, yomsuz karı” söylemlerine maruz kalan Gülizar gerçekten kısır olup olmadığı öğrenmek için doktora gitmek ister. Doktorun kadın olduğunu duyan Fadime ise şaşkınlığını gizleyemez;

FADİME — Vay yavrum. Demek kadından da doktor oluyor e?

EMETİ — Olma mı? Okumayı yazmayı söktün mü her bir şey oluyorsun. (Araz, 1983, s.59)

Fadime köy yerinde hiç eğitilmiş kadın görmediği için bir kadının eğitim alarak meslek sahibi olmasına, üstelik doktorluk gibi yüksek statülü bir mesleği yapabilmesine ihtimal vermez ancak köyün bilge kadınlarından biri olan Emeti bir kadının okumayı söküp eğitim aldığı anda her şeyi yapabileceğini ifade eder. Gülizar'ın kısır olup olmadığını

öğrenmek için doktora gitmesine kaynanası karşı çıkar. Kaynana bir kadının doktora görünmesini namussuzluk olarak adlandıracak kadar geri kafalı ve cahil bir kadındır.

Köyün bütün bebekleri salgın hastalığa yakalanınca kadınlar bebekleri kurtarabilmek adına kurşun dökmek, tütsü yakmak, Kilit Baba'ya gitmek, Üçler Çeşmesi'nden su getirmek gibi çeşitli çareler düşünmeye başlar. Kadınların düşündükleri bütün çareler mantıklı olmaktan uzak boş ve batıl inançlardır. Köy kadınları cahilliklerinden ötürü bebeklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırken Gülizar'ın köye doktor getirmeyi akıl etmesinin ardından bütün bebekler iyileşir. Araz oyununda eğitimsiz köy kadınlarının sağlık ve hastalık gibi konularda ne kadar yanlış düşüncelere sahip olduklarını gözler önüne sererken eğitimin önemi de vurgu yapar.

2.5. EKONOMİ

Kadın ve erkeğin avcılık-toplayıcılık yaparak işgücüne ortak katılım gösterdikleri ataerkil dönem öncesinde, bir cinsin diğer bir cinsten üstün kabul edilmediği eşit bir düzen söz konusuydu. Göçebe yaşam tarzından yerleşik hayata geçiş sonrasında başlayan tarımsal faaliyetlerin gelişmesi ve tarımda makinelerin kullanılmasıyla erkek üretimi devralarak kadını özel alana gönderir. Kadın ev içinde çocuk bakımı ve ev işleriyle ilgilenerken üretimden büsbütün uzak kalır. Erkek özel mülkiyetin gelişmesiyle mülkünü miras olarak çocuklarına bırakmak istediğinde anasoylu düzenden atasoylu düzene geçilir. Atasoylu düzen ise ataerkil sistemi beraberinde getirerek kadının ikincil ve aşağı konumunun başlamasına neden olur.

Yüzyıllar boyunca üretimden uzak tutulan kadın 19.yüzyılın sonlarında Batı kapitalizmi aracılığıyla işgücüne dâhil olur. Kadın hakları ve özgürlüğüyle ilgili ortaya atılan fikirlerin etkisiyle üst sınıftaki kadınlar eğitim alarak öğretmenlik yapar. Alt sınıf kadınlar ise özellikle erkeklerin savaşa katıldıkları için işgücü olarak kullanılmadıkları dönemlerde fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlar. Kadınların kamusal alanda işgücüne katılımları kadın ve erkeğe yüklenen toplumsal cinsiyet rollerinden ötürü çeşitli yönlerden eleştirilmekle birlikte maddi imkânsızlıklar ve geçim sıkıntısı daha baskın çıkar. Türk toplumunda Cumhuriyet'in ilanından sonra kadınların iş yaşamına

aktif katılımları için önemli çalışmalar yapılmış ve iyileşme bir ölçüde sağlanmış olmasına rağmen cinsiyet eşitliği ne yazık ki sağlanmamıştır (Kazgan, 1982, s. 138-139). Günümüz 2000'li yıllar da dâhil olmak üzere erkeklerin işgücüne katılarak ekonomik özgürlüklerini elde etme oranları kadınlara kıyasla daha fazladır.

Osmanlı toplumunda kamusal alandan ve iş yaşamından uzak tutulan kadının Cumhuriyet'le birlikte meslek sahibi olarak ücretli işlerde çalışmaya başlaması geleneksel yapıyı sürdüren aileler tarafından yadırganarak eleştirilere yol açmıştır. Özakman'ın *Kanaviçe* (1960) adlı oyununda eğitilmiş ve modern bir kimliğe sahip genç kız geleneksel ile ataerkinin temsilcisi olan annesi ve teyzelerinin baskısından kurtulmak için ekonomik özgürlüğünü eline alarak çalışmaya karar verir;

KIZ — Bir mesleğim olacak. Sekizde evden çıkıp akşam altıda eve gireceğim.
Bugün şartları kabul ettim
B. TEYZE, K. TEYZE, ANNE — Hiii...
B. TEYZE — Belki bin senedir...
K. TEYZE — Ailemizden...
ANNE — Bir kadın çalışmamıştır.
KIZ — (heyecansız vurgusuz) Haklısınız fakat yarın sabah bu kutsal gelenek sona
eriyor. (Özakman, 2008, s. 164)

Genç kızın çalışmaya karar vermesi aile üyeleri tarafından şaşkınlıkla karşılanır çünkü geleneksel yapıyla ailelerde toplumsal cinsiyet rollerine göre kamusal alanda ücretli işlerde çalışmak bir erkeğin görevidir, bir kadının çalışması ise son derece yanlıştır. Genç kız 400 lira maaşla bir tüccarın sekreteri olarak işe girdiğini, bir handan bulunan iş yerinde yazışmaları idare edip telefonlara cevap vererek mektuplar yazacağını anlatır. Kadınlar genç kızın anlattıkları karşısında dehşete düşer, cinsiyeti kadın olan birinin erkeklerin bulunduğu bir handa, bir erkeğin yanında çalışacağına inanamazlar. İş yerinden gelirken bir şoförün kendisini otomobile bıraktığını öğrendiklerinde ise “*İşten çıkacaksın. Derhal!*”, “*Bir daha sokağa çıkmak yok!*” (Özakman, 2008, s. 173) şekilde tepkiler verirler. Ancak genç kız kendi ayakları üzerinde durma konusunda ciddi bir kararlılık gösterir, mukavele imzaladığını gerekçesiyle işten ayrılamayacağını belirtir ve kadınların baskılarına rağmen işe gidip gelmeye devam eder.

Kırsal kesimde erkekten daha fazla çalışmasına rağmen herhangi bir maddi geliri olmayan kadın cinsiyetinin yanı sıra ekonomik gücü olmadığı için de ezilmeye mahkûm edilir. Feodal yapının etkisinin sürmeye devam ettiği kırsal kesimde, sosyal, siyasi ve ekonomi gibi hemen her alanda bütün güç toprak sahibi ağalarda toplanmıştır. Köy ağaları köyün mutlak hâkimi iken kadınların başını çektiği halk sömürülen konumdadır. Ağa dini hurafe, düzenbazlık ve kurnazlıkla halkı aldatır; cahil halk ise kandırıldığını farkına varmaz ve acı çeken taraf çoğu zaman kadın olur (Aksum, 2011, s. 14).

Ağa ile halk arasındaki hiyerarşik ilişki köy oyunlarında sıklıkla ele alınan sorunların başında gelir. Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım*(1964) oyununda Reşit Ağa tarlalarının sürülmesi karşılığında kızını Ahmet'e vereceği yalanını söyleyerek Çek Ali'yi kandırır. Ana Hanım ağaya güven olmayacağını anlatmak istedikçe şiddet görmüş ve sözünü geçirememiştir. Oyunun sonunda ailenin Reşit Ağa'nın mallarına konamadıkları gibi tek mal varlıkları olan öküz ile eşeklerini çaldırdıkları görülür.

Çek Ali tarla işlerine katılmadığı için öküzün çalınmasından olumsuz etkilenen kişi ana Hanım, yani kadındır. Ana Hanım köy yerinde bir öküze sahip olmanın ne derece önemli olduğunun bilincindedir; kış aylarında öküz evi ısıtır, öküz sayesinde tarlalar sürülür, tarlaların sürülmesiyle ekinler olur ve aile aç kalmaz. Ancak ağanın oyunları ve kocasının cahilliği öküzün çalınmasına yol açarak ana Hanım'ı zor bir duruma sürükler. Oyunun başından itibaren ana Hanım'ın öküzü için yaktığı ağıt ile döktüğü gözyaşına şahit oluruz; “*Hey, tüyüne, tırnağına kurban olduğum öküz hey! Hey, soluğuna kurban... hey, gücüne, damarına... gara gözlerine, sürmeli gözlerine hey!*” (Atay, 1964, s. 11). Hem tarlanın hem de evin ağır işleriyle uğraştığı için yaşlı olmamasına rağmen sürekli ağrı çeken ana Hanım emeklerinin karşılığını kocasından şiddet, ağadan ise düzenbazlık görerek alır. Oyunun sonunda kız Hanım ile kuması kör kızı da evine kabul eden ana Hanım acı bir alayla içlerinde buldukları durumu özetler;

ANA — Olmadık öküzün sürdüğü, bitmedik tarlanın ekinini yerik. Heç bir şeye yanmam, öküze yanarım, getti göz göre göre sarı öküz (Atay, 1964, s. 76)

Ana Hanım Kız Hanım'daki olumsuz ağa tipinin bir örneğine de Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* (1965) oyununda karşılaşırız. Tiyatro yazarlarının oyunlarında köy

ağlarını olumsuz ve kötü tipler olarak çizmesi toplumcu gerçekçi bir bakış açısının sonucudur. Geniş toprak sahipleri olan ağalar köylüleri düşük ücret karşılığında ağır işlerde çalıştırarak emekleri sömürür. Köy halkının iyiliğinden ziyade yalnızca kendi çıkarlarını gözetirken köy içinde istemediği birini sürgün edip istediği kıza sahip olma özgürlüğü vardır. Muhtar ve kâhya tipleri ise çoğu zaman ağanın çıkarlarını gözeterek köylüyü sömürmeye ortak olur (Şener, 1972, s. 100). *Pembe Kadın* oyunundaki Kocabey ağa, Murat Çavuş ise kâhya tiplerinin belirgin temsilcilerindedir. Muhtar önderliğindeki köy halkı köye bir okul yapılması için uğraşırken Kocabey ve Murat Çavuş köylünün gözünün açılmasını istemediklerinden okul yapılmasını gereksiz görür;

MURAT — Mettap yapıp da halledeceksiniz. Dedelerimiz, bubalarımız okumuş da mı adam olmuş? Gocabey okumuş da mı büyük adam olmuş? İşini yürütebiliyon mu, işte adam deye ona derin ben.

MEMET — Bir de ağayı örnek mi gösteriyon bize? Napmış milletin iliğini somaktan başka? Yaz bigiş çalış, çalış, çalış. Sonra elim hamır, garnım aç. (Sayın, 1965, s. 62).

Oyunda ağanın sömürüsüne yavaş yavaş başkaldırmaya başlayan bir köy halkına şahit oluruz. Bu başkaldırının temelinde *Pembe Kadın* ile Kocabey arasında yaşanan olaylar yer almaktadır. “*Ağa Kocabey kâhyasını istediği kıızı almak için kızın anası Pembe Kadın’a da, köylünün hakkını koruyan Muhtara da çeşitli yollardan baskı yapabilmektedir*” (Şener, 1971, s. 128). *Pembe Kadın* ise ağanın baskı ve tehditlerine karşı büyük bir direnç gösterir. Köy halkı yoksul ve kimsesiz bir kadın olan Pembe’nin tek başına direnmesinden etkilenir. *Pembe Kadın*’ın maruz kaldığı bütün baskılara rağmen ağanın söylediğini yapmayıp kızını Murat Çavuş’a vermemesi köylünün cesaret toplamasını sağlamıştır.

Kırsal kesimde hem ev içinde hem tarlada çalışmakla birlikte emeklerinin karşılığı alamayıp sömürülen kadının durumu şehirde de pek farklı değildir. Kadın pratikte çocuk bakmak, yemek yapmak, bulaşık yıkamak, temizlik ve ütü yapmak gibi birçok iş yapmasına rağmen işlerinin çoğu zaman maddi yönden bir getirisi olmaz; ömrünün tamamını çocuklarına bakıp ev işleri yaparak harcarken para kazanabileceği ücretli bir işte de çalışamaz. Ağaoğlu’nun *Çatıdaki Çatlak* (1965) oyununda komşu ile Fatma

Hanım kadınların birçok iş yapmalarına rağmen kendilerini geçindirememeleriyle ilgili dert yanmaktadır;

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

FATMA HANIM — İşte iş bu. Elinden başka ne gelir ki? Böyle kalmışız. Okutmamışlar, etmemişler (Ağaoğlu, 1970, s. 77).

Çatıdaki Çatlak kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ele alırken aynı zamanda ekonomik eşitsizlikler ile düzen bozukluğu üzerine de yoğunlaşan bir oyundur. “*Adalet Ağaoğlu, Çatıdaki Çatlak'ta düzen bozukluğunu biri orta halli esnaftan Arif Bey'le evde kalmış kız kardeşi Fatma Hanım, öte yanda gündelikçi Fatma Kadın'la kocasını iç içe iki aile ile örnekliyor*” (And, 1983, s. 546).

Oyunda alt, orta ve üst katmandan kişiler bulunmaktadır. Alt katmandan Fatma Kadın ve Sadık'ın maddi durumları oldukça kötüdür, dört çocuğa sahip olan aile geçim sıkıntısı çekmektedir. Orta katmandan Fatma Hanım ile Arif ise bir düğmecî dükkânı işletmekte ve durumları kötü olmamakla birlikte iyi de değildir. Fatma Hanım için hizmetçi almak lüks bir olaydır ancak komşu kadının ısrarı üzerine Fatma Kadın'ı aldığı kadının geçim sıkıntısıyla boğuşmasından çok etkilenerek yardımlarda bulunur. Bu noktada orta sınıftan bir kadının alt sınıftan bir aileye yardım ederken üst sınıftan olan Kadınları Kalkındırma Derneği üyesi Hale'nin herhangi bir şey yapmaması dikkat çekicidir.

Hale adlı karakter kadınlara yardım etmek üzere kurulan bir dernekte çalışmaktadır ancak ne Hale'nin ne de çalıştığı derneğin kadınlar yararına yaptığı gözle görülür hiçbir şey yoktur. Naylon çorap, ponponlu terlik gibi ürünler ile gönlümüz sizinledir yazılı telgraflar göndererek kadınlara yardım ettiklerini düşünen Hale aslında eril egemenlik ile ekonomik zorluk arasında sıkışıp kalan kadınların gerçek sıkıntılarından bîhaberdır. Üst sınıfın umursamadığı altı sınıfa destek olup yardım etmeye çalışan Fatma Hanım oyunun sonunda hem maddi hem de manevi yönden çöküntüye uğramış şekilde karşımıza çıkar. Fatma Hanım çatısı çatlak olan bu bozuk düzen içinde elinde geldiğinde ayakta durmaya çalışır ancak başarılı olamaz;

FATMA HANIM — O kadar tuturmaya çalıştım. Sanki kilit taşı olmayan bir kubbenin altındayız. Bir çürük tavanın bir yerinde bir çatlak var ama nerede?
KOMŞU — Ay sen de mi? Aynı şeyi ben söylüyordum demin. Doğru. Bir yerinde bir çatlak var ama nerede? (Ağaoğlu, 1970, s. 126).

Gelir dağılımının eşit olmadığı toplumumuzda büyük bir çatlak halinde bulunan ekonomik eşitsizlik toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle yakından ilişkilidir. Ekonomik bozukluk çoğu zaman ataerkil sistem içinde sürekli ezilip sömürülen kadına zarar vermekte, erkeği ise ayrıcalıklı konuma getirmektedir. İyi bir eğitim alarak kamusal alanda çalışmasına olumlu gözle bakılan erkek para kazanabildiği için ekonomik yönden iyi bir durumdadır. Eğitim hakkı engellenerek ev içinde çocuk bakımı ile yemek, bulaşık gibi ev işlerinden sorumlu tutulan kadın ise ücretli bir işte çalışmamasından dolayı ekonomik yönden daima erkeğe bağımlıdır. Bir yandan geleneksel ataerkil değerler, diğer yandan ekonomik sorunlarla mücadele etmek zorunda kalan kadın çoğu zaman ezilir. Aynı zamanda herhangi bir güvencesi bulunmayan kadının yarın ne olacağı da belirsizdir. Ağaoğlu toplumumuzdaki kadınların yaşadığı bu eziklik ve güvencesizliği komşu kadın aracılığıyla aktarır;

KOMŞU — (Birden eski delişmen haline döner) Kocanın kazancı ayda yedi yüz lira. Evlensem, iki çocuğuma ölen babalarından kalan ayda iki yüz lira... İster onu seç, ister bunu. Yarının ne olacak o da belli değil ya... Artık gelinlerin yanında itil-kakıl dur. Kadın olmak değil paçavralık bizimki, ah hanımefendi!.. (Ağaoğlu, 1970, s.105).

Orhan Asena'nın *Fadik Kız* (1966) adlı oyununda ekonomik özgürlüğü olmadığı için sürekli olarak başkaları tarafından sömürülen ve sonunda hayat kadınlığı yapmak zorunda kalan bir Fadik adlı bir kadının öyküsü ele alınmıştır. Asena'nın oyunlarında ekonomik zorluk yaşayan kadınların bir kısmı *Fadik Kız* örneğinde olduğu gibi başka çareleri olmadığı için kötü yola düşmektedir (Şen, 2008, s.80). Babası tarafından başlık parası karşılığı satılmaya kalkışılan, kocası tarafından aldatılıp sokağa atılan Fadik kendisine yardım edeceğini söyleyen avukat Şeref tarafından tecavüze uğradıktan sonra bir randevu evi sahibine satılır. Eril egemen sistemde ekonomik gücünün olmaması Fadik'i bedenini satmaya zorlamıştır.

Toplumda hem cinsiyetler hem de gelir düzeyler arasında ciddi uçurumlar vardır; erkek kadından, zengin yoksuldan her zaman daha üstün tutulmaktadır ve en zoru Fadik gibi

kadın ve yoksul olmaktır. Asena *Fadik Kız*'ı bir dram değil trajikomik bir oyunu olarak tanımlar; “*Benim için Fadik Kız bir dram olmaktan çok trajikomik bir oyundur. Trajiğini de komiğini de aynı kaynaktan alıyor. İnsanla toplumun çatışmasının odak noktasında güçlerin bu denli eşitsiz oluşundan.*” (Asena, 1988, s. ?). Toplumda ne cinsiyetler, ne ekonomik düzeyler eşit değildir. Aşağı olanın üstün olandan ne kadar çok kaçmak isterse o kadar çok tuzağına düşmesi ise dram değil trajikomiktir. Oyunun sonunda bu duruma hayat kadınları ve erkekler korosunun ölen Fadik Kız'a söylediği ağıt aracılığıyla yer verilir;

Böylece sona erer bu masal
Hem balık olmak hem küçük olmak,
Hem yoluna çıkmak büyüklerin...
Tabiat buyurmuş, yurt yutabilersen,
Tabiat buyurmuş, kaç kaçabilersen
Ve insanlar, şu toplum içre
İrili ufaklı balıklar... (Asena, 1966, s.106)

Nezihe Meriç *Sular Aydınlanıyordu* (1969) adlı oyununda ekonomik özgürlük istemeyip kocalarının sırtından geçinmekten mutlu olan, dünyadan ve kendilerinden bîhaber kadınları ele alır. Toplumumuzdaki kadınların birçoğu anneleri ve büyük annelerinden edindikleri hiçbir kesinliği olmayan kulaktan dolma bilgi ve âdetlerle, bir alışkanlık halinde yaşamaktadır; içlerinde buldukları yanlış düzeni sorgulamamakta, aksine yalnızca kocalarının kendilerine verdikleriyle yetinmekte ve herhangi bir mücadeleye girmemektedir (Meriç, 1969, s. 6-7). Oyundaki Üçüncü Kadın ile Sekizinci Kadın Meriç'in anlattığı kadın tiplerindedir.

Kocasının maddi durum bozuk olduğu için çalışmak zorunda kalan Üçüncü Kadın aslında çalışmayı hiç istemez. Onun en büyük arzusu sabahları uyuyabileceği, yemek yapabileceği, komşularıyla görüşebileceği bir yaşam tarzıdır. Çalışma yaşamından bıktığı için çalışan kadınları “*Bu ne bizimki! Ne kadına benziyor, ne erkeğe...*” (Meriç, 1970, s. 24) şeklinde tanımlar. Eril egemen kültür içinde yetişerek geleneksel değerleri benimsemiş olan kadına göre kadının yeri evi, erkeğin yeri ise dışarıdır. Kamusal alanda erkek gibi çalışan kadın ise ne tam anlamıyla kadın olabilir, ne erkek. Ücretli bir işte çalışması yanlış olduğuna göre bir kadının yaşamını rahat şekilde devam ettirebilmesinin en güzel yolu zengin bir koca bularak evlenmektir;

ÜÇÜNCÜ KADIN — Yaa, Semiramiscim, ekmek aslanın ağzında. Onun için kızın sen, paralı bir koca bulmaya bak, ablanı dinle de. Dayar sırtını rahat edersin. Anladın mı? (...) Yoksa bizim gibi, (İçini çeker.) gün görmeden kocarsın (Meriç, 1970, s. 22-23).

Üçüncü Kadın'a benzer şekilde düşünen Sekizinci Kadın da kadınların kurtuluş yolunu çalışarak ekonomik özgürlüklerini elde etmek değil zengin bir adamla evlenmek olarak görür. Ev kadını olan Sekizinci Kadın sırtını dayadığı kocasının çalışıp eve ekmek getirmesinden son derece memnundur. Hem Üçüncü Kadın hem de Sekizinci Kadın işgücüne katılarak üretken olmak değil kocalarının çalışarak kazandığı paraları harcayıp tüketen olmak ister. Toplumsal cinsiyet rolleri ve işbölümünden memnun olan kadınlar için cinsiyet eşitsizliği herhangi bir sorun oluşturmaz (Yeşiloğlu, 2005, s.?).

Orhan Asena'nın *Fadik Kız*(1966) oyununa benzer şekilde Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1969) adlı oyunu da ekonomik özgürlüğü olmadığı için sömürülen ve bedenini satmak zorunda kalan bir kadının öyküsünü ele alır. Hayat kadınlığı yapan annesinin kendisini terk edip gitmesi Asiye'nin yaşamındaki ilk ağır darbe olur. Asiye annesi gibi olmamak için elinden geleni yapar; evlenmeye çalışır, hizmetçilik yapar, fabrikalara işçi olarak girer ancak her seferinde önüne engeller çıkar ve en nihayetinde ölmek için hayatta kalabilmek için bedenini satmaya başlar. Oyunun sonunda tesadüf eseri bulduğu bir para çantası sayesinde hayat kadınlığından kurtularak bir randevu evine sahip olur ve kimsesiz kızları hayat kadını olarak yetiştirmeye başlar;

“(...) oyunun sonunda Asiye kurtulur, kurtulur ama pahalıya mal olan bir kurtuluştur bu. Çünkü insana insanca yaşama hakkının tanınmadığı bir düzende iki seçenek kalmıştır; ya sömürmek ya da sömürülmek. Asiye de kurtuluşunun bedelini yeni Asiyeler yetiştirerek ödeyecektir” (İpşiroğlu, 1988, s. 146)

Toplumun bütününde düzen bozukluğu söz konusudur; böylesi bir bozukluk içinde alt sınıftan biri olmak, özellik de alt sınıftan bir kadın olmak çaresizce sömürü ve ezilmeye boyun eğmek demektir. Bir insanın, bir kadının bu düzende hayatta kalabilmesi için tıpkı sömürüldüğü gibi acımasızca sömürmesi gerekecektir, ancak bu şekilde varlığını devam ettirebilir;

ASIYE— Bu düzende yaşamının sırrı:
Yoksulları KADER deyin, uyutun

Uyananı PARA verin, susturun
Susmayı ZORA koyun, çektirin
Böyle gelmiş böyle gitsin, sürdürün

Davrananı yok edin
Direneni gebertin
Ezin, vurun, öldürün
Devam etsin bu hayat (Öngören, 1970, s. 117).

Köksal'ın *Sacide* (1972) oyununda ekonomik özgürlük kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Oyunun başkişisi Sacide terzilik yaparak para kazanabilmesine rağmen evde kalma korkusu ve ağabeyinin baskısından ötürü elindeki gücü uzun bir süre farkına varamaz. Sacide ağabeyinin kendisini hiçbir yere göndermediği ve sürekli üzerinde baskı kurduğuyla ilgili dert yanarken eğitilmiş ve bilinçli bir kadın olan Gülen Sacide'ye ağabeyinin evinden ayrılıp tek başına yaşamasını teklif eder ancak Sacide yıllar boyunca üzerinde kurulmuş olan baskı sonucu korkak ve ezik bir yapıda olduğundan bunu yapamayacağını belirtir. Oysa Sacide'nin tek başına yaşayabilecek gücü vardır, yalnızca farkında değildir;

Toplumun bir birey olarak yasalarımız bir erkekle eşit haklara sahip kılındığı, hatta çoğu kez ekonomik özgürlüğe sahip olduğu halde, erkekler ve daha da kötüsü bizzat kadınlar tarafından ikinci sınıf vatandaş olarak kabul edilen, çağın ve toplumun sorunlarından, gerçeklerinden habersiz, onlara karşı kapalı ve sorumsuz Sacidelerden biri var bu oyunda.. (Köksal, 1972, s. 24).

Sacide'nin ekonomik özgürlüğü olmasına rağmen evlenme isteğine karşın İhsan ekonomik özgürlüğüne sahip olmadığı için evliliğini sürdürmek zorunda kalır. Sacide ve İhsan evlilik-ekonomik özgürlük ekseninde birbirlerine zıt şekilde çizilmiş kişiler olarak karşımıza çıkar. Sacide ekonomik özgürlüğünün kendisine getirdiği gücü farkında olmadığı gibi bu güçten kurtulmak ister. *Sular Aydınlanıyordu* oyunundaki Üçüncü Kadın gibi Sacide de bir kadının evlendikten sonra çalışmasına fikrine olumsuz bakar;

SACİDE — (...) Evlendikten sonra beni çalıştırır mı acaba? Hiç konuşmadık. Doğrusu evlendikten sonra çalışmak istemiyorum. (Hafif şımarık) Öteki kadınlardan neyim eksik? Hepsini evlerinde oturuyorlar. Evi geçindirmek erkeğin iş zaten... (Köksal, 1986, s. 32).

Sacide evlendikten sonra çalışma fikrine yaklaşımıyla tam bir geleneksel kadın izlenimi vermektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda yapılan özel alan-kamusal alan ayrımını Sacide de yapar; kadın özel alan olan ev içinde oturup iş ev işi yaparken erkek kamusal alan olan dışarıda çalışarak evini geçindirmelidir. Sacide bu düşüncesinin yanlış olduğunu ancak evlendikten sonra fark eder; evde hem evi işi hem de kocasının hizmetini yaparken çok yorulur, evlendiği adam işsiz olduğu için terziliği de bırakamaz. Sacide çalışıp kazanır, kocası ise parasını yer. Mutsuz evliliğinde yavaş yavaş elindeki gücü farkına varmaya başlarken kocası ve yengesinden gelen ihanetle birlikte güçlü kadın kimliğine bürünerek tek başına ayaklarının üstünde durabilmek için gerekli olan özgüven ve cesareti toplar. Sacide'nin ekonomik özgürlüğü eziklikten güçlü kadın kimliğe geçiş sürecinde temel rol oynamıştır. Köksal, Sacide'yle kadınların kurtuluşunun evlilikte değil ekonomik özgürlükte olduğunu açıkça ortaya koyar.

Araz'ın *Bozkır Güzellemesi* oyunundaki köy kadınları ekonomik özgürlüğe sahip olmaktan çok uzaktır. Gülizar kocasını bulmak amacıyla şehre gittiğinde tanıştığı Zühre'nin kocasından ayrı parası olmasına çok şaşırır;

GÜLİZAR — Nasıl paran oluyormuş senin? Karı kısmının ayrı bir parası mı olmuş?

ZÜHRE — Gündeliğe giderim ben, her gün bir eve. Bu apartmanın bütün dairelerin temizliği de çamaşırı da benimdir. Günde bin lira. (Araz, 1983, s. 75-76).

Köy yerinde kadınlar hem ev içinde hem tarla, bahçe gibi alanlarda çalışmalarına rağmen emekleri karşılıksız kalır, herhangi bir ücret alamazlar. Ataerkil sistemin belirgin etkilerinin görüldüğü köy ailelerinde bir güç göstergesi olan para daima üstün cins olan erkekte bulunur. Gülizar'ın Zühre'nin kendine ait bir parası olmasına çok şaşırması bu yüzdendir. Zühre yaşadığı apartmandaki evlere gündeliğe giderek kendi emeğiyle para kazanmasına rağmen ekonomik özgürlüğe sahip olamaz çünkü Alisan karısının kendi alın teriyle kazandığı paraya el koymaktadır. Alisan Zühre'nin kazandığı paraları alarak kumar oynar ve Zühre yine parasız kalır. Araz Zühre aracılığıyla kadınların ücretli işlerde çalışmaları bile ataerkil sistem içinde paranın yine erkeğe döndüğünü vurgulamak istemiştir.

Şehirdeki kuması Zühre'nin çocukları olduğu görünce evliliğinden ve kocasından vazgeçen Gülizar kaynanasının yanından ayrılarak halasının evine yerleşir ve doktor hanımın tavsiyesiyle halı kilim dokuyarak satmaya başlayıp ekonomik özgürlüğünü kazanır;

GÜLİZAR— Ben kimsenin kapısının iti köpeği değilim kız! Paralı ırgat da değilim. Aha, Rabbimize şükür, paralar akıyor kız, akıyor..Allah o doktor hanımdan ırzı olsun. Akıl akıldan üstün dememişler mi? O bu akılı öğretmeseydi, elimiz para mı görürdü kız? (Araz, 1983, s. 96).

Gülizar bir yandan halı kilim dokuyup para kazanırken diğer yandan evinin duvarlarını renk renk çiçeklerle süsleyip boyar. Gülizar çocuk doğuramamış da olsa yaratmanın, üretmenin bir yolunu bulmuştur; “*Ve Gülizar'ın evinde ıstarlar kurulur, gergefler gerilir, boyalar kaynar, ipler bükülür.. Bozkırın mor çiçekleri kilimlerde, çevrelerde, çoraplarda, oyalarda dile gelir. 'Bebeler doğuramadı emme' yaratıcılığın da türlü yolları yok mu?*” (Araz, 1975, s. 17) Toplumun anne olmayan, çocuk doğurmayan kadını eksik ve yarım olarak nitelendirmesine inat Gülizar dokuduğu halı ve kilimlerle, boyadığı duvarlarla birçok kadından daha fazla tam olur. Araz, Gülizar aracılığıyla kadının ekonomik özgürlüğün kazanmasının her şeyden, çocuk doğurmaktan bile önemli olduğu gösterir.

SONUÇ

İnsanlık tarihinin hemen her döneminde, her alanda birbirlerinden farklı, hatta birbirlerine zıt görülen kadın ve erkek cinsi arasında esasen zannedildiği kadar büyük bir farklılık yoktur; temel fark yalnızca kromozom yapıları, üreme organları ve hormonlar gibi biyolojik unsurlarla ilgilidir. Ancak kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar hiçbir zaman cinsiyetler arası eşitsizliği, işbölümünü, kalıpyargıları ve ayrımcılıkları açıklayabilmek için yeterli olmamıştır. Kadın ve erkeğin biyolojik cinsiyetlerinin için pek çok açıklama için yetersiz kaldığı noktada devreye toplumsal cinsiyet girer. İlk olarak yirminci yüzyılda kullanılmaya başlanan toplumsal cinsiyet terimi kadın ve erkek cinsinin biyolojik yapılarından ziyade toplumsallaşma süreçlerine odaklanmaktadır. Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak doğuştan olmadığı için toplumsallaşma sürecinde kazanılırken tarihsel süreç içinde değişiklik gösterebilir.

Erkek cinsinin tarımsal gelişmelerle birlikte üretimi devralarak kadın cinsini özel alana itmesinin ardından geçilen atasoylu aile yapısı ile ataerkil sistem kadın ve erkeğin birbirlerinden farklı şekillerde toplumsallaşmasına neden olur. Kadın ve erkeğe ataerkil sistemin egemen olduğu dünya düzenindeki toplumsallaşma sürecinde binlerce yıl boyunca o kadar çok farklı özellik ve rol yüklenir ki toplumsal cinsiyet farkları da biyolojik cinsiyet gibi doğal ve değişmez görülmeye başlanır. Bir kadının XX, bir erkeğin XY kromozomuna sahip olması biyolojik cinsiyetinin değişmez bir sonucu iken; kadının zayıf, bağımlı ve edilgen, erkeğin ise güçlü, bağımsız ve etken gibi özelliklere sahip olması ataerkil sistemde toplumsallaşma yoluyla yüklenen toplumsal cinsiyetinin değişebilen bir sonucudur ancak toplum ve insanlar çoğu zaman toplumsal cinsiyet özelliklerini de değişmez olarak görüp kabullenme yoluna gitmektedir. Birçok toplumda erkeğin kadından daha üstün, daha önemli ve daha akıllı görülmesinin biyolojiyle doğuştanlıkla, değişmezlikle herhangi bir ilgisi yoktur, bu yalnızca eril egemen toplumda cinsiyetlere yüklenmiş olan rollerden dolaydır.

Toplumsal cinsiyet olgusu ve rollerinin toplum içinde pekiştirilmesinde din, kültür ve gelenek gibi kavramların da önemli etkileri bulunur. Musevilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi tek tanrılı dinlerde erkek üstünlüğü kutsal kitaplar ve dini yorumlar aracılığıyla belirgin şekilde görülür. Bağlı olduğu toplumla yakından ilişkisi bulunan kültür ve gelenekler de çoğu zaman eril egemen yapıya hizmet eden düşünce ve davranışlara sahiptir.

Türk toplumu geçmişten gelen köklü kültür, gelenek ve değerler ile İslami kuralların etkisi altında toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin belirgin şekilde görüldüğü eril egemen topluma bir örnek oluşturmaktadır. Dinamik bir yapıya sahip olan toplumumuz özellikle Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecinde toplumsal cinsiyet olgusu açısından önemli gelişmelere sahne olmuştur. Osmanlı Devleti'nde hâkim olan geleneksel aile yapısı Cumhuriyet'in ilanından sonra modern aile yapısına dönüşür. Bu dönüşümde ataerkillik ortadan kalkmamakla birlikte kadın cinsi geçmişe kıyasla daha fazla hak elde ederek kamusal alanda görünür olur. Kadın ve erkek arasındaki toplumsal cinsiyet eşitsizliği değiştirilmesi gereken bir toplum sorunu olarak kabul edilir.

Toplumda yaşanan gelişmelerden önemli ölçüde etkilenen oyun yazarlarının eserlerinde toplumsal cinsiyet olgusunu ele alması Cumhuriyet'in ilanından sonra gerçekleşir. Türk tiyatrosu özellikle 1960-1980 yılları arasında toplumsal cinsiyet eşitsizliği ile ayrımcılıklarına, ataerkil gelenek ve törelerin kadınlar üzerinde yol açtığı yıkıma, ekonomik bozukluğun neden olduğu kadın sömürüsüne yer verir. 1960'lı yıllar kadın yazarların oyun yazmaya başlamaları açısından da önemli yıllardır.

1960-1980 dönemi arasında toplumsal cinsiyet olgusu bağlamında oyun yazan bütün yazarların üzerinde durduğu ortak nokta eril egemen yapı içinde kadın cinsinin sürekli olarak baskı altına alınıp denetlenmeye çalışılmasıyla ilgilidir. *Kanaviçe*'de geleneksel üç kadının modern genç bir kızı baskı ve denetim altında tutmaya çalışması komik bir dille anlatılır. *Evcilik Oyunu*'nda kadın ve erkek cinsinin çocukluğundan yetişkinliğine kadar birbirlerinden uzak ve baskı altında tutulmasının neden olduğu mutsuz evlilikler ele alınır.

Toplumsal cinsiyet olgusunun en açık şekilde görüldüğü kurum olan evlilikte kadınların kocaları tarafından sömürü ve şiddete maruz kaldığı gerçeği de oyunlara başarıyla yansır; *Ana Hanım Kız Hanım* oyununda hem anne Hanım, hem de kız Hanım; *Çatıdaki Çatlak* oyununda Fatma Kadın; *Fadik Kız* oyununda Fadik ve Güllü; *Bozkır Güzellemesi* oyununda Zühre kocaları tarafından fiziksel ve ekonomik şiddet ile sömürüye boyun eğmek zorunda bırakılmıştır. *Babil'de Bir Kadın* oyununda ise kocası Zehra'ya ağır bir baskı ve denetim altında psikolojik şiddet uygulamıştır.

Toplumsal cinsiyet eşitliğinin olmadığı toplumlarda kadınlar evlendiklerinde kocalarının baskı ve şiddetine maruz kalırken evlenmediklerinde de toplum tarafından evde kaldıkları gerekçesiyle baskı altına alınır. *Kanaviçe*'deki kadınlar evde kalmış olduklarının üzüntüsünü erkek düşmanlığı yaparak saklamak ister. *Evcilik Oyunu*'nda henüz 24 yaşında olan genç kız hakkında mahalle kadınları turşusu çıkmak deyimini kullanır, anne ise kızının evlilik için geç kaldığını belirtir. *Pembe Kadın*'da Pembe kızı Kezban'ı evlilik yaşı gelmiş olmasına rağmen evlendirmek istemeyince bütün köy hem Pembe'ye, hem de Kezban'a baskı uygular. Annesi ile köy halkı arasında kalan Kezban oyunun sonunda evlenme isteğini canıyla ödemiş olur. *Çatıdaki Çatlak*'ta ağabeyiyle yaşayan Fatma Hanım iç dünyasında evlenememiş olmasının ezikliğini hisseder, ağabeyine ayak bağı olduğunu düşünür. *Sacide* oyununda Sacide evlenememiş olmayı takıntı haline getirmiştir; ağabeyinin baskı ve kısıtlamasından ötürü evliliği bir kurtuluş olarak görür ancak evlendiğinde yanıldığını anlayacaktır. *Bozkır Güzellemesi*'nde Gülizar'ın arkadaşları Satı ve Döndü'nün evde kalmaktan çok korktukları görülür.

1960'lar köy edebiyatın zirveye çıktığı yıllar olduğundan yazarlar oyunlarında da köye yönelmekten geri durmaz; *Ana Hanım Kız Hanım*, *Pembe Kadın*, *Fadik Kız*, *Kurban ve Bozkır Güzellemesi* adlı oyunlarda köy kadınlarının eril egemenlik ile gelenek ve töreler altında ezilmişlikleri anlatılmıştır. Çoğunlukla kırsal kesimde karşılaştığımız başlık parası ve kumalık gibi ataerkil geleneklerin birçoğu kadını insani haklarından mahrum bırakarak bir mal konumuna itmektedir.

Ana Hanım Kız Hanım oyununda kız Hanım'ın babası Çek Ali tarafından birkaç paket tütün karşılığında Haşlak adındaki bir adama satıldığını öğreniriz. Çek Ali bütün kızları

benzer şekilde başlık parasına satarak evlendirmiştir. Ahmet Fatma adında bir kıza âşıktır ancak kızın başlık parasını ödeyebilecek durumu yoktur, çözümü Fatma'yla sevişip başlık vermeden evlenmekte bulur. *Çatıdaki Çatlak*'ta Sadık ekonomik sıkıntıda olduğu için kızını başlık parası karşılığında satar. *Fadik Kız*'da Çek Ali kızı Fadik'i sevdiği erkeğe değil en yüksek başlık parasını verene satacağını açıkça söylemiştir. *Kurban*'da Mirza kız kardeşi Gülsüm'ü kuma olarak Mahmut'a satarken bir eşyasını satıyormuşçasına pazarlığa girer; bir yandan Gülsüm'ün güzel özelliklerini sıralarken diğer yandan Mahmut'un verdiği başlıkla yetinmeyip hep daha fazlasını ister. Başlık parası karşılığında evlenen bütün kadınların henüz evlilik çağına gelmeden çocuk yaşta evlendirildiklerini görürüz. *Bozkır Güzellemesi* oyunundaki Naciye ise annesi Halime yüksek bir başlık parası istediği için uzun bir süre evlenememiştir ve sonunda çareyi kaçmakta bulmuştur.

Medeni Kanunun kabulüyle yasaklanmış olmasına rağmen imam nikâhı yoluyla sürdürülmeye devam eden kuma olgusu erkeğe birden fazla kadınla evlenebilme hakkı tanıdığı için toplumsal cinsiyet eşitsizliğine yol açan geleneklerin başında gelir. Kuma getirilmesinin ilk eşin kısır olması, erkeğin statü kazanmak istemesi, üretimde işgücünü arttırmak ve cinsel arzu duymak gibi çeşitli sebepleri vardır; *Ana Hanım Kız Hanım* oyununda kız Hanım çocuk doğuramadığı için hissettiği eksiklik ve suçluluk duygusundan dolayı kendi parasıyla kocasına kuma alır ancak kumanın yararından daha ziyade zararının dokunacağını bilemez.

Fadik Kız'da Çek Ali erkek cinsinin hakkı olduğunu düşündüğü için Döndü adındaki dul kadını kuma getirmeye kara verir ve Döndü'nün başlığını kızı Fadik'i satın alacağı başlıkla ödemeyi planlar ancak karısı Güllü planlarını bozar. *Kurban*'da Mahmut Gülsüm adındaki kıza âşık olduğu için kuma getirmek ister ancak Zehra kuma fikrine şiddetle karşı çıkar. Mahmut Gülsüm'ü alıp evine geldiğinde Zehra kapıyı açmayıp hem kendisini hem de çocuklarını öldürür. *Bozkır Güzellemesi*'nde Gülizar'ın çocuğu olmayınca kaynanası kuma getirme fikrini öne sürer ancak Gülizar kabul etmez. Gülizar kocasını bulmak için şehre gittiğinde Zühre adlı bir kadınla evlenip çocuk yaptığını görür. Oyunun sonunda Gülizar kumasının ortada kalan çocuklarına bakmaya karar verir.

Ataerkil sistem içinde gelenek ve törelerin de etkisiyle bekârlığında anne-babası veya ağabeyi, evlendiğinde ise kocası ve kocasının ailesi tarafından sürekli olarak baskı ve denetim altına alınıp sınırlı bir yaşama mahkûm olan kadın cinsinin aksine erkek cinsi sahip olduğu sonsuz haklarla özgür bir yaşam sürer. Kadının baskılandığı, erkeğin özgür bırakıldığı konuların başında ise cinsellik ve namus gelir. Kadının cinselliği ne kadar baskı altına alınıp gizlenirse, erkeğin cinselliği o kadar serbest ve görünür olur.

Kanaviçe'de geleneksel bir ailede yetişen üç kadın bütün cinsel arzularını bastırmak zorunda kalmıştır. *Evcilik Oyunu*'nda kadına uygulanan cinsel baskının çok küçük yaşlarda başladığına tanık oluruz. Kadın henüz cinselliğinin oluşmadığı çocukluk çağında bile ailesi tarafından cinsel baskıya maruz kalmıştır. Kadının cinselliği konusundaki kararları çoğu zaman kocası vermektedir. *Fadik Kız*'da Güllü'nün cinselliğinin denetimi kocası Ali'ye aittir. Ali ne zaman isterse Güllü o zaman cinselliğini kullanır, kendisinin karar verme hakkı yoktur. Cinsellik konusunda söz sahibi erkek olduğu için kadının yaşadığı cinsel sorunlar çoğu zaman görmezden gelinir. *Sacide* oyununda İhsan cinsel açıdan tatmin olamamış cinsel açlık yaşayan bir kadın olarak karşımıza çıkar; bu sorunundan ötürü mutsuz bir evlilik ve hayat geçirmek zorunda kalır.

Toplumsal cinsiyet olgusu bağlamında oyunlarını incelediğimiz kadın ve erkek yazarların baskı, sömürü, evlilik, evde kalmak, başlık parası, kısırlık, kumalık ve cinsellik konularında bakış açıları birbirine benzemekle birlikte eğitim ve ekonomik özgürlük konularında farklıdır. Kadın yazarlar oyunlarında eğitim üzerinde özellikle durarak eğitimde cinsiyet eşitliğinin sağlanması yönünde görüş bildirirler; kadınlar muhakkak okula gidip eğitim görmelidir.

Ağaoğlu *Çatıdaki Çatlak*'ta Fatma Hanım ve Komşu Kadın'ın eğitim alamadıkları için duydukları pişmanlığı ele alır. Fatma Hanım kendi okuyamamıştır ancak çevresindekilerin okumasını ister, Fatma Kadın'ı kızını okuldan aldığı için eleştirir. Ülker Köksal *Sacide* oyununda İhsan'ın okumadığı için mutsuz olduğundan bahseder. İhsan açıkça bir kadının mutlu bir hayata kavuşabilmesinin tek yolu olarak eğitim almayı görür. Eğitimli tek kişi olan Gülen'e bütün oyun kişileri hayranlıkla bakar.

Nezihe Araz *Bozkır Güzellemesi*'nde Emeti aracılığıyla bir kadının okuma yazma öğrendikten sonra her mesleği yapabileceğini anlatır. Erkek yazarlar ise oyunlarında eğitim konusuna neredeyse hiç değinmemiştir. Cahit Atay, Hidayet Sayın, Orhan Asena ve Güngör Dilmen Kalyoncu'nun oyunlarında ele aldıkları kişiler kırsal kesimde yaşamalarının da etkisiyle bütünüyle eğitimsiz cahil kimselerdir. Turgut Özakman'ın *Kanaviçe*'de ele aldığı modern genç kızın eğitilmiş olduğu bellidir. Vasıf Öngören *Asiye Nasıl Kurtulur?*'de Asiye'ye ortaokulu bitirtmiştir. Kadın yazarların kadın cinsinin eğitimi konusunda daha bilinçli oldukları görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanabilmesi için kadın cinsinin ekonomik özgürlüğünü kazanması temel noktadır. Kadın ve erkek yazarların toplumsal cinsiyet olgusu bağlamında ekonomik özgürlüğe dair bakış açıları birbirlerinden oldukça farklıdır. Kadın yazarların incelediğimiz hemen her oyununda kadınların erkeklerin baskı, denetim ve sömürülerinden kurtulup özgür bir hayat yaşayabilmeleri için ekonomik özgürlüklerini kazanmaları gerektiğini vurgular. Ağaoğlu *Çatıdaki Çatlak*'ta ekonomik özgürlükleri olmayan Fatma Hanım ve Komşu Kadın gün içinde ev işi ve çocuk bakımı gibi birçok iş yapmalarına rağmen kendilerini geçindiremedikleri için isyan eder.

Ülker Köksal Sacide adlı oyunda Sacide'nin önce ağabeyinin, sonrasında kocasının baskısı altında güvensiz ve ezik bir konumda iken kendi ayakları üzerinde durup kendi kararlarını verebilen güçlü bir konuma geçmesini sağlayan temel unsur ekonomik özgürlüğe sahip olmasıdır. Sacide ekonomik özgürlüğü olduğu için kocasının ihanetine boyun eğmemiştir. Nezihe Araz *Bozkır Güzellemesi*'nde kısır olduğu gerekçesiyle hakaret ve şiddete uğrayan Gülizar'a kilim dokutup sattırarak ekonomik özgürlüğünü kazanma gücü verir. Gülizar kimseye muhtaç olmadan kendi parasını kendisi kazanır, diğer köy kadınları da Gülizar'dan kilim dokumayı öğrenmeye başlar. Kadın yazarlar için mutluluk ekonomik özgürlüğü kazanmakta gizlidir.

Erkek yazarların (Turgut Özakman haricinde) ekonomik özgürlüğe bakış açılarının kadın yazarlardan daha olumsuz olduğu görülmektedir. Turgut Özakman *Kanaviçe* oyununda gelenekselin temsilcisi kadınların karşı çıkmasına rağmen eğitilmiş genç kızını bir tüccarın yanında sekreter olarak çalıştırarak ekonomik özgürlüğünü kazanmasını

sağlar. Cahit Atay'ın *Ana Hanım Kız Hanım*, Hidayet Sayın'ın *Pembe Kadın* ve Güngör Dilme Kalyoncu'nun *Kurban* adlı oyunlarındaki kadınların ekonomik özgürlüklerine sahip olmadıkları görülmektedir. Orhan Asena'nın *Fadik Kız* ve Vasıf Öngören'in *Asiye Nasıl Kurtulur?* oyunları ise ekonomik özgürlükleri bulunmamasından dolayı düzenin çarpıklığı içinde çaresiz kalıp bedenini satmak zorunda kalan kadınları ele almıştır. Yazarlar eril egemen yapı ile kapitalist sistem arasında kalan kadın cinsine hayat kadınlığı yapmaktan başka bir yol sunamaz.

Çalışmamızda oyun metinlerinin kronolojik sırayla incelenmesi toplumsal cinsiyet olgusunun toplumumuzda 1960-1980 yılları içerisinde değişime uğrayıp uğramadığını göstermesi açısından önemlidir. Oyunlara *Kanaviçe* (1960), *Evcilik Oyunu* (1964), *Ana Hanım Kız Hanım* (1964), *Pembe Kadın* (1965), *Çatıdaki Çatlak* (1965), *Fadik Kız* (1966), *Kurban* (1967), *Sular Aydınlanıyordu* (1969), *Asiye Nasıl Kurtulur?* (1969), *Babil'de Bir Kadın* (1960-1970), *Sacide* (1972) ve *Bozkır Güzellemesi* (1975) şeklinde kronolojik sırayla baktığımızda toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması adına büyük değişimler yaşanmadığını görürüz. Oyunların tamamında kadın cinsierkek cinsine oranla daha çok baskı, denetim, sömürü ve şiddete maruz kalmıştır. Toplum erkek cinsini hep daha üstün tutup daha özgür bir yaşam hakkı vermiştir. 1960'lı yılların başında 1970'li yılların sonuna değin etkisini gösteren başlık parası ve kumalık gibi gelenekler kadının en doğal insani haklarının elinden alınmasına yol açmaktadır.

Eril egemen dünyada ve toplumumuzda erkeğin birincil ve üstün, kadının ise ikincil ve aşağı konumda tutulduğu bir cinsiyet hiyerarşisi ile toplumsal cinsiyet eşitsizliği söz konusudur. Türk toplumu Cumhuriyet'in ilanından sonra kadın hakları konusunda önemli adımlar atarak geleneksel aile yapısından modern aile yapısına geçmiş olmasına rağmen toplumsal cinsiyet eşitliği sağlanamamış ve kadın eril tahakküm altında ezilmeye devam etmiştir. Oyun yazarlarımız 1960'lı yıllarda kadının içinde bulunduğu haksız düzeni eserlerine konu almaya başlar; kadının hem kent hem kırsal kesimde aile üyeleri, kocası, kocasının ailesi ve toplum tarafından maruz kaldığı baskı, şiddet, sömürü ile gelenek ve töre etkisi, eğitimde ve işgücüne katılımı eşitsizlik gibi konularla karşılaşırız. Oyunlarda toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ele alınmasıyla

tiyatronun toplum sorunlarını yansıtarak halkı bilinçlendirme işlevi başarıyla gerçekleşmiş olur.



KAYNAKÇA

Abadan-Unat, N. (1982). "Toplumsal Değişme ve Türk Kadını." *Türk Toplumunda Kadın*. İstanbul: Araştırma-Eğitim-Ekin Yayınları, s.1-32.

Abadan-Unat, N. (1998). "Söylemden Protestoya: Türkiye'de Kadın Hareketinin Dönüşümü." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 323-336.

Adıyaman, H. (2003). *Orhan Asena'nın Tiyatroları*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Adıyaman, H. (2011). "Vasıf Öngören'in Tiyatrolarında Kadın." *Akademik Bakış Dergisi*, sayı 27, s. 1-10.

Ağaoğlu A. (1964). "Sevgisiz Törelere." *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 24.

Ağaoğlu, A. (1964). *Evcilik Oyunu*. İstanbul: İzlem Yayınları.

Ağaoğlu, A. (1970). *Çatıdaki Çatlak-Sınırlarda*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Akarkan, S.(2013). *Adalet Ağaoğlu'nun Tiyatrolarında Yapısalcı Eleştiri Uygulaması*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Akın, G. (1997). *Toplu Oyunlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Akmeşe, D., Deniz, K. (2015). "Kadına Yönelik Cinsiyetçi Söylemin İnternet Haber Portallarında Yer Alma Biçimleri." *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 7, sayı 1, s. 311-325.

Aksun, A. (2011). *Ana Hanım Kız Hanım Adlı Oyunun Reji Analizi*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuarı.

Altay, D. (2004). *Kadın ve Erkek Yazarda Farklı Mahremiyet Yaşantılarının Mekân Kullanımı ve Toplumsal Cinsiyet Algısı İle İlişkilendirilerek İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

And, M. (1983). *Cumhuriyet Döneminde Türk Tiyatrosu*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Arat, Z. F. (1998). "Kemalizm ve Türk Kadını." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 51-57.

Araz, N. (1975). "Bozkır Güzellemesi Üzerine." *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 61.

- Araz, N. (1983). *Çorak Toprak*. İstanbul: Başaran Matbaası.
- Asena, O. (1966). *Fadik Kız*. İstanbul: Kent Yayınları
- Asena, O. (1988). “Fadik Kız Üstüne Birkaç Söz.” *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 13.
- Atay, C. (1964). *Ana Hanım Kız Hanım*. İstanbul: İzlem Yayınları.
- Atay, C. (1981). El At Yarıştırır Biz Dert. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 1.
- Atılgan Kocabaş D. (2013). “Antik Yunan’da Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Temsili.” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, sayı 10, s.15-27.
- Ayan, S. (2014). “Cinsiyetçilik: Çelişik Duygulu Cinsiyetçilik.” *Cumhuriyet Tıp Dergisi*, sayı 36, s. 147-156.
- Aybars, Aslı (2013). *Güngör Dilmen’in ‘Kurban’ Adlı Oyunundaki Zehra Karakterinin Stanislavski Yöntemiyle İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aytaş, G. (2013). “Adalet Ağaoğlu’nun Tiyatrolarında İnsanın İnsana Anlatılması”. *Türkbilig*, sayı 26, s. 107-128.
- Bastem, N. (2015). “Ülker Köksal’ın Sacide ve HenrikIbsen’in Nora Adlı Tiyatro Eserlerinde Kadının Kendini Gerçekleştirmesi.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sayı 53, s. 75-91.
- Başbuğ Yaraman, A. (1992). *Elinin Hamuruyla Özgürlük*. İstanbul, Milliyet Yayınları.
- Bayrakçı, M . (2007). “Sosyal Öğrenme Kuramı ve Eğitimde Uygulanması.” *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 14, s. 198-210.
- Bebel, A. (1977). *Kadın ve Sosyalizm*. Çev. Sabiha Zekeriya Sertel. Ankara: Toplum Yayınları.
- Belkıs, Ö. (2015). *Feminist Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Berktaş, F. (2003). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2004). “Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye.” *İstanbul Bilgi Üniversitesi STK Eğitim ve Araştırma Birimi, Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları*, sayı 7, s. 1-30.
- Berktaş, F. (2012). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bezircilioğlu, A. (2006). *Yaşamı ve Oyunlarıyla Hidayet Sayın*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Bhasin, K. (2003a). *Toplumsal Cinsiyet-Bize Yüklenen Roller*. Çev. Kader Ay. İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.

Bhasin, K. (2003b). *Ataerkil Sistem-Erkeklerin Dünyasında Yaşamak*. Çev. Ayşe Coşkun. İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.

Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü- Kavramlar, Yaklaşımlar*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Bingöl, O. (2014). "Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık." *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi Özel Sayısı*, s. 108-114.

Bora, A. (2012). "Toplumsal Cinsiyete Dayalı Ayrımcılık." *Ayrımcılık-Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 175-188.

Burç, P. E. (2017). "Sosyo-Kültürel Açından Annelik ve Kısırlık: Yerma ve Ana Hanım Kız Hanım Tiyatro Oyunlarının İncelenmesi." *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, cilt 19, sayı 40, s. 13-24.

Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. Çev. Başak Ertür. İstanbul: Metis Yayınları.

Buttanrı, M. (2006). "Türk Edebiyatında Tiyatro: Cumhuriyet Devri". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, cilt 4, sayı 8, s. 203-243

Büyükbaykal Ilgaz, C. (2007). Medyada Kadın Olgusu. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı 28, s. 19-30.

Caner, E. (2017). *Toprak ve Kadın*. İstanbul: Su Yayınevi.

Cesur Kılıçarslan, S., Işık, T. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve Efsaneden Gerçeğe Türkiye’de Kadın*. Ankara: Nobel Yayıncılık.

Connel, R.W (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çağlar, M. (2010). *Turgut Özakman’ın Oyun Yazarlığı*. Doktora Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çakmak, B. (2011). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili ve Kadın Sorunu. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı 18, s. 44-79.

Çelik, G. (2016). "Erkekler (de) Ağlar!: Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü." *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, cilt 8, sayı 2, s. 1-12.

Çelik, Ö. (2008). *Ataerkil Sistem Bağlamında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Benimsenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Çık, A. (2017). “Televizyon Reklamlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Yeniden Üretilmesi Üzerine Bir İnceleme (1970’lerden 2000’li Yıllara).” *Ulakbilge Dergisi*, cilt 5, sayı 9, s. 87-101.
- Çinemre, S. (2014). “Kohlberg’in Ahlak Gelişim Teorisine Yönelik Bazı Eleştiriler.” *Değerler Eğitimi Dergisi*, cilt 12, sayı 28, s. 69-99.
- De Beauvoir, S. (1993). *Kadın I- Genç Kızlık Çağı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- De Beauvoir, S. (1993). *Kadın II- Evlilik Çağı*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınları.
- Delaney, C. (2017). *Tohum ve Toprak*. Çev. Selda Somuncuoğlu-Aksu Bora. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demir Kula, N. (2006). “Kültürel Değişimlerin Reklamlarda Kadın ve Erkek Rol Modellerine Yansıması.” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, cilt 16, sayı 1, s. 285-304.
- Demirel, Z. (1979). “Kanaviçe-Tutuculuğun Acı Güldürüsü”. *Devlet Tiyatroları Dergisi*, sayı 13.
- Demirtaş, A. (2002). “Cinsiyet Rolü Kalıpyargıları, Androjenlik ve Diğer Cinsiyet Yönelimleri.” *Kadın/Women 2000 Dergisi*, cilt 3, sayı 2, s. 83-103.
- Demirtaş-Madran, H. A. (2012). “Cinsiyet, Cinsiyet Rolü Yönelimi ve Düşünme İhtiyacı.” *Türk Psikoloji Yazıları*, cilt 15, sayı 29, s. 1-10.
- Doğramacı, E. (1992). *Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Doruk Karadoğan, E. (2005). “Toplumsal Cinsiyet İdeolojisinin Türk Kadınlarının Siyasal ve Toplumsal Yaşamına Etkisi.” *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı 21, s. 161-167.
- Dökmen, Z. (2016). *Toplumsal Cinsiyet-Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Dönmez, A. (1963). “Bilişsel Sosyal Şemalar”. *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, cilt 14, s. 131-146.
- Durakbaşa, A. (1998). “Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve Münevver Erkekler.” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 29-50.

Dursun, K. F. (2016). *Türk Tiyatrosunda Kötücül Kadınlar (1960-1980)*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Dündar Zeybekoğlu, Ö. (2012). “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Televizyon Reklamlarına Yansımaları.” *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, sayı 5/1, s. 121-136.

Dündar, S. (2011). “Televizyon Haberlerinde Kadının Temsili.” *Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi Akademia*, cilt 1, sayı 4, s. 91-105.

Ecevit, Y. (1998). “Türkiye’de Ücretli Kadın Emeginin Toplumsal Cinsiyet Temelinde Analizi.” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 267-284.

Ecevit, Y., Karkıner, N. (ed.). (2011). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Ekşi, H. (2006). “Bilişsel Ahlak Gelişimi Kuramı: Kohlberg ve Sonrası.” *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, cilt 6, sayı 1, s. 29-38.

Engels, F. (1990). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. Çev. Kenan Somer. Ankara: Sol Yayınları.

Enginün, İ. (1998). “Orhan Asena’nın Oyunları.” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, cilt 28, s. 243 - 261.

Enginün, İ. (2013). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Erenci, D. (2011). *Nezihe Meriç’in Eserlerinde Kadın Kimlikleri ve 1950’lerin Kadın Sorunları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Erkoç, G. (1995). “Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı.” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 12, s. 17-25.

Erkoç, G. (2002). “1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri.” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 13.

Erzen, M. (2013). “Gülten Akın’ın Tiyatro Eserleri Üzerine İçerik Bağlamında Bir Değerlendirme.” *Turkish Studies*, cilt 8, sayı 4, s. 855-876.

Erzeybek, B. (2015). *Anne Babaların Çocuklarını Yetiştirirken Benimsedikleri Toplumsal Cinsiyet Rollerini Tutumları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.

Fine, C. (2011). *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması*. Çev. Kıvanç Tanrıyar. İstanbul: Sel Yayıncılık.

- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. Çev. Hülya Uğur Tanrıöver. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fox Keller, E. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Bilim*. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Freud, S. (1999). “Dostoyevski ve Anababa kıyımı”. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları.
- Gander, M. J., Gardiner, H. W. (2004). *Çocuk ve Ergen Gelişimi*. Çev. Ali Dönmez-Nermin Çelen-Bekir Onur. Ankara: İme Kitabevi.
- Geçtan, E. (1995). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Genç, Ö. (2011). “Ortaçağ Avrupası’nda Kadın”, *Ortaçağda Kadın*. Ankara: Lotus Yayınevi, s. 241-296.
- Gençoğlu Onbaşı, F. (2013). “Kadınlar Halk Fırkası: Doğudan Yükselen Işık”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, yıl 16, sayı 63, s. 75-92.
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji*. Çev. Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Girginer, H. U. (1994). *Türk Toplumunda Cinsiyet Rollerini Algısı*. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Göregenli, M. (2012). “Temel Kavramlar: Önyargı, Kalıpyargı ve Ayrımcılık”. *Ayrımcılık-Çok Boyutlu Yaklaşımlar*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 29-40.
- Gören, D. (2008). *Adalet Ağaoğlu’nun Roman ve Tiyatrolarında Kadın ve Kadın Eğitimi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Güldü, Ö., Ersoy Kart, M. (2009). “Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve Siyasal Tutumlar: Sosyal Psikolojik Bir Değerlendirme.” *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, cilt 64, sayı 3, s. 97-116.
- Gümüšoğlu, F. (2008). “Ders Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet”. *Toplum ve Demokrasi Dergisi*, cilt 2, sayı 4, s. 39-50.
- Günaydın Utku, A. (2012). *Cumhuriyet Öncesi Kadın Yazarların Romanlarında Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Sorunsalı (1877-1923)*. Doktora Tezi. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güvenç, B. (1993). “Geleneklerden Kalıntılar: Başlık, Berdel, Kız Kaçırma, Kuma ve Amca-Kızı Evliliği.” *Kadın Araştırmaları Dergisi*, sayı 1, S.43-48.
- Güzel, Ş. “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Toplumsal Değişme ve Kadın.” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. İstanbul: İletişim Yayınları, cilt 3.

- Hablemitoğlu, Ő. (2004). *Toplumsal Cinsiyet Yazıları- Kadınlara Dair Birkaç Söz*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Horney, K. (1981). “Kadın Psikolojisi.” Çev. Bekir Onur. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, cilt 14, sayı 1, s. 141-154.
- İmamoğlu, O., Yasak Gültekin, Y. (1993). “Gazetede Kadın ve Erkeğin Temsil Edilişi.” *Türk Psikoloji Dergisi*, cilt 8, sayı 29, s. 23-30.
- İpşiroğlu, Z. (1988). *Tiyatroda Devrim*. İstanbul: Çağdaş Yayınları.
- İpşiroğlu, Z. (1998). *2000’li Yıllara Doğru Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik psikoloji*. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Payel Yayınları.
- Kaçar, Ö. (2007). *Toplumsal Cinsiyet ve Kadının Konumu: Türkiye’de Yakın Zamanlardaki Değişimi Anlamak*. Yüksek Lisans Tezi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kadioğlu, A. (1998). “Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları.” *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 89-100.
- Kalav, A. (2012). “Namus ve Toplumsal Cinsiyet.” *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, cilt 2, sayı 2, s. 151-163.
- Kalav, A. (2015). *Değişen ve Dönüşen Sosyal Bir Olgu Olarak Namus ve Toplumsal Cinsiyet*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kalyoncu, G. D. (1967). *Kurban*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kalyoncu, G. D. (1981). “Kurban Yeniden Sahnelenirken.” *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 70.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, Bacılar, YurттаŐlar Kimlikler ve Toplumsal DönüŐümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaya, E. (2012). *Türk Tiyatrosunda Kadın-Erkek Karakter ve Tiplerin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kazgan, G. (1982). “Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statü.” *Türk Toplumun Kadın*. İstanbul: Araştırma, Eğitim, Ekin Yayınları.
- Keçeli, F. (2004). “Güngör Dilmen’in Oyunlarında Mitolojik, Tarihsel ve Fantastik Olan’ın Kullanımı.” *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 15, s.18-45.

- Kılıç, E. (2004). "Ana Hanım Kız Hanım." *Konya Devlet Tiyatrosu*.
- Kılıç, Z. (1998). "Cumhuriyet Türkiye'sinde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 347-360.
- Kırkpınar, L. (1998). "Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 13-28.
- Kimmel, S. M. (2013). "Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik". *Fe Dergi: Feminist Eleştiri* cilt 5, sayı 2, s. 92-107.
- Koç, E. (2015). "Simone de Beauvoir'ın 'İkinci Cins'i: Öteki Olarak Kadın." *Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl 2, sayı 4, s. 1-17.
- Konur, T. (1979). "Kanaviçe Üzerine". *Devlet Tiyatroları Dergisi*, sayı 13.
- Koray, M. (1998). "Türkiye'de Kadın Hareketinin Soru ve Sorunları." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 361-375.
- Korkmaz, H. (2016). "Yönetimde Kadın ve Cam Tavan Sendromu." *Alternatif Politika-Toplumsal Cinsiyet Özel Sayısı II*, s. 95-112.
- Koyuncu, A. N. (1987). *Bem Cinsiyet Rolü Envanteri'nin Türk Toplumuna Uyarlama Çalışmaları*. Bilim Uzmanlığı Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kozal, G. (2013). *Türk Tiyatrosundaki Tarihsel Oyunlarda Toplumsal Cinsiyet*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Köksal, Ü. (1972). "Sacide'lerden Biri." *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, sayı 55.
- Köksal, Ü. (1986). *Sacide-Besleme-Gün Dönerken*. Ankara: Hacıyan Yayınları.
- Köşgeroğlu, N. (2010). *Kalın Duvar İnce Zar-Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Kadın*. Ankara: Alter Yayıncılık.
- Küçük, S. (2017). "Modern Türk Tiyatrosunda Medea Miti". *The Journal of Academic Social Science Studies*, sayı 55, s. 415-440.
- Kükreler, M., Kıbrıs, İ. (2017). "CEDAW Öncesi ve Sonrası Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Yer Alan Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Faktörünün Değerlendirilmesi." *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, cilt 17, sayı 3, s.1369-1383.
- Lindzey, G., Thompson, R.F., Spring, B. (1993). "Gelişim Psikolojisi Kuramlar, Yöntemler ve Yaşamın İlk Yılları." Çev. Figen Çok. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, cilt 26, sayı 2, s. 641-670.

- Maden, H. M. (1991). "Kuma." *Türk Aile Ansiklopedisi II*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, s.704-705.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay-Derya Kömürcü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Meder, M.,Çeğin, G. (2010). "Erkek ve Kadın Dergilerinde Toplumsal Cinsiyet ve Kimlik Tartışmaları (Giddens Eksenli Bir Çözümleme)". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, sayı 5, s. 23-34.
- Meriç, N. (1970). *Sular Aydınlanıyordu*. Ankara: Dost Yayınları.
- Metin, A. (2011). "Kimliğin Toplumsal İnşası ve Geleneksel Kadın Kimliğinin Aktarımı." *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt 2, sayı 1, s. 74-92.
- Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınları.
- Mitchell, J., Oakley, A. (1992). *Kadın ve Eşitlik*. Çev. Fatmagül Berktaş. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Mora, N. (2005). "Kitle İletişim Araçlarında Yeniden Üretilen Cinsiyetçilik ve Toplumda Yansıması". *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, s. 1-7.
- Navaro, L. (1996). *Tapınağın Öbür Yüzü-Erkekler ve Kadınlar Üzerine*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Necatigil, B. (1992). *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nutku, Ö (1972). "Evcilik Oyunu Üzerine Sahne Çalışması". *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, cilt 3, sayı 3, s. 53 - 73.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi II*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Onur, B. (1980). "Psikanaliz Kuramında Kadın." *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, cilt 13, sayı 1, s. 63-80.
- Onur, B. (2006). *Gelişim Psikolojisi: Yetişkinlik-Yaşlılık-Ölüm*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Oruk Güzel, S. (2007). *Toplumsal Cinsiyetin Oluşumunda Psiko-Sosyal ve Dinsel Faktörlerin Rolü ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Önertoy, O. (2001). "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Tiyatro." *Çağdaş Türk Edebiyatı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, s. 167-181.
- Öngören, V. (1970). *Asiye Nasıl Kurtulur?* Ankara: San Matbaası.

- Özakman, T. (1963). "Paramparça." *Devlet Tiyatroları Aylık Sanat Dergisi*, sayı 21, s. 3.
- Özakman, T. (2008). *Bütün Oyunları 4* (Pembe Evin Kaderi-Ocak-Kanaviçe-Paramparça.)Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özcan, M. (2004). *Nezihe Meriç'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özgül, H. (1994). *Psikanalizin üç büyükleri: Freud, Adler ve Jung*. İstanbul: Mart Yayıncılık.
- Özkan, B., Gündoğdu, E. (2011). "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkçede Atasözleri ve Deyimler." *Turkish Studies*, cilt 6, sayı 3, s. 1133-1147.
- Özkan, S. (2011). *Cahit Atay'ın Yapıtları*. Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özsoysal, F. (2005). "Asiye Ataerkiden Kurtulur Mu? Ya da Kurtuluşa Tutsak Kalmak." *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı 6, s. 69 - 100.
- Özsoysal, F. (2008). *Oyunlarda Kadınlar: Çağdaş Türk Tiyatrosu Üstüne Feminist Eleştirel Bir Okuma*. İstanbul: E Yayınları.
- Öztan, E. (2004). "Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Politikaları ve Olumlu Ayrımcılık." *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, cilt 59, sayı 1, s. 203-235.
- Parlatır, İ., Gözaydın N., vd. (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sakallı Uğurlu, N. (2002). "Çelişik Duygulu Cinsiyetçilik Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması." *Türk Psikoloji Dergisi*, cilt 17, sayı 49, s. 47-58.
- Sallan Gül, S., Altındal, Y. (2015). Medyada Kadın Cinayeti Haberlerindeki Cinsiyetçi İzler: Radikal Gazetesi. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı 24 s. 168-188.
- Sav, A. (1979). "Turgut Özakman ve Kanaviçe". *Devlet Tiyatroları Dergisi*, sayı 13.
- Sayılgan, A. (1986). Kurban Üzerine Düşünceler. *Devlet Tiyatrosu Dergisi*.
- Sayın, H. (1965). "Pembe Kadın Anlatılıyor." *Kent Oyuncuları Dergisi*, sayı 20.
- Sayın, H. (1965). *Pembe Kadın*. İstanbul: Kent Yayınları.
- Sayın, H. (1983). "Pembe Kadın". *Devlet Tiyatroları Dergisi*, sayı 13.

- Schwenk, S. M. (2009). *Adalet Ağaoğlu'nun Oyunlarında Toplumsal Eleştiri*. Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selçuk, N. M. (2014). "Kadın ve Senkronize Roller." *The Journal of Academic Social Science Studies*, sayı 25, s. 513-522.
- Spenle, M. R. (1980). "Kadın Rolü-Erkek Rolü." Çev. Bekir Onur. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, cilt 13, sayı 1, s. 49-62.
- Suner, L. (1995). "Cumhuriyet Döneminde Tiyatroların Kurumlaşması." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 12, s. 11-16.
- Şen, E. (2008). "Orhan Asena'nın Tarihsel Olmayan Piyeslerinde Kadın." *Türkbilig*, cilt 9, sayı 15, s. 78 - 93.
- Şener, S. (1970). "Kurban Üzerine Bir İnceleme." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 1, s. 49-68.
- Şener, S. (1971). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak, Ekonomi, Kültür Sorunları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Şener, S. (1972). *Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Şener, S. (1973). "Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarları." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. sayı 4, s. 31-38.
- Şener, S. (1984). "Türk Tiyatrosunda Aile." *Türkiye'de Ailenin Değişimi-Sanat Açısından İncelemeler*. Ankara: Maya Yayıncılık, s.22-28.
- Şener, S. (1990). "Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, cilt 33, sayı 1.2, s. 467-475.
- Şener, S. (1999). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şener, S. (2003). "Tiyatro Eserlerimizde Kadın İmajı ve Kadın Sorunları." *Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Şenocak, A. E. (2008). Kadın Sorununun Oyunlaştırılması Üzerine Bir İnceleme: Ülker Köksal'ın 'Sacide'si. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi*, sayı 12, s. 54-70.
- Tekeli, Ş. (1998). "Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırılmalı İncelemesi Üzerine Bir Deneme." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 337-346.

- Tezer Asan, H. (2010). Ders Kitaplarında Cinsiyetçilik ve Öğretmenlerin Cinsiyetçilik Algılarının Saptanması. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, cilt 2, sayı 2, s. 65-74.
- Tezesen, F. E. (2008). *Türk Modernleşme Sürecinde Kadının Değişen Toplumsal Rolü*. Yüksek Lisans Tezi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tolan, B. (1991). "Aile, Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerini". *Türk Aile Ansiklopedisi I*. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, s. 208-214.
- Toska, Z. (1998). "Cumhuriyet'in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar." *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, s. 71-89.
- Tosun, S. (1994). *Cumhuriyet Dönemi Kadın Oyun Yazarlarında Kadın Haklarının İşlenişi*. Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuksal, H. Ş. (2001). *Kadın Karşıtı Söylemin İslam Geleneğindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kitâbiyat Yayınları.
- Turuncuoğlu Harmancı, M. (2013). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'in İlk Yıllarına Kadar Var Olan Kadın Oyun Yazarlarının Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet*. Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uzun, G. (2005). *Kadın ve Erkek Yöneticilerin Liderlik Davranışları Arasındaki Farklılıklar ve Bankacılık Sektöründe Uygulama*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üçler, F. (2009). *Ülker Köksal Hayatı-Eserleri-Sanati*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Vatandaş, C. (2007). "Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı." *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, sayı 35, s. 29-56.
- Yapar, A. (1999). "Kadın Dergilerinde Kadın İmgesinin Kullanımı." *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, sayı 9, s. 75-79.
- Yetim, S. (2007). *Bertolt Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı ile Vasıf Öngören'in Asiyeye Nasıl Kurtulur? Adli Eserlerinde İyilik ve Kötülük Çatışması*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Yeşiloğlu Güler, B. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Kadın Oyun Yazarlarının Kadın Eksenli Oyun Metinlerinde Kadın Karakterlere Yaklaşımının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yeşiloğlu Güler, B. (2013). "Ülker Köksal Oyunlarında Kadın Kahramana Yönelik Karşılaştırmalı Bir İnceleme." *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, cilt 22, sayı 2, s. 383-390.

Yüksel, A. (1993). “Cumhuriyet’in 70. Yılında Tiyatromuz”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, sayı 10, s. 23-26.

Yüksel, A. (1999). “Cumhuriyet Dönemi Türk Oyun Yazarlığı.” *Cumhuriyet’in 75. Yılında Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Mitoş Boyut Yayınları, s.47–65.

Zeybekoğlu, Ö. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadınsız İnkılâp*. İstanbul: Metis Yayınları.

Elektronik Kaynaklar

Cedaw/ Kadınlara Karşı Her Türü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi;

https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/kefe/belge/uluslararası_belgeler/ayrimcilik/CEDAW/CEDAW_Sozlesmesi_ve_Ihtiyari_Protokolu.pdf


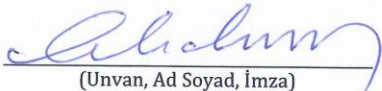
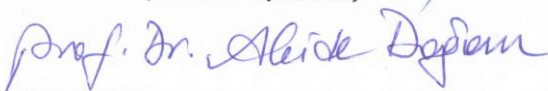
Güncel Türkçe Sözlük;

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5b1d2111b21cf4.02723041



Türkiye İstatistik Kurumu (2018). Haber Bülteni- İstatistiklerle Kadın 2017.

<http://www.tuik.gov.tr/PdfGetir.do?id=27594>

EK 1. Orijinallik Raporu

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORIJİNALLİK RAPORU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p>
Tarih: <u>11/06/2018</u>
Tez Başlığı: <u>CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA</u> <u>TOPLUMSAL CİNSİYET (1980-1980)</u>
<p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam <u>207</u> sayfalık kısmına ilişkin, <u>11.06.2018</u> tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % <u>7</u> tür.</p>
<p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- <input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç 2- <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça hariç 3- <input type="checkbox"/> Alıntılar hariç 4- <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil 5- <input type="checkbox"/> 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç
<p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p>
Gereğini saygılarımla arz ederim.
Tarih ve İmza
Adı Soyadı: <u>EMRU DEĞE</u> <u>11.06.2018</u>
Öğrenci No: <u>N15223696</u> <u>Emru Dege</u>
Anabilim Dalı: <u>TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI</u>
Programı: <u>YENİ TÜRK EDEBİYATI</u>
DANIŞMAN ONAYI
UYGUNDUR.
 (Unvan, Ad Soyad, İmza) 

EK 2. Etik Kurul Muafiyet Raporu

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 11/06/2018</p> <p>Tez Başlığı: CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK TİYATROSUNDA TOPLUMSAL CİNSİYET (1960-1980)</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">Tarih ve İmza</p> <p>Adı Soyadı: EBRU DEGE 11.06.2018 Öğrenci No: N15223696 Ebru Dege Anabilim Dalı: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Programı: YENİ TÜRK EDEBİYATI Statüsü: <input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Doktora</p>
<p>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</p> <p style="text-align: center;">Etik Kurul kararına geneli yetkilidir</p> <p style="text-align: center;">  (Unvan, Ad Soyad, İmza) Prof. Dr. Şebide Apohan </p> <p>Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</p>