

## Zeynep Kaçar Oyunlarında Kadın-Mekan İlişkisi\*

Hatice Şaşmaz\*\*

### ÖZET

Tiyatro yaşam gerçeğini yansıtan, zihinlerde başka algı alanları açan bir sanattır. Günümüzde disiplinlerarası çalışmaya açık olan “kadın sorunu” yaşam gerçeğinin bir parçasıdır. Kadının görünmeyen emeği, annelik, cinsiyet rollerinden kaynaklanan zorluklar yaşamın gerçeklerindedir. Günümüz oyun yazarlarından biri olan Zeynep Kaçar oyunlarında kadınları merkeze koymuş ve yaşadıkları bunun gibi sorunları işleyerek tiyatromuza katkıda bulunmuştur.

Söz konusu kadın olduğunda her katmanında başka sorunların işlenebileceği bir doku karşımıza çıkar. Bu katmanlar içinde bir nokta da, kadınların ait oldukları ya da ait olmak zorunda kaldıkları mekanlar içindeki durumlarıdır. Kadınların eşleştikleri mekanlar ise toplumsal yapının irdelenmesini gerekli kılar.

Bu çalışmanın amacı, Zeynep Kaçar oyunları aracılığıyla toplumda kadınların yaşadıkları mekanların karşılaştıkları sorunlarla ilişkili olduğunu ortaya koymaktır. Toplum yapısı kadın-mekan ilişkisinde önemli rol oynamaktadır. Yöntem olarak Zeynep Kaçar’ın oyunlarında içerik analizi yapılacaktır. Oyun analizi çalışmamızın başlığı doğrultusunda yapılacak, kadın-mekan ilişkisi üzerinde durulacaktır. Bu belirleme, toplumsal yapı, yaşam deneyimleri ve gelenekler doğrultusunda tartışılacaktır. Sonuç olarak; elde ettiğimiz bulgular toplum yapısı ekseninde değerlendirilerek, Zeynep Kaçar oyunlarında Kadın ve mekan ilişkisi irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Zeynep Kaçar oyunları, kadın, mekan, kadın sorunu, toplum yapısı.

---

\* Bu Makale 05- 08 Ekim 2017 tarihleri arasında Nevşehir’de düzenlenen I. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Kongresi’nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, hatice.sasmaz@deu.edu.tr

## ABSTRACT

### In Zeynep Kaçar's Plays Women-Space Relation

Purpose of this study is to show through Zeynep Kaçar plays that places where women live in society are related to the problems they face. As a method, content analysis will be done in Zeynep Kaçar's plays. Play analysis will focus on the topic of our work, the relationship between women and space will be emphasized. This determination will be discussed in terms of social structure, life experiences and traditions. As a result; Our findings will be evaluated on the basis of structure of society and relationship between women and space will be examined in Zeynep Kaçar plays.

**Keywords:** .....

## GİRİŞ

Mekân toplumsal çalışmalara konu olduğunda sadece 'yer' olmaktan çıkar; barınmaya, üretime hizmet etmeye başlar. 1960'lardan sonra Lefebvre, Castells ve Harvey gibi kent ve toplumbilimciler mekânın üretimi ile toplum ve iktidar arasında ilişki kurmuşlardır. Örneğin Lefebvre mekânın fiziksel, zihinsel ve toplumsal olarak bütün olduğunu ve bu öğeleri ayrı değerlendirmekle mekânın kavranamayacağını söyler<sup>1</sup>. İnsanın temel gereksinimlerinden biri olarak barınmayı sağlayan mekânın aynı zamanda toplumsal cinsiyet ekseninde de incelenmesi gerekir. Bedenlerin cinsiyet olgusundan bağımsız olmaması gibi mekanlar da cinsiyetten bağımsız değildir. Mekânın cinsiyetinin olması bireylerin toplum içinde yüklendikleri rollerle ilgilidir. Bu roller mekânın konumunu etkilerken, mekanlar da bireylerin konumuna etki ederler. Barınma ve korunma gereksinimi mekânı iç ve dış olarak ayırmıştır. İlkel dönem mağara resimlerinde kadını iç mekânda gösterirken, erkeği dış mekanla bağdaştırdığı bilinir<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bakınız:

Ayten Alkan. "Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekanın İzini Sürmek", der: A. Alkan, **Cins Cins Mekan** içinde, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009, s: 13.

Adile A. Avar. Lefebvre'in Üçlü –Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan- Mekan Diyalektiği, **Dosya Dergisi Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayını**, 17, 2009, 7.

<sup>2</sup> İlgili bilgi için bakınız:

Tarih boyunca mekânın mimarisi ve kullanımı çeşitlik gösterir. Barınma ve korunma gereksinimine estetik beklentiler eklenmiş, politik, dini anlamlar yüklenmiştir. İnsanlar yaşadıkları alanı sınırlarla belirlemişlerdir. Sınırların içinde kalan, daha çok aile ilişkileriyle anılan alan *özel*; dışında kalan, bireysel deneyimlerin başkalarıyla paylaşılmasıyla oluşan toplumsal düzlem<sup>3</sup> ise *kamusal* olarak ayrılır. Bu ayrıma bağlı olarak kadınların doğuran, çocuğa ve kocasına bakan kişi olarak özel alan ile ilişkilendirildiği ve konumlandırıldığı böylece sosyal ve kültürel gelişimlerinin kısıtlandığı söylenebilir. Tam aksi olarak evin dışında kalan sokaklar, meydanlar, iş ve ticaret alanları kısacası kamusal alanlar ise erkeklerin kullanımı ile özdeşleşmiştir. Buna ek olarak erkeklerin her iki alanda sınırsız dolaşmaları olduğu da belirtilebilir. Kamusal alanın sorumluluğundan kaçmak isteyen erkeğin, özel alanda sükûnet bulmak istediği, bu şekilde özel alandaki varoluşunu farklı tanımladığı düşünülebilir. Öte yandan kadının geç saatlerden sonra, belli koşullar dışında kamusal alana çıkışı çoğu geleneksel bakış açısına göre uygun değildir. Kadınların kamusal alanı nasıl kullanacakları eril iktidar tarafından tanımlanır. İktidar sosyal, iş, eğitim vb. nedenlerle kamusal alana çıkan kadını koruma ve savunma görevi bir başka deyişle kadını denetleme görevini üstlenirken aslında bu yolla kadını özgür bir birey olarak görmek yerine koca/baba mülkü gibi görerek ataerkil anlayışa hizmet eder. Kamusal alanı kullanan kadınlar ya burjuva düzeninin kendisine verdiği alışveriş yapma, yürüme/komşuya gitme haklarına sahip olanlar ya da çalışmak zorunda kalan kadınlardır. Kısacası modern zamanın kamusal alanı toplumun farklı sınıfından kadınlar için başka anlamlar ifade etmekte iken özel alan da kadın ve erkek için başka anlamlar ifade etmektedir<sup>4</sup>.

---

Özgenç Neslihan. Dünden Bugüne Batı Resim Sanatında Kadın-Mekan İlişkisi, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, 19, 2011, s: 89.

Sevinç A. Korkmaz. **Medya, Cinsiyet Ve Mimarlık: Televizyon Reklamlarında Mutfak Temsil Biçimlerinin Cinsiyet Bağlamında Okunması**, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, yön: Doç. Dr. A. Allmer, 2011, s: 54-55.

<sup>3</sup> Akt: Yüksel Şahin. Türkiye’de Kamusal Ve Özel Alanda Kadın Giyimi Üzerine, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma** içinde, 2. Cilt, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, s: 236.

<sup>4</sup> Griselda Pollock. “Modernlik ve Kadının Mekanları”, çev: E. Soğancılar. **Sanat Cinsiyet**, ed: A. Antmen, 2014, s: 214-217.

Cinsiyet ve mekan konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız:

Neslihan Özgenç. Age, s: 90.

Serpil Çakır. Osmanlı’da Kadınların Mekanı, Sınırlar Ve İhlaller, **Cins Cins Mekan** içinde, der: A. Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009, s: 78-79.

Özel alan ve kamusal alan ayrımı Antik Yunan döneminden gelen bir yaklaşım olup, 17. yüzyılda tanımları netleşmiştir. Kamusal alan hukuk ve devlet tarafından kontrol edilirken, özel alanın idaresi aileye dolayısıyla erkeğe bırakılmıştır<sup>5</sup>. Bu açıdan bakıldığında özel alan ile kamusal alan arasındaki giriş çıkışların, her iki alanın özellikleri diğer alana yansımaya neden olmaktadır. Yani özel alanın ilişkileri kamusal alanda gelişen ilişkileri etkilerken, kamusal alan da özel alandaki ilişkileri belirler. Bu durumda iki alanın iç içe geçtiğini söylemek mümkündür<sup>6</sup>.

Dünya çapında ve ülkemizde 1960'lı yıllardan sonra teorize olan feminizm bir yandan modernizmle yan yana dururken öte yandan karşısında yer almaktadır. Modernizmin mekân kullanımı kadın erkek eşitliği ilkesiyle hareket ederken sosyal ve kültürel yaşam, eğitim vb. alanların cinsiyet rollerinin daha belirgin hale getirmesinden kaçınılamaz. Bu durum eril iktidar karşısında hukuki ve insani değerler bağlamında kadın erkek eşitliği için mücadele veren bir hareketin yanında kadını ve erkeği kamusal ve özel alan içinde konumlaştıran girişimlerle de açıklanabilir. Kadını kamusal alanda erkeklerle aynı ücret ve koşullarda çalıştıran bir reklam firmasının, bulaşık deterjanı reklamında bulaşık yıkamaktan müthiş keyif alan bir kadın reklamı yayınlaması örneğindeki gibi çelişkiler ortadadır. Yine Batıda olduğu gibi ülkemizde de mekanların anlamlandırılmasında kamusal ve özel alan olarak ayrılırken, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyet döneminde farklılıklar görünse de genel olarak çerçeve kamusal ve özel alan eksenindedir. Ülkemizde kadın hakları mücadelesinin Cumhuriyet sonrası bir anda ortaya çıkan bir hareket olmadığı, Osmanlı döneminde dönemin koşulları düşünüldüğünde oldukça iddialı girişimlerde bulduklarını da özellikle belirtmek gerekir. Bu girişimlerin çoğu resmi kayıtlardan değil kadının özel alanından yani günlükler, gezi notları, anlatılar gibi kaynaklardan öğrenilir<sup>7</sup>. Osmanlı dönemi kadınları dergiler çıkararak, bazı konaklarda toplanıp tartışarak, hayır dernekleri gibi etkinlikleri sağlayarak dönemin kamusal alanını kendileri için oluşturmuş, önemli adımlar atmışlardır<sup>8</sup>. Günümüzde ise klasik ataerkil anlayış kent ailelerinde hakim değil gibi görünmektedir ancak erkeğin kadın cinselliğini

<sup>5</sup> Fatmagül Bertay. **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s: 38-39.

<sup>6</sup> Handan Dedehayır. **Mekanlar, İlişkiler Ve Duyularını İşe Koşan Kadınlar, Kadın Ve Mekan** içinde, der: A. Akpınar vd., İstanbul: Turkuaz Kitap, 2010, s: 158.

<sup>7</sup> Özlem Belkıs. **Feminist Tiyatro**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2015, s: 189-194.

<sup>8</sup> F.Bertay. *Age*, s: 95.

denetleme, namus ve şeref kavramlarını korumaya yönelik anlayış modern bir çerçevede sürdürülmektedir<sup>9</sup>. Aslında aile içinde erkek tarafından kadın cinselliğini denetleme gereğini doğuran neden erkeğin varislerinin kendi çocuğu olduğundan emin olma isteği olarak başlamış zamanla kadını tüm yaşam alanlarında denetlemeye uzanmıştır<sup>10</sup>. Özel alan ve kamusal alan ayrımı ulus çerçevesinde ele alındığında ise ev içi ve aile yaşamı bir devletin temsili, bir devlet meselesi olarak işaret edilirken, ideal Türk kadını kavramı bu eksenle mekanla ilişkilendirilebilmiş ve tanımlanabilmiştir<sup>11</sup>.

Berktaş'a göre gelişmiş feminist bilinç ekonomik özgürlüğe ulaşan kadınların artmasıyla ilişkilidir<sup>12</sup>. İlk dalga feminizm hareketinin kadınlara politik, hukuksal ve eğitim alanlarında elde ettikleri başarının özel alandaki ayrımcılık kalkmadığı sürece anlamı olmayacağı düşüncesiyle ikinci dalga feminizm hareketi özel alanı merkeze alarak ve kamusal alanı paylaşma stratejileri geliştirerek ilerlemiştir<sup>13</sup>. Marksist feminizmin öngördüğü kadın kurtuluşu da bu yöndedir. Çünkü Marksizm'e göre kadınların toplumun ayrı bir sınıfı olduğunu kabul etmek ve yasalarla düzen sağlamaya çalışmak yeterli değildir. Dolayısıyla kadınların ezilmesinin asıl nedeni kapitalist sistemdir. Çalışmayan kadın kocasına bakar, isteyerek ya da istemeyerek ona cinselliğini sunar. Bu ekonomik gücü olmayan kadının ev içinde konumlanmasını gerektiren bir zorunluluk olarak kapitalizmin yaptırımıdır<sup>14</sup>. Kadınları genel bir sınıf mücadelesinden ayrı tutmadığı için Marksist feminizme eleştiriler de bulunmaktadır. Kadının ücretsiz ev emeğine odaklanması, Engels'in işgücünde yer alarak kurtulabilecekleri düşüncesi ve Marksizm'in kadın erkek eşitsizliğinden önce sınıf eşitsizliğini merkeze koyması eleştirilmiştir<sup>15</sup>. Ataerki yapı ve kapitalizmi ayrı ayrı ele alan görüşler ortaya çıkmıştır. Bir başka görüş hem sınıf çatışmalarına hem ataerki düzene odaklanan ortak

<sup>9</sup> Ayşe Durakbaşı. **Halide Edib**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2014, s: 87.

<sup>10</sup> Gülnur A. Savran. **Beden Emek Tarih**, İstanbul: Kanat Kitap, 2013, s: 25-26.

<sup>11</sup> Akt: Ayten Alkan. "Şehircilik Çalışmalarının Zayıf Halkası: Cinsiyet", **Birkaç Arpa Boyu 1. Cilt** içinde, düz: S. Sancar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011, s: 358-359.

<sup>12</sup> F. Berktaş. *Age*, s: 89.

<sup>13</sup> Aksu Bora. **Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005, s: 40.

<sup>14</sup> Ayşe Sevim. **Feminizm**, İstanbul: İnsan Yayınları, 2005, s: 64, 69.

<sup>15</sup> Heidi Hartmann. **Marksizm'le Feminizm'in Mutsuz Evliliği**, çev: G. Aygen, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006, s: 6.

bir buluşma hedeflenmesini gerekliliğini vurgulamaktadır<sup>16</sup>. Diğer yandan Zaretsky kapitalist sistemin kadınla erkeği eşit olarak işgücüne katmadığına dikkati çekerek, kadın için aile/yuva ve işyeri olmak üzere iki koşul sunduğunu söyler<sup>17</sup>. Buna göre kadının ya özel alanda ezilerek yaşamayı ya da kamusal alanda mücadelenin bir parçası olarak varolmayı tercih edebileceğini düşünebiliriz. Marksizm'in bu noktada getirdiği öneri oldukça yalın görünür. Kadını özel alana bağlayan ev işlerinin toplumsallaştırılarak ortak yemekhaneler, çamaşırhaneler, çocuk bakım merkezleri vs. ile başarılı olunabileceği görüşünün karşısında ancak özel alanlardaki dönüştürme ile başarılı olunabileceğini öne sürer<sup>18</sup>.

Kadının mekan ile ilişkisinin irdelendiği çalışmalar yapılırken, disiplinlerarası çalışmaya olanak sağlayan bu konu sadece mimarinin kapsamında kalmamıştır. Sanatın her alanında kadın merkezde olduğu eserler üretilmiş, mekanla ilişkisi vurgulanmıştır. Tiyatro da kadın ve kadın sorunu konularına doğrudan ya da dolaylı olarak eğilmektedir. Bu amaçla oyun metnindeki mekan/uzam ile sahneleme sırasında yaratılan mekan/uzamın, oyunda asıl verilmek istenen düşünceyi tamamlaması beklenir.

20. yüzyıla kadar öznesi kadın olan bir oyun ile karşılaşmakta zorlanırsınız. Elbette Antigone, Iphigeneia, Medea veya Tosca oyunlara isim veren kadınlardır ancak bu örneklerde dramatik aksiyonu yöneten eril güç olduğu düşüncesi klasik bir okumanın sonucudur. Aynı oyun metnlerinin yeni okumalarla başka anlamları barındırdığı, her biri güçlü kişilik özellikleri ile bezenmiş karakterlerin yeniden yorumlanmaya açık olduğu söylenebilir. Türk tiyatrosuna baktığımızda da tablo farklı değildir. Karagöz ve Ortaoyunu gibi geleneksel tiyatro türlerinde kadın rolleri “zenne” olarak adlandırılmış, anlatı içinde yan figürler olarak kullanılmışlar, pek görülmemişlerdir. Bir gönül ilişkisi hikayesi varsa oyuna katılan zenneler çoğu zaman ev içinde gösterilir. Kamusal alanda ise kadınların hafifmeşrep özelliklerle donatılmış olarak resmedildikleri, aklı ve ahlakı kıt kişiler olarak gülmeceyi sürdürmek için kullanıldıkları görülür<sup>19</sup>. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi dramatik

<sup>16</sup> Emre Işık. **Beden ve Toplum Kuramı**, İstanbul: Bağlam Yayınları, 1998, s: 44.

<sup>17</sup> H. Hartmann. Age, s: 8-9.

<sup>18</sup> Akt: G. A. Savran. Age, s: 15.

<sup>19</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız:

Metin And. **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.

Cevdet Kudret. **Karagöz1. Cilt**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.

metinlerinde de kadınlar, geleneksel gösteri sanatlarındakine benzer şekilde ak-kara çatışması çerçevesinde işlenmişler yani ya savaşçı, cesur, fedakar anne ya da lüks ve şehvet düşkün, kötü niyetli, kurnaz tipler olarak yer almışlardır. Cumhuriyet sonrası dönemde ise kadınlar aile içinde gösterilmiş, orta sınıf ya da varlıklı olsun her şekilde zaafı nedeniyle eleştirilmişlerdir. Cumhuriyet dönemi oyun metinlerindeki kadın oyun kişilerine bakıldığında özel alandaki kadınların fedakâr, sadık, sabırlı vb. özelliklerle; kamusal alandaki kadınların ise ahlak eksikliği ile temsili sürmüştür. Oyunlardaki kadınlar iyi veya kötü anne, aydın veya züppe kız, sadık veya sadakatsiz eş gibi kişilik özellikleriyle dikkat çekerler. Burjuva kadını karşısında töreler ya da sınıflı toplum yapısı tarafından ezilen kadınlar da oyunlara konu edilmiştir<sup>20</sup>.

Cumhuriyet döneminden bu yana çokça işlenen kadın-erkek ilişkilerine odaklanan konular günümüz yaşam koşullarıyla ilişkilendirilmeye devam etmiştir. 1990'lardansonra kadınların oyunlardaki varlığının daha gerçekçi bir çizgiye yaklaştığı söylenebilir. Gerçek acılar çeken, ekonomik ve sosyal anlamda birey olma çabası gösteren oyun kişilerinin yanında haklarını arayan, eşitlik mücadelesi veren, ataerkinin var olduğu tüm sistemler karşısında duran kadınlar yazılmıştır. Bu oyunlar daha çok feminist duruşu olan yazarların üretimidir (Birkiye, yılı belirtilmemiş makale). 2000'li yıllara yaklaştıkça kadın ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden kaynaklanan sorunların daha belirgin biçimde işlendiği özellikle kadın sorunlarının önceki dönemlere göre çok daha gerçekçi ve somut örneklerle işlendiği dikkati çekmektedir. Bu çerçevede tanımlanabilecek oyun yazarlarının öncülerinden birisi Zeynep Kaçar'dır ve bugün de kadın sorununu irdeleyen yazarların başında gelir.

---

Cevdet Kudret. **Ortaoyunu1. Cilt**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Çiğdem Kılıç. **Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler**, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2007.

Nurhan Tekerek. **Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yan-sımlar**, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

<sup>20</sup> Ayrıntılı bilgi için bakınız:

M. And. Age.

Sevda Şener. **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1971.

Sevda Şener. **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1972.

Zeynep Kaçar MGSM Oyunculuk Bölümünden mezun olduktan sonra İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümünde eğitim almış ve 1999 yılında mezun olmuştur. 2000 yılında Tiyatro Boyalığış'un kurucularından biri olarak oyunlarını yazmış ve sahnelemiştir. Yurt içinde ve yurt dışında pek çok tiyatro etkinliğine katılmış Kaçar aktif bir tiyatro insanıdır. 2008 yılında Bab-ı Tiyatro'yu kurmuş, oyun yazmaya, rol almaya ve yönetmenlik yapmaya devam etmektedir<sup>21</sup>.

Zeynep Kaçar, kadınları oyunlarının merkezine koyduğunu çünkü onların dünyasını ve ruhunu çok iyi bildiğini ifade eder. Ayrıca şu sözlerini paylaşmak gerekir;

*Oyunlarımda kadınların kısıtlanmış dünyasını anlatıyorum ve bu dünyayı kendilerinin yarattığını söylüyorum. Özgürlük çaba ve cesaret isteyen bir şeydir. Kadınları buna teşvik etmek istiyorum. Kendi hayat haklarını kazanabilmeleri için mücadele etsinler<sup>22</sup>.*

Oyunlarında kırsaldan kente toplumun farklı sınıflarından kadınların özne oluşu, kadın sorunlarını yalın bir üslupla işlemesine bakarak yazarın yaşam görüşünü ve insanlığı algılama şeklini de anlayabiliriz.

Zeynep Kaçar'ın yazdığı oyunlarda kadın-mekan ilişkisi üzerine kurulu olan bu çalışmanın amacı, ele aldığımız oyunlar aracılığı ile toplumun farklı katmanlarındaki kadınların yaşadıkları sorunları mekan ile ilişkilendirerek konunun sahnede nasıl temsil edildiğini irdelemektir. Kadın-mekan ilişkisi üzerine yerli ve yabancı çok sayıda akademik ve entelektüel çalışma yapılmıştır. Janice Monkand Susan Hanson tarafından yazılan "On not Excluding Half of the Human in Human Geography" isimli makale bu alanda diğerlerine yol açan önemli bir çalışmadır<sup>23</sup>. Bölgesel olarak cinsiyete karşı önyargılı tutumların varlığını tanımlamayı amaç edinen makalede kışkırtmak için değil, yapıcı bir şekilde konuyu tartışmak için çalıştıklarını belirtmişlerdir. A. Akpınar, G.Bakay, H.Dedehayır'ın derlediği "Kadın ve Mekan"; A. Alkan'ın derlediği "Cins Cins Mekan"; G. Demirbaş'ın "Kadınların Mekan Algısı Ve Mekanı Kullanma Biçimleri" isimli yüksek lisans tezi dikkati

<sup>21</sup> <http://www.zeynepkacar.net/yazarlik/>

<sup>22</sup> [http://www.kadinvekadın.net/zeynep\\_kacar\\_kadınları\\_merkeze\\_alan\\_oyunlar\\_yazıyorum.html](http://www.kadinvekadın.net/zeynep_kacar_kadınları_merkeze_alan_oyunlar_yazıyorum.html)

<sup>23</sup> Janice Monk and Susan Hanson. On Not Excluding Half of the Human in Human Geography, **The Professional Geographer**, 34(1), 1982, s: 36.



çeken çalışmalardır. E. Ö.Özünel'in "Masal Mekanında Kadın Olmak" ve M. Ö. Sezer'in "Masallar ve Toplumsal Cinsiyet" dışında kadını mutfak/ özel-kamusal alan/yurt odası vb. belirli mekanlarda inceleyen çalışmaları da kadın-mekan ilişkisi kapsamında belirtmek gerekir. Çalışmamızın tiyatro alanını destekleyen temel kaynakları arasında ise Ö. Belkıs'ın "Feminist Tiyatro" adlı çalışması sayılabilir<sup>24</sup>.

## ZEYNEP KAÇAR OYUNLARINDA KADIN-MEKAN İLİŞKİSİ

Zeynep kaçar oyunlarında bir sınıflandırma yapabildiğimizi görürüz. Bu sınıflandırmanın en tepesinde olan kadın kent kadını ve kırsal kesim kadını olarak iki temel başlığa ayrılabilir. Bir de **Böyle Bir Aşk Masalı ve Şimdi Uçuşa Geçiyoruz** oyunlarında olduğu gibi masallarda kadınlar başlığı açabiliriz ancak bu alanda yer alan kadınlar da yine kent ve kırsal alan olarak değerlendirilebilir. Kent kadınına baktığımızda **Bu Bir Oyun Değil, Aşk İhanet Yalnızlık Vesaire, Dış Ses, Var Olmayan Ayşe'nin Muhteşem Maceraları, Şimdi Uçuşa Geçiyoruz** ve **Tok** adlı oyunlarda olduğu gibi çalışan kadın ya da **Krem Karamel, Dış Ses ve Bavullar** adlı oyunlarda olduğu gibi ev kadını olarak sınıflandırılabilir. Bu oyunlarda kadının sınıfsal farklılıklarının yansıtılması, kadının mutfak ile ve başka kadınlar ile de ilişkisinin sorgulanabileceği dikkati çeker. Kırsal alan kadını ise **Sahici İnsanlar/ Plastik Ölümler, Medine Ve Mekruh Kadınlar Mezarlığı** adlı oyunlarda olduğu gibi sadece ev kadını olabilirler. Bu oyunlarda kadınların ev içinde ve ev dışında birbirlerini nasıl var ettiklerini ve aslında nasıl yok ettiklerini görmek mümkündür. Son olarak eğitim almış ya da almamış fark etmeksizin genç kızlar ve kız çocuklar olarak **Böyle Bir Aşk Masalı, Köprüden Önce Son Çıkış, İd Ego ve Süper Kahraman, Bu Anamlı Günde** oyunlarıyla bir sınıflandırma yapabiliriz.

**Dış Ses, Şimdi Uçuşa Geçiyoruz, Aşk İhanet Yalnızlık Vesaire** adlı oyunlarda olduğu gibi kentte yaşayan kadınlar kamusal alanda var olmakta güçlük çekmektedirler. Bu oyunlarda var olan kadın kişiler çalışma yaşamında cinsiyetleri nedeniyle cinsel obje olarak görülme, pozitif ayrımcılık gibi meselelerle uğraşmak zorunda kalırlar ve özellikle çocuk sahibi olmaları kamusal alanda varlıklarını tehdit etmektedir.

<sup>24</sup> Adı geçen çalışmaların künyesi kaynakça bölümünde yer almaktadır.

**Dış Ses** ev kadını ve plaza kadınının yaşamlarını kıyaslama olanağı sağlar. İki kadın ayrı cam kabinlerin içindedir. Bir Dış Ses tarafından ikisine komutlar verilir ama komutlar farklıdır. Ev kadını tamamen ev işleri, çocuk ve eş hizmeti yönünde komutlar alır. Plaza kadınına ise yoga yapması, seksi olması, çalışması, patronla kırıştırması komutu verilir. Sonraki bölümde kadınlar aynı kabinde olmalarına rağmen boyut/mekan değiştirmiş ve kabinin içinde olduğunu fark etmiştir. Dış Ses kadınları kendi yaşamları ile yüzleştirmeye başlar. Her iki kadının kendilerince haklı çıkacakları yanıtları vardır. Sonunda oradan çıkmak için birlikte çabalamaya karar verirler. Toplumun farklı sınıflarından kadınların kendilerine özgü ve ortak sorunlar yaşadığını, sonunda bir türlü çözüme ulaşamadıklarını anlarız<sup>25</sup>. Ev kadını evin işlerini yapmakla, ailesinin bakımlarını yerine getirmekle yükümlü iken belki de plaza kadınından daha çok emek harcamaktadır. Çünkü onun çalışma saati, hafta sonu yoktur. Üst üste binen işlerin sıralaması, çocukların ve eşlerin ihtiyaç önceliğine göre ayarlanır. Ancak ev kadınının emeği piyasaya çıkmadığı için değersiz sayılır, sevgi karşılığı çalışma olarak kabul edilir<sup>26</sup>. Oyunda iki kadına da giyim konusunda komut verilir; ev kadınına kapalı, dikkatli olmasını söylenir, plaza kadınına seksi olması. Kadının giyimi sadece kültürel bir gösterge değil aynı zamanda ulusal bir etiket olarak kabul edilir. Kadınların iç ve dış mekanlardaki sınırlılıklarını belirlediği için de önemlidir<sup>27</sup>. Giyim kadın için zor bir kavramdır çünkü açık giyinmek, bedeni sergilemek kötüdür ve davetkarlığı düşündürür. Ama kapansa bu kez dişiliğini reddettiği, topluma kafa tuttuğu düşünülür<sup>28</sup>.

Kadınların özel, erkeklerin kamusal alandaki tanımlamalarının nedenlerinden biri de kadınların manevi özellikleri ile öne çıkarılmasıdır. Annelik, sadakat gibi özellikler kadının aileyi yürütmesi için öne çıkarılırken, erkekler dış alana karışarak giyimi, sosyalleşmesi değişmiştir. Kadınların değişememe durumu korunan manevi değerlerle telafi edilir. Üstüne kadınların erkekler gibi olmaması, onların yaptıklarını yapmaması doğrultusunda yeni bir toplumsal sorumluluk yüklenir. Kadının evde hangi bölümün ne amaçla kullanılacağını planlaması ona evin düzenini sağlayan bir üstünlük içindeymiş gibi hissettirir. Kadın evin mutfağında temek pişirerek, banyosunda temizliği,

<sup>25</sup> Ö. Belkis. Age, s: 353.

<sup>26</sup> G. A. Savran. Age, s: 19, 20, 49.

<sup>27</sup> S. Çakır. Age, s: 87.

<sup>28</sup> S. D. Beauvoir. Age, **İkinci Cins Evlilik Çağı**, çev: B. Onaran, İstanbul: Payel Yayınları, 2010, s: 107-171.

yatak odasında üremeyi, salonda konukları ağırlamayı yerine getiren ve bu mekanlar arasında bağ kurmayı becerebilen rolünü oynamakla yükümlüdür<sup>29</sup>.

Kadının çalışma yaşamında tacizle karşılaşması erkeğe kıyasla daha sık görülür. Çünkü kadınlar daha çok cinsel obje olarak görülürler. Sözlü veya dokunma yoluyla gerçekleşen tacizlerde erkekler gücünü ve statüsünü kanıtlamaya çalışırken, kadınlar ya sessiz kalmakta ya da bunu çıkar oyununa dönüştürmeyi tercih etmektedirler<sup>30</sup>.

Yazarın yine soyut bir yaklaşım sergilediği ve bu yıl yayımlanan **Şimdi Uçuşa Geçiyoruz** adlı oyunu Pamuk Prenses, Sindirella, Yüzyıl Uyuyan Güzel ve Kırmızı Başlıklı Kız isimli oyun kişileri ile onların masallarını alt üst eden yeni bir yaklaşım, bir yeniden-yazımdır. Oyun kişileri masal mekanında, ormanda bir araya gelmiş, Rapunzel'in masaldan kaçışını duymuşlardır. Her biri ne olacağı belli olan masallarında aslında hep bir belirsizliğin olduğunu, -sonsuz kadar mutlu- yaşamanın nasıl bir şey olduğunu bilmemenin huzursuzluğu içinde Rapunzel gibi kaçmak, gerçek dünyaya gitmek ya da bitmek bilmez döngüleri içersinde kalmak arasında tartışılır. Masaldan kaçmanın sonuçlarını konuşmaktan bile korkan masal kahramanları aslında hep bildiğimiz ama belki de farkında olmadığımız sıkışık mekanlarından kurtulmak isterler. Yüzyıl Uyuyan Güzel neredeyse tüm masal boyunca uyumaktadır. kökleri bizim kültürümüze ait olmayan bu türlü masalarda dahi böyle bir karakter yaratımı metaforik anlamda baktığımızda da uyurcasına itaatkar bir kadın dikkati çeker. Pamuk Prenses ve Sindirella'nın da masal boyunca ev hizmetine koşulması, güzelliklerinin, dişiliklerinin bir başka kadın figürü aracılığı ile baskılanması, kamusal alana çıkışlarının da kısıtlanması ile bilinir. Yine her iki kahramanın masalında cam ayakkabı ve cam tabut gibi simgesel anlatım araçları kullanılması camın bekareti ve cinselliği simgelemesi<sup>31</sup>düşünüldüğünde bu iki kahramanın bir şekilde cam tarafından sarılması, camla örtülmesi önemlidir. Çünkü masal erkeği her alanda özgürce dolaşma hakkına sahipken masal kadınları bedenleri ve cinsellikleri ile kısıtlanmışlardır. Kırmızı Başlıklı Kız ise çocuk olmak ile erişkin olmak arasında yaşadığı/ yaşayacağı çelişkilerle konumlanmışır.

<sup>29</sup> H. Dedehayır. Age, s: 167, 170-171.

<sup>30</sup> Aygül Oktay. İşyerinde Cinsel Taciz ve İstismar, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, 7, 2007, s: 75-76.

<sup>31</sup> Melek Özlem Sezer. **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2010, s: 17.

Tartışmalar sonunda masal mekanlarından kaçmaya karar veren bu kahramanlar önlerine yine egemen olan erk tarafından caydırma, korkutma gibi engellerle karşılaşır ancak sonunda gerçek dünyaya ulaşırlar. Önce medyanın büyük ilgisiyle karşılaşır ve bir süre bu yolla popülerlik kazanırlar. Kırmızı Başlıklı Kız okula başlar ama memnun değildir, zamanla büyür ve nesneleşir. Diğer kahramanlar ise evlenirler. Zamanla güzelliklerini yitirmeye başlayan, mutsuz evliliklerin birer parçası olmuşlardır. Zenginlik, hizmetçiler ya da sıradan bir aile yaşamı, hiç fark etmeksizin hepsi de mutsuzdur. Burada Uyuyan Güzel'in zengin bir adamla evlendiği, Sindirella'nın refah düzeyini belirtmesi, Pamuk Prenses'in aynı ekonomik şansa sahip olamayışı da oyun içerisinde belirtilir. Masal mekanda sahip oldukları sınıflar ile gerçek dünyada var oldukları sınıflar da dikkate değerdir. Ne masal mekanları ne de kaçıp geldikleri gerçek dünya onları özgürleştirememiştir. Oysa yine medya aracılığı ile gördükleri Rapunzel kendini gerçekleştirme başarımıştır. Rapunzel'in ulaştığı huzur insan olarak kendini araması ve bulmasıyla masal mekandan kaçışını anlamlandırmıştır. Oysa diğer masal kahramanlar gerçek dünyanın toplumsal normlarına, gerçek dünyada zaten var olan değersizlik içine düştüklerinden yeni dünya düzenlerini de kendileri kurgulayamamışlardır.

**Aşk İhanet Yalnızlık Vesaire** yine kent kadını konu eder. Oyun iki ekseninde gelişir. İlki Sayın Star ve Palyaço arasında geçen röportaj iken diğeri aşk, ihanet, yalnızlık ve delilik üzerine anlatıdır. İlk ekseninde medya tarafından Sayın Star yapılan kadının kendine verilen rolü oynamak zorunda kaldığını ama bunun rol olduğunu bildiğini görürüz. Palyaço ise Star olacak eğitimleri almışken geçimini sağlamak için hem muhabirlik hem palyaçoluk yapmak zorundadır. Oyunun başında Star'ın sandalyede, palyaçonun karşısında taburede oturuyor oluşu iki kadının farklı sınıflarda olduğunu gösterir.

Kadınların medyada ele alınışı toplumsal bir davranıştır. Medya birbirinden farklı kadınlar sunar; ev kadını, çalışan kent kadını, köylü kadın, medya starı gibi. Verilen mesajda toplumun bu kadınları bildiği ama yine kendi bildiği kadınları istediği vurgulanır. “(...) *biraz avami bir deyişle ifade edildiği gibi 'salonda hanımefendi, mutfakta aşçı, yatakta orospu'*”<sup>32</sup>...

Kamusal alanda var olmayı başaran kent kadını evli ve çocuk sahibi

<sup>32</sup> Ayşe Saktanber. Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakar Anne, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar** içinde, yay. haz: Ş. Tekeli, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010, s: 202-203)

olmaları durumunda iş yaşamlarına ek olarak özel alanın tüm sorumluluğunu üstlenme gibi durumlarla karşı karşıya gelmektedir. Tıpkı **Bu Bir Oyun Değil, Tok Ve Var Olmayan Ayşe'nin Muhteşem Maceraları** oyunlarında olduğu gibi. Bu oyunlarda var olan kadınların ortak özelliği ise ya hem iş hem de ev yaşamlarında sürekli bir huzursuzluk ortamı ile mücadele etme ya da kamusal alanı terk etmek zorunda kalmaktır.

**Bu Bir Oyun Değil**'de oyunun merkezinde yine iki kadın vardır. Biri evli diğeri bekarıdır ama sevgilisi vardır. Kendilerine yüklenen cinsiyet rolleri nedeniyle uğradıkları şiddet ve tecavüzün kadında bıraktığı hasarı görürüz. İki kadın benzer şekilde ataerkil düzene boyun eğmek ve sessiz kalmak zorunda bırakılmıştır. Erkekler kadınlardan ev işi, yemek, temizlik, cinsellik bekler. Sanki kadınlar tüm bunları yapsa, ataerkil düzenin onlara bakışı değişecek gibi... Evli olan babasına, bekar olan yasalara sığındığında çaresiz bırakılır, eleştirilirler. Baba kızına iyi bir eş olmayı salık verir. Genç kızın ise tecavüze uğramak için gereken her koşulu sağladığından yakınması ilginçtir! Özel alanlarında dahi güvende olamayan bu kadınların koridorda karşılaşmalarından apartman gibi bir binada yaşadıklarını anlarız. Kadınlar birbirlerinin sesini duymamak için televizyonun sesini yükseltirler. Burada apartman yaşamına, kent yaşamının en geçerli mekanlarından birine dikkati çekmek de önemlidir. Böyle toplu yaşam alanlarında insanların bireyselleşmesi, komşuluk ilişkilerinde mesafenin artması özellikle çalışan kent kadının koşturmalı yaşamı içerisinde anlaşılabilir. İki kadının konuşmaları sırasında yaşadıkları olumsuz bir şey yok-muş gibi davranmaları da kız kardeşlik dediğimiz kadın ilişkilerinin kurulamamasını da göstermektedir. Oysa iki kadının birbirlerine destek olması ve yaşamlarını iyileştirecek çözümlere birlikte daha iyi ulaşabilecekleri de düşünülebilir ancak günümüz kent yaşamı kadını kendi mekanı içerisinde kendisiyle baş başa bırakır.

Aile kurumunun kutsal sayılmasıyla özel alan toplumdaki hatta devletten bile gizli tutulabilme hakkına sahip olan mekandır. Ancak özel alanda üretilen emeğe veya yaşanan şiddete, aşka, cinselliğe feminist bir perspektiften bakıldığında özel alan toplumsallaşır<sup>33</sup>. Medyada kullanılan aile ilişkilerinde sıklıkla gördüğümüz tablo kadının mutfakta erkeğin televizyon karşısında oluşudur. Her ikisi de çalışıyor olmasına rağmen ev işlerinde karşılaşılacak bir aksaklıktan hemen kadın sorumlu tutulmaktadır<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> G. A. Savran. Age, s: 146.

<sup>34</sup> S. A. Korkmaz. age, s: 29.

Şiddet sadece fiziksel değildir psikolojik, ekonomik veya cinsel şiddet olabilir. Zayıf olana uygulanan her tür şiddet öğrenilen bir davranış şeklidir. Erkeğin şiddet uygulama yetisi kadının boyun eğme hali doğadan gelen bir olguymuş gibi davranılır. Kadınlar ise şiddeti gizleme gereği duyar, paylaşmayı bir başka zayıflık olarak görürler<sup>35</sup>. Tecavüz çok daha sert bir alandır. Tecavüz şikayet edildiğinde polis, doktor vb. mesleklerdekilerin bu kadınlara kötü davrandığı vakalar vardır. Bunun nedenleri arasında kadının erkeğin cinsel beklentisine hayır demesindeki öfke sayılmıştır. Erkekteki tecavüz etme korkusuzluğunun altında yine erken yaşlarda erkek cinselliğine toplumun tutumu gösterilebilir<sup>36</sup>. Oysa tecavüz Ceza Kanununda vücut dokunulmazlığını ihlal etmek sayılır ve hapis cezası vardır. Kamusal alanda olduğu kadar özel alanda kadına şiddetin cezalandırılması devletin sorumluluğundadır<sup>37</sup>.

**Tok** ise tamamen soyut bir dünyayı mekan seçmiştir. Kadın ve Adam isimli oyun kişileri de soyutlamanın bir parçası olmuştur. Kadın oyunda ara ara Adam'ın karısı yerine geçer. Adam ofis görünümlü masa ve evrakların olduğu soyut bir mekanda kendini ifade etmek için görevli Kadın'a açıklama yapmaya çalışır. Karısının ölümünden sorumlu olan Adam suçsuzluğunu kanıtlamak isterken Kadın ile aralarında geçen diyalog bir süre sonra dehşet vericidir. Adam gerek entelektüel, kültürel gerek ekonomik olarak karısından daha aşağıda olduğunu ve farkındalığını belirtirken karısını nasıl kendine araç ettiğini anlatır. Sahip olamadığı her değer Adam'ın karısını yemesine ve zamanla yok etmesine kadar götürmüştür. Adam önce karısının küçük parmağını yemekle işe başladığını söyler ama bu karısının değerinden bir şey kaybettirmediği gibi daha dikkat çekmesine neden olmuştur. Bu anlamı, Adam karısının varlığını kısıtlamaya ve ortadan kaldırmaya çalışsa da bu çabaların Adam'ın kendi eksikliklerini daha da görünür kılınması olarak yorumlayabiliriz. İş yaşamından, sosyal yaşamından yavaş yavaş geri planda bıraktığı ve hamilelikleri ile iyice evlerine yani özel alana ait gördüğü karısını sonunda dayanamaz hale getirmiş, kadının kendi isteğiyle çekilmesine, sindirilmesine neden olmuştur. Oysa Adam zengin karısını

<sup>35</sup> Yasemin İnceoğlu ve Altan Kar. **Kadın Ve Bedeni**, İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2010, 41-47.

Deniz Kaynak (ed). **Haklarımız Var**, İstanbul: Kadının İnsan Hakları Yeni Çözümler Derneği, 2013, s: 20.

<sup>36</sup> Lynne Segal. **Ağır Çekim**, çev: V. Ersoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992, s: 286-287.

<sup>37</sup> D. Kaynak. Age, s: 31.

F. Berktaş. Age, s: 49.

“dandik” dediği bir çay bahçesinde etkilemiştir. Çünkü varlıklı kadınların karşılarında daha samimi olduğuna inandıkları erkeklerden etkilendiğini düşünmektedir. Oysa Adam’ın çay bahçesi tamamen planlarını gerçekleştirme üzere çıkış noktasıdır. Kadının ise bu kamusal alan Adam’a inanmasıyla felaketini, sonunu hazırlamıştır.

Zamanla karısının iş yaşamından çekilmesini sağlamış, iş kadını kimliğini eritmiştir. Kayınpederinin ölümüyle ilişkilidir, tuhaf bir oğlu olduğundan onun hakkında konuşmak istemez ve karısını yavaş yavaş tüketmiştir. Oyunun sonunda görevli Kadın ile yemek siparişi vereceklerini görürüz ve hemen sonraki bölümde görevli kadın ölmüş yerine Adam geçmiş olur. Zaten Kadın’a yaptığı işin erkek işi olduğunu daha önceleri belirtmiş olduğundan bu sahne çok şaşırtmaz. Adam’ın sahip olmak istediği her şeye nasıl kaba kuvvetle, şiddetle elde ettiğini, kadınları -ister karısı olsun ister bir başka kadın- sadece kendi istediği konumda tutma ısrarcılığı dikkat çekicidir. Kadını iş yaşamından yani kamusal alandan sürüp çıkarmanın bir yolunu bulmuş, kendine özgü bu yöntemlerle amacına ulaşmıştır. Oysa kadınlar işlerini iyi yapmalarına, ekonomik güçlerine, akli becerilerine rağmen Adam’ın kuraldışı mücadelesinde başarısız olmuştur. Sonuç olarak yine erkeğin kadına layık gördüğü mekanlara yani özel alanlarına itilmesi hatta yaşam haklarının ellerinden alınmasına kadar pek çok örnek günlük yaşamın dahi kaçınılmaz görüntülerini oluşturur.

Tüm bu tespitler doğrultusunda kadının mekan ile ilişkilendirilmesinde cinsiyet, sınıf, etnik köken, iktidar ve kapitalizmin etken olduğunu söylemek mümkündür. Bu görüşü savunmak için Marksizm’i bilmek gerekmez. Çünkü toplumun hemen her sınıfından bireyler toplumsal ilişkilerde mesleki saygınlığa, ekonomik gücün kimde olduğuna, eğitimle ilişkili saygınlığa hassasiyet gösterirler. Bu etkenler arasındaki karmaşık ilişki, mekanı kapalı bir sistem olarak ele almayı hata olarak görürken, kadın-mekan konumlandırmalarında aralarındaki ilişkinin belirleyici olduğu önemlidir. Köyden metropole kadar uzanan toplu yaşam alanlarının çeşitliliği hatta bir kentin mahallelerinin gecekondulu ya da üst sınıf olmasına kadar değişkenlik göstermesi, mekan ilişkilerinde sınıflı toplum yapısının etkisine dikkati çeker<sup>38</sup>. Kamusal ve

<sup>38</sup> Konuyla ilgili bilgi için bakınız:

Akt: Gökben Demirbaş. **Kadınların Mekan Algısı Ve Mekanı Kullanma Biçimleri**, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, yön: Doç. Dr. M. Güler, 2012, s: 33.

özel olarak ayrılan alanlar, kent yaşamında cinsiyetler arasında kullanılan mekanların farklılaşmasına olanak tanımıştır. Ataerkil düşüncenin bu ayrımı kadınları özel alana hapseder ve onları ev emeğinin üreticileri kılar, aynı zamanda yarı-özel/yarı-kamusal alanların yaratılmasına neden olur<sup>39</sup>. Her iki cinsiyetin kamusal alandan ve özel alandan yararlanma şeklini ve amacını da farklılaştırmış olur.

**Var Olmayan Ayşe'nin Muhteşem Maceraları** yazarın soyut bir oyun olduğunu belirttiği son oyunlardandır. Ayşe'ye sunulan yaşam, ondan beklenenler ve bu beklentileri yerine getirmekle geçen bir ömür... Ayşe ise sadece kendi şarkısını söylemek istemektedir. Daha küçükken komşu "ağabeyin" onu kucağına oturtup yaptıkları, bunu başkalarına anlatırsa onu kömürlüğe kapatmakla tehdit etmesi Ayşe'ye evden dışarı çıktığında başına neler gelebileceğini öğretmiştir. Ayşe kendi özel alanında, kendi için yaşamak istediğinde vakit artık çok geç olmuş, söyleyeceği şarkısı kaybolmuştur. Oyun kız çocuklarına karşı ailelerin tutumu, toplumun tutumu ve bunların ileri yaşlarda kadının yaşamında her şeyi nasıl etkilediğini anlatır. Yazar soyut oyun dese de Ayşe gerçek ötesi gerçektir...

Sadece özel alanda var olan kadınlardan ise eş, çocuk ve ev bakımında kusursuz hizmet ve sözlü geleneklere sadakat beklenmektedir. **Dış Ses, Bavullar Ve Krem Karamel** oyunlarında olduğu gibi. Ev kadınının toplum içerisinde konuşmalarından giyim kuşamına, ev içinde ve ev dışında olan insanlara karşı davranışlarına değin toplum tarafından zaten belirlenmiş olup süregiden düzene uymaları beklenir. Yani **Dış Ses** oyununda olduğu gibi çalışan kadının şıklığı çevrenin dikkatini çekmezken ev kadınının dışarı çıkarken ne giyeceği konusunda hassasiyet göstermesi beklenir.

**Bavullar** bir erkek ve üç kadın olmak üzere dört kişilik bir oyundur. Kadınlar erkeğin annesi, eşi, kızıdır. Erkek sadece bir cüzdan taşımanın ona yettiğini söylerken, kadınlar içi erkeğe ve çocuğa gereken eşyalar ve kadının ev emeğini imleyen objelerle dolu kocaman bavulları yüklenmişlerdir. Belkıs'a göre bu kadınlar istasyonda gibi sürekli geçen trenleri kaçırmışlar.

---

Deniz Kandiyoti. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, çev: A. Bora vd., İstanbul: Metis Yayınları, 2007, s: 39.

Caroline Ramazanoğlu. **Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri**, çev: M. Bayatlı, İstanbul: Pencere Yayınları, 1998, s: 139.

<sup>39</sup> G. Demirbaş. Age, s: 41-42.



Bu kadınlar sürekli erkeğin yükünü taşıyan, buna boyun eğmiş, sosyal ve psikolojik şiddete maruz kalan kent kadınlarının temsilcileridir<sup>40</sup>. Simgesel olarak kamusal bir alanda (istasyonda) gördüğümüz kadınlar yine simgesel olarak kaçırdıkları trenlerle aslında kamusal alanda olabileceklerini ama ataerkil düzen nedeniyle sürekli kendi yaşamlarına dair pek çok şeyi kaçırdıklarını söylemektedirler.

**Krem Karamel** medyanın ideal kadın yaratma evrenini yansıtır. Her şeyin plastik olduğu bir mutfakta sıkışıp kalan kadının ideal anne-eş-kadın imajı yaratırken hissettiklerini, mutfaktan kurtulma çabasını görürüz. Oyun sonunda zihni açılan kadın onu mutfığa hapseden şeyi, izleyenlerle konuşmayı kesip, gerçek elmayı ısırarak kurtulduğuna tanık oluruz.

Televizyonda aile ilişkilerindeki kadınlar ev işi yapmaktan memnun görünürler. Ev işlerindeki eşitsizlikten yakınmayan, daha iyi ev işi yapma konusunda birbiriyle yarışan kadınları, kocası gibi işten gelse de yemek hazırlayıp servis ederken erkeğin televizyon karşısında dinleniyor oluşunu görürüz. Kadınların hem bu kadar çalışkan, becerikli hem de çok bakımlı ve vücut yapılarıyla karşı cinsin dikkatini çekecek kadınlar oluşu da önemsenmelidir<sup>41</sup>. Mutfak kadınlar için özel bir mekandır. Özel alanın kadınları sınırlayıcı etkisi olsa da mutfak bu sınırlamayı esnetir. Mutfak kadının hüküm sürdüğü bir yerdir, erkekler pek karışmaz. Bu nedenle kadınlar mutfakla ilişkili becerilerini memnun bir şekilde sergilemekten hoşlanırlar. Yemeğin konuk ağırlamada önemi göz önüne alındığında bu üretimin gerçekleştiği mekanın önemi artar<sup>42</sup>. Medya cinsellikten arındırılmış bu örnekleri sunarken, örneklerdeki kadınlar genelde kocasıyla görülür ya da yapılan her işin onun için yapıldığı vurgulanır. Cinsellikleri ile ilgili bir medya ürünü söz konusu ise sadece ailenin yatak odası sınırlarında gelişir. Ancak vesayet altında olmayan kadınların medyadaki yeri cinsel birer obje niteliğindedir<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> Ö. Belkis. Age, s: 354.

<sup>41</sup> Akt: S. A. Korkmaz. Age, s: 37-38.

Müge Elden ve Özkan Ulukök. Televizyon Reklamlarında Çalışan Kadının Sunumu, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma 2**. Cilt içinde, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, s: 139.

<sup>42</sup> Şengül İnce. İki Kadın Bir Mutfak: Kadınlararası İktidar İlişkileri, **Moment Dergi**, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2 (2), 2015, s: 140-141.

<sup>43</sup> S. A. Saktanber. Age, s: 191.

Kırsal alanda yaşayan kadınların ise kamusal alanda bulunmaları komşuluk/ akraba ilişkileriyle ilgilidir. Üretimde bulunmaları daha çok toprak işçiliği/ hayvan bakımı ile ilgilidir. Yani “çalışan kadın” sayılmazlar. **Medine, Sahici İnsanlar/ Plastik Ölümler, Mekruh Kadınlar Mezarlığı** adlı oyunlarda olduğu gibi kadınların ev dışındaki varlıkları komşuya kadar gitme ya da geniş ailelerin ev avlusunda bir araya gelmeleri kadardır. Öyle ki bu sınırları ihlal eden Medine ya da bu sınırlara uyan Hediye ya da Pembe yine ölmekten kurtulamamıştır. Söz konusu olan eril düzenin kusursuz sürdürülmesi olduğunda kadının onun için sınırları çizilen alanda ya da dışında olmaları önemsiz kalmıştır. Yine devamında eğitim almak yerine özel alanda var olmaya itilirler.

Kamusal alanda ya da özel alanda sözlü kuralları ihlal etmek ölümle sonuçlanabilir. Yine aynı üç oyunda olduğu gibi, bu oyunlarda var olan kadınların ortak özelliği töre nedeniyle öldürülmeleridir. Oyunların tümünde eğitim yaşında olan kız çocuklarının okula gitmeleri gerekirken bu durum ya engellenir ya da bahsi dahi geçmez. Bunun yerine kız çocuklarının evlendirilmesi ya da evlendirmeye niyet edilmesi söz konusudur. Sonuç ölümdür.

**Medine** genç bir kızın töreler karşısında zayıflığını anlatır. Medine –kendilerinden olmayan- Ali’ye sevdalıdır. Oysa ailesi onu başkasıyla evlendirecektir. Medine ile Ali’yi birlikte gören komşu Hatice kızın annesini uyarır. Medine’nin evlendirileceğini duyan Ali kapılarına dayanır. Baba için bu namus meselesi olmuştur. Kırsal bölgelerde namus kadının cinsel saflığı ile ilişkilidir ve bu anlayış şeref kavramını da beraberinde getirerek, kadının erkeğe karşı sorumluluğunu artırır<sup>44</sup>. Oyun ölü Medine’nin konuşmasıyla başlar, gömüldüğü yerden çıkarılışını anlatır, gömüldüğünde henüz ölmemiş olduğunu... Medine’nin suçu kamusal alanda gönül ilişkisi kurduğu kişiyle görülmektir. En fazla tarlaya veya komşuya kadar gidebilecek olan Hatice’nin de kendi ezilmişliğine ayna tutmadığı açıktır. Kadın dayanışması kılıfıyla Medine’nin annesini uyarırken aslında törelere sahip çıktığı anlaşılır. Kadının başka kadınların toplumsal baskısına maruz kalması kınama veya imrenme duygularıyla açıklanabilir. Medine’nin kaderini belirleyen nedenlerden biri de kırsalda yaşayan kadınların metropolde yaşayanlara

<sup>44</sup> Mahmut Tezcan. Ülkemizde Aile İçi Töre Ya Da Namus Cinayetleri, **Töre Cinayetleri** içinde, Ankara: TC. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999, s: 21.

göre talihsizliğidir. Medine'nin ayıplı, kusurlu, günahlı eylemi pek çok kent kızı ve ailesi için sıradan bir davranıştır, Medine içinse ait(!) olduğu yere, toprağa götüren neden<sup>45</sup>...

**Sahici İnsanlar/Plastik Ölümler** yine töreler karşısında ölüme gönderilen kadını anlatır. Üniversitede okumak isteyen Pembe ve annesi Kiraz birçok kadının sesi olmuştur. Pembe ailenin söz sahibi (kocasını öldüğünden) Yenge tarafından okutulacaktır. Ama zamansız ölümü Pembe'yi okul yerine koca evine gönderecektir. Bu arada Pembe'nin iki kuzeni ona gönlünü kaptırmıştır. İki kardeşi birbirine düşürmekle suçlanan Pembe'ye babası tarafından "bu davranışının" cezası verilecektir. Oyunun sürpriz sonunda Pembe'yi öldüren, onu doğuran annesidir. Kamusal alana çıkamayan kırsal kesim kadını ya evde ya da yakın akrabalarla avlu, sokak arası gibi yerlerde ilişkiler yaşayabilmektedir. Aynı ortamı paylaşan kadınlar arasında dayanışma gelişir<sup>46</sup>. Pembe'nin ait olduğu yer sadece yaşadığı ev ve avludur. "(...) *Dünyam denilen yer avlunun kapısında bitiyordu. Bildik tanıdık ne varsa bu avlunun içindeydi. Ben de sınırlarımın içindekilere sığındım herkesin yapacağı gibi*"<sup>47</sup> diyen Pembe'nin yaşadığı mekan onu ölüme götürmüştür. Bu öyle ağır bir çelişkidir ki, hem o sınırlar içinde yaşamak zorundadır hem de o sınırlar içinde yaşamanın getirdiği nedenlerle ölmesi gerekmektedir. Tezcan özel alanı akrabaları ile paylaşmak zorunda olan Pembe'nin durumu gibi akrabalık ilişkilerinin neden olabileceği gerilimlerin töre cinayetleriyle ilişkisine değinerek modern toplum olmanın gereklerinden birini akrabalık bağlarının koparılması olarak görür<sup>48</sup>. Ataerkil sistemin güçlü olduğu kırsal kesimde cinsiyet rolleri katı ve erkeğe ayrıcalık tanıyan bir tutum sergiler. Kırsal bölge kadını evli de olsa, varlıklı da olsa erkeklerle aynı dünyada yaşayamaz<sup>49</sup>.

**Mekruh Kadınlar Mezarlığı**'nda yine töre ekseninde kadın olmanın getirdiği kısıtlılıklar vurgulanır. Oyunun merkezindeki Aysad Bahu ölüm döşeğindedir ve asıl hikaye gençlik döneminde geçer. Arkadaşı Hediye genç yaşta dul kalmış güzel bir kadındır. Köyün tüm erkekleri "dul" diye

<sup>45</sup> Ö. Belkis. Age, s: 336.

Binnaz Toprak. **Türkiye'de Farklı Olmak**, İstanbul: Metis Yayınları, 2008, s: 101, 109.

<sup>46</sup> Akt: G. A. Savran. Age, s: 100-101.

<sup>47</sup> Zeynep Kaçar. **Toplu Oyunlar II**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2008, s: 21.

<sup>48</sup> M. Tezcan. Age.

<sup>49</sup> D. Kandiyortı. Age, s: 35.

Hediye'ye rahat vermezler ve kardeşi Şahid'i kışkırtırlar. Hediye bir gün annesinin izniyle Nihal Hanım'ın evine gelen tiyatro grubunu izlemeye gider. Köyün reddedilen erkekleri namus kılıfında Nihal'in evini basar. Hediye kardeşi tarafından vurulurken, tiyatrocunun kadın ve Nihal erkeklerin tacizine uğramış, şiddet görmüştür. Ve Hediye "orospuluk" yaptığı gerekçesiyle köy mezarlığına gömülemez! Annesi ve Aysad Bahu tarafından köyün dışına gömülür. Şimdiye gelindiğinde Aysad Bahu torununa vasiyette bulunur: Mekruh Kadınlar Mezarlığına gömülmek ister. Torunu ile evli olan Hamit, sürekli gözünü üzerinde hissettiği bu kadının mezarını çoktan hazır etmişse de Aysad Bahu kendi mezarını seçerek düzene (Hamit'e) itiraz etmiştir. Kadın-mekan ilişkisinde Hediye için uygun olan yine ev ve avlusu olmuş, hele ki dul olması nedeniyle daha fazla baskı altına alınmıştır. Daha acısı ölü bedenlerden oluşan bir mekanın, mezarlığın bir başka ölü bedene kapanmış olması, Hoca Efendi tarafından dini bir kısıtlama getirilmesidir.

Kırsal kesim kadını olmak kamusal alana çıkmamak anlamına gelir. Çıkıldığında baba, kardeş, mahalleli/köylünün neden dışarıda olduğunu sorgulama hakkı bulunur<sup>50</sup>. Hele ki törelerin toplumu birbirine bağlaması ve zamanla kılavuz kabul edilmesi<sup>51</sup> yerine getirilmesi kaçınılmaz olan bazı görevler doğurur. Törelere uygun yaşayan topluluklarda ekonomik gelir de gruba bağlıdır. Ekonomi yaşamın diğer alanlarını şekillendirdiğinden namus anlayışında da bireysel olunamaz. Namusla ilgili sorun o yörenin tüm "erkeklerinin" sorunu olabilir ve kolektif namus düşüncesi ortaya çıkar. Töre cinayetleri sıklıkla toplumun alt tabakasında görülen eylemlerdir. Orta ve üst sınıfta böyle eylemlere sürükleyen kültürel yapı bulunmaz. Eğitim düzeyinin düşük olması ve ekonomik sistemin buna etki ettiği söylenebilir<sup>52</sup>.

<sup>50</sup> B. Toprak. Age: 87.

<sup>51</sup> Filiz Kardam. Töre Cinayetleri Üzerine Bazı Düşünceler, **Töre Cinayetleri** içinde, Ankara: TC. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999, s: 94.

<sup>52</sup> Töre ve ekonomik-sınıfsal ilişki konusunda ayrıntılı bilgi için bakınız:

M. Tezcan. age, s: 22.

Berrin O. Yılmaz. Geleneklerin Ardındaki Ölümler: Töre Cinayetleri, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, 3, 2003, s: 73.

Hülya Durudoğan. Namusun İlmîği, **Birkaç Arpa Boyu** 2. Cilt içinde, düz: S. Sancar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011, s: 871.

Eğitim alsın ya da almasın genç kızları konu eden **Böyle Bir Aşk Masalı, Köprüden Önce Son Çıkış, Bu Anlamlı Günde, İd Ego ve Süper Kahraman** adlı oyunlara baktığımızda ise her birinde bir diğerinden daha az ya da daha çok önemli diyemeyeceğimiz konular işlenmiştir.

**Böyle Bir Aşk Masalı** Ferhad ile Şirin'in aşkını anlatır. Ferhad'ın kahramanlaştığı halk masalıyazar tarafından Şirin'in özne olduğu bir çalışmaya dönüştürülmüştür. Şirin'in Ferhad'a aşık olduğu, Mehmene Banu'nun Ferhad'ı Demirdağı'na su çıkarması için gönderdiği masalda buradan sonrası önemlidir. Şirin sabırla aşkına sahip çıktığının duyulmasını ister. Sadık bir sevgiliden beklenen "beklemek"tir, edilgenliktir. Erkeğe düşen rol ise eylemesidir, etkenliktir<sup>53</sup>. Kadın bekleme görevini yürütürken, bedenini de kapatması gerekir. Bedeni ile mekanı aynı çerçevede kısıtlanır. Masalların toplumsal bilinç işlevi gördüğünü düşündüğümüzde kadından beklenen evdeki sadakat ve eylemsizliği, erkeğin ise dışarıda iş işlemlerini kültürel yapının bir parçası olarak kabul edebiliriz<sup>54</sup>.

**Köprüden Önce Son Çıkış** kadın erkek ilişkilerini, cinselliğini ve çevrenin etkisini dile getirir. İlişki yaşayan kız ve erkek ile arkadaşlarının yönlendirmeleri ekseninde gelişen oyunda erkeğin annesinin yaşlanmaya karşı direnişi de yer alır. Çift erkeğin evinde sevişirken Anne'ye yakalanır. Anne ise sürekli estetik işlemler yaptırmakta ve ölen kocasının sesiyle konuşmaktadır. Oyun sonunda kız ve erkeğin arkadaşları evlenir. Kız bedenini açtığı için kendi ailesi ve erkeğin ailesi tarafından kabul edilmez, erkek de artık istemiyordur. Anne ise estetik derdine düşmüştür. İsteddiği zaman evine girer çıkar ve oğlu tarafından sorgulanmaz. Ama kız erkeğin evine gelmekle iffetini kaybetmiştir. Burada Anne figürünün gelin olarak "seçtiği" genç kadından daha önce hiç bir cinsel deneyim yaşamamış, yaşamını ev içi bakım ve hizmetleri ile sınırlayan, yani özel alanda yaşamını kuran ve sürdüren biri olmasını beklemektedir. Böylece hem kendisinden sonraki düzenin devamını kendi ideolojisi çizgisinde sürdürmüş olur. Bu beklenti kendinin dış alana giriş çıkışlarındaki özgürlüğü ile çelişmektedir.

<sup>53</sup> Fakiye Özsoysal. **Oyunlarda Kadınlar**, İstanbul: E Yayınları, 2008, s: 64.

<sup>54</sup> Evrim Ö. Özünel. **Masal Mekanında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yayınları, 2006, s: 22, 25, 70.

Sakallı ve Curun'un çalışmasında belirttiğine göre romantik ilişkilerde cinsiyetçilik söz konusu olabilir, geleneksel kodlar erkeğin daha baskın olmasını, kızların daha nazlı ve cinselliği reddeden tarafta olmalarını gerektirebilir<sup>55</sup>. Beauvoir'e göre ataerkil düzen kadınların evlilik dışı cinsel yaşamını kısıtlar. Kadından kendini erkeğe saklaması, evlenince bedeninin idaresini erkeğe bırakması beklenir. Oysa erkek evlenmeden önce istediği gibi cinsel ilişki kurabilir çünkü o emek veren bir adamdır ve bazı şeyleri de hak ediyor olmalıdır<sup>56</sup>.

Beden ise insanın benlik algısı ve kişilikle yakından ilişkilidir. Dış görünüş beden algısında temeldir. Toplumun belli bir güzellik anlayışı vardır, fiziksel ve psikolojik olarak kişinin kendini iyi hissetmek için bazı yöntemler arıyor oluşu anlaşılabilir. Kadının estetik işlemlere gerek duyması modern zaman köleliği olarak da görülür. Çünkü bedenle oynama eyleminin altında yatan nedenlerden biri, kadın bedeninin kamusal alanda ve toplumun eleştirisine açık oluşudur<sup>57</sup>.

**Bu Anlamlı Günde** eşcinsel ilişkiler işlenmiştir. Kız ve erkek evlilik arifesindedir. İkisinin göstermelik bir evlilik gayretinde oldukları, bunu tamamen gerçek gibi ayarlamaya çalıştıklarını oyun sonunda öğreniriz. Bu oyunun nedeni kızın lezbiyen erkeğin gay olması ve ancak kendi özel alanlarını yaratarak asıl ilişkilerini özgürce yaşayabilme istekleridir.

Heteroseksüel ilişkilerin doğal, homoseksüel ilişkilerin hastalık/kusur/ayıp kabul edildiği gerçektir. Doğuştan gelen cinsiyete göre yönelim olması gereken ve düzeni tehdit etmeyen bir durum olarak algılanır. Eşcinsel kişilerin makul oldukları sürece kamusal alanı kullanmaları aslında kendilerini gizlemeleri beklenir<sup>58</sup>. Eşcinsel bireyler genelde ilk ailede dışlanır ve topluma yayılır. Kendi özel alanından kovulan birey kamusal alanda kendine yer edinmekte zorlanır. Eşcinsel bireyler için bar, kafe, hamam, sinema gibi mekanlar bulunmaktadır. Bu bireylerin kamusal alanda birbirlerini bulmaları ve tanımları zor olduğundan böyle mekanlar bir araya gelmeleri için fırsat vermekte veya "göz yummaktadır"<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Nuray Sakallı ve Ferzan Curun. Romantik İlişkilerle İlgili Kalıpyargılara Karşı Tutumlar, **Psikoloji Çalışmaları Dergisi**, 22, 2001, s: 33.

<sup>56</sup> S. d. Beauvoir. Age, s: 24.

<sup>57</sup> Y. İnceoğlu ve A. Kar. Age, s: 134, 183.

<sup>58</sup> Akt: G. A. Savran. Age, 246.

<sup>59</sup> Yasemin Öz. Ahlaksızların Mekansal Dışlanması, **Cins Cins Mekan** içinde, der: A. Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009, s: 295, 298.

**İd Ego Ve Süper Kahraman** yine yazarın soyut oyun diye belirttiği son oyunlarından diğerdır. Bu kez genç bir erkeğin, Emre'nin dilinden, zihninden kadınlara nasıl baktığını anlatır. Erkeğin hem özel alanı hem de kamusal alanı nasıl sahiplendiği Emre yoluyla aktarılır. Oyunun mekan kullanımı ise tıpkı **Krem Karamel**'deki gibidir. Bu kez erkeğin mekana sıkışmışlığı verilir. Emre Batman rolünü kapmak için gittiği sahneden çıkamadıkça yaşadığı gerilim aslında ataerkil sistem tarafından mekanlara (ev/mutfak/yatak odası) sıkıştırılan kadınların sürekli yaşamak zorunda kaldıkları gerilimdir.

**İd Ego ve Süper Kahraman ve Var Olmayan Ayşe'nin Muhteşem Maceraları** adlı oyunlarda ister kadın ister erkek olsun kadına bakış açısı belirleyen etkenlerden birinin çocuk yetiştirilmesinde yattığını görebiliriz. Küçük yaşlarda kız çocuklarının sakınılıp, evlerde tutulmaya çalışılması, erkek çocuğununsa dışarıya alıştırılması bunun göstergesidir. Gençlik çağlarında da aynı durum geçerlidir. Akşam hava kararmadan eve dönmesi gerekenler kız çocukları olmuştur<sup>60</sup>. İlk toplumsal cinsiyet ayrımı ailede başladığından mekanın cinsiyetle ilişkilendirilmesini ve mekansal kısıtlamaları aile kültürüyle ilişkilendirilebiliriz.

## SONUÇ

Kadının olumsuzlaması yaratılış efsanelerine dayanır. Yunan mitolojisi, Tevrat, Kuran ve birçok dini anlatıda kadının yaratılışı benzerdir. Kuran önce topraktan Adem'in yaratıldığını<sup>61</sup> sonra onun kaburga kemiğinden Havva'nın yaratıldığını<sup>62</sup> açıklamıştır. Yine Adem'e itaat etmeyen şeytanın lanetlenerek cennetten kovulduğu<sup>63</sup> bildirir<sup>64</sup>. Buradan Adem'e itaat etmeyenin yaşadığı mekandan kovulduğu düşünülür. Diğer yandan Tevrat da aynı yaratılış öyküsünü anlatırken Yunan mitolojisi erkeklerin egemen olduğu insanlık dünyasından bahseder. Tanrılardan ateşin çalınıp insanlara verilmesinin cezası olarak Pandora gönderilir ve başına türlü belalar açar. Antik dönemde kadınların yaşadıkları evden dışarı dahi çıkmalarını yasaklayan geleneğin

<sup>60</sup> Y. İnceoğlu ve A. Kar. Age, s: 40.

<sup>61</sup> Sad 71. ayet

<sup>62</sup> Nisa 1. ayet

<sup>63</sup> Sad 72-85. ayetler

<sup>64</sup> Dilaver Selvi. **Kadın ve Aile İlmihali**, İstanbul: Semerkand Yayınları, 2007, s: 37, 39.

nedeni onun baştan lanetli olduğu düşüncesidir<sup>65</sup>. Kadınların daha yaratılıştan yüklendikleri bu olumsuzlama tarih boyunca hak ve özgürlüklerine ulaşmak için mücadele vermelerinin başlangıcı gibidir. Her çağın ve kültürün kadınları çoğu zaman uğradıkları haksızlıkları sessizce sindirmek zorunda kalmıştır. Günümüzde de kadına atfedilen yeri genelde erkekler belirler, var olmaya çalışan kadın erkekten daha fazla çaba sarf eder. Sonunda kapitalist sistemle beslenen ataerki kadını baskılama konusunda direnir.

Zeynep Kaçar oyunlarına baktığımızda kadınlar kent kadını ve kırsal kesim kadını ya da çalışan kadın ve ev kadını ya da evli kadın ve bekar kadın olarak karşımıza çıkar. Masallardan yola çıktığı, fantastik kurgulu oyunları da bu genel sınıflandırmalara dahil edilebilir. Öte yandan kırsal kesim kadınları hep ölümle hatta öldürülmeleri ile oyunların sonunda kaybedilir. Bu kadınların varlıklı, toprak sahibi olmaları, ırgatlık etmeleri gibi ayrımları yoktur. Eğitim hakları kısıtlanmış, mekan olarak okul kız çocuklarına hak görülmemiştir. Yani ele aldığımız oyunlarda kırsal kesim kadınları aslında aynı sınıfın kadınlarıdır. Kırsal kesim kadınları arasındaki en belirgin ayırım evli ya da bekar olmalarıdır. **Medine, Sahici İnsanlar/Plastik Ölümler, Mekruh Kadınlar Mezarlığı** oyunlarında gördüğümüz kadınlar mümkün oldukça kamusal alanda bulunmamaya zorlanmışlar, kamusal alanda bulunmaları sonunda ölümleriyle bedelini ödemişlerdir. Bu oyunların kadınları yaşadıkları sürede evde yaşamaya, eğer evde yaşamayacaklarsa, evden dışarıda olabilecekleri yerin mezar olduğu açıkça görülmektedir. Hatta birden fazla ailenin aynı evde yaşaması gibi durumlarda –**Sahici İnsanlar/Plastik Ölümler**- özel alanlarında dahi özgür olamayan kadınların varlığı dikkate değerdir.

Kent kadınları ise kendi içlerinde ayrılırlar. Çok daha katmanlı bu sınıflandırmada çalışan kadın ya da ev kadını, evli kadın ve bekar kadın, yaş gruplarına göre anne/ genç kız/ çocuk, eğitim hakkı elde edenler ya da bu hakka sahip olamayanlar gibi genel sınıflandırmalar yapılabilir. **Var Olmayan Ayşe'nin Muhteşem Maceraları, İd Ego ve Süper Kahraman, Köprüden Önce Son Çıkış** oyunlarında toplumumuzda görmeye alışık olduğumuz en genel kadınlar konu edilmiştir. Evlilik vaadi ile erkekler tarafından aldatılan genç kızlar, kimliğini, benliğini var etmek için yaşamının ancak ilerleyen yaşlarında arayışa düşenler, hep aile/ toplum tarafından belirlenen normlarla

<sup>65</sup> İsmail Gezgin vd. **Mitoloji: Mitos Logos**, İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2004, s: 104, 105.



sınırlarını belirlediği çerçevelere yaşamlarını uyduranlar sayılabilir. Kadınların beklentileri ve karşılaştıkları ile ailelerin, erkeklerin, içinde yaşadıkları çevrenin beklentileri ve buldukları çoğu zaman farklıdır. Ancak bu durum o kadar kabul edilir bir hal aldığından ne durumu değiştirmeye çalışma ne de bu çerçeveyi eleştirme gündeme gelmez. Önemli olan “tek” etmenin bireyin kendi istediği eylemi gerçekleştirmesi, kendi mutluluğu için karar vermesi ve uygulaması olduğunu unutmamak ve elbette bu düşünceyi başkalarının alanını işgal etmeden ve saygı sınırını aşmadan yaşama geçirebilmesi olduğunu atlamamak gerekir.

Öte yanda çalışan kent kadının çalıştığı mekan içerisinde nesneleşmesi, üretimi ile değil de cinsiyeti ile algılanması yadırganmaz. Herhangi bir taciz durumunda dişi, herhangi bir işin yerine getirilmesinde pozitif ayrımcılık, herhangi bir başarısızlıkta da kadındır. Ev yaşamında ise çalışma hayatının bir parçası olduğunun göz ardı edilerek eş ve çocukların ve ev hizmetinin kusursuz karşılanmasının beklenmesi önemlidir. Oysa iş yaşamının parçası olan erkek evine geldiğinde istirahat etme hakkını kullanarak hizmet beklemektedir. Aynı koşullarda cinsiyet rollerindeki ayrım kadını ve erkeği farklı sınıflarda konumlandırır. **Dış Ses, Bu Bir Oyun Değil, Aşk İhanet Yalnızlık Vesaire, Bu Anlamlı Günde, Tok** oyunlarında gördüğümüz kent kadını çalışan, ekonomik hareketliliğin bir parçası olan kadınlardır. Kısmen iyi durumda ya da orta sınıf diyebileceğimiz bu oyunlara konu olan kadınlar erkek hegemonyasının altında sindirilir, sessizleştirilirler. Bu oyunların kadınları kendilerinden, başka kadınlardan ve tüm insanlardan yaşadıkları baskıyı gizleyerek yok sayarlar. Bu sessizlik aslında mevcut durumu onaylar ve sürdürür.

Çalışmanın en temel sınıflarından olan ev kadınları ise aslında hem kırsalda yaşayan kadını hem çalışan kent kadını kapsar. Ayrıca sadece ev kadını olan ücretsiz ev emekçileridir. Yine toplumsal normlar bu kadınları evin, varsa çocuklarının ve eşinin her türlü bakım ve hizmetini yerine getirmeyi, onlar adına düşünmeyi, itaat etmeyi gerektirir. Bu kadınların evden dışarı çıkmaları gerekli ev alışverişi, komşu/ akraba ziyareti gibi nedenlerle sınırlıdır. Başka türlü kamusal alanda bulunmaları hoş karşılanmaz. Üstelik ev kadını olmak çalışan bir kadından daha da farklı giyinmeyi, konuşmayı, iletişim kurmayı gerektirir. İşe giden bir kadının şık giysilerle evinden çıkması haklı bulunurken markete giden ev kadının giyimde gösterdiği özen

dikkat çekicidir. Ev kadını eşine sadık, çocuklarına layık bir kadın olarak görev ve sorumluluklarını yerine getirmesi beklenir. Yine **Dış Ses, Bavullar, Krem Karamel** oyunlarında yer alan kadınlar tam olarak toplumun ev kadını tanımını karşılamaktadır.

Zeynep Kaçar **Böyle Bir Aşk Masalı** ve **Şimdi Uçuşa Geçiyoruz** adlı oyunlarda efsanelerden ve masallardan seçtiği kadın karakterleri öne çıkarmıştır. **Böyle Bir Aşk Masalı** Ferhat ile Şirin'in hikayesini anlatırken Şirin'in evde, sadakatle ve sabırla bekleyişini ve isyanını anlatırken durum günümüzde de farklı değildir. Şirin ait olduğu sınıf nedeniyle ev hizmetinin bir parçası değildir ama gitme gerekçesi her ne olursa olsun kadına düşen sessiz bir bekleyiştir. Gerek görevi için ya da askerliği için giden erkeği bekleyen kadının kendini sakınmak için çabası daha da artmaktadır. Henüz bir kısıtlama ile karşılaşmadıysa bile otosansürü onu baskılar. Eleştirileceğini bilir. Erkeğin kadını bırakıp gitme durumu bir ayrılık ise yine kadının üstlendiği rol güçtür. Yaşamına devam etmesi eleştirilir, kendine yeni bir yaşam kurmaya çalışsa eleştirilir, bu kadından acıyla kederle kendini üzmesi ve ancak acılarıyla arındıktan sonra normal yaşamına dönmesi beklenir. Pek çoğu yazılı olmayan bunun gibi toplumsal düşünceler, gelenekler, beklentilerin insan yaşamına etkisi düşünüldüğünden daha etkilidir. Pamuk Prenses'in kurtuluşunun bir Prene bağlanması ve o prens gelene dek 7 tane cüce erkeğin ev hizmetini yürütmesi, Sindirella'nın yine kadın olan üvey anne ve üvey kardeşler tarafından ezilmesi (!), Kırmızı Başlıklı Kız'ı kurtaranın yine bir erkek avcı olması aslında her toplumda kadının genel olarak nerede ve nasıl konumlandırıldığının göstergesidir. Kimi yüzlerce yıl geçmişe sahip olan bu masallar günümüzde kadın çalışmalarına dair girişimlerin birer nedeni niteliğindedir.

Bu bilinçle Zeynep Kaçar'ın oyunlarına bakıldığında kadınları konumlandığı alanlar, günümüzde kadına karşı şiddet/tecavüz/cinayet olaylarının artmasıyla daha eleştirel bir boyuta ulaşmıştır. Karakterlerin bize hiç de uzak olmadığı oyunlar duyduğumuz köylerde, bildiğimiz evlerde geçer... Ama her oyunun öfkesi başka bir sekele işaret etmektedir. Yazarın tüm oyunlarını mekan ile ilişkilendirerek yaptığımız bu çalışma göstermektedir ki; toplumumuzun her sınıfında, her katmanında kadınların sorunlar yaşadığını, bu sorunların bilinmesine rağmen çözümünün sağlanmadığını ortaya koyar. **Mekruh Kadınlar Mezarlığı** ve **Krem Karamel**'deki kadın

karakterlerin dışında hiçbirisi zafer anını yaşayamamıştır. Aysad Bahu'nun vasiyetinde gömüleceği yeri seçmesi, onun ölümünü bekleyen ve hevesle mezarını kazan Hamit'i bozguna uğratmasını büyük bir zafer olarak görebiliriz. **Krem Karamel**'deki kadının da kendini sıkıştıran duvarları alt ederek yasak elmayı yemenin tadını çıkarması ironik olduğu kadar yine bir zafer anıdır. Ancak diğer kadınlarımız ataerkil düzene yenik düşmüştür. Bu yenilginin temel nedeni ekonomik özgürlüğe sahip olamamaları, eğitim haklarının ellerinden alınması, geleneklerin erkeğe tanıdığı üstünlük olabilir. Bu nedenlerle kadınlar ya ev içine hapsedilmiş ya da kamusal alanda ikincil plana atılmıştır...

Sonuç olarak Zeynep Kaçar'ın tüm oyunlarında ister kentte ister kırsal alanda yaşasın mekan fark etmeksizin sözlü, fiziksel ya da cinsel şiddete maruz kalan kadınlar vardır. Kadınların fiziksel ve ruhsal olarak yaşadıkları sorunların temel kaynağı mekan ile ilişki değildir. Kadın ile mekan ilişkisi daha çok geleneksel görevler alanında görünür haldedir. Ulaştığımız bir diğer sonuç ise toplumun tüm katmanlarında, kamusal veya özel alanda toplumsal cinsiyet eşitsizliğine maruz kalan kadınların **pek çoğu** sessiz kalmayı tercih etmektedir. Sessiz kalmak mevcut durumu onaylama ve sürdürme noktasına taşımaktadır. Duruma karşı çıkmak ise töre veya sözlü eleştiri duvarlarına çarpma ile sonuçlanır.

Gelenek, norm, hissiyat ya da adı her ne olursa olsun bir gerekçe ile kamusal alanda –iş yeri, mahalle, kafe/ park, vb.- kadının var olması ve varlığını sürdürmesi türlü güçlükleri beraberinde getirir. Günlük yaşamdaki kadın sorunları ve bunun mekan kullanımına yansımaları toplumsal bir mesele olduğu kadar, toplumsal meseleleri estetik bağlamda ele alan tiyatronun da alanına dahil olmuştur. Dünya tiyatrosunda teorize edilen ve başarılı oyun metinleri ile kadınların cinsiyetleri nedeniyle yaşadıkları sorunları dile getiren, özel ve kamusal alan çerçevesinde konuyu irdeleyen örnekleri ülkemizdeki tiyatro etkinliklerinde de –oyun metni, performans, uyarılma vb.- görmek mümkündür. Ülkemizde kırsal kesimde yaşayan kadınların, kız çocuklarının yaşadıkları ya da yaşaması olası sorunlar özellikle medya yoluyla pek çok kimsenin haberdar olduğu bir durumdur. Yine ev kadınlarının gerek eşleri gerekse ev dışında kalan kişilerle ilişkileri, kamusal alana katılmayı başaran ve çalışan kadın olabilmiş kesimin bu alanda karşılaştıkları sorunlar, eğitim ve çalışma olanakları sosyal sorumluluk projeleri, haberler, televiz-

yon dizileri ya da sinema filmlerinde işlenmektedir. Kadınların toplumsal cinsiyet eşitsizliği nedeniyle karşılaştıkları sorunlar ve uygulamalar, mekan ile kadın arasında kurulan ilişkinin eril zihniyetle tanımlanması süratle değişmesi gereken bakış açılarıdır. Ancak bireysel ve toplumsal bu bilince erişmek yavaş ilerleyen bir sürecin sonunda erişilebilecektir.

Bu sürecin işleminde Zeynep Kaçar'ın etkisi yadsınamaz. Sadece gözle görülen büyük olayları değil aslında pek çok kadının içinde bulunduğu ama farkında olmadığı durumları da temsil etmesi önemlidir. **Dış Ses**'te olduğu gibi ev kadınının farkında olmadığı ve hatta rahatsız da olmadığı tablo oldukça vurucudur. **Mekruh Kadınlar Mezarlığı**'nda Hediye'nin aslında "hiçbir şey yapmadan" ölümü hak etmesi ironiktir. **Tok**'ta ise bir kadının kamusal alandan özel alana çekilme hikayesinin fantastik anlatımı hem Kaçar'ın üslubunu hem de doğallaştırılan trajik durumun fotoğrafıdır. Yazarın tüm oyunları yerinde, dozunda, masallardan esinlendiği oyunları dahi aşırı gerçek ve olabildiğince yalın bir anlatımla işlenmiştir. Zeynep Kaçar tespitlerinde aşk ardında gizlenen baskıyı, kadına yönelişi ve kadından beklentisini olağan bir tavır olarak benimsemiş erkeği; çağın koşullarına ayak uyduran, eğitim ve entelektüel bağlamda belli bir seviyeye ulaşan erkeklerin ilkel düşüncelerini olağanlaştırması; ve aslında temsiline tanık olduğumuz tüm bu durumların mimarlarının da bizler olduğunu göstermiştir. Ancak **Dış Ses** oyunundaki ev kadınının "ben feministim" diyen biri ile aynı bilinç düzeyine ulaşması ile kadının sadece mekan ile ilişkisini değil olan ve olabilecek tüm sorunların çözümü sağlanmış olacaktır. Bu bağlamda Zeynep Kaçar gibi tiyatrodaki kadın temsiliyetinin gerçek yaşamla bağlarının güçlenmesini beceren yazarlarla gittikçe daha fazla üzerinde tartışılması oyunun ortaya konacağı inancını güçlü tutmak gerekir.

## KAYNAKÇA

- Alkan Ayten. “Cinsiyet Dinamiklerinin Peşinden Mekanın İzini Sürmek”, der: A. Alkan, **Cins Cins Mekan** içinde, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009, 7-27.
- Alkan Ayten. “Şehircilik Çalışmalarının Zayıf Halkası: Cinsiyet”, düz: S. Sancar, **Birkaç Arpa Boyu** 1. Cilt içinde, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011, 343-414.
- And Metin. **Türk Tiyatrosunun Evreleri**, Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.
- Avar Adile A. Lefebvre’ın Üçlü –Algılanan, Tasarlanan, Yaşanan- Mekan Diyalektiği, **Dosya Dergisi Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayını**, 17, 2009, 7-16.
- Beauvoir Simone de. **İkinci Cins Evlilik Çağı**, çev: B. Onaran, İstanbul: Payel Yayınları, 2010.
- Belkis Özlem. **Feminist Tiyatro**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2015.
- Berktaş Fatmagül. **Tarihin Cinsiyeti**, İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Birkiye Selen K. **İkibinli Yıllarda Türk Kadınının Tiyatroda Temsili**, academi.edu, yılı belirtilmemiş makale.
- Bora Aksu. **Kadınların Sınıfı Ücretli Ev Emegi ve Kadın Öznelliğinin İnşası**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Çakır Serpil. Osmanlı’da Kadınların Mekanı, Sınırlar Ve İhlaller, **Cins Cins Mekan** içinde, der: A. Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları, 2009, 76-99.
- Dedehayı Handan. Mekanlar, İlişkiler Ve Duygularını İşe Koşan Kadınlar, **Kadın Ve Mekani** içinde, der: A. Akpınar vd., İstanbul: Turkuaz Kitap, 2010, 158-172.
- Demirbaş Gökben. **Kadınların Mekan Algısı Ve Mekanı Kullanma Biçimleri**, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, yön: Doç. Dr. M. Güler, 2012.

- Durakbaşa Ayşe. **Halide Edib**, İstanbul: İletişim Yayınları,2014.
- Durudoğan Hülya. Namusun İlmîği, **Birkaç Arpa Boyu**2. Cilt içinde, düz: S. Sancar, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2011, 871-880.
- Elden Müge veUlukök Özkan. Televizyon Reklamlarında Çalışan Kadının Sunumu, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma**2. Cilt içinde, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, 135-142.
- Gezgin İsmail ve Gezgin İlkay &Çokişler Nazım.**Mitoloji: Mitos Logos**, İstanbul: Güncel Yayıncılık, 2004.
- Hartmann Heidi. **Marxizm’le Feminizm’in Mutsuz Evliliği**, çev: G. Aygen, İstanbul: Agora Kitaplığı,2006.
- Işık Emre. **Beden ve Toplum Kuramı**, İstanbul: Bağlam Yayınları,1998.
- İnce Şengül. İki Kadın Bir Mutfak: Kadınlararası İktidar İlişkileri, **Moment Dergi**, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 2 (2), 2015, 135, 156.
- İnceoğlu Yasemin veKar Altan. **Kadın Ve Bedeni**, İstanbul: Ayrıntı yayınları, 2010.
- Kaçar Zeynep. **Toplu Oyunlar I**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2007.
- Kaçar Zeynep. **Toplu Oyunlar II**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları,2008.
- Kaçar Zeynep. **Toplu Oyunlar III**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2011.
- Kaçar Zeynep. **Toplu Oyunlar IV**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 2015.
- Kaçar Zeynep. **Toplu Oyunlar V**, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları,2017.
- Kandiyoti Deniz. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar**, çev: A. Bora vd., İstanbul: Metis Yayınları,2007.

- Kardam Filiz. Töre Cinayetleri Üzerine Bazı Düşünceler, **Töre Cinayetleri** içinde, Ankara: TC. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999, 87-96.
- Kaynak Deniz (ed). **Haklarımız Var**, İstanbul: Kadının İnsan Hakları Yeni Çözümler Derneği,2013.
- Kılıç Çiğdem.**Geleneksel Türk Tiyatrosunda Zenneler**, İstanbul: Kitap Yayınevi,2007.
- Korkmaz Sevinç A. **Medya, Cinsiyet Ve Mimarlık: Televizyon Reklamlarında Mutfak Temsil Biçimlerinin Cinsiyet Bağlamında Okunması**, Yüksek Lisans Tezi,İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, yön: Doç. Dr. A. Allmer, 2011.
- KudretCevdet.**Karagöz**, 1. Cilt, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2004.
- Kudret Cevdet.**Ortaoyunu**, 1. Cilt,İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,2007.
- MonkJanice&HansonSusan. **On Not ExcludingHalf Of The Human In Human Geography**, The Professional Geographer, 34(1), 1982, 11-23.
- Oktay Aygül. İşyerinde Cinsel Taciz ve İstismar, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, 7, 2007, 75-89.
- Öz Yasemin. Ahlıksızların Mekansal Dışlanması, **Cins Cins Mekan** içinde, der: A. Alkan, İstanbul: Varlık Yayınları,2009, 284-302.
- Özgenç Neslihan. Dünden Bugüne Batı Resim Sanatında Kadın-Mekan İlişkisi, **Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, 19, 2011, 89-96.
- Fakiye Özsoysal. **Oyunlarda Kadınlar**, İstanbul: E Yayınları,2008.
- Özünel Evrim Ö. **Masal Mekanında Kadın Olmak**, Ankara: Geleneksel Yayınları,2006.
- PollockGriselda. “Modernlik ve Kadınlığın Mekanları”, çev: E. Soğancılar. Sanat **Cinsiyet**,ed: A. Antmen, 2014, 187-251.
- Ramazanoğlu Caroline.**Feminizm ve Ezilmenin Çelişkileri**, çev: M. Bayatlı, İstanbul: Pencere Yayınları, 1998.

- Sakallı Nuray&CurunFerzan. Romantik İlişkilerle İlgili Kalıpyargılara Karşı Tutumlar, **Psikoloji Çalışmaları Dergisi**, 22, 2001, 31-45.
- Saktanber Ayşe. Türkiye’de Medyada Kadın: Serbest, Müsait Kadın veya İyi Eş, Fedakar Anne, **1980’ler Türkiye’sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar** içinde, yay. haz: Ş. Tekeli, İstanbul: İletişim Yayınları, 2010,187-206.
- Savran Gülnur A. **Beden Emek Tarih**, İstanbul: Kanat Kitap,2013.
- Selvi Dilaver. **Kadın ve Aile İlmihali**, İstanbul: Semerkand Yayınları,2007.
- Segal Lynne. **Ağır Çekim**, çev: V. Ersoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,1992.
- Sezer Melek Özlem. **Masallar ve Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın,2010.
- Sevim Ayşe. **Feminizm**, İstanbul: İnsan Yayınları,2005.
- Şahin Yüksel. Türkiye’de Kamusal Ve Özel Alanda Kadın Giyimi Üzerine, **Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma2**. Cilt içinde, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2004, 235-242.
- Şener Sevda. **Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlak Ekonomi Kültür Sorunları**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları,1971.
- Şener Sevda. **Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan**, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları,1972.
- Tekerek Nurhan.**Popüler Halk Tiyatrosu Geleneğimizden Çağdaş Oyunlarımıza Yansımalar**, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları,2001.
- Tezcan Mahmut. Ülkemizde Aile İçi Töre Ya Da Namus Cinayetleri, **Töre Cinayetleri** içinde, Ankara: TC. Başbakanlık Kadının Statüsü ve Sorunları Genel Müdürlüğü Yayınları, 1999, 21-27.



- Toprak Binnaz. **Türkiye’de Farklı Olmak**, İstanbul: Metis Yayınları,2008.
- Yılmaz Berrin O. Geleneklerin Ardındaki lmler: Töre Cinayetleri, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, 3, 2003, 69-83.
- <http://www.zeynepkacar.net/yazarlik/> (son eriřim: 18.01.2017/20.22).
- [http://www.kadınkadin.net/zeynep\\_kacar\\_kadınları\\_merkeze\\_alan\\_oyunlar\\_yazıyorum.html](http://www.kadınkadin.net/zeynep_kacar_kadınları_merkeze_alan_oyunlar_yazıyorum.html) (son erişim: 18.01.2017/20.22).

