فمنیسم و جنسیت در تئاتر[1]

مارک فورتیر
ترجمهٔ: علی پورعیسی

در سی سال اخیر، هیچ رویکرد و نظریه‌ای، به اندازهٔ آن‌هایی که مربوط به جنسیت بوده‌اند، تأثیرگذار نبوده است. بنابراین، عجیب نیست که سو ـ الن کیس[2]، جیل دُلَن[3] و گیل آستین[4]، که آمریکایی هستند، هرکدام کتابی برای معرفی نظریات فمنیستی، در مطالعات تئاتر نوشته‌اند (Case 1988; Dolan 1988; Astin 1990). به‌علاوه، الن استون فمنیسم و تئاتر را مشخصاً از دیدگاه بریتانیایی مورد بررسی قرار داده است. (Aston 1995)

در این سه کتاب، نشان داده شده است که نظریه فمنیستی در مطالعات تئاتر، از هر حوزهٔ نظری جدیدی، گسترده‌تر و منسجم‌تر است.

نظریه فمنیستی همانند بسیاری از نظریات ماتریالیستی (و نه مانند پدیدارشناسی و پساساختارگرایی) غالباً سیاسی است. هدف آن، کوشش در برابر ستم و تعدی‌ای است که بر زنان می‌شود. فمنیست‌ها این تعدی را که می‌توان به شکلی بسیار معمول و فراگیر، در تاریخ دید، نتیجه سیستم پدرسالاری می‌دانند. در این سیستم، برتری قدرت مردانه و به طور اخص، اقتدار و اختیار باید فقط در پیکر پدر حفظ می‌شد. بنابراین، از اهداف اولیه فمنیسم، نابودی سیستم پدرسالاری بود.

جودیت فترلی[5]، در ادامه فعالیت‌های دانشگاهی‌اش در آمریکا، تعریف ویژه‌ای از فمنیسم ارائه می‌کند. او معتقد است که یک فمنیست، به مثابه یک «خوانشگر مقاومت» است که در مقابل فرهنگ حاکم پدرسالارانه، موضع می‌گیرد. به طور سنتی زنانی که به آن‌ها اجازه داده شده در فرهنگ حاکم حضور یابند، مجبور شده‌اند که ارزش‌ها و دیدگاه‌های مردانه را بیاموزند (به طور مثال، شناسایی قهرمان مرد، زمانی که شخصیت‌های زن در دوردست دیده می‌شود.) و این چیزی است که فترلی «مردشدگی»[6] خوانشگر زن می‌نامد (Austin 1990: 97). فمنیسم، تلاش می‌کند تا خوانشگر زنی خلق کند که همانند یک زن ببیند، و بدین وسیله زاویه دید متفاوت و دیگری را برای فرهنگ به ارمغان بیاورد.

بنابراین، مشخصه نظریه فمنیستی، نگاهی انتقادی به فرهنگ پدرسالاری است. نظریه فمنیستی ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های پدرسالارانه را بررسی می‌کند و بعضی وقت‌ها در سکوت و بعضی وقت‌ها، آشکارا و مطمئن روند قانون مردانه را (یعنی پیکرهٔ کارهایی که فرهنگ پدرسالارانه آن را حاکم ساخته) افشا می‌کند. همچنین، علاوه بر نقد قانون پدرسالارانه، برتری مداوم هنرمندان مرد را، بر هنرمندان زن به نقد می‌کشد. به طور مثال، سو ـ الن کیس در ابتدای فصل *فمنیسم و تئاتر* (۱۹۸۸) خوانشی انتقادی از نمایشنامهٔ ارستیا[7] نوشتهٔ آشیل[8] ارائه می‌دهد. ارستیا، یکی از شاهکارهای اولیه سنت نمایشی غرب است. ارستیا، داستان آگا ممنون[9] و خانواده‌اش را شرح می‌دهد: آگا ممنون در آغاز جنگ تروا[10]، ایفی‌ژنی[11]، دخترش را برای خدایان قربانی می‌کند. وقتی آگا ممنون از جنگ بازمی‌گردد، کلیتم نسترا[12] انتقام دخترش را از او می‌گیرد و او را می‌کشد و در عوض کلیتم نسترا، توسط پسرش اُرستس[13] کشته می‌شود. در آخرین بخش این تریلوژی، که انه‌ئید[14] نام دارد، ارستس در دادگاه آتنا[15] در آتن[16] به دلیل قتل مادرش محاکمه می‌شود و در آنجا ارستس، بر حق تشخیص داده می‌شود؛ زیرا او می‌بایست از قاتل پدرش، انتقام می‌گرفت.

کیس نشان می‌دهد که انه‌ئید، اغلب به‌عنوان نمایشنامه‌ای که آغاز دموکراسی، وضع قانون و تمدن غرب را جشن می‌گیرد، در نظر گرفته می‌شود (p.14)؛ و در ادامه، اظهار می‌کند که «خوانشگر فمنیست ارستیا، متوجه می‌شود که باید ضدِ متن را بخواند» (p.15). و همچنین

«بسیاری از منتقدان و مورّخان فمنیست، ارستیا را به‌عنوان متنی ضد زن تحلیل کرده‌اند (p.12). آتنا «زنی با هویت مردانه و در پیوند با شبکه مردان» (p.15) است و در واژگان فترلی، زنی «مردشده» است. رأیی که دادگاه می‌دهد باعث می‌شود که مدارک منطقی «ضد زن» نابود شود و مرد، در رأس هرم بنیان خانواده قرار گیرد. بدین ترتیب، پدران (مردان) اهمیت می‌یابند، درحالی‌که مادران (زنان) اهمیت ندارند. اینکه بیشتر آثار برجستهٔ فرهنگی به مردان اختصاص داده شده است، نشان می‌دهد که سرمایه‌گذاری روی بیشتر آثار برجسته فرهنگی با دیدگاه مردانه، صورت گرفته است.

فرهنگ پدرسالار، بدون هنرمندان زن و مخاطبان زن به‌عنوان مبادله کالای فرهنگی در اقتصاد جامعه مردان، دیده می‌شود که اغلب بازنمایی‌هایی از زنان ارائه می‌کند. اغلب چنین تجدیدنظری باعث ارزش‌زدایی یا رد آثاری می‌شود که در فهرست آثار برجسته ـ مانند آثار شکسپیر[17] ـ هستند؛ همچنین کار فمنیست، باعث باز ارزش‌گذاری‌های ظریف و پیچیده‌ای از متون مردان می‌شود. برای مثال نمایشنامه «شب‌به‌خیر دزدمونا»[18] (صبح به‌خیر ژولیت)[19] (۱۹۹۰) نوشته نمایشنامه و رمان‌نویس کانادایی[20]، آن ـ ماری مک دونالد[21] اثری

فهیمانه در بازنویسی شکسپیر، از نگاه شخصیت اصلی است که به‌آرامی، شخصیت زن اصلی «مردشدگی»اش را به دلیل دیدگاه فمنیست، رها می‌کند؛ این نمایشنامه، هم اثر شکسپیر را تغییر، و هم گفت‌وگو با آن را ادامه می‌دهد. با توجه به این، تحلیلی در ادامه بحث قبلی توسط فمنیستی سیاه‌پوست و آمریکایی به نام بل هوکس[22] در رابطه‌اش با نظریه‌پرداز پسااستعمار برزیلی[23] به نام پائولو فریر[24] در مورد آموزش ارائه می‌شود که در دقت، تأمل و توجه‌اش ستودنی است:

هرگز لحظه‌ای نبوده که از خواندن فریر، نه‌فقط از جنسیت‌گرایی[25] زبان بلکه روشی که او (مثل دیگر رهبران، روشن‌فکران و متفکران منتقد و... کشورهای جهان‌سومی در حال توسعه) بنا می‌کند، آگاه نشده باشم؛ روشی که الگویی با دیدگاه عمیقاً مردانه[26]، از آزادی[27] ارائه می‌دهد که در آن، آزادی[28] و بیان مردانگی پدرسالارانه، همیشه به هم پیوسته هستند، به‌طوری‌که آن‌ها یکی و برابر هم در نظر گرفته می‌شوند. این، همیشه برای من منبعی از ناراحتی و نگرانی بوده است که چطور مردانی که بینش ژرفی نسبت به مسائل دارند، در دیدشان چنین نقطهٔ کوری دارند. باوجوداین، من هرگز آرزو نمی‌کنم که نقدی از این نقطهٔ کور ببینم که قدرت عمل کسی یا فمنیستی را تحت نفوذ خود قرار دهد. برای همین، برای من مشکل است که دربارهٔ جنسیت‌گرایی در کار فریر، صحبت کنم؛ مشکل است که زبانی پیدا شود و آن زبان راهی ارائه کند تا نقد را در چارچوبی قرار دهد که بازنگری‌ای همه‌جانبه ارائه کند که در کار فریر ارزشمند و سنجیده در نظر گرفته شود. به نظرم می‌آید که چنین مخالفتی، خیلی زیاد به زبان و تفکر غرب برمی‌گردد، زیرا تقریباً زبان و تفکر غرب، پاسخی مرکب از چند جزء را نمی‌پذیرد. جنسیت‌گرایی فریر، در آثار اولیه‌اش دیده می‌شود. لازم نیست که برای جنسیت‌گرایی معذرت‌خواهی کرد. روش خود فریر، از آموزش انتقادی، دعوتی به موضوع این نقص در اثرش است. اما موضوع انتقادی به مثابه رد کردن نمی‌باشد. (hook 1993:148)

نظریه فمنیست، عمیقاً مربوط به بازنمایی فرهنگی زنان است. گاهی این نظریه صرفاً زنان را به مثابه مردانه‌گرایی فانتزی که هیچ ارتباطی به زنان واقعی ندارند، بازنمایی می‌کند و بعضی وقت‌ها زنان را به مثابه وجوه متمایزشان بازنمایی می‌کند.

اغلب تصورات فرهنگی پدرسالارانه، زنان را در حد کلیشه‌ها (باکره ـ روسپی ـ پاک‌دامن ـ هرزه) پایین می‌آورند و انداموارى زنان را نشان‌گذاری می‌کنند و اهمیت می‌بخشند. لورا مالوی[29]، نظریه‌پرداز سینما، در مورد سینمای کلاسیک هالیوود[30] بیان می‌کند که «نگاه خیره» مرد به‌عنوان قهرمان، رو به دوربین و تماشاگران، تنها راه دیدن زنان در سیستم بازنمایی آن، سینما در نظر گرفته می‌شود (Mulvey 1975:6-18) و واقعیات زنان، پست و خاموش نشان داده می‌شود. همچنین سینما، به مثابه یک کل، در تصویری

که از زنان و همچنین از روابط غیر شرعی ارائه می‌دهد، بسیار ناعادلانه عمل می‌کند. زیرا شیوه بازنمایی زن، الگویی از همانندسازی را به وجود می‌آورد که در آن، جایگاه مردانه مسلط و غالب است و کنش نمایشی، با مردانگی مشخص می‌شود و زنان به‌عنوان آماج نگاه و امیال مردان، به تماشا گذاشته می‌شود. به طور مثال، زنان در فیلم‌های کارآگاهی کلاسیک، معمولاً اسرارآمیز، اعتمادناپذیر، شرور و بدسرشت هستند و زنان در فیلم‌های جنایی جذاب و زیبایند و بر اثر ضربات شیء برنده‌ای (مانند چاقو) در حمام از پای درمی‌آیند. یکی از کارهای فمنیسم، براندازی چنین سیستم‌های بازنمایی سنتی است. زنان از هر لحاظ تحت فشار و تعدی قرار می‌گیرند. اغلب فمنیسم، به طور نقادانه در بالای نظریهٔ روان‌تحلیلی قرار دارد و تلاش می‌کند که طرز تفکرهایی را درک کند که مانع آن شده‌اند که زنان، در محور امور قرار گیرند و سپس الگوهای تازه‌ای را به زنان می‌دهد تا زنان، از محدودیت‌هایی که ذهنیت پدرسالار، برای آن‌ها ایجاد کرده، رهایی یابند. چنین ذهنیت و بازنمایی‌ای از زنان، بیشتر برای نشان دادن زنان به‌صورت فرصت‌ها و واقعیات اجتناب‌ناپذیر آنان می‌باشد.

ویرجینیا وولف[31] در *اتاقی از آن خود*[32] به دشواری‌ها، موانع و الگوهای محروم‌سازی زنان، به طور مثال محدودیت در پول، زمان و فضا اشاره می‌کند که آن‌ها به طور سنتی از قرارگیری در سمت‌های برجسته در تولیدات فرهنگی مشخص کنار نگه داشته شده‌اند.

اندیشمندان فمنیستی تئاتر، به این اثر تاریخی

وولف، علاقهٔ به‌خصوصی نشـان داده‌اند. یکی از نکاتـی کـه در این کتاب بیان می‌شـود و نوعی موضع‌گیـری در قبال زنان در تئاتر به حسـاب می‌آید این است که محال است زنی در گذشته، حال یا آینده نبوغ شکسـپیر را داشـته باشد، و امکان نداشته زنی بتواند نمایشنامه‌های شکسپیر را در زمان شکسپیر بنویسد. وولف ادامه می‌دهد که اگر شکسـپیر خواهری به نام جودیت داشت و او نیز، دقیقاً همان اسـتعداد و علاقه شکسپیر به تئاتـر را بروز می‌داد، در جلو پـای او موانع و مشکلات بسـیاری قرار می‌گرفت، و داستان این موانع را در *اتاقی از آن خود* شرح می‌دهد. داستان جودیت، داسـتانی از ناامیدی، فریب، ترک شدن و خودکشی است، و نشان می‌دهد که زنان مدرن پیشین، می‌توانستند از استعدادهایشان در زمینهٔ تئاتـر اسـتفاده کننـد (woolf 1977: 46-7). داستان جودیت، خواهر شکسپیر، با آگاهی از هنر زنان تحت بازنمایی فرهنگ مردان پیش می‌رود که همین موضوع، آن را جهانی می‌کند.

فمنیسم، علاقه‌مند به ترویج فرهنگ زنانه است تا انتقاد از فرهنگ مردانه. فمنیسـم معتقد است که کارهای زنان در گذشـته. فراموش شده یا در نظر گرفته نشده است و باید دوباره بازنگری شود. این زنان نه‌فقط در طرز برخوردهای غالب فرهنگ مردسـالارانه، بلکه در طرز برخوردهای فرهنگ سنتی، که در آن غالب زنان از فعالیت مردان دور بوده‌اند، نیز در نظر گرفته نشده‌اند. تاریخ فمنیسم در مطالعات تئاتر، به ژانرهایی حاشیه‌ای، همچون ملودرام خانوادگی یا فعالیت‌های شبه‌تئاتری اشاره می‌کند، که راجع‌به رنج و غم زنان در فعالیت‌های خانه اسـت. چنین بازنگری‌ای، بخشی از فعالیت خـلّاق زنان را در گذشـته جبـران می‌کند و به همین جهت، مجموعه‌هایی مانند مجموعهٔ درام رنسانس زنان۳۳(۱۹۹۶) توسط اس.پی.سرازانو[۳۴] و ماریون وین دیویس[۳۵] جمع‌آوری می‌شـود که شامل آثار نمایشی زنان انگلستان در قرن شانزدهم و هفدهم و همچنین تراژدی مریم[۳۶]، اثر الیزابت کری[۳۷]، و پیروزی عشق[۳۸]، اثر مری روت[۳۹]، است که اولین تراژدی و کمدی بدیعی است که توسط زنان انگلیسی نوشته شده بود (p.4). نمایشنامه کری که در نظریات پساساختارگرایی مورد بحث قرار می‌گیرد، اثری پیچیده و پراسـتدلالی است که به طور منحصربه‌فـردی دورنمای زنان را در مورد غلبه نقش ازدواج و شرایط بررسی می‌کند. (p. 45)

سارازانو و دیویس اشاره می‌کنند که هیچ‌کدام از این نمایشنامه‌ها، به اجرای عمومی درنیامده‌اند و آن‌ها همگی مثال‌هایی از نمایشنامه‌های خواندنی هستند که در مکان‌های خصوصی ارائه می‌شده، و ایـن تنها نوع اجراهای تئاتری‌ای بوده که برای

زنـان آزاد بوده. فقط با ارائـه چنین فرم ادبی‌ای برای نمایشنامه‌هایشان می‌توانستند آزادی بیان داشته باشند (p.3).

تاریخ تئاتر فمنیستی علاقه‌مند به زنان نادری اسـت که توانسـتند در دایرهٔ هنر مردان موفق شـوند. برای مثال، افرا بن[۴۰] تنها صدای زنانه‌ای بود که در دنیای مردانه تئاتر شـنیده شد و تنها هنرپیشه‌ای بود که تا حدی «مردشدگی» را کنار گذاشت.

اَن راسـل[۴۱] در مقدمه کتـاب *خانه‌به‌دوش*[۴۲]، اثر بن، تنش‌ها و تعارضات فمنیسـم پیشین[۴۳] و بازگشت و غلبه پدرسـالاری را بیان می‌کند. به گفته سوزان کارسون[۴۴]، کمپانی رویال شکسپیر[۴۵] که متعلق به جان بارتون[۴۶] بوده، در سـال ۱۹۸۶ نقش منحصربه‌فرد زنان را سلب کرد و آن‌ها را به

مثابه اشیایی جنسی، در صحنه نمایش به خدمت گرفـت (Carlson1995: 522). گرچـه اجرای خوان اکلایتیس[۴۷] در سـال ۱۹۹۴ جنبه‌هایی از آزادی و صبر را به تئاتر آورد:

چـه در تنظیـم دوبارهٔ متن و چـه در افزایش جنبه‌هـای بصری، اجـرای اکلایتیـس به طور روشـنی بیانگـر این اسـت که نمایشـنامهٔ بن، عرصه‌ای برای «امکان‌ها» اسـت و نه یک جلسه قضـاوت. بن، آزادی جنسـی آنجلیـکا بیانکا[۴۸]، یا تمایلات ویل‌مور، سـاده‌لوحی هلنـا یا انتقام بلانـت[۴۹] را محکـوم نمی‌کند، اما تمـام آن‌ها را ممکن می‌سازد. (p. 539)

بـرای فمنیسـم، ترویج کارهای جدیـد زنان، مهم‌تر از رواج آثار گذشته است. به‌جز آثاری که ذهنیت پدرسـالاری در آن‌ها حاکم اسـت، آثار فمنیسـتی نمایانگر زنان و ذهنیت زنانه هستند. در اینجا، محققان فمنیستی تئاتر، علاقه زیادی بـه آثار معاصر زنان دارند. به همین جهت باید از واژهٔ زنـان، به جای زن و از فمنیسـت‌ها به جای فمنیست، اسـتفاده کرد (Reinelt And Roach 1992: 226). اگرچـه ایـن موضـوع در مـورد جنبش‌هـای تئوریک دیگر هم صـدق می‌کند، امـا تئوری‌های فمنیسـتی، معمولـاً بیان‌کنندهٔ این مطلب‌انـد که آن‌هـا در جهت‌های مختلف گسترش می‌یابند؛ که بعضی از آن‌ها با بعضی‌های دیگر مخالف‌اند. فمنیسـم، با توجه به اینکه زنان متعلق به چه فرهنگی هسـتند، به حقیقت زنان شـکل می‌دهد. فمنیسـم رادیکال یا فرهنگی[۵۰] جهانی کم‌وبیش زنانـه‌ای را ارائه می‌کند که در آن، مسائل روشن‌فکری با مسائل خاص احساسی و روحـی زنان و مادر بـودن، باهم در نظر گرفته می‌شـوند. چنین تفاوت زنانه‌ای به اندازهٔ همان

مسائل مردانه اهمیت دارد و با توجه به این هلن سیکسوس[51] سبک نگارش زنانه‌ای[52] را بیان می‌کند که بیانگر وفاداری به ذات و طبیعت زنان باشد. (Cixous 1986)

فمنیسم، ماتریالیسم زنانگی را طبیعی نمی‌داند، بلکه آن را ساخته مسائلی مانند طبقه یا نژاد می‌پندارد. زنان از یک گروه همگن تشکیل نمی‌شوند؛ اغلب باهم متفاوت‌اند به طور مثال احتمالاً علاقه یک زن سیاه فقیر و زن ثروتمند سفید، باهم مطابقت نمی‌کند. فمنیسم ماتریالیسم از فرض روح زنانه‌ای که از آن تمام زنان باید بهره ببرند، خودداری می‌کند و این عقیده را سرکوب‌گرایانه و محدودکننده می‌داند. این شرایط در قدم بعد، در رابطه با تئوری فمنیستی رنگین‌پوستان پیچیده‌تر می‌گردد که می‌گوید سفیدپوستان خود را برگزیده می‌دانند تا از طرف تمام زنان حرف بزنند. اما به طور اخص، بیشتر فمنیسم، کار زنان رنگین‌پوست را مدّ نظر قرار می‌دهد و جایگاهی بیان می‌کند که در آن هرکس نظرات خود را بیان می‌کند، و کسانی را که به جای دیگران حرف می‌زنند، زیر سؤال می‌برد. حال سو ـ الن کیس، نظر خود را در ارتباط با زنان رنگین‌پوست بیان می‌کند:

از آنجایی که شرح این موقعیت و همچنین پروژه زنان رنگین‌پوست، به‌وسیلهٔ نویسنده سفیدپوست نوشته شده است. این گفتار، به طور حتم، از تجربه‌های واقعی شکل‌دهندهٔ این مسئله دور است. این فاصله، یک فاصله عینی نیست، بلکه بازتاب‌دهندهٔ یک دورنمای نژادی و برتری طبقاتی می‌باشد. یک نویسندهٔ سفیدپوست، نمی‌تواند از تجربه‌های تحت فشار نژادپرستی یا از دورنمای اجتماعات نژادپرست بنویسد. لازم است این فرد احساس درونی‌اش را در اجتماع سفیدپوست یا ارتباطش را با فرهنگ حاکم سفیدپوستان، از درون خود حذف کند. به‌علاوه در طول تحقیقات فمنیسم در تئاتر، این فاصله مشکلات اساسی‌ای در تحقیق و انتقاد ایجاد می‌کند. (Case 1988: 95)

زنان و مردان رنگین‌پوست، ارتباطی متفاوت با قوانین و گفتمان‌های برتر سفیدپوستان دارند. زنان رنگین‌پوست، حتی بیشتر از زنان سفیدپوست، دورنما و نظراتشان را از فرهنگ حاکم می‌گیرند و در نتیجه، کشمکش‌ها و درگیری‌های متفاوتی در رابطه با دفاع از نظراتشان دارند (hooks 19992; → Wallace 1992) فمنیسم سیاه‌پوستان همچنین در مورد انحصاری بودن تئوری نیز بحث می‌کنند و بیان می‌کنند که گفتمان‌های سفیدپوستان به تجربه زنان سیاه‌پوست مربوط نمی‌شود. (Christian 1988)

با توجه به مطالب مختصری که در تقابل با هویت سنتی غربی مردان مطرح شد، هر خواننده یا بیننده تئاتر، ممکن است سؤالاتی از نمایشنامه یا اجرا طرح کند:

ـ چه فرضیاتی، نمایشنامه یا اجرا، راجع‌به هویت و روابط جنسیتی مطرح می‌کند؟

ـ آیا نقش مردان و زنان، در جهت ارائه نقش‌های سنتی صورت گرفته است؟ آیا انتخاب بازیگران برای نقش‌ها، همسو و یا مخالف فرضیات متن نمایشنامه است؟

ـ چطور جنسیت خودتان و فرضیات جنسی روی شما تأثیر می‌گذارند تا شما با این نمایشنامه یا اجرا همدلی و همفکری کنید؟

ـ آیا شما نمایشنامه یا نمایش را با دیدگاه «پدرسالارانه» یا «زن مردشده» یا «زن مقاومت‌کننده» یا... می‌خوانید یا می‌بینید؟

ـ آیا این نمایشنامه یا اجرا بخشی از قانون سنتی است یا خیر؟ جنسیت نمایشنامه‌نویس یا فرضیات اثر، دربارهٔ جنسیت چه مفاهیمی را ارائه می‌دهند؟

پی‌نوشت‌ها:

۱. این مطلب، ترجمهٔ بخشی از کتاب *مقدمه‌ای بر تئوری تئاتر* (An Introduction Theory/Theatre)، به نام نظریه فمنیست و جنسیت Feminist and Gender Theory نوشته مارک فورتیر (MarkFortier) است:
Fortier, Mark (2002), Theory Theatre An Introduction, London and NewYork: Routledge.

2. sue- Ellen Case
3. Jill Dolan
4. Gayle Austin
5. Judith Fetterley
6. Immasculation: مردشدگی جودیت فترلی بیان می‌کند «مردشدگی» پروسه‌ای است که به‌وسیلهٔ آن زنان به طور سنتی، برای خواندن فرهنگ می‌بایست همانند مردان شوند و نظرات و ادراک مردان را به مانند نظراتی از آن خودشان بپذیرند. فمنیسم، بر خلاف «مردشدگی»، «خوانشگر مقاومت» را ارائه می‌کند که زنان را در تقابل با معیارها و تبعیض‌های مردان قرار می‌دهد.

7. Oresteia
8. Aeschylus
9. Agamemnon
10. Trojan
11. Iphigenia
12. Clytemnestra
13. Orestes
14. The Eumenides
15. Athena
16. Athens
17. Shakespeare
18. Goodnight Desdemona
19. Good Morning Juliet
20. Canadian
21. Ann- Marie MacDonald
22. Bell Hooks
23. Brizilian Post- Clonialist
24. Paulo Freire
25. Sexism
26. Phallocentric
27. Liberation
28. Freedom
29. Laura Mulvey
30. Hollywood
31. Virginia woolf
32. A Room of one's Own
33. Renaissance Drama by Women
34. S.P. Serasano
35. Marion Wyne Davies
36. The Tragedy of Mariam
37. Elizabeth Cary
38. Love`s Victory
39. Mary Wroth
40. Aphra Behn
41. Anne Russell
42. The Rover
43. Protofeminism
44. susan Carlson
45. Royal Shakespeare Company
46. John Barton
47. Joanne Akalaitis
48. Angellica Bianca
49. Blunt
50. Radical or Cultural Feminism
51. Hélène Cixous
52. écriture Feminine